

குறிப்புமொழி, க்ளவ், பொம்மொழி மற்றும் நகைமொழியும் வாம்மொழி நகழ்த்துதலும்

- இ.முத்தையா

முன்னுரை

நாட்டுப்புறக்
கதையாடல்
என்ற கலைச்
சொல்லை
இறுக்கமாகப்
பற்றிக் கொண்டு
இது குறித்து
மேலைநாட்டு
ஆய்வாளர்கள்
கூறியுள்ள
கருத்துக்களைக்
கேள்வி
கேட்காமல்
ஏற்றுக் கொண்டு
தமிழக
ஆய்வாளர்கள்
பெரும்பாலோர்
எடுத்தாண்டு
விளக்கி
வருகிறார்கள்.

‘நாட்டுப்புறக் கதையாடல்’ என்பது Folk Narrative என மேலை நாட்டு ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவதன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாகும். அமெரிக்க நாட்டின் இந்தியானா பல்கலைக் கழகத்தில் 1963 இல் தொடங்கப்பட்ட நாட்டுப்புறவியல் துறையில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய லிண்டா டெக் (Linda Degh) வெளியிட்டுள்ள கட்டுரை Folk Narrative என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ளது. இக்கட்டுரை தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் நாட்டுப்புறக் கதை (Folktale) பற்றி புரிந்து கொள்வதற்கான ஆதாரக் கட்டுரையாக அமைந்தது என்று சொல்வதில் தவறில்லை. நாட்டுப்புறக் கதையாடல் என்ற மொழி பெயர்ப்புச் சொல்லும் நாட்டுப்புறக் கதைகளின் வகைப்பாடுகளும் விளக்கங்களும் இந்தக் கட்டுரையின் வழியாகத் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளில் நுழைந்தன எனலாம்.(1972 : 55-82). நாட்டுப்புறக் கதையாடல் என்ற கலைச் சொல்லை இறுக்கமாகப் பற்றிக் கொண்டு இது குறித்து மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ள கருத்துக்களைக் கேள்வி கேட்காமல் ஏற்றுக் கொண்டு தமிழக ஆய்வாளர்கள் பெரும்பாலோர் எடுத்தாண்டு விளக்கி வருகிறார்கள். அவர்களுள் பேராசிரியர் தே.லூர்து குறிப்பிடத்தக்கவர். அவர் ‘கதைப் பாடல்களையும் காப்பியங்களையும் புராணக் கதைகளையும் பழமரபுக் கதைகளையும் நாட்டார் கதைகளையும் “எடுத்துரைப்பவை” என்றும் ‘கதையாடல்கள்’ (narratives) என்றும் குறிப்பிடுவர். இந்தக் கதையாடல்களைக் கவிதையின்வழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை, உரை நடைவழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை என்று இரு வகைப்படுத்துவர். கவிதைகளின்வழி (பாடல்களின்தop) எடுத்துரைக்கப்படுபவற்றைக் கதைப்பாடல் (ballad), காப்பியம் (epic) என்று இருவகைப்படுத்துவர். உரைநடையில் எடுத்துரைக்கப்படும் கதையாடல்களை நாட்டார் கதைகள் (folk tales), பழமரபுக் கதை (legend) புராணக் கதை (myth) என்று மூன்று வகைப்படுத்துவர் (தே. லூர்து:2011:151) என மேலைத் தேய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்களைத் தமிழ் மொழியில் தந்துள்ளார். இப்படியான கருத்துக்களை அறிந்து கொள்வது மிகவும் தேவைதான். ஆனால் தமிழ்ச் சிந்தனை மரபில் இக்கருத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளனவா? என்ற கேள்வியை மேலைத்தேயச் சிந்தனை முறையின்

ஆக்கிரமிப்பு தடுக்கிறது. சில தமிழ் ஆய்வாளர்கள் தொன்மம், விடுகதை, பழமொழி பற்றி ஆய்வு செய்தபோது தொல்காப்பியத்திலிருந்து சில நூற்பாக்களை எடுத்துக்காட்டிவிட்டு நகர்ந்துள்ளனர். அந்நூற்பாக்கள் பற்றிய விவாதத்தை மேற்கொண்டார்கள் இல்லை. அதிலும் நாட்டுப்புறக் கதை, கதைப்பாடல் என்ற பெயர்களைப் பயன்படுத்தி அவை பற்றி ஆய்வு செய்தவர்கள் தொல்காப்பியத்திற்குள் பயணம் செய்து அவை பற்றிய கருத்துக்கள் எவையேனும் இடம் பெற்றுள்ளனவா என்ற தேடலை மேற்கொண்டதில்லை. மேலைத்தேய ஆய்வாளர்களின் சிந்தனைகளைப் புறக்கணிக்க முடியாதுதான். ஆனால் தமிழரின் சிந்தனை மரபுகளைப் புறக்கணித்துவிட்டு மேலைத்தேயச் சிந்தனைகளைத் தலையில் தூக்கிவைத்துக் கொண்டாடுவது நியாயமில்லை. எனவேதான் அந்த நியாயத்தை நிலைநாட்டுவதற்காக இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப் படுகிறது.

தொல்காப்பியரின் உரைவகை நடை வகைகள்

தமிழின் பழமையான இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தின் ஆசிரியர் 'கதையாடல்' அல்லது 'எடுத்துரைப்பு' (narrative) என்பதை "உரைவகை நடை" (தொல்காப்பியம் : செய்யுளியல் : 166) என்று குறிப்பிட்டிருப்பதை ஆய்வாளர் எவரும் கவனத்தில் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. மேலும் உரைவகை நடைகள் நான்கினைப் பற்றிய உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களை விவாதத்திற்கு உட்படுத்தவோ நவீன ஆய்வுப் பார்வையில் அவற்றைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்ததாகவோ தெரியவில்லை.

முன்னர்க் குறிப்பிட்டது போல்

பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்

பாவின்றெழுந்த கிளவி யானும்

பொருள்மர பில்லாப் பொய்மொழி யானும்

பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும் என்று

உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப

(தொல்காப்பியம் : செய்யுளியல் : க.வெள்ளைவாரணன் (உரைவளம்) : நூற்பா 166). என நான்கு வகை உரைவகை நடைகள் அல்லது வாய்மொழி நிகழ்த்துகைகள் உருவாக்கப்படும் முறைகள் தொல்காப்பியரால் விளக்கப்படுகின்றன.

1) "பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு, 2) பாவின்றெழுந்த கிளவி, 3) பொருள் மரபில்லா பொய்மொழி, 4) பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழி" ஆகிய நான்கும் 'நிகழ்த்துதல் முறையை' அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

அதுவே தானும் இருவகைத் தாகும் (நூற்பா.167)

ஒன்றே மற்றுஞ் செவிலிக் குரித்தே

ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை யின்றே (நூற்பா.168)

ஆனால்
தமிழரின்
சிந்தனை
மரபுகளைப்
புறக்கணித்து
விட்டு
மேலைத்தேயச்
சிந்தனைகளைத்
தலையில்
தூக்கி வைத்துக்
கொண்டாடுவது
நியாயமில்லை.

ஆகிய நூற்பாக்களின் மூலம் உறுதி செய்கிறார். இந்த நூற்பாக்கள் பற்றி ஆய்வின் இறுதியில் விவாதிக்கலாம். இப்போது பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு என்று தொடங்கும் நூற்பா பற்றிய விவாதத்தை மேற்கொள்ளலாம்.

மேலே எடுத்தாண்டுள்ள மூன்று நூற்பாக்களுக்கும் உரையாசிரியர் களாகிய இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் தந்துள்ள உரை விளக்கங்கள் முக்கியக் கவனத்திற்கு உரியவை. எனவே ஒவ்வொரு நூற்பாவுக்கும் உரையாசிரியர் தந்துள்ள விளக்கத்தை முதலில் எடுத்தாண்டு அவற்றை மதிப்பிடலாம். அதன் பின்னர் இக்காலச் சிந்தனைமுறைகளின் வெளிச்சத்தில் தொல்காப்பியரின் சிந்தனைப் போக்கைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்யலாம்.

குறிப்பு மொழியின் படைப்பாக்கச் செயற்பாடு

இளம்பூரணர்
“பாட்டிடை
வைக்கப்
பட்ட பொருட்
குறிப்பினானும்
உரையாம்”
எனப் ‘பாட்டிடை
வைத்த குறிப்பு’
என்பதற்கு
விளக்கம்
தந்துள்ளார்.

இளம்பூரணர் “பாட்டிடை வைக்கப்பட்ட பொருட்குறிப்பினானும் உரையாம்” எனப் ‘பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு’ என்பதற்கு விளக்கம் தந்துள்ளார். இந்த விளக்கத்தில் உள்ள ‘பொருட்குறிப்பு’ என்பதையும் ‘உரை’ என்பதையும் பற்றிய தெளிவான விளக்கம் கிடைக்கவில்லை. இவை இரண்டையும் சேர்த்துப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமா? அல்லது தனித்தனியாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமா? என்ற கேள்விகள் எழுகின்றன. இக்கேள்விகளைக் கூடத் தொல்காப்பிய ஆய்வாளர்கள் எழுப்பியதாகத் தெரியவில்லை. க.வெள்ளைவாரணன் மட்டும் ‘பொருட்குறிப்பு’ என்பதை ‘உரை’ எனப் பொருள் கொண்டு ‘பாட்டிடை உரை’ என விளக்கம் தந்துள்ளார். உரையாசிரியராகிய பேராசிரியர் ‘ஒரு பாட்டு இடைஇடையே கொண்டு நிற்கும் குறிப்பினான் வருவன வெண்பபடும்; என்னை? பாட்டு வருவது சிறுபான்மையாகலின்’ என்று விளக்குவதின் மூலம் “பாட்டு சிறுபான்மையாகவும் குறிப்பு பெரும் பான்மையாகவும் வரும்” என்றுதான் அவர் குறிப்பிடுகிறார். அவர் தன்னுடைய விளக்கத்தில் ‘குறிப்பு’ என்பதற்கு ‘உரை’ எனப் பொருள் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. ‘குறிப்பு’ என்பதை ‘உரை’ என்ற பொருண்மையில் பேராசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளதாக க.வெள்ளை வாரணன்தான் விளக்கம் அளித்துள்ளார்.

நச்சினார்க்கினியர் “ஒரு பாட்டிடை இடையிடையே கொண்டு நிற்கும் கருத்தினால் வருவனவும்” என்று சொல்லியிருப்பதை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? வாய்மொழியில் அல்லது பேச்சு மொழியில் கதையை நிகழ்த்தும்போது (அல்லது கதை நிகழ்த்துவதின் வழி கருத்தினைப் புலப்படுத்தும்போது) இடையிடையே பாட்டு இடம்பெறுகின்ற ஓர் உரைவகை நடை (எடுத்துரைப்பு அல்லது கதையாடல்) என்றுதான் புரிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இதற்கு இன்றைய சமூகத்திலிருந்து நிறைய சான்றுகள் தரலாம். ‘நாட்டுப்புறக் கதைகள்: வகைமையும் வாழ்வியிலும்’ என்ற தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வில் இத் தகைய கதை வகைகள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன (வீ.அய்யனார் :

2002 : 76-78). ஆனால் க.வெள்ளைவாரணன் 'கருத்து' என்பதை 'உரை' என்றே கருதுகிறார். ஆக, மூன்று உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களைத் தொகுத்துப் பகுத்தாய்ந்து தன்னுடைய கருத்துக்களை க. வெள்ளைவாரணன் கூறும்போதுதான் 'பாட்டிடையிட்ட உரை' என்றும் 'உரையிடையிட்ட பாட்டு' என்றும் விளக்கம் தருகிறார். மேற்குறிப்பிட்ட உரையாசிரியர்கள் நால்வரும் பேராசிரியர் 'தகடூர் யாத்திரை' என்ற பனுவலையும் நச்சினார்க்கினியர் தகடூர் யாத்திரையோடு சிலப்பதி காரத்தையும் 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்பதற்குச் சான்றுகளாகக் காட்டுகின்றனர். க.வெள்ளைவாரணன் சிலப்பதிகாரத்தை மட்டும் சான்று காட்டுகிறார்.

உரையாசிரியர் அனைவரின் விளக்கங்களும் யாப்பிலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்டு உருவாக்கப்பட்டவற்றையும் இலக்கியங்கள் என அவர்களால் கருதப்பட்டவற்றையும் கவனத்தில் கொண்டே அமைந்துள்ளன. ஆனால் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில்,

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் (நூற்பா 74)

என யாப்பு என்பதற்குப் பொதுவான ஒரு விளக்கத்தைத் தந்துவிட்டு அடுத்த நூற்பாவில் (75) பாட்டு, உரை, நூல், பிசி, அங்கதம், முதுசொல் ஆகியவற்றை 'யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

எனவே யாப்பு என்பது செய்யுள் கட்டமைப்பு முறை என்ற கருத்தே தொல்காப்பியருக்கு இருந்தது என்பது தெரியவருகிறது. மேலும் செய்யுள் என்பது தொல்காப்பியருக்கு முந்தைய காலத்திலும் அவர் வாழ்ந்த காலத்திலும் நிகழ்த்துகையாக விளங்கியதை அறிந்து அதனை விளக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார். அவர் காலத்தில் ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய இலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட செய்யுள்களும் (வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களும்) பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி. அங்கதம், முதுசொல் ஆகிய இலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்படாத செய்யுள்களும் (வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களும்) மக்களின் புழக்கத்தில் இருந்ததை அறிந்து இரு வகைச் செய்யுட்களையும் சமமாகக் கருதி அவற்றின் பண்புகளையும் நுட்பங்களையும் விளக்கினார்.

ஆனால் செய்யுட்களுக்கு இடையிலான சமத்துவத்தை உரையாசிரியர்கள் குலைத்துச் செய்யுளியலில் இடம்பெற்றுள்ள நூற்பாக்கள் அனைத்தையும் இலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட செய்யுட்களை மனதில் கொண்டே விளக்கம் தந்து அவர்களுடைய அரசியலை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். உரைவகை நடை பற்றிய அவர்களுடைய விளக்கங்களும் இலக்கண விதிமுறைக்கு உட்பட்டு உருவாக்கப்பட்ட செய்யுட்களைக் கவனத்தில் கொண்டவையாகவே

எனவே,
யாப்பு என்பது
செய்யுள்
கட்டமைப்பு
முறை என்ற
கருத்தே தொல்
காப்பியருக்கு
இருந்தது
என்பது தெரிய
வருகிறது.

அமைந்துள்ளன. 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற உரைவகை நடைக்கான விளக்கமும் அத்தகையதே. அவர்களுடைய இத்தகைய விளக்கத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கான முயற்சியை மீண்டும் தொடரலாம்.

இதற்கு முன்னர் எடுத்துக்காட்டப்பட்ட க.வெள்ளைவாரணனது விளக்கத்தை, அதாவது "பாட்டிடை வைத்து குறிப்பு" என்பதற்குத் தந்த 'பாட்டிடையிட்ட உரை', 'உரையிடையிட்ட பாட்டு' என்ற விளக்கத்தை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டால், அது அடித்தள மக்களின் வாய்மொழிக் கதைப்பாடல், கூத்துப்பாடல், ஆட்டப்பாடல், விடுகதைப் பாடல் ஆகிய அனைத்து வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களுக்கும் பொருந்தவே செய்யும். தமிழ்நாட்டின் திருநெல்வேலிப் பகுதிகளில் மாரியம்மன் மற்றும் முத்துப்பட்டன் தெய்வங்களின் வழிபாட்டுச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படும் வில்லிசைப்பாட்டு, சுடலைமான் வழிபாட்டுச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படும் கணியான் கூத்துப் பாட்டு, கோயம்புத்தூர்ப் பகுதியில் பொன்னர்-சங்கர் வழிபாட்டுச் சடங்குச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படும் உடுக்கடிப் பாட்டு, வடதமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் நிகழ்த்தப்படும் தெருக்கூத்துப் பாட்டு போன்றவற்றில் இடைஇடையே பேச்சு (உரை என்பது க.வெள்ளைவாரணன் பயன்படுத்தும் சொல்லாகும்) இடம் பெறுவதைக் காணலாம். ஆனால் இந்த இடைப் பேச்சுக்கும் குறிப்பு மொழிக்கும் வேறுபாடு உள்ளது.

பாட்டின் இடையிடையே விரவி வரும் பேச்சும் குறிப்பு மொழியும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதலோடு தொடர்புடையவை தான்.

பாட்டின் இடையிடையே விரவி வரும் பேச்சும் குறிப்பு மொழியும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதலோடு தொடர்புடையவைதான். ஆனால் இவை வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்சார்ந்த செயல்பாடுகளில் வேறுபடுகின்றன. இவ்விரண்டின் முக்கியத்துவத்தையும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களின் பண்பாட்டுச் சொந்தங்களாகிய மக்கள் கூட்டாகச் சேர்ந்து அதனை நிகழ்த்தும்போது உணர்ந்து கொள்வார்கள். பேச்சு இடையிட்ட பாட்டு என்பது வாய்மொழி நிகழ்த்துதலுக்கே உரிய ஒன்று. மக்கள் கூட்டாக ஒரு வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் பங்கேற்கும்போது நிகழ்த்துநர் அப்பங்கேற்பாளர்களின் கவனத்தைத் தம்பக்கம் இழுப்பதற்கும், பாட்டின் பொருண்மை, அதன் பண்பாட்டு முக்கியத்துவம், அழகு ஆகியவற்றைப் பங்கேற்பாளருக்குப் புரிய வைப்பதற்கும் தம்முடைய சமூக அனுபவம்சார் மொழி ஆளுமையைப் பங்கேற்பாளருடன் பகிர்ந்து கொள்வதற்கும் பாட்டின் இடைஇடையே பேசுகிறார்கள். பேச்சு என்பது பங்கேற்பாளரோடு நிகழ்த்துநர் உரையாடுவதற்கான நிகழ்த்துதல் உத்தியாகும். நிகழ்த்துநரும் பார்வையாளரும் தனித்தனிப் பிரிவினர் இல்லை. அவர்கள் இருவரும் அந்நியமானவர்களும் இல்லை.

அச்சிட்ட ஒரு நாவலையோ, சிறுகதையையோ, கவிதையையோ வாசிப்பதும் நாட்டுப்புறக் கதையையோ, பாடலையோ, கதைப்பாடலையோ நிகழ்த்துவதும் வெவ்வேறான சமூகப் பண்பாட்டு அழகியற் செயற்பாடு. இக்காலக் கவிதை, நாவல், சிறுகதை ஆகியவற்றின் படைப்பாளிகள் எங்கோ ஓரிடத்தில் அமர்ந்து எழுதி அச்சிட்டு வெளியிட அதை வாசகர் ஒருவர் வேறு ஓரிடத்தில் நிலையாக அமர்ந்து கொண்டோ பயணம்

செய்து கொண்டோ வாசிக்கலாம். இதில் படைப்பாளியும் வாசகரும் அந்நியர்கள். ஒருவரையொருவர் பார்த்திருக்கவோ தெரிந்திருக்கவோ தேவையில்லை. படைப்பாளி அளித்திருக்கும் இலக்கியப் பிரதிக்குள் மட்டுமே வாசகன் பயணிக்க இயலும். இலக்கியப் பிரதியின் மொழியோ கருத்தோ வாசகருக்குப் புரிகிறது என்பதும் புரியவில்லை என்பதும் படைப்பாளிக்குத் தெரியாது. வாசகருக்குப் புரிய வைப்பது படைப்பாளியின் வேலை இல்லை. வாசகர் விவரம் தெரிந்தவராக, வாசிப்பு அனுபவம் செறிந்தவராக இருந்து புரிந்து கொள்வது அவரது வாசிப்புக் கடமையாகும்.

தமிழ் நாவல்கள் சிலவற்றில் இடையிடையே நாட்டுப்புறக் கதைகள், விடுகதைகள், பாடல்கள் போன்றவையும் இக்காலக் கவிதைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை நாவலில் என்ன நோக்கங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை வாசகர்தான் அறிந்துகொள்ள முயற்சி செய்ய வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக பல சிறந்த நாவல்களையும் சிறுகதைகளையும் படைத்துள்ள நீலபத்மநாபன் தனது 'தலைமுறைகள்' (1968) நாவலில் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல் (பக்.142, 253), தாலாட்டுப் பாடல் (பக்.193), மாரடிப்பாடல் (393) போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதைப் போன்றே சமகாலத்துச் சிறந்த படைப்பாளிகளுள் ஒருவராகக் கருதப்படும் சு.வேணுகோபாலின் முதல் நாவலான "நுண்வெளி கிரகணங்கள்" நாவலில் (1997) மந்திரப்பாடல் (பக்.31) நாட்டுப்புறப் பாடல் (பக்.34) போன்றவற்றோடு இக்காலக் கவிதை வடிவங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன (பக். 119). இத்தகைய பாடல்கள், கவிதைகள் ஆகியவற்றின் அர்த்தங்களையும் அவை பயன்படுத்தப்பட்டதற்கான நோக்கங்களையும் வாசகர்தான் தெரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்ய வேண்டும். நாவலைப் படைத்து அச்சிட்டு வெளியிட்ட பிறகு நாவல் படைப்பாளியின் படைப்புக் கடமை முற்றுப் பெறுகிறது. அவருக்கும் வாசகருக்கும் இடையில் நேரடித் தொடர்பு இருப்பதற்கு வாய்ப்பில்லை.

ஆனால் வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் எந்த ஓர் இடத்தில் பங்கேற்பாளருக்குப் புரியவில்லை என்றாலும் நிகழ்த்துநரை மீண்டும் பாடவோ அல்லது உரையின் மூலம் தெளிவுபடுத்த வேண்டும் என்றோ கேட்பது அவர்களின் உரிமை. ஏனெனில், நிகழ்த்துதல் என்பது சமூகப் பண்பாட்டுப் பரிமாற்றமும் கூட்டுக் கலைச் செயற்பாடும் ஆகும். நிகழ்த்துநர், பங்கேற்பாளர் ஆகிய இருவரும் சனநாயகபூர்வமான செயல்பாட்டிற்கு உரியவர்கள். இந்த வகையில் பாட்டின் இடையிடையே இடம் பெறும் பேச்சு என்பது குறிப்பு என்பதிலிருந்து வேறுபடுகிறது.

குறிப்பு என்ற சொல்லைச் சொல்லதிகாரத்திலும் பொருளதிகாரத்திலும் பல இடங்களில் தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தியுள்ளார். இது பற்றிய மொழியியல் விளக்கம் "பொருண்மையியல் பயன்வழியியல்" (Semantics and Pragmatics) என்ற நூலில் தரப்பட்டுள்ளது (இ.முத்தையா : 1982 : 46-68). 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற தொடர் மூலம் 'பாட்டு'

நிகழ்த்துதல் என்பது சமூகப் பண்பாட்டுப் பரிமாற்றமும் கூட்டுக் கலைச் செயற்பாடும் ஆகும். நிகழ்த்துநர், பங்கேற்பாளர் ஆகிய இருவரும் சனநாயக பூர்வமான செயல்பாட்டிற்கு உரியவர்கள்.

என்பதையும் 'குறிப்பு' என்பதையும் வேறுபடுத்தித் தொடர்புபடுத்துகிறார் தொல்காப்பியர். இதற்குச் சில நூற்பாக்களுக்கு முன்பு 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பினான்' (க.வெள்ளைவாரணன் (உரைவளம்) : செய்யுளியல் : 158) என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இன்னோரிடத்தில் குறிப்பு என்பதனை,

எழுத்தொடுஞ் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட்புறத் ததுவே குறிப்பு மொழியே

(க.வெள்ளைவாரணன் (உரைவளம்) : செய்யுளியல் : 172)

என்று விளக்குகிறார். 'பொருட் புறத்தது' என்ற தொடர், நிகழ்த்துதற் சூழலில் நிகழ்த்துநர் பார்வையாளரிடம் வெளிப்படுத்தும் சொற்களின் பொருண்மை (denotative meaning) மீறிய சூழற் பொருண்மையை (connotative meaning) உணர்த்துகிறது.

மறைமுகமாகப் பொருள் உணர்த்தும் அனைத்து முறைகளையும் புரிந்து கொள்வதற்கு இந்நூற்பா வழிகாட்டுகிறது. இது இக்காலக் குறியியல் ஆய்வாளர்களின் விளக்கங்களை நினைவூட்டுகிறது. 'பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும் சொல்லினாகும்' எனவும் 'தெரிபு வேறு நிலையலும் குறிப்பிற்றோன்றலும் இரு பாற்றென்ப பொருண்மை நிலையே' எனவும் பெயரியலில் (152, 153) குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது கவனத்திற்கு உரியது. தொல்காப்பியர் ஒரு சமூகத்தின் மொழிசார் நடத்தைமுறைகளை எவ்வளவு நுட்பமாகக்க கவனித்துள்ளார் என்பதை மேலே எடுத்துக்காட்டிய நூற்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன. இத்தகைய நுட்பத்தை அறிந்து கொண்டு பெயர்ஸ் (Charles Sanders Peirce), சசூர் (Ferdinand de Saussure), பார்த்தஸ் (Roland Barthes) போன்ற மேலைத் தேயக் குறியியல் ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்களை நோக்கினால் அவற்றைத் தெளிவாகவும் எளிதாகவும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பு என்ற சொல்லை வேறு பல இடங்களிலும் பயன்படுத்தி விளக்கியுள்ளார். அம்முக்காலமும் குறிப்பொடுங் கொள்ளும்' என்றும் 'குறிப்பினும் வினையினும் நெறிபடத் தோன்றி' (தொல்காப்பியம்; தெய்வச்சிலையார் (உ.ஆர்); வினையியல்;134, 135) என்றும் வினையியலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். குறிப்பு மொழிக்குத் தந்துள்ள விளக்கம் 'இறைச்சி' என்பதற்கும் தரப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது (இறைச்சி தானே பொருட்புறத்ததுவே - பொருளியல் : நச்சினார்க்கினியர் உரை : 229) மொத்தத்தில் குறிப்பு என்பதைப் பற்றிய தொல்காப்பியரின் கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு தொகுத்தும் விரித்தும் விளக்கிப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

1. நிகழ்த்துதல் மூலம் பொருண்மை உணர்த்தும் முறையை இரு நிலைகளில் புரிந்து கொள்ளலாம். ஒன்று, வெளிப்படையாகப் பொருண்மை உணர்த்தல். இன்னொன்று மறைமுகமாகப் பொருண்மை உணர்த்தல்.
2. இவ்விரு வகைப் பொருண்மை உணர்த்தும் முறைகளும் நிகழ்த்துதற் சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. மொழி பேசுவோர்

தொல்காப்பியர்
ஒரு சமூகத்தின்
மொழிசார்
நடத்தை
முறைகளை
எவ்வளவு
நுட்பமாகக்க
கவனித்துள்ளார்
என்பதை மேலே
எடுத்துக்காட்டிய
நூற்பாக்கள்
உணர்த்து
கின்றன.

(நிகழ்த்துவோர்), கேட்போர் (பார்வையாளர்) ஆகிய இருவருக்கும் இடையிலான மொழி அறிதிறன் (linguistic competence), புரிதல் (mutual understanding), ஒத்துழைப்பு (communicative cooperation), பேச்சுச் சூழல் (speech situation), பண்பாட்டுச் சூழல் (cultural context), சமூக உறவு (social relationship) ஆகியவற்றைப் பொருத்தே வெளிப்படையாகப் பொருண்மை உணர்த்தலும் மறைமுகமாகப் பொருண்மை உணர்த்தலும் அமையும்.

3. குறிப்பு மொழி என்பது ஒரு வகை புலப்பாட்டு மொழியாகும் படைப்பாக்க மொழியும் கூட. வாய்மொழி நிகழ்த்துகையை அழகுபடுத்தும் தகுதி கொண்டது. பேச்சு மொழி, எழுத்து மொழி ஆகியவற்றால் மட்டுமன்றிக் குறியீட்டு மொழியின் மூலமும் மக்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளிப்படையாக இல்லாமல் மறைமுகமாகப் பரிமாறிக் கொள்வதற்காக உருவாக்கப்பட்டது. அதாவது சில குறிப்பிட்ட சூழல்களில் மறைமுகமாகக் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படும்போது அவர்களால் குறிப்பு மொழி உருவாக்கப்படுகிறது. மறைமுகமாகக் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்வது மக்களின் ஒரு வகையான மொழிசார் நடத்தை முறையாகும். அன்றாட வாழ்க்கையில் மனிதர்க்கு இடையிலான உரையாடல்களிலிருந்து கலை இலக்கிய உற்பத்திச் செயல்பாடுகள் வரை குறிப்பு மொழிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
4. பேச்சு மொழி, எழுத்து மொழி ஆகியவற்றின் மூலம் இரு நபர்களுக்கு இடையேயும், மக்கள் குழுக்களுக்கு இடையேயும் மறைமுகமாகக் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்வதற்காகவும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் மற்றும் இலக்கிய உருவாக்கத்திற்காகவும் குறியீடு, படிமம், உவமை, உருவகம், ஆகுபெயர், உள்ளுறை, இறைச்சி, உடனுறை, சுட்டு, நகை, சிறப்பு போன்ற குறிப்பு மொழிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இன்றும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும் குறிப்பு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல் ஆனால் மறைமுகமாகக் கருத்துக்களையோ உணர்வுகளையோ உணர்த்து வதற்காகத் தொல் தமிழர்கள் பயன்படுத்திய குறிப்பு மொழிகள் பற்றிய கருத்துக்களைத் தொல்காப்பியர் தம் நூலில் கிளவியாக்கம், பெயரியல், வினையியல், வேற்றுமை மயங்கியல், உரியியல், எச்சவியல் போன்ற சொல்லதிகார இயல்களில் விளக்கியுள்ளார். மேலும் பொருளதிகாரத்தின் அகத்திணையியல், களவியல், உவமயியல், செய்யுளியல் ஆகியவற்றில் குறிப்பு மொழிகள் பற்றிய கருத்துக்கள் மிகுதியாகவும் பிற இயல்களில் குறைவாகவும் இடம் பெற்றுள்ளன.
5. இக்குறிப்பு மொழிகளை நிகழ்த்துதற் சூழல்களின் அடிப்படையிலேயே வேறுபடுத்திப் புரிந்துகொள்ள முடியும். இவை ஒவ்வொன்றிற்குமான அழகியல் செயற்பாடு வேறுபடுவதையும் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

குறிப்பு மொழி
என்பது
ஒரு வகை
புலப்பாட்டு
மொழியாகும்
படைப்பாக்க
மொழியும் கூட.
வாய்மொழி
நிகழ்த்துகையை
அழகுபடுத்தும்
தகுதி
கொண்டது.

பாட்டு,
உரை, நூல்,
வாய்மொழி,
பிசி, அங்கதம்,
கூற்றிடை
வைத்த குறிப்பு
ஆகியவை
ஒவ்வொன்றும்
வேறுபாடுடன்
கூடிய
வாய்மொழி
நிகழ்த்துதல்
வடிவங்கள்
ஆகும்.

6. 'உரைவகை நடை' (வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்) என்ற சொல்லாட்சி தொல்காப்பியருக்கே உரியது. இதற்கும் அவர் பயன்படுத்துகின்ற 'உரை' என்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு ஆகியவை ஒவ்வொன்றும் வேறுபாடுடன் கூடிய வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் வடிவங்கள் ஆகும். இவற்றிற்கு இடையிலான வேறுபாடுகளை நிகழ்த்துதல் முறையாலும் சூழலாலும் உணரமுடியும். இதிலிருந்து, உரை என்பது தனியான வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் வடிவம் (அல்லது தனியான உரைவகை நடை) என்பதையும் குறிப்பு மொழி என்பது புதிது புதிதான வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களை உற்பத்தி செய்வதற்கும் மறு உற்பத்தி செய்வதற்கும் பயன்படுவது என்பதையும் புரிந்து கொள்ளலாம்.
7. குறிப்பு மொழிகளாகிய குறியீடு, படிமம், உவமை, உருவகம், ஆகுபெயர், உள்ளுறை, இறைச்சி, உடனுறை, சுட்டு, நகை, சிறப்பு போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி நிகழ்த்துதலும் பங்கேற்பாளரும் சேர்ந்து ஒரு வாய்மொழி நிகழ்த்துதலை உற்பத்தி செய்கிறார் என்றால் அந்நிகழ்த்துதலைப் பார்ப்போர் மீண்டும் சூழல்களுக்கு ஏற்ற குறிப்பு மொழிகளைப் பயன்படுத்திப் புதிய புதிய வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களை மறுஉற்பத்தி செய்கிறார்கள் அல்லது மறுவடிவமைப்பு செய்கிறார்கள்.
8. 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்பது இறந்தகாலப் பெயரெச்சத் தொடர். தொல்காப்பியர் பல முக்கியமான கருத்துக்களைத் தன்னுடைய மொழி மற்றும் சமூகப் பண்பாட்டு அவதானிப்புகளில் இருந்தே வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். சமூகத்திலோ பண்பாட்டிலோ மொழியிலோ ஏற்கனவே நடைமுறையில் இருந்த பண்புகளைத்தான் விளக்கியிருக்கிறார். தனக்கு முன்னர் வாழ்ந்த அறிவாற்றல் மிக்க சான்றோர்களின் கருத்துக்களை வழிமொழிந்திருக்கிறார். இதனால்தான் பல முக்கியமான கருத்துக்களை இறந்த காலப் பெயரெச்சத் தொடர்களைப் பயன்படுத்திச் சுருக்கமாகவும் அழுத்தமாகவும் விளக்கியிருக்கிறார். மேலே குறிப்பிட்ட நூற்பாவில் 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு, பாவின்றெழுந்த கிளவி, பொருள் மரபில்லா பொய்மொழி, பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி' ஆகிய அனைத்தும் இறந்த காலப் பெயரெச்சத் தொடர்கள்தான். இவற்றைப் போன்றே பிசி என்ற நிகழ்த்துதலை விளக்குவதற்கு 'ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமம், தோன்றுவது கிளந்த துணிவு' (செய்யுளியல் : 169), 'பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப் பாட்டின் இயல் பண்ணத்தியே' (செய்யுளியல் : 173) என இறந்தகாலப் பெயரெச்சத் தொடர்களையே பயன்படுத்தியுள்ளார்.
9. 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற பெயரெச்சத் தொடருக்கு உரிய முற்று வாக்கியம் 'அவர் (படைப்பாளர், நிகழ்த்துநர்) பாட்டினிடையே

குறிப்பு மொழியை வைத்தார்' என்பதே. மாற்றிலக்கண மொழியியலார் கருத்தின்படி இந்த முற்று வாக்கியத்தில் பல்வேறு விகாரங்களைச் (deletion and addition transformations) செயல்படுத்தி மேற்குறிப்பிடப்பட்ட பெயரெச்சத் தொடரைப் பெறலாம். ஆக, முற்று வாக்கியம் இறந்தகாலத்தைக் கொண்டிருப்பதால்தான் அதிலிருந்து பெறப்படும் பெயரெச்சத் தொடரும் இறந்தகாலத்தை உணர்த்துகிறது. இதிலிருந்து உணரக்கூடிய கருத்து எது எனில், பாட்டின் இடையே குறிப்பு மொழியைப் பயன்படுத்தும் படைப்பாக்கச் செயற்பாடு பண்டைய காலத்துத் தமிழர்களிடம் இருந்தது என்பதே. இந்த உண்மையைத்தான் தொல்காப்பியர் பதிவு செய்துள்ளார்.

பாட்டு என்பதற்கு இளம்பூரணர் தந்துள்ள விளக்கம் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. 'பல சொல் தொடர்ந்து பொருள்காட்டுவனவற்றுள் ஓசை தழீஇயவற்றைப் பாட்டென்றார்' என்பது அந்த விளக்கம். (செய்யுளியல் : 166). இத்தகைய பாட்டு கதையற்ற பாட்டு, கதையுடை பாட்டு என இரு வகைப்படும். "எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிப் பொருட்புறத்ததுவே குறிப்பு மொழியே" என்ற விளக்கம் கதையற்ற பாட்டுக்கும் கதையுடை பாட்டுக்கும் பொதுவானதுதான். குறியீடு, படிமம், உவமம், உருவகம் போன்ற குறிப்பு மொழிக் கூறுகளைப் பயன்படுத்தி இரு வகைப் பாட்டுக்களும் உருவாக்கப்படுவது உண்மைதான்.

ஆனால் 'பாட்டுக்கதை' உருவாக்கத்திற்கு, அதாவது நெடும் பாட்டுக்கதை (song ballad of folks), குறும் பாட்டுக்கதை (song tale of folks) பாட்டு விடுகதை (song riddles of folks), பாட்டுப் புராணக்கதை (song legends of folks), பாட்டுத் தொன்மக் கதை (song myths of folks) ஆகியவற்றின் உருவாக்கத்திற்கு மேற்குறிப்பிட்ட குறிப்பு மொழிக் கூறுகளோடு வேறு சில வகைக் குறிப்பு மொழிகளும் தேவைப்படுகின்றன என்பதைத் தொல்காப்பியர் உணர்ந்துள்ளார். அவற்றைத் தொல்காப்பியர் தம் சொல்லதிகாரத்தில் எச்சவியலில் விளக்கியுள்ளார். இவ்வியலில் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் வடிவத்தை உருவாக்குவதற்குத் தேவையான சொல் வகைகள், சொற்களைப் பயன்படுத்தும் முறை, பொருள் கோள் முறை, தொகைத் தொடர்களைப் பயன்படுத்தும் முறை எனப் பல நெறிமுறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றோடு ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா போன்ற இலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட மற்றும் அடிவரையறைக்கு உட்பட்ட வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களையும் பாட்டு, உரை, நூல், பிசி, வாய்மொழி, அங்கதம் போன்ற இலக்கண விதிமுறைகளுக்கும் அடிவரையறைக்கும் உட்படாத வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களையும் உருவாக்குவதற்குத் தேவையான மிக முக்கியமான 'குறிப்பு மொழிகளின்' வகைகள் பற்றியும் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இதிலிருந்து உணரக்கூடிய கருத்து எது எனில் பாட்டின் இடையே குறிப்பு மொழியைப் பயன்படுத்தும் படைப்பாக்கச் செயற்பாடு பண்டைய காலத்துத் தமிழர்களிடம் இருந்தது என்பதே.

வாரா மரபின வரக் கூறுதலும்

என்னா மரபின் எனக் கூறுதலும்

அன்னவை எல்லாம் அவற்றவற்று இயல்பான்

இன்ன என்னும் குறிப்புரை ஆகும் (எச்சவியல் : 422)

என இந்த நூற்பா ஒரு வகைக் குறிப்பு மொழி (குறிப்புரை) பற்றி விளக்குகிறது.

இக்குறிப்புமொழிப் பயன்பாட்டை 'மனிதப் பண்பேற்ற உத்தி' என வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் பற்றி ஆய்வு செய்பவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். உயிரற்ற அ.றிணைப் பொருட்களை உயிருள்ள பொருட்களாகவும், உயிருள்ள அ.றிணைப் பொருட்களை மனிதப் பண்பு உள்ளவையாகவும் கற்பனையாக்கம் செய்வதை மேற்குறிப்பிடப்பட்ட நெடும் பாட்டுக்கதை, குறும் பாட்டுக்கதை, பாட்டுப் புராணக்கதை, பாட்டுத் தொன்மக்கதை, பாட்டு விடுகதை போன்றவற்றில் காணலாம்.

இவற்றோடு வாய்மொழி நிகழ்த்துதலை உருவாக்குவதற்குப் பயன்படும் இன்னும் பல குறிப்பு மொழிகள் பற்றியும் எச்சவியலில் விளக்குகிறார் தொல்காப்பியர். பிரிநிலை எச்சம், ஒழியிசை எச்சம், எதிர்மறை எச்சம் சொல்லெச்சம், குறிப்பெச்சம், இசையெச்சம் போன்றவையும் கதைப்பாட்டு போன்ற வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களை உருவாக்குவதற்குப் பெரிதும் பயன்படக்கூடியன என்பதைத் தொல்காப்பியர் உணர்த்தியிருக்கிறார். இவை எவ்வாறு பயன்படுகின்றன என்பதை ஆதாரங்களுடன் விரிவாக விளக்க முடியும். அப்படி விளக்கும்போது அது தனிக் கட்டுரையாக அமையும் என்பதால் எஞ்சுபொருட் கிளவிகள் பற்றியும் அவற்றின் செயல்பாடு பற்றியும் இங்கு விளக்கவில்லை. 'அவையல் கிளவி மறைத்தனர் கிளத்தல்' (எச்சவியல் : 442) என்பது வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் கடைபிடிக்கப்படும் முக்கியமான நெறிமுறையாகும். இதனை 'இடக்கரடக்கல் உத்தி' என நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் பங்கு பெருவோருக்கு இடையிலான பால், வயது, சாதி, பொருளாதாரம், கல்வித் தகுதி ஆகிவற்றிற்கேற்ப இடக்கரடக்கல் எனும் மொழியைப் பயன்படுத்தலாமா கூடாதா என்பது தீர்மானிக்கப்படும்.

மொத்தத்தில் 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற குறும் தொடரைப் புரிந்து கொள்வதற்குக் குறிப்பு மொழி பற்றி தொல்காப்பியர் தம் நூலின் பல்வேறு பகுதிகளில் விளக்கியுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தையும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இல்லையெனில் அக்குறும் தொடர் உள்ளடக்கியிருக்கும் விரிந்த விளக்கத்தைத் தெரிந்து கொள்ள இயலாது. அடுத்து 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற தொடர் மூலம் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்கள் (பலவகைப் பாட்டுக் கதைகள்) பலவற்றின் உருவாக்க முறையைப் புரிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்பைத் தொல்காப்பியர் ஏற்படுத்தியுள்ளார் என்பது உண்மைதான். ஆனாலும் இந்த நூற்பா இடம்பெற்றுள்ள சூழலைக் கருத்தில் கொண்டு பார்த்தால் 'பாட்டிடை

மொத்தத்தில்
'பாட்டிடை
வைத்த குறிப்பு'
என்ற குறும்
தொடரைப்
புரிந்து
கொள்வதற்குக்
குறிப்பு மொழி
பற்றி தொல்
காப்பியர் தம்
நூலின் பல்வேறு
பகுதிகளில்
விளக்கியுள்ள
கருத்துக்கள்
அனைத்தையும்
தெரிந்து
கொள்ள
வேண்டும்.

வைத்த குறிப்பு' என்பது நெடும் பாட்டுக்கதை, குறும் பாட்டுக்கதை என்ற வகைகளுக்கே முதன்மை இடம் அளிக்கிறது எனலாம்.

பாட்டை உரையாக உருமாற்றம் செய்யும் கிளவி

அடுத்து “பாவின்றெழுந்த கிளவி” என்ற குறந் தொடரும் ஒரு வகை வாய்மொழி நிகழ்த்துகையை உருவாக்கும் முறை பற்றி விளக்கு வதற்காகவே தொல்காப்பியரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது பற்றிய உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களை முதலில் காணலாம். “வழக்கின்கண் ஒரு பொருளைக் குறித்து, வினவுவாரும் செப்புவாரும் கூறும் கூற்று” என விளக்கம் தருகிறார் இளம்பூரணர். இவருடைய இந்த விளக்கம் இன்றைய வில்லுப்பாட்டு, லாவணிப் பாட்டு ஆகிய நிகழ்த்துதல் வடிவங்களை நினைவூட்டுகின்றன. ஆனாலும் இந்த விளக்கம் பொருத்தமானதாகத் தெரியவில்லை. பாட்டிலிருந்து எழுந்த கிளவி பற்றிய தெளிவு இந்த விளக்கத்திலிருந்து கிடைக்கவில்லை. பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் “பாட்டினிற் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் எழுதுவன போல்வன” என ஒரே மாதிரியாக விளக்கம் தருகின்றனர். ‘பாவிலிருந்து எழுந்த கிளவி’ என்பதை ‘இசை நீக்கம் செய்யப்பட்ட சூத்திரத்திற்கு விளக்கம் அளித்தல்’ எனப் புரிந்து விளக்கியுள்ளனர்.

உரையாசிரியர்களின் அறிவாற்றலைக் குறைவாக மதிப்பிட இயலாதுதான். ஆனாலும் இந்த நூற்பாவைப் பொருத்தவரை மேற்குறிப்பிடப்பட்ட மூன்று உரையாசிரியர்களும் தொல்காப்பியரின் கருத்தைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாமல் விளக்கம் தந்துள்ளதாகவே தோன்றுகிறது. ஆனால் க.வெள்ளைவாரணன் மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று உரையாசிரியர்களிடமிருந்து வேறுபடுகிறார். அவர் “உலக வழக்கில் பாநடையின்றித் தனியே வழங்கும் உரைநடையே பாவின்றெழுந்த கிளவி” என விளக்கம் தருகிறார். (க.வெள்ளைவாரணன் (தொகுப் பாசிரியர்): தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல் (உரைவளம்): 144). இவர் உலக வழக்கு என்று குறிப்பிட்டிருப்பதால் நாடக வழக்கு என்ற ஒன்று இருப்பதையும் பா அல்லது பாட்டினை நாடக வழக்காகவும் உரை நடையை உலக வழக்காகவும் கருதுவதாகத் தெரிகிறது. எனவேதான் ‘பாவின்றெழுந்த கிளவி’ என்பது உரைநடையை மட்டுமே குறிக்கும் என்கிறார் க.வெள்ளைவாரணன். ஆனால் இந்த விளக்கம் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் வகைகளுள் எந்த ஒன்றையும் புரிந்து கொள்வதற்கான விளக்கம் இல்லை. அவர் உரைநடை எனச் சொல்வது உரை என்ற உரைவகை நடையை மனதில் கொண்டா, வாய்மொழி என்ற உரைவகை நடையை மனதில் கொண்டா என்பது தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்வதற்கு இயலவில்லை.

‘பாவின்றெழுந்த கிளவி’ என்பதில் கிளவி என்பது என்ன பொருளை உணர்த்துகிறது என்பதைப் புரிந்து கொண்டால்தான் ஒட்டு மொத்தத் தொடர் உணர்த்தும் பொருண்மையைப் புரிந்து கொள்ள

“பாவின்றெழுந்த கிளவி” என்ற குறந்தொடரும் ஒரு வகை வாய்மொழி நிகழ்த்துகையை உருவாக்கும் முறை பற்றி விளக்கு வதற்காகவே தொல் காப்பியரால் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

அன்றாட வாழ்க்கைச் சூழலில் தமிழர்க்கு இடையிலான உரையாடல் நிகழ்த்துதலிலும் செய்யுள் என்னும் நிகழ்த்துதலிலும் தமிழ் மொழியைப் பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளதால் அவற்றிற்கான முன் தயாரிப்புப் பணிகளைக் கிளவியாக்கம் இயலில் தொல்காப்பியர் மேற்கொள்கிறார்.

முடியும். கிளவி என்ற சொல்லைத் தொல்காப்பியர் தன்னுடைய இலக்கண நூலில் பல இடங்களில் பல்வேறு பொருண்மைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். கிளவியாக்கம் என்ற பெயரில் ஓர் இயலையே அமைத்துள்ளார். அன்றாட வாழ்க்கைச் சூழலில் தமிழர்க்கு இடையிலான உரையாடல் நிகழ்த்துதலிலும் செய்யுள் என்னும் நிகழ்த்துதலிலும் தமிழ் மொழியைப் பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளதால் அவற்றிற்கான முன் தயாரிப்புப் பணிகளைக் கிளவியாக்கம் இயலில் தொல்காப்பியர் மேற்கொள்கிறார். இவ்வியலில் கிளவி என்ற சொல்லை 'உருபு, உருபன் (morph, morpheme) ஆகியவற்றை உணர்த்துவதற்கும் (கிளவியாக்கம் : 4,7,11,12) சொல் என்பதை உணர்த்துவதற்கும் (கிளவியாக்கம் : 28, 29, 36, ,44) தொடர், வாக்கியங்களை (கிளவியாக்கம் 15, 16, 17, 22, 25, 27) உணர்த்துவதற்கும் பயன்படுத்தியுள்ளார். வேற்றுமையியலில் 'கிளவி' என்பது வேற்றுமைப் பொருண்மைத் தொடர்களை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. "நட்பின் பகையின் காதலின் சிறப்பின் என்று அப்பொருட் கிளவியும் அதன்பால் என்மனார் புலவர்" என்ற நூற்பா அடிகளில் (வேற்றுமையியல் :76). கிளவி என்பதின் பொருண்மை வீச்சு விரிவடைகிறது. அதாவது பருப்பொருள் அல்லாத கண்ணுக்குத் தெரியாத அக உணர்வுகளை உணர்த்துகின்ற கூற்றுகளைக் கிளவி என்ற சொல்லால் உணர்த்துகிறார்.

செய்யுளியலில் கிளவி என்பதின் பொருண்மைப் பரப்பு இன்னும் விரிகிறது. "அடிநிமிர் கிளவி ஈராறு ஆகும். அடியிகந்து வரினும் கடிவரை இன்றே" (செய்யுளியல் : 175) என்ற நூற்பாவில் கிளவி என்பது பண்ணத்தி என்ற முழுப் பாடலை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அடிநிமிர் கிளவிகளுள் ஒன்றாகப் பண்ணத்தி குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்த நூற்பாவிற்கு அடுத்த நூற்பாவிற்கு ('கிளரியல் வகையில' எனத் தொடங்கும் நூற்பா : 176) இளம்பூரணர் பின் வருமாறு விளக்கம் தருகிறார். "இதனாற் சொல்லியது அடிவரை யுள்ளனவும் அடிவரையில்லனவும் என இரு வகைப்படும் என்ப தூஉம். அடிவரையுள்ள ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி எனவும்; அடிவரையில்லன நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்புமொழி என அறுவகைப்படும் என உணர்த்தியவாறு" (க.வெள்ளைவாரணன் : உரைவளம் : பக்.897).

இந்த விளக்கத்திலிருந்து கிளவி என்பது அடிவரையுள்ள செய்யுள் களையும் (ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா போன்றவற்றையும்), அடிவரையில்லா செய்யுட்களையும் (அதாவது நூல், உரை, பிசி போன்ற வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களையும்) உணர்த்தும் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. எனவே 'பாவின்று எழுந்த கிளவி' என்பது 'பாட்டு' என்ற வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் இருந்து உருவான பாட்டு அல்லாத 'உரை' என்ற வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் என்ற முடிவுக்கு வரமுடிகிறது. இராமாயணம், பாரதம், சிலப்பதிகாரம் போன்ற பெரும் பாடல்கள் (இதிகாசங்கள், காப்பியங்கள் என்றும் சொல்லலாம்) நாட்டுப்புற

மக்களிடம் பாட்டுக் கதைகளாக வழங்கி வருகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, இராமர் வனவாசம், கர்ண மகாராசன் சண்டை, புலந்திரன்தூது, புலந்திரன் களவுமாலை, அல்லி அரசாணிமாலை, பவளக்கொடி மாலை, கோவிலன் கர்ணகை கதை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றிலிருந்து உரையால் எழுப்பப்பட்டவை உரைக் கதைகளாகும். அதாவது இசை கலந்த பாட்டுக் கதைகள், உரையால் இசை நீக்கம் செய்யப்பட்ட உரைக் கதைகளாக உருமாற்றம் செய்யப்படுவது உண்டு. மேற்குறிப்பிட்ட பாட்டுக் கதைகளைப் போன்றே நல்லதங்காள் கதை, காத்தவராயன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, மதுரைவீர சுவாமி கதை போன்ற பாட்டுக் கதைகளிலிருந்து உரை மூலமாக எழுப்பப்பட்ட உரைக் கதைகளும் உள்ளன. இக்கதைகள் பழமரபுக் கதைகள் என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இத்தகைய வகைப்பாட்டை மிகச் சரியாக வரையறுத்து விளக்கமளித்து நியாயப்படுத்துவதில் நிறைய சிக்கல்கள் உள்ளன. இவை பற்றி இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் விவாதிக்கலாம்.

மொத்தத்தில் 'பாட்டின் எழுந்த கிளவி' என்ற தொடரின் மூலம் பாட்டுக் கதைகள் உரைக் கதைகளாக உருமாற்றம் அடையும் முறையைத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார் எனலாம். இத்தகைய உருமாற்றங்கள் வாய்மொழி நிகழ்த்துதற் சூழல்களைப் பொருத்து அமையும் என்பதை இன்றைய பண்பாட்டுச் சூழலிலிருந்து புரிந்து கொள்ளலாம். சில பாட்டுக் கதைகள் சடங்குச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக காத்தவராயன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை போன்றவை வழி பாட்டுச் சடங்குச் சூழல்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஆனால் உரையில் அமைந்திருக்கும் காத்தவராயன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை போன்றவை வழிபாட்டுச் சடங்குச் சூழல்களில் நிகழ்த்தப்படுவதில்லை.

மொத்தத்தில் தொல்காப்பியர் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களை வகைப்படுத்துவதில் அக்கறை காட்டவில்லை. மாறாகப் பாட்டுக்கதைகள் உரைக்கதைகளாக உருமாற்றம் அடையும் முறையை விளக்குவதில் ஆர்வம் காட்டுகிறார். இதன் மூலம் 'உரைக் கதை' என்ற வகையை உணர்த்துகிறார். அந்த உரைக்கதை நெடுங்கதை, குறுங்கதை, தொன்மக்கதை எனப் பல வகைப்படும். இவற்றுள் தொன்மக்கதை என்பதின் உருவாக்கமுறை பற்றி தொல்காப்பியர் தனியாக விளக்கி யுள்ளதால் இந்த நூற்பா இடம் பெற்றுள்ள சூழலைக் கவனத்தில் கொண்டு பார்த்தால் 'பாவின்னு எழுந்த கிளவி' என்பது நெடுங்கதை ,குறுங்கதை ஆகிய 'உரை' வகைகளைப் புரிய வைப்பதற்காக அமைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

பொய்மொழி பற்றிய புரிதல்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உரைவகை நடைகளுள் மூன்றாவது "பொருள் மரபில்லா பொய்மொழி" என்பது ஆகும். இளம்பூரணர் "பொருள் மரபில்லா பொய்மொழியானும் உரை வரும்" எனத் தன் விளக்கத்தை முடித்துக் கொள்கிறார். ஆனால் உரையாசிரியராகிய

மொத்தத்தில்
தொல்காப்பியர்
வாய்மொழி
நிகழ்த்து
தல்களை
வகைப்
படுத்துவதில்
அக்கறை
காட்டவில்லை.
மாறாகப்
பாட்டுக்
கதைகள்
உரைக்
கதைகளாக
உருமாற்றம்
அடையும்
முறையை
விளக்கு
வதில் ஆர்வம்
காட்டுகிறார்.

பேராசிரியர் ஒரு வாய்மொழிக் கதையின் சாராம்சத்தைச் சொல்லி அது எவ்வாறு ஒருவரிடம் இருந்து இன்னொருவருக்குப் பரவுகிறது எனத் தன் உரையில் குறிப்பிடுகிறார். “ஓர் யானையுங் குரீஇயுந் (குருவியும்) தம்முள் நட்பாடி இன்னுழிச் சென்று (இப்படியிப்படிப் போய்) இன்னவாறு (இப்படி எல்லாம்) செய்தனவென்று அவற்றுக்கு இயையப் பொருள்படத் தொடர்நிலையான் ஒருவனுழை (ஒருவனிடமிருந்து) ஒருவன் கற்று வரலாற்று முறையான் வருகின்றன”. (க.வெள்ளைவாரணன் (தொகுப்பாசிரியர்): தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல் (உரைவளம்): நூற்பா 144). என்பது அவருடைய விளக்கம். இந்த விளக்கத்தில் முக்கியமாகக் கவனிக்கத் தக்கது ‘பொருள் மரபில்லா பொய்மொழி’ வகை உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் நிகழ்த்துதல்களாக விளங்கியது என்பதுதான். தொல்காப்பியர் காலத்திலும் நிகழ்த்துதலாகவே விளங்கியது என்பதை இவ்வாய்வின் இறுதிப் பகுதியில் தெளிவு படுத்தலாம்.

பேராசிரியர் தன் விளக்கத்தின் மூலம் “பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி” என்பது நாட்டுப்புறக் கதை வகைகளுள் விலங்குக் கதை வகையைக் குறிக்கிறது என்ற கருத்தைச் சொல்ல விரும்புகிறார். மூலம் “பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி” என்பது நாட்டுப்புறக் கதை வகைகளுள் விலங்குக் கதை வகையைக் குறிக்கிறது என்ற கருத்தைச் சொல்ல விரும்புகிறார்.

பேராசிரியர் தன் விளக்கத்தின் மூலம் “பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி” என்பது நாட்டுப்புறக் கதை வகைகளுள் விலங்குக் கதை வகையைக் குறிக்கிறது என்ற கருத்தைச் சொல்லவிரும்புகிறார். நச்சினார்க்கினியாரும் க.வெள்ளைவாரணனும் பேராசிரியரின் கருத்தையே திரும்பச் சொல்கிறார்கள். ஆனால் தொல்காப்பியர் இதனை இரு நிலைகளில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என விரும்புவதாகத் தோன்று கிறது. வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் தொடங்குவதற்கு முன்பு, தொடங்கிய பின்பு என்ற இரு நிலைகளை அவருடைய நூற்பா நினைவுபடுத்துகிறது.

வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் தொடங்குவதற்கு முன்பு காகம் பேசாது என்பது நிகழ்த்துநருக்கும் பங்கேற்பாளருக்கும் தெரியும். ஆனால் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் தொடங்கிய பின்பு நிகழ்த்துதல் வெளியில் இயங்குகின்ற காகம், நரி என அனைத்தும் நிகழ்த்துநர், பங்கேற்பாளர் ஆகிய இரு பிரிவினர்க்கும் உண்மையானவைதான். தங்கள் வாழ்க்கையோடு ஏதேனும் ஒரு வகையில் தொடர்பு கொண்டிருப்பவைதான். மனிதப் பண்பேற்றம் என்ற உளவியல் செயற்பாட்டால் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் (விலங்குக் கதை, தேவதைக் கதை போன்றவை) உருப் பெறுவதால் அதில் இடம் பெறுகின்ற கதைப் பாத்திரங்களான பூச்சிகள், பறவைகள், விலங்குகள் போன்ற உயிருள்ள அ.றிணைப் பொருட்களும் ஆறு, குளம், கடல், காடு, மலை போன்ற உயிரற்ற அ.றிணைப் பொருட்களும் மனிதக் குறியீடுகளாக அன்றி மனிதர்களாகவே பங்கேற்பாளரின் (சிறுவர், சிறுமியரின்) மன வெளியில் இயங்குகிறார்கள். விலங்குக் கதை ஒன்றை நிகழ்த்துநர் நிகழ்த்தத் தொடங்கும் போதே அதில் பங்கேற்போர் விலங்குக் கதைப்பாத்திரங்களை மனிதக் கதைப்பாத்திரங்களாக மன வெளியில் உருமாற்றிக் கொள்கிறார்கள். வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் மலை பேசினால் அதை மனிதப் பேச்சாகவே கருதி நிகழ்த்துதலில் தொடர்ந்து பயணம் செய்கிறார்கள்.

இலக்கண நூலார் மற்றும் மொழியியல் ஆய்வாளர்களின் வழுவமைதி வாக்கியங்கள் (Non grammatical sentence) பற்றிய விளக்கம் இங்குக் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது. 'ஒரு புல்லாங்குழல் அடுப்பு ஊதுகிறது' என்ற வாக்கியம் இலக்கண விதிமுறையின் அடிப்படையில் சரியானது. ஆனால் பொருண்மை அடிப்படையில் தவறானது. பொய்யானது. ஆனால் இந்த வாக்கியம் தமிழ் மொழி பேசும் மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. திருமணமான பின்பு சமையல் வேலையால் முடக்கப்பட்டுள்ள இசை ஆற்றல் உள்ள ஒரு பெண்ணைப் பற்றி பேசுகின்ற சூழலில் அந்தப் பெண்ணோடு தொடர்புடைய இரு நபர்களுள் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் 'ஒரு புல்லாங்குழல் அடுப்பு ஊதுகிறது' என்று கூறும்போது அது வாக்கியம் என்ற நிலையிலிருந்து கூற்றாக மாறி உண்மையை உரைக்கிறது.

இதைப் போன்றே வடையைக் கவ்விக் கொண்டு நிற்கும் காகத்திடம் ஒரு பாட்டுப் பாடச் சொல்லி நரி கேட்பதும் வாயில் வைத்திருந்த வடையைக் காலில் இடுக்கிக் கொண்டு பாட்டுப் பாடி நரியை ஏமாற்றுவதும் ஆகிய இந்நிகழ்வுகளை நிகழ்த்துநர் ஒருவர் பங்கேற்பாளர் ஒருவரிடமோ பலரிடமோ எடுத்துரைக்கும்போது பங்கேற்பாளர்(கள்) இந்நிகழ்வுகளை மனிதர்களோடு தொடர்புடைய நிகழ்வுகளாக மாற்றம் செய்து புரிந்து கொள்கிறார்(கள்). இந்நிகழ்வுகள் பற்றிய எடுத்துரைப் புகளைப் பொய்மொழியாகக் கருதுவதில்லை. அப்படிப் பங்கேற்பாளர்(கள்) கருதினால் அவர்(கள்) நிகழ்த்துதலில் உணர்ச்சி பூர்வமாக ஒன்றித் தொடர்ந்து செல்லமாட்டார்கள். நிகழ்த்துநரும் ஈடுபாட்டோடு கதை நிகழ்த்துதலைத் தொடரமாட்டார். ஆக, 'பொருளொடு புணரா பொய் மொழி' என்பதை நிகழ்த்துதலுக்கு முன் பின் என்ற நிலையில்தான் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்பதை உய்த்துணர்ச் செய்கிறார் தொல்காப்பியர்.

நிகழ்த்துதலால் உருவாக்கப்படும் நகைமொழி

நான்காவது உரைவகை நடையாக "பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி" என்பதைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இதற்குப் பேராசிரியர் "பொய் எனப்படாது மெய் எனப்படும் நகுதற்கு ஏதுவாகும் தொடர்நிலை. அதுவும் உரை எனப்படும்" என விளக்குகிறார். அதற்குச் சான்றுகளாக "சிறு குரீஇ உரை (சிறு குருவியின் பேச்சு), தந்திர வாக்கியம்" ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார். தந்திர வாக்கியம் எனப் பேராசிரியர் குறிப்பிடுவதை மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள் Trickster Tale என வகைப்படுத்துகிறார்கள். இதனை தேலூர்து 'எத்துவாளிக் கதைகள்' என மொழி பெயர்த்துள்ளார். உரையாசிரியராகிய பேராசிரியரின் கருத்தையே நச்சினார்க்கினியாரும் க.வெள்ளைவாரணனும் குறிப்பிடுகின்றனர் (க.வெள்ளைவாரணன் (தொகுப்பாசிரியர்): தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல் (உரைவளம்): நூற்பா 144). க.வெள்ளைவாரணன் பஞ்சதந்திரக் கதைகளைச் சான்றுகளாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

'பொருளொடு
புணரா
பொய்மொழி'
என்பதை
நிகழ்த்துதலுக்கு
முன் பின் என்ற
நிலையில்தான்
தெளிவாகப்
புரிந்து கொள்ள
முடியும்
என்பதை
உய்த் துணர்ச்
செய்கிறார்
தொல்காப்பியர்.

உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் தந்துள்ள விளக்கம் நிகழ்த்துதல் நீக்கம் செய்யப்பட்ட பனுவலைக் கவனத்தில் கொண்டதாக விளங்குகிறது. உரையாசிரியராகிய பேராசிரியர்தான் செய்யுளியல், மரபியல் ஆகிய வற்றில் இடம்பெற்றுள்ள நூற்பாவிடம் விளக்கம் தரும்போது இலக்கியம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் (செய்யுளியல் : 175, மரபியல் : 655.). அவர் சங்கப்பாடல்களைச் சங்க இலக்கியங்களாகக் கருதி அவற்றைத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்குச் சான்றுகள் தந்து விளக்கியவர். சிறு குரீஇ உரை, தந்திர வாக்கியம் (trickster tale) என்பவற்றையும் இலக்கியப் பனுவல்களாகக் கருதி இவற்றை வாசகர் ஒருவர் வாசித்து நகைத்துத் தன்மகிழ்ச்சி அடைவதாக விளக்குகிறார். ஆனால் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் என்பது கூட்டுச் செயல்பாடு. நிகழ்த்துநர், உடல்மொழி உட்படப் பல்வேறு மொழிகளைப் பயன்படுத்தி நகைப்பை அல்லது சிரிப்பைப் பங்கேற்பாளரிடம் உருவாக்குகிறார். அப்போது பங்கேற்பாளர்(கள்) நகைத்தால் மட்டுமே நிகழ்த்துநரின் முயற்சி வெற்றி பெற்றதாகிறது. இந்த வெற்றிக்காக நிகழ்த்துநர் தொடர்ந்து முயற்சி செய்கிறார். நிகழ்த்துநர் நகைப்பை எழுப்புவதற்காகப் பயன்படுத்தும் மொழி பங்கேற்பாளருக்கு நன்கு அறிமுகமான மொழியாக, பண்பாட்டு மொழியாக இருந்தால்தான் நகைப்பை உருவாக்கும் அவருடைய முயற்சி வெற்றிபெரும். ஆக, நிகழ்த்துநர் பங்கேற்பாளர்களுக்கு இடையிலான புரிதல், பொருள்கோள் ஒத்துழைப்பு, இருவருக்கும் தெரிந்த பண்பாட்டு மொழி ஆகியவற்றோடு நகை மொழியையும் ஒன்றிணைத்து பாட்டுக் கதை, உரைக் கதை ஆகியவற்றை நிகழ்த்தும்போது அக்கதைகள் சிரிப்புக் கதைகளாக (கதை வகை அடங்கல் (Tale type Index : 1200 - 1999) அடையாளம் காணப்படுகின்றன. மேலைத்தேய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் சிரிப்பு அல்லது நகைப்புக் கதைகளை மூடக்கதைகள் (Numskull stories), பொய்யர் கதைகள் (Lying tales) என வகைப்படுத்தி விளக்கியிருக்கிறார்கள். ஆனால் தொல்காப்பியர் “பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி என்ற பொதுவான விளக்கத்தைத் தந்து அதன் கீழ் பல்வேறு சிரிப்புக் கதை வகைகளை அடையாளம் கண்டு கொள்ளச்செய்கிறார்.

தொல்காப்பியர்
“பொருளொடு
புணர்ந்த
நகைமொழி
என்ற
பொதுவான
விளக்கத்தைத்
தந்து அதன்
கீழ் பல்வேறு
சிரிப்புக் கதை
வகைகளை
அடையாளம்
கண்டு
கொள்ளச்
செய்கிறார்.

பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி என்பதோடு பொருளொடு புணரா பொய்மொழி சார்ந்த நகைமொழியும் நம் அனுபவத்திற்கு உட்பட்டதுதான். இதனைத் தொல்காப்பியர் உய்த்து உணர்ந்து கொள்ளுமாறு விட்டுவிடுகிறார்.

இதுவரை குறிப்பு, கிளவி, பொய்மொழி, நகைமொழி ஆகியவை வாய்மொழி நிகழ்த்துகை உருவாக்கத்திற்கு எந்தமுறையில் பங்களிப்புச் செய்தது என்பது பற்றி விளக்கப்பட்டது. தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்தும் உரைவகை நடையும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதலும் ஒன்றே என்ற கருத்து முன்வைக்கப்பட்டது. இந்தக் கருத்தோடு தொடர்புடையதாகப் பின் வரும் நூற்பாக்கள் அமைகின்றன.

அதுவே தானும் இருவகைத் தாகும் (நூற்பா.167)
ஒன்றே மற்றுஞ் செவிலிக் குரித்தே

ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை யின்றே (நூற்பா.168)

இவ்விரு நூற்பாக்களுக்கும் உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ள விளக்கத்தை முதலில் காணலாம். 'அதுவே தானும் இருவகைத்தாகும்' என்ற நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் தந்துள்ள விளக்கம் பின்வருமாறு:

'மேற்சொல்லப்பட்ட உரை (அதாவது உரைவகை நடை) இரண்டு வகைப்படும் என்றவாறு. அது மைந்தர்க்கு உரைப்பனவும் மகளிர்க்கு உரைப்பனவுமாம்.' இந்த விளக்கத்திலிருந்து இளம்பூரணர் காலத்தில் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் ஆண்களுக்கு உரியது என்றும் பெண்களுக்கு உரியது என்றும் இருவகை நடைமுறையில் இருந்தன என்பதைப் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது., மேலும்

ஒன்றே மற்றுஞ் செவிலிக் குரித்தே

ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை யின்றே (நூற்பா.168)

என்ற நூற்பா குறிப்பிடத்தக்கது. இது வாய்மொழி நிகழ்த்துகையில் பங்கு பெரும் நிகழ்த்துநர் பற்றி பேசுகிறது, மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு வகை வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் பற்றிய முழுமையான புரிதலுக்கு மேற்காட்டிய நூற்பாக்களோடு வேறு சில நூற்பாக்களையும் சேர்த்து விரிவாக விவாதிக்க வேண்டியுள்ளது. அந்தப் பணியை அடுத்த ஆய்வில் தொடரலாம்.

இந்த விளக்கத்
திலிருந்து
இளம்பூரணர்
காலத்தில்
வாய்மொழி
நிகழ்த்துதல்
ஆண்களுக்கு
உரியது என்றும்
பெண்களுக்கு
உரியது என்றும்
இரு வகை
நடைமுறையில்
இருந்தன
என்பதைப்
புரிந்து கொள்ள
முடிகிறது.

உசாத்துணைகள்

அய்யனார், வீ., 2002, நாட்டுப்புறக் கதைகள்: வகைமையும் வாழ்வியலும், மதுரை-1: சாகித்தியா பதிப்பகம்.

இராமநாதன், ஆறு., 2007, 'நாட்டுப்புறக் கதைகள்-அறிமுகம்', தமிழர் கலை இலக்கிய மரபுகள் (நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்), சிதம்பரம் - 608001: மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

தெய்வச்சிலையார், (உ.ஆர்), தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், சென்னை 1: கழக வெளியீடு, 1\140, பிராட்வே.

லார்து, தே., 2011, 'நாட்டார் கதைகள்', நாட்டார் வழக்காற்றியல்: சில அடிப்படைகள், பானையங்கோட்டை-02: நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம் வெளியீடு, தூய சவேரியர் (தன்னாட்சிக்) கல்லூரி.

வெள்ளைவாரணன், க., 1989, தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல் (உரைவளம்), மதுரை-21: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.

Linda Degh, 1972, Folk Narrative, In Folklore and Folklife : An Introduction, Richard M.Dorson (edr), Chicago: The University of Chicago press.