

## நாட்டார் கலைகளில் ஒப்பாரிப்பாடல்கள் - ஓர் இசையியல் ஆய்வு

சுகன்யா அரவிந்தன்

இசைத்துறை,  
யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம்.

Correspondence: [suhanyaa@univ.jfn.ac.lk](mailto:suhanyaa@univ.jfn.ac.lk)

### ஆய்வுச்சுருக்கம்

உலகிலே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற ஒவ்வொரு இனங்களும் தம்மை ஏதோ ஒரு வகையில் அடையாளப்படுத்திக் கொள்கின்றன. இதன் மூலம் உலக அரங்கிலே தம்மைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்திக் கொள்ள விளைகின்றன. இந்த வகையான இனங்காட்டுதல் என்பது ஒரு சமூகத்தின் பல வகையானவற்றின் வெளிப்பாடுகளாக இருக்க முடியும். தனது பண்பாட்டுக் கூறுகளைப் புறவயமாக வெளிப்படுத்த முயலும் போது ஒவ்வொரு இனமும் தம்மை இனங்காட்டிக் கொள்கின்றன. பரஸ்பரம் புரிதலுக்குள்ளாகின்றன. பூர்வீக சமூகம் உணர்ச்சிகளின் பின்னல்களால் வழிப்படுத்தப்பட்டது. இயற்கையின் உந்து சக்தியின் வழியான ஒலி வடிவங்கள் செயற்பாடுகளை அடையாளமிட்டன. பின்வந்த காலப்பகுதிகளிலே தனது ஆற்றலுக்கு ஏற்ப உணர்வெழுச்சிகளை ஓர் ஒழுங்கிற்குட்படுத்திய போது அதன் வெளிப்பாடுகள் அழகியலம்சம் தோற்றம் பெற்றன. மனிதனை இயற்கையின் ஒரு பகுதியாக அறிஞருலகம் காண்கிறது. இயற்கை அழகியலம்சங்களின் கூட்டிணைவால் ஆனது. எனவே மனிதனும் அழகியல் அலகுகளினது கூட்டமைவே. இந்த வகையிலே சமூகத்தின் கூட்டமைவிலே அழகியல் முக்கியம் பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. அழகியல் மனிதனை மாணுத்துவத்தோடு ஒன்று சேர்த்து முழு மனிதனாக்குகிறது. ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் முதன்மைக்கூறாக இயங்கி வரும் இசையானது தான் வழங்குகின்ற பண்பாட்டின் சிறப்புக்களை வெளிப்படுத்தி நிற்பனவாக இருக்கின்ற அதேசமயம் பண்பாட்டு தனித்துவங்களைப் பாதுகாக்கவும் அடுத்த சந்ததிக்குக் கடத்தவுமான செயற்பாடுகளைச் செய்து வருகின்றது. எந்தவொரு பண்பாட்டையும் ஆராய்கின்ற பொழுது அதன் இசை மரபினைத் தவிர்த்து நோக்குவது என்பது முழுமையமற்ற ஒரு ஆய்வு முடிவினையே தருவதாக அமையும். ஒவ்வொரு பண்பாடும் தன்னுடைய கலை மரபுகளிலே சாஸ்த்திரிய வடிவம் (Classic Art) நாட்டார் வடிவம் (Folk style) என இரு தளங்களைக் கொண்டிருப்பது வழக்கம். சாஸ்த்திரிய வடிவம் என்னும்போது சீராகக் கட்டமைக்கப்பட்ட, கற்றல் கற்பித்தலுக்குட்படுத்தப்பட்ட வடிவமாகக் காணப்படும். நாட்டார் மரபு என்கின்ற பொழுது பண்பாட்டு சமூக ஊடாட்டத்தோடு இறுக்கமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டவை. பண்பாட்டின் மூலவேர்களை, அடையாளங்களை தெளிவாக வெளிப்படுத்துபவை. இந்தக் கலைப்படைப்புக்கள் செவிவழிமூலமாகவே சந்ததிக்கடத்தல் செய்யப்படுகின்றது. அக்கணத்தே தோன்றி காற்றிலே கலந்துவிடுவது. உள்ளத்து உணர்ச்சிகளின் இசைக்கோலங்களாய் வெளிப்படுபவை. பண்பாட்டினைப் படிப்பதற்குரிய களஞ்சியமாக திகழ்பவை. ஒப்பாரிப்பாடல்கள் நாட்டார் மரபினுள் அடங்கும். மனிதனுடைய துன்பியல் அனுபவத்தினைப் பாடலாக வெளிப்படுத்துவது. துன்பத்தின் துயர் நீக்குகின்ற பாடல் வடிவங்களாக இவை சமூகத்திலே பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

திறவுச்சொற்கள் : ஒப்பாரி, சமூக்கலை, சந்ததிக்கடத்தல், சாஸ்த்திரியகலை வடிவம், நாட்டார் இசை.

## அறிமுகம்

இசை என்பது மனதைச் சீராக்குவது, இசைவிப்பது. மனதை ஒருநிலைப்படுத்த கருவியாக அமைவது. மானுட உணர்ச்சிகளை ஒருபாதையிலே சீர்ப்படுத்தி மனிதத்துவத்தோடு வாழவைப்பது. மொழி தோற்றம் பெறுவதற்கு முன், ஒலிகளுடன் தன்னுடைய வாழ்க்கையினை மனிதன் கொண்டுசென்றான். இயற்கையைக் கண்டு அச்சம் கொண்ட பூர்விக மனிதன் தன்னுடைய அச்சத்தைப் போக்கவும், இயற்கையைத் தன்கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருக்கவும், ஒலிகளை வெளிப்படுத்தினான். இயற்கையிலே எழுகின்ற ஒலிகளைப் போல ஒலிகளை வெளிப்படுத்தினான். தன்னுடைய மன உணர்ச்சி வேறுபாட்டுக்கமைய வேறுபட்ட ஒலிகளை எழுப்பி தன் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளின் வேறுபாட்டை வெளிப்படுத்தித், தானும் அனுபவித்து, மற்றவர்களுக்கும் உணர்த்தினான். உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப ஒலிகள் வேறுபட்டவையாக இருந்தது. அறிவு வளர, சிந்தனை விரிவடைய அழகியல் என்கின்ற கருத்தியல் மானுட மனங்களுள் நுழைந்து கொள்ள, ஒலிகள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டனவாகத் தோற்றம் பெற்றன. இசையும், அசையும் சிறிது சிறிதாக பண்பாட்டினுள் முனைப்படையத் தொடங்கியது. மனவுணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பின் வடிவங்களாக இசை வடிவம் பெற்றது. அதனால் தான் ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் இசை ஒரு பிரிக்கமுடியாத பண்பாட்டுக்கருவியாக இடம் பெறுகின்றது.

ஒரு பிரதேசத்து மக்களது சமுதாய மரபுகள், நம்பிக்கைகள் என்பன பற்றி ஆராய்வதற்கு அப்பிரதேச மக்களின் நாட்டார் பாடல்கள் தக்க சான்றுகளாக அமைகின்றன. இப்பாடல்கள் மனித வாழ்க்கையிற் பயன்பாடுடையனவாகத் திகழ்வதால் அவை மக்களது வாழ்க்கை முறையைப் பற்றிய முழுமையான தகவல்களைக் கொண்டிருக்கின்றன.

நாட்டார் பாடல்கள் மண் வாசனை கொண்டவை. பண்பாட்டின் படிமமாகத் திகழ்கின்ற காரணத்தினால் வரலாற்று ஆய்வுகளுக்கும், இனவரையியலாய்வுகளுக்கும், சமூகவியலாய்வுகளுக்கும் மிகச்சிறந்த தரவு மூலங்களாக ஆய்வாளர்களால் கொள்ளப்படுகின்றது. குறித்த சமூகத்தின் சிந்தனையின், உளவியற் போக்குகளின் பிம்பமாக இவை காணப்படுவதால் வரலாற்றாய்வாளர்களுக்கு மிகச்சிறந்த ஆய்வாதாரங்களாக இப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன. மானிடவியலாளர்கள் இப்பாடல்களை மனித சுயசரிதையாகவும், இனவியலாளர்கள் இவற்றை மனிதப் பண்பாட்டுச் செல்நெறியின் பதிவுகளாகவும் கொண்டு ஆய்வுகளை பலப்படுத்தியிருக்கின்றார்கள். உலகின் பல தேசங்களிலும் இந்த மானுடவியல், சமூகவியல் சார்ந்த ஆய்வுகளுக்கான முதன்மை ஆதாரங்களாக அப்பண்பாடுகளின் நாட்டார் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

தமிழ்ப்பண்பாட்டிலே மனிதன் குழந்தையாகப் பிறக்கும்போது தாலாட்டுப்பாடல்களாகவும், சிறுவனாக விளையாடும் போது விளையாட்டுப்பாடல்களாகவும், உழைக்கும்போது தொழிற்பாடலாகவும், வளர்ந்து உலக வாழ்க்கையில் ஈடுபடும்போது காதற்பாடலாகவும், கிரியைகள் வழிபாடுகள் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களின் போது வழிபாட்டுப்பாடல்களாகவும் பொழுதுபோக்கு, கேளிக்கைகளின் போது கதை - கூத்துப்பாடல்களாகவும், இறப்பின்போது ஒப்பாரிப்பாடல்களாகவும் பல்வேறு வடிவங்களிலே இசையானது மக்கள் வாழ்க்கைக்கு உறுதுணையாக அமைகின்றன. இவ்வாறு மக்களது வாழ்க்கையிற் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பயன்பாடுடையனவாக விளங்கும் இசை, இன்றைய வாழ்க்கைமுறையின் ஆணிவேரை அறிந்து கொள்வதற்கும் துணையாக அமைகின்றது. மண்மணம் மாறாத, வாழ்வியலோடு சேர்ந்த பாடல்கள் பல, அவை பாடப்படுகின்ற சமூகத்தின் பண்பாட்டினையும் வாழ்க்கை முறையியலையும் தெரிந்து கொள்வதற்கு சிறந்த ஆதாரங்களாகத் தொழிற்படுகின்றன.

ஒருவனுடைய வாழ்க்கை வட்டம் முழுவதும் இசை வியாபகம் பெற்று சமூகத்திலே ஒரு பிணைப்பினை ஒன்றுசுட்டி வைத்திருப்பதற்கு இசை ஒரு கருவியாகத் தொழிற்படுகின்றது. தமிழர் வாழ்வியலும் இசையும் ஒன்றோடொன்று பின்னிப்பிணைந்து சேர்ந்து வளர்ச்சிபெற்றவை. தமிழ்ப்பண்பாடானது வேறு பண்பாட்டிலிருந்து தனித்துவம் மிக்கதாக இருப்பதற்கு வாழ்வியலோடு இந்த இசையின் காத்திரம் மிக்க இணைப்பே மிக முக்கியமான ஒரு அம்சமாகக் காணப்படுகின்றது.

## ஆய்வின் நோக்கம்

தமிழர்தம் வாழ்வியல் இசையோடு பின்னிப்பிணைந்தது. மண்மணம் மாறாத கிராமிய இசைவடிவங்கள் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் ஒவ்வொரு அசைவிலும் ஒன்றித்திருக்கின்றது. இந்தப் பாடல்வடிவங்கள் வாழ்வியலின் படிமங்களாகக் காலம்தோறும் சமூகத்திலே தொழிற்பட்டு வருகின்றது.

இந்த நிலையிலே தமிழ்ப்பண்பாட்டிலே வழங்கிவருகின்ற தாலாட்டு, ஒப்பாரிப்பாடல்கள் தமிழ்நாட்டார் இசை வடிவங்களுள்ளே மிகவும் முக்கியம் பெற்றது. வாழ்வியலின் பரிமாணங்களை, தத்துவங்களை, வழக்காறுகளை மிகவும் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தி நிற்பன. ஆழ்மனவுணர்வுகளின் குமுறல்களாக இவ்விருபாடல்களும் வெளிப்படுவன. குறிப்பாகப் பெண்களாலேயே இவ்விரு பாடல்களும் மிகச்சாதாரணமாகப் பாடப்படுவன. இப்பாடல்கள் பாடப்படுவதற்கான நோக்கம் சாதாரணமான வாழ்வியல் செயற்பாடுகளுள் ஒன்றாக இருந்தாலும், இந்தப்பாடல்கள் பெண்களின் உள்ளக் குமுறல்களுக்கான வடிகால்களாக பண்பாடுகளிலே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. குழந்தையைத் தூங்க வைப்பதற்காகப் பாடப்படுவது தாலாட்டு, எனினும், குழந்தையை தூங்கச்செய்தல் என்கின்ற தொழிற்பாட்டுக்கப்பால் தன்னுடைய குடும்ப உறவுகளைக் குழந்தைக்கு அறிமுகம் செய்ய, தன்னுடைய உறவுகளின் பெருமைகளை எடுத்துச்சொல்ல, குழந்தையுடைய வரவுக்காக பெற்றோராகித் தவித்ததையும், குழந்தை கிடைத்தமைக்காக தாம் அனுபவித்த பெருமகிழ்ச்சியையும், குழந்தைக்கு அந்த சமூகத்திலே கிடைக்கப்போகும் பெருமைகளையும், அந்தக்குழந்தைக்குரிய கடமைகளையும், எடுத்துச்சொல்லும் ஒரு தொடர்பாடல் ஊடகமாக இப்பாடல்கள் சமூகத்திலே வழக்கத்திலிருந்திருக்கின்றன. தவிர, தாயினுடைய மனவெளியிலே வெளிப்படையாகச் சொல்லமுடியாத வடுக்களை அல்லது அழுத்தங்களை இந்தப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்ற பொழுது பெண்கள் பாடலின் பகுதியாக 'பட்டும்படாமலும்' பாடுவதை பாடலடிகளை ஆராய்கின்ற பொழுது புரிந்துகொள்ளமுடியும்.

இந்தப்பாடல்களுக்கு ஒரு படி மேலாக ஒப்பாரிப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. தாலாட்டுப்பாடல்கள் குழந்தையை நோக்கிப் பாடப்படுவது, ஆனால் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் பெருவெளிநோக்கி உள்ளத்து எழும் உணர்ச்சிகளை எடுத்துரைப்பது. காற்றிலே கலந்துவிட்ட தன்னுடைய உறவை எண்ணிப் பாடப்படுவது. எனவே பாடலின் நோக்கப்புள்ளி பெருவெளியாகவே அமையும். வாழ்வின் பொய்மை பற்றியும், நிலையாமை பற்றியும் ஒரு பெண்ணானவர் உணர்ந்திருந்தாலும் பொங்கியெழும் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை பாடல் எனப்படுகின்ற கலைத்துவம் நிறைந்த வடிகாலினூடே அழகாக வெளிப்படுத்துவார்கள் பெண்கள். துன்பத்துள்ளும் அழகியல் காண்பதுதான் தமிழருடைய பண்பாடு.

இவ்விருபாடல்களுள்ளும் குறிப்பாக ஒப்பாரிப்பாடல்கள், நாட்டார் பாடல்கள் என்பதற்கப்பால் சமூகமனங்களை சீர்ப்படுத்தும் உளவியல் செயல்பாட்டையும் சமூகத்திலே பெண்கள் சார்ந்து செய்து நிற்கின்றன. இசை மனங்களை ஆற்றுப்படுத்தவல்லது. உணர்ச்சிகளை சீராக வெளிப்படுத்துவதற்கு கருவியாக அமைவது. மனங்கள் கனக்கின்ற பொழுது ஆறச்செய்யவல்லது. ஆனால், சமகால்ப் போக்கிலே மேலமையமாக்கம், நவீனமையமாக்கம் போன்ற கோட்பாடுகளின் தாக்கங்களினால் இந்த நாட்டார் மரபுகளின் முக்கியத்துவம் சமூகத்திலே பின்னடைவு பெற்று வருவதை இனங்காணமுடிகின்றது. இத்தனை தூய்மையான செழுமைமிக்க, மண்மணம் மாறாத கலை வடிவங்கள் இன்றைய கோட்பாடுகளுடைய மேலெழுச்சியின் விளைவாக முக்கியத்துவம் இழந்து போகின்ற நிலைமையை கண்கூடாகக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

இந்த சமூகப்போக்கு, பண்பாட்டின் தனித்துவ இழப்புக்கும், சுய பண்பாட்டிலிருந்து வேறுபட்ட பண்பாட்டுக்கூறுகளுடைய நுழைவுக்கும், நிலைப்புக்கும் கூட வாய்ப்புக்களை ஏற்படுத்தி விடக்கூடிய தன்மைகளை நாங்கள் பார்க்கமுடிகின்றது. இதனால் பண்பாட்டுச்சிக்கல்கள் தோற்றம் பெறவும், தனித்துவம் குலைந்துபோகவும் சந்தர்ப்பங்கள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றன. இந்தநிலையிலே இத்தகைய மெய்ப்பொருளை ஆய்வு முறையிலே எடுத்துரைப்பதன் மூலம் சமூகத்தினை தன்னுடைய அடையாளங்களை இனம் காணவும், அவற்றினுடைய காத்திரத்தன்மைகளை சமகால சமூகத்திற்கு வலியுறுத்தவும், மீளவும் தனித்துவம் மிக்கதான தமிழ்ப்பண்பாட்டினை ஆளுமைப்படுத்தமுடியும் என்கின்ற வகையிலே இவ்வாய்வுக்கட்டுரை நகர்த்தப்படுகின்றது.

## ஆய்வு முறையியல்.

இந்த ஆய்வுக்காக தரவுகள் ஒப்பாரிப்பாடல்களை கிராமத்திலே இருக்கின்ற மூத்த பெண்களிடமிருந்து சேகரிக்கப்பட்டது. குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தை அண்டிய கிராமங்களே ஆய்வுக்கான தரவுகளைத் திரட்டுவதற்காக தெரிவுசெய்யப்பட்டிருந்தன. பாடல்கள், குறித்த பெண்களுடன் கலந்துரையாடிப் பெறப்பட்டது, மற்றும் களஆய்வுகள் மூலமும் தகவல்கள் திரட்டப்பட்டன. இவ்வாய்வு முயற்சியானது ஒரு விவரணப்பகுப்பாய்வு முறையியலைப் பின்பற்றி முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. தவிர மூத்தவர்களோடு கலந்துரையாடுவதன் மூலமாக சமூகத்திலே பயன்படுத்தப்படுகின்ற சொல் வேறுபாடுகள், ஒப்பாரி பாடப்படுகின்ற இறப்பு நிகழ்வு தவிர்ந்த வேறு சந்தர்ப்பங்கள், வேறுபட்ட சந்தர்ப்பங்களிலே பாடப்படுகின்ற ஒப்பாரிப்பாடல்களுக்கிடையேயான வேறுபாடுகள், ஒப்பாரிப்பாடல்கள் சமூகமயமாக்கம் பெறும் முறைகள் போன்ற தகவல்கள் சேகரிக்கப்பட்டன.

## ஒப்பாரிப்பாடல்கள்

ஒப்பாரிப்பாட்டுக்களை ஒப்புப்பாட்டு, இழவுப்பாட்டு, மாரடிப்பாட்டு, அழுகைப்பாட்டு என்று பலவாறு குறிப்பிடுவர். ஒப்பாரி என்பதற்கு 'ஒப்புச்சொல்லி அழுதல்' என்று தமிழ்ப்பேரகராதி விளக்கம் தரும். (1956 : உ. வே. சாமிநாதையர்) மேலும் ஒப்பாரி, பிலாக்கணம், பிணக்கம், கையறுநிலை, புலம்பல், இரங்கற்பா, சாவுப்பாட்டு, இழவுப்பாட்டு எனப்பட பெயர்கள் கொண்டு குறிப்பிடுகின்றனர் என்று ச. சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் சுட்டிக் காட்டியிருக்கின்றார்கள். (2021: சுகன்யா அரவிந்தன்) 'ஒப்பாரி' என்பதனை ஒப்பு + ஆரி என்று பிரித்து ஒப்புச் சொல்லி ஆரிப்பது எனக்கொள்வர். ஆரிப்பு எனப்படுவது அவலச்சுவையோடு ஆரவாரம் செய்வதைக் குறிக்கும். எனவே இறந்தவர்களை எண்ணிப் பெண்கள் பாடும் ஒருவகை இசைப்பாடலே ஒப்பாரி எனப்படுகின்றது. (1984: மு. அண்ணாமலை)

எழுத்தறிவற்ற, படிப்பு வாசனையற்ற பெண்கள் தமது உள்ளத்து உணர்வுகளை, எதிர்பார்ப்புக்களை வெளிப்படுத்தும் ஒரு களமாக இறப்பு நிகழ்வினைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். உறவினரிடையே நிகழும் பிரச்சினைகள், குடும்பப்பிணக்குகள் முதலானவற்றை நேரடியாகச் சொல்லமுடியாத - சொல்ல விரும்பாத பெண்கள் ஒப்பாரியினூடாக இப்பிரச்சினைகளை சூட்சுமமாகச் சொல்லிவிடுவதுமுண்டு. (2003: சிவலிங்கராசா) எமது பண்பாட்டிலே 'சொல்லி அழுதல்', 'சொல்லி அழ ஆளில்லை' முதலான தொடர்கள் கிராமிய மட்டத்திலே வழங்கி வருவதை அவதானிக்கலாம். இன்றும் இத்தொடர்கள் பயன்பாட்டிலே இருக்கின்றதைக் காணமுடிகின்றது. ஒப்பாரிப்பாடல்களும் 'சொல்லி அழுதல்' என்கின்ற வலைக்குள் அடங்கும் என்று பேராசிரியர் சிவலிங்கராசா தன்னுடைய கட்டுரையிலே குறிப்பிட்டு நிற்பதைக்காணமுடிகின்றது. (2003: சிவலிங்கராசா)

பொதுவாக மரணத்துடன் தொடர்புபட்ட இந்த இலக்கியத்தரம் பெற்ற ஒப்பாரிப்பாடல்கள் தமிழ்ப்பண்பாட்டில் மாத்திரமல்லாமல் சீனா, பின்லாந்து, அயர்லாந்து, கிறீஸ், இந்தியா போன்ற நாடுகளிலுள்ள கலாசாரங்களிலும் காணப்படுவதாக தற்கால ஆய்வுகள் சான்று பகர்கின்றன. (2001: செல்வி திருச்சந்திரன்) இவை பிரதேசரீதியான சிறப்புத் தனித்துவங்களிலே வேறுபட்டிருந்தாலும் பாடப்படும் நோக்கம் பொதுவானதாகவே காணப்படுகின்றது. ஆனால் பிற தேசங்களிலே பெண்களுடைய துயரத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு வேறு சில பாடல்களும் வழக்கிலிருக்கின்றன. ஆனால் தமிழ்ப்பண்பாட்டினைப் பொறுத்தவரையிலே பெண்களுடைய துயரத்தின் பாடலாக ஒப்பாரி ஒன்றே வழக்கிலிருக்கின்றது.

## தமிழ்ப்பண்பாட்டுப் புலத்தில் ஒப்பாரிப்பாடல்கள்

ஒப்பாரிப்பாடல்களுக்கான தடங்களை தமிழ்ப்பண்பாட்டின் மூலங்களிலே இனம்காணமுடிகின்றது. தமிழ்க்காப்பியங்களிலும் புராணங்களிலும் ஒப்பாரிப்பாடல்களுக்கான சுவடுகளைக் கண்டுகொள்ளலாம். கம்பராமாயணத்தின் யுத்தகாண்டத்தில் மண்டோதரி புலம்பல் மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இராமன் அம்புபட்டு இராவணன் இறந்துகிடக்கின்றான். அவனுடைய பூதவுடலைப்பார்த்த அவன் மனைவி மண்டோதரி, உடலெல்லாம் அம்பு துழைத்திருப்பதைக்கண்டு துயருற்று, பின்வருமாறு புலம்புகின்றான்.

‘வெள் எருக்கஞ் சடை முடியான் வெற்பு எடுத்த திருமேனி மேரும் கீழும்,  
எள் இருக்கும் இடம் இன்று, உயிர் இருக்கும் இடம் நாடி, இழைத்தாவாறோ?  
‘கள் இருக்கும் மலர்க் கூந்தல் சானகியை மனச்சிறையில் கரந்த காதல்  
உள் இருக்கும்’ எனக் கருதி, உடல் புகுந்து, தடவினவோ ஒருவன் வானி’?

ஒப்பற்ற இராமனுடைய அம்பானது வெள்ளை எருக்கம் பூவை சூடும் சிவனுடைய கயிலை மலையைத் தூக்கிய இராவணனுடைய அழகிய உடலின் மேல் பகுதியிலும் கீழ்ப்பகுதியிலும் எள் இருக்கக்கூட இடமில்லாமல் உயிர் இருக்கும் இடம் முழுவதும் தேடி ஆராய்ந்த வண்ணம் சென்றதோ, தேன் குடிகொள்ளும் மலர்களைச் சூடிய கூந்தலையுடைய சீதாதேவியை மனம் என்னும் சிறையில் ஒளித்து வைத்திருந்த காதலானது உள்ளே இன்னும் எங்காவது பதுங்கியிருக்குமோ என்று எண்ணி உடல் முழுவதும் நுழைந்து தடவிப்பார்த்ததோ, என்றவாறாக இந்தப்புலம்பல் அமைகின்றது. அதாவது இராவணனுடைய உடல் முழுவதையும் இராமனுடைய அம்பானது துழைத்தெடுத்திருப்பதைக்கண்டு இராவணன் மனைவி மண்டோதரி புலம்புவதாக இப்பாடல் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

ஒப்பாரி பாடுகின்ற பொழுது இறந்தவர்களுடைய இயல்பு, அவர்களுடன் நிகழ்ந்த நிகழ்வுகள், அவர்களுடைய செயற்பாடுகள் போன்றவற்றை நினைவுபடுத்தி, மனம் தளர்ந்து, அவற்றையெல்லாம் நினைந்து நினைந்து, சொல்லியமுகின்ற முறை வழக்கமான மரபாகப் பின்பற்றப்படுவது. இது, இன்றும் தொடருவதை இன்றைய ஒப்பாரிப்பாடல்களிலே காணமுடிகின்றது. இதனைக் காரணமாகக் கொண்டே ‘ஒப்புச்சொல்லி அமுதல்’ என்ற பத்தினாலும் இவ்வகைப்பாடல் குறிப்பிடப்படுகின்றதோ, என எண்ணத்தோன்றுகின்றது. தவிர, என இராமாயணத்திலே வருகின்ற தசரதன் புலம்பல் ஒப்பாரிப்பாடல்களுடைய பண்புகளோடு மிகவும் ஒத்திருப்பதைக்காண முடிகின்றது. இராமன் கைகேயியின் சூழ்ச்சியால் கானகம் செல்கின்றான். புத்திரனைப்பிரிந்த துயரம்,

‘அம்மா என்று உகந்து அழைக்கும் ஆர்வச்சொல்  
கேளாதே அணிசேர் மார்வம்  
என் மார்வத்திடை அழுந்தத் தழுவாதே  
முழுசாதே மோவாது உச்சி  
கைம்மாவின் நடை அன்ன மென்னடையும்  
கமலம் போல் முகம் காணாது  
எம்மாணை என் மகனை இழந்திட்ட  
இழிதகையேன் இருக்கின்றேனே’

என்றவாறு தொடர்கின்றது. தசரதன் புலம்பலாக கம்பராமாயணத்திலே பல பாடல்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதாவது, அம்மா என அழைக்கும் புத்திரனுடைய அழைப்பு இனி வரும்காலங்களிலே கேட்கமுடியாது, அவனை அன்புடன் ஆரத்தமுவி முத்தமிட முடியாது, தாமரை மலர்போன்ற முகத்தை இனி காணமுடியாது போன்ற நினைவுகள் தசரதனை வாட்ட அந்த நினைவுகளை எண்ணி மனம் வருந்திச் சொல்லிச் சொல்லிப் புலம்புவதாக அந்தப்பகுதி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. பிரிவாற்றாமையின் வருத்தத்தின் வெளிப்பாட்டினை புலம்பலாக வெளிப்படுத்தி, மனதை ஆற்றுப்படுத்துவது தமிழர் தம் பண்பாட்டிலே ஒரு கைம்மருந்தாக அன்றுமுதல் இன்றுவரை சமூகத்திலே கடைப்பிடிப்பக்கப்பட்டு வருவது இந்தப்பதிவுகள் மூலம் தெளிவாகின்றது.

இதனுடைய தொடர்ச்சியாக தமிழர் தம் மரபின் கூத்திசை மரபிலே மிகப்பிரபலமானது அரிச்சந்திரமயான காண்டம். வி. வி. வைரமுத்துப் போன்ற ஈழத்துக்கலைஞர்கள் பலர் இந்த இசைநாடகத்தால் ஈழத்துக்கலைவரலாற்றிலே தடம் பதித்திருக்கின்றார்கள்.

‘நிறையோசை பெற்ற பறையோசை யற்று  
நிரையாய் நிறைந்த கழுகின்  
சிறையோசை யுற்ற செடியூ டிறக்க  
விதியா ரிழைத்த செயலோ  
மறையோ னிரக்க வளநா டனைத்தும்  
வழுவா தளித்த வடிவே  
லிறையோ னளித்த மகனே யுனக்கு  
மிதுவோ விதித்த விதியே’

என்று தொடர்கின்ற அரிந்திர மயானகாண்டத்தில், சந்திரமதியின் மகன் தேவதாசன் அரவம் தீண்டி இறந்து போனதறிந்து தாய் சந்திரமதி அவ்விடம் சென்று, தேவதாசன் நிலை கண்டு மனம் வருந்தி, அவனுடைய நிலையினை எண்ணி அரற்றுவது சந்திரமதி புலம்பலாக இசை நாடகத்திலே இலக்கியத்தரத்தோடு விபரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. பல பாடல்கள் தொடர்ச்சியாக இருந்தாலும் எடுத்துக்காட்டுக்காக இந்தப்பாடல் இங்கு எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அதாவது, அரச மரபிலே பறை ஒலிக்க, சீரும் சிறப்புமாக இருக்கவேண்டிய தன்னுடைய மகன், மறையோனாகிய விசுவாமித்திர முனி யாசிக்க, நாடு, நகர் அனைத்தும் இழந்து, நிரையாக் கழுகுகள் ஒலிக்கின்ற காட்டிலே தனியனாய் அனாதையாய் கிடக்கிறானே என தன்னுடைய புதல்வனுடைய கையறுநிலையை நினைந்து புலம்புவதை இந்தப்பாடல்கள் வாயிலாகத் தெரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

எனவே, மேற்படி எடுத்துக்காட்டுக்கள் தமிழ் பண்பாட்டின் வரலாற்றிலே மனத்துயரைப் போக்குவதற்குப் பாடல்கள் ஒரு வடிகாலாகப் பயன்பாட்டிலே வழக்கிலிருந்திருக்கின்றது, கால ஓட்டத்திற்கமைவாக அதனுடைய கட்டமைப்பும், இசையமைப்பும், பாடப்படுகின்ற முறைகளும் சமூக ஏற்புடைமைகளுக்கேற்ப மாற்றங்களைப் பெற்று ஒப்பாரியாக சமகாலத்திலே சமூக முனைப்புப் பெற்றிருக்கின்றது என்பதை உணர்ந்துகொள்ள முடியும்.

இவற்றின் தொடர்ச்சியாக, கத்தோலிக்க சமயத்திலே இறைமகன் யேசுவின் பாடுகளைப் போற்றிப்பாடுகின்ற பாடல்களிலே இத்தகைய ஒப்பாரிப்பாடல்கள் சாயலிலமைந்த பாடல்களும் காணப்படுவது வழக்கம். எடுத்துக்காட்டாக, கிறிஸ்துவின் மரணத்தைக்குறித்துப் பாடப்பட்ட ‘வியாகுலப் பிரசங்கம்’ ஒப்பாரிப்பாடல்களை ஒத்தனவாகவே இருக்கக் காணலாம். வாசிப்புக்களின் படி தூய மரியாவின் துயரங்களின் பாடல்களாக இவை பாடப்பட்டவையாகக் காணமுடிகின்றது. இப்பாடல்கள் யாக்கோமே கொன்சால்வேஸ் அடிகள் அவர்களால் 1730 இல் எழுதப்பட்டது. (பிலேந்திரன் : 2001) கிறிஸ்து பூங்கானவத்திலே பட்ட மரண வேதனையிலிருந்து, சிலுவையிலிறையப்பட்ட பின்னர், சிலுவையிலிருந்து இறக்கப்படுகின்ற வரையிலுமான பகுதிகளில் தேவர்மகன் பட்ட துன்பங்களைப் பாடுவதாக இது அமைகின்றது. குறிப்பாக கிறிஸ்துவின் பாடுகளின் போது மரியாள் பட்ட துன்பங்களின் வெளிப்பாடுகளாக இந்தப்பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இந்தப்பாடல்களை வாசித்துப்பார்க்கின்ற பொழுது யேசுகிறிஸ்துவின் பாடுகளை எடுத்துக்கூறுகின்ற தன்மையதான, கிறிஸ்துவின் பாடுகளை எடுத்துச்சொல்லி அதற்குரிய இசையோடு கூட்டிப்பாடுவதாக அமையும். பெரும்பாலும் நாட்டாரியல் மெட்டுக்களிலேயே இந்தப்பாடல்கள் பாடப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் இந்தப்பாடல்கள் தேவாலயப்பிரார்த்தனையின் போது பாடப்படுவதற்காகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

ஈழத்துத்தமிழ்ப்புலவருள் முக்கியமானவரான சோமசுந்தரப்புலவருடைய ‘ஆடு கதறியது’ என்கின்ற கவிதையும் ஒப்பாரிப் பாடல்களினுடைய பண்பியல்புகளுக்கு ஒப்ப எழுதப்பட்டிருப்பதும் இங்கு குறிப்பிடக்கூடிய ஒரு சிறப்பான விடயமாகும்.

அந்தக்காலங்களிலே சில சைவக்கோயில்களிலே பலியிடும் வழக்கம் இருந்தது. ஆடுகள், கோழிகள் போன்றவற்றை வெட்டி இந்த பலியிடும் முறை இருந்தது. இந்த முறையினால் மனம் வருந்திய சோமசுந்தரப்புவலர் அவர்கள் 'ஆடு கதறியது' என்கின்ற தலைப்பிலே ஒரு கவிதை வரைந்தார். பிள்ளையைப் போல வளர்த்த ஆடுகளை பலியிடுதல் என்பது சற்றும் ஏற்றுக்கொள்ளமுடியாத விடயமாகவே காணப்பட்டது. தன்னுடைய மகன் பலி செய்யப்பட்டதை அறிந்த தாயாடு மனம் வெதும்பிப்பாடுவது போல இந்த கவி வரிகள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

'ஆசை மகனேயென் அன்பான கண்மணியே  
நேசத் துரையே நெடும்பயணம் போனாயோ  
ஓராறு மாதம் உடம்பு நொந்து பெற்றெடுத்த  
சீராளா! தெற்குத்திசை போனாயோ  
கல்லுவைத்த கோவிலெல்லாம் கைகுவித்து நோன்பிருந்து  
செல்வக்குமரா சிறப்புடனே பெற்றெடுத்தேன்  
ஆரக் கழுத்தழகா அஞ்சனப்புக் கண்ணழகா  
வார நடையழகா மாராப்பு மேனியனே'..... என்றவாறு தொடரும்.

தன்னுடைய மகனைப் பலியிலே இழந்துநிற்கும் போது மனம் கலங்கி தன்னுடைய துயரத்தினைப் பாடலாக வடிப்பதாக இக்கவிதை அமைகின்றது. தன் மகனுடைய அழகினை வர்ணிக்கும் தாயாடு ஒரு குழந்தையைப் பெறுவதற்காக தான் செய்த தவங்களையும் நோன்புகளையும் நினைந்து மனம் தவித்துப்பாடுவதாக இங்கு காட்டப்படுகின்றது. இது ஒப்பாரிப்பாடல்களின் பண்புகளுள் முக்கியமானது. நவாலியூர் சோமசுந்தரப்புவலரின் இந்தப்படைப்பு மனதை நெகிழ்ச்சியெய்கின்ற அதேநேரம் பலியிடலை நினைத்துப்பார்க்கமுடியாதபடி மனதை மாற்றிவிடக்கூடியதான காத்திரத்தோடு எழுதப்பட்டது. ஆயினும் இவ்வாறான ஒரு புலம்பலைப் புலவரவர்கள் படைப்பதற்குரிய சமூகப்பின்னணியிலே ஒப்பாரிப்பாடல்களின் பரிட்சயம் காத்திரமானதாக இருந்திருந்தால் மாத்திரமே படைத்திருக்கமுடியும் என்பதனைத் தெரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது. ஆக, தமிழ்ப்பண்பாட்டைப் பொறுத்தவரையிலே காலந்தோறும் சமூகச் சமநிலை பேணப்படும் கருவியாக இந்த ஒப்பாரிகள் இருந்திருக்கின்றன என்றுகூடச்சொன்னால் மிகையில்லை.

### ஒப்பாரிப்பாடல்கள் பாடப்படும் முறையும் சமூக வகிப்பங்கும்

ஒப்பாரிப்பாடல்கள் ஒருவருடைய மரணச்சடங்கின் போது பெண்களால் பாடப்படுவது. பிரிவாற்றாமையின் துயராக மாறி உணர்ச்சிப் பிரவாகமாக வெளிப்படுகின்ற பொழுது பிரிவடைந்தவருடைய பண்பியல்புகள், இவர் செய்த காரியங்கள், சந்தர்ப்பங்கள் செயல்கள் யாவும் சொல்லிப்பாடுவதுதான் ஒப்பாரியின் கட்டமைப்பாகும். துயரத்தின் வடிகாலாக ஒப்பாரி சமூகத்திலே செயற்பட்டது. ஈழத்துத்தமிழ் மரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கின்ற பொழுது, ஒப்பாரி பெண்கள் வட்டமாகக் கூடியிருந்து, ஒருவர் மற்றவரின் தோள்களை அணைத்தவாறு கூடிப்பாடுவதாக அமைகின்றது. ஒப்பாரியின் முதல் அடியினை பெண்களில் ஒருவர் ஆரம்பிக்க மற்றவர்கள் பின் தொடர்வதாகப் பாடப்படும். வழக்கமாக இறந்த வீட்டின் உறவுமுறையான ஒரு மூதாட்டியே ஆரம்பிப்பது வழக்கம். இறந்தவரின் சடலத்தை சூந்திருந்து பாடுவர். அங்கு குழமியிருக்கும் அனைவருக்கும் கேட்கும் வகையிலே உரத்த குரலெழுப்பிப் பாடுவது வழக்கம்.

ஒருகாலத்திலே பெண்கள் பெருங்குரலெடுத்து பேசுவதற்கு, சிரிப்பதற்கு, வாய்விட்டு அழுவதற்குக் கட்டுப்பாடுகள் இறுக்கமாக விதிக்கப்பட்டிருந்த பொழுதுகளிலே அவர்களுடைய அடக்கப்பட்ட உணர்ச்சிகளுக்கான வடிகாலாக இந்த மரணவீட்டுச் சடங்குகளும் ஒப்பாரிப்பாடல்களும் அமைந்திருந்தன. இதன் வாயிலாக பெண்களுடைய மனங்களின் சமநிலை பேணப்பட சந்தர்ப்பங்களை ஒப்பாரிப்பாடல்கள் ஏற்படுத்திக்கொடுத்தன.

தவிர, ஒரு காலத்திலே ஈழத்துத் தமிழ்மரபிலே கிராமப்புறங்களிலே காணப்படுகின்ற நடைபெறுகின்ற நிகழ்விலே ஒப்பாரிப்பாடல் பாடப்படுவது, பாடப்படுவோர் எண்ணிக்கை போன்றவற்றிலிருந்து இறந்தவருடைய சமூக அந்தஸ்து கணிக்கப்படுகின்ற வழக்கமும் இருந்திருக்கின்றது. ஒப்பாரி பற்றி செல்வி திருச்சந்திரன் அவர்கள் எழுதிய ஆய்வு நூலிலே இதுசார்ந்து பல விடங்கள் விபரித்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. குறிப்பாக, ஒருவரின் குடும்பப்பிணைப்பு ஈடுபாடு ஆகியவற்றைச் சமுதாயம், எந்தளவுக்குக் கணித்திருக்கின்றது என்பதை இந்தப் 'பிரலாபம்' சுட்டிக்காட்டுகின்றது. இந்த ஒப்பாரி மரபின் மற்றுமொரு அம்சம் 'கூலிக்கு மாரடித்தல்' ஆகும். ஒப்பாரி பாடுவோர் தம் மாப்பிலும் வயிற்றிலும் அடித்துப் பிரலாபித்தல் வழக்கம். பண்டைய யாழ்ப்பாணச் சமுதாயத்திலே மரண வீட்டில் கூலிக்கு மாரடிப்போரின் தொகையைக் கொண்டே மரணமடைந்தவரின் அந்தஸ்து அளந்தறிந்து பிரசித்தம் செய்யப்பட்டது. ஒப்பாரி எவ்வளவு நேரம் பாடப்பட்டது, பாடியோரின் தொனியின் ஆழம் போன்ற விடயங்களும் முக்கியத்தவமுடையனவாக விளங்கின. இவை யாவும் இறந்தவரின் சமூக அந்தஸ்தைப் புலப்படுத்தி நின்றன. எனவே, ஒப்பாரி பாடுதற்கெனக் கூலிக்கு மாரடிப்போரை அமர்த்துதல் ஒரு மரபாகப் பின்பற்றப்பட்டது.

பெரும்பாலும் சமூகத்திலுள்ள கைம்பெண்கள் கூலிக்கு மாரடித்தலைத் தொழிலாகச் செய்தனர் என்றும் இவர்களுக்கு இதற்காக ஒரு தொகைப்பணம் வழங்கப்பட்டது எனவும் தேடல்கள் தெரியப்படுத்துகின்றன. ஒரு வித தொழிலாகவே சில பெண்கள் இதனைச் செய்துவந்திருக்கின்றனர். தற்காலத்திலே ஒப்பாரி பாடுதலும் கூலிக்கு மாரடிக்கும் வழக்கமும் தமிழ்மரபிலே மறந்துபோனவைகளாகிவிட்டன. தற்காலத்திலே நகர்ப்புறங்களிலே இறப்பு நிகழ்வு நாகரிகம் என்கின்ற போர்வையிலே பலவித பூச்சுக்களால் உணர்வுகளுக்கு வரம்புகளிட்டு பண்பாட்டு மரபுகளுக்கு வேலிகளிட்ட நிலையிலேயே நடத்தப்படுகின்றன. பண்பாட்டை முக்கியப்படுத்துகின்ற சில கிராமப்புறங்களில் மாத்திரமே ஒப்பாரிப்பாடல்கள் இறப்புவிடங்களிலே பாடப்பட்டாலும் கூலிக்கு மாரடிக்கும் வழக்கம் இன்று தமிழ்ச்சமூகத்திலே அற்றுப்போய்விட்டது என்றே சொல்லலாம்.

பண்பாட்டு மரபுகள் பேணப்படுகின்ற பட்சத்திலே தான் இறுக்கமான சமூகப்பிணைப்பையும் சமூகத்தினுடைய அடையாளத்தையும் ஆழப்படுத்திக்கொள்ள முடியும். சரியானமுறையிலே சந்திக்கையளிப்பிணைச் செயற்படுத்தமுடியும். இன்றைய வேகமான உலக ஒட்டத்திலே இவையெல்லாம் முக்கியத்துவப்படுத்தப்படாமல் பின்தள்ளப்பட்ட நிலைமையே தமிழ்ப்பண்பாட்டிலே காணப்படுகின்றது. உற்றார் உறவினர்களான பெண்கள், வீட்டினுள் இருந்து ஒப்பாரி பாட கூலிக்குப்பாடுபவர்கள் வீட்டின் முற்றத்திலிருந்து பாடும் வழக்கம் இருந்தது.

### ஒப்பாரி - உள்ளடக்கம்

ஒப்பாரிப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் வாய்மொழிப்பாடல்களாகவே இருக்கின்றன. இதற்கென குறித்த எழுத்துருக்களோ கட்டமைப்போ வரையறை செய்யப்படவில்லை. ஏனைய நாட்டார் பாடல் வடிவங்கள் பல எழுத்துருக்களாக வரையறை செய்யப்பட்டிருந்தாலும் மனிதனுடைய முதலாவது பாடலாகிய தாலாட்டும், இறுதிப்பாடலாகிய ஒப்பாரியும் அக்கணத்திலே ஏற்படுகின்ற பெண்களுடைய சிந்தனையின் விபரிப்பாகவே அமையப் பெறுகின்றது. இதனுடைய அடுத்தபடி வளர்ச்சியே தமிழ் இலக்கிய மரபிலே வாய்மொழி இலக்கியம் என்கின்ற ஒரு வகை மரபு தோற்றம் பெறுவதற்கும் அதனூடாக காத்திரமான பண்பாட்டு தனித்துவத்தை கட்டமைக்கவும் வழிவகுத்திருக்கின்றது என்பதில் தவறேதுமில்லை.

ஒப்பாரிப்பாடல்கள் உறவுமுறை பற்றியதாகவோ பொருளாதாரப்பண்பு கொண்டதாகவோ, சமூக விழுமியங்களை வெளிப்படுத்துவதாகவோ காணப்படலாம். ஒப்பாரிப்பாடல்கள் பாடப்படுவோருக்கும் இறந்தவருக்குமான உறவு நிலையினை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக இருக்கும். எப்போதும் இறந்தவருடைய உறவுமுறையின் அடிப்படையிலே அவரோடு அளவளாவுவதாகவே இப்பாடல் கட்டமைக்கப்படும். 'என்ற ராசாவே, என்ற மகனே, என்ற மகனே.. என்றவாறு பாடுபவருக்கும் இறந்தவருக்குமான ஒரு உரையாடலாகவே இந்தப்பாடல் அமைகின்றது.



## மனைவியின் ஒப்பாரி

தன்னுடைய கணவன் இறப்பின்போது மனைவி புலம்புவதாக இது அமையும். கணவனின் கோலம், அழகு, கணவனோடு தான் வாழ்ந்த வாழ்வின் சிறப்பு, கணவன் தன்னையும் குழந்தைகளையும் சுற்றத்தாரையும் பொறுப்புடன் கவனித்துக்கொண்ட விதங்கள் எனப்படவும் இந்த ஒப்பாரியிலே இடம்பெறும். மேலும் கணவனை இழந்த கைம்பெண் சமூகத்திலே இனி எதிர்கொள்ளப்போகும் சங்கடங்கள் துன்பங்கள் என்பவற்றை நினைந்து அவற்றிலிருந்து தன்னை யார் மீட்பார் என்றவாறு சமூக வழக்காறுகளுக்கும் கணவனை இழந்த பெண்ணுக்கும் இருக்கக்கூடிய கட்டுப்பாடுகளையும் எடுத்துச் சொல்லுவதாகவும் ஒப்பாரிகள் அமையும்.

‘முத்துப்பதிச்ச முகம்

என்ர ராசா

முழுநிலவாய் நின்ற முகம்

நினைப்பேன் திடுக்கிடுவேண்

உன்ர நினைவு வந்த நேரமெல்லாம்

போகக்கால் ஏவினதோ

போல்லாதாள் தன்னை விட்டு

நாக்குப்படைச்சவையள்

இனி நாகரியம் பேசவினம்

மூக்குப்படைச்சவையள்

இனி முழுவியளம் பேசவினம்

மூளி அலங்காரி

இவள் முதேவி என்பினமே’ (சிவலிங்கராசா : 2003)

இந்தப்பாடல் மூலம் கணவனை இழந்து ஒரு பெண் படும் துயரத்தையும், தவிர சமூகத்திலே கணவனை இழந்த பெண்கள் பற்றிய கருத்தியலை எண்ணி இந்தக் கைம்பெண் கவலையுறுவதையும் காணமுடிகின்றது. கைம்பெண் என்ற வகையிலே தன்னை சமூகம் இனி இழிவாக நோக்கப்போகிறது என்பதையும், கைம்பெண்கள் முழுவியளத்துக்கு ஆகாது, நல்ல காரியங்கள் நடைபெறுகின்ற பொழுது சபையிலே முன்நிற்கக்கூடாது, புதிய காரியங்கள் கைம்பெண்களால் ஆரம்பிக்கப்படக்கூடாது என்பன போன்ற சமூகக் கொள்கைகளை மிக இறுக்கமாகப்பின்பற்றுவது தமிழ்ப்பண்பாடு. இந்தவகையிலே தான் இனிவரும்காலங்களிலே சமூகத்திலே எதிர்நோக்கவுள்ள சிக்கலைகளையும் அதனால் ஏற்படப்போகும் நிலைமை பற்றியும் கணவனுக்கு சொல்லிப் புலம்புவதாக இந்த ஒப்பாரி அமைந்திருக்கின்றது. இவ்வாறே ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் கைம்பெண்களுக்கான சில சமூக வரம்புகளை வகுக்கப்பட்டிருப்பது மரபு. அவற்றை மிக விரிவாகவும் ஆழமாகவும் இந்த ஒப்பாரிகள் மூலம் தெரிந்துகொள்ள முடியும்.

## பிள்ளைகளுடைய ஒப்பாரி

தந்தையை இழந்த பிள்ளைகள் இறப்பு நிகழ்விலே புலம்புகின்றபொழுது கிடைத்த பதிவுகள் இங்கு எடுத்து நோக்கப்படுகின்றது. தந்தையினுடைய பொறுப்பு, கம்பீரம், வலிமை போன்ற பண்புகளை நினைந்து புலம்புவதாக அமைகின்றது.

‘ஐயா நீ வாற வழியிலயோ

என்ர கண்ணுக்கு

வழிமறித்து நிலைனையா

நீ மாண்ட இத்திலையோ  
மாமரமாய் நில்லனணை  
வேலி அருகிலயோ நீ  
வீரியமாய் நில்லனணை

தந்தை எப்போதும் குடும்பத்துக்குக் காவலாக இருப்பவர். தமிழ் மரபின் படி தந்தை ஒரு குடும்பத்தின் காவலன். இந்த வழக்கத்திற்கேற்ப வாழ்ந்த தந்தையொருவருடைய பிரிவு அந்தக்குடும்பத்திற்கான பாதுகாப்பு கேள்விக்குரியதாகி விட்டதே என்று எண்ணி ஆற்றாமல், குடும்பத்தை விட்டுப்பிரிந்தாலும் தூலமாகி, இயற்கையோடு ஒன்றி எமக்கருகிலேயே இருக்கக்கூடாதா என்று குழந்தைகள் புலம்புவதாக இந்த ஒப்பாரி அமைகின்றது. மனதுக்கான பலத்தைத்தரும்படி அழுது புலம்புவதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

### புத்திரர் புலம்பல்

பெற்றோர் தம்முடைய பிள்ளைகளுக்கு அந்திமக்கடன் செய்வதைப்போன்ற கொடுமை பெற்றோர்களுக்கு தாங்கமுடியாத மிகுந்த வேதனையைக் கொடுக்கின்ற ஒரு சந்தர்ப்பமாகும். குழந்தைகளைப் பெற்று, அவர்களை வளர்த்து கல்வி புகட்டி தமக்கு வரும்காலத்திலே பெருமைசேர்ப்பார்கள் என கனவு கண்டு, இதனையே வாழ்வின் இலட்சியமாகக் கொண்டு குழந்தைகளை வளர்க்கின்ற பொழுது அவர்களை இழப்பது என்பது பெற்றோர்களுக்கு மனதளவில் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி நிற்கும். அதனைத்தாங்குவது என்பது, அந்த வலியிலிருந்து மீள்வது என்பது மிகவும் சிரமமான காரியம். இந்த நிலையிலே அவர்களுடைய புலம்பல்கள்,

‘வாலைப்பருவமல்லோ  
உனக்கு வயது மிகச் சொற்பமல்லோ  
தாலிக்கோர் நாட்பார்க்க  
காவுக்கோர் நாளாச்சோ  
கூறைய்கோர் நாட்பார்க்க  
கொள்ளிக்கோர் நாளாச்சோ  
மஞ்சளால கோலமிட்டு உன்னை  
மணவறைக்கு விடும் வேளையிலே  
கரியாலே கோலமிட்டு உன்னை  
கட்டைக்கோ அனுப்புக்கிறேன்’

என்று மகனுடைய இழப்பின் துயரத்தை தாய் புலம்புவதாக அமைகின்றது. பெற்றோர், பிள்ளைகளுடைய கல்வி, திருமணம் போன்ற பல வாழ்வியல் நிகழ்வுகளை தம் மனதிலே பல திட்டங்களோடும் கற்பனைகளோடும் இருப்பார்கள். இந்த கற்பனைக்கோட்டை முழுமையாகத் தகர்கின்ற பொழுது அதனைத் தாங்கும் வல்லமை மிகக்கடினமானது. தமிழ்ப்பண்பாட்டிலே ஆண்மகன் தான் தனக்குரிய பெண்ணுக்குரிய தாலி, கூறையை வாங்கும் வழக்கம் தமிழர் திருமணமுறையிலே காணப்படுகின்ற மரபு. தனக்குரியவளுக்கான தாலி, கூறையை மணமகன் வீட்டர் வாங்கி, திருமணத்திலன்று மணமகன் கட்டிக்கொள்ள கூறையை வழங்கி, மணப்பெண் கூறை அணிந்த பின்னர், தாலியை அவளுடைய கழுத்திலே மணமகன் கட்டிக்கொள்வது மரபு. இது ஆண்மகனுடைய பொருளாதார பலத்துக்கான அறிகுறி. சமூகமட்டத்திலே இது மணமகனுக்கான கௌரவமாகப் பார்க்கப்பட்டது. தவிர, மஞ்சள் கோலம், மணவறை போன்ற விடயங்கள் பல திருமணச்சடங்கின் விபரங்களை வெளிப்படுத்தி நிற்பதாக அமைகின்றது. இவ்வாறான சமூகவியல் சார் விடயங்களை ஒப்பாரிப்பாடல்கள் மூலமாகத் தெரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.

சில ஒப்பாரிப்பாடல்கள் மிகச்சிறந்த இலக்கிய நயம் செறிந்ததாகவும் தேடலின்போது கிடைக்கப்பெற்றன. பெண்களுடைய கல்வியறிவின் ஆழம், அவர்களுடைய இரசனைத்திறம், கற்பனைத்திறம் போன்றன எல்லாம் அவர்களுக்கேயுரிய படைப்பிலக்கியமாக இருக்கக்கூடிய தாலாட்டிலும் ஒப்பாரியிலும் மிகத்தெளிவாக வெளிப்படுவதைக் காணமுடியும். எடுத்துக்காட்டாக, தாயார் ஒருவர் தன்னுடைய மகனுக்காகப் பாடும் ஒப்பாரியை எடுத்து நோக்கலாம்.

‘வீடோ நிறைந்திருக்கும் - எனக்கு  
விளக்கு வைத்தாற் போலிலங்கும்  
சந்திரனோ வந்திருக்க - நான்  
சடலத்தால் மறைத் திருந்தேன் - நீர்  
சந்திரனோ போய் மறைய - எனக்குச்  
சரீர இரு ளாச்சுதல்லொ - நீர்  
சூரியனோ போய் மறைய - எனக்குத்  
துய்ய இரு ளாச்சுதல்லோ’

இங்கு உருவகங்களும் ஒப்பீடுகளும் இலக்கியத்தரம் மிக்க பதங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. சந்திரனையும் தன்னுடைய மகனையும் ஒப்பீடுசெய்து தாயானவள் புலம்புவதை இங்கு கண்டுகொள்ளமுடிகின்றது.

‘பொன்னான மேனியிலே  
பொல்லா நோய் வந்ததென்ன!  
தங்கத்திருமேனியிலே - ஒரு  
தகாத நோய் வந்ததென்ன!

ஊருப் பரிகாரி - ஒரு  
உள்ள கதை சொல்லவில்லை  
நாட்டுப்பரிகாரி - ஒரு  
நல்ல கதை சொல்லவில்லை

மலையில் மருந்தெடுத்து - நாங்கள்  
மாமலையில் தேனெடுத்து  
இஞ்சி அரைத்துமல்லோ - நாங்கள்  
ஏலாதி ஊட்டி நின்றோம்.

குளிகை கரைக்க முன்னம் - உன்  
குணமோ திரும்பியது  
மருந்து கரைக்க முன்னம் - உன்  
மனமோ திரும்பியது

அரைத்த மருந்தோ - இங்கே  
அம்மி பாழ் போகுதெனை  
உரைத்த மருந்தோ- இங்கே  
உருக்குலைந்து போகுதெனை

பொன்னும் அழிவாச்சே - உன்  
பொன்னுயிருந் தீங்காச்சே  
காகம் அழிவாச்சே - உன்  
கனத்த உயிர் தீங்காச்சே

இந்தப்பாடல் மூலம் அந்தக்கிராமத்திலே கைக்கொள்ளப்படுகின்ற வைத்தியமுறைகள் பற்றியும் மருந்தரைக்கும் முறைகள், அதற்கான முன்னெடுப்புக்கள் பற்றியும் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைந்திருக்கின்றது. இந்த வைத்திய முறைகளில் சாதாரணமக்களும் திறம்படத் தெரிந்தவர்களாக இருந்திருக்கின்றார்கள் என்பது தெளிவாகின்றது.

### சகோதரிமார் புலம்பல்

ஒரு சகோதரியை இழந்த மற்றவள் தன்னுடைய புலம்பலிலே,

‘என்ற பிறவியரே  
அக்கா உன்ன தேடி வருகினமே  
உங்கட சின்னமுகம் காண்பதற்கு  
அக்கா உன்ன நாடி வருகினமே  
உங்கட நல்லமுகம் காண்பதற்கு  
என்ற பிறவியரே  
நீங்க தெருவிலே கிடந்தாலும்  
நான் உங்கள தேரில கூட்டிவர  
அக்கா நம் கூட்டில இருந்தமம்மா  
எங்கட கூடு கலைஞ்சதக்கா  
என்ற பிறவியரே  
அக்கா நீ போன வழியறியேன்  
நீ போய்ப் புகந்த காடறியேன்  
அக்கா நான் ஆக்கி வச்ச சோறு எல்லாம்  
பாசி வளருதக்கா  
என்ற பிறவியரே

நீங்க படுக்கயில்ல  
பத்துநாள் செல்லயில்ல  
நான் சிவபூசை செய்து வந்தேன்  
என்ற பிறவியரே  
குருவை வணங்கியெல்லோ  
நான் குரு பூசை செய்துவந்தேன்  
நான் குறிப்பெழுதப்போனடத்த  
அந்தக் குருடன் உன்ர கத சொல்லேல்லயே' (அம்மன்கினி: 2007)

சகோதர ஒற்றுமை இந்தப்பாடலிலே புலப்படுமாற்றைக் காணமுடிகின்றது. தமிழர் பண்பாட்டிலே கூட்டுவாழ்க்கை சமூகத்திலே முதன்மைப்படுத்தப்படுவது மரபு. சகோதரியைக் காப்பாற்ற இறைவனை வழிபாடு செய்து வணங்கியதாகவும், மற்றும் ஒருவர் துன்பத்திலகப்பட்டு உழலும்போத இவர்களுடைய பலனை அறிகின்ற ஆவலிலே அவர்களுடைய குறிப்பை சோதிடர் ஒருவருடம் கொடுத்து ஆராய்ந்து அறிந்து, அவர்களுக்கிரிய பரிகாரங்களைச் செய்து தமிழர் மரபு. இந்த வகையிலே சகோதரியினுடைய பிணியின் நிலையினை அறியவும், அதற்கான பரிகாரங்களைப் பற்றி தெரிந்துகொள்ளவும் மற்றவள் அலைந்தமை பற்றியும் இந்த ஒப்பாரிப்பாடல் மூலமாகத் தெரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

மேலும்,

'பாயிற் படுக்கவில்லை - இன்னும்  
பத்து நாட் செல்லவில்லை  
காய்ச்சலாய்ப் போட்டு - இன்னும்  
கன நாளே ஆகவில்லை

சத்தப்படாமல் - உனக்குச்  
சதி மரணம் வந்ததென்ன  
ஓசைப்படாமல் உனக்கு  
உடன் மரணம் வந்ததென்ன'

என்று பிரிவாற்றாமையால் ஒரு தாயானவளுடைய இந்தப்பாடல் நமக்குணர்த்தி நிற்கின்றது.

### சமூகவிடயங்களை எடுத்துப் பாடுகின்ற ஒப்பாரிகள்

சமூகத்திலே நடைபெறுகின்ற சண்டைகள், அதனால் ஏற்படுகின்ற இறப்புக்களின்போது இவ்வாறான தகவல்களும் இணைத்து இறந்தவரை நினைத்துப்பலமும் போது பாடப்படும். குறிப்பாக யாழ்ப்பாணப்புலத்திலே நடைபெற்ற நீண்ட கால யுத்தங்கள், அதனால் ஏற்பட்ட இறப்புகள் போன்றன சமூகத்திலே பலமான பாதிப்புக்களை ஏற்படுத்தியிருந்தது. இவை இந்தகாலத்திலே பாடப்பட்ட ஒப்பாரிகளிலே பதிவாகி இருப்பது காணமுடிகின்றது.

'நீ போராடப்போனடத்தை  
போராடி மாண்டாய் ஐயா  
மகனே

பாரத்துவக்கெடுத்தோ  
உங்களுக்குப் பயநா வெடி வைச்சானோ  
உங்களுக்குப் பரிய துவக்கெடுத்தோ  
உங்களப் பேசவிடாமல் சுட்டெறிந்தான்  
மகனார்  
உன்ன சந்தியில கண்டடத்தை  
உன்னைப் பெற்ற கறுமி  
தரலவெடித்துப் போறனையா  
மகனார் நீகப்பலில வாராயெண்டோ  
நாங்கள் கடலருகே காத்திருந்தோம்  
மகனே நீ  
இருந்த இடத்தைப் பார்த்தாலும்  
பயம் பயமாத் தோன்றுதையா  
மகனே  
என்னைப் பெத்த கறுமி நான்  
இங்க உப்பளந்த நாழியைப் போல்  
நீ இல்லாம்  
நாள்தோறும் உக்கிறனே'

என்றவாறு போர்க்கால நிலைமைகளையும், சில போரியல் உண்மைகளையும், எடுத்துக்காட்டாக துவக்குகள் பற்றிய கருத்துக்கள், தாயும் போராடப்போன மகனும் பயத்தோடு சந்திக்கும் முறைகள், பயத்துடனான வாழ்க்கை எனப் பலவும் சொல்லிப் புலம்புவது மனதுக்கு இறுக்கத்தைக்கொடுப்பதாக அமைகின்றது. உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை மொழியால் வெளிப்படுத்துகின்ற பொழுது உள்ளம் சமநிலைப்படுகின்றது. உள்ளத்திலிருக்கின்ற உணர்ச்சிகள், எண்ணங்கள் அனுபவப்பொதிகள் போன்றவை அகநிலையோடு தொடர்புபட்டவை. உள்ளம் அல்லாத புறப்பொருள்கள் அனைத்தும் புறநிலையோடு தொடர்புடையவை. அகநிலையோ, புறநிலையோ தனித்து இயங்காது. அகநிலை, புறநிலை உறவு ஊடாடல் தன்மையுடையதாகும். (1986: திரு ரவிச்சந்திரன்)

மொழிக்கும் அகமனதிற்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதாக ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவார்கள். உள்ளத்தில் ஏற்படும் உணர்ச்சிகள் சொற்களில் வெளிப்படும் தன்மையினை இந்த ஒப்பாரிப்பாடல்களில் காணமுடியும். அந்தக் கணத்திலே பிரிந்தவரை எண்ணிப்பாடும் பெண்களோடு சேரும் மற்றைய பெண்களும் தம்முடைய வாழ்விலே தாம் இழந்தவர்களை எண்ணி அரற்றி ஒப்பாரி சொல்லும்போது அவர்களுடைய மனஇறுக்கம் தளர்த்தப்படுகின்றது.

மன அழுத்தங்களைக் குறைக்க இந்த ஒப்பாரிப்பாடல்கள் உதவுகின்றன. குடும்பத்திலே உறவுகளுக்கிடையிலே ஏற்பட்டிருக்கக்கூடிய இறுக்கங்கள், அழுத்தங்கள் அத்தனையும் கரைந்துபோக ஒப்பாரி சிறந்த பாதையாக அமைகின்றது. பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு எனும் நூலிலே இந்த மனஅழுத்தம் பற்றியும் அதற்கான வடிகாலாக மொழிப்பயன்பாடுபற்றியும் எடுத்துரைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. (1983: அரங்க நலங்கிள்ளி)

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் மண்மணம் மாறாதவை. அக்கணத்தே தோற்றம் பெறுவன. உணர்ச்சிக்கோலங்களால் கட்டமைக்கப்பட்டவை. இவை அந்தக்கணப்பொழுதிலே எவ்வித செயற்கை கலப்புணர்வுகளுமின்றி ஆழமனதிலிருந்து வெளிப்படுத்தப்படுவதனால் உண்மையான உணர்வெழுச்சிகளுடன் கூடிய பாடல்களாக இவை திகழும். இந்தப்பாடல்கள் மூலம் சமூக பண்பாட்டு வழக்குகளை மிகத்தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

## தொகுப்புரை

ஓப்பாரிப்பாடல்களைப் பெண்கள் சந்ததி சந்ததியாகப் பாடி வருவதாகவே பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன. செவிவழியாகக் கடத்தப்படுகின்ற பாடலாக இது காணப்படுகின்றது. அதனால் பல ஓத்த பண்புகளை ஓப்பாரிப்பாடல்களிலே காண முடிகின்றது. ஆயினும் சில சமயங்களிலே சந்தர்ப்பங்கள், சூழ்நிலைகள், பாடல்கள் தோற்றம்பெறுகின்ற பின்னணிகள் போன்றவை இந்தப்பாடலின் சொற்பயன்பாடுகளிலே மாற்றங்களை ஏற்படுவதற்குக் காரணமாகிவிடுகின்றன. பல அடிகள், சொற்கள், சொற்றொடர்கள் என்பன இவ்வாறு மாற்றம் பெற்றுள்ளன. பழைய கட்டமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு புதிய அர்த்தங்களை இணைத்துப் பாடப்படுகின்ற வழக்கமும் உண்டு.

பெண்களால் பாடப்படும் ஓப்பாரிப்பாடல்கள், மரணவீட்டுச்சடங்குகளிலே பாடப்படுகின்ற பாடல்கள் என்கின்ற வகைக்கப்பால் அந்த மக்களுடைய வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தருகின்ற ஊடகமாக இவை அமைகின்றன என்பதனை மேலே குறிப்பிட்ட பாடல்கள் வாயிலாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

ஏனைய நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் நினைவிலே வைத்துப் பாடப்படுவன. காரணம் பாடப்படகின்ற சந்தர்ப்பங்கள் எப்போதும் ஒத்தனவாகக்காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக கிராமிய விளையாட்டுக்களின் போது பாடப்படுகின்ற கிட்டிப்புள் பாடல், கிளித்தட்டு விளையாட்டின் போது பாடப்படுகின்ற பாடல், ஊஞ்சல் பாடல் போன்றனவும், தொழிற்பாடல்களாகக் காணப்படுகின்ற களை பிடுங்கும் பாடல், அருவிவெட்டுப்பாடல், சூடு மிதிக்கும் பாடல், கப்பல் பாடல், தேன் எடுக்கும் பாடல் போன்றனவும், சடங்குப்பாடல்களான கண்ணகிப்பாடல்கள், கும்மிப்பாடல்கள், வேலவன் பாடல்கள் போன்றனவும் எல்லாம் பாடப்படுகின்ற சந்தர்ப்பங்கள் ஒன்றோடொன்று ஒத்தனவாகக் காணப்படுகின்றன. எனவே பாடப்படுகின்ற பாடல்களும் செவிவழியாகப் பரிமாறப்பட்டாலும் பயன்படுத்துகின்ற பதங்கள் ஒரே தன்மையதானதாக இருக்கும். இவற்றில் புத்தாக்க மாற்றங்கள் எதுவும் பெருமளவிலே ஏற்படுவதற்கு வாய்ப்புக்களில்லை. ஆனால் ஓப்பாரிப்பாடல் பாடும்போது, பாடப்படும் சந்தர்ப்பம், பாடுவதற்காகக் கூடும் பெண்கள், அவர்களுடைய மனநிலை, அவர்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் மன அழுத்தங்கள், அவர்களுடைய குடும்பின்னணி, வாழ்வியல் முறைகள் என்பவற்றுக்கேற்ப பாடலின் தன்மை மாறுபடும். பயன்படுத்துகின்ற சொற்கள் மாறுபடும். பாடலிலே குறிப்பிடப்படுகின்ற சந்தர்ப்பங்கள் வேறுபடும். ஒப்புச்சொல்லிப் பாடுகின்ற பொழுது சொல்லப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் மாறுபடும். எனவே இங்கு கட்டமைப்பு மாத்திரமே ஒத்திருக்க, கையாளப்படும் சந்தர்ப்பங்களும், எடுத்துக்காட்டுக்களும் மாறுபட்டனவாக இருக்கும். பாடுகின்ற பெண்களுடைய மனத்தின் படிமமாகவே இவை காணப்படும். மேலும், இங்கு கூடும் பெண்களுடைய கற்பனைத்திறனும், கவித்திறனும் தெற்றென வெளிப்படுத்தப்படும் பாடல்களாகவும் இவை காணப்படுகின்றன.

இவற்றுக்கப்பால் ஓப்பாரிப்பாடல்கள் சமூகத்திலிருக்கக்கூடிய பெண்களுடைய மனச்சமநிலை பேணுகின்ற ஒரு கருவியாக இயங்குகின்றது என்பது மேற்கூறப்பட்ட விளக்கங்களினடியாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

ஆனால் இத்தனை காத்திரம் மிக்க பங்கினை சமூகத்தின் ஓட்டத்திலே கொண்டிருந்த ஓப்பாரிப்பாடல்கள் பின்வந்த காலகட்டங்களிலே, சமூகக்கட்டமைப்பிலே மாற்றங்கள் ஏற்பட, அதாவது கிராமிய, நகர வாழ்வியல் கட்டமைப்புக்கள், தொழிலுக்காக கிராமங்களிலிருந்து நகரத்துக்கு நகரும் சமூகம், இந்த நகர்வினால் ஏற்பட்ட கூட்டுக்குடும்ப வாழ்க்கைமுறையின் சிதறல், புலம்பெயர் வாழ்க்கை முறை போன்றன உறவுகள் மத்தியிலே ஒரு தளர்வினை ஏற்படுத்திவிட ஒருவரில் இருந்து ஒருவர் அன்னியப்பட்டுப்போகின்ற நிலை தமிழ்ச்சமூகத்துக்கு ஏற்படத்தொடங்கியது. இந்த மாற்றம் காலப்போக்கிலே பண்பாட்டுப்புலங்களிலும் தளர்வுகளை ஏற்படுத்தத் தவறவில்லை. இந்த நிலையிலே பண்பாட்டின் தனித்துவம் காக்கும் சில சிறிய சிறிய மரபுக்கூறுகள் காலப்போக்கிலே மறைந்து விடுவதற்கான சாத்தியங்கள் ஏற்பட்டன. இந்த மாற்றத்துள் ஓப்பாரிப்பாடல்களும் தவிர்க்கமுடியாதவாறு சேர்ந்துகொண்டன.

குடும்ப நிகழ்வுகளில் மாத்திரம் இணைந்து கொள்கின்ற உறவுகள், அவர்களுக்கிடையே காணப்படுகின்ற ஒட்டுறவற்ற நிலைமைகள், உறவுகளுக்கிடையே இருக்கவேண்டிய நெருக்கமான ஊடாட்டங்களின் மெலிதத்தன்மை, குடும்ப உறவுகளுக்குள்ளே ஏற்படுகின்ற உரிமை சார் தொடர்பாடல்களுடைய குலைவு போன்ற பலவும் இந்த நகர்ப்புறம் சார்ந்த நகர்வும் அதனால் ஏற்பட்ட தனிக்குடும்ப வாழ்க்கை முறை மாற்றங்களால் ஏற்பட்டிருக்கக்கூடிய சமூக மாற்றங்கள்.

மேலும், வேற்றுப்பண்பாட்டினர் இணைந்து வாழுகின்ற நகர்ப்புற வாழ்க்கை முறையிலே வாய்விட்டு அழுவொ, அல்லது சொந்த பந்தங்களோடு இணைந்து பல நாட்கள் சடங்கு சம்பிரதாயங்களை முன்னெடுக்கவோ முடியாத சாத்தியமற்ற, கட்டாய மாற்றங்களுக்கு முகம் கொடுக்கின்ற சூழலிலே வாழவேண்டும் என்கின்ற கட்டாயம் எழுகின்ற போது எம்முடைய தனத்துவங்களை இறுகப்பற்றிப்பிடித்தல் என்பது சாத்தியமற்றதாகி விடுகின்றது. எத்தனை துயரம் நெஞ்சை அடைப்பினும், சத்தமின்றி, மற்றவர்களுக்கு சிரமமின்றி எம்முடைய செயற்பாடுகளை முன்னெடுக்கவேண்டிய கட்டாயம் தற்கால வாழ்க்கை முறையிலே இணைந்திருக்கின்றது.

இந்த சமூக மாற்றங்கள் தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற நாட்டார் இலக்கியங்களுடைய பின்னடைவுக்கு வழிவகுத்தது என்றுகூடச்சொல்லமுடியும்.

ஆனால், இப்படியே சகிப்புத் தன்மையோடும், மற்ற பண்பாட்டினரோடு அனுசரித்த வாழ்க்கைமுறைகள் சிலவேளைகளிலே எம்முடைய தனித்துவங்களை இழக்கச்செய்துவிடுமோ என்கின்ற அச்சத்தை தற்கால சமூகத்தின் ஓட்டங்கள் ஏற்படுத்தி நிற்கின்றன. ஒருகாலத்திலே ஒப்பாரி என்பது எந்தபெண்களாலும் சர்வ சாதாரணமாக சமூகத்திலே அவ்வப்போது பாடப்படுவது. ஆனால் இன்று சமூகப்பயன்பாட்டிலிருந்து மிகவும் ஓரம்கட்டப்பட்ட நிலையிலே, ஓர் இலக்கியப்படைப்பாக மாத்திரமே சமூகப்பயன்பாட்டிலே பார்க்கப்பட்டு வருகின்றது. ஒருகாலத்திலே பெண்களுடைய மனச்சமநிலை பேணிவந்த இந்த கலைமரபு இன்று ஏட்டில் மாத்திரமே வாசிக்கப்பட்டு வருகின்ற ஒரு துர்பாக்கிய நிலைமைக்கு தமிழ்ப்பண்பாடு தள்ளப்பட்டிருக்கின்றது.

தனியே ஒப்பாரிப்பாடல்கள் மாத்திரமல்ல, தமிழ்ப்பண்பாட்டிலே வழக்கிலிருந்த சமூகத்தின் படிமமாக இருந்த பல மண்மணம் மாறாத பாடல்கள் இன்று எழுத்துக்களிலே மாத்திரம் விவாதத்துக்குரிய பேசுபொருளாகி நிற்பது சிந்திக்கவேண்டிய ஒரு விடயமாகின்றது. இந்நிலை பண்பாட்டின் வேர்க்கால்கள் ஈடாட்டம் காணத்தொடங்கிவிடும். பண்பாட்டின் தனித்துவம் கேள்விக்குரியதாகி விடுகின்ற நிலைக்குத் தள்ளப்படும்.

ஆக, பண்பாட்டுப்புலங்களிலே செயல்நிலைகளாக உள்ளவற்றை ஆவணப்படுத்த வேண்டியது காலத்தின் கட்டாயமாகின்றது. தமிழ்ச்சமூகத்தின் வரலாற்றில் காலத்தின் கட்டாயத்தினால் இழந்தவை அனேகம், மறைக்கப்பட்டவை ஏராளம். எனவே பதிவுகளும் ஆவணப்படுத்தல்களும் சமகாலத்திலே கட்டாயமாகிப்போயிருக்கின்றன. ஒரு சமூகத்தின் பண்பாடானது தன்னுடைய செயல் தடங்களிலே ஏற்படுகின்ற பண்பாட்டுக்கலப்புக்களால் மாற்றங்களை எதிர்கொள்வது வழக்கம். ஆகவே வரலாறுகளையும் பண்பாட்டு விழுமியங்களையும், அவ்வினம் காக்கும் இனக்குழுமக் கலைமரபுகளையும் குறிப்பாக மரபுக்கலைவடிவங்களை தகுந்த முறையிலே, தகுந்த வடிவத்திலே ஆவணப்படுத்துவதும், அவை பற்றி அவ்வப்போதுகளிலே சமூகத்திடையே பேசுவதும் பண்பாட்டின் காத்திரமான இருப்புக்கு வழிவகுக்கும், தடம் மாறாமல் சந்ததிக்கையளிக்கை செய்யப்படும். குறித்த சமூகம் கடந்துவந்த பாதையானது மாற்றங்கள், கலப்புகள் எதுவுமின்றி எப்போதும் உண்மையானதாக பேசப்படும். வரலாறுகள் பதியப்படவேண்டியவை. பாதுகாக்கப்படவேண்டியவை. அப்பொழுதுதான் ஒவ்வொரு பண்பாட்டின் தனித்துவமும் பேணப்படும், சமூகப் பண்பாடுகளின் வழித்தடம் முன்னோக்கி முறையாக பயணிக்க வழிவகுக்கும்.

## உசாத்துணை நூல்கள்

- சிவலிங்கராசா.எஸ். (2003). யாழ்ப்பாணத்து வாழ்வியல் கோலங்கள். குமரன் இல்லம். இலங்கை
- சாமிநாதையர். உ.வே. (1956). மதுரைத் தமிழ்ப்பேரகராதி. முதல் தொகுதி. மதுரை திருநெல்வேலி
- சுகன்யா அரவிந்தன். (2021). தமிழ்ப் பண்பாடு காக்கும் நாட்டார் இசைமரபு – ஓர் பண்பாட்டு இசையியலாய்வு. தமிழ்ப்பேராய்வு. மலாயா பல்கலைக்கழகம்.
- அண்ணாமலை.மு. (1984). நமது பண்பாட்டில் நாட்டுப்புற இலக்கியம். மருதமலையான் பதிக்கம். சென்னை.



- ரவிச்சந்திரன்.இ. 1985. சிக்மன்ட் பிராய்டு உள்பகுப்பாய்வு அறிவியல். மதுரை. சென்னை
- பாலசுந்தரம்.இ. 1979. ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள். தமிழ்ப்பதிப்பகம். யாழ்ப்பாணம்
- பாலசுந்தரம்.இ. 1991. நாட்டர் இசை இயல்பும் பயன்பாடும். நாட்டார் வழக்கியல் கழகம். யாழ்ப்பாணம்
- நடராசா. ஏப். எக். சி. 1962. ஈழத்து நாடோடிப்பாடல்கள்: ஆசீர்வாதம் அச்சகம். யாழ்ப்பாணம்
- விசாகரூபன். கி. 2004. நாட்டார் வழக்காற்றியல் - ஓர் அறிமுகம். மலர் பதிப்பகம். யாழ்ப்பாணம்
- ஆசு கவிராஜர். 1963. அரிச்சந்திர புராணம். மயான காண்டம் - உரையுடன். சுன்னாகம். வட இலங்கைத் தமிழ்நூற் பதிப்பகம்.
- பிலேந்திரன். ஞா. 2001. கத்தோலிக்க கலை இலக்கியப்பாரம்பரியங்கள். சக்தி என்டர்பிரைசஸ். யாழ்ப்பாணம்
- அம்மன்கிளி முருகதாஸ். 2007. இலங்கைத் தமிழரிடையே வாய்மொழி இலக்கியம். குமரன் புத்தக இல்லம். கொழும்பு.
- செல்வி திருச்சந்திரன். 2001. பெண்களின் வாய்மொழி இலக்கியம் தாலாட்டு ஒப்பாரி பற்றிய ஒரு சமூகவியல் நோக்கு. பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிறுவனம். இலங்கை.