

தமிழ்ப்பண்பாடு காக்கும் நாட்டார் இசைமரபு: ஓர் பண்பாட்டு இசையியலாய்வு

Folk Music Tradition that Protects Tamil Culture: A Cultural Musicology

முனைவர் (திருமதி) சுகன்யா அரவிந்தன் / Dr (Mrs) Suhanya Aravinthon¹

Abstract

Each culture has its own unique cultural elements. The fact that these cultural elements have to be accepted by the ethnic group that follows that culture leads to a substantial social existence of those cultural elements. In this sense, music is inextricably linked to every society as a cultural element. The sounds became prominent as a medium for exchanging ideas in primitive cultures. The development of thoughts and science have transformed these sounds into forms of art. Although the expansion of this music has begun to flourish, it has not been able to make much of a difference in the basic elements of the music. Folk arts of every culture over the world prove this statement. These folk-art forms are still considered to be the roots of the culture in which they live.

Date of submission: 2021-06-30
Date of acceptance: 2020-08-05
Date of Publication: 2021-07-20
Corresponding author's Name:
Suhanya Aravinthon
Email: suhanyaa@univ.jfn.ac.lk

Key Words: Folk Songs, Cultural Identity, Individuality, Cultural transmission, Tradition, Cultural norms.

முன்னுரை

இசை என்பது ஒரு அற்புதமான கலை. இறைவனால் மானிடர்க்கு அளிக்கப்பட்ட மகோன்னதமான பரிசு. கலைகள் சமூகத்தின் தனித்துவம் காக்கும் மூலகங்கள். எந்தக்கலையும் தான்வாழுகின்ற சமூகத்தின் இரத்த நாளங்கள் போலவே செயல்படுகின்றன. இவற்றுள் குறிப்பாக கிராமியக்கலைகள், தான் வாழுகின்ற பண்பாட்டின் முத்திரைகளாக விளங்குகின்றன என்றால் மிகையாகாது.

‘ஒரு இனத்தின் அல்லது நாட்டின் பண்பாட்டை, பழக்கவழக்கங்களை, வரலாற்றை, நாட்டுநடப்பை, உண்மையான முறையிலே படம் பிடித்துக்காட்டுவனவே

நாட்டுப்புறவியலாகும். மனித சமுதாயம் எதை அனுபவித்ததோ, எதைக் கற்றதோ, எதைப் பயிற்சி பெற்றதோ இவற்றைக் குவித்து வைத்திருக்கும் சேமிப்பு அறையே இது’ என்று நாட்டுப்புறவியலாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர் (பாலசுந்தரம், 2005, ஜி.5). கிராமியக்கலை வடிவங்களிலே முக்கிய இடம் பெறுவது கிராமியப் பாடல்கள். நாட்டுப்புறக்கலைகள் எந்த மண்ணில் தோற்றம் பெறுகின்றனவோ அந்த மண்ணின் மணம், தன்மை, பேச்சு, மொழி போன்றவற்றின் பிரதிகளாக விளங்குகின்றன. மேலும் மக்கள் பயன்படுத்துகின்ற சொற்றொடர்களும் பதப்பயன்பாட்டு வழக்கங்களும் இவற்றில்

¹ The Author is a Senior Lecturer, Department of Music, University of Jafna, Sri Lanka. saravinthon@hotmail.com / suhanyaa@univ.jfn.ac.lk

பயின்று வரும். மேலும் வரலாற்றுப் பண்பாட்டுச் செய்திகளைக் கூறுவதுடன் உண்மை நிலையைத் தெளிவாக்கும் பண்பு கொண்டது.

இந்தக் கிராமிய இசை வடிவங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்ற விடயங்கள் யாவும் மானிடவியல், சமூகவியல், மொழியியல் போன்றவற்றின் வேர்களை இனங்கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. அதிலும் குறிப்பாக நாட்டுப்புறப்பாடல்வகைகளில் குறிப்பாக தாலாட்டு மற்றும் ஒப்பாரி ஆகிய இரண்டு பாடல் வகைகளும் பெண்களை மையமாகக் கொண்டு அமையப்பெற்றது.

நிலைபெற்றிற்காக உழைப்பவர்களது உள்ளக்கிடக்கைகளின் வடிகாலாக இப்பாடல் வகைகள் வழக்கிலிருந்திருக்கின்றன என்றால் மிகையாகாது. ஆனால் சமகாலத்திலே கிராமிய இலக்கியத்தாளங்கள் வெறுமனே ஆய்வுப்பொருளாகிப் போய்விட்ட நிலையிலே சமூகத்தின் கண்ணாடிகளாக இருந்து, இன்று வாழ்வியல் ஓட்டத்திலே மறக்கடிக்கப்பட்டுவிட்ட இந்த கிராமியக்கலைவடிவங்களை குறிப்பாக கிராமியப்பாடல் வகைகளின் சமூக இருப்பின் முக்கியத்துவத்தினை எடுத்தாராய்வதாக இக்கட்டுரை முன்னெடுக்கப்படுகின்றது.

இந்த வகையிலே சமகால ஓட்டத்தினுள் தமிழ்சமூகத்தின் தனித்துவ அடையாளங்களைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்கான முயற்சிகள் பல ஆங்காங்கே தமிழ்ப்பற்றாளர்களாலும் சுற்றறிந்த சான்றோர்களாலும் முன்னெடுப்புக்கப்பட்டு வருகின்ற இந்நிலையிலே இசை வழியாக தமிழ் மொழி மற்றும் தமிழ்ப்பண்பாடானது எதிர்கொள்கின்ற சவால்களை எவ்வாறு சாதனைகளாக்க முடியும் என்று இந்தக்கட்டுரை நோக்குவதாக அமைகின்றது.

ஆய்வுப்பின்புலம்

ஆரம்பகாலங்களிலே தமிழ்ப்பண்பாடு சார் பெண்களால் பாடப்பட்டு வந்த தாலாட்டுப்பாடல் மற்றும் ஒப்பாரிப்பாடல்கள் இன்று இருந்த இடம் தெரியாமல் வெறுமனே புத்தகங்களிலும் ஆய்வுகளிலும் மட்டுமே இன்று சிலரால்

மாத்திரமே பேசப்பட்டு வரும் ஒரு பாடல் வடிவமாக மாற்றம் பெற்றிருப்பது மிகவும் கவலை தரும் விடயமாகும்.

இதற்கு நகரமயமாக்கம் விரைவில் நிகழ்தல், பண்பாட்டுக்கலப்பு, தொலைக்காட்சி, சினிமா போன்ற ஊடகங்களின் தாக்கங்களின் வேகத்தைப் பொறுத்து தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற நாட்டாரிலக்கியங்கள் சில இடங்களில் வேகமாவும் சில இடங்களில் மெதுவாகவும் மறைந்து வருகின்றன. தமிழிலக்கிய மரபிலே இவ்விரு பாடல் வகைகளும் நாட்டார் இலக்கியமாகக் கொள்ளப்பட்ட போதிலும் கூட இன்று இவை தமிழ்ப்பண்பாட்டு மரபிலே மங்கிய ஒரு நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டிருப்பது மிகவும் கவலை தரும் விடயமாகும். தமிழ்ப்பண்பாட்டின் அடையாளங்களாக விளங்குகின்ற இப்பாடல்கள் பற்றிய மீள்வாசிப்பு சமகாலத்திலே மிக முக்கியமான ஒன்றாகக் கொள்ளமுடிகின்றது (அம்மன்கிளி முருகதாஸ், 2007, p.ix).

தமிழ்ப் பண்பாட்டு பரிமாணங்கள் பலவற்றினை இந்தப் பாடல் வகைகள் தம்முள் பொதிந்து வைத்திருந்து, மற்றவர்களுக்கும் கையளிப்புச்செய்துவந்தன. ஆனால் இன்று இந்த நிலைகள் எமது சமூகத்தின் சிதறடிப்புக்களால் மறக்கப்பட்டும், பயன்பாட்டு நிலையிலே இல்லாதொழிந்து போய்விடுகின்ற நிலை தமிழ்ப்பண்பாட்டுப்பரப்பிலே காணமுடிகின்றது. பண்பாட்டின் தனித்துவம் காத்துநின்ற இந்தப்பாடல்களை அழிந்து விடாமல் பாதுகாத்து, அடுத்த சந்ததிக்குக்கையளிப்புச்செய்வேண்டிய தேவை சமகாலத்திலே எழுந்துள்ளது.

கிராமியக் கலைவடிவங்களின் இந்த நிலை மாற்றம்பெறவேண்டும். எமது பண்பாட்டுப்பாரம்பரியங்களை காலத்திற்குக் காலம் நாம் பதிவுசெய்து வைத்திருப்பதும், அடுத்த சந்ததிக்கு இது பற்றிய தகவல்களைத் தெரியப்படுத்துவதும் சமகாலத்திலே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒவ்வொருவரினதும் கடமையாகின்றது. இன்றேல் எம் பண்பாட்டு பாரம்பரியங்கள், கலாச்சாரங்கள் காலத்தோடு அள்ளுண்டு

மறைந்தொழிந்து வேறொரு உலகிலே வாழ வேண்டிய கட்டாயத்துக்குத் தள்ளப்படுவோம்.

இந்த வகையிலே தமிழர் வாழ்வியல் வட்டத்தை நோக்கும் போது பிறப்பிலிருந்து இறப்புவரை கலைகளின் சங்கமத்தோடு வாழ்வினைத் தொடர்ந்து வருவதைக்காணலாம். மருத்துவிச்சி பாடல் முதல் ஒப்பாரி வரை வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிகழ்வுகள், அல்லது சடங்குகள், விளையாட்டுக்கள், தொழில் சார் நிலைகள் போன்றவற்றில் எல்லாம் இந்த கலைவடிவங்கள் ஊடுபாவாகத் தொடர்வது தெரிந்ததே. இவற்றிலும் பாடல்களே வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. தமிழ்ப்பண்பாட்டிலே ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் மனிதன் பாடலுடனேயே கழித்திருந்தான். பாடலோடு கூடித் தனக்குரிய பண்பாட்டு வழக்கங்களை நிறைவுசெய்து வந்தான் என்பது வரலாறு.

இந்நிலையில் ஆய்வின மட்டுப்பாடுகள் கருதி வாழ்வின் ஆரம்பப்புள்ளியாக இருக்கும் பிறப்பை அடியொற்றித் தாலாட்டுப்பாடலையும், நிறைவுப்புள்ளியாகத்திகழும் இறப்பை அடியொற்றி ஒப்பாரிப்பாடலையும் இவ்வாய்வு தனக்குரிய பரப்பாக எல்லைப்படுத்தி நிற்கின்றது.

ஆய்வுமுறையியல்

இது ஒரு வரலாற்றைப்பேசுகின்ற ஆய்வுக்கட்டுரையாக இருக்கின்ற நிலையிலே வரலாற்று விவரண ஆய்வுக்கட்டமைப்புக்குள்ளே நின்று கொண்டு கருத்துக்களை முன்வைப்பதாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. ஆய்வுக்களத்திலே பல காலமாக (சந்ததிகளாக) ஆய்வாளன் வாழ்ந்து வருகின்ற காரணத்தினால் பண்பாட்டுப்புலங்களிலே நேரடியாக அனுபவித்தவைகள் மற்றும் இதே பண்பாட்டிலே வாழ்கின்ற மூத்தோர் கூறுகின்ற விபரங்கள், சம்பவங்கள் இவ்வாய்வுக்கான முதலாம்நிலைத்தரவுகளாக அமைகின்றன. இது தவிர பல தமிழாய்வறிஞர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்ட பல ஆய்வேடுகளின்

வாசிப்புகளின் வழி பெறப்பட்ட தகவல்கள் இவ்வாய்வுக்கட்டுரையின் இரண்டாம் நிலைத்தரவுகளாகவும் கருத்திலே கொள்ளப்பட்டு இவ்வாய்வுக்கட்டுரை எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. இவ்வாய்வுக்கட்டுரை வாழ்வியல் ஓட்டத்திலே கரைந்து சென்று கொண்டிருக்கின்ற தமிழ்ப்பண்பாட்டின் வேர்களை அடையாளப்படுத்திப் பண்பாட்டைத் தனித்துவம் மாறாமல் காத்துநிற்க வகை செய்யும்.

தாலாட்டுப்பாடல் - ஓர் அறிமுகம்

தாலாட்டு எனப்படுவது குழந்தையின் அமைதிக்காகவும் நித்திரையாக்குவதற்கமாகப் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாடப்பட்டு வரும் வாய்மொழிப்பாடல்கள் ஆகும். இவை எல்லாச் சமூகத்தினராலும் தத்தம் பண்பாட்டுக்கேற்பப் பாடப்பட்டு வருகின்றன. காட்டு வெள்ளம்போல வரும் தாயின் மனஎழுச்சிக்கேற்ப இப்பாடல்கள் வடிவம் பெறும். தமிழ்கூறும் நல்லுலகின் ஆரம்ப காலங்களிலேயே இந்த வகை மனஎழுச்சிப்பாடல்களை இனங்கண்டுகொண்ட ஆழ்வார்கள், பிற்கால கவிஞர்களும் கூட இவ்வகைப்பாடல்களுக்கு மெருகேற்றி பிள்ளைத்தமிழாகவும், தேவர் தேவியர் தாலாட்டுக்களாகவும் யாப்பிலக்கணக்கட்டுக்கோப்பில் அடக்கிப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். இவை தெய்வத்தாலாட்டுக்களாயின.

எடுத்துக்காட்டாக, பிள்ளைத்தமிழ் பிரபந்தங்களிலே வரும் பத்துப்பருவங்களிலே காப்பு, செங்கீரை முதலிய பருவங்களைத் தொடர்ந்து வருவது 'தாலப்பருவம்' ஆகும். குழந்தையைத் தொட்டிலிலிட்டு அதன் சிறப்புக்கள் முழுவதையும் தொகுத்துத் தாலாட்டும் பருவமே பிள்ளைத்தமிழின் தாலப்பருவம் ஆகும். இந்தத் தாலப்பருவப் பாடல்கள் 'தாலேலோ' என முடிவுறும் தன்மையுடையன. இதுவே உலக நடைமுறையிலும் வழக்காக உள்ளது (சண்முகலிங்கம், 1995, p.5).

தாலாட்டு என்பது தால் ஆட்டு, தாலு ஆட்டு என்றும் இரு சொற்களினால் ஆக்கம்

பெற்றது. 'தாலு' என்பது நாக்கைக்குறிக்கும் வடமொழிப்பதம். தால் என்கின்ற நாக்கினால் ஓசை எழுப்பி குழந்தையைத் தூங்க வைக்கும் பாடல்களே தாலாட்டுப்பாடல்களாகும். 'லுலுலுலு...லாயி' என நாக்கினை சுழற்றிப் பாடியது தான் முதல் தாலு ஆட்டு எனப்படுகின்றது. அதாவது நாக்கை சுற்றி ஆட்டிப்பாடி ஒருவகை ஒலியை எழுப்பித் தூங்கச் செய்வது ஆகும். இது மட்டுமல்லாமல் 'ஆராரோ ஆரிவரோ, ராராரோ ராரிரரோ' என்பன போன்ற ஒலித்தொடர்களை இசையமைத்து வாய்ப்பாடாகப்பாடி இசைப்பதாயும் அமையக்காணலாம்.

குழந்தையும் தாலாட்டும்

குழந்தை முதன்முதலில் புலனாகும் உணர்வுகளிற் கூர்மையானதும், ஆழமானதும், குறிப்பானதும் செவியுணர்வே. நாம் பார்ப்பவை கேட்பவை அனைத்தும் மூளையிலே பதியமிட்டப்படுவது இயற்கை. எனினும் குழந்தைப்பருவத்திலே அதுவம் பாதி உறக்கத்திலே கேட்கும் கருத்துக்கள் ஆழமாக மனதிலே பதியும் தன்மைவாய்ந்தவை என்பது உளவியலாளர்களின் கருத்து (Carpenter & Prichard, 1984, 5).

தாயையும் பிறரையும் அவரவர் குரலை அடிப்படையாகக் கொண்டே குழந்தை வேறுபடுத்தி உணர்கின்றது. இதனால்தான் குழந்தையின் கவனத்தைத் திருப்பி ஒருநிலைப்படுத்தி அழுகையை நிறுத்த விரும்புவோர் குரலைப்பயன்படுத்தி இருக்கலாம்; என்ற கருத்தும் உண்டு. எனவே தாலாட்டின் ஆரம்ப நிலை பொதுவாக ஒலி எழுப்புவதாகவே அமைந்திருக்கலாமெனக் கருத இடமுண்டு.

தாலாட்டுப்பாடல்களின் முக்கிய நோக்கம் குழந்தையின் அழுகையை ஆற்றித் தூங்கச்செய்வது ஆகும்.

ஆராரோ ஆரிவரோ
ஆரிவரோ ஆராரோ
ஆரடிச்சு நீயமுதாய்
கண்மணியே கண்ணுறங்கு
ஆராரோ ஆரிவரோவ

ஆரிவரோ ஆராரோ..'

இது பொதுவான தாலாட்டுப்பாடல் வரிகள். இதனைத்தொடர்ந்து தாயானவள் தன் கற்பனைக்கேற்பத் தொடருவாள். ஆனால் இந்த சொற்றொடரிலே வாழ்வியல் தத்துவமே பொதிந்திருக்கின்றது என்று தத்துவவாதிகள் கூறுவார்கள். அதாவது நாம் போனபிறப்பில் யார்யாரோ, அடுத்தபிறப்பிலும் நான் யாரோ நீயாரோ, ஆனால் இந்தப்பிறப்பிலே நீ குழந்தையாகவும் நான் உன்னைச் சீராட்டும் தாயாகவும் இப்பூவுலகிலே வந்து சேர்ந்திருக்கின்றோம் என்பது போலப்புலப்படுகின்றது. இந்த உலக வாழ்வின் தத்துவத்தின் அடிப்படைக் பொருளின் வழி தான் பாடலின் அடுத்த வரிகள் தொடரப்படுகின்றன.

பண்பாட்டுக் கழஞ்சியமாகத் தாலாட்டுப்பாடல்கள்

இந்த தாலாட்டுப்பாடல் என்கின்ற பொக்கிசம் பேசுகின்ற உள்ளடக்கங்கள் பற்றி பலவாறாக நோக்கமுடியும்.

1)போற்றிப்பாடுதல்

தாயானவள் உலகில் கிடைத்தற்கரிய உன்னத பொருட்களுக்கு தனது குழந்தையை உவமித்துப் பாடுவதான வழக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக இந்தப்பாடலில் குழந்தையை முத்தாக கற்பனை செய்து தாயானவள் பாடுகின்றாள்.

'முத்தான முத்தோ நீ

முதுகடலின் ஆணிமுத்தோ

ஈனாத முத்தோஞ்..'

'சாதிப்பெருங்கடலில் நீ

சங்கீன்ற முத்தோஞ்' (பாலசுந்தரம், 2005, p.15)

எனப்பலவாறாக பாடுவாள் தாய். முத்தின் இளமை, தன்மை, தூய்மை, ஒளி ஆகியவற்றோடு ஒப்புநோக்கிக் குழந்தையை முத்தாக உருவகித்துப் பாடுவதாயிற்று. 'சாதிப்பெருங்கடலில் சங்கீன்ற வெண்முத்தோஞ்' என்று புகழும் தாய் 'ஈனாத முத்தோ..' என்ற தொடர் மூலம் குழந்தைக்குத்

தெய்வீகத்தன்மையும் கற்பித்துவிடுகின்றாள்.

இவை தவிர 'கண்டு' (கன்று என்னும் பதம் பேச்சுவழக்கில் கண்டு என்று வழங்குவதாயிற்று), குயில், வெள்ளி, குலக்கொழுந்து, பலா, சிலம்பு, பூச்சரம் எனப்பலவாறும் தாய் தன் குழந்தையை சிறப்பியல்பு செய்து பாடுவது பாடல்கள்வழி கண்கூடு.

2) உறவுக்காரர் அறிமுகம்:

குழந்தைக்கு அதனது உறவுகள் பற்றிய அறிவை ஊட்டுவதாக இப்பாடல்கள் அமைகின்றன. எந்த ஒரு குழந்தைக்கும் அதன் உறவினர்களை அறிமுகம் செய்து வைப்பவளாகத் தாய் செயற்படுகின்றாள். தந்தையைக்கூட தாயே குழந்தைக்கு அறிமுகம் செய்யவேண்டியவளாகின்றாள். இது தாய் என்கின்ற உறவின் தனித்தன்மை. உறவின் முறை, இவர்கள் பெருமை எனப்பல விடயங்கள் இங்கு பேசப்படுகின்றன. ஒரு உறவுப்பாலமாக இந்தத்தாலாட்டுப்பாடல்கள்; சமூகத்தில் அங்கம் வகித்திருக்கின்றன.

குழந்தைக்கு தாயானவள் தான் தந்தையையும் ஏனைய உறவினர்களையும் அவரவர் பண்புகளோடு தாலாட்டுப்பாடல் வாயிலாக அறிமுகப்படுத்தும் வழக்கமும் வழிவழியாகக் காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக,

'மாமன் அடிச்சானோ மாதாளங் கம்பாலே

அண்ணன் அடிச்சானோ ஆவாரங் கொப்பாலே

மாமி அடிச்சானோ மல்லிகைப் பூச் செண்டாலே

பாட்டி அடிச்சானோ பால்வார்க்கும் செம்பாலே

ஆச்சி அடிச்சானோ அமுதாட்டும் கையாலே

மாமி அடிச்சானோ மைதீட்டும் கையாலே

அடிச்சாரைச் சொல்லியழு ஆக்கினைகள் பண்ணிவைப்போம்'

'ஆண் பனையின் நொங்கே அணில் கோதா மாம்பழமே

கூப்பிட்டு நான் கேட்பேன் குஞ்சரமே கண்வளராய்'

(பாலசுந்தரம், 2005, p.18)

இந்தப்பாடல்வரிகள் குழந்தையையும் உறவினரையும் தொடர்புபடுத்துவதாகவும், அடித்தவர்களுக்குத் தண்டமைகள் வழங்குவதான வாழ்வியல் சிந்தனைகளை எடுத்துக்கூறுவதாகவும், தாய் குழந்தைக்குத் தன்; ஆதரவை உறுதி செய்து கொள்வதாகவும் (கடைசி வரி) அமைகின்றது.

3) கல்வியின் சிறப்பினை குழந்தைக்குகூறல்:

குழந்தையாக இருக்கும் போதே வருங்காலத்திலே கல்வியில் இக்குழந்தை சிறக்க எண்ணி தாயானவள் தன் குழந்தை சமூகத்திலே மந்தியிருக்கக் கற்பனை செய்து அதற்கான அடிப்படையான கல்வியின் சிறப்பினை தாலாட்டிலே எடுத்துக்கூறிப்பாடுவாள்.

'நீட்டோலை வாசிக்கத் தம்பிக்கு

நெடுங்குருத்து வெள்ளோலை

வெள்ளோலை வாசிக்கத் தம்பி வெள்ளாளர் பிள்ளையல்லோ

வண்டுப் பனையோலை வார்த்தெடுத்த நல்லோலை

கண்டுப்பனையோலை

தம்பிக்குக் கணக்கெழுத நல்லோலை'

(செல்வி திருச்சந்திரன், 2001, p.30)

ஆரம்ப காலங்களிலே கற்பதற்குப் பனையோலை பயன்படுத்தப்பட்டமை பற்றியும் இவற்றில் படிப்பதற்குரிய நல்லோலை பற்றியும் இந்தத் தாலாட்டிலே எடுத்துரைக்கக் காணமுடிகின்றது.

4) தாலாட்டுப்பாடல்களும் வழிபாட்டுச் சடங்குமுறைகள்

ஓவ்வொருதாய்க்கும் குழந்தைப்பேறு என்பது இறைவனால் அவளுக்குக்கிடைக்கப் பெற்றவரம். அந்த வரத்தைப் பெறுவதற்காக

எவ்வளவு நோன்பிருந்தார் என்பதையும் அக்காலங்களிலே தான் பெற்ற அனுபவங்களையும் இந்தத் தாலாட்டிலே பகிர்ந்து கொள்வதை அங்கங்கே காணமுடியும்.

‘பிள்ளை வரம் வேணுமென்று

நாங்க கதிரமலை போகயிலே

கதிரமலைச்சாமிவந்து பிள்ளைக்கலி தீர்த்தாரோ..’

‘விளக்கிலிட்ட நெய்போல வெந்துருகி நிற்கயிலே

கதிரமலைச்சாமி வந்து எங்கட கண்கலக்கம் தீர்த்தாரோ..’

(செல்வி திருச்சந்திரன், 2001, p.34)

போன்ற அடிகள் தகுந்த சான்றாக அமைகின்றன.

‘என்னைக் கலிதீர்த்தே உலகில் ஏற்றம் புரிய வந்தாய்’ என்று பாரதி கண்ணம்மாவைப் பார்த்து வியந்து நிற்பதுவும் இதந்தத் தாலாட்டுப்பாடலின் பாதிப்பு என்கூடக் கூறமுடியும்.

இது போல குழந்தையைப் பார்த்து தாயானவன் ‘மாயவனார் தந்த பிச்சை, ஈசுவரனார் தந்த பிச்சை, கார்த்திகையாய்ப் பூத்தாயோ, பெருமகனார் திருமுடியோ..’ என்றவாறு பலவாறாக தெய்வத்தன்மை கொடுத்து விழித்து அழைப்பதாகவும் பாடல்கள் பல காணக்கிடக்கின்றன.

மேலும் சில தாலாட்டுப்பாடல்களிலே தாய் செய்த தவங்கள் பற்றியும் விபரிக்கக் காணமுடிகின்றது.

‘வெள்ளி மெழுகி நான் வெகுநாள் தவமிருந்து

சனி மெழுகிச் சாதம் வைச்சு

நான் சந்திரனைக் கைதொழுது

எழும்பு நுழையாத ஈசுவரனார் கோயிலிலே

தலையாலே நடந்து நான் தவசுகளோ செய்து வந்தேன்

தவசு செய்து பெத்தெடுத்த என்

செல்வக்கொழுந்தே’

‘மூரங்கம் ஆடி நான் சிவனோட வாதாடி

தனித்தீர்த்தம் ஆடி நான் தவசு பண்ணிவேண்டினேன்’

‘அள்ளி மிளகு திண்டு அமாவாசை நோன்பிருந்து

வேத்திலையைத் திண்டால் விரதம் அழிஞ்சு போகுமெண்டு

குங்குமத்தைத் திண்டல்லவோ கும்பிட்டேன் கோயிலெல்லாம்

கும்பிட்டு நிக்கயிலே குதித்தோடி வந்த செல்வம்’

(செல்வி திருச்சந்திரன், 2001, p.34).

இந்தப்பாடல் அடிகள் பல கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவனவாக இருக்கின்றன. தவம் பற்றிய வர்ணனை, தாய் பூசித்த தெய்வங்கள், நேர்த்திக்கடன்கள், நெறிமுறைகள், பெற்ற அனுபவம் எனப்பலவாறும் குறிப்பிட்டு நிற்கக் காணமுடிகின்றது. இவற்றுக்கப்பால் அவ்வப்பாடல்கள் தோன்றுகின்ற சமூக பண்பாட்டு நெறிமுறைகள், வழக்கடிபாடுகள், சமய நம்பிக்கைகள் போன்ற பல சமூகப்பரிமாணங்களும் இங்கு வெளிப்படுத்தப்பட்டு இருக்கின்றன.

5) சமூகத்தில் வழக்கிலிருக்கும் புராண இதிகாசக்கதைகளை எடுத்துரைத்தல்:

இது மட்டுமல்லாது தாய் தன் சமூகவிழுமியங்களுக்கு ஏற்பத் தனக்குத் தெரிந்த இதிகாச புராணங்களில் போற்றப்படும் உத்தம புருஸர்களுடன் தன்குழந்தையைத் தொடர்புபடுத்திப் பாடக்காணலாம். குழந்தை தான் வாழப்போகும் சமூகத்தின் பண்பாடு, கலாசாரம் போன்ற விழுமியங்கள் கட்டுப்பாடுகளைச் சிறுபருவத்திலிருந்தே செவிகளிலே வாங்கிப் புலன்களிலே வேரூன்றி சிறந்ததொரு சமூக இசைவாக்கம் மிக்க குழந்தையாக வளருவதற்கு இது வாய்ப்பாக அமைகின்றது.

‘ஆரார் திருமகனோ நீ ஆதிசிவன் தன் மகனோ

பிள்ளைக்கலி தீர்க்க வந்த பெருமகன்
திருமகனோ...

(செல்வி திருச்சந்திரன், 2001, p.37)

போன்ற பாடல் அடிகள் புலப்படுத்திக்காட்டுகின்றன. இவ்வாறு குழந்தையை லவ குசு, அபிமன்னன், இராமன், முருகன் என்றெல்லாம் உருவகித்துப்பாடும் பாடல்களை வழக்கிலே காணமுடிகின்றது.

இந்த அடிகள் அச்சமுகத்தின் ஐதீக வழக்குகளையும் புராண இதிகாச கதைகளையும் அவை பற்றிய நம்பிக்கைகளையும் எடுத்தியம்புவனவாயமைகின்றன. எனவே ஒவ்வொரு சமுகத்தினதும் தாலாட்டுப்பாடல்களின் வழி அச்சமுகம் தொடர்பான பாரம்பரியங்களை எவரும் எளிதில் அறிந்து விட வாய்ப்பேற்படுகின்றது.

தாலாட்டு என்பது குழந்தையைப் பெருமைப்படுத்திப் பாடப்படுவது என்பது தவிர குழந்தையின் அழகையை ஆற்றும் வகையிலும் பாடப்பட்டு வருவதைக் காணமுடிகின்றது. தாலாட்டுப்பாடல்களின் முக்கியநோக்கம் குழந்தையைத் தூங்க வைப்பது தான். அழும் குழந்தையை ஆற்றிக்கண்ணயர வைப்பதற்காகவே பாடப்படுவது. இந்த வகையில்,

தாலாட்டும்போது 'ஆர் வெம்பிறது, 'ஆர் அழுகிறது'

என வினவும் பாணியிலும் ,

'மானோ அழுகிறது என் மாங்குயிலோ வெம்பிறது

அரசோ அழுகிறது என் அம்புலியோ வெம்பிறது...'

(பாலசுந்தரம், 2005, p.25)

போன்ற பாடல் வரிகள் சிறந்த உதாரணம்.

இதை விட குழந்தையை முன் உருவகித்த சொற்களால் உவமித்து 'அழுவேண்டாம்', 'வெம்பவெண்டாம், எனத் தேற்றுவதாயும் சில பாடல்கள் அமைகின்றன.

'அரசே அழுவேண்டாம் என்

அம்புலியே அழுவேண்டாம்

தேனே அழுவேண்டாம்என்

தெள்ளமுதே வெம்பவேண்டாம்...'

(பாலசுந்தரம், 2005, p.27)

என்றவாறான பாடல்வரிகள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாக அமைகின்றன.

இவற்றைவிட குழந்தை அழுகின்ற விதத்தை ரசித்து வர்ணித்துப்பாடுவதாகவும் சில பாடல்கள் அமையும்.

'சீறி அழுவானேன் சிறு கண்ணால் நீர்வார

வெம்பி அழுவானேன் பொன்னான வாய்நோக

கதறி அழுவானேன் கத்தரிப்பூ வாய்நோக

வெம்பி அழுவானேன் வெள்ளரிப்பூ வாய்நோக'...

(பாலசுந்தரம், 2005, p.28)

போன்ற பாடல் அடிகளில் குழந்தை அழும் விதத்தை உவமை உருவகங்களோடு வர்ணிக்கும் தன்மையைக்காணலாம். குழந்தையினுடைய வாய்ப்பகுதியை பொன், கத்தரிப்பூ, வெள்ளரிப்பூ போன்றவற்றோடு உவமிக்கும் தன்மையை இங்கு காணமுடிகின்றது. மழலை அழகையைப் பலவாறாகத்தாய் ரசித்துப்பாடுவதாக அமைகின்றது.

6)பிறந்த வீட்டின் பெருமை பேசுதல்:

'பிறந்த வீட்டின் பெருமை பேசுவது பெண்ணினத்தின் இயல்பு' இந்த ஒரு எடுகோளினை மெய்ப்பிப்பதாக தாலாட்டுப்பாடல்கள் அமைந்திருக்கக் காணலாம். எவ்வாறு குழந்தைக்குத் தன் உதிரத்தைக்கறந்து ஊட்டி வீரம் சேர்க்கின்றாளோ அவ்வாறே குழந்தை செவியிலே விழும் வண்ணம் பெருமை பாடி குழந்தையை தாய் ஆற்றுப்படுத்துகிறாள்.

'அஞ்சுதலை நாகம் அடைகாக்கும் தாழையிலே

அஞ்சாமல் பூவெடுக்கும் அருச்சுனனார்

உன் தகப்பன்.’

‘சந்திரரோ உன் மாமன் சூரியரோ உன் தகப்பன்

வெற்றியோ உன் மாமன் வேந்தரோ உன்தகப்பன்’

(அம்மன்கிளி முருகதாஸ், 2007, p.16)

போன்ற அடிகள் குழந்தையினுடைய உறவுகள் பற்றிப் பெருமைபடப் பேசுவதாயும் இப்பாடல்களில் சில அமைகின்றன.

7) தொட்டில் செய்தல்:

தாலாட்டு என்று சொல்லும் போது குழந்தை கண்ணயரச் செய்வதற்காகத் தொட்டிலில் இட்டு தாலாட்டுப்பாடி தூங்கவைப்பது வழக்கம். தொட்டில் இங்கு குழந்தைக்குரிய பொருளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. தாலாட்டுப்பாடல்களில் தொட்டில் வருணனை மிக இன்றியமையாததாக காணப்படுகின்றது. பொதுவாக உலக நாடுகளிலுள்ள தாலாட்டுப்பாடல்களிலே தொட்டில் வருணனை மிக முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகின்றது. அதனால்தான் என்னவோ இந்தத் தாலாட்டுப்பாடல்கள் தொட்டில் பாடல்கள் எனவும், ஊசயனடந எழபெ என்றும் அழைக்கப்படுவது வழக்கமாயிற்று. இந்த குழந்தையின் தொட்டில் ஊஞ்சலாவும் ஆங்காங்கு எடுத்தியம்பப்படுகிறது.

‘பச்சை இலுப்பைவெட்டி

பால்வடியத் தொட்டில் கட்டி,

தொட்டிலுமோ பொன்னால

தொடுகயிரோ முத்தால

முத்தென்ற முத்தோ நீ

முதுகடலில் ஆணிமுத்தோ’

(அம்மன்கிளி முருகதாஸ், 2007, p.16)

‘ஆடுகின்ற தொட்டிலுக்கு

ஆர்க்கின்ற மணிச்சரங்கள் கட்டிடுவேன்.’

போன்ற வரிகளில் தொட்டில் வர்ணனை மிக அழகாக வர்ணிக்கப்படுகின்றது.

தமிழ்ப்பண்பாட்டிலே பிறந்த குழந்தையின்

உடலமைப்பு சீராவதற்காகக் குறிப்பாகத் தலைப்பகுதி முறையான வடிவத்திலே அமைப்பாக்கம் பெறுவதற்காகக் குழந்தைகளை ஏனை அல்லது தூளி எனப்படுகின்ற சேலையால் அமைக்கப்பட்ட தொட்டிலிலே இட்டு தூங்கச்செய்வது வழக்கம். அந்தத்தூளிபற்றிய தகவல்கள் யாவும் தாலாட்டுப்பாடல்வரிகளிலே உள்ளடக்கப்பட்டிருப்பது தமிழ்ப்பண்பாட்டின் வாழ்வியலைப் படம்பிடித்துக்காட்டுவதுபோலாகின்றது.

‘மாணிக்கக் கால் நாட்டி

வச்சிர வடம் பூட்டி

ஆணிப்பொன் தொட்டிலிலே

அருமருந்தே நித்திரைசெய்’

என்கின்ற அடிகள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இது தவிர குழந்தைக்குப் பயன்படு பொருட்களும் இங்கு விளக்கமாக எடுத்தியம்பப்படும். பச்சினம் குழந்தையாக இருக்கும் போது பயன்படுவதாயும், பின்பு குழந்தை தவழும் போதும் தளர் நடை நடக்கும் போதும் வீதியிலே இனிவரும் காலங்களிலே விளையாடும் போதும் பயன்படுத்தப்படும் விளையாட்டு உபகரணங்களே இவர்களது சொத்து. இதுபற்றி எல்லாம் இந்தப்படல்களிலே குறித்து நிற்கக் காணலாம்.

‘சங்கினால் பால்கொடுத்தால்

சந்தணவாய் நோகமென்று

தங்கத்தினால் சங்குசெய்து

தருவார்கள் தாய்மாமன்’..

பாற்சங்கு இங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது.

‘தங்கத்தால் அருணாக்கொடி

தம்பிக்குக் கைவரிய மோதிரமும்

கொண்டுவந்தார் தாய்மாமன்

மருமகனைப் பாப்பமெண்டு..’

‘சின்னஞ்சிறு விரலுக்கு
சித்திரம் போல மோதிரங்கள்
பாட்டனார் கொண்டுவந்தார்
பசுங்களியைப் பாப்பமெண்டு...’

(அம்மன்கிளி முருகதாஸ், 2007, p.17)

இங்கு குழந்தையினுடைய சொத்துக்கள் பற்றிப் பேசப்படுகின்றன. இவற்றைக் குழந்தைக்கு யார் யாரெல்லாம் கொடுக்கவேண்டும் என்பன போன்ற சமூக வழக்கமுறைகள் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுவதை இங்கு காணமுடிகின்றது.

ஓப்பாரி : அறிமுகம்

ஒருவனது வாழ்வின் தொடக்க காலத்தில் பாடுவது தாலாட்டு, அவன் வாழ்க்கை முடிந்து போகையிலே பாடப்படுவது ஓப்பாரி ஆகும். எவரேனும் இறந்து விட்டால் ஒருவருடைய உள்ளத்தில் எழுகின்ற துன்ப உணர்வை வெளிக்காட்ட ஓப்பாரி பாடப்படுகின்றது. இறந்தவர்களது வரலாறு தெரியாதவர்கள் இப்பாடல் மூலம் வரலாற்றினைத் தெரிந்துகொள்ளமுடியும்.

ஓப்பாரியைத் தமிழில் பிலாக்கணம், பிணக்கணம், கையறுநிலை, புலம்பல், இரங்கற்பா, சாவுப்பாட்டு, இழவுப்பாட்டு எனப் பல பெயர்கள் கொண்டு குறிப்பிடுகின்றனர் என்று ச. சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் சுட்டிகாட்டுகின்றார்.

ஓப்பாரியை ஒப்பு + ஆரி என்று பிரித்து ‘அழகைப்பாட்டு’ என சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி பொருள் தருகிறது.

ஓப்பாரிப் பாடலும், தாலாட்டுப்பாடல் போல பெண்களுக்கான பாடல் வகைக்குள் அடங்கும். தாலாட்டுப்பாடல்களின் பண்புகள் பல ஓப்பாரிப்பாடல்களோடு தொடர்புடையனவாக இருக்கக் காணலாம். எழுத்தறிவற்ற, படிப்பு வாசனையற்ற பெண்கள் தமது உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு களமாகச் சாவீட்டினைப்பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். (சிவலிங்கராஜா, 2003, ஜீ.36).

எமது பண்பாட்டிலே ‘சொல்லி அழுதல்’, ‘சொல்லி அழ ஆளில்லை’ முதலான தொடர்கள் கிராமிய மட்டத்திலே வழங்கி வருவதையும் அவதானிக்கலாம். ஓப்பாரிப் பாடல்களும் ‘சொல்லி அழுதல்’ என்ற வகைக்குள் அடங்கும் என்று பேராசிரியர் சிவலிங்கராஜா அவர்கள் தனது கட்டுரையிலே குறிப்பிட்டு நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது. (சிவலிங்கராஜா, 2003, p.36)

இந்த ஓப்பாரிப்பாடல்களின் ஆரம்பச்சுவடுகளை நாம் தமிழ்க்காப்பியங்களிலும் புராணங்களிலும் கூடக்கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. கம்பராமாயணத்தின் யுத்தகாண்டத்திலும், அரிச்சந்திர புராணத்தில் சந்திரமதி புலம்பல், மண்டோதரி புலம்பல், தசரதன் புலம்பல் என இன்னும் பல இலக்கியப்பதிவுகளிலும் கண்டுகொள்ளமுடிகின்றது.

ஆனால் இன்று ஓப்பாரி சொல்லி அழுதல் சமூகத்திலே மறுக்கப்பட்ட செயற்பாடாகக் கருதப்பட்டு புறம்தள்ளப்பட்ட ஒரு கலை வடிவமாக மாற்றம்பெற்றுவிட்டது. ஆனால் ஒரு காலத்திலே பிரிவாற்றாமைபோக்கும் உளமருந்தாக இந்த ஓப்பாரிப்பாடல்கள் சமூகத்திலே கைக்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. இந்நிலையிலே மீளவும் இத்தகைய பாடல்கள் பற்றிய பதிவுகளை மீட்டுப்பார்ப்பதன் மூலமாகத் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் வழக்கங்களையும் பண்பாடு கலாசாரங்களையும் மீள்பதிவு செய்துகொள்ளமுடியும்.

ஓப்பாரிப் பாடப்படுகின்ற சந்தர்ப்பம்

இறப்பு வீட்டிலே உரித்துடையவர்கள் சேர்ந்து இறந்தவர்கள் பற்றியும், அவர்களது செயற்பாடுகள் பற்றியும், மற்றும் பாடல் பாடப்படுகின்ற சமூக நிகழ்வுகளை உள்ளடக்கியதாக அமையும். இதுவும் தாலாட்டுப்பாடலும் பல ஒத்த பண்புகளுடையவை. குழந்தையைத் தூங்க வைப்பது தாலாட்டு, வாழ்க்கையிலே நிரந்தரத்துக்கத்தில் சென்றோர்க்காகப் பாடப்படுவது ஓப்பாரி. ஆதலால் தாலாட்டு, வாழ்வியலோடும் ஓப்பாரி, சடங்குகளோடும் தொடர்புபட்டனவாகக் கருதமுடிகின்றது.

ஓப்பாரிப் பாடல்களின் உள்ளடக்கம்:

ஓப்பாரிப்பாடல்களும் உறவு முறை பற்றியவையாகவும், பொருளாதாரப் பண்புகொண்டவையாகவும், சமூக விழுமியங்களைப் புலப்படுத்துவதாகவுமாக மூன்று வகையாக வகுத்துக்கொள்ளலாம். ஓப்பாரிப்பாடல்களில் வெளியிடப்பட்டுள்ள உணர்ச்சிகள் இறந்தவரின் வயது, பால், சாதி ஆகியவற்றையும் ஓப்பாரி பாடுவோருக்கு இறந்தவர் என்ன முறையில் உறவு என்பதையும் பொறுத்து வேறுபடும். (செல்வி திருச்சந்திரன், 2001, p.71)

‘பாயிற் படுக்கவில்லை இன்னும்
பத்து நாட் செல்லவில்லை
காய்ச்சலாய்ப் போட்டு இன்னும்
கன நாளோ ஆகவில்லை
வீசக்கடதாசி உனக்கு
விசையுடனே வந்ததென்ன
மாயக்கடதாசி உனக்கு
மடிமேல் விழுந்ததென்ன’
(ஆச்சிப்பிள்ளை: வயது 75: நேர்காணல்)
மேலும்,
‘முத்துப்பதித்த முகம்
என்றை ராசா நீ
முழு நிலவாய் நின்ற முகம்
நினைப்பேன் திடுத்திடுவேன்
என்றை ராசா உன்றை
நினைவு வந்த நேரடெல்லாம்
போகக் கால ஏவினதோ என்றை ராசா
இந்தப் பொல்லாதாள் தன்னை விட்டு
நாக்குப்படைச்சவையள் இனி நாகரிகம்
பேசவினம்
மூக்கும்படைச்சவையள்
முழுவியளம் பேசவினம்
மூளி அலங்காரி

முழுவியளம் பேசவினம் இவள்

மூதேசி என்பினமே’.. (ஆச்சிப்பிள்ளை: வயது 75: நேர்காணல்)

கணவனின் இழப்பினிலே புலம்புவதும் என சமூக நடைமுறைகளை விழித்தவாறான ஓப்பாரிப்பாடல்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

முடிவுரை

எனவே மேற்படி தரவுகளின் படி நோக்கும் போது தாலாட்டு மற்றும் ஓப்பாரிப்பாடல்கள் சிறந்த இலக்கியம் என்பதனை விட அச்சமூகத்தின் கண்ணாடி என்றே சொல்லிவிட முடியும். ஒருவனது பிறப்பிலும் இறப்பிலும் செவிமடுக்கும் பாடல்கள் என்கின்ற வகையிலும் சரி, அனைத்து சமூகப்பரிமாணங்களையும் இப்பாடல்வகையூடாக தெற்றென கண்டுகொள்வதிலும் சரி சமூகத்தின் பூரணமான ஒரு விம்பத்தினை இந்தப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இதன் வழி தன் சமூகம் சார் விழுமியங்களையும் நெறிமுறைகளையும் தான் சார்ந்து கற்றுக்கொள்ளவும், சூழலையும் உறவுகளையும் இனங்கண்டு பரிட்சயப்படுத்திக் கொள்ளவும் ஒரு சிறந்த சந்தர்ப்பத்தினை இப்பாடல் வடிவங்கள் வாய்ப்பளிக்கின்றது.

சமூகத்தை இலகுவாகப் புரிந்து கொள்வதற்குரிய சாதனங்களாக அமைகின்ற இவ்வாறான கலை வடிவங்கள் பேணப்படுமேயானால் அந்நியப்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்ற தமிழ் சமூகத்தினை அதன் பண்பாட்டுச் சிதைவிலிருந்து காத்துக்கொள்ள வகை கிடைக்கும்.

குறிப்பாக நோக்கும் போது இவ்வகைப்பாடல்கள் தமது நோக்கங்களைப் பூர்த்தி செய்தல் என்பதற்கு அப்பால் தமிழர் தம் மரபின் அடையாளங்களாக வைத்தெண்ணப்படவேண்டியவை. பண்பாட்டு நெறிமுறைகள், வழக்காறுகள், பழக்கவழக்கங்கள், மொழி, தனித்துவங்கள் போன்ற பல சமூகக்குழுமத்திற்கான வேர்களைத் தம்முள் கொண்டவை.

ஒரு சமூகத்தின் தனித்துவம், பண்பாடு என்பன அதனது மண்ணிலிருந்து எழுகின்ற கலைவடிவங்களாலேயே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இந்தக்கலை வடிவங்களே இச் சமூக மூலக்கூறுகளைக் காத்துக் கொள்ளவும் அடுத்த சந்ததிக்குக் கையளிக்கக்கூடிய ஆற்றலும் உடையவை.

இன்றைய சமகாலநிலை ஓட்டத்திலே நோக்கும் பொழுது இவ்வகை கிராமியஇசை மரபுகள் மருவி விட்ட ஒருவகைப்பாடல் வடிவமாகிவிட்டது. கம்பியூட்டர் உலகத்திலே பறந்துகொண்டிருக்கும் சமூகத்திலே வாழுகின்ற பெண்களுக்குக் குழந்தைகளைத் தாலாட்டிப் பாலூட்டி சீராட்டுவதற்குப் போதியளவு அவகாசம் கிடைப்பதில்லை. ஒருவனது இறப்புச் சடங்குகளைப் பொறுமையாக ஆசார முறைகளுடன் பூரணமாகச் செயற்படுத்துவதற்குரிய அவகாசம் கிடைப்பதில்லை. பெண்கள் அன்னிய மோகத்தால் வேறு பாடல்களை வாயில் முணுமுணுத்தவாறு குழந்தைகளை நித்திரையாக்குகின்றனர். அது 'பாஸன்' ஆகிப்போய்விட்டது. இறப்பு வீடுகளிலே

வாய்விட்டு அழுதல் என்பது தற்கால சமூகத்திலே ஏற்புநிலை மறுக்கப்பட்ட விடயமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

ஆக, இந்த நிலை மாற்றம் பெறவேண்டும். இத்துணை சமூக பண்பாட்டு அடையாளமாகத்திகழும் இவைபோன்ற கலை வடிவங்களைப் பேணிக்காக்கவேண்டியது எம் கடமை. பாடசாலைமட்டத்திலும், பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் இதற்கான தேடல்களும் பயன்பாடுகளும் விருத்தி செய்துகொள்வதற்கான நடவடிக்கைகள் முன்னெடுக்கப்படவேண்டும். தேடல்கள் ஆய்வு முயற்சிகளினூடாக முன்னெடுக்கப்பட்டு சமூகத்திற்கு சமர்ப்பணம் செய்யப்படவேண்டும். சமூகத்திலே பயன்படு நிலைகளிலுள்ள இவ்வகைப்பாடல்களை இனங்கண்டு ஆவணப்படுத்தலும், அவற்றை உரியவகையிலே பாதுகாத்தலுமான செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்படல் வேண்டும். எமது கையில் இருக்கக்கூடிய சிறந்த வளங்களைக் கைவிட்டு வேற்றுத்தடங்களிலே எம்மைத்தேடுவது மடமையிலும் மடமை. இவற்றைக் காப்பாற்றி சந்ததிக்கும்

References

- Carpenter, H. & Prichard, M. (1984). *The Oxford Companion to children's Literature*. Oxford University Press.
- Jegatheesan, Ra., & Suresh, T. (2004). *Thamilisai Aaivu Maalai (Aaivu Karuththaranga Thokuppu)* Madurai: Tirunavukkarasu Isai Aarachchi Maiyam Matrum Isaikkalvi Arakkaddalai Veliyeedu.
- Kalanithi, Ammankili Murugathas. (2007). *Ilangai Thamilarkalidaye Vaaimoli Ilakkiyam*. Kumaran Puththaka Illam.
- Kalanithi, K., Kanapathippillai. (1962). *Eelathtu Vaalvum Valamum*. Chennai: Paari Nilauam.
- Kalanithi, S., Sivalingaraja. (2003). *Yaalppanathu Vaalviyal Kolangal*. Kumaran Puththaka Illam.
- Kalanithi, I., Balasundram. (2005). *Izathu Naaddar Padalkal (Maddakkalappu Mavaddam) Aaivum Mathipidum*. Chennai: Manimegalai Prasuram.
- Selvi., Thuruchelvam, (2001). *Thaaladdu OppaariPpatriya Samooka Nokku*. Pengal Kalvi Aaivu Niruvanam.
- Shanmukalingam, K. (2005). *Thamil Naaddar Valakkiyal*. Inthu Samaya Kalachchara Aluvkalkal Thinakkalam.

குறிப்பு: நேர்காணலிலே பின்வருவோர் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்கள்: ஆச்சிப்பிள்ளை : 75 வயது, தெய்வாணை: 68 வயது, பொன்னுத்துரை 80 வயது, யாழ்ப்பாணம் திருநெல்வேலிக்கிராமத்திலே வாழுகின்ற முதியவர்களுடனாக நேர்காணல்கள்.