

## பல்லவர் கால கல்வெட்டுக்களில் கலையுணர் மகளிர்

கல்யாண்சரன்

52

ஆய்வின் நோக்கம்

பல்லவர் காலத்தில் கலையும் சிற்பமும் அதன் வளர்ச்சியில் உச்சத்தை அடைந்திருந்தது என்பதனை வெளிப்படுத்தும் முகமாகவும் மேலும் பல்லவர் கால மன்னர்கள் எவ்வாறு தங்களது ஆதரவினை வழங்கிருந்தன என்பதனையும் வெளிப்படுத்துவதனை இவ் ஆய்வு நோக்கமாக கொண்டுள்ளது.

ஆய்வு சுருக்கம்

பல்லவர் கால கோயில்களில் ஆடி, பாடிய மகளீர்கள், அவர்களது வரலாறு, சிறப்புக்கள் போன்றவற்றையும் சங்ககால மன்னர்கள் கலையை வளர்த்தோர்க்கு வழங்கிய காணி நிலங்கள், சன்மானங்கள் போன்றவற்றையும் மன்னர்கள் கலையை வளர்க்க ஆற்றிய பற்கு போன்றவற்றை விளக்கி கூறும் விதமாக இவ் ஆய்வு விளங்குகிறது.

பல்லவர் சாசனங்களில் கோயில்களில் பாடியும் ஆடியும் கலைத்தொண்டு செய்த மகளிர் கனிகையர், கூத்திகள், அடிகள்மார் என அழைக்கப்பட்டனர். அப்பர் சுவாமிகளுக்கு காலத்தால் முற்பட்ட திருமூலநாயனாரும்

“ பாட்டும் ஓவியும் பரங்குங் கனிகையர்

ஆட்டும் அரறாதா”

என இறைவழிப்பாட்டில் ஆடல் பாடல் புரிந்தவர்களை கனிகையர் என்பர். பழந்தமிழகத்தில் கலையுணர் மகளிர் 18, ஆடலங் கனிகையர் 19, அரங்கக் கூத்திகள் 20 என அவர் தம் கலை வாழ்க்கை சிறக்க வாழ்ந்த பரத்தையர் வகுப்பினரே இக்கனிகையாவார். இவர்கள் ஆடல், பாடல், அழகு ஆகிய மூன்றிலும் குறைப்படாது அறுபத்து நான்கு கலைகளிலும் துறை போகியவர்களாய் விளங்கினர். வேத்தியல், பொதுவியல் ஆகிய இருவகை கூத்திகள் இலக்கணமும் அறிந்த சான்றோர் முன்னிலையில் ஆடலரங்கேறி ஆடலாசிரியர் தன்னுமை ஆசிரியன் ஆகியோரது பக்க இசைத்துணையோடு நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து பயிற்சி பெற்று தகுதியும் பெற்றிருந்தனர். இவர்களில் உயர்தேர்ச்சி அடைந்தோர் “தலைக்கோலி” பட்டமும் வழங்கப்பெற்றிருந்தனர். இத்தகைமைகள் பெற்றிருந்த கனிக்கை மகளிரது கலைச்சேவை ஏழு வகை கோயில்களைத் வந்தடைந்திருக்கலாம் என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. இவர்களில் தானே விரும்பி தன்னை கோவிற் சேவைக்கென அர்ப்பணிப்பவள் தந்தையாகிறாள்.

கோயிலுக்கு தன்னை விற்றவள் விக்ருதையாகிறாள். அளவு மீறிய பக்தியினால் கோயிலில் பாடி, ஆடி பலி செய்பவள் பக்தையாகிறாள். தன் குடும்ப நலனுக்காக கோயிற் சேவையில் ஈடுபடுபவள் பிரந்தையாகிறாள். பிறரால் கட்டாயப்படுத்தி கோயிலுக்கு கையளிக்கப்பட்டவள் அல்லது விற்கப்பட்டவள் கிருதையாகிறாள். மன்னரால் அவன் தகுதியின் காரணத்தால் கோயிலுக்கென தேர்ந்;தேடுக்கப்பட்டவள் அலங்;காரையாகிறாள். கோயிலில் நிவந்தம் அல்லது கூலிபெற்று ஆடுபவள் உருத்திர கவிகையாகிறாள்.

மேற்காணும் ஏழு வகை மகளிரும் பக்திமைக் காலக் கோயில்களில் பாடி ஆடிச் சேவை





ISSN:2582-9513

# Pranav Journal of Fine Arts

(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)

செய்திருக்கிறனர். தனிப்பரிவாலார்கள் என அவரவர் தகுதிக்கும் தேர்ச்சிக்கும் ஏற்றவாறு கோயிற் சேவை செய்ய ஆட்களை நியமித்து நிவந்தம் அளிக்கும் ஒரு வழக்கம் பல்லவ மன்னர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இக்காலத்திலிருந்து இம் மகளிர் சேவை ஒருவரன் முறையில் அமைவதை காண முடிகின்றது. காஞ்சி முத்திஸ்வரர் கோயிற் தனிப்பரிவாரத்தில் இருந்த 64 ஆட்களில் 32 பேர் பெண்களாகவும் அவர்களில் 12 கூத்திகாளாகவும் இருந்ததாகச் சாசனம் சொல்கிறது. இச்செய்திலிருந்து குறிப்பிட்ட ஒரு கோயிலில் குறிப்பிட்ட ஒரு கலைச் சேவை செய்ய ஒரு காட்சியாக அமையப் பெற்றிருக்கின்றனர். இவர்களில் ஆடல் நிலையும் முக பாவமும் உவகையுணர்வைக் (சிருங்காரபாவம்) காட்டி நிற்கின்றன. ஆர். நாகசாமி அவர்கள் இச் சிற்பங்கள் அகக் கூத்தை சித்தரிப்பதாக சொல்வது இச்சிற்பங்களில் தோற்றத்திலேயே ஆகும். காலப் பின்னியோடு ஒத்துப்போவது மனம்;கொள்ளத்தக்கது. அபிநயக் கூத்தில் உள்ளத்து நுட்பமான உணர்வுகளில்; வெளிதோற்றங்கள் ஆகிய மெய்பாடுகள் மிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பாடலில் வரும் பொருளின் ஆழமான கருத்துணர்வுளும் (எழிற்கை, தொழிற்கை) வெளிக் காட்டுவது அபிநயக் கூத்தாகும்.

“ முதியில் வழி பொருகவற் கல்புடைபெய

அற்புதப் பொற்கொடிவடங்கிளியாடுவ போலனிறினர்”

என அப்பர் சுவாமிகளில் முன் நிலையில் கைவழி கண்ணும் கள் வழி மனமும் மனம் வழி இறுதமும் செல்ல ஆடியது அபிநயக்கூத்து என்பதில் ஐயமில்லை. அபிநயக் கூத்தில் பாடற் பொருளை வெளிக்காட்டுவதற்கு உடல் உறுப்புக்களில் பாவங்களும் கைமுத்திரைகளும் உதவுவன போல் தக்க ஆடை அலங்காரங்களும் ஓரளவுக்கு முக்கியத்துவம் பெற்றன. தேவாரங்களில் ஆடல் மகளிர் இளமை, நலம், ஆரண அளி அழகு ஆகியவை ஆங்காங்கு குறிக்கப் பெற்றிருந்தும் சித்தன்ன வாசல் நடன மாதரின் நடன ஒப்பனை அழகுத் தோற்றத்திலிருந்து பக்திமைக் கால ஆடல் மகளிர் அபிநயப் பொருளுக்கு அமைய ஒப்பனை செய்து அபிநயத்திருக்கிறார்கள் எனத் தெரியலாம். ஆகம வழிப்பாட்டில் போது இறைபுகளை ஆடிப் பாடிய இம்மகளிர் மக்களுக்கு அமைதியை (சாந்தி) வேண்டி ஆடப்படும் சாந்தி முறையான ஆடல்களை கோயில்களில் ஆடியிருக்கிறார்கள் எனத் தெரிகின்றது.

சாந்திக் கூத்து என்பது செளக்கம், மெய்கூத்து, அபிநயம், நாடகம் என நால்வகைப்படும். அரசொர்க்கம் என்பது 108 கரண நிலைகளைக் கொண்ட சுத்த நிருந்தகையைச் சார்ந்த ஆடலாகும். முதற் பாண்டியர் காலத்திற்குரிய கி.பி 8 ஆம் நூற்றாண்டு கித்தென்ன வாசல் குகைக் கோயிலில் இரு நடன மங்கையரின் ஓவியங்கள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் ஒரு மங்கையரின் இடது கை தண்டக் கையாகவும் வலது கை விரல்கள் பதாக முத்திரையுடனும் காணப்படும் தோற்றம் நடராஜருக்குரிய ஆனந்தத் தாண்டவ நிலையில் அமைந்திருக்கின்றது. மற்றைய மங்கையின்; வலது கை பதாக முத்திரை காட்ட இடதுகை வெளியே இந் நிலையில் பரதத்து நாட்டிய நூல்கள் கூறும் சுத்த நிருத்த நிலையைக் காட்டுவதாக கொள்ளலாம். ஓவியங்கள் காட்டும் இச்சுத்த நிருத்த சொர்கத்தை தேவார கால மகளிர் ஆடினார்கள் என்பதை





ISSN:2582-9513

# Pranav Journal of Fine Arts

(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)

“தேற்றாமெல்ல அரங்கேறிச் சேயிழையார்

நடமாடும் திருவையாரே”

“மாதர் சறிபட மா நடமாட

என்ற தேவார வரிகள் தெளிவாகக் கூறுகின்றது. பல்லவ பாண்டியர் காலத்தில் மாதர்கள் 108 கரணங்களையும் ஆடியமைக்கான சிற்ப சாசனங்கள் இதுவரை கிடைக்கவில்லை.

சாந்திக் கூத்தில் மற்றுமோர் வகை மெய்க்கூத்தாகும். இது அக மார்க்கம் சார்பான ஆடல் வகை தேவாரங்களிலும் திருப்பாசுரங்களிலும் தலைவன், தலைவி அழகுவர்த் தொடர்பில் பாடப்பட்ட அகச்சுவைப்பாடல்கள் பல உள்ளன.

இவற்றில் சில நாட்டியத்திற்கேற்ற நல்ல எடுப்பு உத்திகளோடும் நடை வேறு பாடுகளோடும் கொண்டு கட்டிப் பாடும் முறையோடும் அமைந்துள்ளன. பெண்கள் இப்பாடல்களை பாடி ஆடியிருக்கிறார்கள் என்பது தெளிவாகின்றது. மக்களிடையே நன்மைகள் வளர்ந்து தீமைகள் அகன்று போக ஆடும் கூத்துக்களில் நாடக வகையும் ஒன்றாகும். கதையும் கதைக்குரிய பாத்திர அமைப்பும் நாடகம் கூத்தில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. “நாடகமாக ஆடி மடவார்கள் பாடும் நறையூர்” என்ற சம்பந்தர் வாய்மொழி மகளிரும் இந்த வகை ஆடல் வகையினை ஆடியிருக்கிறார்கள் என அறிய முடிகின்றது. சிவ பிரானில் அட்ட வீரட்ட செயல்களும், திருவிளையாடல்களும் திருமாலின் அவதாரச் சிறப்புக்களும் தேவாரங்களிலும், பாசுரப் பாடல்களிலும் பாடப்பெற்றன. பல்லவ, பாண்டியர் கோயிற் சிற்ப சித்திரங்களிலும் இவை சிறப்பாக காணப்படுகின்றன. ஆகவே பக்திமைக் காலப் பாடல்களிலும் சிறப்பாக காணப்படும் இத்தகைய கதைகள் ஆடலுக்கு பொருளாக அமைந்திருக்க வேண்டும். இவை நாட்டிய நாடக உருவில் அமைந்திருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகின்றது. காஞ்சி முக்திஸ்வரர் கோயிலில் பன்னிரு கூத்திகள் பின்னர்

பல்லவர் சோழ ஆட்சிக்காலத்தில் 200, 400 என்ற பெரும் தொகையான கூத்தியர்களும் ஒரே கோயிலில் நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இதில் இருந்து கோயில் சிறப்பு விழாக்களின் காலங்களிலும் ஆடல் மகளிருமாக இணைந்து பக்க இசைக் கருவிகளோடும் இசைப்பாடல்களோடும் இணைந்து மக்களுக்கு சமய அறிவினை ஊட்டினார்கள். கதை அம்சமுள்ள நாட்டிய நாடகங்களை ஆடியிருக்கிறார்கள் எனக் கருத இடம் அளிக்கின்றது.

“கோல விழாவின்னரங்கத் தேறிக்

கொடிஇடை மாதர்கள் மைந்தரோடும்

என்ற சம்பந்தர் குறிப்பாலும் ஆடகச்சாலைகள் பற்றி தேவாரங்களிலும் பல இசைப்பாடல்களில் பெருந்திரளான மக்கள் பார்த்து மகிழும் வகையில் ஆண், பெண் நடிகர்கள் நாடக அரங்குகளில் ஆடியிருக்கிறார்கள் எனத் தெரிகின்றது.

“அப்பண்ண ஆண்கள் அவராட ஓங்கின்

அணி கோபுரங்கள்”

“மன்னன் முழுவ இயம்ப மடவார் நடமாடும்

மணியரங்கு”



Tamil University Thanjavur  
Department of Sculpture  
International Conference

" Cultural Heritage In Indian Sculpture - A Magnificent Art Form "

" இந்திய சிற்பக்கலை - கலாச்சார பாரம்பரியத்தின் ஆகச்சிறந்த கலை வடிவம் "

Pranav Journal of Fine arts  
பிரணவ நுண்கலை ஆய்விதழ்  
Volume:2 Issue:1 March 2023



339

ISSN:2582-9513



ISSN:2582-9513

# Pranav Journal of Fine Arts

(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)

என்ற தேவார அடிகளிலிருந்து ஆடல், பாடல், இசைக்கருவி ஆகிய மூன்றும் இணைந்த செவ்வியற் கலை நிகழ்வுகள் கோயில் அரங்குகளில் இடம் பெற்றிருந்தன எனத் தெளிவாக தெரிகின்றது. அடுத்து வந்த சோழர் காலத்தில் சங்கீத மண்டபம், நாட்டிய மண்டபம், நிருத்த மண்டபம், நாடகசாலை என ஆடல் அரங்குகள் கோயில்களிலும் பண்படுத்தப்பட்ட வேத்தியல் சார்பான செவ்வியற் கலைமரபில் வேருன்றிய நிலைகளாக பல்லவர், பாண்டியர், மேற்கும் சோழர் கால கலை மரபுகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

சோழர்கால தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் சுவர் ஓவிய நடனமாறின் கடின நிதை;தோற்றமும் கரண 13 ஆம் நூற்றாண்டு காலச் சிறம்பரக் கோயில் கிழக்கு கோபுர நாட்டிய மாதர் காட்டும் மென்மை முறையில் அமைந்த கரண நிலைகளையுடைய கூத்துக்களை இடைகாலக் கோயில்களில் ஆடியிருக்கிறார்கள் என்பதை தெளிவாக காட்டுகின்றன.

தற்காலத்தில் தமிழக அரசு நர்த்தகி சுவர்ணமுகி என்றும் தமிழ் மகள் கடினமான பல கரண நிலைகளை அழகாகவும் மிக இயல்பாகவும் ஆடிக் காண்பிக்கின்றவர். தேவாரங்களில் குறிப்பிடப்படும் கோயில் மாதரின் கரண நிலைகளுடன் கூடிய ஆடற்சிறப்பினை இவ்வரசு நர்த்தகியின் ஆடல் தேர்ச்சியினைக் கொண்டு ஓரளவு ஊகித்தறியலாம். இவ்வாறு பல்லவர், பாண்டியர், சோழ மன்னர்களாலும், நாயன்மார்களாலும், ஆழ்வார்களாலும், பொதுமக்களாலும் வளப்படுத்தப்பட்ட இசைமரபே இன்று தமிழ் மக்களின் கலாசார விழுமியத்தைக் காட்டி நிற்கும் கலைமரபாகும். இதுவரை ஆராய்ந்தது பல்லவர் கால இசைக் கல்வெட்டுக்கள் பற்றிய செய்தியாகும்.

பல்லவர் கால கல்வெட்டுகளில் கோயிலிசைக்கு மன்னர் ஆதரவு

திருப்பதியும் பாடுவாருள்ளிட்ட பல பணி செய்வார்க்கு நெல்லு நானூற்றுக் காடியும்” என்பது பல்லவர் காலத்திற்குரிய திருவல்லம் கோயிற்சாசனச் செய்தி இ;ச்சாசனக் குறிப்பின்படி கோயில் வழிப்பாட்டில் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் முறையாகப் பாடுவதற்கு கோயில்களில் இசைக் கலைஞர்களும் ஆடல் ஆசான்களும் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர் என்றும் அவர்களது கலைச் சேவைக்காக நிவந்தம் வழங்கப்பட்ட தென்றும் தெரிகின்றது. கோயில்களில் வழிபாடு சிறப்பாக நடைபெறுவதற்கு பலருடைய சேவை தேவைப்படுகின்றது. இதனால் கோயிலில் பூசை செய்யும் பூசாரி முதல் கோயில் பூசைக்கெனப் பூப்பறிக்கும் சாதாரண சேவை அவரவர் தகுதிக்கு ஏற்ப நியமனமும் நிமித்தம் பெற்றுப் பணி செய்யும் வழக்கமும் தமிழக கோயில்களில் நெடுங்காலமாக இருந்து வந்துள்ளன. இவ்வாறு கோயிற் பணி புரிவோர் அணைவரையும் கோயிற் பரிவாரம் அல்லது தனிப்பரிவாரம் என அமைத்து ஒரு நிருவராக அமைப்புக்குள் பணி செய்யும் முறை ஒன்றினை தொடக்க வைத்தவர்கள் பல்லவ மன்னர்கள் என்பதைச் சாசனச் செய்திகளிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பழந் தமிழகத்தில் ஆடல், பாடல் முதலிய நுண்கலைகளில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றுக் கலை வாழ்க்கையில் மேம்பாடுற்று வாழ்ந்தவர்கள் கனிகையர் எனப்பட்ட பரத்தையர் குலத்தினர் ஆவார். பல்லவ மன்னர்கள் தொடக்கி வைத்த தனிப்பரிவாரத் துறையில் கோயில்களில் பணி செய்த இக்குலத்தவர்கள் பி;ற்காலத்தில் தேவரடியார் முறை என்ற ஆடற்கலை மரபொன்றைக் தமிழகத்தில் தோற்றுவிக்க காரணமாயிருந்தவர். இக்கலை மரபு இன்று பரதநாட்டியம் என்ற பெயரில் இந்திய நாடு முழுவதும்





ISSN:2582-9513

# Pranav Journal of Fine Arts

(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)

ஆடப்பட்டு மிகவும் போற்றப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதே போல் கோயில்களில் பண்ணிசைப்பாடும் பரம்பரைத் தமிழகத்தில் தோற்றுவிப்பதற்கும் பல்லவ மன்னர்கள் வழிகோலி இருந்தனர்.

பழந் தமிழகத்தில் மன்னர்களையும் மக்களையும் தம் இசைத்திறனால் பண்ணிசை பாடியும் யாழினை மீட்டியும் மகிழ்வித்தவர்கள் பாணர் என்னும் இசை வகுப்பினர் என அறிய முடிகின்றது. இவர்களது இசைத்திறன்களையும் பற்றிப் பொருணராற்றுப்படை முதலிய நூல்களில் காணலாம்;. நாயன்மாரும் ஆழ்வாரும் நாடெங்கிலும் பண்ணிசை பரப்பிய காலத்திலும் இப்பாணர் வகுப்பினர் உயர்ந்த இசை ஞானத்தை மக்கள் இணங்க; கண்டு மகிழ்ந்திருக்கிறார்கள் என அறிய முடிகின்றது. திருஞான சம்பந்தப் பெருமானுக்கு சகோட யாழ் மீட்டும் பெரும்பாணராகிய திருநீலகண்ட யாழ்பாணருக்கும் இசையால் ஏற்பட்ட நெருங்கிய தொடர்பு இதற்கு சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டாகும். தேவாரப்பதிகங்கள் யாவும் பண்ணோடு இசைத்துப்பாட வேண்டிய பாடல்கள், இலகுவான பண்களில் அமைந்த பதிகப்பாடல்களையும் சாதாரணமாக எல்லோராலும் பாடமுடியும் ஆயினும் செவ்வழிப்பண், மேகராக குறிஞ்சிப்பண், பஞ்சமப்பண், யாழ் முறிப்பண்; போன்ற நுட்ப சுருதிகளைக் கொண்டு விளங்கும் பண்களினால் பதிகங்கள் அமைந்திருக்க காணலாம். இவை தற்காலத்தில் யதுகுலகாம்போதி, நீலாம்பரி, ஆஹிரி, அடாணா ஆகிய நுட்ப இசைத் தன்மைகள் கொண்ட இராகங்களில் பாடப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. நல்ல தாளமும் தொடர்ந்து வந்த இசைப்பயிற்சியும் உள்ளவர்களால் தான் மேற்படி இராகங்களை நயம் பட இசைக்க முடியும். இனி இப்பண்களில் அமைந்த பாடல்களைப் பாடலின் பொருள்களுக்கும் பண்ணின் அளவுக்கும் தாள அமைதிக்கும் ஏற்ப வலுவின்றி பாடினால் அன்றி

பாடலின் பயன்பாட்டை முழுமையாக பெற முடியாது. கோயில் வழிபாட்டின் போது கூடி நிற்போர் கேட்டு பயன் பெறுவதாயின் தேவாரப் பதிகம் பண்களை தக்க துறையில் இசைக்க வல்ல இசைவாணர்களை கொண்டு பாடுவிப்பதே முறையாகும். ஆகவே கோயில்களில் திருப் பதிகம் பாட நியமிக்கப்பட்ட தனிப்பரிவாரர்களின் சிறப்பு இதன் மூலம் தெளிவாகின்றது.

இசைக்கலையில் நல்ல ஆர்வமும் ஈடுபாடும் கொண்ட பரம்பரையினர் பல்லவ மன்னரும் பாண்டிய அரசரும் என்பதை அவர்களில் சிலர் பெற்றிருந்த சங்கீர்ண ஜாதி விசித்திர ஜித்தன் ஆத்தோத்திய வித்தியாதரன் போன்ற விருதுப் பெயர்களில் இருந்து அறிந்துக் கொள்ளலாம். கலை சிந்தனைமிக்க இம்மன்னர்கள் ஆட்சியில் கோயில்களில் இசை சேவை செய்ய நியமிக்கப்பட்டவர்கள் இசையில் நல்ல அனுபவமும் தேர்ச்சியும் பெற்றவராய் இருந்தனர் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. இவர்கள் பழந்தமிழகத்தின் பரம்பரை இசைவாணர்களாகிய பாணர்கள் என்பது தெளிவாகின்றது.

பல்லவ மன்னர்களால் தொடக்கி வைக்கப்பட்ட இக்கோயிலிசை பரம்பரையினரில் உயர் தேர்ச்சி பெற்றோரை தேவார நாயகம் என்றுறைத்தும் "சிலக்" என்றும் தீட்சா நாமமும் கொடுத்து பாணாகாணி திருப்பதிக காவி இளங்கலை இறைவி நிலங்களாக கொடுத்தும் அவர்கள் இசைசேவையை இடையுறாது செய்து வந்தார்கள். தமக்கு பின் வந்த மன்னர்களையும் இப்பணிக்கு ஊக்குவித்து இருக்கிறார்கள். தமிழகத்தில் பண்ணிசை முறைத்தக்க இசைவாணர்களால் பாதுகாக்கப்பட்டமைக்கு





ISSN:2582-9513

# Pranav Journal of Fine Arts

(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)

மன்னர்களின் அத்தகைய ஆதரவும் அரணைப்பும் பெரிதும் உதவின. தற்காலத்தில் தேவார பண்களை பழைய பண்ணிசை முறைகளில் பாடி வருபவர்கள் இந்த நீண்ட பரம்பரையில் வந்த ஓதுவா மூர்த்திகளேயாவார். இவர்கள் தற்காலத்தின் வழக்கத்தில் இருக்கும் முறைக்கு இசை முன்னோடியாக அமைந்திருக்கலாம்.

## துணைநூற் பட்டியல்

1. தண்டபாணி, திராவிடர் இசை, பாலவர் அச்சகம் 1993
2. பெருமாள் அ.த டாக்டர், தமிழர் இசை மெய்ப்பொருள் அச்சகம் 1984
3. வேலாயுதபிள்ளை, த, சங்கீத சாஸ்திரம், சிறீலங்கா அச்சகம்
4. ஞா. தலேந்திரன், பழந்தமிழர் ஆடல் இசை, வீரா அச்சகம்



ISSN:2582-9513