சங்ககாலப் பாடல், பண் வகைகளில் பெண்களின் இசைத்திறன்

அ. கலயான்சரன்
முதுகலைமாணி

ஆய்வுச் சுருக்கம்
சங்க இலக்கியங்கள் இசைக்கலை, ஆடற்கலை, ஓவியக்கலை, இலக்கிய இசை நாடகக் கலை பற்றிய நுண்கலைகளைக் குறித்த செய்திகளை விபரிக்கின்றன. நுண்கலைகள் மனதிற்கு இன்பத்தையும் சுகத்தையும் அளிக்கின்றன. கலை உணர்வின் வெளிப்பாடு, அதன் பயன் ஆடவர், பெண்டிதர் பேதமின்றி இரு பாலாருக்கும் பொதுவானதாகும். எனவே சங்ககால மகளீரின் இசைத்திறன் குறித்து இவ்வாய்வு அமைகின்றது.

மலர்: 10

சிறப்பிதழ்: 1

மாதம்: செப்டம்பர்

வருடம்: 2022

P-ISSN: 2321-788X

E-ISSN: 2582-0397

DOI:
https://doi.org/10.34293/sijash.v10iS1-5774

ஆய்வின் நோக்கம்

பண்கள், பாடல்களில் பெண்கள் எவ்வாறு போற்றுதல் களுக்குரியவர் களாக மிளிர் ந்தார் கள் எனவும், சங்க இலக்கிய நூல்களில் பாடல் இசைப்போர், ஆடல் மகளிர் களின் குறிப்புகளை பெரிதும் ஆய்வறிந்து கொள்ள இவ் ஆய்வு அமையும்.

பண்டைக் காலந்தொட்டு தற்காலம் வரை இசை முதலிய கவின்கலைகளைப் பயிலுவதற்குச் சிறப்புரிமையுடையோர் மகளிரே ஆவார். இசையோடு பாடுதல், யாழ்,குழல் போன்ற கருவிகளை கருத்துக்களை நயம்படக் கூறும் சொல்லாற்றல் பெற்றிருத்தல் கருவரும் கோலம் வரைதல் போன்ற கலைகளில் மகளர் அறிவுடையவராய்த் திகழ்ந்தனர் என்பதை

“தெல்லிசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகள்
எண்ணுமறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் நமக்கே”

எனவரும் அகப்பாடற் பகுதியில், தலைவி தலைவனின் அன்பை விளக்கக் கூறியுள்ள திறத்தால் அவளுடைய இசைப்புலமையினை அறியலாம்.

தலைவன் நினைவில் தலைவியின் பற்பல எழில்நலக் கூறுகள் தோன்றினாலும் அவள் குரலே அவனைப் பெரிதும் ஆட்கொண்டிருந்தது என்பதை,

"பல்லிதழ் மென்மலர் உண்கண் நல்யாழ்
நரம்பிசைத் தன்ன இனதீங் கிளவி"

என்று கூறுமிடத்து தலைவியின் மிடற்றுப் பாடலுக்கு நல்யாழின் நரம்பு இசைப்பினைக் காட்டியிருப்பது சிறப்பாக உள்ளது. கொடிச்சி கையிலுள்ள குளிரென்னும் கருவியின் ஓசையை அவள் பாடும் பாடலாகக் கருதி, மயங்கிய கிளிகள் தாம் படிந்த தினையினின்றும் எழாமல் இருந்தன என்பதைக் குநற்தொகை,

"படுகிளி கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே
இசையின் இசையா இன்பாணித்தே
கிளி அவள் விளியென எழல் ஒல்லாவே"

எனச் சிறப்பிக்கிறது.

சங்ககால மகளிரின் இசைத்திறனை பாடல் வகை, பண் வகை ஆகிய இருநிலைகளில் காண்பதன் மூலம் அவர் தம் இசைப்புலமையினை அறியலாம்.

1. பாடல்வகை

குரல் வளமாகவும், இனிமையாகவும் அமைந்தால் மிடற்றுப் பாடல் கேட்பதற்று இனிமையாக இருக்கும். சுவையும் கருத்தும் மிடற்றுப்பாடல்களில் வெளிப்படுத்தல் போல இசைக்கருவிகளில் வெளிப்பட மாட்டா என்பர் கதிரேசச்செட்டியார் 10 இக்காரணத்தால் மிடற்றுப்பாடல் சிறப்பாக மதிக்கப்படுகின்றது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார், இதைச் "சாரீரவீணை" என்று குறிப்பிடுவர். புலவர் கள் பாடல்களாகப் பாடியுள்ளவை இலக்கியமாக இயன்றளவும் சிறந்து விளங்குகின்றன. ஆனால் பாடினியர், விறலியர் போன்ற கலைஞர் கள் பாடிய பாடல்கள் இசைத் தன்மையுடன் வாய்மொழிப் பாடல்களாக விளங்கி, ஏட்டில் இடம்பெறாது காலவெள் ளத்தில் மறைந்துவிட்டன. பொருநராற்றுப் படையில் திருமாவளவனின் பெருமையைக் குறிப்பிடும் பெண்பாற்புலவராகிய முடத்தாமக்க ண்ணியார் அவனுடைய அவையில் இசைப் பாடல்கள் பாடப் பெற்றமையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அ. அகவன் மகளிர் பாடல்

அகவன் மகளிர் குறிசொல்லிப் பாடும் இயல்புடையவர்கள். அவ்வாறு பாடும்போது சிறிய கோல் ஒன்றைக் கையில் வைத் திருப்பர். அகவன் மகளிர் தலைவிக்குக் குறி சொல்லும் போது தலைவனின் மலையைப் புகழ்ந்து பாடுவார். மடப்பிடி போன்ற பெரும் பரிசில்களைப் பெற்றுச் செல்வர். இம் மகளிரைப் பற்றி குறுந்தொகை,

"வெண் கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர்"
"அவகன் மகளே அகவன் மகளே
பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடும் குன்றம் பாடிய பாட்டே"

எனக் கூறுகின்றது.

ஆ. ஆடல் மகளிர்ப் பாடல்

ஆடுகின்ற மகளிர் பாடல் பாடுவதிலும் சிறந்து விளங்கியுள்ளதை நெடுநல்வாடை கூறுகிறது. ஆடன்மகளிர் யாழை மீட்டி, அதற்குத் தக இனிமையுறப் பாடுவர். அரசமகளிர்க்கு அப்பாடல் இன்பமளிப்பதாகவும், கணவன் பிரிந்து போது ஆறுதல் அழிப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது. பாண்டியன் போருக்குச் சென்றுவிட, பாண்டிமாதேவி வருத்தத்துடன் இருக்க அவளுக்கு ஆறுதலாக ஆடல் மகளிர் பாடுவதை நெடுநல்வாடை

"ஆடன்மகளிர் பாடல்கொளப் புணர் மார்
தன்மையில் திரிந்த தண்குரல் தீந்தொடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையில் தடைஇ
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமறை நிறுப்ப"

என எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வாடல் மகளிரைப் பரிபாடல் "மன்களிர்" எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இவர் அரசரல் தலைக்கோல் அளிக்கப்பெற்ற மகளிராவர்.

இ. உழிஞைப் பாடல்

வெற்றிபெற்ற மன்னன் மகிழப் பாண் சாதி மகளிர் உழிஞைத் திணையில் புகழ்ந்து பாடியதைப் பதிற்றுப்பத்து கூறுகின்றது.

இதனை,

> **“வண்டுபடு கூந்தல் முடிபுனை மகளிர்**
> **தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்**
> **பணியா மரபின் உழிஞை பாட**
> **இனிது புறந்தந்தவர்”**

எனவரும் பகுதியில் அறியலாம்.

ஈ. விறற்களப் பாடல்

போர்க்களத்தே வஞ்சியாது எதிர் நின்று பொருது அடையுமத் வெற்றியினைப் பண்டைத் தமிழ் மன்னர் சிறப்பாகக் கருதினர். அந்த வெற்றியை இயற்புலவரும், இசைக் கலைஞரான பாணர் போல்லாரும் வென்ற களத்திலேயே பாடிச் சிறப்பிப்பது முண்டு. மகளிரும் தம் மன்னரின் வெற்றியை இசைப்பாடலில் பாடுவதோடு ஆடியும் சிறப்பிப்பதுண்டு. மன்னனைப் போலவே முருகன் அவுணரை வென்ற செய்தியை மானுட மகளிரையன்றிச் சூரமகளிரும் சிறப்பித்துப் பாடியதனை திருமுருகாற்றப்படை காட்டுகின்றது. சூரமகளிர் பலர், “வென்றடு விறற்கொடி வாழிய பல” என்று வாழ்த்தி எழிலார்ந்த சோலையில் பாடினர் என்றும், அச் சோலையினைக் கொண்ட பக்க மலையிடத் தில் பேய்மகள், முருகன் வென்றட்ட விறற்களத்தைப் பாடித் தோளுயர்த்துத் துணங்கையாடினாள் என்றும் திரு முருகாற்றுப்படை (40-41, 55) குறிப்பிடுகின்றது. மானுடப் பெண்ணாகிய குறமகள் முருகனை இசைக் கருவியோடு புகழ்ந்து பாடியதனை, முருகாற்றுப் படுத்துமிடத்தில் நக்கீரர், “குறமகள் முருகியம் நிறுத்து முரணினர் உட்க முருகாற்றுப்படுத்த உருகெழு வியனகர்” (242 - 244) எனும் இடத்தே கூறியுள்ளார். இவற்றால் போர் கள வெற்றி, பக்தி நிலை ஆகிய சூழல்களிலும் மகளிர் பாடல் புனைவதில் வல்லவராய் விளங்கினார் என்பதை அறியலாம்.

உ. தழிஞ்சிப் பாடல்

பாணர் பேரியாழினால் பாலைப்பண் இசைக்க, விறலியர் அவ்விசைக்கேற்பத் தழிஞ்சி என்னும் துறைப்பொருள் அமைந்த பாடல்கள் பாடுவதை,

> **“செல்லாமோ தில் சில்வளைவிறலி**
> **பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்**
> **விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்**
> **குரல்புணர் இன்னிசைத் தழிஞ்சி பாடி**
> **இளந்துணைப் புதல்வர் நல்வளம்**
> **பயந்த”**

எனப் பதிற்றுப்பத்துக் காட்டுகிறது. இது பாணரது யாழும், விறலியரது குரலும் இணைந்து சிறப்பிக்கும் சிறந்த இசைப்பாடலாகக் காணப்படுகின்றது.

ஊ. துணங்கைப் பாடல்

மகிழ்ச்சியான குழல், போர் வெற்றி, விழா ஆகிய நிலைகளில் மகளிர் தம் முள்ளேயும், அடவரும் இணைந்து தழுவிப் பாடி ஆடும் கூத்துக்களில் ஒன்றாக விளங்குகிறது. சிரப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார். இதனைச் “சிங்கிக் கூத்து” (சிலப்.ப.141) என்பர் .

“மகளிர் தழீஇய துணங்கை” (குறு. 31), “கலிகெழு துணங்கை” (பரி.13.5), “முழுவுஇமிழ் துணங்கை” (நற். 50), விழவுநின்ற வியன்மறுகிற் துணங்கையைந் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி” (மது. 327 - 328) என்று துணங்கை பற்றிச் சங்கப் பாடல்களில் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் பகைவர் நாட்டில், மகளிர் மனமகிழ்ச்சி இல்லாததால் துணங்கையாடுவதை மறந்திருந்தனர் என்பதை மதுரைக் காஞ்சி (159 - 160)

> **“இலங்குவளை மடமங்கையர்**
> **துணைங்கை யஞ்சீர் த் தழூஉ மறப்ப”**

எனக் கூறுகின்றது.

எ. வள்ளைப் பாடல்

மகளிர் உரல் உலக்கை கொண்டு இடிக்கும் போது சோர்வு தோன்றாதிருக்கும் பொருட்டுப் பாடப்படும் பாட்டு வள்ளைப் பாட்டாகும். அதனால் இதனை உலக்கைப் பாட்டு, உரற்பாட்டு, அவலிடி, அம்மனை, வள்ளை என்று குறிப்பிடுவர் . மகளிர் தெய்வத்தையோ, அரசனையோ, தமையன்மாரையோ, தலைவனையோ புகழ்ந்து வாழ்த்தி வள்ளைப் பாட்டில் பாடுவர் என்று தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் (முதல் தொகுதி, ப.248) கூறுகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் இதனைப் "பல்லவரிக் கூத்துள் (பக் 88 - 89) அடக்கிக் காட்டியுள்ளார். தலைவியும் தோழியும் சேர்ந்து வள்ளைப் பாடல் பாட மறைந்து நின்று கேட்ட தலைவன் வரைவு வேண்டி வந்த செய்தியைக் கலித்தொகை (40, 41, 42) பகரும் கொடிச்சி ஐவனநெல்லைக் குற்றுங்கால் தன் தந்தையின் மலைவளம் பாடுவதை (நற் 373) நற்றினையும், மலையில் கேட்கப்படும் பல்வேறு ஓசை களுள், தினையைக் குற்றும் மகளிர் பாடும் இசைவளமிக்க வள்ளைப் பாட்டோசையும் ஒன்றாகும் என லைபடுகடாமும் (342) சிறப்பிக்கின்றன. பிற்காலத்தில் பாடிய வள்ளைப் பாடல்களுக்கெல்லாம், சங்ககால மகளிரின் வள்ளைப்பாட்டே அடிப்படையாக அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஏ. குரவைப் பாடல்

அவ்வாறே குரவைச் செய்யுட்களைப் பாடிக் கொண்டு எழுவரோ அல்லது ஒன்பதின்மரோ வட்டமாக நின்று இருபாலாரும் கைகோர் த்து கொண்டு ஆடும் குரவைக் கூத்தும் சங்கப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. இறைவழிபாடு, பொழுதுபோக்கு, போர் க்களம் ஆகிய சூழல்களில் குரவை ஆடப்பட்டு வந்து ள்ளது துணங்கை, வள்ளை, குரவை ஆகியவற்றில் இயற்கையோடு இயைந்த நாட்டுப்புற பாடலின் இசைத்தாக்கம் அடம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

2. பண்வகை

பண் என்பது பாடல்களில் அமைந்துள்ள இசையின் முறைநிலையாகும். பண்கள் பலவகையான அமைப்பு முறைகளைக் கொண்டுள்ளது. இனிமையான இசைத் தொடருடைய ஒலி உருவ அமைப்பைப் பண் என்று கூறலாம். மனிதன் இசை அமைப்புடைய ஒலிகளைப் பண்படுத்திப் புறத்திடும் போது அவை சுவை மிக்க ஒலி வடிவங்களாகிப்' பண்ணாக எழுந்துள்ளன. என்பர் ஏ என் பெருமாள்°° பண்டைத் தமிழ் மகளிர் மிடற்றாலும், பண்ணிசைக் கருவிகளான யாழ், குழல் முதலியவற்றாலும் பண்களை இசைத்துள்ளனர் .

அ. குறிஞ்சிப்பண்

குறிஞ்சிப் பண்ணை அச்ச உணர்வு மிக்க பண்ணாக சங்கப் பாடல்கள் காட்டு கின்றன. நள்ளிரவில் அச்ச உணர்வு தோன்ற குறிஞ்சிப் பண் பாடப்பட்டது. விறலியர் நள்ளிரவில் நடுக்கத்துடன் குறிஞ்சிப் பண் பாடுவதையும், வில்யாழ் கொண்டு குறிஞ்சிப்பண் பாடுவதையும், மலைபடுகடாம் (358 - 360) பெரும்பாணாற்றுப்படை (182) ஆகியன குறிப்பிடும். மலையிடங்களில் உறையும் தெய்வங்களை வணங்கிக் கூத்தரும் விறலியரும் குறிஞ்சிப் பண் பாடுவர். குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமாகிய முருகனுக்கு வெறியாட்டு நிகழ்த்திப் பணிந்து வணங்கும் போது குறிஞ்சிப்பண் பாடப்பட்டதைத் திருமுருகாற்றுப்படை (238 - 239) இயம்பும்.

குறிஞ்சிநிலப் பெண்ணொருத்தி, குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாட, தினைக்கதிரினை உண்ண வந்த யானை, அப்பாட்டைக் கேட்டதும் தினைக்கதிரினையும் உண்ணாது நின்ற நிலையினின்றும் பெயராது துயில்வராத கண்கள் துயில்வரப்பெற்று உறங்கியது. இதனை அகநானூறு,

"ஒலியல் வார் மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாடக்
குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற்று ஓய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும்"

எனச் சுவைபடக் கூறியுள்ளது. இது அஃறிணை உயிர் களையும் கவர்ந்து வயப்படுத்தும் இசையின் ஆற்றலுக்கும், மகளிரின் மிடற்றுப் பாடல் திறனுக்கும் சான்றாக விளங்குகின்றது.

ஆ. மருதப்பண்

மருத நிலத்திற்குரிய பண்ணாகிய இதனை இதனை இன்பம் தோற்றுவிக்கும் வகையில் விடியற் காலையில் இசைக்க ப்பட்டது. அந்தணர் வேதம் பாட யாழோர் நரம்பை இனிதாக இயக்கிய மருதப்பண் இசைத்த செய்தியை மதுரைக்காஞ்சி (655 - 658) காட்டுகிறது. விறலியர் சீறியாழில் மருதப்பண்ணை இசைத்து இனிய குரலில் பாடுவதை மலைபடுகடாம்.

"மருதப் பண்ணிக் கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்பு மீதிறவாது உடன் புணர் ந்து ஒன்றிக்
கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர்"

எனக் காட்டுகிறது.

இ. பாலைப் பண்

பாலைப்பண் இனிமையுடையது. இது நண்பகலுக்குரிய பண். பண்களிலேயே சிறந்த பண். பேரியாழ் கொண்டு இசைக்கப் படுவது. பாலைப் பண்ணை மிடற்றாலும், யாழாலும், குழலாலும் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இசைத்து மகிழ்ந்தனர் . இதனை,

"ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்"
"விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி"
செந்தீத் தோட்ட கருத்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை"

எனவரும் பாடற் பகுதிகளால் அறியலாம். பாலைப் பண்ணின் சிறப்பைப் பொருநாராற்றுப்படை (21 - 22) "ஆறலைக்கள்வர் படைவிட அருளின், மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை" என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனால் தீயவரையும் நல்லவராகுமமாறு மனமாற்றம் செய்யும் ஆற்றல் பாலைப் பண்ணுக்கு இருந்தது என்பதை உணரலாம்.

ஈ. காஞ்சிப்பண்

விழுப்புண்பட்டவர் களின் வருத்தம் தீரவும், பேய்கள் தீண்டாமல் இருக்கவும் மகளிர் காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினர். கொடிச்சியர் தம் கணவர் விழுப்புண் பட்டதை வருத்தத்துடன் காஞ்சிப்பண் பாடுவதை உரையாசிரியர் நச்சினார்க் கினியர் மலைபடுகடாத்தில் (302 - 304)

"கொழுநர் மார் பில்
நெடுவிசி விழுப்புண் தனிமார் காப்பென
அறல்வாழ் கூந்தல் கொடிச்சியர் பாடல்"

எனக் குறிப்பிடுவர்.

விழுப்புண் பட்ட வீரனைக் காக்க மகளிர் ஆம்பல் குழல் ஊதிக் காஞ்சிப்பண் பாடியதைப் புறநானூறு,

"ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி
இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி"
"வேம்பு சினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்"

எனத் தெரிவிக்கிறது.

உ. செவ்வழிப்பண்

முல்லைக்கும் நெய்தலுக்கும் உரிய மாலைநேரப் பண் செவ்வழிப் பண். இப்பண் இரக்க உணர்ச்சியையும், அவல உணர் வையும் தோற்றுவிக்க வல்லது. முழவு முதலிய கருவிகள் ஒலிக்க, அவற்றோடு யாழிசைக்க, மகளிர் செவ்வழிப் பண்ணைப் பாட, ஒண் சுடர் விளக்கம் முன்செல்ல, பூசைக்குரிய பொருட்களுடன் மாலை நேரத்தில் கோயிலுக்கு வழிபடச் சென்ற காட்சியை மதுரைக் காஞ்சி

"திவவு மெய்நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோடு ஒன்றி"

எனக் கூறுவதால் அறியலாம். புலவர்கள்

யாழில் செவ்வழிப் பண்ணைப் பாட அவ்விசை கேட்டு பேகனை பிரிந்த கண்ணகி மிக்க துன்பமுற்றதை

"சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிவந்ததைக்
கார் வான் இன்னுறை தமியள் கேளா
நெடுநல் ஒருசிறைப் புலம்பு கொண்டு
உறையும்"

எனவும், ஆயர் யாழில் செவ்வழிப் பண் பாடப் பிரிந்துறையும் தலைவி வருந்துவாள் என்பதை

"பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப
ஆருயிர் அணங்குத் தெள் ளிசை
மாரி மாலையும் தமியள் கேட்டே"

எனவும் குறிப்பதால் அவலச் சுவைக்குரிய பண் செவ்வழிப்பண் என்பதை உணரலாம்.

ஊ. பஞ்சுரப்பண்

குறிஞ்சி நில மகளிர் வேங்கை மலர் பறிக்கும் போது விளையாட்டு ஏதுவாகக் குறிஞ்சிப் பண் பாடாமல் பஞ்சுரம் என்னும் பண்ணைப் பாட அதைக் கேட்ட வழிப்போக்கர் கள் பாலை நிலம் வந்து விட்டது எனக் கருதி அச்சம் கொள்வர். இதனை ஐங்குறுநூறு,

"வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெரூஉம்"

எனக் காட்டுகிறது.

எ. விளரிப் பண்

விளரிப்பண் ஏக்கத்தையும் இரங்கலையும் தோற்றுவிக்கும் பன்மையானது. தலைவியின் இரங்கல் விளரிப் பண்ணுடன் இணைந்துப் பேசப்படுவது குநற்தொகை.

"சிறுநா வொண்மணி விளரி ஆர் ப்பக்
கடுமா நெடுந்தேர் நேமி போகிய
இருக்கழி நெய்தல் போல
வருந்தினன்"

எனக் கூறுகின்றது. பிரிவுத்துயருற்ற தலைவிக்குத் தலைவனின் தேர் மணியோசை விளரிப்பண்ணாகக் கேட்கிறது எனக் கூறுமிடத்து விளரி துன்ப உணர்வுடைய ஒரு பண்ணாக விளங்குகிறது என்பதை அறியலாம்.

இவற்றால் சங்ககால மகளிர் கொண்டிருந்த இசைத்திறனை அறியலாம். ஆடவரினும் மகளிர் இசையில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவராய் இருந்துள்ளனர். மிடற்றிசையிலும், கருவி இசையிலும் அக்கால மகளிர் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர். இசைவல்லமையால் மகளிர் விறலியர், பாடினியர், கூத்தியர் என்று சிறப்புப் பெயரையும் பெற்றுள்ளனர். அம்மகளிர் இசையை வாழ்வாகக் கருதி வாழ்ந்த கலைமக்கள் எனப் போற்றத்தக்கவர். ஆடற்கலையில் மகளிர், ஆடவரைக் காட்டிலும் அதிகமாகப் பங்குபெற்று விளங்கியதனையும், அரசரால் பட்டம், பரிசு முதலியன பெற்றுத் திகழ்ந்ததனையும் அறியலாம். பண்டைக்கால மகளிரின் இசையுணர் வினை அறிவதன் வாயிலாக சங்ககாலச் சமுதாயத்தின் கலை உணர் வினை, கலை வெளிப்பாட்டுத் திறனை, கலைக்கருவிகளை, நாட்டுப்புறப் பாடல் களை, பண்வகைகளை போன்ற பல செய்திகளை அறியமுடிகின்றது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. சிலப். 8:64 - 65, 14:166 - 167, 22:138 - 139.
2. தொல். சொல். இளம்உரி. நூ 12.
3. பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ.சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும். ப 77.
4. நற்றினை 304.
5. பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ.சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும். ப 77.
6. தொல், எழுத்து, இளம். நூன்மரபு - நூ33.
7. விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூல். ப.362.
8. மருதப்பண் - புற-149, 144, 146, 147: கலி.143:38-41.