OFFICE OF THE DIRECTOR OF ARCHAEOLOGY
25 MAR 1976

5

கல்வெட்டு

தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறையின் காலாண்டு இதழ்

இதழ் 5 ★ இராட்சச ஆண்டு சித்திரைத் திங்கள் ★ விலை, ரூ. 1-50.

25 MAR 1976

INDIAN BRONZES THROUGH THE AGES

PADMASRI T. N. RAMACHANDRAN, M. A., F. A. S.
Founder of the Tamilnadu State Archaeological Dept.

Introduction

Metal figures, particularly bronzes, have always had a glamour as works of art. This was so even in Caesar's Rome. Corinthian bronzes were then more precious than gold and it is said of Antony, Caesar's friend that he assassinated the owner of two vases of Corinthian bronze just to possess them. The case is however different in India. Indian bronzes have not only been regarded as works of art but also as objects of religious veneration. According to *Sukraniti*, 'that image is not beautiful which is pleasing but only that which is made in strict accordance with Sastraic injunction'. Indian images have now assumed archaeological and iconographic importance; their aesthetic value appeals to a large degree as well.

Pre-Aryan

The Indus valley civilization of the third millennium B.C. which is older than the Aryan invasion, and in fact the oldest civilization of India so far revealed by excavations, shows a well-designed and highly artistic culture already at an advanced stage of development in the *chalcolithc age*, when stone and copper were used side by side. That the artists of the Indus valley had fully grasped the essential elements of form and decoration is apparent in the patterns of painted pottery based on geometrical and animal forms and also in the statuary figures of steatite, faience and clay. The art of metal casting as well as carvings in stone had also attained skilled development. At Mohenjo-Daro in Sind, the earliest known Indian bronze statuette was discovered, which represents a remarkable figure of a dancing girl. Indeed the sensitive modelling of the back below the waist and the profile of the dancing girl would do credit to the best modern sculpture. Probably some natural agency was responsible for the burial of this civilization and it is not till centuries later that we again come across any bronze figures. The Mohenjo-Daro figurine is secular, while the bronze images of later historical times are practically all inspired by religion, which is indeed the source of inspiration of all sculpture in India. This bronze dancing girl from Mohenjo-Daro with supple movement, and two male torsos from Harappa with excellent modelling prove that both sculpture and bronze were developed as characteristic art-forms at the very outset of Indian art history.

Nataraja; Nallur, Tanjore District; Chola period; 9th century A.D.

Mauryan

Between the proto-historic art of the Indus Valley and the historical Mauryan period (4th-3rd century B.C.) is a big gap awaiting to be filled up by actual remains of material culture. But in the 3rd century B.C. we meet with Indian sculpture springing up into magnificent form like Minerva born in panoply. The lion capital of Sarnath and the stone bull of Rampurwa are masterpieces of Mauryan sculpture informed with vigour and natural expression. Besides this refined court-art as exemplified by the lion and bull capitals described here, there also existed an archaic religious art based on a wide-spread cult of tutelary deities, such as Yakshas and Yakshis. The majesty of such figures as the Parkham Yaksha, Patna Yaksha and the female Yakshi figure from Didarganj is apparent in their size, massive volume and magnificent form, rather than in spiritual expression. Bronze images of either the court art or the archaic religious art of Mauryan times have not been found.

Buddhism

Indian art entered a phase of intense activity in the 2nd century B.C. when under the direct influence of Buddhism a synthesis between the higher and lower forms of beliefs suitable to Indian genius resulted in very rich sculpture preserved on the railings and gateways of the stupas of Sanchi (Bhopal) and Bharhut (Central India), – Amaravati and Nagarjunakonda (Guntur, S. I.) Some bronze images of Buddha, not earlier than the 2nd century A.D. are also known from Amaravati and its vicinity. From the 2nd century A.D. onwards the image of Buddhal afforded sufficient theme for the artists to carve or cast and we have today a good sculptural sequence of the Buddha image.

Taxila

Though the art of metal casting is of great antiquity as shown by the first example of the dancing girl from Mohenjo-Daro we do not come across any metal images till the 1st century A.D. when, early smal figures hail from Taxila of about the 1st, -2nd century A.D.

Mathura

A vital and prolific school of Indian Sculpture sprang up at Mathura in the 1st century A.D. distinguished on the one hand by remarkable statuary illustrative of sectarian belief, and on the other by a common heritage of beautiful figure sculpture of which the best examples are women carved on railing pillars, in the company of birds, flora, fauna and flowing streams portraying happy female life.

Gupta

The formative school of Mathura found its fulfilment in the Gupta age (4th-5th century A.D.) which ushered in the golden age of Indian art.

The sensuous freedom and plasticity of Mathura figures were now replaced by restraint, elegance of form and spiritual expression. Examples are the great Buddha figures of Mathura, Sarnath, Ajanta and Bihar which represent immortal specimens symbolising the ideals of a whole age. The faces are robed in spiritual ecstacy and the smiling countenance with downcast eyes adequately conveys the divine compassionate love (karuna) of the Buddha towards all beings. To the Guptas, we owe the perfect visual image of the Buddha type of Being, hailed as the greatest creation of Indian Art.

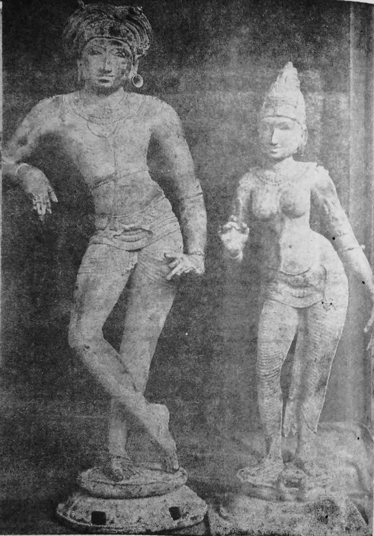
Bronzes in the Gupta period attained a rank equal in merit to the best pieces of sculpture and painting, as typified in the life-size Buddha image from Sultanganj, Bihar (5th century A.D.) now in the Birmingham Art Gallery and in the beautiful Brahma image from Mirpur-khas stupa, Sind. From about the 8th century A.D. onwards metal images became specially popular.

Pala or the eastern school

- Elegance of form and spiritual expression show the superior standard of the bronzes from Nalanda and Kurkihar (both in Bihar) of the Pala period (9th-12th century A.D.). The development of Pala School, the eastern school of Taranatha, is typically illustrated at Nalanda, the importance of which as a centre of Buddhist learning (University) continued undiminished by the political decadance of Magadha, until the destruction of the monasteries by the Muhammadans at about 1197 A.D. Nalanda has been the richest source of the well-known smooth black slate images and has also yielded a very extensive series of Buddhist bronzes. The importance of Nalanda as a centre of Buddhist culture and a source of iconographic and stylistic influences throughout the East is well illustrated by the close relations existing between it and Sumatra-Java in the 9th century, as revealed by the copper plate of Devapaladeva wherein references are made to the important monastery at Nalanda built by Balaputra of Suvarnadvipa in Circa 860. Nepal and Burma too had close connections with Nalanda. The East-comprising Bihar and Bengal as one art province under Pala and Sena rule, Orissa and Mayurbanj-carries all the classical traditions as framed within the Gupta period.

Another remarkable large series of metal images from Kurkihar in the District of Gaya, Bihar (as many as 240 pieces), have close affinity with the Nalanda ones and belong almost to the same period and school. A Tara image illustrated here is a masterpiece of the Pala style of 9th century A.D. Yet another large series of metal Buddhist images, perhaps of Nalanda origin, has been found at Chittagong, East Bengal, and appears to date from the 10th to the 13th century. Some others now in Kashmir are evidently of the same type.

Kalyanasundara; Tiruvenkadu; Tanjore District; Chola preiod;



A great school of sculpture in bronze and stone existed in Eastern India during the Pala empire (9-12th century A.D.) and all finds of metal images of this period, Buddhist, Brahmanical or even Jain, for images of each of these religions of the Pala school have been found-whether made at Kurkihar or Nalanda in Bihar or at Rangpur, Rajshahi, Dinajpur, Dacca, or the Sunderbans in Bengal are examples of Pala art. Modelling of Pala bronzes is good though not a predominant feature as in those of the Gupta period; the lines and soft curves of the figures are at once felicitous, and their expression makes an appeal which justifies the modern enthusiasm for Pala bronzes. Buddhist images found at Jhawiari in Chittagong (9th-13th century A.D.) are however marked by a ruggedness and constraint, though they are but provincial variations of the Pala school and are akin to the school that flourished in Burma and Assam during the period. Small metal images particularly of Buddhist divinities found at Nalanda and Kurkihar are again the source of inspiration of Nepalese copper gilt images. No doubt Buddhist and Hindu metal images were borne by pilgrims from Java while visiting the sacred shrines in Eastern India.

Mediaeval

The Mediaeval period (8th-12th century A.D.) marks a revival and outburst of Hindu cultural resurgence. The temples of Ellora, Mahabalipuram, Elephanta (8th century A.D.) and of Khajuraho and Bhuvanesvar (11th century A.D.) are rich in splendid sculpture. The sculpture of the mediaeval period merged into and indeed shaped the character of its architecture as one can see from the Pandya, Chola, Chalukya, Hoysala and Vijayanagara temples in South India. The stream of Indian sculpture (bronzes) however dries up so far as North India is concerned during the Mughal period, but is transfigured into vital and extensive schools of pictorial art.

Technique of Bronzes

In North and East India metal images of Hindu deities were consecrated and worshipped as at the present day. It would not be strictly correct to say that the metal images of South India were 'in Puja'. South Indian bronze images had a special character. They too were votive images in as much as they were dedicated to the temples by worshippers but they were 'Utsava-Vigrahas', i.e., they were images carried in procession on festival days of the deity or deities so that those who could not visit the temples should have an opportunity equally with all others of beholding the sacred image of the divinity and thus attain religious merit. That the images were meant to be carried is clear from the fact that they are, except in the case of small images, provided with holes in the pedesta. through which robs be inserted for the purpose of carrying them.

Bronze image of Vishnu; Kodumudi; Coimbatore District;
10th century A.D.

The finest examples of bronzes, however, were made during the Chola period in South India, between the 9th and the 13th century A.D. The majority of South Indian metal images are made of copper with a small admixture of alloy and are therefore not 'bronze'. According to the Silpa Sastras and tradition they should be made of pancha-loha, a compound of 5 metals, (copper, silver, gold, brass and white-lead). But in North India and particularly in Bengal they are made of 'ashta-dhatu' or 8 metals including a small quantity of the precious metals. The process of casting employed by the craftsman (sthapatis) is that known as 'cire perdue', an ancient method employed by the Chinese and the Greeks. The 'cire perdue' or 'lost-wax' process, is so called from the fact that the wax model which served as the core of operation was lost or drained out before the actual casting took place. The subject was first modelled in wax, then coated with clay. Next the wax was melted out leaving a mould behind into which liquid metal was poured to cast a solid image. But if a hollow image was intended, the subject would be first modelled in clay and then the core was coated with wax, and the wax in turn covered with a negative of clay. This was used for casting after the wax was drained out by heating. With the former single method have been produced the masterpieces of South Indian bronzes.

Nataraja

The main types include images of Brahmanical gods and goddesses Vaishnavaite and Saivite, benign and terrible, of Parvati, Sridevi, Vishnu, Krisna, Rama and of saints and royal donors. In representations of Umasahita (Siva and Parvati) or Somaskanda (Siva, Skanda and Parvati) the austere countenance of Siva as a great Yogi contrasts with the feminine delicacy of Uma or Parvati. The most outstanding of the masterpieces is Siva as Nataraja illustrating the process of world creation and dissolution interms of dance and rhythm. Encircled within a halo of flames, the god sounds the damaru with one hand, bears the consuming fire in the other, and the two other hands are held in the pose of protection (abhaya) and energising (kriya). His right foot tramples upon the demon of ignorance and the left leg swings in the air in token of rhythm. The Nataraja image is the greatest creation of Indian art, a perfect visual image of Becoming, an adequate complement and contrast to the Buddha type of pure Being. The movement of the dancing figure is so balanced that while it fills all space it seems never the less to be at rest.

Though Buddhist metal images from Amaravati, Buddha-pada in Guntur and the famous Sultanganj Buddha image of Gupta times (now in Birmingham) show that hollow casting on a core of earth was employed at an early period, a large number of South Indian bronzes were cast solid, the pedestals (padmasana) alone being cast hollow. The images were probably cast in one piece. After being cast, the whole work, including

Kalyanasundara, Bronze, Later Pallava period, 9th century A.D.
Vadakkalathur, District, Tanjavur.

details of decoration, in relief or incised, was finished with the hammer and chisel or other graving tool. With what skill this delicate work was accomplished will be appreciated from the chasing of the back of Nataraja images of South India. The art continued to flourish during the period of the Vijayanagara Kings (14th to 16th century) and even later, but in a heavy and conventionalised form only.

Jaina Bronzes

South Indian Jaina and Buddhist bronzes are not many. Jaina bronzes, some of the 10th and 11th century A.D. and the rest of later periods representing the 24 Tirthankaras, their Sasana-devatas and Bahubali are known from South and North Kanara, Chingleput, Bellary and North and South Arcot Districts. Jaina metal images are also known from Paharpur, East Bengal (11th century A.D.), Sunderbans, West Bengal, from Orissa (7th-11th Century A.D.) most of them representing Rishabhadeva, the first Tirthankara, and from Gwalior (9th-11th century A.D.). An inscribed bronze image of Mahavira (12th century A.D.) from Nahar collection, Calcutta, is of the class popular in South Kanara and being inscribed helps dating Jaina images.

Nagapattinam Bronzes

Buddhist bronzes, though rare in South India, are occasionally found mostly in Tanjore District, dating from 11th to 15th century A.D. From Nagapattinam, since 1856, about 380 Buddhist bronzes of the Mahayana, some inscribed, were recovered from Vihara-sites raised by the Sailendras of Sumatra in the time of the Chola Kings Rajaraja I Rajendra Chola I; some of these bronzes belong to early Chola (871-1070 A.D.) and a large number of the rest to the later Chola period (1070-1250 A.D.).

Other Buddhist Bronzes

Other important centres for bronze images in North and East India are Paharpur or ancient Somapura monastery found by Devapala with images of the three faiths represented (10-11th century A.D.), Rangpur, Bengal, with Vishnu images in the style of Nalanda, Pathar-ghata (Vikramasila monastery founded by Dharmapala) in Bihar with Buddhist and Brahmanical images (10-13th centuries A.D.), Rajshahi, East Bengal, and Nepal and Tibet where from the middle ages onwards to recent times, as a result of the play of Tantrism, images of Brahmanical and Buddhist Tantric pantheons occurred in equal numbers side by side.

வானுறு மதியை அடைந்தது உன் வதனம்

இரா. நாகசாமி

தெள்ளாற்றெறிந்த நந்தி மீது பாடப்பட்டது நந்திக்கலம்பகம். இந்நூலின் இறுதிப் பாடல்,

வானுறு மதியை அடைந்ததுன் வதனம்
கனைகடல் அடைந்ததுன் கீர்த்தி
கானுறு புலியை அடைந்ததுன் வீரம்
கற்பகம் அடைந்தவுன் கரங்கள்
தேனுறு மலராள் அரியிடம் சேர்ந்தாள்
செந்தழல் அடைந்ததுன் மேனி
யானுமென் கலியும் எவ்விடம் புகுவோம்
நந்தியே நந்தயா பரனே. என்பது.

நந்தி இறந்தவுடன் அவன் மீது பாடப்பட்ட கையறு நிலைப்பாடலாக இதனை அனைவரும் கூறுவர். நந்தி இறந்து விட்டான். அவனிடம் இருந்த சிறப்புகள் எல்லாம் பிறவிடம் சென்று விட்டன; இனி நாங்கள் எங்கு செல்வோம் எனப் புலவர் பாடுவதாக இதற்குப் பொருள் கூறுவர்.

'செந்தழல் அடைந்ததுன் மேனி' என்பதைக் கொண்டு நந்தி தீயினிடப் பட்டான் என்று புலவர் வருந்திப் பாடியதாகக் குறிப்பர்.

இவ்வாறு பொருள் கூறுவது செய்யுளில் உள்ள சுவையை முற்றிலும் அழித்து விடுவதாகப்படுகிறது. சுவை மிகுத்த இப்பாடல் சுவையற்றதாகி விடுகிறது. ஆதலின் இதன் பொருள் வேறாயிருத்தல் வேண்டும் என்பது எனது கருத்து.

செய்யுட்களின் சிறப்புக்குக் காரணமாக அமைவது அவற்றின் சுவை. அதை மிகைபடுத்த அணிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. நந்திக்கலம்பகத்தின் அடிப் படைச் சுவை காதல் இன்பம். பெரும்பாலான பாடல்கள் அதையே குறிக்கின்றன. சில வீரத்தையும் குறிக்கின்றன. வீரச்சுவை, காதற்சுவையை மிகைப்படுத்த பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்நிலையில் நந்தி இறந்து விட்டானெனக் கூறுதல் நூலின் நோக்கத்தையே மாற்றி விடுவதாக அமையும். ஆதலின் அப்பொருளைத் தவிர்த்து நூலின் இயல்பிற்கு ஏற்பப் பொருள் கொள்ளுதல் சிறக்கும். வானுறு .. என்ற பாடலை யும் அகத்துறைப் பாடலாகவே கொள்ளலாம். நந்தி மீது காதல் கொண்ட பெண் அவனது பல சிறப்புகளுக்கும் உவமை கூறுகிறாள். அவ்வுவமைகளையே மிக அழகாகக் கூறுகிறாள். உன்னுடைய சிறப்புகள் எல்லாம் இன்னின்னதற்கு உவமை என்று வெளிப்படையாகக் கூறுவதற்குப் பதிலாக அந்தந்த இடங்களை அடைந்தன என்று கூறுகிறாள். இவ்வாறு ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு இடத்தை அடைந்து விட்டால் நான் எங்கே செல்வேன்! என் இடரெங்கு செல்லும்! என நயம்பட கூறுகிறாள். இவை அனைத்தும் உன்னிடமே உள்ளன. யானும் உன்னையே அடைவேன் என்பது உட்பொருள். உன் முகம் சந்திரனை ஒத்தது. உன் கீர்த்தி நாற்கடல் வரை பரவியது. உன் வீரம் புலியை ஒத்தது. வாரிவழங்கும் உன் கரங்கள் கற்பகத் தருவை ஒத்தன. திருமகள் உன்னிடத்திலேயே உள்ளாள். உன் உடல் சிவந்த நிறத்தது. நீயே எமது இடர் களைய வல்லவன். உன்னையே யான் புகுவே. [illegible]ன்பது பொருள். ஆதலின் நந்தி உயிரோடு இருக்கும்போதே, அவன் மீது காதல் கொண்ட தலைவி பாடுவதாகக் கொள்வதே சுவை மிகுந்தது. நந்தி இறந்து விட்டான்; அவனைப் புலவர் பாடினார் எனச் சொல்வது சுவையற்ற பொருள் எனத் தோன்றுகிறது.

கல்வெட்டில் மலைகடாம் பாட்டு

பத்துப்பாட்டுத் தொகுதியில் இறுதிப்பாடலாக விளங்குவது 'மலைபடுகடாம்' என்பது. செங்கண்மாத்து நன்னன்சேய்நன்னன் மீது இரணிய முட்டத்துப் பெருங் கௌசிகனர் பாடிய பாடல் இது.

இப்பாடல் 'மலைபடுகடாம்' என ஏன் பெயர் பெற்றது என்பது குறித்து நச்சினர்க்கினியர் கீழ்வருமாறு குறிக்கிருர். இப்பாடலில் வரும், 'மலைபடுகடாம் மாதிரத்து இயம்ப' என்ற தொடருக்கு (வரி: 348) உரையெழுதுகிருர். 'கடாம் ஆகு பெயராய் அதனல் பிறந்த ஓசையை உணர்த்திற்று. மலைக்கு யானையை உவமித்து அதன்கண் பிறந்த ஓசையை கடாம் எனச் சிறப்பித்த அதனல் இப்பாட்டிற்கு 'மலைபடுகடாம்' என்று பெயர் கூறினர் என்பர்' (பத்துப்பாட்டு உ. வே. சா. பதிப்பு 1961 பக் 641) 'ஒரு பாட்டிலுள்ள பொருட் சிறப்புடைய தொடரால் அப்பாட்டின் பெயரைக் குறித்தலுண்டு என்பது பதிற்றுப்பத்தினல் உணரப்படுகிறது' என்றும் உ. வே. சா அவர்கள் குறிப்பர் (பத்துப்பாட்டு முகவுரை).

இப்பாட்டினை 'மலைகடாம்பாட்டு' என்றும் வழங்கும் மரபு இருந்ததனைத் தற்போது கிடைத்துள்ள கல்வெட்டு ஒன்று உறுதிப்படுத்துகிறது. வடஆற்காடு மாவட்டம் செங்கம் எனும் ஊரில் உள்ள ரிஷபேஸ்வரர் ஆலயத்தில் இத்துறையால் கண்டு பிடிக்கப் பெற்றுள்ளது. இக்கல்வெட்டு. 12, 13-ஆம் நூற்றுண்டைச் சார்ந்தது. பாடல் வடிவில் ஆயது. காங்கேயன் என்பான் மீது பாடப்பெற்றது. வண்டுகள் மொய்க்கும் மலர் மாலைகளணிந்த மன்னர்களின் மலைபோன்ற படையையும், தென் மன்னரையும் வெற்றி கண்டவன் காங்கேயன். அவன் கண் சிவந்தான்; இரத்த வெள்ளம் பெருக்கெடுத்தது. அலை அலையாகக் குருதிப்புனல் ஒலி கூட்டியது. எங்கே? முன்பொருகால் 'மலைகடாம் பாட்டினைப்' பெற்ற அதே மலையில். இக்கருத்தினை நயம் படவுரைக்கிறது அப்பாடல்!

மூவண்டறை தார்மன்னர் மலைபடைத் தென்மன்னரை
வென்கண்ட திறற் காங்கேமன் கண்சிவப்ப-பண்டே
மலைகடாம் பாட்டுண்ட மால்வரை செஞ்சொரி
அலைகடாம் பாட்டுண்டது.

இங்கு மலைகடாம் பாட்டுண்டது என்று கூறப்படும் மால்வரை, நவிரமலையே ஆகும். மலைபடுகடாத்திலும் இம்மலையே குறிப்பிடப்படுகிறது. கல்வெட்டும் இம்மலையினை நவிரமலை என்றே இயம்பும். இங்கு மலைகடாம் பாட்டுண்டது என்று குறிக்கப்படும் பகுதி சங்கப் பாடலாகிய 'மலைபடுகடாம்' என்பதையே குறிக்கும். இப்பாடலுக்கு 'மலைகடாம் பாட்டு' என்ற பெயர் இருந்தது என்பது தெளிவு. பத்துப் பாட்டைப் பதிப்பித்த உ. வே. சா. அவர்கள் மற்ருெரு தனிப்பாடலையும் பதிப்பித்துள்ளார்கள். ஓலைச் சுவடியினின்றும் படித்துப் பதிப்பிக்கப் பெற்ற பாடல் இது. பத்துப் பாட்டின் பாடல்களையும், அதை எழுதியோர் பெயர்களையும் குறிக்கும் அப்பாடல் கீழ்வருமாறு அமைகிறது.

முருகாறு பொருநாறு சிறுபாணுறு
முல்லைபெரும் பாணுறு மதுரைக்காஞ்சி
பரிசாய பொருட்டுழவு நெடுநல்வாடை
பட்டினப்பாலை குறிஞ்சி மலைக டாமும்

மருவாரும் பொழில்புடைசூழ் களந்தை மூதூர்
வருசிவப்ப பூபனருள் வேல பூபன்
உரையோடு மெழுதினனுதலின லன்னேன்
ஓங்குபெருஞ் செல்வமிசையுற்று வாழி.

இதில் 'மலைபடுகடாம்' பாட்டு, 'மலைகடாம்' என்ற பெயராலேயே குறிக்கப்படுவது காணலாம். எனவே 'மலைபடுகடாம்' என்ற சங்கப் பாடல், 'மலை கடாம் பாட்டு' என்ற பெயராலும் பண்டுதொட்டு வழங்கி வந்துள்ளமையைத் தனிப்பாடல்கள், கல்வெட்டுச் செய்திகள் மூலம் உறுதிப்படுத்தலாம்.

கல்லெழுத்து

எழுத்துக்களின் இன்றியமையாத் தன்மை என்ன என்று அனைத்துலகத் தொல் லெழுத்து வல்லுநர் ஒருவர் கீழ்வருமாறு கூறுகிறர்.

The introduction of art of writing gives permanence to man's knowledge. (Dirringer -The Alphabet p-17.) மனித அறிவை நிலையாக்குவது எழுத்து என்னும் கருத்து தற்கால அறிவியல் முறையிலான விளக்கமாக எழுத்து வல்லுநர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும். இதே கருத்தை 1300 ஆண்டுகளுக்கும் முன்னர் ஆண்ட தமிழகப் பேரரசன் ஒருவன் குறித்துள்ளான். பல்லவப் பேரரசன் முதல் மகேந்திரன் திருச்சி குடைவரைக் கோயிலில் இதுபோன்ற ஒரு கருத்தைக் கல்லில் எழுதிவைத்துள்ளான். அக்கல்வெட்டைச் 'சிலாக்ஷரம்' (கல்லெழுத்து) என்று குறித்துள்ளான்.

சிலாக்ஷரேன ஜனிதா சத்யஸந்தஸ்ய பௌதிகீ
மூர்த்தி: கீர்த்திமயி சாஸ்ய கிருதா தேனைவ சாஸ்வதி.

சத்தியசந்தன் என்பது மகேந்திரனின் பட்டப்பெயர்களில் ஒன்று. சத்திய சந்தனின் பூதவுருவும் கல்லெழுத்தில் என்றென்றும் நிலையாகச் செய்யப்பட்டது. அவனது புகழும் அவ்வாறு அழியாததாகச் செய்யப்பட்டது என்பது பொருள். அவனது நிலையையும் புகழையும் என்றென்றும் நிலைத்து நிற்பதாகக் கல்லெழுத்தில் பொறித்தான் என இக்கல்வெட்டு கூறுகிறது. ஆதலின் என்றென்றும் ஓர் அறிவை நிலைக்கச் செய்ய எழுத்துப் பயன்படும் என அப்பேரரசன் கருதியுள்ளான் என்பது சிறப்பு.

[இக்கல்வெட்டைச் சிலாக்ஷரம் என்று படிப்பதற்குப் பதில் சிலாகரேன என்று படித்துள்ளனர். சிலாகரம் என்றால் கல்லுளி என்பது பொருள். உளியில் அவன் போன்ற உருவம் செதுக்கப்பட்டது என பொருள் கொண்டுள்ளனர். அது தவறு. கல்வெட்டில் சிலாக்ஷரம் என்று தெளிவாக உள்ளது].

ஆதிசங்கரர் காலம்

அத்வைத சமயத்தை நிலை நிறுத்திய ஆதிசங்கரரைக் குறிக்கும் கல்வெட்டு உண்டா? அவரது காலம் என்ன? என்பன இந்திய தத்துவ வரலாற்றிற்கு இன்றியமையாத கேள்விகள். ஒரு கல்வெட்டு பகவான் சங்கரர் என்ற ஆசானைக் குறிக்கிறது. ஆனால் அது இந்திய நாட்டில் இல்லை, சீழைநாடாகிய கம்போடிய நாட்டில் உள்ளது.

பிரசாத் சுண்டோல் தோம் என்னும் இடத்தில் அக்கல்வெட்டு உள்ளது. சுமார் கி.பி. 878-இல் ஆண்ட இந்திரவர்மன் என்ற அரசனுடைய கல்வெட்டு அது. கல்வெட்டு, சக ஆண்டைக் குறிக்கிறது. இந்திரவர்மனுக்குச் சிவசோமன் என்று ஒரு குரு இருந்தார். அவர் பல துறைகளிலும் வல்லவர். பகவத்சங்கரர் என்பவரிடமிருந்து சாஸ்திரங்களை அறிந்தவர் என்று அக்கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. இக்கல்வெட்டில் குறிக்கப்பட்டுள்ள பகவத் சங்கரர், சங்கர பகவத்பாதராக இருக்க வேண்டும் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள். இதில் சக ஆண்டு குறிக்கப்பட்டு உள்ளதால் சங்கரர் 9-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று கருதுவர். மேலும் சங்கரர் கடல் கடந்து சென்றவர் இல்லை. ஆதலின் சிவசோமன் கம்போடியாவிலிருந்து இந்திய நாட்டிற்கு வந்து சங்கரரிடம் பயின்றிருக்க வேண்டும் என்று அறுதிகின்றனர். இதுவே பெரும்பாலான ஆசிரியர்கள் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள முடிவு.

இம்முடிவு சரியல்ல. கல்வெட்டு முழுமையும் படிக்காமல் ' பகவத் சங்கரர் ' என்னும் ஒரு சொல்லை மட்டும் கொண்டு எடுத்த முடிவாகும் இது. சிவசோமன் யார் யாரிடம் கற்றான் என்பதையும் என்ன என்ன கற்றான் என்பதையும் குறிக்கிறது. அனைத்துப் புலவர்களும் யாருடைய திருவடிகளை வணங்குகிறார்களோ அந்த பகவத்சங்கரரிடமிருந்து அனைத்துக் கல்வியையும் பயின்றார். அந்தணர் வழி வந்த சிவசோமன் வேதங்களை அறிந்தவர். எல்லா வித்தைகளுக்கும் இருப்பிடம். இவருக்கு ருத்ரன் போன்று பகவான் ருத்ரர் என்ற மற்றொரு ஆசிரியர் இருந்தார். சிவசோமன் வயதாலும் கல்வியாலும் சிறந்தவர்களை அணுகிக் கல்வியைக் கற்றார். தர்க்கம், காவியம், புராணம், பாரதம், அனைத்து சைவ நூல்கள், வியாகரணம் ஆகியவற்றை அறிந்தவர் என அக்கல்வெட்டு குறிக்கிறது.

சிவசோமன் அறிந்த துறைகள் எவை என இக்கல்வெட்டு பட்டியல் போட்டுக் கொடுக்கிறது. அவர் இந்திய நாட்டுக்கு வந்து சங்கரரிடமிருந்து கல்வி கற்றிருந்தால் எதைக் கற்றிருப்பார்? அத்வைத வேதாந்தத்தைத் தானே கற்றிருப்பார்? கல்வெட்டில் அத்வைதத்தைப் பற்றிய குறிப்பே இல்லை, ஏன் வேதாந்தமே இடம் பெறவில்லை. தர்க்கம், காவியம், புராணம், வியாகரணம், பல சைவ நூல்கள் இவைகளைக் குறிக்கும் பட்டியல் அத்வைதத்தைக் குறிக்காததால் கல்வெட்டுக் கூறும் சங்கரர் ஆதிசங்கரராக இருக்க முடியாது என்பது திண்ணம். பகவத்சங்கரர் என்பது மரியாதையை குறிக்கும் தொடர். அதே கல்வெட்டு மற்றொரு ஆசான் பகவான் ருத்ரர் என்பாரையும் குறிப்பதையும் காணலாம். ஆதலின் கம்போடிய கல்வெட்டில் குறிக்கப்படும் சங்கரர் அத்வைத ஸ்தாபனாசாரியரான ஆதிசங்கரர் அல்ல. அக்கல்வெட்டைக் கொண்டு அவர் காலம் கி.பி. 9-ம் நூற்றாண்டு என நூல்களில் குறித்துள்ளது தவறு என்பதில் ஐயமில்லை. அவ்வாறெனில் சங்கரர் காலம் தான் என்ன? அது தனியாக ஆயப் படல் வேண்டும்.

செம்பியன் மாதேவியார்

வெ. வேதாசலம் M.A.,
கல்வெட்டுப் பயிற்சி மாணவர்

சிறந்த சிவபக்தனை கண்டராதித்த சோழனின் (கி. பி. 950-956) பட்டத்தரசியே செம்பியன் மாதேவியார். கண்டராதித்தன் இறந்த பின்னும் மகன் உத்தமசோழன் (970-985) பொருட்டு உயிர் வாழ்ந்தவர். இராசராசனின் 16-ஆம் ஆட்சியாண்டாகிய கி. பி. 1001-வரை ஏறத்தாழ 40 ஆண்டுகட்கு மேல் தன் வாழ்வைக் கோயிற் திருப்பணிகளில் இணைத்துக் கொண்டு பெருமதிப்புடன் ஆன்மீக வாழ்வு வாழ்ந்த பேரரசியார்.

இவரை அரிஞ்சயனின் (956-957) கல்வெட்டு, "மேற்கெழுந்தருளிய தேவர் கண்டராதித்தியதேவர் தேவியார், மழப்பெருமானடிகள் மகளார் பராந்தகன் மாதேவடிகளான செம்பியன் மாதேவியார்[1]" என்றும், உத்தம சோழனின் கல்வெட்டு "ஸ்ரீபராந்தக தேவரான பெரிய சோழன் மகனர், கண்டராதித்த தேவர் தேவியார், மழப்பெருமானடிகள் மகளார் ஸ்ரீஉத்தம சோழர் தங்களாட்சி செம்பியன் மஹாதேவியார்"[2] என்றும், இராசராசன் கல்வெட்டு "ஸ்ரீகண்டராதித்ததேவர் நம்பிராட்டியார் ஸ்ரீஉத்தம சோழரைத் திருவயிறு வாய்த்த உடைய பிராட்டியார் செம்பியன் மாதேவியார்"[3] என்றும் குறிப்பிடுகின்றன.

செம்பியன் மாதேவியார் மழ நாட்டை ஆண்ட மழவரையரின் மகள் ஆவார். கண்டராதித்தனின் முதல் மனைவியாகிய வீரநாராயணி[4] இறந்த பின் அவனுக்கு இரண்டாம் மனைவியாகிப் பட்டத்தரசியானார். சித்திரை மாதம் திருக்கேட்டை நட்சத்திரத்தில் பிறந்தார்.[5] இவரது இயற்பெயர் பராந்தகமாதேவடிகள்,[6] மதுராந்தகன் மாதேவடிகள்[7] என்று கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின்றன.

கண்டராதித்தன் இறந்தபின் மகன் பொருட்டு உயிர் நீட்டித்த இவரிடம், கணவரின் சிவத்தொண்டும், அருட்பண்பும் மிக்கு நின்றது. இதுவே இவரைச் சோழநாடு முழுமையும் திருக்கற்றளிகள் எடுக்கச்செய்தது. எண்ணற்ற நிவந்தங்களைக் கோயில்களுக்குக் கொடுக்கத் தூண்டியது. பேரரசர்களின் மனதில் இடம் பெறச் செய்தது. சோழ அரசர்களும் அரசியரும் போற்றக் காரணமாயிற்று. அவர்கள் இவர் நினைவால் இவர் பெயரில் ஊர்களும், மண்டபங்களும், கல்திருமேனிகளும், செப்புத் திருமேனிகளும் எடுக்கக் காரணமாயிற்று எனலாம்.

மருமக்கள் மெச்சிய மாமியார்:

உத்தமசோழனின் மனைவியர் அனைவரும் இவரைப் போற்றி வாழ்ந்திருக்கின்றனர் என்பதைச் செம்பியன் மாதேவிக் கல்வெட்டுக்கள் தெரிவிக்

கின்றன. இவர்கள் செம்பியன்மாதேவி கயிலாசநாதர் கோவிலில் இப்பிராட்டியார் பிறந்த திருநாளான திருக்கேட்டை நாளன்று சிறப்பு வழிபாடு செய்ய நிவந்தங்கள் தந்திருக்கின்றனர். இங்குள்ள உத்தம சோழனின் 12-வது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு உத்தமசோழனின் மனைவியர் பட்டன் தான தொங்கியார், மழபாடி தென்னவன் மகாதேவியார், இருங் கோளர் மகளார் தேவியார் நம்பிராட்டியார் வானவன் மகாதேவியார், விழுப்பரையர் மகளார் நம்பிராட்டியார் . . . . மானடிகளார், பழு வேட்டரையர் மகளார் ஆகிய இவரும் 95 கழஞ்சு பொன் கொடுத்ததைத் தெரிவிக்கின்றது.[8] இதற்காக உத்தமசோழனின் 15-வது ஆட்சியாண்டில் உத்தமசோழனின் மனைவியார் சொன்ன மகாதேவியார் என்பவர் தனியாக 507½ கழஞ்சு பொன் கொடுத்திருக்கிறார்[9], உத்தமசோழனின் 16-ஆவது ஆட்சியாண்டிலும் இதற்காக உத்தமசோழனின் மனைவியர் ஆரூர் அம்பலத் தடிகளார் 113 கழஞ்சு பொன்னும், உறட்டயன் சோரப்பையாரான திரி புவன மாதேவியார் 145 கழஞ்சு பொன்னும் சேர்ந்து கொடுத்திருக் கின்றனர்[10]. உத்தமசோழனின் ஆட்சியாண்டு தெரியாத கல்வெட்டு ஒன்றிலும், அவன் அரசியரில் ஒருவரான பங்களநாடுடையார் சிற்றரசன் மகள் ஒருத்தி இதற்காக 158 கழஞ்சு பொன் கொடுத்ததாக வரு கிறது.[11]

செம்பியன் மாதேவி எடுத்தருளிய செம்பியன் மாதேவி திருக் கோயிலுக்கு இவ்வரசியரும் அதிகாரிகளும் நிவந்தங்கள் பல தந்திருக் கின்றனர். இக்கோயிலில் திருநந்தா விளக்குகள் எரிப்பதற்கும் 100 பிராம்மணர்களுக்கு உணவு தரவும் உத்தம சோழன் நம்பிராட்டியார் உறட்டயன் சோழப்பையரான திரிபுவன மாதேவியார் பல ஊர்களிலிருந்து நிலம் வாங்கிக் கொடுத்திருக்கிறார்.[12] பஞ்சவன் மாதேவியார் பொன்னும் வெண்தாமரையும் கொடுத்திருக்கிறார்.[13] திரிபுவன தேவியாரும், தானதொங்கியாரும் சேர்ந்து தானங்கள் பல தந்தனர்[14] என்று இங்குள்ள உத்தமசோழனின் 15-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டுக் கள் தெரிவிக்கின்றன.

உத்தமசோழன் தன் ஏழாம் ஆண்டு 240-ஆம் நாள் பிச்சன் கோயில் என்ற ஊரிலிருந்த மாளிகையில் தங்கியிருந்தான். அப்பொழுது அரசனுடைய அதிகாரியான பரகேசரி மூவேந்த வேளான், மன்னன் தாயா ரான செம்பியன் மாதேவியாருடைய கணவனரின் ஆன்ம நலத்துக்காக நாள்தோறும் 25 அந்தணர்களை உண்பிப்பதற்கு ஒரு ஊட்டுச்சாலையை அமைக்க விரும்புவதாக அரசனிடம் தெரிவித்தான். உத்தமசோழன் இக் கோயிலின் தேவதான நிலங்கள் மூலம் தனக்குக் கிடைத்து வந்த பஞ்சவார நெல்லை இத்தருமத்திற்காக நன்கொடையாகத் தந்தான். அதன் பிறகும் வருவாய் போதாமல் போகவே 1590 கலம் நெல் தரக்கூடிய 12 வேலி நிலத்தை இக்கோயிலுக்குத் தானமாக அளித்தான். அதனுடன் ஏனைய வருவாய்களும் உதவவே, புதிய பெருந்திட்டப்படிச் செலவுக்கு இவ்வூர்ச் சபையினர் ஏற்பாடு செய்தனர்[15]

இராசராசன் இவரிடம் பெருமதிப்புக் கொண்டு பெருந்தன்மையுடன் நடந்து கொண்டான் என்பதை, இவன் காலத்திலும் இவர் அளித்த பெருங்கோயிற் கொடைகளும், செய்த திருக்கற்றளிகளும் தெரிவிக்கின்றன. செம்பியன் மாதேவி இராசராசனுல் பெரிதும் ஆதரிக்கப்பட்டவர்; இராசராசனை உருவாக்கியவர்களில் ஒருவர் என்று சாஸ்திரியார் கூறுகிறார்.[16] தன் மகன் உத்தமசோழன் ஆட்சிக் காலத்தில் இவரது கற்றளிப்பணிகளும் கோயிலுக்குக் கொடுக்கும் நிவந்தங்களும் குறைவற நடந்தேறியதைப் போன்றே இராசராசன் காலத்திலும் தொடர்ந்து குறைவற நடந்தேறின. இராசராசன் இவர் மீது கொண்டிருந்த பற்றினைத் தெரிவிக்கும் வகையில் கல்வெட்டுக்கள் பல காணப்படுகின்றன. இராசராசன் இவர் நினைவாக இவர் பெயரில் வடஆற்காட்டி லுள்ள திருமுக்கூடலில் 'செம்பியன் மாதேவிப் பெருமண்டபம்' என்ற ஒரு ஊரவை மண்டபத்தை எடுத்தான். இம்மண்டபத்தில் ஊரவையினர் கூடினர் என்பதை இராசராசனின் ஆட்சியாண்டு இல்லாத கல்வெட்டு ஒன்றும்[17], இராசேந்திரனின் 16-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு ஒன்றும்[18], 28-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு ஒன்றும் தெரிவிக்கின்றன.[19]

இராசராசனின் மகனுகிய இராசேந்திரனும் இவ்வம்மையாரிடம் பற்றுக் கொண்டு விளங்கினன். செம்பியன் மாதேவியிலுள்ள திருக்கயிலாயமுடையார் கோயிலில் கி.பி. 1019-இல் இவ்வம்மையின் செப்புத் திருமேனி ஒன்றை எழுந்தருளுவித்து வழிபாட்டிற்கு நிவந்தம் அளித்துள்ளான்[20].

செம்பியன் மாதேவியாரின் சிலைகள்

செம்பியன் மாதேவி நினைவைப் போற்றும் வண்ணம் அவரது சிலைகள் தமிழ்நாட்டில் எழுந்தன. அவற்றில் பல கற்சிலைகள்; சில செப்புச் சிலைகள்.

மாயவரம் வட்டத்தில் இவர் எழுப்பிய கோனேரிராசபுரம் கோயிலில் இவராலேயே எழுப்பப்பட்ட இவரது கற்சிலை கருவறைச் சுவரில் வடக்கு நோக்கி உள்ளது. சண்டாரதித்தன் சிவலிங்கத்தோடு சேர்ந்து நிற்கிறுர். அவரை மாதேவியார் மண்டியிட்டு சாமரம், வெண்குடையைக் கையில் ஏந்திய பணிப்பெண்கள் பின் நிற்க வணங்குகின்றாக சிற்பம் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கோயிலின் தெற்குச் சுற்றில் செம்பியன் மாதேவி சிலை ஒன்றும் உள்ளது[21]

நாகைக் கருகில் உள்ள செம்பியன் மாதேவி கயிலாசநாதர் கோயிலத் திருச்சுற்றில் வணங்கி நின்ற நிலையில் செம்பியன் மாதேவி உருவம் ஒன்று உள்ளது. தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள சக்கராப்பள்ளி சக்கரவாகீஸ்வரர் கோயிலில் செம்பியன் மாதேவி சிலை பணிப்பெண்ணுடன் சிவலிங்கத்தை வணங்குவது போன்று சுவரில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.[22]

மாயவரம் வட்டத்திலுள்ள ஆனங்கூர் அகஸ்தீஸ்வரர் கோயில் மகாமண்டபத்தில் செம்பியன் மாதேவியின் சிலையும் கண்டராதித்தன் சிலையும் உள்ளன.[23] கும்பகோணம் வட்டத்திலுள்ள ஆடுதுறை ஆபத்சகாயேஸ்வரர் கோயில் தெற்குச் சுற்றில் செம்பியன் மாதேவி சிலை ஒன்று உள்ளது.[24]

முதல் இராசேந்திரன் செம்பியன் மாதேவியிலுள்ள திருக்கயிலாய முடையார் திருக்கோயிலில் கி.பி. 1019-இல் இவ்வம்மையின் செப்புத் திரு மேனி ஒன்றினை எழுந்தருளுவித்து வழிபாட்டிற்கு நிவந்தம் அளித்தான்[25]. இப்போது வாஷிங்டன் பிரேசர் கலைக் கூடத்திலுள்ள 10-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியைச் சார்ந்த அரசியின் செப்புத்திருமேனியை நீலகண்டசாஸ்திரி யாரும்,[26] ஆராவமுதனும்[27] செம்பியன் மாதேவியின் உருவமாக இருக்க வேண்டும் என்பர். பிறிதொருசாரார் இதனை லட்சுமியின் உருவமாக இருக்க வேண்டும் என்பர். இது இந்தியாவில் எந்த இடத்திலிருந்து எடுத்துச் செல்லப்பட்டது என்று தெரியவில்லை.[28] ஆராவமுதன் கோனேரி ராசபுரத்திருந்த கல்யாணசுந்தரர் தொகுப்பில் உள்ள லட்சுமி, லட்சுமி அல்ல ; செம்பியன்மாதேவியின் செப்புத்திருமேனியே என்கிறார்.[29]

செம்பியன் மாதேவி பெயரில் ஊர்கள், சேரி, வழி, வாய்க்கால், இவை தமிழ் நாட்டில் இருந்தன. அவற்றில் சில இன்றும் வழக்கில் வழங்கி வருகின்றன. சில கல்வெட்டின் மூலம் மட்டுமே அறிந்து கொள்ளும் நிலையில், இன்று மறைந்து போயின.

ஊர் :

தஞ்சைமாவட்டத்தில் நாகபட்டினத்திற்கருகில் உள்ள செம்பியன் மாதேவி, செம்பியன் மாதேவியாராலேயே உத்தமசோழனின் 15-ஆவது ஆண்டிற்கு முன்பு நிர்மாணிக்கப்பட்டதாகும்[30]. இன்று இது 'செம்பிய மாதேவி' என்று வழங்கி வருகிறது. தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் திருக்கோயிலூர் வட்டத்திலும் ஒரு செம்பியன் மாதேவி உள்ளது. இன்று இது 'செம்பிமாதேவி' என்று வழங்கிவருகிறது. கோப்பெருஞ்சிங்கனின் 3-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு, பெண்ணைத் தென்கரை மெய்குன்று நாட்டு என் நாட்டில் செம்பியன் மாதேவி நாற்பாற்கெல்லைக்குட்பட்ட நஞ்சை புஞ்சை நிலம் . . . .[31] என்று குறிப்பிடுகிறது. சேலம் மாவட்டத்தில் திருச்செங்கோடு வட்டத்தில் இன்று 'செம்பகமாதேவி' என்று வழங்கும் ஊர் இத்தேவியாரின் நினைவாகப் பண்டு பெயரிடப்பட்ட செம்பியன் மாதேவியாக இருக்கவேண்டும்.

வாய்க்கால், வழி, சேரி :

உத்தமசோழன் காலத்து இவர் பெயரால் வாய்க்கால் ஒன்றும், வழி ஒன்றும், சேரி ஒன்றும் இருந்திருக்கின்றன. உத்தமசோழனின் 15-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு 'செம்பியன் மாதேவி வாய்க்கால்' 'செம்பியன்

மாதேவி வழி' 'செம்பியன் மாதேவி சேரி' என்று குறிப்பிடுகிறது.[32] இவை தஞ்சை மாவட்டம் நாகை வட்டத்திலேயே இருந்திருக்க வேண்டும்.

செம்பியன் மாதேவி செய்த கலைப்பணிகள்

செம்பியன் மாதேவி செய்த கலைப்பணிகளை இரண்டாக பிரிக்கலாம். ஒன்று, புதிதாகக் கட்டிய கோயில்கள். இரண்டு, மண்தளியாக இருந்த பழங்கோயில்களைக் கற்றளியாக மாற்றியதாகும். இவற்றில் பெரும்பான்மையானவை உத்தமசோழன் ஆட்சியாண்டிலேயே செய்து முடிக்கப் பெற்றன.

உத்தம சோழன் காலம்

1. கோனேரிராசபுரம் (திருநல்லம்) உத்தமசோழனின் 3-ஆவது ஆட்சியாண்டிற்கு முன்பு நிறைவேற்றப்பட்டது.

2.	குத்தாலம் உத்தம சோழனின்	7வது ஆட்சியாண்டிற்கு	முன்பு
3.	திருக்கோடிக்கா ,,	11வது	,,
4.	விருத்தாசலம் ,,	12வது	,,
5.	செம்பியன் மாதேவி ,,	15வது	,,
6.	தென்குரங்காடுதுறை ,,	16வது	,,

7. ஆனுங்கூர் 8. திருவெண்ணெய் நல்லூர் திருவருட்துறை மகாதேவர் கோயில் 9. திருநாரையூர் சித்தநாதசுவாமி கோவில் 10. கண்டராதித்தம் சிவலோகத்து மகாதேவர் என்னும் சொக்கநாதர் கோயில் முதலியனவும் செம்பியன் மாதேவி நிறைவேற்றிய கலைப்பணிகளே.

இவற்றில் கோனேரிராசபுரமும், செம்பியன் மாதேவியும் சிறப்பு மிக்க கலைப்பணிகள்.

கோனேரிராசபுரம்

கும்பகோணத்திலிருந்து காரைக்கால் செல்லும் வழியில் 24 கி.மீ. தொலைவில் உள்ளது. இவ்வூர் தேவாரத்தில் அப்பரால் திருநல்லம் என்று குறிக்கப்படுகிறது. இக்கோயிலைச் செம்பியன் மாதேவி தன் கணவரின் பெயரால் அவர் நினைவாகக் கற்றளியாக்கினர். "செம்பியன் மாதேவியார் வெண்ணுடுத் திருநல்லத்து மகாதேவர் கோயில் ஸ்ரீ கண்டராத்தியன் என்னும் திருநாமத்தால் திருக்கற்றளியாகச் செய்தருளுகின்றூர்"[33] என்று இங்குள்ள உத்தம சோழனின் மூன்றுவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு கூறுவதால் இவ்வாண்டிற்கு முன்பு இக்கற்றளி நிறைவேறி இருக்கவேண்டும். இக்கற்றளியைச் செம்பியன் மாதேவி கட்டளையிட செய்து முடித்தவனின் இயற்பெயரும், பணியை நிறைவேற்றியதால் ஏற்பட்ட பட்டப்பெயரும் உருவமும் இக்கோயில் கருவறையில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. "ஸ்ரீ மதுராந்தக தேவரான உத்தமசோழரைத் திருவயிறு வாய்த்த உடைய பிராட்டியார் திருக்கற்றளி எடுப்பித்த ஆலத்தூருடையான் சாத்தன் குணபட்டனை அரசாண சேகரன், இவர் பட்டங் கட்டின பேர் ராஜகேசரி மூவேந்த வேளான்"[34]

இக்கோயிலின் தென்சுவரில் இலிங்கத்தைத் தொழுகின்றாராக அமைக்கப்பட்ட கண்டராதித்தர் சிலையும், அவரை மண்டியிட்டு இரு பணிப்பெண்கள் பின் நிற்கத் தொழுகின்றாராக செம்பியன் மாதேவி உருவமும் பொறிக்கப்பட்டு, அதன் அருகில் பின் வரும் கல்வெட்டு காணப்படுகிறது.

"ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ கண்டராதித்ததேவர் தேவியார் மாதேவடிகளான ஸ்ரீ செம்பியன் மாதேவியார் தம்முடைய திருமகனுர் ஸ்ரீ மதுராந்தக தேவரான ஸ்ரீ உத்தம சோழர் திருராஜ்யம் செய்தருளா நிற்கத் தம்முடையார் ஸ்ரீ கண்டராதித்ததேவர் திருநாமத்தால் திருநல்லமுடையார்க்குத் திருக்கற்றளி எழுந்தருளுவித்து இத்திருக்கற்றளியிலேய் திருநல்லமுடையாரைத் திருவடிதொழுகின்றாராக எழுந்தருளுவித்த ஸ்ரீ கண்டராதித்த தேவர் இவர்."[35]

இக்கோயில் செம்பியன் மாதேவி தம் கணவர் மீது கொண்ட பேரன்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக இன்றும் சிறப்புடன் விளங்குகிறது. இதுவே இவர் எடுத்த முதற்கற்றளியாகும்.

செம்பியன் மாதேவி:

நாகைக்கருகில் உள்ள இவ்வூர் இவரால் இவர் பெயரால் உத்தம சோழனின் 15-வது ஆட்சியாண்டிற்கு முன்பு தோற்றுவிக்கப் பெற்றது. இவ்வூரில் இவர் கைலாசநாதர் கோவில் ஒன்றையும் எடுப்பித்தார். உத்தம சோழனின் 15-வது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு, 'ஸ்ரீ மதுராந்தகன் மாதேவடிகளான ஸ்ரீ செம்பியன் மாதேவியார் தென்கரை அளநாட்டு பிரமதேயம் ஸ்ரீ செம்பியன் மாதேவிச் சதுர்வேதி மங்கலத்து இவ்வுடைய பிராட்டியார் எடுத்தருளின[36]' என்று தெரிவிக்கிறது. இக்கோயிலுக்கு உத்தமசோழனும் அவனது தேவிமாரும் தானங்கள் தந்தனர் என்பதை முன்னர் கண்டோம்.

உத்தமசோழன் காலத்து இவர் செய்த கற்றளிகளில் குறிப்பிடத் தக்கவை, தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள குத்தாலமும், திருக்கோடிக்காவும், ஆடுதுறையும், தென்னாற்காடு மாவட்டத்தைச் சார்ந்த விருத்தாசலம் விருத்தகிரீஸ்வரர் கோயிலும் ஆகும். "ஸ்ரீசெம்பியன் மாதேவியார் திரைமூர் நாட்டுத் திருக்குரங்காடுதுறை ஆழ்வார்க்கு எடுப்பித்தருளின இத்திருக்கற்றளி"[37] என்று ஆடுதுறையிலும், "மழப்பெருமானடிகள் மகளார் ஸ்ரீ உத்தமசோழர் தங்களாச்சி செம்பியன் மஹாதேவியாரால் எடுக்கப்பட்டது. ஸ்ரீகோயிலும், ஸ்னபன (Snapana) மண்டபமும், கோபுரமும், சுற்றாலையும், பரிவாரக் கோயில்களும்"[38] என்று விருத்தாசலம் விருத்தகிரீஸ்வரர் கோவிலிலும் காணப்படுகிறது. ஏனைய கற்றளிகளிலும் இதுபோன்று கல்வெட்டுக்கள் இத்தேவியார் எடுத்ததைத் தெரிவிக்கின்றன.

இராசராசன் காலத்துக் கற்றளிகள்

செம்பியன் மாதேவியார் இராசராசனின் இரண்டாவது ஆட்சி யாண்டிற்கு முன்பு திருவாரூர்த் திருவறநெறி ஆழ்வார் கோயிலையும்[39], திருமணஞ்சேரி கோயிலையும்[40], 16-ஆவது ஆட்சியாண்டில் திருவக்கரை சிவலோகமுடைய பரமசுவாமி கோயிலையும்[41] கற்றளியாக்கினர். முன்னது இரண்டும் தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ளன. பின்னதாகிய திருவக்கரை தென்னாற்காடு மாவட்டத்தில் விழுப்புரம் வட்டத்திலுள்ள கற்றளியாகும். இக்கோயிலைக் கற்றளியாக்கி இதற்குத் தேவதானம்விட்டதை இங்குள்ள கல்வெட்டு பின்வருமாறு குறிக்கிறது. "கோப்பரகேசரிபன்மற்கு யாண்டு கூ௬-ஆவது ஸ்ரீகண்டராதித்த தேவர் நம் பிராட்டியார் ஸ்ரீஉத்தம சோழரைத் திருவயிறு வாய்த்த உடைய பிராட்டியார் செம்பியன் மாதேவியார் எழுப்பித்தருளின ஸ்ரீதிருவக்கரைத் திருக்கற்றளி சிவலோகம் உடைய பரமஸ்வாமிகளுக்கு தேவதானமாகச் செய்த ஊர் ஓய்மா நாட்டு ஆன்மூர் நாட்டு மணலி"[42].

இதுவே இவர் செய்த இறுதிக்கற்றளியும் வாழ்வின் இறுதிக் கலைப்பணியும் ஆகும். இச்செம்பியன் மாதேவியின் கலைப்பணியின் கலைப்பாணியைப் பற்றி எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் பின் வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். "செம்பியன் மாதேவியார் காலத்திற்கு முன்பு மூன்று அல்லது ஐந்தாக இருந்த தேவ கோட்டங்கள் இவ்வம்மையார் காலத்தில் ஒன்பது முதல் பதினறுவரை விரிவாக்கப்பட்டன. உதாரணமாகத் திரு நாறையூர் சித்த நாதஸ்வாமி கோயிலில் அகத்தியர், நடராசர், தட்சிணா மூர்த்தி, லிங்கோத்பவர், பிரமன், பிட்சாடனர், அர்த்தநாரீஸ்வரர், துர்க்கை என்ற எட்டுத் தேவ கோஷ்ட சிலைகளும், கரந்தையில் முருகன், துர்க்கை காலசம்ஹாரமூர்த்தி, வீணாதரதட்சிணாமூர்த்தி, பிரமன், கங்காதரமூர்த்தி, லிங்கோத்பவர், அர்த்தநாரீஸ்வரர், அகத்தியர், தட்சிணாமூர்த்தி, கணபதி, பிட்சாடனர், அப்பர், நடராசர், சம்பந்தர், என்ற 16 தேவ கோஷ்டங் களும் காணப்படுகின்றன. பழைய ஐந்து தேவதைகளைத் தவிர மற்ற தேவதைகள் கோயிற் சுவர்களை வெட்டியெடுக்கப்பட்ட இடங்களில் செருகப்பட்டன. இதைத்தவிர கலைப்பாணியில் அதிக மாறுதல் இல்லை"[43]

தேவியார் கொடுத்த கோயிற் கொடைகள்

அரிஞ்சயன் காலம்: (956—957)

தஞ்சைமாவட்டத்திலுள்ள காட்டுமன்னர் கோவிலுக்கு அருகில் உள்ள உடையார்குடி ஆனந்தேஸ்வரஸ்வாமி கோவிலுக்கு அரிஞ்சயனின் **2-ஆவது ஆட்சியாண்டில் சில தானங்களைத் தந்துள்ளார்.** இதுவே இவரது முதல் தேவதானமாகவும் இவரைப் பற்றிய முதல் கல்வெட்டுச் சான்றாகவும் விளங்குகிறது. பராந்தகன் இறந்த உடனேயே இத்தேவதானத்தை இவர் செய்திருக்க வேண்டும் என்று கல்வெட்டு உணர்த்துகிறது. "கோப்பரகேசரிக்கு யாண்டு 2-ஆவது மேற்கெழுந்தருளிய தேவர்

கண்டராதித்திய தேவர் தேவியார் மழவரையர் மகளார் பராந்தகன் மாதேவடிகளான செம்பியன் மாதேவியார் ஸ்ரீவீரநாராயண சதுர்வேதி மங்கலத்து திருவனந்தேஸ்வர ஆழ்வார்க்கு வைத்த நொந்தாவிளக்குக்கு இவர் வைத்த ஆடு 96 தகர் ஒன்று.[44]

அரிஞ்சயனின் இரண்டாவது ஆட்சியாண்டிலேயே திருமணஞ்சேரி மகாதேவர்க்கு மூலங்குடி என்ற ஊரிலிருந்து 14 வேலி நிலத்தை வாங்கி அளித்துள்ளார்.[45]

சுந்தரசோழன் காலம்: (957-969)

ஏனோ சுந்தரசோழன் ஆட்சிக் காலத்தில் செம்பியன் மாதேவியா ரின் திருக்கற்றளிகள், நிவந்தங்கள் ஆகியவை கல்வெட்டுக்களில் காணப்பட வில்லை. கணவன் இறந்தபின் கலங்கி கையற்று வாளா இருந்தார் என்ப தற்கும் பழுவான சான்றுகள் இல்லை. ஒருவேளை உத்தமசோழன் ஆட்சிக்கு வருவது குறித்து அரச சுற்றத்தில் பிணக்கெழுந்து வருந்தி, வாழா நிற்கும் படியான நிகழ்ச்சியும் இக்காலத்து நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்று எண்ண இடமுண்டு. இதற்கெல்லாம் வரலாற்று ஆசிரியர்கள்தான் உரிய விடை யிறுக்கவேண்டும்.

உத்தமசோழன் காலம்: (970—985)

உத்தமசோழன் ஆட்சிக்கு வந்தபின் சுமார் 7-ஆம் ஆட்சியாண்டில் இருந்து மீண்டும் இவரது கோயிற் கொடைகள் தொடங்குகின்றன. தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள குத்தாலத்து சோமீஸ்வரர் கோயிலுக்கு உத்தமசோழனின் 7-ஆவது ஆட்சியாண்டில் சில நிலங்களைத் தேவதான மாகத் தந்திருக்கிறார். இதிலிருந்துவரும் வருவாய் கோயிற் செலவுகளுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது தேவாரம் பாடுவார்க்கும், சாமவேதம், தைத்திரிய சம்கிதை, சாதோக சாமம் ஓதும் 25 பிராமணர்களுக்கும் கொடுக்கப் பட்டது.[46]

உத்தம சோழனின் 11-ஆவது ஆட்சியாண்டில் விருத்தாசலம் விருத்தகிரீஸ்வரர் கோயிலுக்குச் செப்பு விளக்கு ஐந்தும், பொற் பட்டம் ஒன்றும், வெள்ளித்தளிகை ஒன்றும், வெள்ளிக் கெண்டி ஒன்றும், பொற்பூ மூன்றும், பொற்றுலிதாளிப்பம் நான்கும், முத்தின் பஞ்சரி மூன்றும், முத்தின் ஆரம் பன்னிரண்டும், முத்தின் குதம்பை இரண்டும், முத்தின் படம் இரண்டும், திருக்கையில் சாத்தும் வடம் இரண்டும், கூத்தப் பெருமானுக்குக் கையில் சாத்தும் வடம் இரண்டும், குதம்பை இரண்டும், முத்தின் வாளி ஒன்றும், பெரிய தேவர் பொற் பட்டம் ஒன்றும் கொடுத்திருக்கிறார்[47].

• உத்தம சோழனின் 14-ஆவது ஆட்சியாண்டில் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள திருமுல்லைவாயில் உடைய தேவர்க்கு 9300 குழி நிலம் புழற்கோட்டத்து அம்பத்தூர் சபையோரின் மூலம் விட்டிருக்கிறார்.[48]

உத்தம சோழனின் இந்த 14-ஆவது ஆட்சியாண்டிலேயே திருவோத்தூர் கோயிலுக்கு இவர் கொடுத்த மற்றொரு கோயிற்கொடை குறிப்பிடத் தக்கதாகும். கோயில் உடைமைகளுக்கு ஊறு நேர்ந்தால் அதனை உடன் களைய முற்பட்ட பெருந்தகையார் இப்பெருந்தேவியார் என்பதை இது தெரிவிக்கிறது. வடார்க்காட்டு திருவோத்தூர் கோயிலுக்குரிய ஆடுகள் யாரோலோ சூறையாடப்பட்டது. இதனைக் கேள்வியுற்று இத்தேவியார் இக்கோயிலுக்கு இரண்டு விளக்குகள் எரிப்பதற்குப் புதிதாக இருநூறு ஆடுகள் தந்திருக்கிறார்.[49]

நாமக்கல் வட்டத்தில் வாழ்ப்பூர் அரப்பளீஸ்வரர் கோயிலுக்கு உத்தம சோழனின் 16-ஆவது ஆட்சியாண்டில் சங்கிராந்தி தோறும் சிறப்பு வழிபாடு செய்ய எற்பாடு செய்தார். காங்கயம், பருலூர், வாயலூர், மங்கலம், நெடுவலம் முதலிய ஊரார்களிடம் 100 கழஞ்சு பொன் கொடுக்கப்பட்டு மாதந்தோறும் ஒவ்வொரு ஊராரும் அதிலிருந்து வரும் பொலிசையைக் கொண்டு இக்கோயிலுக்குச் சங்கராந்தி அன்று சிறப்பு வழிபாடு செய்யவேண்டும் என்று தேவியார் சார்பாகப் பணிக்கப்பட்டது.[50]

உத்தம சோழனின் ஆட்சிக் காலத்தைச் சார்ந்த பெயர், ஆண்டு குறிக்கப்பெறுத கல்வெட்டுக்களிலும் தேவியார் கொடுத்த கோயிற் கொடைகள் காணப்படுகின்றன. திருவிசலூர்க் கல்வெட்டில் திருவிசலூர் சுவாமிக்கு வயிரம், முத்து மாணிக்கங்களுடன் 355 கழஞ்சு பொன்னும் கொடுத்ததாகக் கல்வெட்டு கூறுகிறது[51]. திருநறையூர்க் கோயிலுக்குத் தேவதானம் தந்ததை அங்குள்ள கல்வெட்டு குறிக்கிறது[52]. திருச் செங்காடு கல்வெட்டொன்று பராந்தக மாதேவடிகளார் 151 கழஞ்சு நிறையுள்ள வெள்ளிக்கலசம் ஒன்றும், வெள்ளிச்சாமரம் ஒன்றும் தான மாகத் தந்ததைத் தெரிவிக்கிறது.[53]

இராசராசன் காலம் :

பேரரசன் இராஜராஜன் இவர் மீது கொண்டிருந்த மதிப்பையும் அவனது பெருந்தன்மையையும் காட்டும் வண்ணம் தேவியாரின் கோயிற் கொடைக் கல்வெட்டுக்கள் இவன் காலத்தும் பெருகிக் காணப்படுகின்றன.

இராசராசனின் இரண்டாவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு மாயவரம் வட்டத்திலுள்ள திருமணஞ்சேரி மகாதேவர்க்கு நான்கு வேலி நிலம் தேவ தானமாகத் தந்ததைத் தெரிவிக்கிறது[54]. திருவாரூர் திருவறநெறி ஆழ் வார்க்கு உத்தமசோழனின் நன்மைக்காக செம்பியன் மாதேவியார் இரண்டு வெள்ளிக் கலன்களைக் கொடுத்ததாகக் கல்வெட்டுத் தெரிவிக்கிறது.[55]

இராசராசனின் 3-வது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு கும்பகோணம் வட்டத்திலுள்ள இத்திருநறையூர் மகாதேவர்க்கு நலைய பிராட்டியாரான செம்பியன் மாதேவியார் தனது மகனது நன்மைக்காக வெள்ளித்தளிகை ஒன்றும், வெள்ளிக்கலசப்பானை ஒன்றும், பொற்கைச் சாமரை ஒன்றும் கொடுத்ததைக் கூறுகின்றது[56]. இம்மூன்றும் இராசராசன் ஆட்சி

யாண்டிலேயே செம்பியன் மாதேவி கோயில் மகாதேவர்க்கு, இவர் பொன் கலசம் ஒன்றும், பொன்னின் பட்டம் இரண்டும், பொற்பூ 262-உம் தந்ததாகக் கல்வெட்டுத் தெரிவிக்கிறது.[57]

இராசராசனின் 6-ஆவது ஆட்சியாண்டில் திருமணஞ்சேரி மகாதேவர்க்கு உடையபிராட்டியார்கட்டளைப்படி ஆரூரன் சம்பந்தன் என்ற திருக்கற்றளிப் பிச்சன் 16 கழஞ்சு பொன் சந்தனத்திற்கும் மற்ற கோயிற் செலவுகளுக்கும் கொடுத்தான்.[58] இவ்வாட்சியாண்டில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டு என்று கருதப்படும் (கருத்துவேறுபாடுகள் கொண்ட) திருவெண்காடு கல்வெட்டில் பராந்தகதேவியார், திருமேனிகள், ஆபரணங்கள், கலன்கள், கொடுத்ததாகக் காணப்படுகிறது.[59]

இராசராசனின் 7-ஆவது ஆட்சியாண்டில் திருவாரூர் திருவறநெறி ஆழ்வார் கோயிலுக்கு இரண்டு திருமேனிகளைக் கொடுத்ததோடு 234 காசுகளை நாள் வழிபாட்டிற்கும் கொடுத்திருக்கிறார்.[60]

இராசராசனின் 9-வது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டுக்கள் ஆடுதுறை மகாதேவர் சோயிலுக்குரிய நிலங்களை மீட்டதைபும், அக்கோயிலுக்குத் தேவதானம் அளித்ததையும்[61] தெரிவிக்கின்றன. தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள பண்டாரவாடை மகாதேவர்க்கு வெள்ளிக் கலயம் ஒன்றும், வெண்கல நிலை ஒன்றும் தானமாகத் தந்ததை மற்றொரு கல்வெட்டு தெரிவிக்கிறது.[62]

இராசராசனின் 11-ஆவது ஆட்சியாண்டில் செங்கல்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள தென்னேரி ஈச்சுரர்க்கு இவர் பெயரால் கலன்கள் தர அரச கட்டளையிடப்பெற்றது.[63] கோனேரிராசபுரத்தில் தேவாரத் திருப்பதியம் பாடவும் இவரால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது.[64]

இராசராசனின் 12-ஆவது ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு பண்டாரவாடை மகாதேவர்க்கு உடையபிராட்டியார் செம்பியன் மாதேவியார் அவரது மகன் உத்தம சோழன் நன்மைக்காக இருபது கழஞ்சு நிறையுள்ள தங்கப்பானை ஒன்று தந்ததாகத் தெரிவிக்கிறது[65].

இராசராசனின் 15-ஆவது ஆட்சியாண்டில் விருத்தாசலம் விருத்தகிரீச்சுரர்க்கு திருமுடியும், 206 கழஞ்சு நிறையுள்ள வெள்ளிக்கவசமும், மாணிக்கம் மூன்றும், வயிரம் முப்பத்தாறும், முத்துக்கள் 1998-உம் கொடுத்திருக்கிறார்.[66]

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துத் திருக்கழித்தட்டைக் கல்வெட்டு இங்குள்ள மகாதேவர்க்கு வெள்ளிக் கலயம் தந்ததைத் தெரிவிக்கிறது[67].

செம்பியன் மாதேவி கொடுத்த செப்புத் திருமேனிகள்

செம்பியன் மாதேவியார் கொடுத்த கோயிற் கொடைகளில் செப்புத் திருமேனிகள் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். கோனேரிபுரத்துத் திருநல்ல

முடையார் கோயிலுக்கு இவர் செய்த அளவிறந்த சிறப்புக்களில் இவர் கொடுத்த செப்புத்திருமேனிகளும் ஒன்றாகும். இக்கோயிலுக்குத் திரிபுராந்தகர், ரிஷபவாகனர், கணபதி முதலியோரது செப்புத்திருமேனிகளை சிறப்பு வழிபாட்டிற்காகச் செய்து தந்திருக்கிறார். இச்செப்புத் திருமேனிகள் இன்றும் இக்கோயிலில் காணப்படுகின்றன.[68]

இராசராசனின் 6-ஆவது ஆட்சியாண்டில் திருவெண்காட்டிற்குப் பல செப்புத் திருமேனிகளைத் தானமாகத் தந்திருக்கிறார். இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது தங்கத்தினாலேயே கனமாகச் செய்த சந்திரசேகர மூர்த்தி உருவம் ஆகும்.[69] இராசராசனின் 7-ஆவது ஆட்சியாண்டிலும் திருவாரூர் திருவறநெறி ஆழ்வார் கோயிலுக்கு இரண்டு செப்புத் திருமேனிகளை[70] அளித்திருக்கிறார். அன்று இருந்த இத் திருமேனிகளைப் பற்றிக் கல்வெட்டுக்களில் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இவை இன்று நம் கண்ணில் அகப்படவில்லை. கொல்லன் உலைக்களத்திற்குச் சென்றதோ! கொள்ளையர் கைக்குச் சென்றதோ! தெரியவில்லை!. 'செம்பியன் மாதேவி பெருந்தட்டான்' என்ற பெயரில் ஒருவன் இருந்தான் என்று திருவையாறு கல்வெட்டுத் தெரிவிப்பது ஈண்டு குறிக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

சுருங்கக் கூறின் செம்பியன் மாதேவியார் சிற்றரசன் மகளாய்ப் பிறந்து, பேரரசன் தேவியாகி, பேரரசர் போற்றும் பெருந்தேவியாய் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் வாழ்ந்தவர். அவ்வாழ் நாளில் அரிய திருக்கற்றளிகளை எடுப்பித்து எண்ணற்ற நிவந்தங்களை விடுத்தார். அவரது அரிய தொண்டினையும் பண்பினையும் பேரரசர்கள், அரசியர், அதிகாரிகள் போற்றி அவரது நினைவாக நிவந்தங்கள், ஊர்கள், வழி, வாய்க்கால் ஏற்படுத்தினர் எனலாம். கணவனுக்குப் பிறகு தான் வாழ்ந்த தன் நீண்ட வாழ் நாட்களில் கோயில்கள் கட்டியும், திருப்பணிகள் செய்தும், நிவந்தங்கள் அளித்தும் தன் வாழ்க்கையை ஆன்மிகப் பற்றுடன் கழித்து வந்த இவரை சோழர்குலத் தேவியருள் திலகம் என்பது பொருத்தமே.[71]

"The great Sembiyan Mahadevi, wife and mother of Chola kings is perhaps the greatest woman patron of fine buildings the world has ever seen" by J. C. Harle *London Times* Dt. 24 Janu. 1975.

1. S.I.I. Vol. XIX, No 10. ARE 337 of 1920, உடையார்குடி.
2. S.I.I. Vol. XIX, No. 302. ARE No. 47 of 1918. விருத்தாசலம்.
3. S.I.I. Vol. XVII, No. 222, திருவக்கரை.
4. ARE 220 of 1935-6.
5. S.I.I. Vol. XIX, No. 311. ARE 494 of 1925.
6. S.I.I. Vol. XIX, No. 10.
7. S.I.I. Vol. XIX, No. 379.
8. S.I.I. Vol. XIX, No. 311. ARE 494 of 1925.
9. S.I.I. Vol. XIX, No. 383. ARE 492 of 1925.
10. S.I.I. Vol. XIX, No. 405. ARE 496 of 1925.
11. S.I.I. Vol. 458. ARE 489 of 1925.
12. S.I.I. Vol. XIX, No. 379.
13. S.I.I. Vol. XIX, No. 383.
14. S.I.I. Vol. XIX, No. 381 and 382.
15. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், சோழர் கலைப்பாணி பக்கம் 39.
16. K. N. Nilakanta sastriyar The Colas I. Page. 198.
17. ARE No. 483 of 1925.
18. ARE No. 183 of 1915.
19. ARE No. 178 of 1915.
20. ARE No. 481 of 1925.
21. Portraits of Chola kings and queens—P. Z. Pattabiraman. Prof. K. A. N. Sastri Felicitation Vol. page 467-471.
22. Ibid.
23. Ibid.
24. Prof. K. A. N. Sastri Felicitation Vol. Page 467—471.
25. ARE No 481 of 1925.
26. Prof. K. A. N. Sastri, The Colas. page, 754.
27. T. G. Aravamuthan, Portrait Sculpture in South India, page, 17-18.
28. P. R. Srinivasan, M.A. Bronzes of South India. page 110-111 plate 60.
29. T. G. Aravamuthan, Portrait Sculpture in South India, page, 17-18.
30. S.I.I. Vol. III, part III.
31. S.I.I. Vol. XII, No. 137. ARE. 113 of 1934-35.
32. S.I.I. Vol. XIX, No. 379. ARE 485 of 1925.
33. S.I.I. Vol. III, Part III, No. 146.
34. S.I.I. Vol. III, part III, No. 147.
35. S.I.I. Vol. III, part III, No. 146.
36. S.I.I. Vol. XIX, No. 379, ARE 485 of 1925.
37. S.I.I. Vol III, part III, No. 144.
38. S.I.I. Vol. XIX, No. 470 of 1918. ARE 47 of 1918.
39. ARE No. 570 of 1914.
40. ARE No. 21 of 1914.

41. S.I.I. Vol. XVII, No. 222.
42. Ibid.
43. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், சோழர் கலைப்பாணி. யக்கம், 121-122.
44. S I.I. Vol. XIX, No. 10. ARE No. 337 of 1920.
45. ARE No. 21 of 1910.
46. ARE No. 103 of 1926-
47. S.I.I. Vol. XIX, No. 311. ARE No. 494 of 1925.
48. S.I.I. Vol. III, No. 141. ARE No. 669 of 1904.
49. ARE No. 104 of 1900.
50. S.I.I. Vol. XIX, No. 409. ARE No. 503 of 1930.
51. S.I.I. Vol. III, Part III, No. 148. ARE 28 of 1907.
52. S.I.I. Vol. III, Part III, No. 149. ARE 159 of 1908.
53. ARE 204 of 1925.
54. S.I.I. Vol. XIII, No. 14. ARE 21 of 1914.
55. S.I.I. Vol. XIII, No. 1. ARE 570 of 1904.
56. ARE 156 of 1908.
57. S.I.I. Vol. XIII, No. 2.
58. ARE 89 of 1914.
59. ARE 444 of 1918.
60. ARE 571 of 1904.
61. ARE 362 of 1907.
62. ARE 262 of 1923.
63. ARE 262 of 1923.
64. ARE 631 of 1909.
65. ARE 263 of 1923.
66. ARE 48 of 1918.
67. ARE 297 cf 1908.
68. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், சோழர் கலைப்பாணி, பக்கம் 100
69. ARE 444 of 1918.
70. ARE 571 of 1904.
71. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், சோழர் கலைப்பாணி, பக்கம் 98.

கல்வெட்டுக் கவிதைகள்

செல்வி. மார்க்சியகாந்தி M. A., Dip. Epgy. & Arch.
கல்வெட்டாய்வாளர், தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை.

தமிழகத்தில் கிடைத்துள்ள எண்ணற்ற கல்வெட்டுக்களுள் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க அளவு செஞ்சொற் கவிதைகளும் உள்ளன. கவிதையின் பத்தில் திளைத்தோர்கள், இவற்றை மறவாமல் குறித்துள்ளனர். டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் அவர்கள் தமது பதிப்புக்களில் இவற்றை ஆங்காங்கே மேற்கோள்களாகக் குறித்துள்ளார்கள். மு இராகவய்யங்கார் அவர்கள் இது போன்ற பாடல்களைத் தொகுத்து "சாஸனத் தமிழ் கவி சரிதம்' என்னும் நூலை ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்களுடன் பதிப்பித்துள்ளார். இந்நூலில் பாடல்கள் மட்டும் இன்றி, கல்வெட்டுக்கள் மூலம் பெயர் அறியப் படும் பாடல்கள், அதைப் பாடிய புலவர்கள், சிலவிடத்துப் பாடல் பெயர் தெரியாவிடினும் அவற்றை இயற்றிய பெரியோர் பற்றிய குறிப்புகள் ஆகிய அனைத்தையும், சங்ககாலம் முதல் 18-ஆம் நூற்றுண்டு வரை உள்ள கால அளவில் காலமுறை பிறழாது வடித்துள்ளார். தாம் பதிப்பித்த பெருந் தொகை என்னும் நூலிலும் இவற்றை ஆங்காங்கே தந்துள்ளார். கல்வெட்டுக் கவிதைகளுக்கு இவரது பணி மிகச் சிறந்த பணியாகும். மயிலை. சினிவெங்கடசாமி அவர்கள் 'சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரி' என்று ஒரு நூலையும் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். இப்பாடல்களில் காணப்படும் கவிதை நயம், அமைப்பு முறை போன்றவற்றைக் குறித்து முழுநூலோ, தனிக்கட்டுரைகளோ இதுகாறும் வந்தில. அவ்வெண்ணத்தை ஓரளவு போக்குவிப்பதே இத்தொடர் கட்டுரையின் நோக்கம்.

கி பி 8-ஆம் நூற்றுண்டு முதல் அண்மைக் காலம் வரை எழுதப் பட்ட தமிழ்ப் பாடல்கள் கல்வெட்டுக்களில் கிடைத்துள்ளன. இவற்றை ஆயும்போது எந்த நூற்றுண்டில் அதிகப்பாடற் கல்வெட்டுக்கள் காணப் படுகின்றன. அவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் அதிகப்பாடல்கள் காணப்படுவதன் காரணம் என்ன? என்பவற்றை ஆய்வதால் சில உண்மைகள் புலனுகின்றன. கி.பி. 8-ஆம் நூற்றுண்டு முதல் கிடைத்துள்ள பாடல் களின் எண்ணிக்கை கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

நூற்றுண்டு	பாடல் எண்ணிக்கை
கி.பி. 8	1
9	9
10	உறுதியாகக் கூற இயலவில்லை.
11	15
12	12
13	28
14	5

நூற்றுண்டு	பாடல் எண்ணிக்கை
15	2
16	5

காலம் அறியப்படாதவை 10.

மேலே குறிக்கப்பட்டுள்ளதில் ஒரு சில விடப்பட்டுக் கூட இருக்கலாம். இருப்பினும் இப்பட்டியல் நமக்கு ஒரு தெளிவை உணர்த்துகிறது. கி.பி. 8-ஆம் நூற்றுண்டு தொடங்கி கல்வெட்டுக்களில் தமிழ்ப் பாடல்களின் இடம் மிகத் தொடங்குகிறது. சோழப் பேரரசு சிறந்து நின்ற 11, 12 13-ஆம் நூற்றுண்டுகளில் பாடல்கள் படிப்படியாக அதிகரிக்கின்றன. 13-ஆம் நூற்றுண்டில் அவை உச்சநிலே அடைகின்றன. அதன் பின்னர் பாடல்கள் மிகவும் அரிதாகத்தான் காணப்படுகின்றன.

சோழப் பேரரசு கலேயைப் போற்றியது போலவே தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் பேராதரவு தந்துள்ளது. முதல் இராஜராஜன் திருப்பதிகங்களுக்குச் சிறப்பு அளித்துத் திருமுறை கண்ட சோழன் என்ற பெயர் பெற்றுன். கலிங்கத்துப்பரணி பாடிய ஜெயங்கொண்டார், மூவருலாவும், தக்கயாகப் பரணியும் பாடிய ஒட்டக்கூத்தர், திருத்தொண்டர் புராணம் பாடிய சேக்கிழார் முதலிய பெரும் புலவர்கள் சோழரவையை அலங்கரித்தவர்கள். இவர்கள் தமிழ் இலக்கியம் உன்னத நிலேயை அடைய அருந்தொண்டாற்றிய புலவர்கள். இவர்களது பணியால் நாடும் அரசும் தமிழ்ப் பாடலின்பத்தில் திளேத்தது. மக்களின் மனதில் கவிதையின்பம் நெகிழ்ச்சியினே ஊட்டி மகிழ்வித்த காலம் இது. அவைகளின் பிரதிபலிப்பை நாம் கல்வெட்டுக்களிலும் காண்கிறேம். கல்வெட்டுக்கள் எழுதிய புலவர்கள் அவற்றையும் பாடல்களாகவே எழுதிப் புகழ் கொண்டார்கள். 13-ஆம் நூற்றுண்டில் ஏராளமான தமிழ்ப் பாடல்கள் கல்வெட்டில் காணப்படுவது இச்சூழ்நிலேயின் பிரதிபலிப்பே.

பாடினேர் - கல்வெட்டுக்களில் காணப்படும் பல தமிழ்ப் பாடல்களேப் பாடியவர் யார் என்று கல்வெட்டுக்களில் குறிப்புக்கள் உள்ளன. தஞ்சைக்கு அருகில் செந்தலே என்ற ஊரில் சுவரன்மாறன் என்ற முத்தரைய மன்னனின் கல்வெட்டுக் கிடைத்துள்ளது. அக்கல்வெட்டு பல பாடல்களேக்கொண்டது. ''அவனெறிந்த ஊர்களும் அவனேப் பாடினர் பேர்களும், இத்தூண் மேல் எழுதின இவை'' என்ற முன்னுரையுடன் பாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. பாடல்களின் கீழ் அவற்றைப் பாடியவர் யாரென கீழே வருமாறு குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. பாச்சில்வேள்நம்பன் பாடின.
2. கோட்டாற்றி இளப்பெருமானுர் பாடியது.
3. கிழார் கூற்றத்து பவதாயமங்கலத்து அமருண்ணிலே ஆயின குவாவங்காஞ்சன் பாடின.
4. ஆசார்யர் அநிருத்தர் பாடியது.

இப்பாடல்களோடு செப்பேடுகளில் எழுதப்பட்டுள்ள பாடல்களையும் இணைத்துக் கொள்ளலாம். பல செப்பேடுகளில் குறிப்பாகப் பாண்டியர்களது செப்பேடுகளில் பாடல்களை இயற்றியவர் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக 'செப்பேட்டுக்குச் செந்தமிழ்ப் பாத்தொடை செய்தோன் . . . பாண்டிமாராயப் பெருங் கொல்லனாகிய சிரிவல்லவன்' என்று தளவாய்ப்புரச் செப்பேடு கூறுவதைக் காணலாம். தளவானூர்க் கல்வெட்டுப் பாடலைப் பாடியவனைப் பற்றி 'இவ்வூர் பிரம்ம மங்கலவன் செல்லன் சிவதாசன் சொல்லியது'என்று குறிப்பு உள்ளது. திருத்தணியில் அபராஜிதவர்மன் காலத்துக் கல்வெட்டுப் பாடலை, அம்மன்னனே பாடியுள்ளான். பாட்டின் கீழ் இவ்வெண்பா பெருமானடிகள் தாம் பாடி அருளித்து' என்று கல்வெட்டு குறிக்கிறது. திருச்சிராப்பள்ளி மேல் குடைவரைக் கோயிலில் உள்ள அந்தாதிப் பாடல்களைப் பாடியவன் வேம்பையர்கோன் நாராயணன் என்பவன்.

பாடப்பட்டோர் :- பல கல்வெட்டுப் பாடல்கள் யார் மீது பாடப்பட்டன என்ற தலைப்பும் கொண்டு விளங்குகின்றன. பாடப்பட்டோர் பெயர் கொண்டு பாடல் விளங்குகிறது. சான்றாகப் 'பொன் பரப்பினன் மகதைப் பெருமாள் கவி' என்று வடார்க்காடு மாவட்டம் திருவண்ணாமலையில் உள்ள கல்வெட்டு கூறுகிறது. விருத்தாசலத்தில் உள்ள ஒரு கல்வெட்டு பல காடவ அரசர்கள் மீது பாடப்பட்டது. ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும்,

1. இது வளந்தானரான காடவராயர் கவி
2. இது இவர் மகனர் ஆட்கொள்ளியாரான காடவராயர் கவி
3. இது இவர் மகனர் நாலு திக்கும் வென்றுரான ஏழிசை மோகன் காடவராயர் கவி.
4. இது இவர் தம்பியார் அரசநாராயணன் சச்சியராயரான காடவராயர் கவி என்று எழுதப்பட்டுள்ளது.

இவையன்றி வேறு சில தொடர்களும் இப்பாடல்களின் இறுதியில் காணப்படுகின்றன. கோப்பெருஞ்சிங்கனின் வாயலூர்க் கல்வெட்டின் இறுதியில் 'இது கோச்சியன் ஆணை' என்ற தொடரைக் காண்கிறோம். கல்வெட்டில் குறிக்கும் செய்தியைப் பொறுத்தும் சில தொடர்கள் இடம் பெறுகின்றன. சான்றாக, ஒரு பாடல் தானம் கொடுப்பதைக் குறிப்பின் அதற்குக் குறிப்பிட்டவர்களிடம் பொறுப்புக் கொடுப்பதைக் குறிக்கும் வகையில், 'திருவுண்ணுழிகையார் வசம், என்று உள்ளது. மேலும் சில இடங்களில் பொதுவான உண்மைகளும் கல்வெட்டின் இறுதியில் எழுதப்படுகின்றன. சிதம்பரம் நரலோக வீரன் பணிகளைக் குறிக்கும் பாடல்களின் அடியில், 'ஹர: இது வெட்டுவித்தான் காலிங்கராயர் ஆண்ட அரசு அறமறவற்க அறமல்லது துணையில்லை திருச்சிற்றம்பலம்,' என்றும், விருத்தாசலம் வேதகிரீசுவரர் கோயில் கல்வெட்டில், இக்கல்வெட்டு அழிப்பான் வல்லவரையன் சத்தியம்' என்பது போன்ற வரிகள் காணப்படுகின்றன.

எனவே இவை போன்ற குறிப்புக்கள் முன்னும் பின்னும் அமைந்து, நமக்குப் பொருட்டெளிவினை அளிப்பதோடு வரலாற்றுச் சான்றுகளாக அமைந்து கவிஞனின் கற்பனை அழகில் மட்டும் மயங்கி நின்று விடாது, வரலாற்று உலகினையும் தெளிவுடன் காண நமக்கு வழி செய்கின்றன.

இதில் பல பாடல்கள் கலி என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளதைக் கண்டோம். திருத்தணிப் பாடலைக் கல்வெட்டு, வெண்பா என்று குறிக்கிறது. திருச்சிக் கல்வெட்டு இப்பாடலைக் 'கலித்துறை நூறு, என்று குறிக்கிறது. இருப்பினும் பெரும்பாலான பாடல்கள் வெண்பா அமைதியிலேயே காணப்படுகின்றன. ஒரு சில பாடல்கள் நெடும்பாட்டுக்களாகவும் உள்ளன. சங்கப்பாடல்களின் அமைதியில் சில பாடல்கள் உள்ளன என்பது சிறப்புடையதாகும். தென்ஆர்க்காடு மாவட்டம் திருக்கோயிலூர்க் கல்வெட்டு ஒன்று சங்கப்பாடல் போலவே அமைந்துள்ளது அறிந்து இன்புறத்தக்கது.

சில பாடல்கள், சங்கப்பாடல்களையும், சங்கப்புலவர்களையும் குறிப்பது நினைந்து மகிழத்தக்கது. திருவெள்ளறையில் உள்ள பாடல் கல்வெட்டு, பட்டினப்பாலையைக் குறிக்கிறது. செங்கத்தில் உள்ள கல்வெட்டு, மலைபடுகடாம் என்னும் பாடலைக் குறிக்கிறது. இரண்டு பாடல்களும் பத்துப் பாட்டுத் தொகுதியில் அடங்கியவை என்பதை அறிவோம். இரண்டு கல்வெட்டுக்களும் 13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் சங்கப்பாடல்கள் மிகவும் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டன போலும்.!

சிறிது நுணுகி ஆராயின் இப்பாடல்களில் பெரும்பான்மை மன்னர் தம் வீரமும் பண்பும் பற்றி வருவன என்பதும்; அவ்வாறு அதைப் புகழ்ந்து பாடுங்கால், புலவர்கள் புறப்பாடல்களாகவும், அகப்பாடல்களாகவும் பாடிச் சுவை மிகுத்துள்ளனர் என்பதும் வெளிப்படையாகும். பாடி மகிழத்தக்க அப்பாடல்கள் உணர்வுக்கு விருந்தாகும் தகைமையன. இவை பற்றிய கட்டுரைகள் தனித்தனியே வெளிவரும்.

இங்கு குராமரத்தைப் போற்றும் பாடலும் உண்டு; நிலையாமையைத் தெள்ளத் தெளிவுடன் காட்டும் பாடலும் உண்டு; சமணத்தின் சிறப்புரைக்கும் சீரிய கவிகளும் உண்டு; மூவேந்தரைப் போற்றும் பாடல்களும் உண்டு; குறுநில மன்னரைப் புகழும் பனுவல்களும் உண்டு; கற்பனைக் களஞ்சியங்களும் உண்டு; வரலாற்று மூலங்களும் உண்டு. மொத்தத்தில் கருத்துப் பெட்டகங்கள் கல்வெட்டுப் பாடல்கள்.

விடுகாதழகிய பெருமாள்

க. குழந்தைவேலன், M. A., Dip. Epgy. & Arch.
கல்வெட்டாய்வாளர், தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை.

சங்கச் சேர மன்னரின் கிளை மரபு ஒன்று அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி முதலாகத் தகடூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு அரசாண்டது. ஔவையும், பரணரும் அதிமானையும் அவன் மகன் பொகுட்டெழினியை யும் பல பாடல்களால் பாடியுள்ளனர். சங்ககால வீழ்ச்சிக்குப் பின்னரும் அதியமான் பரம்பரையினர் தகடூரையே தலைநகராகக் கொண்டு குறுநில மன்னராய் ஆட்சி செய்து வந்துள்ளனர்.

பல்லவர் காலத்தில் கி. பி. 7 அல்லது 8-ஆம் நூற்றாண்டில் அதியர் குலச் சோமன் நாமக்கல்லில் அதியேந்திர விஷ்ணுக்கிரகம் எனும் பெயரில் குடைவரைக் கோயிலைத் தோற்றுவித்தமையும், சோழர் காலத் தில் முதற் குலோத்துங்கன், மூன்றும் குலோத்துங்கன், மூன்றும் இராச ராசன் ஆகியோர் காலத்தில் அதியமான்களின் கல்வெட்டுக்கள் கிடைத்த மையும் அவர்கள் தொடர்ந்து ஆட்சி செய்தமைக்குச் சான்றாகும்.

மூன்றும் குலோத்துங்கன், அவன் மகன் மூன்றும் இராசராசன் ஆகியோர் காலத்தில் (கி. பி. 12, 13-ஆம் நூற்றாண்டு) அதியமான் பரம் பரையினர் சோழர்கட்கு அடங்கிய சிற்றரசர்களாய், அவர்களோடு நெருங்கிய உறவுடையராய் வரலாற்றில் புத்தொளியைப் பெற்றுள்ளனர். சேலம், வடார்க்காடு, தென்னார்க்காடு ஆகிய மாவட்டங்கள் இவர்தம் ஆட்சியில் அடங்கி இருந்தன என்பது இராசராசதேவனுன அதியமான், சாமந்தன் அதியமான், விலங்காமொழி விடுகாதழகிய பெருமாள் ஆகியோரது கல்வெட்டுக்களால் புலனாகின்றது. சங்கத் தகடூரே இவர் கட்கும் தலைநகராக இருந்துள்ளது.

இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட மூவருள்ளும் சிறப்புற்று விளங்குபவன் இராசராச அதியமானுக்கு மகனாகக் கருதப்படும் விலங்காமொழி விடுகா தழகிய பெருமாள் ஆவான். இவன் மூன்றுங் குலோத்துங்கனுடைய இருப தாவது ஆட்சியாண்டு முதல் மூன்றும் இராசராசனது எட்டாவது ஆட்சி யாண்டு வரை ஏறத்தாழ 25 ஆண்டுகள் அப்பகுதியை ஆட்சி செய்துள் ளான் என்பது அவனது கல்வெட்டுக்களால் புலப்படுகின்றது.

இவனுடையனவாகக் கருதத்தக்கக் கல்வெட்டுக்கள் ஏறத்தாழ பத் திற்குமேல் இதுவரை கிடைத்துள்ளன. இவன் சோழப் பேரரசுக்குக் கீழ்ப்பட்டிருப்பினும் தன்னிச்சையாகப் பிற சிற்றரசர்களோடு அரசியல் உடன்படிக்கைகள் செய்து கொண்டுள்ளான் என்பது திருவண்ணாமலை வட்டம் செங்கமாவில் கிடைத்துள்ள கல்வெட்டுகளால் அறியமுடிகின்

றது.[1] இது இவனது தன்னுரிமையை நிலைநாட்டும் ஆவலையும், வலிமையையும் காட்டுகின்றது. இதற்குச் சான்றாகத் திருமலைக் கல்வெட்டை இங்கு குறிப்பிடல் தகும். இவனது பல கல்வெட்டுக்களிலும் சோழப் பேரரசர்களையும் அவர்களது ஆட்சியாண்டுகளையும் முறையே குறிப்பிட்டு வந்த இவன் திருமலைக் கல்வெட்டில் இவர்களைப்பற்றி குறிப்பிடாது "ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ சேரவம்சத்து . . . . . ." என நேரடியாகத் தொடங்கியதைக் குறிப்பிடலாம்.[2]

இவனது கல்வெட்டுக்கள் பெரும்பாலும் சிவன் கோயில்கட்குக் கொடையளித்ததையும், திருமண்டபம் எடுத்ததையும் குறிப்பிடுவதோடு புதிதாகக் கற்றளியாக்கியதையும் குறிப்பனவாகவே உள்ளன.

தருமபுரி மாவட்டம் சிந்தல்பாடி சிவனீசுவரமுடைய நாயனாற்கு மூன்றாம் குலோத்துங்கனுடைய 20-ஆம் ஆட்சியாண்டில் திருமடைப் பள்ளிப் புறமாக நிலம் அளித்துள்ளான்.[3] குலோத்துங்கனது மகன் மூன்றாம் இராசராசனுடைய எட்டாவது ஆட்சியாண்டில் தருமபுரியில் உள்ள விடுகாதழகிய நல்லூர் ராஜராஜீஸ்வரமுடைய நாயனாற்குத் திருமண்டபம் எடுத்து அதற்குச் செலவாக 20 கண்டக நிலத்தைத் தானமாக விடுத்துள்ளான்[4]. இவைகள் இவனது கொடைகளுக்குச் சான்றுகளாகும். இதனால் இவன் சைவத்தின் பால் கொண்ட பட்டற்ற பற்று தெளிவாகின்றது. ஆண்டு குறிப்பிடப்படாத திருமலைக் கல்வெட்டில் தன் முன்னோன் எழினியால் செய்யப்பட்ட சமண இயக்கன் இயக்கிப் படிமங்களை புதுப்பித்துள்ளமையால் இவன் சமயப் பொறையுடையவன் என்பதும் தெளிவாகின்றது.[5]

இவனது கல்வெட்டுக்களில் பல அழகிய பாடல் வடிவில் இலக்கிய நயம் மிக்கதாக அமைந்து, இவனது பெருஞ் சிறப்பை விளக்குவதால் இவன் நல்ல இலக்கிய ஆர்வம் உடையவன் எனக் கருதுவது தவறாகாது

தருமபுரி மாவட்டம் கம்பைநல்லூர் சிவன் கோயிலில் கிடைத்துள்ள பாடல் கல்வெட்டு மூன்றாம் குலோத்துங்கனின் 23-ஆவது ஆண்டில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.[6] இது இலக்கிய நயமிக்க எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்தால் விடுகாதழகிய பெருமாள் பெண்ணையாற்றங் கரையில் சிறுகோட்டை என்ற இடத்தில் குளன் நாகை நாயகற்கு கற்றளி ஒன்று எடுத்தமையும், அதனை தன் பெயரிட்டு வழங்கியமையும் கூறப்படுகின்றது. இச்சிறுக் கோட்டைக் கோயில் இன்றும் பெண்ணை யாற்றங்கரையில் கம்பைநல்லூரில் கோட்டைக் கோயில் என்ற பெயரால் வழங்கி வருகின்றது. இம்மன்னனது நாடு பாலாறு, காவிரியாறு, பெண்ணை யாறு ஆகிய ஆறுகளால் வளம் நிறப்பப் பெற்றமையால் இம்மன்னன் "செழும் பாலி பெண்ணை பொன்னித் திருநதி மூன்றுடையான்" எனப் புகழப்படுகின்றான். இம்மன்னனது செல்வச் சிறப்பெல்லாம் இவ்வாறுகளால் வாய்த்ததே எனும் பொருளில் இவை 'திருநதி' எனப் புகழ்ப்படுகின்றன. அத்திருநதி மூன்றுடைய அம்மன்னன் பண்டைய அதிகமான் மரபினன்,

ஆதலால் அவனது கொடை இயல்பு இவனக்கும் அமைந்து அறப்பல செய்தமையால் "காரனைய கையான" எனப் போற்றப்படுகின்றான். இந்தத் தகடை மன்னனுடைய தலைநகரும் செழுமையுடையது. அதில் திரை மருவும் தடங்கமலங்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன, இம்மன்னன் தடவகலத்தின் மேல் விரைமருவும் தார் புரள்கின்றது, என இம்மன்னன் போற்றப்படுகின்றான். இப்பாடல் இலக்கியச் சுவைக்கு நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டு.

உரைமருவுங் குலோத்துங்க சோழதேவற் குரைத்த
யாண்டிரு பதின்மேலி ரண்டிற் பெண்ணைக்
கரைமருவுஞ் சிறுக்கோட்டை குளன்நாகைநா யகற்களித்துக்
கற்றளிதன் பேரிட்ட காரனைய கையான்
திரைமருவுந் தடங்கமலத் தகடைமன் நன் செழும்பாவி
பெண்ணை பொன்னித் திருநதி மூன்றுடைய
விரைமருவுந் தார்மார்வன் ராஜராஜ வதிகன்
விலங்கா மொழி விடுகாத புகியபெரு மாளேய்!

"கற்றளி தன் பெயரிட்ட" என்பது பாடல் குறிப்பு. இக்குறிப்புக் கேற்ப இவன் பெயராய 'விலங்காமொழி' என்பதே இறைவனுக்கும் அமைந்தது போலும். அதனால் "நமசிவாய" என்ற ஐந்தெழுத்தை மாற்றி மாற்றி எழுதி மந்திரக் கலவாக அமைத்தது போலவே விலங்காமொழி என்ற பெயரையும் மாற்றி மாற்றி எழுதி அதேபோல மந்திரக் கல்லாக அமைந்துள்ளமை ஈண்டு நம் எண்ணத்திற்குரியது.[7]

இதே போன்று தமிழகச் சமணத் திருத்தலங்களுள் சிறப்புடைய தான திருமலைப் பாடல் கல்வெட்டு[8] இவனது அளப்பரிய சிறப்பையும் பாரம்பரியத்தையும் கூறுகின்றது. இப்பாடல் இவனை "அஞ்சி தன் வழி வருபவன்" எனப் பழம் புகழ் பாடுகின்றது. இவன் தன் முன்னோன் எழினி செய்தளித்த இயக்கரிமக்கி உருவங்களில் எற்பட்ட அழிவுகளைத் திருத்தி யமைத்தமையின் இவன் "விஞ்வைசயர் தலைபுனை தகமையர் காவலன்" எனப் புகழப்படுகின்றான்.

"அஞ்சிதன் வழி வருபவன்" "வஞ்சியர் குலபதி எழினி" எனவரும் சொற்றொடர்கள் இவனது முன்னோர்களைக் குறிக்கின்றன என்பது ஒரு தலை. அவருள் "அஞ்சி" எனக்குறிக்கப்படுபவன் ஔவை புகழும் "அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி" யாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்பது சங்க இலக்கியம் படித்தார் அனைவரும் உளங்கொளக் கூடியது. இவன் "அஞ்சி தன் வழி வருபவன்" எனத் தன்னைக் கூறிக்கொள்வதால் தன் முன்னோன் பால் இவன் வைத்த மதிப்பும் அதனால் இவன்கொண்ட பெருமையும் நம் மால் உணரக்கூடிய ஒன்றே.

இவன் தன் முன்னோர்பால் கொண்ட பற்றை உளங்கொண்டு,

அண்மையில் தகடூரில் கிடைத்த மைல்கல் கல்வெட்டொன்றையும் நினைவு கூர்தல் பயனுடைய ஒன்றாகும். இம் மைல்கல் கல்வெட்டு எழுத்தமைதியை நோக்கின் கி.பி. 13 அல்லது 14-ஆம் நூற்றாண்டுடையதாக இருக்க வேண்டும் என்று துணிவர் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை இயக்குநர் அவர்கள்[9]. கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்வதில் தவறில்லை. விடுகாதழகிய பெருமாள் காலமும் கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டு என்பது கல்வெட்டுக்களால் அறியப்பட்ட செய்தி. அதியமான் பால் கொண்ட பற்றின் மிகுதியால் தகடூரில் இருந்து நாவற்தாவலத்துக்குச் செல்லும் பெருவழிக்குத் தன் முன்னோன் பெயரை வைத்துச் சிறப்பிக்க வேண்டும் என விடுகாதழகிய பெருமாள் எண்ணியிருத்தலில் வியப்பில்லை. எனவே அப்பெருவழிக்கு "அதியமான் பெருவழி" எனப்பெயரிட்டு காதக் கற்களும் நடுவித்தவன் இவனாகவே இருக்க வேண்டும் எனத் துணியலாம்.

சைவப் பற்றும், சமயப் பொறையும், முன்னோர்பால் மதிப்பும், இலக்கிய ஆர்வமும், தன்னுரிமை வேட்கையும் கொண்ட இவ்வதியர் குலத் தோன்றலின் சிறப்பும் வரலாறும் மேலும் கிடைக்கும் கல்வெட்டுக்களால் ஒளி பெறுதல் ஒருதலை.

---

1. S. I. I. Vol. VII No. 119 & 127.
2. S. I. I. Vol. I No. 106
3. த. நா. தொ. ஆ. துறை கல்வெட்டு எண் 157/1974
4. ,, ,, ,, எண் 167/1974
5. S. I. I. Vol. I. No. 106
6. த. நா. தொ. ஆ. து. கல்வெட்டு எண் 83/1974
7. த. நா. தொ. ஆ. து. கல்வெட்டு எண்கள் 135,136/1974
8. S. I. I. Vol. I. No. 106
9. த. நா. தொ. ஆ. து. கல்வெட்டு எண் 85/1974

திண்ணக்கோணம்

ஜி. சி. பட்டாபிராம், பி. ஏ.

திண்ணக்கோணம் திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்தில் முசிறி வட்டத்தில் உள்ளது. முசிறியில் மருத்துவமனைக்கு அருகில் உள்ள தண்டலைப்புதூர் செல்லும் சாலையில் ஆறு மைல் சென்று அங்கிருந்து சிறிது தூரம் கப்பிச் சாலையில் சென்றால் இவ்வூரை அடையலாம். திருச்சியில் இருந்து செல்பவர்கள் சேலம் சாலையின் குணசேகரம், ஆமூர் ஆகிய ஊர்களைக் கடந்து 29-வது கிலோ மீட்டரில் திரும்பினால் ஏலூர் என்ற கிராமம் உள்ளது. அங்கிருந்து பத்து கிலோ மீட்டர் கப்பிச் சாலையில் சென்றும் இவ்வூரை அடையலாம். ஏலூரில் இருந்து செல்லும் வழி மிகவும் மோசமான நிலையில் உள்ளது.

இங்குள்ள அழகிய சோழர் கற்றளியில் பராந்தகனின் கல்வெட்டுகள் மூன்று உள்ளன. ஆகையால் பராந்தக சோழன் காலத்திலாவது அல்லது அவன் தந்தை ஆதித்த சோழன் காலத்திலாவது இக்கற்றளி கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். அன்பில் பட்டயங்கள் ஆதித்த சோழன் காவிரியின் இரு கரைகளிலும் அநேகக் கோவில்கள் கட்டினதாகக் கூறுகின்றன. கல்வெட்டுகள் மூலம் இவ்வூர் திருநெற்குன்றம் என்றும், இது ராஜராஜ வளநாட்டில் உள்ள வள்ளுவப்பாடி நாட்டில் உள்ளது என்றும் அறிகிறோம். இங்குள்ள ஈசனை திருமாட்டுக் குன்ற நாயனார் என்று கல்வெட்டுகள் கூறுகின்றன. இப்பொழுது பசுபதீஸ்வரர் என்று அழைக்கின்றனர். கல்வெட்டுகள் இவ்வூரைத் திருநெற்குன்றம் என்று கூறுவதால் திருஞானசம்பந்தர் க்ஷேத்திரத்திருக்கோவையில் கூறும் திருநெற்குன்றம் என்ற வைப்புத் தலம் இதுவே என்று திரு. சேதுப்பிள்ளை கூறுகிறார்.

இங்குள்ள பராந்தகன் கல்வெட்டின் மூலம் இவ்வூர் ஆவூர் கூற்றத்தைச் சேர்ந்தது என்பதை அறியலாம். அவைகளில் இரண்டு கல்வெட்டுகள் கோயில் விளக்குகளுக்காக நிபந்தம் அளித்திருப்பதை அறிவிக்கின்றன. மற்றொன்று அந்தணர்களுக்கு அன்னம் அளிக்க ஏற்பாடு செய்ததைக் கூறுகிறது. குலோத்துங்க சோழன் காலத்துக் கல்வெட்டு மதுராந்தக சதுர்வேதி மங்கலத்தைச் சேர்ந்த இறையூர் ஸ்ரீ ராமதேவனால் விளக்கிற்காக ஏற்படுத்தப் பட்ட நிபந்தத்தை அறிவிக்கிறது. மற்றொரு கல்வெட்டின் மூலம் ஏலூரில் சில நிலங்கள் தேவதானமாக இக்கோயிலுக்கு அளிக்கப்பட்டன எனத் தெரிகிறது. விக்கிரம சோழன் காலத்து கல்வெட்டு ஒன்றும் இங்குள்ளது.

இக்கோயில் விமானம் கஜபிருஷ்ட வடிவமுடையது. ஆனால் விமானத்தை இன்று காணவில்லை. விமானமும் கோபுரமும் இடிந்து விழுந்திருக்க வேண்டும். கஜபிருஷ்ட விமானத்தைத் தொண்டை நாட்டில்தான் அதிகமாகக் காண்கிறோம். சோழ நாட்டில் இவை அபூர்வம். நாம் ஏற்கனவே தங்கவரத்தில் ஒரு பரிவார தேவதைக் கோயிலில் இதை கண்டிருக்கிறோம். கர்பகிரகத்தில் லிங்கத்திற்குப் பின் புறம் ஒரு சிறு குன்று, காளை படுத்திருப்பதைப் போல் தோற்றமளிக்கிறது. பூஜை இரண்டிற்கும் நடக்கிறது. ஒரு வேளை இதனால் தான் இக்கோவிலுக்கு பசுபதீஸ்வரம், திரு மாட்டுக்குன்ற நாயனார் என்ற பெயர்கள் வந்திருக்கலாமோ! ஒரு மாடு இந்த லிங்கத்தைப் பூஜை செய்ததாகவும் கூறுகிறார்கள். கர்பகிரகம் இதனால் பெரிதாகவும், தூண்களுடனும் இருக்கிறது.

இக்கோயிலில் நாம் பல அழகிய சோழர் சிற்பங்களைக் காண்கிறோம். கோவிலில செப்பு விக்கிரகங்கள் கிடையாது. கோஷ்டத்தில் உள்ள பிக்ஷாடனர் மிகவும் அழகானது. அர்த்தநாரியின் சிலை ரிஷபத்துடன் உள்ளது. தேய்ந்து உருக் குலைந்த சப்தமாதர்களின் சிலைகளும் உள்ளன. கோயிலுக்கு வெளியில் கோபுர வாயிலுக்கு அருகில் பைரவர் கோயில் தனியாக உள்ளது. அங்குள்ள பைரவர், சூரியன் சிலைகள் அழகானவை. கோயிலில் சோழர் காலத்து யாளி வரிசைகளைக் காணலாம். இங்கு திரிபுவன சக்கரவர்த்தி ராஜராஜதேவரின் 11-ஆவது ஆண்டுக் கல்வெட்டு பினனமடைந்து படிகக முடியாமல் உள்ளது.

இக்கோயில் சமீபத்தில் பழுதுபார்க்கப்பட்டு நல்ல நிலையில் அறநிலை இலாகாவின் கீழ் இருக்கிறது. துப்புரவாகக் கோயிலை வைத்திருக்கிறார்கள். பைரவர் கோயில் மாத்திரம் நல்ல நிலையில் இல்லை. பழுதுபார்க்கும் பொழுது இங்குள்ள கல்வெட்டுகளை எல்லாம் அழித்து படிக்க முடியாமல் செய்திருக்கிறார்கள். கல் வெட்டுகளின் மேல் சுண்ணாம்பு பூசி இருக்கிறார்கள். காவிரிக் கரையில் முசிறிக்கு அருகில் கஜபிரஷ்ட விமானத்துடன் கூடிய தேவார வைப்புத் தலம் இருப்பதே யாருக்கும் தெரிவதில்லை. அந்த அழகிய சோழர் கற்றளி எல்லோராலும் பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்று.

பிக்ஷாடண மூர்த்தி; கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்,
செங்கல்பட்டு மாவட்டம், பல்லவர் காலம், கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டு.

வரிச்சியூர்

செல்வி. மார்க்சியகாந்தி M. A., D'p. Epgy. & Arch.
கல்வெட்டாய்வாளர், தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை.

மதுரையிலிருந்து சிவகங்கை செல்லும் வழியில் சுமார் 15 கி.மீ. தொலைவில் வரிச்சியூர் அமைந்துள்ளது. பாண்டியர் தம் குடைவரைப் பணிகள், அவர்கள் நாடு முழுவதும் பரவலாகக் காணக்கிடைக்கின்றன அவை அளவில் சிறியவை ஆயினும், கண்ணுக்கு விருந்தாக அமைந்திருந்தன என்பதைக் காட்டும் சான்றாக அமைவது இவ்வரிச்சியூர் குடவரைக் கோயில் ஆகும்

இங்கு உதயகிரி என்று அழைக்கப்படும் கிழக்கு நோக்கிய குடைவரை ஒன்றும், மலையின் மறுபுறத்தே அஸ்தகிரி என்று அழைக்கப்படும் மேற்கு நோக்கிய குடவரை ஒன்றுமாக இரண்டு உள்ளன. இவ்விரண்டுமே சிவனுக்குரிய குடைவரைகள். கிழக்கு நோக்கிய குடைவரையில் ஒரு கருவறையும், முன்னால் திறந்த இயற்கைப் பாறையிலேயே மேற்பகுதி மட்டும் இருப்பது போன்று அமைக்கப் பெற்ற மண்டபமும் மட்டுமே உண்டு. கருவறை 2·35 மீ. நீள அகலம் கொண்ட சதுர அமைப்புடையது கருவறையில் சதுரபீடத்துடன் அமைந்து அடிப்பகுதி அகன்று மேலே சற்று குறுகிய ருத்பாகம் உடைய லிங்கமும் குடைவிக்கப் பெற்றுள்ளது. ஆவுடையார் சதுரமாக இருப்பினும் நடுவில் வட்டமான அமைப்பும் உள்ளது. வெளியே துவார பாலகர் சிலைகள் உள்ளன. தென்புறம் உள்ள துவார பாலகர் கதையின் மீது ஒரு கையூன்றி மறுகரம் சூசி ஹஸ்தத்தில் வைத்துக் காணப்படுகிறார் வடபுறம் உள்ள துவார பாலகரோ கைகட்டிய நிலையில் மிக அடக்கமாகத் தோற்றம் தருகிறார்.

மேற்கு நோக்கிய குடவரை, முன்னர் குறித்ததை விட அழகு வாய்ந்தது. இங்கு சிற்பங்கள் ஏதும் இல்லை. எனினும் கட்டட அமைதியில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புக் கொண்டுள்ளது. கருவறை சதுர அமைப்புக் கொண்டதாயினும், சரியான சதுரமாக இல்லை. ஒழுங்கின்றிக் காணப்படுகிறது. கருவறையை அடுத்து ஒரு அர்த்த மண்டபம் போன்ற அமைப்பும், அதையடுத்து முன்புறம் திறந்த பாறையின் முகப்பைக் கொண்ட மண்டப அமைப்பும் காணப்படுகின்றன.

இதிலுள்ள லிங்கமும் சதுரபீடமும், நடுவில் வட்டமான அமைப்பும் கொண்ட ஆவுடையாரைக் கொண்டதே. லிங்கமும் பீடமும் சரியான சமஅளவில் அமைந்து மொத்தத்தில் 1·4மீ. உயரம் உடையது. இதுவும் குடைவிக்கப் பெற்ற லிங்கமே ஆகும்.

அர்த்த மண்டப வாயில்கள் சிறந்த சிற்பக்கலைத் திறமைக்குச் சான்றுகள். குடைவரையின் தரையிலிருந்து மேற்பகுதி வரை ஒரு கோயில் போலச் செய்யப் பெற்றுள்ளது. அதிட்டானம் தொடங்கி, கலசம் வரை ஆறு அங்கங்களையும் மிகச் செம்மையாகப் படைத்துள்ளனர். இம்முழுவடிவும் வடபுறம் மட்டுமே முடிவெய்தியுள்ளது. தென்புறம் அரைகுறையாகவே காட்சி அளிக்கின்றது.

இவ்விரு குடைவரைக் கோயில்களையும் தவிர இயற்கைப் பாறையில் அமைந்த சமணப் படுக்கைகளும், தமிழ்க் கல்வெட்டும் இம்மலையிலேயே உள்ளன. இக்கல்வெட்டு இன்னும் சரியாக வாசிக்கப்படவில்லை. குடைவரைக் கோயிலில் கல்வெட்டுக்கள் ஏதும் இல்லை.

பெண்கள் பற்றி .....

"பெண்களின் தனிப்பட்ட சொத்துக்களேயோ, வாகனங்களேயோ, துணிகளேயோ எந்த உறவு முறை ஆண் மக்கள் தாம் ஆசையால் துய்க்கிருர்களோ, அவர்கள் பாபம் புரிந்தோர் ஆவர்; மீளா நரகத்தில் அவர் வீழ்வர்" (3. 52)

"பெண்ணின் தந்தை, உடன் பிறப்பினர், கணவர், மைத்துனர் ஆகியோர் தாம் நன்மை பெற வேண்டுமாயின் மகளிர்க்கு உரிய மதிப்பினை அளித்துப் போற்ற வேண்டும்." (3. 55)

"எவ்விடத்து பெண்ணினம் போற்றப்படுகிறதோ, அவ்விடத்து, அனைத்துக் கடவுளரும் மகிழ்வெய்துகின்றனர். மாருக எங்கே அவர்கள் போற்றப்படவில்லேயோ, அங்கே எத்தனை நல்லவை செய்யினும் அதற்குரிய பலனைக் காண்பது இயலாத ஒன்று". (3. 56)

"எக் குடும்பம் பெண்களே வருத்துகிறதோ, அக் குடும்பம் முழுமையும் விரைவில் அழிந்து விடும். எக்குடும்பத்தில் பெண்கள் மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்விக்கப் பெறுகிருர்களோ அக்குடும்பமே தழைக்கும்." (3. 57)

"எந்த இல்லத்தில் பெண்கள் போற்றப்படவில்லேயோ, அந்த இல்லம் மாந்திரீகத்தால் அழிவது போன்ற அழிவினைத் தழுவும். ஆதலின் ஆண் மக்கள் தம்முடைய நன்மையை விரும்பினுல் பெண்களைப் போற்றியே ஆகவேண்டும். விடுமுறைக் காலங்களிலும், விழாக் காலங்களிலும், அவர்கட்கு அணிகலன்களும், உடைகளும், நல்ல உணவும் அளித்து மகிழ்வித்தல் வேண்டும்." (3 59)

இவை அனைத்தும் யார் கூறியவை? இவ்வாண்டு, உலக மகளிர் ஆண்டாயிற்றே! இன்றெழுந்த கருத்துக்களா இவை? அல்ல. எந்த முன்னேற்றமடைந்த நாட்டுப் பெண்ணும் கூறியதா இவை? அல்ல. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்னர், நம் பாரதத்தில் இருந்த பாரத மக்களிடையே இருந்த மனப்பான்மை இது.

இது கூறப்பட்ட காலத்துப் பெண்ணின் நிலே என்ன? ஆண்களுக் கடங்கியவளாகப் பெண்ணைக் கொண்ட சமுதாயம் அது. ஆனுலும், பெண்களே வாழ்வின் உயிர் நாடி என்பதையும், பெண்களுக்கு உயர்ந்த இடம் கொடுத்துப் போற்ற வேண்டும் என்பதையும் உணர்ந்த சமுதாயம் அது. மகளிரைப் பற்றி மனு கூறும் கருத்துக்களே இவை.

..............................மனு

(அடைப்புக் குறிக்குள் உள்ள எண்கள் மனுவின் நீதி நூலில் அத்தியாய எண், செய்யுள் எண்களைக் குறிக்கும்.)

நூல் ஆய்வு:-

பூர்வகலா

யாழ்ப்பாணத்துத் தொல்பொருள் இயல் கழகம் 'பூர்வகலா' என்னும் பெயரில் ஒரு இதழை வெளியிட்டுள்ளது. இவ்விதழில் வரலாறு, தொல்பொருள், கல்வெட்டு ஆகியவற்றில் சிறந்த வல்லுநர்கள் கட்டுரை எழுதியுள்ளனர். இதழின் நோக்கத்தைக் கழகம் முன்னுரையாகக் கொடுத்துள்ளது. 'யாழ்ப்பாணக் கழகத்தின் முயற்சிகளும், அதன் பலன்களும், இவ்விதழ் மூலம் வெளிப்படுவதுடன் ஆராய்ச்சியுலகோடு தொடர்பு கொள்வதே இதன் நோக்கம்.'

கந்தரோடைப் பொருள்களைப் பற்றி வி. சிவசாமி எழுதியுள்ளார். ஒரு பானை ஓட்டில் உள்ள பிராம்மி எழுத்துகளை இந்திரபாலா ஆய்கிறார். தமிழகத்தின் தலைசிறந்த கல்வெட்டாராய்ச்சியாளராகத் திகழ்ந்து அண்மையில் மறைந்து போன தி. நா சுப்பிரமணியன் அவர்களைப் பற்றிக் கைலாசபதி மிக அழகாக எழுதியுள்ளார், சுப்பிரமணியத்தின் சிறப்பியல்புகள், 'அவரது நடு நிலை, சமஸ்கிருத வெறியற்ற போக்கு, கண்டிப்பான அளவுகோள்களைக் கடைப்பிடித்தல் என்பன' எனக் கைலாசபதி குறிப்பது முற்றிலும் பொருத்தம். திரு. சிற்றம்பலம் சிந்துவெளி நாகரிகம் பற்றிய சில புதிய கருத்துக்கள் எனும் கட்டுரையினை ஆய்வோடு எழுதியுள்ளார்.

பர்மா, தாய்லாந்து, மலேசியா, இந்தோசைனா, இந்தோனேசியா, ஆகிய நாடுகளில் ஏராளமான கல்வெட்டுக்கள் உள்ளன. இவை பல்லவர் ஆண்டகாலத்துத் தமிழ்நாட்டில் இருந்து இந்நாடுகளுக்குப் பரவின என்பது வரலாற்று ஆசிரியர்களின் கருத்து. இக்கருத்து குறித்து முரண்பாடுடையோர் உண்டு. அக்கருத்துக்களை Dr. A. வேலுப்பிள்ளை தமது கட்டுரையில் மிகச் சிறப்பாக ஆய்ந்துள்ளார். மிஸ்ரா, சிவராம மூர்த்தி, டானி, சர்க்கார் ஆகிய கல்வெட்டாய்வாளர்களின் கருத்துக்களை இக்கட்டுரையில் ஆய்ந்து இது மேலும் ஆய்வுக்குரியது என்கிறார். கடல் கடந்த ஈழை நாட்டுக் கல்வெட்டுக்கள் பல்லவ கிரந்தத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளன என்பதில் ஐயப்பாடு யாருக்கும் இல்லை. ஆனல் பிற கூர்ஜரம், மாளவம் ஆகிய பிராந்திய எழுத்துகளும் இங்கு வந்துள்ளன என்பர் சிலர். அதையே இக்கட்டுரை ஆய்கிறது. [அனைத்துக் கட்டுரைகளும் நடுவு நிலை பிறழாதவை].

இவ்வெளியீட்டைக் 'கல்வெட்டு' பெரிதும் வரவேற்கிறது. இதற்குக் கிடைக்கும் வரவேற்பை பொறுத்துத்தான், இது காலாண்டிதழா, ஆண்டிதழா என்பது தெளிவாகும். காலாண்டிதழாக மலர்ந்து மாத இதழாக விரைவில் வெளிவர வாழ்த்துகிறோம்.