T-UN-325

இதுவா வரலாறு?

இந்தியக் கலை ஆய்வு: தமிழகத்தின் நல்கை

அ. மீனேஷ்வரி

வே. லதா

சிற்பத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613005

1213

© சிற்பத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.

Price : Rs. 20/-

Type Setting : JOY COMPU PRINTERS
Dindigul - 624 001.

Printed at : JMD Offset Printers,
Dindigul - 624 001.

இதுவா 'வரலாறு' ?

(இந்தியக்கலை ஆய்வு: தமிழகத்தின் பங்கு)

அ. மீனேஸ்வரி, வி. லதா

உலகளாவிய கட்டட சிற்பக் கலைக்கு அரிய பணியாற்றிய நாடுகள் பலவற்றுள் (உ–ம். எகிப்து, கிரீசு, உரோம், சைனா) இந்தியா ஒரு தனித்துவம் பெறுகிறது. திராவிடப் பண்பாட்டுப் பீடம் எனப் பலரால் ஏற்கப்பட்ட அரப்பா (கி.மு. 2500) தொடங்கி கடந்த 4500 ஆண்டுகளாகப் பாரத கண்டம் கட்டடம், சிற்பம், சமயம், தத்துவம் மற்றும் இலக்கியத் துறைகளில் தனி முத்திரை பதித்துள்ளது. பண்டைய பாரதம் வடக்கே இமயம் முதல் தென் கோடியில் குமரி வரைக, மேற்கே காந்தாரம் (ஆப்பானிசுதானம்) முதல் கிழக்கே காமரூபம் (அசாம்) வரையிலான நிலப்பரப்பைத் தன்னுள்ளே அடக்கியது. இத் துணைக்கண்டத்தில் பல்வேறு சமயத்தவர் (சமணம், சாக்கியம், சைவம், வைணவம், சாக்தம், கௌமாரம், காணபத்தியம் இன்ன பல) வழிபாட்டுத் தலங்களாக நிறுவிய கோயில்கள் கலைப் பெட்டகங்களாய்த் திகழ்கின்றன, நம்மவர் கலைக் கோயில்களைக் கட்டுவதில் காட்டிய ஆர்வம் கலை ஆய்வில் தென்படவில்லை. சிற்ப, கட்டட இலக்கண நூல்களாகிய சிற்ப–வாசுது சாத்திரங்களையும், ஆகமங்களையும், புராணங்களையும் படைத்தனர்.

முறைப்படியான கலை ஆய்வு மேல்நாட்டவரால் தொடங்கப்பட்டது, இந்நிலை தொல்லியல், கல்வெட்டியல், நாணயவியல் மற்றும் பொதுப்படையான வரலாற்று ஆய்விலும் நீடித்தது. வரலாற்றியல் கோட்பாட்டினை ஒட்டிய ஆய்வுகளை ஒட்டிய ஆய்வுகளைப் படைப்பதற்கு முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தவர்கள் சீனா, ஐரோப்பா, உருசியா போன்ற நாடுகளில் இருந்து இங்கு வந்த பயணிகளே. சீனநாட்டுத் துறவிகளாகிய யுவான்சுவாங், பாகியான், இத்சிங் போன்றோர் பாதுகைகள், வழிகாட்டிகள் என்றால் மிகையாகாது. இவர்கள் நம் நாட்டில்

பாடலிபுத்திரம் முதல் காஞ்சிபுரம் வரை கண்ட சாக்கிய பீடிகைகள், விகாரங்கள், பள்ளிகள் பற்றிய விரிவான குறிப்புகளை விட்டுச் சென்றுள்ளனர்.[1] பிற்காலத்தில் (15–16 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) பயனித்த நிகோலே கோண்டி, நிகிதின், வர்தெமா, பார்போசா போன்றோர் மனங்கவர் விளக்கக் குறிப்புகளை வழங்கியுள்ளனர்.[2] தற்காலத்தில் முறையான கலை வரலாற்று ஆய்வுக்குப் பணியாற்றியோரில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் வில்லியம் பிஞ்ச், கோல்லிட்காம், மாலே, சால்ட், வில்லியம் எர்சுகின், ஆரிங்டன், பெல், வில்லியம் சேம்பர்சு, மேக்கன்சி, சேம்சு பெர்கூசன், அலெக்சாண்டர் கண்ணிங்காம், பெர்சி பிரவுன், சேம்சு பர்கூசன் போன்ற பேரறிஞர்கள்.[3] வடக்கே புத்தகயா முதல் தெற்கே அமராவதி, மேற்கே எலபெண்டா முதல் கிழக்கே புவனேசுவரம் முதலான குடைவரை மற்றும் கற்றளிகளைப் பற்றி ஆய்வை இவர்கள் தம் காலத்திற்கு (18–19ஆம் நூற்றாண்டுகள்) உட்பட்ட அறிவியல் திறனுடன் செவ்வனே ஆற்றினர்.

அலக்சாண்டர் ரே, லாங்கர்சுடு, வின்செண்ட்சுமித், ஆ.கெ.குமாரசாமி, எ. சிம்மர், மெ.எளியாடே, அனந்தாழ்வார், பி.கு ஆச்சார்யா, கிருட்டிணசாத்திரியார், கோபிநாதராவ், சோவா துாப்ரே, இசுடெல்லா கிராம்ரிசு, பெஞ்சமின் ரோலண்ட், செ. சிவராமமூர்த்தி, கூ.இரா. சீனிவாசன், K.V. சௌந்தரராசன், K.K. பிள்ளை போன்றோர் தென்னிந்தியக் கலை ஆய்வின் முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றனர். இவர்கள் தென்னகத்தின் மூலை முடுக்குகளில் எல்லாம் பயனித்து கலை ஆய்வில் முதல் கட்டுரைகளையும் புத்தகங்களையும் படைத்தனர். இவ்வாறு தொடங்கிய கலை ஆய்வு இன்று மைக்கேல் மெயிசுடர், ட. பேரட், வித்தியா தெகிசியா, கே.ம. தர்மகாவ், கேரால் ரே. பொலோன், மரியோ புசாலி, மசிரியோ தெட்டி, அ.ஜெ. கெயில், சே.சி. ஆர்லே, அ. லிப்டி, பிலிப் ராசன், கேரி தார், சார்சு மிச்சல், டேவிட் லோரன்சன், ஜி.லிபர்டா, எம்.பி.கெசுடன், அண்ணா டல்லப்பிகோலா, கார்மேல் பெர்க்சன், பால் யங்கர், K.V. சுவெலபில், ஒ பிலாகொர்டி, பில்லியோசா குடும்பத்தினர் (சீன், பியர்–சில்வெயின், வசுந்தரா), சுசான் கண்டிங்டன்

போன்ற இன்ன பலரால் இன்றும் செவ்வனே செயல்பட்டுவருகிறது. தற்கால இந்திய அறிஞர் பலரும் மேலைநாட்டவர் தொடர்பு, மேல்நாட்டுக் கல்வி ஆகியள நல்கையால் சிறப்பான பணியாற்றியுள்ளனர். இப்பணியைத் தொடர்ந்தும் வருகின்றனர். M.N.தேசுபாண்டே, H.D. சங்காலியா, கா. கண்டவவாலா, M. அருணாசலம், S.சட்டார், ரத்தன் பேரிமு, V.S. அக்ரவாலா, இராசு. காளிதாசு, பி. இசாசேந்திர பிராசாத், எஸ்.இராசசேகரா, இரா. நாகசாமி, அசய் மித்ரா சாத்திரியார், K.V.இராமன், கல்பனாதேசாய், தேவாங்கன தேசாய், பி.நா.சர்மா, M.A. டாக்கி, R.S. பஞ்சமுகி, R.S. குப்தே, O.C. கங்கூலி, T.N. இராமச்சந்திரன், R.N. மிசுரா, லோகேசுசந்திரா, அ.கெ. பட்டாசார்யா, உ. பி. சா, M.N. தவாளிகர், T.V. பதி, R.P. சாம்கேட்கர், B.N. கோசாமி, சூடாமணி நத்கோபால், ரே. ஆனந்த கிருட்டிணா, சிவாசி பணிக்கர், சிரி குணசிங்கே ஆகியோர் இன்றும் தம் பணிபினை தொடர்ந்து பன்னாட்டளவிலான படைப்புகள் மூலம் சிறப்பான இடம் பெறுகின்றனர், இவ்வரிசையில் தனக்கென ஒரு கோட்டத்தைப் படைத்துள்ளது தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச் சிற்பத்துறை. கடந்த பனிரண்டு ஆண்டுகளில் ரோம், நேப்பிள்சு, கேம்பிரிசு. கோபன்ஏகன்–ஆசுலோ, லண்டன் போன்ற பன்னாட்டுப்புகழ் ஆய்வு மையங்களில் இருந்து வெளிவரும் _East and West_, _Annali AION_, _Acta Orientalia_, _South Asian Studies_, _Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland_ போன்ற உயர்தர ஆய்வுச் சஞ்சிகைகளிலும் பன்னாட்டளவிலான மாநாடுகளிலும் 70க்கும் மேற்பட்ட தரமான கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளது, வழங்கியுள்ளது. முடிக்கப்பட்ட ஆய்வுத்திட்டங்களும், ஆய்வுப்பட்ட ஏடுகளும் சுமார் 20 ஆகும், இத்தகைய சிறப்பான பணி பாரதத்தின் உள்ள எந்த ஒரு பல்கலைக் கழகத் துறையும் குறுகிய காலத்தில் படைக்கவில்லை என்பது உறுதி. தேசிய அளவிலான கட்டுரைகள் 200 ஆகும், மாநில அளவிலான வெளியீடுகளை இத்துறை கணக்கில் வைப்பதில்லை, ஆய்வு அடிப்படையில் வெளியிடப்பட்டிருந்தாலும் _Indian Express_ (மதுரை), _Indian and World Arts and Crafts_ (புதுதில்லி), தினமலர், குங்குமம்

போன்ற செய்தி இதழ்களில் வெளியிடப்பட்ட கட்டுரைகளை துணுக்குகள் என்றே கருதுகிறோம். ஆய்வியல் நெறிகளை அறியாத பொதுமக்களின் பார்வைக்காக வரையப்பட்ட மடல்கள் இவை.

இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் துணுக்குகளையும் சிறுதரக் கட்டுரைகளையும் எழுதி வரும் ஒரு சிலர்[4] கலை வரலாற்றில் மைல்க்கல் படைத்த கூ.இரா. சீனிவாசன், செ. சிவராமமூர்த்தி, நடன காசிநாதன் போன்றோர் ஆய்வியல் நெறிகளை அறியாதவர் என எழுதி வருகின்றனர். மக்களும் எடைபோட்டறிய வேண்டும் என்னும் நோக்குடனேயே இக்கட்டுரை வெளியிடப்படுகிறது. மேற்படி நிறுவனத்தின் அதிபர் , "இயக்குநர்" என்னும் போர்வையில் தமிழ் நாட்டு வரலாற்றை எழுதும் உயர் மட்டக் குழுவில் இடம் பெற்றுள்ளாராம். கண் மருத்துவரான இவர் "டாக்டர்" என்னும் பட்டத்துடன் உலவிவருகிறார்.[5] இவரும், இவருடன் உலாவரும் மங்கையர் பலரும் "தமிழ்நாடு வரலாற்றுப் பேரவை" போன்ற அரங்குகளில் புகுந்து, கட்டுரை என்னும் பெயரில் வரலாற்று ஆய்வில் சாதனை படைத்த அறிஞர் பெருமக்களைச் சாடி வருகின்றனர். இப்படிப்பட்ட நடவடிக்கைகள் வரலாற்று ஆய்வெனும் கோலத்தை அலங்கோலமாக்கி வருவது வருந்தத்தக்கது.

ஆய்வில் கரடுமுரடான பாதைகளைக் கடந்துசென்று சாதனை படைப்பவரே கலை வரலாற்று வல்லுனர் ஆவார். மராட்டியத்திலுள்ள அகமதுநகர் அருகில் காணப்படும் 'தாக்லிடோகேசுவர்' மற்றும் அசந்தா செல்லும் பாதையில் சில்லோட் என்னும் ஊருக்கருகில் உள்ள 'போகர்தான்' போன்ற இடங்களுக்குச் சுட்டெரிக்கும் வெயிலில் நடையாய் நடந்து கலை ஆய்வுத்தேன் பருகியவர்களுக்கே அதன் அருமை தெரியும்.[6] கல்விட்டெறியும் தூரத்தில் உள்ள (மலையடிப்பட்டி, செவல்பட்டி , முவரைவென்றான்) குருவிக்கூடு போன்ற குடவரைகளை நங்கையர் புடைசூழ மாருதிவண்டியில் பயணம் செய்து கட்டுரைகள் வரைந்தால் அவர்கள்

எழுத்துக்கள் "செக்குக்கும் சிவலிங்கத்திற்கும்" வேறுபாடு கண்டா அறியும்? இப்படித்தான் எழுத வேண்டும், இப்படித்தான் பேசவேண்டும், இப்படிப்பட்ட செய்திகளைத்தான் வெளியிடவேண்டும் என்று வரலாற்றாய்வியலில் எதிர்பார்ப்புகள் உண்டு. கண்டதே காட்சி, கொண்டதே கோலம் என்னும் ஆய்வு சீரழிவுக்கு இட்டுச்செல்லும்.

தென்னிந்தியக் கலை ஆய்வின் பிதாமகர் எனக் கருதப்படும் கூ.இரா. சீனிவாசன் அவர்கள் தொல்லியல், கல்வெட்டியல், கட்டட– படிமக்கலை மற்றும் வடமொழி தமிழ் இலக்கியங்களில் புலமை பெற்றவர். தென்னகக் கோயில்கள் பற்றிய எம்துறை கருத்தரங்கில் (செப்தம்பர் 1986) கலந்து கொண்டு உரையாற்றிய இப்பெருமான் "இரண்டு மணிநேரம் தாருங்கள் இருக்குவேதத்தில் உள்ள புருடசுக்தம் பற்றிய உரையாற்றுகிறேன்" என்று இயம்பியது இன்னும் செவிகளில் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கிறது. அந்தண குலத்தவராயினும், ஆய்வில் அந்தணத்துவத்துக்கு இடம் தராதவர் மகான். இவர் மனது வைத்திருந்தால் இந்தியக்கலை பற்றிய ஒரு கலைக் களஞ்சியத்தைப் படைத்திருக்க இயலும் . சிங்கக்குட்டிகள் போல் ஒரு சில புத்தகங்களும் (உ–ம். Temples of South India, Cave Temples of the Pallavas, Dharmaraja Ratha and its Sculptures) கட்டுரைகளும் படைத்தனர். இந்தியத் தொல்லியல் குழுவில் (A.S.I.) பணியாற்றியதால் பாரதம் முழுதும் பயணித்து, அனுபவத்தால் பேசும்,எழுதும் திறன் படைத்தவர். காந்தாரக் கலையானாலும், காசுமீரக் கலையானாலும், பாண்டியர் குடவரையானாலும் கேட்ட இடத்திலேயே விரிவுரையாற்றும் கணிப்பொறி போன்ற திறன் படைத்தவர். இத்தகுதிகளால் இவரிடம் முரண்பாடு கிடையாது என்று கூறவியலாது. கருத்துக்களை மறுத்துக் கூற எவருக்கும் உரிமை உண்டு. தகுந்த ஆதாரங்களுடன் அவர் முன்வந்தால். ஆனால், கூற விழையும் முறை பண்பட்டதாய், ஆய்வியல் நெறிகளுக்கு உட்பட்டதாய் இருக்கவேண்டும்.

ஒரு சிறிய உதாரணம் கொண்டு இங்கு விளக்குதல் முறை. கூ.இரா. சீனிவாசன் கடல்மல்லையில் உள்ள திரவுபதி

இரதத்தை குடிசை வடிவிலான கோயில் என்று கூறி, அது திராவிட சடங்க விமானத்தில் இருந்து மாறுபட்டதாய் நான்கு அங்கங்களை உடையது என்று கருத்துத் தெரிவித்தார்.[7] அங்கங்களாவன அதிட்டாணம், பாதம் (பிட்டி எனப்படும் சுவர்ப்பகுதி) சிகரம், தூபி. இக்கூற்றின் அடிப்படையில் காணப்படாதவை பிரசுதரம், கிரீவம். சிலகாலம் கடந்து வேறு ஒரு தருணத்தில் திரவுபதி ஒற்றைத் தளியில் பிரசுதரம் பூதமாலை வரியுடன் காணப்படுவதாய் கூ. இரா. சீனிவாசன் குறிப்பிடுகிறார்.[8] இவ்விரண்டு கருத்துக்களையும் கண்ட ஒரு ஆய்வாளர் முற்பட்ட கருத்தை (அதாவது திரவுபதி ஒற்றைக் கற்றளி "சதுர்வர்க விமானம்" என்பது) பின்பற்றி ஒரு கட்டுரை வரைந்துள்ளார்.[9]

இவ்விரண்டு ஆய்வாளர் கருத்துக்களையும் ஒப்பிட்டு அண்மைக் காலத்தில் ஒருவர் (P.T.N.H.C., *1996*, ப. 250) பிரசுதரத்தின் உறுப்புகளாகிய உத்திரம், வாசனம், வலபி, கபோதம் ஆகியவை 'கொற்றவைக்கோயிலில்' உள்ளதாகக்கூறி,[10] முன்னைய ஆசிரியர்களின் கருத்து தவறு என்பதுடன் "முறையான இலக்கியப்பயிற்சியின்மை, கல்வெட்டுக்களில் தேவையான புலமையின்மை, கோயிற் கட்டடக்கலை வளர்ச்சி பற்றிய தெளிவான சிந்தனைகளைப் பெறாமை போன்ற காரணங்களே இக்கட்டுரை ஆசிரியர்களின் பல பிழைகளுக்கும் காரணங்களாக உள்ளன" என்று எழுதுகிறார்.[11] இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால் கூ.இரா. சீனிவாசனை விட தாம் மிக்க தகுதி படைத்தவர் என்று மறைமுகமாகப் பறைசாற்றிக்கொள்வதே.

கூ.இரா. சீனிவாசன் தமது Temples of South India (புதுதில்லி *1971*) என்னும் நூலை வெள்ளோட்டம் செய்த *12* ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் திரவுபதி ஒற்றைக்கற் கோயில் பற்றி மீண்டும் Encyclopaedia of Indian Temple Architecture Lower Dravidadesa *(1983)* புத்தகத்தில் எழுதுகிறார். இடைப்பட்ட கால கட்டத்தில் வெளிவந்த புதிய கருத்துக்களை ஏற்று, திருத்தத்துடன் பழைய கருத்தைப் புத்துயிருடன்

வெளியிடுவதே ஆய்வு மரபு. இவ்விரண்டு கட்டத்திலும் ஒரு நேர்மையான ஆய்வாளர் எங்கும் தவறு செய்வதில்லை. "அவர் தவறுசெய்தார்" என்பதே தவறு . இதைப்போல, கூ.இரா. சீனிவாசன் பல முன்னேற்றக் கருத்துக்களை தமது புத்தகத்தில் இணைத்துள்ளார். எல்லோராவில் சமணக் குடைவரைகளுள் "சோட்டா (சிறிய) கைலாயம்" என்ற ஒற்றைக்கற்றளி ஒன்று உண்டு. இது சிவனாரின் கைலாய ஒற்றைக் கற்றளி (எல்லோரா குடவரை 16) போல் கட்டட அமைப்புடையது. உண்மையான சோட்டா கைலாயத்தை விடுத்து, வேறு ஒன்றை அதுவென அடையாளம் கண்டனர். பின்னர் தம் கருத்தை மாற்றிக்கொண்டுள்ளார்.[12] ஒரு சிலரைப் போல் தான் பிடித்த முயலுக்கு மூன்று கால் என்று கூறும் மனப் போக்குடையவரல்லர், பன்னாட்டளவில் ஆய்வாளராய் ஏற்கப்பட்ட பெருந்தகையாளர்.

திரவுபதி ஒற்றைக் கற்றளிக்கு மீண்டும் செல்வோம். இதை கொற்றவைத்தளி என்பதே கேள்விக்குரியது. கருவறை பின் சுவரில் தாமரைப் பீடத்தில் தோன்றும் தேவி கொற்றவையா? இவரை மல்லையில் உள்ள வராக மண்டபம், ஆதிவராக விட்டுணுகிருகம், தக்கோலத்து பல்லவர் கற்றளி சிங்கவரம், திருச்சிராப்பள்ளி பாண்டியர் குடைவரை மற்றும் திருப்பரங்குன்றம் ஆகியவற்றில் காணப்படும் தேவியருடன் ஒப்பிடுக. எவள் "அடர்த்தெழு குருதி யடங்காப் பசுந்துணிப் பிடர்த்தலைப் பீடம் ஏறிய மடக்கொடி வெற்றி வேற்றடக்கை" (சிலம்பு 20, 34–35) யாகத் திகழ்கிறாளோ அவளே கொற்றவை. இத்தகு வடிவத்தை தக்கோலம், மல்லை (ஆதிவராக விட்டுணுகிருகம்), சிங்கவரம், திருப்பரங்குன்றம் ஆகிய இடங்களில் காணலாம். திரவுபதி இரதம் எனப்படும் கூரை வடிவிலான தளியில் காணப்படுபவள் துர்க்கை ஆகலாம் (Kalidos 1988 b).

தளியின் அமைப்பு கட்டடக்கலை அமைதியில் அதிட்டாணம், பிட்டி, சிகரம், தூபி (தற்போது இல்லை)[13] ஆகிய அங்கங்களை உடையது. அதிட்டாணத்திற்குக் கீழே

காணப்படும் அங்கம் உபபீடமாகவும் இருக்கலாம். அல்லது காகதீயர், ஒய்சளர் மற்றும் சண்டேளர் (கசுராகோ–மத்தியபாரதம்) கோயில்களுக்குப் பூமியாகச் செயல்படும் அங்கத்தின் முன்னோடியாகவும் இருக்கலாம்.[14] இவ்விரண்டு கருத்துக்களும் கோட்பாட்டளவிலேயே நிற்கின்றன. இதுதான் என திட்டவட்டமாகக் கூற விழைவது அறிவீனம். மேலும் பிரசுதரம், கிரீவம் ஆகிய உறுப்புகள் தருமராசரதம் ஏனைய இரதங்களில் காட்டப்பட்டுள்ளது போல் திடமாகக் காட்டப்படவில்லை. ஏன்? குடிசை அமைப்பில் உள்ள இத்தளி "ஆராமம்"எனப்படும் சாக்கியக் கோயில்களின் பாணியைச் சார்ந்ததாகலாம். மேலைச்சாக்கியரின் கலைப்பீடமாகிய ஆயிஒளே[15] மற்றும் வங்க நாட்டில் பலவகைக் குடிசை வடிவிலான கோயில் மாதிரிகளைக் காணலாம். இவற்றில் ஆறு அங்கங்கள் இருப்பதில்லை. எனவே கூ. இரா. சீனிவாசன் முன்னர் பிரசுதரம், கிரீவம் இல்லை என்று கூறியதில் தவறு இல்லை. பின்னர் இவற்றின் சாயல்கள் நுணுக்கமாகக் காணப்பாடுவது கண்டுஅவற்றை வியந்ததிலும் தவறு இல்லை. மரீசிசம்கிதை குறிப்பிடும் "சர்வகாமிகா" எனப்படும் ஏகதள விமான வகையைச் சார்ந்த இது ஒரு சிறந்த படைப்பு என்பர் கூ. இரா.சீனிவாசன்.

பரத கண்டம் முழுவதும் பலமுறை பயனித்து கோயிற்கட்டட சிற்பக்கலைகளின் கூறுகளை அனுபவத்தால் கண்டறிந்த பேரறிஞர்கள் "அனுபவம் இல்லாதவர்கள்" என்று கூறத்துணிந்ததே இவர்களது மாபெரும் தவறு.[16] தமிழகத்தின் எல்லையைத்தாண்டி இவர்கள் பயனித்திருப்பார்களா? அப்படியே சென்றிருந்தாலும் எத்தனை முறை? குருடன் இருட்டறையில் கறுப்புப்பூனையை அது இல்லாத நேரத்தில் தேடிய கதைதான்.

II

இந்தியப் படிமக்கலை ஆய்வில் சகாப்த
படைத்தவர் செ. சிவராமமூர்த்தி (செ.சி). வடமொழியில் சீர்மி
பாண்டித்தியம் பெற்ற இவர் தமிழர். இவர் தீட்டியபுத்தகங்க
பலப்பல. இவற்றைப் படித்து தமக்கு அறிமுகம் செய்
கொள்வதற்கே தனித் திறமை வேண்டும். Nataraja in A
Thought and Literature இவரது காப்பியப் படைப்பு. புக
பெற்ற சவகர்லால்நேரு ஆய்வு த் தகைமையி
படைக்கப்பட்ட நூல். Immortal India எழுதிப் புகழ்பெற்
திருமதி இந்திராகாந்தி அவர்களால் பாராட்டுப் பத்திரம் பெற்
நூல். "தலையணை போன்ற புத்தகம் " என்று கூ.இர
சீனிவாசன் நகைச்சுவையுடன் குறிப்பிடுவார். பக்கங்க
417உம் (ஒரு பக்கத்தில் 800 சொற்கள்), 400க்கும் மேற்பட்
புகைப்படங்கள் (வண்ணங்களுடன்), வடமொழி இலக்கிய
(ஆங்காங்கே தமிழிலக்கியக் குறிப்புகளுடன்), கல்வெட்
ஆதாரங்கள், தொடக்க கால மற்றும் குடவரை நடராச
படிமங்கள் முதல் 18ஆம் நூற்றாண்டு கங்ரா, சம்பா, மைசூ
கேரளத்து ஓவியங்கள் வரை ஆய்வு செய்து, அகில உலகளவி
பெயர் பெற்ற அருங்காட்சியக நடராசர் படிமங்கள் மற்று
தென்கிழக்கு ஆசியப் பிம்பங்களையும் பகுப்பாய்வு செய்
எழுதப்பட்ட படைப்பு. களப்பணிக்கென இலங்கை முதலி
நாடுகளுக்கு சென்றுவந்தமை அறியப்படுகிறது . முன்னதா
இவர் Kalugumalai and Early Pandyan Roct-cut Shrines என்னு
சிறிய புத்தகம் படைத்தவர்.

நடராசர் பற்றிய புத்தகத்தில் 192–259 பக்கங்களி
தமிழகத்துக் கலை விளக்கம் பெறுகிறது. மேலும் தஞ்சை
கும்பகோணம் பரதநாட்டியச் சிற்பங்கள் 4ஆம் இயலில் (பக்.42
59) படங்களுடன் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. 1968ஆ
ஆண்டு தொடங்கப்பட்டத் திட்டம் 1974இல் புத்தகவடிவி
பெறுகிறது. ஆறு ஆண்டுகள் செய்திகள் திரட்டி
புகைப்படங்களைச் சேர்த்து, எழுதும் பணி முடிந்து புத்தக
அச்சுக்குச் சென்று வெளிவருவதற்கு குறுகிய காலமே. ஒ

ஆய்வுத்திட்டம் என்பது எடுக்கப்பட்ட பொருளின் பரப்பு (காலத்தால், நாட்டு எல்லை), நல்கையின் அளவு (வசதிகள், களப்பயணம், பொருட்கள்), கட்டுரையின் பெருமானம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும். எனவே செ. சிவராமமூர்த்தி ஆறு ஆண்டுகளில் ஒரு இமாலயசாதனை படைத்திருக்கிறார் என்பதில் ஐயமில்லை.

தமது முந்தைய ஆய்வுக்களமாகிய பாண்டியர் குடவரைகளில் காணப்படும் நடராசர் படிமங்களையும் ஆய்வுக்கு செ.சி. எடுத்துக் கொள்கிறார் (பக். 203–211). திருமலைபுரம், திருப்பரங்குன்றம், செவிலிப்பட்டி (செவல்பட்டி), குன்னக்குடி படிமங்கள் இவ்வாய்வில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. ஆய்வின் முடிவுகள் வெளியிடப்பட்டு இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் மேற்கண்ட ஆய்வில் கீழ்கண்ட தவறுகள் உள்ளதாகச் சுட்டப்படுகிறது.

"செவிலிப்பட்டி என்பது தவறு. செவல்பட்டி என்பதே சரி". மாயவரம் மயிலாடுதுறையானதுபோல் இன்றைய செவல்பட்டி இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எப்படி அழைக்கப்பட்டதோ? இவரே திருமலைபுரம் என்னும் ஊர் பெயரை "திருமலாபுரம்" என்று எழுதுகிறார் (வரலாறு 4, பக். 34).

"15 வரிகள் கொண்ட செவல்பட்டி நடராசர் குறிப்பில் 9 தவறுகள் உள்ளன" என்கிறார் (வரலாறு 4,பக்.34). எண்ணிக்கை தெரியாத குற்றம். செவல்பட்டி பற்றியது 61 வரிகள் (காண்க சிவராமமூர்த்தி 1974: 206–8). தவறு என்று பேசுபவர் மாசற்ற ஆய்வாளராய் இருக்க வேண்டும். குற்றம் சாட்டுபவர் கூற்றில் உள்ள "பிழைகளை" (அவரது மொழியில்) காண்க.

1) திருமாலை "பெருமாள்" எனவும், கணபதி அல்லது விநாயகனை "பிள்ளையார்" எனவும் இவர் அழைக்கிறார். இவை (பெருமாள், பிள்ளையார்) சிற்ப சாத்திரங்களில் அல்லது படிமக்கலை நெறிகளுக்கு உட்பட்ட பெயர்களா? எந்த சாத்திரம்

அல்லது படிம இலக்கணம் திருமாலை "பெருமாள்" எனவும் விநாயகனை "பிள்ளையார்"[17] எனவும் அழைக்கிறது? இவை பாமர மக்கள் பயன்படுத்தும் சொற்கள், முனைவர் (அதாவது டாக்டர்) அறிவுசால், துறை ஏற்ற பெயர்களைக் கையாள வேண்டும். மேலும் இவரே சிவனை "பெருமாள்" என்கிறார் (வரலாற்று 4, பக். 36).

பெருமான் அல்லது பெருமாள் என்னும் சொல் சிவன் (தேவாரம் *1:15:3,1:7:1*), முருகன் (பட்டினத்தார் பாடல்கள்) மற்றும் மதிப்பிற்குரிய எவரையும் (உ—ம். அப்பர் பெருமான்) குறிக்கும் பொதுச்சொல். கணபதியை விநாயகன் (தேவாரம் 6:227:10) என்றே பக்திப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.[18] எனவே பெருமாள், பிள்ளையார் (ஒப்பிடுக: பட்டினத்துப் பிள்ளையார்) என்ற பொதுப்படையான பெயர்களை கலை ஆய்வில் காரணமில்லாமல் கையாளலாகாது.

2) செவல்பட்டி குடவரை வாயிற்காப்பான்[19] (துவாரபாலகர்) "காவலர்" (எதைக் காப்பவர்) எனப்பட்டு, இவர் "பாரதியின் முன்னோடி போலும் "என முத்திரையிடப் படுகிறார் (வரலாறு 4,பக். 331). இது ஆய்வுக்குறிப்பா? "பள்ளித் தலமனைத்தும் கோயில் செய்குவோம்" எனப்பாடிய மகாகவியை கோயிற்காப்பாளனாகக் காண்பதில் இவருக்கு என்ன நிம்மதியோ? நாமாக இருந்தால் பாரதியை கருவறை நாயகராக அல்லவா கண்டு களித்திருப்போம்.

3) திருமலைபுரம், செவல்பட்டி, குன்னக்குடி நடராசர் படிமங்கள் "உத்தரியம்" எனப்படும் "வசுதிரயஞ்ஞோபவிதம்" அணியப்பட்டு படைக்கப்பட்டுள்ளன.[20] இதை "முப்புரி நூல்" (வரலாறு 4 பக். *31,34*) என்கின்றனர். மூன்று புரிகள் அல்லது வடங்கள் எங்கே உள்ளன? கத்தையான உத்தரியத்தை இவர் வெளியிட்டுள்ள படத்தில் காண்க (வரலாறு 4, பக் .30,32,33).

4) செவல்பட்டி "பெருமாள் "(?) என நின்ற கோலத் திருமாலின் படம் ஒன்று வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இப்படிமம்

திருமலைபுரம் குடவரைத் திருமாலை ஒத்தது. இவர் மகுடத்தில் "சிறு சிறு பள்ளங்கள்" உள்ளதாயும் இவை "காற்றோட்டம்" (வரலாறு 4, பக் . 32) கருதி வெட்டப்பட்ட தாயும் தெரிவிக்கப்படுகிறது. பள்ளங்கள் வழி காற்றோட்டம் செல்லுமா? அல்லது துவாரங்கள் வழி செல்லுமா? சிந்தித்துப் பார்க்க. துவாரத்திற்கும் பள்ளத்திற்கும் வேறுபாடு அறியாதவர் செ .சி. தவறு செய்யதார் என்கிறார். சரி, கல்லில் காற்றோட்டம் அவசியமா?

5) இரண்டு பாதங்களும் ஒன்றை ஒன்று சேர்ந்தது போல் அமர்ந்துள்ள விநாயகர் கோலத்தை "சிறு குழந்தைகள் அமர்வது போல் வரையறைக்கு உட்படாததொரு அமர்வு" (வரலாறு 4, பக் . 33–34) என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது . இவ்வகைப்பட்ட படிமம் கீழ்த்திசையில் உள்ள சாவகத்தில் காணப்படுகிறது (Munsterberg *1970 :208*). இதை ஒரு சிலர் "லலிதாசனம்" என்பர். இந்தக் கணபதியின் ஆசனம் அறியாதவர் வேறு ஒரு இடத்தில் இவ்வாசனம் பற்றிப் பிரசங்கம் செய்கிறார் (வரலாறு 4,பக் .*108*, அ.கு. 62).

6) கணபதியின் கையில் "பழம்" போன்ற பொருள் (வரலாறு 4, பக்.*34*) காணப்படுவதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இது பழமா? அல்லது மோதகமா? பழம் என்றால் என்ன வகை? "முட்கலபுராணம்' கணபதியின் கைகளில் உள்ளதாக 5 வகைப் பழங்களைப் பட்டியலிடுகின்றது. அவையாவன : வாழை, மா, பலா, விளாம்பழம் , நாவல் (மற்றும் கரும்பு, தேங்காய்). இவற்றில் எப்பழம் செவல்பட்டியில் தோன்றுகிறது? ஞானப்பழமா?

7) செ. சிவராமமூர்த்தியின் நடராசர் கருத்துகளில் குற்றம் காணும் இவர் சீயமங்கல புசங்கதிராசித கோலத்தைக் குறிப்பிடும் தருணம் முந்தைய ஆசிரியர்களின் கருத்துக்களை (Srinivasan *1964:92*, Sivaramamurti *1974:192–93*, Zvelebil *1985: 8–9*) ஏன் கணக்கில் சேர்க்கவில்லை என்பது புதிராக உள்ளது. ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட வட்டத்திற்குள்ளேயே சுழல்கிறார். குண்டுச்சட்டிக்குள் குதிரையை விட்டது போல்.

8) செவல்பட்டி நடராசரைக் குறிப்பிட்டு கைகளி "நாட்டிய வேதமாய் ஓலைச்சுவடி" ஏந்துவதாய குறிப்பிடப்படுகிறது (பக்.34). இது செ. சி . யால் "உடுக்கை "என அடையாளம் காணப்பட்டது, தவறு எனச் சுட்டப்படுகிறது செ.சி.யின் கருத்தைப் பின்னர் ஆராயலாம் . " நாட்டிய வேதமாய ஓலைச்சுவடி" எனப்பட்டது எங்ஙனம். எந்த சிற்பசாத்திரமாவது அல்லது சாத்திரமாவது நடராசர் நாட்டிய வேகத்தைக் கையி ஏந்தியுள்ளதாக குறிப்பிடுகிறதா ? நாட்டியம் வேதமா ? அல்லது வேதத்தில் நாட்டியம் அடக்கமா ? வேதத்தின் வித்து சிவன்.

தேவாரப்பாடல்கள் பகர்வதாவது: மறையவன் *(1:125:57)*. நான்மறையான் *(7:98:4)*, பாடுமறையினன் *(1:95:1)* வேதமுதல்வன் *(1:46:7)*,வேதவித்தகன் *(1:57:3)*, வேதியன் *(2:174:2)*. இவை ஆடவல்லானுடன் *(4:17:7*, ஆடவல்லவன் *2:187:3)* தொடர்புடைய நாமங்கள் (Kalidos 1996). எனவே செவல்பட்டி நடராசர் கையில் ஏந்தியுள்ளது வேதச்சுவடியாகலாம்.[21] சிவராமமூர்த்தி இதை உடுக்கை என்றதேன் ? கட்டுரையாளர்கள்[22] செவல்பட்டி குடைவரை மத்திய, மாநிலத் தொல்துறை பொறுப்பில் இல்லை என்ப (வரலாறு 4, பக். 36). அதாவது கவனிப்பாரற்று உள்ளது இன்றைய நிலை இதுவென்றால் செ. சி. பாண்டியர் குடைவரை பற்றி எழுதிய காலத்திலும் (அதாவது 35 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்), நடராசர் புத்தகம் வெளிவந்த காலத்திலும் (2 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்) செவல்பட்டி குடவரை எந்த நிலையில் இருந்ததோ ? சரியாகப் பராமரிக்கப்படாததால் மெழுகு மண்டி ஓலை உடுக்கை போல் காட்சியளிக்கிறது (Sivaramamurt *1974 : 209*, படம் *58)*. அழுக்குநீக்கப்பட்டு உடுக்கை ஓலையாக வெளிவரும் காலத்தில் அதை இனம் கண்டு கொள்வதில் தடைஏதும் இல்லை.

9) மற்றும் ஒரு முக்கியக்கருத்து சுட்டப்படுகிறது அதாவது செ. சி. செவல்பட்டி நடராசரை "அர்த்தநாரீசுவரச் கோலமாக வேறு அறிமுகப்படுத்துகிறார்" (வரலாறு 4, பக். 38 என்பது . உண்மையில் செ. சி. 1974: 208 குன்னக்குடி நடராசரை

"Suggests again the eternal ardhanarisvara" என்றும் செவல்பட்டி ஆடவல்லான் "recalls atonce the ardhanarisvara in him" என்றும் காதணிகள் உள்ள கோலத்தைக் கொண்டு கருத்து தெரிவிக்கிறார். இங்கே இத்தாலிய (italics) வரிவடிவில் தோன்றும் சொல் அர்த்தநாரீசுவரர் என்னும் படிமத்தைக் குறிப்பிடாது. ஆண்–பெண் இணைந்த தன்மையை சுட்டுவதாகும். அதாவது சிவனிடம் அர்த்தநாரீசுவரர் தன்மை " என்றும் " (eternal) "புதைந்து" (in him) உள்ளது என்று பொருள். ஆங்கிலத்தில் எழுதப்படும் மொழியழகின் உட்கருத்தைப் (nuances) புரிந்து கொள்ளாமல், தாமே தவறு செய்துவிட்டு அதை செ.சி. செய்வதாக வேறு குற்றம் சாட்டுகிறார், நடராசரில் அர்த்தநாரீத்துவம் படிந்து கிடப்பது நாயன்மார்களால் பல இடங்களில் சுட்டப்படுகிறது (தேவாரம் *1:70:5, 1:104:1 , 1:108:6, 1:132:7, 2:198:4, 2:207:4, 2:256:7, 3:277:2, 3:301:2, 3:309:2)*. சம்மந்தப்பெருமான் கூற்றாவது; "பரதன்விரலாள் பாகமாகப் படுகாட்டெரியாடும்" *(1:70:5)*. இக்கருத்தை மனத்திற்கொண்டு குன்னக்குடி நடராசர் வலது மார்பை நோக்க வேண்டும். இடது மார்பை விட வலது "முலைமுகம்" (சிலம்பு. *30:150*, Kalidos *1993:76*) பருத்து "மாதொருபால்" (தேவாரம் *1:92:2*, Kalidos *1993:94*) எனப்படும் அர்த்தநாரி ஈசனுடன் தேவி இணைந்த கோலத்தைக் காட்டும். ஆழ்ந்து நோக்கி, நீண்டு சிந்தித்து, இலக்கியக் கூற்றுகளைப் பகுத்து, கலையின் உட்பொருளை வெளிக் கொணர்வதே ஆய்வு. அடுத்தவரைக் குற்றம் காண்பதோடு நின்றுவிடக் கூடாது. ஆடும் அர்த்தநாரீசுவரர் நமது கலைப்பாரம்பரியத்தில் முக்கியஇடம் பெறுகிறார் (காண்க Sivaramamurti *1974:308, 335*, Kalidos *1996*). மேலும் அர்த்தநாரி எனப்பொருள் தரும் நாமாவளிகள் தேவியுடன் தொடர்புடைய 'பார்வதியட்டோத்திரம்' (எண் *78*), 'லலிதாசககசுரநாமம்'(எண் 490), உருத்திரயாமளத்தில் உள்ள 'தேவிசககசுரநாமம்' (எண் 544), 'தேவிமகாத்மியம்' (கீலகதோத்திரம் *1*). "லலிதா அசுட்டோத்தரம்" (எண் 3, விளக்கம் Kalidos *1996*) இலக்கிய படைப்புகளில் அதிகமாக வெளிப்படுகின்றன. எனவே நடராசரை "ஆணோடுபெண்" (தேவாரம் *6:289:5, 7:3:9, 7:18:3, 1993:87*)

கோலத்தில் காண்பதில் வியப்பில்லை. குன்னக்குடி நடரா
வலப்புறம் பெண்மையைச் சுமந்தாடுவது தனிச்சிறப்புடைய

மேலும் சடாபரமாக உள்ள (ஒப்பிடுக கழுகுமல
மிருதங்கதக்கணன்) தலையலங்காரத்தைக் குறித்து செவல்பட்
நடராசர் நாட்டிய தக்கிணாமூர்த்தி என்னும் கருத்தை மொழிவதா
("suggests") செ.சி. *1974: 207–8* குறிப்பிடுகிறார். படிமம் கிழக்கு
சுவரில் இடம் பெறுவதால் (அதாவது மேற்கு நோக்கியது
இக்கருத்து "பொருந்தாது"எனப்படுகிறது (வரலாறு 4. பக். 3
தக்கணன் தென்சுவரில் இடம்பெற்று, தென்புலம் நோக்கு
கருத்து சோழர்காலம் முதலே நெறிப்படுத்தப்படுகிறது
முன்னிடைக் காலத்தில் (கி.பி.550–800) இப்படிப்பட்ட விதி பி
பற்றப்படவில்லை.[23] எல்லோராவின் கைலாயத்தில் (குடவ
16) மேற்கு நோக்கிய தக்கிணாமூர்த்தி உண்டு. ஏன், காஞ்
கைலாயத்தின் முன்வரிசையில் காணப்படும் சிறிய கற்ற
ஒன்றில் (எண் 4) இவர் வடக்கு முகமாய் உள்ளார், ஞானசம்பந்த
இவர் வடபால் நோக்குபவர் எனக்கூறுவது சிறப்புடையது
"மதிநுதன் மங்கையோடு வடபாலிருந்து மறையோது மெங்க
பரமன்" (தேவாரம் 2:221:4). இங்கு குறிப்பிடப்படவேண்டி
கருத்து என்னவென்றால் வடமொழியில் "தக்சினா"என்றா
"உறுபொருள் கொடுத்தல்" என்றும் "தென்திசை" என்று
பொருள்படும். தக்கணன் ஆசிரியர்க்கெல்லாம் ஆச்சாரியன்,
இவரிடம் "உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும் கற்ற
நன்றே" என்னும் தத்துவப் பின்னணியைக் காண்கிறோம்
மேலும் பாடம் சொல்லித் தருபவர் தென்திசை நோக்
அமரவேண்டும் என எந்த தர்மசாத்திரமும் கூறவில்லை. எனவே
பிற்கால (சோழர்) நியதியை முற்காலத்தில் காணவியல்வது
வரலாற்று எதிரிடை (anti-historical).

மற்றும் ஒரு தவறான அணுகுமுறை
என்னவென்றால் எவ்வகைப்பட்ட நாட்டிய சிற்பமானாலும்
அதை இனம்காண நாட்டிய சாத்திரங்களை நாடி ஓடுதல்
பல்லவர், பாண்டியர், சாளுக்கியர் (வாதாபி, வெங்கி), இரட்டர்
கலையில் 108 பரதநாட்டியக் கரணங்கள் இடம்பெறவில்லை

அட்ட மூர்த்திகளே நாட்டிய நாயகர்களாய்த் தோன்றுகின்றனர்.[25] பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே (உ–ம். தஞ்சை, கும்பகோணம், சிதம்பரம்) நாட்டியக் கரணங்கள் தனிமைப்படுத்தப்பட்டுச் சிறப்பாக வடிக்கப்படுகின்றன. இவற்றை ஏனைய நாட்டியச் சிற்பங்களுடன் இணைத்துப் பார்க்க வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை. நாட்டியச் சிற்பங்களுக்குச் சிற்ப சாத்திரங்களே முதல்நிலை ஆதாரம்.[26] நாட்டிய சாத்திரங்கள் அல்ல. இதை சிவராமமூர்த்தி இரண்டு தனி இயல்களில் (IV பக். 47–69, XI பக். 150–60) எடுத்தாள்வது காண்க. இதனால் நாட்டிய சாத்திரம் கலை ஆய்வுக்கு ஒத்துவராது எனக் கூறவில்லை. இவ்வகைப்பட்ட ஆதாரங்களை ஒப்பீட்டளவில் நிறுத்துதல் நலம். இவை முடிவன்று. மேலும் அபிநயங்களின் போக்கு பரதம், குச்சுப்பிடி, மணிப்புரி, கதக்களி போன்று நாட்டியப் பாணிகளில் மாறுபட்டு அமையும் என்பதையும் (உ–ம். 'சதங்கைஒலி'சினிமா படத்தில் கமலகாசன் அபினயித்துக் காட்டும் முறை) மனத்திற் கொள்ள வேண்டும். நாட்டியம் ஒரு தொடர் நிகழ்வு. சிற்பம் கண் இமைக்கும் நேரவெளிப்பாட்டைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. 'பல்லவர் குடைவரைகளில் சிவபெருமானின் ஆடற்சிற்பம் எதும் இல்லை' (வரலாறு 4, பக். 37, அ.கு. 7) என்று முடிவாகக் கூறப்படுகிறது. இவ்விடத்தில் செ.சி. *(1974: 116, 117, 194, 195)* படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ள தர்மராச இரதச் சிற்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. சிவனார் முயலகன் மீது ஆடும் கோலத்தில் தோன்றுவதோடு, வீணாதாரியாகவும், தண்டுவுக்கும் பரதனுக்கும் நாட்டியசாத்திரம் சொல்லுபவராகவும், ஆட்டுவிப்பவராகவும் தோன்றுவது தனித்துவம் படைத்த காவியச் சிற்பங்கஙள். மேலும் தென்பெண்ணை தீரத்தில் உள்ள பைரவகொண்டா குடவரைகளில் ஆடவல்லான் காணப்படுகிறார். A.H. லாங்கர்சுடு இவற்றை "பல்லவர்" கைவண்ணம் என்பார். ஒரு முடிவுக்கு வருமுன்னர் நிறையப் படிக்க வேண்டும், பார்க்க வேண்டும், சிந்திக்க வேண்டும்.

மற்றுமொரு முக்கிய கருத்து மூவரைவென்றான் குடைவரையின் காலம். "கலைமுறை" (அதாவது style of art)

"செதுக்கு தேர்த்தி" (fine cutting technology) ஆகிய காரணங்களால் கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டில் (வரலாறு 4, பக். 36) வெட்டப்பட்டதாக கணிக்கப்படுகிறது. ஆனால் நடராசர் படிமம் "தொடக்கக்கால ஆடற்சிற்பங்களுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாய் இதைக் கொள்ளலாம்" (வரலாறு 4, பக். 35) என்று மற்றோர் இடத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. அதாவது 8ஆம் நூற்றாண்டு நடராசரே தொடக்க காலத்தவர். சரியா? அப்படி என்றால் சீயமங்கலம் தர்மராச இரத்தில் உள்ள ஆடற்சிற்பங்களின் நிலை என்ன? எட்டாம் நூற்றாண்டென்பது இராசசிம்ம பல்லவன் எடுத்த காஞ்சி கைலாய காலத்தை ஒட்டியதாயிற்றே? இது எப்படி "தொடக்ககாலம்"ஆகும்? உண்மையில் மூவரை வென்றான் குடவரை காலத்தால் முற்பட்டது.[27] கூ.இரா. சீனிவாசன் அவர்களைச் சாடியவர்கள், அவர் பாண்டியர் குடவரைகளின் காலத்தைத் திருப்பரங்குன்றம், ஆனைமலை கல்வெட்டுக்களை (இரண்டாம் வரகுணன் காலத்தவை –கி.பி. 765–815) அடிப்படையாகக் கொண்டு 8ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டவை என்று கூறுவதன் பின்னனியில் கணிப்பதே. முந்தைய ஆசிரியர்களை தழுவி எழுதியதே தி. இராசமாணிக்கத்தின் பிழைகளுக்கு காரணம் என்பவர் அதே தவறைச் செய்துள்ளார்.

இவ்விடத்தில் ஒரு முக்கியமான கருத்தைத் தெரிவிக்க வேண்டும். அடிக்குறிப்பு 28–இல் குறிப்பிடப்பட்ட ஆசிரியர் முன்னதாக அ.கு. 4 இல் காணப்படும் மங்கையருடன் இணைந்து எழுதிய கட்டுரைகளின் சுருக்கத்தை தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுப் பேரவையில் (அண்ணாமலைப் பல்கலை அமர்வு, 1995) தன் பெயரில் வெளியிட்டுள்ளார்.[28] தம் உடன் பணியாற்றிய –வர்களுக்கு நன்றிகூட கட்டுரையில் தெரிவிக்கப்படவில்லை. இது இவரது வாடிக்கை. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் 'பழுவூர்ப் புதையல்' என்னும் புத்தகம் பரிசுக்கு அனுப்பபபட்ட இடத்தில் இப்படிப்பட்ட காரணங்களால் ஏற்கப்படாததைச் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறோம்.[29] இவர் பாணியில் கூறினால் வரலாற்றாய்வியல் நெறிமுறைகளைக் கல்லாததே அனைத்து முறைகேடுகளுக்கும் காரணம். "வரலாறு" படைப்போரே அறிக.

தேவைப்பட்டால் அதையும் ஆசிரியரே செய்துதருமாறு பணிக்கப்படுவார். மலையடிப்பட்டி கட்டுரையை நுண்ணாய்வு செய்தவர் நியூயார்க் பல்கலைப் பேராசிரியர் முனைவர் வித்தியா தெகிசியா. தமிழரான இச்சீமாட்டியார் கேம்பிரிசு பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்று அமெரிக்காவின் கலைவரலாற்றுத் துறையில் பணிபுரிபவர். மராட்டிய சாக்கிய குடவரைகளை ஆய்வு செய்தவர். நாமக்கல் குடவரைகளைப் பற்றி ஒரு சிறிய புத்தகம் வெளியிட்டுள்ளார் (Namakkal Caves, *1969*). திருவாண்மியூர் ஆசியவியல் நிறுவனத்திடம் இருந்து எம் கட்டுரையைத் திரும்பப்பெற்று, *1986* இல் கேம்பிரிசுக்கு அனுப்பப்பட்டது. *1988* இல் வெளியிடப்பட்டது. இடநெருக்கடியால் கட்டுரையின் ஒருபகுதியே இறுதியில் அச்சேறியது. சுமார் 30 பக்கங்கள் கொண்ட கட்டுரை வெளிவந்த தருணம் *13* பக்கங்கள் (புத்தக அளவு *27.5* x *21.5* செ.மீ, *8200* சொற்கள், 4 வரைபடங்கள், *12* கறுப்பு, வெள்ளை படங்கள் , 4 வண்ணப்படங்கள்) அயல்நாட்டு சிறப்பு அச்சுத் தாளில் வெளியிடப்பட்டது. " பன்னிரண்டு பக்கங்கள் உள்ள" கட்டுரை (PTNHC, *1996*, பக். *214*) என இடித்துக்காட்டப்பெறும்[32] எம்துறை வெளியீடு போல் இரண்டு பக்கங்கள் இவர்களால் சாதிக்க இயலுமா ? தஞ்சைத்தரணி பெரியகோயில் கோபுரத்தின் மேல்நின்று சவால் விடுகிறோம். சாதனை படைக்க இயலுமா ?

இவர் தமது (வரலாறு, 4, பக். 64–115) ஏட்டில் (புத்தக அளவு *21* x *13* செ.மீ.) 40 பக்கங்கள் மலையடிப்பட்டி பற்றிய கட்டுரை வெளியிட்டுள்ளார். இதில் உள்ள மொத்த சொற்கள் 7200, புகைப்படங்கள் 6 (படங்களா அவை ?). இவர்தான் கூறுகிறார் இராசு காளிதாசு 12 பக்கங்களே எழுதியுள்ளார் என்று. ஆங்கிலத்தில் 10 பக்கம் எழுதினால் அதுவே தமிழில் 12.5 பக்கம் வரும் என்பதறிக. "வரலாறு" என்னும் புத்தகத்தைப்போல் இரண்டு மடங்கு அளவுடையது South Asian Studies.

மலையடிப்பட்டி குடைவரைக்குச் செல்வோம். கட்டுரை வெளிவந்த பின்னரும் பலமுறை (இக்குறிப்பை எழுதும்

பொழுதுகூட) மேற்படி கோயில்களைக் கண்டு பணியாற்றி வருகிறோம். சிற்ப– கட்டட ஆய்வாளர்களாகிய எமக்கு, எமது துறைசார் ஆய்வுகளே முக்கியம். கல்வெட்டு, தொல்லியல் நுணுக்கங்களில் (பட்டயம் பெற்றிருந்தாலும்) நாங்கள் என்றும் நிபுணர்கள் என்று பறைசாற்றிக் கொள்ளவில்லை. அதெற்கென எம் பல்கலைக்கழகத்தில் தனித்துறை உள்ளது. தேவைப்படும் குறிப்புகளை கல்வெட்டு அறிக்கைகளில் கண்டு, ஆய்வாளர்களுடன் உரையாடி உரிய குறிப்புகள் சேர்க்கப்படுகின்றன. புதிய கண்டுபிடிப்புகள் வருங்கால பழைய கருத்துக்கள் தானாகவே புத்துயிர் பெறும் நிலை எய்துகின்றன. தரவுகளைத் தர விழைபவர்களும் (வரலாறு 4, பக் . *113–15*) செய்தியோடு நின்றுவிடாமல் பகுத்தாய்ந்து புதிய வரலாற்றை வெளிக்கொணர வேண்டும். இல்லையெனில் " வரலாறு" எகிப்திய "மம்மி" போலாகிவிடும்.

எமது கட்டுரையில் "முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட கருத்துப் பிழைகள்" (P.T.N.HC., *1996*, பக். *214*) உள்ளன எனப்படும் வாசகமே பிழையானது. இதை அவர்களே மீண்டும் மலையடிப்பட்டி சென்று சரிபார்த்தல் நலம். முன்னோடி வெளியீட்டில் சில வழுக்கல்கள் (slips)இருப்பது வழக்கு. அவை ஆய்வின் அடித்தளத்தை அசைக்காமல் இருந்தால் நலம். திருமதி வித்தியா தெகிசியா மராட்டியத்தில் மனித நடமாட்டமில்லாத இடங்களில், பாதை இல்லாத ஊரில் உள்ள குடைவரைகளை தாம் மாட்டுவண்டியில் பயணித்து ஆய்வு செய்ததாகக் கூறுவர். நாங்கள் முதல் முறை மலையடிபட்டி பயனித்தபோது கீரனூர்– செங்கிப்பட்டி கிராமப் பாதையில் ஒரே ஒரு பேருந்து ஓடிக்கொண்டிருந்தது. கீரனூரில் அதையும் தவறவிட்டு மிதிவண்டியில் (சுமார் 20 கி.மீ.) செல்ல நேர்ந்தது. அன்றைக்கு (1986) சில நாட்களுக்கு முன்னரே மூலத்திற்கு அறுவைச் சிகிச்சை பெற்ற எம் பேராசிரியரும் மிதிவண்டியை சிலகல் தூரம் ஓட்ட வேண்டியநிலை. இரத்தம் சிந்தி நால்வர் மலையடிப்பட்டி சென்றோம். கண்ட கலைப்புதையல் எம்குழுவின் பயண வேதனைகளையெல்லாம் ஆனந்த வெள்ளத்தில் ஆழ்த்தியது. மதிய உணவு கூட கையில் எடுத்துச் செல்லவில்லை.

வேதனைகள் நடுவில் மகிழ்வோடு எழுதப்பட்ட கட்டுரை கேம்பிரிசில் பருவம் எய்திய மலையடிப்பட்டி. இந்தியக் குடவரை வரலாற்றில் தனித்துவம் படைத்தவை மலையடிப்பட்டி, திருமெய்யம், நார்த்தாமலை குகைக் கோயில்கள் . குடவரைகளில் பக்தி இலக்கிய கருத்துத் தாக்கம் இல்லை என்பார் கூ.இரா. சீனிவாசன் (1972: 37). உண்டு என்பதை ஆதாரங்களுடன் காட்டியுள்ளோம் (Latha 1992 :7–12). ஆனால் அப்பெரியார் செய்தது "தவறு," "பிழை" எனக் கூறத் துணிந்ததில்லை. எம் கட்டுரைகளை, மலையடிப்பட்டி உட்பட படித்து மகிழ்ந்தவர் கூ.இரா.சீ. " ஏன் இப்படி முடிவு செய்தாய்" என்று எடுத்துக்காட்டி எம்மை சீர் செய்துள்ளார். வணங்குகிறோம் இன்னும். அவர் intellectual genius.

அவர் சுட்டிய ஒரு கருத்தை இங்கு குறிப்பிடலாம். மலையடிப்பட்டி " சப்த மாதர் வழிபாட்டின் தென் எல்லையாகத் திகழ்கிறது " என்னும் பொருள் தரும்படி எழுதப்பட்டது (Kalidos *1988a : 60,62*). சப்த மாதர் சிற்பங்கள் திருக்கோகர்ணம், திருக்கோலக்குடி, குன்னாண்டார் கோயில் (உதிரிச்சிலைகள் – பிற்காலப் பல்லவர் பாணி– ஒப்பிடுக திருத்தணி மாதர்களுடன்), திருப்பத்தூர் (உதிரிகள்) பின்னர் காணப்பட்டு இவை எம்துறை ஆய்வேட்டில் Iconography of Early Medieval South India: Vol.III Sakti Goddesses இல் இணைக்கப்பட்டது. "அறுவர்க்கிளைய நங்கை" யாகிய (சிலம்பு .20:37) சாமுண்டா தக்காணப் பகுதிகளில் பொதுவாக எலும்புக்கூடாகிய தோற்றத்தடன் காணப்படுகிறார். எனவே மாதர்கள் வரிசைக்கு சூத்திரம் கண்ட (அதாவது B-M-K-V-V-I-C)[33] எம்துறை (செர்மானிய அறிஞர்களால் பாராட்டப்பட்டது) சாமுண்டாவை மலையடிப்பட்டி கட்டுரையில் மாற்றும் நிலை ஏற்பட்டது. ஏனென்றால் மேற்படி சூத்திர வரிசை அவுரங்காபாத் (சாக்கியர் குடைவரைகளில் இவர் கணபதியுடன் காணப்படுதல்), திருத்தணி, எல்லோரா 16, காஞ்சி, திருக்கோகர்ணம் போன்ற இடங்களில் இடம் மாறிவருவதால்[34] மேற்படி முடிவுக்குத் தள்ளப்பட்டோம். சப்தமாதர்கள் ஆய்வில் முனைவர் பட்டம் பெற்ற சிவாசி பணிக்கர் மலையடிப்பட்டி ஏழாமவர் சாமுண்டாவென அவர் சூடியுள்ள

"சடாசூட்டா" வெறும் முடியலங்காரத்தைமுன்வைத்து எடுத்தியம்ப யாம் ஏற்றுக்கொண்டோம், காண்க Kalidos 1990).[35] பத்தாண்டுகளுக்கு முன் வெளியிட்ட வெள்ளோட்ட (pilot study) அறிக்கையை 1996 இல் படித்தவர்கள், அக்கருத்துக்களை சாடி எழுதும் முன்னர் எம்மை நாடிப் பேசி, பின் கட்டுரை படைத்திருக்கலாம். அப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் இவைபற்றி எழுதப்பட்ட பின் ஆராய்ச்சி முடிவுகளை, அவை வெளியிடப்படாமல் இருந்தாலும், படிக்கக் கொடுத்திருப்போம். ஆய்வாளன் ஒவ்வொரு நாளும் உயிர்வாழ்கிறான். எம்துறை ஒவ்வொரு நிமிடமும் முன்னேற்றக் கருத்துடைய ஆய்வுலகில் முனைந்து செல்கிறது. எழுத்தாளர்கள் ஒரு ஆய்வின் இன்றைய வளர்ச்சி வரை (latest research finds) கண்டு ஒரு முடிவுக்கு வருவதே ஆய்வியல் நெறி.[36] இருப்பினும் சாமுண்டா தானா என ஐயப்பட்டு அவர்பெயருக்குப்பின் கேள்விக்குறி இட்டிருப்பதைக் காண்க (Kalidos 1988a: 60). மலையடிப்பட்டி, திருக்கோர்ணம், குன்னாண்டார் கோயில் போன்ற இடங்கள் ஒரு சிறிய வட்டத்திற்குள் விழுகின்றன. எனவே இப்பகுதி, மலையடிப்பட்டி என குறிப்பாக கூறியிருந்தாலும், மாதர் வழிபாட்டின் தென் எல்லை எனக் கூறியதிலும் பொருள் உள்ளது. இதையும் மறுத்து இரா. கா.கே. இராசராசன் மாதர் வழிபாட்டின் தென் எல்லை திருப்பரங்குன்றம் என 1991 இல் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். நேப்பிள்சு ஆய்விதழில் வெளியான இக் கட்டுரையை செம்மை செய்து ஆசி கூறியவரும் எம் தலைவரே.[37]

ஒளிபதி விட்டுணு என (வரலாறு 4, பக். 113) பத்தாம் நூற்றாண்டில் வழங்கப்பட்டதாக கூறப்படும்(இச் செய்தியை கல்வெட்டாய்வாளர் சரிபார்க்க) குடைவரையின் முன் காணப்படும் "கோபுரத்தின் எச்சம் ," பாண்டிநாட்டில் "மொட்டைக் கோபுரம்" எனப்படும். இது இடைப்பட்ட சோழர் காலத்தைச் சார்ந்ததாகக் கணிக்கப்பட்டது எம்மால். இக்கணிப்பைச் சீர்தூக்கும் முன் J.C.ஆர்லே தீட்டிய Temple Gateways of South India படித்தல் நலம். இராய கோபுரங்கள் எனப்படும் விசயநகர –நாயக்கர் கால வாயில்களின் முன்னோடி காஞ்சி " கைலாயம் ," பட்டதக்கல் , "விருப்பாக்கன்", எல்லோரா

"கைலாயம்", மற்றும் கணபதி குடைவரை முன் காணப்படும் ஏகதள கோபுரங்கள்.[38] இவற்றின் அடுத்த கட்டடவளர்ச்சி இராசராச சோழன் எழுப்பிய தஞ்சைக் கோயிலில் காணப்படும். கோபுரங்களின் பரிணாம வளர்ச்சியை மனத்திற்கொண்டு மேற்படி கருத்துத் தெரிவிக்கப்பட்டது. முற்காலச் சோழர் கல்வெட்டுக்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாகக் கூறி, இக் கோபுரம் அக்காலத்தைச் சார்ந்த தெனப்படுகிறது (வரலாறு,4, பக்.100). குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இரண்டு கல்வெட்டுக்களிலும் கோபுரம் பற்றிய செய்தி எதுவுமில்லை. கோபுரத்தின் வட குமுதக் கல்வெட்டு 19ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது எனப்படுகிறது. உண்மைநிலை இப்படி இருக்க எந்த அடிப்படையில் கோபுரம் முற்காலச் சோழர் படைப்பு எனப்படுகிறது? கோயிற் கட்டடக்கலை ஆய்வில் பரிணாமக் கோட்பாடு அண்மைக் காலத்தில் மிகவும் பேணப்படுகிறது. கேரிதார், டோரிசு கிளார்க் சேதம், இராசு காளிதாசு ஆகியோர் படைப்புகளைப் படிக்க வேண்டும்.[39] ஆதாரமில்லாத கூற்றும் அடிப்படையில்லாத ஆய்வும் வீணான குப்பையாகும். அரங்கநாதன் குடைவரை முகப்பு மண்டபம் சோழர்கால எச்சமெனப்பட்டது. இது இடைக்காலச் சோழர் எழுப்பியதல்ல, முற்காலச் சோழர் எனப்படுகிறது (வரலாறு 4,பக்.99). மேற்படி கல்வெட்டுக்கள் அடிப்படையில் உத்தம சோழன் (கல்வெட்டிய ஆண்டு கி.பி.983) இடைக்காலச் சோழர் எல்லையைத் தொட்டு நிற்பவரே. கி.பி. 980க்கும் 995க்கும் (இராசராசன் ஆட்சி தொடக்கம்) இடையில் மேலது கீழாக மாற்றக்கூடிய கட்டடக்கலை புரட்சி எதுவும் ஏற்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. முன்–இடை–கடை என்பதெல்லாம் வியத்தகு மாற்றங்கள் தோன்றும் காலத்தில் எழுப்பப்படவேண்டிய வினாக்கள். முகப்பு மண்டபம் பல்லவர் காலத்ததல்ல. அவ்வளவுதான். கல்வெட்டு வெளிவராத காலத்தில் கட்டட அமைதியை வைத்து கூறப்பட்ட கருத்து இது.

பல்லர் காலக் குடவரை மண்டபமும் சோழர்கால கல்மண்டபமும் இணையும் இடத்தில் இருப்பவை இரண்டு சிங்கத்தூண்களே. "குட்யதம்பம்" எனப்படும் அரைத்தூண், தூண் போன்ற அலங்காரமே. இது முழுத்தூணுமல்ல. கணக்கில்

எடுக்கப்பட வேண்டிய தேவையும் இல்லை. இந்த அலங்கார வேலைப்பாடு (pilaster) இல்லை என்றாலும் மண்டபம் நிற்கும், விழுந்துவிடாது. இரண்டு சதுரத்தூண்கள் கொண்ட மகேந்திரவர்மன் பாணி குடவரைகளிலும் அலங்காரத் தூண்களைக் காணலாம்.[40] இதனால் இரண்டு, நான்காகிவிடாது. எவரும் இவற்றை கணக்கில் எடுப்பதில்லை. எனவே நடன காசிநாதன்(1994–95), இராசு காளிதாசு ஆகியோர் கூற்றில் பிழையேதும் இல்லை.

குடைவரையில் காணப்படும் நான்கு படிமங்களும் (தேவியருடன் நின்ற, இருந்த கோல திருமால், வராகம், நரசிம்மன்) குகையுடன் வெட்டப்பட்டவை. நடன காசி நாதன் கூற்று சரியே. இவற்றை "ஒரே கல்லில் செதுக்கப்பட்டது" என்று கூறப்படுகிறது(வரலாறு 4, பக். 69). மழுப்பலான கூற்று. குடவரைகளில் படிமங்களை வேறுகல்லில் வெட்டி நிர்மாணம் செய்தல் மரபு அல்ல. குடவரை அல்லாத கற்றளிகளில் கூட ஒரே கல்லில் ஒரு சிலையை வடிக்காமல் பல கற்களில் வெட்டியா இணைப்பார்கள்? புதுமையாக இருக்கிறது இந்த"வாதம்." மேலும் மண்டபத்தின் உத்திரப் பகுதியில் தசாவதாரச் சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவை மிகவும் பிற்காலத்தவை. மராட்டியர் காலமாகலாம் என எம்மால் கணிக்கப்பட்டது. இதை உறுதிசெய்யும் வண்ணம் கல்வெட்டுச் சான்றுகளை இவர்களே வெளிட்டுள்ளார்கள் (வரலாறு 4, பக்.114). நாயக்கர் மராட்டியர் கலையின் தசாவதாரங்கள் கல், மரம் (தேர்), ஓவிய வழி உருவம் தரப்பட்டன. இது பொது நியதி. பல்லவர் காலம் தொட்டு நாயக்கர் பாணி வரை கலை ஆய்வு செய்தவர் அறிவர். ஒரு குறுகிய சோழர் கால (அதுவும் ஒருசில கோயில்களே) வட்டத்திற்குள் சுழன்றவர், பல்லவர்–பாண்டியர் எல்லைக்குள் நுழையும்போது பின்னவற்றில் காணப்படும் பிற்காலக் கலைப்பாணிச் சின்னங்களை இனங்காண்பதில் தடுமாறுகிறார். தசாவதாரத்தில் மீன், ஆமைக்குப்பின் யார் வருவார்? தலையில்லா விட்டாலும் அவற்றை 'முண்டம்' என்று கூறுவதோடு நிற்பது ஆய்வு அல்ல. தொடர்பவை ஏனம்

(வராகம்), தெள்ளிய சிங்கம் (பெரிய திருமொழி 2:3:8). இப்படிமங்கள் மனித உடலுடனும் கழுத்துக்கு மேல் விலங்கு உருவாயும் அமையும். கல்கிக்குப் பதிலாய் இங்கு அயக்கிரீவன் இடம் பெற்றுள்ளது ஒரு புதுமை. இவ்வகைப்பட்ட தசாவதாரச் சிற்பத்தொடர் உள்ள அய்யாறப்பர் சுவாமி தேரில் (திருவையாறு) பலராமன் இடத்தில் வடபத்திரசாயி காணப்பட்டார்.[41] இவை அரிய படைப்புகள். இருப்பதை விவரிப்பது ஆய்வு அல்ல. இப்பணியைக் கல்லாத மாணவரும் முதல்நிலைக் குறிப்பில் எடுத்துத்தர இயலும். முண்டத்தில் முழுவடிவை காணவல்லவரே ஆய்வாளர். முடிவுகள் தர்க்க சாத்திர (Logic and intution) அடிப்படையிலும் எடுக்கப்படலாம். இதில் தவறேதும் இல்லை. பண்பட்ட ஆய்ளவாளர் கண்ணால் காணப்படும் ஆதாரங்களையும் விஞ்சி செல்வர்.

கருவறையின் முன் முழுத்தூண்கள் இரண்டு அரைத்தூண்கள் (உருத்திர காந்தம்) உள்ளதாக காட்டப்படுகிறது (வரலாறு 4, பக். 70).[42] இவற்றில் அரைத்தூண்களை கணக்கில் சேர்க்க வேண்டாம் என்பது எம்கணிப்பு (மேலே காண்க). இரண்டு தூண்கள் உருளை வடிவானவை. மிரட்டும் பாணியில் சாத்திரத் சொற்றொடரை (உருத்திரகாந்தம்) பிரயோகித்தால் மட்டும் போதாது. அதன் பொருள் என்னவென்று கூறவேண்டும். உருத்திர காந்தம் என்பது உருத்திரனுக்கு உகந்த வடிவமாகிய வட்டம், உருண்டை, உருளை (ஒப்பிடுக கந்து, தூண், தாணு, இலிங்கம்) என்பதே. எனவே உருளைத் தூண் என்றதில் பொருள் உண்டு. எதையும் புரிந்து கொண்டு பேசவேண்டும். இவற்றை உருத்திரகாந்தம் என்பதே சரியாகப்படவில்லை, உருத்திரகாந்தம் என்பது கீழும் மேலும் உருளை வடிவிலும் நடுவில் அட்டாச்சரமாய் (எட்டுப்பட்டை) வடிவில் இருக்க வேண்டும்.[43] மலையடிப்பட்டியில் எட்டுப்பட்டை இல்லை (காண்க Kalidos 1993, Pl. IV).

எமது கட்டுரை கொடுக்கப்பட்ட தலைப்பிற்கிணங்க குடவரையைப் பற்றியது. பிற்காலத்தவை தற்செயலாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அதனால் கவனமாக எழுதவேண்டிய

அவசியமில்லை என்று கூறவில்லை. அரங்கநாதன் குடவரை சிவனார் குடவரைக்கருகில் 20 மீட்டர் தொலைவில் உள்ளது. இதை "few yards" என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் என்ன இழப்பு ஏற்பட்டதோ, ஒரு தவறு என சுட்டப்படுகிறது (வரலாறு 4, பக். 94). முப்பது தவறுகள் என இவர் பட்டியலிடுவது இவ்வடிப்படையில் தான். எனவே இரண்டு கட்டுரைகளையும் படித்து, மலையடிப்பட்டி நேரில் சென்று சரி பார்த்தறிதலே நன்று.

கட்டட – படிமக்கலை பொறியியற் கல்வி போன்ற நுணுக்கமான பாடம், இதில் கையாளப்படும் கலைச்சொற்களைப் பொதுவான வரலாறு கற்றோர் அறிவிலார். பாதம், பிட்டி, கிரீவம் என்ற சொற்கள் 'கால்,' 'சுவர்', 'கழுத்து' எனப் பொருள்படும். இவை கோயிலின் சுவர்ப்பகுதி (அடிப்படைக்கு மேல் பிரசுதரத்துக்குகீழ்), சிகரத்தையும் (கோளம் போன்ற தலைப்பகுதி), தூபியையும் (குடுமி போன்ற கலசம்) இணைக்கும் அங்கங்கள் என்பதை இத்துறைசால் அறிஞரே அறிவர். வட இந்தியாவிலும் தென்னகத்தின் ஏனைய மாநிலங்களிலும்(தமிழகம் தவிர) கலை வரலாறு புகட்ட தனித்துறைகள் உள்ளன. (உ–ம். பரோடா, வாரணாசி, சாந்தி நிகேதன்). தமிழகத்தில் இத்துறை மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் சமீபத்தில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. இதிலும் படிப்பவர், படித்து வெளியேறியவர் வெகுசிலரே. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தொல்லியல்துறை கலை வரலாறு தொடர்புடைய பாடத்தையும் சொல்லித்தருகிறது. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் ஒன்றில் மட்டுமே சிற்பம் – கட்டடம் என இரு துறைகளில் முறைப்படி கல்வியும் ஆய்வும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. மாமல்லையில் கோயிற் கட்டடக் கலை கல்லூரியும் உண்டு. ஏன் இந்நிலை? என்பதைஆய்ந்தால் பொதுமக்களும் மாணவர்களும் விழிப்புடன் இல்லை என்பது புலப்படும். செய்தித்தாள்களிலும் வாரமலர்களிலும் வெளிவரும் துணுக்குகளைப்படித்து (மேலே காண்க) 1500 ஆண்டுகளாக எடுக்கப்பட்ட ஆயிரக்கணக்கான கோயில்களின் கலையாட்சித் திறனைப்புரிந்துகொள்ள இயலுமா? இப்படிப்பட்ட சிறுதரக் கட்டுரைகளை எழுதியோரே இன்று ஆய்வு மன்றங்களில்

தோன்றி கலைக்கல்வி பற்றி பேசுகின்றனர். இவர் எங்கு கலைக்கல்வி கற்றனர் என்பது இவருக்கே வெளிச்சம்.

மீண்டும் மலையடிப்பட்டி செல்வோம். அரவணைத் துயில்வோனாகிய அரங்கநாதன் "கடற்கிடந்தகனி" (திருநெடுந்தாண்டகம், வரி 15), "பள்ளிகொண்டான்" (திருப்பல்லாண்டு, பா.9), "அனந்தசயனம்" (பெரியாழ்வார் திருமொழி, 4 :3 :10, திருச்சந்தவிருத்தம், பா. 65) என பக்திப்பாடல்களில் ஏத்தப்படும் திருமால் 'பெரிய திருமொழி' முதற்பதிகத்தில் பத்துப் பாடல்களிலும் புகழப்படுகிறார். பக்திப்பாடல்களில் தோன்றும் கிடந்தகோல மால் முன்னிடைக்கால படிமங்களில் சிறப்பாகக் காணப்படுவார். 'பெரிய திருமடல்' இவரைப் பாதாதிகேசம் விவரிக்கும்.[44] இவ்வகைப்பட்ட முன்னிடைக்காலப் படிமங்களை ஆழ்வார்கள் இலக்கியப் பின்னணியில் ஆய்ந்து எம்மால் ஒரு கட்டுரை படைக்கப்பட்டுள்ளது.[45] திருமெய்யம் (மெய்யமலையான் என திருமங்கை ஆழ்வாரால் பாடப்பெற்றவர்), சிங்கவரம், நாமக்கல், மலையடிப்பட்டி படிமங்கள் காவியச்சின்னங்கள். குப்தர்கால உதயகிரி பள்ளிகொண்டாலும் இவருக்கு ஈடாகார். அனத்தசாயி பற்றிய சிறப்பான புத்தகம் படைத்த பேராசிரியர் ரத்தன் பேரிமு கூட மலையடிப்பட்டி செல்லவில்லை.[46] முதலில்வந்த பொது ஆய்வில் தவறுகள் உள்ளதாக தடுமாற்றத்துடன் கூறப்படுகிறது (வரலாறு 4, பக். 20–22). இவர் கையாளும் "கிடந்தகோல பெருமாள்" என்ற வாசகமே வழக்கில் இல்லை. "பள்ளிகொண்டான்" என ஆழ்வார்கள் அழகுடன் பெயரிடுவர் (மேலே காண்க). பாம்பு மெத்தையில் சயனித்து, குடதிசைப் பாதம் நீட்டி , குணதிசை தலையை வைத்து வடதிசை முகம் நோக்கும் மலையடிப்பட்டி "கிடந்த கனி" அரங்கமாநகருளானின் (திருமாலை பா.190 எதிரிடையாகத் தென்படுகிறார். இவரை வழிபட்டு ஏத்துவோர் பலர். கிழக்குச்சுவரில் மூவர் (இந்திரன், யமன், வருணன்?) திக்குபாலகர்களும் கருடனும் தென்திசைச் சுவரில் ஒன்பதின்மரும், மேற்புறச்சுவரில் மதுகைடபர்களுக்கிடையில் ஒருவரும் காணப்படுவர்.[47]

பிற்கால சுதையில் மூடப்பட்டுள்ளதால் இவர்களை இனங்காணுதல் கடினம். இருப்பினும் ஆழ்வார்களின் பாடல்கள் கைகொடுக்கின்றன. பள்ளிகொண்டானை துதிப்போர் பத்மநாபனின் உந்தியில் எழும் தாமரைமேல் அமர்ந்த நான்முகன்,தும்புரு, நாரதர், கின்னரர், கருடர், கந்தருவர், இந்திரன், அமரர், அரம்பை மற்றும் தேவ மகளிர், ஆயுத புருடர்கள் (சக்கரம், சங்கு, கதை, அம்பு, கத்தி முதலியன)[48] (காண்க Kalidos *1993:181–82*) .மலையடிப்பட்டியில் இவர்களைக் காண முயலலாம். சாத்திரக் கூற்றுப்படி இலக்குமியும் பூதேவியும் அரங்கனுடன் இடம் பெறுவர்.[49]

பள்ளிகொண்டார் குடவரையின் வலப்புறம் உள்ள ஒரு சிறிய தற்கால அறையில் திருமங்கை ஆழ்வார், இராமானுசர், நம்மாழ்வார் அல்லது மணவாளமாமுனி மற்றும் ஒரு உதிரி அமர்ந்தகோல விட்டுணு காணப்படுகின்றனர். பின்னவரை விசுவக்சேனர் என்கிறார். இவர் பொதுவாக யானைத்தலையுடன், சங்கு சக்கரம் ஏந்தியிருப்பார். யானைத்தலை இல்லாததால் விட்டுணுவெனக் கருதலாம். மேலும் கோபுரத்தின் வெளிப்புறம் கணபதி நிலைபெற்றுள்ளார். கணபதியிருக்குமிடத்தில் விசுவக்சேனருக்கு என்ன வேலை? இரட்டிப்பு தேவையில்லை. யானைமுகம் கொண்ட விசுவக்சேனரை அழகர்கோயில் கருவறைக்கு முன் உள்ள மண்டபத்தில் காணலாம். தர்சனி முத்திரை உள்ளதால் இவரை சேனைமுதலியாராகக் கருத இயலாது. இக்கையமைதி விட்டுணுவுக்கும் உண்டு.

கையமைதிகள், அமரும் ஆசனநிலை குறிக்கும் வழக்கில் உள்ள கலைச் சொற்கள் பற்றிய ஒரு பட்டியல் தரப்படுகிறது. உதாரணங்களாவன: டோலக்கை, யானைக்கை, மகாராசலீலாசனம், லலிதாசனம், ஆவாகான முத்திரை, ஆலிடாசனம் முதலியன. இவ்வகைப்பட்ட அடிப்படைக் கருத்துக்களுக்கு படிமக்கலைக்கு இலக்கணம் கண்ட கிருட்டிண சாத்திரியார், கோபிநாதராவ், ஆர்.எஸ். குப்தே ஆகியோரே எமக்கு முதல்நிலை ஆசிரியர்.[50] இவர்களது சுவடுகளைப்

பின்பற்றியே யாம் எழுதுகிறோம். பன்னாட்டளவிலான ஆய்வேடுகளும் இதுவரை தவறு கண்டதில்லை. வை. கணபதி தபதியும் எமது ஆசிரியரே. இருப்பினும் மேற்படி அமைதிகளை இனங்காணுவதில் பல்வேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன.[51] எ. கோசு என்பார் கூ. இரா. சீனிவாசனின் பல்லவர் குடைவரைகள் புத்தகத்திற்கு எழுதிய முன்னுரையை படிக்க. மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தொல்லியல் பட்டப்படிப்பு நடத்திய முனைவர் ஆர். வெங்கட்ராமன் படிம அமைதிகள் பற்றி உரையாற்றி இருக்கிறார். இவர் கருத்துப்படி சுகாசனம், லலிதாசனம் இரண்டுக்கும் வேறுபாடு அதிகம் இல்லை. உமைசகித மூர்த்தி படிமத்தில் சிவனாரின் இடப்புறம் உமை அமர்கிறார். இருவரும் ஒருகாலைப் பீடத்தின் மேல் இடத்தியும் (சிவன் இடது, உமை வலது) மறுகாலைக் கீழே தொங்கவிட்டும் இருப்பர். ஆணுக்கு சுகாசனம். பெண்ணுக்கு லலிதாசனம். ஏன்? மேற்படி ஆசிரியர் நகைச்சுவையுடன் கூறுவார்: "ஆண் சுகப்பிரியன், பெண் லலிதமாக நளினமாக இருப்பவள். எனவே ஆசனங்கள் இப்பெயர் பெறுகின்றன" என்று. அரசர் அமரும் கோலம் மகாராசலீலாசனம். ஒருகால் பீடத்திலிருந்து தொங்க, மறுகால் ஆசனத்தில் இருத்தப்பட்டு முட்டி ஊர்த்துவமாக இருப்பது. இப்படி அரசர் அமரும் கோலத்தை அசந்தா ஓவியங்களில் காணலாம். இவற்றையெல்லாம் விளக்க வேண்டிய அவசியமே இல்லை. அனாவசியமாக விரும்பத்தகா சொற்களால் சாடுவது, கலைக்கல்வி பற்றிப் பேசுவது எல்லாம் முறையற்ற செயல். இவர் என்ன அகத்தியரா, விசுவகர்மாவா, மயனா அல்லது காசியபரா பாடம் சொல்லித்தர. தம் தகுதிகளை வளர்த்துக் கொண்டு மற்றவருக்கு ஆசானாகட்டும்.

மலையடிப்பட்டி சிவனார் குடவரை நோக்கிச் செல்வோம். குடவரைகள் பாறையில் வெட்டப்பட்டவை. சிவன் குடவரைக்கு முன் ஒருவிரிவான மண்டபமும் உள்ளது. அரங்கநாதர் குடவரைமுன் இதைப்போன்ற மண்டபமோ பிற்காலக் கோயிலோ இருந்திருக்க வேண்டும். இவையனைத்தும் ஒரு மதிலால் சூழப்பட்டு இருகுடவரைகளைப் பிரிக்கும் வண்ணம் ஒரு சுவரும் ஓடுகிறது. விட்டுணு குடைவரை முன் வேறு கட்டடம் இருந்த சுவடு

இல்லை எனப்படுகிறது (வரலாறு 4, பக். 99). கட்டடம் இல்லாமல் சிலைகள் எப்படி வரும்? நடன காசிநாதன் இலிங்கத்திற்கு நேரே உள்ள எதிர்சுவரில் சிற்பங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டது பற்றி ஒரு பிரசங்கம் செய்யப்படுகிறது (வரலாறு 4, பக். 107). அதாவது தாம் தான் புத்திசாலி, பலவான் என்கிற நினைப்பில் எழுதுகிறார். அறிஞர் இவரது வாதங்களைக் கண்டு எரிச்சலைடைகின்றனர். தர்க்க அடிப்படையில் வாதிடலாம். ஆனால் அசட்டுத்தனமாக நடந்து கொள்ளக்கூடாது. சிவனார் கருவறைக்கு எதிரில் உள்ள சுவரில் தான் கந்தன், அரிஅரன், மகிடனை வென்றவள் சிற்பங்கள் உள்ளன. மூன்றும் தனித்தனிக் கோட்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இச்சுவர் சிதைந்துள்ளதால் கோட்டப்பிரிவுகள் தற்சமயம் தென்படவில்லை.

கந்தன் என அனைவராலும் அடையாளம் காணப்பட்ட சிற்பத்தை மீண்டும் ஆழ்ந்து நோக்கியபோது ஒரு புதுமை வெளிப்பட்டது. இவர் சன்னவீரம் அணிந்துள்ளார். வலது பின்கையில் வச்சிரமும், இடது கையில் அக்கமாலையும் காணப்படுகிறது.[52] உருவ அமைப்பு மல்லை திரிமூர்த்தி மண்டபத்தில் உள்ள பிரம்மசாத்தா வடிவாகும். இதில் கந்தனும் நான்முகனும் இணைகின்றனர். இராசு காளிதாசையும் நடன காசிநாதனையும் தவறு காணும் இரா. கலைக்கோவன் இவ்விடத்தில் திருவிழாவில் காணாமல் போன பிள்ளைபோல் திருதிருவென விழித்துக்கொண்டு நிற்கிறார். சிவன் என்று கருதப்பட்டவர் அரிஅரன் என இராசு காளிதாசு அவர்களால் மாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளார் (Kalidos 1988). அதாவது இது தவறு என சுட்டிக்காட்டப்பட்டதற்கு எட்டு வருடங்களுக்கு முன்பே.

தகுதிபடைத்தவர் என தமக்குத்தானே மாலை சூட்டிக்கொள்பவர் தடுமாறுமிடம் மயிடனை வென்றவளை அடையாளம் காணுமிடத்தில். பாயும் சிம்மம் வலப்புறம் உள்ளது. சமீபத்தில் சென்று உற்றுநோக்கிய தருணம் சிம்மத்தின் மீது ஒருவர் (தேவி? சிம்மவாகினி) அமர்ந்திருப்பது காணப்பட்டது. இது ஒரு தனிப்படிமம். தேவி அட்டகரத்துடன் பத்மபீடத்தில் நின்று, கையில் முவிலைச்சூலம் ஏந்தி, அதை எருமைத் தலை மயிடன் மார்பில் பாய்ச்சுகிறார்.[53] எருமைக்கும் மானுக்கும் வேறுபாடா தெரியவில்லை. நல்ல கண் டாக்டரிடம்

இவர் செல்ல வேண்டிய காலம் வந்துவிட்டது. இராசு காளிதாசு, நடன காசிநாதன் கூற்றில் தவறு இல்லை. இப்படிமம் மல்லை மயிடாசுரமாத்தினி குடைவரை, எல்லோரா 16 (நந்தி மண்டபம் வடபகுதி) ஒற்றைக் கற்றளி மற்றும் பட்டதக்கல் கோயில்களில் காணப்படும் மயிடனுடன் சமர்புரியும் தேவியின் பிம்பமாவாள். காலத்தால் பிற்பட்டது. இருப்பினும் காவியப்படைப்பு. சிற்பக்கலை ஆய்வில் தென்னகப்பாணி அறியாமல் கண்ணை மூடிக்கொண்டு எழுதினால் இவ்வகைப்பட்ட படைப்புகளின் சிறப்பைக் கணக்கிட இயலாது.

"தமிழகக் கலை வரலாறு இன்றளவும் சரியான முறையில் முழுமையான அளவில் எழுதப்படவில்லை" (P.T.N.H.C., 1996, பக். 214). என்ன ஒரு தீர்க்க தரிசனம் இவருக்கு. கண் டாக்டரல்லவா? அதாவது இவர் கருத்துப்படி இக்கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள அறிஞர் பட்டியல் பொருளற்றது. அவர் தம் பணியை நெருப்பிலிட்டு எரித்துவிட்டு, இவரையும் இவரது உதவியாளர்களையும் நடுமனையில் இருத்தல் வேண்டும். அப்படியும் செய்யலாம் ஏதாவது அடிப்படைத்தகுதி இருந்தால். வரலாறு 4, பக். 43–51 இல் "மூவரை வென்றான் குடைவரையும் கல்வெட்டுக்களும்" என்னும் தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை புகைப்படங்களோ, வேறு எந்த ஆதாரங்களும் சுட்டப்படாமல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இது தி. இராசமாணிக்கம் என்பவரை குற்றம் காணவே எழுதப்பட்டது. இதில் கூத்து என்னவென்றால் "குடைவரையின் எந்தப்பகுதியிலும் கல்வெட்டுகளில்லை" (வரலாறு 4, பக். 48) என்ற ஆசிரியரே கூறுவது. ஆனால் கட்டுரையின் தலைப்பு என்ன? (மேலே காண்க). இப்பொழுது புரிகிறதா இவர்கள் கறுப்புப்பூனையை இருட்டறையில் அது இல்லாத நேரத்தில் தேடிக்கொண்டிருப்பவர்கள் என்பது. இவர்கள் தான் வேதாந்தம் பேசுகிறார்கள். தமிழகக் கலைவரலாறு "இன்றளவும் முழுமையான அளவில் எழுதப்படவில்லை" என்று. உண்மைதான் ! இப்படிப்பட்டவர்கள் எழுதினால், அரங்குகளில் கட்டுரை படித்தால், தமிழக வரலாற்றை எழுதும் உயர்மட்டக் குழுவில் உறுப்பினராய் இடம் பெற்றால் எப்படி எழுத இயலும்?

'வரலாறு' வெளியிடும் சிகாமணிகளே! மலையடிப்பட்டியை உமது இல்லத்திலிருந்து நடந்தே சென்று பார்த்து வரலாம். ஆனால் மலையடிப்பட்டியின் கலைப் பின்னணியை அறிய வேண்டுமானால் குப்தர்கால உதயகிரி முதல் கேரளத்து விழிஞம் வரை, மேற்கே சூனாகாட் தொடங்கி கிழக்கே கண்டகிரி வரை பரவிக்கிடக்கும் 1200 குடைவரைகளையும் காணவேண்டும். இவற்றில் எண்ணிக்கை அதிகமானவை சாக்கிய சமண குடவரைகள். ஏறத்தாழ் இவை அனைத்தையும் கண்ணால் கண்டு (ஒரு முறை அல்ல, பல தடவை), புகைப்படங்கள் எடுத்து, அனுபவித்து எம்துறை கட்டுரைகள் படைக்கிறது. காணாதவை ஒரு சிலவே. திருவாளர்களே! போகர்தான் போயிருக்கிறீர்களா? இருக்கும் திசை தெரியுமா? எப்படிப்பட்ட அமைப்புடைய குடைவரை? எத்தனை கருவறைகள்? காணப்படும் சிற்பங்கள் யாவை? இக்குடவரை எவ்விடத்தில் அமைந்துள்ளது? மலை முகட்டிலா? அடியிலா? இடையிலா? இக்குடவரையில் பள்ளிகொண்டவர் சயனித்துள்ளார். இக்கோயில் நிலைபெறுவது ஆற்றுப்படுகையில். இங்கே மலையே கிடையாது. உதயகிரி, உண்டவல்லி (கிருட்டினா நதி தீரத்தில்), எல்லோரா (குடைவரை எண். 15, 16, 28), ஆயிஒளே, பதாமி, காஞ்சி, கடன்மல்லை, சிங்கவரம், நாமக்கல், திருமெய்யம், திருத்தண்கால் போன்ற இடங்களுக்குச் செல்லுங்கள். முதலில் அனுபவம் பெறுங்கள். முன்னர் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளை எல்லாம் படியுங்கள். சிந்தியுங்கள். பின்னர் தாக்கி எழுதலாம். மேலே ஓரிடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள சிவாசி பணிக்கர் பரோடா பல்கலை கலைவரலாற்றுத்துறைப் பேராசிரியர். அவர் பரோடாவில் நடந்த "அசந்தா" கருத்தரங்கில் (20க்கும் மேற்பட்ட அயல் நாட்டவர் பங்கேற்றது) "அசந்தா ஓவியங்கள் பற்றிய பகுப்பாய்வு" என்னும் கட்டுரை படித்தார். அஜந்தா ஆய்வுக்கென தம் வாழ்வை அர்ப்பணம் செய்த முதுமுனைவர் வால்டர் இசுபிங் கூறினார்: "இவர் (சிவாசி பணிக்கர்) மேலும் பத்து முறை அசந்தா செல்ல உரிய செலவு தொகை வழங்குமாறு பேராசிரியருக்கு பரிந்துரை செய்கிறேன். பின்னர் கட்டுரைக்கு மறுவடிவம் கொடுக்கலாம்". தமிழக அரசுக்கு எம் பரிந்துரை:

தமிழகம் தவறு செய்து அனுபவித்தது போதும். உயர்மட்டக் குழுக்களில் உயிருடன் உள்ள, துறைசார்ந்த , பன்னாட்டளவில் சாதனை படைத்தவர்களை நியமித்து தமிழகத்தின் உண்மையான, உயிரோட்டமுள்ள வரலாற்றை எழுத ஆவன செய்யுங்கள். இன்று எழுதப்படும் வரலாறு பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னோடியாய் கங்கை போல் காவிரிபோல் பயணிக்கவேண்டும், எந்நாட்டவர்க்கும் பயனளிப்பதால் உருப்பெறவேண்டும்.

குறிப்புகள்:

1. Samuyel Beal tr., Travels of Fah-ien and Sung Yun, Buddhist Pilgrims from China to India (A.D 400 - 517), London 1964.

2. Vasundhara Filliozat ed., Robert Sewell ptr., The Vijayanagara Empire as seen by Domingo paes and Fernao Niniz, New Delhii 1977. See also Robert Sewell, A Forgotten Empire,London 1900.

3. A.L. Basham, The Wonder that was India, Calcutta 1971, pp. 4-8; ஆர். வெங்கட்ராமன், 'இந்தியக் கோவில் கட்டிடக்கலை வரலாறு', மதுரை *1983*, பக். 6–12.

4. டி. சீ.கீதா, இரா. கலைக்கோவன், அர. அகிலா, ம. ஜான்சி, மு. நளினி, "வரலாறு," இதழ் 4, பக்.25– 38, 43–51, 64–115.

5. பிஎச்.டி. பட்டம் பெற்றவர் முனைவர் எனவும், மருத்துவத்தில் தேர்வு பெற்றோர் " மருத்துவர்" என்பதே நடைமுறை.

6. மேலும் விபரம் காண்க: இராசு காளிதாசு மற்றோர், " சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலை," தஞ்சாவூர் 1995, பக். 62.

7. K.R. Srinivasan, Temples of South India, p.101.

8. M.W. Meister & M.A. Dhaky eds., Encyclopaedia of Indian Temple Architecture: Lower Dravidadesa, p. 31.

9. தி. இராசமாணிக்கம், தென்னகக் குடைவரைக் கோயில்கள், சென்னை 1989.

10. P.T.N.H.C., 1996, .218.

11. மேலது, பக். 218.

12. K.R. Srinivasan, op. cit., p.198.

13. பீமரதம், கணேசரதம் தவிர ஏனைய ஒற்றை கற்றளிகளில் தூபிகள் இல்லை. காலத்தின் கோலத்தால் வீழ்ந்திருக்கலாம்.

14. Krishnadeva, Khajuraho, New Delhi 1975, Pls. I, II,V.

15. R.S.Gupte, The Art and Architecture of Aihole, Bombay 1967, Figs. 26, 45, 56.

16. அ. கு. 4 இல் உள்ளோர், வரலாறு, இதழ் 4.

17. பிள்ளை என்றால் குழந்தை (வ . மொ. 'குமாரன்' உ குமாரசம்பவம்) கந்தன் அல்லது முருகனைக் குறிக்கும்.

18. மேலும் காண்க: தேவாரம் 1 : 123 : 5, 2 : 232 :3, 1 : 7: 1–6, 3 : 321 : 2, 4 : 2 : 5, 4 : 2 : 5, 6 : 291 : 8, 7 : 62 : 2, 7 : 46 : 9 முதலியன. ஆணையார் (5 : 151 : 3), விக்கின விநாயகன் (6 : 227 : 10), பெருவயிறன் எனப்படுவார் கணபதி.

19. காண்க திருப்பாவை 16.

"நாயகனாய் நின்ற நந்தகோபனுடைய கோயிற்காப்பானே
கொடித்தோன்றும் தோரணவாசல் காப்பானே."

20. K.R. Srinivasan, Cave Temles of the Pallavas, P. 85, pl. xx.

21. படிமக்கலையில் இது புத்தகம் என்றே குறிப்பிடப்படும்.
22. அ. கு . 4 இல் காண்க.

23. Kirit Mankoti, Saiva Panels of Ellors and Elepants: Yogisvara or Dakshinamurti, Ratan Primoo et `al. eds., <u>Ellora Caves Sculptures and Architecture</u> pp. 278-84.

24. தக்கிணன் (சிலம்பு 23 : 95), தக்கணன் (தேவாரம் 6 : 219 :10) என்னும் பெயரை தமிழின்பால் காதல் கொண்ட இவர் 'தட்சிணாமூர்த்தி' (வரலாறு 4, பக். 38) என்று பாமரர் பாணியில் எழுதுகிறார். பரமயோகி (1 : 119 : 3), ஞானமூர்த்தி (3 : 385 : 8), ஞானக்கொழுந்து (7: 68 :2) என நாயன்மார்களால் சுட்டப்படும் இவர் யோகமூர்த்தியும் ஆவார். காஞ்சி கைலாயத்தில் தக்கணன் யோகமூர்த்தியாக கருவறையில் காணப்படுவார்.

25. நாட்டிய வகைகளாவன: ஆனந்ததாண்டவம் (சீயமங்கலம், தென்பரங்குன்றம், மூவரை வென்றான்), லலாடதிலகம் எனப்படும் ஊர்த்வ தாண்டவம் (ஒப்பிடுக Sivaramamurti 774 : 152), சதுரம், விருச்சிகம், ஊர்த்துவசானு, சுவசுதிகம், ஆன்ந்ததாண்டவம் முதலியவை (Kalidos 1988:322–27).

26. காண்க : காசியபீயம் (படலம் 68), சில்பரத்தினம் (அத். 22), மயமதம் (அத். 36 : 67 : 80), அகத்தியர் சகலாதிகாரம் (அத். 9), சாரசுவதீயசித்திரகர்மசாத்திரம் (அத். 16), சிரீதத்துவநிதி (3 : 17 : 23 காரணாகமத்தில் கண்டபடி).

27. மண்டகப்பட்டு குடவரைக்கு முன்னரே பாண்டி நாட்டில் குடவரைப்பாணி தோன்றியது என எம்துறையினர் வெளியிட்ட கருத்துக்களைக் காண்க. Raju Kalidos, Origin of Cave Temples in Tamilnadu: Some Logical Arguments, Lecture, Karnatak University, Dharwad 1995; R.K.K. Rajarajan, The Cave Temples at Tirumalai: Its Iconographical Significance, <u>East and West</u>, Rome, Vol. 42: 2- 4, pp. 489-94; V. Latha, Art

of Tirumeyyam (M.Phil thesis, Tamil University), Thanjavur, 1992. Also see Raju Kalidos & R.K.K. Rajarajan, Articles on Tirupparankunram Caves Annali AION, Naples, Vol. 51: 3-4, pp. 263–79, 395–408.

28. இரா. கலைக்கோவன், "கலை ஆய்வும் கலைக்கல்வியும்", PTNHC, 1996, 217–18.

29. பழுவூர் சோழர் கோயில்கள் பற்றிய புத்தகம் ஆய்வியல் நிறைஞர் ஆய்வேட்டைப் பின்பற்றி எழுதுவதாக இவர் குறிப்பிட்டுள்ளது அப்புத்தகத்தில் காண்க.

30. ஒரு உதாரணம் காண்க: "Religion and Society in Tamilnadu...", P.T.N.H.C., 1996, pp. 83-96.

31. உதாரணத்திற்கு ஒன்று கூறலாம். 'வரலாறு' (இயல் 4, பிப்ரவரி, 1995, பக் 58–63) வெளியிட்ட கடன்மல்லை புதிய கோயில் பற்றிய கட்டுரை ஒன்று எம் துறை இரா. கா.கே. இராசராசனால் 1995 உலகத்தமிழ் மாநாடு மாணவர் பரிசுக்கு அனுப்பப்பட்டது. ஆனால் கட்டுரை வெளியிடப்படவே இல்லை. கட்டுரையை பெற்றுக்கொண்டதற்கான ஒப்புதல் கூடப்பெறப்படவில்லை. என்ன நடந்திருக்கும் என அறிந்து கொள்ளலாம். இக்கட்டுரையின் ஆங்கில வடிவம் இத்தாலிய நாட்டு Annali இல் வெளியிடப்பட உள்ளது. இதுதான் உள்நாட்டு நிலவரம். இப்பொழுது புரிகிறதா உயர்மட்ட வரலாற்று குழுவில் உறுப்பினர்கள் இடம்பெறும்முறை, தகுதிகள்.

32. காண்க. அ. கு. 28 இல் உள்ள கட்டுரை.

33. பிரம்மி, மகேசுவரி, கௌமாரி, வைணவி, வாராகி, ஐந்திரி, சாமுண்டா.

34. காண்க: இராசு காளிதாசு ஏனையோர், 'சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலை', பக். 53.

35. Shivaji Pannikar Sapta Matrkas in Indian Cave Temples, in R. Kalidos & M. Taddei eds., Cave Temples of South India., Naples (forthcoming). *காண்க இவரது புத்தகம், டெல்லி, 1997.*

36. அர. அகிலா என்பவர் எம் துறைக்கு வருவதுண்டு. துறைக்கட்டுரைகளில் அச்சுப்படிகளை பெற்றுச்செல்வதுண்டு. இவர் ஏன் எம்மிடம் உரையாடி மேலும் செய்திகளைச் சேகரிக்கவில்லை என்பது புதிராய் உள்ளது. அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டுரையை, அது பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்வெளியாகி இருந்தாலும் சாடவேண்டும் என்பதே குறிக்கோள். இவர்கள் வழிசென்று பேரா. மா.இராசமாணிக்கனார் எழுதிய 'பல்லவர் வரலாறு' என்னும் புத்தகத்தை யாம் மதிப்பீடு செய்தால் (R. கோபாலன், T.V. மகாலிங்கம் ஆகியோர் படைப்புகளை முன்வைத்து) என்ன எழுத வேண்டிவரும் என்பது சிந்திக்க போகும் போக்கைப் பார்த்தால் அந்நாள் வெகு தொலைவில் இல்லை என்றே தோன்றுகிறது.

37. R.K.K. Rajarajan, Further Light on Tiruparankunram Caves, Annali AION, Nales, Vol. 51:4, 1991,pp.395-408. இக்கட்டுரையைப் படித்து புரிந்துகொண்டு இரா. கலைக்கோவன் குழுவினர் புதிய பாதையில் செல்லுதல் நலம். குன்றத்துமாதர் படங்கள் காண்க: D. Devakunjari, Madurai through the Ages, Madras 1976, fig. 36.

38. S . Goplakrishnan, Ekatala Gouras, Seminar on `Gopuras`, Tamil University, Thanjavur 1996.

39. R.K.K. Rajarajan, Rock-cut Model Shrines in Early Indian Art (M.Phil thesis, Tamil University), Thanjavur 1996, p. 91.

40. See. K.R. Srinivasan, Cave Temples of the Pallavas, Pls. VIII, XII; K.V. Soundararajan, Cave Temples of the Deccan, Pls. II, VII. *அரையை முழுதாகக் கருதியவர் இவராகத்தான் இருப்பார்.*

41. K. Kandan, Iconographic Programme in Temple Cars of Colanadu (Ph. D. thesis, Tamil University),. Thanjavur, 1996,

Ch.II.

42. காசியப சிற்ப சாத்திரப்படி (படலம் 8, 11–15, பக். 107) உருத்திரகாந்த தம்பம் அடியிலும் மேலும் உருளையாகவும் நடுவில் அட்டாச்சரம் (எட்டுப்பட்டை) உடையது. மேலும் காண்க மயமதம் (அத். 16, 11–16).

43. 'ருத்ர' என்றால் துவாதச (12) உருத்திரர்களையும், 'சுடுகாடு' என்பதையும் குறிக்கும் (Apte 1976 : 470). 'காந்த' என்றால் 'விரும்பப்படும்' என்றும் 'காந்தம்' என்றால் கடம்ப மரத்தையும் குறிக்கும் (Apte 1970: 470). எனவே உருத்திரனால் விரும்பப்பட்ட சுடுகாட்டு வடிவிலான (அதாவது வட்டம்) கடம்பமரம் போன்ற தூண் எனப்பொருள் கொள்ளலாம். இவ்வகைப்பட்ட தூண் சிவனுக்கு வேண்டப்பட்டதாக யூகிக்கலாம். பிறகு ஏன் விட்டுணு குடைவரையில் தோன்றுகிறது? உருத்திரன் பள்ளிகொண்டார் கோயிலைத் தாங்குவதாக குறியீடு அமைகிறது (ஒப்பிடுக நாமக்கல் குடைவரையில் தோன்றும் வைகுண்டமூர்த்தி, குப்தர்கால தேங்கட் கோயிலிலுள்ள அனந்தசாயி இவற்றில் சிவன் விட்டுணுவை சேவிப்பதுபோல் தோன்றுகிறார்). காண்க: Kalidos 1994 : 286; fig 10, Simha 1987; fig. 28.

44. இராசு காளிதாசு, சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலை, பக். 40.

45. Raju Kalidos, Sesasayi in Early Medieval Literature and Art, in Kamalakar ed. Vishnu in Art, Thought and Literature, pp. 181–88.

46. Ratan primoo, Sculptures of Sesasayi Visnu, fig. 62.

47. முழுப்பட்டியலை எவரும் தரவில்லை இதுவரை.

48. ஆயுத புருடர்களை மனிதவடிவில் தேவ்கர் (குப்தர்), ஆயிஒளே (சாளுக்கியர்) கற்றளிகளில் காணலாம். (காண்க. Kalidos 1993, கதை பெண் வடிவானது).

49. தேவதாமூர்த்தி பிரகாரணம் காண்க. Kalpanna S. Desai, Iconography of Visnu, pp. 26-27

50. H. Krishna Sastri, South Indian Images of Gods and Goddesses, Madras 1916;T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, New Delhi 1974, 2 vols, 4 Pts; R.S. Gupte, Iconography of the Hindus, Buddhists and Jains, Bombay 1972.

51. படிமங்களில் காணப்படும் நெளிவுகள் (பங்கம் – ஏக, திவி, திரி, அதி) என்பவை பங்கங்களே அல்ல என்பது குறித்த சமீபகால கருத்துக்களைக் காண்க: K.G. Krihsnan, Architectural terms in South Indian Temples Inscriptions Pram od Chandra ed., Studies in Indian Temple Architecture : paper presented in a seminar held in Varanasi, New Delhi 1975, pp.307-17.

52. C. Sivaramamurti, Mahabalipuram, New Delhi 1972.

53.மயிடனை வென்றவள் பற்றிய படிமத்தின் பரினாமக் கோட்பாட்டை அறிய காண்க: Kalidos *1988* b.

புத்தகப்பட்டியல்

தமிழ் இலக்கியம்

சிலப்பதிகாரம்

தேவாரம்: திருமுறை 1–7

நாலாயிரதிவ்வியப்பிரபந்தம்

வடமொழி துதிப்பாடல்

Sarvadevata Astottara Sadanamavalimala, ed. Narayanasvami Aiyar, Madras 1990.

தமிழ்ச்சஞ்சிகை

'வரலாறு', இதழ் 4, பிப்ருவரி 1995, திருச்சிராப்பள்ளி.

ஆங்கிலப் புத்தகங்கள்:

Apte, V.S. (1970) Students Sanskrit-English Dictionary, New Delhi.

Dehejia, Vidya (1969) Namakkal Caves, Madras.

Desai, Kalpana S. (1973) Iconography of Visnu...New Delhi.

Gandhi, Indira et. al. (n.d.) Eternal India. Milan.

Harle, J. C. (1963) Temple Gateways of South India. Oxford.

Kalidos, Raju (1988) Iconography of Early Medieval South India : Vol II Saiva (UGC Major Project Report). Thanjavur.

----------(1988 a) The Malaiyadippatti Cave Temple. South Asian Studies, Vol. IV, pp. 57-69.

----------(1988 b) Iconography of Mahisasuramardini: A Probe into Stylidtic Evolution. ActaOrientalia. Vol. 50, pp. 7-48.

-------------(1990) Iconography of Early Medieval South India: Vol. III Sakti Goddess (UGC Project Report). Thanjavur.

----------- (1993) The twain-face of Ardhanari. Acta Orientalia, Vol. 54, pp. 68-106.

------------(1993 a) Sesasayi in Early Medieval Literature and Art. in G. Kamalakar ed. Visnu in Art, Thought and Literature, pp. 181-88.

------------(1996) Nataraja as reflected in the Tevaram Hymns. Acta Orientalia . Vol. 57.

Kamalakar, G. ed. (1993) Vishnu in Art, Thought and Literature. Hyderabad.

Latha, V. (1992) Art of Tirumeyyam (M.Phil Thesis, Tamil University). Thanjavur.

Meister, M.W. & M.A. Dhaky eds. (1983) Encyclopaedia of Indian Temple Architecture: Lower Dravidadesa. New Delhi.

Munsterberg, Hugo (1970) Art of India and Southeast Asia. New York.

Primoo, Ratan (1983) Sculptures of Sesasayi Visnu. Baroda.

-------------(1988) Ellora Caves Sculptures and Architecture. New Delhi.

P.T.N.H.C. Proceedinigs of the Tamilnadu History Congress, Madras 1996.

Sivaramamurti, C. (1961) Kalugumalai and EarlyPandyan Rock-cut Shrines. Bombay.

-------------(1974) Nataraja in Art, Thought and Literature. New Delhi.

Soundararajan, K.V. (1981) Cave Temples of the Deccan. New Delhi.

Sriinivasan, K.R. (1964) Cave Temples of the pallavas. New Delhi.

--------*(1972)* Temples of South India. New Delhi.

------------(1975) Dharmaraja Ratha and its Sculptures. New Delhi.

Zvelebil, Kamil V. (1985) Anandatandava of Sivasadanrtta-murti. Journal of the Institute of AsianStudies, Vol.

Journals:

Annali AION, Naples.

Acta Orientalia, Copenhagen-Oslo.

East and West, Rome.

South Asian Studies, Cambridge.