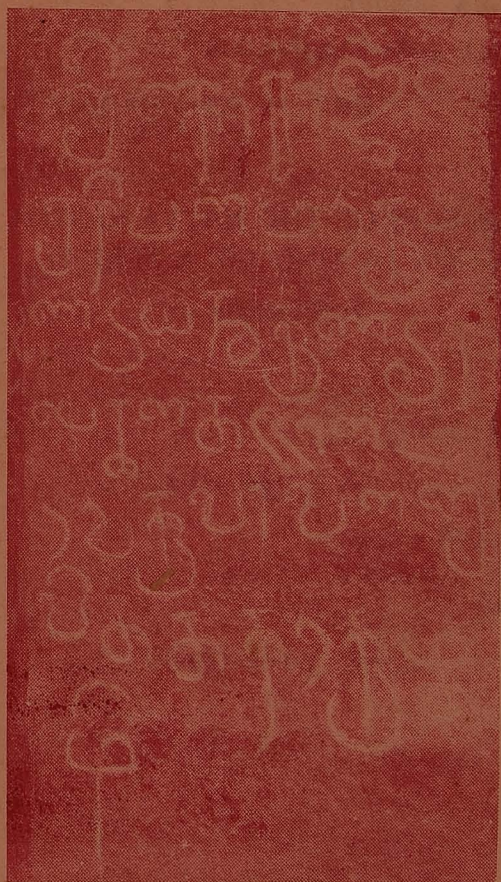


கல்ஷவட்டு

இதழ் 26 ★ பிரமோதாத ஆண்டு வைகாசித் திங்கள் ★ விலை ரூ 1-5



காலாண்டு இதழ் (1990, மேத் திங்கள்)
தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை

உள்ளே.....

பக்கம்

- 1 இராமலிங்க விலாசம்
பாகவத ஓவியக் குறிப்புகள் ... 1
—இரா. ப. கருணானந்தன்
- 2 SOME ASPECTS OF THE NATYA SASTRA
TRADITION DURING COLA PERIOD ... 13
—V. Sivasamy
- 3 சமயச் செப்பேடு ... 31
—பொ. இராசேந்திரன்
- 4 பாலங்கள் ... 38
—கு. தாமோதரன்

இராமலிங்க விலாசம் பாகவத ஓவியக் குறிப்புக்கள்

இரா. ப. கருணானந்தன், எம்.ஏ.,
காப்பாட்சியர்.

இராமலிங்க விலாசத்தின் அர்த்தமண்டபச் சுவரில் இராமாயண ஓவியங்களைத் தொடர்ந்தும், மகாமண்டப மேற்குச் சுவரின் இடப் புறத்திலும் பாகவத ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. அவைகளில் இடம்பெறும் குறிப்புக்கள் கீழ்க்காணுமாறு :

மேற்குச் சுவர் இடப்புறம்

- 1 பரிச்சித்து மகாராசா.....சுக மகாயோகி பாகவத கதை உபதேசம் பண்ணிகிரபடி
- 2 சத்தியலோகத்திலே பிரம சபையிலே பூமாதேவி பசு ரூபமாக வந்து பூமி பாரம் தாங்காமல் வந்து மொறையிட்டது
- 3 திருப்பாற்கடல் நாதராண்டைக்கி சிவன் பிரம்மா பூமாதேவி அட்ட திக்கிப் பாலகாள் சகலரும் வந்து பூமி பாரம் மெத்த வென்று புருச சூத்தத்தினாலே சதா தாம பண்ண மாயா சுருபமாக நல்லதென்று கிருஷ்ட்டணா அவதாரத்தாலே தீர்க்குரோமென்று அபயம் சொன்னது
- 4 சிவனும் பிரம்மாவும் தேவலோகத்துக்கு வந்து தேவாதியள் சகலரையும் அளச்சு மகாவிஷ்ட்ணு கிஷ்ட்ணா அவதாரம் பிறக்கிறார் நீங்கமும் குடும்ப சகிதமாய் மனிச சுருபமாக அவதரித்து அவருக்குப் பணிவிடை செய்யச் சொன்னது
- 5 வசுதேவனுக்கும் கஞ்சந் தங்கச்சிக்கும் கலியாணம் முகிக்க அவள் தகப்பன் வுக்கிறசேனன் தாரை வார்க்க தேவேந்திரன் தேவ ஷத்திரியாள் அட்டதிக்கிபாலகாள் ரிசிகமும் வந்து கலியாணம் முகிச்சது
- 6 வுக்கிரசேனனும் அவருட பென்ஞ்சாதியும் கஞ்சனும் வசுதேவ னுக்கும் பெண்ணுக்கும் சீதணம் பெணங்கள் ரதம் யானை ஆபரணம் மொதலானது குடுத்தது
- 7 [அசுரீரி சொல்தல் ஓவியம்]

- 8 யிப்படி முறத்துவென்று சொன்னது கேட்டு யிவழாலே யல்லோ நமக்கு முறத்து வென்று தங்கச்சியை வெட்ட எத்தினம் பண்ணிநபடி வெட்ட வேண்டாமென்று வசுதேவன் கைய்யுங் கத்தியும் பிடிச்சபடி
- 9 வசுதேவன் கஞ்சனைப் பாற்று உன் தங்கச்சியாலே பயமில்லையே அவள் பிள்ளையாலேயல்லோ பயம் அவள் பெறுகிற பிள்ளையெல்லாம் உன் கய்யிலே தாறேன் உனக்குச் சரிப்போனபடி வெட்டிப் போடென்று சொன்னது
- 10 கஞ்சன் நல்லதென்று சம்மதித்து மச்சினனையும் தஞ்ச்சி யையும் உத்தரமதுரை தலத்துக்கு கூட்டிப்போறபடி
- 11 வசுதேவனும் அவர் பெண்ண்சாதி தேவகிதேவியும் தலம் வந்து சேர்ந்து தங்கள் அரமனையில் சமுசாரம் பண்ணுகிறபடி
- 12 தேவகி தேவிக்கி கெற்பம் தரிச்சது
- 13 தேவகி தேவி பிள்ளைப் பெறுகிறபடி
- 14 வசுதேவன் பிள்ளையை எடுத்துக்கொண்டு கஞ்சனிடத்திலே கொண்டுவந்து குடுத்தபோது கஞ்சன் சொன்னது எட்டாங் கெறுப்பத்திலே பெறுகிற பிள்ளையாலல்லோ ஆகாதென்று பிள்ளையைத் திரும்பக் கொண்டுபோகச் சொன்னது
- 15 வசுதேவன் பிள்ளையை கொண்டுவந்து தேவகிதேவி கிட்ட குடுத்தது
- 16 நாரதர் வந்து கஞ்சனைப் பாத்துப் பிள்ளையை வெட்டாமல் குடுக்கலாமோ நீங்கள்..... ஆகயாலே மிஞ்சவிடாமல் வெட்டிப்போடச் சொன்னபடி
- 17 நாரதர் புத்தியைக் கேட்டுக் கஞ்சன் தன் தகப்பன் உக்கிற சேனன் மகள் சகமாக யிருப்பானென்று தகப்பனையும் அவரைச் சார்ந்தவர்களையும் அடிச்சக் காவல்ப் பண்ணிநபடி
- 18 வசுதேவனையும் தேவகி தேவியையும் கஞ்சன் வந்து..... பிள்ளையைத் தரச்சொல்லிக் கேட்டது
- 19 கஞ்சன் அந்தப் பிள்ளையை வாங்கி உகிரோடே (விட்டெறி) கிறபடி

- 20 கஞ்சன்..... பட்டாபிஷேகம் பண்ணிவிச்சக் கொண்டது
 21 வசுதேவனும் தேவகிதேவியும்..... (இரண்ட)ாவது பிறந்த
 பிள்ளையைக் கஞ்சன்..... கைய்யிலே வாங்கி சேரப்போட்டு
 வெட்டினது

வடக்குச் சுவர்

- 22 மூனாம் கெற்ப்பத்துலே பிறந்த பிள்ளையை வாங்கி
 வெட்டிகிறது
 23 நலாங் கெற்ப்பத்துலே பிறந்த பிள்ளையை வாங்கி வெட்டுகிறது
 24 அஞ்சாங் கெற்ப்த்திலே பிறந்த பிள்ளையை வாங்கி வெட்டுகிறது
 25 ஆறாங் கெற்ப்பத்திலே பிறந்த பிள்ளையை வாங்கி வெட்டிகிறது
 26 ஏழாங்கற்ப்ப தரிச்சது
 27 [பாற்கடலிலே பரந்தாமன் தேவியுடன் ஆதிசேசன் மீது
 அமர்ந்திருத்தல்]

28 - 29.....

- 30 ஆயர்பாடியிலே நந்தகோபன் பெண்சாதி அசோதை துற்கையை
 கெற்பம் தரிச்சது
 31 ரோகுணிதேவி பளிக்குடிச்சது
 32 பலபத்திர ராமனை ரோகுணி தேவி முலை குடுத்து வளத்தது
 33 தேவகி தேவிக்கு..... மகாவிட்ணு கிட்டிண அவதாரம்
 பெறக்கிற... தேவர்கள்..... பண்ணினது
 34 [கண்ணன் பிறக்கும் ஓவியம்]
 35 கிட்டிணன் பிறந்து முலை குடிச்சது
 36 ...பிறந்த பிள்ளையை தாராட்டினது. கஞ்சன் கைய்யிலே
 குடுக்கச் சொன்னது
 37 தகப்பன் கையிலே குடுத்து ஆய்பாடிக்கி அனுப்பினது
 38 வசுதேவன் ஆய்பாடிக்கு சுவாமியை எடுத்து வருகையில்
 அய்ந்தலை நாகம் குடை பிடிச்சது
 39 யிப்படி வாரபோது முநாநதி வழிவிட்டது
 40 யிப்படி வசுதேவன் சுவாமியைக் கொண்டு வந்து ஆய்பாடியிலே
 நன்தன் வீட்டிலே அசோதை தூங்குரபோது கிஷ்ட்டணறை
 வச்ச துக்கையை யெடுத்து வாரது

- 41 ஆயப்பாடியிலே யிருக்கிர குடியாநவறுகளெலாம் மெய்மரந்து
வநங்கிரது
- 42 [துக்கை குழந்தை இவர்கள் கைக்கு மாறுதல் ஓவியம்]
- 43
- 44 யிருந்து வளருகிறானென்று சொல்லிப்போட்டு துக்கை
மாயமாய்ப் போநது
- 45 நந்தனுக்கு பிள்ளை பிறந்த செய்தி தானாபதிப் பொண்டுகள்
வந்து சொன்னது
- 46 நந்தன் தானத்துக்குப் (ஸ்நானம்) பிரப்பட்டது
- 47 நந்தன் தானம் பண்ணினது
- 48 நந்தன் தானம் பண்ணிப் பிரப்பட்டது
- 49 நந்தன் பிராமணருக்கு கோதான முதலாகிய தானமெல்லாம்
பண்ணினது
- 50 குடியானவகள் நந்தனை காண வருகிரது
- 51 [நந்தன் பிள்ளையைக் காணும் ஓவியம்]
- 52 [குடியானவர்கள் முன்னே செல்ல நந்தன் ரதத்தில் செல்லும்
ஓவியம்]
- 53 54 55 — — —

கிழக்குச், சுவர் - வலப்புறம்

- 56 கம்சன் பேச்சி கடாசுரன்... வற்களை அளச்ச கிஷ்ட்ணனைக்
கொண்ணு போட்டுவரச் சொன்னது
- 57 பேச்சி பிள்ளைத்தாச்சி வடிவாக முலையிலே விஷத்தை தரிச்ச
வந்து நந்தன் மனையிலே புகுந்து கிஷ்ட்ணனை எடுத்து முலை
குடுக்கப்போரது முலைப்பாலுடனே அவளுயிரையும் கூட
வாங்கி கொண்டு யோசனை தூரத்திலே போட்டது
அசோதை வந்து பிள்ளையை எடுத்து வந்தது
- 58 யிப்படி பிள்ளையை எடுத்து வந்து... வாங்கி எந்திரம் கட்டி
ஆலத்தி எடுத்தது
- 59 கிஷ்ட்ணனுக்கு அசோதை பால் பொட்டினது

- 60 நந்தன் கஞ்சநிடத்திலே அனுப்பிவிச்சுக் கொண்டு தங்களுருக்கு வாரவழியிலே பேச்சி கிடந்ததைப் பார்த்து எடுத்து எறிஞ்சு போடச் சொல்லி வந்தது
- 61 நந்தன் வசுதேவநிடத்திலே கிஷ்ட்ணன் மகாவிஷ்ட்ணுவென்று கேட்ட வாற்றையை அசோதையோடே சொல்ல அப்போது மகாபதியோடே கும்பிட்டு சரணம் பண்ணினார்கள்
- 62 நந்தனும் அசோதையும் பிள்ளையை மடியிலே வச்சுக் கொஞ்சுறது
- 63 பிள்ளையைத் தொட்டியிலே வச்சு தாராட்டிறபோது சகடாசுரன் வண்டி ரூபமாக உருண்டு கொல்ல(வர) தொட்டியிலே கிடந்த பிள்ளை அவனை காலாலே உதைந்து யுத்தம் பண்ணிக் கொண்ணார் அப்போது தாயும் தோளிப் பெண்களும் வோடிவந்து எடுத்துக்கொண்டு வந்தார்கள்
- 64 பிள்ளையை எடுத்து முத்தமிட்டு மடியிலே வச்சுக்கொண்டு தகப்பந் நந்தகோபனுங் கூடியிருந்து பிராமணனை அளைச்சு களிப்ப.....டிதோஷம் வாங்கி விச்சது
- 65 தாயும் பிள்ளையும் முத்தத்திலே மெத்தைமேலே படுக்கவச்சு கிலுகாட்டி விளையாடுறபோது துருணா வத்தன சூறாவழி காத்தா வந்து ஆகாசத்திலே எடுத்துப்போறபோது அவனை யுத்தம் பண்ணிக் கொண்ணுபோட்டார் அப்போது தாய் பதறி வந்து எடுக்க தோளிப் பெண் வந்து ஆலத்தி எடுத்தாள்
- 66 வசுதேவனும் தேவகியும் தங்கள் புரோகிதன் கார்க்கேயரை அளைத்து ஆய்பாடிக்கிப் போய் நந்தனிடத்திலே போய் பிள்ளைக்குப் பேரிட்டு வரச்சொல்லி அனுப்பினது
- 67 நந்தகோபன் புரோகிதரை எதிர்வந்து அளைச்சுப் போனது
- 68 கிஷ்டணனுக்கும் பலபத்திர ராமருக்கும் பேரிட்டது
- 69 கிஷ்ணனைத் தாராட்டினது
- 70 கிஷ்ணனை நீராட்டினது
- 71 அசோதையும் நந்தகோபனும் கிஷ்ணனுடனே விளையாடினது
- 72 கிஷ்ணன் தாய் தகப்பனிடத்திலே விளையாடிக் கொன்றிருக் கிறாப்போலேயிருக்க மாயாரூபமாய் ஊரிலே..... புகுந்து

தயிரையும் குடிச்சு நித்திரை போறவகளையும் ஆகாத்தியம் பண்ணி விளையாடினது

73 யிப்படி விளையாடிறபோது கிஷ்ணனை..... உலக்கையிலே கட்டிக்கொண்டு அசோதையிடத்திலே சொன்னது..... கட்டி யிருந்த கயறு மாயப் போச்சது அப்போது குடுமியில்.....

74 - 75 - 76 - 77... ..

கிழக்குச் சுவர் - இடப்புறம்

78 கிஷ்ணன் மண் திண்ணானென்று பலபத்திரர் தாயிடத்திலே சொல்ல தாய் கயறு எடுத்து அடிக்க வருகிறபோது கிஷ்ணன் நான் மண் தின்னவில்லை என்று வாயைப் பிளந்து காண்பிச்சார் அப்போது பதினாலு லோகமும் வாயிலே கண்டு வாயை மூடச் சொல்லி பயந்து கும்பிட்டது

79 யிடச்சியள் நித்திரை பண்ணிகிறபோது கிஷ்ணன் பயகளுடநே போய் கதவுகள் திறந்து ஏணி வச்ச ஏறி தயிருங்குடிச்ச ஆகாத்தியம் பண்ணினார்கள் அப்போது பிடிச்ச அடிக்க வருகிறபோது நாங்கள் விருந்துண்ண வந்தோமென்று சொல்லி ஒடிப்போனார்கள்

80 தோளமாரைப் பிடித்து..... தான் கள்ளனென்று அவர்களுட மையை களத்தி ஒழிக்க அவகள் தங்கள் வுடமையை தரச் சொல்லி..... விளையாடினது

81 தோளமாரை நீங்கள் தாசியள் நான் நட்டுவனென்று சொல்லி அவர்களை ஆட்டிவிச்ச விளையாடினது

82 விளையாடினது

83 கண்பொத்தி விளையாடினது

84 ஊஞ்சல் கட்டி விளையாடினது

85, 86, 87, 88, 89, 90 - எழுத்துக்கள் சிதைந்து அழிந்துவிட்டன

91 கிஷ்ணன் உரலை இழுத்துக்கொண்டு மன்தைவளியிலே வந்தது

92 மருதும(ர) வில்வமரமாய் நின்ற மரத்தை முறித்துக் குபேர னுடைய பிள்ளையள் மதுகைடபவாள் சாபம் தீத்ததின்பேரில்

நந்த அசோதை முதலான பேர் மரமுறிஞ்ச சத்தம் கேட்டி
கிஷ்ணனை எடுத்துக்கொண்டு வீட்டுக்குப் போனது

93 நந்தகோபன் தன்னுட மந்திரி (உ)பநந்தனை அளைத்து
நாமிந்த ஊரிலிருந்து மட்டும்... பிள்ளையளுக்குத் தத்துக்களாய்
யிருக்கிறது என்று சொல்லி ஊரைவிட்டு எங்கேயாகிலும்
பிறப்பட்டுப் போவோமென்று சொல்ல அப்போது உபநந்த
னிருந்து எழவன் தீரத்திலே குருந்தவன்மென்று ஒரு
தலமிருக்குது (அங்கு) போனால் நமக்கும் மாடு கண்ணுக்கும்
சவரியமாயிருக்குமென்று சொல்ல நந்தன் சம்மதிச்ச வலசை
எடுத்து குருந்தவனம் பிறப்பட்டது

94 நந்தன் குருந்தவனத்திலே வந்து குடியேத்தி யிருந்தது

95 கிஷ்ணன் காலி மேத்திருக்கயில் வச்சாசுரரெந்கிர.....
(கன்றுகு)ட்டி ரூபமாக வந்தான் அதை கிஷ்ணன் அறிந்து
விழாமரத்தோடே அடித்து சங்காரம் பண்ணினது

96 [கொக்கு உருவில் வந்த பகாசுரன் வாய் பிளத்தல் ஓவியம்]

அர்த்தமண்டபம் தெற்குச் சுவர்

(கதவுக்கு வலப்புறம்)

97 பகாசுர சம்மாரம் பண்ணின மறுநாள் மாடு மேய்க்கப்போன
இடத்திலே வேணுகானம் பண்ணியும் ஓடுகிற தண்ணி அணைக்
கட்டியும் தபசுகள் செய்தும் நாட்டியமாமடியும் மடுக்கனிலே
அமிர்தங் கடைந்தும் கிஷ்ணன் தோளமாருடனே விளையாடி
மாடு மேச்சது

98 ...வீட்டிலே இருந்து கட்டிச்சோறு (கட்டிச்சோறு) காவடியன்
கட்டிக்கொண்டு காட்டிலே மாடு மேய்க்கப் பிறப்பட்டுப்
பொய்கையில் நீந்தி விளையாடி (தோளர்)களுடனே கூத்தாடியு
மரங்களேறியும் ஊஞ்சலாடியு மல்லுக்கட்டி விளையாடியும்
வருகிறது

99 ... பகாசுரன் தம்பி சற்ப்பாசுரன் பறுவதாகா....ளந்து
கொண்டு கிடக்க மார்க்கமென்று வாயிலே பசுக்(களும்)

பிள்ளையாண்டான்களும் பூந்தார்கள் அதின்பேரில் (குஷ்ண)ன் புகுந்து வயிற்றைக்(கீறி)ச் சற்பாசுரரையும் கொன்னுபோட்டு பிற்பாடு கிஷ்ணன் சற்ப்பாசுரனுக்கு மோட்சம் கொடுத்தது

100 [வானத்தில் தோன்றும் தேவர்களை தோழர்க்குக் கிஷ்ணன் காட்டுதல் - ஓவியம்]

101, 102 - அழிந்துள்ளன.

கதவுக்கு இடப்புறம்

103 பிரமதேவன் பிரமிச்சு நின்றதை கிஷ்ணன் கண்டு விசுவரூபத்தை அடக்கி முன்னாலே செறுங்கயுமாய் கண்ணுதேடின ரூபமாய் நாலு திக்குயோடித் திரிந்தான்

104 கிஷ்ணனுட மகிமையை நம்மாலே அறியப்படாதென்று பிரமதேவன் அன்ன வாகனம் விட்டெறங்கி கிஷ்ணனை தெண்டன் பண்ணி அறியாமல்ச் செய்தேனென்று முன் ஒழித்து வைத்தப் பிள்ளையளையும் கண்ணுகளையும் ஒப்பிச்சுப் போனார்

105 பிரமதேவனை அனுப்பிவிச்சுப்போட்டு தாமுண்டுபண்ணின பேரை அடக்கம் பண்ணிக்கொண்டு உடனிருந்த பயகளையும் கண்ணுகளையும் கூட்டிக்கொண்டு முன் எழுனா தீரத்திலே கண்ணு(கள் மேய்த்து)ப் போனபோது மிஞ்சியிருந்த சோறுண்டது

106 எழுனையில் சோறுண்டுபோட்டு ஊருக்கு வந்தது

107 மறுனாள் கண்ணுகள் ஒட்டிமேய்த்து எழுனா தீரத்திலேயிருந்து விளையாடுகிறபோது சிறிதாமனென்கிற கோபாலகன் கிஷ்ணன் கிட்டவந்து சுவாமியிருந்த வனத்திலே ஒரு பனைந்தோப்பு யிருக்குது அதிலே தேனுகாசுரனென்று ஒரு ராட்சதன் யிருக்கிறான் அவனை சங்காரம் பண்ணச் சொன்னது

108 கிஷ்ணன் பனைந்தோப்பிலே வந்து விளையாடுகிறபோது தேனுகாசுரனென்கிற ராட்சசன் களுதை (பேடியாக) ஆங்காரத் தோடே வந்தான் அவனை ... அடித்து சங்காரம் பண்ணத் தேவர்கள் வந்து ... தோன்றினார்கள்

109 ...சங்காரம் பண்ணிப்போட்டு தங்களுக்கு வந்து செயனம் பண்ணிக்கொண்டது

110 மறுநாள் கண்ணுமேய்க்கப் போன யிடத்தில் காழிங்கமடுவிலே தண்ணீர் குடித்தது

111 [காழிங்கன் என்னும் ஐந்து தலை நாகம் கிஷ்ணனைச் சுற்றிக் கொள்ள அதன்மீது கிஷ்ணன் நடனமாடும் ஓவியம்]

அர்த்தமண்டபம் மேற்குச் சுவர்

வலப்புறம்

112 அக்கினியை..... உண்டுபோட்டு.....மறுநாள் பட்டணத்துக்கு வந்தார்கள்

113போனார்கள் அப்போது கஞ்சன் பிராமபாகரனை அனுப்பினான்..... வந்து கிஷ்ணனைக் கண்டு பந்தடிச்சு விளையாடுகிறபோது கிஷ்ணன்...பலபத்திரமும்... கொல்ல வேனுமென்று ஆகாச வீதியிலே கொண்டு போனான் அதை பலபத்திர அறி... அவனைச் சங்காரம் பண்ணி வருகிறபோது கிஷ்ணன் எதுகொண்டுபோய் ஆலிங்கனம் பண்ணிக்கொண்டது

114சங்காரம் பண்ணி வருகிறபோது அக்கினி வந்து சுத்திக் கொட்டுது அப்போது பயகள் பயந்து கிஷ்ணனிடத்திலே சொல்ல அப்போது னீங்கள் பயப்படவேண்டாம் னாம் தீத்து... (அவர்கள்) கண்ணை மூடிக்கொள்ளுங்கொள்ளென்று சொல்ல அந்தப்படிக்கி அவர்கள் கண்ணை மூடிக்கொண்டார்கள் அப்போது அக்கினி உபத்திரமில்லாமல் கிஷ்ணன் மாயரூபமா... பண்ணி கண்ணுகளையும் பயகளையும் உபத்திரமில்லாமல் ஊருவந்து சேரப்பண்ணினது

115வேனுமென்று மறை காலட்சிமி(யையும்) பசுக்களையும் கிஷ்ணன் பூசை பண்ணினது)

116 கிஷ்ணன் வனத்திலே வின்று சீங்குழலாதிதிறபோது அந்த னாதத்தைக் கேட்டு மலையள் வனங்களிலே உள்ள மிறுக சாதியளும் பச்சியளும் பட்(ட)ணத்திலேயுள்ள திறி(ஸ்திரி) சாதியளும் தங்களுட வேலையளை விட்டுப்போட்டு வனத்திலே வோடிவந்து கிஷ்ணனை கண்டு சகலரும் மோகிச்சு வின்றார்கள்

- 117 நாங்கள் சகலமான பெண்களும் கிஷ்ணனுக்கு பாரியாக வேணுமென்று பார்பதியைப் பூசை பண்ணினது
- 118 பெண்கள் பூசை பண்ணி மறுபடி எழுனையிலே வீராடுகிற போது யிவர்களுட விசாரத்தை கிஷ்ணனறிந்து மெள்ள(ல்ல) ஓடிவந்து அவர்களுட சீலையளை எடுத்துப்போனது
- 119 கிஷ்ணன் சீலையளை எடுத்துக்கொண்டு புன்னை மரத்திலே ஏறியிருக்கிறபோது பெண்கள் ஓடிவந்து தங்களுட சீலையளைத் தரச்சொல்லிக் கேட்டார்கள் அப்போது கிஷ்ணனிருந்து வீங்கள் நமக்கு பாரியாக வேணுமென்று விரதமாயிருக்கிறபேர் னிறுமாணத்தோடேக் குளிக்கலாமோவென்று அலக்களிச்ச சீலையளையும் குடுத்து உங்கள் மனசுப்படியே பாரியாக்கிக் கொள்ளுகிறோமென்று சொல்லி அனுப்பினது
- 120 கிஷ்ணன் கண்ணு (மே)ய்க்கிறபோது தோளமார் பசிக்கிதென்று சொல்ல அப்போது அக்கிறாரத்திலே சோறு வாங்கி வரச் சொல்லி அனுப்பினது
- 121 (அக்)கி(றா)ரத்திலே பிராமணரைச் சோறு கேட்டதுக்கு யில்லை என்று சொன்னார்களென்று கிஷ்ணனிடத்திலே சொல்ல மறுபடி அவர்கள் பெண்டுகளிடத்திலே போய் கேள்க்கச் சொல்லி அனுப்பினது
- 122 அந்தப்படிக்கி பெண்களிடத்திலே போய் கிஷ்ணன் சோறு கேட்டு வாங்கிவரச் சொன்னானென்று சொல்ல அப்போது பெண்கள் அதிய பிரியத்துடனே பாலுஞ் சே(ரா)றும் பழமும் எடுப்பிச்சுக்கொண்டு தாங்களும் கூடவந்து கிஷ்ணனுக்கு உபசாரங்கள் பண்ணி.. சாப்பாடும் பெரவிச்ச கிஷ்ணனையும் அனுப்பிவிச்சக் கொண்டு அக்கிறாரத்துக்குப் போனது
- 123 நந்தகோபனும் அசோதையும் கிஷ்ணனிடத்திலே வந்து நாங்கள்....தும் வருஷத்திலே ஒருநாள் தெய்வேந்திரனுக்குப் பொங்கலிட்டுக் குடுப்போமென்று சொல்ல அப்போது கிஷ்ணனிருந்துத் தெய்வேந்திரனாலே ஆகிற காரியமென்னாம் பிராமணருக்கும் பசுக்களுக்கும் மலையளுக்கும்ப் பொங்க லிடுவோமென்று சொல்ல அந்தப்படிக்கித்தானே பிறாமண போசநமும் பண்ணி பசுக்களுக்குப் புல்லும் குடுத்து மலையளுக்குப் பொங்கலிட்டு தீபதூபமும் குடுத்து னமஷ்க்

காரம் பண்ண அப்போது கிஷ்ணன் மாயம் பண்ணி மலைக் குள்ளேயிருந்து படைத்த சோறு கறி எல்லாம் வுண்டது

124 மலைக்கிப் பிறதெச்சணமாக வந்து தெண்டன் பண்ணிச் சகலமான பேர்களும் ப(ட்)டணத்துக்குப் போயிருந்தது

125 தெய்வேந்திரன் மந்திரிமாரை அளைத்து கிஷ்ணன் நம்மை நினையாதபடிக்கி பண்ணினான் அவனைக் கொல்ல வேணுமென்று ஆலோசனை பண்ணியபடி ஏறும் மளையுமாய் வரச்சொல்லி அனுப்பினது

126 அந்தப்படிக்கித் தெய்வேந்திரன் வெள்ளானை மேலேறிக் கொண்டு யிடி ஏறும்மளையுமாய்த்தானே குந்தவனப் பட்டணத்தை ஏழுனாள் அடைமனை பெய்விச்சான் அப்போது கிஷ்ணன் தெய்வேந்திரனுட பிறாக்கிறமம் அறியவேணுமென்று மலையை (கு)டையாகப் பிடித்து ஏளுனாரும் சகலமான செனங்களையும் காத்து லட்சித்தது

127 அடைமளையும் காத்துக்கும் சகல சனங்களையும் காத்து லட்சித்தாய் என்று கிஷ்ணனை நந்தகோபன் அசோதை முதலாகிய சனங்களும் வந்தனை பண்ணினது

128 தெய்வேந்திரன் கிஷ்ணனுட பிறக்கிறாமத்தைக் கண்டு பிரம தேவனிட மாயமாய்ப் போயிதென்ன (மா)யமென்று கேள்க்க பிரமதேவன்.....ன்னது பூமி பாரம் தீர்க்கவேணுமென்று னாறாயணமுத்தி கிஷ்ண அவதாரமாய் வந்திருக்கிறார் அவரைப் போய் னீ வேண்டிக்கொள் என்று சொல்ல அந்தப்படிக்கி வந்து சாட்டாங்கம் பண்ணி பூசை பண்ணினது

129 கிஷ்ணனுக்குப் பட்டாபிசேகம் சூட்டவேணுமென்று தெய்வேந்திரன் அவனுட தாயார்[திதிதும்?] காமதேனும் சகலமான தேவர்களும் வந்து கிஷ்ணனை முப்பத்து முக்கோடி புண்ணிய தீத்தங்களையும் வெள்ளா(னைகளி)லே ஏத்திக் கொண்டு வந்து அபிசேகம் பண்ணவிச்சதும்.....(பட்டாபிசேகம் சூட்டினதும். —அர்த்தமண்டபச் சுவர் ஓவிய எழுத்துக்கள் முற்றுப்பெற்றன.

[குறிப்பு : இராமலிங்க விலாசம் ஓவிய எழுத்துக்கள் சுமார் 250 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழ் உரைநடைக்கு மிகச் சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டு எனலாம். அக்காலத்தில் ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதப்பெற்றதுபோல மெய்யெழுத்துக்களின் மேல் புள்ளி வைக்கப்

பெறாமலும், எகர ஓகர நெடில்கள் தனித்தும், மெய்யெழுத்தோடு இயைந்தும் வருகின்றபோது நெடிலாக எழுதப்பெறாமல்குறிலாகவே எழுதப்படும் [சான்று சேதுபதி—செதுபதி, கேட்டார்கள்—கெட்டார்கள்; ஏணி—எணி] ஒரு வாக்கியம் முடிவடைந்து மற்றொரு வாக்கியம் தொடங்கும்போது இடையில் முற்றுப்புள்ளி வைக்கப் பெறாமலும்; ரகரமும் துணை எழுத்தும் வித்தியாசமில்லாமலும் [சான்று: நாரதர்—நாரதா]; லகர எகர மெய்களுக்கு அருகில் மெய்யெழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தியும் [சான்று: காவல்பண்ணிநபடி, கேளக்க] எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் நடை இராமநாதபுரம் பகுதி மக்களின் பேச்சுநடையில் உள்ளது மற்றொரு சிறப்பு அம்சம்.

சில இடங்களில் காரை உதிர்ந்துள்ளது. சில இடங்களில் எழுத்துக்கள் சிதைந்து மறைந்துள்ளன. எனவே படிப்பதற்கு இயலாதவிடங்களில் புள்ளிகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பகுதியை இப்படிப் படிக்கலாம் என்று தோன்றுகிற வாசகங்கள் அடைப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. முழுமையாக ஒவிய எழுத்துக்கள் சிதைந்துள்ள இடங்களில் ஒவியம் பற்றிய விளக்கங்கள் மட்டும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.]

SOME ASPECTS OF THE NATYASAstra

(continuation from the previous issue)

Both these features synthesized into the respective regional classical dances of India. These two aspects are noticeable in the languages used. The common Natya heritage is reflected in the use of the Sanskrit language, while the local heritage in the employment of the regional language or languages. Thus for example if one considers the case of Bharata Natyam the supreme dance art of the Tamils, he will not fail to observe both these features. Further, it has been considered prestigious for every other regional classical dance to claim a basis in the Natya Sastra.

As far as Tamilakam is concerned, the impact of the Natya Sastra tradition was felt, atleast from the time of the composition of the Tamil Classic Silappatikaram, if not earlier. Some aspects of this were slightly noticeable even in the Sangam Classics.

Another pointer in this direction is suggested from the evidence of an Early Brahmi inscription from Arachalur in Tamilakam. Some of the basic, rhythmic syllables now called "Sollukkattu" are found in one of them.¹ This belongs to about the third century A.D.

The evidence of Silappatikaram is very interesting from the point of view of the Natya Sastra tradition and the local Tamil tradition on dance. This work reflects a harmonious blend of both these traditions. Matavi one of the heroines of Silappatikaram was not only a paragon of beauty but an exquisite dancer well-versed in dances of Tamilakam at this time. The third Canto-*Arankerrukatai* specifically states that she meticulously followed the

canons on dramaturgy (நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து). The phrase நாட்டிய நன்னூல் in all probability refers to the Nāṭyaśāstra ascribed to Bharata. Her mastery over dance was well-known. The evidence of Silappatikaram is quite clear with regard to the honours she received from the Cola king Karikalan. She was given 1000 kalanjus of gold and conferred the title of 'Talaikkoli' by this Cola king.

After the age of Silappatikaram which modern Tamil Scholarship assigns to a period after the Sangam Age about the 4th or 5th century A.D., there ensued the ascendancy of the Pallavas and Pandyas over Tamilakam. There were further developments in the history of dance.

Dance like music came to be accepted as one of the modes if not the supreme mode of worship of the Almighty. A reference to this is already made in an earlier paragraph. Dance as a means of worship is emphasized in the contemporary Tamil Bhakti Literature of the Saivites and Vaisnavites, especially of the Saivites.

Lord Siva the supreme God in Saivism, has already been conceived not only as the very embodiment of music and dance but the best exponent of these forms of art. He is the Cosmic Dancer par excellence. His Cosmic Dance - Ananda Tandava symbolizes all aspects of the Almighty - creation, preservation, destruction, concealment and bestowal of bliss. The Tirumantiram of the saint and mystic Tirumular most probably written during the Pallava Pandya period clearly refers to the important dances of Lord Siva.

Music and dance became part and parcel of the rituals of the Saiva and Vaisnava temples. The Saiva

Agamas which attained their present form, probably during the period of the Pallava - Pandya ascendancy, prescribe all the details of music and dance to be provided for in the daily and special pujas and festivals conducted in the Saiva temples. The details are actually given in the Paddhatis attached to the Agamas. As a result, musicians and dancers were appointed to the temples to provide these at the proper time. The dancers dedicated to the service of the temple were called 'Tevaratiyar' or devadasis. There are references to these artistes in the contemporary Tamil literature and inscriptions. Saint Gnanasampantar for examples, refers to them in the following lines of his Tevaram as,

“தேனார் மொழியார் திளைத்தங்காடித்திகழும், குடமுக்கில்”

“வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட, முழவதிர, மழையென்றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில் பார்க்கும் திருவையாரே”

Saint Suntarar also refers to them in the following line as,

“மாடும் முழவம் மதிரம்மடமாதர்

ஆடும்பதி அன்பிலாலந்துறையாரே”.

According to an inscription, of the Late Pallava period the Muktesvara temple had 42 dancers.

The Natyasastra of Bharata was quite well-known in Tamilakam. There are epigraphical and sculptural evidences showing the popularity of Bharata. A Sanskrit inscription of the Pallava King Rajasimha (700-730 A.D.) refers to Bharata.² Among the seventh century sculptures at Mamallapuram, one set depicts Siva as teaching the foot movements Tanduvu and another depicts Siva as the teacher of Natya to the sage Bharata.³

Thus, the theoretical and practical aspects of the Natyasastra tradition were well established during this

period. The religious and philosophical aspects of Natya were fully strengthened by the Bhakti movement of the period. The ensuing period saw further developments.

The Pallava-Pandya ascendancy was followed by the supremacy of the Colas of the line of Vijayalaya. They were heirs to the previous dynasties as stated earlier, in many respects. They were staunch Saivites and patrons of Saivism but at the same time liberal enough to accommodate other religions too. They had particular attachment and devotion to God as Nataraja (Kuttan or Kuttapiran in Tamil) enshrined at Tillai-Cidambaram, highly venerated in Saivism as the place of His Cosmic Dance. Right throughout their period of rule (Circa 900-1200 A.D.), they actively patronized Saivism and the arts inspired by this religion. This is clearly reflected in contemporary epigraphy, literature, architecture, sculpture and painting. Further, the institution of the "Tevaratiyar" was highly organized and widespread. Even members of the royal household took to dance. There were codifications of the existing dance movements and developments in new directions too. The 'Tevarams' were also codified under their patronage.

Rajaraja I who re-established the fortunes of the Cola dynasty towards the last quarter of the 10th century was not only a great conqueror, administrator but a munificent patron and connoisseur (rasika) of fine arts. Some of his titles indicate this tendency. 'Irasavinota', 'Nityavinoda', 'Irasavidyadhara', 'Irasa-Kantiya' etc. may be cited as examples. Even one of the administrative divisions was named as 'nittavinodavalanatu'. Such was the great love and attachment of the king to fine arts

especially music and dance. His supreme devotion Lord Siva is also known from one of his titles 'Sivapadasekhara'. His unflinching devotion to the Lord Nataraja is also seen from another fact that he named a unit of measurement as 'Atavallan'.

God Siva was the Ishtadevata of the Colas. Their special attachment to the Cidambaram Temple the Holy of Holies of the Saivites is well-known. They built several temples and consecrated them to the God Siva. Of these, the most famous and magnificent Temple was built at the capital Tanjore. This was the Brhadisvara Temple also known as Rasaraseccaram and Tancai Peruvutaiyar Koil. This was also the epitome of the glory of the Colas. This was provided with all that were necessary for worship. Among other provisions, musicians, dancers and other artistes too were employed at this Temple. There were, as many as 400 dancers, brought from all over the vast empire. They performed the particular dances as a 'nityopacara' to the God, during the daily and special pujas and festivals as prescribed in the Saiva Agamas and the Paddhatis. Inscriptions found in this temple give all the details of these and other artistes attached to this great temple. The artistes included dancers, musicians, drummers, teachers of music and dance and others. The names, the places and the annual emoluments of these artistes are listed in the inscriptions. The dancers-'Tevaratiyar' were brought from various places and settled along the streets assigned to them around the temple. In the

Southern wing of the Southern street 92 dancers were settled. Similarly, another 92 in Northern wing of the Southern sector, 95 in the Southern wing of the Northern street, 96 in the Northern wing of the Northern sector and 25 additional artistes were settled.⁴ Rajaraja's elder sister Kuntavai was an excellent dancer.

As great devotees of Siva and patrons of Saivism, the Colas were particularly interested, besides other forms, the Nrtta-murtis especially the Nataraja murti of Siva. It was no wonder that they specialized in the Nrtta-murties of Siva in stone and metal. Excellent Nataraja images were cast especially in bronze and these are found all over their one time empire including Ceylon. In the temples of the period, one finds excellent sculptures of the various forms of Siva, including those indicating His various dances.

Of greater interest in this respect, is the maiden attempt at the codification of the 108 karanas of Siva described in the fourth chapter of Bharata's *Natyasastra*. These karanas are dance movements. They are also identified with the 108 tandavas of Lord Siva. Prior to the period of Rajaraja I, there were some karana sculptures and paintings found in various parts of India. For example, in Tamilakam the Kailasanatha temple at Kanci and the Bahur temple have some karana sculptures. But there was no codification of all the 108 karanas in one and the same place, so as to preserve them intact for posterity. Of the 108 karanas, the first 81 from Talapusaputa to subhita are sculpted in the

first tier of the grand Vimana of the magnificent temple at Tanjore built by Rajaraja I himself. The space was made ready for sculpting the remaining 27 karanas. But due to some unknown reason, perhaps, some mishap in the royal family or that of the sculptor or anything else, it is very unfortunate that the series of karanas are incomplete. These were based on the Natyasastra of Bharata and its commentary by Abhinavagupta.⁵ The sculpted karanas and the very idea of codifying them in one place are unique indeed. It is a novelty and set a pattern to some more royal patrons who were equally pious to follow him. The motivation behind this very useful codification of karanas is not clear. Dr. Padma Subrahmanyam who is a versatile dancer and specialist on the karanas opines that Rajaraja might have felt the need to codify these karanas described by Bharata before they became obsolete. It might also be that Rajaraja tried to immortalize the traditional karanas in order to remove any ambiguity between them and the new karanas that were emerging or the changes that were taking place in the old karanas.⁶ Another reason also may be adduced. It might be that Rajaraja being a staunch saivite (with the title Sivapada-sekhara) tried to give a visual form for all the 108 karanas (tandavas) of Lord Siva his ishtadevata (favourite deity) in the magnificent edifice built for the God in his capital, so that he would have a 'darsan' of the God's 108 tandavas whenever he wanted. Significantly, this temple was the best of his architectural creations with all the best in the empire. As stated earlier, it was the very temple provided with the services of several artistes

including 400 dancers. It is no wonder that the king's attachment and devotion to the God Siva and dance are remarkable. Further, he might have been familiar with, if not highly proficient in the *Natyasastra* and its commentary the *Abhinavabharata*, besides the *Tevarams* and the *Sivagamas*. He might have got the inspiration from these source texts as well as, his guru *Karuvur tevar*. His incomparable devotion to the Tamil *Tirumurais* *Tevarams* which he codified with the help of *Nambi* *Antar Nambi* is well known. Here also we find an instance of saving the Tamil *Saiva Tirumurais* from total extinction. In this context, the view of *Dr. Padma Subrahmanyam* that the royal patron codified the *karanas* before they became obsolete appears to be very valid. There is also unity in the content of the *Saiva Tirumurais-Tevarams* and the *karanas*, as both are about Lord Siva. The idea of codification shows identity of purpose. The king also tried to codify some *karanas*, if not all the *karanas*, in the paintings also as may be inferred from the extant paintings in the same temple. As a great ruler with versatile talents and foresight he might have felt that it was his bounden duty to preserve what was well-worth in tradition, before it was lost for ever for posterity. In this instance, he was not a solitary figure. His gesture was followed by some more patrons of art as will be pointed out subsequently. Of course, he was the pioneer in this respect. The *Tanjore temple* had provisions to stage dramas also. Judging from all the evidences, it seems quite clear that *Rajaraja* was soaked in the *Natyasastra* tradition and the *Tanjore temple* was virtually the custodian of this hoary tradition.

Whatever might have been the motif of Rajaraja, his example was definitely emulated perhaps with greater precision and details by some successors of his line, as well as, of other dynasties. The 108 karanas were once again codified by about the 12th century (during late Cola period). These karana sculptures are now found in the Gopuram of the Sarangapanisvami Temple at Kumbakonam. As has been rightly pointed out by Dr. Padma Subrahmanyam with cogent reasons that these karana sculptures appear to have been brought from a Saivite Temple and reset in the present Vaisnava Temple.⁷ Dr. V. Raghavan opines that these sculptures were originally in the common gopuram of the twin temples - the Somesvara and the Sarangapani temples.⁸ The Saivite character of the sculptures is irrefutable and Dr. C. Sivaramamurti's view that these karanas are those of Krsna appears to be erroneous.⁹ As a result of the resetting of these sculptures, the serial order of the karanas is disturbed. In spite of this, this series of karanas have an edge over those of the Tanjore. That is, they contain all the 108 karanas and more significantly the names of karanas also are inscribed below each of them in the Cola-grantha characters of the 12th century A.D. As a result the identification of the karanas is made easy. Greater success was achieved in the four gopurams of the Cidambaram Temple which is a veritable encyclopaedia of dance. The karana sculptures in the gopurams belong to the 13th century and later they were sculpted by different rulers. Of these karanas, those in the Eastern and Western gopurams are worthy of note though all the gopurams have the 108 karanas.

In these two gopurams, the relevant Natyasastra verses were inscribed below each of the karana sculptures. Thus, they not only simplify the identification of the karanas but attest to their authenticity and source in Bharata's Natyasastra. This practice continued still later in the gopurams of the Viruddhagirisvara temple at Viruddhasalam and the Arunacalesvarar temple at Tiruvannamalai. Thus, the example of the Cola kings was followed in the subsequent period and these karana sculptures are a veritable mine of informatian to dancers and dance enthusiasts and lovers of art.

Various types of dance like the 'தமிழ்க்கூத்து', 'ஆரியக்கூத்து', 'சாந்திக்கூத்து' etc. are referred to in the inscriptions of the period. Some of these date back atleast to the time of Silappatikaram if not much earlier. Dance teachers were called 'கூத்தரசன்', 'நிருத்தப் பேரரையன்', 'சாக்கைமாராயன்' and 'நட்டுவ ஆசான்'.

The lands allotted to them were known as 'நட்டுவக்காணி'. The best among the dancers were honoured with the title 'தலைக்கோலி'. An inscription of the time of Parantaka I (10th century) refers to 'மும்முடிச்சோழத் தலைக்கோலி'. Title of dancers like 'ஐஞ்ஞாற்றுவத்தலைக்கோலி', 'நானாதேசித்தலைக்கோலி', 'நின்றவிடங்கத்தலைக்கோலி' and 'அரங்கத்தலைக்கோலி' are known from the inscriptions of the period. The first two refer to their connections with the trade guilds. Some of dancers themselves gave 'nivantams' (endowments of lands) to the temple. The names of some of these artistes also are known from inscriptions, Nakkan Utaiya Nacciyar was

conferred the title Gnanasampanta Talaikkoli. Nakkan Pillaiyalvi was conferred title Nanadesikattalaikkoli, Iyaran Suntarattalaikkoli was attached to the temple of Iyarappar. As noted earlier the inscriptions at the Tanjore temple refers to not less than 400 artistes like Nakkan Nallal, Nakkan Seyyal, Nakkan Vennaval, Sakkai Marayan Vikramacolan, Kumaran Sri Kantan, Nakkan Colakulasundari, Nakkan Eraviri, Nakkan Tennavan Matevi and Nakkan Uttamatani.

The Cola royal household could proudly claim some artistes. Kuntavai as noted earlier, an elder sister of Rajaraja was an exquisite dancer. A dance sculpture at the Ravikulamanikka Isvarar Temple is identified with that of Kuntavai.

An inscription of the time of Kulottunga III refers to 200 of the dancers (திரிபுவனவீரன் பதியிலார்) being settled. An inscription at the Attiyur Arulalapperumal temple refers to 'நானாவித நடனசாலை'. This shows that there were halls or auditoriums in the temples for the performance of various types of dance.

The temple dancers - Tevaratiyars were known by such names as 'பதியிலார்', 'ரிஷபத்தனியிலார்', 'தனிச்சேரிப் பெண்டுகள்' and 'கூத்திகள்'. These artistes were attached to both the Saiva and the Vaisnava temples. They were known as 'ரிஷபத்தனியிலார்' in Saiva temples and 'வைஷ்ணவ மாணிக்கம்' in the Vaisnava temples.

It is quite clear from the facts given in the preceding paragraphs that there were both male and female dancers

of great reputation. They enjoyed the patronage of the kings, trade guilds and some others. The time honoured custom of honouring the more famous artistes with the conferment of the title 'தலைக்கோலி' or with the bestowal of lands is noteworthy. This was in vogue for a long time atleast from the days of Silappatikaram which refers to the title 'தலைக்கோலி' being conferred upon Matavi. It seems that this custom continued during this period also.

As a centre of religious, cultural, social and economic life of the people, the temple played a very dynamic roll in the society of the time. There were nrttasabhas and natakasalas atleast in the big temples.

As mentioned earlier, music and dance were integral parts of drama for a long time. The inscriptions again refer to dramas being staged in the temples. For example, the Rasaraseccara-natakam was staged at the Tanjore temple for some years. Pumpuliur natakam was enacted in the time of Kulottunga. Unfortunately, none of the dramas have survived the ravages of time.

Reference is already made to the exquisite workmanship of sculptures of the period. Similarly, paintings also were equally superb. One may refer to the portrayal of dancers especially the divine nymphs as found in the Tanjore temple. Some of the karanas are portrayed in these paintings with remarkable skill.

The literature of any country mirrors the life of the people of the country at the particular time. The contemporary Tamil Literature contains unmistakable evidence for the development and prevalence of dance in the temple, the court and outside. Further some of the great poets themselves were familiar with, if not very proficient in the Natyasastra tradition also. The Bhakti literature of the previous period continued during the regime of the Colas as well. The Tiruvisaippa and Tiruppallantu are included in this category. The Cosmic Dance of Siva is the major theme in these poems. The composers of these poems yearn for a 'darsan' of Lord Siva as the Cosmic Dancer at Tillai. Incidentally, some of these poems refer to the function of the Tevaratiyar attached to the temples of the time. For example, Karuvurttevar the Guru of Rajaraja in his decade on the newly built Rasaraseccaram temple refers to the dancers as,

“இன்னரும் புருவத்து இளையமயிலனையார்
விலங்கல் செய் நாடகசாலை

இன் நடம் பயிலும் இஞ்சிசூழ்தஞ்சை
இராசராசேச்சரத்திவர்களுே”

(திருவிசைப்பா)

Thus the contemporary literary composition confirms the fact mentioned in the inscriptions of the same period. Gandaraditya a royal saint has composed a decade on Tillai. The Periyapuram of Sekkilar composed in the 12th century A.D., constitutes the 12th and last section

of the Saiva Canon (Tirumurais). This is a hagiology of Saivism. This is replete with references to dance and dancers. One of heroines of this Tamil Purana-kavya, Paravaiyar hailed from the traditional 'Tevaratiyar' family (Uruttirakanikaiyarkulam). As such she was very proficient in dance and its nuances. She was one of the wives of the Saint Suntarar the hero of this work. She was attached to the Temple at Tiruvarur. In a description of Tiruvarur in the 'மனுநீதிகண்ட புராணம்', Sekkilar refers to dance as, 'மாதராடல் மணிமுழுவோசையும்'. Again in another section describing the same city, he speaks of,

“மங்கலகீதம் பாட மழைநிகர் தாரியமுழங்கச்
செங்கயற்கண் முற்றிழையார் தெற்றிதோறு நடம்பயில”
(தடுத்தாட்கொண்ட புராணம்)

A good description of a superb dance is found in the following verse,

“கற்பகப்பூந் தளிரடி போங்காமரு சாரிகைசெய்ய
வுற்பலமென் முகிழ்விரல் வட்டணையோடுங் கைபெயரப்
பொற்புறமக் கையின் வழிபொருகயற் கண்புடைபெயர
வற்புதப் பொற்கொடிநுடங்கியாடுவபோலாடினார்”.
(திருநாவுக்கரசுநாயனார் புராணம்-420)

This refers to the dance of the divine nymphs who had come to tempt the saint Tirunavukkarasar. But their efforts were in vain.

It is also important to note the idea in line three of this verse, namely the movement of the hands follow that of the eyes. This reminds one of similar ideas

expressed in Nandikesvara's Abhinayadarpanam. The Kamba Ramayanam also has a similar reference as,

‘கைவழி நயனம் செல்ல கண்வழி மனமும் செல்ல
ஐயநுண்ணிடையர் ஆடும் ஆடக அரங்கு கண்டார்’
(கம்பராமாயணம் மிதிலைக்காட்சிப் படலம் 8)

This and the earlier verse from Periyapuranam are comparable to the following verse in Nandikesvara's Abhinayadarpanam. “Where the hands go, eyes also should go there. Where the mind goes psychological state (bhava) should turn thither, and where there is the psychological state, there the sentiment (rasa) arises”.¹⁰

The Civakacintamani a mahakavya in Tamil written by Tiruttakkatevar a Jain poet in the Cola period also has references to music and dance. The references to debuts and competitions in dance and music are noteworthy. The hero Civaka himself was an excellent artiste and a connoisseur of fine arts. Some of the female characters like Anankamalai, Tesikappavai and Kantaruvadattai were exquisite artistes. Tesikkappavai was a courtesan; with reference to Kantaruvadattai, the poet says

“லயம்பற்றிப், பதனமைத்தபாவை நிருத்த நோக்கி...”

(சீவகசிந்தாமணி. 692)

Similarly, the Kamba Ramayanam, the Kalingathuparani and the Muvarula have occasional references to fine arts.

Further, Dr. Padma Subrahmanyam in a learned article has pointed out certain new developments in dance during the Cola period.¹¹ She has specifically referred to the evolution of new terminology for some basic concepts on dance in Tamil. She has pointed out and discussed the four types of dances Tiruppattadaivu, Meikkattadaivu, Tiruvalatti and Tirucchulam found in the Kulathur inscription of the late 12th century. Thus, the Natyasastra tradition continued to flourish in the period of the Colas. The rulers extended their patronage to all forms of art. Their contribution to the development and popularity of dance was no less significant. The names of a lot of artistes are known from inscriptions. A detailed and systematic study of these artistes from the sociological point of view is a desideratum. A detailed study of the literature of the period with reference to the Natyasastra tradition also will enable one to realize the full perspectives of this tradition.

A Select Bibliography

- 1 Bharata's Natyasastra of Bharata with the commentary of Abhinavagupta Vols. I - IV ed. by Ramakrishnakavi M. and Jade J. S., Baroda, 1924 - 1964.
- 2 Nagaswamy R. (Ed.) Seminar on Inscriptions, Madras, 1968.
- 3 Nandikesvara's Abhinayadarpanam, Ed, with Eng. Tr. by Dr. M. Ghosh, Calcutta, 1975.
- 4 Nilakanta Sastri K. A., The Colas, Madras, 1955.
- 5 Padma, Dr. Subrahmanyam, Bharata's Art Then and Now, Madras, 1979.
- 6 Sivaramamurti C., Nataraja in Art, Thought and Literature, New Delhi, 1974.
- 7 கம்ப இராமாயணம், பாலகாண்டம் (கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியர் பதிப்பும் உரையும்), சென்னை.
- 8 சிலப்பதிகாரம் மூலமும் உரையும், டாக்டர் உ. வே. சாமி நாதையர் பதிப்பு, சென்னை, 1978
- 9 சீவகசிந்தாமணி மூலமும் உரையும் முதற்பாகம், உரையாசிரியர்கள் புலவர் அரசு, பொ. வே. சோமசுந்தரனார், திருநெல்வேலி. 1959.
- 10 திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு தெளிவுரையுடன், ரி. எம். குமரகுருபரன்பிள்ளை பதிப்பு, ஸ்ரீவைகுண்டம் திருப்பனத்தாள் மடம், 1964.
- 11 நாகசாமி இரா. (பதி.) தஞ்சைக் கோயிற் கல்வெட்டுக்கள்.
- 12 பெரியபுராணம் மூலம், (ஆறுமுகநாவலர் பதிப்பு, விபவ வருஷம், சென்னை,

Footnotes

- 1 Padma, Subrahmanyam, Inscriptions in Tamilnadu relating to Dance, Journal of the Music Academy, Vol. LII. 1981, Madras, pp. 121- 123.
 - 2 Padma, Ibid, p. 124.
 - 3 Sivaramamurti C., Nataraja in Art Thought and Literature, New Delhi, p. 116.
 - 4 நாகசாமி இரா., (பதிப்பாசிரியர்) தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் கல்வெட்டுக்கள் (முதற் பகுதி), 1969, தமிழ்நாடு, ப. 54-89.
 - 5 Nagaswamy R. (Ed.) Seminar on Inscriptions, Madras, 1968, p. 37.
 - 6 Nagaswamy R. (Ed.) Ibid. p. 38.
 - 7 Padma, Dr. Subrahmanyam, Bharata's Art Then and Now, Madras. 1979, pp. 60-63.
 - 8 இராகவன், டாக்டர். வே., நாட்டியக்கலை, சென்னை, 1974, ப. 40.
 - 9 Sivaramamurti C. Op. Cit., pp. 60-61.
 - 10 Nandikesvara's Abhinayadarpanam, Ed. with Eng. Tr. by Dr. M. Ghosh, Calcutta, 1975, p. 42.
 - 11 Padma, Subrahmanyam, Inscriptions in Tamilnadu relating to Dance, Journal of the Music Academy, Vol. XLII, 1681. Madras. pp. 126-128,
-

சமயச் செப்பேடு

பொ. இராசேந்திரன், எம். ஏ.,

கல்வெட்டாய்வாளர்.

சமயச் செப்பேடு

தஞ்சை மாவட்டம் மயிலாடுதுறையிலிருக்கும் செப்பேடு ஒன்றின் வாசகத்தில் சமயச் செப்பேடு என்ற தொடர் காணப்படுகிறது. கந்தபுராணத்தை இயற்றி அதில் கைக்கோளர் வரலாற்றின் பெருமையை மிகுதியாகப் பாடியமைக்காக, இன்று சேங்கனூர் என்றழைக்கப்படும் திருச்சேய்ஞலூரைச் சார்ந்த ஞானப் பிரகாச சுவாமி அவர்களுக்கு, செங்குந்தர்கள் இச்செப்பேட்டினை வழங்கியிருப்பதாகச் செப்பேட்டு வாசகம் கூறுகிறது. கந்தபுராணத்தை இயற்றி சமயப்பணி புரிந்தமையைப் பாராட்டி இச்செப்பேடு வழங்கப்பட்டிருப்பதால், இச்செப்பேட்டினைச் சமயச் செப்பேடு என்று இச்செப்பேட்டின் வாசகம் குறிப்பிடுகின்றது.

மேலும் ஒரு கந்தபுராணம்

கந்தபுராணத்தைப் பொருத்த மட்டிலும், வடமொழியில் ஒரு இலட்சம் பாடல்களுடன் கூடிய கந்தபுராணம் ஒன்றிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இருப்பினும் இன்று அது முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. அதன் ஒரு பகுதி சம்கிதைகளாகவும், மகாத்மியங்களாகவும் வழங்கி வருகிறது. காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த கச்சியப்ப சுவாமிகள் எழுதியுள்ள கந்தபுராணமொன்றுள்ளது. இந்நூல் சங்கர மகாத்மியம் என்ற வடமொழி நூலின் ஒரு பகுதியான சிவரகசிய காண்டத்தின் முதல் ஆறு காண்டங்களைத் தழுவி எழுதப்பட்ட நூலென்று ஒரு கருத்துண்டு. இவர் காஞ்சிபுரத்திலிருக்கும் குமரக்கோட்டத்து அர்ச்சகருள் ஒருவர் என்றும், ஆதிசைவர் குலத்தில் அவதரித்தவர் என்றும், இவருடைய தந்தையார் பெயர் காளத்தியப்ப சிவாச்சாரியார் என்றும் கூறுவர். ஒரு சமயம், முருகப் பெருமான் இவரது கனவில் தோன்றித் தமது சரித்திரத்தைப் பாடும்படி கேட்டுக்கொண்டு, “திகட சக்கரச் செம்முகமைந்துளான்” என்று

அடியெடுத்துக் கொடுக்க, அவர் கந்தபுராணத்தை இயற்றிக் குமரக் கோட்டத்தில் அரங்கேற்றியதாகக் கூறுவர். ஆனால், இந்தச் செப்பேட்டில் கந்தபுராணத்தின் ஆசிரியராக ஞானப்பிரகாச சுவாமி என்பவர் குறிப்பிடப்படுகிறார். எனவே இந்தச் செப்பேடு குறிக்கும் கந்தபுராணமானது கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் என்ற கச்சியப்ப சுவாமிகள் எழுதிய கந்தபுராணமல்ல என்பதும், சேங்கனூரைச் சேர்ந்த ஞானப்பிரகாச சுவாமிகளால் எழுதப்பட்ட வேறொரு கந்தபுராணம் என்பதும் தெளிவாகிறது.

கைக்கோளர் வரலாறு

ஞானப்பிரகாச சுவாமிகள் எழுதியுள்ள கந்தபுராணத்தில் கைக்கோளர் வரலாற்றின் பெருமை மிகுதியாகப் பாடப்பட்டிருப்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. செப்பேட்டின் பின்புறம் காணப்படும் புடைப்புச் சிற்பங்கள் (இறை உருவங்கள்) கைக்கோளர் வரலாற்றை விளக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதால், ஞானப்பிரகாச சுவாமிகள் எழுதியுள்ள கந்தபுராணத்தில் காணப்படும் கைக்கோளர் வரலாற்றின் பெருமையை அடியொற்றியே இவ்வுருவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன எனக் கொள்ளலாம்.

சிவபெருமான் கயிலாயத்தில் வீற்றிருந்த சமயத்தில், திருமால், இந்திரன், நான்முகன் போன்ற தேவர்கள் வந்திறைஞ்சி, சூரபன்மன், சிங்கமுகன், தாரகாகூரன் போன்றோர் தங்களுக்கிழைத்து வரும் கொடுமையிலிருந்து தங்களைக் காத்தருளுமாறு வேண்ட, சிவபெருமான், தனது சத்யோசாதம், வாமதேவம், தத்புருசம், ஈசானம், அகோரம் ஆகிய ஐந்து முகங்களோடு அதோமுகத்தையும் சேர்த்து, ஆறு முகங்களிலிருந்து தீப்பொறியைத் தோற்றுவித்து, வாயுதேவன், அக்கினி, கங்கை மூலமாகச் சரவணப் பொய்கையில் அத்தீப்பொறிகளைச் சேர்ப்பிக்க அவற்றிலிருந்து ஆறுமுகன் தோன்றுகிறான். சிவபெருமான் தீப்பொறிகளைத் தோற்றுவித்த போது, உமாதேவியார் வெம்மையைத் தாங்கமாட்டாமல் ஓடிப் பின் திரும்பிவர, அப்போது உமாதேவியின் காற்சிலம்பினின்று சிந்திய மணிகளிலிருந்து வாமை, சேட்டை, ரௌத்திரி, காளி, பலவிகரணி, பலபிரமதனி, சர்வபூததமனி, சக்தி, மனோன்மணி ஆகிய ஒன்பது சிவசக்திகள் (நவசக்திகள்) தோன்றுகின்றனர். இப்பெண்கள் ஒன்பதின்மரும் சிவமூர்த்தியை விருப்பால் நோக்கிக் கருவுற்று வீரவாகு, வீரகேசரி, வீரமகேந்திரன், வீரமகேசன், வீரபுரந்தரன்,

வீரராட்சன், வீரமார்த்தாண்டன், வீரராந்தகன், வீரதீரன் என்ற வீரர் ஒன்பதின்மரை (நவவீரரை)ப் பெற்றெடுக்கின்றனர். இவ் வீரர்கள் ஒன்பதின்மருக்கும் சிவபெருமான் வான் ஒன்று கொடுத்து வாழ்த்த, உமாதேவியார் ஆளுக்கொரு “குந்தம்” (செந்நிற ஈட்டி) வழங்கி வாழ்த்துகின்றார். அதன்பின் முருகப் பெருமான் நவ வீரர்களின் துணைகொண்டு சூரபன்மன், சிங்கமுகன், தாரகாகுரன் ஆகியோரை வதம் செய்கின்றார். அதன்பின் முசுமுகச் சோழன் முருகனைப் பணிந்து, நவவீரர்களைத் தமக்குத் துணையாக அனுப்ப வேண்டுகிறார். பின்னர் நவவீரர்களும் “செங்குந்த மன்னர்” என்னும் பெயரோடு பூமிக்கு வந்து சோழனுக்கு உதவுகின்றனர். வீரவாகு தன் மகள் சித்திரவல்லியை மணமுடித்துக் கொடுக்க அவ் விருவருக்கும் “அங்கிவன்மன்” என்ற மகன் பிறக்கின்றான். அதன் பின்னர் அரசுப் பொறுப்புகளை வீரவாகுவின் மகன் அனகனிதமும், முசுகுந்தச் சக்கரவர்த்தியின் மகன் அங்கிவன்மனிதமும் ஒப்படைத்து விட்டு, முருகப் பெருமானின் திருவடிகளை அடைகின்றனர். அனகனும் மற்றவர்களும் மண்ணுலகில் செங்குந்தப் பேரரசு ஒன்றினை நிறுவுகின்றனர். இப்பேரரசு 72 நாடுகளை உள்ளடக்கிய பெரும்பரப்பில் அமைகிறது. இதனையே இச் செப்பேடு “எழுபத்து ரெண்டு னாட்டிலுள்ள செங்குந்தர்”^{*} என்று குறிப்பிடுகிறது.

செங்குந்தரின் சிறப்பு

உமாதேவியார் அளித்த செங்குந்ததைக் கைக் கொண்டவர்கள் என்ற பொருளிலேயே செங்குந்தர் என்ற பெயர் ஏற்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. சேந்தன் திவாகரத்தில்,

“செங்குந்தப் படையர் சேனைத் தலைவர்
தந்துவாயர் காருகர் கைக்கோளர்”

என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதால், செங்குந்தருக்குச் சேனைத் தலைவர், தந்துவாயர், காருகர், கைக்கோளர் போன்ற வேறு பெயர் களுமுண்டு எனக் கூறுவர். கைக்கோளர் என்ற சொல்லுக்குச் சிறந்த

* காஞ்சியில் நடந்த செங்குந்தர் மாநாட்டு வெளியீட்டில் 72 நாடுகளும் ஊர்களாகி சிவபுரநாடு, தொந்திபுரதிசைநாடு, விரிஞ்சிபுரதிசைநாடு, சோளிங்கபுரதிசைநாடு என்னும் நான்கிலும், ஒவ்வொன்றிலும் 18-ஆக இடம்பெறுவதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

கொள்கைகளைக் கைக்கொண்டவர் என்றும்; கையுழைப்பைக் கொண்டு வாழ்வு நடத்துபவர் என்று பொருள் கூறுவோருமுண்டு. முருகன் படைஞராய், முதலில் வேல் ஏந்திச் சென்ற நவவீரர்கள் வழிவந்தவராகையால் இவர்களுக்கு முதலியார் என்ற சிறப்புப் பெயரேற்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. இந்திரன், நான்முகன், திருமால் முதலிய தேவர்கள் யாவருக்கும் முதன்மையானவர் என்ற வகையில் சிவபெருமானுக்கு முதலியார் என்ற பெயரேற்பட்டதாகவும்; அச்சிவபெருமானாகிய முதலியார் வழிவந்தவர்கள் என்ற வகையில் செங்குந்தர்களுக்கும் முதலியார் என்ற சிறப்புப் பெயரேற்பட்டதாகவும் ஒரு கருத்துண்டு.

இச்செப்பேட்டில் செங்குந்தர்கள் “கைக்கோளரென்னும் செங்குந்தர்” என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர். மேலும் இவர்கள் உருத்திரபுத்திரர் என்றும், ஆணுக்கேறாய்ப் பிறந்தோர் என்றும், மெய்மிசையிருந்தோர் என்றும், வீரர் பாணர் என்றும், பொற்கோவில் கைக்கோளர் என்றும் இச்செப்பேட்டில் குறிக்கப்படுகிறார்கள். இவர்கள் வாழ்ந்த பகுதி “கொங்கெழுபத்து இரண்டு நாடு” என்றும் இச்செப்பேடு குறிப்பிடுகிறது. ஞானப்பிரகாச சுவாமிகள் எழுதிய கந்தபுராணத்தில் இவர்கள் நவவீரர் வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதை நிச்சயித்துப் பாடியிருப்பதாகவும் இச்செப்பேடு குறிப்பிடுகிறது.

செங்குந்தர் செய்த சிறப்பு

கந்தபுராணத்தில், செங்குந்தர் பெருமையைச் சிறப்பித்துப் பாடி அவர்கள் நவவீரர்களின் வழிவந்தவர்களென்று நிச்சயித்துச் சொன்னமைக்காக செங்குந்தர்கள் அனைவரும், ஞானப்பிரகாச சுவாமி அவர்களுக்குச் சில சிறப்புகளைச் செய்ய வேண்டுமென்று இச்செப்பேடு வலியுறுத்திக் கூறுகிறது.

இரட்டை விளக்கும், இடங்கைப் பாவாடையுமிட்டு என்கால் பீடத்தில் ஞானப்பிரகாச சுவாமி அவர்களுக்குத் திருவடி வணக்கம் (பாதார்ச்சனை) செய்ய வேண்டுமென்றும், சாய்போகமாகி இதற் கொரு பணம், தலைக்கட்டுக் கொரு பணம், நன்மைக் கொரு பணம், தின்மைக்கொரு பணம், திரி மூக்கித்திக்கொரு பணம், என ஐந்து பணமாகக் கைக்கோள துரைகள் ஒவ்வொருவரும் ஞானப்பிரகாச சுவாமிகளுக்குச் சிறப்புச் செய்ய வேண்டுமெனச்

செப்பேடு கூறுகின்றது. இத்தகைய சிறப்புச் செய்தலைப்
“பாவாடை வரிசை உபசாரம்” என்று செப்பேடு குறிப்பிடுகின்றது.

இந்தக் கட்டளைக்கு ஆட்சேபம் தெரிவிப்பவர்களும், இந்தக்
கட்டளையினை உதாசீனம் செய்பவர்களும், மகா பாதகர்கள்
என்றும் அவர்கள் நரகங்களையடைவார்கள் என்றும் இந்தச்
செப்பேடு எச்சரிக்கின்றது.

இந்தச் செப்பேடு, காஞ்சிபுரத்திலிருக்கும் ஏகாம்பரநாதசுவாமி
திருக்கோயிலில், சுவாமி சன்னிதியில், நரசிங்கராயர் முன்பாக
ஞானப்பிரகாசசுவாமி அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட தென்பதையும்
செப்பேடு குறிப்பிடுகின்றது.

செப்பேட்டின் காலம்

செப்பேட்டில் சக ஆண்டு 1107-உம், கலி ஆண்டு 4286-உம்
குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவை யிரண்டும் கி.பி. 1185-க்கு இணையாக
உள்ளன. போசள அரச மரபில் மூவர் இப்பெயரில் இருப்பினும்
செப்பேடு குறிக்கும் கி. பி. 1185-இல் இம்மன்னர்களில் எவரும்
ஆட்சி புரியவில்லை. செப்பேடு வழங்கப்பட்ட இடம் காஞ்சிபுரம்
ஏகாம்பரநாதர் கோயில் என்பதைச் செப்பேடு குறிப்பிடுகிறது.
கி.பி. 1185-இல் சோழப் பெருவேந்தனாக இருந்த மூன்றாம்
குலோத்துங்க சோழன் (கி.பி. 1178-1218) ஏகாம்பரநாதர்
கோயிலைச் சிறந்த முறையில் பேணிக்காத்தவன் என்பது குறிப்பிடத்
தக்கது. எனினும் இவன் பெயரிலும் இச்செப்பேடு இல்லை. மாறாக,
இந்தச் செப்பேடானது, “ஸ்வஸ்திஸ்ரீமன் மகாமண்டலேசுவர”
என்று விசயநகர மன்னர்களின் மெய்க்கீர்த்தியின் துவக்கம்
போன்றே துவங்குகின்றது. விசயநகர மன்னர்களே பொதுவாக
‘ராயர்’ என்றழைக்கப்பட்டனர். இச்செப்பேட்டில் காணப்படும்
மன்னனின் பெயரும், “நரைசிங்கராயர்” என்று குறிப்பிடப்
பட்டிருப்பதும் ஈண்டு நோக்குதற்குரியது. எனவே, இச்செப்பேடு
கி.பி. 1185-இல் வெளியிடப்பட்ட செப்பேடு என்று, செப்பேட்டில்
காணப்படும் சக ஆண்டு மற்றும் கலி ஆண்டுகளைக் கொண்டு
கணிப்பதை விட, இச்செப்பேட்டின் பொதுவான அமைப்பினைக்
கொண்டு, இதனை விசயநகர மன்னர் காலச் செப்பேடு என்று
கருதுவதே பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது. இக்
கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் போது, சாளுவ நரசிம்மன் (1456-81)

இம்மடி நரசிம்மன், வீர நரசிம்மன் (1505-9) ஆகிய மன்னர்கள் நம் கருத்தைக் கவர்கின்றனர். இவர்களுள் சாளுவ நரசிம்மனுடைய (சந்திரகிரி இராச்சியத்தின் மன்னன்) கல்வெட்டுக்கள் 1456-இலிருந்தே தொடங்கி விடுகின்றன. இவன் தமிழ் மாநிலங்களில் நடந்த புரட்சியை ஒடுக்கியவன் என்ற வகையிலும், இவனுடைய கல்வெட்டுக்கள், தமிழ்நாட்டில் திருக்கோவிலூர், திருவாண்டார் கோயில், நெற்குளம், திருப்பாலப்பந்தல், பிரம்மதேசம், செஞ்சி, திருவதிகை, திருவாமாத்தூர், அரகண்டநல்லூர், திருநாவலூர் போன்ற தமிழ்நாட்டின் பல பகுதிகளில் காணப்படுவதாலும், திருவண்ணாமலை, திருவிடைமருதூர், கும்பகோணம், திருவரங்கம், மதுரை, இராமேசுவரம் போன்ற இடங்களுக்கு இவன் வருகை புரிந்தவன் என்று “சாளுவாப்யுதயம்” என்ற நூல் குறிப்பிடுவதிலிருந்தும் இவன் தமிழ்ப் பகுதிகளோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தவன் என்பது தெளிவாகிறது. காஞ்சியில் 1481 அளவில் பாமினி கல்தான்கள் கொள்ளையடித்த போது, அவர்களிடமிருந்து கொள்ளைப் பொருட்களை இவனது படைத்தலைவர் மீட்டதும் ஈண்டு எண்ணிப் பார்க்கத் தக்கது. எனவே, இவன் காலத்தில் இச்செப்பேடு வழங்கப்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று கருத இடமுள்ளது.

ஞானப்பிரகாசர்

ஞானப்பிரகாசர் என்ற பெயரில் பல தமிழ் அறிஞர்கள் காணப்படுகின்றனர். சிவஞான சித்தியார்க்கு உரை, பிரமாணதீபிகை, சித்தாந்த சிகாமணி, சிவஞான போதவிருத்தி, பெளஷ்கர வியாக்யானம் போன்ற அரிய நூற்களை இயற்றிய ஞானப்பிரகாசர் திருவண்ணாமலையில் வாழ்ந்தவர். சிவஞான சித்தியார் பரபக்கத் திற்கு உரை செய்த பிறிதொரு ஞானப்பிரகாசர், திருவொற்றியூர் ஞானப்பிரகாசர் என்ற பெயரில் இனங்காட்டப் பெறுகிறார். இவர் இயற்றியுள்ள சிறப்பான நூல்கள் வரிசையில், திருவொற்றியூர்ப் புராணம், சங்கற்ப நிராகரண உரை போன்றவையும் இடம்பெறுகின்றன. பழதை கட்டி ஞானப்பிரகாசர் என்ற பெயரிலும் ஒருவர் வாழ்ந்திருக்கிறார். கிருட்டிணமகாதேவராயர் காலத்தில் காஞ்சியில் வாழ்ந்த ஞானப்பிரகாசர், கிருட்டிணதேவராயரைப் புகழ்ந்து மஞ்சரிப்பா பாடியுள்ளார். கச்சிக்கலம்பகம் இவர் எழுதிய பிறிதொரு சிறந்த நூல். “திருக்கயிலாய பரம்பரை மெய்கண்ட சந்தானம்” என்று கூறப்படும் தருமைத்திருமடத்து வழிமுறைப்

பட்டியலில், சிவபுரம் ஞானப்பிரகாசர் (1375-1425), கமலை ஞானப் பிரகாசர் (கி.பி. 1525-1550) போன்ற அறிஞர்களின் பெயர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. காஞ்சிபுரத்திலுள்ள தொண்டை மண்டல ஆதீனத் தலைவராக வீற்றிருந்த ஞானப்பிரகாச தேசிக பரமாசாரிய சுவாமிகளும் ஞானப்பிரகாசர் என்ற பெயருடையவரே. இங்ஙனம் ஞானப்பிரகாசர் என்ற பெயரில் காணப்படும் அறிஞர்களில் பலரும், விசயநகரப் பேரரசுக் காலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்பதும், சைவ சமய வளர்ச்சிக்காகத் தொண்டாற்றியவர்கள் என்பதும் ஈண்டு எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது. இவர்களைப் போன்றே இச் செப்பேட்டில் காணப்படும் ஞானப்பிரகாசரும் சமய வளர்ச்சிப் பணியில் ஈடுபட்டுக் கந்தபுராணத்தை இயற்றியிருப்பது ஈண்டு எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது. மேலே கூறப்பட்ட ஞானப்பிரகாசர் களிலிருந்து இவர் வேறானவர் என்பதும், இவர் திருச்சேஞ்ஞலூர் என்ற ஊரைச் சேர்ந்தவர் என்பதும் இச்செப்பேட்டின் வாசகத்திலிருந்து தெளிவாகும் செய்திகள்.

திருச்சேஞ்ஞலூர்

சேய்நல்லூர் என்ற பெயரில் இரண்டு ஊர்கள் சிறப்பாக வழங்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒன்று சோழ நாட்டில் மண்ணியாற்றின் தென்கரையில் இன்று சேங்கனூர் என்ற பெயரில் வழங்கி வருகிறது. மற்றொன்று வட ஆர்க்காடு மாவட்டத்திலுள்ள சேனூர். கும்பகோணம் அருகில் அமைந்துள்ள சேய்ஞலூர் திருஞான சம்பந்தரின் பதிகம் பெற்ற தலமாகும். சேய்ஞலூர் என்ற பெயரைச் சேய் நல்லூர் எனப் பிரித்து சேய் என்பது முருகனையும், சண்டேசுவர நாயனாரையும் குறிப்பதாகக் கொள்வர். இவ்வூரில் சேயாகிய சண்டேசுவரர் அவதரித்ததால் இவ்வூருக்குச் சேய் நல்லூர் என்ற பெயரேற்பட்டதாகவும், சேயாகிய முருகன் திருக்கயிலையிலிருந்து சூரசம்காரத்தின் பொருட்டு, வீரமகேந்திரபுரத்திற்கு எழுந்தருளிய போது, இவ்வூரையும் இங்குள்ள சிவாலயத்தினையும் தேவதச்சன் மூலமாக ஏற்படுத்தியதால், முருகனுடைய (அல்லது) முருகன் ஏற்படுத்திய நல்லூர் என்ற முறையில் இவ்வூருக்குச் சேய்ஞலூர் என்ற பெயரேற்பட்டதாகவும் கூறப்படுகிறது. வட ஆர்க்காடு மாவட்டம் குடியாத்தம் வட்டத்திலுள்ள சேனூருக்கும் முருகன் பெயராலேயே சேய்நல்லூர் என்ற பெயரேற்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது.

(இக்கட்டுரையின் தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

பாலங்கள்

கு. தாமோதரன், எம்.ஏ.,

துணை இயக்குநர்.

தஞ்சை மராட்டிய மன்னனான சிவாஜி தன்னுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் பல கட்டடங்களைக் கட்டியுள்ளார். இது தவிர போக்கு வரத்திற்கு ஏற்ற வகையில், தஞ்சாவூரிலிருந்து திருவையாறு வரை ஓடுகின்ற வெண்ணாறு, வெட்டாறு, குடமுருட்டி, காவிரி ஆகிய ஆறுகளின் மீது பாலங்களையும் கட்டியுள்ளார்.

வெண்ணாற்று பாலம்

தஞ்சையை அடுத்த கருந்தட்டாங்குடிக்கு வடக்கே வெண்ணாற்றங்கரைக்கு அருகில் ஓடுகின்ற வெண்ணாற்றின் மீது கட்டப்பெற்றுள்ள பாலத்தைப் பற்றிய செய்தியினைப் பாலத்தின் வடகரையில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டு குறிக்கிறது. இக் கல்வெட்டு தமிழ், மராத்தி, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் பொறிக்கப் பட்டுள்ளது. இந்த மூன்று கல்வெட்டுகளும் வெண்ணாற்றுப் பாலம் கட்டிய செய்தியினைக் குறிக்கின்றன.

தமிழ்க் கல்வெட்டு

1. வீரசிம்ம வரத்தினால் சோழ தேசத்தின் சிம்மா
2. சனத்தில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டிருக்கிற ஷத்திரிய பூ
3. பாலராகிய இஸ் அயினெஸ் ஸ்ரீ மந்த ராஜஸ்ரீ சிவா
4. ஜிமகா இராஜாச் சத்ரபதி சாய் பவர்கனிந்தப் பா
5. லத்தை ஸ்வஸ்திஸ்ரீ சாலிவாகன 1758 - துன்
6. முகி வருஷத்தில் லெப்டினான்று கந்நல் மக்கிளீன்
7. இரசி டென்றா யிருக்கையில் கட்டி வைத்தார்கள்

ஆங்கிலக் கல்வெட்டு

1. Erected by His Highness
2. Stree Munt Rajasree Seewajee
Maharajan Chatrapady Sahib
3. Rajah of Tanjore
4. A.D. 1836
5. Lieut : Col : 1 Maclean being Resident
6. Trichinopoly 7 J. E. Martin Sculp

வெண்ணாற்று பாலம் கி.பி. 1836-இல் தஞ்சை மராட்டிய மன்னன் சிவாஜியால் கட்டப்பெற்றது. அப்பொழுது லெப்டினென்ட் கர்னல் மக்கிளின் என்ற ஆங்கிலேயர் ஆட்சியாளராக இருந்தார். இந்த பாலத்தை ஜெ. இ. மார்டின் என்ற சிற்பி கட்டியுள்ளார் என்பது கல்வெட்டு வாயிலாகத் தெரிகிறது.

வெட்டாற்று பாலம்

இந்த பாலமும் சிவாஜியால் கி.பி. 1844-இல் கட்டப்பட்டது என்பதனை அப்பாலத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டுக் குறிக்கிறது. இக்கல்வெட்டு ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழ்க் கல்வெட்டு

1. 1844-ஆம் வருடம் தஞ்சாவூர் இஸ்அயி
2. னெஸ் ஸ்ரீ சிவாஜி மகாறாஜா சாயபு
3. அவர்களால் கட்டி வைக்கப்பட்டுது.

ஆங்கிலக் கல்வெட்டு

1. Erected by His Highness
2. Maharajah Sivajee
3. Rajah of Tanjore
4. A.D. 1844

குடமுருட்டி பாலம்

இந்த பாலமும் கி.பி. 1845-இல் சிவாஜியால் கட்டப்பட்டது என்ற செய்தி அப்பாலத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டு வாயிலாகத் தெரியவருகிறது. இக்கல்வெட்டும் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழ்க் கல்வெட்டு

1. 1845-ஆம் வருடம் தஞ்சாவூர் இஸ்
2. அயினெஸ் ஸ்ரீ சிவாஜி மகாறாஜா சாயபு
3. அவர்களால் கட்டி வைக்கப்பட்டுது.

ஆங்கிலக் கல்வெட்டு

1. Erected by His Highness
2. Maharajah Sivajee
3. Rajah of Tanjore
4. A.D. 1845

காவிரிப் பாலம்

இந்தப் பாலம் கி.பி. 1846-47, ஆகிய இரண்டு ஆண்டுகளில் சிவாஜியால் கட்டப்பட்டதாகும். பொதுமக்களின் நன்மையைக் கருதித் தஞ்சாவூருக்கும், திருவையாறுக்கும் தொடர்பு ஏற்படுத்துவதற்காக வெண்ணாறு, வெட்டாறு, குடமுருட்டி, காவிரி ஆகிய ஆறுகளின் மீது நான்கு பாலங்களும் ரூ. 71,000 செலவில் கட்டப்பட்டுள்ளது என்பதை இப்பாலத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள ஆங்கிலக் கல்வெட்டுக் குறிக்கிறது. தமிழில் எந்தவிதக் கல்வெட்டும் பொறிக்கப்படவில்லை.

ஆங்கிலக் கல்வெட்டு

1. This Bridge
2. Was Erected at the Expencc of
3. His Highness Maharajah Sivajee
4. Rajah of Tanjore
5. A.D. 1846, 47
6. Sir H. C. Montcomery Bart and
7. J. F. Bishop Esq
8. Officiating Residents
9. Captain E. Lawford
10. Civil Engineer
11. His Highness has thus by four bridges
completed
12. The Communication Between
13. Tanjore and Triviar
14. For the Public Good
15. At an expence of 71,000 Rupees
16. B. Crutchfield Sc. Trichinopoly

அட்டைப்பட விளக்கம்

தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, திருச்சிக்கு அண்மையில் குண்டுர் என்னுமிடத்தில் சுமார் 1100 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட கண்மாய் மடையைக் கண்டுபிடித்துள்ளது. திருச்சி மாவட்டம் குண்டுர் என்னும் ஊரிலுள்ள ஏரியில் காணப்படும் கண்மாய் மடையில் சோழப் பெருவேந்தன் இராசராசனின் முன்னோனாகிய முதலாம் ஆதித்தன் காலத்திய கல்வெட்டு பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

இக்கல்வெட்டில் இவ்வூர்ப் பெயரான குண்டுர் என்பதும் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. குண்டுர் பெருந்தட்டான் மாறன் குவாவன் செய்வித்த கற்குமிஞ் இராசகேசரி என்னும் மன்னனுடைய 13-ஆம் ஆட்சியாண்டில் செய்தமைக்கப்பட்டது.

இக்கல்வெட்டினுடைய எழுத்தமைதியைக் கொண்டு பார்க்கையில் இது கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகத் தெரிகிறது.

தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சிசெய்த விஜயாலயச் சோழப் பெருவேந்தனார் மகனாகிய ஆதித்த சோழன் காலத்திய கல்வெட்டாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. இக்கல்வெட்டில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கின்ற குமிழி குண்டூரைச் சார்ந்த பெருந்தட்டான் மாறன் குவாவன் என்பவனால் செய்து அமைக்கப்பட்டது என்பதைக் குறிப்பதால் கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது இக்கண்மாய் என்று கூறலாம். நமக்கு இதுவரை கிடைத்துள்ள கண்மாய்களுள் இது மிகவும் பழமையான கண்மாயாகக் காணப்படுகிறது.

இக்கண்மாயைப் புதுக்கோட்டை மாவட்டம் மேலைபழையூரைச் சார்ந்த ஆசிரியர் இராஜேந்திரன் கண்டறிந்து இத்துறையின் துணை இயக்குநர் கு. தாமோதரன் மூலம் தெரிவித்துள்ளார்.

இக்கண்மாய் கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது என்பது இக்கல்வெட்டு மூலம் தெரியவருகிறது என்பதை இத்துறையின் இயக்குநர் நடன. காசிநாதன் புலப்படுத்தினார்.

இத்துறையின் அண்மைக்கால வெளியீடுகள்...

அருண்மொழி

ஆர்க்காடும் அகழ்வைப்பகமும்

இராசராசன் வரலாற்றுக் காட்சிக் கூடம்

இராமலிங்க விலாசம் - கையேடு

தமிழக வரலாற்றுச் சின்னங்கள்

திருமலை மன்னர் கையேடு

THIRUMALAI NAICK PALACE

தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறையின் அச்சகத்தில் அச்சிட்டு
இத்துறை இயக்குநருக்காகத் திருமதி. மார்க்கியகாந்தி, கல்வெட்டாய்வாளரால்
வெளியிடப்பெற்றது.