

# நீரந்தரமற்றவற்றை நீரந்தரமாக்கல்: யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் முகமண்டபங்களின் கோல, நிலை மாற்றங்கள்

தி.சனாதன்

## ஆய்வுச்சுருக்கம்

யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் கட்டடக்கலை பற்றிய வெகுசன நம்பிக்கைக்கும், நடை முறைக்குமிடையிலுள்ள முரண்பாட்டைக் கட்டுடைப்பதனுடாக யாழ்ப்பாணத்து கோயில் கட்டடக் கலையின் தனித்துவத்தையும், இயங்கியலையும் நிறுவ முயல்கிறது இக்கட்டுரை. முகமண்டபங்களை மையமாகக் கொண்ட இந்த வாசிப்பு அண்மைக் காலமாக பிரபல்யமடைந்து வரும் வில்லுமண்டபங்களை அவற்றின் பண்பாட்டு அசை வியக்கத்தில் சூழமைக்க முயல்கிறது. இந்த முகமண்டபங்களை விழாத தேவைகளுக்காக அமைக்கப்படும் தற்காலிக பந்தல் அமைப்புகளின் அழகியலின் நீரந்தர ஊடகங்களிலான நிலை மாற்றமாக இக்கட்டுரை வாதிக்கிறது. அத்துடன் இக்கோல நிலை மாற்றத்தைத் தீர்மானிக்கும் மரபு, வெளிச்செல்வாக்கு, பொருளாதாரம், போஷகரின் நிலை, கலைஞர்களின் நிலவரம், ஊடக சாத்தியப்பாடு மற்றும் சுருத்து நிலை என்பனவற்றை திரை விலக்குகின்றது.

## I

கட்டடங்கள் வாழ்க்கை முறையினதும், கலாசாரங்களின் மோதுகைகளினதும், பண்பாட்டை வடிவமைப்பதற்கான முயற்சியினதும் ஊடகரீதியிலான அவதாரங்களாகும். அந்த வகையில் ஒருவர் இன்றைய யாழ்ப்பாணத்து கோயில் கட்டடங்கள் சம்பந்தமாக முகம் கொடுக்கும் முக்கிய கேள்வி என்பது இவற்றின் பாணியை எவ்வாறு வகைப்படுத்துதல் அல்லது சூழமைவுப்படுத்துதல் என்பதாகும். காலனி யத்துக்கு (colonial) முற்பட்ட யாழ்ப்பாணத்துக் கட்டடக் கலை அல்லது கோயில் கட்டடக்கலை பற்றிய போதிய கலை வரலாற்றுச் சான்றுகள் இல்லாத நிலையில், இக்கோயில்களின் தல புராணங்கள் காட்டும் வரலாற்றிற்கும் இன்றைய கட்டடங்களுக்கும் ஆதாரபூர்வமான தொடர்புகள் ஏதும் இல்லை என்று தெரிகிறது. இவை பாணி ரீதியாகவும் (style) ஊடாக (material) ரீதியாகவும் காலனியப் பண்பாட்டு பரவுகையின் வழிவந்தவை எனலாம். எப்படி யாழ்ப்பாணத்தின் பண்பாடானது பல்வேறு செல்வாக்குகளின்

தன்வயப்படுத்தப்பட்ட தனித்துவமான வெளிப் படுத்துகையாக (eclectic) அமைகிறதோ அப்படியே கோயில் கட்டடங்களும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் இவை திராவிட கட்டட மரபிற்கும் உயர்கலை (High Art) அல்லது சாஸ்திரிய கலை மரபிற்கும் உட்பட்டவை என்கின்ற சனரஞ்சக நம்பிக்கை (popular belief) எமது சமூகத்தில் காணப்படுகிறது. இந்த நம்பிக்கையை ஏற்படுத்திய சமூகவியற் காரணிகளை இனம் காணுதல் சுவாரசியமானது. எனினும் அது இப்போது எமது நோக்கமல்ல. ஆனால் இந்த நம்பிக்கை தான் இவற்றை இனங்காணுதலிலும் அவற்றின் தனித்துவங்களை ஏற்றுக் கொள்வதிலும் உள்ள தயக்கத்திற்கு காரணமாகும். இக்கோயில்களின் கிரியை முக்கியத்துவமுள்ள மையப்பகுதிகளும் விமானங்களும், கோபுரங்களும் வழிபாடுகளின் ஆகம மயப்படுத்தலினூடு திராவிட கட்டடக்கலை மரபினுள் கொண்டுவரப்பட்டாலும் இவற்றின் பிரகார மண்டபங்களும் முகமண்டபங்களும் உள்ளூர் (vernacular) மற்றும் சனரஞ்சக காண்பிய

கலாசாரத்தின் (Popular visual culture) வெளிப்பாடு அல்லது உள்வாங்குகை எனலாம். கடந்த ஐந்து வருடங்களில் யாழ்ப்பாணக் கட்டடக்கலையின் அடையாள மாற்றம் என்பது இந்த கோயில் முகமண்டபங்களிலும், மண்டபங்களிலும், ஏற்படுகின்ற உருவ அணுகுமுறையினதும், முறைமையினதும் (manner) மாற்றத்தால் நிகழ்கிறது. வில்லுமண்டபங்கள் என அழைக்கப்படும். இப்பாணிகள், திராவிட கட்டடக்கலை விதிகளுக்கோ, சாஸ்திர விதிகளுக்கோ மரபுகளுக்கோ அமையாதவை. என்கிற வாதங்களையும் கிளப்பாமலில்லை. எனினும் மறுபுறத்தே கோயில்களின் உடலமைப்பில் இந்த மாற்றம் ஓர் அலையாக பரவிவருகின்றது. இன்றைய கோயில்களால் விரும்பப்படுகின்ற முன்னேற்றகரமான அடையாளமான இந்த வில்லு மண்டபங்கள் கோயில் சாரா பண்பாட்டில் பழக்கத்திலுள்ள சொக்கட்டான் பந்தல்கள், வில்லுப் பந்தல்கள் போன்ற தற்காலிக கட்டமைப்புகளின் ஊடக மாற்றங்கள் அல்லது நிலைப்படுத்துகைகள் எனலாம்.

## II

கட்டடக்கலை வரலாற்றின் எந்தவொரு பாணியும் கலாசாரத்திற்கு கட்டுப்பட்டது. ஓர் கட்டடம் அது அங்கமாகவுள்ள சமூகத்தினதும், கட்டடக்கலை என்கிற துறையினதும் பண்பாட்டினால் சுற்றப்பட்டுள்ளது.<sup>2</sup> அந்த வகையில் கட்டடக் கலையின் அழகியலை அதன் சமூக - பண்பாட்டு தேவையுடன் அதன் ஊடக மாற்றம் தொழில்நுட்ப மாற்றங்களும் நிர்ணயிக்கின்றன. மற்றைய எந்தக் கலை வடிவத்திற்கும்ல்லாத பயன்பாட்டுத்தேவை, அல்லது அர்த்தமும், பெரியளவிலான பொருளாதார, புவியியல் தேவைகளும் கட்டடக்கலையை சமூக யதார்த்

தத்திற்கு மிகவும் கிட்ட கட்டியமைக்கிறது. எனவே சமூக மாற்றம் என்பது வேறெந்த கலையையும் விட கட்டடத்தில் மிகவும் யதார்த்தமாக பௌதீக உருப்பெறுகின்றது. இந்த பௌதீக உருக்கொடுத்தலில் ஓர் சமூகத்திற்கு சாத்தியமாய் உள்ள ஊடகங்களும் அவற்றின் கையாளுகை நுட்பங்களும் முக்கியமானவை. அந்த வகையில் எம்மைச் சூழவுள்ள கட்டடங்கள் இறந்த காலத்தின் நினைவுகளை உள்ளடக்கியுள்ளன.

இந்த வகையில் கட்டடம் பொதுவாக பண்பாட்டு கருத்தியல் பற்றியும் வாழ்க்கை பற்றிய பெறுமானங்கள், அழகியல் உள்வாங்குகை பற்றியுமான மொழிசாராத் தொடர்பாடல் ஊடகம், இது சமூகத்தின் அரசியல் பொருளாதார அதி கார பரவுகையை எப்போதும் பிரதிபலிக்கிறது<sup>3</sup>.

பண்பாடு என்பது அதற்கு முற்பட்ட மரபுகளினதும் புறச்செல்வாக்குகளினதும் ஊடாட்டத்தில் பிறக்கிறது<sup>4</sup> என்றால் எந்தவொரு கட்டடப்பாணியும் முற்றுமுழுதாக அபூர்வமானது என்றோ, அதற்கு முற்பட்டவற்றில் இருந்து முற்றான முறிவு என்றோ கருதுதல் சாத்தியமற்றது<sup>5</sup>. Lucien steil கட்டடக்கலையின் உற்பத்தி வழிமுறைகளை மூன்றாக வகுக்கிறார்<sup>6</sup>.

i) போலச் செய்தல் (Imitation) இது முன்னையவற்றிற்கு அடிப்படையான விதிமுறைகளின் தெளிவான புரிதலுடன் புதியதொன்றின் உருவாக்கத்திற்கான வழிமுறை இதன் உருவாக்கத்தில் வடிவமைப்பின் நோக்கங்களும், கட்டடக்

கலைசார் தொழில்நுட்பம்சார் நுண் ஒழுங்கமைவு முற்றுமுழுதாக ஒன்றிணைக்கப்பட வேண்டும்.

ii) பிரதியெடுப்பு (copy) முன்னையதை அப்படியே மீள் உருவாக்குதல்.

iii) கதம்பம் (Pastiche) முன்னையதின் ஒழுங்கமைப்பில் அல்லது பாணியில் இருந்து சில கூறுகளின் மீள் உருவாக்கம். அந்த வகையில் கதம்பமானது பகுதியான நேர்த்தியற்ற பிரதி. இது தோற்றப்பாட்டில் அல்லது தோற்றப்பாட்டின் மனப்பதிவில் சிரத்தையாய் உள்ளன.

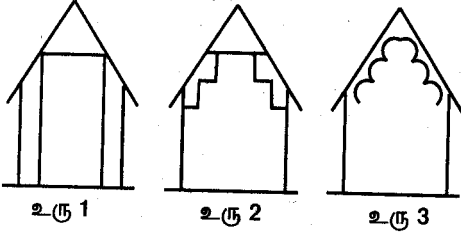
மேற்சொன்ன வழிமுறைகள் முன்னைய கட்டட ஊடகத்தையோ அல்லது வேறு ஊடகங்களையோ அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழலாம். இவ்வாறு முன்னையதில் இருந்து மாறுபட்ட ஊடகத்தில், போலச் செய்தல் நிகழும் போது அந்த ஊடகத்தின் சாத்தியப்பாடுகள் உள்வாங்கப்பட வேண்டும். ஆனால் கதம்பத்தில் அல்லது பிரதியெடுப்பில் தோற்றப்பாடு அல்லது அது பற்றிய மனப்பதிவு முதன் நிலைப்படுதலால் ஊடக மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தாலும்கூட அவற்றின் சாத்தியப்பாடு மாற்றத்திற்கேற்ப தோற்றப்பாடு மாற்றம் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. முன்னைய மரக்கட்டடக்கலை மரபினைப் பின்பற்றி பெளத்த குடவரைகள் அஜந்தாவிலும் லாமாஸ் ரிசியிலும் அமைக்கப்பட்ட போது மரக்கட்டடக்கலையில் இன்றியமையாத தீராந்திகள், மூங்கில் சாளர வலைகள் என்பன அவற்றின் தொழில்நுட்ப தேவை இல்லாதபோதும் குகைகளில் மீள் உருவாக்கப்பட்டு தோற்றப்பாட்டுமீள் உருவாக்கத்தை நிலை நிறுத்தின. இதைப் போலவே மேலைத்தேயத்தில் மத்திய கால

தேவாலயங்களின் கூரைகள் கீழ்தாக்கும் விசையை சமன்செய்யும் உத்தியாக தடித்த உயர்ந்த சுவர்கள் கிட்டக் கொண்டு வரப்பட்டு அவற்றுக்கிடையிலான பரப்பு குறைக்கப்பட்டது. இந்த உயர்ந்த கூரை மத்திய காலத்தின் சொர்க்கலோகம் பற்றிய எண்ணத்தின் குறியீடாகவும் அதன் அனுபவமாகவும் பின்னர் அமைந்தது. ஆனால் இந்தத் தொழில்நுட்ப பிரச்சினை தீர்க்கப்பட்டதன் பின்னரும் தேவாலயங்கள் முன்னையதின் தோற்றப்பாட்டை மீளருவாக்குதல் என்ற வகையில் அதேபோல கட்டப்பட்டன. இதையொத்த போக்குகளை, குடிசைகள் மாமல்லபுர திரௌபதிரதமாக கல்லினால் உருவாக்கப்பட்டபோதும், மரதோரணங்களும் வேதிகைகளும் சாஞ்சியில் கல்லில் ஊடக மாற்றம் கண்ட போதும் நிகழ்ந்ததை அவதானிக்கலாம்.

### III

உள்ளூர் கட்டடக்கலையானது (vernacular architecture) பொது மக்களால் வடிவமைக்கப்படுவது, மரபு ரீதியிலான வடிவமைப்பைக் (design) கொண்டது. பல ஆண்டுகளினூடான முயற்சிகளாலும் தோல்விகளாலும் விளைந்தது. எனவே மக்களின் பழக்கத்தால் (habit) உருவானது. யாழ்ப்பாணத்து உள்ளூர் கட்டட மரபின் எளிய வடிவங்களாக இன்றும் புழக்கத்திலுள்ள, விழாத்தேவைகளுக்கான தற்காலிக கட்டுமானங்களான கிடுகுக் கொட்டகைகளையும் பந்தல்களையும் இனங்காணலாம். இவை அவற்றின் தேவைகளைப் பொறுத்து, தண்ணீர் பந்தல்களாகவும், தெருமூடிப் பந்தல்களாகவும், சொக்கட்டான், வில்லுப் பந்தல்களாகவும் வேறுபடுகின்றன. இவை அநேகமாக நடுவில் முகடில் இருந்து இறங்கு

கின்ற பொறிப்புக் கூரையமைப்பு கொண்டவை என்பதுடன் இவை கம்புகளாலான கால்களால் தாக்கப்படுகின்றன. (உரு 1) இந்த பந்தல்களின் உட்பகுதி வெள்ளைத்துணியால் மூடிக்கட்டப்பட்டு அதன் மூல ஊடகத்தின் பண்பு மாற்றம் (dematerialization) செய்யப்படும். இந்த அடிப்படையான வெள்ளை கட்டுதல் திருமணம் போன்ற வைபவத்தேவையை பூர்த்தி செய்கையில் சிக்கலான அரண்மனை உட்பகுதி போன்ற தோற்றப்பாட்டினைப்பெறும். இவ்வாறான அலங்காரமுள்ள பந்தல்களில் சொக்கட்டான் பந்தல்களில் முறித்தும் (உரு 2) வில்லுப்பந்தலில் வளைத்தும் (உரு 3) உட்கூரைப்பகுதிகளில் கட்டப்படும் கமுகம் சலாகை சட்டங்களின் மேல் இறுக்கமாக வெள்ளை கட்டப்படுவதால் இவை மாளிகைகளின் உட்கூரையின் தோற்றப்பாட்டினைப்பெறுகின்றன.



இந்த வெண்ணிற உட்கூரையின் சரிகைத்தாள்களில் வெட்டப்பட்ட காட்டுருக்கள் (motives) ஓட்டப்படும். வில்வளைவுகள் அல்லது முறிவுகளில் துணிச்சுருக்கப்பட்டகைகள் (frills) தொங்கவிடப்படும் அலங்கரிக்கப்படும். அத்துடன் நீளத்திற்கு சமாந்தரமாக மேலைத்தேய சரவிளக்குகள் தொங்கவிடப்படும். இதைவிட யாழிகள், மரப்பொம்மைகள், போன்றனவும் இணைக்கப்பட்டு திட்பமான மாளிகையின் மனப்பதிவையும், படோபகரமான ஊடகத் தனம் பற்றிய உணர்வையும் கொண்டு வரும் இந்தப் பந்தல்களின் முகப்புகள் (facades)

எளிமையான வெட்டுரு (cutout) முகப்பிலிருந்து சிகரம் வரை வேறுபடுகின்றன. என்றாலும் இவையும் மாளிகையின் முகப்புக்குரிய கோலாகலத்தையும் காட்சிப் பண்பையும் கொண்டிருக்கும் அந்த வகையில் இந்த வில்லுப் பந்தல்களின் கனவு மாளிகைகளாகவும், களியார்வ (fantasy) வடிவாகவும், இருக்க ஆசைப்படுகின்ற இலட்சிய கட்டடங்களாகவும் அமையும். இவை ஆடம்பரமான, நாடகத்தனமான அதீதமான, படோபகரமான தோற்றப்பாடும், அனுபவமும் சம்பந்தப்பட்டவை.

#### IV

இந்தத் தற்காலிக கட்டடங்களின் காட்சிப் பண்பானது, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முனைப்படையும் சனரஞ்சக கட்டடப்பாணியினதும், இதர காண்பியவடிவங்களின் காண்பிய கூறுகளின் (visual elements) ஒன்றிணைவாலும் பிறக்கின்றது. இந்த பாணியமைப்பின் காண்பிய தனிப்பண்பு (visual idiom) என்பது மதுரை நாயக்கர் அரண்மனை, தஞ்சாவூர் சர்போஜி அரண்மனை, மைசூர் அரண்மனை என்பவற்றால் பகிர்த்து கொள்ளப்படுகின்றது.

இந்த அரண்மனைகளின் உருவாக்கம் விஜயநகரப்பேரரசின் வழிவந்தது. விஜயநகரத்தில் கட்டடக்கலை உட்பட அதன் கலை வெளிப்பாடுகள் அனைத்திலும் அதன் அரசியல் எதிர்விசையான மொகலாயரின் கலைக்கூறுகள் மிகநுட்பமாக உள்வாங்கப்பட்டு இந்துத்து வய்படுத்தப்பட்டன. கட்டடத்தில் வில்வளைவுகள் அல்லது வெங்காய வடிவ வளைவுகள் உள்வாங்குகையில் கட்டடத்தின் ஊடகமாக கல்லிற்கு பதில் சுதை பயன்படுத்தப்பட்டது. ஓர் அனுகூலமாய் அமைந்தது. இக்காலத்து

ஓவியங்களில் குறிப்பாக விக்கிரக ஓவியங்களில் (iconic Paintings) கட்டடத்தைக் குறிக்க இதே வளைவுகள் இடம் பெற்றுள்ளதை விஜயநகரத்து விருப்பாச்ச ஆலய ஓவியங்களிலும் தஞ்சாவூர், மைசூர் கண்ணாடி ஓவியங்களிலும் காணமுடிகிறது.<sup>7</sup> (பின்னைய இரண்டும் 18ஆம் நூற்றாண்டினுக்குரியவை) இவற்றின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியாக எமது மணவறைகளை நோக்கமுடியும் என்பது இன்னொரு சுவாரசியமான விடயம். இந்த விக்கிரக படங்களில் உள்ள எளிமையான ஆலய வடிவங்களின் ஊடகமாற்றமே யாழ்ப்பாணத்தில் முத்துக்கள் கொண்டு வெல்வெற்றில் அமைக்கப்படும் மணவறைகளும், முத்துச்சப்பறங்களுமாகும். தென்னிந்தியாவில் இந்த சனரஞ்சகப் பாணியானது பல்வேறுபட்ட புலப்பெயர்வுகளால் யாழ்ப்பாணத்துக்கு ஞாபகங்களாகவும், மனப்பதிவுகளாகவும் கனவுகளாகவும் காவப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் இவற்றை இங்கு அமைக்க வாய்ப்பான அரசியல் மதநிலவரங்களும் இல்லாமையும், பொருளாதார ஊடக பற்றாக்குறையும் இவை தற்காலிக கட்டமுறைகளுக்குள் தேக்கப்பட காரணமாகி இருக்கலாம்.

## V

இந்தப் பந்தல்களின் வெளிப்பாடானது யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தில் சாதி அடுக்கமைவுடன் சம்பந்தப்பட்டிருந்தது. சமூகத்தின் உயர்ந்த சாதியினருக்காக வண்ணார, பண்டார சமூகத்தினரால் இவை அமைக்கப்பட்டன. ஆனால் எண்பதுகளில் தகரம் இரும்பு என்பவற்றின் வெகுசன பயன்பாட்டின் பரவுகை இந்த தற்காலிக கட்டட அமைப்பினுள் இணைந்து கொண்ட போது இவற்றின் உடனடித்தன்மை அதிகரித்தது. இது அவற்றை உடனடியாக அமைக்கவும், குலைக்கவும், இடத்துக்கிடம்

எடுத்துச் செல்லவும் வழிவகுத்தது. இவற்றின் உருவாக்கமும் நுகர்வும் சாதிய அடிப்படைகளை உடைத்து, இந்தப் பந்தல்களை சனநாயகப்படுத்தியது. எப்படி எண்ணெய் வர்ணமும், கடதாசியும், அச்சுப்பதிப்பும் (printing) ஓவியத்தை சாதிப்பீடியில் இருந்து விடுவித்து சனரஞ்சக காண்பிய கலாசாரத்தினுள் உள்வாங்கினவோ அப்படி, யாழ்ப்பாணத்தின் நவீனத்துவம் அறிமுகம் செய்யும் சனரஞ்சக கட்டடங்களாக இந்த தகர கொட்டகைகள் அமைந்தன. இந்தப் பந்தல் சேவையை குலத்தொழில்புரிவோரிடம் இருந்து கூட்டுறவுச் சங்கங்கள் பொறுப்பெடுத்துக் கொண்டது என்பது இச்சாதிக் கடப்பிலும் அதன் அழகியல் சனரஞ்சகப்படலிலும் சுவாரசிய பக்கங்கள். இந்தப் பந்தல்களின் ஊடகமாற்றமானது அதன் சமூக அர்த்தத்தில் மாற்றத்தையும் அழகியல் மாற்றத்தையும் கொண்டு வந்தது.

தகரக்கூரையின் கீழ்ப் பொருத்தப்பட்ட இரும்புச் சட்டங்களால் மூடப்பட்டன. இவற்றில் சரிகையுள்ள துணிச்சுருக்கப்பட்டகைகளும், இதர மினுக்க அலங்காரங்களும், மரப் பொம்மைகளும் இணைக்கப்பட்டன. இவற்றின் கால்களின் தூண்கள் போன்ற வர்ணம் பூசப்பட்ட மரப்பலகைக் கட்டமைப்புகளினால் மூடப்பட்டன. இவற்றின் கால்களின் இருமருங்கிலும் கலண்டர் படங்கள், சினிமா விளம்பரங்கள், அச்சடிக்கப்பட்ட படங்கள் போன்ற வெகுசனக் கலையின் காட்சியப்பண்பினை ஒத்த படங்கள் வரையப்பட்ட தட்டிகள் வைக்கப்படும். இயற்கைக் காட்சிகள், விலங்கு பறவைக்கூட்டங்கள், மலர்கள் என்பன இவற்றின் கருப்பொருளாக இருக்கும். இவற்றை முன்னைய சொக்கட்டான் பந்தல்களில் படங்குகளில் வரையப்பட்டவற்றின் ஊடாக நிலைமாற்றங்களாகக் கொள்ள முடியும். மொத்தத்தில் இவை முன்

னைய கிடுகு கொட்டகைகளின் ஊடக ரீதியான மாற்றம் என்றாலும் நிறப்பாவனை, அலங்காரம் என்பனவற்றில் புதிய அணுகுமுறை கொண்டவை. இவற்றின் தோற்றப்பாடு உருவாக்கத்தில் இவை புகைப்படத்திலும், வீடியோ படத்திலும் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்ற எண்ணமும் தற்போது இணைந்து கொண்டுள்ளது. அந்த வகையில் Richard Hamilton னின் வெகு சனக்கலைக்கான பண்புகளான Transient, popular, low cost, mass produced, young, witty, sexy, gimmicky, glamorous, big business போன்ற பண்புகள் இதனுடன் பொருந்திப் போகின்றன.

## VI

காலனித்துவ வாதிகளின் இந்துமத எதிர்ப்பு, கலாசார துடைப்புடன் ஆரம்பிக்கின்ற இன்றைய யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் வரலாற்றில் மூன்று வகையான முகமண்டபங்களை இனம் காணலாம்.

1. இராசமல்லுக்கூரையும் (King post roof) டொறிக் (Doric) தூணும் கொண்ட ஒட்டு மண்டபங்கள்.
2. திராவிட தூண்மண்டபங்கள்.
3. வில்லு மண்டபங்கள்

இந்த மூன்று வகைகள், அல்லது பாணிகள் யாழ்ப்பாணத்தின் வேறுபடுகின்ற வரலாற்று, சமூக, பொருளாதார அடிப்படைகளை ஒட்டி எழுந்தவையாகும்.

## VII

இராசமல்லு அல்லது ஊசிக்கால் கூரையுடைய டொறிக் தூண்மண்டபங்களின் உருவாக்கம் என்பது காலனிய மத பண்பாட்டு

ஆதிக்கத்திற்கெதிரான சைவ மறுமலர்ச்சியின் பின்னணியில் நோக்கப்படலாம். எப்படி நாவலரின் அணுகுமுறையானது யாழ்ப்பாணத்து சைவத்திற்கு தமிழ் நாட்டில் அல்லது இந்தியாவில் இருந்து வித்தியாசப்படுகிற ஓர் அடையாளத்தை கொடுத்ததோ அதைப் போன்ற அடையாளத்தை யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் கட்டடங்களும் பெற்றிருந்தன.

ஆறுமுக நாவலரின் எதிர்வினையானது புரடஸ்தாந்து மதப் போதகர்களின் பரிகசிப்பிற்குள்ளாக உள்ளூர் மத அனுஷ்டானங்களையும், கிராமிய, சிறுதெய்வ வழிபாடுகளையும் நிராகரித்து இதற்கு மாற்றீடாக ஆகமமயப்பதையும் தூய ஒறுப்பு வாதத்தையும் புரடஸ்தாந்து கிறிஸ்தவ அடிப்படைகளில் இருந்து முன்வைப்பதாக அமைந்தது. இந்த வகையில் சுதேசிய மதங்களின் சீர்திருத்த தேவையை ஏற்றுக் கொண்டு கிறிஸ்தவ மதக்கருத்துகள் சிலவற்றை மறைமுகமாக அங்கீகரித்து அடிப்படை மறுமலர்ச்சியை வேண்டிய முறைமைகளாக நாவலரது நடவடிக்கைகள் அமைந்தன<sup>10</sup>. நாவலரின் சீர்திருத்தங்களிற்கான, அவற்றின் நிறுவனப்படலுக்கான மையங்களாக ஆலயங்கள் உருவாகின.

ஆலயங்களில் புலனினப்பதைத்தரத் தக்க அனைத்து உருவ வெளிப்பாடுகளையும், நாடகம், சங்கீதம், நடனம் போன்றவற்றையும் கிராமிய வழிபாட்டுச் சடங்குகளையும் நாவலர் நிராகரித்தார்<sup>11</sup>. கோபம், சண்டை, உயிர்க்கொலை முதலிய பெருந்தீமைகள் வளர்வதற்கு ஏதுவாகிய பொதுப் பெண்களுடைய நடன சங்கீத வானவிளையாட்டு முதலிய தூக்கருமங்களிலே உங்கள் பெரும் பொருட்களை பெருமகிழ்ச்சியோடு செலவு செய்கிறார்கள். உங்கள்

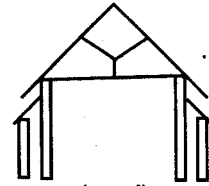
கோயில் கோபுரங்களிலும், தேர்களிலும் பார்க்க கத்தக்கதாக நிர்வாணப் பிரதிமைகளை செய் விக்கின்றீர்கள் உங்கள் கோயிற்பந்தல்களிலே நிர்வாணமாயும் காம வளர்ச்சிக்கு ஏதுவாயு முள்ள சித்திரங்கள் எழுதப்பட்ட காகிதங்களை ஒட்டுகிறீர்கள் எழுதுவிக்கிறீர்கள்.<sup>12</sup> என்ற துடன் நிர்வாணமாயும் காமத்தை வளர்ப்பதற்கு ஏதுவாயுள்ள பிரதிமைகளையும் படங்களையும் அமைப்பியா தொழியுங்கள் என்றார்<sup>13</sup>.

நாவலரின் இந்த அணுகுமுறையானது விக்கிரகங்கள், கிரியை முக்கியத்துவமுடைய உருவ வெளிப்பாடுகள் தவிர்ந்த அனைத்துக் காட்சி வெளிப்பாடுகளையும் துடைத்து கனத்த வெள்ளைச் சுவர்களை கோயில்களுக்குத் தந்த தது. புரட்டஸ்தாந்து தேவாலயத்திற்கு எதிராக உள்ளூர் மதத்தை நிறுவனப்படுத்த தலின் தூல வடிவங்களாக கோயிறு கட்டடம் உருப்பெற்றது. நாவலரின் செல்வாக்கானது கிராமங்களை விட நகரங்களிலேயே முதலில் உணரப்பட்டது. இதற்கு காலனிய பெறுமானங்களால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட சமூக முக்கியத்துவமுள்ள நடுத்தரவர்க்கம் இந்தக் கோயில் கட்டுமானங்களில் போஷகர்களாக உருவாகியது காரணமாகலாம்.

இந்த புதிய சைவ அடையாளத் தேவையை சூதறியா (naive) உள்ளூர் கட்டுமானக் கலைஞர்கள் மிக இலகுவாக, காலனித்துவத்தினூடு அறிமுகமாகிய கண்ணாம்பு கட்டடமுறையில் செய்து முடித்தனர். ஏற்கனவே தேவாலயங்களைக் கட்டியதால் பெற்ற அறிவும் காலனித்துவ கட்டடங்களின் மனப்பதிவால் உருவான கட்டடம் பற்றிய வெகுசன ரசனையும் (popular taste) இதற்கு பின்புலமாக அமைந்திருந்திருக்

கலாம். இங்கு கவனிக்கப்பட வேண்டிய முக்கிய விடயம் என்னவெனில் இந்த ஆலயங்களின் ஆகமமயமாதலில் சடங்கு முக்கியத்துவமுள்ள மையப் பகுதிகளை அமைக்கத் தமிழக கலைஞர்களின் அனுபவம் அல்லது அறிவு நேரடியாக அல்லது மறைமுகமாக பெறப்பட்ட போதும், இதன் மண்டபங்கள் முகமண்டபங்களின் நிர்மாணத்தில் அது பயன்படுத்தப்படவில்லை என்பதாகும். இங்கு தான் எமது உள்ளூர்ப்பாணிகட்டியமைக்கப்படுகின்றது.

இந்த இராசமல்லு கூரையுடைய டொறிக் தூண் மண்டபங்களின் உருவாக்கமானது ஆலய முகப்புகளில் அல்லது வீதிகளில் திருவிழாத் தேவைகளையொட்டி தற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட கிடுகு கொண்டகைகளின் வழி வந்தவை. பொதுவாக முகடும் இருபக்க பொறிவும் கொண்ட மைய மண்டபமும் பின் இருமருங்கிலும் பத்திக் கூரை கொண்ட சிறகு மண்டபங்களுமாக இவை அமைந்தன. (உரு 4) (தமிழகத்தில் மண்டபங்கள் முகமண்டபங்களின் வளர்ச்சியானது தட்டிப்பந்தல்களின் வழி வந்தது)



(உரு 4)

பொது இடங்களில் உள்ளூர் மத அனுஷ்டானங்கள் அனுமதிக்கப்படுகையில் தற்காலிக அமைப்புகளில் இருந்து படிப்படியான ஊடக மாற்றம் நிகழ்ந்திருக்கிறது. கண்ணாம்பு கற்களையும் சாந்தையும் (plaster) கொண்டு அமைக்கப்பட்ட இவற்றின் பந்தற்கால்களின் இடத்தை தேவாலயங்களில் சாதாரணமாக

பயன்படுத்தப்பட்ட டொறிக் (Doric) தூண்கள் எடுத்துக்கொண்டன. இதன் மீது இராசமல்லுக் கூரையிடப்பட்டு சுடுமண் ஓடுகள் இடப்பட்டன. இவ்வாறு உள்ளூர் கட்டட மரபானது மேலைத் தேய செல்வாக்கினாலும் புதிய ஊடகங்களினாலும் நிலைபெறலாயின. பிராந்திய முக்கியத்துவமுள்ள கோயில்களில் அல்லது உயர்வகுப்பினர்களின் கோயில்களில் ஏற்பட்ட இந்த மாற்றம் படிப்படியாக அடுத்த நிலைகளிலுள்ள கோயில்களால் பின்பற்றப்பட்டது. இந்த ஊடக நிலைப்படுத்துகைக்கும் ஆகம நிலைப்படலுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்திருக்கலாம். இந்த மண்டபங்களின் பிரதானவாயிலை ஒட்டி தேவாலயக் கட்டடக்கலைக்கூறான மணிக் கோபுரங்களும், உள்வாங்கப்பட்டன. இந்த டொறிக் தூண்மண்டபங்களும் மணிக்கோபுரங்களும் உள்வாங்கப்பட்டன. காலப்போக்கில் டொறிக் மண்டபங்களின் முக்கோண கூரை முகப்பில் (pediment) பட தட்டிகள் வைக்கப்பட்டன. இந்த டொறிக் தூண்மண்டபங்களும் மணிக்கோபுரங்களும் இணைந்த ஆலய முகப்பானது யாழ்ப்பாணத்து அல்லது ஈழத்து இந்துக்கோயில்களில் மாத்திரம் காணக்கிடைக்கும் அமைப்பாகும். இது நீண்ட காலனிய ஊடாட்டத்தினாலும் அதன் அனுபவங்களின் செழிப்பாலும் நிகழ்கின்ற எழுந்தமானமான மாற்றம் பிரக்ஞைபூர்வமான செயற்பாடுகளின் ஒட்டுமொத்த விளைவு எனலாம். காலனிய செல்வாக்கை ஒவ்வொரு சமூகமும் தமது சொந்த மரபினின்று வியாக்கியானப்படுத்தி உள்வாங்கிக் கொண்டன என்ற ஆஷிஸ் நந்தியின் கருத்து இங்கு கவனிக்கற்பாலது<sup>14</sup>. எவ்வாறு நாவலரால் வசன நடையும், பிரசங்கமும், ஆங்கிலக்கல்வியும் உள்வாங்கப்பட்டதோ அப்படி மறுசீரமைக்கப்பட்ட சைவக்கோயில் அடை

யாளத்தினுள் அதன் கருத்தியலை உருவாக்கிய புரட்டஸ்தாந்து மதத்தின் கட்டடக் கலைக்கூறுகளும் உள்வாங்கப்பட்டது தெளிவாகிறது. எனவே கட்டடங்கள் அவற்றின் பயன்பாட்டு அழகியல் சேவைகளினூடு அரசியல் அவாவின் காண்பிய குறியீடாகவும் சமூக அக்கறையின் வெளிப்படுத்துகையாகவும் அமைகின்றன<sup>15</sup>.

## VIII

சீமெந்தின் பயன்பாட்டுப் பரவுகை என்பது வில்லுப்பந்தல்களின் அடுத்தகட்ட நிலைப்படுத்துகையைச் சாத்தியமாக்கியது. இதன் தர்க்க பூர்வமான கதம்ப வெளிப்பாடானது நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயிலின் முகமண்டபத்தில் நிகழ்ந்துள்ளது. இன்றைய யாழ்ப்பாணத்து கோயில்களின் பொது அடையாளமாகிவிட்ட இந்த வில்மண்டபத்தினை வடிவமைத்தவர் குமாரதாஸ் மாப்பாணராவார். நல்லூர் ஆலயம் மடாலயமாக இருப்பதும், அதன் சுயாதீன நிர்வாகமும், நிறைவான பொருளாதாரப் பின்னணியும் துணிச்சலான இந்த வடிவமைப்பிற்கு பின்னணியாக அமைந்தது எனலாம். கொங்கிறீட்டாலான வளைந்த கூரையும், இருபக்கத்தில் அமைந்த கிடையான சிறகு மண்டப கூரையும், கூரையமைப்பில் வில்லுப் பந்தல்களில் இருந்து பாரிய விலகல்களைக் காட்டுகின்றன. முன்னய டொறிக் தூண்களுக்குப் பதில் இங்கு போதிகைகள் கொண்ட திராவிடதூண் கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மைய மண்டபத் தில் ஒவ்வொரு தூணுக்கும் முன்னால் மரத்தேர் களின் பவளக்கால்கள் சீமெந்தினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

மண்டப நடுமண்டபத் தூண்களின் மேல்தேர்களில் உள்ள பாய்கின்ற குதிரைத் தொகுதி, மரச் செதுக்குச் சிற்பங்கள் பொருத்தப்பட்டுள்



என. கூரையின் உட்பகுதியானது பரவளைவு கொண்ட வில்லுப் பந்தல்களின் உட்கூரையமைப்பை ஒத்தது. இங்கும் வில்லுப் பந்தல்களில் உள்ளதைப்போல சரிகை கடதாசி காட்டுருக்கள் ஒட்டப்பட்டுள்ளன. வளைவு விளிம்புகளிலுள்ள துணிச்சுருக்க பட்டிகைகள் காற்றில் அலையாக அசையும்போது இந்த மண்டபம் உயிர் பெறுகிறது. இவற்றைவிட சரவிளக்குகளின் வரிசையும் முகப்பில் அசையும் கண்ணாடி வில்லைகளும் தோற்றப்பாட்டிற்கு மேலும் வலுச்சேர்க்கின்றன. வெள்ளைநிறப் பின்னணியில் சிவப்பு, மென்மஞ்சள், குருத்துப்பச்சையில் அமைந்த வில்லு முகமும் சிவத்த பவளக்கால் களும் ஒரு ஒவியத்தின் ஒருங்கிசைவை மண்படத்திற்கு வழங்குகின்றன. எவ்வாறு கூரையில் கட்டப்பட்ட துணிகளின் அலங்காரங்கள் கட்டிட கூரைகளில் ஒவியங்களாக காலப்போக்கில் மாற்றம் கண்டனவோ, (விஜயநகரம், அஜந்தா ஒவியங்கள்) அவ்வாறு இந்த வளைவு விளிம்பினை ஒட்டிய முக்கோண அலங்காரம் கூட வில்லுப் பந்தல்களில் இருந்து பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

முகப்பின் திருவாசி அமைப்பானது காட்சி ரீதியாகவும், குறியீட்டு ரீதியாகவும் கட்டடத்துடன் நன்கு பொருந்திச் செல்கிறது என்பதுடன் பந்தல் வடிவத்திற்கு நிலையான, கோயில் சார்ந்த அர்த்தத்தையும் வழங்குகின்றது. இம்மண்டபம் இரும்பு வேலைப்பாடுடைய வேலியால் எல்லைப்படுத்தி மூடிய தொகுதியாகக் கப்பட்டுள்ளது. மண்டபத்தின் அழகியலில் வேலிக்கும் பங்குண்டு நல்லூர் முகமண்டபத்தின் தோற்றப் பாடானது பல்வேறுபட்ட கட்டிடம் சார்ந்த கட்டிடம் சாராத மூலங்களாலும் ஊடகங்களினது ஒன்றிணைவினால் பிறக்கின்றது. கட்டிடம் கட்டப்பட்ட மூலப்பொருள் அல்லது

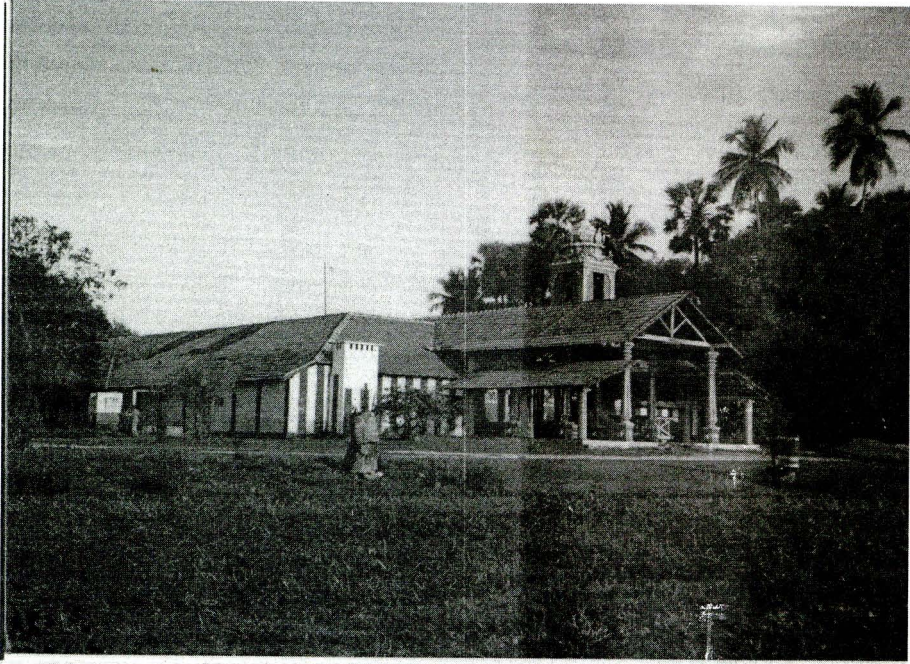
ஊடகங்களும் அவை கட்டியமைக்கப்பட்ட உத்தியோகமும் அர்த்தத்தைக் காவுகின்றன. ஊடகத்தின் பயன்பாட்டு மற்றும் காண்பிய இயல்புகள் மட்டும் அர்த்தத்தை உள்ளடக்கியவையல்ல. ஆனால் அவை எப்படி உணரப்படுகின்றன என்ற ஒலிசார்ந்த, தொடுகைசார்ந்த சில சந்தர்ப்பங்களில் மணம் சார்ந்த தனிப்பண்புகளும் அர்த்தத்தை உருவாக்குகின்றன<sup>16</sup>. நல்லூர் முகமண்டபத்திலும் ஊடகங்கள் வெறும்காட்சியாக அல்லாமல் அதற்கு மேலாக, மேலான ஆலயம், இறைவனின் மாளிகை முகப்பு, அடுத்த உலகத்திற்கான கடப்பின் பௌதீக வெளி போன்ற அர்த்தத்தையும், நல்லூர் கந்தன் ஆலயத்தின் வரலாற்று சிறப்பையும் சமூக மேலாண்மையையும், பற்றிய அர்த்தங்களை நிறுவுகின்றன.

## IX

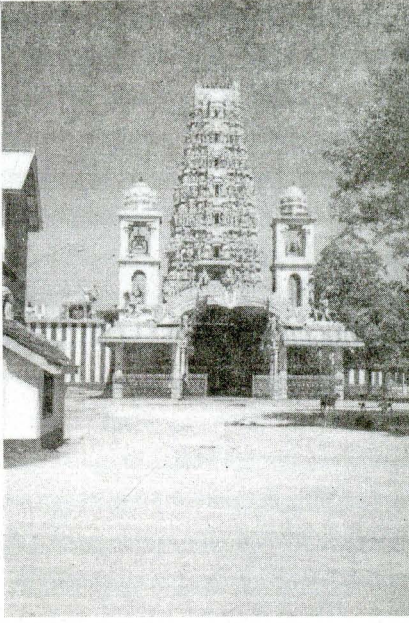
யாழ்ப்பாணத்திற்கு எண்பதுகளில் கிட்டிய வளைகுடா வேலைவாய்ப்புக்கள் அதன் பொருளாதாரத்திலும் சமூகத்திலும் கணிசமான மாறுதல்களைக் கொண்டன. புதிய வெளிநாட்டு பணக்கார வர்க்கத்தின் வருகை குடாநாட்டின் பௌதீக பண்பாட்டில் (material culture) குறிப்பிடத்தக்களவு மாற்றங்களைச் செய்தது. இந்த புதுப்பணக்காரர்களின் சமூக அந்தஸ்தினதும் அபிலாஷைகளினதும் ஓர் அடையாளமாக இவர்கள் பலவழிகளிலும் கோயில்களுக்கு வழங்கிய நன்கொடைகள் அமைந்தன. இதனால் கோயில்களினிடையே போட்டி அதிகரித்தது. இக்காலத்தில் புதிய கோபுர பணிகளும் அத்துடன் இணைந்து முகமண்டபங்களும் உருப்பெற்றன. இவற்றில் தமிழ்நாட்டில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்ட கதைச்சிற்பிகள் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் பங்கு கொண்டார்கள். தொழில் தூண்

மண்டபங்களின் மாற்றத்தை கோயில்களின் மாறும் போஷிப்பும், அதன் மனநிலை மாற்றமும் வேண்டி நின்றன. இச்சந்தர்ப்பத்தில் இந்த முகமண்டபங்கள் திராவிடத்தூண் மண்டபங்களாக மாற்றம் கண்டன. தென்னிந்தியாவில் தட்டிப்பந்தல்களின் வழிவந்த இந்த கல்மண்டபங்களின் சீமெந்து பிரதிகளாக (copy) இம்மண்டபங்கள் அமைந்தன. (படம் 5) பிரதியெடுத்தலில் கற்பனைவளம் குறைவு எனினும் இதற்கு உயர்ந்த கைவினைத்திறனும், வினை நுட்பமும் அவசியம். இந்திய சிற்பிகளிடம் இருந்த கைவினைத்திறனும் திராவிடக்கட்ட முறைப் பரீட்சயமும் இந்த திராவிடத் தூண்முக மண்டபங்களைச் சாத்தியமாக்கின. இக்காலத்தில் ஆலயங்களிடையே நிலவிய போட்டியில் சர்ச்சைக் கிடமாக அமைந்தது நல்லூர் கந்தகவாமி கோயில் வில்மண்டபம் சாஸ்திர, திராவிட பாணியமைப்பினுள் பொருந்தாது என்பதாகும். எனினும் நல்லூர் பற்றியிருந்த

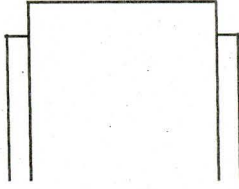
உயர்ந்த மனப்பதிவும், மேலான அடையாளமும் வில் மண்டபங்கள் பற்றிய ஏக்கத்தை மற்றைய முன் நிலைக்குவர போட்டியிடும் ஆலயங்களில் ஏற்படுத்த தவறவில்லை. வரலாற்றினால், மக்களின் செயற்பாட்டினால் அல்லது அமைந்துள்ள இடத்தினால் ஓர் கட்டடம் ஓர் குறியீடாக ஆகலாம். இது முயன்று பெற்ற அர்த்தம் காரணமாக எதிர்கால கட்டடத்திற்கான உசாவல் மையமாக இக்கட்டடம் அமையும். இந்தப் போக்கிற்கும் திராவிட சாஸ்திரிய நியமங்களுக்கிடையிலான ஓர் அழகியல் சமரசமாக பெருமாள் கோவில், நந்தாவில் கற்புலத்து அம்மன் கோவில் முகமண்டபங்களை நோக்கலாம். இவை வில்வளைவுகளை திராவிடத்தூண்மண்டபத்தினுள் அடக்க முயன்றுள்ளன. தொடர்ந்து வந்த அரசியல் நிலையில்லாமையும் கட்டடப் பொருள் பற்றாக்குறைவும் தொண்ணூறுகளின் இறுதிவரை கட்டுமானங்களில் ஓய்வைக் கொண்டு வந்தது.







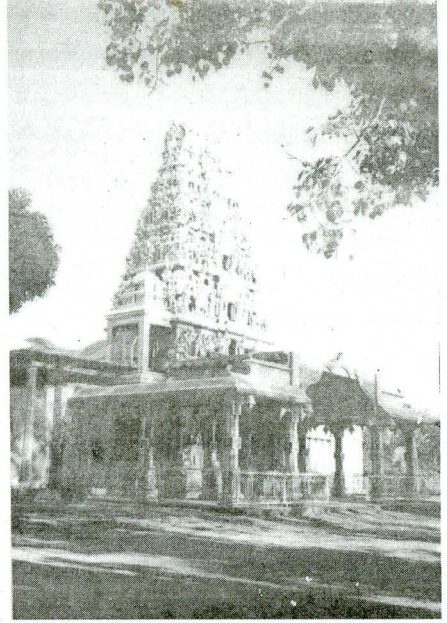
பெருமாள் கோயில் முகப்பு



படம் 5

X

தொண்ணூறுகளின் பின்னரைப் பகுதியில் நிகழ்ந்த வெளியேற்றங்களும், புலப்பெயர்வுகளும், பாதுகாப்பு வலயங்களின் உருவாக்கமும் பாரம்பரிய கிராம அமைப்பை வேருடன் பிடுங்கியதுடன் கதம்ப சமூக அமைப்பை யாழ்ப்பாணத்திற்கு கொணர்ந்தன. பிராந்திய, சாதி, வகுப்பு அடையாளங்கள் குலைந்ததுடன் பெரும்பாலான உயர்வகுப்பினரின் வெளியேற்றத்தினால் உருவான இடத்தை நிரப்பும் தேவை, அதற்கு அடுத்த தட்டுக்களுக்கு உருவானது. எல்லாத்துறையிலும் அனுபவசாலிகளினதும்



நந்தாவில்

கற்புலத்து மனோன்மணி அம்மன்கோவில்

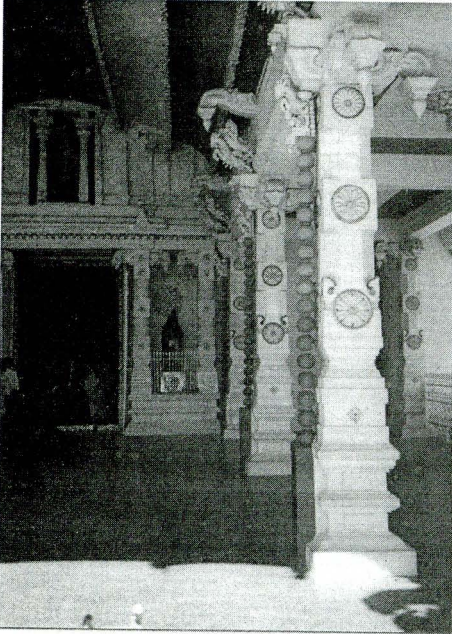
பயிற்றப்பட்டவர்களினதும் பற்றாக்குறைவும், அதிகரித்த தேவைகளும், எவரும் எதையும் செய்யலாம் என்ற நிலையை உருவாக்கியது. குலத்தொழில்கள் கைவிடப்பட்டதுடன் அத்தொழில் அனுபவம் அற்றவர்கள் புதிய வேலை வாய்ப்பிற்காக இதனுள் நுழைந்து கொண்டார்கள். இந்த நிலை பாரம்பரிய கைவினைப்பட்டடையில் இருந்து அரச நிர்வாகம் வரையும், கோயில் நிர்வாக சபையில் இருந்து வர்ணம் பூசுவர்கள் வரையிலும் காணப்பட்டது.

மறுபுறத்தே வெளிநாடுகளுக்குப் புலம்பெயர்ந்தவர்களின் வேண்டுகோள்கள் டொலர்களாக கோயில்களை வந்தடைந்தன. புனர்நிர்மாணத்திற்காக சில கோயில்களுக்கு அரச பணம் கிட்டியது. கதம்பமான சமூக அமைப்பு கதம்பமான பண்பாட்டை கொண்டமைந்தது. கிராமிய, சாஸ்திரிய, உயர்ந்த, தாழ்ந்த பெறு

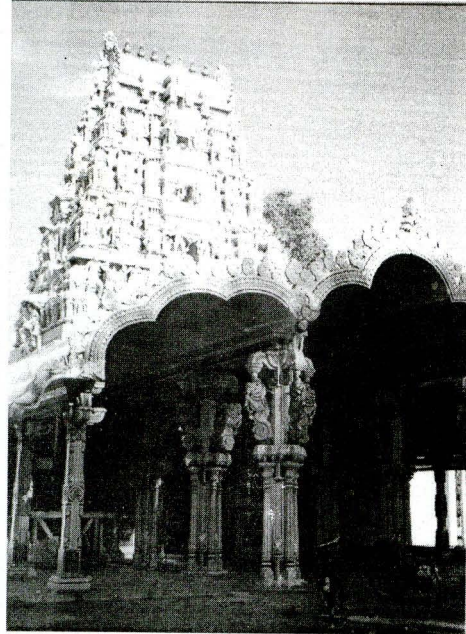
மானங்களின் கலப்பாலும் பிராந்திய சாதிய அடையாளங்களின் மோதுகையினாலு தோன்றும் புதிய அடையாளம் பல்வகைப்பாங் கானதாக மாறுபடுவதாக குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாததாக இயல்பு கொண்டதாக அமைகிறது.

இந்த செயற்பாடுகளினை அடியில் எண்பதுகளில் முனைப் படைகின்ற இன விடுதலைகொண்டு வருகிற தமிழ் அடையாளம், ஈழத்தனித்துவம் பற்றிய பிரக்ஞை காணப் பட்டது. புலம் பெயர்ந்தவர்களின் வெளியூர் பணவரத்தும், புதிய வேண்டுகளும், இங்கு ஓரளவு கிடைத்த கட்டட பொருட்களும் மீள கோயில் கட்டுமானங்களை ஊக்குவித்தன. இந்த கட்டுமானங்களை இது பற்றிய அனுபவம் குறைந்த தொழிலாளர்கள் ஏற்றுக் கொண்டார் கள். நல்லூர் கந்தகவாமி கோயில் வில்லு மண்டபத்தின் புத்துருவாக்கமாக (Improvisa

tion) அமைந்த இவை புதிய சந்தர்ப்பத்தையும், சவாலையும் ஒருங்கே தந்தன. இக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்திற்குச் சாத்தியப்படாத மாற்று கைவினையாளர்கள், கட்டுமானக் கலைஞர் களின் தருவிப்பு என்பது இந்த அனுபவமற்ற புதிய தொழில் வெற்றி பற்றிய ஆர்வம் கொண்ட தொழிலாளர்களுக்கு அசட்டுத்துணிச்சலையும் பொறுப்பையும் கூடவே தந்தன. 'பலகை அடித்தல்' என்று இவர்களால் அழைக்கப்பட்ட முறையில் கொங்கரீட் இடப்பட்ட கூரை வளைவு கள் பிரக்ஞையூர்வமாக பல்வேறு மடிப்புகள் கொண்டனவாக மாற்றம் கண்டன. தூண்களின் உருவாக்கத்திலும் பல செல்வாக்குகளின் உள்வாங்குகை காணப்படுகின்றது. இந்த கொங்கிரீட் வில்லு வளைவுகளின் மேல் ஓட்டுக்கூரையிடும் சந்தர்ப்பங்களும் காணப்படு கின்றன. அந்த வகையில் இவை வில்லுப்பந்தல்



நல்லூர் கந்தகவாமி  
வில் மண்டப தூண்



ஆசீமடத்து பிள்ளையார் கோயில்  
முகமண்டபம்





தச்சன் தோப்பு பிள்ளையார் கோவில்

களின் மிக நேர்த்தியான ஊடகரீதியான பெயர்ப்பு எனலாம். எனினும் வடிவமைப்பு ரீதியாகவும் கையாளுகை ரீதியிலும் நேர்த்தியற்ற கட்டுமானங்கள் உருவாகாமலும் இல்லை. இவையும் முயன்றுபார்த்தாயினும் பிழைகளினூடு கற்று கொள்ளுதலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. மொத்தத்தில் தொண்ணூறு களின் கடைக்கூற்றில் நிகழும் சமூக பண்பாட்டு சமன்பாடுகளின் மாற்றத்தினூடு முன்னிலைக்கு வருகிற சமூகம் அது பரீட்சயப்பட்டிருந்த கனவு கண்டு இருக்க ஆசைப்பட்ட சனரஞ்சகமான கட்டட அமைப்பை அதற்கு கிட்டிய மிகைப் பொருளாதார வாய்ப்பையும், தொழில்நுட்ப எல்லைப்படுத்தல்களையும் கொண்டு கோயில் முகமண்டபங்களாக நிலைப்படுத்தியது. இது இந்த வில் மண்டபங்களின் உருவாக்கம் என்பது முகமண்டபங்களுடன் மட்டும் நின்றுவிடாமல் ஆலயத்தின் உள்மண்டபங்களையும் ஆக்கிரமிக்கத் தொடங்கியுள்ளது.

கோண்டாவில் ஆசிமடப் பிள்ளையார் கோவிலின் பலமடிப்புக் கொண்ட வில்லு மண்டபத்தின் தூண்கள் மிகுந்த கவனத்திற்குரியனமைய மண்டபத்தின் இரண்டு தூண்வரிசைத் தூண்களும் கூட்டுத்தூண்களாக (Cluster)



அளவெட்டி  
கும்பிழாவளை பிள்ளையார் கோவில்

அமைந்துள்ளன. மையத்தில் திராவிடத்தூணும் அதன் நான்கு பக்கத்திலும் அதன் பாதியளவிலான மணவறையில் உள்ளது போன்றதூணும் இவற்றின் மேல் சிறிய போதிகையும் அவற்றின் மேல் நாலு பக்கமும் சீமெந்து யாழிகளும் அவற்றின் மேல் பெரிய போதிகையும் என்ற அமைப்பு யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள தூண்களினுள் வடிவமைப்பு ரீதியாக அழகுவாய்ந்ததாக இதை உருவாக்குகிறது. இதன் சிறகு மண்டபத்தில் அமைந்துள்ள இரு சிறிய தூண்வரிசை திராவிட அமைப்பிற்குரியது. இருவகையான தூண்களின் கையாள்கை மண்டபத்திற்கு கவன ஈர்ப்பையும் (focal point) நாடகத்தனத்தையும் வழங்குகின்றன.

இன்னொரு சுவாரசியமான மாற்றம் தச்சன் தோப்பு பிள்ளையார் கோயிலில் நிகழ்ந்துள்ளது. வில்லுப் பந்தல்களில் சிலுவை வடிவான நான்கு புயம் கொண்ட அமைப்புகள் கட்டப்படும் முறையில் இருந்து உருவான, இந்த முகமண்டபம் நான்கு புயங்கள் கொண்டது. இந்த புயங்களில் ஒன்று கோபுரவாயிலிலும் மற்றயது வசந்த மண்டபத்திலும், மற்றைய இரண்டும் திறந்து விடப்பட்டதாக அமைந்துள்ளன. இதன் தூண்வரிசையும், வில்லு வளைவும்

வாண்ப் பாவனையும் காட்சிர் தியாக உத்வேகத் தை அளிக்கின்றன.

தனியார் கட்டட ஒப்பந்தகாரர்களால் வடிவமைத்துக் கட்டப்பட்டுள்ள அளவெட்டி கும்பினாவளைப் பின்னையார் கோயில் முகப்பு சிறிய சிகரம் போல அமைந்துள்ளது. அத்துடன் அதன் சிறிய சிறகு மண்டபங்களின் முற்பகுதி துவார பாலகருக்குரிய பகுதிகளாக அடைக்கப் பட்டுள்ளன. இது மூடிய அமைப்பாக காலனித் துவக்ககால வீடுகளின் வில்லா முகப்புகளைப் போலக் காணப்படுகிறது அத்துடன் இதன் பிரகாரங்களில் உள்ள வில்வடிவ வளைவுகளும், படம் வரையப்பட்ட சுவர்களும், அவற்றின் அளவுப் பிரமாணங்களும், படத்தட்டிகள் உள்ள சொக்கட்டான், வில் பந்தல்களின் மனப்பதி வினைக் கொண்டு வருகின்றன.

சமூகங்கள், பல இறந்த காலங்களையுடையவை. ஒவ்வொரு சந்ததியும் அது உள்வாங்க விரும்பும் இறந்த காலத்தை தெரிவு செய்கின்றது.<sup>18</sup> அந்த வகையில் நாங்கள் வைத்திருக்க ஆசைப்படுகின்ற இறந்த காலத்திற்கும் நிஜமான இறந்த காலத்திற்கும் சம்பந்தமில்லை. இந்து நாகரிகத்தின் வரலாறானது இந்துக்கள் என்றுமே வாழ்க்கையின் பொருண்மை சார்பெளதீக பண்புகளை கைவிட்டதில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது. எப்போதும் ஆத்மீகத்தில் அவர்களது பிரதான கவனம் இருந்தது எனினும் அது இந்திய மனோரதிய வரலாற்றா சிரியர்கள் கற்பனை செய்தது மாதிரி நிச்சயம் அமையவில்லை<sup>19</sup>. அந்தவகையில் சுதந்திரத்திற்கு பின்வந்த யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்திற்கு நாவலருக்கிருந்த சவால்களும், தேவைகளும் அப்படியே இருக்கவில்லை. இதனால் பௌதீக பண்பாட்டு ஒறுப்பு என்பதும் அப்படியே பின்பற்றப்பட வில்லை. யாழ்ப்பாணத்தில் அடிக்கடி நிகழ்ந்த சூழல் மாற்றங்கள் அதன் வரலாற்றையும், மதம், கலை போன்றவற்றின் நோக்கு நிலைகளையும் மாற்றிவந்துள்ளது. இந்தப் பார்வை மாற்றங்கள் முன்னர் நிராகரிக்கப்பட்டவை. பின்னர் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவும் முற்றிலும் புதியவை பழையவற்றுடன் இணைக்கப்படுவதற்குமான அடிப்படைகளைத் தந்துள்ளன.

அந்த வகையில் யாழ்ப்பாணத்து முகமண்டபங்களின் உருவாக்கத்தில் டொறிக் தூண் மண்டபங்கள் காலனிய கட்டடக் கூறுகளை உள்வாங்கிய அளவிற்கு பின்வந்த வில்லு மண்டபங்கள் உள்ளூர் கோயில் சார்பண்பாட்டு மூலங்களை உள்வாங்கியுள்ளன. இதுவரை பெரியளவு கவனத்தைப் பெறாத முத்துச்சப்பறம், தேர், மணவறை, சிகரம், பந்தல் போன்றவற்றின் காட்சிக்கூறுகளும் பண்புகளும் பாணிகளும் அவற்றின் எச்சக்கூறுகளாகி கதம்ப முறை ஒன்றிணைக்கப்பட்டுள்ளன. முன்னர் ஆபாசம் எனப்பட்ட நாடக, ஆடல்பாடல் வடிவங்கள் ஒலிபெருக்கி, தொலைக்காட்சி, சினிமா போன்ற நவீன தொழிநுட்ப சாதனங்களினூடு எப்படிக்கோயில்களினுள் கொண்டு வரப்பட்டு கோயில்களை சனரஞ்சகமான மையங்களாக்கியுள்ளனவோ அப்படி வெறுத்தொதுக்கப்பட்ட ஆகமம் சாராத காண்பிய பண்புகளும் புதிய வியாக்கியானங்களுடனும் சேர்மானங்களுடனும் மீள கோயில் பண்பாட்டினுள் கொண்டு வரப்படுகின்றன. இதைவிட நாவலர் காட்டும் வாழ்க்கை முறை நமது பண்பாட்டு முறையின் ஓர்பக்கமே மறுபக்கத்தில் இந்தக் கலைகளும், கலைகள் மலிந்த கோயிற் பண்பாடும் தொடர்ந்து நிலவியுள்ளது.<sup>20</sup> அரசியல், பொருளாதார நிலைமைகள் சாதகமாகும் போது இந்த விளிம்பு நிலை கலாசாரம் அல்லது வெளிப்பாட்

டுக் கூறுகள் மையத்தினுள் கொண்டுவரப் பட்டுள்ளன. அவ்வாறான குறித்த காலத்தின் விளிம்பு நிலை காட்சிக் கூறுகளின் நிலைப் படுத்துகையாக வில்லுமண்டபங்களை நோக்க முடியும். இதனூடு விளிம்பு நிலைக்குரிய அழகியல் மையத்துள் கொண்டு வரப்படுகிறது. மறுதலையாக ஆகமம் சாராதவற்றின் சாஸ்திர மயப்படுத்துவதாலும் ஆகமம் சார்ந்தவை சனரஞ்சகப்படுவதாலும் ஏற்படும் ஓர் பொது அடையாளமாக இவற்றைக் கருதலாம்.

கலை ஊடகத்தையும் தொழில்நுட்பத் தையும் பண்பாட்டு நிலைமைகளுக்கேற்ப நிலை மாற்றுகிறது. யாழ்ப்பாணத்துக் கட்டடக்கலை வரலாற்றில் இந்த நிலைமாற்றத்தை முன் னெடுத்தவர்களும் செயற்படுத்தியவர்களாக கட்டடக்கலைஞர்கள் சாராதவர்களும் உள்ளூர் கட்டுமான தொழிலாளிகளுமே திகழ்ந்துள்ளார்கள். குறிப்பிட்ட காலத்தின் படைப்பாளிகள் தமது போர்களை தனித்துவமான முறையில் நிகழ்த்துகின்றார்கள். செல்வாக்குகளின் தன்மையப் படுத்தல் (eclectic) என்பது தொழில் சாராத அல்லது அரைகுறை தொழில் சார்ந்த படைப்பாளிகளுக்கு இயல்பாகவே வந்து விடுகிறது. சிறு ஆயுதம் தாங்கிய சிப்பாயைப் போல இவர்கள் தயக்கமின்றி எல்லைகளைத் தாண்டி போராட்ட வழிமுறைகளை மாற்றிக் கொள்கிறார்கள். எல்லைப்படுத்தப்பட்ட ஆற்றல் கொண்ட இவர்கள் இவ்வாற்றல்களின் முழுப் பயன்பாட்டினால் காட்டுருக்களிள்தும்

(motive) பாணிகளினதும் கலப்பு ஒட்டினால் இந்த எல்லைப்படுத்தல்களைத் தாண்டு கிறார்கள்<sup>21</sup>. அந்த வகையில் யாழ்ப்பாணத்தினது கட்டடக்கலையின் உடல் என்பது கதம்ப முறையால் உருவாக்கப்படும் வெவ் வேறு கட்டடக் காட்சிக் கூறுகளில் ஊடகங்களின் நிலைப்படுத்தலையாக அமைகிறது.

தேசியங்கள் அவை எவற்றை உள்வாங்கிக் கொண்டன என்பதை மட்டுமல்லாமல் மனித நாகரீகத்திற்கு எதைப் பங்களித்தன என்பதனையும் கொண்டே கணிப்பிடப்படுகின்றன.<sup>22</sup> அந்த வழியில் யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தின் உள்வாங்குகைகளினதும் அவற்றின் தன்மையப் படுத்தப்பட்ட தனித்துவ வெளிப்பாடுகளினதும் நுண்மையான அடையாள பிரதிநிதித்துவமாக இந்த முகமண்டபங்களும் அவற்றில் நிகழ்கின்ற மாற்றங்களும் அமைகின்றன.

இவற்றின் படைப்பாக சுற்று (creative circuit) புலனாகும் போது யாழ்ப்பாணத்தின் கலை வரலாற்றுப்போக்கு மட்டுமல்லாமல் எண்பதுகளில் ஓவியம், நாடகம், இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் பிரக்ஞைபூர்வமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட அடையாளம் பற்றிய தேடல் கட்டடத்தில் சாமானியர்களால் எவ்வாறு செய்து முடிக்கப்பட்டது என்பதும் இந்த புத்தியூர்வமான முன்னெடுப்புகள் தவறவிட்ட செய்திகளும் கூடப்புலனாகும்.

## அடிக்குறிப்புகள்

1. Becker, H. S; 1982, *Art World*, University of California Press, Berkeley,p:369.
2. Long J. Desai M, Desai M; 1997, *The Search of Identity India 1888 to 1980. Architecture and Independence*, Oxford University Press.

3. Ibid, p:1
4. Jansen, R. C;1986, **Studying Art History**, Prentice - Hall, NJ. p:42
5. Long J. Desai, M. Desai, M: p:6
6. Steil, L **On Imitation Architectural Design** 58 no, 9/10, 1988, p:8-7
7. Appasamy, J; 1980, **Tanjavur Painting of the Maratha Period**, Abinar Publication. New Delhi.
8. Cited. Edward Lucie - Simith; 1981, **Pop Art. Concepts of modern Art**, Ed. Nikos Stangos Harper & Row Publishers. New York p:223.
9. சிவசாமி வி; 1979, இந்திய மறுமலர்ச்சிப் பின்னணியில் நாவலர், நாவலர் நூற்றாண்டு விழா மலர் Ed. கைலாசபதி க. ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுக நாவலர் சபை வெளியீடு.
10. சிவத்தம்பி கா; 2000, யாழ்ப்பாணம் சமூகம் பண்பாடு, கருத்துநிலை, குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, சென்னை.பக். 115 – 116
11. கைலாசபிள்ளை த; 1996, ஆறுமுக நாவலர் கண்டனத் திரட்டு, இந்து சமய கலாசார அலுவலர்கள் திணைக்களம். இலங்கை ப:69.
12. மே.கு.நா. ப 79
13. Nandy A, 1983, **The Intimate Enemy, Loss and, Discovery of Self under Colonialism**, oup, Delhi pp: 2-31
14. Good sell, Charles T; 1990, **The Social Meaning of Civil Space**. University Press of Kentncky, Lawrence.
15. Rasmussen. S.E; 1956, **Experiencing Acchitecture**, MA:MIT Press. Cambridge, Cambridge.
16. Long J. Desai, M. Desai M. p:45
17. Thapar. R;1992, **Tradition and Change**. In Brian Brace Taylor, Raj Rewal, Mapin, Amedabad.
18. Thapar R;1966, A. **History of India**, Vol-I Penguin. Harmonds Worth.
19. மு.கூ.நா, சிவத்தம்பி. கா ப:118
20. Subramaniyan K.G; 1992, **Creative Circuit**, Segull Books, Culcutta p:48
21. Coomara swamy. A. K; 1911, **Eassays in National Idealism**, Colombo p:206

குறிப்பு: இக்கட்டுரை 2002 மார்ச் 28ஆம், 29ஆம் திகதிகளில் யாழ்ப்பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறையால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட யாழ்ப்பாணத்துக் கட்டிடக்கலையை குழமைவுப்படுத்தல் - பாணிகளும் அம்சங்களும் என்ற ஆய்வரங்கில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது.