

# இலங்கை இய்யம்

பிரதேச மலர்



மலராசிரியர்  
திருமதி ரஜனி குமாரசிங்கம்  
கலாசார உத்தியோகத்தர்

வெளியீடு :  
பிரதேச கலாசாரப் பேரவை  
பிரதேச செயலகம்  
நல்லூர்.  
இலங்கை

## நூல் விவரக் குறிப்பு

நூல்	:	சிங்கை ஆரம்
வெளியீடு	:	பிரதேச கலாசாரப் பேரவை பிரதேச செயலகம் நல்லூர்.
மலராசிரியர்	:	திருமதி ரஜனி குமாரசிங்கம், கலாசார உத்தியோகத்தர் நல்லூர்.
முதற்பதிப்பு	:	ஏப்ரல் 2015
நூல் அளவு	:	B5
பக்கங்கள்	:	XX + 332
பிரதிகள்	:	350
பதிப்புரிமை	:	நல்லூர்ப் பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவை. பிரதேச செயலகம், நல்லூர்.
பதிப்பகம்	:	நோபிள் பிறிண்டேர்ஸ், ஆஸ்பத்திரி வீதி, யாழ்ப்பாணம். ISBN 978-955-7778-00-6

Journal	:	Singai Ahram
Publishers	:	Nallur Divisional Cultural Organisation Divisional Secretariat NALLUR, Sri Lanka
Editor	:	Rajani Cumarasingam, Cultural Officer Nallur.
First Edition	:	April 2015 ISBN 978-955-7778-00-6
Size	:	B5
Pages	:	XX + 332
Copies	:	350
Copyright	:	Nallur Divisional Cultural Organisation Divisional Secretariat NALLUR.
Printing	:	Noble Printers, Hospital Road, Jaffna.

## புதிய அடையாளத்தின் உருவாக்கம்: நல்லூர்க் கந்தசாமி கோயில் முகமண்டபம்



கலாநிதி. தா. சனாதனன்

முதுநிலை விரிவுரையாளர், நுண்கலைப்பீடம், யாழ்ப்பகலைக்கழகம்



யாழ்ப்பாண நகரமானது பேரழிவுகளுடன் 1995இல் இலங்கை இராணுவத்தால் கைப்பற்றப்பட்டபோது

அப்போதைய ஜனாதிபதி யாழ்ப்ப. நகரைத் திராவிடக் கட்டடப் பாரம்பரிய முறையில் புனர்நிர்மாணஞ் செய்யப்போவதாகச் தெரிவித்திருந்தார். அதனைச் செயற்படுத்த அன்று மாமல்லபுரம் சிற்பக் கல்லூரியின் முதல்வராகவும் திராவிடக் கட்டடக் கலை விற்பன்னருமாகவுமிருந்த கணபதி ஸ்தபதியின் வழிகாட்டலைப் பெறப்போவதாகவும் அறிவித்திருந்தார். இதுவும் நிறைவேறாத பல திட்டங்களில் ஒன்றாக இன்று அமைந்தபொழுதிலும் ஈழத் தமிழரின் பண்பாட்டு நகரம் எனக் கருதப்படும் யாழ்ப்பாணத்தினைப் புனரமைக்க அரசாங்கம் திராவிடக் கட்டடக் கலைப் பாணியைத் தெரிவு செய்தமை மிகவும் கவனத்துக்குரிய விடயமாக முன்நிற்கிறது. அவரது சிந்தனையானது, தமிழர் அடையாளம் மற்றும் திராவிடக் கட்டடக் கலைப் பாணிபற்றி பொதுவாக, வரலாற்றாசிரியர்களும் தொல்லியலாளர்களும் கலை வரலாற்றாளர்களும் அடிப்படைவாதிதகளும் கொண்டிருந்த வெகுசன நம்பிக்கையைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைகிறது.

2

காலனிய வரலாற்றாசிரியர்களும் கலை வரலாற்றாளர்களும் மத்தியகால இந்தியாவின் கோயில் அமைப்பினையும் அவற்றின் பாணியையும் அவை

அமைந்துள்ள பிரதேசத்தினையும் தொடர்புபடுத்தி நாகரம், வேசரம் திராவிடம் என வரையறை செய்தனர். திராவிடம் என்பதனை விமானம், கோபுரம் என்ற அம்சங்களினூடும் தூண்கள், போதிகள் என்பவற்றுடன் அதிஷ்டானம், பாதம், மஞ்சம், கண்டம், பண்டிகை, தூபி என்ற அங்கங்களின் ஒழுங்கமைவினாலும் பெறப்பட்ட ஒரு பாணி அல்லது அடையாளம் என எளிமை யாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். இந்த அங்கங்களுக்கிடையிலான அளவு வித்தியாசங்களும் நுணுக்க வேறுபாடுகளும் இதனை மேலும் பல உப பாணிகளாகப் பிரிக்கின்றன.. சாளுக்கியரில் தொடங்கி பாண்டியர், பல்லவர், சோழர், விஜய நகர நாயக்கர் வழியாகக் கைமாற்றப்பட்டுச் செதுக்கியெடுக்கப்பட்ட இப்பாணியிலமைந்த கட்டிடங்கள் தமிழ்நாடு உள்ளடங்கலாகத் தென்னிந்தியா முழுவதும் பரந்து காணப்படுவதுடன் சமண, பௌத்த, இந்து மதங்கள்சார் கட்டிடங்கள், அரண்மனைகள், பொதுக்கட்டிடங்கள் என அனைத்தும் இப்பாணியைத் தழுவின அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் தேசியவாதங்களின் மேலெழுகையும் இனப் பிரக்ஞையின் தோற்றமும் திராவிடக் கட்டடக்கலையைத் தமிழர்களின் இன அடையாளத்தின் குறியீடாக நிலைநிறுத்தியதுடன் திராவிடக் கட்டடக் கலை மட்டுமே தமிழரது அடையாளம் என மனவுக்கு அர்த்தப் பிறழ்வும் கண்டுள்ளது. அதே வேளை இப்பாணியானது இந்துக் கோயிலமைப்

புடன் மட்டுமே தொடர்புபட்டதாக இன்று குறுகியுள்ளது. இதனால் இப்பாணி, பிற மத, இனஞ்சார் கட்டடிகளில் காணப்பட்டபோதும் அது சற்றுத் தயக்கத்துடன் வெளிச்செல்வாக்காகவே ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது. இதற்கு இலங்கையின் பாரம்பரியக் கட்டடக் கலைபற்றிய தற்காலத்துக் கருத்தாடல் சிறந்த உதாரணமாகும்.

### 3

இப்பின்னணியில் யாழ்ப்பாணத்தில் இந்துக் கோயில்பற்றிய கருத்தாடலானது, யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்கள் திராவிட அமைப்பு முறையிலானவை என்ற வெகுசன நம்பிக்கையையே அடியொட்டியது. தமிழ் நாட்டில் உள்ளதுபோன்ற கோயிற் கட்டுமானங்கள் இன்றுவரை இங்கு இல்லாதநிலையில் இந்த நம்பிக்கைக்கும் நடைமுறைக்குமிடையில் ஓர் இடைவெளி தொடர்ந்தவண்ணமே உள்ளது. எனினும் யாழ்ப்பாணம் முழுவதும் விரவியுள்ள கோயிற் கட்டுமானங்களை உற்று அவதானித்தால் அவற்றின் வளர்ச்சிப் போக்கு மிகவும் தெளிவாகப் புலப்படும். திறந்த வெளிகளிலும் மரங்களின் கீழும் நடந்த வழிபாடானது படிப்படியாக முறைப்படுத்தப்படும்போது கிடுகு, ஓலை என்பவற்றிலான தற்காலிக அமைப்புகள் உருவாயின. அத்துடன் இக்கோயில்களைச் சார்ந்தோரின் சமூக, பொருளாதார நிலைமைகள் இவற்றின் விஸ்தாரத்தைத் தொடர்ந்து தீர்மானித்ததுடன் ஊடகத்தின் தன்மையையும் நிர்ணயித்தன. ஏனெனில் வரலாற்று முக்கியத்துவமுள்ள தமிழகக் கோயில்கள் அனைத்தும் அரச ஆதரவில் உருவானவை. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களோ நிலவுடைமையாளர், செல்வந்தர், பொதுமக்கள் என்போரது தனிப்பட்ட அல்லது கூட்டான பங்களிப்பில் உருப்பெற்றவையாகும். இதனடிப்படையில் மூலஸ்தானம் உட்பட அனைத்

தும் ஓலைக் கூரையிலிருந்து ஓட்டுக் கூரைக்கு மாற்றமடைந்தபோது தொடர்ந்து அர்த்த மண்டபம், மகாமண்டபம், தம்ப மண்டபம் எனப் படிப்படியாக முன்னோக்கி வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின.

இதன் அடுத்த கட்ட நடவடிக்கையாக சுற்றுப் பிராகார மண்டபங்களும் முகப்பு மண்டபங்களும் அமைந்தன. கோயில்கள் பாரிய பொருளாதார வளர்ச்சியினை அடைந்தபோது கர்ப்பக்கிருகங்கள் பொழிகல்லினால் கட்டப்பட்டுத் தூபி அமைக்கப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து பிரதான மண்டபங்களும் ஊடகநிலை மாற்றத்தைச் சந்தித்தன. இத்தகைய மாற்றங்களின் விளைவாக, அவை படிப்படியாக அதிஷ்டானம், பாதம், மஞ்சம், கண்டம், பண்டிகை, தூபி என்ற அங்கங்களையும் முற்றாகவோ அன்றிப் பகுதியாகவோ ஏற்று வந்துள்ளன. இதன்போது மரத் தூண்களிலிருந்து சுண்ணாம்புக் கற்களாலான டொறிக் தூண்களுக்கான மாற்றமும் பின்னர் அதிலிருந்து நான்கு முகப்பும் எட்டு வெட்டும் கொண்ட திராவிடத் தூண்களுக்கான மாற்றமும் இடம்பெற்றன. மறுபுறம் கோயில்கள் பிராமணிய நிலைப்படல் அல்லது ஆகம நிலைப்படுத்தல் என்ற படிமுறை மாற்றமானது திராவிடக் கட்டடக் கலையின் கூறுகளை ஏற்பதாக அமைந்தது.

இப்பின்னணியில் கர்ப்பக்கிரகம், பிரிவார மூர்த்திகளுக்கான பிரகாரக் கோயில்கள், அர்த்தமண்டபம், மகாமண்டபம் என்பவற்றையும் உள்ளடக்கி, கிரியைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் கோயில்கள் திராவிடக் கட்டடக் கலைக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளமையை மிகத் தெளிவாக அவதானிக்கலாம். தவிரவும் இங்குள்ள பிராகாரங்கள், முக மண்டபங்கள் என்பன டொறிக் தூண்களின்மீது அமைந்த இராசமல்லு கூரையமைப்புக்

கொண்டனவாக அமைந்தன. கிரேக்க கட்டடக் கலையின் பிரதான கூறாகிய இப்பாரிய டொறிக் தூண் அமைப்பானது மேலைத் தேயக் கட்டடக் கலையில் பேணப்பட்டு, காலனித்துவத்தினூடு யாழ்ப்பாணத்திற்கு அறிமுகமான தொன்றாகும். யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களின் கட்டட வரலாறு ஒல்லாந்தர் காலத்திலிருந்தே ஆரம்பிக்கின்றது. எனவே அவற்றுக்குமுற்பட்ட காலனியக்கட்டிடங்கள், தேவாலயங்களின் கட்டுமானங்கள் மேலைத் தேயக் கட்டடக் கலைக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளநிலையில் அவை கோயிற் கட்டிடங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளமை வரலாற்று அசைவியக் கத்தில் தவிர்க்கவியலாத விளைவுகளே யாகும். 1980கள் வரை யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களின் தனித்துவமிக்க அம்சமாக திராவிடக் கட்டடக் கலைப் பாணியிலான மைய மண்டபங்களினதும் டொறிக் தூண் மற்றும் ராசமல்லு கூரையினால் விளையும் பிராகார மண்டபங்களினதும் ஒரு கலப்பு உற்பத்தி என்பது அமைந்தது. இவற்றைப் போலவே மணிக் கோபுரங்கள் என்ற அமைப்பும் தென்னிந்தியத் திராவிடக் கட்டடக் கலை அம்சங்களுக்குள் காணப்படாததொன்று. இது தேவாலயக் கட்டடக் கலைக் கூறுகளில் பிரதானமானது. இதுவும் யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களுக்குள் படிப்படியாகத் தகவமைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் திராவிடக் கட்டடக் கலை அலங்காரக் கூறுகளை ஏற்று இன்று உள்ளூர் மயமாகியுள்ளன. நல்லூரில் உள்ள கந்தசாமி கோயில், சட்டநாதர் சிவன் கோயில், கைலாச பிள்ளையார் கோயில், வீரமாகாளி அம்மன் கோயில் என்பனவற்றின் பழைய புகைப்படங்களும் இன்றுள்ள கட்டிடங்களும் மேற்கூறிய தனித்துவமான பண்புகளையும் கட்டிடத்தின் படிமுறையான மாற்றங்களையும் இனங்காண இன்றும் உதவுகின்

றன. காலப்போக்கில் குறிப்பிட்ட சில கோயில்களில் திராவிடக் கட்டடக் கலை மரபினைப் பின்பற்றி இராஜ கோபுரங்கள் அமைக்கப்பட்டபோதும் டொறிக் தூணும் இராசமல்லு கூரையுமுடைய முகப்பு மண்டபங்கள் தொடர்ந்தும் பேணப்பட்டு வந்தள்ளன. இந்த அடையாளத்திலும் போக்கிலும் பாரிய மாற்றம் ஏற்பட நல்லூர்க் கந்தசாமி கோயில் முகப்பு மண்டபமே காரணமாயிற்று.

4

இன்று நல்லூர்க் கந்தசாமி கோயிலைக் காண்பியரீதியாக அடையாளப்படுத்தும் வில்வடிவிலான முகப்பு மண்டபமானது 1970 இல் அதன் உரிமையாளராகிய குமாரதாஸ் மாப்பாணர் அவர்களால் வடிவமைக்கப்பட்டு உருவாக்கப்பட்டது. அது திராவிடக் கட்டடக் கலை மரபில் அமையாதது. சாஸ்திரத்துக்கு முரணானது என்றும் சில வைதீகவாதிகளிடமிருந்து விமர்சனங்கள் வந்தபோதிலும் இன்று அது இலங்கையிலுள்ள முழு இந்துக் கோயில் மண்டபங்களுக்கும் முன்னுதாரணமாகத் திகழ்கின்றது. இது மட்டுமல்லாமல் கடல் கடந்து சென்று மொறிஷியஸ் நாட்டிலும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. திராவிடக் கட்டடக் கலைக் கூறு என முற்றாக இனங்காண முடியாத இவ்வமைப்பானது உள்ளூரில் திருமணங்களின்போது தற்காலிகமாக அமைக்கப்படும் வில்லுப் பந்தல்கள் அல்லது சொக்கட்டான் பந்தல்கள் வழி வந்தவை எனலாம்.

5

காட்டுத் தடிகளையும் பனைமரச்சலாகைகளையும் பந்தற் கால்களாகக் கொண்டு தென்னங் கிடுகுகளினால் வேயப்பட்ட முகடு அல்லது முறிந்த கூரைகளையுடையதாக அமைக்கப்பட்ட பந்தல்கள் திருமணம் போன்ற குதூகலமான, ஆடம்பரமான வைபவங்களின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ததால் அவற்றின்

ஊடகத் தன்மையை மாற்றியமைக்கக் கூரையின் உட்பகுதிக்கு வெள்ளைத் துணி கட்டப்படுவது வழக்கம். இது வெள்ளை கட்டுதல் எனப்படும். கூரைப் பகுதியில் மேலும் நாடகத்தனத்தையும் கோலாகலத்தையும் ஏற்படுத்தவேண்டிக் கமுகஞ் சலாகைகளால் வில் வடிவில் அல்லது படிப்படியான முறிப்புள்ளதாகக் கட்டப்பட்ட சட்டகத்தை மூடி வெள்ளைத் துணி கட்டப்பட்டது. இதனால் இவை வில்லுப் பந்தல்கள் அல்லது சொக்கட்டான் பந்தல்கள் என அழைக்கப்பட்டன. இதன்மூலம் ஒரு மாளிகையின் உட்கூரை போன்ற தோற்றம் உருவாக்கப்பட்டது. இந்த உட்கூரை விளிம்புகள் முசிலாப்பு (துணிச் சுருக்கத் தொங்கல்கள்) மற்றும் காலனிய சர விளக்குகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டதுடன் இக்கூரைப் பகுதி பல வர்ண, பொன்னிறக் கடதாசிகளில் வெட்டப்பட்ட அலங்கார உருக்கள் ஒட்டப்பட்டு மேலும் மெருகூட்டப்பட்டன. பந்தலின் இரு பக்கங்களிலும் ஒவியப் படங்குகள் கட்டப்பட்டன. ஒரு மாளிகையின் முகப்புத் தோற்றத்தை ஒத்ததாக இப்பந்தலின் முகப்பில் சிகரங்கள் அமைக்கப்பட்டன. ஒருவகையில் இவை மொகலாயர் வழிவந்த நாயக்க அரசன்மனைகளை அல்லது மைசூர் அரசன்மனையை உருவப்போலி செய்தன. இவற்றின் உருவாக்கத்திற்குப் பின்னால் இசை நாடக அரங்கப் பின்னணி, தொங்கு திரைகளில் வரையப்பட்ட மாளிகைத் தோற்றங்களும் சினிமாப் படங்களில் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட மாளிகைக் கட்டமைப்புகளும் இருந்துள்ளமையை இவற்றின் காட்சிப் பண்பினடிப்படையில் இனங்காண முடிகிறது. திருவிழாக்கள் மற்றும் விசேட தினங்களில் பொங்கல் பொங்குவதற்காக வாயிலில் அமைக்கப்படும் பந்தல்களே படிப்படியாக முகப்பு மண்டபங்களாக மாறியுள்ளநிலையில்

பந்தல்களின் உட்கூரைகளுக்கு 'வெள்ளை கட்டும்' நடைமுறை இம்மண்டபங்களிலும் தொடர்ந்தது. தொழில் துறை முக மண்டபங்களின் கூரைகள் சில சந்தர்ப்பங்களில் சொக்கட்டான் அல்லது வில் பந்தல்களின் சோடனைகளைக் கொண்டுள்ளன. நல்லூர் வீரமாகாளி அம்மன் கோயிலில் அண்மைக் காலம் வரை இந்த அமைப்பு பேணப்பட்டு வந்தது.

1980களில் இக்கொட்டகை அமைப்பில் தகரமும் இரும்புக் குழாய்களும் பயன்படுத்தப்பட்டபோது இக்கட்டமைப்பு இலகுவில் இடத்துக்கிடம் எடுத்துச் செல்லத்தக்கதாக இருந்ததுடன் உட்கூரைப் பகுதிக்கு இரும்புச் சட்டகங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வளைவுகளும் முறிப்புகளும் உருவாக்கப்பட்டன. மேலும் வெள்ளை நிறத்துக்குப் பதிலாகப் பிரகாசமான நிறங்களின் கீற்றுக்கள் பாவனைக்கு வந்தன. இத்தகைய இடத்துக்கிடம் எடுத்துச் செல்லப்படும் தகரக் கொட்டகைகளின் பக்கங்களில் இயற்கைக் காட்சிகள், பறவைகள், நகரக் காட்சிகள், மலர்கள் என்பவற்றைச் சித்திரிக்கும் வர்ணத் தட்டிகள் பொருத்தப்பட்டன. இரும்புக் குழாயினாலான கொட்டகைக் கால்களுக்குக் காட்சிரீதியான வலுவேற்ற அவை மரத்தினால் பெட்டி போன்று உருவாக்கப்பட்ட திராவிடத் தூண் 'மாதிரிகளால்' மறைக்கப்பட்டன.

ஆரம்பத்தில் கிடுகினால் உருவாக்கப்பட்ட சொக்கட்டான் பந்தல்கள் மேற்சாதினருக்காக அமைக்கப்பட்டதுடன் இதன் உருவாக்கத்தில் குடிமை சாதியினரின் பங்களிப்பும் முக்கியமானது. தகரக் கொட்டகையின் வரவானது எல்லா வழிகளிலும் சாதியமைப்பிற்கு வெளியே இப்பந்தல்கள் பாவனைக்கு வரவும் பரவலடையவும் காரணமாயிற்று. மேலும் அரசியல் கூட்டங்கள், மாவீரர் நினைவேந்தல் கொட்டகைகள், தண்ணீர்

பந்தல்கள் எனப் பல்வேறு தேவைகளுக்கும் இத்தகரக் கொட்டகைகளும் வில் பந்தல் அலங்காரங்களும் விரிவுபடுத்தப்பட்டன. இவற்றின் ஆடம்பரமான கண்கவர் தன்மையும் இவை இலகுவில் கழற்றிப் பூட்டத்தக்கதாகவும் இடத்துக்கிடம் கொண்டு செல்லத்தக்கதாக இருந்த மையுமே இவற்றின் பாவனை அதிகரித்தமைக்குக் காரணங்கள் எனலாம்.

5

நல்லூர் முகப்பு மண்டபமானது, பாரம்பரிய வில்லுப் பந்தலின் வெளிப்புற முகப்புக் கூரையை நீக்கிய வில்வடிவான உட்கூரையின் நிரந்தர வடிவமாகும். இத்தகைய நிரந்தரமாக்கலுக்கும் ஊடக மாற்றத்திற்கும் கொங்கிரீட்டின் வருகை, இரும்புக் கம்பிகளின் பயன்பாடு, உருவங்களைச் சீமெந்தில் அச்செடுக்கும் சாத்தியப்பாடு என்பனவற்றுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. இவையே இத்தகைய சுயாதீனமான பீப்பாய் வடிவிலானதொரு கூரையமைப்பினைச் சாத்தியப்படுத்தின. முகப்பு மண்டபமானது நடுவில் ஏழு வில்முறிப்புக் கொண்ட பீப்பாய் வடிவியையொத்த கூரையையும் பக்கங்களில் தட்டையான திராவிடக் கட்டடக் கலைசார் தட்டிப் பந்தலை ஒத்த கூரையையும் கொண்டுள்ளது. இக்கூரைகள் நான்கு முகமும் எட்டு வெட்டும் கொண்ட 'திராவிடத் தூண்கள்' என்றழைக்கப்படும் பன்னிரு தூண்களால் தாங்கப்படுகின்றன. இத்தூண்களின் தலையில் போதிகைகள் காணப்படுகின்றன. மைய மண்டபத்திலுள்ள உயரமான தூண் ஒவ்வொன்றிலும் மண்டபத்தின் மையத்தை நோக்கிய முகத்தில் தேர்களில் பயன்படுத்தப்படும் பவளக் கால்கள் காணப்படுகின்றன. சிவப்பு நிறத்திலமைந்த இப்பவளக் கால்கள் வெண்ணிற திராவிடத் தூண்களுடன் நிறமற்றும் கட்டமைப்புரீதியாக அழகாக

இணைந்துள்ளன. இப்பவளக் கால்களின் மேற்பகுதியில் பாய்கின்ற குதிரைச் சிற்பங்கள் இரண்டு அடுக்குகளில் காணப்படுகின்றன. இச்சிற்பங்கள் தேர்த்தட்டுக்களில் காணப்படுகின்றவை என்பதுடன் இவை இக்கோயிலின் பழைய தேரின் எஞ்சிய பகுதிகள் என்பதும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. பீப்பாய் வடிவக் கூரையை எவ்வித நெருடலுமின்றி தூண் போதிகையுடன் இணைப்பதில் இச்சிற்பங்களின் வகிப்பகு முக்கியமானது. அந்தவகையில் இவை எமக்குத் தஞ்சாவூர் அரண்மனையிலுள்ள தூண் சிற்பங்களை ஞாபகமூட்டுகின்றன.

கூரைப் பகுதியானது வில்லுப் பந்தல்களில் உள்ளதுபோன்று நீளப்பாட்டிற்கு நிறப்பட்டிகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. நடுவில் உள்ள அகன்ற பகுதி சிவப்பு நிறத்திலும் பக்கங்களில் மஞ்சள், பச்சை, சிவப்பு, நிறங்களிலும் வர்ணம் பூசப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு நிறப் பகுதியையும் பிரித்து துணிச் சுருக்கத்திலான முசிலாப்பு தொங்கல்கள் நீளப்பாங்காகக் காணப்படுகின்றன. மத்தியில் காணப்படும் சிவப்பு நிறப்பகுதியில் பொன்னிறக் கடுதாசியில் வெட்டப்பட்ட காட்டுருக்கள் ஒட்டப்பட்டுள்ளன. ஆக மொத்தத்தில் முக மண்டபக் கூரை வில்லுப் பந்தலின் அமைப்பை இவை நேரடியாகப் பிரதிபலிக்கின்றன. முகப்புப் பகுதியில் சிகரத்திற்குப் பதிலாக திருவாசி அமைப்புக் காணப்படுகிறது. இது வில் மண்டபத்தைப் பக்க மண்டபங்களுடன் கட்டமைப்பு சார்ந்து இணைக்கின்றது. ஒருவகையில் இதன் வகிப்பகு பவளக்கால்கள், குதிரைச் சிற்பங்களினது வகிப்பங்கினை ஒத்தது. மேலும் இத்திருவாசியின் வெளி விளிம்புகளில் தீச்சுடர் அலங்காரங்களும் உட்பகுதியில் காற்றில் அசையக்கூடிய கண்ணாடி நாக்குகளும் காணப்படுகின்றன. கண்ணாடிகளின்

அசைவும் தீச்சுடர்களின் விரிவும் ஒரு வகையில் முகப்பை இயங்கச் செய்து நாடகத்தனத்தை ஏற்படுத்துகின்றன.

மேலும் கோபுரவாசலின் துவாரபாலகர்களைச் சட்டகப்படுத்தும் தூண்களும் கோபுர வாயிலின் மேலுள்ள தளத்திலுள்ள வாயிலில் காணப்படும் தூண்களும் வாயிலின் இரு பகுதியிலுமுள்ள சுவரிலுள்ள குருட்டுத் தூண்களும் பண்டிகை வேலைப்பாடுகளும் முக மண்டபத்தைப் பிரதான வாயிலுடன் இலயபூர்வமாக இணைப்பதிலும் ஒருங்கிசைவை ஏற்படுத்துவதிலும் செயலூக்கமாகப் பங்குபற்றுகின்றன. கோபுர வாயிலுக்கு மேலுள்ள வாயிலிலுள்ள ஓவியர் ரவிவர்மாவின் பாணியிலான ஆறுமுகசாமியின் படத்திலுள்ள நிறங்கள் வில்லு மண்டபத்தின் நிற திட்டத்துடன் ஒருங்கிணைந்துமுழுமையைத் தருகின்றன. மேலும் இக்கூரையமைப்பின்தொடர்ச்சியானது உடபிராகாரத்திலுள்ள தம்பமண்டபத்திலும் காணப்படுகின்றது. அங்கு பவளக் கால்களுக்குப் பதில் பித்தளையாலான சதுர வடிவத் தூண்களும் கூரையின் வில் வளைவினுள் பொருந்தும் படியான மரத்தால் உருவாக்கப்பட்ட யாளி வடிவங்களும் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய காட்சிரீதியான தொடர்ச்சி முகப்பு வில் மண்டபத்திற்கு மேலும் அழகினைத் தருவதுடன் உள், புற வெளிகளை இலயபூர்வமாக இணைக்கின்றன.

இவ்வாறு திராவிடக் கலைசார்ந்தும் உள்ளூர்ப் பந்தல், தேர் அமைப்புக்களிலுள்ள கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டும் ஒரு கதம்பமாக இம்முகமண்டபம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் கட்டமைப்பிலுள்ள அளவு விகிதாசாரமே இவற்றின் பொலிவுக்குப்பிரதான காரணமாகும். என்பது இதனை உற்று நோக்குவோருக்குத் தெரிய வரும். மேலும்

கோபுரமும் மணிக் கோபுரங்களும் சிவப்பு, வெள்ளைக் கோடுகளுடன் காணப்படும் நெடிய மதிற் சுவரும் முக மண்டபத்திற்கு எடுப்பான பின்னணியையும் கட்டுமானத்தையும் வழங்குகின்றன. அந்தவகையில் நிலையான, நிலையற்ற ஊடகங்களினது கலப்பிலான இம்மண்டபமானது அவ்வப்போது அமைக்கப்படும் வில்லுப் பந்தல்களில் குதூகலத்தை நிரந்தரமாக்கியுள்ளது. மேலைத் தேயக் கட்டட வரலாற்றில் றொக்கோகோ கட்டிடங்களில் நிரந்தரமான வைபவப்பாங்கான அலங்காரமாக இம்மண்டபம் மாறியுள்ளது.

நல்லூர்க் கந்தசாமி கோயிலின் இத்தகைய துணிகரமான முடிவுக்குப் பின்னால் அது ஒரு மடாலயமாக இருப்பதும் தனி ஒருவரின் முடிவுக்குக் குடும்பச் சொத்தாக இருப்பதும் முக்கிய காரணங்களாகும். மேலும் போருக்கு முன்னைய காலகட்டங்களிலிருந்தே நல்லூர்க் கந்தசாமி கோயில் உல்லாசப் பிரயாணிகளைக் கவரும் ஒன்றாகவும் இருந்து வருகிறது. இதனால் நல்லூர்க் கோயில் பற்றியபுகைப்படங்கள் இலங்கை உல்லாசப் பிரயாண சபையின் வெளியீடுகள் தொடக்கம் பாடத் தபாலட்டை வரை பரவலடைந்துள்ளது. அந்த வகையில் நல்லூரின் சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டு வரலாற்றுப் பின்புலங்கள் அதனை ஏனைய கோயில்களிலிருந்து முதன்மைப்படுத்தியதுடன் அதன் தனித்துவத்தினை அறிவிப்பதாக அதன் முக மண்டபம் காணப்படுகிறது. எவ்வாறு கண்டி தலதாமாளிகையின் அடையாளமானது எண்கோண மண்டபத்தில் தங்கியுள்ளதோ அதைப் போலவே நல்லூரின் அடையாளமானது அதன் முகப்பு மண்டபத்தில் தங்கியுள்ளது. இது மறுபுறம் திராவிடக் கட்டடக் கலைக்கும் தமிழ் அடையாளத்துக்குமான கற்பனை செய்யப்பட்ட தொடர்பு சம்பந்தமாகக் கேள்வி எழுப்புகின்றது.



இலங்கையில் போர் கொணர்ந்த ஆறுதல் அளிக்கும் தேவையும் புதிய வேண்டுகளும் புலம்பெயர்வுகளும் அதனடியாகக்கிடைத்த பொருளாதாரமும் கோயில்களில் முதலிடப்பட்டன. இது தவிர இலவசக் கல்வி, புலம்பெயர்வுகள், ஆயுதப் போராட்டம், பாரம்பரிய சமூகக் கட்டமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், பின் தங்கிய சமூகங்களின் மேல்நோக்கிய அசைவியக்கம், புதிய பொருளாதார ஈட்டங்கள் என்பன பண்பாட்டுக் காட்சிப்படுத்தல்களை அவாவி நின்ற வேளையில் இவற்றின் மையமாகக் கோயில்கள் மாறின. அவற்றின் முன்னேற்றகரமான அடையாளப்படுத்துகையாக வில்லு மண்டபங்கள் இலங்கை முழுவதும் பரவலடைந்து பல்கிப் பெருகி வருகின்றன. வில்லு மண்டபங்கள் முக மண்டபங்களில் மட்டுமல்லாமல் முழுச் சுற்றுப் பிராகாரத்திலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சில கோயில்களில் இவற்றுக்கு மேல் ஓட்டுக் கூரை இடப்பட்டுள்ளது. இது வில்லு மண்டபங்களின் மாற்றுடக நிலைப்படுத்துகையாகின்றது. இத்தகைய நடவடிக்கைகள் நல்லூரின் பிரதியெடுப்பாகவன்றி, எழுந்தமானமான மீள் ஒழுங்குபடுத்தல்களாகவே அமைகின்றன. போர்நிலவிய காலகட்டங்களில் உள்ளூரில் கட்டிடம் கட்டுபவர்கள் இதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தனர். இன்று சிற்பக் கலைஞர்கள் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வரவழைக்கப்படுகின்றனர். திராவிடக் கட்டடக்கலையில் விற்பன்னர் எனக் கருதப்படும் இவர்களும் வில் மண்டபங்களை இன்று எந்தக் கேள்வியுமற்று அமைத்து வருகின்றனர் என்பதுடன் திராவிடக் கட்டடக் கலைக் கூறுகள் பலவற்றைத் தமது கைவினைத் திறனால் தம்மையறியாமலே இணைத்தும் வருகிறார்கள். அந்தவகையில் மணிக் கோபுரங்

கள் திராவிடக் கட்டடக் கலையால் போர்த்தப்பட்டது போன்றதான ஒரு நிலவரம் வில்லு மண்டபங்களுக்கும் தோன்றியுள்ளன இன்று நாடு முழுவதிலும் இந்துக் கோயில்களில் கட்டடக் கலைசார்ந்த சோதனைகள் சாமானியர்களால் செய்து பார்க்கப்படுகின்றது. கோயில்தர்மகர்த்தாச் சபையினர், கோயிற் பூசகர், வருமானத்தை நோக்காகக் கொண்ட கட்டுமானத் தொழிலாளர்கள் அல்லது சிற்பிகள் இவர்கள் வேறுபட்ட அபிலாஷைகளினதும் கலைபற்றிய புரிதல், புரிதலின்மைகளினதும் ஒருங்கிணைவாக இவ்வில்லு மண்டபங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் பல அழகியல் ஒருமையற்ற, அதீதமான குழப்பகரமான அல்லது வெறுமையான வெளிப்பாடுகளாக அமைந்தாலும் புறநடையாக சில வெற்றிபெற்ற சோதனை முயற்சிகளுள்ள கட்டிடங்களும் இனங்காணப்பட்டுள்ளன.

இன்று இலங்கையிலுள்ள இந்துக் கோயில்களின் பொதுவான அடையாளமாக வில்லு மண்டபங்கள் உருவாகியுள்ளன. இவை இன்று நாடு முழுவதும் உருவாகிவரும் புதிய நடுத்தர வர்க்கத்தின் மேலெழுகை, புலம்பெயர் பொருளாதாரம்மத அநுட்டானங்களின்பிராமணமயவாக்கம் எனப் பல்வேறுபட்ட ஒன்றி லொன்று தங்கியுள்ள படிமுறை மாற்றங்களினைக் குறிப்பனவாகியுள்ளன. மேலும் இவற்றின் செல்வாக்குகள் கோயிற் கட்டமைப்பையும் தாண்டி வீடுகள், கல்யாண மண்டபங்கள், தேவாலயங்கள் என்பனவற்றிலும் காணப்படுகின்றன. அந்தவகையில் இவை நடுத்தர வர்க்கத்தின் புதிய இரசனையைப் பறைசாற்றுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்தின் பழைய டொறிக் தூணும் இராசமல்லு கூரையமுடைய மண்டபங்களின் கம்பீரத்துடன் கூடிய எளிமையும் அமைதியும் சார்ந்த உணர்வுக்கு மாறாக, கோலாகலமும் ஆடம்பரமும்

கவர்ச்சியுமே இத்தகைய வில்லு மண்டபங்களால் நிரந்தரமாக்கப்படுகின்றன. இது புரட்டஸ்தாந்து மிசனரிகளின் பரிகாசங்களுக்கு எதிர்வினையாக நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் கொணர்ந்த சீர்திருத்தப்பட்ட சைவத்தின் ஒறுப்புவாதத்தால் துடைத்தெறியப்பட்ட சிலவற்றின் மீள் வருகையாக நோக்கப்

படலாம். ஏவ்வாறெனினும் நல்லூர் முகப்பு வில் மண்டபம் அமைதிக்கும் ஆடம் பரத்துக்குமிடையிலானதொரு சமநிலையைப் பேணிக்கொண்டு திராவிட பாணி பற்றிய கற்பனைகளையும் வரையறைகளையும் தாண்டி புதியதோர் அடையாளத்தின் தொடக்கமாகியுள்ளது.

