

நீரந்தமற்றவற்றை நீரந்தமாக்கல்: யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் முகமண்டபங்களின் கோல, நிலை மாற்றங்கள்

த.ச.சு.சு.

ஆய்வுக்கருக்கம்

யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் கட்டடக்கலை பற்றிய வெகுஜன நம்பிக்கைக்கும், நடைமுறைக்குமிடையிலான முரண்பாட்டைக் கட்டுவடப்பதுமூலக யாழ்ப்பாணத்து கோயில் கட்டடக் கலைவியின் தனித்துவத்தையும், இயல்பியையும் நிறுவ முயல்விறகு இக்கட்டுரை. முகமண்டபங்களை கையாங்கக் கொண்ட இந்த வரலாற்று அண்மைக் காலமாக பிரபலமானது வரும் வில்லுமண்டபங்களை அவற்றின் பண்பாட்டு அளவு விவக்கத்தில் குழுவைக் முயல்விறகு. இந்த முகமண்டபங்களை விழாத தேவைகளுக்காக அமைக்கப்படும் தற்காலிக பந்தம் அமைப்புகளின் அழகியவியின் நிரந்தர ஊடகக்களியான நிலை மாற்றமாக இக்கட்டுரை வாதிக்கிறது. அத்துடன் இக்கோல நிலை மாற்றத்தை தீர்மானிக்கும் மரபு, வெளிச்செய்க்கு, பொருளாதாரம், போருகளின் நிலை, கலைஞர்களின் நிலையம், ஊடக சாத்தியப்பாடு மற்றும் கருத்து நிலை என்பவைவற்றை நிரவு விவக்கப்பெற்றது.

I

கட்டடங்கள் காழ்க்கை முறையினதும், கலாசாரங்களின் வேறுபாடுகளினதும், பண்பாட்டை வடிவமைப்பதற்கான முயற்சியினதும் ஊடகத்தியானை அவதாரங்களாகும். அந்த வகையில் ஒருவர் இன்றைய யாழ்ப்பாணத்து கோயில் கட்டடங்கள் சம்பந்தமாக பூசும் கொடுக்கும் முக்கிய கேள்வி என்பது இவற்றின் பாணியை எவ்வாறு வகைப்படுத்தும் அல்லது குழுவமைப்படுத்தும் என்பதாகும். காலநியத்துக்கு (colonial) முற்பட்ட யாழ்ப்பாணத்துக் கட்டடக் கலை அல்லது கோயில் கட்டடக்கலை பற்றிய பொதுவான கலை வரலாற்றுச் சான்றுகள் இல்லாத நிலையில், இக்கோயில்களின் தலமுனைங்கள் கட்டுகும் வரலாற்றிற்கும் இன்றைய கட்டடங்களுக்கும் ஆதாரமுள்ளவை தொடர்புக் கள் ஏதும் இல்லை என்ற தெரிவித்து. இவை பாணி சீதியாகவும் (style) ஊடக (material) சீதியாகவும் காலநியப் பண்பாட்டு முறையின் வழிவந்தவை எனலாம். எப்படி யாழ்ப்பாணத்தின் பண்பாட்டானது பல்வேறு செயல்பாடுகளின்

தன்வயப்படுத்தப்பட்ட தனித்துவமான வெளிப்படுத்துகையாக (eclectic) அமைவிறகு அம்முகிய கோயில் கட்டடங்களும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் இவை திராவிட கட்டட மாற்றும் உயர்கலை (High Art) அல்லது சாஸ்திரிய கலை மாற்றும் உட்பட்டவை என்கின்ற சார்த்தக நம்பிக்கை (popular belief) எது ஒரு கத்தில் காணப்படுகிறது. இந்த நம்பிக்கையை ஏற்படுத்திய ஒருவியை வரலாற்றை இளம் காலத்தும் கலாசியமானது. எனினும் அது இப்பொது எது நோக்கமல்ல. ஆனால் இந்த நம்பிக்கை தான் இவற்றை இளங்காலத்திலும் அவற்றின் தனித்துவங்களை ஏற்றுக் கொள்வதிலும் உள்ள தலக்கத்திற்கு காரணமாகும். இக்கோயில்களின் கிராம முக்கியத்துவமுள்ள அமைப்புகளும் விளைவுகளும், கோயில்களும் வழிபாடுகளின் ஆகம அமைப்புகளிலுள்ள திராவிட கட்டடக்கலை மாற்றுகள் கொண்டு வரப்பட்டதும் இவற்றின் பிரகார மண்டபங்களும் முகமண்டபங்களும் உள்ளூர் (vernacular) மற்றும் சார்த்தக காண்டிய

கலைசார் தொழில்நுட்பம்சார் துள்
 குழுவ்களையு முற்றமுழுதாக ஒன்றி
 வணக்கப்பட வேண்டும்.

- ii) பிரதிமெடுப்பு (copy) முள்ளையதை
 அப்படியேமீள் உருவாக்குதல்.
- iii) கலப்படம் (Pastiche) முள்ளையதின் ஒழுங்
 கலையில் அல்லது பாணியில் இருந்து சில
 உருவகளை மீள் உருவாக்கம். அந்த வகை
 யில் கலப்படமானது பகுதியான தோற்றியற்ற
 பிரதி. இது தோற்றப்படாட்டில் அல்லது
 தோற்றப்படாட்டின் மனப்பதியில் சிந்தனை
 யாட்கள்ள.

தேர்வெள்ள வழிமுறைகள் முள்ளைய
 கட்டட ஊடகத்தையொ அல்லது வேறு ஊடகம்
 களையொ அடியடையாகக் கொண்டு திரு
 வாம். இவ்வாறு முள்ளையதில் இருந்து மறு
 பட்ட ஊடகத்தில், மொல்கெடுத்தல் திருமும்மொறு
 அந்த ஊடகத்தின் சாத்தியப்படுகள் உள்வாங்
 கப்பட வேண்டும். ஆனால் கலப்படத்தில் அல்லது
 பிரதிமெடுப்பில் தோற்றப்பட்டு அல்லது அது
 பற்றிய மனப்பதியு முதல் நிலைப்படுதலால்
 ஊடக மாற்றங்கள் நிகழ்த்தாழும்கூட அழற்
 தின் சாத்தியப்பட்டு மாற்றத்திற்கெற்ப தோற்
 தப்பட்டு மாற்றம் அறுவாதிக்கப்படுவதில்லை.
 முள்ளைய மாக்கட்டடக்கலை மாரிணைப்
 பின்பற்றி மொந்த குடவணாகள் அழ்த்தாவியும்
 வரணம் ரிசிரியும் அமைக்கப்பட்ட மொறு மாக்
 கட்டடக்கலையில் இன்றி பவையாத தீர்ந்திகள்,
 மூல்கில் சாண வகைகள் என்பன அழற்தின்
 தொழில்நுட்ப தேவை இல்லாதமொழும் குகை
 களில்மீள் உருவாக்கப்பட்டு தோற்றப்பட்டுமீள்
 உருவாக்கத்தை நிலை நிறுத்தின. இதைப்
 மொலவே மொலத்தொயத்தில் மத்திய கால

தேவாலயங்களின் உணாகள் தீழ்தாக்கும்
 விணைய சமர்மெயும் உத்தியாக துத்த
 உயர்ந்த களிகள் கிட்டக்கொண்டு வரப்பட்டு
 அழற்முக்கிடைபிணை பரப்பு குறைக்கப்பட்டது.
 இந்த உயர்ந்த உணை மத்திய காலத்தின்
 மொக்கலொகம்பற்றிய மண்ணத்தின் குறிப்பொ
 கவும் அதன் அறுபவமாகவும் பிள்ளர்
 அமைத்தது. ஆனால் இந்தத் தொழில்நுட்பம்
 பிரச்சிணை தீர்க்கப்பட்டதன் பிள்ளரும் தேவை
 யங்கள் முள்ளையதின் தோற்றப்பாட்டை மீளுரு
 வாக்குதல் சான்ற வகையில் அநேமொல கட்டப்
 பட்டன. இதைமொந்த மொக்குகளை, குறை
 கள் மாவல்லா திரொபிதிரொக கல்விணால்
 உருவாக்கப்பட்டமொழும், மொதொணாங்கமும்
 வேதிக்கொகமும் சாற்கிப்பில் கல்வில் ஊடக
 மாற்றம் கண்ட மொழும் நிகழ்த்ததை அழறாவிக்க
 களாம்.

III

உள்வாங்கி கட்டடக்கலையானது (vernac
 ular architecture) மொறு மக்களால் வடி
 வமைக்கப்படுவது, மொறு கீதிரியான வடி
 வமைப்புகள் (design) கொண்டு பவ ஆண்டு
 கவினுடான மூயற்சிகளானும் தோல்சிகளானும்
 விணைந்தது. சாணவே மக்களின் மூர்கத்தால்
 (habiti) உருவானது. மார்ப்புமானத்து உள்வாங்
 கட்டட மார்பின் சாண வடிவங்களாக இன்னும்
 மூர்கத்திழ்வுள்ள, விழாததேவைகளுக்கான
 தற்காலிக கட்டுமானங்களான கிடுகுக் கொட்
 டகைகளையும் பத்தக்களையும் இனங்களை
 வாம். இவை அழற்தின் தேவைகளைப்
 மொறுத்து, தன்னார் பத்தக்களாகவும், மொறு
 மூய்ப் பத்தக்களாகவும், மொக்கட்டடம், மிள்ளும்
 பத்தக்களாகவும் வேறுபடுகின்றன. இவை
 அநேமொக நடுமில் மூயுடம் இருந்து இரங்கு

கின்ற பொறிப்புக் கலையையும் வெள்ளைய என்பதுடன் இவை உப்புளானவை காக்கணால் தாக்கப்படுகின்றன. (உரு 1) இந்த பந்தங்களின் உட்பகுதி வெள்ளைத்துணிவால் மூடக்கூடப் பட்டு அதன் மூல ஊடகத்தின் பண்பு மாற்றம் (dematerialization) செய்யப்படும். இந்த ஆப்புடையவை வெள்ளை கட்டுறால் திருபணம் போன்ற வைபலத்தேவையைய மூர்த்தி செய்கையில் சிக்கலான அளப்பணை உட்பகுதி போன்ற தோற்றப்பாட்டினைப்பெறும். இவ்வாறான அளக்காரமுள்ள பந்தங்களில் கொக்கட்டாள் பந்தங்களின் முறித்தும் (உரு 2) வித்துப்பந்தவில் வளைத்தும் (உரு 3) உட்கலையப்பகுதிகளில் கூட்டப்படும் கழகம் சாணகை கூட்டங்களின் மேல் இறுக்கமாக வெள்ளை கூட்டப்படுவதால் இவை மாணிக்கங்களின் உட்கலையின் தோற்றம் பாட்டினைப்பெறுகின்றன.



உரு 1

உரு 2

உரு 3

இந்த வெள்ளை உட்கலையின் சரிவகத்தாள்களின் வெட்டப்பட்ட கட்டுருக்கள் (motives) ஒட்டப்படும். விவ்வணவுகள் அல்லது முறிவுகளில் துளிர்சுருக்கப்பட்டவைகள் (frills) தொங்கவிடப்பட்டும் அலங்கரிக்கப்படும். அத்துடன் தீளத்திற்கு சாந்தரமாக வெவ்வேறு சரவிகைக்கூடல் தொங்கவிடப்படும். இவ்வாறு மாறினல், மாப்பொம்புகள், போன்றவையும் இணைக்கப்பட்டு திட்பமான மாணிக்கவியின் மாப்பதிலையும், பட்டினகரமான ஊடகத் தளம் புறிய உணர்வையும் கொண்டு வரும் இத்தம் பந்தங்களின் முகப்புள்ள (facades)

எரிமையான வெட்டுரு (cutout) முகப்பி விருத்து சிகரம் வளர வேறுபடுகின்றன. என் தாழம் இவையும் மாணிக்கவியின் முகப்புக்குரிய கோலாகலத்தையும் காட்சிப் பண்பையும் கொண்டுக்கும் அத்த வகையில் இந்த வித்துப் பந்தங்களின் கலையு மாணிக்ககலையும், களி யாள்வ (fantasy) வடிவாகவும், இருக்க ஆகஸ்ப்படுகின்ற இவ்வித கூட்டக்கலையும் அவையும் இவை ஆடம்பரமான, நாடகத்தையான அத்தினான, பட்டினகரமான தோற்றம் பாடும், அறுவடியும் செய்ப்புட்பட்டவை.

IV

இத்தத் தற்காலிக கூட்டங்களின் காட்சிப் பண்பானது, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முனைப்பையும் சாரத்தாக கூட்டப்பண்பினதும், இந் காண்பியவடிவங்களின் காண்பிய கூறுகளின் (visual elements) ஒன்றிணைவாழும் பிறக்கின்றது. இந்த மாணிக்கவியின் காண்பிய தளிய்ப்பண்பு (visual idiom) என்பது மதுரை நாயக்கர் அளப்பணை, தஞ்சையூர் எம்போஜி அளப்பணை, சைபுர் அளப்பணை என்பவற்றால் பரிசீலித்து கொள்ளப்படுகின்றது.

இத்த அளப்பணைகளின் உருவாக்கம் விழுவதாரப்போரின் வழிவந்தது. விழுவதாரத்தில் கூட்டக்கலை உட்பட அதன் கலை வெளிய்பாடுகள் அனைத்திலும் அதன் அரசியல் எதிர்வினையான கொணையின் கலைக்கூறுகள் மிகவுட்பமாக உள்ளாக்கப்பட்டு இந்துத்து வப்படுத்தப்பட்டன. கூட்டத்தில் விவ்வணவுகள் அல்லது வெள்ளைய வடிவ வணவுகள் உள்வாங்குகையில் கூட்டத்தின் ஊடகமாக கல்விருது பதில் கதை யாப்படுத்தப்பட்டது. ஒர் அறுகலமாயம் அமைத்தது. இக்காலத்து

ஒவியங்களில் குறிப்பாக விக்ரிக ஒவியங்களில் (iconic Paintings) கட்டடத்தைக் குறிக்க இந்நே வகையகள் இடம் பெற்றுள்ளதை விசுவநாதரத்து விருப்பாச்ச ஆலய ஒவியங்களிலும் தஞ்சாவூர், ஸைலர் கண்ணாடி ஒவியங்களிலும் காணமுடிகிறது. (பின்னைய இரண்டும் 18ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கிடையே) இவற்றின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியாக மாறு மணவறைகளை நோக்கமுடியும் என்பது இன்னொரு காரணியான விடயம். இந்த விக்ரிக படங்களில் உள்ள எளிமையான ஆலய வடிவங்களின் ஊடகவற்றையே யாழ்ப்பாணத்தில் முத்துக்கள் கொண்டு வெப்பெற்றில் அமைக்கப்பட்டு மணவறைகளும், முத்துச்ச்ப்புறங்களுமாகும். தென்னிந்தியாவில் இந்த கார்த்திகம் பாணியானது பல்வேறுபட்ட புவியெய்வகளால் யாழ்ப்பாணத்துக்கு குடிபுகக்களாகவும், மையநிலைகளாகவும் காணப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் இவற்றை இங்கு அமைக்க வாய்ப்பான அரசியல் மதநிலவரங்களும் இன்னமையும், பொருளாதார ஊடக பற்றாக்குறையும் இவை தற்காலிக கட்டடமுறைகளுக்குள் நேக்கப்பட்ட காரணமாகி இருக்கலாம்.

V

இந்தப் பந்தங்களின் வெளிப்படானது யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தில் சாதி அடுக்கையவுடன் சம்பந்தப்பட்டிருந்தது. சமூகத்தின் உயர்ந்த சாதிநிலைக்காக வண்ணார, மண்டார சமூகத்தினரால் இவை அமைக்கப்பட்டன. ஆனால் என்பதுகளில் தராய் இருப்பு என்பவற்றின் வேறுசை யான்பாட்டின் பரவுகை இந்த தற்காலிக கட்டட அமைப்பினால் இணைந்து கொண்ட போது இவற்றின் உடனடித்தன்மை அறிகவித்தது. இது அவற்றை உடனடியாக அமைக்கவும், குறைக்கவும், இடத்துக்கிடம்

எடுத்துச் செல்லவும் வழிவகுத்தது. இவற்றின் உருவாக்கமும் நுகர்வும் சாதிய அடிப்படையான உடைத்து, இந்தப் பந்தங்களை சைநாயகப்படுத்தியது. எப்படி என்பதென்ப விண்ணும், உடனடியும், அச்சுப்பதிப்பும் (printing) ஒவியத்தை சாதிப்பியில் இருந்து விடுவித்து கார்த்திக வானிய வகைசாரத்தினால் உள்வாங்கினதே அப்படி, யாழ்ப்பாணத்தின் நவீனத்துவம் அறிமுகம் செய்யும் கார்த்திக கட்டடங்களாக இந்த தகர கொட்டகைகள் அமைந்தன. இந்தப் பந்தம் வேறைய குவந்தெழிப்புகரிவோசிடம் இருந்து கட்டடமுறையில் சங்கங்கள் பொறுப்பெடுத்துக் கொண்டது என்பது இச்சாதிக்க கட்டடமுறையில் அந்நே அழகியல் கார்த்திககட்டடங்களில் கார்த்திய பக்கங்கள். இந்தப் பந்தங்களின் ஊடகவற்றையானது அதன் சமூக அந்தத்தத்தில் யாழ்ப்பாணத்தையும் அழகியல்யாழ்ப்பாணத்தையும் கொண்டுவந்தது.

தகரக்கூடையின் கீழ் பொருத்தப்பட்ட இரும்புச் சட்டங்களால் மூடப்பட்டன. இவற்றில் சரிசெய்யும் துணிச்செய்க்கப்பட்டிருக்கலாம், இதர மிதூக்க அலங்காரங்களும், யாழ்ப்பாணமேலும் இணைக்கப்பட்டன. இவற்றின் கால்களின் ஊள்கள் போன்ற விணம் பூசப்பட்ட மையவகைக் கட்டடமயப்பதிலினால் மூடப்பட்டன. இவற்றின் கால்களின் இருபுறங்களிலும் கண்ணாடி படங்கள், சிங்கிய விணப்பாக்கள், அச்சுப்பதிக்கப்பட்ட படங்கள் போன்ற வேறுசைக் கணவின் கார்த்தியமணியை ஒத்த படங்கள் வரையப்பட்ட தட்டிகள் வைக்கப்பட்டும். இவற்றைக் காட்சிகள், விண்கு பறவைக்கட்டடங்கள், மண்கள் என்பன இவற்றின் கருப்பொருளாக இருக்கும். இவற்றை முன்னைய கொக்கட்டான் பந்தங்களில் பக்கங்களில் வரையப்பட்டவற்றின் ஊடக நிலையாற்றங்களாகக் கொள்ள முடியும். கொத்தத்தில் இவை மூன்

எளிய கிடுகு கொண்டவைகளின் ஊடாக தியானமாய்ந்தும் என்றாலும் திறப்பாவணை, அழகங்களும் என்பனவற்றில் புதிய அணுகுமுறை கொண்டவை. இவற்றின் தோற்றப்பாடு உருவாக்கத்தில் இவை புகைப்படத்திலும், ரிப்போ படத்திலும் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்ற எண்ணமும் தற்போது இணைத்து கொண்டுள்ளது. அந்த வகையில் Richard Hamilton னின் பெருமைக்கவையான பண்புகளான Transient, popular, low cost, mass produced, young, witty, sexy, gimmicky, glamorous, big business போன்ற பண்புகள் இதனுடன் பொருத்தியே சென்றன.

VI

கவனித்தல் வாதிகளின் இத்துறையில் அடங்கிய வகைகள் ஆய்விக்கின்ற இன்றைய யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் வரலாற்றில் மூன்று வகையான முகமண்டபங்களை இணைக்கலாம்.

1. இராசமத்துக்களையும் (King post roof) கொறிக்க (Doric) தூணும் செவ்வட ஒட்டு மண்டபங்கள்.
2. திராவிட தூண்மண்டபங்கள்.
3. விசுமண்டபங்கள்

இந்த மூன்று வகைகள், அல்லது யானைகள் யாழ்ப்பாணத்தின் வேறுபடுகின்ற வரலாற்று, சமூக, பொருளாதார அடிமைகளை ஒட்டி எழுந்தவைகளாகும்.

VII

இராசமத்து அல்லது ஊசிக்கால் களையுடைய கொறிக்க தூண்மண்டபங்களின் உருவாக்கம் என்பது காவணிய மத மண்டபம்

ஆதிக்கத்திற்கெதிரான சைவ மறுமலர்ச்சியின் பின்னணியில் நோக்கப்படலாம். எப்படி நாவலரின் அணுகுமுறையானது யாழ்ப்பாணத்து வகைத்திற்கு தமிழ் நாட்டில் அல்லது இந்தியாவில் இருந்து வித்தியாசப்படுகிற ஒர் அமைப்பானதை கொடுத்ததோ அதைப் போன்ற அமைப்பானதை யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் கட்டடங்களும் பெற்றிருந்தன.

ஆறுமுக நாவலரின் எதிர்வினையானது மூலத்தொத்து மதப் போதகர்களின் பரிசீலிப்பிற்குள்ளாக உள்மூலம் மத அணுகுமுறைகளையும், கிராமிய, சிறுமேல்வ வயிப்பாடுகளையும் திராவித்து இனக்கு மார்த்திக அகமையப்பகையும் தாய் குடியேற்ற வளத்தையும் மூலத்தொத்து கிறித்தவ அடிமைகளின் இருந்து முன்மையாக தாக்குதலாகும். இந்த வகையில் கதேசிய மதங்களின் சீர்திருத்த தேவைகள் ஏற்றுக் கொண்டு கிறித்தவ மதக்கருத்துகள் சில வற்றை மறைமுகமாக அங்கீகரித்து அடிமை மறுமலர்ச்சியை வேண்டிய முறைமைகளாக நாவலரது நடவடிக்கைகள் அமைந்தன. நாவலரின் சீர்திருத்தங்களிற்றான, அவற்றின் திறமைப்படுத்தலான சமயங்களாக ஆய்வாளர் உருவாக்கின.

ஆய்வகத்தில் முனிசிப்பலித்தொத்து தக்க அமைத்து உருவ வெளிப்பாடுகளையும், நாடகம், சங்கீதம், நடனம் போன்றவற்றையும் கிராமிய வயிப்பாட்டுக் கட்டுக்களையும் நாவலர் திராவித்தொரு. கோயில், சண்டை, உயிர்க்கொண்ட முறையினை பெருந்தீமைகள் வளர்வதற்குள் ஏதுவாகிய பொதுப் பெண்களுடைய நடன சங்கீத வளர்வினையாட்டு முறையினை தக்கருமைகளிலே உங்கள் பெரும் பொருட்களை பெருமலிக்குச்சியோடு செயல் செய்கிறார்கள். உங்கள்

கோயில் கோபுரங்களிலும், தேர்ங்களிலும் லாக் கத்தக்கலாக நிர்வானம் பிரதிபலனை செய் விக்விளர்ர்கள் உங்கள் கோயிலுத்தல்களிலே நிர்வானமையும் கால வளர்ச்சிக்கு ஏதுவாய் முள்ள சித்திரங்கள் எழுதப்பட்ட கவிதாக்களை ஒட்டுகிரர்கள் எழுதுவிக்விளர்ர்கள்.” என்ற துடன் நிர்வானமையும் கவிதாக்களை வளர்ச்சிக்கு ஏதுவாய் பிரதிபலனைமையும் உட்களையும் அமைப்பிலே தொழிபுர்கள் என்றார்”.

நாவலரின் இந்த அணுகுமுறையானது விக்விளர்ர்கள், கிராம முக்கியத்துவமுடைய உருவ வெளிப்பாடுகள் தலிர்ந்த அனைத்துக் கவிதி வெளிப்பாடுகளையும் துடைத்து கைத்த வெள்ளைக் கவிதை கோயில்களுக்குத் தத்த தது டாட்டல்தாந்து தேவாலயத்திற்கு எதிராக உள்நூர் மதத்தை திருவளப்படுத்த தலிர் துல வடிவங்களாக கோயிற் கட்டும் உருப்பெற்றது. நாவலரின் செல்வாக்கானது கிராமங்களை விட தகரங்களிலேயே முதலில் உளரப்பட்டது. இதற்கு காலனிய பெறுமானங்களைக் கவிதிநெடுக்கப்பட்ட கால முக்கியத்துவமுள்ள நடுக் தகவர்க்கும் இந்தக் கோயில் கட்டுமானக் களிம் கோடிக்கலாக உருவாகிய காரணம் கலாம்.

இந்த புதிய கலை அடையாளத் தேவாலய குதநிய (naive) உள்நூர் கட்டுமானக் கலை முர்கள் யிக இலகுலாக, காலனித்துவத்தினுடு அறிமுலாகிய கண்ணாய் கட்டடமுறையில் செய்து முடித்தனர். ஏற்கனவே தேவாலயக் களைக் கட்டியதால் பெற்ற அறிவும் காலனித் துல கட்டடங்களின் மனப்பதிலால் உருவான கட்டடம் பற்றிய வெகுசன ஈசனையும் (popular taste) இதற்கு வின்புலாக அமைத்திருத்திருக்

கலாம் இங்கு கவனிக்கப்பட வேண்டிய முக்கிய விடயம் என்னவெனில் இந்த ஆலயங்களின் ஆகமமயானதலிம் உட்கு முக்கியத்துவமுள்ள கலம் பகுதிவளை அமைக்கத் தலிடுக கலை முர்களின் அணுகுமுறை அல்லது அறிவு தேர்வாக அல்லது மனமுலாக பெறப்பட்ட கோதும், இதன் மண்டபங்கள் முகமண்டபங்களின் நிர்வானத்தில் அது பயன்படுத்தப்படல்கலை என்பதாலும். இங்கு தான் கலது உள்நூர்ப் பானி கட்டியமைக்கப்படுகின்றது.

இந்த இராமல்து களையுடைய வெறிக்க துள் மண்டபங்களின் உருவாக்கமானது ஆலய முகப்பதலிம் அல்லது கீதிகளில் திரு விழாத் தேவலகளைமொட்டி தற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட திருகு கெட்டகககளின் வறி வத்தலை மொதுலாக முகமும் இறுக்க மொறி வம் கெண்ட கலம் மண்டபமும் யீன் இறுக்குக் கிதும் பத்திக் களை கெண்ட திருகு மண்டபக் கருவாக இவை அமைத்தன. (உரு 4) (தலிடுகத் தில் மண்டபங்கள் முகமண்டபங்களின் வளர்ச்சி யானது தட்டியுத்தல்களின் வறி வத்தது)



மொது இடங்களில் உள்நூர் மத அணுகு முலான்கள் அணுகுத்திக்கப்படுகலையில் தற்காலிக அமைப்பதலிம் இருத்து படிப்பான கடைக் கார்பும் திகழ்த்திருக்கிறது. கண்ணாய் கத்தகளையும் எந்தையும் (plaster) கெண்டு அமைக்கப்பட்ட இவற்றின் பத்தற்கால்களின் இடத்தை தேவாலயங்களில் எதாரணமாக

யான்படுத்தப்பட்ட டொரிக் (Doric) ஊன்கள் எடுத்துக்கொண்டன. இதன் மீது இராசையர்க்கு உணர்விடப்பட்டு கடுமையான குடுகள் இடப்பட்டன. இவ்வாறு உள்நாடு கட்டட யாபாணது மேலதீயே செல்வாக்கினாலும் புதிய ஊடகங்களினாலும் நிலைமெறையின. பிராந்திய முக்கியத்துவமுள்ள கோயில்களில் அம்சத்து உயர் வகுப்பினர்களின் கோயில்களில் ஏற்பட்ட இந்த மாற்றம் அடிப்படையாக அடுத்த நிலைகளிலுள்ள கோயில்களால் பின்பற்றப்பட்டது. இந்த ஊடக நிலைப்படுத்தலுக்கெல்லாம் ஆகிய நிலைப்படுத்தலும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்திருக்கலாம். இந்த மண்டபங்களின் பிரதானவாயிலை ஒட்டி நேரவாய்க் கட்டடக்கலைக்கூறான மணிக் கோபுரங்களும், உள்வாய்க்கப்பட்டன. இந்த டொரிக் ஊன்மண்டபங்களும் மணிக்கோபுரங்களும் உள்வாய்க்கப்பட்டன. காலப்போக்கில் டொரிக் மண்டபங்களின் முக்கோண உறை முகப்பில் (pediment) பட தட்டிகள் வைக்கப்பட்டன. இந்த டொரிக் ஊன்மண்டபங்களும் மணிக்கோபுரங்களும் இளைத்த ஆரய முகப்பானது யாழ்ப்பாணத்து அம்சத்து எழுத்து இத்துக்கோயில்களில் மாத்திரம் காணக்கிடைக்கும் அடையாளமும். இது நீண்ட காலமிய ஊடாட்டத்தினாலும் அதன் அறுபாசங்களின் பெழிப்பாடும் நிகழ்ச்சிற் எழுந்தமாளான மற்றும் பிரக்கையூர்வான பெய்தாடுகளின் ஒட்டுமொத்த விவரவு எனலாம். காலமிய செல்வாக்கை ஒழிவொரு சமூகமும் தமது சொந்த மரணினின்று விபாக்கியாளப்படுத்தி உள்வாய்க்கி கொண்டன என்ற ஆர்டிஸ் நத்தியின் கருத்து இங்கு கவனிக்கற்பாவது*. எவ்வாறு தூவரால் வளை தடையம், பிரசங்கமும், ஆய்கியைக்கல்வியும் உள்வாய்க்கப்பட்டதோ அடிப்படையிலேயே வைக்கப்பட்ட காலக்கோயில் அடையாளத்தினால் அதன் கருத்தியை உருவாக்கியு

யாளத்தினால் அதன் கருத்தியை உருவாக்கியு பாட்டித்தாத்து மத்தியின் கட்டடக் கலைக்கரு கரும் உள்வாய்க்கப்பட்டது தெளிவாகிறது. எனவே கட்டடக்கள் அடித்தின் யான்பாட்டு அடிமையின் மேலவையினாடு அர்ப்பியம் அடையின் காலமிய குறிப்பிடலும் சமூக அக்கையின் வெளிப்படுத்தலுக்காலும் அடையின்றன*.

VIII

சீமெந்தின் யான்பாட்டுப்பாடக என்பது விவ்றுப்பத்தங்களின் அடுத்தகட்ட நிலைப்படுத்தலுக்கெல்லாம் சாத்தியமாகியது. இதன் தர்க்க முர்வான கரும் வெளிப்பாடானது நல்லூர் கத்திரவாயி கோயிலின் முகமண்டபத்தில் நிகழ்த்துள்ளது. இவ்வாறு யாழ்ப்பாணத்து கோயில்களின் பொது அடையாளமாயிவிட்ட இந்த விவ்றுப்பத்தினை வடிவமைத்தவர் குமாரசாள் யாப்பாணாளர். நல்லூர் ஆரயம் மடாலயமாக இருப்பதும், அதன் காரீன திர்வாகமும், நிறையான பொருளாதாரம் பிள்ளையில் ஊனிக்கலான இந்த வடிவமைப்பிற்கு பிள்ளையாக அடிபத்தது எனலாம். கொங்கித்திடலான வளைத்த உறையும், இருபக்கத்தில் அமைந்த கிடைமாள சிறகு மண்டப உறையும், உறையமைப்பில் விவ்றுப்பத்தங்களில் இருந்து பாசிய விவ்றுக்களைக் காட்டுகின்றன. முள்ளைய டொரிக் ஊன்களுக்கும் பதில் இங்கு பொதிகைகள் கொண்ட திராவிடமூலம் கள் யான்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அடிய மண்டபத்தில் ஒழிவொரு ஊறுக்கும் முள்ளால் மாத்திரங்களின் பவளக்காக்கல் சீமெந்தினால் அடிக்கப்பட்டுள்ளன.

மண்டப நடுமண்டபத் ஊன்களின் மேல் தேசிகளில் உள்ள பாப்பிற் குறிமைத் தொகுதி, மாச் செதுக்குச் சிற்பங்கள் பொருத்தப்பட்டுள்ளன.

என. கூறாயின் உட்பகுதியானது பரவலாகவு கொண்ட விஷயம் பந்தங்களின் உட்கூற வலம்பலமுதலது இங்கும் விஷயப்பந்தங்களின் உள்வளம்போல சேவை கூடாதுகிடைக்கும் ஒட்டப்பட்டுள்ளன. வளவடி விளம்பலவழிமுள்ள துணிக்கொடுக்க ட்டுகளைகள் காற்றில் அலையாக அகையும்போது இந்த மண்டலம் உயிர்பெறு கிறது. இவ்வளவையிட சேவிகைக்களின் வரிசையும் முகப்பின் அலையும் கண்ணாடி வில்லையகரும் தோற்றப்பாட்டிற்கு மேலும் வலுக்கேற்றுகின்றன. வெள்ளாற்றும் பின்வாழி யில் சிவப்பு வெள்ளாற்றும், குருத்துப்பந்தையில் அலையுத விஷய முகப்பின் சிவந்த பவாக்களம் கரும் ஒரு ஒவியத்தின் ஒருங்கிணைவை மண்டலத்திற்கு வழங்குகின்றன. எவ்வாறு கூறாயின் கட்டப்பட்ட துணிகளின் அலங்காரம் கள் கட்டட கூறாகளில் ஒவியங்களாக கலம் போக்கில் மாற்றம் கண்டனவே, (விஜயகலம், அலுத்தா ஒவியம் கள்) அல்லாறு இந்த வளவடி விளம்பலமுதலது முகக்கோண அலங்காரம் கூட விஷயம் பந்தங்களின் இருந்து வெளக்கம் பட்டுள்ளது.

முகப்பின் திருவாசி அலம்பலானது காட்சி ரீதியாகவும், குறிப்பிட்டு ரீதியாகவும் கட்டடத் துடன் நன்கு பொருத்திச் செல்கிறது என்பது டள் பந்தம் வடிவத்திற்கு நிலையான, கோயில் சார்ந்த அந்தத்தத்தையும் வழங்குகின்றது. இம்மண்டலம் இருப்பு வேலைப்பாடுமைய வெவியல் எவ்வையுத்தி மூடிய தொகுதியாக் கப்பட்டுள்ளது. மண்டலத்தின் அடியியலில் வெவியலும் பங்குண்டு நல்லார் முகமண்டலத் தின் தோற்றம் பாடானது பல்வேறுபட்ட கட்டடம் சார்ந்த கட்டடம் சாராத முகமண்டலம் கூடகல் களினது ஒன்றிணைவிளாஸ் பிறக்கின்றது. கட்டடம் கட்டடப்பட்ட மூலப்பொருள் அங்குது

கூடகல்மேலும் அலவ கட்டடமண்டலப்பட்ட உத்தி துட்பமும் அந்தத்தத்தைக் கரவுகின்றன. கூடகத்தின் யான்பாட்டு மட்டும் கண்டிய இலம்புகள் மட்டும் அந்தத்தத்த உள்வாக்கி யலவயல், ஆளால் அலவ எப்படி உணர்ப்பு கின்றன என்ற ஒவியார்த்த, தொடுகலார்த்த சிவ சந்திப்பில் களில் மண்டல சார்ந்த தளியான்பு கரும் அந்தத்தத்த உருவாக்குகின்றன". நல்லார் முகமண்டலத்திலும் கூடகல் கள் வெறுக்காட்சியாக அலவயல் அத்தகு வேலை, மேலான ஆலயம், இறைவனின் பாசிகை மூலப்பு அடுத்த உலகத்திற்கான கட்டபின் பொதிக வெளி போன்ற அந்தத்தத்தையும், நல்லார் கத்தள் ஆலயத்தின் வானாற்று சிறப்பையும் சமூக வேளாண்மையையும், பற்றிய அந்தத்தக் களை திறவுகின்றன.

IX

மாற்றப்பாணத்திற்கு எண்பதுகளில் கிட்டிய வளவகுடா வேலைவாழ்ப்புகள் அந்நம் பொரு ளாதாரத்திலும் சமூகத்திலும் களிசமாள னாறுதல்வளைக் கொணர்ந்தன. புதிய வெளி நாட்டு பணக்கார வக்கத்தின் வரலாக குடா நாட்டின் பொதிக பண்பாட்டும் (material culture) குறிப்பிடத்தக்களையு மாற்றக்களைச் செய்தது. இந்த பகுப்பணக்காரர்களின் சமூக அந்தத்தத்திலும் அபிவிருத்திகளினதும் ஓர் அடையாளமாக இவர்கள் பவலுக்களிலும் கோயில்களுக்கு வரம்பிய நன்கொடைகள் அலவத்தன. இதனால் கோயில்களினிடமே போட்டி அழிகிறதது. இக்காலத்தில் புதிய கோபுர பணிகளும் அத்துடன் இணைத்து முகமண்டலங்களும் உருப்பெற்றன. இவற்றில் தமிழ்நாட்டும் இருந்து கொண்டு வரப்பட்ட கதைச்சித்திகள் தோற்றமாகவும் மாறுமுதலாக லும் பங்கு கொண்டார்கள். பொதிக் துள்ள



பெருமாள் கோயில் முகப்பு



படம் 5

X

தொன்னுருகுகளின் மீள்வரைப் பகுதியில் நிகழ்ந்த வெளிப்பேற்றங்களும், புலப்பெயர்வுகளும், பாதுகாப்பு வசாயங்களின் உருவாக்கமும் பாரம்பரிய கிராம அமைப்பை வேரூடன் மிடுங்கியதுடன் கதம்ப சமூக அமைப்பை மாற்றும் பாணத்திற்கு கொணர்ந்தன. பிராத்திய, சாதி, வகுப்பு அடையாளங்கள் குறைந்ததுடன் பெரும் பாணை உயர்வகுப்பினரின் - வெளிப்பேற்றத்தினால் உருவான இடத்தை திரும்பும் தேவை, அதற்கு அடுத்த தட்டுக்களுக்கு உருவானது என்பாற்றுகறறவிதும் அனுபவசாசிகளினதும்



புத்தாவிம்

கற்புலத்து மகோன்மணி அம்மைக்கோயில் பரிற்றப்பட்டவர்களினதும் பற்றாக்குறையவும், அழிகின்ற தேவைகளும், எவரும் எவரையும் செய்வனம் என்ற நிலையை உருவாக்கியது. குலத்தொழில்கள் கைவிடப்பட்டதுடன் அந் தொழில் அறுபாயம் ஆற்றல்கள் புதிய வேலை வாய்ப்பிற்காக இந்நூள் துலபுத்து கொள்ளுர்கள். இந்த நிலை பாரம்பரிய கைவினைப் பட்டகடவில் இருந்து அரசு நிர்வாகம் வரையும், கோயில் நிர்வாக சமயிகள் இருந்து வானம் பூகவரிகள் வரையிலும் காணப்பட்டது.

புறமுத்தே வெளிநாடுகளுக்குப் புலம் பெயர்ந்தவர்களின் வேண்டுகோள்கள் பொருளாக கோயில்களை வந்தகவந்தன. புனர் நிர்மாணத்திற்காக சில கோயில்களுக்கு அரசு பணம் கிட்புயது. கதம்பபாள சமூக அமைப்பு கதம்பபாள பண்பட்டகட கொண்டகடமுத்தது கிராமிய, சாத்திரிய, உயர்ந்த, குடுத்த பெறு

மாணவர்களின் கூட்டாளியும் நோய்திய சாதிய அடையாளங்களின் மோதுகையினரது நோய்தியம் புதிய அடையாளம் பங்குகொண்ட காலகால மாறுபடுவதாக குறிப்பிட்டுக் கொள்ள முடியாததாக இயல்புமொண்டதாக அடையலிற்று.

இந்த செயற்பாடுகளினை அடியில் காண்பதுகளில் முதலாம் படைகின்ற இள விடுதலை கொண்டு வருகிறதமிழ் அடையாளம், மூத்தனிந்தலும் பற்றிய பிரச்சனது காணப் பட்டது. புலம் கொடுத்தவர்களின் வெளிப்புர் பணலாத்தும், புதிய வேண்டுகளும், இங்கு ஓரளவு கிடைத்த கட்டட பொருட்களும் கீள கோயில் கட்டுமாணங்களை ஊக்குவித்தன. இந்த கட்டுமாணங்களை இது பற்றிய அனுபவம் குறைந்த தொழிலாளர்கள் ஏற்றுக் கொண்டனர். நம்முள் சுத்தகவாசி கோயில் விவ்லு மாண்டபுத்தின் மூதுருவாக்கலாக (Imprevisa

tion) அடையுத்த இளை புதிய சந்தர்ப்பத்தையும், சலாசலயம் ஒருக்கே தந்தன. இக்காலத்தில் மாறுபாணத்திற்குச் சாத்தியப்பட்டாத மாற்று கையினையாளர்கள், கட்டுமாணக் கவையுக் களின் தருமியு என்பது இந்த அனுபவமற்ற புதிய தொழில் வெற்றி பற்றிய ஆர்வம் கொண்ட தொழிலாளர்களுக்கு அடட்டுத்துணிக்கலையும் பொறுப்பையும் கூடவே தந்தன. 'பலகை ஆத்தம்' என்று இலக்கணம் அழைக்கப்பட்ட முதலியம் கொக்கீட் இடப்பட்ட கூடை வளைய கள் பிரச்சனதுபூர்வாக பங்கேறு மடிப்புகள் கொண்டனவாக மாறும் கண்டன. தூண்களின் உருவாக்கத்திலும் பல செல்வாக்குகளின் உள்வாங்குதக காணப்படுகின்றது. இந்த கொக்கீட் விவ்லு வளையுகளின் மேல் ஓட்டுக்கூடியமீடும் சந்தர்ப்பங்களும் காணப்படு கின்றன. அந்த வகையில் இளை விவ்லுப்பத்தம்



நம்முள் சுத்தகவாசி
வில் மாண்டபு தூண்



ஆகீமடத்து பீள்காணலர் கோயில்
முகமண்டபம்



தமிழ்நாடுப் பேரவையார் கோயில்

களின் மிக நேர்த்தியான ஊடகரீதியான பெயர்ப்பு எனலாம். எனினும் வடிவமைப்பு ரீதியாகவும் கையாளுகை ரீதியிலும் நேர்த்தியற்ற கட்டுமானங்கள் உருவாகாமலும் இவ்வகை இயல்பும் முயன்றுபாற்றாவினும் பிழைகளி னூடு சற்று கொள்ளுதலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. மொத்தத்தில் தொன்னூறு களின் கடைக்கடத்தில் நிகழும் சமூக மனப்பாட்டு சம்பளாடுகளின் மாற்றத்தினூடு முன்னிலைக்கு வருகிற சமூகம் அது பரிட்சயப்படுத்த களவு கண்டு இருக்க ஆவனப்பட்ட சமூகமாக மாள கட்டட அமைப்பை அதற்கு விடயமினைப் பொருளாதார வாய்ப்பையும், தொழில்நுட்ப எண்ணப்படுத்தல்சமையம் கொண்டு கோயில் முகமண்டபங்களை நிறைப்படுத்தியது. இது இத்த விஸ் மண்டபங்களின் உருவாக்கம் என்பது முகமண்டபங்களுடன் மட்டுமே நின்றுவிடாமல் ஆவயத்தின் உள்மண்டபங்களையும் ஆக்கி மிக்கத் தொடங்கியவற்றை.

கொண்டளவில் ஆசிரமப் பேரவையார் கோயிலின் பையப்புத் கொண்ட விஸ்வ மண்டபத்தின் தூண்கள் மிகுந்த கவனத்திற்குரியன எனய மண்டபத்தின் இரண்டு தூண்விசைத் தூண்களும் கூட்டுத்தூண்சொகை (Cluster)



அமையப்பு

கும்பியைவளை பேரவையார் கோயில்

அமைந்துள்ளன. கையத்தில் நிராவித்தாணும் அதன் தான்கு பக்கத்திலும் அதன் மாறிய விசை மனவணையில் உள்ளது போன்றதுணும் இவற்றின் மேல் சிறிய கோயிலையும் அதற்றின் மேல் தாது பக்கமும் சீமெந்து வாயிலையும் அதற்றின் மேல் பெரிய கோயிலையும் என்ற அமைப்பு மாற்ற்பாணத்தில் உள்ள தூண்களி னூள் வடிவமைப்பு ரீதியாக அழகுலாந்ததாக இதை உருவாக்கிற்று. இதன் சிறகு மண்டபத்தில் அமைந்துள்ள இரு சிறிய தூண்விசை நிராவிட அமைப்பிற்குரியது. இருவகையான தூண்களின் கையாண்கை மண்டபத்திற்கு கவன சம்பளையும் (focal point) தாடகத்தளத் தையும் வழங்குகின்றன.

இன்னொரு கவரகியமான மாற்றம் தங்கள் நாடுப் பேரவையார் கோயிலில் நிகழ் துள்ளது. விஸ்வம் பந்தங்களில் சிறுவைய வடிவான தான்கு மும் கொண்ட அமைப்புகள் கூட்டப்படும் முறையில் இருந்து உருவான, இத்த முகமண்டபம் தான்கு முகங்கள் கொண்டது. இத்த முகங்களில் ஒன்று கோயிலாவினிலும் மாற்றயது வசத்த மண்டபத்திலும், மற்றைய இரண்டும் திறந்து விட்டப்டதாக அமைந்துள்ளன. இதன் தூண்விசையும், விஸ்வ வணையும்

வள்ளம் பாலையையும் காட்சிநிபாக உத்வேகத் தை அளிக்கின்றன.

தனிவர் கட்டட ஒப்புத்தகாரர்களால் வடிவமற்றக் கட்டடங்களை அளவெட்டி குப்பையாக்கிவிட்டு மீண்டும் கோயில் முன்பு சிறிய சிலை போல அமைத்துள்ளன. அத்துடன் அதன் சிறிய சிறகு மண்டபங்களின் முற்பகுதி துறை மலகருக்குரிய பகுதிகளாக அடைக்கப் பட்டுள்ளன. இது மூடிய அமைப்பாக காலனித் துவக்ககால வீடுகளின் விவர முடிபுகளையே போலக் காணப்படுகிறது. அத்துடன் இதன் பிள்ளைகளின் உள் விவரம் வளைவுகளும், பட்ட வளைவுப்பட்ட கவிகளும், அவற்றின் அளவும் பிராணங்களும், பட்டத்தட்டிகள் உள்ள செக்கட்டர்கள், மில் பந்தங்களின் மண்டபி விளைக்க கொண்டு வருகின்றன.

சமூகங்கள், படி இறந்த காலங்களையடை யவை. ஒவ்வொரு சந்ததியும் அது உள்வாங்க விரும்பும் இறந்த காலத்தை தெரிய செய்திள் றது.* அந்த வகையில் நங்கள் கவந்திருக்க ஆசைப்படுகின்ற இறந்த காலத்திற்கும் தீர யான இறந்த காலத்திற்கும் சம்பந்தம்மைய. இத்து நவகித்தின் வரலாறான இந்துக்கள் என்றும் வரலாறுகளின் பொருள்மைய சர் பொதீக பண்டுகளை கைவிட்டதில்மைய சம்பவங்கள் காட்டுகிறது. எப்போதும் ஆதீகித் தில் அலர்களது ரிதான கவனம் இருந்தது எனினும் அது இந்திய மனோதிய வரலாற்ற சிபியர்கள் சந்தான செய்து மாதிரி நிச்சயம் அமையவில்லை". அந்தவகையில் கத்திரித் திற்கு பின்வந்த பரப்பானத்து சமூகத்திற்கு நாவலகருக்கிற்று சமயங்களும், தேவையையும் அப்படியே இருக்கவில்லை. இதனால் பொதீக பண்டங்கு ஒழுப்பு சம்பவம் அப்படியே பின்பு

நட்ட மிச்சை. பரப்பானத்தில் அங்கு நிகழ்ந்த மூலம் பரப்பானம் அதன் வரலாற்றை வும், மதம், கலை போன்றவற்றின் போக்கு நிலை களையும் பரப்பினர்வந்துள்ளது. இத்துப் பரப்பை பரப்பினர்கள் முன்னர் நிராகரிக்கப்பட்டவை. பின்னர் எற்றுக்கொள்ளப்பட்டவும் முற்றிலும் புதியவை பரப்பினர்வந்து இளைக்கப்படு வதற்கான அடிப்படைகளைத் தந்துள்ளன.

அந்த வகையில் பரப்பானத்து மூலம் டபங்களின் உருவாக்கத்தில் பொதீக தூள் மண்டபங்கள் காலமிய கட்டடக் கருவளை உள்வாங்கிய அளவிற்கு பின்வந்த மிச்சு மண்டபங்கள் உள்ளூர் கோயில் சார்ப்பாட்டு மூலங்களை உள்வாங்கியுள்ளன. இதுவரை பெரியளவு கவனத்தைப் பெறாத முத்துக்கேழம், தேர், மணவறை, சிலை, பத்தல் போன்றவற்றின் காட்சிக்கருவிகளும் பண்டுகளும் பாணிகளும் அவற்றின் சர்க்கருவிகளாகி கதம்ப மூலம் ஒன்றிணைக்கப்பட்டுள்ளன. முன்னர் ஆபாசம் எனப்பட்ட நாடக, ஆடம்பலம் வடிவங்கள் ஒவ்வொருக்கி, தொலைக்காட்சி, சினிமா போன்ற தவிர தொழில்ப சாதனங்களினாலு சம்புக கோயில்களினும் கொண்டு வரப்பட்டு கோயில்களை சார்ப்புமைய அமைக்கலாக்கி யுள்ளனவே அப்படி வெறுத்தொதுக்கப்பட்ட ஆகும் சாராத காலமிய பண்டுகளும் புதிய விபாக்கியானங்களினும் சேர்மானங்களினும் மீள கோயில் பண்டங்களுடன் கொண்டு வரப்படுகின்றன. இதைவிட நவயர் காட்டுப் வரலாறுகளை மூலம் நவய பண்டங்களுடன் ஒர் பக்கமே மறுபக்கத்தில் இந்தக் கலைகளும், கலைகள் மனிதர் கோயிற் பண்டங்கும் தொற்று நிலையுள்ளது.* அரசியல், பொருளா தார நிலைமைகள் சாதகமாகும் போது இந்த விவியு நிலை காலசாரம் அல்லது வெரிட்டட்.

டுக் கூறுகள் மையத்தினால் கொண்டுவரப் பட்டுள்ளன. அப்பொழுது குறித்த காலத்தின் விளம்பு நிலை வரட்சிக் கூறுகளின் நிலைப் படுத்தலாகிய விவரமண்டலங்களை நோக்க முடியும். இதனூடு விளம்பு நிலைக்குரிய ஆழமியல் மையத்துள் கொண்டுவரப்படுகிறது. மறுதலையாக ஆகமம் சார்புநிலை சார்ந்த மையப்படுத்தலுமே ஆகமம் சார்ந்தவை சார்புநிலைமையம் ஏற்படும் ஒர் பொது அடையாளமாக இவற்றைக் கருதலாம்.

கலை அடக்கத்தையும் தொழில்நுட்பத் தையும் பரம்பாடு நிலையங்களுக்கேற்ப நிலை மாற்றுகிறது. யாழ்ப்பாணத்துக் கட்டடக்கலை வரலாற்றில் இந்த நிலைமாற்றத்தை முன் னெடுத்தவர்களும் செயற்படுத்தியவர்களாக கட்டடக்கலைஞர்கள் சார்புநிலைமையம் உள்ளார் களும் தொழிலாளிகளும் திகழ்ந்துள்ளார் கள். குறிப்பிட்ட காலத்தின் படைப்பாளிகள் மூலம் போர்களை தனித்துவமான முறையில் திகழ்த்துகின்றார்கள். செல்வாக்குகளின் தன்மையம் படுத்தல் (eclectic) என்பது தொழில் சார்பு அல்லது அமைதிமையம் தொழில் சார்ந்த படைப்பாளிகளுக்கு இயல்பாகவே வந்து விடுகிறது. சிறு ஆழமம் தாழ்மம் சிப்பமையம் போல இவர்கள் தயக்கமின்றி எல்லாக்களைத் தாண்டிப் போரட்ட வழிமுறைகளை மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். எல்லாப்படுத்தப்பட்ட ஆற்றல் கொண்ட இவர்கள் இவ்வாற்றல்களின் மூலம் பயன்பாட்டாளர்கள் காட்டுருக்களினதும்

(motive) பாணிகளினதும் கலப்பு ஒட்டினால் இந்த எல்லைப்படுத்தல்களைத் தள்ளி விடுகிறார்கள். அந்த வகையில் யாழ்ப்பாணத்தினது கட்டடக்கலைமையின் உடல் என்பது கதம்ப முறையால் கருவாக்கப்படும் செல்வமையம் கட்டடக் கட்டடக் கூறுகளின் அடக்கங்களின் நிலைப்படுத்தலாகிய அமைதிமையம்.

தேசியங்கள் அமைதி மையம் உள்வாங்கி கொண்டன என்பதை மட்டுமல்லாமல் மனித நாகரீகத்திற்கு சார்பு மயக்கித்தான் என்ப தனையும் கொண்டே கணிப்பெட்டிக்கின்றன." அந்த வழியில் யாழ்ப்பாணத்து அமைதிமையம் உள்வாங்கல்களினதும் அமைதிமையம் படுத்தப்பட்ட தனித்துவமையம் தொழிலாளிகளினதும் தன்மையம் அமைதிமையம் மீறியதற்காக இந்த முகமண்டலங்களுக்கும் அமைதிமையம் திகழ்ந்துள்ளார்கள்.

இவற்றின் படைப்பாக கற்று (creative circuit) முகமண்டலம் போது யாழ்ப்பாணத்தின் கலை வரலாற்றுப்போக்கு மட்டுமல்லாமல் என்பதுகளில் ஒவ்வியல், நாடகம், இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் மீறக்கூடியவாக முன்னெடுக்கப்பட்ட அடையாளம் பற்றிய தேடல் கட்டடத்தில் சாணமியங்களால் எல்லாறு சென்று முடிக்கப்பட்டது என்பதும் இந்த முத்தியுள்ளன முன்னெடுப்புகள் தவறவிட்ட செங்கிலும் உடம்புமையம்.

அழகத்திறப்புகள்

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.