නිරිතදිග රාජධානි සමයේ කැටයම් ඇසුරින් මූර්තිමත් වන ස්ත්‍රී භූමිකාව (ශෛලමය, දාරුමය හා ඇත් දත් කැටයම් කලාව ඇසුරින්)

ආර්.එම්. අශානි දිලිනි රත්නායක

ප්‍රවේශය

පැරණි සිංහලයන්ගේ කලා සම්ප්‍රදාය විජය රජුගේ සමයේ සිට පැවත එන්නක් බව ඇතැමෙකුගේ මතයයි.[1] නමුත් ක්‍රි. පූ. 3 වැනි සියවසේදී සිදු වූ මහින්දාගමනයත් සමඟ මෙරට සියලු ක්ෂේත්‍රයන්හි පුනර්ජීවනයක් සිදු වූ අතර ලාංකේය කැටයම් කලාවේ සමාරම්භයද ඒ හා සමගාමීව සිදු වූ බව පිළිගැනේ. ලාංකේය කැටයම් කලාව ක්‍රමයෙන් ගෘහනිර්මාණ ශිල්පය හා සමඟ බද්ධව කලින් කලට විවිධ සංස්කෘතීන්හි බලපෑමෙන් පෝෂණය ලබමින් අනුරාධපුර හා පොළොන්නරු රාජධානි සමය පුරාවට ක්‍රියාත්මක විය. පැවති අස්ථාවර සමාජ ආර්ථික, දේශපාලනික තත්වයන් සහ ක්‍රි. ව. 1215 දී සිදුවූ කාලිංග මාඝගේ ආක්‍රමණය හමුවේ, ලාංකේය දේශපාලන කේන්ද්‍රය දිවයිනේ නිරිත දිග පෙදෙස දක්වා සංක්‍රමණය වූ අතර, ඒ හා සමගාමීව දේශීය කලාවන්ගේ මුහුණුවර ද විවිධ සමාජ ආර්ථික හා දේශපාලනික තත්වයන් මත පරිවර්තනයන්ට බඳුන් විය. මෙවන් පසුබිමක් තුළ ලාංකේය කැටයම් කලාව විකාශනය වීමේදී,විවිධ ස්ථාන වල දක්නට ලැබෙනකැටයම් වලින් මූර්තිමත් කෙරෙන කතුන්ගේ සමාජ භූමිකාව පිළිබඳව දඹදෙණිය, යාපහුව, කුරුණෑගල, ගම්පොළ, කෝට්ටේ, සහ මහනුවර අවධීන්ට අයත් ශෛලමය, දාරුමය හා ඇත්දත් කැටයම් ඇසුරින් විමසාබැලීම මෙහිදී සිදුකෙරෙන අතර එහිදී ප්‍රධාන වශයෙන් ද්විතික මූලාශ්‍ර පරිශීලනය කරන ලදි.

විමර්ශනය

ක්‍රි.ව. 1215 දී මෙරටට එල්ල වූ කාලිංග මාඝගේ ආක්‍රමණය හේතුවෙන් ලාංකේය දේශපාලන මධ්‍යස්ථානය නිරිත දිග ප්‍රදේශ දක්වා සංක්‍රමණය වීම සිදු වු අතර තත් අවධිය වනවිටත් දක්ෂිණ භාරතීය සමාජ ආර්ථික, සංස්කෘතික හා දේශපාලනික බලපෑම් ලාංකේය සමාජ සන්දර්භය හා සමඟ මුසුවී තිබුණි. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස නිරිත දිග රාජධානි සමයට අයත් කලා කෘතීන් විවිධ බලපෑම් හා සම්මිශ්‍රණය වෙමින් ප්‍රස්තුත අවධිය පුරා විකාශනයන්ට බඳුන් වන අයුරු හඳුනාගත හැකිය.මෙලෙස විකාශනය වූ කැටයම් කලාව තුළින් නිරූපණය කරන්නා වූ විවිධ තේමා සහ සැරසිලි පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමේදී සමකාලීන සමාජ රටාව පිළිබඳව විවරණය කිරීමට අවකාශය ලැබේ.එහෙයින් නිරිත දිග රාජධානිය පුරා විසිර පවත්නා ශෛලමය, දාරුමය හා ඇත් දත් කැටයම් අතර හමුවන ස්ත්‍රී නිරූපණයන් පිළිබඳව විමසමින් සමකාලීන සමාජයේ කාන්තාවගේ භූමිකාව පිළිබඳව විමසීම වැදගත්ය.

දඹදෙණි රාජධානි සමයේ කැටයම් තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රී භූමිකාව

දඹදෙණි රාජධානි සමයේ(ක්‍රි. ව. 1236 - 1270) කැටයම් කලාව හා සබැඳි නිදර්ශක ඉතා සුළු ප්‍රමාණයක් හඳුනාගත හැකිය. මේ සමයේදී සාහිත්‍ය සම්බන්ධයෙන් පුළුල් අවධානයක් යොමුකර ඇතත් කලා ශිල්ප පිළිබඳ එතරම් උනන්දුවක් දක්වා ඇති බව නොපෙනේ. තත් අවධියේ කාන්තාවගේ සමාජ

1 නන්දදේව විජේසේකර, **ශ්‍රී ලංකාවේ උරුමය**, (කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්ගලික) සමාගම, 1992), 273 පිට.

භූමිකාව පිළිබඳව කරුණු ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමෙහිලා යොදා ගත හැකි වැදගත්ම සාක්ෂියක් වශයෙන් පනාවිටිය අම්බලමේ දාරුමය කැටයම් වල නිරූපිතයන් භාවිත කළ හැකිය. පැරණි ලාංකේය මගී ජනයාගේ ගමන් විඩාව සංසිඳුවාලීම හා නවාතැන් සැපයීම අරමුණු කර ගනිමින් ලංකාවේ තැන් තැන් හි අම්බලම් ඉදිකර තිබූ බවට සාධක වත්මනේදී පවා හඳුනාගත හැකිය.

දඹදෙණියේ තෙවැනි විජයබාහු රජු දවස, දඹදෙණියේ සිට යාපහුව හරහා අනුරාධපුරය, පොළොන්නරුව දක්වා වැටී තිබූ මාර්ගයේ ගව්වෙන් ගව්ව අම්බලම් පිහිටුවා තිබූ බවට විශ්වාස කෙරේ. එයාකාරයෙන් ඉදිකරන ලද අම්බලම් අතර "පනාවිටිය අම්බලම" කලාත්මක වශයෙන් මෙන්ම ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය අතින්ද සුවිශේෂි නිමැවුමකි. මෙම අම්බලම ගල් කුළුණු කිහිපයක් මත තබන ලද විශාල දැව කඳන් වලින් තැනුණු තට්ටුවක් මත ඉදිකර ඇති අතර එම දැව තට්ටුව මත සිටුවන ලද සතරැස් කණු ගජසිංහ රූප, නාට්‍ය විලාසිතා දක්වන ස්ත්‍රී රූප, නාග රූප, බෝපත් ලියවැල්, ඇත් පෙරහැර සහ රටාවන්ගෙන් සමලංකෘතව ඇති අතර මගීන්ගේ ආස්වාදය දනවන මනෝනන්දනීය දසුන් වලින් යුක්තවේ.[2]

මෙහි ආචාර විලාසයක් පෙන්නුම් කරන තරුණ ස්ත්‍රියකගේ රුව සහිත කැටයම් කණුවක් දක්නට ලැබේ. මෙමඟින් ගමන් විඩාව සංසිඳුවා ගැනීම පිණිස අම්බලමට ගොඩවැදෙන මගී ජනතාව හෘදයාංගම අයුරින් පිළිගැනීම අඟවනබවත්, තත් අවධියේ සමාජය තුළ පැවැති ආගන්තුක සත්කාරය හා සම්බන්ධ කර්තව්‍යයන්හි දී ස්ත්‍රීන් ක්‍රියාකරන ලද්දේ කෙසේදැයි යන්න මූර්තිමත් කෙරෙන බවත් සඳහන් කළ හැකිය. තම පවුල් පරිසරයෙන් බැහැරව තනි හෝ සමූහ වශයෙන් ගමන් ගන්නා පිරිස් මෙම අම්බලමෙහි නවාතැන් ගන්නා විට දැනෙන පාළුව කාන්සිය හා ආගන්තුක බව වැනි දෑ මෙම රුවෙහි ඇති හෘදයාංගම බව මඟින් යටපත් කර දැමීම කැටයම් ශිල්පියාගේ අභිප්‍රාය වූ බවද මෙහිදී නිගමනය කළ හැකිය. මේ සම්බන්ධයෙන් අධ්‍යයනය කළ අය පෙන්වා දෙන්නේ, අමුත්තන්ට සංග්‍රහ කරන කරුණා බර පුද්ගලයන්ගෙන් සමන්විත වූ පරිසරයක් මූර්තිමත් කිරීම සඳහා මේ සටහන යොදා ඇති බව නිගමනය කළ හැකි බවයි.[3]

මෙම අම්බලම සම්බන්ධයෙන් ජනප්‍රවාදයෙහි එන මතවාදයන් විමසා බැලීම මඟින්ද, උක්ත කැටයම සම්බන්ධයෙන් අර්ථ කථනයක් සැපයීමට හැකියාව ලැබේ. ජනප්‍රවාදයට අනුව කැටයම්කරුගේ පැවති ආදර සම්බන්ධතාවයක් මේ සඳහා හේතු සාධක වන්නට ඇතැයි සැළකේ.[4]ඒ අනුව යමින් මේ කැටයම සම්බන්ධයෙන් අර්ථ දැක්වීමේදී එයින් තත්කාලීන සමාජයේ ස්ත්‍රී පුරුෂ ප්‍රේම සබඳතා සම්බන්ධයෙන් සමාජගතව පැවති ආකල්පය මූර්තිමත් වූ බව නිගමනය කළ හැකිය. ඒ අනුව ඇතැම් විට ප්‍රේම සම්බන්ධතා මූලික කරගත් විවාහ පිළිබඳව යහපත් ආකල්පයක් නොතිබෙන්නට ඇතැයි අනුමානකළ හැකිය.

පනාවිටිය අම්බලමේ දාරුමය කැටයම් අතර දේව පූජාවට සැරසී සිටින නාටිකාංගනාවන්ගේ විලාසය දක්වන කැටයමක් වේ. මෙම අම්බලම සම්බන්ධයෙන් ඇති තවත් එක් ජනප්‍රවාදයක මෙය අම්බලමක් නොව දේවාලයක් බව කියැවේ. එම ජනප්‍රවාදය නිරවද්‍ය වේ නම් මෙම කැටයමින් නිරූපිත නාටිකාංගනාව දේවදාසියක් යැයි නිගමනය කිරීමට හැකියාවක් ඇත. මෙහි කැටයම් කාලිංග මාඝගේ ආක්‍රමණ වලට ආසන්න දඹදෙණිසමයේ දී ඉදිකරන ලදැයි සැළකෙන බැවින් හින්දු ආගමික සංකල්ප මඟින් ලාංකේය ජන සමාජය වෙතට සිදුකරන ලද බලපෑම මෙම ස්ත්‍රී රූප නිරූපණය තුළින් ප්‍රකට වෙතැයි සැළකිය හැකි අතරම මෙමඟින් තත් අවධියේ ජීවත් වූ කාන්තාවන් නර්තනය පිළිබඳ දැක්වූ ලැදියාව මෙන්ම හැකියාවද මූර්තිමත් වන බව වැඩිදුරටත් සඳහන් කළ හැකිය.

යාපහුව රාජධානි සමයේ කැටයම් තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රී භූමිකාව

දඹදෙණියෙන් පසු මෙරට දේශපාලන මධ්‍යස්ථානය බවට පත් වූයේ යාපහුව රාජධානියයි. ස්වභාවික පිහිටීම අතින් ඉතා ආරක්ෂිත ස්ථානයක පිහිටි යාපහු රාජ්‍යය ශෛලම පර්වතයක් කේන්ද්‍ර

2 ශ්‍යාමලී දඹදෙණිය, දඹදෙණි රාජ්‍යය (ඓතිහාසික දඹදෙණි රාජ්‍යය පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය අධ්‍යයනයක්), (කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්ගලික) සමාගම 2007), 24 පිට.

3 එම.

4 එම.

කොටගෙන ව්‍යාප්තව තිබීමම ශෛලමය කැටයම් කලාව ප්‍රවර්ධනයෙහිලා මහත් රුකුලක් වූ බව පෙනේ. යාපහුවේ දළදා මාළිගය නමින් හඳුන්වන ගොඩනැගිල්ලට පිවිසීමේ දී පහතින් වූ සමබිමේ සිට විහිදී ගිය එකිනෙකට උස් වූ මළු හතරකට සම්බන්ධ වන සේ සීඝ්‍ර නැග්මකින් යුක්ත පියගැට පෙළක් දක්නට ලැබේ.එහි දළදා මාළිගාව ස්ථාපනය කර තිබුණේයැයි සැළකෙන ඉහළ මළුවට ප්‍රවිශ්ට වීමට ඇති අවසාන පියගැට පෙළ හා එහි ඉහළම පිහිටි ද්වාර මණ්ඩපය ඉතා සංකීර්ණ වූ ගෘහනිර්මාණාංග වලින් සමන්විත වන පරිදි නිමවා ඇති අතර ඊට එක් කොට ඇති කැටයම් මගින් ලාංකේය කැටයම් කලාවේ විශිෂ්ඨත්වය විදහා දක්වයි. මෙහි ගෘහනිර්මාණාංග හා ඒවා සැරසීමෙහිලා යොදාගනු ලැබූ කලා කෘති මූළමනින්ම පාහේ දක්ෂිණ ඉන්දීය වාස්තු විද්‍යා සහ කලා නිර්මාණ වල අභාසය ප්‍රකට කරවන බවටමතයක් පළවී ඇත.[5]

යාපහුවේ විසිතුරු සෝපාණ පන්තිය ආරම්භයෙදී පළමු පියගැට මත දෙපසින් නර්තන විලාසයෙන් උක්කුටිකව හිඳින වාමන රුව බැගින් දක්වා ඇති අතර මෙම ගල් කුට්ටිය මත පිහිටා ඇති තවත් ගල් කුට්ටියක සිවුරැස් ඉදිරි මුහුණතේ වෘත්තයක් තුළ කැටයමට නැගූ උද්වේගකර රංගනයක යෙදෙන නළඟනකගේ රුවක් දැක්වෙන අතර මීට පසු පසින් උස් පදනමක් මත තැනවූ ආකාරයක් පෙන්නුම් කරන දෙමහල් විමාන ආකෘතියක් ඇති අතර එහි උඩු මහලේ ඉදිරි භාගයේ ව්‍යාජ දොරටුවක් තුළ අර්ධ නග්න ආකාරයෙන් සිටිනා නාරිලතා රුවක් කැටයම් කර තිබේ.

එහි ඉදිරි භාග මුහුණතේ ඇතිදොරටුවක ආකාර වූ සිව් රැස් කුහරය තුළ පියගැට පෙළ දෙසට ඇති අතින් පුන්කළසක් දරමින් අනෙක් අත කලවය මත රුවා සිටින අර්ධෝන්නත කාන්තා රුවකි. මෙම පියගැටපෙළෙන් නැගෙනහිර පසද මෙබඳු ස්වරූප සහිත ස්ත්‍රී රුවක් කැටයමට නගා තිබේ (ඡායාරූපය 01 හා 02). මෙයාකාරයෙන් ගොඩනැගිල්ලට පිවිසීමට ඇති දොරටුව ඉදිරියෙහි ස්ත්‍රී රුවක් දොරටුපාල ස්වරූපයෙන් කැටයම් කර තිබීම සුවිශේෂි වේ.

සෞන්දර්යය හා ලාලිත්‍යය වැනි දෑ නිරූපණය කිරීමට වඩා සෞභාග්‍යය යන සංකල්පය ස්ත්‍රී රුව තුළින් නිරූපණය කිරීමට උත්සහ දරන ලද බව කිව හැකි පරිදි ස්ත්‍රී රූ දෙකෙහිම එක් අතක පුන්කලසක් දක්නට ලැබේ. තත් අවධිය වන විට ස්ත්‍රීත්වය හා සබැඳි සශ්‍රීකත්වය පිළිබඳ සංකල්ප සමාජගතව තිබීම මෙබඳු ස්ත්‍රී රූප නිමැවුම සඳහා තේමා වූවේ යැයි සිතිය හැකිය. නමුත් මෙම ස්ත්‍රී රූප දෙක මගින් සෞභාග්‍ය පිළිබඳ සංකල්පයට එහා ගිය දේවත්වය පිළිබඳ ඉඟියක් ලබා දීමට උත්සහ දරා ඇති බවත් මෙයින් නිරූපිත කාන්තාවන් දෙදෙනා ගංගා හා යමුනා දෙව්දූන් දෙදෙනා ලෙස හඳුන්වාගනු ලැබෙන බවටත් විද්වත් මතයක් පවතී.[6] මේ අනුව හින්දු සංස්කෘතිය මගින් සමකාලීන සමාජය වෙත කරන ලද බලපෑම හේතුවෙන් හින්දු භක්තිකයින් අදහන ස්ත්‍රී දේවතාවියන් පිළිබඳ සංකල්ප ලාංකේය සමාජයට කරන ලද බලපෑම මින් ප්‍රකට වන බව සිතිය හැකිය.

දොරටුපාල රූප යැයි සැළකෙන මෙම ස්ත්‍රී රූප ද්විත්වයෙහි වස්ත්‍රාභරණ නිරූපණය පිළිබඳව අවධානය යොමුකිරීමද ඉතා වැදගත්ය. උඩු මහලේ පුරෝභාගයෙහි දැක්වූ කාන්තා රුවෙහි යටිකය වස්ත්‍රය පාදවල බොලට ආසන්නය දක්වා වැටෙන තට්ටු තුනකින් යුත් ගවුමකින් සැරසී ඇති අතර, උඩුකය නිරුවත්ය. තරමක් පුළුල් වූ බඳ පටියෙහි ඉදිරි පසින් පහතට එල්බෙන සළුපට දෙකක් වන අතර පුන් කලස දරා සිටින අතේ වැලමිටට පහතින් බඳ පටියේ සිට ඉනෙන් පිටතට විහිදෙන නෙරියකට සමාන වූ තවත් සළු පටකි. මැගේ යටිකය වස්ත්‍රය ගවුමක් බව පෙනීයන බැවින් මෙය නෙරියක් විය නොහැකි බව විද්වත් මතයයි. දෑත් කරවලලු, බාහු වලලු හා බාහු දණ්ඩි වලින් යුක්ත වන අතර ගෙල මාලය, පියයුරු යුගලය අතරින් මදක් පහතට එල්බෙයි. දෙකනෙහි රවුම් තෝඩු යුග්මයකි. වටකුරුව බැඳි මුහුළස උරහිසකට ඉහළින් පෙනෙන්නට සළස්වා තිබේ.

නැගෙනහිර පස ඇති ස්ත්‍රී රුවෙහි යටිකය වස්ත්‍රය තට්ටු තුනකින් යුත් පරිදි නිරූපණය කර ඇතත් අනෙක් පස රුවේ වූ ගවුමෙහි මෙයාකාර රැළි දක්වා නැත. එහෙයින් මෙම වස්ත්‍රය වත්මනේ පවා දකුණු ඉන්දීය හා ලාංකේය ද්‍රවිඩ ජනතාව අතර අතිශය ජනප්‍රිය ඇඳුමක් බව විද්වත් මතයයි.[7]මේ අනුව තත් අවධියේදී ස්ත්‍රී ඇඳුම පවා ද්‍රවිඩ සංස්කෘතික බලපෑමට යටත්ව හැඩගැසී ඇති බව ප්‍රකට වේ.

5 සෙනරත් දිසානායක, **අසිරිමත් යාපහුව**,(කතෘ ප්‍රකාශන, 2004),41 පිට.

6 වජිර කඹුරුගමුවේ, **දළදා ඉතිහාසය හා සංස්කෘතිය**, (කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්ගලික) සමාගම, 2008 දෙවන මුද්‍රණය), 359 පිට.

7 සෙනරත් දිසානායක, **අසිරිමත් යාපහුව**, 45 පිට.

ප්‍රස්තුත සාකච්ඡාවට බඳුන් වන අවධියේ උසස් තත්වයේ කන්‍යාවන් කොණ්ඩය උස් කොට පහතට කඩානොවැටෙන සේ බැන්ද බව වික්‍රමසිංහයන් අවධාරණය කර තිබේ.[8]ඒ අනුව මෙම කැටයම් තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රී රුව තුළින් තත්කාලීන සමාජයේ උසස් යැයි සැළකූ පැළැන්තියට අයත් කතුන්ගේ වස්ත්‍රාභරණ හා කේෂාලංකරණ ක්‍රම නිරූපණය වූවා යැයි සිතිය හැකිය. ආභරණ භාවිතය පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමේදී ද ඒ බව මොනවට ප්‍රකට වේ.

යාපහුවේ ද්වාර මණ්ඩපයේ මධ්‍ය ප්‍රක්ෂේපණයේ ඉදිරිපස, රංගනයේ හා වාදනයෙහි යෙදෙන කාන්තාවන් සහ පුරුෂයින් නිරූපණය කොට දක්වා ඇති අතර එම කැටයමේ මධ්‍යයේ නර්තනයේ යෙදෙන කාන්තාවක් දක්නට ලැබේ (ඡායාරූපය 03). ඇය දෙපසෙහි බෙර වයන්නෙක් හා තාලම්පොට වයන ස්ත්‍රී හෝ පුරුෂ රුවක් නිරූපණය කර ඇත. මෙම තීරයේම ඉතිරි කොටස් වල ඇති මානව රූප නිරූපිත කැටයම් මඟින් ගැටබෙර වැනි බෙරත්, උඩැක්කි, තාලම්පොට, නළා, වීණා වයනා ස්ත්‍රී පුරුෂ මානව රූප සහ ලී කෙළියේ යෙදෙන්නියන් නිරූපණය කර ඇත. මේ කැටයම් වලින් නිරූපණය කර ඇති නර්තනයේ යෙදෙන පිරිස් අතර එක් අයෙකු හැර අනෙක් සියල්ලෝම ස්ත්‍රීහුය.

පෙරහැරක් නිරූපණය කරන බව ඒත්තු ගැන්වෙන මෙම කැටයම් අතර උඩුකය තුනක් එක් ඉඟටියකට සම්බන්ධ කර නිමවා ඇති කැටයම සුවිශේෂී වේ. මෙහි මධ්‍යයේ නර්තනයේ යෙදෙන කාන්තා රුවක් දැක්වෙන අතර දෙපස සිටින පුරුෂයින් දෙදෙනාගෙන් අයෙක් උඩැක්කිය හා අනෙකා තාලම්පොටක් වයන ආකාරයක් නිරූපිතය. මෙම කැටයම ගොඩනැගිල්ලක් තුළ පිරිසක් නර්තනයේ යෙදෙන බව අඟවන අරමුණින් කළ පියස්සක හැඩයට නිර්මාණය කරන ලද්දක් යැයි විශ්වාස කෙරේ.[9]

යාපහුවේ මණ්ඩපය ඔස්සේ වැටී ඇති ප්‍රවේශ මාර්ගයේ මධ්‍යයට වන්නට ඇති හරස් බිත්තියේ ශෛලමය උළුවස්සේ දොරබා දෙක පාමුල යෙදූ පනේල දෙකක සිටගෙන වීණාවක් වයන්නාවූ කතුන් දෙදෙනෙකු නිරූපණය කොට දක්වා තිබේ. යාපහුවේ කැටයම් සම්බන්ධයෙන් අදහස් දැක්වූ ඇතැමෙක්, සංකේතවාදය අතින් හෝ අභිව්‍යක්තිය අතින් වැදගත්කමක් නැතත් සැරසිලි කලාව අතින් මේ යුගයේ කැටයම් කරුවන් විශිෂ්ටත්වයක් පෙන්නුම් කරන බව දක්වයි.[10]

යාපහුවේ කැටයම් කර දක්වා ඇති ස්ත්‍රී රූප මඟින් නිරූපණය කරනුයේ භරත නාට්‍යයේ එන "චතුර", "කරිහස්ත", "ගණ්ඩසූචි", "නිකුඤ්චිත", යන කරණ වලට අයත් නැටුම් විලාසයන් යැයි සරත්චන්ද්‍රයන් දක්වා තිබේ.[11]යාපහුවේ නැටුම් විලාස බොහෝමයක් ස්ත්‍රී රූප භාවිතයෙන් නිරූපණය කර ඇති බැවින් ලංකාවේ පැවති දේශීය නර්තන ක්‍රම සඳහා දේවාල නැටුම තදින්ම බලපා ඇතැයි සැළකෙන අතර මෙම නැටුම් විලාස දේවදාසි නැටුම් වලින් උපුටා දක්වා ඇති බවට මතයකි.[12]ඉන්දීය සමාජ සම්මතයන්ට අනුකූලව මෙම දේවදාසීන් මුළු ජීවිතයම දෙවියන්ට කැපකර සිටින පිරිසක් යැයි සැළකේ. නැටුම් ගැයුම් පැවැත්වීමට අමතරව දෙවියන්ට චාමර සැළීම හා පහන් රැගෙන සිටීමද දේවදාසීන් විසින් ඉටුකළ යුතු අනෙකුත් කාර්යයන්ය. මේ අනුව තත් අවධිය වන විට දේවදාසී සංකල්පය යම් ආකාරයකට සමාජගතව තිබූ බව සිතිය හැක. නර්තනයේ යෙදෙන ස්ත්‍රීන්ට අමතරව වීණා, තාලම්පොට හා බෙර වයන්නියන්ද යාපහුවේ කැටයම් අතර නිරූපණය කොට දක්වා තිබීම තුළින් නර්තනයෙහි යෙදීමට අමතරව ස්ත්‍රීන් සංගීත භාණ්ඩ වාදනයෙහිද නිරත වූ බව ප්‍රකට වේ.

මීට අමතරව තත් අවධියේ කතුන්ගේ ආගමික භූමිකාවද මෙම කැටයම් මඟින් නිරූපණය වන බව දැක්වීම නිවැරදිය. යාපහුවේ දළදා වහන්සේ වැඩසිටි විහාරයේ කැටයම් කර දක්වා ඇති ස්ත්‍රී රූප ඇසුරින් දළදා වහන්සේ කාන්තාවක් විසින් වැඩම වීම පිළිබඳව පැවති ගෞරවාන්විත ආකල්පය ප්‍රකට

---

8 මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, **පුරාණ සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුම**,(මහරගම: සීමාසහිත තිසර ප්‍රකාශකයෝ, 1935),40 පිට.

9 කේ.එම්. හේරත් බණ්ඩාර මැදගම, **යාපහුවේ කලා ශිල්ප (සන්නිවේදන ලක්ෂණ)**, (කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්ගලික) සමාගම, 2010), 41 පිට.

10 **එම**, 80 පිට.

11 එදිරිවීර සරත්චන්ද්‍ර, **සිංහල ගැමි නාටකය**, (මහරගම: ජාතික අධ්‍යාපන ආයතන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 1992), 30පිට.

12 සී.ද.එස්. කුලතිලක, **ලංකාවේ සංගීත සම්භවය**, (කොළඹ: සී/ස ලේක් හවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ට් සමාගම, 1974), 173 පිට.

වන බව සිතිය හැකිය. එමෙන්ම ජනතාවගේ මුදුන් මල්කඩ ලෙස වන්දනයට පාත්‍ර වූ දළදා වහන්සේ සමීපයේ කාන්තාවටද යම් තත්වයක් හිමි වූ බව මෙම කැටයම් හරහා ප්‍රකට කෙරෙතැයි විද්වත්හු පවසති.[13]

කුරුණෑගල රාජධානි සමයේ කැටයම් තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රී භූමිකාව

දහතුන්වැනි සියවසේ අග භාගයේදී පමණ මෙරට රාජ්‍ය පාලන මධ්‍යස්ථානය බවට පත් වූයේ කුරුණෑගලයි. ප්‍රස්තුත මාතෘකාවට අදාළව මේ සමය හා සබැඳි නිදර්ශක දුලබය. මෙසමයේ රජකම් කළ හතර වන පරාක්‍රමබාහු රජු විසින් නිර්මාණය කරන ලදැයි සැළකෙන දෙවුන්දර පිහිටි දෙමහල් ප්‍රාසාදයට ඇතුළුවීමට සතර දිශාවෙන් වාසල් හතරක් පිහිටා ඇති අතර මෙහි දකුණු පසින් ඇති වාසල් දොරටුවෙහි ගල් දොර උළුවස්ස කැටයම් වලින් අලංකාර කර ඇත. එම උළුවස්සේ සැරසිලි සඳහා ගජලක්ෂ්මි රූපය හා නාටිකාංගනාවන්ගේ රූප භාවිතයට ගෙන තිබේ.

දෙවුන්දර පිහිටි මෙබඳු පූජනීය ස්ථානයක දුලබ වශයෙන් හෝ ස්ත්‍රී රූප නිරූපණය කිරීම මඟින් ස්ත්‍රී දේවතාවන් පිළිබඳව තත් අවධියේදී සමාජගතව තිබූ ආකල්ප මෙමඟින් ප්‍රකට කෙරෙන බව දැක්විය හැකි අතර නාටිකාංගනාවන් නිරූපණය මඟින් දේවදාසි සංකල්පය තත් අවදියේදීත් මෙම ආගමික මධ්‍යස්ථාන ඇසුරේ ක්‍රියාත්මක වූ බව මෙම කැටයම් මඟින් ප්‍රකට වෙතැයි සිතිය හැකිය.

ගම්පොළ රාජධානි සමයේ කැටයම් තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රී භූමිකාව

14 වැනි සියවසේ දෙවැනි භාගයේ පමණ සිට මෙරට පාලන මධ්‍යස්ථානය බවට පත් වූයේ ගම්පොළයි. මෙසමයෙහීදී මෙරට කලා අංශයෙහි ප්‍රගමණයක් සිදු වූ බව පිළිගත හැකි අතර ඒ සඳහා තත් අවධියේ කැටයම් කලාව ඇසුරින්ද නිදර්ශක සැපයේ. 14 වැනි සියවසේ තෙවැනි දශකයේදී ධර්මකීර්ති ස්ථවිරයන් විසින් ඉදිකරන ලද බවට සළකන ගඩලාදෙණි විහාරයේ ඉදිකිරීම් පිණිස වැඩි වශයෙන් කළු ගල් උපයෝගි කරගෙන ඇති බැවින් එය ගඩලාදෙණි ගල් විහාරය ලෙසද හඳුන්වන බව කියැවේ.[14]

මෙම විහාරස්ථානයේ දැකිය හැකි ගල් උළුවහු හා ගල් ලීස්තර ආදියේ විවිධ රූප කැටයම් කර දක්වා තිබේ. ගඩලාදෙණියේ ද්වාර මණ්ඩපයේ පාදමේ දක්නට ලැබෙන කැටයම්, පෙරහැරක ස්වරූපයක් නිරූපණය කරයි. මෙම කැටයම මඟින් විහාරයේ වැඩසිටින බුදුරජාණන් වහන්සේට දිනපතා පුද පූජා පැවැත්මක් නිරූපණය කෙරෙතැයි විද්වතුන් පවසයි.[15]කැටයම් අතර දැක්වෙන ස්ත්‍රී රූප මඟින් තත් සමාජයේ කතුන්ගේ ආගමික භූමිකාව පිළිබඳ සාධක අනාවරණය කරන බව සිතිය හැක.මෙම පෙරහැරේ නිරූපණය කර දක්වා ඇති ස්ත්‍රී රූප මඟින් මෙ අවධියේ කතුන් භාවිත කරන ලදැයි සැළකිය හැකි ආභරණ පිළිබඳවද යම් අදහසක් ලබාගත හැකිය. මෙහි දැක්වෙන කතුන්ගේ යටිකය මෙවුල්දමක් වැන්නකින් වැසී යන ස්වභාවයක් පෙන්නුම් කරනා බව විශ්වාස කෙරේ.

ගම්පොළ අවධියට අයත් ලා ගැනෙන නියම්ගම්පාය විහාරයෙන්ද මෙයාකාරයෙන් ස්ත්‍රී රූප නිරූපණය කරනු ලබන කැටයම් හඳුනාගත හැකිය. මෙම විහාරයේ අඩිතාලමේ එක් පසෙක දක්නට ඇති කැටයම් වල නළඟනන් නිරූපණය කර දක්වා ඇති අතර ඒවාහි ඔවුන්ගේ උඩුකය නග්නව දක්වා ඇත. කැටයම් සහිත තවත් පනේලයක වීණාව, නළාව සහ උඩැක්කිය ආදි වාද්‍ය භාණ්ඩ වාදනය කරමින් සිටින අයුරු නිරූපිතය.නියම්ගම්පායෙ කැටයම් හා ගඩලාදෙණියේ දැක්වෙන කැටයම් සම්බන්ධයෙන් අදහස් දැක්වූ තුන්දෙණිය, නියම්ගම්පාය කැටයම් වල ඇති කාන්තා රූප වලට වඩා අනුරාගී බවක් ගඩලාදෙණි රූපවල දක්නට තිබේ යැයි පවසයි.[16] ගම්පොළ අවධියට අයත් මෙයාකාරම

---

13 **දළදා සංස්කෘතිය තුළ කාන්තා භූමිකාව**, රමණි හෙට්ටිආරච්චි,(සංස්:) "පූජනීය දළදා සංස්කෘතිය- අටවන කලාපය" (එච්. එම්. සී. ආර්. හේරත්, මධ්‍යම පළාත් සභාවේ කෘෂිකර්ම පරිසර කටයුතු පිළිබඳ අමාත්‍යංශය, 2013), 67 පිට.

14 එච්. එම්. තුන්දෙණිය එස් සහ සුධර්මා තුන්දෙණිය, **ගඩලාදෙණි රජමහා විහාරය**, (කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්ගලික) සමාගම, 2002), 54 පිට.

15 එම, 57 පිට.

16 එච්. එම්. තුන්දෙණිය, එස් සහ සුධර්මා තුන්දෙණිය, **ගඩලාදෙණි රජමහා විහාරය**, 57 පිට.

බිත්ති පාදම් සැරසිලි අලවතුර විහාරයෙන්ද හමු වී ඇති අතර ඒවා වඩා සංවරශීලි මුහුණුවරකින් දක්වා ඇති බව සැළකේ. මේ කැටයම් වලට බොහෝ අවස්ථා වලදී පාදක වී ඇත්තේ පෙරහැර වැනි කලාත්මක හා පූජනීය අංගයන්ය.

තත් අවධියේ ස්ත්‍රියගේ සමාජ භූමිකාව විදහා දක්වන තවත් සුවිශේෂී සාධක ගාල්ල, බෙන්තොට ගලපාත විහාරයේ කළු ගල් උළුවස්සෙන් අනාවරණය වේ. මෙහි දක්නට ලැබෙන කැටයම් අතර නාටිකාංගනාවන් හා සංගීත භාණ්ඩ වාදනයෙහි යෙදෙන කතුන් නිරූපිත කැටයම් ඉතා වැදගත්ය. එහි නිරූපිත කතුන් මෘදංගය වයන අතර තවත් ස්ත්‍රියක් වස් දණ්ඩ පිඹිමින් සිටින බව ගොඩකුඹුරේ දක්වා තිබේ.[17]මෙහි නිරූපිත නාටිකාංගනාව මණ්ඩියට සිටින විලාශයක් පෙන්නුම් කරන බව 'කුලතිලකයන්'ගේ මතයයි.[18]

ගම්පොළ රාජධානි සමයේ දාරුමය කැටයම් කලාව

තත් අවධියේ කැටයම් කලාවේ විශිෂ්ඨත්වය ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ දාරුමය කැටයම් මඟින් ප්‍රකට වේ. ඇම්බැක්කේ දේවාලය ක්‍රි. ව. 14 වැනි සියවසේදී (1357- 1374) පමණ තෙවන වික්‍රමබාහු රජු විසින් කතරගම දෙවියන් උදෙසා කරවන ලදැයි සැළකෙන අතර මෙම දේවාලයේ ගෘහනිර්මාණ ශිල්පියා දෙල්මඩ මූලාචාරීන් බව සැළකේ. මෙම ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ කැටයම් අන්තර්ගත දිග්ගේ නොහොත් හේවිසි මණ්ඩපය වැනි ගෘහනිර්මාණාංග මින් පසු අවධියකදී ඉදිකරන ලද බවටද මතයකි. නමුත් දේවාලය ඉදි කරන ලදැයි සැළකෙන ගම්පොළ සමය අලලා මෙම කැටයම් පිළිබඳව මෙහිදී විමසා බලනු ලැබේ.

දිග්ගේ නොහොත් හේවිසි මණ්ඩපය දැව කණු 32කින් යුක්ත වන අතර මෙම කණුවල විවිධ තේමාවන් කැටයමට නගා ඇත. ඒ අතරින් දැව කණු කිහිපයක නළඟන රූප, කිඳුරියන් වැනි ස්ත්‍රීන් හා සබැඳි තේමාවන් නිරූපණය කර ඇත (ඡායාරූපය 04). මෙයාකාරයෙන් නළඟන රූප නිරූපනය මඟින් දේවදාසීන් පිළිබඳ සංකල්පය මූර්තිමත් වන බව අනුමාන කළ හැකිය. මේ සම්බන්ධයෙන් අදහස් දැක්වූ සෙනෙවිරත්නයන්, පුරාණයේදී නළඟනන් විසින් දෙවියන් ඉදිරියේ රඟ දක්වන ලද්දේ මේ දිග්ගෙය තුළදී යැයි පවසයි.[19]මේ නළඟනන්ගේ නැටුම් විලාසය "මාණික්කමහේලා"යනුවෙන් හැඳින් වූ බව තුන්දෙණියගේ අදහසයි.[20]

මීට අමතර ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ වාහල්කඩෙහි දැව කණු 10ක ද විවිධ තේමාවන් කැටයමට නගා තිබේ. එම කැටයම් අතර මව සහ දරුවා නිරූපිත කැටයම ඉතාමත් වැදගත්ය. තත් අවධියේ දීමාතෘත්වය පිළිබඳව සමාජගතව තිබූ ගෞරවාන්විත ආකල්පය මෙමඟින් මූර්තිමත් වූ බව සැළකිය හැකි අතර මව සහ දාරකයන් අතර තිබූ බැඳීම ඉතාමත් හෘදයාංගම එකක් බව ප්‍රකට කිරීම නිර්මාණ ශිල්පියාගේ අභිප්‍රාය වීයැයි සිතිය හැක. මෙම වාහල්කඩෙහි තවත් එක් දැව කණුවක සාකච්ඡාවේ යෙදීසිටින අයුරු දක්වන ස්ත්‍රීන් දෙදෙනෙකු නිරූපිතය. එම ස්ත්‍රීන්ගේ කොණ්ඩය බැඳ සිටින අයුරු නිරූපණය කෙරෙන අතර එක් අයෙකුගේ දකුණතේ හා තවත් අයෙකුගේ වමතේ මල බැගින් දක්නට ලැබේ. මේ අනුව තත් අවධියේ කලා කෘතීන් අතර ඉතා අනර්ඝ නිමැවුමක් ලෙස ඇම්බැක්කේ දාරුමය කැටයම් හැඳින්විය හැකිය.

කෝට්ටේ රාජධානි සමයේ කැටයම් තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රී භූමිකාව

ගම්පොළ රජකම් කළ පස්වැනි භුවනෙකබාහු (ක්‍රි.ව. 1374- 1408) රජු ක්‍රි.ව. 1396 දී පමණ සිය රාජ මාළිගය හා පරිපාලන කේන්ද්‍රස්ථානය ගම්පොළින් කෝට්ටේ කරා මාරුකිරීමෙන් පසු කෝට්ටේ රාජධානි සමය ආරම්භ විය. ප්‍රස්තුත තේමාව මේ සමය ඇසුරින් විමසා බැලීමේදී ප්‍රධාන වශයෙන් දැව සහ ඇත් දත් වලින් නිමවා ඇති කැටයම් භාවිතයට ගත හැකිය.

---

17 චාර්ල්ස් ගොඩකුඹුරේ, **සිංහල උළුවහු**,(පුරා විද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව 1982),9පිට.

18 සී.ද.එස්. කුලතිලක,**ලංකාවේ සංගීත සම්භවය**, 168 පිට.

19 අනුරාධ සෙනෙවිරත්න, (පරි.) වැතර මහින්ද, **කන්ද උඩරට මහනුවර**, (මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල 1989), 141 පිට.

20 එච්.එම්.එස්. තුන්දෙණිය, **ඇම්බැක්කේ මැදරට හෙළ උරුමය (උඩුනුවර ඇම්බැක්කේ දේවාලය පිළිබඳ විමසුමක්)**, (හන්දෙස්සඃ සුධර්මා තුන්දෙණිය, 1999), 16 පිට.

කෝට්ටේ අවධියේ දැව කැටයම් කලාව තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රිය

මහනුවර දිස්ත්‍රික්කයේ ගඟ පළාත කෝරළයේ උඩ අළුදෙණිය විහාරයේ ඇති රඹාව යනුවෙන් හඳුන්වන සඳුන් දැවයෙන් නිම වූ උළුවස්සක ඇති කැටයම් මඟින් තත් අවධියේ කලා කරුවාගේ කෞශල්‍යය විදහා දැක්වේ. පුරාවෘත්තයන්හි දක්වා ඇති පරිදි මෙම උළුවස්ස කෝට්ටේ මාළිගයෙන් ගම්පොළ මාළිගයට යවන ලද තුටු පඬුරක් යැයි සැළකේ.[21]මෙම උළුවස්සේ පනේල දෙකක් මත පිහිටි මුහුණතක චාමර සළන ස්ත්‍රීන් දෙදෙනෙකු දැක්වේ. ඉහත පුරාවෘත්තය නිවැරදි නම් මෙහි නිරූපිත චාමර සළන ස්ත්‍රී රූප මඟින් රාජ සභාවේ හෝ රජ මාළිගයේ සේවය කරන ලද කතුන් දැක්වෙතැයි සිතිය හැකිය.

මීට අමතරව මෙම උළුවස්සේම මුල පිහිටි හතරැස් පනේල දෙකෙහි රාජකීය ඇඳුමින් සැරසුණ යුවල බැගින් නිරූපණය කර ඇති අතර මෙමඟින් තත් අවධියේ කුලීන ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුම් ආයිත්තම් පිළිබඳ ඉඟියක් ලබා දෙන අතර ඇතැම් විට මෙමඟින් ස්ත්‍රී පුරුෂ දෙපාර්ශවයට එක හා සමාන සමාජීය තත්වයක් හිමිව තිබූ බව මින් අනාවරණය වන බව උපකල්පනය කළ හැකිය.

කෝට්ටේ අවධියේ ඇත් දත් කැටයම් කලාව තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රිය

ප්‍රස්තුත මාතෘකාවට අදාළව නිදර්ශන සපයන කෝට්ටේ අවධියට අයත් කලා මාණික්‍යයක් වශයෙන් හැඳින්වෙන ඇත් දත් පනේල දාහතරකින් සමන්විත ඇත් දත් මඤ්ජුසාවක් මියුනික් නුවර කෞතුකාගාරයේ ඇත (ඡායාරූපය 05). මෙය කැටයම් කලාවේ උසස්ම අවස්ථාව ගෙනහැර පාන බව විද්වත් මතයයි.[22] හත්වැනි භුවනෙකබාහු රජු, සිය මුනුබුරු වූ ධර්මපාල කුමරු පෘතුගාලයේ තුන්වැනි දොන් ජුවන් රජු වෙත භාර දෙන අයුරු කේන්ද්‍රකර ගනිමින් මෙය නිමවා ඇති බව සිතිය හැකිය.

මෙම මඤ්ජුසාවේ පියන ඉදිරිපස පනේල තුනේ සියුම් ලෙස නිර්මාණය කරන ලද නළඟනන් දෙදෙනා බැගින් දැක්වෙන අතර පිටුපස බිත්තියේ මැද පනේල දෙකේ බෙරකරුවකු, වීණාවක් රැගෙන යන ස්ත්‍රියක හා නළා පිඹින ගැහැණු රුව බැගින් දක්වා ඇත. මෙමඟින් මූර්තිමත් කෙරෙන්නේ රාජකීය උත්සව අවස්ථාවක් බවත් මෙහි නිරූපිත ස්ත්‍රීන් එම අවස්ථාව විචිත්‍ර කිරීමට නර්තන හා වාදන අංගයන් ඉදිරිපත් කරන ලද අය බවත් සැළකිය හැකිය.

මහනුවර රාජධානි සමයේ කැටයම් තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රී භූමිකාව

මහනුවර අවධියට පූර්ව කාලයන්හි දී කැටයම් කලාව සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් ශෛලමය මාධ්‍ය භාවිතයට ගෙන ඇතත්, මේ සමයෙහිදී ඒ සඳහා ශිලා, දැව, ඇත් දත් හා ලෝහද භාවිතයට ගෙන ඇති අයුරු පෙනේ.

මහනුවර අවධියේ ශෛලමය කැටයම් කලාව තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රිය

මේ අවධියට අයත් කැටයම් පිළිබඳ නිදර්ශන හඟුරන්කෙත නගරාසන්නයේ ඇති මැදපිටියේ අරත්තන විහාරයේ ප්‍රතිමා ගෘහයෙහි දක්නට ලැබේ. එහි පියගැට දෙපස ඇති පනේල දෙකක් තුළ ගොඩනැගිල්ලේ බර දරා සිටින ආකාරයෙන් දෑත් ඉහළට යොමා සිටින කාන්තා රූප ද්විත්වයක් වේ (ඡායාරූපය 06). කලා ශිල්පියා මෙම කැටයම මඟින් මූර්තිමත් කර දැක්වූයේ කුමක්දැයි යන්න නිශ්චිත නැත. නමුත් මින් තත්කාලින පීතෘ මූලික සමාජයේ කාන්තාවට හිමිවූ තත්වය පිළිබඳ යම් ඉඟියක් ලබා දෙන බව උපකල්පනය කළ හැකිය. මීට අමතරව පංචනාරි ඝටය නමින් හැඳින්වෙන උඩරට සැරසිල්ල සහිත කැටයම් ගල් පුවරුවක් හඟුරන්කෙත පැරණි කලා නිර්මාණ අතර වේ. මෙය විශිෂ්ඨ කලා නිමැවුමක් ලෙසත්, ලංකාවේ තත්කාලීන කැටයම් නිර්මාණ අතර ද මීට අග්‍රගණ්‍ය තැනක් හිමිවනු

21 **අසිරිමත් කෝට්ටේ (ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර කෝට්ටේ ඉතිහාසය)**, ඇස්. බී. හෙට්ටිආරච්චි සහ තවත් අය, (සංස්.), (ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර කෝට්ටේ මහ නගර සභාව, 2014), 540 පිට.

22 එම, 543 පිට.

නිරනුමාන යැයි විද්වතුන් දක්වයි.[23]

මහනුවර අවධියේ ඇත් දත් කැටයම් කලාව තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රිය

කුරුණෑගල රිදී විහාරයෙන් ද මහනුවර සමයට අයත් කැටයම් සාධක හමුවේ. එහි ඇති ඇත් දත් වලින් නිමවූ උළුවස්සේ පංච නාරි ඝටය (ඡායාරූපය 07) හා නාරි නැටුම් දක්වන රූකම් දෙකකි. මෙම නාරි නැටුම් ඇසුරින් ස්ත්‍රීන්ගේ කලාත්මක ලැදියාව ප්‍රකට කරන අතර පංච නාරි ඝටය සාම්ප්‍රදායික සැරසිල්ලක් ලෙස යොදා ගන්නට ඇති බව සිතිය හැකිය. මේ අයුරින් විහාරයක උළුවස්ස සැරසීම පිණිස ස්ත්‍රී රූප භාවිතයට ගැනීම පිළිබඳව දිසානායකයන් අවධානය යොමු කර ඇති බව පෙනේ.[24]

මේ අනුව අවධානයට බඳුන් වූ සමස්ත අවධිය පුරා විවිධ මාධ්‍ය උපයෝගී කර ගනිමින් කැටයම් කලාව විකාශනය වූ අයුරු ප්‍රකට වන අතර එහි දී එම නිර්මාණ සඳහා ස්ත්‍රිය තේමාව ඇති අයුරු ගම්‍ය වේ.

සමෝධානය

ප්‍රස්තුත මාතෘකාව යටතේ අවධානයට බඳුන් කරන ලද නිරිත දිග රාජධානි සමයට අයත්දාරුමය, ශිලාමය හා ඇත්දත් කැටයම් ඇසුරින් තත් අවධියේ කාන්තාවන්ගේ සමාජභූමිකාව පිළිබඳව විමසා බලන ලදී. එහිදී ස්ත්‍රිය පිළිබඳව සමාජගතව ඇතිසෞන්දර්යයාත්මක අදහස් මූර්තිමත් වන පරිදි, මෙම කැටයම් නිමවා ඇති අයුරු ප්‍රකට වේ. එමෙන්ම තත් අවධියේ කතුන් සාම්ප්‍රදායික සමාජ වගකීම් වලට අමතරව විවිධ සමාජීය භූමිකාවන් නිරූපණය කරන අයුරු අධ්‍යයනයට බඳුන් කරන ලද සමස්ත කාල පරාසය ඇසුරින් හඳුනාගත හැකිය. මීට අමතරව ස්ත්‍රිය සංකේතාත්මකව නිරූපණය කරන පංචනාරි ඝටය වැනි සාම්ප්‍රදායික සැරසිලිද මෙම කැටයම් නිර්මාණ සඳහාබොහෝ අවස්ථාවල දී භාවිතයට ගෙන තිබේ. සමස්තයක් ලෙස ගෙන බලන කළ ප්‍රස්තුත අවධියට අයත් කැටයම් හා ඉන් නිරූපිත ස්ත්‍රිය පිළිබඳව විවිධ අර්ථ කථනයන් දැක්විය හැකි නමුත් ඇතැම් නිරූපණයන් පිළිබඳ අදහස් දැක්වීම අපහසුය.

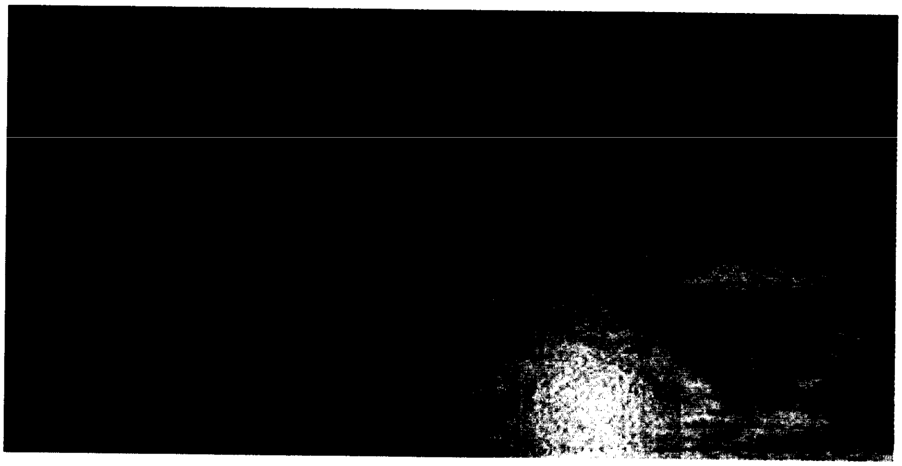
ඡායාරූප

23 සෙනරත් බණ්ඩාර දිසානායක, දියතිලක නුවර (පැරණි සමාරක හා ස්ථාන), (කොළඹ: පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව 1997), 8 පිට.

24 ජේ.බී. දිසානායක, රටක මහිම රිදී විහාරේ, (කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ පුද්ගලික සමාගම, 1996), 11 පිට.

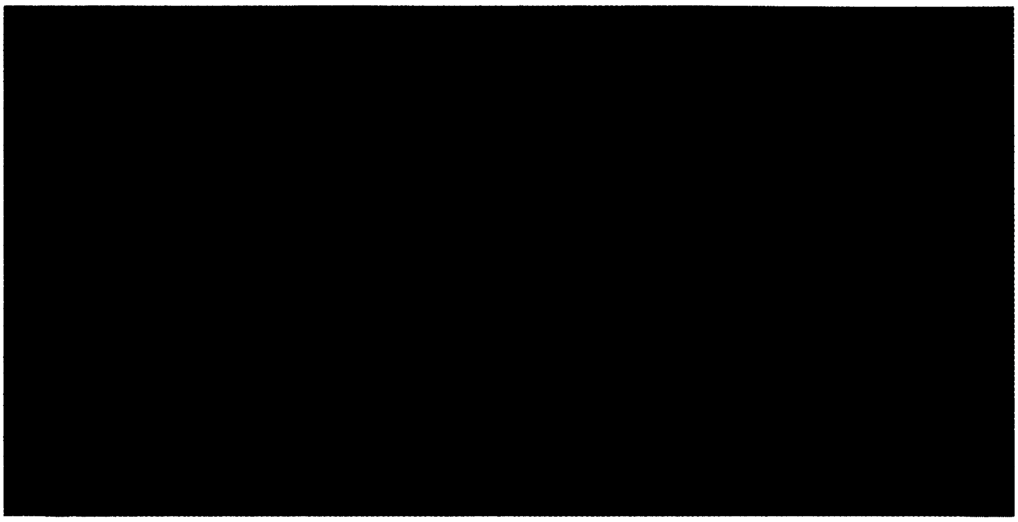
ඡායාරූපය 01

ඡායාරූපය 02

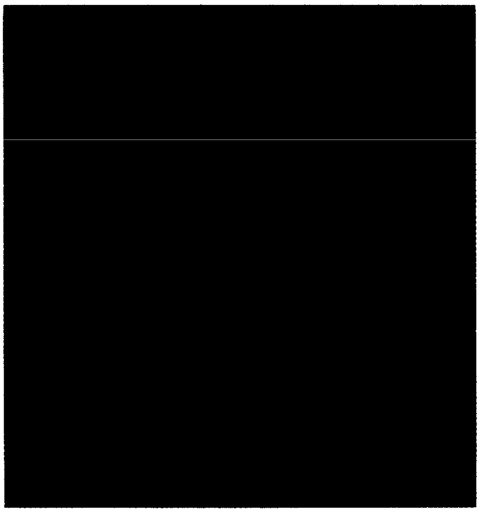
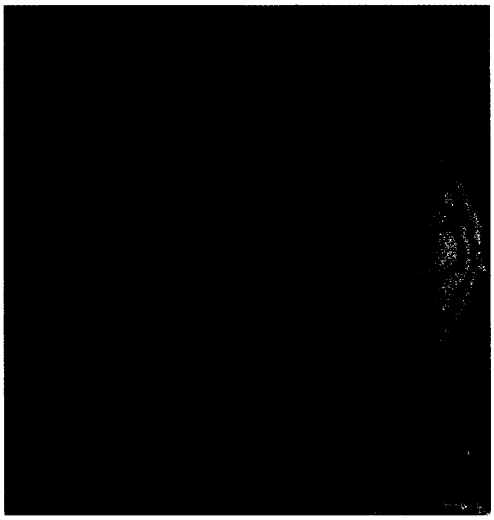


ඡායාරූපය 03

ඡායාරූපය 04



ඡායාරූපය 05



ඡායාරූපය 06