The Journal of Archaeology and Heritage Studies (JAHS) 9 (II) 2022: 73-94 pp

The Journal of ARCHAEOLOGY & HERITAGE STUDIES

Journal Home page http://ssh.rjt.ac.lk/index.php/jahs/

Research Paper

වෙස්සන්තර ජාතකය නිරූපිත සිතුවම්වල සෞන්දර්යාත්මක අගය පිළිබඳ විශ්ලේෂණාත්මක විමර්ෂණයක් (මහනුවර යුගයේ තෝරාගත් විහාර සිතුවම් ඇසුරෙනි)

පී.කේ. ඉසුරු සුරේන්

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, චිත්‍ර කලා අධ්‍යයනාංශය, දෘෂ්‍ය කලා පීඨය, සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලය, isurusurenart@gmail.com

ARTICLE INFO

Article history:
Received 12 February 2023
Accepted 10 November 2023
Available online 30 December 2023

සංක්ෂිප්තය

ශ්‍රී ලාංකේය සිතුවම් නිර්මාණය වීම සම්බන්ධයෙන් සැළකීමේ දී මහනුවර යුගයේ සිතුවම් සම්ප්‍රදායෙන් සචිත්‍රවත් වූ විහාර බහුතරයකට ජාතක කතා තේමා කර ගැනීම බහුලව හඳුනාගත හැකිය. වෙස්සන්තර ජාතකය අන්‍ය ජාතක කතාවන්ට සාපේක්ෂව දීර්ඝ වීමත්, එය පන්සියපනස් ජාතකයෙහි ප්‍රබල හා අවසාන ජාතක කතාව වීමත් විශේෂිතය. එම යුගයේ සිතුවම්කරණය වූ ජාතක කතා අතරින් අනුග්‍රාහක පන්තියේ සහ චිත්‍ර ශිල්පීන්ගේ මෙන්ම පොදුජනයා අතර වැඩි ජනප්‍රියත්වයට පත් ජාතක කතාව වශයෙනුත් වෙස්සන්තර ජාතකය වැදගත් වේ. මෙම ජාතක කතාව ස්නේහය, ශෝකය, ත්‍රාසය හා භීතිය, වෛරය, වේදනාව, දරාගැනීම, අනුකම්පාව ආදි විවිධ රසභාව කැටි වූ, ප්‍රකාශන තත්ත්වයෙන් සැළකීමේ දී සිතුවම් ශිල්පීන්ට අභියෝගාත්මක වූ තේමාවක් බව පෙන්වා දිය හැකි වේ. මෙම පර්යේෂණය සඳහා දඹුල්ල, මැදවල, දෙගල්දොරුව, වලල්ගොඩ, කළුතර අශෝකාරාමය, කුමාරකන්ද, කැළණිය, කතළුව පූර්වාරාමය, තෙල්වත්ත, මුල්කිරිගල යන විහාරස්ථානයන්හි වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් කෙරෙහි අවධානය යොමු කරනු ලැබීය. මේ ඇසුරෙහි මහනුවර යුගයේ උඩරට හා පහතරට ද්වීසම්ප්‍රදායයන් නියෝජනය වන පරිද්දෙන් ස්ථාන තෝරා ගැනු ලැබීය. භාවිත පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය වූයේ ගුණාත්මක පර්යේෂණ විධික්‍රමයයි. ඒ සඳහා දත්ත රැස් කිරීමේදී ස්ථානීය නිරීක්ෂණ ඔස්සේ දත්ත රැස්කිරීම ප්‍රමුඛ වූ අතර ද්විතීයික මූලාශ්‍ර ඔස්සේ සමගාමී දත්ත සමීක්ෂණය සිදුකරන ලදි. මෙම පර්යේෂණ සාකච්ඡාවේ දී වෙස්සන්තර ජාතක කතා නිරූපිත සිතුවම්හි සෞන්දර්යාත්මක අගය තුළ ශිල්පීය කුසලතා, ප්‍රකාශනාත්මක ගුණය, සංකේතීය භාවිත, කලාත්මක අගය හා ඉදිරිපත් කිරීමේ මෙන්ම ශිල්පීය නිර්මාණශීලීත්වයේ සුවිශේෂතා පිළිබඳව දීර්ඝ වශයෙන් සාකච්ඡා කෙරෙනු ඇත.

මුඛ්‍ය පද: බෞද්ධ විහාර සිතුවම්, වෙස්සන්තර ජාතකය, නිර්මාණශීලීත්වය, සෞන්දර්යාත්මක අගය, මහනුවර යුගය

1. හැඳින්වීම

ශ්‍රී ලාංකේය විහාර බිතු සිතුවම් කලාව තුළ ජාතක කතා සචිත්‍ර කිරීම විශේෂ අංගයක් වනවා සේම, එකී ජාතක කතා අතරින් වෙස්සන්තර ජාතකය අති විශේෂ මග නොහැරිය යුතු තේමාවක් වීම හැඳින්විය හැකිය. මහාවංශයේ මහා සෑය කරවීමට අදාල ධාතු ගර්භ රචනා විස්තරයෙහි සඳහන්වන පරිදි "වෙස්සන්තර ජාතකය වනාහී විස්තරයෙන් ද..." (මහාවංශය 2007, 127), වශයෙන් දුටුගැමුණු රජුගේ කාලයෙහි රුවන්වැලිසෑ ධාතු ගර්භයේ වෙස්සන්තර ජාතක කතාව නිරූපණය කරන ලද බව වාර්තා වී තිබීම මේ සඳහා

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

හොඳ නිදසුනකි. මේ පරිද්දෙන් අතීතයේ පටන් වෙස්සන්තර ජාතකය විවිධ සමාජ සන්දර්භයන්හි වුව ද අඛණ්ඩව, නොවෙනස් අවශ්‍යතාවයකින් හා ආකර්ෂණීය භාවයකින් ජන හදවත් තුළට මෙන්ම ශිල්පීය සහ අනුග්‍රාහක පන්තිය සමග සමීපස්ත ස්වභාවයකින් අවියෝජනීය ලෙස සම්බන්ධ වෙමින් දහඅට වන සියවසේ විහාර චිත්‍ර බිත්ති දක්වාම සාදෘශ්‍ය ප්‍රකාශනයක් වීම විශේෂ කරුණකි. එසේ 17 සහ 18 (ක්‍රි.ව. 1750-1900) සියවස්හි දී විහාර බිත්ති විචිත්‍රවත් කළ වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම්හි සෞන්දර්යාත්මක අගය පිළිබඳව අධ්‍යයනයට යොමු කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ මූලික අභිමතාර්ථය වේ.

ජාතක කතා ප්‍රමාණයෙන් පන්සිය හතලිස් හතක් පමණ වුව ද, සිත්තම් කරණය තුළ අපට හඳුනාගත හැකි වන්නේ ඉන් විශේෂ අවධානයක් යොමු කළ ජාතක කතා පනහකට වඩා අඩු ප්‍රමාණයක් පමණක් වුවත්, ඒ ඇසුරෙන් වෙස්සන්තර ජාතකය ප්‍රමුඛස්ථානය ගනී. මතු බුදුවන බෝධිසත්වයන්ගේ අවසන් අත්භවයට අදාල පාරමිතාව අලළා නිර්මාණය වී ඇති වෙස්සන්තර ජාතකය - අත්හැරීම, දානය, අධිෂ්ඨානය හා වීර්යය යනාදී උත්තුංග මනුධර්ම ප්‍රකාශනය කිරීම හා එය ජනවිඥානය වෙත දෘෂ්ටිවාදාත්මකව සම්ප්‍රේෂණය කිරීම මුඛ්‍යාර්ථය කරගෙන ඇත. එය ජාතක කතා සාහිත්‍යයෙන් ඔබ්බෙහි දෘශ්‍ය නිරූපණාත්මකව ඉදිරිපත් කිරීම මහනුවර යුගයේ චිත්‍ර ශිල්පීන් හා අනුග්‍රාහක පන්තිය ප්‍රබලවම පෙළඹී ඇති බව එම යුගයේ හමුවන බොහොමයක් විහාර සිතුවම් දෙස බැලීමේ දී හඳුනාගත හැකි වේ. විහාර අනුග්‍රාහකත්වය සැපයීමෙන් නව ප්‍රභූන්ට සාමාන්‍ය ජනතාව අතර පිළිගැනීමක් ගොඩ නගා ගැනීමට හැකි වූ අතර ඒ අර්ථයෙන් විහාර අනුග්‍රාහකත්වය සමාජ තත්ත්වය ගොඩනගා ගැනීමේ යාන්ත්‍රණයේ එක් පාර්ශවයක් නියෝජනය කරයි (නලින්ද 2015, 100). එහෙයින් මහනුවර සම්ප්‍රදායේ සිතුවම් කලාවෙහි දී වෙසතුරු කථාව ජාතක කතාවකටත් වඩා "ජාතික කථාවක්" වන තරමටම සමකාලීන බොදු ජනයා අතර බෙහෙවින් ජනප්‍රියව පැවති බවක් දැකිය හැකිය (සෝමතිලක 2013, 313-314). මෙම ජාතකය ස්නේහය, ශෝකය, ත්‍රාසය හා භීතිය, වෛරය, වේදනාව, දරාගැනීම, අනුකම්පාව ආදී විවිධ රසභාවයන් බොහොමයක් කැටි වූ සහ බහුවිධ චරිත හා ජවනිකාවලින් සමන්විත දීර්ඝ කතාවකි. එබැවින් මෙය දෘශ්‍ය රූපීව සිතුවම් ඇසුරෙහි නිරූපණයේ දී මහත් පරිශ්‍රමයක්, අවධානයක් හා නිර්මාණශීලීත්වයක් සහිතව කළ යුතු ක්‍රියාවලියක් වේ. එහි දී විවිධ ශිල්පීය ක්‍රම හා සෞන්දර්යාත්මක අගයන් එක් කිරීමට සිතුවම් ශිල්පීන් උත්සුක වී ඇත. දඹුල්ල, මැදවල, දෙගල්දොරුව, වලල්ගොඩ, කළුතර අශෝකාරාමය, කුමාරකන්ද, කැළණිය, කතළුව පූර්වාරාමය, තෙල්වත්ත, මුල්කිරිගල යන රජමහා විහාරයන්හි වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් අධ්‍යයනයට තෝරා ගනිමින් සෞන්දර්යාත්මක අගය පිළිබඳ සාකච්ඡාවට බඳුන් කිරීම මෙම පර්යේෂණය ඇසුරෙහි සිදු වේ.

1.1. පර්යේෂණ ගැටලුව

මහනුවර යුගයේ විහාර සිතුවම් අතර ඉතා ජනප්‍රියත්වයට පත් වෙස්සන්තර ජාතක කතා තේමාව, සමකාලීන සම්ප්‍රදාය හා ශෛලීන්ට අනුගතව නිරූපණයේ දී එහි සෞන්දර්යාත්මක අගය වර්ධනය කෙරේ ශිල්පීන් විසින් යොදාගත් නිර්මාණාත්මක විධික්‍රම කුමන ආකාරයක් ගනීද?

1.2. උපන්‍යාසය

අනෙකුත් ජාතක කතාවන්ට සාපේක්ෂව දීර්ඝ කථාංගයක් වන වෙස්සන්තර ජාතකය මහනුවර යුගයේ විහාරාරාමයන්හි සිතුවම් හි බහුලව නිරූපිත අතර, විවිධ විහාරස්ථානයන්ට අදාලව සිතුවම් නිරූපණයේ දී එක් එක් සිත්රුන් විවිධ ශිල්පීය විධික්‍රමයන් හා ඉදිරිපත් කිරීමේ විලාසයන් වෙත යොමු වෙමින් ප්‍රේක්ෂකයාට සෞන්දර්යාත්මක අගයෙන් වඩා උසසස් නිර්මාණයක් විඳගැනීමට අවස්ථාව උදාකර දී ඇත.

1.3. අරමුණු හා පරමාර්ථ

මෙම පර්යේෂණයේ ප්‍රධාන අරමුණ වනුයේ ක්‍රි.ව. 1750-1900 යන කාල පරාසයට අදාල වෙස්සන්තර ජාතක තේමාව චිත්‍රනය වූ විශේෂිත විහාරස්ථානයන්හි ඇති සිතුවම් අධ්‍යයනය කරමින් ඒවායෙහි සෞන්දර්යාත්මක අගය ඉස්මතු කිරීමේ ස්වරූපයන් පිළිබඳ හඳුනා ගැනීමයි.

වෙස්සන්තර ජාතකය යන එකම තේමාව විවිධ විහාරස්ථානවලට අදාලව විවිධ සිත්තරුන් එය නිරූපණාත්මකව ඉදිරිපත් කිරීමේ දී - කතාවේ අදාල චරිත නිරූපණය හා සංරචනාත්මක විධික්‍රම ඇතුලු

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

අනෙකුත් ශිල්පීය හා ශෛලීය ක්‍රමවේදයන් ගේ භාවිතය එක් එක් විහාරයන්ට සාපේක්ෂව සන්සන්දනාත්මකව විමසා බැලීම මෙහි සෙසු අරමුණු වේ.

2. ක්‍රමවේදය

පර්යේෂණයට අදාල විහාරස්ථාන තෝරා ගැනීමේ දී මහනුවර යුගයේ උඩරට හා පහතරට යන ශෛලීන් ද්විත්වයම අන්තර්ගතවන පරිදි තෝරාගැනීම සිදුවිය. වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් සහිත ස්ථානයන්හි විහාර අභ්‍යන්තර සමස්ත සිතුවම් සැළසුමට අනුව පරිමාණයන්ගේ විවිධත්වයක් සහිත වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් සහිත ස්ථානයන් වෙත අවධානය යොමුකරමින් තෝරාගැනීම් සඳහා මූලිකත්වය ලබා දී ඇත. දත්ත රැස් කිරීමේ දී ප්‍රාථමික මූලාශ්‍ර ලෙස අදාල සිතුවම් සහිත විහාරස්ථානයන් වෙත ගොස් ඒවා නිරීක්ෂණයෙන් හා ද්විතීක මූලාශ්‍ර යටතේ පොත්පත්, සඟරා, පුවත්පත්, පර්යේෂණ ලිපි අධ්‍යනය කර තොරතුරු සම්පාදනය කර ගැනීම සිදුකර ඇත. මෙම දත්ත පෙළ ගැස්වීම හා විශ්ලේෂණය මගින් අදාළ පාර්යේෂණ කාර්යයේ නිරත වූ අතර, භාවිත පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය ලෙස ගුණාත්මක පර්යේෂණ විධික්‍රමය යටතේ රූපාර්ථවේදී ක්‍රමවේදය ප්‍රධාන විය. එම ක්‍රමවේදයන්ට අනුගතව වෙස්සන්තර ජාතක කතා නිරූපිත සිතුවම්හි සෞන්දර්යාත්මක අගය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරමින් තර්ක ගොඩනැගීමෙන් හා විචාරාත්මක ආකෘතියක් ඇසුරෙහි පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයන් සැළසුම් කරනු ලබයි. එහි දී ශිල්පීය කුසලතා, ශෛලිය, මූලිකාංග හා සංරචනමය ආකෘති ආදිය මගින් සෞන්දර්යාත්මක අගය පිළිබඳ විමර්ෂණය කරයි.

3. ප්‍රතිඵල සහ සාකච්ඡාව

මහනුවර යුගයේ විහාරස්ථානයන් හි වෙස්සන්තර ජාතකය තේමා කරගනිමින් සිතුවම් කරණය වූ විශේෂිත විහාර කිහිපයක් ලෙස දඹුල්ල, මැදවල, දෙගල්දොරුව, වලල්ගොඩ, කළුතර අශෝකාරාමය, කුමාරකන්ද, කැළණිය, කතළුව පූර්වාරාමය, තෙල්වත්ත, මුල්කිරිගල යන රජමහා විහාර හැඳින්විය හැකිය. උක්ත විහාරස්ථානයන්ට අදාලව විවිධ ශිල්පීන් එකම තේමාව බහුවිධ ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් කර තිබීම එම සිතුවම් නිරීක්ෂණයේ දී පැහැදිළිව ගම්‍ය වේ. එහි දී ඔවුන් විසින් යොදාගෙන ඇති සෞන්දර්යාත්මක භාවිතාවන් සම්ප්‍රදායික ශෛලියට අදාල පොදු නිර්මාණාත්මක භාවිතාවන් මෙන්ම එක් එක් ශිල්පීන්ට අනන්‍ය ශිල්පීය හා නිර්මාණාත්මක යෙදවුම් ලෙස හඳුනාගත හැකි වේ. මේ පිළිබඳ අධ්‍යයනයේ දී විශේෂ අවධානය යොමු කළ යුතු තත්ත්වයන් ලෙස - අදාල පුද්ගල චරිත නිරූපණය, ඉදිරිපත් කිරීමේ දෘශ්‍ය කෝණ, සිද්ධි හා ජවනිකා නිරූපණ ක්‍රමවේද, හැඟීම් හා භාවයන් උද්වීපනය, සමකාලීන සමාජ දේශපාලනික අවකාශය නිරූපණය, සංරචනය හා අවකාශ සංවිධානය, චලනය හා රිද්මය, වර්ණ හා සැරසිළි අලංකරණය ආදී පැතිකඩ වෙත අවධානය යොමු කරමින් සෞන්දර්යාත්මක අගය පිළිබඳ සාකච්ඡාවට ගනිමින් විග්‍රහ කරයි.

3.1. ජාතක කතා සිතුවම්හි ප්‍රධාන චරිත දැක්වීමේ දී නිර්මාණාත්මක පරිකල්පනයේ හා නිරූපණයේ ඇති විශේෂතා

දීර්ඝ කතාන්දරයක් වන වෙස්සන්තර ජාතක කතාව දෙස සවිඥානිකව බැලීමේ දී, මුල සිට අවසානය දක්වාම විශාල චරිත ප්‍රමාණයක් එම අන්තර්ගතය තුළ අපට සම්මුඛ කරවයි. ඒ අතරින් හමුවන ප්‍රධාන චරිත ලෙසට වෙස්සන්තර රජු, මද්‍රි දේවිය, ජාලිය හා ක්‍රිෂ්ණජිනා, ජූජක බමුණා යනුවෙන් නම් කළ හැකිය. එකම තේමාව විහාරස්තාන කිහිපයක සිතුවම්ගත වීමේ දී විවිධ ශිල්පීන්, ගුරුකුළ, උඩරට පහතරට සම්ප්‍රදායන් ආදිය අනුව අදාල චරිත මෙන්ම ප්‍රකාශන විධික්‍රම විවිධත්වයකින් සමන්විත වීම හඳුනාගත හැකි තත්ත්වයකි. මෙම හේතුව පදනම්ව උක්තව සඳහන්කරන ලද වෙස්සන්තර ජාතකයෙහි ප්‍රධාන චරිත මෙම පර්යේෂණයේ සීමා හා නියැදීන්ට අදාලව විහාරස්ථානයන්හි නිරූපිත ආකාරය සංසන්දනාත්මකව පහතින් විශ්ලේෂනාත්මකව අධ්‍යයනයට නතුවේ.

3.1.1. වෙස්සන්තර රජු

වෙස්සන්තර රජුගේ චරිතය කුමාර අවධිය, අභිෂේකයෙන් පසු රජ අවධිය හා තාපස ස්වරූපයේ වශයෙන් ප්‍රධාන අවධි තුනක් යටතේ නිරීක්ෂණය වේ. කුමාර අවධියට අදාල සිතුවම් කතළුව, කුමාරකන්ද, වලල්ගොඩ හා අශෝකාරාමය යන විහාරයන්හි නිරීක්ෂණය වේ. කුඩාම අවධිය නිරූපණයේ දී වෙස්සන්තර කුමරු ඇඳුම් රහිතව නිරූපිත අවස්ථා

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

වලල්ගොඩ හා කතළුව සිතුවම්හි දක්වෙයි. මෙය බුදුන් වහන්සේගේ පූර්ව ආත්ම බෝධිසත්ව චරිතය වුවත් සාමාන්‍ය ජන ජීවිතයේ ශිල්පියා දකින තත්ත්වයන් හා අනුගතව ඉදිරිපත් කිරීමට ශිල්පීන් නොපැකිලුන නමුත්, අශෝකාරාමයේ එසේ නොවීමට වගබලාගෙන ඇත. ක්‍රමයෙන් වර්ධනය වූ වෙස්සන්තර කුමරු පෙන්වීමේ දී ඇතැම් විහාරයන්හි උඩුකය නිරුවත්ව මෙන්ම සමස්ත ශරීරය වැසෙන පරිද්දෙන් නිරූපණය වී ඇත. අතීතයේ පටන් රාජකීයයන් වුවද උඩුකය නිරුවත්ව සිටීමේ සම්ප්‍රදායක් තිබූ හෙයින් ශිල්පියා එය සාමාන්‍ය තත්ත්වයක්සේ සලකන්නට ඇත.

කතළුව විහාරයේ සිතුවම්හි වෙස්සන්තර කුමාරෝත්පත්තියේ පටන් කුමාරයා ශරීරයෙන් වර්ධනය වෙමින් වැඩිවියට පැමිණීම, කුමාරයාගේ රූපරාමු දහයකින් යුක්තව "වෙස්සන්තර කුමරු කිරි මව්නට නමවාරයක් දන්දුන් වගයි" යන පාඨයට අදාල සිතුවම මගින් නිරූපිත ආකාරය පළමුවැනි රූපයෙහි දක්වා ඇති පරිදි හඳුනාගත හැකි වේ. නිරුවත් ළදරු සිරුරින් ඇරඹෙන කුමාර චරිතය උඩුකය නිරුවත් ආකාරයෙන් සචිත්‍රව දසවන අවස්ථාවේදී උඩුකයද වැසෙනසේ රාජකීය වස්ත්‍රයෙන් දක්වා ඇත. එවැනි වර්ධනීය අවධීන් සහිතව නිරූපිත දර්ශනයක් අන් කිසිඳු තැනෙක හමුනොවේ.

නිරූපිතය. නමුත් වලල්ගොඩ විහාරයේ වෙස්සන්තර කුමරාගේ සරණමංගල්‍ය අවස්ථාවේ තට්ටු කිහිපයකින් යුත් උස් ඔටුන්නක් නිරූපිතය. මුල්කිරිගල විහාරයෙහි වෙස්සන්තර රජ ඔටුන්න පහතරට ශාන්තිකර්ම ආදියෙහි දී භාවිත කරන ගොක්කොළ ඔටුන්නක මූලික ආකෘතිය සිහිකරවයි. දෙගල්දොරුව විහාරයෙහි සම්ප්‍රදායික උඩරට ඇඳුමින් රජු දක්වා ඇති අතර, පහතරට සම්ප්‍රදායේ දී රටා සහිත විචිත්‍ර ඇඳුමින් රාජකීය වස්ත්‍රය නිරූපිතය. රජු ගේ මුහුණෙහි අනන්‍යතා ප්‍රකාශනය කෙරෙහි ශිල්පියා අවධානය යොමුකර ඇති ස්වරූපය විමසීමේදී, දෙගල්දොරු ශිල්පියා දළ රැවුල සහිත පෞරුෂය ආරෝපිත මුහුණුවරක් වෙත යොමුවී ඇත. කතළුව විහාරයෙහි යම් ප්‍රමාණයක් යටිරැවුලෙහි දෙපස පමණක් පෙන්වා ඇතත් මුල්කිරිගල සිතුවම්හි සරළ උඩුරැවුල සහිතවත් අනෙකුත් විහාරයන් හි රැවුල රහිතව සෞම්‍ය ගුණය උද්වීපණය වන අයුරින් නිරූපණය කර ඇත. දානයට ඇති ලැදිබව හා සරල ස්වභාවය යන රජුගේ චෛතසිකයන් විධාරණය කිරීමේදී මුහුණෙහි ආකර්ෂණීය හා සරල සෞම්‍ය තත්ත්වය ශිල්පීය අපේක්ෂාව වන්නට ඇත.

1 රූපය - කතළුව පූර්වාරාම විහාරය, වෙස්සන්තර කුමරු කිරි මව්නට නම වාරයක් දන් දීම

අභිෂේකයෙන් පසු වෙස්සන්තර රජු දක්වීමේ දී එකිනෙක වෙනස් අනන්‍යතා හා වස්ත්‍රාභරණයෙන් යුක්තව විහාරයන්හි සිතුවම් වී ඇත. රාජකීය විලාසයෙන් දැක්වීමේ දී ඔටුන්න සහිතවම දක්වා ඇත. උඩරට හා පහතරට සම්ප්‍රදායන්ට අනුව එයට ප්‍රාදේශීය ආවේනික ලක්ෂණයන් එක් කර ඇත. දඹුල්ල හා දෙගල්දොරුවෙහි ඔටුන්න විශාල සහ උස් තට්ටු කිහිපයකින් සමන්විතවත්, පහතරට විහාරයන්හි සාමාන්‍ය ලෙස විහිදගිය ඔටුන්නක ස්වරූපයෙනුත්

තාපසව හිඳින වෙසස්සන්තර රජුගේ ද උක්ත ස්වභාවය ආරක්ෂාකර ගැනීමට සමහර තැනෙක ශිල්පියා ගත් උත්සාහය කුමාරකන්ද විහාරයේ තාපසව සිටින වෙස්සන්තර රජුගේ රැවුල රහිතව දැක්වූ සිතුවම් කෙරෙන් ගම්‍යවේ. නමුත් අනෙක් තැන්හි දළ රැවුල සහිත තාපස වේශයම ආරූඪ කරණය හඳුනාගත හැකිය. ජාතක කතා සාහිත්‍යයෙහි අසන්නට ලැබෙන පරිදි දිවිසම් පොරවා සිටින ස්වභාවයෙන් දැක්වීමට ශිල්පියා ගත් උත්සාහය බහුලව දෘශ්‍ය වේ.

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

3.1.2. මන්ද්‍රි දේවිය

මන්ද්‍රි දේවිය නිරූපණයේ දී අවස්ථානු රූපී ස්වරූපයන් දෙකක් පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමට ශිල්පියාට සිදුව ඇත්තේ රාජකීය ස්වරූපයෙන් සිටින මුල් කාලය හා වංකගිරි තාපස ආරාමික කාලය අදාලවය. සෑම විහාරයකම ඇයගේ සුන්දරත්වය හා උත්තුංග ගුණාංගයන් විධාරණය කර දැක්වෙන අයුරින් චරිතය ගොඩනැංවීමට ශිල්පියා උත්සුක වී ඇත. රූප ශ්‍රීයෙන් අද්විතීය ඇය ගේ සුන්දරත්වය විද්‍යමාන කිරීම සඳහා උඩුකය නිරුවත් ස්වරූපයෙන් දැක්වීමට වුවද ශිල්පියා පසුබට නොවූ තත්ත්වයක් හඳුනාගත හැකිය. එනම් සමකාලීන සමාජය තුළ ශිල්පියා අත්දකින ලිංගිකත්වය පිළිබඳ සීමාවන් හා ඇඳුම් විලාසිතාවන්ගේ භාවිත ඇයගේ ගෞරවනීය හා උත්කෘෂ්ට ස්වරූපයට හානියක් නොවන බවට ශිල්පියා දරන විශ්වාසය මතය පදනම්වය.

මැදවල විහාර සිතුවමෙහි පූර්ණ වශයෙන් උඩුකය නිරුවත් මද්‍රි දේවිය ඒ සඳහා සාක්ෂි සපයයි. කැළණි විහාර සිතුවම්හි දේවියගේ උඩුකය සරල සළුවකින් යුක්තව නිරූපණය කළද පියයුරු පෙන්වීමට එය කිසිඳු බාධාවක් නොකර ගනිමින් සවිඥානිකව ශිල්පියා සළුව මෙහෙයවා ඇත. අවශේෂ විහාරයන් හිදී එතරම් පැහැදිලි ස්වරූපයෙන් ශරීරාංග උද්වීපනයට ශිල්පීන් උත්සුක නොවූවද විචිත්‍රවත් ඇඳුමින් හා වංකගිරිය තුළ වෙස්සන්තර රජුගේ ඇඳුමටම සමාන ඇඳුමින් සැරසී ගත් ස්වරූපයෙන් දක්වා ඇත්තේ, සිරුරින් සුකොමළ වුවත් කටුක බවට හුරුවීම හා අත්හැරීමට ඇය කෙරේ තිබූ අපරිමිත චෛතසික ස්වභාවයන් හා ගුණාංගයන් වෙස්සන්තර රජුට පමණක් දෙවැනිකොට දැක්වීමටයි. ඇයගේ ස්ත්‍රී ලාලිත්‍යය හා සුකොමොළ ස්වභාවය සම්ප්‍රදායට ශෛලියට අනුගතව චිත්‍රණය කිරීමට ශිල්පීන් උත්සුකවී ඇත.

තවදුරටත් ඇයගේ චරිතය සැබෑ මාතෘත්වයට අදාල සංවේදනා හා චෛතසිකයන් පෙන්වීමට කිරිදෙන දර්ශන, වනයට තනිවම ගොස් එලවැල නෙළන දර්ශන හා දෙදරුවන් දන්දීමෙන් අපරිමිත සොවින් තැවෙන මාතෘත්වයම උත්කෘෂ්ඨයට නංවන දර්ශන හරහා චරිතයට අවශ්‍ය අවශේෂ ඌනපූර්ණය ලබාදෙමින් සෞන්දර්යාත්මක අගය එක්කොට ඇත.

3.1.3. ජාලිය හා ක්‍රිෂ්ණජිනා

ජාලිය හා ක්‍රිෂ්ණජිනා දැක්වීමේ දී ශිල්පියා එම චරිත ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම සඳහා යොදාගත් ක්‍රමවේද පිළිබඳ මෙහිදී සැලකිලිමත් වෙයි. කුඩා දරුවන් සිතුවම්කර දැක්වීමේ දී එය කිසියම් ආකාරයක අභියෝගාත්මක තත්ත්වයකි. මෙම පර්යේෂණයෙහි අවධානය යොමුකෙරෙන විහාර බොහොමයකම ජාලිය හා ක්‍රිෂ්ණජිනා නිරූපණයෙදී නිරීක්ෂණය වන්නේ සාමාන්‍ය වැඩිහිටි කාන්තා හා පුරුෂ පුද්ගල රුවක් පරිමාණයෙන් එලෙසින්ම කුඩාකර බාලක චරිතයන් ලෙස ගොඩනගා ඇති ස්වරූපයක් පමණි. වැඩුණු පුද්ගලයකුට සාපේක්ෂව කුඩා ළමා රූපයක පරිමාණගත වෙනස පිළිබඳව පැහැදිලි නිරූපණයක් කිරීමේ අවශ්‍යතාවය අදාල සිතුවම් ශෛලියට අනුව මතුකර දක්වීමට බොහෝ සිත්තරුන් උත්සුක නොවූ ස්වරූපය ජාලිය හා ක්‍රිෂ්ණජිනාගේ නිරූපණයන් කෙරෙන් නිරීක්ෂණය වේ. නමුත් අශෝකාරාමය සහ කැළණි විහාරයෙහි සචිත්‍ර ජාලිය හා ක්‍රිෂ්ණජිනාගේ සිතුවම් අවශේෂ විහාරස්තානයන්ට සාපේක්ෂව ඉහල නිර්මාණ කෞශල්‍යයකින් නිරූපණය කර ඇත. ක්‍රිෂ්ණජිනා ගේ ඡවිවර්ණයෙහි අඳුරු කළු පැහැය වෙනුවට නිල් පැහැයෙන් දක්වා ඇති ස්වරූපය මැදවල, තොටගමුව, කතළුව, මුල්කිරිගල හා වලල් ගොඩ යන විහාරස්තානයන්හි නිරීක්ෂණය වේ.

කැළණිය සිතුවම්හි - කළු පැහැයට ආසන්න අඳුරු පැහැයකින් නිරූපණය කිරීමත්, දෙගල්දොරුව සිතුවම්හි - අඳුරු කහ වර්ණයත්, කුමාරකන්ද සිතුවම්හි - සුදු පැහැයට හුරු අළු පැහැයෙනුත් විවිධ ශිල්පීන් තම අභිමතය පරිදි ශරීර ස්වභාවය සවිස්තර කිරීම සුවිශේෂිතය. ඒ අනුව කුඩා දරුවන් සිතුවම් කිරීමේ දී ශිල්පියා දැක්වූ කුසලතාවයන් හා ශෛලීය ස්වරූපයන් ජාලිය හා ක්‍රිෂ්ණජිනාවන් නිරූපිත සිතුවම් මගින් පිළිබිඹුවේ.

3.1.4. ජූජක බමුණාගේ චරිතය

වෙස්සන්තර ජාතකයේ මීළඟට වඩා වැඩිපුරම චිත්‍රණය කර ඇත්තේ ජූජක බමුණා සම්බන්ධ අවස්ථාවන්ය (මොටාගෙදර 2018, 149). එනිසාම ජූජක බමුණාගේ චරිතය චිත්‍ර ශිල්පියා විසින් අසා, කියවා අවබෝධ කරගත් දැනුම හා අවශ්‍යතාවයන්ට සරිලන පරිදි සිතුවම් අවකාශයට උචිතව ගොඩනගා ගැනීමේ

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

විවිධත්වයන් විහාර සිතුවම් කෙරෙන් දෘශ්‍ය වේ. ජාතක කතා සාහිත්‍යයෙහි ප්‍රකාශිත අන්දමට ජූජක බමුණාගේ චරිතය අප්‍රිය ජනක ජුගුප්සා සහගත හැඟීමක් පාඨකයා කෙරෙහි ඇතිකරවන සාධකයන්ගෙන් සමන්විතය. දෘශ්‍යව නිරූපණයෙහිදීත් ජූජක චරිතය ප්‍රමාණයට වඩා තරමක් විකෘති කොට දක්වා ඇත්තේ මෙවැනි ජනප්‍රිය කවි කථාවට අනුව මිස සිත්තරාගේ සංකල්පනාවට අනුව නොවන බවද සිතිය හැකිය. එහෙත් මහනුවර පෙදෙසෙහි විහාර සිතුවම්හි මේ ලක්ෂණය එතරම් තදබල ලෙසින් දක්නට නැත. නිදසුන් ලෙස දෙගල්දොරු වෙසතුරු දා කතාවෙහි මුහුණ හැකිළුණු කබර සහිත සිරුරකින් යුත් ජරාවට පත් මහල්ලෙක් ලෙසට ජූජක බමුණා චිත්‍රණය කොට දැක්වීමට උත්සාහ ගත්බවක් නොපෙනේ. ඔහුගේ පිටෙහි පැවති කුදු ගැසුණු විලාසය පවා ශිල්පියාට මගහැර ඇත. මැදවල විහාරයේ මෙම ලක්ෂණ සැහෙන දුරකට දක්නට ඇති අතර රූමත් අමිත්තතාපා බැමිණියට සරිලන ආකාරයේ බමුණෙකු ඇඳ දැක්වීමට සිත්තරාට අවශ්‍ය වූ සෙයක්ම හැඟවේ (සෝමතිලක 2013, 162-163). මේ හේතුවෙන් ශිල්පියා තම සිතුවම ප්‍රේක්ෂකයා කෙරෙහි ජුගුප්සා ජනක හැඟීම්වලින් තොර කලාපයක මෙහෙයවීමට උනන්දුවී ඇත. කෙසේ වුවත් සිත්තරා යම් සීමාසහිත රාමුවක් තුළ ජූජක බමුණාගේ චරිතයට අවශ්‍ය මූලික අනන්‍යතා එක්කර ඇත.

අන් කිසිඳු පුද්ගල රූපයක් සඳහා භාවිත නොකල පැහැයකින් ජූජක රුව වෙන්කර දැක්වීමට ගත් උත්සාහය දෙගල්දොරුව, කතළුව, කැළණිය, අශෝකාරාමය, වලල්ගොඩ, කුමාරකන්ද, මුල්කිරිගල යන විහාරස්ථානයන්හි දෘශ්‍ය වේ. තෙල්වත්තෙහි - අළු පැහැයට හුරු අඳුරු පැහැයකින් හා මැදවල - රෝස පැහැයකින් වර්ණකර ඇත. රෝස පැහැය කිසියම් ආකාරයකට කබර නිසා ඇතිවූ රෝස පැහැයක තත්ත්වයක් ලෙස ශිල්පියා යොදාගත්තේ ද යන්න අනුමාන කළ හැකිය. සෑම සිතුවම් ශිල්පියෙක්ම ජූජකගේ කුදු ස්වභාවයෙන් යම් ප්‍රමාණයක් හා ඔහු අතැති කුඩය හා කරමත රැඳි පොට්ටනිය දක්වා ඇත. විශාල නාසය හා දිගු නිකට කතළුව, කැළණිය, අශෝකාරාමය, වලල්ගොඩ, කුමාරකන්ද, මුල්කිරිගල යන විහාරස්ථානයන්හි ජූජකගේ අනන්‍යතා අතරට එක්කර ඇතත්, පෘෂ්ඨීමත් ජූජක රුවක් දෙගල්දොරුව ශිල්පියා ගොඩනගා ඇත. එබැවින් ශිල්පීන් තම සංකල්පීය අභිමතයන් පරිදි හා අවකාශයට අවශ්‍ය පරිදි චරිත අනන්‍යතා හසුරවා ඇත.

සාහිත්‍යයේ එම චරිත හා සිද්ධි නිරූපණය කර ඇති අනුවේදනීය භාවය හා ජීවගුණය හේතුවෙන් සිත්තරාට එම චරිත හා සිද්ධිවල ස්වභාවය සංකල්ප රූප පද්ධතියකට නඟාගත හැකි විය. වෙස්සන්තර රජු, මන්ත්‍රී දේවිය, ජූජක බමුණා සිත්තරා කිසි කලෙක නොදැක තිබුණ ද සාහිත්‍ය මගින් කතා පුවත තුළ ඔවුන්ගේ චරිත ලක්ෂණ මෙන් ම රූප ලක්ෂණ ද නිරූපණය කර ඇති අපූර්වත්වය හේතුවෙන් සිත්තරාට පහසුවෙන් එම චරිත හා සිද්ධි සිතුවම්ගත කළ හැකි විය (මොටාගෙදර 2018, 142). උක්ත ආකාරයෙන් වෙස්සන්තර ජාතකයෙහි ප්‍රේක්ෂකයාට සම්මුඛ වන ප්‍රධාන චරිත කිහිපයක් විහාර සිත්තරුන් විසින් තම අත්දැකීම් හා අවශේෂ පරිශීලන මාධ්‍යයන්හි උපයෝගීතාවයෙන් හා ස්වීය පරිකල්පන ඥානයේ මෙහෙයවීමෙන් සෞන්දර්යාත්මකව සිතුවම් කළ ස්වරූපය සුවිශේෂ වේ.

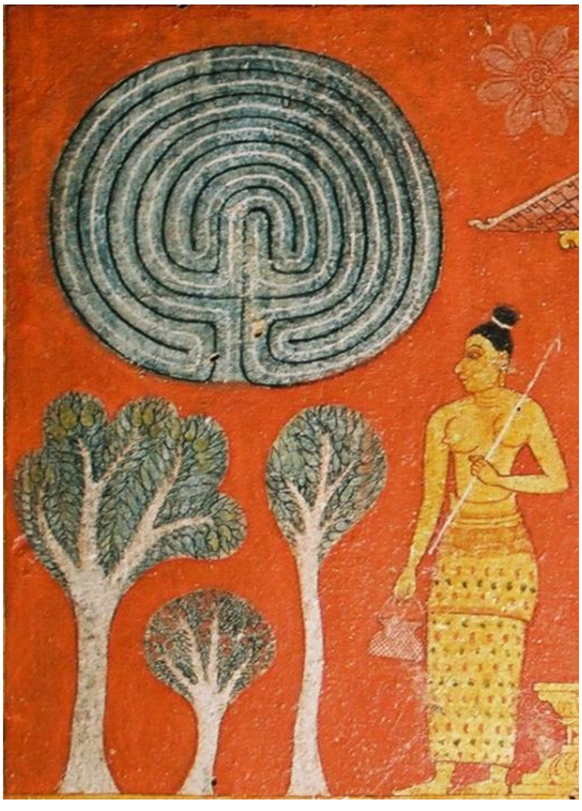
3.2. සිතුවම් ඉදිරිපත්කිරීමේ දී යොදාගත් විවිධ දෘශ්‍ය කෝණ

සිතුවම් හි ඒකාකාරී ස්වභාවය බිණ්ඩනය කිරීම හෝ කිසියම් දෙයක් ප්‍රේක්ෂකයාට නවමු හා වඩා පැහැදිලි අයුරින් සමීප කර දැක්වීමට එය ඉදිරිපත් කරන දෘශ්‍ය කෝණය වැදගත් වේ. මහනුවර යුගයේ සිතුවම් සම්ප්‍රදාය තුළ බහුලවම පාර්ශවදර්ශී හා ඍජුදර්ශී ක්‍රමවේදයන්ට අනුව සිතුවම්හි අන්තර්ගත මානව රූප, සත්ව රූප, ගස් වැල් හා ගොඩනැගිලි ආදී වස්තූන් නිරූපණය කිරීම බහුලවම දැකිය හැකිය. ආකාශ පර්යාවලෝකන රීතියට අනුව විවිධ ස්ථාන හෝ වස්තූන් දැක්වීම සිතුවම්හි අන්තර්ගත වන්නේ සාපේක්ෂව අවම වශයෙනි. පාර්ශවදර්ශී හා ඍජුදර්ශී ක්‍රමවේදයන්ට අයත් නොවී සිතුවම තුළට යොමුවූ නැතහොත් ප්‍රේක්ෂකයාට පිටුපා දක්වා ඇති විලාසයෙන් ඉදිරිපත්කර ඇති මානව රූපයන් බොහෝ විහාරයන්හි හමුනොවන තරම් විරලය. හරස්කඩ ස්වරූපයෙන් වස්තූන්හි අභ්‍යන්තරය දැක්වීමද අවම වශයෙන් සිතුවම්හි දැකියහැකි ප්‍රකාශන විලාසයකි. මෙකී ස්වරූපයන් සිතුවම්හි අන්තර්ගත අවලෝකන තත්ත්වයන් වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම්හි කොතෙක් දුරට ශිල්පීන් අන්තර්ග්‍රහණය කර ඇත්ද යන්න පහතින් විග්‍රහ කළ හැකිය.

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

2 රූපය - දෙගල්දොරුව රජමහා විහාරය, සතරැස් පොකුණ සහ ගංගාව

3 රූපය - කුමාරකන්ද රජමහා විහාරය, සතරැස් පොකුණ සහ ගංගාව



4 රූපය - මැදවල රජමහා විහාරය, වංකගිරිය සහ පළවැල නෙළීමට නික්මෙන මද්‍රී දේවිය

ඇතැම් විශේෂිත අංගයන් සාමාන්‍ය ක්‍රමයට සිතුවම්කර දැක්වීමේ දී මහනුවර සම්ප්‍රදායේ සිතුවම් ශිල්පීන් මුහුණදුන් ප්‍රායෝගික ගැටලු සඳහා පිළියමක් ලෙස ආකාශ පර්යාවලෝකන රීතියට අනුව විවිධ අංග දැක්වීමේ ක්‍රමවේදයක් ඔවුන් අතරෙහි ප්‍රචලිතව තිබුණි. එහෙයින් ගංගා, විල්, පොකුණු, කුඹුරු හා වංකගිරිය වැනි දෑ නිරූපණයෙහි මොවුන් අනුගමනය කොට ඇත්තේ ඒවා ඉහළ අහසේ සිට නරඹන්නකුගේ දෘෂ්ටි පථයට හසුවන විලාශයට බෙහෙවින් සමාන වන පරිද්දෙනි (සෝමතිලක 2013, 347). වෙස්සන්තර ජාතක කතාව තුළ ආකාශ පර්යාවලෝකනමය දෘශ්‍ය විලාසයකින් ඉදිරිපත්කල දර්ශන දෙගල්දොරුව, කුමාරකන්ද, තෙල්වත්ත, අශෝකාරාමය හා මැදවල යන විහාර සිතුවම්හි අන්තර්ගත වේ. දෙගල්දොරුව විහාරයේ "අච්චුත තාපසයෝ පාරකියූ වග" හා "දේවීහු හඬා වැටුණු වග" යන පාඨ අතරෙහි සිතුවම් වී ඇති ගන්දමාදනය හා සතරැස් පොකුණ යන අංගයන් පෙන්වීම සඳහා 2 රූපයේ දක්වෙන පරිදි මෙම ක්‍රමවේදය අනුගමනය කර ඇත.

ගන්දමාදනය නමැති ගංගාව පෙන්වීමේ දී අදාල තිරස් සිතුවම් තීරුවෙහි සිරස් අතට ඊසාන හා නිරිත දිශාවන් එකිනෙක යාවනසේ දැක්වෙන පරිද්දෙන් රිද්මයානුකූල ස්වභාවයකින් ඉහළ අහසෙහි පියාසරකරන පක්ෂි ඇසට භූමියෙහි ඇති ගංගාවක් දෘශ්‍ය වන ආකාරයෙන් නිරූපණය කර ඇත. එලෙසින්ම නිරූපිත ගංගාවෙහි දර්ශන කුමාරකන්ද හා අශෝකාරාම සිතුවම් අතරෙහි දැකිය හැකි වේ. සතරැස් පොකුණෙහි දර්ශනයද ඉහළ අහසේ සිට දෘශ්‍යමාන වන ස්වරූපයෙන් දෙගල්දොරුව, කුමාරකන්ද, තෙල්වත්ත හා අශෝකාරාමය යන විහාර සිතුවම්හි නිරූපණය කර ඇත. වෙස්සන්තර ජාතකයේ සඳහන් පරිදි වංකගිරියට ආසන්න කලාපයක පිහිටි සතරැස් පොකුණ පූර්ව සඳහන් විහාර කිහිපයේම නිරූපිත වුවත් ශිල්පීය ශක්‍යතාවයන් හා උඩරට පහතරට සම්ප්‍රදායික ශෛලීන්ගේ විශේෂතා මෙන්ම සමකාලීන සමාජ උත්තේජක සාධක මත ප්‍රකාශනයන් විවිධාකාර වෙයි. 2 රූපයෙහි දක්වෙන දෙගල්දොරුව විහාරයේ සචිත්‍ර සතරැස් පොකුණ හරිහතරැස් මූලික ආකෘතියක් තුළ ගොණුකර ඇත්තේ ඉහළ සිට පෙනෙන ස්වරූපයෙනි. පොකුණ අභ්‍යන්තරයේ වන නෙළුම් හා හංසයින් පස්දෙනා පාර්ශව දර්ශී ස්වරූපයෙන් අලංකාරවත්ව කළ නිරූපණය, හතරැස් රාමුවක් තුළ අඳින ලද පක්ෂීන්

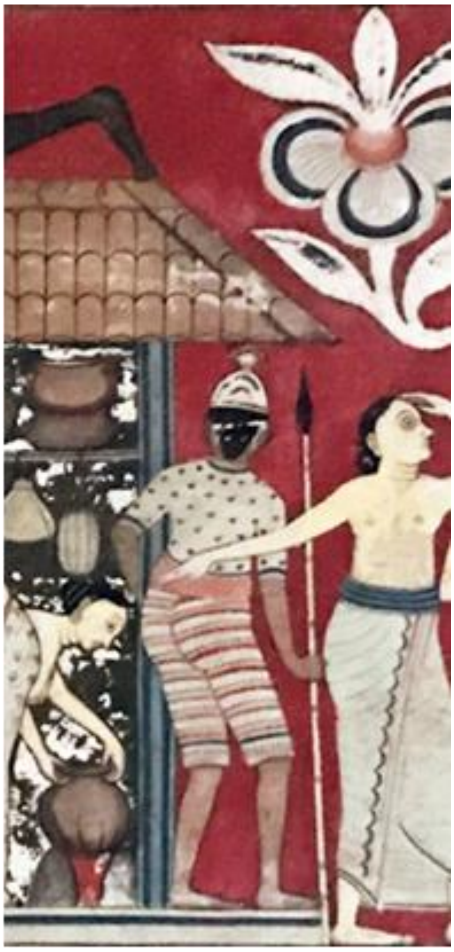
JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

සහිත මල්ගසක ආකෘතියක් සිහිගන්වයි. තෙල්වත්ත හා අශෝකාරාමයෙහි හමුවන සතරැස් පොකුණු එකිනෙකට සමාන ලක්ෂණයන් ගෙන් යුක්ත වුවත්, දෙගල්දොරුව විහාරයෙහි තරම් සංකීර්ණ ප්‍රකාශනාත්මක විලාසයකින් ඉදිරිපත් කිරීමට ශිල්පියා උත්සාහකර නොමැති බව ගම්‍ය වේ. මෙහි මූලික ආකෘතිය හතරැස් රාමුවක ආකාරයෙන් ඒ වටා දිවෙන සණ පොකුණු බිත්තියකින් යුක්ත අතර වීදුරු ටැංකියකට ජලය පිරවූවිට පෙනෙන ආකාරයෙන් අඩක් ජලය තුළ හා ජලයෙන් ඉහලට පැමිණි නෙළුම් ශාකයන් ගෙන් සමන්විත වේ.

තෙවැනි (3) රූපයෙන් නිරූපිත කුමාරකන්ද විහාරයෙහි සිතුවම්කර ඇති සතරැස් පොකුණ සිතුවමෙහි අන්‍ය විහාරයන්ට වඩා සුවිශේෂතා බොහෝය. මෙම පොකුණ අහසේ සිට බලන්නකුට පෙනෙන ස්වරූපයෙන් නිරූපණය කළ ද හරි හතරැස් භාවයකින් තොරව සමස්ත සිතුවමෙහි සංරචනමය ප්‍රකාශනයට වඩාත් අනුකූල වන අයුරින් සෘජුකෝණාස්‍ර ලෙසින් සිරස්ව දිග වැඩි වන අන්දමට නිරූපණය කර ඇත. මෙහි සංකීර්ණ ප්‍රකාශනයකට පෙළඹෙන සිත්තරා සණ බිත්තියකින් පොකුණ නිරූපණය කර එය පිඟන්ගඩොලින් නිර්මිත අයුරින්, ඇතුළත තවත් ඉලිප්සාකාර ආකෘතියකින්ද හැඩගන්වා ඇත. ඒ තුළ පාර්ශව දර්ශීව සිතුවම් කළ ජලජ ශාක හා විසිතුරු මාත්ස්‍යයන් ගෙන් විචිත්‍රවත්ය. මෙහි සමස්ත ආකෘතිය වික්ටෝරියානු ශෛලියෙහි ගෘහනිර්මාණ පිළිබඳ ස්මෘතිගත හැඟීමක් එක්කරයි. මෙම විහාරස්ථානය පහතරට වෙරළබඩ කලාපයට අයත් වීමත් ඒ ඇසුරෙහි විදේශීය ආක්‍රමණ හා ක්‍රියාකාරීත්වයේ බලපෑම නිසා සමකාලීන සමාජයේ සිදුවූ පෙරළීන් හේතුවෙන් බටහිර සම්ප්‍රදායෙන් උරුම වූ අංගයන්ගෙන් විනිර්මුක්තව පරිකල්පනයට අවශ්‍යතාවයක් සිත්තරුන්ට නොතිබූ බව මෙවැනි සිතුවම් අංග ප්‍රත්‍යක්ෂ කරයි.

මැදවල වෙස්සන්තර ජාතක කතාවෙහි ආරම්භයෙහිම නිරූපිත වංකගිරිය සිතුවම්කර ඇත්තේ අහසෙහි සිට බලන්නෙකුට පෙනෙන ආකාරයකිනි. වංකගිරිය යන අදහස පූර්ණ වශයෙන්ම සිතුවමින් අර්ථ නිරූපණය කරන අයුරින් - එහි බහුලව වක්‍ර මාර්ගයන් සිතුවම්කර ඇත්තේ ඉතා සංකීර්ණ හා ව්‍යාකූල ස්වභාවයක් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ උත්පන්න කරවන ආකාරයෙනි. 4 රූපයේ දක්වෙ පරිදි වංකගිරිය මෙවැනි ආකාශ පර්යාවලෝකන රීතියක් තුළ සංකෝචනය කර ඉදිරිපත් කිරීම තුළින් ප්‍රේක්ෂකයාට මෙහි ගමන් මගෙහි ඇති දුෂ්කරතාවය අවබෝධ කරවීම පහසු කරවනවා සේම වෙස්සන්තර රජු හා මන්ද්‍රී දේවිය මෙන්ම දරු දෙදෙනා පත්වූ දුෂ්කරතා පිළිබඳ සංවේගය ඇතිකරවමින් දානය කෙරෙහි වෙස්සන්තර රජු දැක්වූ අපරිමිත උත්සාහය අවිඥානිකව සමීප කරවයි.

බහුලව භාවිතාවන පාර්ශවදර්ශී හා සෘජුදර්ශී ක්‍රමවේදයන් දෙකටම අයත් නොවී සිතුවම තුළට යොමුවූ නැතහොත් ප්‍රේක්ෂකයාට පිටුපා දක්වා ඇති විලාශයෙන් ඉදිරිපත්කර ඇති මානව රූප කළුතර අශෝකාරාමයේ මෙන්ම කැළණි විහාර වෙස්සන්තර ජාතකයේ හමුවේ. “චේතිය රජානෝ රැකවලක් තබා වංකගිරියට මගපෙන්වනවා” හා “වේපුල්ල පර්වතය” යන සිතුවම් විස්තර කිරීමේ උදාහයන්ට සමගාමීව ඊට අදාල සිතුවම් ඛණ්ඩයන් ඇසුරෙහි මද්‍රී දේවිය විසින් වඩාගෙන යන ක්‍රිෂ්ණජිනාගේ රූපය මෙලෙසින් ප්‍රේක්ෂකයාට නවමු දෘශ්‍ය කෝණයකින් පිටුපා සිටිනසේ සිතුවම් කර ඇත.



5 රූපයය - කළුතර අශෝකාරාමය, දානශාලාව අසළ සිටින භේවායාගේ පසු පෙණුමෙන් ඉදිරිපත් කර ඇත

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

6 රූපය - තෙල්වත්ත රජමහා විහාරය, වංකගිරිය තාපසාරාම

කැළණි විහාරයේද චෛතිය නගර සීමාවේ සිට වංකගිරිය බලා නික්මෙන අවස්තාවෙහි වෙස්සන්තර රජු ඇකයෙහි සිටින ජාලිය කුමරා හා මද්‍රි දේවිය ඇකයෙහි සිටින ක්‍රිෂ්ණජිනා මේ අයුරින් පිටුපා දැක්වීම හඳුනාගත හැකිය. මේ සඳහා තවත් විශිෂ්ඨ නිදර්ශනයක් ලෙස අශෝකාරාමයෙහිම “ඇතු දන්දීමට ඇමතියෝ කිපී සඳමහ රජුට කීබව” යන සිතුවම් ජවනිකා නාමකරණය කර ඇති පාඨය සමීපයෙහි දන්සලක සිටින හේවායා සම්පූර්ණයෙන් ප්‍රේක්ෂකයාට පිටුපා දක්වා ඇති ආකාරය 5 රූපයේ පරිදි පෙන්වා දියහැකිය. මහනුවර උඩරට හා පහතරට සම්ප්‍රදායන් දෙකෙහිම මෙවැනි කෝණයකින් පුද්ගල රූප දැක්වීම විරල වන අතර, සෑම විටම පුද්ගල රූප ප්‍රේක්ෂකයාගේ දෘෂ්ටියට නිරාවරණය වන පරිදි ඉදිරිපත් කිරීමට සිත්තරුන් උත්සාහගෙන ඇත. මේ හේතුවෙන් මෙම ඉදිරිපත් කිරීමේ විලාසය විශේෂිත වේ.

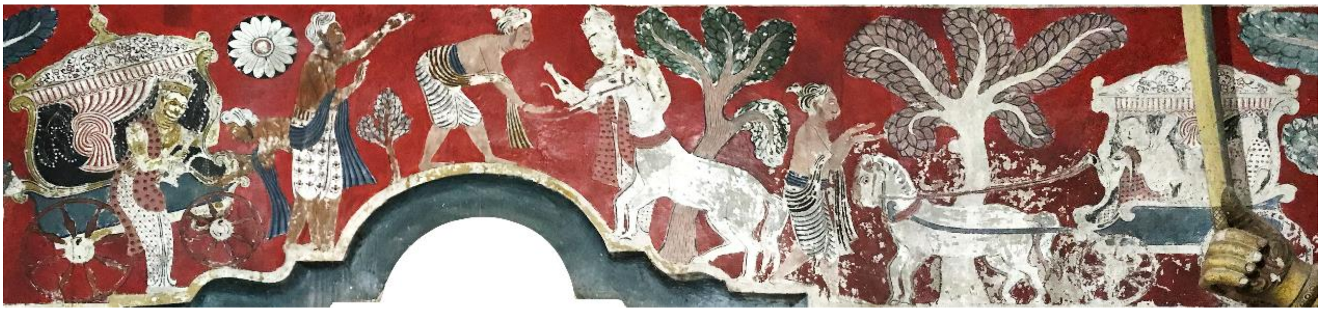
හරස්කඩ ස්වරූපයේ දෘශ්‍ය කෝණයකින් වස්තුන්හි අභ්‍යන්තරය දැක්වීමද මහනුවර යුගයේ ශෛලිය තුළ නිරීක්ෂණය වන තවත් විශේෂිත ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයකි. මෙය පෙර තත්ත්වයන්හි දී මෙන්ම විවිධ තේමාවන්ට අදාල අංග සිතුවම් කිරීමේදී හමුවන ගැටළුකාරී තත්ත්වයන් ප්‍රේක්ෂකයා අර්බුදයට පත්නොකර පැහැදිලිව පෙන්වීමට ගත් සාර්ථක ශිල්පීය උත්සාහයකි. වෙස්සන්තර රජු වංකගිරි වාසයෙහි දී වාසස්ථානය කරගත් ගුහාවක් බඳු ආරාමයේ අභ්‍යන්තරය පෙන්වීම සඳහා මෙම ක්‍රමවේදය උපයෝගී කරගෙන ඇත. 6 රූපයේ දක්වෙන පරිදි තෙල්වත්ත විහාර සිතුවමෙහි තාපසාරාමයේ ශෛලමය ගුහාව හරස් කැපුමක් ලෙසට නිරූපණය කර තිබීම මීට නිදසුන් වෙයි. එමගින් ශිල්පියා සරලව සහ පැහැදිලිව එය ඉදිරිපත්කර තිබේ. වලල්ගොඩ විහාරයේද මේ ආකාරයේම තාපසාරාමයක් නිරූපණය කර ඇත.

උක්ත විග්‍රහයන්ට අනුව මහනුවර යුගයේ උඩරට හා පහතරට ශිල්පියා සිතුවම් කරණය තුළ අපහසු සීමාවන් ජයගැනීම අරඹයා තම ශිල්පීය පරිකල්පනය සහ තාක්ෂණික ශිල්ප ක්‍රමවේද හරහා සිත්ගන්නාසුළු විසඳුම් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ඉදිරිපත් කර ඇත.

3.3. ආබද්ධ සිද්ධි නිරූපණය හා දාමයක පුරුක් දෙකක් සම්බන්ධවන ස්වරූපයෙන් සිද්ධි නිරූපණය

මහනුවර යුගයේ සිතුවම් සම්ප්‍රදායේ විවිධ අවස්ථා හා සිද්ධි නිරූපණයේ දී සිත්තරු ප්‍රායෝගිකව විවිධ අර්බුදයන්ට මුහුණ දුන්හ. මෙම තත්ත්වය බහුලවම ජාතක කතා නිරූපණය කර දැක්වීමේ දී උද්ගතවූයේ - ප්‍රධාන චරිත කිහිපයක් හෝ වැඩි ප්‍රමාණයක් සමග එහි අවසානය දක්වා කටයුතු කිරීමට සිදුවීම, කතාවට අනුව එකම ස්ථානයක් බහුලව හා එක ළඟ වැඩි වාර ගණනක් යෙදීමට සිදුවීම, අදාල විහාර බිත්තිවල සීමා සහිත බව හෝ ලැබී ඇති අවකාශයෙන් සමස්ත කථාංගය හෝ විශේෂිත අවස්ථා මගනොහැර ඉදිරිපත් කිරීමට සිදුවීම, මෙන්ම උක්ත තත්ත්වයන්ගෙන් කතාවට හෝ එහි මූලික අර්ථයට පමණක් නොව ප්‍රේක්ෂකයාට දෘශ්‍ය ගෝචර වන ස්වභාවය අඛණ්ඩව ආරක්ෂාකර ගැනීමට සිදුවීම යන අවස්ථාවන්හිය. මෙම ප්‍රායෝගික අර්බුදයන් ඉතා සාර්ථක ලෙස සිත්තරා විසින් ජයගනු වස් සම්ප්‍රදායික ශෛලිය තුළ මූලික ආඛ්‍යානයන්ට හානි නොවන ක්‍රමවේදයක් අනුගමනය කළහ. එහි දී ශිල්පියා ආබද්ධ සිද්ධි නිරූපණ ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයක් භාවිත කිරීම හා දාමයක පුරුක් දෙකක් සම්බන්ධවන ස්වරූපයෙන් සිද්ධි දැක්වීමට පෙළඹීය. ආබද්ධ සිද්ධි නිරූපණ ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදය ලෙසින් - එක සිදුවීමක චරිත හෝ අවකාශීය අංගයන් ආදී සියල්ල හා එම අවස්ථාවම උපයෝගී කර ගනිමින් තවත් සිද්ධියක් හෝ සිද්ධි කිහිපයක් එකිනෙක බද්ධව ඉදිරිපත් කිරීමේ ක්‍රමය වශයෙන් දක්විය හැකිය. දාමයක පුරුක් දෙකක් අතර සම්බන්ධයේ ස්වරූපය - සිදුවීමක සමහර අවස්ථා ඉදිපත් කිරීමේ දී පසුව ඉදිරිපත් කල යුතු දර්ශන පූර්වයෙහිත්, පූර්වයෙහි ඉදිරිපත් කළයුතු දර්ශන පසුවත් සංකලනයකින් යුතුව ඉදිරිපත් කර දැක්වීමේ ක්‍රමවේදයක් ලෙස හඳුන්වා දිය හැකිය. මෙහි දී මෙම ක්‍රමවේදයන් වෙස්සන්තර ජාතක කතාව

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk



7 රූපය - දෙගල්දොරුව රජමහා විහාරය, ඇලි ඇතු දන්දීම (ඉහළ)

8 රූපය - තෙල්වත්ත රජමහා විහාරය, වෙස්සන්තර රජු අශ්වයන් සහ රථය බමුණන්ට දනට ලබාදෙන අවස්ථාව නිරූපණයකර ඇති ආකාරය (පහළ)

ඉදිරිපත් කිරීම තුළ ප්‍රායෝගිකව යොදාගත් ආකාරය පිළිබඳව පහතින් විශ්ලේෂණාත්මකව සාකච්ඡාවට බඳුන්කෙරේ.

වෙස්සන්තර රජු ඇලි ඇතා දන්දීමේ ජවනිකාව ඇසුරෙහි සිත්තරුන් බහුලවම මෙම ක්‍රමවේදයන් මඟින් කතාවෙහි අවස්ථා නිරූපණයට පෙළඹී ඇති ස්වරූපය දෘශ්‍ය සාක්ෂි සහිතව මනාව පිළිබිඹුවේ. එම තත්ත්වය විග්‍රහ කිරීමට ප්‍රථම මෙම ජවනිකාව ජාතක පොතෙහි සවිස්තරව දක්වා ඇති ආකාරය පහත පරිදි වේ.

> ''......... එවිට ඇතු සාදා ගෙනෙන්නෝ ඔහු සතර පය සාරලක්ෂයක් වටනා පලඳනායෙන් සදා යටබඩ ලක්ෂයක් වටනා පලසකින් වසා පිට රුවල් දැල් මුතු දැල් කිකිණි දැල් මිණිරුස් පෙළින් හා මේ ආදී සත්රුවනින් ඇතු සදා එළවූ සඳ රන් හිණින් ඇත් කුඹයට පැන නැගී දලපුඬු සේසත් හිසට කරවා සත් රුවන් වාසල්වලට රජ යුවරජ ඇමති මඬුලු පිරිවරා සියුරඟ සෙනඟ පිරිවරා ශක්‍රදේවේන්ද්‍ර ලීලායෙන් නැගෙනහිර දිශායෙහි දන්සලට යන රජ්ජුරුවන් බමුණෝ දැක දනට රැස්වූ සිඟන්නන් බොහෝදෙනා හෙයින් මෙහි රජ්ජුරුවන් දැකීම උගහටයයි කියා දකුණුදිග දන්හලට යන මග උස් තැනෙක සිටියාහුය. රජ්ජුරුවෝ දකුණුදිග දන්හලට වාසල සමීපයෙහි සිටි බමුණන් අටදෙනා දැක උන් සිටි දිශාවට ඇතු මෙහෙයූහ. බමුණෝ අටදෙනා අත්නගා සිට "ජයතු භවං වෙස්සන්තර මහාරාජ! යි" ආශීර්වාද කොට සිටියහ. රජ්ජුරුවෝ මේ බමුණෝ මඳ දෙයක් නොයිල්වතියි ඇතු ආසන්න කොට බමුණෙනි! තොප කැමැත්තක් ගනුවයි කීහ. එකල බමුණෝ කියන්නාහු සියළු සත්වයින්ට මව්පියන් බඳුවූ රජ්ජුරුවෙනි! තොප නැගි තෙලෙ ඇතු අපට දන් දෙවයි කීහ (ජාතක පොත 2668-2669)''.

නමුත් සිත්තරා මෙම අවස්ථාව නිරූපණයේ දී රජු දන්සැල් බැලීමට හස්තියා පිටින් නික්මීම, බමුණන් අටදෙනා වෙස්සන්තර රජුට සම්මුඛ වන මොහොතේ අත් ඔසවා පිළිගැනීම, බමුණන් රජුගෙන් හස්තියා දනට ඉල්ලා සිටීම, බමුණන්ට ඇතු දන්දීම යන අවස්ථා සමුදාය සිද්ධිමය බණ්ඩනයකින් තොරව එක් ප්‍රකාශනයකින් සිතුවම් කර දක්වා ඇත. දෙගල්දොරුව, දඹුල්ල, තෙල්වත්ත, කුමාරකන්ද, කතළුව, කැළණිය, අශෝකාරාමය, මුල්කිරිගල යන විහාරයන්හි මේ ආකෘතියේ ඇලි ඇතු දන්දීමේ සිතුවම් ජවනිකා නිරීක්ෂණය වේ. දෙගල්දොරු විහාරයේ වෙස්සන්තර කථාවෙහි ඇලි ඇතා දන්දෙන අවස්ථාව නිරූපිත චිත්‍රයෙහි ස්වාභරණයෙන් විභූෂිත වෙසතුරු රජු තම ඇමති ගණයාද පිරිවරා ගෙන ඇලි ඇතා පිටින්

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

රජගෙයින් නික්මයාමත්, ඇතු ලබාගැනීමට පැමිණි බමුණන් ආචාර කිරීම හා අත පැන් වත්කොට දන්දීමත් යන සිද්ධීන් දෙක එකම චිත්‍ර පුවරුවකදී අවස්ථා වෙන් කිරීමකින් තොරව නිරූපණය කොට තිබීම මීට නිදසුනකි (සෝමතිලක 2013, 213). දඹුල්ලෙහි වෙස්සන්තර ජාතක කතාවෙහි නිරූපිත එකම අවස්තාව ඇතු දන්දෙන අවස්තාව වන අතර, වම්පස අත් ඔසවා සිටින බමුණන් දනට ඉල්ලාසිටින ස්වරූපයත් රජු ඇතු දන්දෙන ආකාරයත් යන අවස්තාවන් කැටිකොට දක්වා ඇත.

කැළණි විහාරයෙහි දී මෙම අවස්තා නිරූපණය තුළ දී දකුණුපසින් ඇතු පිටින් වඩින රජුත් දන්දෙන අවස්ථාවේ ඇතුත් වශයෙන් හස්ති රූප දෙකක් හා රජුගේ අවස්ථා දෙකක් වශයෙන් නිරූපිත වුවත්, උස්තැනකට නැග දුරසිට රජුට පෙණෙන විලාසයෙන් සිටින බුමුණන් අටදෙනා රජු පිළිගැනීමට අත් ඔසවා ආචාර කරන අයුරුත් ඇතා දනට පිළිගන්නා ආකාරයත්, ඇතුට හා රජුට වම්පසින් බමුණන් අට දෙනාගේ එක් දර්ශන අවස්ථාවකින් පමණක් සිතුවම්කර තිබේ. කතළුව, තෙල්වත්ත හා කුමාරකන්ද යන විහාරයන්හි ද නිරූපිත මෙම අවස්ථාව උක්ත ස්වභාවය හා සාම්‍යයක් දක්වයි. මුල්කිරිගල හා අශෝකාරාමයෙහි නිරූපිත මෙම අවස්ථාවන්හි ඇතුපිට හිඳ දන්සැල් බැලීමට යන රජු වශයෙන් හා ඇතුගේ හොඬය අල්ලා ඇතු දන්දෙන රජු වශයෙන් වෙස්සන්තර රජුගේ අවස්ථා දෙකක් එකම ඇතු උපයෝගී කරගනිමින් නිරූපිතය. විරුද්ධ පසින් ඇතු පිට සිටින රජුගෙන් ඇතු දනට ඉල්ලන හා ඇතු දනට පිළිගන්නා බමුණන්ගේ ද්විත්ව කාර්යය වෙනුවෙන් බමුණු පිරිස එක් අවස්තාවක පමණක් සිතුවම් කිරීම මගින් සම්පිණ්ඩණය කරමින් මූලික අර්ථයට හානි නොවන අයුරින් ඉදිරිපත් කර ඇත.

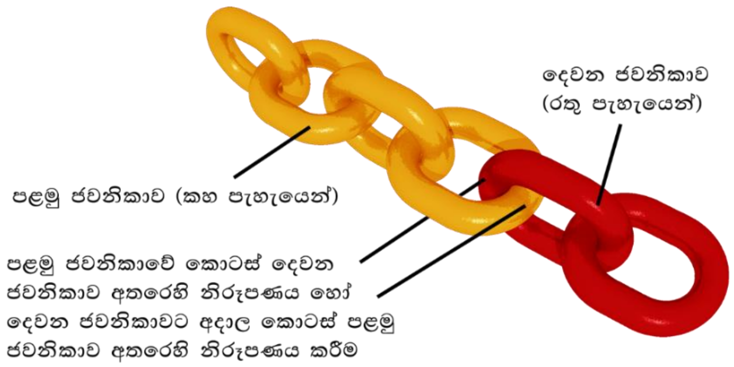
සාපේක්ෂව ඇතා වැනි විශාල පරිමාණයේ වස්තුවක් හා පිරිස අට දෙනෙකු ගෙන් සමන්විත බමුණු කණ්ඩායමක් එක් අවස්ථාවකට වඩා වැඩි වාරගණනක් සිතුවම තුළ චිත්‍රණය වුවහොත් වැඩි අවකාශයක් ඒවෙනුවෙන් යෙදීමෙන් සමස්ත කතාව දැක්වීමට ඇති ඉඩ අපතේයාමත්, සීමිත ඉඩකඩක දී එවැනි ප්‍රකාශනයකට යාමට නොහැකි වීමත්, එසේ කළහොත් ඒකාකාරී තත්ත්වයක් දෘශ්‍ය වීමේ ඇති හැකියාවත් නිසා ප්‍රේක්ෂක ඇසට ගෝචර නොවීම පිළිබඳව ද ශිල්පියා සවිඥානික වී ඇත. මෙලෙසින් ශිල්පියා විසින් අදාල ජවනිකාවෙහි මූලික සාරය පමණක් අවශෝෂණය කරගනිමින් උචිත පරිදි ආබද්ධ සිද්ධි ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයකින් එම අවස්ථාව ප්‍රේක්ෂකයාට ඉදිරිපත් කර ආකාරය 7 රූපයෙන් දැක්වේ.

වෙස්සන්තර ජාතකයෙහි තවත් ජවනිකාවක හමුවන මෙවැනි අවස්ථාවක් පහත පරිදි දැක්වේ. දෙගල්දොරුව වෙසතුරු දා කථාවෙහිම එන ජූජක බමුණාගේ තරුණ බිරින්දෑ (අමිත්තතාපා) දිය ගෙන ඒමට ළිඳවෙත ගිය අවස්ථාවත්, ගම්වැසි කාන්තාවන්ගේ ඇනුම් පදවලින් කිපී ඇය තම දිය බඳුන පොළවේ ගැසීමට ඔසවන අයුරුත් ඇගේ පාද මූලයෙහි බිඳුණු බඳුනක කැබලි රැසක් දැක්වීමෙන් කලය පොළවේ ගසා අවසන් වී ඇති බවත් නිරූපණය කොට ඇත්තේ මෙපරිද්දෙනි. (සෝමතිලක 2013, 213). ඒ අයුරින්ම අශෝකාරාමයෙහි මෙම ජවනිකාව නිරූපණයකර ඇත. කැළණි විහාරයෙහි වෙස්සන්තර ජාතකයෙහි ජූජක බමුණා තම මිතුරු බමුණාගේ නිවසට ගොස් තම කහවණු පොදිය ඔහු කෙරේ තබාලන පූර්ව අවස්ථාව හා නැවත ආපසු ගොස් එය ඉල්ලා සිටින අවස්ථාව යන අවස්ථාවන් යුගලයම එක් රූපරාමුවකින් දක්වා ඇත්තේ ද ආබද්ධ සිද්ධි නිරූපණය කරන ක්‍රමවේදයකට අනුවය. මිත්‍ර බමුණාගේ නිවසට දකුණුපසින් ජූජක බමුණා ඔහු සොයා පැමිණෙන ස්වරූපයත්, ඒපැත්තෙහිම නිවස තුළ වාඩි වී සිටින මිත්‍රයා ජූජක දෙසට හැරී බලාසිටින ස්වරූපයත්, එම රුවටම අර්ධයක් වැසී පාර්ශව දර්ශීව ඉදිරිය බලා අත දිගුකොට කහවණු පොදිය ජූජකගෙන් ගන්නා අයුරින් දක්වා ඇති ඔහුගේම තවත් රූපයකින්ද, එම රූපයන්ට පිටුපසින් ඔහුගේ බිරිඳ හා අමිත්තතාපා දියණියන්ද සිටගෙන සිටිනා අයුරින් දක්වා ඇත. ඔවුන්ට ඉදිරිපසින් ජූජක කහවණු පොදිය නැමී මිත්‍ර බමුණා අත තබන ආකාරයත් ඊට මඳක් පිටුපසින් ජූජක නැවත කහවණු ඉල්ලා සිටින ආකාරයත් එක වහලක්යට චිත්‍රණය කර ඇත. අවස්ථාවන් දෙකක සිදුවූ සිද්ධීන් ද්විත්වයක් කිහිපවිටක් නැවත නැවත සිතුවම් කිරීමට නොගොස් එකම ගෘහය තුළ නිරූපණය කිරීම ආබද්ධ සිද්ධි නිරූපණය කිරීමේ ක්‍රමවේදයට නිදසුන් සපයයි.

අට (8) රූපයේ දැක්වෙන තෙල්වත්ත විහාරයෙහි වෙස්සන්තර රජු අසුන් හා රථය බමුණන්ට දන්දීමේ ජවනිකාව තුළ ද මෙවැනි ලක්ෂණ හඳුනාගත හැකිය.

මෙම ජවනිකාවට අදාල අවස්ථාවෙහි මුලින්ම රජු ඇතුලු පිරිස රථයෙන් පැමිණෙන කළ මග සම්මුඛ වන බමුණකු විසින් අශ්වයින් දනට ඉල්ලා සිටින ආකාරයත්, ඉන්පසු රථය නොපෙන්වා රථයෙන් නිදහස් කරනලද අශ්වයින් වෙසස්න්තර රජු විසින් අත පැන් වත්කර බමුණාට ලබාදෙන අයුරුත්, එම බමුණාට පිටුපසින් තවත් බමුණකු දක්වා ඔහු රථය දනට අයදින ස්වරූපයත්, රථය අයදින එම බමුණාගේම තවත් ස්වරූපණයක් ඔහුට අර්ධයක් වැසෙන සේ විරුද්ධ දිශානුගතව දක්වා වෙස්සන්තර රජු රථය බමුණාට පිළිගන්වන අයුරින් දක්වා ඇත. මෙම ජවනිකාවට අදාලව රථය නැවත තවත් අවස්ථා දෙකක දී හා වෙස්සන්තර රජු තවත් අමතර අවස්ථාවකින් පෙන්විය යුතු වුවත් ශිල්පීය පරිකල්පන ඥානය මගින් මූලික ආඛ්‍යානයට හානි නොවනසේ ආබද්ධව සිද්ධි ගලපවා හකුළුවා දැක්වී මගින් අවකාශයෙහි වැඩි ඉඩක් සමස්ත කාතාවෙහි අවශේෂ ප්‍රකාශනයන්ට ශේෂ කරගනිමින් ඒකාකාරී රූප යෙදීම අවමකර දෘශ්‍ය ගෝචරව සිතුවම් කර ඇත.

කිපී විත් කතාව" හා "ශක්‍ර බමුණුට බිසව් දන්දීම"යන සිතුවම් නාමකරණයට අදාල චිත්‍රමය ජවනිකාවන්හි කොටස් නිරූපණය වී ඇත්තේ උක්ත පරිදි සිද්ධීන්හි අනුපිළිවෙළ ගත තත්ත්වය කෙරේ දැඩි අවධානයක් යොමුකිරීමට වඩා ප්‍රේක්ෂකයා කෙරෙහි දෘශ්‍ය ගෝචරව උචිත පරිදි අවකාශය භාවිතයට ගනිමින්ය. එහි දක්වා ඇති සිද්ධි හා ජවනිකා ජාතක කතාවෙහි අනුපිළිවෙළ පරිදි දේවිය පළවැල නෙළීමට නික්මීම හා පළවැළ නෙළීම - දරුවන් දන්දීම- දරුවන් රැගෙන ජූජක නික්මීම - ජූජක මුණින් වැටී සිටීම - දරුවන් වෙස්සන්තර රජු වෙත නැවත පැමිණීම - ජූජක කිපී වෙස්සන්තර රජුට බැනවැදීම - ජූජක දරුවන් අත් බැඳ තලමින් නැවත රුගෙන යාම - මද්‍රි දේවිය ශක්‍ර බමුණාට දන්දීම - ආදී වශයෙන් වේ. නමුත් සිතුවමෙහි මෙම ජවනිකාවන් දක්වා ඇති ආකාරය අනුව දකුණුපසින් වෙස්සන්තර රජු වෙත දරුවන් දනට ඉල්ලා පැමිණෙන ජූජකට ආරාමයේ දකුණු පස කොටසෙහි සිටින වෙස්සන්තර රජ දරුවන් දන්දෙන



9 රූපය - දම්වැලක පුරුක් එකිනෙක සම්බන්දවන ආකරෙයෙන් ජවනිකා දැකිවීමේ ක්‍රමවේදයෙහි ආකෘතියෙහි පෙළගැස්ම පිළිබඳ නිදර්ශනය

නවය (9) රූපයේ පරිදි දම්වැල් පුරුක් දෙකක් සම්බන්ධවන ස්වරූපයෙන් සිද්ධි දැක්වීම උක්ත ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයේ ලක්ෂණයන් හා කිසියම් සාම්‍යයක් දක්වයි. නමුත් මෙහි විශේෂත්වය වනුයේ සිද්ධි ඉදිරිපත් කිරීම තුළ පෙළගැස්මෙහි අනුපිළිවෙළ පිළිබඳ යම් තැන්හි දී සැලකිලිමත් නොවෙමින් අවස්ථානු රූපීව අදාල සිදුවීම් හා ජවනිකා හැසිරවීමයි. මෙකී ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයට අදාල දෘශ්‍ය නිදසුන් අශෝකාරාමය හා කුමාරකක්ද විහාර සිතුම්හි නිරීක්ෂණය වේ.

අශෝකාරාමයෙහි දක්වා ඇති "කුමරු දන්දීම", "බමුණු වැටුණෙන් කුමරු දිව බෝසත් පාමුල උන් කල බමුණු ආකාරයත්, එම ජවනිකාවට පසු ආරාමයේ වම්පස කොටසින් මද්‍රි දේවිය පළවැළ නෙළීමට නික්මීම හා වලට ගොස් පළ නෙළන ආකාරයත්, ජූජකයා දරුවන් රැගෙන නික්මෙන අයුරුත්, දරුවන් ආපසු දිව විත් පිය රජ පාමුල සිටින අයුරුත් හා කෝපවූ ජූජක වෙස්සන්තර රජහට බැනවදින අයුරුත් නිරූපණය වන අතර ඉන්පසු දර්ශනයෙන් දේවිය ශක්‍ර බමුණාට දන් දීම මෙන්ම ඒ ආසන්නයේ ජූජක මුණින් වැටී සිටින ආකාරය හා නැවත බමුණා දරුවන්ට තලමින් රුගෙන යන ආකාරයත් දම්වැලක ඉදිරි පුරුක පසු පුරුක තුළින් ගොස් ඒහා සම්බන්ධ වෙන ආකාරයේ අනෝන්‍යමය කථන විලාසයකින් නිරූපණය කර ඇත.

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

10 රූපය - කුමාරකන්ද රජමහා විහාරය, ජූජක බමුණාට වැද්දා හා අච්චුත තාපස හමුවීම සහ දරුවන් දන්දෙන අවස්ථාව.

අශෝකාරාමයෙහිම වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවමෙහි දැක්වෙන පරිදි වම්පසින් සඳමහ රජු ඇතුලු පිරිස මහ පෙරහරින් වංකගිරියට පැමිණෙන අවස්ථාවේ වෙස්සන්තර රජු හා මද්‍රි දේවිය පෙරමගට ගොස් පිරිස පිළිගන්නා ආකාරයත් ආරාමයේ බිත්තිය මතට නැග ඇතින් ඇසෙන හඬ කුමක්ද යන්න විපරම්කර හඳුනා ගන්නා මද්‍රි දේවියත්, ආරාමය තුළම හිඳ සිටිමින් හඬ නැගෙන දෙසට අවධානය යොමුකර කුමක්ද? යන්න තේරුම් ගැනීමට උත්සාහ කරන වෙස්සන්තර රජුත්, ආදී වශයෙන් නිරූපණය කර ඇත. පූර්වයෙහි දැක්විය යුතු මද්‍රි දේවිය පෙරමං බැලීම හා වෙස්සන්තර රජ හඬට අවධානය යොමුකරන දර්ශන පසුව සිතුවම් කිරීම උක්ත සඳහන් ක්‍රමවේදයටම නිදසුන් වේ.

කුමාරකන්ද විහාරයෙහි වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවමෙහි (10 රූපය) දැක්වෙන පරිදි චේතිය පුත්‍ර වැද්දාගෙන් වංකගිරියට මග අසා නික්මෙන ජූජකයා හා වැද්දාගේ සුනඛ රැළට කොටුවූ ජූජකයා වශයෙන් පෙර පසු තත්ත්වයන් එකිනෙක නිවැරදි අනුපිළිවෙළකින් තොරව දක්වා ඇත. මහනුවර යුගයේ සිතුවම් සම්ප්‍රදායේ දී අවස්ථාවක් තවත් අවස්ථාවකින් වෙන්කර දැක්වීමට ගසක් හෝ එවැනි වස්තූන් භාවිතවූ අතර, මෙම අවස්තාවෙහි උක්ත ජවනිකාවට පසුව යෙදෙන අච්චුත තාපසයා ජූජකට හමුවීම යන අවස්ථාව සමගින් එකිනෙක වෙන්කර දැක්වීමට ශිල්පියා යොදාගත් ගස ම ජූජකයා සුනඛයන්ට බියෙන් නැගී ගසෙහි නිරූපණයටම යොදා ගැනීම මෙයට හේතුවයි.

කුමාරකන්ද විහාරයේ නිරූපිත උක්ත ජවනිකාවට ඉදිරියෙන් හමුවන වෙස්සන්තර රජු සොයා ජූජක බමුණා වංකගිරිය ආසන්නයට පැමිණීම හා සතරැස් පොකුණ පසුකර ගොස් දරුවන් දනට ඉල්ලීම, යන අවස්තාවේ දරුවන් දනට ඉල්ලා සිටීමටත් පෙර ඇති සතරැස් පොකුණ තුළ ජූජකට බියෙන් පොකුණෙහි සැඟවුණු දරුවන්ගේ ජවනිකාව අන්තර්ගත කර ඇත. මෙය පසුව දැක්විය යුතු දර්ශනයක් වුවත්, එහි එකම පොකුණ අවස්ථාවන් දෙකටම භාවිත කිරීමෙන් සමස්ත ප්‍රකාශනයේ දෘශ්‍ය විලාසය උසස් තත්ත්වයක පවත්වා ගැනීමට උත්සුකවී ඇත.

ඉහත සඳහන් කරන ලද දෘශ්‍ය සාක්ෂි ඇසුරෙහි ආබද්ධ සිද්ධි නිරූපණය හා දාමයක පුරුක් දෙකක් සම්බන්ධිත ස්වරූයෙන් විවිධ අවස්තා චිත්‍රණය කර පෙන්වීම කෙරෙන් ශිල්පියා සමස්ත ප්‍රකාශනයේ දෘශ්‍ය විලාසය උසස් තත්ත්වයක පවත්වා ගැනීමට මෙන්ම වෙස්සන්තර ජාතකය වැනි දීර්ඝ කතාවක් ඉදිරිපත් කිරීමට අවශ්‍ය අවකාශය ගුණාත්මකව භාවිතයට පෙළඹීම හඳුනාගත හැකි වේ. බොහෝවිට සමස්ත කතාව තුළ හමුවන එකම චරිත හා ස්ථාන එක ළඟ පුනර් දර්ශනය වීමෙන් සිදුවන දෘශ්‍ය ගෝචර නොවීමේ තත්ත්වය වලක්වා ගැනීමට ශිල්පියා උත්සුක වුවත් ඉන් විශේෂිත සුන්දරත්වයක් හා බුද්ධි ගෝචර ආමන්ත්‍රණයක් අන්තර්ගතව ඇත. මෙම ශිල්පීය ඉදිරිපත් කිරීමේ ක්‍රමවේදයන්ට අදාලව බොහෝවිට ප්‍රේක්ෂකයා ව්‍යාකූල නොවන බවට සිත්තරුන් අවබෝධ කරගන්නට ඇත්තේ මෙම ජාතක කතාව බොහෝදුරට ප්‍රේක්ෂක ඇසුරෙහි පැවතීම හේතුවෙන් විය හැකිය. එසේ නොමැතිනම් එවකට සාක්ෂර තාවය අතින් ප්‍රේක්ෂක පර්ශදයේ සාධනීය මට්ටමක් නොපෙන්වූවද දෘශ්‍ය සාක්ෂරතාවය සැලකියයුතු මට්ටමක තිබෙන්නට ඇත.

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

3.4. හැඟීම් උද්වීපනය කිරීමට උත්සාහකිරීම හා ඒකෙරෙන් ප්‍රේක්ෂක සන්තානයන් ජාතක කතාව හා සහෘදගත කිරීම

වෙස්සන්තර ජාතකය බෝධිසත්වයන් ගේ දානමය ශක්‍යතාවය උත්කෘෂ්ඨත්වයට නංවන ජාතකයක් පමණක් නොව සාමන්‍ය ජනතාව කෙරෙහි බෞද්ධ දර්ශනයේ මූලික හරයන් සමීප කරවන ජනතා ආකර්ෂණයට නොමඳව ලක්වුණු ජාතක කතාවකි. අන්තර්ගතයට අනුව මෙහි අත්හැරීම පිළිබඳව අතිශය සංවේදී තත්ත්වයන් සේම ඒ වටා ගොඩනැගුණු ස්නේහය, මව් සෙනෙහස, පිය සෙනෙහස, අනුකම්පාව, ත්‍රාසය, ප්‍රීතිය, කුතුහළය, කරුණාව, මෛත්‍රිය, වෛරී සහ සංවේග ජනක තත්ත්වයන් ගෙන් සමන්විතව ඇත. සිතුවම් කරණය තුළ ශිල්පියා උක්ත තත්ත්වයන් පිළිබඳව සවිඥානික වීද යන්න සහ එකී තත්ත්වයන් ප්‍රකාශනය සඳහා අනුගමනය කල ක්‍රමවේදයන් කිනම් ආකාරයෙන් දෘශ්‍ය තලය මත හැසිරවීමට උත්සුක වී ඇත්ද යන්න විමසා බැලිය හැකිය.

වලල්ගොඩ හමුවන පූසතී දේවිය වෙස්සන්තර කුමරු හට කිරිදෙන දර්ශනය මේ අතර විශේෂිත වන්නේ මාතෘත්වය පිළිබඳ ඇති හැඟීම විශේෂයෙන් පිළිබිඹුකර පෙන්වීමේ අභිප්‍රායක් සිත්තරාට තිබූ නිසාවෙනි. වෙස්සන්තර ජාතකය අළලා බොහෝ විහාරස්ථානයන්හි සචිත්‍ර සිතුවම් අතර පූසතී දේවිය වෙස්සන්තර කුමරු බිහි කිරීමෙන් පසුව කුමරු හා ස්නේහයෙන් පසුවන දර්ශන නිරූපණය අවමවීමට හේතුවී ඇත්තේ එය ජාතකයෙහි නිරූපණය කළ යුතු ප්‍රධානතම සිද්ධීන් ගෙන් පරිභාහිර තත්ත්වයක පැවැත්මයි. නමුත් වලල්ගොඩ සිතුවම් ශිල්පියා එවැනි මාතෘත්වය හා දරු සෙනෙහස පිළිබඳ හැඟීමක් ජනිත කරවන මෙවැනි දර්ශනයක් මඟින් පොදුජන හදවත් ජාතක කතා සිතුවම හා සහෘද ගත කරවමින් මේවා තම සමාජ සන්දර්භයෙහිම සිද්ධීන් බවට පත්කරයි. සඳමහ රජු විසින් වෙස්සන්තර රජු වංකගිරියට පිටමන් කිරීමේ සිදුවීමට අදාලව පූසතී දේවියගේ අභ්‍යන්තරික හැඟීම් එම අවස්ථාවට අදාලව විශේෂයෙන් සිතුවම් හි අන්තර්ගත නොවන අතර ඇයට තම දරුවා වෙන්ව යාම කෙරෙහි ඇති ශෝකාලාපය පිළිබඳ සඳමහ රජුගේ බිසව යන දෘෂ්ඨී කෝණයෙන් වියුක්තව මවකගේ හැඟීම් තුළින් ඇයගේ හැඟීම ප්‍රේක්ෂකයාට ගොඩනගා ගැනීමට අවස්ථාව කුමරු හට කිරිදෙන දර්ශනය විසින් සළසයි. ඒහා සමානයක් දක්වන තවත් සිතුවමක් දෙගල්දොරු විහාරයේ මද්‍රි දේවිය ක්‍රිෂ්ණජිනාට කිරිදෙන අයුරින් නිරූපිතව ඇත.

අශෝකාරාම විහාරස්ථානයෙහි හමුවන සිතුවම්හි වෙස්සන්ත රජු යලි කැඳවාගෙන යාමට මහ පෙරහරින් වංකගිරිය වෙත පැමිණෙන සඳමහ රජු ඇතුලු මහ පිරිසගේ ඝෝෂාව කණ වැකුණු වෙස්සන්තර රජු වික්ෂිප්තව කුතුහලයෙන් ඒ කුමක්ද? යන්න වටහා ගැනීමට දරන උත්සාහය දැක්වෙන ජවනිකාව මගින් කුතුහළය යන හැඟීම ප්‍රේක්ෂකයාටද හැඟෙන පරිදි දැක්වීමට සිත්තරා දැක්වූ ශක්‍යතාවය හැඟීම් ප්‍රකාශනය කෙරේ ඔහුගේ පරිණතභාවය තහවුරු කරයි. එහි වෙස්සන්තර රජු පාර්ශවදර්ශීව ඉදිරියට යොමුවූ ශරීරයෙන් යුක්තව සිටින අතර දැඩි ආයාසයකින් හිස පිටුපසට හරවා බලන ආකාරයෙන් දැක්වීම තුළ අපහසු ඉරියව්වක් ඔහුට ආරූඪවී ඇත. නමුත් කුතුහළය යන හැඟීම එම සමස්ථ ශරීර අභිනය කෙරෙන් දැඩිව විධාරණය කිරීමට සමත් වෙයි.

අනුකම්පා සහගත හැඟීම් ඉස්මතු කරවන අවස්ථා බොහොමයක් වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් හි හමුවන අතර, ජූජක බමුණා විසින් දරුවන්ගේ අත් රැහැනකින් ගැටගසා පහර තලමින් රැගෙන යන අවස්ථාව ඉන් වඩා සුවිශේෂිතම අවස්ථාව වේ. දඹුල්ල විහාරය හැරුණුවිට පර්යේෂණයට අදාල අනෙකුත් විහාරස්ථාන සියල්ලෙහිම මෙය නිරූපිත අතර, එම ස්වභාවය අනුකම්පා දනවන සුළු වුවත් එහි එකී හැඟීම් ජනිතවීම කෙරෙහි වඩා වැඩි දෘශ්‍ය පෝෂක සමුදයකින් යුතු ප්‍රකාශනයක් අශෝකාරාමයේ සිතුවම් අතර වෙයි. 11 රූපයේ සඳහන්වන වෙස්සන්තර රජුගෙන් දරුවන් දනට ලද අවස්ථාවේ පටන් සඳමහ රජුගේ යටතට පත්වීම දක්වා පරාසය තුළ දරුවන් දැක්වීම ක්‍රමික විකසනයකට යටත්ව ඉදිරිපත් කිරීමට සිත්තරා සවිඥානිකවම උත්සුක වී ඇත දරුවන් දන්දෙන මොහොතට පෙර ඔවුන් ගේ මුහුණුවල ඇති පියකරු බව හා සන්තුෂ්ටිය ක්‍රමිකව තුරන්වන ආකාරයත්, මනාව ගැටගසා දැක්වූ දරුවන්ගේ කෙස් වැටි ක්‍රමයෙන් ඉහිල් වෙමින් කඩාවැටී වියවුල් වූ ආකාරය හා දාහයෙන් තෙතබරිත වූ ස්වරූපයත්, සුකොමොළ ශරීර දුර ගෙවා යත්ම පීඩණයෙන් හා තෙහෙට්ටුවෙන්

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

ඉදිරියට බරවන අයුරැත් දක්වා ඇති සැටි ප්‍රේක්ෂක අනුකම්පාව වර්ධනය කරවයි. උක්ත තත්වයන් නිසා හටගන්නා අනුකම්පාව සමඟින් අවිඥානිකවම ජූජක බමුණා කෙරෙහි වෛරී හැඟීමක් ගොඩනැංවීමට එකී ප්‍රකාශනයන්ම පිටුබලයක් සපයයි. ජූජකයා නිරූපිත ගොරහැඩි පිළිකුල් සහගත ස්වභාවය තවදුරටත් ඔහු කෙරේ පවත්නා වෛරී හැඟීම් උත්සන්න කරවීමට හා දුෂ්ඨ භාවය පවත්වා ගැනීමට රුකුලක් වේ.

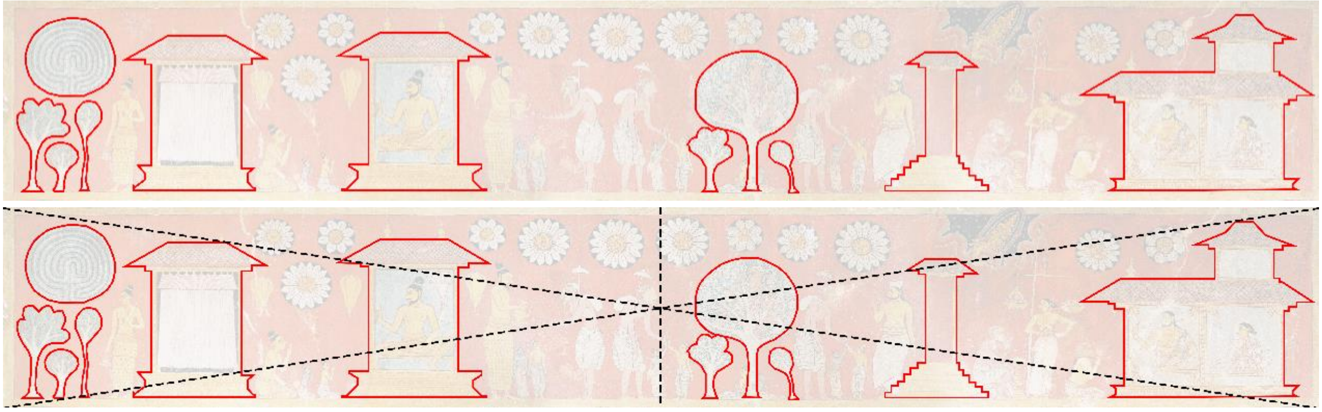
වෙස්සන්තර රජු දරුවන් දන්දෙන අවස්ථාව සහිත සිතුවම්හි නිරූපිත රජුගේ මුහුණෙහි ඇතිවන හැඟීම පියකුගේ හැඟීම් සමුදායෙන් වියුක්ත වූ දැඩි ධෛර්ය සම්පන්න අධිෂ්ඨානශීලී ස්වරූපයෙන් හා ප්‍රභාමත්ව දක්වා ඇත. දෙගල්දොරු විහාරයේ මෙවැනි හැඟීම් දනවන අවස්ථාවන් මෙසේ දැක්විය හැකිය. වෙසතුරු රජුගේ මුහුණේ හැඟීම් දනවන බැල්ම, වස්තු අපේක්ෂා කරන අයගේ කුතුහලයෙන් යුක්ත බැල්ම, වස්තු ලබාගෙන ආපසු යන විට මුහුණේ ඇති ප්‍රභාමත් බව ආදිය කැපී පෙනේ (සෝමතිලක 2004, 219). සුනඛයන් හමුවේ බියපත් ජූජක ගස මත නැගී දෙපා ලංකර එක් පයක් මත අනෙක් යටි පය තදව පටලවා ගනිමින් මුහුණ සිරුර වෙත ඔබා ගෙන ගුලි වී සිටින ආකාරය ඒ මොහොතේ ජූජකගේ අභ්‍යන්තරික චෛතසික හැඟීම් විධාරණය වන ආකාරයෙන් දෙගල්දොරුව විහාරයෙහි සිතුවම්කර ඇත. අවශේෂ විහාරයන්හිද මෙම අවස්ථාවට අදාල ජූජකයා ගේ අභිනයන් හැසිරවීමේ දී ඔහුගේ ත්‍රාසය පිලිබඳ හැඟීම මතුකර දැක්වීම කෙරෙහි සිත්තරුන් වැඩි අවධානයක් යොමුකර ඇත.

11 රූපය - කළුතර අශෝකාරාමය, වෙස්සන්තර රජු දරුවන් දන්දෙන අවස්ථාව

සිත්තරුන් විසින් ජාතක කතා නිරූපණයේ දී ඊට අනුරූප හැඟීම් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත සමීප කළ තත්ත්වයන්හි ඇති සාර්තකත්වය හා ප්‍රේක්ෂකයා එය කුමන ආකාරයෙන් වැළඳගත්තේද? යන්න සිවුමල් මොටාගෙදර විසින් පහත දක්වා ඇති අදහසට අනුව කිසියම් අදහසකට එළඹිය හැකිය. බෝධිසත්වයන් වහන්සේගේ පෙර ආත්මභාවයන් පිළිබඳව කියැවෙන විවිධ ජාතක කතා පුවත් නැරඹීමෙන් ඇතැම්හු හඬා වැටුණු අතර (වෙස්සන්තර රජු දරුවන් දන් දීම, ජූජක බමුණා දරුවන්ට වධ දීම, කලාබු රජු වධකයා ලවා ක්ෂාන්තිවාදී තාපසයන්ගේ අත්පා කැප්පවීම) ඒවා සත්‍ය සිදුවීම් ලෙස සැලකූහ (මොටාගෙදර 2018, 232). එනිසා සිත්තරුන් තම ප්‍රකාශනයන්හි හැඟීම්

12 රූපය - කළුතර අශෝකාරාමය, චෛතිය රජුගේ රැකවලෙහි නිරත යුරෝපීය ඇඳුමින් නිරූපිත සෙබලු සහ ඔවුන් රැකවල්ලා සිටින පෘතුතීසි ලන්දේසි බලකොටුවල ආකෘතියට නිරූපිත රැකවල

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk



13 රූපය - මැදවල විහාරයේ වෙස්සන්තර ජාතක කතා නිරූපණය සඳහා අවකාශය සැලසුම් (සංරචනය) කර ඇති ආකාරය. (සමමිතික ආකෘතියක් තුළ අදාල අවකාශයෙහි වස්තූන් සංවිධානය කර ඇති ආකාරය)

ප්‍රකාශනය පිළිබඳ සවිඥානික වීම කෙරෙන් පුනර්ජීවනය ලත් සිතුවම් ස්වරූපයෙන් හුදී ජනයා වෙත දෘශ්‍යමාන කිරීමට සමත්ව ඇත.

3.5. සමකාලීන දේශපාලන අවකාශය සිතුවම් තුළ විෂය වීම හා නිරූපිත ස්වභාවය.

ජාතක කතා සිතුවම් නිර්මිත එම චිත්‍ර ශිල්පියා එක් අතකින් ස්වකීය පාරම්පරික ශිල්පීය ක්‍රමවේද හා සම්ප්‍රදායන් ද අනෙක් අතින් තත් කාලීන සමාජීය හා දේශපාලනික වාතාවරණයත් ඒ හමුවේ ජනතාව මුහුණදෙන විවිධ අත්දැකීම් හා සමාජ සිදුවීම් ද තම බිතු සිතුවම් නිර්මාණ තුළින් ඉදිරිපත් කරයි (මොටාගෙදර 2018: 229). මහනුවර යුගයේ උඩරට සිතුවම් සම්ප්‍රදාය හා පහතරට සම්ප්‍රදාය යන දෙකෙහිම මෙම ලක්ෂණය අන්තර්ගතවූ අතර බටහිර යුරෝපීය ලක්ෂණයන් හා බලපෑම් පහතරට සම්ප්‍රදායන් සහිත විහාරස්ථානයන්හි බහුලව අන්තර්ගත විය. වෙස්සන්තර බෝසතුන්ගේ ඓතිහාසික තත්ත්වයන්ට අයත් සන්දර්භීය කාල සීමාව හෝ අදාල සමාජ අවකාශය පිළිබඳව සිත්තරාට අවශ්‍ය සාධක නොතිබීමත් සිතුවම් සම්ප්‍රදායට අදාල තත්ත්වයන් හැරුණුකොට සිත්තම් කරණයට අදාල නීති රීති පද්ධතියක් ද නොතිබීම හේතුවෙන් බොහෝදේ ශිල්පීය පරිකල්පනය හා ඔහුට සාපේක්ෂ සමාජ දේශපාලන අවකාශය මගින් උකහා ගනිමින් සමස්ත නිර්මාණය ගොඩනගන ලදී.

දෙගල්දොරුව හා මැදවල වැනි උඩරට සම්ප්‍රදායේ විහාර සිතුවම්හි වෙස්සන්තර ජාතකය සිතුවම් කිරීමේදී අවට සමාජය තුළ සිත්තරාට උත්තේජනයක් ඇතිකිරීමට සමත්වූ දෘශ්‍ය සාධක විෂය කරගත් ආකාරය සමකාලීන ඇඳුම් පැළඳුම්, ගෘහ නිර්මාණ අංග මෙන්ම කාන්තාවන් උඩුකය නිරුවත් ආකාරයෙන් සමහර තැන්හි දැක්වීම යන සංස්කෘතික කාරණා තම සමාජ සන්දර්භයට අනුගතව යොදාගෙන ඇත. මැදවල හා දෙගල්දොරුවෙහි සිත්තම්කර ඇති වංකගිරියෙහි නිර්මාණය කළ තාපසාරාම අලංකාර තිර යොදා සරසවා නිමවා ඇත්තේද ඒ ආකාරයෙනි.

යටත්විජිත කරණය හේතුකොට සමකාලීන සමාජයේ පහතරට වෙරළබඩ කලාපය ආශ්‍රිතව සමාජීය සංස්කෘතික මෙන්ම දේශපාලනිකව සිදුවූ අර්බුධ හා විචල්‍යයන්ට අනුරූපව සිත්තරුන් කෙරෙහි සිතුවම් සඳහා බහුවිධ ප්‍රස්තුතයන් හා අනුභූතීන් සුළභව නිරීක්ෂනය වීය. ඒ සමග යුරෝ කේන්ද්‍රීය දෘෂ්ටියකින් යුක්තව ශිල්පීන්ට කටයුතු කිරීමට උත්තේජනයන් සැපයූ අපරදිග ශාස්ත්‍රාලීය කලා වේ මානයන්ද මෙම තත්ත්වයන් හා සමපාත විය. එබැවින් සිත්තරුන්ට අරුමැසි බවක් ගෙනදුන් තත්ත්වයන් කෙරෙහි ඇති ආශක්ත භාවයේ අංගයන් දේශීය සිතුවම්හි අන්තර්ගත කිරීමට දෙවරක් නොසිතූහ. කතළුව, කුමාරකන්ද, තෙල්වත්ත, අශෝකාරාමය, කැළණිය, මුල්කිරිගල, වලල්ගොඩ යන විහාරස්තානයන් හි උක්ත තත්ත්වයන් සඳහා දෘශ්‍ය සාක්ෂි නිරීක්ෂණය වේ. උක්ත විහාරයන්හි වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවමෙහි නිරූපිත අශ්ව කරත්ත, යුරෝපීය ලාම්පු, ආරුක්කු සහිත ගෘහාලංකරණ, යුරෝපීය ගෘහ භාණ්ඩ, සෝමන රෙදි, තිර රෙදි, යුරෝපීය සොල්දාදු ඇඳුම් ආදිය විශේෂ වේ. කුමාරකන්ද විහාරයෙහි සචිත්‍රවත්ව ඇති සතරැස් පොකුණෙහි සමස්ත ආකෘතිය හා පිගන් ගඩොලින්

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

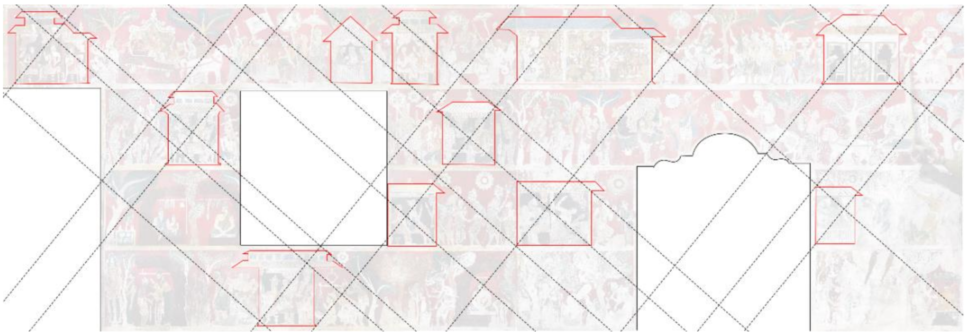
කළ අලංකරණ ක්‍රමවේදයන් වික්ටෝරියානු ගෘහනිර්මාණ ශිල්පයෙහි ආනුභාවය විද්‍යමාන කරයි. වෙස්සන්තර රජු කැඳවාගෙන ඒමට වංකගිරියට යන පිරිසෙහි සිටින සඳමහ රජුගේ රාජකීය හේවායන් පෘතුගීසි ලන්දේසි ආභාසය ලත් ඇඳුමින් නිරූපිත අතර, එහි උඩු කය රතු පැහැති ඇඳුමෙන් සැරසී ඇති සොල්දාදුවන් දෙදෙනෙක් තුවක්කුවක්ද අතින් රැගෙන දකුණු උර මතට බර වනසේ තබා පෙරහැරෙහි මුලින් පාගමනින් හා අවසානයේ හස්තියකු මත නැගී ගමන්කරන ආකාරය අශෝකාරාමයෙහි සිතුවම්හි නිරූපණය වේ. සමකාලීන සමාජ දේශපාලනික තත්ත්වයන් ශිල්පියා ඍජුවම අවශෝෂණය කරගත් බවට පැහැදිලි දෘශ්‍ය නිදර්ශනයක් 12 රූපයෙන් දක්වෙයි. චේතිය රජු විසින් වංකගිරියට යන වෙස්සන්තර රජ වෙනුවෙන් මග දිග රැකවල් තබා මගපෙන්වන්නට තැබූ යුරෝපීය ඇඳුමින් නිරූපිත සෙබලු, ඔවුන් රැකවල්ලා සිටින රැකවල අකෘතිය - පෘතුතීසි ලන්දේසි බලකොටුවල ආකෘතියට හාත්පස සාම්‍යක් දක්වන අයුරින්ම සිතුවමට එක්කර ගැනීම දෘශ්‍ය නිදර්ශනයකි. මාලිගාව තුළ නිරූපිත කබඩ්, අල්මාරි, පෙට්ටගම්, විශාල වාස් වැනි බඳුන් සහ වයින් වීදුරු ආදි යුරෝපීය අංගයන් බහුලවම සිතුවම් හි අන්තර්ගතව ඇති ස්වරූපය කතළුව හා කුමාරකන්ද විහාරයන්හි හඳුනාගත හැකිය.

උක්ත නිදර්ශනයන් සහ පැහැදිලි කිරීම් ඇසුරෙහි සිතුවම් ශිල්පියා වෙස්සන්තර ජාතකය ගොඩනගා ගැනීම කෙරෙහි සමකාලීන සමාජ සන්දර්භීය දේශපාලනික හා අවශේෂ සාධක තමාට විෂය කරගත් ආකාරය මෙන්ම එමගින් ප්‍රේක්ෂකයාට සමකාලීන අත්දැකීමක් සමගින් මූලික ආඛ්‍යානයන් දෘශ්‍ය ගෝචර ස්වභාවයකින් ඉදිරිපත් කිරීම විශේෂිත වේ.

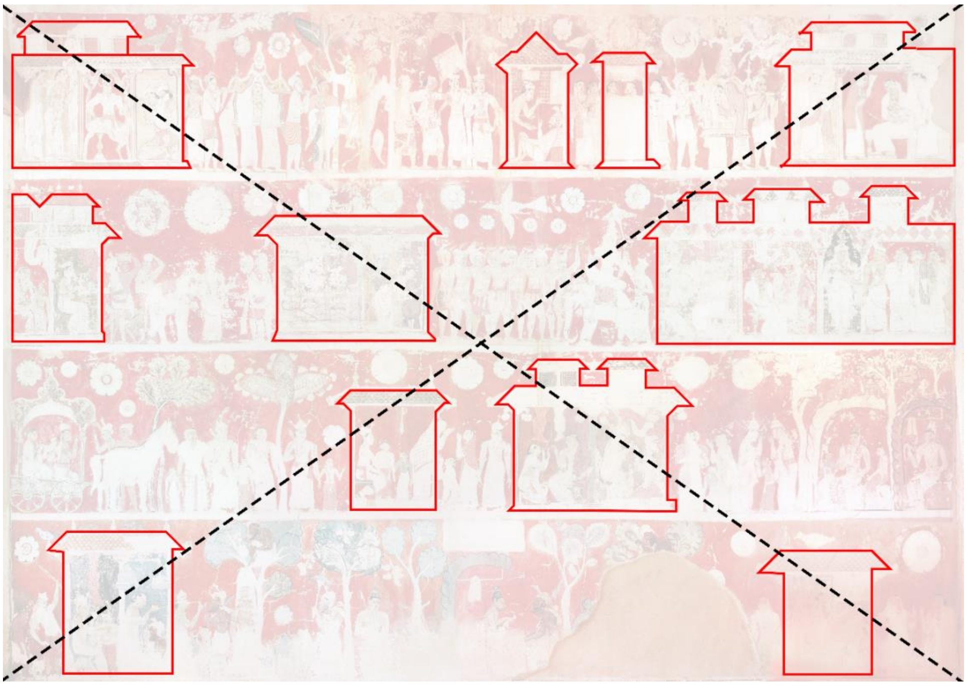
3.6. සංරචනය හා අවකාශ සංවිධානය.

මහනුවර යුගයේ සිතුවම් සම්ප්‍රදායෙහි සංරචන ක්‍රමවේදය පිළිබඳ නිරීක්ෂණයේ දී මූලිකවම මධ්‍යගත සංරචන ක්‍රමවේදය හා සමබර ප්‍රකාශනයකට යොමුවීම කෙරෙහි සිත්තර ලෝලීත්වයක් හඳුනාගත හැකිය. නමුත් තීරු අතරෙහි අඛණ්ඩව නිරූපණය කෙරෙන වෙස්සන්තර වැනි ජාතක කතා ගොඩනැගීමේදී සමස්ත ප්‍රකාශනයෙහි සමබරතාවය රැකගැනීම සඳහා විවිධ ආකාරයෙන් අවකාශය සංවිධානය කිරීම ශිල්පියා විසින් අනුගමනය කරන ලදී. බොහෝවිට කතාවෙහි මූලික තේමාවට අදාල චරිත හා අංගයන්ගෙන් ශේෂවන පසුබිම් අවකාශය ක්‍රමානුකූලව මල් මෝස්තර හා සැරසිලි මගින් මෙන්ම සත්ව රූප ආදියෙන් යුක්තව සමබර ප්‍රකාශනයක් ලෙස සංවිධානය කළහ. මැදවල පසුබිම් අවකාශ තුළ ස්ථාන දොළහක නෙළුම් මල් මෝස්තරය විවිධ පරිමාණයන් ගෙන් හා සපු මල ස්ථාන තුනක යෙදීමෙන් සරළ සමබර සංරචනයක් ගොඩනගා ඇත. දෙගල්දොරුව විහාරයේ නෙළුම් මල් මෝස්තර දහඅටක් පමණක් පසුබිම් අවකාශය සඳහා යොදා ඇත. නමුත් දඹුල්ල විහාරයෙහි දී වෙස්සන්තර ජාතක කතානායක වන වෙස්සන්තර රජු මධ්‍යගතවන පරිද්දෙන් හා අවශේෂ පුද්ගල රූප මෙන්ම හස්ති රූපය මගින් පමණක් ජාතකයේ සමස්ත අවකාශය සංරචනය කිරීමට සිත්තරා යොමුවී ඇත්තේ එය සාපේක්ෂව ඉතා කුඩා අවකාශයක් වීම හේතුවෙනි. පහතරට සම්ප්‍රදායේ වලල්ගොඩ, කැළණිය, කතළුව, තෙල්වත්ත, කුමාරකන්ද, අශෝකාරාමය, මුල්කිරිගල යන විහාරයන්හි වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම්හි පසුබිම් අවකාශය සංරචනය කිරීමේදී නෙළුම්, සපු මල් මෝස්තරයන්ට අමතරව වෙනත් මල් මෝස්තර, මල් ලියකම් මෙන්ම පක්ෂී හා අනෙකුත් සත්ව රූප භාවිතයට ගැනීම විශේෂිත වේ. වලල්ගොඩ නෙළුම් මල් මෝස්තරයට අමතරව පක්ෂි රූප අටක් සහ අවශේෂ සත්වරූපයන් කිහිපයක් ද, කැළණියේ නෙළුම් මල් මෝස්තර දෙකක් හා පක්ෂි රූප අටක්ද, තෙල්වත්තෙහි නෙළුම් මල් මෝස්තර දහයක් සහ පක්ෂි රූප හතක් ද, මුල්කිරිගල මොණර රූප දෙකක් හා මල් සැරසිලි දෙකක් ද අවකාශය සංරචනයට උපයෝගී කරගෙන ඇත. කතළුව සහ කුමාරකන්ද යන විහාරයන්හි සම්ප්‍රදායික නෙළුම් මල් මෝස්තරය හඳුනාගත නොහැකි අතර මල් ලියකම්, පක්ෂි හා සත්ව රූප අවකාශය සංරචනය සඳහා උපයෝගී කරගෙන ඇත. අශෝකාරාමයේ නෙළුම් මල් මෝස්තරය අවස්ථා හතක මෙන්ම, ඕකිඩ් වැනි මලක ආකෘතිය සහිත පුෂ්පයක් සහ තවත් ඊට සමාන ආකෘතියේ වෙනත් පුෂ්පයක් පසුබිමෙහි යොදාගෙන ඇත. මේ අතර වෙරළ බඩ බහුලව දැකියහැකි වැටකේමල මෙන්ම පහතරට සම්ප්‍රදායට අනුගතව නිර්මාණය කරගත් සපුමලද අවස්තා කිහිපයක අවකාශයේ සංරචනමය අවශ්‍යතා වෙනුවෙන් යොදාගෙන ඇත. අවකාශ සංවිධානය සඳහා මෙවැනි ක්‍රමවේදයක් භාවිතයෙන් සංරචනමය අවශ්‍යතා පූර්ණවනවා පමණක් නොව

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk



14 රූපය - තෙල්වත්ත විහාරයේ වෙස්සන්තර ජාතක කතා නිරූපණය සඳහා අවකාශය සැලසුම් (සංරචනය) කර ඇති ආකාරය. (විශම ආකෘතියක් තුළ අදාල අවකාශයෙහි ගොඩනැගිලි වැනි චතුරශ්‍රාකාර වස්තූන් අවකාශීය තුළනය ගොඩනැගෙන පරිදි මනාව සංවිධානය කර ඇති ආකාරය)



15 රූපය - වලල්ගොඩ විහාරයේ වෙස්සන්තර ජාතක කතා නිරූපණය සඳහා අවකාශය සැලසුම් (සංරචනය) කර ඇති ආකාරය. (දෘශ්‍ය තලය සමබර වන අයුරින් ගොඩනැගිලි වැනි වස්තූන් අවකාශයෙහි කිසියම් පිළිවෙළ ගත ස්වරූපයකින් සංවිධානය කර ඇති ආකාරය)

සෞන්දර්යාත්මක අගය වර්ධනය කෙරෙහි වැඩි දායකත්වයක් සපයයි.

තීරු ක්‍රමයට අඛණ්ඩ කථන ක්‍රමවේදයකින් ජාතක කතා නිරූපණය වීම හේතුවෙන් සමස්ත ප්‍රකාශනය ඉතාමත් දිගින් වැඩි දර්ශන පතයක් බවට පත්වෙයි. තේමාවට අදාල ජවනිකා ප්‍රේක්ෂකයාට එකිනෙකින් වෙන්ව පැහැදිලිව අවබෝධ කරවීම වෙනුවෙන් හා දීර්ඝ ප්‍රකාශනයක අවශ්‍ය විරාමයන් ලබාගැනීම වෙනුවෙන්, සිද්ධීන් හා ජවනිකා අතර සියුම් බණ්ඩණයක් ඇතිකිරීම සඳහා වෘක්ෂලතා, ගොඩනැගිලි හා තේමාවට අදාල විවිධ අංගයන් භාවිතය මහනුවර සිතුවම් සම්ප්‍රදායෙහි විශේෂ ලක්ෂණයකි. පර්යේෂණයට අදාල වෙස්සන්තර ජාතකය සිතුවම්ගත විහාරස්ථානයන්හි මෙම ලක්ෂණය සුලභව හඳුනාගත හැකි අතර දඹුල්ලෙහි දී ඇලි ඇතා දන්දීමේ ජවනිකාවට පමණක් සිතුවමට සීමාවන හෙයින් එහි පමණක් එම ක්‍රමවේදය එහි දෘශ්‍ය නොවෙයි. උක්ත ආකාරයෙන් සිතුවම් සියුම් බණ්ඩනයකට ලක්කිරීම මගින් ස්වාධීන වන ජවනිකාවන් වෙන් වෙන්ව සංරචනය කරමින් ඉදිරිපත් කිරීමට ශිල්පියාට අවස්තාව ලැබීම හේතුවෙන් සෞන්දර්යාත්මක භාවය කෙරෙහි එය සුවිශේෂී පිටුබලයක් වීම හඳුනාගත හැකිය. වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම්හි නිරූපිත මාලිගාවන් තුළ දර්ශන, දානශාලා තුළ දර්ශන, ජූජක බමුණාගේ නිවස තුළ දර්ශන, තාපස ආරාම තුළ දර්ශන හා අනෙකුත් අවශේෂ ගෘහ හා ගොඩනැගිලි අභ්‍යන්තරයෙහි සිදුවන සිද්ධීන් එකී අන්තර්ගතයට උචිතලෙස කේවල සංරචනයන්ට නතුකර ඇති ආකාරය මෙහි බොහොමයක් විහාරයන්හි සුලබව නිරීක්ෂණය වේ. අනෙකුත් සිද්ධීන් වුවද පරිභාහිර අවකාශයෙහි කේවල වශයෙන් සංරචනය කර ඉදිරිපත් කිරීම මගින් සමස්ත පුළුල් අවකාශයම දෘශ්‍ය ගෝචර සෞන්දර්යාත්මක අගයකින් සමන්විතව ඇත. බොහෝ තැන්හි පුද්ගල රූප ගොණු වශයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී නාටකීය සංරචන විලාසය සහ බැල්ම මගින් එකිනෙකා අතරෙහි ගොඩනගන සම්බන්ධය විශේෂිත

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

වෙයි. අනෙක් විහාරයන්ට සාපේක්ෂව මෙම ක්‍රමවේදයට අදාල අගනා නිදසුන් අශෝකාරාම විහාරයෙහි වෙස්සන්තර සිතුවම් අතර බහුලවම හමුවෙයි.

සෑම විහාරයකම ශිල්පියාට ලැබෙන අවකාශය තුළ සීමා වෙමින් අදාල තේමාව ඉදිරිපත් කිරීමට සිදුවන අතර, අදාල පෘෂ්ඨය සංරචනාත්මකව කළමනාකරණය කරගැනීමට සිදුවීම ශිල්පියාට ලැබෙන අභියෝගයක් වන අතර 13 සිට 15 දක්වා රූප මගින් එය දෘශ්‍යමය වශයෙන් සවිස්තර කර ඇත. සිතුවම් නිරූපිත ස්ථාන බොහෝවිට විහාර ගෘහයන් වන නිසාවෙන් එහි ඇති ජනේල හෝ පිවිසීමේ දොරටු ආදියෙන් සංරචනයට ගෙනෙනු ලබන අභියෝගයන් සාර්ථකව ජයග්‍රහණය කළ අවස්ථාවක් තෙල්වත්ත විහාර ගෘහයෙහි වම්පස දොරටුවට ඉහලින් වන වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් තීරුව මගින් නිරීක්ෂණය වේ. එම දොරටුව කවාකාර හැඩ සහ තවත් හැඩයන්ගෙන් ගොඩනැගී ඇති බැවින් සිතුවම් තීරුවෙහි ස්වභාවය ඊට අනුරූපව වෙනස්වී ඇත. වෙස්සන්තර රජු අශ්වයින් දනට ඉල්ලූ බමුණාට අසුන් දන්දෙන ආකාරයත් ඉන්පසු පැමිණෙන බමුණා රථය දනට යැදීම හා එය දන්දීම යන අවස්ථාවන් එහි සංරචනය කර ඇත. අදාල අවකාශයට අනුව පටු තැන්හි බමුණා නැමී දනට යදින ඉරියව් හා රථය අවකාශට අනුව ආනතිගතව පිහිටුවා ඇති ආකාරයෙන් සුදුසු පරිදි මනාව අවකාශය හැසිරවීම මගින් සෞන්දර්යාත්මකව ඉදිරිපත් කර ඇත.

උක්ත විග්‍රහයන්ට අනුගතව ප්‍රත්‍යක්ෂ වනුයේ සංරචන ක්‍රමවේදයන් සමස්ත සිතුවමෙහි ගුණාත්මක සහ සෞන්දර්යාත්මක අගයෙහි වර්ධනය කෙරෙහි ඉවහල්වී ඇති ආකාරයයි.

3.7. චලනය හා රිද්මය

චලනය හා රිද්මය මගින් සිතුවම් කෙරෙහි එක්කර ඇති ජීවගුණය හේතුවෙන් සෞන්දර්යාත්මක භාවය තීව්‍රව ඇති ආකාරය වෙස්සන්තර සිතුවම් කෙරෙන් ගම්‍ය වේ. මානව රූප, සත්ව රූප හා අනෙකුත් බාහිර පරිසරයෙහි අන්තර්ගත වස්තූන් කෙරෙහි චලනය හා රිද්මය ආරූඪ කිරීම මගින් මෙම තත්ත්වය සිත්තරා විසින් ගොඩනගාගෙන තිබෙන අතර එහි චලනමය තත්ත්වයන් ක්‍රමවේද කිහිපයකින් ඇසුරෙහි ප්‍රකාශනය කර ඇත.

දෙගල්දොරුව විහාරයෙහි වෙස්සන්තර රජු හස්ති මස්තකව දන්සැල් බැලීමට යන අවස්ථාවෙහි ඇලි ඇතා ගේ බඳෙහි ඇති සීනු යුගලය හස්තියාගේ ගමන් විලාසයට අනුරූපව රිද්මයානුකූල චලනය හස්ති පාදවලින් දක්වා ඇති චලනයන් හා ඒකාත්මික වෙමින් ජීව ගුණය වර්ධනය කරයි. එහි ඉදිරි දසුනෙහි නිරූපිත අතපැන් වත්කර ඇතු දන්දෙන අවස්ථාවෙහි නිශ්චල හස්තියාගේ සීනු ලම්භකව නිසලව එල්ලා වැටෙන අයුරින් සිතුවම් කර තිබීම ශිල්පියා චලනයන් හා රිද්මයන් කෙරෙහි දැක්වූ සවිඥානිකත්වය ගම්‍ය කරයි. මහනුවර සිතුවම් සම්ප්‍රදායට අනුව ගමන් කරන පුද්ගලයින් දැක්වීමේ දී වුවද එක් පාදයක් හෝ යටිපතුළ පූර්ණ ලෙස භූමිය මත ස්පර්ශ නොවුණු අවස්ථාවන් දැක ගැනීම විරලය. නමුත් දෙගල්දොරුව, කැළණිය, කුමාරකන්ද සහ අශෝකාරාමයෙහි හස්ති රූපවල ගමන් විලාසයේ චලනය උද්දීපනය සඳහා පාදයක් නවා ඔසවා ඉදිරියට පියවර තබන ස්වරූපයෙන් දැක්වීම විශේෂිත වේ. කතළුව, මුල්කිරිගල, අශෝකාරාමය යන විහාරයන්හි උක්ත පරිදි අශ්වයින්ගේ චලනය පෙන්වීමට සඳහා පාඔසවා ගමන් විලාසය දක්වා ඇති ආකාරයද හඳුනාගත හැකිය. කැළණිය විහාරයේ දසත පියාසර කරන අයුරින් නිරූපිත පක්ෂි රූපයන්හි පියාපත් රිද්මයානුකූලව හසුරුවා ඇති සැටියෙන් අවකාශය හා දක්වන සහ සම්බන්ධිත චලනයන් වෙත ජීව ගුණය ආරූඪකර ඇත. සත්ව රූපයන්හි චලනය හා රිද්මය පිළිබඳව ශිල්පියා අවධාරණය කර දැක්වීම හේතුවෙන් ප්‍රකාශනයේ සෞන්දර්යාත්මක අගය වර්ධනය වී ඇත. වලල්ගොඩ සහ අශෝකාරාමයෙහි වෙස්සන්තර ජාතකයේ හමුවන පෙරහැර දර්ශනයන්හි ධජ ලෙළදෙන ස්වරූපය කතළුව, දෙගල්දොරුව, තෙල්වත්ත යන විහාරයන්හි නිරූපිත ස්වරූපයට වඩා සාපේක්ෂ රිද්මයකින් හා චලනයකින් සිතුවම් කර තිබීම එහි සෞන්දර්යාත්මක අගය වර්ධනය කරයි. සතරැස් පොකුණේ හා ගංගාවේ දර්ශන නිරූපිත විහාරයන්ට සාපේක්ෂව කුමාරකන්ද විහාරයෙහි රිද්මයානුකූලව යෙදූ දිය රැළි කෙරෙන් ජලයෙහි ඇති චලනය පිළිබඳ අදහස තීව්‍ර කරවයි.

උක්තව සඳහන්, සෘජුවම දෘශ්‍යවන පරිදි නිරූපිත රිද්මයන් හා චලනයන්ට අමතරව සාපේක්ෂව සුළු මොහොතක සිදුවන දීර්ඝ චලනයන් නිරූපණයටද ශිල්පියා පෙළඹී ඇත. කැළණිය හා අශෝකාරාම විහාරයන්හි ජූජක බමුණා අමිත්තතාපාගෙන් සමුගෙන

වංකගිරිය වෙත යාමට සූදානම් වන අවස්ථාවේ සමුගෙන යන මොහොතෙහි ජූජකයා නිරූපණය කර ඇත්තේ එක ළඟ යෙදුණු ජූජකගේම ස්වරූපයන් තුනක් ඇසුරු කර ගැනීමෙනි. මෙම අවස්ථාව ශිල්පියා විසින් ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ පොතක පිටු පෙරළන ස්වරූපයේ ක්‍රමවේදයකිනි. එහිදී අමිත්තතාපා දෙසට හැරී සිටින ජූජක බමුණා ක්‍රමයෙන් සමු දී තම ගමනවෙත යොමුවන අවස්ථාව දක්වා සීමිත කාල පරාසය තුළ සිදුවන චලනය ලගන්නා සුළු අයුරින් ප්‍රේක්ෂකයාට දෘශ්‍යවන පරිදි සිතුවම් කිරීමට තම පරිකල්පනය මෙහෙයවා ඇත. ඒ කෙරෙන් උත්පන්න මෙවැනි දර්ශනයන් මගින් නිරායාසයෙන්ම සෞන්දර්යාත්මක භාවයන් ඉහළ තලයකට මෙහෙයවයි.

3.8. වර්ණ භාවිතය හා සැරසිළි අලංකරණ.

මහනුවර යුගයේ සිතුවම් සම්ප්‍රදායන්හි වර්ණ කිරීමේ හා සැරසිළි අලංකරණ යෙදීම සාම්‍යතා සහ විෂමතාවන් ගෙන් යුක්තව අදාල සිත්තර ගුරුකුල සහ උඩරට, පහතරට යන සම්ප්‍රදායන්ට අදාලව එකිනෙකට අනන්‍ය ස්වරූපයෙන් නිරූපණය කරනලද ආකාරය විහාරස්ථානයන්හි වෙස්සන්තර සිතුවම් ඇසුරෙහි ප්‍රකට වෙයි. උඩරට සම්ප්‍රදායෙහි වර්ණ භාවිතය තුළ පසුබිම් වර්ණය ලෙස රතු පැහැය යොදාගැනීම දඹුල්ල, දෙගල්දොරුව හා මැදවල යන විහාරයන්හි නිරීක්ෂණය වෙයි. පහතරට තෙල්වත්ත, කතළුව, මුල්කිරිගල, කුමාරකන්ද, වලල්ගොඩ යන විහාරයන්හි පසුබිමෙහි රතු පැහැය භාවිත වුවත්, කැළණි විහාරයේ සමස්ත පසුබිම් අවකාශය තද නිල් පැහැයෙන් වර්ණගන්වා තිබීම විශේෂිත වේ. මාලිගා, ගෘහ, ආරාම ආදී විවිධ ගොඩනැගිලි වල අභ්‍යන්තර අවකාශය වර්ණ කිරීම සඳහා කළු, අඳුරු රතු, දුඹුරු, තද කොළ, නිල් පැහැය යන වර්ණයන් තෝරාගැනීම වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් ඇසුරෙහි නිරීක්ෂණය වී ඇත. කැළණි විහාරයේ වෙස්සන්තර ජාතක පසුබිම් වර්ණය නිල් පැහැය වීම හේතුකොට අභ්‍යන්තර අවකාශ සඳහා අනෙක් විහාරයන්හි පසුබිමෙහි යොදා ගැණුන රතු පැහැය භාවිතයට ගැනීම විශේෂිත වේ.

මහනුවර සම්ප්‍රදායට අනුගත වර්ණ කිරීමේ ක්‍රමවේදය තුළ පදාස ක්‍රමයට වර්ණ යෙදීම සාමාන්‍ය තත්ත්වයක් වුවද වර්ණ දෙකක් යොදා ගනිමින් වර්ණ මිශ්‍ර කරමින් ඒ අතර තීව්‍රතා ගොඩනැගීම මගින් සිතුවම්හි විවිධ රූපක වර්ණවත් කිරීම විශේෂ වේ. මුල්කිරිගල ඇලි ඇතා සහ අශ්වයා නිල් සහ සුදු පැහැයේ වර්ණ සංකලනයෙන් හා තීව්‍රතාවයන් ගෙන් යුක්තව ඉදිරිපත් කිරීම හා අශෝකාරාමයෙහි අශ්වයින් සහ හස්තීන් ද සුදු, දුඹුරු සහ කළු යන වර්ණ සංකලනයෙන් එළිය අඳුර දක්වමින් නිරූපණය නිදර්ශනයන් වේ. කුමාරකන්ද විහරයෙහි ඇති සැරසිළි අතරෙහිද උක්ත ආකාරයේ වර්ණ භාවිතයන් හඳුනාගත හැකි අතර රෝසමල් සැරසිලි රටාවෙහි රෝසමල් ඒ ආකාරයෙන් වර්ණ ප්‍රභේදයන් ගොඩනැගෙන අයුරින් වර්ණ ගන්වා ඇත.

මානව රූප වර්ණකර දැක්වීමේදී බහුලව කහ පැහැයට සමාන පැහැයන් සෑම විහාරයකදීම භාවිත වුවත් විවිධ පුද්ගල චරිතවලට අදාලව වර්ණයන්හි වෙනසකට යොමුවූ ආකාරය ජූජක බමුණා, ක්‍රිෂ්ණජිනා හා අවශේෂ පුද්ගල චරිත විවිධත්වයකින් පෙන්වීම යන අවස්ථාවන්හි දී සිත්තරුන් විසින් යොදාගෙන ඇත. බොහෝ විහාරවල ජූජකයා අඳුරු දුඹුරු පැහැයෙන් හෝ අළු පැහැයෙන් මෙන්ම මැදවල දී රෝස පැහැයෙන් දක්වා ඇත. වෙසතුරු කථාවෙහි එන කෘෂ්ණ ජිනාවන්ගේ රූපය දක්වා ඇත්තේ ද කළු පැහැය වෙනුවට යොදන ලද ලා නිල් පැහැයකිනි (සෝමතිලක 2013: 326). මෙම ස්වරූපය මැදවල හා කුමාරකන්ද විහාරයන්හිද, සාපේක්ෂව වඩා තද නිල් පැහැයකින් තෙල්වත්ත, වලල්ගොඩ, කතළුව යන විහාරයන්හිද, කළු පැහැයට ආසන්න වර්ණයකින් කැළණිය විහාරයේද නිරූපණය කර ඇත. එමෙන්ම උඩරට සම්ප්‍රදායට සාපේක්ෂව පහතරට දී සීමාසහිත වර්ණ භාවිතයෙන් ක්‍රමයෙන් මිදුණු ශිල්පීන් තරමක් බහුවිධ වර්ණයන්ගෙන් සිතුවම් විචිත්‍රවත්ව ඉදිරිපත් කිරීමට උත්සුකව ඇත.

ගෘහ නිර්මාණාත්මක සැරසිලි හා අවකාශ පිරවූ රටා මගිනුත් චිත්‍ර පුවරු සතු අලංකාරයට අභරණ පැළඳවීමක් ඉටුකර තිබේ (සෝමතිලක 2004: 219). මැදවල හා දෙගල්දොරු විහාරස්තානයන්හි ගොඩනැගිලි සියුම් සැරසිළි රාශියක් යොදාගනිමින් සෞන්දර්යාත්මකව ඉදිරිපත්කර ඇත. මැදවල විහාරයේ වෙස්සන්තර රජුගේ හා මද්‍රි දේවියගේ ආරාමයන්හි මෙන්ම සඳමහ රජුගේ මාලිගයෙහි පාදම බොරදම් සහිත පලාපෙති මෝස්තර හා විවිධ සැරසිලිවලින් අලංකාරවත් කර ඇත. දෙගල්දොරුවෙහි මාලිගාවෙහි

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

ගෘහ නිර්මාණාත්මක අංගයන් පේකඩ බොරදම් ආදී අංගයන්ගෙන් යුක්තව මැදවල මෙන් බහුවිධ සැරසිළි මෝස්තරයන් ගෙන් විචිත්‍රවත් කර ඇත. පහතරට සම්ප්‍රදායට අනුව නිර්මාණය වුනු මුල්කිරිගල විහාරයේ ගොඩනැගිලිවල වහල නිරූපණය කර ඇත්තේ අවශේෂ විහාරයන්හි නිරූපිත ස්වභාවයන්ට වඩා විචිත්‍රවත් මෝස්තරාකාර ස්වරූපයෙනි. කුමාරන්ද විහාරයෙහි පසුබිමෙහි බහුලව එක්කර ඇති ලියවැල් රටා වැනි සැරසිළි විචිත්‍රවත් භාවය වර්ධනය කරයි.

උක්තව විග්‍රහ කරනලද පරිදි වර්ණ භාවිතයේ විශේෂිත ක්‍රමවේදයන් හා සැරසිළි අලංකරණ භාවිතයෙන් වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් තලයන් සෞන්දර්යාත්මක අගයෙන් ඉදිරිපත් කිරීම හඳුනාගත හැකිය.

6. සමාලෝචනය

වෙස්සන්තර ජාතකය ලාංකේය බිතුසිතුවම් අතර තේමා වීම හා ප්‍රචලිත වීම ක්‍රි.පූ. දෙවන සියවසේ පටන්ම හඳුනාගත හැකි විය. ඓතිහාසික ප්‍රවේශයක් සහිත වෙස්සන්තර ජාතක සිතුවම් විහාර සිතුවම් සම්ප්‍රදායේ අවසාන කාලය වූ දහනව වන සියවසේ මහනුවර යුගයේ පහතරට සම්ප්‍රදාය දක්වාම අඛණ්ඩව යම් ආධිපත්‍යයක් පවත්වාගෙන ඇත. මෙය මහනුවර යුගයේ සමකාලීන සමාජය ඇසුරෙහි අතිශය ජනප්‍රියත්වයට හා ආකර්ෂණයට පත් ජාතක කතාවක් වීම හේතුවෙන්, පුද්ගල පරිකල්පනයන්ට හා දෘෂ්ටිවාදාත්මක ගොඩනැගීම්වලට හානියක් නොවන පරිද්දෙන් එය නිරූපණය කිරීම සමකාලීන ශිලපීන්ට අභියෝගාත්මක විය. ඒ සඳහා සාහිත්‍යමය ආභාසයන් සේම සමාජයීය හා පුද්ගල අනුභූතින් ඇසුරෙහි ශිල්පීන් සිතුවම් සංවිධානය කිරීමට පෙළඹීම හැඳිනිය හැකිය.

මෙසේ ජනවිඥානය සමඟින් අතියශයින් බද්ධවීම හේතුවෙන්, එහි සමස්ථ නිරූපණයේ සෞන්දර්යාත්මක ගුණය ආරක්ෂා කරගැනීම අතිශය වැදගත් කාර්යයක් වී තිබීම නිරීක්ෂණය වේ. සිතරුන් ඒ සඳහා විවිධ ප්‍රවේශ අනුගමනය කර ඇති අතර, පුද්ගල රූපවල අනන්‍යතා අදාල චරිතයේ ගුණාංගයන්ට සාපේක්ෂව උද්වීපනයට යොමුවී ඇත. එහිදී අදාල චරිත ස්වභාවය පෙන්වීමේදී වර්ණ, හැඩ සහ අලංකරණයන් සෞන්දර්යාත්මකව මෙහෙයවා ඇත. යහපත් සහ අයහපත් චරිත හුවා දැක්වීමේ දී ශරීර වර්ණයන්ගෙන් හා ව්‍යුහාත්මකව විශේෂකර දැක්වීම හඳුනාගත හැකි අතර, එය සෞන්දර්යාත්මක අගයේ වර්ධනයට හේතු වී ඇත. දීර්ඝ ජාතක කතාවක් වන බැවින් සිතුවම් තලය හැසිරවීමේ දී මනාව සංරචනය කරගැනීම හා අදාල ජවනිකා තෝරා බේරා ගනිමින් ඉදිරිපත් කිරීම අභියෝගාත්මක වුවත්, ශිල්පියා ප්‍රේක්ෂකයාට ගෝචරවන පරිදි අවකාශ සංවිධානය කරගත් ආකාරය විශේෂ වේ. එහි දී සමස්ත කතාවේ විශේෂිත අවස්ථා හා වඩාත් අවධාරනය කළ යුතු අවස්ථා වෙත අවධානය යොමු කරමින් සිතුවම් තලය මෙහෙයවා ඇත. කතාව නිරූපණයේ දී එක් එක් ජවනිකාවන්ට අදාල කොටස් වෙන් වෙන්ව ගනිමින් සමබරව ප්‍රකාශනය කිරීම ඇසුරෙහි සෞන්දර්යාත්මක අගය වඩා හොඳින් ආරක්ෂාකර ගැනීමට සමත්ව ඇත. පර්යේෂණය සඳහා තෝරාගත් විහාර සිතුවම්වලට සාපේක්ෂව ඒවායේ සමස්ත වර්ණ භාවිතාවේ හා රිද්මය සහ චලනය මෙහෙයවීමේ ස්වරූපයන්ගේ බහුවිධ අනන්‍යතා හඳුනාගත හැකි විය. එමෙන්ම සමස්ත නිමාව තුළ යොදාගත් අලංකරණ ක්‍රමවේදයන්ට අදාල භාවිත සෞන්දර්යාත්මක අගය වර්ධනය සඳහා දායක වී ඇත.

මෙහි දී මහනුවර යුගයේ උඩරට සම්ප්‍රදායට අයත් දඹුල්ල, දෙගල්දොරුව හා මැදවල යන විහාරස්ථානයන් මෙන්ම පහතරට සම්ප්‍රදායට අයත් කතළුව, තෙල්වත්ත, කැළණිය, කුමාරකන්ද, මුල්කිරිගල, වලල්ගොඩ හා අශෝකාරාමය යන තෝරාගත් විහාරස්ථාන මූලික කරගනිමින් වෙස්සන්තර ජාතකයේ සෞන්දර්යාත්මක අගය පිළිබඳ සන්සන්දනාත්මක හා තුළනාත්මක දෘශ්‍ය විශ්ලේෂණාත්මක අධ්‍යයනක යෙදී ඇත.

7. ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

- Bandaranayake, Senaka and Jayasinghe, Gamini. (2007). *The Rock Wall Paintings at Sri Lanka*, Pannipitiya: Stamford Lake Publications.
- චුටිවොංග්ස්, නන්දන. ප්‍රේමතිලක, ලීලානන්ද. සිල්වා, රෝලන්ඩ්. 1990. ශ්‍රී ලංකා බිතු සිතුවම් කතළුව. කොළඹ: මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල.
- චුටිවොංග්ස්, නන්දන. ප්‍රේමතිලක, ලීලානන්ද. සිල්වා, රෝලන්ඩ්. 1990. ශ්‍රී ලංකා බිතු සිතුවම් කැළණිය කොළඹ: මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල.

JAHS © Department of Archaeology and Heritage Management, Faculty of Social Sciences and Humanities, Rajarata University of Sri Lanka. jahs@ssh.rjt.ac.lk

- චූටිවොංග්ස්, නන්දන. ප්‍රේමතිලක, ලීලානන්ද. සිල්වා, රෝලන්ඩ්. 1990. ශ්‍රී ලංකා බිතු සිතුවම් තෙල්වත්ත. කොළඹ: මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල.

- චූටිවොංග්ස්, නන්දන. ප්‍රේමතිලක, ලීලානන්ද. සිල්වා, රෝලන්ඩ්. 1990. ශ්‍රී ලංකා බිතු සිතුවම් දඹුල්ල. කොළඹ: මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල.

- චූටිවොංග්ස්, නන්දන. ප්‍රේමතිලක, ලීලානන්ද. සිල්වා, රෝලන්ඩ්. 1990. ශ්‍රී ලංකා බිතු සිතුවම් මැදවල. කොළඹ: මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල.

- චූටිවොංග්ස්, නන්දන. ප්‍රේමතිලක, ලීලානන්ද. සිල්වා, රෝලන්ඩ්. 1990. ශ්‍රී ලංකා බිතු සිතුවම් වලල්ගොඩ. කොළඹ: මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල.

- නලින්ද, වජිර. 2015. 'ශ්‍රී ලාංකේය පහතරට විහාර සිත්තරු: අර්බුද, අභියෝග, අනුවර්තන සහ කලා භාවිතාව පිළිබඳ පාඨනයක් ක්‍රි.ව. 1800-1900' *ප්‍රභව*, පළමු කලාපය.

- පේමානන්ද, වතුවත්තේ හිමි. 1999. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ. කොළඹ: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

- ප්‍රශාන්ත, උදය. 2002. කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජුගේ ආගමික ලෝකය. කොළඹ: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

- මහින්ද, උණුවතුරබුබුලේ හිමි. 2016. දකුණේ විහාරවල මහනුවර මිප්‍රදායේ චිත්‍ර. කොළඹ: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

- මහානාම හිමි. 2007. මහාවංසය. දෙහිවල: බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

- මොටාගෙදර, සිවුමල්. 2018. ජාතක කතා චිත්‍ර කලාව. කොළඹ: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

- සෙනවිරත්න, අනුරාධ. 1995. රන්ගිරි දඹුලු විහාරය. කොළඹ: මධ්‍යම සංස්කෘතික කටයුතු අරමුදල.

- සෝමතිලක, එම්. 2004. පුරාතන ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලාව. කොළඹ: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

- සෝමතිලක, එම්. 2005. 'දෘශ්‍ය මාධ්‍යයෙන් බුදුදහම ඉගැන්වීම' *කලා සඟරාව*, 60 වන කලාපය (අප්‍රේල්).

- සෝමතිලක, එම්. 2013. මහනුවර සම්ප්‍රදායේ බිතු සිතුවම් කලාව. කොළඹ: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.