The Journal of Archaeology and Heritage Studies (JAHS) 8 (I) 2021: 39 - 45

The Journal of
Archaeology & Heritage Studies
Journal Home page

Research Paper

Origin of Srilankan Art: Sculptures of Frontspiece (Ayaka)

Senarth Bandara Dissanayake [1]

1. Former Director General of Department of Archaeology, Former President of Sri Lanka Council of Archaeologists, Former President of ICOMOS Sri Lanka (International Council on Monuments and Sites - Sri Lanka) senarathd1961@gmail.com

ABSTRACT

The frontspiece of a dagoda is a protrusion, projecting from next to the dome. These mark prime examples of Sri Lankan art of sculpture, decoratively depicting symbols. The fronspieces survive intact at Kantaka Chetiya in Mihintale, Mirisavetiya Dagobas and Abhayagiriya Dhakshina Stupa in Anuradhapura and Digavapi near Ampara. There are remains to be seen at Yatala Dagoba in Tissamaharama and Mangala Maha Chetiya in Seruwawila as evidence of the existence of frontspieces in the past. The eastern frontspiece is the best out of the frontspieces at Kantaka Chetya, Mihintale which, according to Dr. Senerath Paranavitana, are the most ancient of the frontspieces and belong to 1st -2nd century AD. Although these are considered the oldest sculptures in Sri Lanka, there would have been previous constructions made of perishable material like wood and clay, serving as examples to the later granite frontspieces. Most of the sculptures in the frontspieces bear a connection to the Ashta Mangala symbols which depict water, fertility and wealth. The dagoba represents the physical relics of Lord Buddha among the Uddeshika and Paribhogika aspects. In most instances, Ashta Mangala are connected to doorways, the intention being to wish the person passing through the doorway Sri prosperity and prosperity in wealth Sri Samurdhi and Dhana samurdhi. Therefore, it could be considered that the fronstpiece (Vahalkada) means a doorway. The use of words Ayaka, Adimukha, as well as Vahalkada, in written sources signifies a doorway. Furthermore, the model of a building on top, considered as the most important part of a frontspice, could be identified as a triple door platform. At several places, including Sigiriya, similar triple doors are to be seen. The fronstpiece is an important part constructed to convey the devotees, by means of symbols and in a circumlocutory way, towards the holy relics inside the inner chamber of the dagoba.

ARTICLE INFO

Article History:
Received 31 December 2022
Accepted 31 May 2023
Available online 01 October 2023

Key words: *Frontspiece (ayaka), dagoba, sculptures*

වාහල්කඩ කැටයම් : ශ්‍රී ලාංකේය කැටයම් කලාවේ අක්මුල්

1.හැඳින්වීම

ලාංකේය කලා ශිල්ප පිලිබඳ අධ්‍යයනයන්හිදී වාහල්කඩ කැටයම් වලින් ලැබෙන පිටිවහල අතිශය වැදගත් ය. මේවා මුල්ම ලාංකේය කලා නිර්මාණ සේ සැලකීම ඊට හේතුවයි. මේවා දෙස සෞන්දර්යාත්මක දෘශ්‍යී කෝණයෙන් බැලීමට අතිරේකව එවකට ලංකාවේ පැවති ආගමික විශ්වාස පිලිබඳ අවබෝධයක් ලබා ගනු වස්ද සැලසෙනුයේ අපමණ මෙහෙවරකි.

කණ්ඨක චෛතියේ නැගෙනහිර වාහල්කඩත් මිරිසවැටියේ දකුණු වාහල්කඩත් මැනවින්ම සුරක්ෂිත වාහල්කඩ සේ සලකනු ලැබේ. මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ වාහල්කඩවලට පරිබාහිරව අනුරාධපුර මිරිසවැටිය, දකුණු දාගැබ, ජේතවනය, අභයගිරිය මෙන්ම අග නගරයෙන් බැහැරව පිහිටි තිස්සමහාරාම යඨාල දාගැබ, අම්පාරට නුදුරු දීඝවාපිය යන තැන්හි වාහල්කඩ අවශේෂ දක්නට ලැබේ. වාහල්කඩ යන දාගැබ් අංගය සෑම පැරණි දාගැබකටම එක් කරනු වෙනුවට තෝරාගත් දාගැබ් කිහිපයකට පමණක් ආදේශ කරන ලද්දේ ඇයිද යනු නොපැහැදිලිය. මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ වාහල්කඩ ක්‍රිස්තු වර්ෂ 1 හෝ 2 සියවස්වලට අයත් විය හැකි බව මහාචාර්ය සෙනරත් පරණවිතානයන්ගේ නිගමනයයි. මේ අනුව ලංකාවේ අනෙකුත් දාගැබ්වල වාහල්කඩ කැටයම් ඉන් පසු කාලවලට අයත් විය යුතුය.

දාගැබ් වාහල්කඩේ මූලික සැලැස්ම හා කැටයම් අන්තර්ගතය අඩු වැඩි වශයෙන් සියලු වාහල්කඩ නිර්මාණයන්හි සමානය. එබැවින් එක් වාහල්කඩක් සඳහා දෙනු ලබන අර්ථ නිරූපණයන් අනෙත් වාහල්කඩ සඳහා ද මුලුමනින්ම හෝ යම් පමණකට ආදේශ කළ හැකි ය. මීට අතිරේකව ලාංකේය කලාවේ අක්මුල්

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

සෙවීමට ද එහි විකාශය හඳුනා ගැනීමට ද කණ්ඨක චෛතියේ වාහල්කඩවලින් ලැබෙන්නේ අනගි පිටිවහලකි.

මේ නිගමනය මත පිහිටා ලංකාවේ හොඳම වාහල්කඩ නිර්මාණය සේ සැලකෙන මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ වාහල්කඩ මෙම අධ්‍යයනය සඳහා යොදාගනු ලැබ ඇත. ඒ අනුව මෙහි ඉදිකිරීම් ස්වභාවය මෙන්ම වාහල්කඩකින් මතුවන සංකේතාර්තය පිළිබඳව පාඨකයාට යම් වැටහීමක් ලබා දීම මේ ලිපියේ අරමුණ වන්නේය.

2. පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙය ක්ෂේත්‍ර දත්ත රැස්කිරීමෙන් හා එම දත්ත පැරණි සාහිත්‍යමය හා පුරාවිද්‍යාත්මක මූලාශ්‍ර ආධාරයෙන් අර්ථනිරූපනය කොට සිදු කරනු ලබන අධ්‍යයනයකි. මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ වාහල්කඩට පසුකාලීන වූ වාහල්කඩ ද වාහල්කඩේ මූලාදර්ශ සේ සැලකෙන ඉන්දීය උදාහරණ ද යම් පමණකට මෙම අධ්‍යයණයෙහිදී අවධානයට යොමු කරනු ලැබ ඇත.

අනුරාධපුරයෙහි හා මිහින්තලයේ දාගැබ්හි ඇති කැටයම් ලාංකේය කැටයම් කලා නිර්මාණ අතර ඇති ඉපැරණිතම නිදසුනක් ලෙස සලකනු ලැබේ. මේ කරුණ මත වාහල්කඩ කැටයම්, ලංකාවේ කැටයම් කලා නිර්මාණයන්හි මූලාකෘතීන් පිළිබඳ අධ්‍යයනයන් උදෙසාත්, පශ්චාත් කාලීනව කැටයම්වල ඇතිවූ විකාශණයන් හදාරනු සඳහාත් මහගු මූලාශ්‍රයන් බවට පත්වේ.

3. ප්‍රතිඵල සාකච්ඡාව

අනුරාධපුරයේ අභයගිරි, ජේතවන, රුවන්වැලි හා දක්ඛිණ ථූපයන්හිත්, මිහින්තලයේ කණ්ඨක චෛතියේත් වාහල්කඩ කැටයම් මෙතෙක්ම දක්නට හැකිය. මිරිසවැටි දාගැබේ බටහිර වාහල්කඩත්, මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ වාහල්කඩ කිහිපයකුත් මේ අතුරින් වඩාත් මැනවින් නිරූපදිතව පවත්නේ ය. එහෙත් මෙම වාහල්කඩ නිර්මාණ සියල්ල එක්ව ගත් කල්හි ඒවායේ නිර්මාණය, සැලැස්ම හා කැටයම් ඇතුළු සැරසිලි අංගයනුත් එකිනෙකට එපමණට වෙනස් නොවේ. වාහල්කඩවල මිණුම් හා සැරසිලිවල ඇති අවශ්‍ය වෙනස්කම් කිහිපයක් හැරුණු කොට, අනුරාධපුරයෙහි හා මිහින්තලයේ ඇති වාහල්කඩ නිර්මාණ මෙසේ එකිනෙකට ඉමහත් ලෙස සාදෘශ්‍යරූපී වීමෙන් පෙනෙන්නේ (පරණවිතාන 1963 : 38), මේවා නිමවූ ශිල්පීන් අතර, වාහල්කඩ නම්වූ දාගැබ් අංගය නිමවීමේදී එක්තරා පොදු සම්මුතියක් පැවති වගයි. මේ හේතුව මත එක් වාහල්කඩක නිර්මාණය පිළිබඳ අදහස් හෝ කැටයම්වල සංකේතාර්ථය පිළිබඳව සළසනු ලබන අර්ථ නිරූපණයක් බොහෝදුරට අවශේෂ වාහල්කඩ නිර්මාණ කෙරෙහි ද අනන්‍ය සාධාරණ බවට පත්වෙයි. මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ කැටයම් වලට වඩා පරිණත අවස්ථාවකට (අයත් කැටයම් තුළින් අභයගිරි දාගැබේ වාහල්කඩ සැරසී ඇති බව උදාහරණ ලෙස ගතහොත්, වාහල්කඩ නිර්මාණයෙහි සැරසිලිවල එක්තරා විකාශණයක් හඳුනාගත හැකිවන මුත්, වාහල්කඩවල ගෘහ නිර්මාණමය විකාශණයක් හෝ සැරසිලි පිළිබඳ ප්‍රබල විකාශණයක් හෝ හඳුනාගත හැකිවී නොමැත. කෙසේ වුවද අනුරාධපුර වාහල්කඩවල ඇති කැටයම් සියල්ලෙහිම පාහේ ඉන්දියාවේ සාංචි, භාර්හුත් හා විශේෂයෙන්ම ආන්ද්‍ර (අමරාවතී) යන තැන්හි ඇති මුල්ම ඉන්දීය පෙතලි රූ කැටයම්වල ආභාෂය නොමඳ ය. ස්තූප වාහල්කඩේ මූලාදර්ශය පවා ඉන්දියාවේ ක්‍රිෂ්ණ නදී බඩ ඇති අමරාවතී ස්තූප අනුසාරයෙන් සපයා ගත්තක් බව පරණවිතාන (1963 : 48 - 49) නිගමනය කරයි. මෙම කලා හා ගෘහනිර්මාණ ආභාෂයන් තුළින් ද සාධක එළවෙන පරිදි වාහල්කඩ හා ඒවායෙහි වූ කැටයම් මුල්ම ලාංකේය කැටයම් කලා නිදසුන්සේ සැළකීමේ බාදාවක් නොපෙනේ.

වාහල්කඩ නම් වූ ස්තූප අංගය දාගැබට එක කරන ලද්දේ දාගැබ නිර්මාණය කරන ලද මුල්ම අවස්ථාවේ නොවන බව ස්මිදර් (1897 : 21), පරණවිතාන (1963 : 46 - 43) වැනි විද්වතුන් විසින් පෙන්වා දී තිබේ. එහෙත් මහාචාර්ය පරණවිතාන "වාහල්කඩවල් ලංකාවේ ස්තූප නිර්මාණය පිළිබඳව දෙවන සියවසේදී පමණ ඇති වූ නව විකාශනයක් ද එසේ නැතහොත්, මීට වඩා චාම් ලෙස දිරාපත්වන සුළු ද්‍රව්‍යයන්ගෙන් තනා තිබූ වාහල්කඩවලට සමාන වූ පැරණි නිර්මාණයක් වෙනුවට ඉදිකරවන ලද ඒවාද කියා සිතීමට කරුණු නොමැතිය." (1963 - 47) යි පවසමින් තමා මේ පිළිබඳව උපන් අවිනිශ්චිත බව ද සටහන් කරයි. වාහල්කඩක ඇති සුවිශේෂ නිමාව හා එහිවූ කැටයම්, චිත්‍ර ආදී සැරසිලි අංග කෙරෙහි දක්වන ලද විශේෂ අවධාරණයෙනුත් පෙනෙන්නේ, වාහල්කඩක් දාගැබක වැදගත් අංගයක් ලෙස සළකන ලද බවකි. මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතිය වාහල්කඩ වැනි ලංකාවේ ඉපැරණිතම කැටයමින් සැරසුණු චෛත්‍ය අංගයක්, පිරික්සීමෙන් පෙනෙන්නේ එම අංගයෙහි කදිම නිමාවත්, එහි වූ කැටයම්වල මනා සංඝටනයන් සංවිධානයකින් හෝ පළපුරුද්දකින් තොරව ලැබිය නොහැකි වගයි. පරවිතාන (1963 : 48) සිතන පරිදිම ලංකාවේ, වාහල්කඩවලට මූලාදර්ශයන් ඉන්දියාවේ ආන්ද්‍ර ස්තූපයන්හි ආයක නම් අංගය කෙරෙන් සැළසෙන්නට ඇති නමුදු, ලංකාවේ වාහල්කඩ, ආන්ද්‍ර ස්තූපයන්හි " ආයක" නම් අංගයෙහි නිර්මාණ සමග ඇත්තේ සුළු සමානකමක් බව පරණවිතානම පිළිගනී. ආයක යන ආන්ද්‍ර ස්තූපයනට යාබඳ ගෘහාංගය ස්තූපයෙන් පිටතට නෙරා එන වේදිකාවක් මතින් නැගෙන කුළුණු පහකින් යුත් නිමවුමක් විය (Barrett 1954 : PL.II-III). අප හමුවේ පවත්නා මෙවැනි විශිෂ්ට සංවිධානමය සැළැස්මකින් හෙබි වාහල්කඩවලට සාකල්‍යයෙන්-ම සමවන ගෘහාංගයක් ඉන්දියාවේ හෝ ලංකාවේ දක්නට නොලැබීමෙන් පෙනෙන්නේ වාහල්කඩට ඇතුලත් සැරසිලි හා වාහල්කඩක සැළැස්ම පිළිබඳ ගෞරවයන් ලාංකිකයා විසින් දිනාගනු ලබන බවයි. මෙම වාහල්කඩ නිමවූවන්, හුණුගලින් හා ගඩොලින් මෙවැනි විශිෂ්ට නිර්මාණයක් කිරීමේ දැනුම එකවරම අත් කොට ගන්නා ලදැයි සිතිය නොහැකි-ය. එබැවින් අප හමුවේ අද දක්නට ඇති වාහල්කඩ නිර්මාණයන්, ඊට කලින් සිට පැවති මීට සමවන දාගැබ අගයක දියුණු අවස්ථාවකට අයත් එකක් බැව් සිතීම අනුචිත නොවිය හැක ය. එහෙත් මෙම වාහල්කඩවලට මෙවැනි අසංවර්ධිත මූලාකෘති වීනම් ඒවා අද එහි දක්නට නොහැකි ය. මීට සැළසිය හැකි එකම විසඳුම නම් මම වාහල්කඩවලට මූලාදර්ශයන් වූ දැවමුවා මෙවන් නිර්මාණයක් මෙම වාහලකඩ පිහිටි ස්ථානයෙහි මුල සිටම පවතින්නට ඇති බවයි. මෙම

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

දැවමුවා මුලාකෘතීන්හි පැතලි ලෙස නෙළා තිබෙන්නට ඇති කැටයම්, වාහල්කඩ ගලින් හා ගඩොලින් නිමවන්නට වූ පසු ඊට ආරෝපණය කරන්නට ඇත.

චෛත්‍යයක ගඩොළුමය ගර්භයත්, සෙල්මුවා යුපස්ථම්භයත් හැරුණු කොට ඡත්‍ර හා සිවුරැස් කොටුවත් (හර්මිකා), පේසාවලලුවල මූලාදර්ශ සේ සැලකෙන කුම්භවේදී හා මුද්ධවේදී නම් වූ ප්‍රදක්ෂිණා පථයනට සබඳව පිහිටි ගරාදි වැටවලුත් මුල්කාලීන ස්තූපයන්හි දැවයෙන් නිර්මාණය කොට තිබීමෙන් පෙනෙන්නේ දාගැබකට සබැඳිවූ දැවයෙන් නිර්මාණය කිරීමේ හැකියාව ඇති සැම උප අංගයම දැවයෙන් නිර්මාණය කරන ලද බවයි. අර්ධවෘත්තාකාර හැඩය හා සුවිසල් බවත්, යුපස්ථම්භය සෙල්මුවා නිර්මාණයක් විය යුතු බවට වූ එවකට ඇතැම් විට තිබෙන්නට ඇති සාම්ප්‍රදායික අදහසුත් නිසා, දාගැබක යථොක්ත අංග දැවයෙන් නිමවීමට හැකිවූයේ නැත. එහෙත් වාහල්කඩ වැනි කුඩා පරිමාණයේ ගෘහාංගයක් ඉතා පහසුවෙන් දැවයෙන් නිර්මාණය කිරීමේ හැකියාවක් සැළසෙන අතර, ඡත්‍ර, හර්මිකා හා වේදී යනාදී විශේෂ අංගයනුත් දැවයෙන් නිමවූ බැව් සළකන කළ වාහල්කඩ දැවයෙන් නිමවන්නට ඇතැයි සිතීම අපහසු නොවේ.

වර්තමානයේ අප හමුවේ පවත්නා ශෛලමය වාහල්කඩ නිර්මාණයෝ බෙන්ජමින් රෝලන්ඩ්ගේ (1959 : 200) අදහසට අනුව ක්‍රිස්තුවර්ෂ 3-4 සියවස් අතරටත්, පරණවිතානට අනුව (1963 : 46) ක්‍රිස්තු වර්ෂ 2 සියවසටත් අයත් වෙයි. අභයගිරි දාගැබේ වාහල්කඩකින් ලැබුණු ලේඛණයකට අනුව කණිට්ඨ තිස්ස (ක්‍රි: වː 226 - 244) රජු විසින් එහි "චතර අයක" කරවන ලද වග කියා තිබේ. (EZ. 1,255) රුවන්වැලි දාගැබ වාහල්කඩකින් ලැබුණු ලේඛණයක් අනුසාරයෙන් මෙම වාහල්කඩ ක්‍රි: වː 1 - 2 සියවස් වලට අයත් වෙතැයි පවසමින් පරණවිතාන (1963 : 53) තමා ඉහත පවසන ලද ක්‍රි: වː 2 සියවස කාලයෙන් මඳක් ඔබ්බට ගොස් වාහල්කඩවල කාලය සෙවීමට යත්න දරා තිබේ.

වාහල්කඩ නම් දාගැබ උප අංගය දාගැබකට එක්කරනා ලද්දේ කවර අභිමතයකින් ද යන්න පිළිබඳ ව විද්වත්හු නානා විධ අදහස් පළ කරති. ''වාහල්කඩවලින් ඉටු වූ කාර්යය තවමත් සතුටුදායක ලෙසින් පහදාදී නොමැත. ඒවා පේස වළලු වලට නැගීමට තනා තිබූ පියගැට පෙළවල් සඳහා කරන ලද ආවරණ යයි යෝජනා කර තිබේ. එහෙත් ස්මිදර් මහතා විසින් පෙන්වා දී ඇති අයුරු රුවන්වැලි සෑයේ සහ අනෙක් චෛත්‍යවල මෙන් මිරිසවැටි දාගැබේ පියගැට පෙළවල් තනා තිබුණේ වාහල්කඩවල පිටුපසින් නොවේ. කණ්ඨක චෛත්‍යයෙහි ඉහළ පේසාවන්ට නැගීම සඳහා ගඩොලින් බැඳි පියගැට පේළි තනා තිබුණි. ඒ දකුණු වාහල්කඩෙහි නැගෙනහිර පැත්තෙනි. ඒ නිසා මේ සමයෙහි කැටයම් කළ මල්කම් සැරසිළි කොටසක් වැසී තිබේ. පියගැට පේළි තනා ඇත්තේ වාහල්කඩ තැනීමෙන් පසුව බව මින් පැහැදිලි වේ. එබැවින් වාහල්කඩ තනවන ලද්දේ එය නිම වූ කාලයේදී නොතිබුණු චෛත්‍යාංගයක, ආවරණයක් පිණිස නොවිය යුතුය. පාකර් මහතාගේ අදහස පරිදි වාහල්කඩ වූකලී ඊට ඉදිරියෙන් සෑමළුව මත පිහිටුවන ලද ශෛලමය පුෂ්පාසන (මලසුන්) සඳහා කළ ආරක්ෂක පසුතල විය. ස්මිදර් මහතා විසින් මෙම චෛත්‍යාංගය හැඳින්වීම පිණිස යොදා ඇති ප්‍රොන්ටිස්පීස් (Frontispiece) යන වචනය අනුචිත යැයි පාකර් මහතාගේ මතය විය. එහෙත් මෙහි සඳහන් වූ මලසුන් නියම වශයෙන් ම වාහල්කඩවලට වඩා පසු කාලයේදී නිමවන ලද බව යට දැක්විණ. ඒවා පැරණි මලසුන් වෙනුවට අභිනවයෙන් තැන ඒවා යයි අදහස් කළද මලසුනේ උපාංගයක් ලෙස සලකා එහි පසුතලයක් වශයෙන් ඉදිකරන ලද නිර්මාණාංගයක් වූ වාහල්කඩ මලසුනට වඩා විසිතුරු ලෙස අලංකාර කරන්නට ඇතැයි සිතිය නොහැකි ය. ඇතැම් ලේඛකයන් විසින් වාහල්කඩවල් ගර්භ ගෘහ (Chapal) හෙවත් පූජාසන (Altar) නමින් හඳුන්වනු ලැබේ (පරණවිතාන 1963 :47)". මහාචාර්ය පරණවිතානගේ අදහස වුයේ ලංකා ස්තූපයේ වාහල්කඩ පිළිබඳ අදහස ඉන්දියාවේ අමරාවතී පෙදෙසේ ක්‍රිෂ්ණ නදීබඩ ස්තූපයන් හී වූ "ආයක" නම් අංගය තුළින් සළසා ගත් වගයි. "ආයක" යන්න "දෙරටුව" ලෙස බර්ජස් විසින් අරුත් බිඳ ඇති අතර, අමරාවතී ස්තූපයන්හි "ආයක" යන්ගෙන් ප්‍රභවය විනැයි සැළකෙන ලක්දිව ස්තූපයන්හි " වාහල්කඩ" යන වදනෙහි අරුත දොරටුව යනුයි. අමරාවතී ස්තූපයන්හි වූ "ආයක" යන්නම පූර්ව ''ආ" කාරය හ්‍රස්ව කොට ලක්දිව ස්තූප වාහල්කඩ විෂයෙහි "ආයක" ලෙස වහරනු ලැබූ බව අභයගිරි වාහල්කඩකින් ලැබුණු කණිට්ඨතිස්ස රාජ්‍ය කාලයට අයත් ශිලා ලේඛණයෙන් පැහැදිලි වෙයි.

වංශකතාවේ මේ අංගය හැඳින්වීමෙහිලා යෙදෙන "ආදිමුඛ" යන්නෙහි අරුතද "අයක" යන්නට හෝ දොරටුව යන අරුතට හෝ වෙනස් නොවේ. වාහල්කඩ හා ''අයක" යන්නෙහි දොරටුව යන අරුතත් ඇතැයි පරණවිතාන පිළිගෙන තිබෙන මුත්, වාහල්කඩ දාගැබකට එක් කරන ලද්දේ දාගැබක් පර්වතයක අනුරුවක් බවට පැමිණවීමේ අරුතකින් බව අවධාරණය කර තිබේ. (පරණවිතාන 1963 : 54) මහා+වංශයේ වාහල්කඩ හැඳින්වීම සඳහා එක්තැනක යෙදි ඇති " ආදිමුඛ" යන්න ලේඛකයා අතින් සිදු වූ දෝෂයක් විය හැකි වග පවසන පරණවිතාන, එය "අද්දිමුඛ'' කියා නිවැරදි වුවහොත් ඉන් පර්වත මුහුණත යන අරුත නිපදෙන බව පවසයි. ඔහු පවසන පරිදි ස්තූපය සතර පස ඇති වාහල්කඩවල පැති තවදුරටත් අඛණ්ඩව දෙපසට ගලා යන්නට සැලැස්වුව හොත් දාගැබක ආකෘතිය සිවුරැස් වනු ඇත. වාහල්කඩ සතර සතරපස යොදන ලද්දේ දාගැබේ වූ පැති හතර හා එහි සිවුරැස් බවත් මූර්තිමත් කිරීම පිණිස බව පරණවිතානගේ අරුත් දැක්වීමේ සාරයයි.

වාහල්කඩ යන වදනෙහිත්, මෙම නිර්මාණය හඳුන්වනු සඳහා ඉන්දු හා ලාංකේය මූලාශ්‍රයන්හි යෙදෙන "ආයක", "අයක", "ආදිමුඛ" ("ආදි" යනු "ඉදිරියෙන් වූ '' යන අරුතත්, "මුඛ" යනු විවරය හෝ දොරටුව යන අරුතත් ගෙනදේ. මෙය එක්ව ගත් කල්හි "ඉදිරි දොරටුව" යන්නට සම අරුතත් නිශ්පන්න කෙරෙයි) යන වදන්වල දොරටුව යන තේරුම ඇතැයි සළකන කළ, වාහල්කඩ නම් වූ මෙම නිර්මාණය දොරටුවක් හා සමීප ඇසුරක් පැවැත්වූ වග පිළිගත හැකි කරුණකි. සැබවින් ම වාහල්කඩක් යනු දොරටුවක් සංකේතවත් කෙරෙන ඉදිකිරීමක් වූවගට සාධක, වාහල්කඩ නිර්මාණ සැළැස්ම තුළින් මෙන් ම, එහි සැරසිළි අංග ළින්ද උකහා ගත හැකි ය

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

අපි මේ පිළිබඳ විවරණයකට පළමු වාහල්කඩක සාමාන්‍ය සැළැස්ම දෙස අවධාණය යොමු කිරීම සුදුසු ය. දාගැබෙන් ඉදිරියට නෙරා එන ප්‍රක්ෂේපණයක් වන වාහල්කඩෙහි වඩා ඉදිරියට නෙරා එන මධ්‍ය ප්‍රක්ෂේපණයක් ද, ඊට පරිවාර වශයෙන් දෙපස පිහිටි පසුපසට පැන්නුනු ප්‍රක්ෂේපණ ද්වයක් ද වේ. දෙපස ප්‍රක්ෂේපණ ද්වය සීමාවනුයේ වාහල්කඩ දෙපස සිටුවා තබන ලද කැටයමින් සරහන ලද ස්ථම්භ දෙකකට ය. මෙම එක් එක් උස් කැටයම් කුළුණක් පාමුල තවත් නොඋස් කැටයම් පුවරුවක් බැගින් දක්නා ලැබේ. වාහල්කඩක යටින්ම පිහිටියේ එහි පාදම් කොටස ලෙස සැලකිය හැකි කැටයමින් එපමණට ආඪ්‍ය නොවන හුණුගල්මුවා කොටසකි. එය මත වූ හුණුගල්මුවා කොටස තිරස් අතට දිවෙන පටි මගින් පනේල අටකට බෙදා තිබෙයි. මෙහි පහතම පනේලයෙහි උක්කුටුකයෙන් හිඳින ඇත් රූ පෙලක් නෙළා තිබෙන අතර, ඊට ඉහළින් පිහිටි පනේල තුන බිතු සිතුවමින් සරහා තිබිණ. පස්වන පනේලයෙහි වූයේ මකර මූවකින් නික්ම ගොස් උඩට විවෘත වන බිතු කුළුණුවලින් සැදුම් ලබන ''මකර ශීර්ෂ ධර' නමින් හැඳින්වෙන රූකම් පෙළකි. ඊට ඉහතින් පිහිටි පනේල තුන නැවතත් සිතුවමින් සරහනු ලැබ තිබිණි. කණ්ඨක චේතියේ වාහල්කඩ වල මෙම පනේල වෙන් කරන පටි පියුම්පෙති, ගිනිදැල්ල හෝ පලාපෙති, චෛත්‍ය කාවාට, හංස, වාමන හා ගරාදිවැට අපෝන්නත රූකම් තුලින් සරහා තිබිණි. මිරිසවැටි වාහල්කඩවල වාමන පෙළ නොදක්නා ලැබෙනමුත්, එහි ඒ වෙනුවට ඇත්, අස්, සිහ, ගව යන සිවුපාවනුත් මිනිසුනුත් එක පෙළට දිවයන අයුරේ කැටයම් තීරයක් යොදා තිබේ. හුණුගලින් නිමවා ඇති ඉහත කී කොටස්වලින් සැදි වාහල්කඩෙහි උපරිභාගය සැකසුනේ ගඩොලින් නිමවන ලද එකිනෙකට බැඳි විමාන තුනක අනුරුවකිනි. වෙනත් ලෙසකින් කිවහොත් හුණුගල්මුවා පහළ කොටස නිමවන ලද්දේ උඩින් ම පිහිටි මේ විමානයට පදනමක් වශයෙනි. මෙනයින් වාහල්කඩේ වඩා වැදගත් කොටස වනුයේ ඉහළම පිහිටි මෙම විමාන ආකෘති විය යුතුය. ''කණ්ඨක චෛත්‍යයේ (වාහල්කඩෙහි) උපරිභාගය තනි ගඩොලින් සැදු විමාන තුනකින් යුක්ත විය. වාහල්කඩෙහි ගල් අල්ලා තනන ලද කොටස මේ විමාන තුන සඳහා අඩිතාලමක් වශයෙන් යෙදුණු බව පෙනේ. එහි ඉදිරියට නෙරූ කොටස මත පිහිටි මධ්‍ය විමානය සැළැස්ම අතින් ආයතය. දෙපස පිහිටි විමාන දෙක චතුරශ්‍රාකාර සැළැස්මෙන් යුක්ත වන අතර ඒවායේ පාද බොරදම්වලින් සහ කපෝත බොරදම්වලින් යුක්ත වූ සණ බිත්තිවල මාර්ගයෙන් මධ්‍ය විමානයට සම්බන්ධ වේ. විමානයේ පාදම් ද බොරදම් සහිත විය. එක් එක් විමානයක තුන් පැත්තක බිත්ති කුළුණු (කුඪ්‍ය ස්ථම්භ) මගින් සැදි පඤ්ජරය (එක් පැත්තක තුන බැගින්) බැගින් දක්නා ලැබේ. ප්‍රධාන විමානයේ ඉදිරි පාර්ශ්වය මැද පිහිටි පඤ්ජරය ගැඹුරු ය. සෙසු පඤ්ජර ගැඹුරු නොවේ. ඒ එක් එක් පඤ්ජරයක දෙවියෙකුගේ හෝ දේවතාවියකගේ හෝ හිඳි පිළිමයක් පිහිටුවා තිබුණි..... (පරණවිතාන 1963 : 41).”

වාහල්කඩ මත පිහිටි මෙම විමාන දිව්‍ය වාසභවනයන්හි මනොමය ප්‍රතිමූර්ති විය හැකි බැව් සළකන ලද නමුත්, මේවා දිව්‍යමය වාසභවනයන් බැව් දැක්වීමට ඇති සාධක ප්‍රමාණවත් නොවේ. සැබැවින්ම මෙහි ඇත්තේ එක් එක් විමානයකට එක් දොරටුවක් බැගින් වූ දොරටු තුනක් පමණකි. මේවා නිමවූවන්ට දිව්‍යමය වාසභවනයක් දැක්වීමට අවශ්‍ය විනි නම්, මේවායෙහි දොරටු වලට අමතරව එවැනි භවනයක් බැව් දැක්වීමට ඇවැසි කවුළු සදළුතල ආදී අංගයන් මීට එක්කරනු නිසැක ය. ලං ලංව පිහිටි මෙම විමාන තුනෙහි මධ්‍යය විමානය, දෙපස වූ විමාන ද්වය හා සබඳවුයේ බොරදමින් සැරසුණු සණ බිත්ති දෙකක මාර්ගයෙන් බව පරණවිතාණයේ ඉහත දැක්වූ විස්තරයෙන් පෙනේ.

මෙසේ විමානත්‍රය බිත්තිවල මාර්ගයෙන් සබඳව තිබීමෙන් පෙනෙන්නේ මේ ගොඩනැගිල්ල බිත්තියකට සබඳව ඉදිවූවක් බව ය. ද්වාර මණ්ඩපයක් නිතරම පිහිටියේ සීමා බිත්තියකින් පිරිකෙව් වූ බිමකට ඇතුළුවනු සඳහා ය. ඉහත කී විමාන ආකෘති තුන සබඳ කෙරෙනුයේ බිත්තියක මාර්ගයෙන් වීමෙන් පෙනෙන්නේ මින් අදහස් කරන ලද්දේ ද්වාර මණ්ඩපයක් බවයි. මධ්‍ය ප්‍රක්ෂේපණයක් හා එය දෙපස පිහිටි ප්‍රක්ෂේපණ ද්වයක් ද සහිතවන දොරටු තුනකින් යුත් ද්වාර මණ්ඩප තුනක් සීගිරි විනෝද උයනේ, ජල උද්‍යාන නම් වූ උපකොටසට ඇතුළුවනු සඳහා, ජල උද්‍යානය පිරිකෙව් කොට වූ බිත්ති මධ්‍යයෙන් ඉදිව පවත්නේය. මේ අතරින්ද වඩාත් විශිෂ්ට වනුයේ එහි බටහිර සීමාපවුර හරහා වූ ප්‍රධාන ද්වාර මණ්ඩපයයි. මෙය කෙතරම් වාහල්කඩ උපරි භාගයේ වූ විමානයන් සමග සාදෘශ්‍යරූපි වන්නේ ද යත් පරණවිතාන විසින් වාහල්කඩ විමානය පිළිබඳව ඉහත කළ විස්තරය සීගිරියේ මෙම ද්වාර මණ්ඩපය කෙරෙහි ද බොහෝ දුරට අනුකූලය. (දිසානායක 19865 : 17) මෙම ත්‍රිත්ව ද්වාර මණ්ඩප සංකල්පය සියමේ වින්ග්රායි චෛත්‍යය, කම්පුචියාවේ අංකෝර්හි කොහ්කෙර් විහාරය, වියට්නාමයේ යෙන්සෝ විහාරය, ෆෝර්බ්ඩෙන්හි රාජකීය මාළිගය වැනි අග්නිදිග ආසියාතික පුරාස්ථාන ආශ්‍රිතව ද දැකි ය හැකිවේ.

අනුරාධපුර යුගයට අයත් කැසිකිලිගල් හා කොරවක් ගල්වල ද පැරණි ද්වාරමණ්ඩපයන්හි ආකෘතීන් යැයි සිතිය හැකි අනුරූ නෙළා තිබෙයි. මින් පෙනෙන්නේ වාහල්කඩක උපරිභාගයෙහි වූ ගොඩනැගිලි හැඩය මනෝමය නිර්මාණයක් නොව, ලංකාවේ ප්‍රායෝගික ගෘහ නිර්මාණයෙහිදී ද්වාර මණ්ඩපයක් ලෙස ප්‍රයෝජනයට ගත්තක් බවකි.

වාහල්කඩක් යනු දොරටුවක් නිරූපණය කරවන්නක් නම්, වාහල්කඩක යෙදෙන කැටයම් ආදී සැරසිලි ද ඊට අනුකූල වීම අවශ්‍ය සිද්ධියකි. වාහල්කඩක කැටයමින් වඩාත් අඪ්‍ය කොටස වූකලී, වාහල්කඩ දෙපස සිටුවා ඇති හුණුගල්මුවා කුළුණුයි. වර්ග කිහිපයකට අයත් කැටයම් කුළුණු මේ දාගැබ ඇසුරින් හමුවේ. අනුරාධපුර හා මිහින්තල දාගැබ් ඇසුරින් සුලභ ලෙසම හමුවන කැටයම් ස්ථම්භයන්හි යෙදෙනුයේ පුන්කළසක සිට අතුපතර වීහිදෙමින් ඉහළට නැගෙන රටාගත ශාඛයකි. මෙම රටාගත ශාඛයේ පහළම වූ දෙපසට විහිදෙන අතු ද්වයෙහි එකිනෙකට පිටුපා සිටගත් හස්ති යුගලය ද, ඊට ඉහළින් අතු ද්වයෙහි මිනිස් යුගලයක් ද මීළඟට අස්, මිනිස්, සිංහ, මිනිස්, ගව, මිනිස් යන පිළිවෙලට නැවතත් ඔවු නොවුන් යුගල වශයෙන් අතු පතරෙහි ලැගුම්ගෙන හිඳිත්. ශාකයේ දළුව කෙළවර වනුයේ පිපි පියුමකි. මහාචාර්ය ඔස්මන් බෝපෙආරච්චි මහතාගේ අදහස

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

වනුයේ මෙහි මිනිස් රූප ලෙස පෙනෙන කැටයම් කියුපිඩ් නම් දෙවියාගේ බවත් මින් රෝම ආභාෂය මතුවන බවත් පවසයි (ඔස්මන් බෝපෙආරච්චි 2020 : 72-73) මෙම පියුම මත ආසනාරූඪවූ මහේ+ශාඛ්‍ය පුද්ගලයෙකුගේ රුවකි.

මෙම රටාගත වෘක්ෂය කල්ප වෘක්ෂයක් බැව්ද, එම වෘක්ෂයේ දළු අග ආසනාරූඪවූ පුද්ගලයා කාම දෙව් වූ වරුණ බවද මහාචාර්ය පරණවිතානගේ (1954 : 197 - 231) අදහස වන අතර, එම වෘක්ෂය අග හිඳිනා පුද්ගලයා සක්විති රජ රුවක් ලෙස හඳුනා ගැන්මට මහාචාර්ය ප්‍රේමතිලක (1080 : 326 fig-t), උත්සාහ දරයි. ආචාර්ය ආනන්ද කුමාරස්වාමි කල්ප වෘක්ෂයක නිරූපණයක් ලෙස හඳුනා ගන්නා ඉන්දියාවේ සාංචි ස්තූපයෙහි වූ කැටයමක් හා වාහල්කඩ කැටයම්වල මෙම රටාගත ශාඛයේ වූ සාදෘශ්‍ය රූපීතාවය පරණවිතාන සිය මතයට ආධාරකයක් කොටගෙන තිබේ. බැලූ බැල්මට මෙම කැටයම් ද්වය අතර සමානකමක් පෙනෙතුදු එපමණටම අසමානතා ද මේ ද්වය සසඳන කළ අපගේ ඇස ගැටේ. සාංචි කැටයමේ ශාඛය නික්මෙනුයේ පුන්කලසකින් නොවේ. තවද මෙම ශාඛයේ අතුමත හිඳිනා සත්වරූ අතර සිංහයා හා තවත් හඳුනාගත නොහැකි සතෙකු ද පමණක් දක්නට හැකි වන අතර, මෙම සතුන් පිට මිනිසුන් ආසනාරූඪව හිඳියි. ශාඛයේ දළුවෙන් පැන නගින් පුන් පියුමක් හෝ එහි ආසනාරූඪ පුද්ගල රුවක් හෝ සාංචි කැටයමේ නැත (Bachhofer 1973 : Pl. 57).

අනෙක් අතට කල්පවෘක්ෂය සමග ඇත්, අස්, සිහ, ගව යන සිවුපාවුන්ගේ වූ සබඳතාවයන් පිළිබඳ කිසිදු සාධකයක් නැති අතර, කල්පවෘක්ෂය පුන් කලසකින් පැන නගින්නක් බවටද හේතු සාධක නොමැතියි. තවත් අතෙකින් කල්පවෘක්ෂය සමග කාම දෙව් වූ වරුණ සබඳ කෙරුණු විශේෂ අවස්ථාවක් පිළිබඳව ද අප නොදනිමු. මහාවංශයෙහි එන මහා ථූපයේ ධාතුගර්භය පිළිබඳ විස්තර වර්ණනාවෙහිත්, ධාතුවංශයේ එන සේරුවාවිල දාගැබේ ධාතු ගර්භය පිළිබඳ විස්තර වර්ණනාවෙහිත්, ඒ ඒ ධාතු ගර්භයන්හි කල්ප වෘක්ෂයන්හි අනුරූ තැන්පත් කරවන ලද බැව් කියා තිබේ. මහා ථූප ධාතුගර්භ මධ්‍යයෙහි හිඳ වූ බෝධිරුකේ කඳෙහි අෂ්ටමංගලිකා, පුෂ්පලතා, සිව්පා පන්තිය, හොබනා හංස පන්තිය ආදීය කරවන ලද බව කියා තිබේ (මහාවංශය, 35 පරි., 65-55 ගාථා). මෙහි සිවුපා පන්තිය යනු ලංකා කලාවේ අගතැන්හි වැජඹී ඇත්, අස්, සිහ, ගව යන සතුන් බව නිසැක ය. සේරුවාවිල දාගැබේ අෂ්ඨමංගල සමගින් තැන්පත් කරවන ලද සිවුපාවුන් ඇත්, අස්, සිහ, ගව යනාදී වශයෙන් නම් වශයෙන් ම සඳහන් කර තිබේ (ධාතුවංශය, 43). මේ ධාතු ගර්භ ද්වයෙහිම කල්ප වෘක්ෂ කැටයම් ද වූ වගත් එහෙත් ඇත්, අස්, සිංහ, ගව යන සත්ව රූ සබඳව පැවතියේ කල්පවෘක්ෂ සමග නොව අෂ්ටමංගල සමග බවත් මින් පැහැදිලි ය.

අෂ්ඨමංගල ලක්ෂණ යනු වාසනාව හා සෞභාග්‍ය සංකේතානුසාරයෙන් ගෙන හැර පෑමකි. ශ්‍රී දේවියගේ සංකේතය වූ ශ්‍රී වත්සය ප්‍රධාන කොට ඇති පූර්ණඝටය, චාමරය, දීපය, ඡත්‍රය, සංඛය, ස්වස්ථිකය හා අංකුසය අෂ්ඨමංගලවලට ඇතුළත් සංකේතයි. ඇත්, අස්, සිහ, ගව යන සතුන් හා හංසයනුත් අෂ්ට මංගල ලක්ෂණ තුළට ඇතුලත් නොවුවද ඒවාද අෂ්ටමංගල ලක්ෂණ හා සබැඳි ය.

මෙම කාරණය අනුරාධපුරයෙන් ලැබී කොළඹ කෞතුකාගාරයේ තැන්පත් කර ඇති අෂ්ට මංගල ලක්ෂණ දරණ කැටයම් ඵලකයෙන් (Karunarathna 1971:53) හා ජේතවන කැණීම්වලින් ලැබුණු අෂ්ට මංගල ලක්ෂණ නෙළූ පාත්‍රයෙන් ද සනාථ කෙරේ. අනුරාධපුරයෙන් ලැබී කොළඹ කටුගෙයි ඇති අෂ්ට මංගල කැටයම් ඵලකයේ අෂ්ටමංගල ලක්ෂණ සමගින් ඇත්, අස්, සිහ, ගව යන සතුනුත්, හංසයන්, පියුම් හා ලියවැලත් යෙදී තිබේ. ඔග්ගමුවෙන් ලැබී ඇති සඳකඩ පහණ ද මේ පිළිබඳ ප්‍රමාණවත් උදාහරණයකි. එහි පිටතම තිරයේ දෙපළකට සැදී මධ්‍යයේ වූ ශ්‍රී වත්ස සංකේතය දෙසට ගමන් කරන හස්තීන් නිරූපණය වන අතර ඊට ඇතුලත තිරයේ පුන්කලසකින් දෙපසට නික්මෙන ලියවැලක් ද, ඇතුලතම කොටසේ අඩ පියුමක් ද දැකිය හැකිය. මෙම සඳකඩ පහනේ හස්ති රූ පමණක් දක්නට ලැබෙතුදු ලංකාවේ අවශේෂ සඳකඩ පහන් බොහොමයක මේ තීරයෙහි සතුන් සිවුදෙන යෙදී ඇති බව සළකන විට මේ තත්වය අනෙක් සඳකඩ පහන් කෙරෙහි ද සාධාරණ විය හැකි ය.

වාහල්කඩ කැටයම් කුළුණේ යෙදෙන සැරසිලි ද මෙම අෂ්ඨමංගල ලක්ෂණ සමග යෙදෙන ඇතැම් සංකේත හා අනුරූපී ය. කොටින්ම කිවහොත් වාහල්කඩ කැටයම් කුළුණේ සැරසිලි තුළින් සෞභාග්‍යය හා ශ්‍රී සමෘද්ධිය මූර්තිමත් කෙරෙයි. එම කැටයම් කුළුණේ පහතින්ම වූ පූර්ණඝටය ජලයයි. සශ්‍රීකත්වයේ හා සෞභාග්‍යයේ උත්පත්තිය වූ ජලය බොහෝ විට ලාංකේය කලාවේ පූර්ණ ඝටයකින් සංකේතවත් කෙරෙයි. පූර්ණඝටයෙන් හෙවත් ජලයෙන් නැගෙන ශාඛය ජලයේ ඊළඟ ඵලය වූ ශෂ්‍ය සමෘද්ධියයි. එනම් උද්භිද විශේෂයි. උද්භිද විශේෂය තුළින් යැපෙන්නා වූ සත්ත්ව හා මනුෂ්‍ය සන්තතිය එහි ඊළඟ පියවරයි. ශාඛයේ අතුපතරෙහි ලැගුම් ගෙන සිටින්නෝ එම ශාකයන්හි ඵල ලබන්නා වූ එම සත්වයෝයි. සත්වයන්ට වඩා වැඩි වාර ගණනක් මිනිස් යුගල එහි යෙදී තිබෙනුයේ මනුෂ්‍යයා ශෂ්‍යයන්හි වැඩිම ඵල ලබන්නා වූ හෙයින් විය යුතුය. තවද සශ්‍රීකත්වය වඩාත්ම අපේක්ෂා කරන්නාවූ සත්වයාද බුද්ධිමත්කමින් අග තැන්පත් මනුෂ්‍යයාම වේ. මේ සියල්ලෙහි ඊළඟ ප්‍රතිඵලය විය යුත්තේ ධන සමෘද්ධි යයි. එනම් ශාඛමය දළුවෙන් පැන නගින පියුමෙහි ආසනාරූඪ පුද්ගලයා ධන සමෘද්ධිය සංකේතවත් කරන්නක් විය යුතුය. මේ මිනිසා වරුණ දෙවියා (Paranavitana 1951:197 - 231) හෝ සක්විති රජු හෝ (Prematilaka 1980 : 326. Fig.6) නොව ධනයට අධිගෘහිත දෙවියා වන කුවේරගේ රුවක් ලෙස හඳුනා ගැන්මට තුඩු දෙන සංකේත එම රුව ආශ්‍රිත ව වේ. කණ්ඨක චෛතියේ බටහිර වාහල්කඩේ කැටයම් ස්ථම්භයන්හිත් වඩාත් පැහැදිලි ලෙස අනුරාධපුරයේ දක්ඛිණ ථූපයේ වාහල්කඩ කැටයම් ස්ථම්භයෙහිත් මේ ආසනාරූඪ දෙවියා දැක්ක හැකි ය. මෙම පුද්ගලයාගේ වම් උරහිසට ඉහලින් පද්මයක් (මෙය මහාචාර්ය ප්‍රේමතිලක චක්‍රයක් ලෙස හඳුනා ගැන්මට උත්සාහ දරයි. බලන්න Prematilaka 1980 : 326) දකුණු උරහිසට ඉහළින් ශංඛය හා ඊට පහළින් පිළිවෙලින් විසිරුණු ආකාරයෙන් දැක්වුණු වෘත්තාකාර හැඩතල රැසකුත් දන්නා ලැබේ.

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

ශංඛය හා පද්මය කුවේරගේ ප්‍රධානතම ධන නිධි ද්‍රව්‍ය හැඳින්වෙන සංක්තයයි. ශංඛයට පහළින් විසිරුණු වෘත්තාකාර හැඩතල කුවේර සංකේතයක් වන කාසි වේ (දිසානායක 1987 ։ 22). ඒ අනුව මෙම ස්ථානයෙහි දැක්වෙන්නේ සංඛ සහ පද්ම යන බහිරව යුග්මය පිරිවරා සිටින කුවේරවේ.

මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ දකුණු වාහල්කඩෙන් හමුවන තවත් වාහල්කඩ කැටයම් කුළුණු වර්ගයකින් නිරූපණය වනුයේ පුන්කලසකින් නැගෙන රටාගත ලතාවක් හා එම ලතාවේ වක්‍රාකාර හැඩතල තුළ යොදා ඇති ඇත්, සිංහ, අස්, මිනිස් හා පක්ෂිරූපත් ය. මෙහි දළුවෙහි පෙන කිහිපයකින් යුත් නාගයෙකුගේ රුවකි. මෙම වාහල්කඩේම අනෙක් පස කුළුණෙහි ඇත්, ගව, සිංහ, හා පක්ෂි රූ දරණ කළසකින් පැන නගින ලියවැලකුත්, ලියවැල මත ස්ත්‍රියක් හා පුරුෂයෙකුගෙන් සැදි මිථුන රුවකුත් වේ.

අෂ්ටමංගල හෙවත් සෞභාග්‍යයට සබඳ සංකේත දොරටුවක අරුතක් ගෙන දුන් වාහල්කඩකට යොදන ලද්දේ මන්ද යන්න විමසිය යුතුය. අෂ්ට මංගල හෝ මංගල සම්මත ලක්ෂණ දොරටුවක් ආශ්‍රිත ව තැබීම අති පුරාණ කාලයක පටන් මේ දක්වා පැවත එන සිරිතකි. මෙවැනි මංගල සම්මත වස්තු ලෙස තැන්පත් කරන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි දිසාපාලක දෙව් රූපත් ,ඒ ඒ දෙව්වරුන් ආශ්‍රිත ඇත්, අස්, සිහ, ගව යන රූපත් විජයාරාමයේ දොරටු යට වළලා තිබී බෙල්ට හමු විය (ASCAR 1891 ։ හා 1896 :3). දොරටුවක ඉහළ ශ්‍රී සෞභාග්‍යයට හා වාසනාවට අධිගෘහිත දෙවඟන වූ ගජ ලක්ෂමියගේ රුවක් නෙළීමේ සිරිත, පසු රාජ්‍ය සමයන්ට අයත් ගල් උළුවහු රැසක් තුළින් දක්නට හැකි ය. දෙවන සියවසේ විසූ නෙඩුඤ්ජෙස්ලිය නම් පාණ්ඩ්‍ය රජුට ප්‍රශස්ත කාව්‍යයක් වශයෙන් ඇතැම් විට ඊට සියවස් එකකට හෝ දෙකකට පසුව රචනා කරන්නට ඇති "මදුරයින් කාඤ්ජි" නම් දෙමළ කාව්‍යයේ දැක්වෙන පරිදි එම පාණ්ඩ්‍ය රජුගේ අග නගරයෙහි මහා වාසල් දොරටු කුළුණුවල ලක්ෂ්මී දේවියගේ රූ සටහන කොටා තිබිණි. (බෂාම් 1965: 268). මින් මේ සිරිතේ ඉපැරණි බව පිළිබඳ අදහසක් ගොඩනගා ගත හැකි ය. අෂ්ටමංගල ලක්ෂණවූ කලී අබෞද්ධ ප්‍රභවයක් සහිත වූ, එහෙත් පසුකාලින බුදු සමය සමග සබඳවූ අංගයකි. "... .. යකුන් ඇදහීම සහ දේවතාවන් ඇදහීම සම්බන්ධ ලක්ෂණය වූ නැටුම් සහ ඇතැම් විට රඟපෑම් පවා චෛත්‍යය වන්දනාව සඳහා එවක වන විට යොදා ගෙන තිබුණි. කල්පවෘක්ෂ, නාගයන් හා දේවතාවන් බඳු පොදු පූජාවස්තූන්ගේ නිරූපණයන් සහිත වාහල්කඩ බුදුසමය සහ සිංහලයන් අතර ප්‍රචලිතව පැවති ප්‍රාග් - බෞද්ධ ඇදහිලි ක්‍රමයන් සම්බන්ධ කැරෙන වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රකාශණයක් බව පෙනේ. (පරණවිතාන 1969 :53)."

දොරටුවක් සංකේතවත් කෙරෙන වාහල්කඩක් බෞද්ධ ස්තූපයකට එක්කරන ලද්දේ මන්ද යන්න විමසිය යුතුය. ස්තූපය බෞද්ධ ඉගැන්වීම්වල පිළිබිඹුවක් බැව් ඇතමෙකුගේ අදහසයි. එසේ නොවුවද තූපයක අතිශයින් ම වැදගත් කොටස වී යැයි සැළකිය හැකි ධාතුගර්භයෙහි සර්වඥ ධාතු සමගින් බුදු සිරිත හා බුදු සමය නිරූපණය කෙරෙන පූජා වස්තූන් තැන්පත් කරනු ලැබ තිබිණි. එහෙත් මේ ධාතු ගර්භය තුළට හෝ දාගැබේ අවශේෂ කොටසක් තුළට හෝ සැදැහැවතාට පිවිසිය නොහැකි ය. එහෙත් සැදැහැවතා නමදිනුයේ එම නොපෙනෙන ගර්භයේ වූ පූජා වස්තූන්ටත්, දාගැබෙන් ප්‍රදර්ශණය වන ආගමික සංකේතයටත් ය. දාගැබට පිවිසෙනු සඳහා එහි මළුවේ සතර පසින් ඇති පියගැට පන්ති තරණය කළ සැදැහැවතාට එක එල්ලේම තමාට ඉදිරියෙන් දැකිය හැකිවනුයේ වාහල්කඩයි. වාහල්කඩ යනු දොරටුවයි, දොරටු දාගැබට යාව තනා තිබීමෙන් පෙනෙන්නේ වාහල්කඩ හෙවත් මෙම දොරටු තුළින් දාගැබ තුළට ප්‍රවේශය සළසා ගත හැකි බවයි. එසේ දාගැබ තුළට සැදැහැවතාට මෙසේ සංකේතානුකූලව හෝ ඇතුළුවිය හැකි නම් හෙතෙම ධාතු ගර්භයෙන් හා දාගැබෙන් ප්‍රදර්ශිත බුදු සිරිතටත්, බෞද්ධ සමයෙන් පිවිසියා වන්නේ ය.

මෙසේ දාගැබ සතර පස වාහල්කඩ සතරක් යෙදීමේ අරුත වන්නේ දාගැබෙන් පිළිබිඹු වන එම සංකේතාර්ථයට ව්‍යාංගයෙන් සැදැහැවතා ඇතුළු කර ගැනීම යයි සිතිය හැකි ය. භාතික අභය රජුට රුවන්වැලි සෑ ධාතු ගර්භයෙන් පිරිත් දෙසන රහතුන්ගේ හඬ සවන් වැකුණු බව ද, ස්තූපයේ අභ්‍යන්තරය දැකගනු කැමතිවූ රජු, තම අදහස මුදුන් පමුණුවා ගනු පිණිස නොනැගිටිමියි සිතා නැගෙනහිර අද්දිකය පාමුල වැදහොත්තේ යැයි ද මහාවංසය සඳහන් කරයි.

රජුගේ මෙම සත්‍ය ක්‍රියාවෙන් දාගැබ තුළට යාමට දොරටුවක් විවර වූ බවත් රජු ගැබ තුළට පිවිස එය දැක බලා ගත් බවත් සඳහන් වේ. (මහාවංසය 34 පරි. 50 ගාථාව) "අද්දිකය" යනු "ආදිමුඛ" යන්නෙහි හා "ආයක" යන්නෙහිම ස්වරූපයක් විය හැකිය. එසේ නම් භාතිකාභය රජු දාගැබ් අභ්‍යන්තරයට යාමට අධිෂ්ඨාන කර වැදහොත්තේ නැගෙනහිර වාහල්කඩ පාමුල විය යුතුය. දොරටුවක් සංකේතවත් කරන මෙම වාහල්කඩ තුළින් රජු සංකේතාත්මකව ධාතු ගර්භය තුළට පිවිසෙන්නට ඇත. අද්දිකය යනු වාහල්කඩ ලෙස සැක හැර දැනගත හැකි නම් වාහල්කඩ යනු දොරටුවක මෙහෙයක් ඉටු කළ තැනක් බවට වූ අපගේ අදහස ද තහවුරු කොටගත හැකි වේ.

4. නිගමනය

මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ දක්නට ලැබෙන වාහල්කඩ කැටයම් ක්‍රිස්තු වර්ෂ 1 -2 සියවස්වලට අයත් බව ආචාර්ය සෙනරත් පරණවිතානගේ අදහස වන අතර එම අදහස අනුමත කළ හැකි+වේ. එසේ වුවත් කණ්ඨක චෛතියේ වාහල්කඩ කැටයම් ඊට පෙර පැවති බොහෝ විට දැව වැනි දිරායන සුළු මාධ්‍යකින් කල කැටයම් සමහරකින් ආභාශය ලබා ඇති බව නිගමනය කළ හැක්කේ එක් වරම කණ්ඨක චෛති කැටයම් මට්ටමට වර්ධිත කැටයම් පැන නැගුණේ යයි අපේක්ෂා කළ නොහැකි බැවිනි. මකර ශීර්ෂධර දැවයෙන් කළ ගොනැස් පරාල වල අග කොටසින් ප්‍රභවය වූයේ යැයිද ඇතැම් වාහල්කඩවල ඉහළින් ම කැටයම් කර ඇති බෞද්ධ ගරාදිවැට දැවමය මූලාදර්ශවලින් පැන නැගුනේ යැයි ද සිතීමට හැකියාව තිබේ.

වාහල්කඩක සංකේතාර්තය හෝ භාවිතය පිළිබඳ මත කිහිපයක් ඉදිරිපත්ව තිබේ. පරණවිතානගේ මතය

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

වනුයේ මේවා මගින් මහා+මේරුවේ පැති හතර නිරූපණය වන බවයි. ජේ. ජී. ස්මිදර් පවසන්නේ වාහල්කඩ ඉදි වීමට පෙර දාගැබ වටා වූ ප්‍රදක්ශිනා පථයට ගොඩවීමට තිබූ පියගැටපේලි උපක්‍රමශීලී ලෙස වසා දැමීමට වාහල්කඩ ඉදිවූ බවයි. තවත් මතයකින් කියවෙන්නේ වාහල්කඩ ඉදිරියේ ඇති ගල් ආසනයට අලංකාර පසුබිමක් ගෙන දෙනු පිණිස වාහල්කඩ ඉදිවූ බවයි.

මාගේ අදහස එකී අදහස් සියල්ල කෙරෙන් වෙනස් ය. වාහල්කඩෙහි වඩා වැදගත් කොටස මුදුනේම ගඩොලින් නිර්මාණය කර ඇති ගොඩනැගිල්ල බවත්, ත්‍රිත්ව ද්වාර ලෙස හැඳින්විය හැකි මේ දොරටු සීගිරිය වැනි තැන්හි ප්‍රායෝගිකවම හමුවන බවත් ය. වාහල්කඩ මත නිරූපණය කොට ඇති ගොඩනැගිල්ල ප්‍රාකාරයකට සම්බන්ධ අංගයක් බව පරනවිතාන පිළිගනී. මෙකී කොටසින් දිව්‍ය විමානයක් පෙන්වීමට ශිල්පියාට අවශ්‍ය වී නම් විමානයේ ද්වාර පමණක් නොදක්වා දිව්‍ය විමානයකට අවශ්‍ය ජනේල සඳළු+තලද පෙන්වනු ඇතැයි සාධාරණ ලෙස සිතිය හැකි ය. එයින් ද මෙය දොරටුවක් බව තහවුරු වෙයි. තව ද චීනය හා අග්නිදිග ආසියාතික රටවල ප්‍රාකාරවලට අනුබද්ධ කොට තැනූ ත්‍රිත්ව ද්වාර මේ වන තෙක් ම සුරැකිව තිබේ. මේවා එකිනෙක අතර ජාත්‍යන්තර ආභාශයන් තිබීමටත් නොඑසේ නම් ලාංකේය ත්‍රිත්ව දොරටු ස්වීයව පහල වූ අදහසක් වීමටත් ඉඩ ඇත.

වාහල්කඩ හැඳින්වීම සඳහා මහාවංසය ඇතුලු පැරණි මූලාශය භාවිත කරන වචන වූයේ අයක, ආදිමුඛ, අද්දික යනාදියයි. මේ වචනවල අරුත ද පරණවිතාන විසින් ද නිවැරදි ලෙසම පෙන්වා දෙන පරිදි දොරටුව යනුයි. මෙමගින් ද මාගේ මතය තහවුරු කෙරෙයි. වර්තමානයේ මේ අංගය හැඳින්වීමට යෙදෙන වාහල්කඩ යන්නේ අරුත ද දොරටුව යනුයි.

පැරණි දොරටු හා උළුවහුවල ඉහලින් සෞභාග්‍යයට අධිපති දෙවඟනක් වූ ලක්ෂ්මී දෙවඟන දෙපස ඇත් යුගලය සහිත ව හෝ රහිත ව නෙලා තිබෙනු දක්නට හැකි ය. දොරටුව තුළින් ගමන් ගන්නාට සෞභාග්‍යය ප්‍රාර්ථනා කිරීම එහි අරමුණයි. බුද්ධ ප්‍රතිමාවේ පාදවලට යටිනුත් අනුරාධපුරයේ විජයාරාමයේ දොරටු යටිනුත් අෂ්ට මංගලවලට සම්බන්ධ ශ්‍රී වත්සය, අංකුසය, පූර්ණ ඝටය, ස්වස්තිකය හා එම සකේත හා බැඳෙන ඇත්, අස්, සිහ, ගව යන සතුනුත් දිසා පාලක දෙවිවරුනුත් සියල්ල හෝ කිහිපයක් වශයෙන් හමුවේ.

අෂ්ඨ මංගල ලක්ෂණ හා බැඳෙන මේ ලක්ෂණ සියල්ල වාහල්කඩ කැටයම් වලට අන්තර්ගත වේ. වාහල්කඩ දෙපස ඇති කැටයම් කළ කණු මත එක් පසෙකට එක් සතා බැගින් එක් එක් පසෙහි ඇත්, අස්, සිහ, ගව යන සිපාවුන් සිවුදෙනාත්, එම කණුවලම කැටයම් අතර එකී සිවුපාවුන්, පූර්ණඝඨය හා ධනයට අධිපති දෙවියා වන කුවේර රූපයත් නෙලා තිබේ. මෙම කණු යොදා තිබෙන්නේ වාහල්කඩ දෙපසින් ද්වාරයක දොරබා සිහි ගන්වන අයුරිනි.

මීලඟට මතුවන ගැටලුව වන්නේ දාගැබ් සිවු පස දොරටු සිහිගන්වන පරිදි වාහල්කඩ නිර්මාණය කළේ ඇයිද යනුයි. දාගැබ යනු බුදුන්ගේ ශාරීරික ධාතු නිදන් කල බොදු සිහිවටනයයි. ධාතු තැන්පත් කර ඇත්තේ දාගැබක ධාතු ගර්භයේයි. ඒ අනුව සැදැහැවතා නමදිනුයේ දා ගැබක ධාතු ගර්භයේ ඇති සර්වඥ ධාතු වලටයි. එහෙත් සැදැහැවතාට තමන් නමදින සර්වඥ ධාතු කරා ළඟා විය නොහැකි වේ. එබැවින් සංකේතානුසාරයෙන් සැදැහැවතාට දාගැබ් ධාතු ගර්භයට පිවිසෙනු පිණිස දොරටු නිමවීම බලාපොරොත්තු විය හැකි යයි. භාතිකාභය රජු ගර්භයට යනු රිසිව රුවන්වැලිසෑයේ නැගෙනහිර අද්දිකය පාමුල වැදහොත්තේ යැයි කීමෙන් අදහස් කරන්නට ඇත්තේ අභිනයෙන් දාගැබ් ගර්භයට අවතීර්ණ වීමක් වන්නට පුළුවන.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ හා ලිපි

ධාතුවංසය, පියරතන හිමි, මකුළුදුවේ (සංස්), කොළඹ, 1941.

මහාවංසය, සුමංගල හිමි, හික්කඩුවේ; දේවරක්ඛිත, බී. (සංස්), රත්නාකර පොත් වෙළඳ ශාලාව, මරදාන, 1967.

දිසානායක, සෙනරත්, 1986, "*සීගිරි විනෝද උයනේ ගොඩනැගිලි*'' දේශණ පත්‍රිකාව, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ ශාස්ත්‍රීය පර්ෂදය.

1987, *මිහින්තලේ කණ්ඨක චෛතියේ වාහල්කඩ*, යතුරු ලියනය කළ විද්‍යාපති උපාධි වාර නිබන්ධය, පුරාවිද්‍යා පශ්චාත් උපාධි ආයතනය.

පරණවිතාන, එස්. 1963, *ලංකාවේ ස්තූපය* (සිංහල පරි), රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

බෂාම්, ඒ. එල්. 1965, *අසිරිමත් ඉන්දියාව* (සිංහල පරි.), අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව කොළඹ.

Bachhofer, L.1965, ***Early Indian Sculpture***, Vol. I, London.

Barrett, Douglas, 1954, ***Sculptures from Amarawati in the British Museum***, London.

Bopearachchi, Osmund, 2020, ***Roots of Sri Lankan Art***, Department of Archaeology

Karunaratne, T. B. 1971, "Astamangala (The Eight Auspicious Symbols)" ***JRASCB*** (n.s.), Vol. XV.

Prematilaka, L. 1980, "The Sculptural Remains of the Stupa Vahalkada," PP. 320-337, ***Deraniyagala Commemoration Volume***, Lakehouse investment limited, Colombo. Leiden

Paranavitana, S. 1954, "The Significance of Sinhalese "Moonstones", PP,197-321, ***Artibus Asiae***, Vol. 17, Nos. 3-4.

Rowland, B.1959, ***The Art and Architecture of India***, Penguin Books

Smither, J. G. 1897, ***Architectural remains at Anuradhapura***, London.

ASCAR -Archaeological Survey of Ceylon, Annual Report

EZ-Archaeological Survey of Sri Lanka, Vol. I.

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