7. රාජ්‍ය කෙටි නාට්‍ය උළෙල සහ අන්තර් විශ්වවිද්‍යාලයීය කෙටි නාට්‍ය උළෙල 2005, සංස්. ටෙනිසන් දසනායක, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1. බෝගමුව, චන්ද්‍රසිරි, 2007, **සමකාලීන සිංහල වේදිකාව**, මුදුන්ගොඩ, තරංග ප්‍රකාශකයෝ
2. සේනානයක, මංගල, 2007, **කෙටි නාට්‍ය විමර්ශන**, නුගේගොඩ සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

2

පොළොන්නරු යුගයේ පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථාන ආශ්‍රිත බෞද්ධාගමික ගොඩනැගිලි අවකාශයන්හි පිහිටි මූර්ති හා කැටයම් මගින් නිරූපිත නෘත්‍ය, සංගීත හා නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ

නොයෙල් විජේරත්න

පැරණි පොළොන්නරු නගරය අක්කර 300ක් පමණ ප්‍රදේශයක පැතිර පවතී. මේ නගරයට ගඩොල් ප්‍රාකාරයෙන් වට වූ ආයතාකාර ස්වරූපයක් ගත් අක්කර 25ක් පමණ භූමි භාගයක් ඇතුළත්ය. එය වටකොට ඇති ගඩොල් ප්‍රාකාරය උතුරෙන් අඩි 3168ක් ද බටහිරින් අඩි 5346ක් ද දකුණින් අඩි 3010ක් ද නැගෙනහිරින් අඩි 5544ක් දිගය. මේ නගරයට ඇතුළු වීමට වාසල් දොරටු 4ක් තිබූ බව පෙනේ. ඇතුළු නගරය කොටස් දෙකකට තවත් ගඩොල් ප්‍රාකාරයකින් වෙන් කොට තිබේ. එහි දකුණු කොටස උතුරු කොටසට වඩා විශාලය. පරාක්‍රම සමුද්‍රයට යාබදව දකුණු කොටස පිහිටා ඇත. තරමක් උස් තලයක පිහිටි මෙම කොටස අඩි 1320ක් දිග අඩි 722ක් පළල සමතලා භූමි භාගයකි. රාජ මාලිගය සහ ඊට අනුබද්ධ රාජකීය ගොඩනැගිලි මෙහි පිහිටා ඇත. නිශ්ශංකමල්ල රජුගේ රාජ සභාවේ අනිකුත් රාජකීය ගොඩනැගිලි පරාක්‍රම සමුද්‍රය අසල ඉදි කොට ඇත. I වැනි පරාක්‍රමබාහු රජුගේ රාජ මාලිගයත් අනෙකුත් රාජකීය ගොඩනැගිලි පරාක්‍රම සමුද්‍රයට තරමක් ඈතින් දකුණු පසට වන්නට පිහිටා තිබේ. මෙම දකුණු කොටසින් උතුරු පසට පිවිසුණු විට හමුවන්නේ බුදු සමයට හා හින්දු සමයට අයත් ගොඩනැගිලි ය. මේවායින් බහුතරය බෞද්ධ ගොඩනැගිලි ය. පොළොන්නරුවේ ඉතාමත් වැදගත් ගොඩනැගිලි සමූහය ඉදි කොට ඇත්තේ දළදා මලුවෙහි ය. චතුරශ්‍රාකාර හැඩය ගත් මේ මලුව තුළ ප්‍රධාන ගොඩනැගිලි එකොළහක පමණ අවශේෂයන් හමුවේ. මින් ගොඩනැගිලි හයක් හඳුනාගෙන ඇත. ඒ ථූපාරාමය, නිශ්ශංක ලතා මණ්ඩපය, අටදාගෙය, හැටදාගේ හා වටදාගේ යනුවෙනි. ඉතිරි ගොඩනැගිලි පහ නම් වශයෙන් නොහැඳින්වේ. මේ චතුරශ්‍රාකාර මලුවට උතුරින් පිහිටි භූමි භාගයෙහි නටබුන් දිස් වෙතත් නිසියාකාර කැණීම් තවමත් එහි සිදු කොට නොමැත. මේ භූමි භාගයට උතුරින් පිට නගරයෙහි උතුරු සීමා ප්‍රාකාරය පිහිටා ඇත. මේ ආකාරයෙන් පොළොන්නරුව නගරයේ තිබෙන ගොඩනැගිලි රාශිය සංක්ෂිප්ත වශයෙන් මෙසේ දැක්විය හැකි ය. (2 ඡායාරූපය)

1. රාජ මාලිගා, රාජසභා හා රාජකීය ගොඩනැගිලි
2. දළදා මළුව හා ඒ මත ඉදිකොට ඇති ගොඩනැගිලි
3. පබළු වෙහෙර හා ඒ අවට ඇති ගොඩනැගිලි
4. මැණික් වෙහෙර හා ඒ අවට ඇති ගොඩනැගිලි
5. රන්කොත් වෙහෙර හා ඒ අවට ඇති ගොඩනැගිලි
6. ගෝපාල පබ්බතය හා එහි ඇති ලෙන
7. ආළාහන පිරිවෙන සංකීර්ණය
8. උත්තරාරාමය හෙවත් ගල්විහාර සංකීර්ණය
9. දමිළ ථූප සංකීර්ණය
10. තිවංක පිළිමය හා අවට තිබෙන ගොඩනැගිලි
11. පොත්ගුල් විහාර සංකීර්ණය
12. නිශ්ශංකමල්ල විනෝද මණ්ඩපය හා ඒ අවට ඇති ගොඩනැගිලි
13. තෝපාවැව මධ්‍යයේ ඇති දාගැබ හා අනෙකුත් ගොඩනැගිලි අවශේෂ
14. නයිපෙණ විහාරය හා ඒ අවට ඇති ගොඩනැගිලි
15. ශිව දේවාලය

මේ අනුව අනුරාධපුර යුගයේදී මෙන් ම ප්‍රධාන ආගමික ගොඩනැගිලි රාශියක් පොළොන්නරු යුගයේදී ද දක්නට ලැබෙන අතර, ඒවා තැනීමේදී දිගුකල් පවත්නා පාෂාණ භාවිත කොට ඇති අතර දැව, ගඩොල්, මැටි ආදිය ද උපයෝගී කරගෙන ඇත. පොළොන්නරුවේ බෞද්ධ හා හින්දු වශයෙන් ආගමික ගොඩනැගිලි දෙයාකාර වේ. මෙම ගොඩනැගිලි අතරින් පොළොන්නරු යුගයේ නෘත්‍ය, සංගීත හා නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ නිරූපිත මූර්ති හා කැටයම් ඇතුළත් ආගමික ගොඩනැගිලි ද දක්නට ලැබේ. මෙහිදී සාකච්ඡාවට බඳුන් කෙරෙන මූර්ති හා කැටයම් හෝ චිත්‍ර නිර්මාණ හැම එකක් ම පාහේ ඉහතින් සඳහන් කළ වාස්තු විද්‍යාත්මක අවකාශයන් හා බැඳුණු ඒවා බව පෙන්වා දිය හැකි ය. මෙම හැම ගොඩනැගිල්ලක් ම පාහේ නිර්මාණය වී ඇත්තේ නිශ්චිත මානව සහ සමාජ ක්‍රියාවලියකට අනුව ය. එහි මානව ක්‍රියාකාරකම් රැසකි. ශතවර්ෂ දෙකකට වැඩි කාලයක් ලංකාවේ අගනුවර වශයෙන් පැවති පොළොන්නරු යුගයේදී මූර්ති සැලකිය යුතු ප්‍රමාණයක් බිහි වී ඇති බව එමගින් පැහැදිලි ය. බුද්ධ, බෝධිසත්ව ප්‍රතිමාවල පටන් දොර, ජනෙල්, බිත්ති, කවුළු අලංකාර කෙරෙන රූ රටාවන් දක්වා මූර්ති නිර්මාණය විහිදී ඇත. කළු ගල්, ගඩොල්, බඳුන් හා ලෝහ වර්ග මේ නිර්මාණය සඳහා උපයෝගී කොට ගෙන තිබේ. ඇතැම් විට දැව වර්ග ද තිබෙන්නට ඇත.[2] පොළොන්නරු යුගයේ දී සැරසිලි හා අලංකාර වශයෙන් සකස් කළ මූර්ති විශාල සංඛ්‍යාවක් හමු වී ඇත.

මෙම මූර්ති නිර්මාණවලින් උසස් කලාත්මක රසාස්වාදයක් ලබා ගත හැකි හෙයින් ඒවායෙහි නිර්මාණ සංකල්ප, නිර්මාණ ගති ලක්ෂණ හා කලාත්මක හැඩගැන්වීම අතින් අනුරාධපුර යුගයේ නිර්මාණ තරම් කලාත්මක බවින් අනූන නොවූව ද සැලකිය යුතු මට්ටමේ උසස් කලාත්මක ලක්ෂණවලින් යුක්ත වේ. **රාජවේශ්‍යාභුජංග** මණ්ඩපයේ රූකම් ද ගල් විහාරයේ විද්‍යාධර ගුහාවේ චාමර සලන්නන්ගේ රූපවලින් ද,

12වන සියවසේ විසූ දෘශ්‍ය කලා, චිත්‍ර, මූර්ති, ශිල්පීන් කලාත්මක අගයකින් යුත් කෘති නිර්මාණය කිරීමට සමත් වී තිබෙන බව පරණවිතාන මහතා පෙන්වා දේ. එසේම රමණීය විලාසිතාවන් හා නියමිත ප්‍රමාණානුකූලත්වයෙන් ද හැඟීම් දනවන පරිදි හැඩගැස්වීමෙන් ද වස්ත්‍ර කලාත්මක ලෙස සකස් කිරීමෙන් ද, මේ රූකම් බෙහෙවින් අගනා කෘති ලෙස නිර්මාණය කර ඇත . පොළොන්නරුවේ සෑම බෞද්ධ ගොඩනැගිල්ලක ම බිත්ති, පාදම්, කුළුණු යනාදිය ද නොයෙක් රූකම්වලින් සරසා ඇත. මෙසේ කිරීමට හේතු වන්නට ඇත්තේ ආගමික ගොඩනැගිලි සෙසු ඒවායින් වෙන් කොට හඳුනා ගැනීමටත්, ඇතැම් විට ඒවායෙහි පූජනීයත්වය වර්ධනය කිරීමටත් විය හැකි ය. සෞන්දර්යභාවය කුළුගැන්වීමට ද මෙසේ කරන්නට ඇතැයි සිතිය හැකිය.[3] මේ සැරසිලි රටාවන්හි රිද්මය, ලාලිත්‍යය, සමබරගතිය, ප්‍රමාණාකූලභාවය හා අනුකූලතාව ද දක්නට ලැබෙන්නේ එබැවිනි. එම පාදම්, බොරදම් හා බිත්ති සැරසිලි සුන්දරත්වයෙන් හා රමණීයත්වයෙන් අනූන ය. ඇතැම් ස්ථානයන්හි සැරසිලි බහුල ලෙසත්, සංයමයෙන් තොරව රූප නෙළීම නිසාත් ආයාසකර තත්ත්වයට පත් වී තිබේ.[4] සාමාන්‍යයෙන් සැරසිලි රටාවන් හා පාදම්, බොරදම් නිර්මාණයේදී අනුරාධපුර යුගයේදී පැවති සම්ප්‍රදාය ම පොළොන්නරු යුගයේදී ද අනුගමනය කරන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. එහෙත් මහායානික හා හින්දු ආගමික බලපෑම් නිසා ඒවායෙහි වෙනස් කිරීම් හා එකතු කිරීම් හෝ අඩු කිරීම් කරන්නට ඇත. තිවංක පිළිමගෙයි පාදම් ද්විත්ව කොට උඩ පාදම් කොටසෙහි වාමන රූප පේළියක් ද රූකම් කොට ඇත. ලංකාතිලකයෙහි මේවා ප්‍රසන්න ලෙසත් ක්‍රමවත් ලෙසත් සකස් කොට තිබෙන බැවින් විධිමත්භාවය අතින් ඉතාමත් යහපත් ය. තිවංක පිළිමගෙයි පාදමේ රූකම් කොට ඇති වාමන රූප පේළිය බාහුල්‍යත්වයෙන් යුත් අංග විලාසිතාවෙන් හා අතිශයෝක්තියකින් යුතුව පෙන්වා ඇති බැවින් නරඹන්නාගේ ඇස් වෙහෙස කරවන පරිදි නිර්මාණය වී ඇත.[5] වටදාගෙයි ඉහළ මාලයෙහි පාදම් සිරස් අතට දෙකට බෙදා සිංහරූප හා වාමනරූප පේළියකින් සරසා ඇත. රාජවේශ්‍යාභුජංග මණ්ඩපයෙහි පාදම සිරස් අතට තුන් කොටසකට බෙදා උඩ සිට පහළට වාමනරූප රමණීය ලෙසත් තාත්වික අයුරිනුත් නෙළා ඇත. මෙම සියලුම වාමනරූප නෙළා ඇත්තේ "ස්ටකෝ" නමින් හැඳින්වෙන හුණු බදාම විශේෂයකිනි. මේ අනුව පොළොන්නරුවේ වාමනරූප අතිශයින් ම වැදගත් බව එච්. සී. පී. බෙල් මහතාගේ අදහසයි.

සෙනරත් පරණවිතාන මහතා පෙන්වා දෙන ආකාරයට විවිධ විලාසිතාවන්ගෙන් ජීවිතයේ ප්‍රීති ප්‍රමෝදය හුවා දක්වන මෙම වාමන රූප නිමකිරීමෙන් පෙනී යනුයේ, ශිල්පීන්ගේ අසහාය නිර්මාණශීලිත්වයයි. (*Paranavithanas Art Architecture of Ceylon - Paranavithana period P 33-34*) හාස්‍ය ජනනය (උත්පාදක) හා විනෝදාස්වාදය සඳහා බුද්ධරූප හා දේවතා රූප යොදා ගත නොහැකි බැවින් වාමන රූප ඒ සඳහා යොදාගෙන තිබෙන බව මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ අදහසයි. (M. Wickramisingha

Buddhism Art - P 113)[6] හෝර්කාට්ගේ මතයට අනුව හැඩයට වඩා චලනයට මෙහි මුල් තැන ලැබී ඇත. මෙම අදහස්වලින් පැහැදිලි වන්නේ වාමනරූප නිර්මාණය කළ ශිල්පීන් අතිදක්ෂ පුද්ගලයන් වූ බවයි. එසේ ම නානාවිධ අංග චලනය හා ඉරියව් පිළිබඳ මනා අවබෝධයක් ඔවුන්හට තිබූ බවයි. මෙම මූර්ති කලා නිර්මාණය සඳහා යොදා ගත් "ස්ටකෝ" නම් බදාම වර්ගය හේතුවෙන් ඒවායෙහි රිද්මය හා ලාලිත්‍යය නිරූපණය කිරීමට පහසු වී ඇත. මේ රූප නිර්මාණයේ දී සමමිතිකානුකූල වූත් සෞන්දර්යාත්මක ලක්ෂණ මුසු වූ ඔවුන්ට ම ආවේණික ක්‍රමයක් අනුගමනය කර ඇත. මෙහි ද රූප නිර්මාණ රටාව අසංකීර්ණ වූ සර රටාවකි. බිත්තිය ව්‍යාජ ස්ථම්භවලට බෙදා ඒ ස්තම්භ දෙකක් අතර කොටසෙහි රූප නිර්මාණය කොට තිබේ. ව්‍යාජ ස්තම්භයේ පාදම හා කුළුණු හිස බොරදම්වලින් සරසා ඇත. ලංකාතිලකයෙහි මෙම රූප රටාව ම විධිමත් කොට ක්‍රමානුකූල ව සකස් කොට තිබේ. තිවංක පිළිම ගෙහි රූකම් රටාව සිත්ගන්නාසුලු වුව ද බාහුල්‍යයක් පෙන්නුම් කිරීමට ප්‍රයන්ත දරා ඇති බැවින් යම් පමණින් එහි සුන්දරත්වයට හා දාර්ශනිකත්වයට හානි පැමිණ තිබේ.[7] තිවංක පිළිමගෙහි බිත්තියේ පාදමේ වාමන රූප හා සිංහ රූප ගැන එච්.සී.පී. බෙල් මහතාගේ අදහස් වන්නේ, එහි බිත්තිවල තිබෙන රූ රටා අපේක්ෂිත කලාත්මක අගයන් විනාශ වන තත්ත්වයට පත් වී ඇති බවයි. බාහුල්‍යයෙන් විසිතුරු කිරීමට යෑමෙන් මූර්ති ශිල්පියාගේ අරමුණ බිඳ වැටී ඇත. රූප රාශිගත ව පෙන්වීමට උත්සාහ ගැනීම නිසාත් ක්‍රමානුකූල බවෙන් බැහැර ව අලංකාර කිරීම නිසාත් මේ රූකම් රටාව නරඹන්නා වෙහෙසට පත් කරනසුලු ය. (*ASCAR -1909 P.12*) කෙසේ වෙතත් මේ පිළිම ගෙවල්වල තිබෙන රූකම් රටා විවිධත්වයෙන් හා අලංකාරත්වයෙන් එකක් අනෙක අභිභවා යාමට ප්‍රයත්න දැරීමෙන් සිදු වූ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස එහි හැඳින්විය හැකි ය. එමෙන් ම එම රූපකර්ම වඩාත් වෙනස් ස්වරූපයකින් ඉදිරිපත් කිරීමට ප්‍රයත්න දැරූ ආකාරයක් ද දක්නට ලැබේ. පොළොන්නරුවේ වටදාගෙයි ද්වාර මණ්ඩපයේ රූකම් රටාව සමන්විත වන්නේ නර්තනයන්ගෙන් හා බෙර වයන්නන්ගෙන් සුසැදි නර රූප පේළියකිනි. දැනට මේ රූප බොහෝ දුරට මැකී ගොස් තිබුණ ද ආවේගාත්මකව හා සජීවී ලෙස නර රූප හැඩ ගැන්වීමට හැකි දක්ෂ ශිල්පීන් එකල සිටි බවට දෙස් දෙයි. පොළොන්නරු යුගයේදී නළඟන රූපයක පැවති සුන්දරත්වය හා ශෝභනත්වය මේ රූපවලින් පෙන්නුම් කරයි. වටදාගේ මිටි තාප්පයක ඇති විරල ගණයේ රූකම් දක්නට ලැබේ. පෙති හතරකින් යුත් මල් එකිනෙකට බද්ධ කොට ඇති රූකම් රටාවෙන් නිර්මාණකරුවන්ගේ සියුම් පරිකල්පන ශක්තියත් ලී කැටයම්කරුවාගේ රූකම් රටාවන් ශෛලමය බවට පරිවර්තනය කළා සේ පෙනේ. වටදාගේ රූකම් පිළිබඳ පරණවිතානයෝ තවදුරටත් මෙසේ සඳහන් කරති. "ඉන් එකක වෙන් වූ පසුබිම ඉදිරියෙන් සාම්‍යය හා නිශ්චලතාව පෙන්වන අතර අනිකෙහි චලනය හා ලෙළදීම පෙන්නුම් කෙරේ. පොළොන්නරුවේ මූර්ති ශිල්පීන්

අනුරාධපුරයේ රූකම් රටාව පිළිබඳ දැන සිටියත් අමුතු ගණයේ රූකම් රටා නිර්මාණය කිරීමට ඔවුන් ප්‍රයන්ත දැරූ බව පෙනේ. මෙසේ නව නිර්මාණයන් කිරීමට දකුණු ඉන්දියානු රූකම් බලපාන්නට ඇත.[8] (*paranavithana. S. Art and architecture of Ceylon pol. Period, P, 33*)

පොළොන්නරුවේ පිළිමගෙවල්වල විසිතුරු රූකම් රටා නිර්මාණය වූයේ ද්‍රවිඩ ආභාසය මත යැයි කීම සාවද්‍ය බව ද මෙවැනි රූකම් අනුරාධපුරයෙහි නටබුන් වී ගොස් තිබෙන පිළිම ගෙවල්වල නොතිබුණා යැයි කිව නොහැකි බව ද, එසේ ම එම කාලයේ දී රූකම් රටා වර්ධනය වීම දේශීය ක්‍රියාදාමයේ ප්‍රතිඵලයක් විය හැකි යැයි ද පරණවිතාන මහතා පවසයි. මේ අතරින් ඉතාමත් වැදගත් කුළුණු වර්ගය අටදාගෙයි තිබෙන හතරැස් කුළුණු සය හා නිශ්ශංක ලතාමණ්ඩපයේ තිබෙන කුළුණයි. අටදාගේ කුළුණු රූකම් රටා සැලැස්ම අතින් දෙයාකාරයි. ඒවායේ මුදුනේ හා පාදමේ සතරැස් පනේලයක වාමන රූප තුන බැගින් වූ තීරුවක් සතර පැත්තෙන් ම ඇත. මැද කොටසේ අණ්ඩාකාර හැඩයෙන් යුත් මාලකර්මයක, ශිඛර පහකින් යුත් රූ රටාවක් ඇත. මේ රූකම් නිරූපණය කොට තිබෙන්නේ තිරස් අතට දිවෙන මකර හිස්වලින් සමන්විත තීරුවක් මත ය. බටහිර පසට වන්නට තිබෙන කුළුණුවල මීට වඩා වෙනස් රූකම් රටාවක් ඇත. ඒවායෙහ් කුළුණු හතරෙන් තුනක් පමණ කොටසෙහි ලතාකර්ම යොදා තිබේ. උඩ කොටස් රූපණයෙන් තොර ය. මේ කුළුණුවලින් එකක පුන්කලසකින් නැගෙන ලතාකර්ම නිරූපණය කොට තිබේ. පුන්කලස වාමනයෙකුගේ හිස මත තබා ඇත. මේ කුළුණෙහි උතුරු පස මුහුණතෙහි වාමනයෙකු දෑතින් ඔසවාගෙන සිටින පුන්කලසකින් ලතාකර්මයක් සේ නැගී පරිචක්‍ර තුනක් සෑදේ. ඒ පරිචක්‍ර තුළ නාරිලතා පුෂ්පයන් හා මිථුන හා මකර රූපයන් ද දක්වා ඇත. තව ද පහත ම පරිචක්‍රයෙහි හංසයෙකු පුෂ්පයකින් පැන නඟින අයුරු දැක්වේ. තවකෙකු කුඩා හංසයන් හා වාමන රූපයක් සහිත සුපිපි කුසුමක් දැක්වේ. මේ කුළුණෙහි ම දකුණු පස මුහුණතේ එවැනි ම ලතා කර්මයක පරිචක්‍ර තුනක් සෑදී වාමනයකුගේ රුවක්, නළඟනකගේ රුවක්, පරිවාර ස්ත්‍රීන් දෙදෙනෙකු දෙපසින් සිටිනා කාන්තා රූපයක්, පද්මයන් මත නිරූපණය කොට ඇත. මේ පරිචක්‍රවල දැක්වෙන රූකම් රටා එකිනෙකට වෙනස් ය. මේ රූකම් ද ලංකාවේ දක්නට ලැබෙන මෙවැනි අනෙක් රූකම් අභිභවා සිටී. ඒවා අනුරාධපුරයේ මිහින්තලේ ස්තූපයන්හි වාහල්කඩවල රූප සිහිගන්වන බවත් ගුප්ත යුගයේ කෘතිවලට සමාන තත්ත්වයක් දක්වන බවත්, මහාචාර්ය පරණවිතාන මහතාගේ අදහසයි. එමෙන් ම මෙම රූකම් රටා තුළ සශ්‍රීකතාව හා ධන සමෘද්ධිය සමග සම්පත් බාහුල්‍යයකුත් ප්‍රකාශ කෙරේ. මේ කෘති නිර්මාණයෙන් හා සුන්දරත්වයෙන් අද්විතීය වේ.[9] මෙම නිර්මාණ සංකල්පයන්ගෙන් යුත් නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ නිරූපිත මූර්ති හා කැටයම් රාශියක් පොළොන්නරුවේ පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථානයන් බොහොමයක දක්නට ලැබේ. ඒ අතරින් හින්දු ආගමික ගොඩනැගිලි හැර අනෙකුත් බෞද්ධාගමික වාස්තුවිද්‍යා අවකාශයන්හි පිහිටි මූර්ති හා කැටයම් පිළිබඳ විමර්ශනයක් මෙහිදී සිදු කෙරේ.

නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ නිරූපිත මූර්ති හා කැටයම් පිහිටි ස්ථාන

1. රාජවේශ්‍යාභුජංග මණ්ඩපය
2. දළදා මලුව හා සම්බන්ධ ගොඩනැගිලි සංකීර්ණය
    * අටදාගේ
    * හැටදාගේ
    * වටදාගේ
3. පිළිමගෙවල් ආශ්‍රිත මූර්ති හා කැටයම්
    * ලංකා තිලකය
    * තිවංක පිළිමගෙය
4. රන්කොත් විහාර වාහල්කඩ කැටයම්
5. ගල්විහාරය ආශ්‍රිත කුළුණු කැටයම්
6. මැදිරිගිරිය වටදාගෙය කුළුණු කැටයම්
7. පොළොන්නරුව කෞතුකාගාරයේ ඇතුළත හා පිටත තැන්පත් කර ඇති මූර්ති හා කැටයම්
8. කොළඹ කෞතුකාගාරයේ තැන්පත් කර ඇති මූර්ති හා කැටයම්
9. හින්දු ආගමික දේවාල ආශ්‍රිතව හමු වූ ලෝකඩ මූර්ති හා කැටයම්
10. ශිව දේවාලය ආශ්‍රිතව හමු වූ ශිලාමය පාදම් කැටයම්.

රාජවේශ්‍යභුජංග මණ්ඩපය (රාජසභා මණ්ඩපය)

ආගමික නොවන ගොඩනැගිලි යටතට ගැනෙන මෙම රාජ සභා මණ්ඩපය පරාක්‍රමබාහු රජුගේ රාජ මාලිගාවට ඉදිරියෙන් ගොඩනගා ඇත. රාජවේශ්‍යාභුජංග මණ්ඩපය යනුවෙන් හඳුන්වන මෙය පරාක්‍රමබාහු රජුගේ රාජ්‍ය සභා මණ්ඩපයයි. මෙය අලංකාර ශෛලමය ගොඩනැගිල්ලකි. පැරකුම්බා රජු නෘත්‍ය, ගීත ආදිය පැවැත්වීම සඳහා මෙනමින් මණ්ඩපයක් කරවූ බව චූලවංශයේ සඳහන් වේ. එමෙන් ම **පැරකුම්බා සිරිතෙහි දින පැරකුම් බුජ රජ හිමි රාජවේශ්‍යභුජංග** යනුවෙන් පැරකුම් රජුගේ විරුද නාමයන් ලෙස ඒ නම සඳහන් වේ. කෙසේ වුව ද මෙය පරාක්‍රමබාහු රජුගේ මන්ත්‍රණ සභාවකට මනා නිදසුනකි. දිගින් අඩි 75.6 හා පළලින් 33.6ක් ද මහල් තුනකින් සමන්විත පොළොන්නරු යුගයට අයත් අලංකාර සියුම් ශෛලමය කැටයම් අඩංගු මන්දිරයකි. මෙහි පාදම බෙහෙවින් උස්ව තනා ඇති අතර, ගොඩනැගිල්ල මත ගල් කණු රාශියක් පිහිටුවා තිබේ. දැනට මෙහි වහලය නොමැත. මේ ප්‍රතාපවත් ගොඩනැගිල්ලක් බව එහි වාස්තු විද්‍යාත්මක අවකාශයත් ඒ හා බැඳුණු අනෙකුත් කලාත්මක ලක්ෂණයත් හා සසඳා බලන විට ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ.[10] (1 ඡායාරූපය)

චූලවංශයෙහි සඳහන් වන පරිදි ''තුන් මහල් රාජවේශ්‍යභුජංග'' නම් මණ්ඩපය කර වූ රජතුමා එය ද විසිතුරු සිත්තමින් හා කල්ප වෘක්ෂයන් සරසවා වෘක්ෂ මූලයෙහි මාහැඟි වේදිකාවක් ද කරවී ය. අද්‍යතනයේ මෙහි සඳහන් වන කල්පවෘක්ෂය හා සම්බන්ධ සිතුවම් නැතත් තුන් මහල් වේදිකාව ඇත. මෙහි මාලක එකිනෙකට වෙනස් රූපකර්මවලින් යුක්ත ය. මෙහි උඩ පාදමේ ඇති මූණතෙහි ඇත් රූප පේළියකි. මෙයින් අටළොසගේ සොඬ හා වල්ගය වෙනස් අයුරකින් නිමකොට තිබේ. කෙළිදෙලෙන් දුවන, සොඬ වෙළාගෙන වල්ග දික්කර ගත් මේ ඇතුන්ගේ විලාසය කලාත්මක ව නිම කොට ඇත. දෙවන මාලයේ කරකවාගත් වල්ග ඇතිව අභිමානී ලෙස බලා සිටින සිංහ රූප පෙළකි. තෙවන මාලයේ ඉමහත් ප්‍රීතියෙන් මහත් බරක් උසුලා ඉන්නාක් මෙන් තැනූ වාමන රූප පෙළකින් ද යුක්ත ය. මෙය පොළොන්නරු යුගයේ ගල් කැටයම් නිර්මාණයේ සුවිශේෂ බව පිළිබිඹු කරන අගනා ගොඩනැගිල්ලකි. මෙහි බිත්ති දොර දෙපස මකර රූපවලින් අලංකෘත ය. (2 ඡායාරූපය)

අනුරාධපුර යුගයේ ආගමික ගොඩනැගිලිවලට සීමාව තිබූ සඳකඩපහණ පොළොන්නරු යුගයේදී මාලිගාවලට ඇතුළත් නොවූ බව මෙම සඳකඩපහණින් පෙනී යයි. මෙම මණ්ඩපයට සෙවණ දුන් පියස්ස දැවයෙන් කොට උළු සෙවිලි කොට තිබුණු බව සඳහන් වේ. නොගැඹුරු මනහර කැටයම් කොට ඇති ගල් කණු දොළොස සාම්ප්‍රදායික සිංහල කැටයම් කලාවේ අලංකාර ශෛලගත මෝස්තරවලින් යුත් සෙල් කණු වශයෙන් හැඳින්විය හැකි ය.[11] පසු කාලයේදී II පරාක්‍රමබාහු රජු සිය පුතණුවන් ලවා මෙම මන්දිරය ප්‍රතිසංස්කරණය කරවා සිය දෙවන අභිෂේකය කළ බවත්, ඓතිහාසික මූලාශ්‍රයන්හි සඳහන් වේ. ඒ.එම්. හෝර්කාර්ට් විසින් සොයාගත් මෙම ගොඩනැගිල්ල පසුව මහාචාර්ය පරණවිතාන විසින් සංරක්ෂණය කරන ලදි. පුරාවිද්‍යා කැණීම්වලදී මෙහි චීන කාසි ද, දහවන හා දොළොස් වන සියවස්වලට අදාළ ශිලා ලේඛන කිහිපයක් ද සොයාගෙන පැරණි සිංහල රජදරුවන්ගේ සම්භාව්‍ය රාජ්‍ය මන්ත්‍රණ සභාවක් වන මෙම ගොඩනැගිල්ල පොළොන්නරු යුගයේ අලංකාර සියුම් ශෛලමය කැටයම් අඩංගු වන චිත්තාකර්ෂණීය මන්දිරයකි. චූලවංශයේ සඳහන් වන ආකාරයට එහි තෙවන මහලයෙහි ඉමහත් ප්‍රීතියෙන් නැටුමෙහි ද, ගැයුමෙහි ද, වාදනයෙහි ද, රංගනයෙහි ද නිරත වූ රූප පෙළකින් යුක්ත ය. එම මූර්ති හා කැටයම් පොළොන්නරු යුගයෙහි නෘත්‍ය, සංගීත හා නාට්‍ය කලාව සම්බන්ධ තොරතුරු රැසක් හෙළිදරව් කරයි. මෙහි නිරූපිත රූපකර්ම සමහරක් හඳුනා ගත නොහැකි මට්ටමේ පවතී. ඒවා කාලගුණික, දේශගුණික හේතූන් මත කඩතොලු වීම හේතු කොට විනාශයට පත්ව ඇති අතර දැනට ඉතිරි ව ඇති මූර්ති පවා විනාශ මුඛයට යමින් පවතී. (78-5) (ඡායාරූපය)

නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය විලාස දක්වන මෙම මණ්ඩපයේ ඇති උන්නතාකාර මූර්ති පිහිටි පුවරු ගණනාවක් දක්නට ලැබේ. එහි එක් පුවරුවක ඇති රූප එකිනෙකට අසමාන ස්වරූපයකින් නිමවා ඇත. දළ වශයෙන් එම මූර්ති පිහිටි පුවරු හා ඒවායේ නිරූපිත රූකම් විග්‍රහයේ පහසුව තකා මෙසේ වර්ගීකරණය කොට දැක්විය හැකිය.

1. මණ්ඩපයේ, වම්පස පුවරු 20කි. එහි ඇතුළත නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය විලාස දක්වන ස්ත්‍රී හා පුරුෂ රූප 55 පමණ වේ.

2. මණ්ඩපයේ පිටුපස පුවරු 7කි. එහි රූකම් 22ක් පමණ වේ.
3. මණ්ඩපයේ දකුණු පස පාදම් තීරුව පුවරු 16කි. රූකම් 50කට අධික ප්‍රමාණයක් වේ.
4. මණ්ඩපයේ ඉදිරිපස දකුණු තීරුවේ පුවරු දෙකකි. එහි රූකම් 4ක් පමණ වේ.
5. මණ්ඩපයේ ඉහළ දෙපස පිහිටි කුළුණෙහි පාදමවල නෘත්‍ය විලාස දක්වන වාමන රූප වේ.

මෙහි නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය විලාස ඇතුළත් රූපකර්ම වටදාගේ ඇති රූප හා බෙහෙවින් සමාන ස්වරූපයක් ගනී. එකිනෙකට වෙනස් වූ මනෝභාවයන් ද අභිනයානුකූල රංග විලාසයක් ද සහිත රූප විශාල ප්‍රමාණයක් මෙහි දක්නට ලැබේ. එකල රාජ්‍ය පාලන සමයන්හි තත්කාලීන සමාජ තත්ත්වය කියාපාන මනා නිදසුනක් ලෙස මෙම කැටයම් ඉතා වැදගත් වේ. මෙම කැටයම් පුවරුවල තවත් විශේෂත්වයක් වන්නේ ඊට පසුකාලීන ගම්පල යුගයෙහි පාදම් කැටයම් නිරූපණය කිරීමේ දී අනුගමනය කළ පනේල වෙන් කිරීමේ ක්‍රමයට වඩා එකල අනුගමනය කළ ක්‍රමයක් තිබුණු බව ය. එනම් පනේලයක් කුළුණු කැටයමකින් වෙන් කොට රාමුගත කොට එහි ඇතුළත අවකාශය තුළ තනි සත්ත්ව හෝ මිනිස්සු රූපයක් උන්නතාකාර ව කැටයම් කොට තිබීමෙන්, එය ගම්පල යුගයේ මෙන් එකිනෙකට සම්බන්ධ රූපාවලියක් සේ දිස්වේ. එය අඛණ්ඩව ම නිරූපණය කෙරෙන නෘත්‍ය දර්ශනයක විලාසයක් නොපෙන්වන අතර එසේ තනි පනේලයකට සීමා කිරීමෙන් ඒ දෙස බලා සිටින්නෙකුට නිතැතින් ම එකී රූපාවලිය සිනමා පටයක මෙන් අර්ථයක් ප්‍රකාශ වන ලෙස අඛණ්ඩ එක් එක් රූප රාමු සමෝධානය කොට ඇත. එබැවින් එය නරඹන්නාගේ මනසේ ඒ එකිනෙක නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය විලාස මගින් මතු කරන අන්‍යෝන්‍ය සබඳතා ව පිළිබඳ හැඟීමක් ඇති කරනු ලබයි. එක් රූපයක් නරඹන විට අනෙක් රූපය ද නිරායාසයෙන් ඊට සම්බන්ධවන අයුරක් පෙනේ. මෙම කැටයම් පුවරු අතර එක් පාර්ශ්වයක සිට අනෙක් පාර්ශ්වයට පාදම තීරුව මුල්ලකින් සම්බන්ධවන තැන්හි නිමා නොකළ රූප ද දක්නට ලැබේ. (3 ඡායාරූපය) එහෙත් අදාළ වාස්තු විද්‍යාත්මක අවකාශය තුළ එය හුදු වාස්තු විද්‍යාත්මක අවකාශය ඉක්මවා වඩාත් විචිත්‍ර බවක් මෙන්, අලංකාරත්වයක් ද ඇති කරමින් නරඹන්නාට දෘශ්‍යමාන වශයෙන් ඊට සහභාගි විය හැකි පසුබිමක් ද ඇති කෙරේ. (4 ඡායාරූපය)

මෙහි වම්පස පළමු පුවරුවේ බෙර වයන්නන් හා තාලම්පට වයන්නන් මෙන් ම කෝටුවකින් බෙරයකට හෝ රබන් වයන්නන්ගේ රූකම් ඇතුළත් වේ. ඒවායේ චලන රටා හා අංගහාරයන්ගෙන් යුත් විවිධත්වයක් ඇති රූප ඇතුළත් වේ. සමස්තයක් ලෙස ගත් කල මෙම රූපවල ශරීරාංග ප්‍රමාණයෙන් මිටි, තරබාරු බවක් ගන්නා අතර ස්ත්‍රී, හා පුරුෂ රූප එකිනෙකට වෙනස් ලක්ෂණ පෙන්නුම් කළ ද ලාලිත්‍ය හා රිද්මයානුකූල බව මනාව රැඳී ඇත. ඇතැමෙක් එක් අතක් දණහිස මත තබා රැඟුමෙහි නිරත වන අතර, ඇතැමෙක් එක් පාර්ශ්වයකට හැරී දෑත් විදහා නර්තනයේ යෙදෙති. තවකෙකු පොළවේ ගැටෙන සේ එක් අතක්

තබා ගෙන අනෙක් අත හිස තෙක් ඔසවා රැඟුමෙහි නිමග්න වේ. (5, 6 ඡායාරූප) මෙම සෑම රූපයක ම චලනාත්මක ස්වරූපය ඉස්මතු කිරීමෙහි ලා ආංගිකාභිනය හොඳින් උපකාර කොට ගෙන තිබේ. එහිදී අත්, පා, ඉඟ ආදියෙන් පමණක් නොව ගෙල, මුහුණ, හිස, අත්ල, පාද, විලුඹ ඇඟිලි තුඩු ආදී අඟපසඟයන්ගෙන් මතු කරනු ලබන හැඩතල මෙන් ම රිද්ම රටාව ද, සමස්ත රූපයේ ම අර්ථය තීව්‍ර කිරීමට සමත් වේ. සෑම රූපයක ම ඇස්, තොල්, ඇහි බැම, මුව ආදිය මඟින් ඇති කරනු ලබන භාවමය නිරූපණය ද රංගනයට අනුරූපී ව සිදු කෙරේ. මේ හැරුණු විට මේ සෑම රූපයක ම රංගවස්ත්‍ර මෙන් ම කරමාල, කන්තෝඩු, පාද වළලු, ගෙල මාල, හිස පලඳනා ආදිය ද දක්නට ලැබේ. එමෙන් ම උඩුකය නග්න ව තිබීම ද මෙම රූපකර්මවල තවත් ලක්ෂණයකි.

දළදා මලුව හා සම්බන්ධ ගොඩනැගිලි සංකීර්ණය

වඩා උස් වූ සතරැස් භූමි භාගයක පොළොන්නරුවේ දළදා මලුව ඇතුළු ගොඩනැගිලි කිහිපයක් ම පිහිටුවා ඇත. විධිමත් වාස්තු විද්‍යාත්මක සැලැස්මකට අනුව සකස් කර ඇති දළදා මලුව ඉහළ මාලක භූමියේ ඇති පූජනීය ස්මාරක එක ම ගොඩනැගිලි සංකීර්ණයක පිහිටි අතර මෙය රාජකීයයන් සිය ආගමික වත්පිළිවෙත් සිදු කළ පූජ්‍ය ස්ථානයක් වේ. මෙහි ඇති පූජනීය ගොඩනැගිලි බොහොමයක පොළොන්නරු යුගයේ සංගීත නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ නිරූපිත මූර්ති හා කැටයම් රාශියක් දක්නට ලැබේ. ඒවා බහුලව ම ඇත්තේ අටදාගේ, වටදාගේ, හැටදාගේ යන පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථාන ආශ්‍රිතව ය.

* අටදාගේ

අටදාගේ විජයබාහු රජුගේ සෙන්පතියෙකු වූ ''නුවරගල් දේව'' නමැත්තා විසින් දළදා මන්දිරයක් වශයෙන් ඉදි කරවන ලද බව වේලයික්කාර සෙල්ලිපියේ සඳහන් වේ. මෙය විජයබාහු රජුගේ දළදා මැඳුර යැයි පරණවිතාන මහතා පවසයි. පොළොන්නරු පැරණි නගරයේ ඇති පැරණිතම ගොඩනැගිලි අතුරින් අටදාගේ එම ගොඩනැගිලි සංකීර්ණයට අයත් එක් ගොඩනැගිල්ලකි. විශාල ශෛල ප්‍රාකාරයකින් යුත් අටදාගේ දෙමහල් මන්දිරයකි. එහි දිග අඩි 75කි. පළල 45කි. පළල අඩි 27.6ක් වූ අන්තරාලය ද 36.6x35.6 දිගින් හා පළලින් යුත් ගර්භ ගෘහයක් ද වේ. අන්තරාලයේ සෙල් කණු පේළි 4 බැගින් කණු පේළි 2කි. බිම් මහලේ ශෛල ස්තම්භ 54කි. එයින් 32ක් බිත්තියට සම්බන්ධ වන අයුරින් ගොඩනගා තිබේ. මෙහි මැද සාලයට ගොඩවීම සඳහා ඉදිකර තිබෙන පියගැට පෙළකි. එහි ඉහළ මහලය ගඩොලින් හා දැවයෙන් නිර්මාණය කර තිබෙන්නට ඇත. එය දැව පියස්සකින් හා උළු සෙවිලි කළ එකක් විය හැක. දළදා වහන්සේ මෙහි තැන්පත් කොට තිබෙන්නට ඇති අතර, බිම් මහල ප්‍රතිමා ගෘහයක් වශයෙන් භාවිත විය. අටදාගේ අනුරාධපුර, පොළොන්නරු යුග දෙකේ ම වාස්තු විද්‍යාත්මක සංකල්පනයන් ලෙස සැලකිය හැකිය.[12]

මෙය දින අටකින් කරවන ලද්දක් යැයි කියන හෙයින් එය අටදාගේ නමින් ප්‍රචලිත වූ බව ද, තවත් අදහසකට අනුව අටදාගේ යන්න මේ ගොඩනැගිල්ලට යෙදී ඇත්තේ පොළොන්නරු යුගයේ දී බෙහෙවින් ප්‍රචලිත ව තිබූ ජාතකකතා අට මෙහි බිත්තිවල චිත්‍රගත කොට තිබූ හෙයිනැ'යි ද කියැවේ. සමකාලීන යුගයේ වාර්ෂික නේත්‍ර මංගල්‍යය මෙහි පැවැත්වූ බව පොළොන්නරු සෙල්ලිපියක සඳහන් වේ. මෙහි කැටයම් සහිත ශෛල ස්තම්භ දෙක ඉතා අලංකාර නිර්මාණ දෙකකි. කල්පලතා නම් වූ මෙම කැටයම්වල කණු සෞභාග්‍ය මූර්තිමත් වන පුන්කලසකින් නැඟෙන හා ප්‍රධාන අතු තුනකින් සැකසුණු වෘත්ත තුනකින් යුක්ත වෙයි. (8 ඡායාරූපය) එහි පළමු වෘත්තයේ මල් ද, දෙපැත්තේ මිථුන රූපයක් ද, තෙවැන්නේ මල් ද, නිර්මාණය කර තිබේ. ඉහළ වෘත්තයේ මිනිස් රුවකි. මෙවැනි කණු පැරණි වාහල්කඩ දෙපස ද දක්නට ලැබේ. ඒවා ජීවන වෘක්ෂ යයි හැඳින්වෙන අතර මෙම කල්ප වෘක්ෂය ද ඒවායෙන් ප්‍රභවය වූවක් විය යුතු ය. මෙම ස්තම්භ අනුරාධපුර යුගයේ නිර්මාණ විය හැකි යැයි ද අනුමාන කරයි. 13 උක්ත අදහස් පොදු පිළිගැනීම වුවත් මෙම කුළුණු ද සතර පැත්තේ පිහිටි ගලෙහි ම උන්නතාකාර ව සිදු කොට ඇති අනෙක් රූපකර්මයන්හි ශෛලීය ලක්ෂණ, අන්තර්ගත වස්තු විෂයය හා නිරූපිත අවස්ථාවන්හි විශේෂ ලක්ෂණ තව දුරටත් පර්යේෂණයට ලක් කළ යුතුය. මක්නිසා ද යත් මෙම රූප නිර්මාණය කළ පසුතලය හෙවත් පෘෂ්ඨීය අවකාශය සියුම් ව සකසා ගැනීමේදී නිර්මාණකරුවාගේ සංකල්පනා තත්කාලීන සමාජ ආකල්පයන්ට අනුව විග්‍රහ කර බැලිය යුතු හෙයිනි. භෞතික තත්ත්වයන්ගෙන් පිටස්තර වූ කල්පිත සංකල්පයන් වෙතට යොමු වීම හේතුවෙන් මෙම නිර්මාණ සංකල්පනාවන්ට පසුබිම් වූ හේතු සාධකහි සත්‍ය වසන් වීමට බොහෝ දුරට ඉඩ ඇත. මෙහි ඇති විශේෂත්වය වන්නේ මෙම නිර්මාණ සමූහය ම බෞද්ධාගමික පරිසරයක නිමකර තිබීමත් එම රූපකර්ම ලෞකිකත්වයට නැඹුරුව කෙරුණු රූප සංරචනයන් වීමත් ය. එමෙන් ම මේවා එක් කාල වකවානුවක ලාංකීය සමාජයේ ජීවත් වූ නිර්මාණකරුවන්ගේ ශිල්පීය ඥානයේ මනා නිපුණත්වයත් ප්‍රකට කරන, අදාළ සැලසුම්, හැඩතල, රූප සම්පිණ්ඩනය හා තාත්වික බවත් ප්‍රකට කෙරෙන ලක්ෂණ ඇතුළත් කුළුණු වර්ගයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. මෙම කුළුණු හැරුණු කොට තවත් ස්තම්භයන් කිහිපයක් ම එහි පිහිටුවා තිබේ. එම කුළුණු අවකාශයන්හි ද රූ රටා නිර්මාණය කර ඇත. කුළුණු පාදමේ සතර පැතිකඩ පනේල්වල, කුළුණු කඳේ ආයත චතුරශ්‍රාකාර තීරුවක ඉහළට විහිදෙන ලියවැල් මෝස්තර රටාවෙන් සැකසුණු වෘත්තාකාර තලයන්හි හා ඉන් ඔබ්බෙහි වූ සමතල පෘෂ්ඨයක කළ කැටයම් ද කුළුණු කඳේ ඉහළ කෙළවරේ සතර පැත්තේ කළ සියුම් මෝස්තර රටා ද, දක්නට ලැබේ. එහි ඉහළ ම ආයත චතුරශ්‍රාකාර හැඩයෙන් යුත් කුඩා තීරුවක රූප 3 බැගින් ඇතුළත් වන පරිදි නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය ලක්ෂණ නිරූපිත හා ස්ත්‍රී හා පුරුෂ රූප සමූහයක් ද වේ. එයිනුත් ඔබ්බෙහි වූ කුළුණු ශීර්ෂයෙහි දක්නට ලැබෙන රූපකර්ම මගින් ද රූකම් නෘත්‍ය, සංගීත, විලාස ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරයි. මෙයින් නෘත්‍ය,

සංගීත, විලාස ඉතා පැහැදිලිව දැකිය හැක්කේ කුළුණු කඳේ ලියවැල් රටාවන්හි හා කුළුණු කඳේ ඉහළ ම තීරුවේ ආයත චතුරශ්‍රාකාර ව නිරූපණය කර ඇති කැටයම් ය. (7-9 ඡායාරූප) ඊට අමතර ව අපැහැදිලි නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය ලක්ෂණ ඇතුළත් රූප තවත් කුළුණු කිහිපයක ම දැකිය හැකි ය. දෑත් විදහා දෙපා මනාව පිහිටුවා රැඟුමක නිරතවන්නන්, නලා පිඹින්නන් ආදීන්ගේ රූප එහි ඇතුළත් වේ. (8-9 ඡායාරූප)

මේ රූප අතුරින් වඩාත් ඉස්මතු වන්නේ රූප අතර ස්ත්‍රියක හා පුරුෂයකු ආසනයක් මත හිඳගෙන ප්‍රේමාලිංගනයේ යෙදෙන අවස්ථාව සහිත කැටයමයි. (9 ඡායාරූපය) එහි නෙළුම් මල් ආසනයක් මත හිඳගෙන සිටින දණ නමා එක් පාදයක් පහළට වැටෙන සේ දක්වන කැටයමක් නාට්‍යානුසාරී අවස්ථාවන් කුළුගන්වයි. මෙම ශෛලමය ස්තම්භයේ ම නිරූපිත මානව රූප විචිත්‍රවයකින් යුක්ත වේ. ඉසුරුමුණියේ පෙම් යුවළ සිහිපත් කරවන එම රූපයෙහි ප්‍රේමාන්විත ස්වරූපය, වඩාත් ගැඹුරින් හා සංයමයෙන් යුතුව කැටයමට නගා ඇත. මෙහි වස්ත්‍රාභරණ, තෝඩු, හිස් පළඳනා, වළලු, ගෙලමාල ආදියෙන් සියුම් කැටයමින් අලංකාර කොට තිබේ. ස්ත්‍රියගේ වම් අත බර යොදා පුරුෂයාගේ කලවා මත තදින් පතිත කොට තිබීමත්, ඇගේ දකුණත ද පුරුෂයාගේ දණහිසින් නැමූ පාදය මත තබා සිටින අයුරුත් නිරූපණය කර තිබෙන්නේ අපූරු ලාලිත්‍යයන් ඇති කරමින්, වඩාත් සිත්ගන්නාසුලු අයුරිනි. පුරුෂයාගේ මෙන් ම ස්ත්‍රියගේ ප්‍රේමාන්විත හැඟීම මුහුණින් මනාව ප්‍රකට කරවන අතර, ස්ත්‍රිය දෙසට වඩාත් නැඹුරු ව සිටින පුරුෂයාගේ එක් පාදයක් එම ආසනයට බර දරා සිටින සේ පහසු ඉරියව්වකින් බව පෙනේ. මෙම මානව රූප සංරචනය නාට්‍යමය අවස්ථාවක් නිරූපිත කැටයමකට මනා නිදසුනකි. මෙම අර්ධ උන්නතාකාර අවකාශයක ඉසුරුමුණියේ ඉදිරිපත් කර ඇති රූප සම්පිණ්ඩනය මේ හා සමාන ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරන කැටයම් පවා අභිභවා යන ශිල්පීය නිපුණතාවකින් යුක්ත වන බව පැවැසිය හැකිය.

මෙම මානව රූප සම්පිණ්ඩනය ඉපැරණි යුගයේ මූර්ති හා කැටයම් අතර නාට්‍යමය අවස්ථාවක් නිරූපිත කැටයමකට හොඳම නිදසුනකි. එය ඉසුරුමුණියේ පෙම් යුවල නිරූපිත, මානව රූප සම්පිණ්ඩනයට බෙහෙවින් සමාන ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරන අතර පොළොන්නරුවේ මානව රූප සම්පිණ්ඩනයේ, රිද්ම ලක්ෂණ හා සියම් භාව ප්‍රකාශනය ද මනා ශිල්පීය නිපුණත්වයකින් සිදු කර ඇති බව පෙනේ.

* හැටදාගේ

අටදාගෙයට නැගෙනහිරින් ඉදිකොට ඇති හැටදාගේ නමින් හඳුන්වන පිළිමගෙය වංශකතාවලට අනුව නිශ්ශංකමල්ල රජු විසින් ගලින් තනන ලද දළදා මන්දිරයකි. (**චූලවංශය**-පරි. 80 හා 90) ශිලාමය බිත්තියකින් වටකර ඇති හැටදාගෙය පොළොන්නරුවේ දන්ත ධාතුන් වහන්සේ තැන්පත් කිරීම සඳහා නිමවන ලද දෙවන ගොඩනැගිල්ලයි.

ලෝකවාසී බෞද්ධ ජනතාවගේ අතිපූජනීය වස්තුවක් වූ ශ්‍රී දළදා වහන්සේ තැන්පත්කර තිබීම අරමුණු කොට ගෙන නිර්මාණය කර තිබීමත් එය ලාංකේය රාජ්‍යත්වයේ බල සංකේතයක් බවටත් පත්ව තිබිණි. ඇතැම් විට ධාතූන් වහන්සේලා හැටනමක් තැන්පත් කිරීමත් යන හේතු මත මෙයට හැටදාගේ නම භාවිත වන්නට ඇතැයි සිතිය හැක. මේ බැව් චූලවංශයේ හා පූජාවලියේ සඳහන් වෙයි. ඩබ්. ගයිගර් එම අදහස පිළිගැනීමට මැලිවන නමුදු සෙනරත් පරණවිතාන මෙම ගොඩනැඟිලි නිශ්ශංකමල්ල රජු කරවූ දළදා මන්දිරය බව තහවුරු කළේ ය. දෙමහල් ශෛලමය ප්‍රාසාදයක් වූ මෙහි බිත්තියේ සෙල් පුවරුවල නිශ්ශංකමල්ල රජුගේ ශිලාලේඛන තුනක් ම තිබේ. එහි එක් පුවරු ලිපියක *"සිරිසඟබෝ වීරරාජ නිශ්ශංකමල්ල අප්‍රතිවල්ල කාලිංග චක්‍රවර්තීන් වහන්සේ ... රන් දාගැබක් ද සෙල්මුවා වටදාගෙයක් ද නිශ්ශංකලතා මණ්ඩපයක් ද දළදා වටගෙය ද කරවා..."* යන්නෙන් ද තවත් ලිපියක නිශ්ශංක දළදා ගේ යනුවෙන් ද සඳහන් වේ. මේ අනුව නිශ්ශංකමල්ල රජුගේ සෙල්ලිපි කිහිපයක් ම මේ ගොඩනැගිල්ලේ ම බිත්තිවල කොටා ඇත. (EZ.101-IIp.91) මේ සෙල්ලිපිය පිහිටුවා තිබෙන ගොඩනැගිල්ල නිශ්ශංකමල්ලගේ දළදා ගේ බව පරණවිතාන හැරුණු කොට එච්.සී.පී. බෙල් සහ කොඩ්රින්ටන් යන විද්වතුන් විසින් පිළිගෙන තිබේ.[14]

විජයබාහු රජතුමාගේ කාලයේ ද මේ මලුව තැනූ බවට අදහස් පැවැතිය ද එය මෙතෙක් තහවුරු වී නැත. ඒ හැරුණු විට මහා පරාක්‍රමබාහු රජතුමා විසින් ඉදිකරන ලද දළදා මැදුර කුමක්දැයි යන්න තවමත් හඳුනාගෙන නොමැත. චූලවංශයේ ඒ පිළිබඳව සඳහන් වේ. ඇතැම් විට මෙම මලුව සම්ප්‍රදායානුකූල ව පිළිගත් දළදා මලුව බැවින් එහි ම තනන්නට ඇතැයි සැලකිය හැකි ය.[15] හැටදාගෙය විශාල ගල් පුවරු එකිනෙකට සම්බන්ධ කර ඉදිකරන ලද ගොඩනැගිල්ලකි. විශාල ආයත චතුරශ්‍රාකාර ප්‍රාකාරයකින් ද, මීට සම්බන්ධ වු ප්‍රධාන ඇතුළුවීමේ දොරටුව සහිත ද්වාර මණ්ඩපයකින් ද, යුක්ත ය. ප්‍රාකාරයට ඇතුළතින් විවෘත ප්‍රදක්ෂිණා පථයකි. එම සක්මන් මලුවේ ගමන් කිරීමට ඉඩකඩ තිබේ. එය මාධ්‍යයේ තවත් ශෛලමය ප්‍රාකාරයක් ඉදිකර තිබේ. ඒ ඇතුළත ඇති පටු ආලින්දයට ඇතුළු වීමට නොහැකි පරිදි දොරටුව දෙපස විශාල සෙල්පුවරු දෙකක් තබා තිබේ. එහි සිට දොරටුවකින් ඇතුළු වූ විට පිවිසෙන්නේ අඩි 47 x 44 දිග පළලැති ගර්භ ගෘහයට ය. එහි ශෛලස්තම්භ 4 බැගින් වූ සෙල් ලිපි කණු පේළි 4ක් තිබුණි. දැනට සෙල් කණු 9ක් පමණ මෙහි ශේෂව තිබේ. එහි පද්මාසනය මත අභය මුද්‍රාව සහිත බුද්ධ ප්‍රතිමා 3කි. ගර්භයේ සිට උඩුමහලට ගොඩවීම සඳහා පියගැට පෙළක් තිබේ. මෙහි වාස්තු විද්‍යාත්මක සැලැස්ම අටදාගෙයි සැලසුමට බොහෝ දුරට සමාන ය.

මෙම ගොඩනැගිල්ලේ ආලින්දයේ හුණුගල්වලින් නිර්මිත නෘත්‍ය, ගීත, වාදකයන් ඇතුළු ශිල්පීන්ගේ රූප බෙහෙවින් ශෝභමාන ය. එහි ගර්භයේ ද ශිලාමය ස්තම්භයන්හි ද කරන ලද අල්පෝන්නත කැටයම් රාශියකි. එය පෙරහැරක ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරන බව තහවුරු වේ.

මක්නිසා ද යත් වංශකතාකරු විස්තර කරන ආකාරයට පරාක්‍රමබාහු රජු දන්ත ධාතූන් වහන්සේ රුහුණෙන් ලබාගෙන පොළොන්නරුවේ තැන්පත් කිරීමේ දී ''එම උත්සවය විවිධාකාරයෙන් සිදුකොට ඇති අයුරු සඳහන් කොට ඇත්තේ මෙසේ ය. සියලු ම වර්ගයේ සුවඳවලින් මුළු මහත් නගරය ම සුගන්ධකර ජනතාව මන්මත් කරවීම රජ තෙමේ විසිතුරු සළුපිළි හා ආභරණයන්ගෙන් සැරසී රනින් ආවරණය කරන ලද මංගල හස්ති රාජයා මත නැඟී වීථි සංචාරය කළේ ය.[16] දෙමහල් ශෛලමය ප්‍රාසාදයක් වූ මෙහි ආයත චතුරශ්‍රාකාර ප්‍රාකාරය හා සම්බන්ධ ඇතුළුවීමේ ද්වාර මණ්ඩපයේ, ප්‍රධාන ගල්, උළුවස්ස හා සම්බන්ධ ඉදිරිපස ඉහළ තීරුවක පනේලවලත් ඒ හා සම්බන්ධ වූ කැටයම් තීරු මත සමාන තීරු දෙකකින් යුක්ත ව වම්පසටත් දකුණු පසටත් පිටුපස කුඩා අවකාශයන් දිවයයි. වර්තමානයේ මෙම තීරුවල ඇති නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය ලක්ෂණ ඇතුළත් රූප බොහොමයක් විනාශයට පත් වී ඇත. එය ගඩොලින් කළ හුණු බදාම මිශ්‍රිත පාෂාණයකින් සිදුකර ඇති හෙයින් ඉක්මනින් විනාශ වී යාමේ අවධානය වැඩි ය. මෙම කැටයම් තීරු දෙකේ වම් සහ දකුණු පස බිත්තියේ පනේලවල නෘත්‍ය, සංගීත නාට්‍ය ලක්ෂණ ඇතුළත් රූප පිළිවෙළින් 14ක් හා 12ක් බැගින් දක්නට ලැබෙන අතර පිටුපස හා ඉදිරිපස රූප ඇතුළත් තීරු දෙකෙහි එකිනෙකට වෙනස් ශෛලමය ලක්ෂණ ඇතුළත් රූපාවලියක් දැකිය හැකි ය. අඟල් 9ක පමණ තීරුවක ගැඹුරට නෙළා ඇති කැටයම්හි පහළ ම තීරුව ගඩොලින් නිර්මාණය කර තිබෙන අනෙක් පූජනීය ස්ථාන ලෙස සැලකෙන රන්කොත් විහාර වාහල්කඩ කැටයම්, ලංකාතිලක විහාර පිටත බිත්ති කැටයම් හා තිවංක පිළිමගෙයි පිටත බිත්ති කැටයම් හා සාම්‍යයක් පෙන්වයි. මෙහි පහළ තීරුවේ ඇති රූප බොහොමයක් ස්ත්‍රී හා පුරුෂ වාමන රූපයෝ වෙති. ඒ රූප අතරින් එක ද රූපයක් හෝ සම්පූර්ණයෙන් ම ආරක්ෂා වී නොමැත. අත්පුඩි තළන්නන්, තාලම්පට වයන්නන් හා විවිධ රැඟුම් හා නෘත්‍යවලින් ඉදිරිපත් කරන රූප දැකිය හැක. ඒවා ඉතා සියුම්ව සිදුකළ නිර්මාණ විශේෂයක් ලෙස සැලකිය හැක. එම රූප අතර ඉතිරි වී ඇති හිස් අවකාශයක ගෙල මාල, තෝඩු, හිස් පළඳනා, හා අත් වළලු ඉන පලඳනා, යටිකය වස්ත්‍ර දක්වා ඇති බව පෙනේ. (11,12,13 ඡායාරූප) ප්‍රබෝධවත් ඇතැම් විලාසයක් පෙන්නුම් කරන මෙම රූප එහි ඉහළ තීරුවේ රූපවලට වඩා ශරීරාංගයන්හි කුරු බවක් තරබාරු බවක් දැක්වේ.

පොළොන්නරු යුගයේ නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය, කලා ලක්ෂණ ඇතුළත් මූර්ති හා කැටයම් මගින් එම වකවානුවේ පැවැති ප්‍රාසංගික කලා ලක්ෂණ පිළිබඳ පුළුල් අධ්‍යයනක් කළ හැකි නිර්මාණ රාශියක් ඇත. එම පුරාවිද්‍යාත්මක මූලාශ්‍ර තව දුරටත් විවිධ විෂය ක්ෂේත්‍රයන් ඔස්සේ පර්යේෂණයට බඳුන් කළ හැක. ස්ත්‍රී හා පුරුෂ රැඟුම්, වැයුම් ඉදිරිපත් කරන නෘත්‍ය දර්ශනයක් හෝ පෙරහැර ජවනිකාවක් හෝ පූජා නර්තනයක් යන අවස්ථාවන් මෙම රූප මගින් සිහිගන්වයි. (12-14 ඡායාරූප) එහි ඇතුළත් සෑම රූපයක ම අංග, ප්‍රත්‍යාංග, උපාංග,

භාවිතය මගින් මතු කෙරෙන රිද්මයානුකූල බව සිත්ගන්නාසුලු ය. එය අපූර්ව ආකාරයෙන් කැටයමට නගා ඇත්තේ ය. එහි වම්පස ඉහළ ම තීරුවේ ඉතිරිව ඇති රූප සිහින් ය. පුළුලුකුල, නෙරිය, ලාලිත්‍යයෙන් යුතු දෑත් දක්වා ඇති අතර එකල රාජ්‍ය සභා නෘත්‍ය සංදර්ශනයක අවස්ථාවක් මින් කුළුගන්වයි. මෙම කැටයම් හා මූර්තිවල හොඳින් වැසුණු උඩුකය වස්ත්‍රය පැහැදිලි ව දැක්වීම ප්‍රකට ව පෙනෙන්නකි. උඩුකය හැට්ටය එය නර්තන ස්වභාවය අනුව නෙරිය ඉස්මතු ව පෙනෙන අයුරින් ඉහළට ඉස්සී තිබීම, ආදී සියුම් අලංකරණ මෝස්තර රටා දක්නට ලැබීම ද සුවිශේෂ ලක්ෂණයකි. බෙර වයන්නන් මෙන් ම බෙර වයන්නියන් ද නිශ්චිත කාල අවකාශයන්ට අනුරූපී වන අයුරින් එය ප්‍රාසංගික ව ඉදිරිපත් කරන අයුරු මින් නිරූපිත ය. ගායනය, වාදනය, නර්තනය සමඟ මතු වී නොපෙනුන ද ඒවා මනාව සුසංයෝජනය වී ඇති අයුරු නර්තකයින්ගේ රිද්මය අදාළ චලන රටාව මගින් ඉස්මතු වේ. විවිධ හැඩතල හා සියුම් රටා මවන ආකාරයෙන් නර්තනය හා බැඳුණු ශරීරාංග නම්‍යශීලී ව ඉදිරිපත් කරන හෙයින් ඔවුන් වඩා හුරුපුරුදු ප්‍රවීණ නර්තකයන් මූලික කොටගෙන ගායකයන් වාදකයන්ගේ සහභාගිත්වයෙන් කෙරෙන රංග අවස්ථාවක් මෙම කැටයම් පෙළින් ඉස්මතු වී පෙනේ.

* වටදාගේ

පොළොන්නරුවේ වටදාගෙය බෙහෙවින් අලංකාර වූ සමබරැති ගොඩනැඟිල්ලකි. ථූපඝර, ස්තූපඝර, යන නම්වලින් හැඳින්වෙන වටදාගේ දළදා මලුවේ ස්තූපයක් සහිතව ගොඩනැගූ වෘත්තාකාර ගෘහය වේ. මෙය පොළොන්නරුවේ ඇති චිත්තාකර්ශනීය ගොඩනැගිලි අතරින් ප්‍රමුඛ වූ ගොඩනැගිල්ලෙකි. මහා පරාක්‍රමබාහු රජු විසින් කරවන ලද මෙය ගල්පොත ලිපියෙහි සඳහන්වන පරිදි නිශ්ශංකමල්ල රජු විසින් ප්‍රතිසංස්කරණය කරන ලදි. පොළොන්නරු පූජා නගරයේ කලාත්මක ව ඉදිකළ වාස්තුවිද්‍යා අංගයක් වන වටදාගේ 1820 දී බ්‍රිතාන්‍ය හමුදාවේ අණදෙන නිලධාරියෙකු වූ එච්.එම්. ෆැගන් විසින් සොයා ගත්තේ ය. මේ පිළිබඳ බර්ඩ් හා බරෝන් විසින් ද 1968 දී විස්තරයක් ඉදිරිපත් කර ඇත. මෙය 1903 දී නැවත තහවුරු කරන ලද අතර එයට වටකුරු ධාතුගෙය යන අර්ථයෙන් වටදාගෙය යන්න ව්‍යවහාර විය.[16] මෙය ඉදිකොට ඇත්තේ ද්විත්ව වේදිකාවක් මත ය. පහත මාලයට හා වේදිකාවට පිවිසිය හැකි වනසේ උතුරු පඩිය තනා තිබෙන්නේ ද්වාර මණ්ඩපයක් ඔස්සේ ය. පියගැට පෙළක් සහිත මෙම වේදිකාවේ විෂ්කම්භය අඩි 120කි. එය පොළෝ මට්ටමේ සිට අඩි 4-6ක් උසින් යුක්ත වේ. මෙම වේදිකාවේ ශෛලමය ප්‍රාකාරය සත්ත්ව රූප හා උන්නතාකාර බොරදමින් හා පට්ටිකා ආදියෙන් විසිතුරු කොට ඇත. ඉහළ වේදිකාවේ උස 5'.3'' කි. විෂ්කම්භය අඩි 81කි. කවාකාර වූ වටදාගෙය ඉදි වී ඇත්තේ ඉහළ වේදිකාවේ ය. (104 එලකය - වටදාගේ රූපය 16)

මෙහි පැති මුහුණත සිංහ රූප හා වාමන රූප පේළියකින් සරසා ඇත. මධ්‍යයේ පිහිටි ස්තූපයේ සර්වඥධාතූන් නිදන්කර තැබීම සිදු කොට ඇත. ඉහළ වේදිකාවේ හරි මැද පිහිටි කුඩා ස්තූපය ආවරණය කිරීමට ගෘහයක් තනා ඇත. එම ගෘහයේ වහලය රැඳවීම සඳහා ඒ වටා රවුමට කුළුණු 4ක් තිබිණි. පිට රවුමේ කුළුණු උසින් අඩුවන අතර, ඇතුළත රවුම්වල කුළුණු ක්‍රමයෙන් උසින් වැඩි වී ඇත. ස්තූපය සමීපයේ ඇතුළතින් ඇති සෙල් කණු පේළියේ කණු 16ක් ද පිටතින් ඇති දෙවන පේළියේ කණු 20ක් ද තෙවන කණු පේළිය ගඩොල් බිත්තිය පිටත පිච්ච මල් රටාවක් කැටයම් කළ විචිත්‍ර ගල් පුවරු ද පිහිටුවා ඇති අතර, ප්‍රාකාරයේ මධ්‍යයට වන්නට කණු 32කි. සිව්වන හා පස්වන පේළි දෙක පහළ මාලකයේ පිහිටා තිබේ. කණු 32ක් බැගින් යුක්ත පෙළක කණු 8 බැගින් දොරටු දෙකක් අතර ම පිහිටියේ ය. මෙම සෙල්කණු ශීර්ෂයක අලංකාර කැටයම් යුක්ත වේ. මෙහි පියගැටපෙළ පාමුල ඇති සඳකඩපහණ පොළොන්නරු යුගයේ හොඳ ම කලාත්මක අගයෙන් යුක්ත සඳකඩපහණ ලෙස සැලකේ. පහළ වේදිකාවේ සිට ස්තූපය පිහිටි ඉහළ වේදිකාවට ගොඩවීම සඳහා සිව් දිසාවේ පියගැටපෙළ සතරක් පිහිටා ඇත. ඉන් නැගෙනහිර දිශාවේ පියගැටපෙළට සම්බන්ධ කර ඇති මුරගල පොළොන්නරුවේ ඇති හොඳ ම මුරගල ලෙස සැලකේ. ස්තූප ගොඩනැගිල්ලට පිටුපස හරවා පිටතට නෙත් යොමා සිටින බුදු පිළිම සතරකි. වටදාගේ වාස්තු විද්‍යාත්මක අංග හා බැඳුණු මූර්ති හා කැටයම් රාශියකින් යුක්ත වන අතර ඒවා බොහොමයක් ම නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය විලාස නිරූපණය කෙරේ. එම මූර්ති හා කැටයම් වටදාගෙයි ගොඩනැගිල්ලේ පිහිටා ඇති අයුරු මෙසේ දැක්විය හැකි ය.

1. පළමු මාලකයේ ද්වාර මණ්ඩපයට පිවිසෙන පඩිපෙළ ආශ්‍රිත කැටයම් තීරු. (16 ඡායාරූපය)
2. දෙවන මාලකයේ සිට බුද්ධ ප්‍රතිමාව හා ස්තූපයට පිවිසෙන සතර ද්වාරයන්හි පියගැටපෙළෙහි ආශ්‍රිත ව ඇති කැටයම් තීරු. (17 ඡායාරූපය)
3. ශෛලමය ප්‍රාකාරය හා කොරවක්ගල ආශ්‍රිත වේදිකාවේ බොරදම්හි උන්නතාකාර කැටයම්
4. මාලක දෙකෙහි පිහිටි කුළුණු ශීර්ෂවල කැටයම්.

නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය විලාසයන් දක්වන ස්ත්‍රී හා පුරුෂ රූප සමූහය දක්නට ලැබෙන්නේ පොළව මට්ටමේ සිට උස අඩි 4යි අඟල් 6ක් පමණ වන වේදිකාවේ හා ශෛලමය ප්‍රාකාරයේ පුවරුවල ය. මෙම ශෛලමය ප්‍රාකාරය, ස්තූපයට පිවිසෙන කොරවක්ගල්, මුරගල් හා සඳකඩපහණේ පියගැටපෙළ ඇතුළත් දොරටු සතරින් වෙන් කොට අර්ධ කවයකින් අඩක් පමණ වූ කොටස් හතරකින් යුක්ත ය. එහි පිටත බිත්තියේ ඉහළ ම පනේලවල ඇති අවකාශයන්හි මෙම නැටුම්, රැඟුම්, ගැයුම්, වැයුම් ඇතුළත් උන්නත රූප සමූහය දක්නට ලැබේ. (16, 17, 18,

19 ඡායාරූප) ප්‍රමාණයෙන් මෙම රූපයන් දිගින් හා පළලින් අඩි 1279ක් වන අතර, මෙම රූප රාජසභා මණ්ඩපයේ මෙන් කුළුණු ආකෘතියකින් රාමුගත කෙරෙන හෙයින් එම රාමුවක දිග සහ පළල අඩි 1 1/2 x 1 1/2 කින් යුක්ත වේ. සෑම රූපයක ම ශරීරාංගයන්හි කුරුමිටි බවක් දක්නට ලැබෙන අතර, ඒවා ස්ත්‍රී හා පුරුෂ වාමන රූප ලෙස හැඳින්වේ.

උඩුකය නග්නව ඇති මෙම රූපවල බඳපටිය ගෙලමාල, කන්තෝඩු හොඳින් දක්වා ඇත. හිසකේ මකුටයක් මෙනි. එහි හැඩතල රටා ඇතිවන අයුරින් අමතර කෙස්වැටියක් සේ හිස් මුදුන් කොට බැඳ තිබේ. උදරය ප්‍රමාණයෙන් විශාල වන අතර එහි පැහැදිලිව ම අලංකාර බඳ පටියක් දැක්වේ. (20, 21 ඡායාරූපය) බාහුවල හා මැණික් කටුවෙහි පැලඳි වළලු, පාද වළලුවලින් අලංකාර කොට ඇති මේ හැම රූපයක ම, රිද්මයානුකූල චලන රටාවක් දැකිය හැකි ය. දෑත් ඉහළට විදහා නටන රිද්මයකට අනුව පාද තබා නටන සංකේතාත්මක මුද්‍රා මගින් කෙරෙන අර්ථ ප්‍රකාශන සහිතව ප්‍රකාශ කොට රැඟුමෙහි යෙදෙන නළු නිළියන් ද, (24 ඡායාරූපය) අත්පුඩි තළන, රබන් වයන, හොරණෑ පිඹින, වාද්‍ය භාණ්ඩ අතැතිව සිටින පුද්ගලයන්ගේ රූප ද මෙහි දක්නට ලැබේ. (19 ඡායාරූපය) මේ සෑම ස්ත්‍රී පුරුෂ රූපයක ම දක්නට ලැබෙන පොදු ලක්ෂණයක් වන්නේ ඔවුන් සෑම කෙනෙකු ම ප්‍රබෝධමත් අයුරින් රංගනයෙහි යෙදීමත්, එකිනෙකට වෙනත් භාව විලාසයක් ප්‍රකාශ කිරීමත් එමෙන් ම එකිනෙකට වෙනස් වූ ඉරියව්වලින් යුක්තවීමත් දක්නට ලැබේ. ශරීරයෙහි අඟපසඟ හසුරුවන ආකාරය රිද්මයානුකූල ව සිදු වේ. පාදවල චලනයන් ද ඊට අනුරූප වේ. එක් අතක් පපු ප්‍රදේශය හා උදරය හරහා වැටී ඇති එක් අතක් හිසට ඉහළින් ගමන් කරයි. මෙවැනි ක්‍රියා නිරූපිත පුරුෂ හෝ ස්ත්‍රී රූප ගණනාවකි. කුඩා රූප බෙදා ඇත්තේ අඩි 4 x 5 ප්‍රමාණයේ තීරු මත ය. පියගැට පෙළක දෙපසට සමබර ව සිටින අයුරින් වාමන රූප දක්වා ඇත. (22 ඡායාරූපය) එහි මණ්ඩපයේ යුගල රූපයේ විශේෂ හස්ත මුද්‍රාවක් ඇත. නර්තන විලාස දක්වන්නන්ගේ කෙස් වැටි ඉහළට විහිදී ගිය ස්වරූපයක් පෙන්වයි. මෙහි ඇති රූප එකිනෙකට වෙනස් නර්තන රටාවන්ගෙන් යුක්ත ය. වටදාගෙයි අතීතයේ දී වහලකින් ආවරණය වූ දාගැබක් සහිත ගොඩනැගිල්ලක් වූ අතර එහි වහලය දරා සිටි කුළුණු රාශියක් තවමත් ඉතිරි ව ඇත. ශ.ව. 12 (ක්‍රි.ව. 1167-1196) කාලයට අයත් මෙම වටදාගේ ඇතුළත පාදම් කැටයම්හි වස්දඬු පිඹින්නා, තාලම්පොට හෝ කුඩා වීණාවක් වයන්නා හා නර්තනයින් ඇතුළු රූප අතුරින් නලා පිඹින්නාගේ රූපය (23 ඡායාරූපය) පිටුපස හරවා හිඳගෙන ඉන්නා ආකාරයක් පෙන්නුම් කරයි. තාලම්පට, තලිය හෝ අත් රබාන වයන්නා (23, 24, 25 ඡායාරූප) ශරීරය මඳක් පැත්තකට හැරී සිටින ඉරියව්වක් පෙන්නුම් කරයි. මෙහි කුළුණු ශීර්ෂවල රූප හැරුණු විට විශාල රූප ප්‍රමාණයක් දැක්වේ. එම රූප ප්‍රමාණ කලා ලක්ෂණ නිරූපිත රූපවල ශෛලීය ලක්ෂණ හා සාම්‍යයක් දිස්වේ.

පොළොන්නරුවේ (තිවංක පිළිමගෙය, ලංකාතිලකය ආශ්‍රිත මූර්ති හා කැටයම්

පොළොන්නරුවේ පිහිටි පිළිම ගෙවල් වර්ග 3ක් ඇත.

1. ගන්ධකුටි වර්ගය
2. ගෙඩිගේ වර්ගය
3. ලෙන් වර්ග

ගන්ධකුටි වර්ගයට - අටදාගෙය, හැටදාගෙය අයත් වේ. මෙහි සාමාන්‍ය බිම් සැලැස්ම බුදු මැදුර හා මණ්ඩපය වශයෙන් දෙකොටසකින් සමන්විත වේ. බුදු මැඳුරේ චතුරශ්‍රාකාර මණ්ඩපය ආයතාකාර ය. බුදු මැදුර හා මණ්ඩපය අතර දොරටු දෙකක් පිවිසීම සඳහා පිහිටුවා තිබේ. අටදාගේ හා හැටදාගේ දෙමහල් මන්දිරයේ බිම් මහල බුදු පිළිම තැන්පත් කිරීමටත් උඩුමහල දළදා වහන්සේ තැන්පත් කිරීමටත් යොදා ගත් බව පෙනේ. ගන්ධකුටි වර්ගයට අයත් පිළිම ගෙවල් ගණනාවක අවශේෂයක් පොළොන්නරුවේ දක්නට ලැබේ. මේවායේ පාදම් හා ගල් කුළුණු පමණක් ශේෂ වී තිබීම හේතුවෙන් ගොඩනැඟිල්ලේ හැඩය පිළිබඳ කිසිවක් කිව නොහැකි ය. මේ යුගයේදී වඩාත් කැපී පෙනෙන පිළිමගෙවල් වර්ගය වන්නේ ගෙඩිගේ වර්ගයයි. මේ වර්ගයට 'ගිඤ්ජකාවසථ' යනුවෙන් පාලියෙන් ව්‍යවහාර කළ බව පරණවිතාන මහතා පෙන්වා දී ඇත. මේ වර්ගයට අයත් පිළිමගෙවල් තුනක් පොළොන්නරුවේ දක්නට ලැබේ. ඒ වූ කලී,[18]

1. ලංකාතිලකය 2. තිවංක පිළිමගෙය 3. ථූපාරාමයයි.

මේ පිළිමගෙවල් තුන ම එක හා සමාන බිම් සැලැස්මකින් යුක්ත වේ.
1. සතරැස් ගෘහය (බුදුකුටිය) 2. අන්තරාලය 3. මණ්ඩපය
4. ද්වාර මණ්ඩපය යන වාස්තු විද්‍යාත්මක අවකාශ කිහිපයකින් එය සමන්විත වේ.

* ථූපාරාමය

මෙම පිළිමගෙයට පිවිසීම සඳහා දොරටු දෙකක් ඇත. ප්‍රධාන දොරටුව නැගෙනහිරින් ද දෙවන දොරටුව උතුරින් ද පිහිටා ඇත. මුළු ගොඩනැගිල්ල ම වහලයක් සහිතව තනා ඇත්තේ ගඩොලිනි. ගොඩනැගිල්ලේ පාදම් අඩිය, දොර ජනෙල්, උළුවහු හා පියගැටපෙළ සංකීර්ණයන් පමණක් ගලින් නිමකොට ඇත. මෙහි පාදම ද්විත්ව කොට තිබේ. බිත්ති බෙහෙවින් සවිමත් ය. මේ පිළිමගෙවල් පිටතින් නරඹන්නෙකුට මහල් ගෙවල් වශයෙන් පෙනුණ ද එහි අභ්‍යන්තරයට ගිය විට මහල් ගොඩනැගිල්ලක් නොවන බව පෙනේ. එහෙත් ගොඩනැගිල්ලේ ඉහළට යාම සඳහා පටු පියගැට පේළියක් හෝ දෙකක් මණ්ඩපයෙහි බිත්තියට බද්ද කොට තිබේ. ගර්භගෘහය මස්තකයෙහි පමණක් මේ සෑම පිළිම ගෙයක් ම සැලසුම් කොට ඇත්තේ විශාල පරිමාණයේ හිඳි හෝ හිටි පිළිමයන් තැන්පත් කිරීම සඳහා ය.

*** ලංකාතිලක විහාරය**

ථූපාරාමයෙන් පසුව තැනුණු ගෙඩිගේ වර්ගයට අයත් දෙවන පිළිමගෙය ආලාහන පිරිවෙන් භූමියේ ඉදිකොට ඇති ලංකාතිලකය යි. මෙය සීමාමාලකවලින් වටකරන ලද මලුවක ඉදිකොට තිබේ. දිග අඩි 186ක් හා පළලින් 108ක් පමණ වේ. බද්ධසීමා ප්‍රසාදය හැරුණු කොට පොළොන්නරුවේ ඇති ආගමික ගොඩනැගිලි අතර විශාලතම ගොඩනැගිල්ල මෙන් ම පොළොන්නරුවේ ඇති ප්‍රතිමාඝර අතර විශාල ප්‍රතිමාඝරය ද අයත් වන්නේ ලංකාතිලකයට ය. ගෙඩිගේ වර්ගයේ වාස්තුවිද්‍යා සම්ප්‍රදාය අනුව ඉදිකර ඇති මෙය සවන පරාක්‍රමබාහු රජු විසින් නැවත ඉදිකරන ලද්දකි. ඓතිහාසික මූලාශ්‍රයන්හි, මෙම විහාරය විස්තර වන්නේ ''........ *ශාලා හා එකිනෙක කාමර පේළිවලින් ද, අලංකාරයෙන් යුක්ත ගුහාවලින් ද, කොත්වලින් ද, අඹන ලද දේව බ්‍රාහ්මණ රූපවලින් ද ලියවැල්හි අලංකාර මල්වලින් ද විභූෂිත වූ මහල් පහකින් සමන්විත වූ ගොඩනැගිල්ලක් වූ රමණීය පිළිම ගෙයක්''* යනුවෙනි.[19] පාදම, ශීර්ෂ සහිත ස්තම්භ, උන්නතාකාර කුළුණු හා පාදම, බොරදම් ලී ස්ථර, පට්ටිකා, ගෝපුර, කාවාට, තුඩ, පඤ්ජර, මල් වෘක්ෂලතා, සත්ත්ව, මානව, දේව බ්‍රාහ්ම රූප, දොරටු පනේල කොත් කැරලිවලින් සමන්විත ය. ගඩොල්මය පියැස්ස ඉහළට නැගෙන මහල් කීපයක් දිස්වේ.

මෙම විහාරයේ පිට බිත්තිය දේව, බ්‍රාහ්ම, විමාන, සත්ත්ව හා මානව රූප, වෘක්ෂලතා මල්, ගොඩනැගිලි ආකෘති යනාදි විවිධ අලංකාරාත්මක ගෘහ නිර්මාණවලින් සරසා තිබේ. මෙය දකුණු ඉන්දියානු ගෘහ නිර්මාණ සම්ප්‍රදායේ හා දේශීය ගෘහ නිර්මාණ ශෛලිය සමග සංකලනය වූවකි. පිටත බිත්ති හුණු මිශ්‍ර බදාමයෙන් නිමවා ඇති අතර, මෙහි රූකම් රටාව සැලසුම් කිරීමේදී ථූපාරාමයට වඩා දියුණුවක් හා දීප්තිමත් ගතියක් දක්නට ලැබේ. එහි බිත්ති හරස් අතට තුන් කොටසකට, බෙදා විවෘත රූප සකස් කොට තිබේ. මේවා සිතුවම් මගින් අලංකාර කොට තිබෙන්නට ඇත. පිළිමගෙයි පාදම ද සිංහ රූප හා වාමන රූප පේළිවලින් අලංකාර කොට තිබේ. ලංකාතිලකය ආලාහන පිරිවෙණ සීමාවේ මධ්‍ය කේන්ද්‍රස්ථානයේ විශාල ගඩොල් ප්‍රාකාරයකින් සකස් කරන ලද උස් මහලක් ඉදිකර තිබේ. ගෙඩිගේ වර්ගයේ වාස්තු විද්‍යා සම්ප්‍රදාය අනුව ගඩොලින් මෙය ඉදිකර ඇත. වංසකතාවලට අනුව එය මහල් පහකින් ද, වර්තමානයේ එහි මහල් 4කින් ද යුක්ත වේ. මෙම ප්‍රතිමාඝරයේ අභ්‍යන්තරයේ මෙන් ම පිටත ද ඇති වාස්තු විද්‍යාත්මක නිර්මාණයන් වඩා විචිත්‍ර සිත්තමින්, කැටයමින් හා මූර්තියෙන් අලංකාර කොට තිබීම විශේෂ ලක්ෂණයකි. විහාරයේ ඇතුළත බිත්ති සිතුවමින් අලංකාරකර තිබූ බවක් පෙනෙන අතර, පිට බිත්ති පවා වර්ණ ගන්වා තිබූ බවට සාධක තිබේ. දකුණු ඉන්දීය ගෘහ නිර්මාණ සම්ප්‍රදායේ නිර්මාණ ලක්ෂණ හා දේශීය ගෘහ නිර්මාණ ශෛලිය, සමග සංකලනය කර තිබෙන ලංකාතිලක විහාරයේ නෘත්‍ය, සංගීත ලක්ෂණ ඇතුළත් කැටයම් හා මූර්ති බොහොමයක් දැකිය හැකි අතර ඒවා බොහෝ දුරට තිවංක පිළිමගෙයි පිටත බිත්තිහි ද රන්කොත්

වෙහෙර හා අටදාගේ නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ නිරූපිත උන්නත කැටයම් හා සාම්‍යය වේ.

ලංකාතිලක විහාරයේ නෘත්‍ය, සංගීත හා නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ නිරූපිත මූර්ති පිහිටි ස්ථාන

01. විහාර ගෙයට පිවිසෙන පඩිපෙළ ආශ්‍රිත මූර්ති
02. ගෘහ ගර්භයේ ඇතුළත පිහිටි කළුණු ශීර්ෂවල පිහිටි මූර්ති
03. පිටත බිත්තියේ දකුණු පස, පිටුපස, වම්පස බොරදම් පනේල තීරුවල පිහිටි මූර්ති
04. පිටත බිත්තියේ, පිටත වාස්තු විද්‍යාත්මක ආකෘතීන්හි ඉහළ අවකාශයන්ගේ ඇති මූර්ති
05. පිටත බිත්තියේ මිථ්‍යා වාස්තුවිද්‍යාත්මක ආකෘතියෙහි විමාන අභ්‍යන්තරයේ පිහිටි මූර්ති

පිටත බිත්තියේ නර්තන විලාසයෙන් යුත් රූපකර්ම බහුල ව පිහිටා ඇත. ඒවා සම්පූර්ණ බිත්තිය වටේ ම ගමන් කරන අයුරින් දක්වා ඇත. මෙහි ස්ත්‍රී, පුරුෂ, නර්තන විලාසයන් දක්වන රූප පේළි 4ක් පමණ ඇත. ඒවා ප්‍රමාණයෙන් එකිනෙකට වෙනස් ය. පිටත බිත්තිවල අතරින් පතර රූප දිස්වේ. ඉන් පිටත එක් බිත්තියක පැහැදිලිව ම රූපකර්ම තුනක අභිනයානුකූල චලනය හඳුනා ගත හැකි ය. පිටත රූපකර්ම හඳුනා ගත නොහැකි මට්ටමින් විනාශ වී ඇති අතර, අත් බෙරය, රබාන වයන්නන්ගේ රූප රාශියක් ඒ අතර වේ. තිවංක පිළිමගේ ඇති රූපවලට වඩා කුඩා රූප වුව ද ඒ සියල්ල ම වර්ණ ගන්වා ඇත. මේ අතර නලා පිඹින්නෙකුගේ රූප ඇත. (25 ඡායාරූපය) ලංකාතිලකයේ එක් පාර්ශ්වයක කුඩා විමානයක අවකාශයෙහි පැහැදිලි ව රංගවස්ත්‍රාභරණ සහිත නළඟනකගේ රූපය දක්නට ලැබේ. එය අනෙක් රූපවලට වඩා සුවිශේෂ බවක් ගනී. ඉන් පහළ ගවරූප ද ඉහළ හංස රූප ද ඇත. (26 ඡායාරූපය)

අනෙක් විමානවල ද ස්ත්‍රී නර්තන රූප අවශේෂයක් දැකිය හැකි ය. මැටි හා ගඩොල් මිශ්‍රිත බදාමයෙන් කර ඇති මෙම රූප විනාශ වී ගොසිනි. හඳුනාගත හැකි රූප බොහොමයක විවිධ මනෝභාවයන් ප්‍රකාශ වේ. ලංකාතිලකයේ ඇති රූප අතර තවත් දුර්ලභ ගණයේ රූපයක් ඇත. ඒ දුටු කලී සම්පූර්ණයෙන් ම නැඟී සිටින රූපයකි. පාදය හොඳින් ඍජුව දක්වා ඇත. අනෙක් රූප කර්ම අතර එවැනි රූප හමු නො වේ. එහි කඳ ඉදිරිපසට යොමු වී ඇත. මෙහි පිටත බිත්තිවල ඇතුළත් නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය විලාස දක්වන මූර්ති හා කැටයම් තුන්සියයකට හෝ හාරසියයකට අධික ප්‍රමාණයක් දක්නට ලැබෙන අතර, ඒවායින් බොහොමයක් විවිධ පාරිසරික හා දේශගුණික තත්ත්වයන්ට ඔරොත්තු නොදීමේ හේතුවෙන් විනාශ මුඛයට පත්ව තිබේ. මෙම රූප අතර දුර්ලභ ගණයේ අංග චලන හා නිරූපණ අවස්ථා විදහා දක්වන රූප දක්නට ලැබේ. නිදසුනක් ලෙස එහි දකුණු පස බිත්තියේ කැටයම් තීරුවේ මුලින් ම හමුවන රූප රාමු අතර දෑත් බිම තබා කඳ පිටුපසින් ඉහළට ඔසවා රංගනයක යෙදෙන වාමන රූපයකි.

එහි සියුම් ලෙසත් කලාත්මක ලෙසත් නිර්මාණය කළ හිස් පලඳනා, අත්වළලු, ගෙලමාල ආදිය පැහැදිලි ව දක්නට ලැබේ.

*** තිවංක පිළිමගෙය**

මෙය පොළොන්නරුවේ ගෙඩිගේ වර්ගයට අයත් තෙවෙනි පිළිමගෙය යි. ථූපාරාමයට වඩා විශාල වූත් ලංකාතිලකයට වඩා කුඩා මුත් මෙය, බිම් සැලැස්ම අතින් ඒ පිළිමගෙවල් දෙකට ම සමාන ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරයි. මුළුමනින් ම ගඩොලින් ඉදිකරන ලද මෙම ප්‍රතිමා ගෘහය පැරකුම්බා රජුගේ නිර්මාණයකි. පසු කාලයේ දඹදෙණියේ IIවන පැරකුම්බා රජු විසින් මෙහි ප්‍රතිසංස්කරණයක් කළ බැව් සඳහන් වේ. එච්.සී.පී. බෙල් හා එම්. බාරෝස් විසින් කළ කැණීම් හා සංරක්ෂණවලින් පසුව සෙනරත් පරණවිතාන වැනි පුරාවිද්‍යාඥයින් වරින්වර මෙය සංරක්ෂණය කොට ඇත. මෙය චිත්‍ර, මූර්ති හා වාස්තු විද්‍යා අංගයන් සංකලනයෙන් යුත්, එකක් බැව් පෙනේ.[20] තිවංක හෙවත් ශරීරයේ දණහිස ඉගටිය හා උරහිස යන තුන් තැනකින් නැවුණු ත්‍රිභංග ප්‍රතිමාවක් සඳහා ඉදිකරන ලද්දකි. මෙම ගොඩනැගිල්ලේ පිටත බිත්තියේ සිංහ, වාමන, මානව, දේව, බ්‍රාහ්ම, සත්ත්ව මූර්තිවලින් ද දේව බ්‍රහ්ම විමානවලින් ද අලංකාර කොට තිබේ. ලක්දිව අඛණ්ඩව ම 12වන සියවස තෙක් ගෙන ආ සම්භාව්‍ය බිතුසිතුවම් සම්ප්‍රදායට හිමිකම් කියන තිවංකය, බුද්ධ චරිතයේ සිද්ධින් රාශියක් හා ජාතක කතා ගණනාවක් සිතුවමට නගා ඇත. මෙහි ඇති රූ රටාවන් බෙහෙවින් සංකීර්ණය. පාදමේ ඇති සිංහ, වාමන රූප පේළිය වුව ද අතිශයින් සංකිර්ණ වූත්, ව්‍යාකූල වූත් ස්වරූපයක් ගනී. (H.T.S.B.282) එසේම විමාන තුළ තැන්පත් කොට ඇති දේවරූපවලට අමතර ව බිත්තියෙහි හිස්තැන් පිරවීමට විවිධ රැඟුම් අවස්ථා ඇතුළත් රූප යොදා ඇත. මෙයින් රූප බහුලත්වයන් දක්නට ලැබේ. මීට හින්දු ආගමේ අහිතකර බලපෑම හේතු වී ඇත. ගඩොලින් මෙන් ම ගලින් විස්කම් දස්කම් දැක්වූ නිර්මාණ ශිල්පීන්ගේ කුසලතාව පොළොන්නරුවේ වාස්තුවිද්‍යා නිර්මාණයන්ගෙන් ප්‍රකට ව පෙනේ. එබැවින් මූලික වශයෙන් වාස්තුවිද්‍යා සම්ප්‍රදාය ආරක්ෂා කරමින්, ඊට උචිත සංකල්ප හා සැලසුම් අනුව අමුතු ම මාදිලියේ ගොඩනැගිලි සම්ප්‍රදායක් පොළොන්නරු යුගයේදී බිහි විය. අද්විතීය සැලසුම්කරණයන්ගෙන් යුක්ත නිර්මාණාත්මක ලක්ෂණයන්ගෙන් ද සමන්විත වූත් ප්‍රෞඪත්වය හා ගාම්භීරත්වයෙන් ද අනූන වූ කලා නිර්මාණ රාශියක් මෙහි තිබේ. මේ සියල්ලේ ම නවාංග රාශියක් ද ඇතුළත් කරමින් මේ යුගයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය සකස් වී ඇත. ගෙඩිගේ සම්ප්‍රදායට අයත් විශාල ගඩොල්මය පිළිම ගෙයක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. මුළුමනින් ම ගඩොලින් ඉදි කරන ලද ප්‍රතිමා ගෘහයකි. මෙහි චිත්‍ර, මූර්ති හා වාස්තු විද්‍යාත්මක අංග බොහෝ ප්‍රමාණයක් සුරක්ෂිත ව තිබෙන බව පෙනේ. මෙහි විහාර ගෙයට පිවිසෙන පඩිපෙළ ආශ්‍රිත තීරුවල මෙන් ම දකුණු පස හා වම්පස හා පිටත බිත්තිවලින් පාදම් තීරුවලින් ඉන් ඉහළ පිහිටි විමාන ආශ්‍රිත තීරු අතරත්, නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය ලක්ෂණ විදහා දක්වන රූප සමූහයකි. මෙහි රූප හාරසිය

පණහකට අධික ප්‍රමාණයක් තිබෙන්නට ඇතැයි විශ්වාස කළ හැකි අතර වර්තමානය වන විට රූප බොහෝ ප්‍රමාණයක් විනාශ වී ගොස් ඇත.

තිවංක පිළිමගෙයට ප්‍රවේශ වන පියගැටපෙළෙහි පුවරුවල නෘත්‍ය විලාසය දක්වන වාමන රූප සමූහයකි. එහි යුගල රූප අතිනත ගෙන රංගනයක යෙදෙන අයුරු දැක්වේ. (28 ඡායාරූපය) අනෙකුත් රූපයන්හි ද දෑත් විදහා රංගනයේ යෙදෙන අයුරු දැක්වේ. එහි එක් එක් රැඟුම් අවස්ථා වෙන් කොට දක්වා ඇති අතර රිද්මයානුකූල අංගචලනයන්ගෙන් යුත් තවත් ඒකල හා යුගල රූප කිහිපයක් මෙහි දක්නට ලැබේ. නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍ය විලාස දක්වන මූර්ති හා කැටයම් තීරුවට පහළින් ඇත. තීරුවක විවිධ පාර්ශ්වයන්ට හැරී සිටි සිංහයන්ගේ විවිධ චලන අවස්ථා මූර්තිමත් කොට තිබේ. ඒවා ද පැරණි මූර්ති අතර හමුවන දුර්ලභ ගණයේ නිර්මාණ සේ සැලකිය හැකිය. මෙහි පිටත බිත්තිවල මූර්තිමත් කර ඇති රූප එකිනෙකට ළංව සමාන පරතරයක් සහිත ව දක්වා ඇති අතර ඒ සෑම රූපයක ම මඳක් පැත්තකට ඇලවුණු ස්වාභාවයක් පෙන්නුම් කරයි. සෑම රූපයක ම එකිනෙකට වෙනස් රිද්මයානුකූල චලන රටාවන් ද භාව ප්‍රකාශනයක් ද දැකිය හැකි ය. මෙම රූප අතර විවිධ ඉරියව් හා ගති ස්වාභාවයන් ඉතා සියුම් ව දක්වා තිබීම බැලූ බැල්මට පෙනේ. රූප එකින් එක සංසන්දනයකර බැලූ විට (29, 30 ඡායාරූප) ඒ බැව් පැහැදිලි ය. අත්පුඩි තළන්නන්, තාලම්පට වයන්නන්, හක්ගෙඩි පිඹින්නන් (39 ඡායාරූපය) දෑත් විදහා නටන්නන්, පසුපසට මෙන්ම පැත්තට හැරී තවකෙකුට තට්ටු කරමින් උසුළු විසුළු කරමින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන නැටුම්, ගැයුම්, රැඟුම් අවස්ථා මෙහි මූර්තිමත් වේ. ඒ සෑම මූර්තියක ම රංග ආභරණ, රංගවස්ත්‍ර, මුහුණේ හැඟීම්, ප්‍රකාශයන් ඉතා පැහැදිලිව ම රූපයට නගා ඇත. ඒවායේ රේඛා සටහන් වඩා සියුම් ලෙසත්, අලංකාර ලෙසත් දක්වා ඇත. තරබාරු සිරුරකින් යුත් මෙම රංගන ශිල්පීන් අතර පිරිමි රූප හැරුණු කොට ස්ත්‍රී වාමන රූප ද දක්නට ලැබේ. (31 ඡායාරූපය) ඒවායේ ඉතා පැහැදිලිව ම කොණ්ඩා මෝස්තර දැක්වේ. හිසකෙස් ගුලි කොට හවරියක් සේ ගැට ගසා තිබෙන අයුරු ඉන් නිරූපිත ය. පිරිමි රූපවල මෙන් පුළුල් උදරයන් එහි දක්වා නොතිබී ම ද විශේෂ ය. නළල් පටය ද, කන් තෝඩු ද, බඳ පටිය සමග වැටෙන කරමාලය ද පිරිමි රූපවලට වඩා මඳක් වෙනස් අයුරින් දක්වා තිබේ.

නළු රූප සෑම එකක ම පාහේ කන්තෝඩු මදක් විශාල රවුමක හැඩයෙන් යුතුය. අලංකාර සැරසිලිවලින් යුත් නළල් පටයක් හිස වටා පහළට වැටෙන අයුරින් පැහැදිලි ව දක්වා ඇත. නළලේ රැළි හා ඇහිබැම හා මඳක් විවෘතව පවතී. දෙඇස වටා ගැඹුරු ව සටහන් වූ රේඛාවන් ද විවිධ ස්වාභාවයෙන් යුත් මුහුණු, කෙටි ගෙල හා අලංකාර කැටයමින් යුත් ගෙල පලඳනා බාහු වළලු, අත් වළලු, පළල් වූ උදරය වටා තද කොට බැඳ ඇති බඳ පටිය විවිධත්වයෙන් යුතු සැරසිලි රටාවන්ගෙන් යුක්ත වේ. (32, 33, 34 ඡායාරූප) කරවට පැලඳි ආභරණ පපු පෙදෙස දක්වා වැටෙන සේ විවිධ හැඩයෙන් යුතු ව දක්වා ඇත. (34 ඵලකය) යටිකය වස්ත්‍රය ඉදිරියට නෙරා ආ උදරයේ පහළට ම වන්නට,

ඉණ පටියකින් තද වන සේ ගලා හැලෙන රැළිවලින් ද යුක්ත ව දක්වා ඇත. බොහෝ විට මෙම යටි කය වස්ත්‍රවල සම්පූර්ණ ස්වරූපය ම දක්නට නොලැබෙන්නේ ඒ සෑම මූර්තියක ම දෙපා පළල් කොට පොළොවට නැඹුරුවන අයුරින් අභිනයානුකූල රංගනයේ යෙදෙන ඉරියව්ව හේතුවෙනි.

මෙම රූප අතර විශේෂ ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරන තවත් මූර්ති කිහිපයක් ම වේ. හිස කෙස් බොකුටුවන්නට ගුලි කොට, පටියකින් ගැට ගැසූ රූප මෙන් ම ප්‍රකෘති මුහුණු වෙනුවට සත්ත්ව හෝ වෙනත් වෙස් මුහුණක් පැළඳ කරන රැඟුම් හා සරල චාම් හිස් පළඳනාවන්ගෙන් යුත් රූප ද, මූණේ දත් විලිස්සාගෙන සිටි ඉරියව්වෙන් යුත් රූප ද දක්නට ලැබේ. (30 ඡායාරූපය) යක්ෂ හෝ සත්ත්ව වෙස් මුහුණක් පැළඳ රැඟුමක නිරත පුද්ගල රූපයේ දෑත් ඉහළට ඔසවා රැඟුමක නිරත වන අයුරු දැක්වේ. ඔහු පැළඳි වෙස් මුහුණේ රේඛා සටහන් සියුම් ව දක්වා ඇත. (30 ඡායාරූපය) තිවංක පිළිමගෙහි එක් පසෙක ඇති ස්ත්‍රී හා පුරුෂ රූපයන් දෑත් පටලවාගෙන රැඟුමක යෙදෙන ආකාරයක් පෙනේ. මෙම රූපයෙහි එකිනෙකා විචිත්‍ර කරමාල, අත්වළලු, කුණ්ඩලාභරණ ආදියෙන් ද සරසා ඇති අතර එක් අයෙකු අනෙකාට සමපාත වන අයුරින් එහි මෝස්තර රටා දක්වා ඇත. ස්ත්‍රී රුවේ උඩුකය නග්න ව ඇත. යටිකය වස්ත්‍රය හා නාභියට පහළින් ලිහිල් ව පහළට වැටෙන සේ දක්වා ඇත. වස්ත්‍රයේ රැළි දැක්වීමත්, පියයුරු හොඳින් පෙන්නුම් කිරීමත් දැකිය හැක. එකිනෙකට වෙනස් ගෙළ පලඳනා දැක්වේ. ඇතැම් රූපවල පපු පෙදෙස ඉදිරියට ද ඇතැම් ඒවා කඳින් පැත්තට හැරී සිටි ඉරියව්වෙන් ද දක්වා ඇත. ඇතැමෙකුගේ එක් අතක් ඉදිරියටද විටෙක පහතට ද ඉහළ අවකාශයට ද එසවූ ආකාරයක් පෙනේ. එසේත් නැතිනම් අත් තවකෙකුගේ සිරුරේ හෝ පාදයේ කොනක රඳවා ඇත. තවත් විටෙක අත් ඉදිරියට හොවා සංකේතාත්මක මුද්‍රාවක් පෙන්නුම් කෙරේ. (31 ඡායාරූපය) මෙම මුහුණේ හැඟීම් නිරූපණය හේතුවෙන් ඔවුනොවුන් ප්‍රකාශිත අර්ථයන් වඩාත් තීව්‍ර වේ. හාස්‍යය, උපහාසය, විස්මය, ප්‍රීතිය, බිය, ආදි විවිධ මනෝභාවයන් මතු කිරීමේ දී ඇහිබැම, නළල් තලය, දෙඇස්, නාස්පුඩු, කම්මුල්, තොල්, මුව ආදියෙහි විලාස වෙනස් කොට දක්වන්නට උත්සාහ ගෙන ඇත. ඇතැම් රූප මගින් ශෘංගාරය, ප්‍රේමය ආදි හැඟීම් පවා ජනිත කෙරේ. (37 ඡායාරූපය) මෙම රූප නිර්මාණ අතර රංගභාණ්ඩ ගෙන රැඟුම් ඉදිරිපත් කරන්නන් ද දක්නට ලැබේ. මෙහි නිරූපිත අත්පුඩි තළන පුද්ගල රූපය රිද්මය හා තාලය භාව ප්‍රකාශන මැනවින් කුළුගැන්වෙන අයුරින් සියුම්ව කැටයමට නගා ඇත්තේ අපූර්ව ආකාරයෙනි. (37 ඡායාරූපය) චාම් රැඟුම් විලාසයක් පෙන්නුම් කරන එහි මන්දස්මිතියෙන් හා ප්‍රබෝධමත් විලාසයෙන් යුත් තොලගින් සිහින්ව මතු කොට දක්වා ඇති ආකාරය නිර්මාණශීලීත්වයෙන් අනූනය. එහි කිසියම් ජීවගුණයක් සටහන් වී ඇත. තිවංක පිළිම ගෙයි වම් පස ඉහළ පාදම් තීරුවේ ඇති දුර්ලභ මූර්තියක් දක්නට ලැබේ. ඒ වූ කලී වම්පස බිත්තියේත් ඉදිරිපස බිත්තියේත්

මුල්ලකින් වෙන් වන අවකාශය මාධ්‍යයට වන්නට කාන්තාවකගේ නග්න රූපයක් හා ඇගේ යෝනියට මුව තබා සිටින මී මැස්සෙකුගේ රූපයක් දක්නට ලැබීමයි. (38 ඡායාරූපය) ලෞකිකත්වයට නැඹුරු වූ රූප නිර්මාණය බෞද්ධ අවකාශයක දැකිය හැකි විරල අවස්ථාවක් ලෙස මෙය දැක්විය හැකි ය. ස්ත්‍රිය අසල ම එදෙසට නෙත් යොමා සිටින තවත් පුරුෂ වාමන රුවක් ද දැක්වේ. එම රූපයේ ද සෙසු මූර්තිවල දැකිය හැකි පොදු ලක්ෂණ අතුළත්ව ඇත.

රන්කොත් විහාරය, ගල් විහාරය, මැදිරිගිරිය, වටදාගේ නෘත්‍ය රූපය, සංගීත හා නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ නිරූපිත මූර්ති හා කැටයම්

ආලාහන පිරිවෙන භූමියට ඇතුළු වන විට ප්‍රථමයෙන් ම හමුවන්නේ බටහිර දෙස ඇති විශාල ස්තූපය යි. එය රන්කොත් වෙහෙරයි. මහසේන රජු විසින් (ක්‍රි.ව. 4 සියවසේ) ඉදිකරන ලද ජේතවන ස්තූපයට පසුව ලංකාවේ සම්පූර්ණයෙන් ම ඉදි කරන ලද විශාලතම දාගැබ මෙය වේ. නිශ්ශංකමල්ල රජු සිය *වාදුරුප්ප අභිලේඛනයේ 'රන්කොත් වෙහෙර වූ කලී පිහිටි රටට පත්මයක් මෙන්'* යැයි සඳහන් කරයි. 1981 දී සංස්කෘතික ත්‍රිකෝණ යෝජනා ක්‍රමය මගින් මුළුමනින් ම සංරක්ෂණය කොට තිබෙන මෙය බුබ්බුලාකාර ස්තූපයකි. පාදමේ විෂ්කම්භය අඩි 186කි. උස අඩි 180ක් වන මෙහි ගඩොලින් ඉදි කළ වාහල්කඩ සතරකි. ඒ අනුරාධපුර චෛත්‍යවල මෙන් හුණු ගලින් හා ගඩොලින් නිමවූවක් නොව මුළුමනින් ම ගඩොලින් නිම කර ඇත. එය ආයතාකාර හැඩයෙන් යුත් ගණ ඉදිකිරීමකි. අනුරාධපුර වාහල්කඩවලට වඩා මෙය රූකම්කරණයෙන් වෙනස් ය. අනුරාධපුරයේ මෙන් හරස් අතට නෙළා ව්‍යාජ ස්තම්භ මගින් කොටස් කර නැත. පොළොන්නරුවේ ස්තම්භ නෙළා ඇත්තේ සිරස් අතට ය. එමෙන් ම පොළොන්නරුවේ වාහල්කඩ දෙපස කුඩා බුදු කුටි දෙකක් ඉදි කොට ඇත. අනුරාධපුර මෙන් කල්ප වෘක්ෂ මෙහි නැත.[21]

මෙම සතර වාහල්කඩ, පාමුල පනේලවලට වෙන් කළ කොටස්හි නෘත්‍ය, සංගීත නාට්‍ය කලා ලක්ෂණ විදහා දක්වන රූප රාශියකි. මේ හැම රූපයක් ම ආයත චතුරස්‍රාකාර ගඩොල් තීරුවකින් රාමුගත කොට ඇති අතර එම අවකාශය තුළ වඩාත් හොඳින් මතුවන අයුරින් මූර්තිමත් කර තිබේ. (41 ඡායාරූප) ඒ සෑම මූර්තියක ම විවිධත්වයකින් යුත් චලන රටා දක්නට ලැබෙන අතර භාව ප්‍රකාශනයෙන් ද විවිධත්වයක් දක්නට ලැබේ. දැනට සෑම වාහල්කඩක ම පාදම්හි පැති කිහිපයක තැනින් තැන මූර්ති සීමිත ප්‍රමාණයක් ඉතිරි ව ඇති අතර ඒ සෑම මූර්තියක් ම යම් ප්‍රමාණයකින් කඩතොලු වී ඇත. ඇතැම් මූර්ති හඳුනාගත නොහැකි මට්ටමින් විනාශයට පත් වී තිබේ. මූර්තියක් අතර රංග වස්ත්‍ර, රංග ආභරණ, වාද්‍ය භාණ්ඩ දක්නට ලැබෙන අතර ස්තූප, වාහල්කඩ කැටයම් අතර මිහින්තලයේ කණ්ඨක චෛතිය වාහල්කඩ රූකම්වලට වඩා මෙහි රූකම් නිර්මාණය කර ඇති ආකාරය හා එහි අවකාශය අතර, ශෛලීය ලක්ෂණ අතර විවිධත්වයක් දක්නට ලැබේ.

* ගල් විහාරය

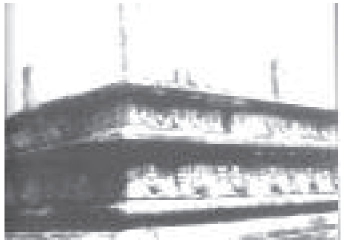
ආලාහන පිරිවෙනට උතුරින් පිහිටි ආගමික ගොඩනැගිලි සංකීර්ණයක් වූ පැරණි උතුරු විහාරය හෙවත් උත්තරාරාමය ගල් විහාරය නමින් ප්‍රකට ව තිබේ. එහි ස්වාභාවිකව පිහිටි පර්වතය කැණ ස්තම්භ දෙකක පූර්ණ වශයෙන් පිහිටි ගලේ රූප කැටයම් කොට ඇති අතර එහි ම ස්තම්භ දෙකක අඩක් තවත් කිහිපයක් නිරූපණය කොට මූර්ති ඇත. ඒවා අතුරින් පූර්ණ වශයෙන් නෙළා ඇති කුළුණු දෙකෙහි කුළුණු හිසේ සතර පැත්තේ එකිනෙක පසුපස දිවයන හංස පන්තියට පහළින් ඇති තීරුවේ නෘත්‍ය, ලක්ෂණ විදහා පාන වාමන රූප රාශියක් දක්නට ලැබේ. එහි ම දෙකෙළවර, පිහිටි ගලෙන් ම අඩක් මතුකර ඇති ස්තම්භ දෙකක කුළුණු හිසේ අර්ධයක පමණක් තුන්පැත්තකට වන්නට එවැනි නෘත්‍ය විලාස දක්වන වාමන රූප කැටයම් දක්නට ලැබේ. (42 ඡායාරූපය)

* මැදිරිගිරිය වටදාගෙය

පොළොන්නරුව දිස්ත්‍රික්කයේ, මැදිරිගිරිය ප්‍රාදේශීය ලේකම් කොට්ඨාසයේ මැදිරිගිරිය පැරණි සංඝාරාමය, මින්නේරියෙන් සැතපුම් 14ක් උතුරු දෙසින් පිහිටා තිබෙයි. මින්නේරියෙන් හැරී හිඟුරක්ගොඩට ගොස්, එහි දී වම් පසට හැරී කිලෝමීටර් 16ක් ගමන් කළ විට මැදිරිගිරිය ඓතිහසික සංඝාරාමය වෙත ළඟා විය හැකි ය. මෙම පැරණි ගොඩනැගිලි ඉදිකර ඇත්තේ මඳක් උස් වූ කළුගල් තලා දෙකක් මත ය. මෙම ස්ථානයේ ඇති දර්ශනීය වටදාගෙය ඇතුළු ආගමික ගොඩනැගිලි රැසක් වේ. මැදිරිගිරිය විහාරය පිළිබඳ වංස කතාවේ මුල් වරට සඳහන් වන්නේ කණිට්ඨතිස්ස රජු (ක්‍රි.ව. 167-186) විසින් එහි උපෝසථඝරයක් තැනීම සම්බන්ධයෙනි. (**මහාවංසය**, 36 පරි. 17 ගාථාව) මැදිරිගිරිය පිළිබඳ මීළඟ සඳහන සිව්වැනි අග්ගබෝධි රාජ්‍ය සමයට (ක්‍රි.ව. 667-683) සබැඳි ය. ඒ රජු කාලයේ ධනවත් මලය රජු මලයරට හෙවත් කඳුකර කලාපයේ පාලකයා යන අර්ථයෙන් ගැනිය හැකි මුත්, මලය රාජ යනු මැල් (ජා) පාලකයා යන්න අර්ථවත් කෙරෙන බවට ද මතයක් ඉදිරිපත් වී තිබේ. දෙවැනි සේන රජු (ක්‍රි.ව. 853-887) මෙම විහාරයට ගම්බිම් පිදුවේ ය. මැදිරිගිරි විහාරය පුරාණ කාලයන්හි මණ්ඩලගිරික, මැඩිලිගිරි යන නම්වලින් හඳුන්වනු ලැබී ය. මැදිරිගිරිය විහාරය පිහිටි ප්‍රදේශය පුරාණයේ හැඳින්වූයේ තිස්සවඩ්ඩමානක දිසාව නමිනි. රජරට පෙදෙසෙහි නැඟෙනහිර දිසාවෙහි පිහිටි තිස්සවඩ්ඩමානක දිසාව මින්නේරිය - කවුඩුල්ල ඇතුළු පුරාණ ජලසම්පාදන ක්‍රමවලින් පොහොසත් සෞභාග්‍යමත් බවින් පිරිපුන් පෙදෙසක් වූ බැව් පෙනෙයි. විහාර බිමෙහි ඇති 10වන සියවසට අයත් ටැම් ලිපියට මෙම විහාරය පිහිටි පළාත හඳුන්වා ඇත. මැදිරිගිරිය පිහිටි ප්‍රදේශය රන්තිස නමින් හැඳින්විණි. එම සෙල්ලිපියෙහි සඳහන් වන පරිදි එවකට මෙම විහාරය හැඳින්වූ නම මැඩිලිගිරිය ඇත් වෙහෙර නම් විය. මැදිරිගිරිය,

මැඩිලිගිරිය හෙවත් මණ්ඩලගිරික විහාරය ඉපැරණි කලක පටන් දිවයිනේ අතිශයින් ම සමෘද්ධිමත් විහාරයක් සේ පැවති බව කීමට මෙම ස්ථානයේ ඇති නෂ්ටාවශේෂ හා ලිඛිත මූලාශ්‍රයගත තොරතුරු බෙහෙවින් ම සෑහෙතත් අවාසනාවකට මෙම අනගි පුදබිමෙහි ආදී කර්තෘ කවරෙක්දැයි දැනගත නොහේ.[22] එසේ වුව ද මෙම සංඝාරාම බිමේ ඇති චිත්තාකර්ෂණීය ම ස්මාරකය වූ වටදාගෙය තුළ ඇති කුඩා දාගැබෙන් ආචාර්ය සෙනරත් පරණවිතාන පූර්ව බ්‍රාහ්මී අක්ෂර සහිත ගඩොල් කිහිපයක් අනාවරණය කර ගන්නා ලදි. වඩු ලකුණු ලෙස යොදන ලද මෙම අක්ෂරවලින් පෙනෙන්නේ දාගැබ ක්‍රිස්තු පූර්ව 3 සියවසත් ක්‍රිස්තු වර්ෂ 1 සියවසත් අතර තනන ලද්දක් බවයි. එසේ වුවත් මෙම දාගැබ මැදි කොට නිමකොට ඇති අලංකාර වටදාගෙය ක්‍රිස්තු වර්ෂ 7 සියවසේ දී තනවන ලද්දක් බවට සාධක ලැබේ. ඒ අනුව වටදාගෙයකින් ආවරණය කරන ලද්දේ ඊට පෙර පටන් පැවති දාගැබක් බව මෙයින් නිසැකව ම පෙනී යයි. ඉහත සාධකවලින් පෙනෙන්නේ ක්‍රිස්තු වර්ෂයට පෙර පටන් පැවති දිවයිනේ පැරණි ම බෞද්ධ සංඝාරාමයක තැන මැදිරිගිරිය ඉසිලූ බවයි.

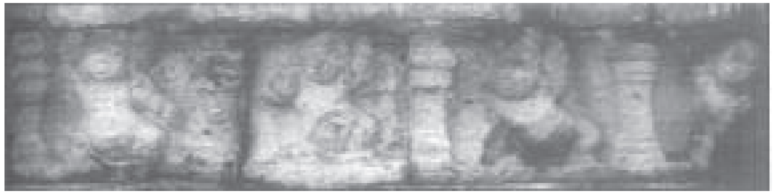
මැදිරිගිරිය වටදාගෙය තනා ඇත්තේ නොඋස් ස්වාභාවික ගල් කුළක් මතුවන තැන සිටය. වටදාගෙය සැලැස්මෙන් වෘත්තාකාර හැඩයක් ගනී. මෙම වටදාගෙයි අභ්‍යන්තර මිමි පොළොන්නරු තිරියාය හා ථූපාරාමය වටදාගෙයි මිම්වලට සමාන ය. මැදිරිගිරිය වටදාගෙයට මනහර විවෘත බරාඳයක් හා පියගැට 27කින් යුත් අලංකාර සෝපානයක් ඇත. උසැති වූත්, දිගැති වූත්, සෝපාන පන්තිය වෘත්තාකාර සැලැස්මෙන් යුත් වටදාගෙයි සිට ඉදිරියට ප්‍රක්ෂේපණය වන සිවුරැස් නෙරුමක් ආශ්‍රිත ව සැලසුම් කර තිබේ. වටදාගේ මධ්‍ය දාගැබ වටා ඒක කේන්ද්‍රීය වූ කුළුණු වට තුනක් වේ. තනි ගලෙන් කරන ලද මෙම කුළුණු ද ඒවායේ කුළුණු හිස් ද අටපට්ටම් ය. මෙහි අඩි 16ක් බැගින් උස් වූ කුළුණු 20ක් පමණ වේ. එහි අභ්‍යන්තරයේ වටදාගැබ් පතුලේ සිට අඩි 1 අඟල් 09ක් දුරින් පිහිටා ඇත. මැද කුළුණු වටයත් බාහිර කුළුණු වටයක් අතර ගරාදි වැටකි. එම ගරාදිවැට අඩි 1 අඟල් 9ක් ඇතුළතින් ගඩොලින් තැනූ පවුරක් වේ. ඇතුළත ම කුළුණු වටයට මැද දාගැබේ පාදම පිහිටියේ ය. අඩි 9ක් උසැති කුළුණු 32කින් සමන්විත පිටත කුළුණු පෙළ මැද කුළුණු පෙළින් අඩි 14 අඟල් 5ක් දුරින් පිහිටා ඇත. මෙහි පියගැටපෙළවල්, ද්වාර මණ්ඩපය, හා ශෛල ප්‍රාකාරය පිහිටා ඇත. සෙසු අංග අතර වාමන, සත්ත්ව, ලියවැල් ආදී විවිධ කැටයමින් අලංකාර කර තිබේ. එහෙයින් මැදිරිගිරිය ආගමික පුරා විද්‍යාත්මක මෙන් ම කලාත්මක වශයෙන් ද වැදගත් ස්ථානයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. මෙහි නෘත්‍ය, සංගීත, නාට්‍යවලින් දක්වන උන්නතාකාර කැටයම් බොහොමක් ම පිහිටා ඇත්තේ කුළුණු ශීර්ෂයේ අටපට්ටම් හැඩැති අවකාශයේ ය. (43 රූපය)



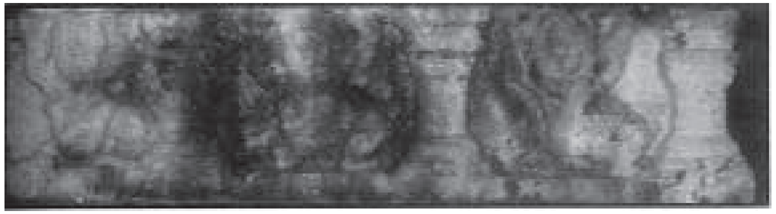
1

2

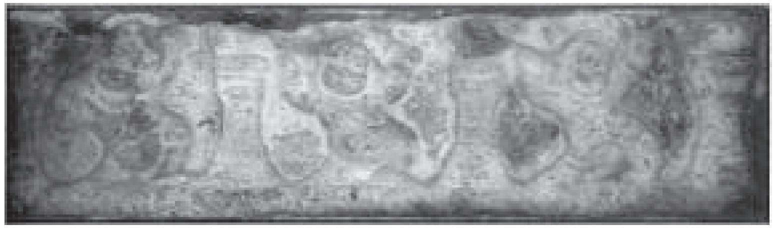
3



4



5



6

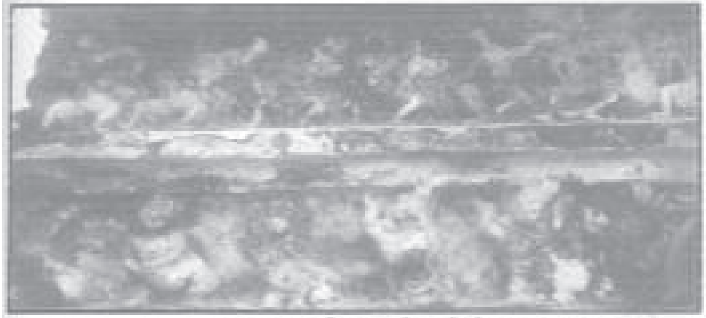
7

8

9

10

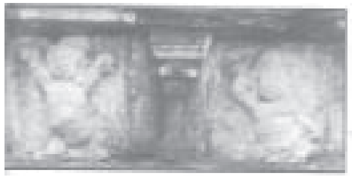
11



12

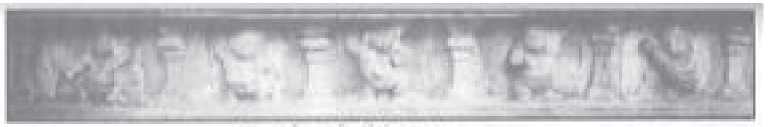
14

15

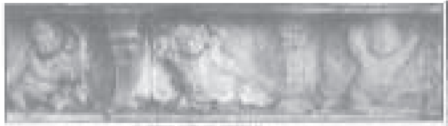


16

17

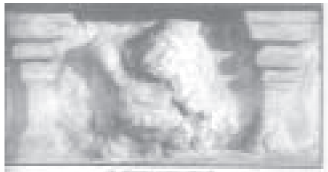


18



19

20



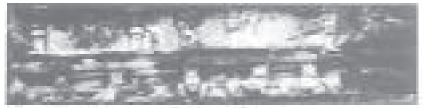
21

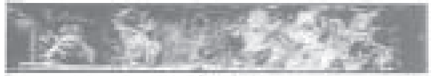
22

23

24

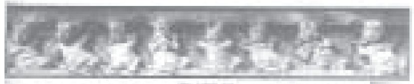
25

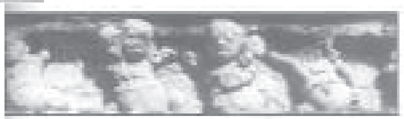

26


27

28

29


30


31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

පාදක සටහන්

1. බස්නායක, එස්.ටී. **පොළොන්නරුවේ ශිෂ්ටාචාරය**, එස්. ගොඩගේ, 02 පිට
2. එම, 292 පිට
3. එම, 296 පිට
4. එම, 297 පිට
5. එම, 298 පිට
6. S.paranavithana's art and architecture of Ceylon, Polonnaruwa period, P. 33-34
7. "do" p. 33
8. "do" p. 32
9. ලගමුව, ඒ.: මධ්‍යකාලීන රාජධානියේ, පොළොන්නරුව (ඓතිහාසික හා පුරාවිද්‍යාත්මක, වාස්තු විද්‍යාත්මක අධ්‍යයනයකි). 1999, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, පි., 92
10. එම, 93 පිට
11. එම, 94 පිට
12. එම, 30 පිට
13. එම, 31 පිට
14. පරණවිතාන, එස්.: පොළොන්නරු යුගයේ චිත්‍ර කලාව හා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය, **පොළොන්නරු යුගය**, විශේෂ කලාපය, තිසර ප්‍රකාශනයක්, 101 පිට.
15. ලගමුව, ඒ: **පොළොන්නරුව**, (සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, 1999, 101 පිට.
16. එම, 102 පිට
17. පරණවිතාන, එස්.: **පොළොන්නරු යුගය**, විශේෂ කලාපය, 1955, 102 පිට
18. ලගමුව, එස්.: පොළොන්නරුව (සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, 1999, 132 පිට

19. එම, 103 පිට
20. එම, 154 පිට
21. එම, 124 පිට
22. එම, 165 පිට
23. මුදියන්සේ, නන්දසේන.: **ලංකාවේ ද්‍රවිඩ සිහිවටන**, එස්. ගොඩගේ, 01 පිට

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

1. **පොළොන්නරුව : (මධ්‍යකාලීන ලක්දිව අග නගරය)**, අනුරාධ සෙනෙවිරත්න, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, 1998
2. **පොළොන්නරු ජන කවි හා ජනප්‍රවාද**, ඩබ්.එම්.ආර්. වලිසුන්දර, සර්වෝදය විශ්වලේඛා ප්‍රකාශකයෝ, 1997
3. **පොළොන්නරු යුගය**, විශේෂ කලාපය, තිසර ප්‍රකාශකයෝ, දෙහිවල, 1966 මැයි, මහා පරාක්‍රමබාහු රජු, රජ පැමිණ 800 වැනි සංවත්සරය නිමිති කොට පලකරන ලදි. 1153-1953
4. **පොළොන්නරු යුගයේ සිතුවම්වලින් හෙළිවන සමාජය**, නලීන් මාපටුන, ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2001
5. **උඩරට තූර්යවාදන පුරාණය**, වෛද්‍යවතී රාජපක්ෂ, එස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2002
6. **ඉසුරුමුණිය**, මහාචාර්ය චන්ද්‍රා වික්‍රමගමගේ, තරංජී ප්‍රින්ටර්ස් මහරගම, 2004
7. **තිවංක පිළිම ගෙය**, ජයසිංහ බාලසූරිය, සූරිය ප්‍රින්ටර්ස් පොළොන්නරුව, 2002 -05-25
8. **නන්දිකේශ්වරයන්ගේ අභිනය දර්පණ**, සේනාරත්න පතිරාජ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1991
9. **නර්තන කලා භාරතීය නෘත්‍ය සංග්‍රහය**, සිරිමතී රසාදරී, විජිතසේන රත්නායක, කොළඹ 10
10. **නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ රසාස්වාදය**, මහාචාර්ය සුචරිත ගම්ලත්, එස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10, 1995
11. **නෘත්‍ය රත්නාකාරය**, ජේ.ඊ. සේදරමන්, කොළඹ, 1959
12. **පැරණි ලක්දිව කාන්තාව**, ඉන්ද්‍රාණි මුණසිංහ, මහේන්ද්‍ර සේනානායක, ශ්‍රී දේවි ප්‍රින්ටර්ස් (ප්‍රයිවෙට් ලිමිටඩ්), දෙහිවල, 2001
13. **පෞරාණික ස්ථාන සහ ස්මාරක පොළොන්නරුව දිස්ත්‍රික්කය**, ප්‍රශාන්ත ගුණවර්ධන, ප්‍රකාශනය; පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, මුද්‍රණය රජයේ මුද්‍රණ නීතිගත සංස්ථාව, පිටකෝට්ටේ, 2005
14. **ලංකාවේ ද්‍රවිඩ සිහිවටන**, නන්දසේන මුදියන්සේ, එස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ
15. **ශ්‍රී ලංකාවේ ඉතිහාසය** (දෙවන කොටස), අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 2003

16. **ශ්‍රී ලංකා ඉතිහාසයේ හමුවන සංගීත භාණ්ඩ**, Musical Instruments in Sri Lanka's History, සී. ද එස්. කුලතිලක, (සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රකාශනයකි.) සංගීත පර්යේෂණ උපදේශක සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන ආයතනය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය.
17. **තිවංක පිළිමගෙයි බිතුසිතුවම්**, චාල්ස් ගොඩකුඹුරේ, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ 07, 1982
18. මැදිරිගිරිය, ඩබ්.බී. මාක්ස් ප්‍රනාන්දු, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ, රජයේ මුද්‍රණ දෙපාර්තමේන්තුව, 1995
19. **සිංහල නාට්‍යය හා සංගීතය**, චාල්ස් ගොඩකුඹුරේ, සමයවර්ධන, කොළඹ 10, 1983 පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ 07

ඉංග්‍රීසි

20. Archetecture of Sri Lanka: C.E. Godakumbure, Department of Cultural Affairs, Sri Lanka, 1976
21. Paranawithana S: Inscription of Ceylon (I.C) Vol.1, 1970 No. 672
22. Polonnaruwa AN Archeological guide to Polonnaruwa , Raja De Silva, 1976, Dep. of Archeology.

3

සිනමා සංඥාර්ථවේද භාවිතය පිළිබඳ න්‍යායාත්මක විමසුමක්

ඩබ්. ඒ. රෝෂාන් ලක්නිල්

'සංඥාර්ථවේදය යනු චිත්‍රපට, රූපවාහිනී වැඩසටහන් සහ වෙනත් සංස්කෘතිකමය පාඨයන් භාෂාවක් ලෙස සලකමින් ඒවායේ අර්ථය පිළිබඳ කෙරෙන අධ්‍යයනයන් සඳහා වූ සෛද්ධාන්තික සංස්ථිතිය යි.'[1]

සංඥාර්ථවේදය විසි වන සියවසේ මුල්භාගයේ නාමික වශයෙන් පදනම් වුණ ද චිත්‍රපටවල පෙළ නිර්වචනය සඳහා මේ නම 1950- - 60 ගණන්වල සිට භාවිත විය. තව ද සංඥාර්ථවේදය සංස්කෘතික ජීවිතයේ විවිධ අංගෝපාංග අධ්‍යයනය සඳහා ද භාවිත විය. එනම්, විලාසිතා, සංගීතය, සාහිත්‍යමය ප්‍රබන්ධ, ආහාරපාන ආදී සංස්කෘතික ජීවිතයේ පරාසයන් අධ්‍යයනය සඳහා ද මේ න්‍යායය භාවිත විය. එසේ ම 1970 දශකය වන විට විශේෂයෙන් ම සිනමා න්‍යාය තුළ සේ ම සංස්කෘතිකමය හා සාහිත්‍යමය අධ්‍යයනයන් සඳහා සැලකිය යුතු පිළිගැනීමක් ද අත්පත් කර ගෙන තිබුණි. ව්‍යුහවාදයේ අභාවයත් සමග සංඥාර්ථවේදයේ කූටප්‍රාප්තිය සනිටුහන් වුවද සංඥාර්ථවේදය සඳහා සැබැවින්ම න්‍යායාත්මක මූලබීජය සැපයූයේ ව්‍යුහවාදය යි. මානව ශාස්ත්‍රයන්ගේ විවිධ ශික්ෂණයන් සඳහා සංඥාර්ථවේදයේ උපයෝගීතාව තවමත් නොනැසී පවතී. විචාරය සඳහා වුවමනා විශ්ලේෂණ පද සහ ගුණාංග සංඥාර්ථවේදය විසින් සපයනු ලැබේ. ඉහත සඳහන් කරන ලද පසුකාලීන න්‍යායාත්මක සොයාගැනීම් මගින් මෙම ගුණාංග සහ විශ්ලේෂණාත්මක පද අභියෝගයට ලක් කරන අතර ඒවා පිරිපහදු කරයි. එහෙත් තවමත් චිත්‍රපට හා රූපවාහිනී වැඩසටහන්වල පෙළ හෙවත් වියමන විශ්ලේෂණය සඳහා තවදුරටත් සංඥාර්ථවේදය උපයෝගී කර ගනු ලැබේ.

සංඥාර්ථවේදය භාවිත කිරීමට පෙර චිත්‍රපටවල වියමන විශ්ලේෂණය සඳහා අවධානය යොමු කරනු ලැබුණේ චිත්‍රපටයේ චරිත, කථා වින්‍යාසය සහ ආභ්‍යන්තරික ශෛලීය ලක්ෂණ කෙරෙහි ය. ඒවා අගයන ලද්දේ කෙතරම් දුරට ජීවිතය නිරූපණය කිරීමෙහි ලා සමත් වී ද යන්න මත සහ අධ්‍යක්ෂවරයාගේ නිර්මාණාත්මක දෘෂ්ටිය එමගින් කෙතරම් දුරට පිළිබිඹු වේ ද යන්න මත යි. එහෙත් සංඥාර්ථවේදාත්මක ප්‍රවේශයේ දී චිත්‍රපටය කේවල නිර්මාණාත්මක චින්තනයක ප්‍රකාශනයක් ලෙස සලකනු නො ලැබේ. සුවිශේෂී භාවිතයක් වශයෙන් චිත්‍රපටය සලකනු ලැබේ. එහිදී පිළිගත් සම්මුති සහ නීතිනියාමවලට අනුකූල ව ලෝකය විග්‍රහ කරන වාග්විද්‍යාත්මක සංස්ථිතීන් පිළිබඳ ව අවධානය යොමු කෙරෙයි.