37

පොළොන්නරුවේ ගෘහ අලංකරණ අතර හමුවන වාමන රූප

අංජලී වික්‍රමසිංහ

හැඳින්වීම

විවිධ ඉරියව් දක්වමින් සිනහ පිරි මුවින් යුතුව සිටින වාමන රූප ලාංකේය ගොඩනැගිලි අලංකරණ අතර දක්නට ලැබෙන පොදු කලා නිර්මාණයන්ට නිදර්ශනයන්ය. අනුරාධපුර නිර්මාණ සම්ප්‍රදායෙන් ආරම්භ වී මෑත භාගය දක්වා ගොඩනැගිලි අලංකරණ සඳහා වාමන රූප ප්‍රමුඛ කලාකෘති නිර්මාණය කර තිබේ. වාමන රූප නිර්මාණය කිරීමේ සංකල්පය මෙරට කලාවට ලැබෙන්නට ඇත්තේ භාරතීය කලාවේ බලපෑමෙන් බව පැහැදිලිය. භාරතීය කලා කෘති අතර වාමන රූප නිර්මාණය කර ඇත්තේ විෂ්ණු දෙවියන්ගේ සයවන අවතාරය වන වාමන අවතාරය නිරූපණය කිරීම සඳහාය. රූප ස්වභාවය අතින් සමීප වුවත් සංකල්පීය අතින් ශ්‍රී ලාංකේය සහ භාරතීය වාමන රූප නිර්මාණය එකිනෙකට වෙනස් වේ. ශ්‍රී ලාංකේය කලාකෘතිවල දී වාමන රූපය නිර්මාණය කර ඇත්තේ වාමන අවතාරය නිරූපණය කිරීමේ සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කරමින් නොව ගෘහ අලංකරණය සඳහා භාවිත කරන ලද සෞන්දර්යාත්මක කලා කෘතියක් වශයෙනි.

වාමන රූප නෙළීම පිළිබඳව පැවති අරමුණ කුමක් වුවත් ඒවා නෙළීමේ දී ප්‍රකට කරන නිපුණත්වය සියුම් වූවකි. පැරණි මූර්තිකලා ශිල්පීහු සාම්ප්‍රදායික කලා රීතීන් විසින් හික්මවනු ලැබූවෝ වූහ. මේ හේතුවෙන් කලා නිර්මාණවල නිර්මලත්වය ආරක්ෂා විය. එහෙත් එම කලා රීති හුදු විධාන පද්ධතියක් නොවීය. බෞද්ධ කලා ශිල්පියාගේ පහන් සංවේගය ප්‍රකට කරනු පිණිස ආවශ්‍යක සුඛනම්‍යතාවක් පැරණි හෙළ කලා රීතිවල දක්නට ලැබිණි. පැරණි කලාශිල්පියාගේ විස්මයජනක කුසලතාවත් කලා රීතිවල සුඛනම්‍යතාව ඇසුරුකිරීමත් යන දෙක ම රැගත් විශිෂ්ට නිර්මාණයන් වන්නේ වාමන රූපය.

වාමන රූප නිර්මාණය කිරීමේ දී ඒ ඒ කලාශිල්පියාගේ රුචි අරුචිකම් අනුව ඒවායේ ශෛලිය වෙනස් වූ බව පැහැදිලිය. මූලික වශයෙන් වාමනයන් විවිධ අංග චලන දක්වමින් ප්‍රීතියෙන් සිටින ආකාරය නිරූපිත කුඩා හුරුබුහුටි රූප විශේෂයකි. ඒවායෙහි අංග චලන නිරූපණයත් සළුපිළි හා ආභරණ යෙදීමත් නිර්මාණශිල්පියාගේ අභිප්‍රාය මත සිදුවිය. මෙම මූර්ති සත්‍යයේත් කල්පිතයේත් අපූරු සංයෝජනයකි. අනුරාධපුර මෙන්ම පොළොන්නරු යුගයේ දීත් ඊට තදනන්තර යුගවලත් ගෘහ අලංකරණය සඳහා වාමන රූප නිර්මාණය කර තිබේ. මේ යුග අතරින් පොළොන්නරුවේ වාමන රූප නිමැවුම් වඩාත් කැපී පෙනෙයි.

පොළොන්නරු යුගයේ අලංකරණ මූලික වශයෙන් අංශ කීපයකට වෙන් කළ හැකිය. ඒවා ද්වාර ප්‍රවේශ, පාදම්, කුලුණු සහ බිත්ති අලංකරණ වශයෙන් හඳුන්වා දිය හැකිය. එහි දී යොදාගන්නා සැරසිලි නිර්මාණ විධි එකිනෙකට වෙනස් වන අතර වාමන රූප හැරුණු විට බෝධිසත්ත්ව, දිව්‍ය හා සත්ත්ව මූර්ති මල්කම් හා ලියකම් ද භාවිත කර තිබේ. පොළොන්නරු යුගයේ දී සිදුවූ සමාජ සංස්කෘතික සංස්පර්ශ මේ යුගයේ විවිධත්වයෙන් යුත් ගොඩනැගිලි නිර්මාණය වීම කෙරෙහි බලපෑවේය. ඒ විවිධත්වය විචිත්‍රත්වයක් බවට පත් වූයේ කලා ශිල්පියාගේ සියුම් නිර්මාණාත්මක ශක්‍යතාව ගෘහ අලංකරණය සඳහා යොදාගැනීම නිසාය. අනුරාධපුර යුගයේ මුල් අවධියේ සිටම ඇරඹුණු ලක්දිව මූර්ති කලාව සංස්කෘතික හා ආගමික සංස්පර්ශය හේතු කොටගෙන පොළොන්නරුවේ දී නව මුහුණුවරක් ගත් අයුරු තත්කාලීන නිර්මාණ විමර්ශනය කිරීමේ දී වටහාගත හැකිය. නිර්මාණ ස්වරූපය වෙනස් වුව ද මේ යුගයේ ආගමික අනුග්‍රාහකයන්ගේ සහ ශිල්පීන්ගේ පරමාර්ථය වූයේ ද පුදපූජා පැවැත්වීම, ආගමික ශ්‍රද්ධා භක්තිය වර්ධනය කිරීම, හා ආගමික ප්‍රභූත්වයට අදාළ වන පූජනීය ස්ථාන හා එකී පරමාර්ථයට සාපේක්ෂ මූර්ති නිර්මාණය කිරීමයි. එහි දී මහායාන, තන්ත්‍රයාන ආදී බෞද්ධ ආගමික බලපෑම් ද හින්දු, චෝළ ආදී භාරතීය කලා සම්ප්‍රදායන්හි ආභාසය ද හේතුවෙන් අනුරාධපුර යුගයේ මූර්තිවලට වඩා විචිත්‍රත්වයක් හා සංකීර්ණභාවයක් මේ යුගයට අයත් ප්‍රතිමාවලට ආරෝපණය වී ඇති අයුරු තත්කාලීන මූර්ති කලාව නිරීක්ෂණය කිරීමේ දී අවබෝධ වේ. මේ අතර හමුවන වාමන රූප උක්ත විචිත්‍ර නිර්මාණ ශෛලියේ විශිෂ්ට නිදර්ශනය.

01. ද්වාර ප්‍රවේශ අලංකරණ

සිංහල නිර්මාණශිල්පියා ගොඩනැගිලිවල ද්වාර ප්‍රවේශය අලංකාර කිරීමට උනන්දු වෙමින් ප්‍රධාන සහ අප්‍රධාන පියගැටපේළි සඳකඩපහණින් ද, මුරගලින් සහ කොරවක්ගලින් ද සරසා තිබේ. ලෞකික මෙන්ම අලෞකික ගොඩනැගිලිවල දොරටු, පිවිසෙන්නාගේ සිත් පහන් කිරීමට සමත් සෞන්දර්යාත්මක මුහුණුවරකින් නිර්මාණය කිරීමට කලා ශිල්පීහු නිබඳව උත්සාහ කළ බව නටබුන් වූ ද සංරක්ෂිත වූ ද ගොඩනැගිලි පරීක්ෂාවෙන් පැහැදිලි වෙයි. පොළොන්නරු යුගයට අයත් ගොඩනැගිලිවල අනුරාධපුර නිර්මාණ සම්ප්‍රදායෙන් අවිච්ඡින්නව පැමිණි අලංකරණ කලාව දක්නට ලැබෙයි. පොළොන්නරු යුගයට අයත් ගෘහනිර්මාණ අලංකරණය සඳහා ගඩොල් සහ හුණු බදාම

උපකාරයෙන් නිර්මාණය කර තිබෙන මූර්ති සමස්තයක් ලෙස ගත් කල නිර්මාණශීලීත්වයෙන් ඉහළ අගයක් ගන්නා බව පැහැදිලිය. පොළොන්නරුවේ තිවංක පිළිමගේ, ලංකාතිලක පිළිමගේ බඳු ගොඩනැගිලි ද්‍රවිඩ වාස්තු විද්‍යාවේ ආභාසය මත නිර්මාණය වූ ඒවා වුව ද, එම ගෘහ නිර්මාණ අලංකරණය සඳහා යොදාගත් විවිධ රූකම් සිංහල කලා ශිල්පියාගේ නිර්මාණාත්මක කලා කුසලතාව ප්‍රකට කරයි. එහි දී ශිල්පියා ද්වාර ප්‍රවේශයේ පටන් පාදම් හා බිත්ති අලංකාර කිරීම සඳහා විවිධ මාදිලියේ රූප භාවිත කළ අතර, එම නිර්මාණයන්ගෙන් සමහරක් වර්තමානයේ දැඩි ලෙස විනාශ මුඛයට බඳුන්ව පැවතිය ද, ඉතිරිව ඇති රූප කීපයේ දක්නට ලැබෙන මටසිලුටු බව සහ සියුම් නිර්මාණ ලක්‍ෂණ පොළොන්නරු ශිල්පකලාවන්හි තත් නිර්මාණශීලීභාවය විදහා දක්වයි. එසේ ම පොළොන්නරු යුගයට අයත් මූර්ති කලා සම්ප්‍රදායේ අනන්‍ය ලක්ෂණ වඩාත් මෙම ගෘහනිර්මාණ අලංකරණ මූර්තිවලින් ප්‍රකටව දැකිය හැකිය. මේ අතර පොළොන්නරු ගොඩනැගිලිවල ද්වාර ප්‍රවේශ අලංකරණයේ දී පියගැට පෙළ සැරසීම සඳහා යොදාගෙන ඇති රූකම් ද විශේෂත්වයක් ගනී. ඒවායේ ඉදිරි මුහුණත විවිධ අංගචලන දක්වන වාමන රූපවලින් සමන්විතය. තිවංක පිළිම ගෙය, කිරිවෙහෙර, ලංකාතිලක පිළිමගේ, වටදාගේ, රාජවේශ්‍යාභුජංග මණ්ඩපය යන ස්ථානයන්හි විචිත්‍ර අන්දමින් නෙළන ලද වාමන රූප සහිත ගල්පඩි දැකිය හැකිය.

01. 01 පියගැටපේළි

පියගැටපේළිවල ඉදිරි මූණතෙහි වාමන රූප කැටයම් කොට අලංකාර කිරීම අනුරාධපුර යුගයේ පටන් දක්නට ලැබෙන කලා නිර්මාණ සම්ප්‍රදායකි. පියගැටපෙළවල නිර්මිත වාමන රූප බොහෝ විට නිර්මාණය කර ඇත්තේ දෑත් ඔසවා පියගැටවල බර දරා සිටින ආකාරයෙනි (1 රූපය). සියලු බර දරා සිටිය ද ඔවුන් සිටින්නේ සිනාමුසුවය. ඇතැම් තැනක මීට වඩා වෙනස් ස්වරූපයේ වාමන රූප හමුවෙයි. පොළොන්නරු වටදාගේ දකුණු දොරටුවෙහි පියගැටයක ඇති වාමන රූප යුගලය විශේෂය. මුහුණට මුහුණ තබාගෙන දෑත් බැඳ සිටින වාමන රූප ද්වයක් එහි නිර්මාණය කර තිබේ. (2 රූපය) අනුරාධපුර යුගයට අයත් ගොඩනැගිලිවල පියගැටපේළි සැරසීම සඳහා නිර්මාණය වුණු වාමන රූපවලට වඩා පොළොන්නරු යුගයට අයත් නිර්මාණ සංකීර්ණ හා විචිත්‍ර ලක්ෂණ පෙන්වයි. ඉදිරිපස බලා සිනාමුසු මුහුණින් දෑත් ඔසවාගෙන බර දරා සිටින ආකාරය නිරූපිත වාමන රූපවලට වඩා විවිධ ඉරියව් දරන නිර්මාණාත්මක රූප නෙළීමට පොළොන්නරු නිර්මාණ ශිල්පීන් උත්සාහ ගෙන ඇති බව පැහැදිලි වෙයි.

මුරගල්වල ද පාදම්වල ද බිත්ති අලංකරණයේ දී ද යොදාගත් වාමන රූප පියගැටපේළි සඳහා යෙදූ වාමන රූපවලට සාපේක්ෂව වෙනස් වෙයි. ශරීර ස්වභාවය සමාන වුව ද අංග චලන, මුහුණේ ඉරියව්, වස්ත්‍ර නිර්මාණය ආදිය වෙනස් වීම නිර්මාණශිල්පියාගේ පෞද්ගලික ශෛලියෙහි අනන්‍යතාවක් නිසා සිදුකරන ලද්දක් විය හැකිය.

01. 02 මුරගල්

ද්වාර ප්‍රවේශයේ මූලික අංගයක්වන මුරගල අනුරාධපුර යුගයේ පටන් විවිධ විකාසන අවස්ථා පසු කරමින් පැමිණි නිර්මාණයකි. පූජනීය හෝ රාජකීය ගොඩනැගිලිවල දොරටුවේ සඳකඩපහණ දෙපස සිටුවා ඇති පුවරු දෙකක නයි පෙණ පහක් හෝ හතක් ඇතිව විවිධ රාජාභරණ පලඳනාවෙන් යුතුව පහසු ඉරියව්වෙන් හිටගෙන සිටින මනා කඩවසමින් යුත් මිනිස් රූප දෙකක් දැකිය හැකිය. මුරගල් නමින් හැඳින්වෙන මෙම පුවරුවල මූර්තිමත් කොට ඇත්තේ එම සිද්ධස්ථානවලට සෞභාග්‍යය හා ආරක්ෂාව සලසමින් ඒවා මුර කරමින් මිනිස් රුවින් සිටින නාග රාජ යැයි සලකනු ලැබේ. අනුරාධපුර යුගයට අයත් අතිශයින් චමත්කාරජනක මුරගල් ඇත්තේ රත්නප්‍රාසාදය නම් නටබුන් ගොඩනැගිල්ලේය. දෙපස කැටයම් කළ කුලුණු දෙකක් මත රැඳුණු මකර තොරණ යට හිස පිටුපස නයි පෙණ සතක් ඇතිව එක් අතකින් මල් පොකුරු නැගී මතුවන පුන් කළසක් ද අනෙක් අතින් දඟරාකාරව ඉහළට විහිදෙන මල් ලතාවක් ද ගෙන එක් කකුලකට බර දී සුවපහසු ඉරියව්වෙන් සිටින මේ රූප දෙක හිස් පලඳනා, කර්ණාභරණ, මාල, උරස් පලඳනා, උදර බන්ධන ආදී විචිත්‍ර ආභරණවලින් සරසා ඇත. යටිකයට ඇඳි ධෝතිය ද විවිධ සැරසිලි සහිතය. වම්පසින් වාමන රුවක් ද දැකිය හැකිය.

සඳකඩපහණ මෙන්ම මුරගල් ද විවිධ විකාසන අවධි පසුකරමින් විශිෂ්ටත්වයට පත්ව ඇත්තේ නාගරාජ නිරූපිත අවස්ථාවේ දීය. කැටයම් රහිත පුවරුව ද නාගරූප ද බහිරව රූප ද පුන්කළස ද මුරගලෙහි මූලික අවස්ථා වෙයි. අනුරාධපුර යුගයේ මුරගල්වල නිරූපණය කර ඇති වාමන රූප ඇතැම් අවස්ථාවල පොදු සම්මුතිය ඉක්මවා නිර්මාණාත්මක ඉරියව් දරමින් සෞන්දර්යයෙන් අනූනව නිර්මාණය කර තිබේ. පොළොන්නරු නිර්මාණ අතර ද මේ ලක්ෂණය බොහෝ විට දක්නට ලැබේ.

පොළොන්නරු යුගයට අයත් මුරගල් වැඩි ප්‍රමාණයක් දක්නට ඇත්තේ පොළොන්නරු වටදාගේය. වටදාගේ උතුරු දොරටුවෙහි දකුණු පස පිහිටුවා ඇති මුරගලෙහි ඇති ස්ත්‍රී වාමන රූපය විශේෂ වේ (3 රූපය). මෙහි ඉතිරි මුරගල්වල ඇති වාමන රූප ද පොළොන්නරු නිර්මාණශිල්පියාගේ කලා කුසලතාව හඟවන නිර්මාණ වෙයි. නාගරාජ රූපය දෙපස නිර්මිත වාමන රූපවල ප්‍රකාශිත අංගචලන

එකිනෙකට වෙනස්ය. ඇතැම් වාමන රුවක් ඉදිරිපස බලාගෙන මඳ සිනහ පිරි මුවින් දෙ අත් ඔසවාගෙන සිටියි (4 රූපය). තවත් තැනක දෙ අත් ඔසවාගෙන සිටින වාමන රුව කුතුහලයෙන් යුතුව නාගරජුට වැසී සිටින අනිත් වාමන රූපය දෙස එබී බලා සිටියි (5 රූපය). තවත් තැනක වාමන රුව ලැජ්ජාවෙන් හිස ඔසවා බලන්නේ නාගරාජයාගේ මුහුණ දෙසයි (6 රූපය).

හැටදාගෙය, තිවංක පිළිම ගෙය සහ ලංකාතිලක පිළිමගෙය යන ස්ථානවල ද පොළොන්නරු යුගයට අයත් මුරගල් හමුවෙයි. ලංකාතිලක පිළිමගේ ඉදිරි දොරටුවල මුරගල් ද නැගෙනහිර දොරටුවේ මුරගල් ද නිර්මාණ ලක්ෂණ අතින් අනන්‍යතාවක් පළ කරයි. ඒවා බොහෝ දුරට පොළොන්නරු වටදාගේ මුරගල්වලට සමාන ලක්ෂණ පෙන්වයි. නිමාව අතින් විශිෂ්ට ම මුරගල හමුවන්නේ නැගෙනහිර පිටත දොරටුවෙනි. මෙහි නාගරූපයෙහි වස්ත්‍රය ද ආභරණ ද ඉතා සියුම්ව හැඩගන්වා තිබේ. දෙපස පිහිටි වාමන රූප ද නිමාව අතින් උසස්ය. (7 රූපය) වම්පස මුරගලෙහි වාමන රූපයක පාදයක් නාරජ විසින් පාගාගෙන සිටින ආකාරයට නිර්මාණය කර තිබීම මෙහි ඇති විශේෂත්වයකි. (8 රූපය)

01. 03 කොරවක්ගල්

පූජනීය හෝ රාජකීය ගොඩනැගිලිවලට පිවිසෙන පියගැට පෙළ දෙපස ඇති ගල් පුවරු කොරවක්ගල් නමින් හැඳින්වෙයි. පඩිපෙළ දෙපස වැට සංකේතවත් කළ මෙය මුලින් ඉතා සරලව තිබී පසුව දොරටුවේ අනෙකුත් අංගෝපාංගවලට සාපේක්ෂව සැරසිලි කැටයමින් යුක්ත විය. සතුන් සත්දෙනෙකුගේ කොටස් එක්කොට නිර්මාණය වුණු මකර රුව කොරවක්ගලෙහි ප්‍රධාන සැරසිල්ලය. කොරවක්ගල ඇතුළු පැත්තෙහි සහ පිට පැත්තෙහි සත්ත්ව, වාමන සහ මිනිස් රූප නිර්මාණය කිරීම එහි විකාසනයේ අවසාන අදියර විය. මේ සියලු විකාසන අවස්ථා අනුරාධපුර කොරවක්ගල් අතර දක්නට ලැබෙන අතර පොළොන්නරු කොරවක්ගල්වලද විවිධ සෞන්දර්යාත්මක නිර්මාණ ස්වරූප දක්නට ලැබේ. මේ යුගයේ දී පියගැටපෙළ සංකීර්ණයේ කොරවක්ගල නිර්මාණය කොට ඇත්තේ තනි ගලකිනි. එය වක්‍ර රේඛීයව තනා ඇත. එහි උඩ පැත්තේ මකර රුවකි. කොරවක්ගල දෙපස දේව රූප හා සත්ත්ව රූපවලින් සරසා තිබේ.

පොළොන්නරුවේ ලංකාතිලක ප්‍රතිමා ගෘහයේ දක්නට ලැබෙන කොරවක්ගල් ද්වය විශේෂත්වයකින් යුතුය. එක් කොරවක්ගලක පිටපැත්තෙහි බටනලාවක් වාදනය කරන සෙයක් දක්වන ත්‍රිභංගව නිර්මාණය කෙරුණු ක්‍රිෂ්ණ ලෙස සැලකිය හැකි රුවකි. මීටර් 1.16ක් උසින් යුත් මේ රූපය බොහෝ දුරට විනාශව ගොස් තිබේ. වම්පස කොරවක්ගලෙහි පිටපැත්තේ දණ්ඩක් අතින් ගත් යමගේ රුවක් ද, ඉදිරිය බලා සිටින සිංහ රුවක් ද දැකිය හැකිය. මෙම කොරවක්ගලෙහි ඇතුළු පැත්තේ තවත් විශේෂ රූප කීපයක් දැකිය හැකි වෙයි. එහි නාරි ලක්ෂණයන්ගෙන් යුත් වාමන රූප දෙකක් මැදි කොටගත් පද්මාසනයක් මත සිටින ද්වාරපාලිකා රූපයක් දක්නට පුළුවන. පොළොන්නරු යුගයේ ද්වාරපාලිකා රූපයක් සහ ස්ත්‍රී වාමන රූප දැකිය හැකි එක ම කොරවක්ගල මෙය වෙයි (9 රූපය). මෙම රූපවලට ඉහළ පඩි දෙකෙහි සිංහ රුවක් ද වාමන රුවක් ද දක්නට පුළුවන. සිංහ රූපය ඉදිරිපස පාද කුලුණක් මත තබාගෙන පිටුපස පාද යුගලයෙන් සිටගෙන සිටියි. වාමන රූපය දෑත් විහිදුවාගෙන නර්තනයක යෙදෙන ස්වභාවයක් දක්වයි.

පොළොන්නරු වටදාගේ කොරවක්ගල්වල ඇතුළු පැත්තේත් පිටතත් වාමන සහ සිංහ රූප නිර්මාණය කර තිබේ. ප්‍රධාන දොරටුවෙහි කොරවක්ගල පිටත නිර්මිත සිංහ රූප වෙනත් ස්ථානවල ඇති සිංහ රූපවලට වඩා නිර්මාණාත්මකය. වෙනත් ස්ථානවල දක්නට ලැබෙන සිංහ රූපවල මෙන් මෙහි මුහුණේ රෞද්‍ර බවක් නැත. නෙළා ඇති වාමන රූප ද වස්ත්‍රාභරණයෙන් සැරසූ පිරිපුන් ශරීර ලක්ෂණවලින් යුක්ත නිර්මාණ වෙයි. (10 රූපය)

02. පාදම් සහ කුලුණු අලංකරණ

අනුරාධපුර මෙන්ම පොළොන්නරුවේ සෑම ගොඩනැගිල්ලක් ම නංවා තිබෙනුයේ ස්ථිර වූ ද, ශක්තිමත් වූ ද අත්තිවාරම් සහිත පාදමක් මතය. ඒවා ඇතැම් තැනෙක ගඩොලින් ද, තවත් තැනක කළුගලින් ද බඳවා තිබේ. පොළොන්නරුවේ කළුගලින් කරන ලද පාදම් මූර්ති අතර කැපී පෙනෙන්නේ රාජවේශ්‍යාභුජංග මණ්ඩපයේ පාදම්ය. එය ඇත්, සිංහ සහ වාමන රූපවලින් සරසා තිබේ (11 රූපය). එම නිර්මාණ කලාත්මක හා නිර්මාණශීලී භාවයෙන් අගතැන්පත්ය.

බෞද්ධ මෙන්ම හින්දු ගොඩනැගිලි ආශ්‍රිතව ද කුලුණු නිර්මාණය කිරීමේ සම්ප්‍රදාය අනුරාධපුර යුගයේ පටන්ම පැවත ආවකි. පොළොන්නරු යුගයට අයත් ගෘහ නිර්මාණ අලංකාර කිරීම සඳහා ගලින් කරන ලද කුලුණු විශාල වශයෙන් යොදාගෙන තිබේ. එම කුලුණු විවිධ මල්කම්, ලියකම් කැටයමින් ද, නොයෙක් රූපවලින් ද සරසා තිබීම කලාශිල්පියාගේ කලාත්මක නිර්මාණ ශක්‍යතාව හඟවයි. මෙබඳු රූප නිර්මාණය කිරීමේ අරමුණ කුමක් ද යන්න පැහැදිලි නැතත් කුලුණු මුහුණත් හිස්ව නොතැබීමට නිර්මාණ ශිල්පියාට අවශ්‍යව තිබූ බැවින් මෙලෙස විවිධ නිර්මාණ කරන්නට ඇතැයි සැලකිය හැකිය.

මේ කුලුණු අතරින් විශේෂ තැනෙක ලා සැලකෙන්නේ අටදාගේ දක්නට ලැබෙන කුලුණුය. අටදාගේ කුලුණු අතර නර්තනයේ යෙදෙන වාමන රූප රැගත් කුලුණු දැකිය හැකියි (12 රූපය). මල් ලියකම් කැටයමින් හෙබි තවත් කුලුණක ඉහළින් ම බෝධිසත්ත්ව රුවක් ලෙස සැලකෙන රූපයක් නිර්මාණය කර තිබේ (13 රූපය). පද්ම පීඨිකාවක්

මත මහාරාජ ලීලාසනයෙන් හිඳ සිටින මේ රුව දෙපස චාමරධාරී රූ දෙකකි. මේ රූපයට පහළින් නර්තනයේ යෙදෙන කාන්තා රුවකි. ඊටත් පහළින් ම ඇත්තේ නර්තනයේ යෙදෙන වාමන රුවකි. මේ කුලුණු අතරේ ඇති තවත් කැටයම් සහිත කුලුණක මිථුන රූපයක් ද, ඊට පහළින් නමස්කාර මුද්‍රාවෙන් සිටින කාන්තා රූප ද මූර්තිගත කොට තිබේ (14 රූපය). කුලුණු හිසෙහි හෝ මධ්‍යයෙහි පමණක් හෝ කරන ලද කැටයම්වලට සීමාව පැවති නිර්මාණ ශෛලිය අටදාගේ කුලුණුවලට ආදේශ වී ඇත්තේ ඉතා විචිත්‍ර ආකාරයෙනි. අටදාගෙය අනෙකුත් දළදා ගෘහවලට සාපේක්ෂව කුඩාය. එහි කුඩාබව නිසාම විසිතුරුබව රැකගැනීමට නිර්මාණශිල්පියා උනන්දුවන්නට ඇතැයි උපකල්පනය කළ හැකිය.

පොළොන්නරු යුගයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය අනුරාධපුර යුගයේ එම ශිල්පයට වඩා ඇතැම් කාරණා අතින් වෙනස් වෙයි. පොළොන්නරුවේ තනවන ලද ගොඩනැගිලිවල රූප ලක්ෂණ වින්‍යාසකොට බලන කල ඒවායේ ගෘහ නිර්මාණ සම්ප්‍රදාය අනුරාධපුර යුගයේ ක්‍රමයම නොවෙතත් එහි ක්‍රමික වර්ධනයක් බව පැහැදිලි වෙයි. කලාත්මක සෞන්දර්යය මතුකරලීමෙහි ලා පොළොන්නරු ගොඩනැගිලිවල බාහිර ස්වරූපය හැඩගැන්වූ ආකාරය තිවංක පිළිමගෙය, ලංකාතිලක පිළිමගෙය බඳු නිර්මාණවලින් අවබෝධ කරගත හැකිය. වන්දනාමාන සඳහා එන අයගේ සිත් ශ්‍රද්ධාවෙන් යුතුව ප්‍රසාද සංවේගය ඇතිකිරීම පරමාර්ථ වූ බව නිසැකය. නිර්මාණ ශිල්පියා ඒකාකාර නිර්මාණ රටාවකට සීමාවී සිටීමට උත්සාහ ගෙන නැත. හැකි තාක් ඒකාකාරී බවෙන් මිදුණු සංකීර්ණ විසිතුරුබව ඉතා කුඩා මෙන්ම මහා පරිමාණ නිර්මාණවලදීත් භාවිත කිරීමට උත්සාහ ගෙන තිබේ. පොළොන්නරු ගෘහ අලංකරණ සඳහා භාවිත වාමන රූප කලාශිල්පියාගේ අභිප්‍රායානුකූලව නිදහසේ නිර්මාණය කරන ලද ඒවාය. විශේෂයෙන් බිත්ති සහ පාදම් සැරසිලි සඳහා යොදාගෙන ඇති මෙම රූප සජීවී මිනිස් ක්‍රියාකාරකම් සිහිගන්වනසුලුය.

03. බිත්ති අලංකරණ

සිංහල නිර්මාණ ශිල්පීහු බිත්ති අලංකරණය සඳහා විවිධ උපක්‍රම යොදාගත්හ. රූප නෙළීම, සිතුවම්කරණය, බොරදම් රටා ඒ අතර වෙයි. අලංකරණය සඳහා සිතුවම් නිර්මාණය දක්නට ඇත්තේ බොහෝ විට ඇතුළත බිත්ති සඳහාය. පිටත බිත්ති සැරසිලි සඳහා රූප සහ බොරදම් නිර්මාණ සිදුකර තිබේ.

පොළොන්නරු යුගයට අයත් ගොඩනැගිලිවල පිටත බිත්ති අලංකාර කිරීම සඳහා විවිධ සැරසිලි ක්‍රම යොදාගෙන ඇත. මෙම නිර්මාණ ශෛලිය දක්ෂිණ භාරතීය සහ ගිනිකොන දිග ආසියානු කලාපීය නිර්මාණ සම්ප්‍රදාය ඇසුරු කිරීම නිසා ඇති වූවක් බව පැහැදිලි වෙයි. තිවංක පිළිමගේ, ලංකාතිලක පිළිමගේ, සත්මහල් ප්‍රාසාදය, හැටදාගේ සහ රන්කොත් වෙහෙරේ වාහල්කඩෙහි ද ගොඩනැගිල්ල අලංකාර කිරීමේ අභිප්‍රායෙන් නිර්මාණය කරන ලද මූර්ති හමුවෙයි. එම ලක්ෂණය බෞද්ධ විෂයක ගෘහනිර්මාණවල පමණක් නොව හින්දු දේවාල හා රාජකීය ගොඩනැගිලි ආශ්‍රිතව ද දක්නට ලැබේ.

මේ ගොඩනැගිලිවල නිර්මාණය කර ඇති බිත්ති අලංකරණ මූර්ති ප්‍රධාන කොටස් කීපයක් හඳුනාගත හැකිය. එනම්, වාමන රූප, බෝධිසත්ත්ව හෝ දේව රූප, සත්ත්ව රූප සහ නිර්ජීවී සැරසිලි වශයෙනි.

ගොඩනැගිලි සැරසිලි සඳහා වැඩි වශයෙන් භාවිතකොට ඇත්තේ වාමන රූපය. ද්වාර ප්‍රවේශය පාදම් හැරුණුකොට බිත්තිවල බොරදම් තීරු අතර ද වාමන රූප බෙහෙවින් හමුවෙයි. එම රූප විවිධ ප්‍රමාණවලින් ද විවිධ ස්වරූපවලින් ද යුක්තය. ඒවායේ විශේෂත්වය වන්නේ නිර්මාණශිල්පියාගේ අභිමතය පරිදි නිදහස් ආකෘතියකින් නෙළා තිබීමයි. තිවංක පිළිමගේ, ලංකාතිලක පිළිමගේ, සත්මහල් ප්‍රාසාදය, හැටදාගේ සහ රන්කොත් වෙහෙරේ වාහල්කඩෙහි ද මෙබඳු වාමන රූප විශාල සංඛ්‍යාවක් දක්නට ලැබේ.

පිටත බිත්තිය ඇතුළට හාරා එම කුහර තුළ නර්තන විලාස ගෙනහැර පාන වාමන රූප ආලාහන පිරිවෙන පරිශ්‍රයේ රන්කොත් වෙහෙර වාහල්කඩින් හමු ව තිබේ (15 රූපය). මීටර් 0.24 පමණ උසින් යුත් මේ වාමන රූපවල ස්වරූපය අනුව ඒවා ඇඹීම සඳහා අච්චුවක් භාවිත කරන්නට ඇතැයි ද සිතිය හැකි වෙයි. බොහෝ විට එක හා සමාන රූප දක්නට ලැබීම එයට හේතුවයි. වාමන රූපවල ගෙල පැලඳි මාල ද, බාහු ආභරණ ද, බඳ පටි ද විද්‍යමානය.

හැටදාගේ පිටත බිත්තිවල රූකම් අතර වාමන රූප හා හංස රූප කීපයක් විද්‍යමානව තිබේ. ඒවා මීටර් 0.6 උසකින් යුක්ත වෙයි. නර්තනයේ යෙදෙන වාමනයන් ද, ඔවුන්ට ඉහළින් හංස රූප පේළියක් ද මූර්ති ගතකොට තිබේ (16 රූපය). මෙම වාමන රූපවල ශරීර ස්වභාවය වෙනත් ස්ථානවල ඇති වාමන රූපවලට වඩා වෙනස්ය. පුෂ්ටිමත් සිරුරින් යුත් වාමන රූප වෙනුවට මෙහි ඇත්තේ සාමාන්‍ය මිනිස් සිරුරට සමීප රූපය. ඒවා එකම දිශාවකට චලනය වන ආකාරයක් දක්වන අතර දෑත් තබා සිටින පිළිවෙළෙහි සුළු වෙනසක් හැරුණු විට එම රූප බොහෝ දුරට එක සමානය.

උසස් නිර්මාණ කෞශල්‍යයක් රැගත් වාමන රූප හමුවනුයේ තිවංක පිළිමගේ නිර්මාණ අතරේය. විවිධ ඉරියව් දරන, ජංගමශීලී, හැඟීම්බර මුහුණු සහිත මීටර් 0.19 පමණ උසින් යුත් මේ වාමන රූප පොළොන්නරු යුගයට අයත් නිර්මාණ අතර කැපී පෙනෙයි.

තිවංක පිළිමගේ පිටත බිත්තිවල වාමන රූපවල විවිධ ඉරියව් මෙන්ම විවිධ හැඟීම් පළකරන ස්වභාවයෙන් යුත් රූප ද හමුවෙයි. දෑත් ඔසවාගෙන දෑතින් බර දරා සිටින ස්වභාවයෙන් යුත් වාමන රූප මෙන්ම නර්තන ඉරියව් දක්වන වාමන රූප ද (17 රූපය) අත්පුඩි

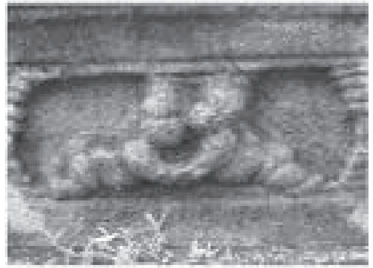
ගසමින් විනෝදවන ස්වභාවය දක්වන වාමන රූප ද (18 රූපය) තිවංක පිළිමගේ පිටත බිත්තිවලින් හමුවෙයි. ඒ අතර සිනහ පිරි මුවෙන් යුත් වාමන රූප ද (19 රූපය) කෝපාවිෂ්ට වූ ස්වභාවය පෙන්වන වාමනයන්ගේ රූප ද (20 රූපය) මිථුන රූප ද (21 රූපය) දක්නට පුළුවන.

ඇතැම් වාමන රුවක් නිර්මාණය කොට ඇත්තේ ඉදිරිය බලාගෙන සිටින ආකාරයෙනි. තවෙකෙක් පසුපස හරවාගෙන සිටිති (22 රූපය). වාමන රූපවලට සාමාන්‍ය මිනිස් ශරීර ස්වභාවය ආරෝපණය කර ඇත ද තිවංක පිළිමගේ කලාතුරකින් හමුවන වාමන රූපවල මුහුණේ පෙනුම මනුෂ්‍ය ස්වභාවය ඉක්ම වූ විකෘති ස්වරූපයක් ගනියි (23 රූපය).

ලංකාතිලක පිළිමගේ පිටත බිත්තිවල ද වාමන රූප හමුවෙයි. ඒවා ද තිවංක පිළිමගේ වාමන රූප මෙන් ම විවිධ ඉරියව් දරයි. නර්තන ඉරියව් දක්වන වාමන රූප හැරුණු විට දැතින් මාළුවෙක් රැගෙන මුඛයෙහි ලා ගැනීමට සැරසෙන වාමන රුව ද (24 රූපය) දෑත් පොළොවේ තබා පසුපස ශරීරය ඔසවාගෙන නරඹන්නන්ට උසුළු විසුළු කරන ආකාරයේ වාමන රූපයක් ද (25 රූපය) දක්නට ලැබේ.

අනුරාධපුර යුගයේ කලා නිර්මාණවලට වඩා පොළොන්නරු යුගයේ කලා නිර්මාණ සංකීර්ණ හා විචිත්‍ර ලක්ෂණ පළ කරයි. පෙර සිටම පැවත ආ නිර්මාණ සම්ප්‍රදය නව්‍ය ගෘහ නිර්මාණ ආකෘති සහ අලංකාර යෝජනයෙන් පුනර් නිර්මාණය කිරීමට පොළොන්නරු නිර්මාණ ශිල්පියා උනන්දු වී ඇති අයුරු තත්කාලීන ගෘහ නිර්මාණ අලංකරණ මූර්ති විමර්ශනය කිරීමේ දී ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ. යම් යුගයක කලාව තත්කාලීන සමාජ විඥානයේ කැඩපතයි. පොළොන්නරු යුගයේ දී ඇති වුණු සංස්කෘතික විපර්යාස තත්කාලීන සාහිත්‍යයේ ද මූර්ති කලාවේ ද දක්නට ලැබේ. පොළොන්නරු සාහිත්‍යයේ පෙනෙන වර්ණනාත්මක රීතිය මූර්ති කලාවේ දී දක්නට ලැබෙන්නේ විචිත්‍ර හා සංකීර්ණ නිර්මාණ ලක්ෂණ ලෙසිනි. බෞද්ධ සහ හින්දු මූර්ති නිර්මාණයේ දී දක්වූ කලාත්මක නෛපුණ්‍යය සහ අදීනත්වය වඩා ඔපවත් වූයේ ගෘහනිර්මාණ අලංකරණ සඳහා මූර්ති නිර්මාණයේ දීය. සම්මත ශිල්ප සම්ප්‍රදායක සීමා වීමකින් තොරව, මනසජ රූප නිදහසේ නිර්මාණය වීමට ඉඩ සැලැස්වීමට පොළොන්නරු නිර්මාණශිල්පියා දැරූ උත්සාහයේ සාර්ථක ප්‍රතිඵල ලෙසින් හැඳින්විය හැකිය. අනුරාධපුර නිර්මාණ අතර පවා හමුවන වාමන රූප නිර්මාණ කලාව පොළොන්නරු යුගයේ දී සෞන්දර්යාත්මක බවින් පූර්ණ නිර්මාණයක් බවට පත්ව තිබේ. සිංහල නිර්මාණ ශිල්පියා සිය කලාත්මක ශක්‍යතාව වඩාත් ප්‍රකට කළේ ගෘහ අලංකරණයේ දීය. මේ ලක්ෂණය වඩාත් කැපී පෙනෙන්නේ ගෘහ අලංකරණ අතර හමුවන වාමන රූප නිර්මාණයේ දීය.

1 රූපය
පියගැටපෙළවල නිර්මිත වාමන රූප



2 රූපය
වටදාගේ දකුණු දොරටුවෙහි පියගැටයක ඇති වාමන රූප යුගලය

3 රූපය
වටදාගේ උතුරු දොරටුවෙහි මුරගලෙහි ඇති ස්ත්‍රී වාමන රූපය

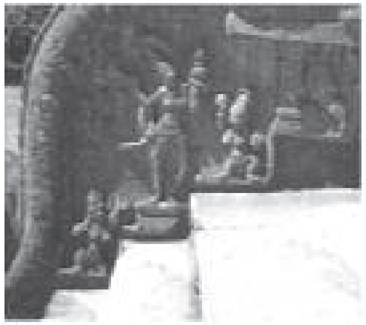
4 රූපය
මඳ සිනහ පිරි මුවින් යුත් වාමන රුවක්

5 රූපය
කුතුහලයෙන් එබී බලන වාමන රුවක්

6 රූපය
ලැජ්ජාවෙන් හිස ඔසවා බලන වාමන රුවක්

7 රූපය
ලංකාතිලක පිළිමගේ නැගෙනහිර පිටත දොරටුවේ මුරගල

8 රූපය
ලංකාතිලක පිළිමගේ මුරගලක වාමන රූපයක්



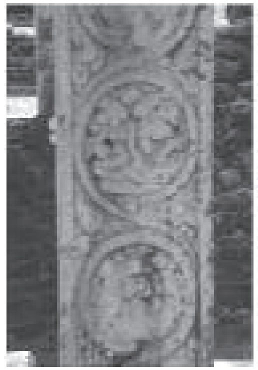
9 රූපය
ලංකාතිලක ප්‍රතිමා ගෘහයේ වම් කොරවක්ගලෙහි ද්වාරපාලිකා රූපය සහ ස්ත්‍රී වාමන රූප

10 රූපය
පොළොන්නරු වටදාගේ ප්‍රධාන දොරටුවෙහි වාමන රූපයක්

11 රූපය
රාජවේශ්‍යාභුජංග මණ්ඩපයේ පාදම

12 රූපය
අටදාගේ කුලුණුවල මූර්තිගත නර්තනයේ යෙදෙන වාමන රූප

13 රූපය
පද්ම පීඨයක් මත මහාරාජ ලීලාසනයෙන් හිඳ සිටින පුද්ගල රුවක් සහ එයට පහළින් නර්තන අභිනය දක්වන වාමන රුවක් - අටදාගේ



14 රූපය
පෙම් යුවළකගේ රුවක් - අටදාගේ

15 රූපය
නර්තන විලාස ගෙනහැර පාන වාමන රූප - රන්කොත් වෙහෙර වාහල්කඩ

16 රූපය
හැටදාගේ පිටත බිත්තිවල රූකම් අතර වාමන රූප හා හංස රූප

17 රූපය
තිවංක පිළිමගේ - නර්තන ඉරියව් දක්වන වාමන රූප

18 රූපය
තිවංක පිළිමගේ - අත්පුඩි ගසමින් විනෝදවන ස්වභාවය දක්වන වාමන රූප

19 රූපය
සිනහ පිරි මුවෙන් යුත් වාමන රූප - තිවංක පිළිමගේ

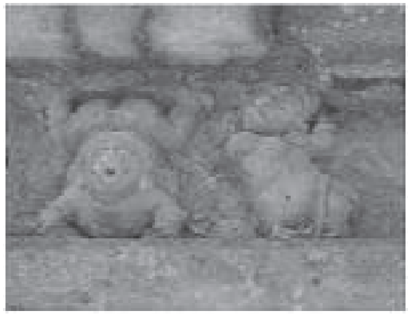
20 රූපය
කෝපාවිෂ්ට වූ ස්වභාවය දක්වන වාමනයන්ගේ රූප - තිවංක පිළිමගේ

21 රූපය
මිථුන රූප - තිවංක පිළිමගේ

22 රූපය
ඉදිරිය බලාගෙන සහ පසුපස හරවාගෙන සිටින වාමන රූප- තිවංක පිළිමගේ

23 රූපය
මනුෂ්‍ය ස්වභාවය ඉක්ම වූ අමනුෂ්‍ය ස්වරූපයක් ගත් වාමන රූප - තිවංක පිළිමගේ

24 රූපය
දැතින් මාළුවෙක් රැගෙන මුඛයෙහි ලා ගැනීමට සැරසෙන වාමන රුවක් - ලංකාතිලක පිළිමගේ



25 රූපය
නරඹන්නන්ට උසුළු විසුළු කරන වාමන රූපයක් - ලංකාතිලක පිළිමගේ

පාදක සටහන්

i Von Schroeder, Ulrich ,1998, The Buddhist Sculpture of Sri Lanka, Hong Kong, 408 p.

ii. Godakumbura, C.,1962.

iii. Ceylon today, Vol: XI, No. 2, 20-21 pp.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

අනුරාධපුර යුගය, සංස්., අමරදාස ලියනගමගේ, රත්නවීර ගුණවර්ධන, (1987) කොළඹ.

කුමාරස්වාමි, ආනන්ද, (1962), **මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා**, කොළඹ.

පරණවිතාන. එස්., (1954), **ලංකාවේ කලාව හා වාස්තු විද්‍යාව**; පොළොන්නරු යුගය, කොළඹ.

පොළොන්නරු යුගය, අංක 01- (1959) තිසර පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

මහාවංසො, සංස්., සුමංගල හිමි, එච්., දොන් අන්දිරිස් ද සිල්වා, බටුවන්තුඩාවේ, (1908), කොළඹ.

ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය, I කාණ්ඩය, පරිවර්තනය, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලය, (1964), කැලණිය.

ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය, II කාණ්ඩය, පරිවර්තනය, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලය (1964), කැලණිය.

වනරතන හිමි, කුඹුරුපිටියේ, (1962), පොළොන්නරු නටබුන්, කොළඹ.

Von Schroeder, Ulrich (1998) - The Buddhist Sculptures of Sri Lanka, Hong Kong

Godakumbura, C. - The Image house in the Buddhist Architecture in Ceylon.

Ceylon today - Vol: XI, No. 2, (1962)