සීගිරි චිත්‍ර: ශෛලිය පිළිබඳව කෙටි සටහනක්

අනුර මනතුංග

සීගිරි චිත්‍රවල ශෛලිය පිළිබඳව කරුණු කීපයක් ඉදිරිපත් කිරීම මේ ලිපියේ අරමුණයි. එහි චිත්‍ර සාම්ප්‍රදායකට පොදු වූ ශෛලිය, ඒ අනුපිළින් ශේෂවූ නිදර්ශන කීපයක් ඇසුරින් පෙන්වා ගැනීමට මෙහිදී සිදුව ඇත. එහෙත් එම චිත්‍රකලාවල සැලසුම් කරණය, රූප ඡන්දස, රේඛාකර්ෂය, වර්ණ පූර්ණය, මෝස්තරකරණය සහ අලංකාරණ වැනි ආදිය විමසා බැලීමෙන් සීගිරි ශෛලිය පිළිබඳව දළ අදහසක් ලබාගත හැකිය.

සීගිරි චිත්‍ර සැලසුම් කර ඇත්තේ ඒකල රූප සහ යුගල රූප වශයෙනි. ඒකල රූප වලින් වංශවත් ස්ත්‍රීන් ද යුගල රූප වලින් පරිචාරිකාවක් සහිත වංශවත් ස්ත්‍රියක්ද නිරූපණය කර ඇත. එම සියළුම රූප සිතුවම් කර ඇත්තේ නිතඹින් ඉහළ කොටස පමණය. ඉන් පහත කොටස වළාකුළුවලින් වැසී ඇති සෙයක් දක්වා ඇත. මේ ආකාරයට අඩක් වළාකුළුවලින් වැසුනු අර්ධකාය රූප චිත්‍රණය කිරීමට ප්‍රධාන හේතුව වී ඇත්තේ මේ රූපවලින් අප්සරාවන් නියෝජනය කළ යුතු වීමය.

මේ චිත්‍ර එකාත් ස්ථානෝචිත ක්‍රමයට ස්ථාන ගතකර ඇත. නිරා, පේලි හෝ, කොටු වැනි සීමා තුළ මේ ස්ත්‍රීන් සිරකර තැබීමට සිත්තරාට උවමනාවක් නොවීය. එමෙන්ම ගණිතමය ක්‍රමයකින් තොරව මේවා ඒ ඒ ස්ථානයේ චිත්‍රණය කර ඇත. නිශ්චිත දුර ප්‍රමාණයක් මෙන්ම, නිශ්චිත තලයක්ද මේ රූප සහ රූප යුගල අතර දුටුව නොහැකිය. එසේම විෂය ක්ෂේත්‍රය හා සම්බන්ධ වැදගත් හේතුවක් නිසා නිශ්චිත දිශාවකට (උතුරට) සංචරණය වන ලෙස මේ රූප චිත්‍රණය කර ඇත.

මේවා ස්ථානගත කර ඇති කෝණයද විවිධය. එහෙත් එකද චිත්‍රයක්වත් සම්පූර්ණයෙන්ම ඉදිරියට හැරී සිටින ලෙස චිත්‍රණය කර නැත. බොහෝ රූප ඇඳ ඇත්තේ සිරුරින් තුන් කොටසක් පෙනෙන ලෙසය. සිරුරින් හරි අඩක් පෙනෙන ලෙස අඳින ලද රූප කීපයක්ද මෙහි ඇත. මුළින් මේ රූප කීපයක මුළු මුහුණම දිවිය හැකිය. එහෙත් ඒ එකද මුහුණක්වත් සෘජුව, ඉදිරියට යොමුකර නොමැත. සිරුරින් තුනෙන් තුන් කොටසක් පෙනෙන ලෙස චිත්‍රණය කර ඇති බොහෝ රූපවල කායය පමණක් හරි අඩක් පෙනෙන ලෙස දක්වා තිබීම මේ ශෛලියේ අමුතු ලක්ෂණයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය.

රූප ප්‍රමාණ තීරණයේදී සීගිරි සිත්තරා නිශ්චිත මිම්මක් අනුගමනය කොට නොමැත. ජීවමාන ප්‍රමාණයට සමාන රූප මෙන්ම ඊට තරමක් විශාල සහ තරමක් කුඩා රූප ද මෙහි දුටුව හැකිය. එහෙත් හැමවිටම වංශවත් ස්ත්‍රීන්ගේ රූප ඒ සමඟ සිටින පරිචාර ස්ත්‍රීන්ගේ රූපවලට වඩා විශාලව දක්වා ඇත. මෙය සමාජ මට්ටමේ උස් පහත්කම ශරීර ප්‍රමාණයෙන් දැක්වීමට දැරූ තැතක් බව පැහැදිලිය.

ශරීරාංග සැලසුම් කිරීමේදීද සිත්තරා නිදහස් ක්‍රමයක් අනුගමනය කර ඇත. ඇතැම් විට ඔහු යම්කිසි රූප ප්‍රමාණ ක්‍රමයක් භාවිතා කරන්නට ඇත ද? ඒ ක්‍රමය තුළ සිරවී සිටි බවක් මේ රූපවලින් දුටුව නොහැකිය. අස්වාභාවික හෝ අසාමාන්‍ය ඉරියව් මේ රූපවලට යොදා නොමැත. 'ශිනීත පුළුල්'කුළ. උස් පියයුරු, සහ දිගු නෙත් වැනි ස්ත්‍රී ලාලිත්‍යය පිළිබඳව සම්මත ලක්ෂණ පවා මොහු යොදාගෙන ඇත්තේ ඒව

නාන බව නොහැඟෙන පරිදිය. යොදා ඇති හස්ත මුද්‍රා අතර ප්‍රකට අභිනයන් නිරූපණය කෙරෙන මුද්‍රා දැකිය නොහැකිය. එහෙත් ඒවා යොදා ඇත්තේ අත්වලින් සහ ඇඟිලි වලින් කෙරෙන කාර්යයට සමානවන ලෙසය. එහෙත් අනෙකුත් ශරීරාංග සමග සංසන්දනය කර බැලීමේදී අත් සහ ඇඟිලි දිගින් වැඩි බවත්, කරමක් අනුචිත බවක් දුටුව හැකිය. මේ වාගේ විෂය ක්ෂේත්‍රය සම්බන්ධයෙන් වැඩි ගත්ම කාර්යභාරයක් ඉටුකරන්නේ අත් සහ ඇඟිලි බැවින් ඒවාට ප්‍රමුඛත්වයක් දීමට කළ උත්සාහයකදී මේ විකෘතිය සිදුවන්නට ඇත.

විවිධ වයසින්, විවිධ මුහුණුවරින් සහ විවිධ හැඟීම්වලින් යුත් ස්ත්‍රීන් පිරිසක් චිත්‍රණය කිරීමට සිත්තරා උත්සාහ දරා ඇත. නව යෞවන, යෞවනියන්, වැඩිවියේ පසු වන්නියන් සහ මහළු වියට පත් කාන්තාවන් මේ රූප අතර දුටුව හැකිය. ඔවුන් බොහෝ දෙනෙකුගේ මුහුණුවර සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ මුහුණුවරට සමානය. එහෙත් කීප දෙනෙකුගේ මුහුණුවල ද්‍රවිඩ සහ චීන ස්වරූපයක්ද පවතින්නට ඇත. එය එකල සමාජයේ චීන සහ ද්‍රවිඩ බලපෑම පිළිබිඹු කිරීමක් විය හැකිය. කෙසේ වුවද මේ එකද ස්ත්‍රී රූපයක්වත් මුහුණුවර සිංහල ස්ත්‍රියක ගේ නොවිය හැකිය' යැයි තරම් විජාතික ස්වරූපයක් ගෙන නොමැත.

බොහෝ වැඩිදෙනෙකුගේ මුහුණුවල මඳ සුහාසිත ස්වභාවයක් රැඳී ඇත. එහෙත් ඒ සුහාසවූ බැවිනි. ආකූලය. ඇතැමුන් ගේ මුහුණ ප්‍රීතියෙන් ප්‍රබුද්ධය. එහෙත් ඇතැමුන්ගේ මුහුණ ශෝකාකූලය. සමහරුන්ගේ මුහුණුවලින් වේදනාව යටපත් කර සිනාසෙන්නට තැත් කරන බවක් පෙනෙන්නට ඇත. එකියකගේ මුහුණ කෝපයේ, වෛරයේ සහ ඊර්ෂ්‍යාවේ මූර්තියක් බඳුය.

අත්වල ඇති දෙසින් මොවුන්ගේ ශ්‍රීතා නිරූපණය කර ඇත. සෑමවිටම වංශවත් ස්ත්‍රීන්ගේ අත්වල මල් සහ මල් වැනි නොහැ ලීය දුටුවද පරිවාර ස්ත්‍රීන්ගේ අත් වල මල් බඳුන් සහ එවැනි උපකරණ ගෙන යනු දැක්ය ද දුටුව හැකිය.

රේඛා කර්මයේදී මේ සිත්තරා නිදහස් ලෙස පින්සල මෙහෙයවා ඇත. එමෙන්ම ඔහුගේ රේඛා කර්මය ඉතා සාර්ථකය. පින්සල නො ඉස්සා තනි පින්සල් පහරින් රූපයේ බොහෝ කොටස් ඇඳීමට ඔහු සමත් වී ඇත. එහෙත් රූපයේ හැඩය ගැනීම සඳහා රේඛා කීපයක් යොදා ගැනීමට ඔහුට සිදුවිය. රතු සහ කළු යන දෙවර්ණයෙන්ම රේඛා මේ සඳහා යොදාගෙන ඇත. ඇතැම් විට එම වර්ණ දෙකෙන් එක් වර්ණයක්ද, ඇතැම් විට වර්ණ දෙකමද යෙදී තිබෙනු දැකිය හැකිය.

රේඛා කර්මයට සීගිරි කෞශල්‍යයේ එතරම් වැදගත් තැනක් හිමි නොමැත. ඒවායින් ඉටුවී ඇති ප්‍රධාන කාර්යය වර්ණපූර්ණයට ආධාරයක් ලෙස යොදා ගැනීමය. රූප ස්වභාවය මතුකිරීමට රේඛාව එතරම් ඉවහල් වී නැත. බොහෝ රූපවල රේඛා ඉයාමින් දළය. වැරදී ගිය රේඛා රූපයේද ඒ අතර ඇත. එහෙත් ඒ වැරදුන රේඛා මකා දැමීමට සිත්තරා වැඩි සැලකිල්ලක් දක්වා නැත. ''...... මේ රූප සිතුවම් කෙරින් බලන්නා ඇඳපු විසින් නොවෙයි. ඒ නිසා ඒවා දක්ෂව අඳින්නා සිතීම වලට සමාන සැබෑම රේඛාවල දළ ගතියක් පේනවා''යි පරණවිතාන (1959 : 28) කරන ප්‍රකාශනයෙන් ඊට හේතුව පැහැදිලි කර ගත හැකිය.

වර්ණපූර්ණයේදී සීගිරි සිත්තරා දක්වා ඇති කුසලතාවය අති විශිෂ්ඨ යයි කිව හැකිය. සීගිරි චිත්‍රවල කාලාන්තරික බව බෙහෙවින්ම රඳා පවතින්නේ වර්ණපූර්ණය මතය. රතු, කහ, කොළ යන ප්‍රධාන වර්ණ තුන සහ ඒවායේ ප්‍රභේද පමණක් වර්ණපූර්ණයේදී යොදා ගෙන ඇත. එහෙත් නිසිද ලීලාකාරිත්වයකින් හෝ අනුචිත බවකින් තොරව මේ සීමිත වර්ණ කලම්බ ගැබිර ඉමට තරම් සිත්තරා කුසලතාපූර්ණ වී ඇත.

වංශවත් ස්ත්‍රීන්ගේ සිරුරුවල බොහෝ විට සාහ පැහැති (රන්වන්) ආලේපනය වට ඇත. පරිවාර ස්ත්‍රීන් සඳහා බොහෝ විට යොදා ඇත්තේ කොළ පැහැයට හුරු කහ පැහැය (මහනෙල් වන්)ය. මේ ආකාරයටම හඳුනාගැනීමෙන් සමාජ මට්ටම ඉවත් කර

දැක්වීමට සිත්තරා සමත් වී ඇත. එහෙත් සිත්තරුන් ඔවුන් මෙවැනි විශේෂත්වයකින් තොරව වර්ණාලේප කර ඇති බවද දැකිය හැකිය. රන්වන් පැහැය වංශවත් ස්ත්‍රීන් සඳහා පමණක් නොව, ඇතැම් පරිවාර ස්ත්‍රීන් සඳහාද යොදා ඇත. එමෙන්ම ඉහතෙල්වින් පැහැයෙන් යුත් වංශවත් ස්ත්‍රීන්ද මේ අතර දැකිය හැකිය. මේ දෙවිරුන් සඳහාද ඇතැම් විට විශේෂත්වයකින් තොරව රතු පැහැය යොදා ඇත.

මේ රූපවල නිම්නෝන්නත බව දැක්වීමට බොහෝවිට උපකාරී වී ඇත්තේ වර්ණ පූර්ණය. කොපුල්, නළල, ගෙල, පියයුරු, වළලුකර, බඳ සහ බාහුවල වට බව සහ පිරිපුන් බව, වර්ණපූර්ණයෙන් ඉස්මතු වී ඇත. මේ සඳහා [illegible] ආලෝකය සහ අඳුර වැටෙන ආකාරය අනුව වර්ණ යොදා ඇත. විශේෂයෙන්ම රන්වන් සහ රතුවන් රූපවල අඳුර සහ ආලෝකය දැක්වීමේදී සිත්තරා උසස් කුසලතාවයක් ප්‍රදර්ශනය කර ඇත. මෙහිදී රන්වන් රූපවල රතු පැහැය යොදා අඳුරු තැන් දක්වා ඇති අතර රතුවන් රූපවල කහ පැහැය යොදා ආලෝකමත් තැන් දක්වා ඇත.

වර්ණපූර්ණයේදී සිත්තරා වැඩි වශයෙන්ම භාවිතා කර ඇත්තේ කහ පැහැය, ස්ත්‍රීරූප, ඇඳුම්, ආභරණ මල් සහ මාණික්‍ය සඳහා කහ පැහැය යෙදී ඇත. රතුපාට බහුලව යෙදී ඇත්තේ ඇඳුම් සඳහාය. ඒ හැරුණු විට ඒ ස්ත්‍රීරූප මල් සහ මාණික්‍ය සඳහාද රතු පැහැය යෙදී ඇත. සැම විටම කොළ පැහැ සඳහා යෙදී ඇත්තේ කොළ පාටය. ඒ හැරුණු විට ඇඳුම්, මාණික්‍ය, මල් කොළ සහ ගැටි සඳහාද එම වර්ණය භාවිතා වී ඇත.

සීගිරි සිත්තරා පසුබිම සඳහා ඇත්තේ [illegible] හැරුණු විට වෙනත් පසුබිම් සඳහා යෙදී නොමැත. කළු තුරඟියන් [illegible] සඳහා රතු සහ කොළ පැහැය යෙදී ඇතත් බොහෝ විට ඒවා සුදු පැහැයෙන් හෝ දුර් වර්ණ සහ පැහැයෙන් [illegible]

එක් රූපයක පමණක් පසුබිම සඳහා කොළ පැහැය යොදා ඇත. සීගිරි චිත්‍රවල පසුබිම සඳහා එවැනි වර්ණයක් යොදා ඇත්තේ [illegible] එය [illegible] අවලක්ෂණ [illegible] ඇත්ද යන්න එම [illegible] දර්ශනයෙන්ම වටහා ගත හැකිය. බෙල් මෙය දකින්නේ පසුබිම වර්ණලේපය කිරීම සඳහා කරන ලද අත්හදා බැලීමක් ලෙසය. (Bell, 1897: 114)

සීගිරි චිත්‍රවල [illegible] සහ අලංකරණ විධි [illegible] එමෙන්ම [illegible] සරලය, [illegible] රූපවල [illegible] [illegible] නොමැත. [illegible] සහ අලංකරණ විධිවල [illegible] [illegible] දැකිය හැකිය.

[illegible] ස්ත්‍රීන් වැනි [illegible] [illegible]. [illegible] පරිවාර ස්ත්‍රීන් [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] වංශවත් ස්ත්‍රීන් [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] සිංහල වංශවත් [illegible] [illegible] (1969 : 97) ගේ අදහස ය.

[illegible] [illegible] ඇඳුම් [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] මේ අතර දැකිය [illegible]

මේ ස්ත්‍රීන් [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

සමාන ආභරණ පළඳ නොමැත. එසේම ම මේ ආභරණ ශෛලියක් අනුචිත හෝ විචිත්‍රණ බව කිව නොහැකිය.

ඔවුන් වැනි දෙදෙනකුගේ හිසෙහි මකුට පළඳා ඇත. එවා රත් හා මාණික්‍ය වැනි වටිනා ද්‍රව්‍යයන්ගෙන් නිර්මිතය. මකුට පළඳා නොමැති ස්ත්‍රීන් හිරස් පටි හෝ මල්, මාණික්‍ය සහ පින්න පටි සහිත ශිර්ෂාභරණ පළඳා ඇත.

මේ ස්ත්‍රීන් වැනි දෙදෙනකු පළඳා ඇත්තේ එකම වර්ගයේ කුණ්ඩලාභරණය. වලල්ලක හැඩය ගත් ඒව, [illegible] ළඟ පහිත වන තරම් විශාලය. මේ [illegible] ට වෙනස් කුණ්ඩලාභරණ පළඳා ඇත්තේ ස්ත්‍රීන් දෙදෙනකු පමණය. 'තෝඩු' හැඩයෙන් යුත් කණාභරණ පළඳා ඇති එම ස්ත්‍රීන් දෙදෙනාම ඉරුණු සාත් පෙනි සහිත ස්ත්‍රීන් වීම විශේෂත්වයකි.

ආභරණ අතර මාල විවිධ කූනක් හෝ ගතාරක් දුටුව හැකිය. ඒ අතර පබළුදමය, වටකුරු පදක්කමක් සහිත රන්දාමය සහ වටකුරු පබළු මාලය ප්‍රධානය. මේ මාලකූන අතරින් දෙකක්වත් සහිතව අවම වශයෙන් මාල කූනක් වත් එක් ස්ත්‍රියක් පළඳ ඇත. මාලයට අමතරව එක් ස්ත්‍රියක් කුච්බන්ධිය ක් ද පැළඳියාය.

අත්වල කරවළලු සහ බාහු වළලු දුටුව හැකිය. බොහෝ වළලු සරල ය; වටකුරුය. බාහු වළලු සසඳා බැලීමේ දී කර වළලු බොහෙවින් විස්තෘතය. මිණි වළලු දෙකක් ද ස්ථිත් වළලු පෙළක් ද, කර වළලු අතර සුල භව දැකිය හැකිය. එම වළලු බෙහෙවින් එකා හා සමානවන සාමූන් ඒවා පැළඳ ඇති ආකාරය අනුව ප්‍රභේද කීපයක් ම ඇත. මේ වළලු වලට අමතරව පත්‍රිතු හෝ වදුරු වලල්ලක් විය හැකි විනිවිද පෙනෙන සුළු වලල්ලක් ස්ත්‍රීන් දෙදෙනකුම පළඳා ඇත.

සෑම ස්ත්‍රියක් ම ශිර්ෂාභරණ, කුණ්ඩලාභරණ, මාල සහ වළලු පළඳා ඇතත් මුදු පළඳා ඇත්තේ ස්ත්‍රීන් හතර දෙනෙකු පමණකි. ඒවා ද ඉතාමත් සරල, කුඩා මුදු වන අතර එක් ස්ත්‍රියක් පළඳා ඇත්තේ එක් මුදු වක් පමණකි. එම ස්ත්‍රීන් [illegible] දෙනාම එමසේ සුලැඟිල්ල මුල පමණක් මුදු පළඳා තිබීම විශේෂත්වයක් ලෙස පෙන්විය හැකිය.

ආභරණ පැළඳීම හැරුණු විට අලංකරණ විධි වශයෙන් මල් සහ මල්දම් පැළඳීම තිලක තැබීම සහ අත්ල පාහැ ගැන්වීම ද කර ඇත. මේ ස්ත්‍රීන්ගේ ඇතැම් හිරස් පළ දනා වල මල් අඩංගු බව ඉහත සඳහන් විය. ඇතැම් ස්ත්‍රීන්ගේ උරහිස මත පතිතව ඇති මල් දම්, හිස පිටුපස ගැටුනු මල්දම් වල කොටස් විය හැකිය. ස්ත්‍රීන් දස දෙනෙකුගේම නළලත තිලක තබා ඇත. කළු හා රතු පැහැයෙන් තබා ඇති මෙම තිලක එකිනෙකට වෙනස්ය. මොවුන්ගේ අත්ල රතු පැහැ ආලේපයකින් යුක්තය. කුරුටු ගී රචනා දී මොවුන්ගේ අත්ල රතු පැහැතිබව වෙනෙසා සඳහන් කොට ඇත. (Paranavitana's1956 Nos; 43,187, 215, 218, 302...) මේය සිත් කරා විසින් සුදෙක් අලංකාරනය සඳහා කරන ලද්දක්ද, නොඑසේනම් එකල ස්ත්‍රීන් සැබැවින්ම අලංකරණය සඳහා අත්ල පාහැ ගැන්වීද යන්න විමසිය යුතුය.

සටහන්: මේ ලිපියේ අඩංගු කරුණු ලේඛකයා විසින් සීගිරි චිත්‍ර පිළිබඳ ලියන ලද නිබන්-ධයේ (1984) සෛලිය පිළිබඳ පරිච්ඡේදයේ සාරාංශයකි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ සහ ලිපි:

පරණවිතාන, එස්. 1969 = සිංහලයෝ, ලේක්හවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ට්, කොළඹ.

මිනතුංග; ඒ. 1984 - සීගිරි චිත්‍ර, කැලණි විශ්ව විද්‍යාලයයේ පුරාවිද්‍යා විශේෂවේදී උපාධිය සඳහා ඉදිරිපත් කළ නිබන්ධනය, අමුද්‍රිත යතුරු ලියනය කළ පිටපත.

වික්‍රමසිංහ, එම්. — 1960, පුරාණ සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුම්, සමන් මුද්‍රණාලය, මහරගම.

Bell, H. C. P., 1897, Interim report on the operations of the Archapological Survey at Sigiriya (Second Season) 1896 - Journal of the Ceylon Branch of the Royal Asiatic Society. Vol: XIV; *1895-1896*

Paranavitana, S. *1956*, Sigiri Graffity. Vol. I and II, Oxperd University Press London.