Archaeologia (2006) : 29 - 48

ඉපැරණි කලාව තුළ සිංහයාට හිමි වූ ස්ථානය

කැළුම් මනමේන්ද්‍ර ආරච්චි සහ අනූෂ නිසාරා කාරියවසම්
වහසිරි උරුම භාරය, කොළඹ සහ පුරාවිද්‍යා කොමසාරිස්, අනුරාධපුර
e-mail: kelum@slt.lk

හැඳින්වීම

පැරණි ලාංකික කලාකරුවා ගල් කැටයම්, මැටි පුවරු, මැටි රූප, නොයෙක් ලෝහ කැටයම්, ලෝහයෙන් කරන ලද රූප, ඇත් දළ කැටයම් හා ලී කැටයම් යන ද්‍රව්‍ය හා මාධ්‍ය මගින් කලා නිර්මාණ ඉදිරිපත් කර ඇත (Coomaraswamy 1979). මේ කලා කෘති අතර බුද්ධ රූප, දේව රූප, මනුෂ්‍ය රූප, වාමන රූප, ක්ෂීරපායින්, පක්ෂීන්, උරගයින්, උභය ජීවීන්, මසුන්, කකුළුවන්, බෙල්ලන් ආදීන් මෙන් ම ලියවැල් වැනි වෘක්ෂලතා ආදිය ද සුලභ වේ. මේ අතරින් සත්ව රූපවල ද විශාල නියෝජනයක් පුරාණ කලා කෘතීන් තුළින් දැකිය හැකි ය. එහෙත් එය අප රටට සුවිශේෂී වූ දෙයක් නම් නොවේ. මුළු ඉන්දියාව පුරාමත්, මුළු ආසියාවෙත්, ඊට අමතරව අප දන්නා සෑම පුරාණ ශිෂ්ටාචාරයකමත්, කලා කෘතීන් අතර සත්ව රූපවලට මුල් තැනක් හිමි වී ඇත (Huntington 1985). සියලු ම ශිෂ්ටාචාරයන් දෙස සොයා බැලූ කළ කලා කෘති අතර වූ සත්ව රූප ඉතා පුළුල් පරාසයක සමාජ නියෝජනයක් සඳහා වූ ඉදිරිපත් කිරීම් බව පෙනේ. සරලව ම දක්වතොත් ඒවා මෙසේ විස්තර කළ හැකි ය. දේව ඇදහිලි, ආගමික ඇදහිලි, වෙනත් පුද පූජා, ප්‍රෞඪත්වය සඳහා, ශක්තිය හෙවත් ජවය සඳහා, පවිත්‍රත්වය සඳහා, අධිරාජ්‍යයන්ගේ රාජ්‍ය සංකේත සඳහා ආදී එකී නොඑකී බොහෝ අදහස් ප්‍රකාශ කිරීමට මේ සත්ව රූප භාවිත කොට ඇත. පුරාණ සමාජයේ සත්ව රූප නියෝජනය කිරීම එදිනෙදා බොහෝ කටයුතු සඳහා යොදාගත් බව මින් අනුව පෙනේ.

අනුරාධපුර යුගයේ සිට අද දක්වා වූ කලා කෘති අතර සත්ව රූප සඳහා වූ නියෝජනයේ යම්කිසි පරිවර්තනයක් වී තිබුණත් ඒවායේ මූලික අවශ්‍යතාවයේ සැලකිය යුතු වෙනසක් වී නැත. කෝට්ටේ යුගය හා මහනුවර යුගය වන විට පුද්ගල ධජ, පළාත් ධජ හෝ රාජ්‍ය ධජ සඳහා සත්ව රූප බහුලව යොදා ගැනිණ. එමෙන් ම 18 වන සියවසට අයත් දඹුලු ලෙන් චිත්‍ර අතර දුටුගැමුණු හා එළාර යුද්ධයේ දුටුගැමුණු රජතුමාගේ ධජයේ සිංහ රූපයක් ඇති බව දක්වා ඇත (Fernando 1980). ධජ පමණක්

හොඳ පුරාණ කාසි සඳහා ද සත්ව රූප යොදා ගෙන ඇත (Codrington 1924). පසු කාලයක දී සත්ව රූප වෙස් මුහුණු සඳහා ද යොදා ගැනිණ (Goonatilleka 1976).

අනුරාධපුර ගල් කැටයම්වල දැකිය හැකි සත්ව රූප අතර ක්ෂීරපායි සතුන්ගේ රූපවල එම්තිපි විශේෂ නියෝජනයක් ඇති බව පෙනේ. මේ අතර ගවයා, අශ්වයා, ඇතා හා සිංහයාට මුල් තැන හිමි වේ. මීට අමතර ව සමහර ශිලා ලේඛන පුවරු අතර ඉඳහිට පුනබ රූප ද දැකිය හැකි ය. ඉහත දැක්වූ ගව, අශ්ව, ඇත් හා සිංහ රූප ප්‍රධාන වශයෙන් ම සඳකඩපහන, වැසිකිළි ගල්, පොකුණු ආශ්‍රිතව, මාළිගා බිත්තිවල, මුරගල්වල, කොරවක්ගල්වල, දාගැබ් මළු බැම්මවල, වාහල්කඩවල, පිළිම ගෙවල්වල දොරකඩ හා මාළිගා දොරකඩවල දැකිය හැකි ය. මෙම ගල් කැටයම් අනුරාධපුර හා පොළොන්නරු යුගවල සුලභ නිර්මාණ වේ. මීට අමතර ව මේ සත්ව විශේෂ හතර සතාවිදිය අම්බලමේ හා ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ ලී කැටයම් අතර ද (Godakumbura 1981 / Godakumbura 1981) නුවර යුගයට අයත් ලෙන් හා විහාර චිත්‍රවල ද දැකිය හැකි ය (Coomaraswamy 1979). එමෙන් ම මහනුවර යුගයේ නිපැයුම් අතර ආයුධ මිටි, ඇත් දළ පනා, ගිර, පසිඹිලු ආදී තවත් බොහෝ තැන්හි මේ ඉහත කී සත්ව රූප දැකිය හැකි ය (Coomaraswamy 1979).

කෙළිගත සිංහයා

මේ ලිපියේ මූලික අරමුණ අනුරාධපුරයෙන් ආරම්භ ව මහනුවර යුගය දක්වා වූ කලා කෘති අතර සිංහ රූපය පිළිබඳ ව ගවේෂණාත්මක හා විශ්ලේෂණාත්මක අදහස් කිහිපයක් ඉදිරිපත් කිරීම ය. මේ කලා කෘතිවල දක්නට ලැබෙන ක්ෂීරපායි සතුන් අතර ඇත්, ගව, අශ්ව හා සිංහ යන සතුන් ක්‍රි. පූ 3 වන සියවසේ අශෝක ස්ථම්භවල හා ඒ ආශ්‍රිත කලා කෘතිවල ද දැකිය හැකි ය. මූලික වශයෙන් අනුරාධපුර යුගයේ කලා කෘතීන් පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමේ දී අප නිරන්තරයෙන් ම අශෝක කලා කෘති පිළිබඳ පසුබිමක සිට එය කළ යුතු ය. මක්නිසාද යත් මේ සංස්කෘතීන් දෙක අතර නොබිඳිය හැකි සබඳකමක් ඇති බව නොරහසකි. ඇත්, ගව, අශ්ව හා සිංහ යන සතුන් මේ සංස්කෘතීන් දෙකේ වූ කලා කෘති අතර පොදු ලක්ෂණ වේ. නමුත් අපි මේ ලිපියෙන් ශ්‍රී ලංකාවට විශේෂ අවධානයක් යොමු කරන නිසා මෙතැන් සිට දේශීය කෘතීන් පිළිබඳ ව අවධානය යොමු කිරීමට කැමැත්තෙමු.

සතුන් කෙටීමේ දී හා ඇඳීමේ දී කලාකරුවා සිතාමතාම පිරිමි සතුන් පමණක් තෝරාගෙන ඇත. ඇත්, ගව, අශ්ව හා සිංහ යන මේ සතුන් හතර දෙනාගේ නිර්මාණ සඳහා තෝරා ගෙන ඇත්තේ පිරිමි සතුන් පමණි. උන්ගේ ලිංගික අවයව

සිතාමතා ම ඉතා පැහැදිලි ලෙස හුවා දක්වා ඇත. මෙම අප විශ්ලේෂණය සඳහා භාවිත කළ අනුරාධපුර යුගයේ සිට මහනුවර යුගය දක්වා වූ සියලු ම සිංහ රූපවලට (අනෙක් සිව්පාවී සතුන්ට ද පොදු වේ) පොදු ලක්ෂණයකි. මෙය පුරුෂයින්ට මූලිකත්වය හිමි සමාජයක් නිරූපණය කරන්නක් විය හැකි ය. නොඑසේ නම් මේ ලිංගික විදහාපෑමෙන් හඳුන්වන්නේ පෞරුෂත්වය හා සෞභාග්‍යය යි. මෙය ලිංග ප්‍රදර්ශනයක් ලෙස හැඳින්වීමට හැකි වුවත් එය පෞරුෂත්වය හෝ සෞභාග්‍යය හෝ සංකේතවත් කිරීමක් යයි දැක්වීම සාධාරණය. විශේෂයෙන් ම බුදුන් සුදන තැන්හි ලිංග ප්‍රදර්ශනයක් සිදු කිරීමට තරම් අවශ්‍යතාවයක් තිබිය නො හැකි ය. බුදුන් හා රජු සංකේතවත් කිරීමට මේ සිංහ රූප ප්‍රධාන වශයෙන් යොදා ගැනුණු බවත්, ඒ හා බැඳි පුරුෂත්වය එකල සමාජය විසින් ඉහළින් ම පිළිගන්නට ඇති බවත් මේ අනුව අපට උපකල්පනය කළ හැකි ය. නමුත් සඳකඩපහනට ඇත්, ගව, අශ්ව හා සිංහ යන රූප යොදා ගැනීම පිළිබඳ නොයෙක් මත තිබුණත් එහි ද නෙළා ඇත්තේ ලිංගය මනාව පැහැදිලිව පෙනෙන පිරිමි සතුන් ය. පොදුවේ ගත් කළ මේ සෑම සත්ව විශේෂයක් ම නියෝජනය වන්නේ පිරිමි සතුන් වීම වැදගත් ලක්ෂණයක් ලෙස දැක්විය හැකි ය. සමාජය ඉදිරියට රැගෙන යන්නේ, සමාජය රැකෙන්නේ හා සමාජයට ආරක්ෂාව ලැබෙන්නේ පුරුෂයින්ගෙන් වීම යන කරුණ මත මේ පුරුෂ ආකල්පය ඇතිවීමට හේතු වන්නට ඇත. සෑම යුගයකට ම අයත් කෘති පොදුවේ සලකා බලන කළ ඇත්, ගව හා අශ්ව යන සතුන් තිදෙනාගේ යම් විශේෂත්වයක් ඇත. එනම් උන් ඉතාම ස්වභාවික ලෙස නෙළා හෝ ඇඳ හෝ ඇති බව ය. උන්ගේ සෑම ශරීර අවයවයක් ම ඉතාමත් ස්වභාවික අයුරින් කලාකරුවාගේ නිරීක්ෂණයට බඳුන්ව ඇත. ජීවමාන සත්වයාගේ දුටු ඒ ශාරීරික ලක්ෂණ ඒ අයුරින් ම කලාකරුවා තම කෘතිවලට ඇතුළත් කොට ඇත. නොඑසේ නම් කලාකරුවා මේ සතුන් තමන් පේන මානයේ තබා ගෙන ප්‍රතිනිර්මාණය කරන්නට ඇත. එම සතුන් තිදෙනාට අයත් කෘති ඒ තරමට ම ජීවමාන ය. නමුත් මේ අතරින් සිංහයා, නෙළා හෝ ඇඳ ඇත්තේ ඉහත කී සතුන් තිදෙනාට වඩා සම්පූර්ණයෙන් ම වෙනස් ආකාරයට ය. එනම් මේ කෘති අතර දක්නට ලැබෙන සිංහයා පමණක් මුළුමනින් ම ශෛලිගතය.

ශෛලිගත සිංහයා ශ්‍රී ලංකාවට පමණක් සීමාවූවක් නොවන අතර එය සිංහයින් වාසය කරන ඉන්දියාවේත් ඒ අයුරින් ම නෙළා හෝ ඇඳ හෝ ඇත (Huntington 1985). හයේ සිට අටවන සියවස්වලට අයත් මැද්‍රාසියේ වූ මාමල්ලපුරම් (මහාබලිපුරම්) හි කුළුණු පාදයන් හි හා බිත්තිවල වූ ගලින් නෙළූ සිංහයින් ශ්‍රී ලංකාවේ මෙන් ම ශෛලිගත ය. ඉන්දියාවේත් ඇතුළුව ආසියාවේ නැගෙනහිරට වන්නට චීනය දක්වා ම මෙවැනි ශෛලිගත සිංහ රූප හා චිත්‍ර දැකිය හැකි ය.

ශ්‍රී ලංකාවේ සිංහයාගේ මෞලිකත්ව ලක්ෂණ අතර බොහෝ සේ පොදු ලක්ෂණ පිහිටයි.

1 කේසර (Mane)

අනුරාධපුර යුගයේ ගල් කැටයම්වල වූ සිංහයින්ගේ කේසර බොහෝදුරට කෙළවරින් රවුම් වූ ස්වරූපයක් පෙන්වයි (3 වන රූප සටහන). එහි මුහුණ වටා ම කේසර තෙළා ඇත. එමෙන් ම මිහින්තලේ සිංහ පොකුණේ වූ සිංහ කැටයමක කේසර තෙළා ඇත්තේ රැවුලක ආකාරයටය (2 වන රූප සටහන). බෙල්ල වටා ම කේසර පිහිටීම ස්වභාවික ලක්ෂණයක් වුවත් සැබෑ සිංහයින්ගේ ඒවා වතු නොවේ. එමෙන් ම මෙම කැටිවල නිකටේ

1 වන රූප සටහන

සිංහ රූපයක් අභය ගිරි [illegible] ගල් කැටයමකි. [illegible] කේසර [illegible] ඇත.

4 වන රූප සටහන

සිංහ රූපයේ මිහින්තලයේ සිංහ පොකුණේ වූ ගල් කැටයමකි.

ශ්‍රී කේසර අනෙක් කේසරවලට වඩා වෙනස් ආකාරයට තෙළා ඇත. මේ කොටස නිසා මුහුණ විශාලව පෙනේ (3 වන රූප සටහන). මහනුවර යුගයේ ලී කැටයම් හා බිත්ති චිත්‍රවල වූ සිංහයින්ගේ කේසර ඉතා කෙටිව හා ක්‍රමානුකූලව දක්වා ඇත. ඒවා ස්ථර කිහිපයකට දක්වා ඇත (7, 8 හා 12 වන රූප සටහන්).

මීට අමතර ව සෘජු කෝපර ගෝපත් ආකාරයට දත්වා ඇති විරල අවස්ථා ද වේ (11 වන රූප සටහන).

2 රදනක දත් (Canine teeth)

බොහෝ ගල් කැටයම්වල වූ සිංහයින්ගේ රදනක දත් පෙළා ඇත්තේ උඩු හනුවේ පමණි. නමුත් සැබවින් ම සිංහයින්ගේ උඩු හනුවේ රදනක දත් යුගලක් ද යටි හනුවේ රදනක දත් යුගලක් ද වශයෙන් පිහිටයි. බොහෝ ගල් කැටයම්වල වූ සිංහයින්ගේ උඩු හනුවේ රදනක දත් යුගල් කිහිපයක් (සමහර විට යුගල් 3 ක්) පෙළා තිබීම ශෛලීගත බවේ වැදගත් ලක්ෂණකි. මෙය අනුරාධපුර යුගයේ මෙන් ම පොළොන්නරු යුගයේ ද පොදු ලක්ෂණයකි. මහනුවර යුගයේ ලී කැටයම් හා බිත්තිවල ඇඳි චිත්‍රවල වූ සිංහයින්ගේ උල් දත් වෙනුවට රදනක දත් සියල්ල ම පිහිටයි.

6 වන රූප සටහන
සිංහ රූපයක් තිස්සමහාරාම කොටිගරයේ
වූ ගල් කැටයමක්

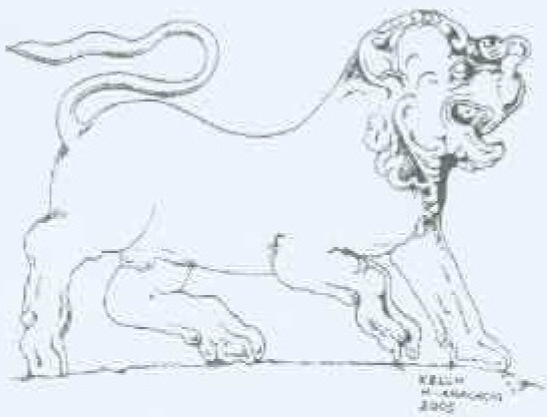
3 නාසය (Nose)

ඉදිරිය බලා සිටින සිංහයින්ගේ (ගල් කැටයම්වල හෝ ලී කැටයම්වල හෝ බිත්තිවල හෝ ඇඳි චිත්‍රවල) නාසය සිංහ නාසයක් නොව මනුෂ්‍ය නාසයකි. කලාකරුවා අනෙක් අංග ලක්ෂණ පිළිබඳව උනන්දු වී ඇතත් සිංහයාට මනුෂ්‍ය නාසයක් ලබා දීමට තරම් තම සිතුවිලි වෙනස් කර ඇත (3, 4, 5, හා 11 වන රූප සටහන්). මේ මනුෂ්‍ය නාසය නිසා සිංහ මුහුණට මුළුමනින් ම වාගේ මනුෂ්‍ය වෙසක් ලැබී ඇත.

3 වන රූපසටහන
හිඳින සිංහ රූපය පොළොන්නරුව

4 ශරීරය (Body)

අසාමාන්‍ය දිගු සවුරු කායයක් අනුරාධපුර යුගයේ ත්, පොළොන්නරු යුගයේ ත් (2 වන ඡායාරූපය) සිංහ රූපවල දැකිය හැකි ය. නමුත් අනුරාධපුර යුගයේ සඳකඩපහන්වල ඇති සම්භාර සිංහ රූපවල (6 වන රූප සටහන) ශරීර පරිමාණය බොහෝ දුරට නිවැරදි ය. නුවර යුගයේ ලී කැටයම් හා බිත්ති චිත්‍රවල ශරීර පරිමාණයන් ද බොහෝදුරට නිවැරදිය.



6 වන රූප සටහන
සිංහ රූපයක් අනුරාධපුර සඳකඩපහනෙන් ගත්
සැලැස්ම

5 ගාත්‍ර (Limbs)

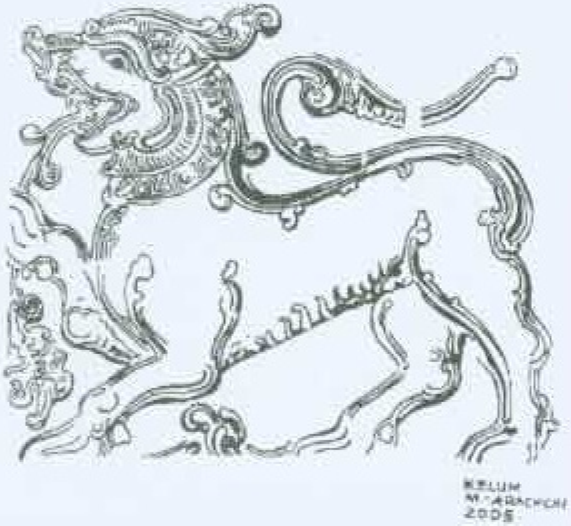
ඉදිරි හා පසු ගාත්‍රවල පරිමාණයන් ද බොහෝදුරට වෙනස් ය. ඒවා ස්ථූල ස්වරූපයක් ගනියි.

6 නිය (Claw)

බොහෝ සතුන්වල නිය මතුව දක්වා ඇතත් දඩයමක දී හැර සිංහයින්ගේ නිය පිටතට ගෙන පසෙක් නිය මතුව විදහා ඇත්තේ (3 වන රූප සටහන) සටන්කාමීත්වය, පෞරුෂත්වය ඔප් නංවන්නට විය හැකි ය.

7 වල්ගය (Tail)

ප්‍රමාණයට වඩා ඉතා දිගට හුවා දක්වා ඇත. මහනුවර යුගයේ සිංහ රූපවල වල්ගයට ලියවැල ලක්ෂණ ද ඇතුළත් කොට තවදුරටත් ශෛලීගත කොට ඇත (7, 8 හා 12 රූප සටහන්).



7 වන රූප සටහන
සිංහ රූපයක් ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ ඇති ලී කැටයමක්

8 ලිංගේන්ද්‍රිය (Genital organ)

ඉදිරියට නැමී අසුන්ගෙන සිටින සිංහයින්ගේ ලිංගේන්ද්‍රිය මතුව හුවා

දක්වා ඇත (5 හා 11 වන රූප සටහන්). නමුත් මිහින්තලේ සිංහ පොකුණේ වූ සිංහයාගේ ලිංගේන්ද්‍රිය දක්වා නැත (4 වන රූප සටහන). ලිංගේන්ද්‍රිය සැබෑ සිංහයෙකුගේ ලිංගේන්ද්‍රියට වඩා මනුෂ්‍ය ලිංගේන්ද්‍රියක හැඩයක් ආරූඪ කොට ඇත.

8 වන රූප සටහන
සිංහ රූපයක්, රිදී විහාරයේ වූ චිත්‍ර කැටයමකි ([illegible])

වෙනත් ලක්ෂණ

මහනුවර යුගයේ සිංහ කැබිවල හිස කුහළින් පිටුපසට වන්නට ඔටුන්නක හැඩයට කුඩා ලියවැල් කොටසක් වැනි නෙරීමක් දැකිය හැකි ය. බොහෝ දුරට මෙය කේසරවල කොටසක් විය හැකි ය. පොදුවේ සලකා බැලූ කල මහනුවර යුගයට පැමිණෙන් ම සිංහයාගේ කේසරවලට ප්‍රමුඛත්වයක් දී නැත. එමෙන් ම මහනුවර යුගයේ සිංහයන්ගේ විවෘත වූ මුඛයෙන් විහිදෙන ලියවැලක් පිහිටයි (7 හා 8 වන රූප සටහන්). මෙය අනුරාධපුර යුගයේ හෝ පොළොන්නරු යුගයේ හෝ සිංහ කැටයම්වල දක්නට නොලැබේ.

සිංහයාට පමණක් සුවිශේෂී වූ මේ ශෛලීගත ලක්ෂණවල අර්ථය කුමක් විය හැකි ද? මනුෂ්‍ය නාසයක්, පිරිපුන් හා පැහැදිලි මනුෂ්‍ය ලිංගේන්ද්‍රියක් නිසා මේ සිංහයාට මිනිස් නොවන් පුරුෂ වෙසක් ලැබී ඇත. විශේෂයෙන් ම අනුරාධපුර යුගයේ ගල් කැටයම්වල වූ සිංහයින්ට පොදු වූ මේ ශෛලීගත ලක්ෂණ මඟින් සිංහයාට අන් සතුන්ට වඩා පුරුෂ (මනුෂ්‍ය) ලක්ෂණ ලබා දී ඇත. එම නිසා සිංහයා අන් සතුන්ට වඩා ප්‍රෞඪ හා ගාම්භීර ලක්ෂණයන්ගෙන් හෙබි චරිතයක් බවට පත් කර ඇත. මේ අනුව සිංහ රූපය එකල් හි ජන සමාජයේ අති ශ්‍රේෂ්ඨ චරිතයක් වූ බුදුන් හා රජු නියෝජනය කිරීමේ සංකේතයක් වූවා ට සැක නැත.

සිංහයා හා පුරාණ සමාජය

'සිංහ' 'සීහ' හා 'සිහ' යන පදන් ශ්‍රී ලංකා ද්වීපය තුළ ජීවත් වූ (දැනට ද ජීවත් වන) මනුෂ්‍ය ප්‍රභේදය අනාදිමත් කාලයක සිට ව්‍යවහාර කළ බව පෙනේ (Paranavitana 1960). සිංහයා යන බළල් පවුලේ සාමාජිකයා ශ්‍රී ලංකාව තුළ විසූ බවට ලද

කතාන්තර මත පදනම්ව 'සිංහ' යන අර්ථය ගෙන දෙන වදන් අප පැරණි සමාජයේ භාවිත වූ බව සිතිය නො හැකි ය. ආසියාවේ පුරාණ සංස්කෘතීන් අතර 'සිංහ කථාන්තර' නම් සමාජයට හඳුන්වා ගෙන ඇත්තේ සිංහයා නම් සත්වයා මත පමණක් පදනම් ව නොවේ. එය වයඹ දිග ඉන්දියාවේ සිංහයින් වාසය කළ ප්‍රදේශයේ සිට ආසියාව පුරා ව්‍යාප්ත වූ 'ආර්ය' බලපෑම නිසා විය හැකි ය. උදාහරණයක් ලෙස සිංහප්පූරුව සලකා බලමු. සිංහයින් ජීවත් වූ පුරය (සිංහ + පුරය) යන අර්ථය ගෙන දෙන ලෙස එම රටට සිංහප්පූරුව යන නම ලැබී ඇත. නමුත් එරට සිංහයින් ජීවත් වූ බවට ප්‍රාග් ඓතිහාසික ෆොසිල සාධක හෝ ඓතිහාසික යුගයේ කිසි ම සාධකයක් හෝ මේ වන තෙක් සොයා ගෙන නැත. නමුත් එය නමින් සිංහයින් ජීවත් වූ පුරය වේ. ශ්‍රී ලංකාවේ ප්ලයිස්ටොසීන අවධිය තුළ සිංහයින් ජීවත් වූ බවට ඇති එකම සාක්ෂිය ලෙසින් වාර්තා දත මෙතෙක් එයත් කාලනිර්ණය කර නොමැත (Deraniyagala 1939 (1938) / Manamendra-Arachchi et al 2005). ශ්‍රී ලාංකීය පැරණි සමාජයට සිංහ වදන එකතු වූයේ එකල ජීවත් වූ සිංහයන් පිළිබඳ සම්පන්න සමාජය විසින් සියැසින් දැක ඇති වූ අදහස් අනුව නොවන බව පැහැදිලි ය. ලැබී ඇති විද්‍යාත්මක සාධක අනුව එම සිංහ දත ප්ලයිස්ටොසීන අවධියට අයත් බව සිතිය හැකි ය. ශ්‍රී ලංකාවේ සිංහයා හා බැඳි ජනප්‍රවාද අතර සිංහබාහු හා සිංහසීවලී කතාන්තරයත්, සිංහරාජ වනයේ ජීවත් වූ යෝධයෙක් එම වනයේ ජීවත් වූ දරුණු සිංහයෙකු ඝාතනය කළාය යන වංශකතාන්තරයත් බොහෝ ප්‍රචලිත වේ. අපගේ ආදිතම මුතුන්මිත්තන් වූ බලංගොඩ මානවයා ප්ලයිස්ටොසීනයේ මෙරට විසූ සිංහයින් දැක ඇති බවට සැක කළ හැකි ය. නමුත් අප දන්නා අයුරින් ශ්‍රී ලංකාව තුළ දියුණු ජන සමාජයක් දක්වා පරිණාමය වූයේ මධ්‍ය ශිලා යුගයේ මානවයා හෙවත් බලංගොඩ මානවයා මත නොවේ. මුළු ආසියාව පුරා ම පාහේ සිංහ කතාන්තර ඒ ඒ රටවලත්, ඒ ඒ සංස්කෘතීන්වලත් දකිය හැකි ය. නමුත් ඒ සෑම එකක ම සිංහයා නමැති මාංශ භක්ෂක සත්වයා එම කලාපවල ජීවත් වූ බවට සාක්ෂි නොමැත. මේ කොතෙකුත් සාක්ෂි ආසියානු රටවලින් පෙන්වා දිය හැකි වුවත් මෙහි ඒ සඳහා අවස්ථාව නොවේ.

ශ්‍රී ලංකාවේ සම්භාව්‍ය කලා කෘතීන්හි ආරම්භය හා මිහිඳු මහ රහතන් වහන්සේ ලක්දිවට වැඩම කරවීම අතර පැහැදිලි සම්බන්ධතාවක් ඇත. මෙසේ ඇති වූ බෞද්ධ ප්‍රභාවිතය තුළින් පැරණි කලාකරුවා නව නිර්මාණ එළිදක්වීම ඇරඹීය. මහාවංසයේ සඳහන් වන අයුරින් දේවානම්පියතිස්ස රජ තිස්සමහාරාමයේ ආරාමයක් කළ බවත්, (එය ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රථම ආරාමය විය හැකි ය) එහි බුදු පිළිමයක් තෙවූ බවත් සඳහන් වේ. එය ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රථම බුදු පිළිමය වන්නට බොහෝ දුරට ඉඩ කඩ ඇති අතර එය අප රට ප්‍රථම සම්භාව්‍ය කලා කෘතිය වන්නට ද ඉඩ ඇත. කෙසේ වෙතත් මින් පසුව එළැඹි ශ්‍රී ලාංකීය ඉතිහාසයේ සශ්‍රීකතම යුගය වන අනුරාධපුර යුගය තුළ වූ

ගල් කැටයම් ද ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රථමයෙන් බිහි වූ සම්භාව්‍ය කලා කෘතීන් වේ. මේ සම්භාව්‍ය කලා කෘතීන් අතර බුදු පිළිමය හැරුණු විට සත්ව රූප සඳහා වැදගත් තැනක් හිමි වේ. මේ අතරින් සිංහයාට හිමි ස්ථානය අග්‍රගන්‍ය වේ. සිංහ රූපය පිළිබඳ තවදුරටත් සාකච්ඡා කිරීමට පෙර පැරණි ජන සමාජයේ 'සිංහ' යන වදන යෙදූ අයුරු සංක්ෂිප්තව විමසා බලමු. ලිපියේ මුලින් සඳහන් කළ අයුරින් 'සිංහ' (හෝ 'සීහ' හෝ 'සිහ' යනාදිය) යන වචනය හෝ ඒ අර්ථය ගෙන දෙන වදන් නොයෙදූ විෂයක් නොමැති තරම් ය. ඍග්වේදයේ (ක්‍රි.පූ 3000) 'ආත්මය' යන අර්ථය ගෙන දීමට සිංහ යන වචනය භාවිත කර ඇත. පුරාණ කලා කෘතියක් වූ මකරාට ඇත්තේ සිංහ පාද වේ (ධෘත සිංහ පාදම් = ධීර වූ සිංහ පාදය). 'සිංහ වික්‍රාන්ත' යනු පැයින්නක් දුර මැනීම සඳහා භාවිත කළ ඒකකය කි. සීහ ගර්ජනය ඇසෙන ඈත ම ඉසව්ව මෙයින් හැඟවේ. මෙය භූවක දුරක් ලෙස ගැණියන් සලකන ඒකකයට සමාන වේ. රජ මාළිගාවට හෝ නගරයට ඇතුළුවන ප්‍රධාන දොරටුව 'සිංහද්වාරය' වේ. රජ අසුන් ගන්නා ආසනය 'සිංහාසනය' වේ. 'සිංහ ආසන' යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ ලිංගික ඉරියව්වකි. මෙය යෝගීන් විසින් පුහුණු කරන ඉරියව්ව හා සමාන වේ. 'සිංහ විජෘම්භිත' යනු සමාධි ඉරියව්වක් හැඳින්වීමට යොදන වදනකි. නක්ෂත්‍ර විද්‍යාවට අනුව රාශියක් හා ලග්නයක් 'සිංහ' නමින් හැඳින්වේ. 'නරසිංහ' යනු හින්දූන්ගේ දස අවතාරවලින් එකකි. 'සිංහ සෙය්‍යාව' යනු සිංහයෙක් ලෙස නිදනවා යන අර්ථය ය. සිංහයා නිදන්නේ කිසිදු බාධාවකින් හෝ බියකින් තොරව යන අදහස මේ මඟින් නියෝජනය වේ. එය බොහෝ විට සඳහම් වී ඇත්තේ වනයේ වෙනත් සතුරෙක් සිංහයාට නොමැති වීම නිසා විය හැකි ය. 'සිංහ ධර්ප' යනු සිංහයෙක් මෙන් අභිමානයකින් ජීවත් වනවා යන අර්ථය යි. 'සිංහද්නි' යනු සිංහ නාදය හෝ අභියෝගයක් සඳහා කරණු ලබන ආරාධනාව යන අර්ථය ගෙන දේ. දුර්ගා හෙවත් මහාකාලී 'සිංහවාහිනී' යනුවෙන් හඳුන්වයි. ගැමි වහරේ හා පැරණි ජන සමාජයේ සිංහ යන වදන ඉතා පුළුල් පරාසයක නියෝජනයක් පෙන්වන බව මේ අනුව පැහැදිලි වේ. මෙවැනි තොරතුරු උදාහරණ ගෙන හැර දැක්වීමට හැකි තරමට ඒ ක්ෂේත්‍රය පුළුල් වේ.

ශ්‍රී ලාංකේය ඉතිහාසයේ ස්වර්ණමය යුගය වූ අනුරාධපුර යුගයේ සම්භාව්‍ය කලා කෘති අතර සිංහ රූපයට සුවිශේෂී තැනක් හිමිවීම විශ්ලේෂණයට හා ගවේෂණයට ලක් කළ යුතු වැදගත් ක්ෂේත්‍රයකි. මේ යුගය වන විට බුදු දහම ඉතා ශක්තිමත් ලෙස ස්ථාපිතව තිබුණි. එකල මුළු ජන සමාජයේ ම පසුබිම වූයේ බුදු දහම ය. බුදුන් හා බුදු දහම පිළිබඳ චිත්ත ප්‍රබෝධයකින් සිටි කලාකරුවා ඒ පසුබිමේ සිට තම කැටයම් නිමවා ඇත. බුදුන් පිදීම වෙනුවෙන් ඉදිකළ ගෘහයක් හෝ ඒ හා බැඳි වෙනත් ඉදිකිරීම්වල සිංහ රූපය නෙළීමට පැරණි කලාකරුවා පෙළඹුණේ මන්ද ? මෙය දීර්ඝ සාකච්ඡාවක් සඳහා සුදුසු තේමාවකි. බුදුන් හා සිංහයා අතර සබඳතාව කුමක් ද? ඇත්ත වශයෙන් ම බුදුන් හා සිංහයා අපූර්ව බැඳීමක් ඇති චරිත දෙකකි. අනුරාධපුර

යුගයෙන් ආරම්භව වර්තමානය දක්වා වූ පැරණි කලාව තුළ සිංහයාට මෙතරම් අද්විතීය ස්ථානයක් හිමි වීමට ප්‍රධාන හේතුව බුද්ධ චරිතයට හා රාජත්වයට එම සත්වයා ඈඳීමය. පැරණි කලාකරුවා සිංහයා නෙළා ඇත්තේ වනයේ ජීවත්වන පණ පිටින් සතුන් ගොදුරු කර ගන්නා මාංශ භක්ෂක සතෙකු සේ පමණක් නොවේ. සිංහයා බුද්ධ චරිතයටත් රාජත්වයටත් ආරූඪ කර ඇත. එනම් සිංහ රූපය යනු යම් කිසි චරිතයක් නිරූපණය කිරීමකි.

බුද්ධ චරිතය හා සිංහයා අතර ඇති සම්බන්ධතාවය කෙබඳු ද? ශාක්‍ය සිංහ යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ බුදුන් ය. දොළොස්වන ශත වර්ෂයට අයත් ධර්මප්‍රදීපිකාවෙහි, දීඝනිකායේහි දෙතිස් මහා පුරුෂ ලක්ෂණ අතර 'සීහ පුබ්බද්ධ කායෝ' යනුවෙන් සඳහන් වේ. එහි අර්ථය බුදුන්ගේ පූර්ව අර්ධය සිංහයෙකුගේ වැනිය යන්න ය. එමෙන් ම බුදුන්ගේ හනු සිංහ හනුවලට සමාන කොට ඇත. බුදුන්ගේ ආසනය සිංහාසනය වේ. 'සිංහාවලෝකනය' යනු බුදුන්ගේ බැල්ම ය. එය අභීත හා සුබල බැල්මක් ලෙස විග්‍රහ කරයි. 'ප්‍රත්‍යවේක්ෂණය' යනු ගුණ සංවේග ගමන් විලාසයකි. මෙය සිංහයෙකුගේ ගමන් විලාසයකට සමාන කෙරේ. සිංහයා ඉදිරියට ගමන් කරමින් ඉදිරිය ද පසු පස ද බලයි. බුදුන්ගේ ගමන් විලාසය ද ඊට සමාන කෙරේ. වර්තමානයේ සිඳ අතීතය ද අනාගතය ද දෙස හෙළන බැල්ම හා ගමන් විලාසය මේ අනුව කියැවෙන බව සිතිය හැකි ය. බුදුන්ගේ අසීති අනුව්‍යඤ්ජන අතර 'සිංහගාමී' යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ උත්තමයන්ගේ ගමන් විලාසය සිංහයෙකුගේ ගමන් විලාසයට සමාන කොට දැක්වීමට ය. 'චක්‍රවර්ති සිංහනාද සූත්‍රය' යනු රාජ්‍ය මට්ටමේ ක්‍රියා වෙනුවෙන් බුදුන් විසින් දේශනා කළ සූත්‍රයකි. මෙය චක්‍රවර්ති රජුන් හා බැඳුණු ලෙසක් ද පෙන්වයි. සිංහයා හා බුදුන් අතර ඇති සබඳතාව තවදුරටත් දීර්ඝව විස්තර කිරීමට මෙය අවස්ථාවක් නොවේනම් මේ දක්වන ලද කරුණු කාරණා එය අවබෝධ කර ගැනීමට මැනවින් ඉවහල් වේ.

විශේෂයෙන් ම අනුරාධපුර යුගයේ කලා කෘති අතර සිංහ රූපය බුදුන් පුදන ගොඩනැගිලි හා සංඝයා පරිහරණය කළ ගෘහයන් හි නෙළා ඇත. මෙය අප රටට සීමා වූ සම්ප්‍රදායක් නොවන අතර ඉන්දියාව ඇතුළු අනෙකුත් ආසියාතික රටවල බෞද්ධ නටබුන්වල ද දැකිය හැකි ය (Huntington 1985)

දසවන සියවසට අයත් සිංහල බෝධි වංශයෙන්, දොළොස්වන සියවසට අයත් බෝධිවංශ ගැටපදයෙන් දක්වා ඇති ලෙස අනුරාධපුර මහාවිහාර ආරාම පිහිටා ඇත්තේ සිංහ වික්‍රාන්තයෙනි (කුලතුංග 2005). එයින් අදහස් වන්නේ මේ ආරාමවල මූලික බිම් සැලැස්ම සිංහ රූපයක හැඩයට පිහිටා සැලසුම් කර ඇති බවය. ඉන්දියාවේ

සාරනාත් හි අශෝක ස්ථම්භ (ක්‍රි. පූ. 3) අතර වූ සතුන් අතරින් සිංහයාට ප්‍රමුඛස්ථානයක් හිමි වේ. එය ද බෞද්ධ සදහම් තුළ රාජ්‍යත්වය සංකේතවත් කිරීමින්, පැරණි හෙළ සමාජයේ නායකයා, ප්‍රධානියා, වීරයා හෝ එවැනි ස්ථානයකට සුදුසු චරිතය සිංහයෙකුට සමාන කළ බව පෙනේ. එම නාමය රජුන්ට හෝ බුදුන්ට එකල සමාජය විසින් ගෞරවනීයව පටබැඳින්නට ඇත.

2 වන රූපය
ගජ සිංහ රූපයක් - මිහින්තලේ සිංහ පොකුණේ වූ ගල් කැටයමක්

සිංහ ආකාර

සිංහයාගේ ශාරීරික ලක්ෂණ හෙළිගත කිරීමට අමතරව සිංහයා තවත් සත්ව හා මිනිස් රූප සමඟ මිශ්‍ර කිරීම පුරාණ කලාව තුළ දැකිය හැකි විශේෂ ලක්ෂණයකි. එමගින් ම සිංහයාගේ අංග තවත් නිර්මාණ පෙනුමෙන් ඇතුළත් කිරීම ද සිදුවී ඇත. මකරා එයට හොඳම උදාහරණය වේ. මකරාට අමතරව සිංහ පාදය, ගජ සිංහ, නර සිංහ, ගජ නර සිංහ ආදී සත්ව කදය කිරීම තුළින් පැරණි කලාකරුවා තම අදහස් සංකේතාත්මකව ඉදිරිපත් කිරීමට පෙළඹී ඇති බව පැහැදිලි වේ.

1 වන ඡායාරූපය
මිහින්තලේ සිංහ රූප හා පොකුණේ ගල් වූ ගජ සිංහ රූපය

ගජ සිංහ

සිංහ සිරුරකට ඇත් හිසක් සවිකිරීමෙන් ගජ සිංහ රූපය නිමවා ඇත. ඇත් හිසක් හා සිංහ සිරුරක් බද්ධ කිරීම තුළින් ශක්තිය (සිංහයාගෙන්), ඥානය (අලියා හෝ ඇතාගෙන්) එක් කොට සංකේතවත් ඉදිරිපත් කිරීම මෙහි අරමුණ වන්නට ඇත. මිහින්තලේ සිංහ පොකුණේ කැටයම් අතර වූ ගජ සිංහ රූපයේ (9 වන රූප සටහන) දක්වා ඇත්තේ දළ ඇතෙක් නොවේ. එහි දළ දක්නට නොලැබෙන අතර හොඬය

ප්‍රමාණයක් පැහැදිලිව දක්වා ඇත. නමුත් එහි සිංහ කේසර පැහැදිලිව දක්වා ඇත. යාපහුවේ කොරවක් ගලක වූ ගජ සිංහ රූපයේ ඇත්තේ දළ ඇතෙකුගේ හිසකි (1 වන ඡායාරූපය). ගල් කැටයම් අතර වූ ගජ සිංහ රූප අතර වඩාත් ම කලාත්මකව නිමවා ඇත්තේ යාපහුවේ ගජ සිංහ රූපය වේ. නමුත් පසු කාලෙක දී ගජ සිංහ රූප ධජ සඳහා ද සිත්තම් කර ඇති අතර ඒවාහි බොහෝ දුරට දළ ඇතුන් ඇතුළත් කොට ඇත. නුවර කලාවිය ධජයේ ඇත්තේ දළ ඇති ගජ සිංහ රූපයකි.

නර සිංහ

සිංහ සිරුරකට මිනිස් හිසක් බද්ධ කිරීමෙන් නර සිංහ රූපය නිමවා ඇත. රූපාවලියේ නර සිංහයා පිළිබඳව විස්තර කර ඇත. අනුරාධපුර යුගයේ ගල් කැටයම් අතර නර සිංහ රූපයක් මේ වන තෙක් සොයාගෙන නොමැත. පොළොන්නරු යුගයේ ද එසේම විය හැකි ය. නර සිංහ මුහුණේ කොල් අතරින් පිටතට නෙරා ඇති වක් වූ දත් හා හිසේ වූ රෝම පිළිබඳව කුමාරස්වාමි විස්තර කර ඇත (Coomaraswamy 1979).

ගජ නර සිංහ

සිංහ සිරුරකට මනුෂ්‍ය උඩුකයක් ද, ඇත් හිසක් ද බද්ධ කිරීමෙන් ගජ නර සිංහ රූප නිර්මාණය කර ඇත. අනුරාධපුර යුගයේ ගල් කැටයම් අතර ගජ නර සිංහ රූප දක්නට නොමැත. පොළොන්නරු යුගයේ ද එසේම විය හැකි ය. මහනුවර යුගයට අයත් රිදී විහාරයේ බිත්ති චිත්‍ර අතර ගජ නර සිංහ රූප (10 වන රූප සටහන) දක්නට ඇත. එහි වූ සිංහ සිරුර පැහැදිලි ලෙස ම සිංහ රුවක් යයි නිරණය කිරීමට එතරම් පහසු නැත. නිය පැහැදිලිව දක්වා නැත. වල්ග සිංහ කැනිවල සුලභව දක්නට ලැබෙන සිංහ වල්ගයට සමාන නිසා එය සිංහ රූපයක් බව අවසාන නිගමනයකට එළඹ සුදුසුය. කලාකරුවා එහි ලිංගය ද දක්වා ඇත්තේ අපැහැදිලි අයුරිනි. දෙඅත් හා උඩුකය මනුෂ්‍ය වේ. දෙ අත් හි සුලලිත බවත්, පයෝධරත් සලකා බැලූ කල එය කාන්තා උඩුකයකි. මේ අනුව මුළු කායියට පූර්ව ගාත්‍ර යුගල් දෙකක් ඇත. පෙතිවලින් සැරසුණු බඳ පටියක් ඳන බවා ඇත. දෙ අත්වල, බෙල්ලේ හා උරහිස්වල පළඳනා

(10 වන රූප සටහන)
ගජ නර සිංහ රූපයක් රිදී විහාරයේ වූ බිත්ති සිතුවමකි (සුරුණුගේ)

දක්නට ඇත. හිස දළ ඇතෙකුගේ ය. හොඬය කෙළවරින් පද්මයක් දරා සිටී. මෙහි වූ සිංහ සිරුර ලිංගික වශයෙන් හඳුනා ගැනීම අපහසු ය. කාය ස්ත්‍රියකගේ ය. හිස ඇතෙකුගේ ය. සත්ව සංකලනයක් මෙන් ම ලිංගික සංකලනයක් ද මෙයින් නිරූපිත ය.

මෙගලගත වෙනත් සිංහ රූප

11 වන රූප සටහන
සිංහ රූපයක් රිදී විහාරයේ වූ බිත්ති සිත්තමේ (කටු සටහන)

රිදී විහාරයේ බිත්ති සිත්තම් අතර හිඳි ඉරියව්වෙන් ඉදිරිය බලා සිටින සිංහ රූපය (11 වන රූප සටහන) පිළිබඳව විශේෂ සඳහනක් කිරීම අනාවශ්‍ය ය. මුඛය මදක් විවෘත කර දිව අර්ධ වශයෙන් පිටතට යොමා ගෙන සිටියි. මිනිස නාසය පැහැදිලි ය. කේසර රාජි ය. ඒවා බෝපත්‍ර හැඩයට ක්‍රමානුකූලව හැඩ ගන්වා ඇත. හිසේ ඉහළ වූ කේසර ද්විපාර්ශ්විත සමමිතිකව දෙපසට විහිදුවා ඇත. ඔසවාගෙන සිටින ගාත්‍රා යුගල් දෙකකි. බිම ස්පර්ශ කරන එක් ගාත්‍රා යුගලක් ද ඊට පිටුපසින් තවත් ගාත්‍රා යුගල් දෙකක් ද පිහිටයි. මිනිස් හැඩැති ලිංගය පැහැදිලිව දක්වා ඇත. මේ මුහුණ තරමක් දුරට විකට ස්වරූපයක් ගනියි.

12 වන රූප සටහන
ඇත් සිංහ රූපයක්. ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ වූ ලී කැටයමක්

රිදී විහාරයේ චිත්‍ර අතර පැත්තෙන් පෙනෙන සිංහ රූප (8 වන රූප සටහන) ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ ලී කැටයම්වල වූ සිංහයන්ට (7 සහ 12 වන රූප සටහන්) සැම අතින් ම සමාන ය. මේ චිත්‍ර හා කැටයම්වල කේසර කෙටිව හා ජටාර සිහිපයකින් (ඒවර දෙකක් හෝ තුනක්) සම්භාවිතව ක්‍රමානුකූල ලෙස නිමවා ඇත. හිස පිටුපස කේසර රෝද යම් ලෙසකට හැඩ ගන්වා ද ඇත. සැම කැටයමක පාහේ මුඛය විවෘතව ඇති අතර එයින් ලියවැලක් විහිදෙයි. කොයාකා! දුරට එක් පාදයක් ඔසවා ගෙන සිටියි. වල්ගය මනා ලෙස හැඩගන්වා ඇති අතර ලිංගේන්ද්‍රිය පැහැදිලි ය.

ඇම්බැක්කේ ලී කැටයම් අතර වූ සිංහ ඇත් පොරය (12 වන රූප සටහන) තවත් සුවිශේෂ කෘතියකි. මෙහි දළ ඇතා දණින් වැටී ඇති අතර සිංහයා තම පසු ගාත්‍ර දෙකින් ඇත් හොඬය පාගා සිටියි. ඉදිරි ගාත්‍රයෙන් හිස අල්ලා හෝ පහුරුගාමින් හිසේ උඩ කොටස සපා කයි. සිංහයා ඉදිරියේ ඇතා දණින් වැටී ඇති බව කලාකරුවා හුවා දක්වයි. සිංහයාට ඇතා පැරදවිය හැකි බව මෙයින් සංකේතවත් කෙරේ.

අනුරාධපුර යුගයේ සිට මහනුවර යුගය දක්වා වූ සියලු ම සිංහ කැටයම්වල වූ පොදු ලක්ෂණයකි මුඛය විවෘතව තිබීම. මුඛය විවෘතව තබා ඇත්තේ එහි වූ රදනක දත් ප්‍රදර්ශනය කිරීමට බව පැහැදිලි ය. සිංහ රූපක් සම්පූර්ණ වන්නේ රදනක දත් ඇත්නම් පමණි. ගාත්‍රාවල නිය මෙන් ම මුඛයේ රදනක දත් තිබීමෙන් ද සටන්කාමී ස්වරූපය ඉස්මතු වේ. එමෙන් ම කුමන ඉරියව්වක සිටියත් වල්ගය ප්‍රදර්ශනය කිරීමට කලාකරුවා වගබලාගෙන ඇත.

යාපහුවේ සිංහයින් ත්‍රිමාන සිංහ රූපවලට කදිම නිදසුන් වේ. අනුරාධපුර යුගයේ සිංහයින් බොහෝමයක් පැතලි ගලේ කොටා නිර්මාණය වේ. යාපහුවේ ත්‍රිමාන සිංහයින්ගේ ඇති තවත් වැදගත් ලක්ෂණයක් පිළිබඳව මේ සමඟ ම සඳහන් කළ යුතුව ඇත. එම සිංහයින්ගේ කේසර ස්ථර, කිහිපයකට කෙටීව හා ක්‍රමානුකූලව නිමවා ඇත. ඇත්ත වශයෙන් ම මේ යාපහුව සිංහයින්ගේ කේසර සැකැස්ම මහනුවර යුගයේ සිංහ කැටයම්වලට සම්පූර්ණයෙන් ම සමාන වේ. පොළොන්නරුවේ මාළිගා දොරකඩ වූ සිංහයින් ද (2 වන ඡායාරූපය) ත්‍රිමාන කෘති වුවත් යාපහුව සිංහයින් කලාත්මක කෘති වශයෙන් සාර්ථක නිර්මාණ වේ.

ශ්‍රී ලංකාවේ සිංහයන්

සිංහයන් ජීවත් වූ බවට ශ්‍රී ලංකාවෙන් ඇති පැහැදිලි ම සාධකය හමු වූයේ 1936 දී ය (Deraniyagala 1939). එය පූර්ණ ලෙස පාෂාණීභූත වූ යටි හනුවේ වම් පස ප්‍රථම චාර්වක දත ය. එය පොළොව මට්ටමේ සිට අඩි 19 ක් ගැඹුරින් පත්විල, ඊදන්දෙවල මැණික් පතලේ මැණික් ඉල්ලම් ස්ථරයෙන් හමු විය. මේ මැණික් පතල කුරුවිට රත්නපුර මාර්ගයේ 51 වන සැතපුම් කණුව අසළ පිහිටා තිබුණි. එවකට කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තුවේ අධ්‍යක්ෂව සිටි නැසී ගිය පී. ඊ. පී. දැරණියගල විසින් මේ සිංහයා *Leo leo sinhaleyus* යනුවෙන් විද්‍යාත්මකව නම් කරන ලදී. මේ පාෂාණීභූත දත එංගලන්තයේ ලන්ඩන්හි ස්වභාවික විද්‍යා කෞතුකාගාරයේ තැන්පත් කර ඇත (ලියාපදිංචි අංකය BMNH Pal. Dept. M 51883). එය දිගින් මිලි මීටර් 30. 3 ක් වේ. දැරණියගල විසින් මේ දත පදනම් කරගෙන ශ්‍රී ලංකාවේ සිංහයාට උප විශේෂ නමක් තබන ලදි. එමෙන් ම මේ වඳ වී ගිය සිංහයා වර්තමානයේ ඉන්දියාවේ ජීවත්වන සිංහයාට (විද්‍යාත්මකව *Panthera leo*) වඩා මඳක් විශාල බව ද ඔහු විසින්

සඳහන් කොට ඇත. නමුත් වර්තමාන පර්යේෂණවලට අනුව වඳ වී ගිය උප විශේෂය අද ඉන්දියාවේ ජීවත්වන සිංහයාම බව සනාථ වී ඇත (Manamendra-Arachchi et al 2005).

වර්තමානයේ සිංහයන් අප්‍රිකාවටත්, ඉන්දියාවටත් සීමා වී ඇත. ආසියාවේ ජීවත් වූ සිංහයාගේ ව්‍යාප්තිය අදට වඩා එකල ඉතා පුළුල් ව පැවති බව පාෂාණීභූත වූ දත් මගින් අනාවරණය වී ඇත (Corbet & Hill 1992). අතීතයේ සිංහයින් මුළු උතුරු ඉන්දියාවේත් බංගාලයේත් ව්‍යාප්ත වී සිටියහ. එමෙන් ම ආසියාවේ නිරිතදිග ප්‍රදේශවල ද ව්‍යාප්තව සිටියේ ය. ඉන්දියානු සිංහයින් වර්තමානයේ ඉන්දියාවේ ගුජරාට් හි කාතියාවෝර් හි පිහිටි ගිර් වනයට පමණක් සීමා වී ඇත. කුරුවිට ප්‍රදේශයෙන් සොයාගත් චාර්වක දත නොතිබෙන්නට සිංහයින් ශ්‍රී ලංකාවට සංක්‍රමණය වූ බවට කිසිම සාධකයක් මෙතෙක් හමු වී නොමැත. අවාසනාවකට මෙන් මේ දත ලැබුණේ අවුල් වූ ස්ථරායනයක් ඇති මැණික් පතලකිනි. මේ නිසා කාලනිර්ණය කිරීම අදවනතෙක් අපහසු වී ඇත. සිංහයින් පමණක් නොව ශ්‍රී ලංකාවේ ව්‍යාඝ්‍රයින් ද (Tiger) (විද්‍යාත්මකව *Panthera tigris*) ජීවත් වූ බවට විද්‍යාත්මක සාධක මේ වන විට සොයා ගෙන ඇත. එනම් රත්නපුර පොදෙළේ මුවගම ඊදගොඩ කුඹුරේ මැණික් පතලකින් හමු වූ පාෂාණීභූත වූ යටි හනුවේ වම්පස චාර්වක දතක් (එය රත්නපුර කෞතුකාගාරයේ ප්‍රදර්ශනය කෙරේ. එය අංක F 550 යටතේ ලියාපදිංචි කර ඇත) කුරුවිට බටදොඹ ලෙනෙහි පස්වන පස් ස්ථරයෙන් හමු වූ මැද ඇඟිලි පුරුකක් වේ (Manamendra-Arachchi et al 2005). ඇඟිලි පුරුක අදින් වසර 16 500ක් පැරණි බව අංගාර 14 මගින් කළ කාලනිර්ණයෙන් ම හෙළි විය. ව්‍යාඝ්‍රයින් ජීවත් වූ බවට පැහැදිලි කාලනිර්ණයක් තිබෙන මුත් සිංහයින් ජීවත් වූ කාලය පිළිබඳ අවබෝධයක් නොතිබීම අභාග්‍යයට කරුණකි.

සිංහයා යනු

සිංහයා ඉංග්‍රීසි බසින් Lion යනුවෙන් ද විද්‍යාත්මකව *Panthera leo* යනුවෙන් ද හඳුන්වයි. පිරිමි සතුන්ගේ හිස හා ශරීරය මිලි මීටර් 1, 700 - 2, 500 ක් ද වල්ගය මිලිමීටර් 900 - 1, 050 ද දික්ව වැඩේ. බිම සිට උරහිස දක්වා උස මිලි මීටර් 1, 230 ක් ද, බර කිලෝ ග්‍රෑම් 150 -250 ක් ද වේ. ගැහැණු සතුන්ගේ හිස හා ශරීරය මිලිමීටර් 1, 400 - 1, 750 ක් ද වල්ගය මිලිමීටර් 700 - 1,000 ක් ද දික්ව වැඩේ. බිම සිට උරහිස දක්වා උස මිලි මීටර් 1, 070 ක් ද, බර කිලෝ ග්‍රෑම් 82 -120 ක් ද වේ. පිරිමි සතුන්ගේ මුහුණේ මායිමේ සිට උරහිස දක්වා කේසර පිහිටයි. කේසර යනු අසාමාන්‍ය ලෙස දික්වුණු ගෙලෙහි වූ ලොම්ය. මේ කේසරවලින් ඇති මූලික ප්‍රයෝජනය නම් පිරිමි

සතුන් අතරේ ඇති වන මාරාන්තික සටන්වල දී දරුණු නිය පහරින් බෙල්ල ආරක්ෂා කර ගැනීම යි. එමෙන් ම පිරිමි සතුන්ගේ වූ කේසර නිසා උන් විශාලව පෙනේ. මෙය නායකත්වය සඳහා ඇති විශේෂ වරප්‍රසාදයක් සේ පෙනේ. ගැහැණු සතුන්ට කේසර නොපිහිටයි.

සිංහයන් ජීවත් වන්නේ තෘණ තැනිවලත්, සැවානා වනාන්තරවලත්, තැන තැන පඳුරු ඇති විවෘත වනාන්තරවලත්, හා පඳුරු සහිත තැනිවලත් ය. නමුත් උන් සමහර විට අර්ධ පතනශීලී වනාන්තරවලට ද ඇතුළු වේ. එමෙන් ම උන් මුහුදු මට්ටමේ සිට උස මීටර් 5000 උස් වූ කලාපවලින් ද වාර්තා වී ඇත.

සිංහයින් පැයකට කිලෝමීටර් 4 ක වේගයෙන් ඇවිදින අතර කෙටි දුර දිවීමේ දී පැයකට කිලෝ මීටර 50 -60 වේගයක් පවත්වා ගනී. එමෙන් ම සිංහයන්ට මීටර් 12 ක් දුරක් පැනිය හැකි බවට වාර්තා ඇත. උන් ගස් මතට පැන ගස් මතට නගින මුත්, ගස් නැගීමට දක්ෂ නොවේ. දෘෂ්ටිය, ඇසීම හා ආඝ්‍රාණය ඉතා දියුණු වේ. උන් දිවා කළ මෙන් ම රාත්‍රියේ ද ක්‍රියාශීලී වේ.

සිංහයින් සතුන් ගොදුරු කර ගැනීමේ දී ඇවිදීම, බඩගෑම හා ගල් ගැසී එකතැන හිඳීම වැනි උපක්‍රම යොදා ගනී. නමුත් අවසාන මොහොතේ ගොදුර වෙත දුවගෙන ගොස් කඩා පනී. උන් ගොදුර පසු පස මීටර් 50 - 100 ක් පන්නන මුත් ඒ අතර ගොදුර ඩැහැගැනීමට නො හැකි වුවහොත් අදහස අත්හැර දමයි. නමුත් සමහර විට මීටර් 500 ක් පමණ දුර හඹා යා හැකි ය. ප්‍රමාණයෙන් කුඩා ගොදුරු නිය සහිත ඉදිරි ගාත්‍රා (අත්) භාවිතයෙන් අඩපණ කරන අතර, විශාල ගොදුරු ගෙල සපා කෑමෙන් ද, නිය සපාකෑමෙන් ද, අඩපණ කර ගනී. විශාල ගොදුරු අඩපණ කිරීමේ දී සිංහයින් උන්ගේ ශක්තිමත් හකු හා රදනක දත් යුගල් දෙක ප්‍රයෝජනයට ගනී. බළල් කුලයේ (Family felidae) සියලුම සාමාජිකයින්ගේ හකු හා සම්බන්ධ මාංශ පේශීන් ඉතාමත් ශක්තිමත් ය. සිංහ දෙනුන් ගොදුරු වෙත ළඟාවීමේ දී බොහෝ විට දෙදෙනෙක් එම ක්‍රියාවට හවුල් වේ. විරුද්ධ දිශාවලින් උන් ගොදුර වෙත සැඟවෙමින් අතර එකෙකුට නො හැකි වූ කාර්යය අනෙකා විසින් ඉෂ්ට කරයි. නමුත් සමූහ වශයෙන් දඩයමේ යෙදෙන අවස්ථා ද ඇත. සිංහ දෙනුන්ට තම දඩයම නිතරම පාහේ වරදී. සිංහ දෙනුන් ඕනෑ ම සතෙක් ගොදුරු කර ගැනීමට පෙළඹේ. නමුත් උන් වඩාත් ප්‍රිය කරන්නේ බර කිලෝග්‍රෑම් 50 - 300 ක් අතර ගොදුරුවලට ය. ප්‍රධාන ගොදුරු අතර විල්ඩබීස්, ඉම්පාලා, ඇන්ටිලෝප් විශේෂ, ජිරාෆ්, මී හරකුන්, වල් ගොන් සහ සීබ්‍රා යන ක්ෂීරපායි සතුන් ප්‍රධාන වේ. වැඩිහිටි පිරිමි සතෙක් වරකට කිලෝග්‍රෑම් 40 ක පමණ මස් ප්‍රමාණයක් එක් වේලක් සඳහා ගිල දමයි.

වැඩිහිටි සිංහ දෙනුන් කිහිප දෙනෙකුගෙන් සැදුම්ලත් රංචුව තුළ පැටවුන් ද වසයි. එහි වැඩිහිටි පිරිමි සිංහයෙක් ද වාසය කරයි. මෙය සිංහ රංචුවක දැකිය හැකි මූලික ව්‍යුහය වේ. නමුත් පිරිමි සතුන්ගේ හැසිරීම මෙයට වඩා වෙනස් ලෙස ද නිරීක්ෂණය කර ඇත. සමහර වැඩිහිටි පිරිමි සතුන් රංචුවෙන් ඈත්ව ජීවත් වීමට ප්‍රිය කරයි. ගොදුරු දඩයම් කිරීම සිංහ දෙනුන්ගේ මූලිකත්වයෙන් සිදු වේ. සිංහයා කිසිවිටකත් ගොදුරක් දඩයම් කිරීමට පෙළඹෙන්නේ නැත. නමුත් ගැහැණු සතුන් බිම හෙළූ ගොදුර වෙත ප්‍රථමයෙන් ම පැමිණ එය අනුභව කරන්නේ සිංහයා ය. මෙය බොහෝ විට සිංහයන්ට ආවේණික වූ ලක්ෂණයක් විය හැකි ය. සිංහ දෙනුන් දඩයමේ යෙදී ගොදුර අඩපණ කරන තෙක් වැතිර සිටින සිංහයා එය අනුභව කිරීම සඳහා ලඟි ලඟියේ ඉතා කැදර ව පැමිණේ. නමුත් සිංහ දෙනුන් ඒ සඳහා කිසිදු විරෝධයක් පාන්නේ නැත.

සිංහයන් ආකාර 09 කින් හඬ නගයි. ඒ නම් රැලට සංඥා නිකුත් කිරීමට ය. සිංහ ගර්ජනාව මේ අතර වැදගත් වේ. සිංහ ගර්ජනය සාමාන්‍යයෙන් කිලෝ මීටර් 9 ක් පමණ ඈතට ඇසේ. ගර්ජනය ඇත්ත වශයෙන් ම තම බල ප්‍රදේශය පිළිබඳව අන් සිංහයන්ට කරන දැනුම් දීමකි. සිංහයන් තම බල ප්‍රදේශය දැඩිව ආරක්ෂා කරයි. උන් තම බල ප්‍රදේශය සලකුණු කිරීම සඳහා ගර්ජනය සේම තැන තැන මුත්‍රා පහකර එහි ගන්ධය අනෙක් පිරිමි සතුන්ට ආඝ්‍රාණය කිරීමට සැලැස්වීමේ ද යෙදේ. මීට අමතර ව තම හිස පඳුරු මත උලමින් එහි වූ ගන්ධය ඒ මත තවරයි. මේ ක්‍රියාවලිය බිළල් පවුලේ බොහෝ සාමාජිකයන්ට හිමි වූ පොදු ලක්ෂණයකි (Nowak 1999).

නිගමනය

බොහෝ ජන සමාජයන්හි සිංහයා ප්‍රෞඪ, ගාම්භීර, සූර, දක්ෂ, සටන්කාමී, තේජාන්විත නායකයෙකු ලෙස හැඳින්වුවත් උන්ගේ හැසිරීම හා කණ්ඩායමේ ක්‍රියා පිළිවෙත සලකා බැලුවහොත් එය එසේ ම නොවන බව පැහැදිලි ය. අඩු ම තරමින් සිංහයා තම ගොදුර පවා දඩයම් කිරීමට නොපෙළඹෙන සත්වයෙකි. වෙහෙස මහන්සියෙන් ගොදුර බිම හෙළන්නේ ද සිංහ දෙනුන් විසින් ය. සිංහයා ගොදුරට ළං වන්නේ එය අනුභව කිරීමට පමණි. කෙසේ වුවත් සිංහයාට එවන් පෞරුෂයක් හිමි වී ඇත්තේ උගේ බාහිර පෙනුම නිසාත්, ගර්ජනය නිසාත් පමණි. සිංහයා වීරයෙකි යන අදහස මත හිඳ තර්ක කරන්නෙකුට ඒ සඳහා ද සාධාරණ හේතූන් මේ තුළින් සොයා ගත හැකි ය. ගැහැණු සතුන් එක් ව දඩයම් කර තම නායකයාව පෝෂණය කරනවා යන අදහස එලෙස ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. කෙසේ වුවත් පැරණි සංස්කෘතීන් අතර සිංහයා වීරයෙකු සේ පෙනුණේ හුදෙක් ම බාහිර පෙනුම නිසා පමණි. පුරාණ කලා නිර්මාණ සඳහා සිංහයා ඇතුලත් කළේ ද වීරයෙක් ලෙස ඔවුන්ට පෙනුණ නිසා පමණි.

වනයේ සතුන් කොතෙකුත් සිටිය ද වීරත්වය හා පෞරුෂත්වය සංකේතවත් වූයේ සිංහයාගෙන් පමණි. නමුත් ක්‍රියාවෙන් සලකා බලන කළ සිංහයා වීරයෙකු නොවන බව පැවසිය හැකි ය. කලා කෘතීන් අතර වූ අනෙකුත් සතුන් අතර ඇතා, ගවයා හා අශ්වයා යන සතුන් මිනිසා විසින් හීලෑ කර උන්ගේ හැකියාවන් අනුව වැඩගෙන ඇත. නව ශිලා යුගයේ පටන් ම මේ සම්භාර සතුන් හීලෑ කළ බවට සාධක ඇත. ජවය සඳහා ඇතා ද, වේගය සඳහා අශ්වයා ද, සශ්‍රීකත්වය (හෝ එවැනි වෙනත් අදහසක්) සඳහා ගවයා ද සංකේතාත්මකව යොදා ගැනීම සාධාරණය. එසේ නිසා ද උන්ගේ හැකියාවන් පැරන්නන් මනාව වටහා ගෙන සිටුණු බැවිණි. නමුත් සිංහයා හීලෑ කරගත් සතෙක් නොවේ පැරන්නන් සිංහයා දකින්නට ඇත්තේ බොහෝ ඇත ඉඳය ලංවීමට ඇති බිය නිසා ඇත සිටයා දක්නට ඇති අතර සිංහ ගර්ජනාවට බිය වන්නට ඇත. මේ දුරස්ථ භාවය නිසා ම සිංහයා වීරයෙක් ලෙස තෝරුම් ගෙන පුරාණ වෘත්තාන්තවල වූ වීරයෙක් ලෙස චරිතගත කරන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. සිංහයා පමණක් ශෛලීගත කරන ලද්දේ දුරට දැකීම නිසා ම විය හැකි ය. කෙසේ වුවත් "සිංහයා වීරයෙකි" යන අදහස ඉතාම සාධාරණ හා තර්කානුකූල වේ. ශ්‍රී ලාංකේය ඉපැරණි කලාවට සිංහයින් ඇතුලත් වූයේ ඉන්දියානු ආභාසයකින් බව පැහැදිලිය. අනුරාධපුර යුගයේ මුල් සිංහ කැටයම් බොහෝ දුරට දකුණු ඉන්දියානු කලාකරුවන්ගේ නිර්මාණ වන්නට බොහෝ දුරට ඉඩ ඇත.

ස්තුතිය
මෙම ලිපිය සකස් කිරීමේ දී අදහස් හා කරුණු දක්වා උපකාර කළ පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අධ්‍යයන අංශයේ මහාචාර්ය ජී. බී. මීගස්කුඹුර මහතාට ස්තූති කරමු. තව ද නන් අයුරින් සහාය වූ ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ ඉතිහාස හා පුරාවිද්‍යා අධ්‍යයන අංශයේ මහාචාර්ය ටී. ජී. කුලතුංග මහතාට සහ කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ පුරාවිද්‍යා අධ්‍යයන අංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය මාලිංග අමරසිංහ මහතාටත් තුති පුදමු. පුරාවිද්‍යාත්මක අධ්‍යයන චාරිකා සඳහා හා ඡායාරූපකරණය සඳහා බොහෝ සේ උදව් කළ මාධව මීගස්කුඹුර මහතාටත්, නිහිඳු ආනන්දලාල් නානායක්කාර මහතාටත් මේ ලිපිය සැකසීමේ දී අප සමඟ ම සිටි නදුන් අමන්ද මනමේන්ද්‍ර - ආරච්චි මහතාටත් අපගේ ස්තූතිය පුදමු.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

Codrington, H. W 1924 *Ceylon Coins and Currency*, Printed by A. C. Richards, Acting Government Printer, Ceylon 383, 6+1 Pls.

Coomaraswamy, A. K 1979 *Mediaeval Sinhalese Art*, Reprinted at State Printing Corporation, Sri Lanka. 334., 53 pls.

Corbet, G. B. & J. E. Hill 1992 *The Mammals of the Indomalayan Region: a systematic review*, Oxford University Press, Oxford. viii + 488 pp.

Deraniyagala, P. E. P 1939 (1938) *Some Fossil animals from Ceylon*, Part II, Journal of the Royal Asiatic Society (Ceylon Branch), 34: 231-239.

Fernando, E. M. G 1980 *Sri Lanka Flags*, Aitken Spence Printing (pvt) Ltd, Sri Lanka, 57 pp.

Godakumbura, C. E 1981 *Embekke Devale Carvings*, Archaeological Department, Ceylon. 18 pp

Godakumbura, C. E 1981 *Panavitiya Ambalama Carvings*, Archaeological Department, Ceylon. 24 pp

Goonatilleka, M. H 1976 *Masks of Sri Lanka*, Department of Cultural Affairs, Sri Lanka, 22 pp, 22 pl

Huntington, S. L 1985 *The Art of Ancient India*, Buddhist, Hindu, Jain, with Contributions by John C. Huntington, Weatherhill, New York, Tokyo. 786 pp

[illegible] 2006 [illegible] 44-51

Manamendra-Arachchi, K 2005 A Second extinct big cat from the late
R. Pethiyagoda Quaternary of Sri Lanka, In: Yeo,D.C.J.,P. K. L. R.
Dissanayake & Ng & R. Pethiyagoda (eds), Contributions to
M. Meegaskumbura biodiversity exploration and research in Sri Lanka, *The Raffles Bulletin of Zoology*, Supplement No.12: 423-434.

Nowak, R. M 1999 *Walker's Mammals of the World* (6 th ed), Johns Hopkins University Press, Baltimore, Vol. I, pp. i - li+l - 836+i - lxx

Paranavitana, S 1980 *Sinhalayo*, Lake House Inestment Ltd Publishers, Sri Lanka. 70 pp.

Williams, M 1960 *A Sanskrit - English Dictionary*, Oxford Clarandon Press. 1333 pp