ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය
ත්‍රෛමාසික

කලා සඟරාව

47 වන කලාපය
1994 අප්‍රේල් – ජූනි

P 750
28/07/98

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ

කලා සඟරාව

සංස්කාරකවරු :
තෙරිපැහැ සෝමානන්ද
ආනන්ද කුලසූරිය
ඩී. එම්. ගුණරත්න

UVPA - Lib. Main
P750

47 වන කලාපය
1994 අප්‍රේල් – ජූනි

2–

P 750

ද්‍රීය අධ්‍යයන ආයතනය
පුස්තකාලය
වර්ග අංකය 705
ප්‍රවිශ අංකය P 750
දිනය 28 - [illegible] - 98

STOCK VERIFICATION
P 14
17
18
19
23

පිටකවරය : මහනුවර දළද මැදුරේ කවිකාර මඩුව දක්වෙන ඡායාරූපයක්.

පටුන

	පටුව
1. මහනුවරින් අභාවයට යන පැරණි චාරිත්‍ර හා පිළිවෙත් කථිකාචාර්ය වරකාවේ ධම්මාලෝක හිමි	01
2. මංගර පෙළපාළිය තුළින් හෙළිවෙන සංස්කෘතික ලක්ෂණ කථිකාචාර්ය ජයසේන කෝට්ටගොඩ	10
3. කලාව හා භාවනාව ආචාර්ය කලල්ඇල්ලේ ශේඛර හිමි	18
4. ලෝක සංස්කෘතිය හා ජාතික සංස්කෘතිය ආචාර්ය පුෂ්පකුමාර වී. ප්‍රේමරත්න	20
5. දහතුන් වැනි හා දහත් වැනි සියවස් අතර ලංකාවේ බිතු සිතුවම් කලාව II කථිකාචාර්ය එම්. සෝමතිලක	22
6. කව්කාර මඩුවේ සුල මුල හා වර්තමාන තත්ත්වය එම්. සුනිල් ජයරත්න	24
7. අප්‍රකට කාව්‍ය ග්‍රන්ථ තුනක් හා කවියෙක් ආචාර්ය කේ. බී. ඒ. එඩ්මන්ඩ්	30
8. හෙළ කලාකරුවා අතින් බිහි වූ බෝධි සිත්තම් මිල්ටන් මද්දුමාගේ	34

3–

මහනුවරින් අභාවයට යන පැරණි චාරිත්‍ර හා පිළිවෙත්

වරකාවේ ධම්මාලෝක

හැම මනුෂ්‍ය සමාජයක ම වත් පිළිවෙත් නමින් හැඳින්විය හැකි සමාජ හැසිරීම් රාශියක් දක්නට ලැබේ. ඒවා (කළ යුතු) සිරිත් හා (නොකළ යුතු) විරිත් වශයෙන් සැලකෙන හැසිරීම්වලට වඩා තරමක් දුරට වෙනස් ස්වරූපයක් දරයි. වත් පිළිවෙත් යන්නෙන් අදහස් වන්නේ තමන්ගේ මෙලොව ජීවිතයට පිහිටක් හෝ ආධාරයක් හෝ සැනසිල්ලක් බලාපොරොත්තුවෙන් කිසියම් නියමිත ක්‍රම සහ විධිවලට ද චාරිත්‍ර වාරිත්‍රවලට ද අනුව නියමිත කාලයක් තුළ හෝ නියමිත කාලයකට වරක් හෝ පැවැත්වෙන අභිචාර විධි පද්ධතියකි. ඒවා සමාජ පැවැත්මට අතිශය උපකාරී වන සිරිත් විරිත්වලින් වෙනස් වේ. සිරිත් විරිත් යයි කිව හැකි බොහෝ දේ මෙලොව ජීවිතය ශිෂ්ට සම්පන්න ව පවත්වාගෙන යාමටත්, පුද්ගලයන් අතර අන්‍යොන්‍ය සම්බන්ධතාව හොඳින් හා ආචාරශීලීභාවය පවත්වාගෙන යාමටත් උපකාරී වේ. ඒවා පුද්ගලයාගේ හෝ සමාජයේ පැවැත්මට ආධාර වනු මිස ඒවායින් මෙලොව ජීවිත පැවැත්මට පිහිටක් බලාපොරොත්තු නො වේ. එහෙත් වත් පිළිවෙත් යයි හැඳින්විය හැකි බොහෝ දෙයින් පුද්ගලයාටත්, සමාජයටත් පැමිණිය හැකි රෝග භය, අමනුෂ්‍ය භය ආදියෙන් ඔවුන් නිදහස් කර ගැනීම පිණිස කිසියම් පිහිටක් බලාපොරොත්තු වේ. කලකට පෙර මහනුවර ප්‍රදේශයේ සිංහල ගැමියන් විසින් ඉතා උනන්දුවෙන් ආරක්ෂා කොට පවත්වාගෙන එනු ලැබූ එබඳු වත් පිළිවෙත් රාශියක් දැනට අභාවයට ගොස් තිබේ. නැතහොත් අභාවයට යමින් තිබේ. එබඳු වත් පිළිවෙත් කිහිපයක් පිළිබඳ ව කරුණු සාකච්ඡා කිරීම මෙම ලිපියේ බලාපොරොත්තුව යි.

ආගමික වත්පිළිවෙත්

මහනුවර ප්‍රදේශයේ තිබී පසුව ක්‍රමයෙන් අභාවයට ගොස් ඇති වත් පිළිවෙත්වලින් බොහොමයක් ආගම හා සම්බන්ධ ඒවා වේ. ඒවායින් සමහරක් මෙකල ද පවත්වනු ලබනමුත් බොහෝ වත් පිළිවෙත් නවීකරණයට භාජනය වී ඒවායේ මූලික පරමාර්ථවලට වෙනස් අරමුණු සඳහා පවත්වනු ලබන බව පෙනේ. සමහර වත් පිළිවෙත් සම්පූර්ණයෙන් ම අභාවයට ගොස් ඇති අතර තව සමහරක් අභාවයට යමින් පවතී. බොහෝ වත් පිළිවෙත් අභාවයට යන්නේ හෝ ගොස් තිබෙන්නේ සමාජමය හා ආර්ථික හේතූන් නිසා යයි සිතිය හැකි ය.

මහනුවර හා ඒ අවට ප්‍රදේශයේ පැතිර පවත්නා බොහෝ වත් පිළිවෙත් දළදා මාළිගාව ද, සතර දේවාල ද, ප්‍රාදේශීය දේවාල හා රජමහා විහාර ද මුල් කොටගෙන ආරම්භ වී තිබෙන බව දක්නට ලැබේ. පෙර සිංහල රජදරුවන් දවස ආරම්භ වී යයි සිතිය හැකි ඒ වත් පිළිවෙත්වලින් බොහොමයක් අද දක්වාත් පැවත එන නමුත් ඒවා බොහෝ විට වෙනස් වෙමින් ද, අභාවයට යමින් ද පවතී.

මහනුවර දළදා මාළිගාව මුල් කොටගෙන පවත්වනු ලබන වත් පිළිවෙත් රාශියකි. සිංහල රජ දවස ආරම්භ වී යයි සිතිය හැකි ඒ වත් පිළිවෙත්වලින් ප්‍රමුඛස්ථානයේ ලා සැලකිය හැකි වත් පිළිවෙත් 4 ක් දක්නට ලැබේ. ඒවා හඳුන්වනු ලබන්නේ මංගල්ල යන නමිනි.

1. අලුත් සහල් මංගල්ලය
2. අවුරුදු මංගල්ලය
3. පෙරහැර මංගල්ලය
4. කාර්තික මංගල්ලය

යනුවෙනි.

1. අලුත් සහල් මංගල්ලය

කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ මහරජතුමන් (ක්‍රි. ව. 1746–1779) විසින් වී අමුණු 18ක් වැපිරෙන අක්කර 30කින් යුත් ගුරුදෙණි කෙත දළදා මාළිගාවට පූජා කොට එයින් උපදින අලුත් සහලින් දළදා මාළිගාවේ සහ සතර දේවාලයේත් සාමන්ත විහාර දේවාලවලත් මුළුතැන් පූජාව සිදු කිරීමට නියම කිරීමෙන් මෙම අලුත් සහල් මංගල්ලය ආරම්භ විය. සැම වසරක ම ජනවාරි මාසයේ දුරුතු පුර පසළොස්වක් පොහෝ දිනට දින කීපයකට පෙර දළදා මාළිගාවේ නැකැත් මොහොට්ටාල දියවඩන නිලමේගේ අනුදැනුම ඇතිව අලුත් සහල් මංගල්ලයට සුදුසු නැකත් 3 ක් ගැන බලා නැකත් පත්‍රයක් සාදා ප්‍රසිද්ධ කරනු ලැබේ. එයින් ගුරුදෙණියේ පිහිටි වී සහල් ගබඩාවට පිටත් ව යාමට සුදුසු නැකතක් ද, එයින් සහල් ගෙනවිත් ධාන්‍යාගාරවල තැන්පත් කිරීමට නැකතක් ද, දුරුතු පුර පසළොස්වක් පොහෝ දිනයෙහි එම අලුත් සහලින් පිසන ලද මුළුතැන් මංගල්ලය සිදු කිරීමට සුදුසු නැකතක් ද නියම කරනු ලැබේ. එයින් නියම කරන ලද පරිදි නියමිත නැකතට දළදා මාළිගාවේ හා සිව් දේවාල පෙරහැර ගුරුදෙණියේ වී ගබඩාවට පිටත් ව යයි. (මේ ගුරුදෙණියේ වී ගබඩාව හා කෙත දැන් වික්ටෝරියා

ජලාශයට යට වී ඇති හෙයින් ඒ වෙනුවට මහවැලි සංවර්ධන අමාත්‍යාංශය මගින් පූජා කරන ලද කුණ්ඩසාලේ සහල් ගබඩාවට යනු ලැබේ.) ගුරුදෙණියේ විදානේ පෙර ගමන් කොට මේ පෙරහැර පිළිගෙන සහල් ගබඩාවට කැඳවාගෙන යයි. විදානේ හා ගමරාළලා හත් දෙනෙක් දියවඩන නිලමේට බුලත් හුරුළු පිළිගන්වා පිළිගෙන වී ගබඩාව තුළට යන ලෙස ආරාධනා කරති. පාවාඩ මතින් ගබඩාවට පිවිසෙන දියවඩන නිලමේට බතින් බුලතින් සංග්‍රහ කරනු ලැබේ. ගමරාළවරු හත් දෙනා මේ සඳහා අඩුක්කු හැලි හතක් සැපයිය යුතු ය. ඒ මාළිගාවේ හා සිව් දේවාලවලින් පෙරහැරේ ආ ජනයාගේ ප්‍රයෝජනය සඳහා ය. සෙසු විහාර දේවාලවලින් පැමිණි ජනයාට ආහාර සැපයීමක් නැත.

සිව් දේවාලවල කපුරාළවරුන් මංගල අෂ්ටක ගායනා කරති. මගුල් බෙරහඬ මධ්‍යයේ මාළිගාවේ කාරිය කෝරාළ තැන විසින් ලේකම් මිටිය කියවනු ලැබේ. පළමුව ශ්‍රී දළදා මාළිගාවට වී සේරු 15 යි, හාල් සේරු 15 යි ආදි වශයෙන් ශබ්ද නඟා කියවන විට දියවඩන නිලමේ පළමු හාල් සේරුව රිදී තැලියෙන් මැන දෙයි. ඉතිරි හරිය මනින්නා විසින් ඒ ඒ විහාර දේවාලවලට මැන දෙනු ලැබේ. වී සහල් මැන අවසන් වූ කල්හි සාමාන්‍ය විහාර හා දේවාලවල නිලධාරීහු තමන්ට ලැබුණු වී සහල් රැගෙන ආපසු යති. මාළිගාවේ හා සිව් දේවාල පෙරහැර ලේවැල්ල හන්දියට පැමිණ එහි ගබඩාවක ඒවා තැන්පත් කොට අසල ඇති ගංගාරාම රජමහා විහාරයේ රාත්‍රි නවාතැන් ගනිති. පසුදින උදේ එම සහල් හා වී අලි ඇතුන් සහිත පෙරහැරකින් දළදා මාළිගාවටත්, සිව් දේවාලවලටත් ගෙනවිත් නියමිත නැකතට ගබඩාවල තැන්පත් කරති. අනතුරු ව එළඹෙන දුරුතු පුර පසළොස්වක් පොහෝ දින මාළිගාවේත්, සතර දේවාලවලත් වී සහල් ලැබුණු සෙසු විහාර හා දේවාලවලත් මුළුතැන් පූජාව සිදු කරනු ලැබේ.

දළදා මාළිගාවේ මුළුතැන් පූජාව සඳහා හාල් සේරු 80කින් ආහාර පිස මහකිරිබත් පාත්‍රය එහි මුවවිට දක්වා පුරවා පූජා කරනු ලැබේ. මේ පූජාව සඳහා ගබඩාගම්වලින් මහේ කදින් ගෙනවිත් භාරදෙනු ලබන එළවළුවලින් ව්‍යංජන 32ක් ද, කැවිලි වර්ග 7ක් ද පිළියෙල කරනු ලැබේ. ගුරුදෙණියේ (දැන් කුණ්ඩසාලේ) සහල් ගබඩාවේ සහල් බෙදීමේ දී ශ්‍රී දළදා මාළිගාව ඇතුළු විහාර දේවාල 81 කට ද, නැවත හම්බා හාල් පූජාව සඳහා තවත් ස්ථාන 10කට ද, පඩි හාල් සඳහා දළදා මාළිගාව ඇතුළු ස්ථාන රාශියකට ද, දියවඩන නිලමේ ඇතුළු පුද්ගලයන් 82 කට ද වී සහ සහල් බෙදා දෙනු ලැබේ.

කෘෂිකාර්මික ආර්ථික රටාවක් පැවති මහනුවර යුගයේ කෘෂිකර්මයට අවශ්‍ය ජලය ලබා දෙන ලද්දේ දළදා වහන්සේ ප්‍රධාන කොට ඇති එකල සිව් වරම් මහ දෙව් රජවරුන් වූ නාථ, විෂ්ණු, කතරගම හා පත්තිනි යන දෙවිවරුන් විසිනි. මුළු රටේ ම සෞභාග්‍යය ගොවිතැන් සරු වීමෙන් පහළ වන්නක් වන හෙයින් ඒ සඳහා ජලය ලබා දුන් දළදා වහන්සේටත්, දෙවිවරුන්ටත් අලුත් සහලින් මුළුතැන් පූජාව සිදු කිරීම මේ අලුත් සහල් මංගල්ලයේ පරමාර්ථය යි. එය නියමිත සුබ නැකත්වලට අනුව සිදු කළ යුතු ය. අසුබ වේලාවක එය සිදු වුවහොත් වැස්ස නොලැබීමෙන් ගොවිතැන් අසාර්ථක වීමට ද දෙවියන්ගේ උදහස ලැබීමෙන් දුක් කරදර ලැබීමට ද හේතු විය හැකි ය. අලුත් සහල් මංගල්ලය මුළුමනින් ම ගොවිතැන් සඵල වීමෙන් ලැබූ සතුට ප්‍රකාශ කරන උත්සවයකි.

අවුරුදු මංගල්ලය

වසරකට වරක් සූර්‍ය්‍යයා මීන රාශියේ සිට මේෂ රාශියට සංක්‍රමණය වීම නිමිතිකොට ගෙන මේ උත්සවය පවත්වනු ලැබේ. අවුරුදු උත්සවය සිංහල හා හින්දු භක්තික සියලු දෙනා විසින් ම ඉතා උත්කර්ෂවත් ලෙස පවත්වනු ලබන්නකි. අවුරුදු දිනයේ සියලු කටයුතු නැකතට ඇරඹීම ඉදිරි අවුරුද්ද සඵලවීමට හේතු වෙතැයි සැලකේ. එහෙයින් මේ සඳහා අලුත් අවුරුද්දට සති දෙකකට පෙර 1. අවුරුද්ද ලබන නියම දිනය හා නැකත, 2. නානුමුර මංගල්‍යයට සුදුසු නැකත, 3. අලුත් අවුරුද්ද සඳහා ආහාර අනුභවයට යහපත් නැකත, 4. ස්නානයට සුදුසු නැකත, 5. වැඩ ඇල්ලීමේ නැකත, 6. ගනුදෙනු කිරීමේ නැකත ආදිය සම්බන්ධ නැකත් පත්‍රයක් දළදා මාළිගාවේ නැකත් මොහොට්ටාල විසින් සකස් කරනු ලැබේ. මේ නැකත් නොවරදවා අනුගමනය කිරීම ඉදිරි අවුරුද්ද සඵලවීමට හේතු වන හෙයින් ඒවා සියලු දෙනා විසින් ම අනුගමනය කෙරේ.

ඉහත සඳහන් නැකත් පත්‍රයෙන් නියම කරන ලද පරිදි නියමිත බෙහෙත් හා කොළ වර්ග යොදා සාදා ගන්නා ලද නානු හා තෙල් පුරවන ලද කුඩා මුට්ටි දෙසියයක් පමණ අවුරුදු දිනට පෙර එනම් අප්‍රේල් මස 12 වන දින දවල් 1ට පමණ මහනුවර නාථ දේවාලය ශාලාවට ගෙන එනු ලැබේ. මේ තෙල් ඇඹුල් සඳහා කුඩා මුට්ටි සැපයීම ඒ සඳහා ඉඩම් ලබා ගත් නිලපංගුකාරයෝ දළදා මාළිගාවේ සිටිති. මේ තෙල් ඇඹුල් ගෙන යාම සඳහා සතර දේවාලය ආදි කොට ඇති සාමන්ත විහාර දේවාල 65න් රාජකාරිකාරයෝ නියමිත වේලාවට එහි පැමිණෙති. එහි දී මාළිගාවේ කාරියකෝරාල තැන විසින් හඬ නඟා කියවනු ලබන විහාර දේවාල ලැයිස්තුවකට අනුව එක් එක් ස්ථානයකට එම තෙල් මුට්ටි දෙක බැගින් බෙදා දෙනු ලැබේ. ඉහත කී නැකත් පත්‍රයේ නියම කරන ලද නැකතට දළදා මාළිගාව ඇතුළු සියලු විහාර දේවාලවල නානුමුර මංගල්ලය සිදු කළ යුතු ය.

නොනගතය හෙවත් සූර්ය සංක්‍රාන්තිය එළඹෙන මොහොතකට කිරි ඉතිරවීම ඉදිරි අවුරුද්දේ සියලු වැඩ කටයුතු සඵලවත් වීමට හේතුවකැ යි පිළිගැනෙන හෙයින් එය ඉතා සැලකිල්ලෙන් තවමත් සිදු කරනු ලැබේ.

තානුමුර මංගල්ලය සිදු කොට අවසන් වූ දිනකින් හෝ දෙකකින් අස්ගිරි මල්වතු මහා විහාරයයන්හි අතිගරු මහා නායක, අනුනායක ස්වාමීන්ද්‍රයන් වහන්සේලා ප්‍රධාන කොට ඇති නේවාසික මහා සංඝයා වහන්සේ කිරි ආහාර සූදනම් කොට ගෙන අලුයම බුද්ධ පූජාව සඳහා දළදා මාළිගාවට ගෙනවුත් දළදා වහන්සේට පූජා කරති. කිරි ආහාර පූජාවෙන් පසු නාථ දේවාලයේ බෝධීන් වහන්සේ වෙත අවුත් පිරිත් කියා දෙවියන්ට පින් දී ඉදිරි අවුරුද්දේ රටත් සසුනත් රැකදෙවා යි දෙවියන්ගෙන් ඉල්ලා සිටීම පෙර පටන් පැවති පිළිවෙතකි. දැනට කිරි ආහාර පූජාව සිදු වෙතත් බෝධීන් වහන්සේ වෙත පිරිත් කීම අභාවයට ගොස් තිබේ.

පෙරහැර මංගල්ලය

සෙංකඩගල ඇසළ පෙරහැර කුමන අරමුණක් සඳහා කවර කලක ආරම්භ විණිදැ යි පැහැදිලි නැත. එහෙත් එය සියවස් කීපයක් තුළ විවිධ විපර්යාස හා එකතු කිරීම්වලට භාජනය වෙමින් තවමත් පවත්වනු ලැබේ.

ඇසළ පෙරහැර සෑම අවුරුද්දක ම ජූලි හෝ අගෝස්තු මාසයේ දී ආරම්භ වේ. මෙම පෙරහැර අනුරාධපුර සමයේ දී දළදා වහන්සේ මහා විහාරයේ සිට අභයගිරියට වැඩමවීම සඳහා පැවැත් වූ පෙරහැර නො කඩවා පවත්වා ගෙන ඒමකැ යි සමහරු කියති.

ගජබා රජු නිල මහා යෝධයා සමඟ චෝල දේශය ආක්‍රමණය කොට ලැබූ ජයග්‍රහණය සිහිකිරීම සඳහා මේ පෙරහැර ආරම්භ විණැ යි තව කෙනෙක් කියති. කෙසේ වුව ද සියවස් කීපයකට පෙර ආරම්භ කරන ලද මේ පෙරහැර මහනුවර යුගයේ දී රටත් සසුනත් භාර දෙවියන්ට පූජා පිණිස පැවැත්වූනු බව නම් සත්‍යයකි. II රාජසිංහ රජු දවස මෙරට සිරකරුවකුව සිටි රොබට් නොක්ස් දුටු පෙරහැර අලුත්නුවර, කතරගම හා පත්තිනි යන දෙවිවරුන් උදෙසා පවත්වන ලද්දකි. පසුව නාථ දෙවියන් ද මේ පෙරහැරට එක්කරන ලදි. කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජු දවස ඊට දළදා වහන්සේගේ පෙරහැර ද එකතු කරන ලදි. එයින් පසුව කලින් ඇසළ පෙරහැර නමින් හඳුන්වන ලද මේ පෙරහැර දළදා පෙරහැර නමින් ප්‍රසිද්ධියට පත්විය.

මෙයින් කලකට පෙර දළදා පෙරහැර ඇසින් දුටුවන් විසින් ලියන ලද විස්තර කීපයක් දක්නට ලැබේ. එම විස්තරවලට අනුව එය ඉතා ගරු ගාම්භීර අන්දමින් නියමිත නැකත් හා චාරිත්‍රවලට අනුව විධිමත් අයුරින් පවත්වන ලද ජාතික උත්සවයකි. රටේ රජතුමාගේ පටන් සියලු නිලධාරීන් හා රටවැසියන්ගේ සහභාගිත්වය ඇති මේ උත්සවය ගොවිතැන සඳහා ජලය ලබා ගැනීම උදෙසා පවත්වන ලද අභිචාරාත්මක වත් පිළිවෙතක් බව කල්පනා කළ හැකි ය.

සෙංකඩගල රාජ්‍ය යුගයේ රටත් සසුනත් භාරව සිටි සතරවරම් දෙවිවරුන් වශයෙන් සලකන ලද නාථ, විෂ්ණු, කතරගම හා පත්තිනි යන දෙවිවරුන් උදෙසා මේ පෙරහැර පවත්වන ලදි. ගොවිතැනට නිසි කලට වැස්ස ලබාදීමෙන් දෙවියන් විසින් කරන ලද උපකාරයට කෙරෙන උපහාරයක් වශයෙන් මේ පෙරහැර පවත්වන ලද බව පෙනේ. නිසි කලට වැස්ස ලබාදීමේ හැකියාව ඇති දළදා වහන්සේගේ පෙරහැර ද මේ පෙරහැරට සම්බන්ධ කිරීමෙන් වැස්ස ලබාදීමේ බලය තවත් වර්ධනය විය. වැසි නො ලැබෙන කලට දළදා වහන්සේ ප්‍රදර්ශනය කළ යුතුයයි දළදා සිරිතෙහි ද සඳහන් වේ.

මේ පෙරහැර පිළිබඳ බොහෝ වත් පිළිවෙත් දැන් අභාවයට යමින් පවතී. සමහර වත් පිළිවෙත් කිසිසේත් ම සිදු නො වේ. ඇතැම් වත් පිළිවෙත් කිසි අරමුණක් නොමැති ව හුදු චාරිත්‍ර වශයෙන් පමණක් සලකා යන්නමින් සිදු කරනු ලැබේ.

නාථ, විෂ්ණු, කතරගම හා පත්තිනි දේවාලවල කප් සිටුවීමෙන් මෙම පෙරහැර ආරම්භ වේ. පෙර කප කැපීම හා කප සිටවීම පිළිබඳ ඉතා වැදගත් වත් පිළිවෙත් රාශියක් අනුගමනය කරන ලදි. කුඩා සංස්කෘත ග්‍රන්ථයක අනුවාදයක් වූ මායාමතයෙහි කප කැපීමේ දී අනුගමනය කළයුතු වත්පිළිවෙත් පිළිබඳව මෙසේ සඳහන් වේ.

"මඟුල් කප කැපිය යුතු විට ඔබ ගස මුලට ගොස් ඒ අවට ශුද්ධ කළ යුතු බව දැන ගන්න. අට මඟුල අඳින්න. සිවු කොනේ පුන් කලස් තබන්න. සඳුන් කිරි පැන් ඉසින්න. පසු දින ගොස් මෙසේ කියන්න. මේ ගස වසන දෙවියනි. ඔබ මගේ ගෙයට වැඩ කැමැත්තෙහි නම් කුළුණු සිතින් ගස හැර යන්න. මෙසේ යැද ගසින් අත්තක් කඩා ගෙන ගස මුල තබා එය ඇද වෙන ගසක් යටට දමන්න. ඒ ගසේ කඳ ශුද්ධ කොට පිළියෙල කරන්න. මල් බුලත් හා සඳුන් ඉස දෙවියන් මේ ගසට ගොස් ඔබේ ගස මට දෙන ලෙස යදිමියි කියන්න. මෙසේ දෙවියන් යැදීමෙන් ලබාගත් ගස කපා දැව ගෙන යන්නේ කෙසේ ද යනුත් කෙබඳු අයෙකු ගස කැපිය යුතුද යනුත් අසන්න"

(මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා, 124 පිටුව)

ඇසළ පෙරහැරට කප කැපීම හා සිටුවීම ද මෙ බඳු වත්පිළිවෙත් ඇති ව සිදු කරන ලද්දකි. මේ සඳහා විෂ්ණු දේවාලයේ කප කපන්නෙකු සිටියේ ය. ඔහු නියමිත පුද සිරිත් ඇතිව කප කපා දේවාල හතරට ම සැපයිය යුතු ය. කප පේ කොට තබා මඟුල් බෙර හා හේවිසි මධ්‍යයේ කප සිටවන්නේ වත්තකුරාළ නම් නිලධාරියා විසිනි. මේ සඳහා කළ යුතු බොහෝ පුද සිරිත් තිබුණේ ය. මෙයින් පෙනෙන්නේ කප කැපීම හා සිටවීම උසස් වත් පිළිවෙතක් වූ බවයි. එයින් සාපල්‍යය හා යහපත උදාවෙතැ යි විශ්වාස කරන ලදි.

මෙකල කප කැපීම හා සිටවීම පිළිබඳ ව මේ චාරිත්‍ර එකක්වත් අනුගමනය නො කෙරේ. ඒ ඒ දේවාලවල කවරකු විසින් කොතැනකින් හෝ කපා ගෙන එන කොස් අතු කැබැල්ලක් නැකතට නියමිත ස්ථානයේ සිටවීම මෙ කල දක්නා ලැබෙන චාරිත්‍රය යි. කප සිටවීම සම්බන්ධයෙන් අනුගමනය කළ යුතු වත් පිළිවෙත් සියල්ල අමතක කොට දමා ඇත. අද එය ඉතා සුළු සිද්ධියක් පමණි.

පෙරහැරේ චාරිත්‍ර හා සංවිධානය මෙ කල බෙහෙවින් විපර්‍යාසයට භාජනය වී තිබේ. පැරණි අංග ගිලිහීමෙන් ද අලුත් අංග ඇතුල්වීමෙන් ද මෙය සිදුවෙමින් පවතී. උදාහරණයක් වශයෙන් කොහොඹා කංකාරියේ නැටුමක් වූ වෙස් නැටුම 1917 දී ඇසළ පෙරහැරට එක් කිරීමෙන් එය ජනප්‍රිය නැටුමක් වූ නමුදු එම නැටුම හැම කටයුත්තක් සඳහා ම යෙදීමෙන් එහි ගරුත්වය හා උසස් බව පිරිහී ඇති බව පෙන්වා දිය හැකිය.

පෙරහැර අවසානයේ දිය කැපීම මේ උත්සවයේ අවසාන වැදගත් අවස්ථාව යි. නියමිත නැකතට සතර දේවාල පෙරහැර ගැටඹේ ගං තොටට පැමිණ එහි ඉදිකොට ඇති තාවකාලික දේවාලවල දිය කැපීමේ නැකත පැමිණෙන තුරු බලාපොරොත්තුවෙන් සිටිති. නැකත එළඹි කල්හි ගන්නොරුවේ ගම්වාසීන් විසින් සපයනු ලබන සැරසූ පාරුවකින් සතර දේවාලයේ කපු මහත්වරු දිය කැපීමේ මංගල මොහොත එළඹෙන තුරු ගඟ ඉහළට යති. නැකත එළඹෙත් ම පළමුව නාථ දේවාලයේ කපු මහතා මංගල අෂ්ටක ගයා වටකිරයෙන් මුවා වී දිය කපා කෙණ්ඩියකට ජලය පුරවා ගනී. පසුව පිළිවෙලින් විෂ්ණු, කතරගම හා පත්තිනි දේවාලවල කපු මහත්වරු ද දිය කපා කෙණ්ඩිවලට දිය පුරවා ගනිති. මේ අවස්ථාව නැරඹීමටත් දිය කැපූ ගං වතුරෙන් ස්නානය කිරීමටත් විශාල පිරිසක් එහි රැස්ව සිටිති. දිය කැපූ ගං වතුරෙන් ස්නානය කිරීම ලෙඩ රෝග සුව වීමට හේතු වෙතැ යි විශ්වාස කරනු ලැබේ. දිය කපා ගං තොටට පැමිණෙන පාරුවේ සිටින අය ජය ඝෝෂා නගමින් ගං ඉවුරේ සිටින අයට ගඟේ වතුරෙන් හා මඩ ආදියෙන් දමා ගසති ඊට කිසිවෙක් විරුද්ධ නො වේ. දිය කැපූ පාරුව ගං තොටට පැමිණෙන තෙක් ගං තොටේ රැඳී සිටින හේවිසිකරුවෝ නොකඩවා හේවිසි වාදනය කරති. ගං තොටින් ගොඩට එන කපු මහත්වරු ස්වල්ප වේලාවක් තාවකාලිකව දේවාලයවල රන් ආයුධ තැන්පත් කොට තබා බැතිමතුන් උදෙසා යාතිකා කරති. අනතුරුව දිය කපා රැස් කරගත් දියත් රන් ආයුධත් රැගෙන පෙරහැරින් ගණදෙවි කෝවිලට පැමිණ එහිදීත් බැතිමතුන් උදෙසා යාතිකාකොට පස්වරුවේ දළදා පෙරහැර සමග සම්බන්ධ වී දවල් පෙරහැරින් පසුව දේවාලයවලට ගෙවදිති.

ඇසළ පෙරහැර වැස්ස ලබා ගැනීමේ වත් පිළිවෙතකි. දිය කැපීමෙන් එය සංකේතවත් කෙරේ. එහෙයින් එය විධිමත් චාරිත්‍ර චාරිත්‍ර හා නැකත්වලට අනුව සිදු කරන ලද්දකි.

මෙ කල දිය කැපීම ඉතා නොවැදගත් කටයුත්තක් බවට පත්වී තිබේ. දිය කැපීමට ගැටඹේ තොටට යන පෙරහැර සමග බස්නායක නිලමේවරුන් අතරින් එක් කෙනෙක් හෝ ගමන් නො කරයි. දිය කපන තොට මහනුවර නගරය සෝදා ගෙන ගලන අපිරිසිදු ඇළකින් අපවිත්‍ර වී තිබේ. ගැටඹේ තොටේ බෝධිය අසල නැතෙන තාවකාලික දේවාල හතර මෙකලත් නැතෙන නමුත් එය කොතරම් කල් පවත්වා ගෙන යාවිදැයි කිව නො හැකිය. දිය කැපීම සඳහා පෙර ගන්නොරුව ගමින් සරසන ලද පාරුවක් සපයන ලද නමුත් එය දැනට වසර සියයකින්වත් සපයා නැත. එහෙයින් දිය කැපීම සඳහා ගඟ ඉහළට යැමක් දැනට සිදු නො වේ.

පෙරහැර පැවැත් වූ සියලු දෙනාගේත්, අලි ඇතුන්ගේත් වස් දොස් හැරීම සඳහා වලි යකුන් නැටීම පෙර පටන් පවත්වන ලද විශේෂ වත් පිළිවෙතකි. මෙය, හැම පෙරහැර සමයක් අවසානයේ දී ම විෂ්ණු දේවාලයේ දී පවත්වන ලදි. පෙරහැර අවසන් වූ දිනට පසු දින ආරම්භ වන එය දින හතක් පැවැත් වේ. හත්වන දිනයේ මුළු රාත්‍රිය පුරාත්, පසුදින පස්වරු 3.00 පමණ වනතුරුත් පැවැත්වෙන වලියක් නැටුම බිලිපුද දීමෙන් වලියකා සතුටු කොට පලවා හැරීමෙන් කෙළවර වේ.

වලියක් නැටුම ද අද සුළු චාරිත්‍රයක් පමණි. මේ නැටුම නොකඩවා පැවැත්වීම සඳහා ඉඩම් ලැබූ රාජකාරිකාරයන් සිටිය ද දැන් ඔවුන්ගේ පරම්පරා අභාවයට යමින් පවතී. අලුත් පරම්පරාව ඊට සම්බන්ධවීමට කැමති නැත. එහෙයින් දැනට ඉතා දුර්වල තත්ත්වයෙන් පවත්වා ගෙන එනු ලබන මේ චාරිත්‍රය ද සුළු කලකින් අභාවයට යනු ඇතැයි සිතේ.

ඇසළ පෙරහැර අවසානයේ කලකට පෙර පැවතුණු මෙ වැනි ම වැදගත් චාරිත්‍රයක් නම් බලිබත් නැටුම යි. මහා විෂ්ණු දේවාලයේ රාජකාරි කළ බලිබත් කුලයට අයත් තරුණ ස්ත්‍රීන් විසින් දේවාලයේ දිග්ගේ පවත්වන ලද

තැටුමකි. මෙය. තැටුම අවසානයේ දෙවියන්ට පුද කරන ලද අඩුක්කු දිග්ගෙයින් පිටත රැදී සිටින බැතිමතුන්ට අනුභවයට දීමෙන් දේවාශීර්වාදය ලබාදීම මේ තැටුමේ බලාපොරොත්තුව යි. දෙවියන්ට පුදන ලද අඩුක්කු තැටුමට සම්බන්ධ ස්ත්‍රීන් විසින් තමන් දිග්ගේ තුළ නොපෙනී සිට පිටත සිටින බැතිමතුන්ට බෙදා දෙනු ලැබේ. මේ සඳහා දිග්ගේ නැගෙනහිර බිත්තියේ හතරැස් අඟල් 4ක පමණ කුඩා කවුළුවක් තිබුණි. මේ කවුළුව අදත් දැක්ක හැකි ය. තමන්ගේ මුහුණ නො පෙන්නා අඩුක්කු පිටත සිටින්නවුන්ට දීමට එය උපකාරී විය. නටන ස්ත්‍රීන්ගේ මුහුණ දැකීම අසුභදායකයයි විශ්වාස කරන ලදී. මේ තැටුම මුළුමනින් ම දැන් අභාවයට ගොස් තිබේ.

කාර්තික මංගල්‍යය

වාර්ෂික කාර්තික මංගල්‍යය නොවැම්බර් මාසයේ දී පැවැත්විණි. මේ උත්සවයේ ප්‍රධාන කාර්‍ය්‍ය නම් දළදා මාලිගාව දේවාල හා විහාරයන්ට අයත් භූමි ප්‍රදේශත් මැටි පහන් සිය දහස් ගණනක් දල්වා ආලෝකමත් කිරීමයි. මේ අනුව මහනුවර රජ මාලිගාව ද සතර දේවාල හා ප්‍රධාන වීථි ද ආලෝක කරන ලදී. එසේ ම සියළු චාරිත්‍ර විධි හා ගෞරව සහිත ව දේවරූප අතුන් පිටින් පෙරහැරේ වැඩමවන ලදී.

දෙවන රාජසිංහ රජු (ක්‍රි. ව. 1635 – 1687) දවස මෙරට සිරකරුවකුව සිටි **රොබට් නොක්ස්**, ඔහු දුටු කාර්තික මංගල්‍යය ගැන මෙසේ කියයි.

"මෙය පවත්වනු ලබන්නේ විහාරය අවට පහන් පත්තු කිරීමෙන් පමණි. මෙහි දී ඔවුහු ඔවුන්ට වනයෙන් ලබාගත හැකි තරම් ඉතා දිග් රිටි විහාරවල හා රජ මැදුරේ දොරටු අසල සිටුවති. එකක් මත එකක් සිටින සේ මේ පොලුවල උස් මුදුන දක්වා ම පහන් පේළි යෙදීමට උපක්‍රම යොදති."

ඉල් පුර පසළොස්වක් පොහෝ දිනට දින කීපයකට පෙර දළදා මාලිගාවෙන් සැපයෙන පොල්තෙල් නාථ දේවාලය ශාලාවට ගෙනවුත් දළදා මාලිගය සතර දේවාලය හා අවට විහාර දේවාලවලට නියමිත ප්‍රමාණය බෙදා දෙනු ලැබේ. පෙරහැරින් ආපසු ගෙන යන මේ තෙල්වලින් ඒ ඒ ස්ථානවල ඉල් පෝය දින පහන් දැල්විය යුතු ය. **නොක්ස්** දුටු කාර්තික මංගල්‍යයේ දී දේවරූප රැගත් පෙරහැර වීථි සංචාරය කළ බව සඳහන් වෙතත් මෙ කල එය නොදක්නා ලැබේ. අද දක්නට ලැබෙන්නේ පෙරහැර කරඬුව රැගත් දළදා මාලිගාවේ පෙරහැරක් වීථි සංචාරය කිරීම පමණි. පෙර සිය දහස් ගණන් මැටි පහනින් රජමාලිගය, දළදා මාලිගය, සතර දේවාලය හා අවට විහාර දේවාල ද, නගරයේ වීථි ද, ආලෝකමත් කරන ලද බව සඳහන් වෙතත් අද එබඳු සිරිතක් කිසිසේත් ම දක්නට නො ලැබේ.

නාගරික සැප පහසුකම්වලින් තොර ගම්වල වාසය කරන ගැමියෝ තවමත් තමන් කෙරෙහි බලපෑමක් කෙරෙති යි විශ්වාස කරන දෙවියන්, යක්ෂයින්, ප්‍රේතයින් වැනි අමනුෂ්‍යයන් ගැන විශ්වාස කරති. එහෙයින් ඔවුන්ගෙන් පැමිණෙති යි සිතන අපල උපද්‍රව දුරුකර ගැනීම පිණිස විවිධ වත්පිළිවෙත්හි යෙදෙති.

ගැමියන්ට නිතර හදිසි ලෙඩ රෝග වැළඳේ. බලාපොරොත්තු රහිත කරදර ඇති වේ ; ගොවිතැන පාලු වේ ; පවුල් අවුල් වේ ; දරුවන් අතර අසමගිය පහළ වේ. මෙවැනි විපත් ගැමියන්ට පහළ වන්නේ දෙවියන් කෝප වීමෙනැයි ඔවුහු විශ්වාස කරති. එහෙයින් එවැනි කරදරවලින් සහනයක් ලබනු වස් දෙවියන්ට බාරහාර වීම ඔවුන්ගේ සිරිත යි. දෙවියන් සඳහා පඬුරක් වෙන් කොට තමාට පැමිණි කරදරයෙන් සහනයක් ලබාදුනහොත් කෙසෙල්කැන් පිදීමට බාරවීම එබඳු එක් සිරිතකි. වීරමුණ්ඩ වැනි ගම්භාර දෙවිවරුන්ට මෙසේ බාරවීම උඩරට ගැමියාගේ චාරිත්‍රය යි. පැමිණි කරදරයෙන් මිදෙන ගැමියා බාරයෙන් මිදීමට හැකි ඉක්මනින් කටයුතු කරයි.

දෙවියන්ට කෙසෙල් කැන් පිදීම බදාදා හෝ සෙනසුරාදා වැනි කෙම්මුර දිනයකට නියම කරගනු ලැබේ. අදාළ දේවාලයේ කපු මහතා සවස් වරුවක බාරය වූ ගැමියාගේ ගෙදරට පැමිණේ. මේ පූජාව ගැමියාගේ ගෙදර දී සිදු කරනු ලබන්නකි. එහි සුදුසු කාමරයක බිත්තියේ අඩි 6 කට පමණ උසින් සුදු රෙදිවලින් ඉදිරියෙන් හැර අනිත් පැතිවලින් ආවරණය කරන ලද යහනාවක් සවි කරනු ලැබේ. ආනමාලු ඇම්බුම් වැනි විශාල ප්‍රමාණයේ කෙසෙල් කැනක්, කටුවෙන් ගලවා, තීරුවලට කපන ලද, හොඳින් පැසුණු පොල් ගෙඩි කීපයක් මද හා කිතුල් හකුරු මුල් කීපයක් මේ සඳහා අවශ්‍ය වේ.

කෙසෙල් කැන ඇවරිවලට කපා එයින් වැඩි ප්‍රමාණයක් පොල් මද හා හකුරු බිත්තියේ සවි කරන ලද යහනාවේ තැන්පත් කරනු ලැබේ. තව කොටසක් සුදු ඇතිරිල්ලක් එලන ලද කුල්ලක තබා යහනාවට යටින් කුල්ලේ ඉදිරි පස කොටස බිත්තියට සිටින සේ හේත්තු කොට තැබේ. සියල්ල මෙසේ පිළියෙල කොට පහන් දල්වා හඳුන් කිරි පැන් ඉස දුම්මල අල්ලා නියමිත චාරිත්‍රානුකූල ව ස්තෝත්‍ර හා යාතිකා ගසා දෙවියන්ට පුද කෙරේ. බුදුන්ට වඳින දෑතින් දෙවියන්ට වැඳීම චාරිත්‍රයක් නො වේ. එහෙයින් මේ පූජාවේ දී දෙවියන්ට වඳින්නේ තලල මත තබන ලද එක් අතකිනි. එවිට අනෙක් අත වඳින අතේ වැලමිටට තබනු ලැබේ. මාරුවෙන් මාරුවට දෙ අතම වැඳීමට භාවිත කරන විට අනිත් අත හැම විටම වඳින අතේ වැලමිටට තැබීම සිරිතකි. මෙසේ බොහෝ වේලාවක් තිස්සේ කෙරෙන මේ පූජාවෙන් පසු යාතිකා කොට සෙත් පතා පුදන ලද කෙසෙල් ගෙඩි හකුරු හා පොල්

සියලු දෙනාට ම කෑමට දෙනු ලැබේ. මෙසේ පුදන ලද කෙසෙල් ගෙඩි හකුරු හා පොල්වල රසය අඩු වී යන බව ගැමියෝ විශ්වාස කරති. එය මේ පූජාව දෙවියන් විසින් පිළිගත් බවට සලකුණකැයි කල්පනා කරනු ලැබේ. මහනුවර පළාතේ බොහෝ ගම්වල මේ පූජාව නිතර ම සිදු කෙරෙන හෙයින් බොහෝ ගෙවල දෙවියන්ට පුද කිරීමට කෙසෙල් කැනක් නිතර ම වෙන් කොට තබනු ලැබේ.

ගැමියන්ගේ විශ්වාසයට අනුව පැපොල, සරම්ප, කම්මුල්ගාය වැනි ලෙඩ දෙවියන්ගේ ලෙඩ යි. මේවාට බෙහෙත් කිරීම අනවශ්‍ය බව ඔවුහු විශ්වාස කරති. පිළිහුඩුවලින් තොර සිසිල් ආහාර ගෙන කිල්ලට අසු නොවී අඳුරු කාමරයක සතියක් කල් ගෙවීමෙන් පසු දිනපතා නොකඩකොට අලුයම සත් දිනක පිරිසිදු ජලය නෑමෙන් මේ අසනීප සම්පූර්ණයෙන් ම සුව කර ගතහැකි බව ඔවුන්ගේ පිළිගැනීම යි. මේ අසනීප වැළඳෙන්නේ පත්තිනි දෙවියන්ගේ කෝපයෙනැයි ඔවුහු විශ්වාස කරති. එහෙයින් පත්තිනි දෙවියන් සතුටු කොට ලෙඩ රෝගවලින් නිදහස් වන්නට **අම්මාවරුන්ගේ දනයක්** දෙන්නට බාරවීමත් රෝගය සුව වූ වහාම එම දනය දීමත් ඔවුන්ගේ සිරිත ය. අම්මාවරුන්ගේ දනය ඉතා ප්‍රසිද්ධ එකක් හෙයින් එය මෙහි විස්තර කිරීම අනවශ්‍යයයි සිතමි.

ගැමියන්ට අපල ගෙන දෙන අනෙක් අමනුෂ්‍ය කොට්ඨාශය නම් විවිධ නම්වලින් හැඳින්වෙන යක්ෂයන් ය. ගැමියන්, විශේෂයෙන් ඔවුන්ගේ තරුණ ස්ත්‍රීන් බිය ගැන්වීම ඔවුන්ට ආවේශවීම මේ යක්ෂයන්ගේ සිරිත යි. ඔවුන්ගෙන් ආරක්ෂාවීමට ආරක්ෂක මන්ත්‍ර ගැමියන්ට ඇත. පුද්ගලයන්, ගෙවල් හා දේපල ආරක්ෂා කිරීමට ආරස්සාවක් කිරීමට මේ මන්ත්‍ර ඔවුන්ට ප්‍රයෝජනවත් වේ. යක්ෂයකු ආවේශ වූ කෙනෙකුට පසුව කිසි ප්‍රතිකාරයක් කරන තුරු **ඇප නූලක්** බඳිනු ලැබේ. ඇප නූල තිබෙන තාක් කල් වැහුණු යක්ෂයාගෙන් වැඩි කරදරයක් ඔහුට ඇති නොවේ. යක්ෂයන්ගෙන් බියක් ඇති වී නම් උණ ගැනීම හා තද හිසරදය වැළඳිය හැකි ය. එවිට තෙල් **ටිකක් සාත්තු** කොට හිසේ ගෑම වතුර ටිකක් සාත්තු කොට බීමට දීම ප්‍රමාණවත් ය.

කෙනෙකුට යක්ෂයන් අතුරෙන් එකකු හෝ කිපදෙනකු ආවේශ විය හැකි ය. ඔවුන් නිසා ඔහුට නිතර නිතර කරදර පැමිණිය හැකි ය. එසේ වුවහොත් දක්ෂ කට්ටඩියකු ලවා ඔවුන් පලවා හැරිය යුතුය. මේ සඳහා **තොවිලයක්** කළ යුතුය. එය හැඳින්වෙන්නේ **යකුන් එළවීම** යනුවෙනි. මන්තර ශාස්ත්‍රයට අනුව නියමිත පරිදි සකස් කර ගන්නා ලද දෙළ පිදේනි ඇතිව යකුන් එළවීමේ කටයුත්ත ආරම්භ වේ. බෙරවයා දුම්මල ගසා ආතුරයා ආවේශ කොට ඔහුට වැහී ඇති යක්ෂයාට කතා කොට ඔහු ඉල්ලන දොළ පිදේනි දිය හැකි ඒවා නම් දී නැවත ආපසු නොඑන ලෙස පලවා හැරීම මෙයින් සිදු වේ. යකැදුරත් ආවේශ වූ යක්ෂයා සමඟ යක්ෂ භාෂාවෙන් කතා බහ කරනු ඇතැම් විට දක්නට ලැබේ. මිනිස් බිලි හැර ලේ ගොටු කුකුල් බිලි ආදිය දී යක්ෂයා පලවා හැරීමට යකැදුරෝ සමත්තු වෙති. බොහෝ විට යක්ෂයන් රවටා පලවා හරිනු ලැබේ. නැතහොත් තර්ජනය කොට බිය ගන්වා පලවා හැරේ.

මහනුවර පළාතේ ගැමියන් අතර ඇති යකුන් පිදීම ද මෙවැනි එක් චාරිත්‍රයකි. මෙය ද යකුන්ගෙන් උවදුරු වෙති යි සිතෙන ගෙවල දී සිදු කරන්නකි.

යකුන් පිදීම සඳහා ගෙදර මිදුලේ ඉඩ ඇති තැනක සතරැස් කොටුවක් වන සේ කණු 4ක් සිටුවා එහි ලණු ඇද ගොක්කොළවලින් සරසා ඒ මැද වංගෙඩියක් උඩුකුරු කොට තබා ඒ මත පිරිමින් විසින් පමණක් පිටි කොටා සකස් කරන ලද කැවුම් කොරහක් තබා ඒ මත පහන් තිර කීපයක් දල්වා තබනු ලැබේ. සාමාන්‍යයෙන් සවස 8 පමණ වන විට යකැදුරා සුදු පිරුවටයක් ඇඳ ඒ මත පච්ච වඩමක් ඉන වටා බැඳ පොල් හනස්සෙන් කළ පන්දමක් දල්වා ගෙන කැවුම් කොරහ ඇති කොටුව වටා නොයෙක් කවි කියමින් වයන බෙර පදයට අනුව නටමින් යයි. මෙම නැටුම බොහෝ වේලාවක් පවතී. මේ අතර පිරිමින් විසින් පමණක් පිළියෙළ කරනු ලබන කැකුළු හාලින් පිසූ බතක් ද බටු වට්ටක්කා සහ කරෝල වැනි ද්‍රව්‍යවලින් පිසූ ව්‍යංජන ද එම යක්ෂයින්ට පුදනු ලැබේ. මෙම පූජාව පැවැත්වෙන දිනට ගමේ බොහෝ දෙනෙක් ද, ඇතැම් විට අසල ගම්වල මිනිස්සු ද එක් රැස්වෙති. පිළියෙළ කළ ආහාර යක්ෂයින්ට පිදීමෙන් පසු එහි රැස්වන සියලු දෙනාට ම බෙදා දෙනු ලැබේ. ඒවා අනුභව කිරීමෙන් යක්ෂයින්ගෙන් සිදුවන උවදුරු දුරුවෙති යි කල්පනා කරනු ලැබේ.

මළගිය ඥතීන් තමා පදිංචි ව සිටි නිවසට හෝ එහි පදිංචි ව සිටින්නවුන්ට ආදරයෙන් හා ආසාවෙන් සිටියේ නම් ඇතැම් විට ඔවුහු ප්‍රේත ආත්මභාවයන් ලබා ඒ තැන්වල නිතර ගැවසෙතැයි ගැමියෝ විශ්වාස කරති. එසේ මළ ප්‍රේතයන් අරක් ගත් ගෙය පිරිහෙයි. එහි වසන්නවුන්ට විපත් කරදර සිදුවේ. එහෙයින් ඔවුන් සතුටු කොට පලවා හැරීම හෝ බැඳ දැමීම කළ යුතු ය. මළ ප්‍රේතයන් බොහෝ විට ගෙවලට වදින්නේ සුදුසු තරම් ආහාර ඇඳුම් පැළඳුම් හා ප්‍රේත ආත්මභාවයෙන් මිදීම පිණිස අවශ්‍ය තරම් පින් නො ලැබීමෙනි. ඔවුන්ට ප්‍රමාණවත් ආහාර ලැබීම පිණිස **පෙරේත ගොටුවක්** දෙනු ලැබේ. මේ පෙරේත ගොටුවට මියගිය නෑනැන්නා ඉතා ආශාවෙන් පාවිච්චි කළ සියලු දේ ම

ඇතුලත් කරනු ලැබේ. බත් ව්‍යංජන වර්ග, මස්, මාළු, බිත්තර, කැවිලි වර්ග හා ඇතැම් විට අරක්කු, බීඩි, සිගරට්, සුරුට්ටු වැනි දේ ද ඊට ඇතුලත් කරති. ආලෝකය ලබනු සඳහා පහනක් හෝ පහන් තිරයක් ද එහි දල්වා තබනු ලැබේ.

පෙරේත ගොටු දීම දෙයාකාරයකින් සිදු කරනු ලැබේ. එයින් ඉතා ප්‍රසිද්ධ හා ජනප්‍රිය ක්‍රමය නම් මළගිය ඇත්තන් වෙනුවෙන් සත් දිනට හා තුන් මාසයට කරන පිංකම්වලදී භික්ෂූන්ට දන් පිළිගන්වා අනතුරු ව පෙරේත ගොටුව දීම යි. ඉහත සඳහන් කළ ආකාරයට පිළියෙළ කරන ලද පෙරේත ගොටුව ගෙයි පිටුපස තැනක තබා, දානයට වැඩම කළ භික්ෂුවක් විසින් දන් දුන් දායකයින් පන්සිල්හි පිහිටුවා :

"ගන්ධං දීපං ච ධූපං ච පානීයං භොජනංපි ච
පතිගන්හාතු සන්තුට්ඨා ඤාතිපෙතා ඉදං බලිං"

යන ගාථාව තුන් වරක් කියවා අනතුරුව :

" යථාවාරි වහා පූරා පරිපූරෙන්ති සාගරං
ඒවමේව ඉතො දින්නං පේතානං උපකප්පති "

යන ගාථාවෙන් පැන් වඩා ඔවුන්ට පින් අනුමෝදන් කිරීමෙන් පෙරේත ගොටුව දීම සිදු කරනු ලැබේ.

පෙරේත ගොටුව දීමේ දෙවන ක්‍රමය මීට වෙනස් ය. මළගිය ප්‍රේතයින්ගෙන් උපද්‍රව පැමිණෙන නිවසේ අඳුරු කුටියට ඉහත විස්තර කරන ලද ආකාරයේ පෙරේත ගොටුවක් තබා ගෙදර වගකිව යුතු ප්‍රධානයෙකු විසින් ඇදිරි වැටුණු පසු මළගිය ප්‍රේතයන් වෙසෙතැ යි සැලකෙන අඳුරු පාළු තැනක සිට පාර පෙන්වමින් මළගිය ප්‍රේතයන් ගෙදරට කැඳවා ගෙනැවිත් පෙරේත ගොටුව තබා ඇති කාමරය පෙන්වා ගොටුව භාර දී දොර ජනෙල් වසා ඉවත් වේ. පසුව ටික වේලාවකින් එහි දොර ජනෙල් විවෘත කොට මළගිය ප්‍රේතයන්ට යන්ට ඉඩ හැර ගොටුව ඉවත් කරනු ලැබේ. එයින් මළගිය ප්‍රේතයන් මේ ගොටුව භාරගත් බව විශ්වාස කෙරේ. ඇතැම් විට මේ ආහාර ද්‍රව්‍ය මළගිය ප්‍රේතයන් විසින් අතපත ගා විසුරුවා හැර තිබෙනු දකින්නට ලැබෙන බව සමහරු කියති.

මළගිය ඇත්තන්ට වස්ත්‍ර ලැබිය යුතුය යි කල්පනා කළහොත් භික්ෂුවකට සුදු වස්ත්‍රයක් පුද පැන් වඩා පින් දීමෙන් ඔවුන්ට වස්ත්‍ර ලැබෙතැ යි විශ්වාස කරති.

මළ පෙරේතයන් ගෙවල හෝ ගෙවල වසන්නවුන්ට නිතර නිතර හීනෙන් පෙනේ නම්, ඇතැම් විට දොර ජනෙල්වලට තට්ටු කරමින් නොයෙක් ශබ්ද කෙරේ නම්, යම් ඎම් ලෙඩ රෝග ඇති කෙරේ නම්, එබඳු මළ පෙරේතයන් ගෙවලින් ඈතට යැවීම අවශ්‍ය වේ. ඇතැම් විට මීට පෙර විස්තර කරන ලද පරිදි ගොටුව දීමට ගෙදරට කැඳවා ගෙන එන මළ පෙරේතයන් ආපසු පිටත් කොට හැරීමට අමතක වුවහොත් ඔවුන් ද ගෙවල ම රැඳී සිටිතැ යි කල්පනා කරන හෙයින් ඔවුන් ද ගෙහිමියන්ට හිරිහැර පමුණුවතැයි කියති. ඔවුන් ගෙවලින් ඈතට යැවීම සඳහා ඉහත විස්තර කරන ලද ආකාරයටත් වඩා වෙනස් ක්‍රමයක් භාවිත කරනු ලැබේ. මා දුටු එබඳු පෙරේත ගොටුදීමක් අනුව එම පෙරේත ගොටුව කුලයෙන් අඩු යයි සම්මත කෙනෙකු ලවා රාත්‍රී 12 න් පසුව පිළියෙළ කරවනු ලැබී ය. එය ද නිවෙසින් පිට කිහිරි ගසක් යට දී පිළියෙළ කොට ඊට ගොඩ මස් දිය මස් ආදියත් මළ පෙරේතයින් කැමති වෙතැ යි සිතන වෙනත් බොහෝ දේත් එකතු කරනු ලැබිණ. එය ලී කෝටු තුනකින් සාදන ලද ආධාරකයක් මත තබා ඒ මත පහන් තිරයක් ද දල්වා ගෙහිමියාත් තව කීප දෙනෙකුත් එය රැගෙන නිවස වටේ තුන් වරක් ගෙන යනු ලැබී ය. එසේ යන ගමන් මළ ගිය නෑනැත්තාට නිවෙස වටේ පාර පෙන්වමින් පාරේ විස්තර කියමින් යා යුතුය. ගලක් පඩියක් වළක් හෝ වෙනයම් දෙයක් ඒ පාරේ වී නම් ඒවා කියමින් යා යුතුය. මෙසේ ගේ වටා තෙවරක් පැදකුණු කොට පෙරේත ගොටුව සමගින් මළ පෙරේතයා ද නිවෙසින් ඉතා ඈත තැනකට කැඳවා ගෙන ගොස් නියමිත පරිදි ගොටුව පුද පැන් වඩා පින් දී ආ යුතුය. එසේ කළ කල්හි මළ පෙරේතයාගෙන් සිදු වූ සියලු කරදර දුරුවෙතැ යි විස්වාස කරනු ලැබේ.

බොහෝ ගැමියන්ට නිතර නිතර කරදර සිදුවන්නේ ගෙවල යකුන්ගෙනි. ඔවුන් ගෙදර පැමිණි බව හෝ ගෙදරට බැල්ම හෙළන බව ගැමියන් දැනගන්නේ කුරෝ නමින් හැඳින්වෙන කුහුඹියන් මිරිස්ගලට පැමිණීමෙනි. කුරෝ මිරිස්ගලට පැමිණ සිටින බව දැනගත් වහාම ගෙහිමි කාන්තාව එදින ම කැවුම් කිරිබත් හා වෙනත් කෑම වර්ග පිළියෙළ කොට තැඹිලියකට පුරවා මිරිස්ගල මතු පිට තබා ගෙවල යකුන්ට පුදනු ලැබේ. එම පිදවිල්ල භාරගන්නා ගෙවල යකුන් ගෙය හැර යැමෙන් නිවසට පැමිණ උවදුරු දුරුවෙති යි විශ්වාස කරනු ලැබේ. මෙම පූජාව බොහෝ විට කරනු ලබන්නේ ගෙහිමි කාන්තාව විසිනි.

මිනිසුන්ගේ එදිනෙදා කටයුතුවලට වඩාත් බලපාන්නේ ග්‍රහයෝ ය. කෙනෙකුගේ උපතේ සිට මරණය තෙක් ජීවිතයේ සියලු කටයුතුවලට මෙම ග්‍රහයන්ගේ බලපෑමක් තිබෙන බව දක්නට ලැබේ. එහෙයින් කෙනෙකු උපන් මොහොතට අනුව ග්‍රහයන්ගේ පිහිටීම දැක්වෙන කේන්දරයක් ලිවිය යුතු ය. මේ අනුව හැම කෙනෙකුට ම කේන්දරයක් තිබේ. ඉඳුල් කටගෑම, අකුරු කියවීම, පාසලට යාම, වැඩිවිය පැමිණීම, විවාහය ආදී හැම කටයුත්තක් සඳහා ම මේ කේන්දරය බලා ඉන් කියැවෙන පලාපල අනුව සුදුසු

සුබ වේලාවල් තෝරා ගනු ලැබේ. කෙනෙකුට හදිසි විපත් කරදර අසනීප ආදිය පැමිණෙන්නේ මේ ග්‍රහයන්ගේ බලපෑමෙනි යි සිතන ඔවුහු එබඳු අවස්ථාවක දී ඔහුගේ කේන්දරය බලා ඊට පිළියම් වශයෙන් බොහෝ දේ කරති.

ග්‍රහයන් සතුටු කොට ඔවුන්ගේ සෙත් සාන්තිය ලබා ගැනීමට **තම බලියක්** නැටිය යුතුය. මෙසේ නටන බලි දෙවර්ගයක් තිබේ. අඹන බලි එයින් එක් වර්ගයකි. අපල ගෙන දෙන ඒ ඒ ග්‍රහයන් වෙනුවෙන් බලි අඹා සුදුසු පරිදි පාට කොට ඒ ඉදිරිපිට ආතුරයා තබා බලි ඇදුරන් විසින් වයන බෙරපදයට අනුව බලි කවි කියමින් නටා වරින් වර සෙත් පැතීම මෙයින් අදහස් කෙරේ. වියදම් අධික මේ බලි නැටීම දැන් ශීඝ්‍රයෙන් අභාවයට යමින් තිබේ. මල් බලිය දෙවැන්නයි. ඒ ඒ ග්‍රහයන්ට සුදුසු පරිදි ගොක් කොළ කෙහෙල් පතුරු ආදියෙන් තනා මලින් සරසා නියමිත පරිදි පූජා භාණ්ඩ තබා දුම්මල ගසා වයන බෙරයට නටන බලි ඇදුරන් විසින් මල් බලිය ඉදිරිපිට සිටින ආතුරයාට සෙත් පැතීම මෙයින් සිදු වේ.

නවග්‍රහ ශාන්තිය පිණිස විවිධ නම්වලින් හැඳින්වෙන යන්තර පැලඳීම, බෝධි පූජා කිරීම, පිරිත් කීම ආදිය ද කරනු ලැබේ. මේවා ග්‍රහයන්ගෙන් සිදුවන අපල උපද්‍රව දුරු කිරීමට සමත් වෙති යි කල්පනා කරනු ලැබේ.මෙකල ග්‍රහදෝෂ දුරු කර ගැනීම පිණිස බෝධි පූජාව හා පිරිත් කීම කවර දාටත් වඩා ජනප්‍රිය වී තිබේ.

සාමාජික වත්පිළිවෙත්

කෙනෙකුගේ උපත ඔහුගේ ජීවිතයේ ඉතා වැදගත් සිද්ධියකි. එහෙයින් උපන් මොහොත නිවැරදි ව සටහන් කොට ඔහුගේ අනාගතය පිළිබඳ තොරතුරු කියවෙන කේන්දරයක් සකස් කරනු ලැබේ. එය ඔහුගේ ජීවිතයට ම බලපාන අනාගතය කියවෙන පෞද්ගලික ලේඛනයකි.

උපතින් පසු රත්කිරි කටගෑම යහපත් අතකින් කළ යුතු ය. එසේ නොවුනහොත් ඔහුට අනාගතයේ අහිසි ප්‍රතිඵල උදාවෙතැයි කල්පනා කරනු ලැබේ.

සුදුසු වයසට පැමිණි කල්හි කුඩා දරුවාට ඉඳුල් කටගෑ යුතු ය. මේ සඳහා ඔහුගේ කේන්දරයට අනුව සුදුසු සුබ මොහොතක් බලා කැම හා රස කැවිලි පිළියෙළ කොට ඔහු ඉදිරියේ තබා වාසනාවන්ත අතකින් ඉඳුල් කට ගෑ පසුව ඔහුට කැමති දෙයක් ගෙන කන්නට ඉඩ හරිනු ලැබේ. එසේ නොකළහොත් පසුව ඔහුට ආහාර ගැනීමාදියෙන් නොයෙක් කරදර ඇතිවිය හැකි අතර ආහාර ද සුලභ නොවෙතැයි විශ්වාස කරති.

ළමයාගේ කොණ්ඩය කැපීම ඉතා පරෙස්සමෙන් කළ යුත්තකැයි කල්පනා කරනු ලැබේ. එහෙයින් හිස කෙස් කැපීම සුබ මොහොතකින් ආරම්භ කළ යුතුය. සුබ මොහොතකට ම යහපත් කෙනෙකු අතින් එය සිදු නොවුනහොත් ළමයාට හිසේ රෝගාදිය ද ගොත ගැසීම ගොළුවීම ආදිය ද සිදුවිය හැකිය යි ගැමියෝ විශ්වාස කරති. එහෙයින් පන්සලේ හාමුදුරුවන් වහන්සේ හෝ පාසලේ ලොකු මහතා හෝ වෙනත් යහපත් කෙනෙකු අතින් ළමයාගේ පළමු කෙස් රොද කප්පවා ගැනීමට ඔවුහු කැමති වෙති.

අනුන්ගේ යහපතට ඊර්ෂ්‍යා නොකරන කෙනෙකුගේ දියුණුව කැමති වන උගත් යහපත් කෙනෙකු ලවා ළමයාට අකුරු කියවීම ඔහුගේ අධ්‍යාපනය දියුණුවීමටත් මතු සුබදායක අනාගතයක් ලැබීමටත් හේතුවෙතැ යි දෙමව්පියෝ ඉතා තදින් විශ්වාස කරති. එහෙයින් ළමයාගේ කේන්දරයට අනුව තෝරාගත් සුබ මොහොතක නියමිත පරිදි ශාස්ත්‍රයට අධිපති සරස්වතී දේවියටත් පූජාවක් තබා නැකතට සුදුසු දිශාභාගයක් දෙසට හැරී අකුරු කියවීමේ සිරිතයි. ඉදිරි කාලයේදී ළමයාගේ අධ්‍යාපනික දියුණුව මේ අකුරු කියවීමේ සුබ ඵලයකැයි විශ්වාස කෙරේ.

ගැහැනු ළමයකු වැඩිවිය පැමිණි මොහොත සුබ හෝ අසුබ විය හැකි ය. අසුබ නැකතට වැඩිවිය පැමිණියේ නම් ඇගේ ජීවිතය වරදින් පිරි කනගාටුදායක එකක් විය හැකි ය. එ සේ ම වැඩිවිය පැමිණීම බලවත් කිල්ලක් ලෙස ද සලකනු ලැබේ. එහෙයින් ගැහැණු ළමයකු වැඩිවිය පැමිණි කල්හි බොහෝ චාරිත්‍රවාරිත්‍ර පිළිපදිනු ලැබේ. එය හැඳින්වෙන්නේ **කොටහළු මංගල්ලය** යන නමිනි.

ගැහැනු හෝ පිරිමි යන දෙපක්ෂයේ ම ජීවිතයේ ඉතා වැදගත් අවස්ථාව නම් ඔවුන්ගේ විවාහයයි. මේ සඳහා මහනුවර අවට ජනතාව විවිධ සිරිත් විරිත් අනුගමනය කරනු ලැබේ. බොහෝ විට දෙමව්පියන් විසින් යෝජනා කරනු ලබන විවාහ වැඩි වශයෙන් ම සිදුවනු දක්නා ලැබේ. මේ විවාහවල දී තම තමන්ගේ පරම්පරා කුල නීති හා ඇතැම් විට ඒ ඒ කුලවලට හෝ පරම්පරාවලට පුරුදු වූ චාරිත්‍රවාරිත්‍ර අනුගමනය කරනු දක්නා ලැබේ. එහෙත් ඒ හැම විවාහයකට ම පොරොන්දම් බැලීම නම්දීම මුදුමාරු කිරීම, පෝරුවේ සිටුවීම විවාහය ආදි සියලු චාරිත්‍ර පොදු ඒවා වේ. එසේ ම ඒ සියල්ල සුබ නැකත්වලට අනුව ම සිදු කිරීමට උත්සාහ කරනු ලැබේ. මේ කටයුතුවල අඩුවැඩියක් සිදුවුවහොත් එසේ වන්නේ විවාහ වන්නන්ගේ සමාජ තත්ත්වය අනුව ය.

විවාහයට තෝරා ගන්නා බිරිඳගේ ගෙදර, ස්වාමියා නතරවීමෙන් සිදුවන විවාහ ද මහනුවර අවට කලක් ජනප්‍රිය

ව පැවති විවාහ ක්‍රමයකි. මේ විවාහය හැඳින්වෙන්නේ **බිත්ත විවාහය** නමිනි. දෙමව්පියන්ට සිටින එක ම දරුවා තම ඇසුරෙන් ඉවත් කිරීමට අපහසුවීමත් දේපල අනුන්ට පවරාදීමට ඇතිවන දුෂ්කරතාත් සලකා මේ විවාහය සිදුවන බව දක්නට ලැබේ. මෙ කල මෙවැනි විවාහයක් සිදුවන්නේ ඉතා කලාතුරකිනි. මේ විවාහයන්ට අමතර ව කලාතුරකින් සිදුවන විවාහයක් නම් **එකගෙයි කෑම** යි. එයින් අදහස් වන්නේ සහෝදරයන් දෙදෙනකුට එක් බිරිඳක් ආවාහ කොට ගෙන ඒම යි. තමන්ට අයත් දේපල නො බෙදා ආරක්ෂාකර ගැනීමටත් ඇතැම් විට බිරිඳක් නති ව පෝෂණය කිරීමට අපහසු සහෝදරයකුට උපකාරවීමත් මෙම ක්‍රමයෙන් බලාපොරොත්තු විය. මේ විවාහය දැන් සම්පූර්ණයෙන් ම මෙන් අභාවයට ගොස් තිබේ.

කිසියම් සුබ නැකතකට සිදු නො වන්නේ මරණය හා ඒ පිළිබඳ චාරිත්‍රවාරිත්‍ර පමණි. එහෙත් මරණය පිළිබඳ ව චාරිත්‍රවාරිත්‍ර රාශියක් දක්නා ලැබේ. මළ කෙනෙකුගේ අවසන් කටයුතු අඟහරුවාද දිනවල සිදු නො කරති. මළ තැනැත්තාගේ හිස හැමවිට ම දකුණු දෙසට හරවා තැබේ. මෘත ශරීරය තැන්පත් කොට ඇති පෙට්ටිය සොහොනට ගෙන යන්නේ දෙපා පෙරට සිටින පරිදි ය. භූමදාන කෙරේ නම් වළ කැපීම පිළිබඳ වත් පිළිවෙත් රාශියකි. භූමදාන කෙරෙන දිනට පෙර දින කිසි විටක වළක් කපනු නො ලැබේ. පෙට්ටිය වළේ තැන්පත් කොට වළේ පස් තද කිරීම මළ තැනැත්තාට වැඩි මහල්ලකු විසින් ම කළ යුතු ය. මෙබඳු චාරිත්‍ර රාශියක් අනුගමනය කෙරෙන්නේ එබඳු සිරිත් වැරදි විධියට කිරීමෙන් ජීවත්ව සිටින්නන්ට දුක් කරදර පැමිණෙතැ යි විශ්වාස කෙරෙන හෙයිනි.

මංගර පෙළපාළිය තුළින් හෙළිවෙන සංස්කෘතික ලක්ෂණ

ජයසේන කෝට්ටගොඩ

පහතරට ප්‍රදේශයේ දක්නට ලැබෙන විවිධ වූ ශාන්තිකර්මවල අන්තර්ගත රංග බණ්ඩ අතුරෙන් පෙළපාළි නැටීමට හිමි වී ඇත්තේ විශේෂිත වූ ස්ථානයකි. ඒ හුදෙක් ම නාට්‍යමය හා සංස්කෘතික ගති ලක්ෂණවලින් පරිපූර්ණ වන බැවිනි. රටයකුමේ තාත්‍තුමුර පෙළපාළිය සත්ති යකුමේ දහඅට පෙළපාළිය, දෙවොල් මඩුවේ දොළහ පෙළපාළිය හා මහසොහොන් සමයමේ මංගර පෙළපාළිය මේ අතර ප්‍රධාන වෙයි. ගාලු, මාතර හා හම්බන්තොට දිස්ත්‍රික්කවලට පමණක් සීමා වූ මහසොහොන් සමයම ශාන්ති කර්මයේ ඇතුළත් මංගර පෙළපාළිය වටා කරුණු ඉදිරිපත් කිරීම මෙම ලිපියේ අරමුණ යි. මෙහි දී වැඩි අවධානයක් යොමු කරන්නේ මංගර පෙළපාළියේ අන්තර්ගත සංස්කෘතික ලක්ෂණ පිළිබඳ ව සාකච්ජා කිරීමට යි.

මහසොහොන් සමයම ශාන්ති කර්මයේ දී මංගර දෙවියන් වෙනුවෙන් පුද සත්කාර කර පෙළපාළි කරන අවස්ථාවක් මධ්‍යම යාමයේ දී දැකගත හැක. මහසොහොන් යකා පුද ලබන ශාන්තිකර්මයක දී මංගර දෙවි මෙසේ පුද ලබනුයේ මහසොහොනාගේ අති මිත්‍රයෙකු බැවින් යැයි විශ්වාස කරනු ලැබේ.[1]

රුහුණටත්, බින්තැන්නටත් අධිපති දෙවියෙකු ලෙස සැලකෙන මංගරට පුදපූජා පවත්වන්නේ කැලෑ වදින්නන්ගේ ආරක්ෂාවත්, දඩයම් සඵල කර ගැනීමත් උදෙසාය. හරක් පට්ටි හා කිරි එළදෙනුන්ට සම්බන්ධ දෙවි කෙනෙකු වන මංගර මායා රට උපන්නෙකි.

ඉපිද මායා රට
සැපසේ ඇවිත් මේ රට
ගොස් කදියුරෙන් වට
කිතල් වර රජාණන් බැදි මට

මුහුදේ රළ පිට වඩිනා දෙවියනි
හම්බන් කප්පර නැවතු දෙවියනි
රුහුණු හතර වට අණසක සාමිනි
ආතුර රැකදෙන් මංගර දෙවියනි[2]

විශේෂයෙන් රුහුණ හතරවට අණසක පවත්වන මංගර දෙවියන්ට දේවාලයක් නැතැ'යි[3] ඇතැම් ගවේෂකයින් දක්වන අදහස් පිළිගත නොහැකි ය. තංගල්ලට නුදුරින් පිහිටා ඇති රන්නෙන් ඔබ්බට විහිදී ගිය කුඩා ගම්මානයක් වූ කදිරාගොඩත්, මීගමුවේ කදිරානේත්, මංගර සඳහා දේවාලයක් ඇති බව සැලකිය යුතු ය. මීමාගේ පහරින් මිය ගිය බුදසිරු මංගර නමින් උපන ලැබුවේ මෙම කදිරාගොඩ[4] ප්‍රදේශයේ බව මංගර උපතේ සඳහන් වෙයි. මහසොහොන් සමයම ශාන්තිකර්මයේ දී සකසා ඇති පංචමැස්ස නම් විදි මණ්ඩපයට මංගර දෙවියන් පෙරහැරක් මගින් කැඳවා වාද්‍ය භාණ්ඩ වාදනයන්ගෙන් හා ප්‍රකට ජන ක්‍රීඩාවන්ගෙන් පූජෝපහාර කර මංගරගේ හාස්කම් කියැවෙන අවස්ථා නිරූපණය කිරීමක් ලෙස සැලකෙන ඇත් බන්ධනයක්, මී බන්ධනයක් ඔප්පු කිරීම ඇතුළත් නාට්‍යමය පෙළපාළියට මංගර පෙළපාළියය' යි කියනු ලැබේ.

මෙම අංගය ඇතැම් විද්වතුන් හඳුන්වන්නේ දොළහ පෙළපාළිය නමිනි. බොහොමයක් ශාන්තිකර්මවල අන්තර්ගත මෙවැනි පෙළපාළිවලට "දොළහ පෙළපාළිය'[5] යන්න ආරූඪ කිරීමට ඔවුහු උත්සාහ දරති. මෙය අර්ථාන්විත බවින් තොර වූවකි. මංගර පෙළපාළියේ පාළි 16 ක් අන්තර්ගත බැවින් සොළොස් පාළිය'යි හැඳින්වීම කම් නැත. මෙහි අන්තර්ගත පාළි මතු දැක්වේ.

1. සත්තස් කීම
2. කුඩ ඇල්ලීම
3. කොඩි ඇල්ලීම
4. සේසත් ඇල්ලීම
5. දවුල් වාදනය
6. තම්මැට්ටම් වාදනය
7. තලා වාදනය
8. කොම්බු වාදනය
9. හොරණෑ වාදනය
10. තල් අතු ඇල්ලීම
11. අත්මාතං කෙළියක් දැක්වීම
12. ලී කෙළියක් දැක්වීම
13. වීණා වාදනයක් දැක්වීම
14. ඇත් බන්ධනය
15. මී බන්ධනය
16. කළුවැදි තීන්දුව

මෙකී අංග පෙළපාළිවලින් කිහිපයක් පමණක් ඉවත් කර දක්වා එයට දොළහ පෙළපාළිය යැයි නම් කිරීමට

උත්සාහ දැරීම අර්ථ ශූන්‍ය ය. මෙවැනි ම රංග පෙළපාළියක් දෙවොල් මඩුවේ ද අන්තර්ගත ය.[6] එහෙත් අදාල පෙළපාළිවල යම් යම් වෙනස්කම් ඇති බව සැලකුව මනා ය.

දොවොල් මඩුවේ අන්තර්ගත උඩුවියන්, පාවාඩ, සක් පිඹීම, චාමර සැලීම යන අංග මහසොහොන් සමයමට අයත් නො වේ. ඒ අයුරින් ම මහසොහොන් සමයමේ ඇතුළත් තල් අතු ඇල්ලීම, ලී කෙළිය, අත්මානං කෙළිය හා කළු වැදි තීන්දුව දොවොල් මඩුවට අයත් නො වේ.

ඇතැම් කෘතීන්හි අඟුරු දුම්මල, කහ දියර, කොතලය, මොට්ටැක්කිළිය යන අංක දෙවොල් මඩුවේ දොළහ පෙළපාළියට අයත් සේ සලකා කරුණු ඉදිරිපත් කර ඇත.[7] සමහර ශිල්පීන් මෙන් ම ගවේශකයින් ද මේ අවස්ථා දෙකෙහි ඇති වෙනස්කම් අවබෝධ කරගෙන නොමැති බැව් පෙනේ.

මංගර පෙළපාළිය ආරම්භ කරන්නේ සන්නස් කීමෙනි. බොහෝ දෙනා සන්නස් කීම පෙළපාළියක් ලෙස දැක්වීමට මැලිකමක් දක්වති.

මංග්‍රා සාමින්   එමවිට
සුදුවන් පුස්කොළ   වමනට
රත්වන් පන්හිඳ   දකුණට
ලියා අයනු මුල්කර   සිට

මුලට අනුවක්   මරුසේ
ඊළඟ ලිවූ පාළි   බසේ
අත්සන සහ සක   වරුසේ
ඔබින ලෙසට ලිව්ව   මෙසේ[8]

මංගර දෙවියන් විසින් එවා ඇති සන්නස් පත්‍රයේ සඳහන් අයුරින් පුද පෙළහරක් පැවැත්විය යුතු බවක් මෙම සන්නස් පාළියෙන් විග්‍රහ කෙරේ. "සන්නස් වැඩි වශයෙන් ලියනු ලබන්නේ තඹ පතෙහි ය. රජෙකු විසින් පවරා දෙනු ලබන යමක් හෝ කරනු ලබන නිවේදනයක් ඇතොත් සන්නසක් මඟින් ලියා දැක්වීම පැරණි සිරිත විය."[9] එසේ වුව ද පැරණි පත-පොත, ලිපි-ලේඛන ලියන ලද්දේ පුස්කොළවලය. මනාව පිළියෙළ කර ගන්නා ලද තල්කොළ මේ සඳහා යොදා ගත්හ. ඇතැම් විට සන්නස් පුස්කොළවල ලියා ඇති බවට ද සාධක ලැබේ. මංගර දෙවියන් එවන ලද සන්නස් පුස්කොළයක ලියා ඇති බැව් ඉහත කී කවියෙහි ඇතුළත් ය.

තඹ පතක වෙනත් එවන් ලෝහයක හෝ පුස්කොළයක ලිවීමේ උපකරණය ලෙස ඈත අතීතයේ සිට භාවිත වූයේ පන්හිඳ යි. "ලේකම් කෙනෙකුගේ තිල පදක්කම වන්නේ ද රන් පන්හිඳ යි. පෙරහැරේ මහලේකම් ඉදිරියෙහි මහලේකම් මිටිය හා පන්හිඳ ගෙන යන්නේ එබැවිනි.[10]

සන්නස් ලිවීමේ පැරණි චාරිත්‍ර විධිය හා ඊට අන්තර්ගත සිරිත් විරිත් ඇතුළත් සාම්ප්‍රදායික සංස්කෘතික ලක්ෂණ බොහොමයක් මංගර පෙළපාළිය තුළට ඇතුළත් වී ඇති බැව් අදාල නාට්‍යමය සංවාදවලට සවන්දීමේ දී පැහැදිලි වනු ඇත. ලේඛන කටයුතු සම්බන්ධයෙන් මුද්‍රණ යන්ත්‍ර, පරිගණක මෙන් ම පණිවුඩ හුවමාරු සඳහා දුරකථන, ටෙලෙක්ස්, ෆැක්ස් ආදී තාක්ෂණයේ දියුණුවක් ලබා ඇති උපකරණ භාවිත වන නන් සමාජය හමුවේ සන්නසන්, පන්හිඳන් පිළිබඳ ව මෙවන් පෙළපාළියක දී හෝ අසන්නට ලැබීම අතීත සංස්කෘතියේ මතක සටහනක් හෝ වනු ඇත.

තොවිලයක අන්තර්ගත නාට්‍යමය පෙළපාළියක දී කියවෙන සංවාද ඉතාමත් සරල වීම හා හාස්‍යය උපදවන අයුරින් වචන ගළපා එවෙලේ ම නිර්මාණය කිරීම විශේෂ ලක්ෂණයකි. බොහෝ දුරට හාස්‍යය උපදවනුයේ යම් යම් වචන කනපිට හරවා කීමෙනි. එහෙත් එකී හාස්‍යය ජීවය කර ගන්නේ වුව ද අදාල මාතෘකාවෙන් බැහැර නො වීමට ඔවුහු වගබලා ගනිති.

මතු දැක්වෙන සන්නස් පාළියට අයත් සංවාද තුළින් ඉහත කී අදහස් සනාථ වෙනු ඇත.

යකැදුරා : ඊයි ! බාන් ! බාන් ! ගුරුන්නාන්සේ, මංගර දෙවි හාමුදුරුවෝ අත්තාසි කරන්නයක් එවල තියෙනවා.

ගුරුන්නාන්සේ : එහෙනම් ඉතිං ඕක ඉරිදා පොළට ගෙනියන එකනෙ තියෙන්නේ. එහෙම නෙමෙයි ඔය කියල තියෙන්නෙ සන්නස් පත්‍රයක් එවල කියන එක යි.

යකැදුරා : හැබැට ම ගුරුන්නාන්සේ මේකෙ මේ තුන් පලක මූත්‍ර කරල තියෙන්නෙ.

ගුරුන්නාන්සේ : එහෙනම් වැසිකිළියක් කියල හිතාගෙන වෙන්න ඇති. එහෙම නෙමෙයි, තුන් පලක මුද්‍රා සීල් තියල.

යකැදුරා : එහෙනම්, මංගර දෙවි හාමුදුරුවො බොහොම ආරක්ෂා ඇතුවයි මේ සන්නස එවල තියෙන්නෙ. දැන් මේක කඩල බලන්න ඕන. අනේ බාං ගුරුන්නාන්සේ මේකෙ පෙනේ නැහැනේ.

ගුරුන්නාන්සේ : එහෙනම් අනුමානයක් නැ ගැරඩියෙක් වෙන්න ඇති. එහෙම නො වෙයි. ජේන්නෙ නැති ව ඇති.

යකැදුරා : හැබැට ම දැන් අපි මේකට මොකක් ද කරන්න ඕන ?

ගුරුත්තාත්සේ : පුස්කොළ කියවන්න කලින් කළු මැදල ගත්ත සිරිතක් තියෙනවා.

යකැදුරා : පුස්කොළේට තියවන්න කලින් කළුතැත්ද ගත්ත ඕන.

ගුරුත්තාත්සේ : තැහැ වදේ කළු තැත්ද තොවෙයි. කළු මැදල ගත්ත ඕන.
(මෙහි දී බෙර පදයක් වාදනය කරන අතරතුර යකැදුරා අත ඇති සත්තස් පත්‍රය ගෙන කළු මදින ආකාරයක් දක්වයි.)

යකැදුරා : හැබැට ම ගුරුත්තාත්සේ මාසෙ පෝයදාට වන්ද්‍ර දිව්‍යරාජයා පායපුව වගේ හොද්දට පේනවා.

ගුරුත්තාත්සේ : මාසෙ පෝයදට වත්ද්‍ර දිව්‍යරාජයෙක් ?

යකැදුරා : එහෙනම් මට වැරදිල. අනේ ඇත්තට මේකෙ තියෙන හකුරු.

ගුරුත්තාත්සේ : හකුරු නොවෙයි අකුරු

යකැදුරා : නොයෙක් විදියේ හැඩරුව ඇති අකුරු තියෙනවා. වක් වක් අකුරු. දික් දික් අකුරු. බැඳපු ඒවා මොකක්ද මේ මුට්ටියකට හැන්දත් දලා තියෙන්නේ.

ගුරුත්තාත්සේ : ඒවා ජයනු

යකැදුරා : ඒ ගුරුත්තාත්සේ. අත්තක් උඩ වාඩිවෙලා තැට්ට ඉහළට දගෙන ඉන්නෙ ?

ගුරුත්තාත්සේ : ඒ අයන්න.

යකැදුරා : වැඩි වෙලාවක් ගත කරන්න බැහැ. ඔන්න එහෙනම් කියෙඩවා.
අඩක්කර සේනාවය, මඩක්කර සේනාවය, පොලුගත් සේනාවය, මදුගත් සේනාවය, මදු ගත් සේනාවය, කියන පිරිවර ගොල්ලක් ඇති. තලලේ සද ඇති, දකුණු පයේ සක ඇති, වම් උර මත්දක් ඇති, මංගර දෙවි හාමුදුරුවො මේ ගෙදර රෝගාතුරයෙක් ඉන්නවා කියල එයාට සෙත් කරන්න කුඩ, කොඩි, සේසත්, ඇතිව දවුල්, . තම්මැට්ටම්, තලා, කොම්බු, හොරණෑ, නාදයන් ඇතිව, ඉරටු, තල් අතු අල්ලා මේ යහනාවට වැඩමවලා අත්මාතං කෙළියක්, ලී කෙළියක්, විණා නාදයක් දක්වල, අත් බන්ධනයක්, මී බන්ධනයක් ඔප්පු කරල දෙවියො සතුටු කරන්නත්, කළුවැදි නින්දුවකින් මේ පෙළපාළිය අවසන් කරන්නෙයි කියලයි මේ තියෙන්නෙ.....[12]

සත්තස් පත්‍රයේ සඳහන් පරිදි ඇතැම් පළාත්වල දී නම් කුඩා ළමුන් පිරිසක් එක්රැස් කොට ඔවුන්ට කුඩ, කොඩි, සේසත්, දවුල්, තම්මැට්ටම්, හොරණෑ, කොම්බු ආදි උපකරණ දී, පෙරහැරක් සේ පෙරමග යන අතරතුර යකැදුරා ඉරටු තල් අතු අල්ලා, දෙවියන් යහනාවට වැඩමවයි. යකැදුරු පක්ෂයේ පහසුව තකා එසේ කළ ද, යකැදුරා විසින් ම සියලුම පෙළපාළි වෙන වෙන ම දක්වාලීම සාම්ප්‍රදායික සිරිත වේ. මෙහි ඇති සුවිශේෂ බව වන්නේ මංගර දෙවියන් ලෙස කිසිවකු සැරසීම හෝ ඊට අනුරූප වූ දේවරූපයක් පෙරහැරේ ගෙන යාමයි. ඒ සඳහා සංකේත නිරූපණයක් ලෙස තල් අත්ත දක්වා ඇත. තිලමේ, මුදලි, මුහන්දිරම්වරුන් හා උසස් නිළතල දරු කුලවන්තයින් සඳහා තල් අතු ඇල්ලීම ආදිකාලීන සම්ප්‍රදයක් විය. මංගර දෙවියන් සංකේතවත් කිරීම මෙකී ආදි කාලීන සංස්කෘතික ලක්ෂණයක් වූ තල් අතු ඇල්ලීම තුළින් නිරූපණය කෙරේ.

රාජරාජ මහාමාත්‍යාදීන් ගමන් ගන්නා අවස්ථාවන්හිදි කුඩ, කොඩි, සේසත් හා තූර්ය වාදනයන් සහිත පෙරහැරකින් පරිපූර්ණවීම පැරණි සිංහල සංස්කෘතියේ අද්විතීය චාරිත්‍ර ලක්ෂණයක් විය. මේ බවට නිදසුන් විහාර දේවාල ආශ්‍රිත බිතුසිතුවම්වලින් නිරූපණය කෙරේ. දෙවි දේවතාවුන් උදෙසා පේළි පෙරහැර පැවැත්වීමෙන් අදහස් වන්නේ ද මෙකී ලක්ෂණයම වේ. මෙම චාරිත්‍ර විධිය මංගර දෙවියන් පංච මැස්සේ විශේෂයෙන් තනවා ඇති යහනාවට කැඳවාගෙන ඒම සඳහා යොද ගෙන ඇත.

රාජකීය උත්සවයන්ටත්, බෞද්ධාගමික වත්පිළිවෙත්වලටත්, තූර්ය වාදනයක් යොද ගැනීමට සිදු වූයේ අද ඊයේ නොවේ. මහාවංශය, ථූප වංසය, සද්ධර්මාලංකාරය, කුවේණි අස්න, දඹදෙණි අස්න, සීහබා අස්න, සිංහල බෝධි වංශය ආදි සාහිත්‍ය කෘතිවලිනුත් විහාර දේවාල ආශ්‍රිත චිත්‍ර, මූර්ති, කැටයම් තුළිනුත් හෙළිවනුයේ එකී සාම්ප්‍රදයික සංස්කෘතියේ ශේෂයෝ ය.

දවුල හා තම්මැට්ටම ඈත අතීතයේ පටන් එකී නම්වලින් ම ලංකාවේ භාවිතා වුණු බවට හේතු සාධක ඇතත්, මෙම වාද්‍ය භාණ්ඩයන්ගෙන් විදේශීය සම්බන්ධයක් පිළිබඳ ව කරුණු අනාවරණය වී ඇත.[13]

මෘදංග, භේරි, ශංඛ, දුන්දුභි, පණව ආදී ඉපැරණි සම්භවයක් ඇති ආදිකාලීන වාද්‍ය භාණ්ඩයෝ ඉන්ද්‍රධ්වජ උත්සවයට සම්බන්ධ රංග ශාලා අත්තිවාරම් දැමීමේ චාරිත්‍ර විධි හා වතාවත් අතර වාදනය කළ බවට කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයෙන් සාක්ෂ්‍ය ලැබේ.[14]

පැරණි භාරතීය සංගීත භාණ්ඩ වර්ගීකරණයට අනුව තත, සුසිර, අවනද්ධ හා ඝන යනුවෙන් ප්‍රධාන කොටස් හතරකට වෙන් කෙරේ.[15] මේ අතුරෙන් අවනද්ධ කොටසට ගැනෙන ඉපැරණි වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වූ නගාරා හෙවත් කගාරා යුගල වාද්‍ය භාණ්ඩය ශ්‍රී ලංකාවේ භාවිත වන තම්මැට්ටමට සමානකම් ඇත. බාහිර පෙනුමෙන් මෙන් ම වාදනය කරන අවස්ථා තුළින් ද මේ බැව් තහවුරු කර ගත හැකි වේ. ෂෙණායි හෙවත් භාරතයේ අශෝක අධිරාජයාගේ අවධියේ පටන් සුරණායි නම් සුසිර වාද්‍ය භාණ්ඩය සමග වාදනය කරනු ලබන නමාරා හෙවත් දුන්දුභිය ' ශබ්ද පූජා ' නමින් බෞද්ධ වතාවත් අතරට එක් වී තිබිණ.[16]

දඹදෙණි අස්න, රසවාහිනී යන සාහිත්‍ය කෘතීන්හි සඳහන් වන දුන්දුභිය අද ලාංකික බෞද්ධ විහාර ආශ්‍රිත ශබ්ද පූජාවල දී වාදනය කරනු ලබන තම්මැට්ටය බවට අනුමාන කළ හැක. එසේ නම් පූජනීයත්වයට මුල්තැනක් ලැබී ඇති මෙම වාද්‍ය භාණ්ඩ මංගර දෙවියන් යහනාවකට කැඳවීමේ මංගල අවස්ථාවට යොදා තිබීම අතිශයෝක්තියක් නොවේ.

දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ සිංහල බෞද්ධ සංස්කෘතියේ අත්‍යවශ්‍ය චාරිත්‍ර ලක්ෂණයක් ලෙස සලකන ලද මංගල, අවමංගල අවස්ථාවන් මෙන් ම පූජනීය වත්පිළිවෙත් උදෙසා යොදා ගත් දවුල හා තම්මැට්ටය සමග එක් වූ සුසිර වාද්‍ය භාණ්ඩය වූයේ හොරණෑවයි. පංචතූර්ය වාදනය සඳහා ඈත අතීතයේ පටන් ම යොදා ගෙන තිබුණු ඉහත කී භාණ්ඩවලට අමතර ව සුසිර ගනයට ගැනෙන තලාව හා කොම්බු යන වාද්‍ය භාණ්ඩ මෙහි දී අමතක කළ නො හැක. එනම් එකී භාණ්ඩ මංගර පෙළපාලියට සම්බන්ධ බැවිනි ; පෞරාණික බැවින් අගපත් බැවිනි.

"සංගීතයට යොදා ගත් තලා වර්ග ලෝහයෙනුත්, ලීයෙනුත්, උණ හා බට ගස්වලිනුත්, සතුන්ගේ අං වලිනුත්, සාදගන්නා ලදි. උණ හෝ බට කුහරයට වායුව පිඹීමෙන් නාදය උපදවා ගත් තලා වර්ගය මෙම සියලුම වර්ගවලට වඩා පැරණි ය. ඇතැම් කෘතීන්හි වංශ ලෙස හඳුන්වන ලද්දේ මෙම වාද්‍ය භාණ්ඩ යි.[17] ඉපැරණි වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වූ වංශය හෙවත් බටතලාව මංගර පෙළපාළියේ ඇතුළත් සුසිර ගණයේ තවත් වාද්‍ය භාණ්ඩයකි. මේ සම්බන්ධයෙන් කරුණු ඉදිරිපත් කර ඇති ඇතැම් විද්වතුන් හොරණෑව හා තලාව එක ම වාද්‍ය භාණ්ඩයක් සේ සලකා ඇතත් පහත දැක්වෙන කවි, එකී වාද්‍ය භාණ්ඩ දෙකක් ලෙස ගිණිය හැකි බවට නිදසුන් ය.

ඇල්ලෙන් ඇල්ලට වාස කරනවා
රණබට ඇල්ලේ වාස කරනවා
රණබට ගහ ගෙන නාද කරනවා
ඇල්ලෙන් මංග්‍රා සාමි වඩිනවා

දරාවක් පිඹගෙන එන අන්දත්
මාරාතොට කෙළි පුද දෙන අන්දත්
තෝරා හොරණෑ පිඹිනා අන්දත්
හොරණෑ නාදෙට මංග්‍රා වඩිමින්

යකුන් තොවිල්වල දී පරිහරණය කරනු ලබන අත්‍යවශ්‍ය වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වූ වස්දණ්ඩ හෙවත් බට ගහ අතට ගෙන අදාළ කවි ගායනා සමඟ වාදනය කිරීමත්, හොරණෑ වාදනය සඳහා ගොක් කොළයෙන් තනන ලද ආකෘතියක් යොදා තිබීමත් තුළින් පෙන්නුම් කරන්නේ අවස්ථා දෙකක නිරූපණයන් ය.

අනෙකුත් සියලුම උපකරණ සඳහා ආකෘතිමය ගොක්කොළ හා කෙසෙල්බඩ නිර්මාණයක් යොදා ඇතත් වස්දණ්ඩ ඒ ආකාරයෙන් ම ගෙන පිඹීම තුළින් අදහස් වන්නේ එකී භාණ්ඩයේ යථා ස්වරූපයේ අවශ්‍යතාවයි. තලාව හා හොරණෑව යනු මංගර පෙළපාළියේ දී පෙළපාළි දෙකක් බවට ඉහත දක්වන ලද විග්‍රහය ප්‍රමාණවත් ය.

පැරණි භාරතයේ බටලීයෙන් තනන ලද වාද්‍ය භාණ්ඩ විවිධාකාර නම් යටතේ හඳුන්වා ඇත. වංශ, මුරලි, වේණු හෙවත් බාන්සූරි යන නම්වලින් හඳුන්වන බටතලා විශේෂ, බෞද්ධයින්ගේ ආගමික ගීත සමඟ විකාශනය වී ඇති බවට භාරතීය සංගීත සාහිත්‍යයෙන් සාක්ෂි ලැබේ.[18] මින් පැහැදිලි වන කරුණක් වන්නේ මංගර පෙළපාළියේ දී ඉපැරණි සුසිර භාණ්ඩයක් වූ වංශය හෙවත් බටගහ වාදනය කිරීම බෞද්ධ මුහුණුවරක් අනුව සිදු වී ඇති බවකි.

සුසිර වර්ගයට ගැනෙන වාද්‍ය භාණ්ඩයන් ගේ පැරණි ම භාණ්ඩයක් වූ බටතලාවට අමතර ව එහි ම විකාශනයක් ලෙස ගැනෙන ලීයෙන් තනන ලද තලා වර්ග භාවිතයට ගන්නා ලදි. භාරතයේ ෂෙණායි හෙවත් සුර්ණායි යන නමින් හඳුන්වන්නේ මෙම වර්ගයයි. සුර්ණායි ඇසුරෙන් බිඳී එන සොරණෑ හෙවත් හොරණෑව ලාංකික බෞද්ධ ජන සමාජය තුළ කාලාන්තරයක් තිස්සේ පැවත එන වාද්‍ය භාණ්ඩයකි. ෂෙණායි පවුලට ම අයත් සේ සැලකුව ද, ලංකාවේ හොරණෑව ඉන්දියානු තලාවට වඩා දිගින් අඩු ය. පංචතූර්ය වාදනයට සම්බන්ධ සුසිර භාණ්ඩය ලෙස ප්‍රචලිත ව පැවති හොරණෑව, දවුල හා තම්මැට්ටය සමඟ එකින් එක වෙන් කළ නොහැකි වන සේ බැඳී පවතින එක ම පවුලේ වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වී ඇත.

සුසිර භාණ්ඩ අතර තෙවැන්න ලෙස සැලකිය හැක්කේ ලෝහයෙන් තනන ලද වර්ගය යි. මේ ගණයට ගැනෙන කොම්බුව ද්‍රවිඩ භාෂාවේ එන්නකි. උතුරු ඉන්දියාවේ ශෘංගා හෙවත් කාහල යන සංස්කෘත නම්වලින් හඳුන්වන මෙම වාද්‍ය භාණ්ඩය දකුණු ඉන්දියාවේ භාවිත වූයේ කොම්බුව යන නමින් ම ය.[19] ලෝහ භාවිතයට පෙර මෙම වාද්‍ය භාණ්ඩයේ ආදිත ම ස්වරූපය වූයේ මී හරක් අංවලින් සකසා ගැනීම යි. ථූප වංසය, දඹදෙණි අස්න වැනි සාහිත්‍ය කෘතීන්හි සඳහන් වන කොම්බුව හෙවත් කාහලය යොදාගෙන ඇත්තේ යුද්ධමය තූර්ය භාණ්ඩයක් ලෙස ය. කෙසෙල් බඩ හා ගොක්කොළ ආකෘතියක් මගින් නිරූපණය කරන කොම්බු පාළියට අයත් කවිවලින් කියවෙන්නේ ද ඈත අතීතයේ පටන් කොම්බුව සිංහලයේ පැවතුණ බවකි.

සිංදු රාග ගීතද පවතිනවා
වංදු කොවි පිරිවර රැස්වෙනවා
සිංහලය ද කොම්බුව පවතිනවා
කොම්බුකාර බිසවුනේ වඩිනවා

සුසිර වාද්‍ය භාණ්ඩයන් ගේ ත්‍රිවිධ වූ විකාශනයක් ලෙස ගැනෙන, බට හෝ උණ යොදා සකස් කරන බටගහක් ලීයෙන් තනන හොරණෑවත්, ලෝහයෙන් තනා සකසන කොම්බුවත් යන තූර්ය භාණ්ඩ වර්ග තුන මංගර පෙළපාළිය සඳහා යොදා තිබීම විශේෂ ලක්ෂණයක් සේ සැලකිය හැක.

සිංහල ශාන්ති කර්ම ක්ෂේත්‍රය තුළ මංගර පෙළපාළිය අවස්ථා දෙකක දී දැක්ක හැකි වේ. එනම්, මංගර දෙවි පුද ලබන ගම් මඩුව හා මහසොහොන් සමයම යි. එහෙත් මෙහි ඇතුලත් පෙළපාළින්ගේ වෙනස්කම් ඇති බව සැලකිය යුතු ය.

ගම් මඩුවේ ඇතුලත් මංගර පෙළපාළියට ඉපැරණි වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වූ ශංඛය අන්තර්ගත ය. බෞද්ධ වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වූ ශංඛය, දුන්දුභි සහ භේරී යන වාද්‍ය භාණ්ඩ සමඟ යුද්ධ කටයුතුවල දී භාවිත වී ඇති බවට සාධක හමු වේ.[20] දේව යාගවල දී අනිවාර්ය පූජා වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වූ ශංඛය, ධාතු වංසය, ථූප වංසය හා දඹදෙණි අස්න යන සාහිත්‍ය කෘතීන්හි සඳහන් වී ඇත්තේ බෞද්ධ වත්පිළිවෙත් හුවා දැක්වීමට යි. ගම් මඩුවේ දී මංගර දෙවියන් උදෙසා කරන පූජෝපහාරයක් ලෙස ශංඛනාදය ඔප්පු කරනු ලැබේ. මින් අදහස් කරන ලද්දේ යාගයට බෞද්ධ මුහුණුවරක් දීමකි.

පෞරාණික බවින් ඉතාමත් ඈතට දිවෙන වාද්‍ය භාණ්ඩයකි, වීණාව. ලාංකික හා භාරතීය සාහිත්‍ය කෘති රාශියක් වීණාව විවිධාකාරයෙන් හඳුන්වයි. හින්දුවරුන්ගේ ප්‍රධාන තත් භාණ්ඩය වූ වීණාව වෛදික යුගයේ සිට ම භාවිත වී ඇති අතර පූජනීයත්වයේලා සලකන ලදි.[21]

වීණාවේ විවිධ කොටස් දෙවි දේවතාවුන්ට සමාන කර දේවත්වයක් ආරෝපණය කිරීමටත්, වීණාවේ හැඩරුව පාර්වතියගේ ශරීරාකාරයෙන් නිමකර ඇති බවටත්, පිළිගැනීමක් තිබේ[22] හින්දුවරුන් අතර පමණක් නොව බෞද්ධයින්ගේ ද ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙස වීණාව ඈත අතීතයේ සිට ම භාවිත වී ඇති බවට සාධක ලැබේ. අමරාවතී, නාගර්ජුනකොණ්ඩ, ගන්ධාර ආදි මූර්ති කලාවන්ගෙන් නිරූපණය වන මැන්ඩලින් ආකෘතිය ඇතිවිණ. බෞද්ධ දර්ශනය සමඟ ව්‍යාප්ත විය.[23] අනුරාධපුර, පොළොන්නරු යුගවල භාවිතවුණු වීණාවේ ස්ථාවර ස්වරූපයන් හඳුනා ගැනීම දුෂ්කර ය. ආරම්භයේ සිට ම නියගින් වැයීම, වීණාවේ ලක්ෂණය වූව ද, පසුකාලීනව අලුවක් (Bow) හෙවත් උපවීණයක් නිර්මාණය විය. මංගර පෙළපාළියේ දී භාවිත කරන කෙසෙල් බඩයෙන් නිමකර ඇති වීණාවට උපවීණයක් ද අයත් වේ.

මංගර පෙළපාළිය තරම් ඓතිහාසික වටිනාකමක් හා සංස්කෘතික වශයෙන් වැදගත් වන තූර්ය වාදන භාණ්ඩ රැසක් හඳුන්වා දෙන ලද කවර හෝ පෙළපාළියක් සිංහල ශාන්තිකර්මක්ෂේත්‍රය තුළ හමු නොවේ. මෙහි ඇති වඩාත් ම වැදගත් ලක්ෂණය වන්නේ අද භාවිතයෙන් තොර ඉපැරණි සිංහල සංස්කෘතිකාංග රැසක් මෙකී පෙළපාළිය තුළින් ජීවමානවීම යි.

ගලපිට ගෝනෙක් ඇවිදින්නා සේ
දියපිට සේරෙක් පිනන්නා සේ
මලපිට බඹරෙක් රොන් ගන්නා සේ
එසේම වෙයි මගෙ වේණා ඔ සේ

ලංකාවේ විසූ ගෝත්‍රික ජන කොටසක් ලෙස ගැනෙන රොඩීන් අතර පැවති සංස්කෘතිකාංග රැසක් පසුකාලීන ව සිංහලයා අතට පත් විය. මේ අතර පන්දු උඩ දැමීම හෙවත් අත්මානං කෙළියත්, කුල්ලේ සරඹ සහිත කුළු කැරකීමත්, තැටිකැරකීමත් ප්‍රචලිත ය. විශේෂයෙන් රුහුණට සම්බන්ධකම් ඇති ආහරණ ඇල්ල නම් ප්‍රදේශය රොඩී ජනතාවගේ වාස භූමිය වූ බවට විශ්වාසයක් ඇත. රට යකුමේ එන කුල්ලේ පිදේනිය හා කුලු නැටීම රොඩී බිසවුන් හා සම්බන්ධ ය.

කෝලම් රංග ශෛලිය තුළින් එළි දක්වෙන සුරඹා වල්ලිය, පන්දු උඩ දැමීම සම්බන්ධ ක්‍රීඩාව ඇසුරෙන් නිර්මාණය වී ඇත. මෙම ක්‍රීඩාව මංගර පෙළපාළියට එක් වී ඇත්තේ අත්මානං කෙළිය නමිනි. සම්පූර්ණයෙන් ම සමාජයෙන් ඈත් වූ අත්මානං කෙළිය වැනි ක්‍රීඩාවක් දැකීමට හෝ ඇසීමට අවස්ථාවක් ලදොත් ඒ මංගර පෙළපාළිය තුළිනි.

අත්මාතං කෙළ කෙළ ඇවිදින්නේ
අත්මා ඔළියල් සේල අදින් තේ
අත්මාතං ගෙඩි දූනට ගත් තේ
අත්මාතං බිසවුණෝ වඩින්නේ

ඉරිද දවසට මොකද කරන්නේ
ඉරිද දවසට දොඩම් කෙළින්නේ
සඳුද දවසට මොක ද කරන්නේ
සඳුද දවසට බටුයි කෙළින්නේ

සිංහල ජන ක්‍රීඩාවන් අතරට එක්වුණ ලී කෙළිය කාලාන්තරයක් තිස්සේ සිංහල ජනතාවගේ සාමූහික ක්‍රියාදමයේ සංකේතයන් බඳුව පැවතුණි. මංගර පෙළපාළියේ එක් පාළියක් ලෙස ලී කෙළිය යොද ඇත්තේ මංගර දෙවියන් සතුටු කරවීමේ අරමුණින් ය. ගීතයෙන්, වාදනයෙන් හා නර්තනයෙන් දෙවියන් පිනවීම හින්දු ලක්ෂණයක් වුව ද, සිංහල සමාජයට එහි ආභාසය ලැබී ඇති බැව් තොරතසකි. සියලුම පෙළපාළි ගෙනහැර දක්වීමේ දී ඒ ඒ පාළිය අතරට සංවාද දක්වීම සාම්ප්‍රදායික සිරිත යි. මතු දක්වෙන්නේ ලී කෙළියට අයත් සංවාද බණ්ඩයකි.

එක පඳුරෙන් ලී සයක් කපා ගෙන
එක නම ඇති සදෙනෙක් ගෙන්වා ගෙන
ගුරුන් අතට දී ලී බෙදවා ගෙන
අපින් කෙළිමු ලී දෙපිළ බෙදී ගෙන

ඇදුරා : ගුරුන්නාන්සේ මේ එක නම ඇති හයදෙනෙක් කොහොමද හොයාගත්තේ ? මම යනවා පන්සලට

ගුරුන්නාන්සේ : ඒ මොකටද පන්සලට යන්නෙ ? මහණ වෙන්න වත් ද ?

ඇදුරා : නැහැ ගුරුන්නාන්සේ පන්සලේ ඉන්න ඔක්කොට ම කියන්නෙ හාමුදුරුවො කියලනේ. ඉතිං ඉන් හය දෙනෙක්වත් අල්ලගන්නවා. මේ වැඩේට. එතකොට හැමෝට ම කියන්නේ එක නමනේ.

ගුරුන්නාන්සේ : ඒ කොහොමද එක නම වෙන්නේ. හාමුදුරුවන්ටත් වෙන වෙනම නම් තියෙනවා. බුද්ධරක්ඛිත, රතනසාර, සුමනසාර, උපතිස්ස.

ඇදුරා : **එහෙනම් ඒ වැඩෙත් හරියන්නේ නෑ. මම යනවා එහෙනම් මුස්ලිම් පල්ලියට. එහෙ ඉන්නෙ ඔක්කොම තම්බිලා.**

ගුරුන්නාන්සේ : නෑ. නෑ එතන ඉන්න තම්බිලාටත් වෙන වෙනම නම් තියෙනවා. මොහොමඩ්, සයිබුනානා, කාදර්, උදුමල ලෙබ්බෙ, අර ලෙබ්බෙ, මේ ලෙබ්බෙ.

ඇදුරා : එහෙනම් ඒකත් හරියන්නේ නැහැ.

මෙම අංග පෙළපාළිවලින් පසු ව මංගර දෙවියන්ගේ වික්‍රමයක් ලෙස ගැනෙන ඇත් බන්ධනයත්, මී බන්ධනයත්, නාට්‍යාකාරයෙන් රඟ දක්වා දෙවියන් සතුටු කිරීම මින් අපේක්ෂිත යි.

මංගර දෙවියන්ගේ වල් වැදුණු ඇතා බඳින්නට කැලයට වැදීමේ දී මුහුණ දීමට සිදුවන විවිධ අතුරු අන්තරා, එහි ඇති භාරදූරත්වය හා සිත්වලට ඇතිවන බිය ජනක චිත්තා වේගයන් ද මින් නාට්‍යාකාරයෙන් නිරූපණය කෙරේ. ඇතුන් බැඳීමේ පුරාණ චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර හා ක්‍රියාදාමයන්, ඇතුන් බැඳීමට කැලෑ වදින්නන්ගේ චරිත ලක්ෂණත් මෙහි දී අනුකරණය කරනු ලැබේ.

ඇතුන් බලා ඔය ඔස්සේ යන කලට
තද දීලා රැළ එන්නයි ඉදිරියට
පුස්කොළ සේ හොඩ අකුලයි ඉදිරියට
බඩ කකියයි පුරතල් මගෙ කදිරිට

හාල් පන පතේ බත් පිස කාලායේ
වලවේ ගඟ දෙගොඩ දෙවියන් වැදිලායේ
කිසි කිසියේ ඇතු පිඹිමින් ලෙලවායේ
ඔය හැටි නම් ඇත් බන්ධන ඒවායේ

ඇදුරා : ගුරුන්නාන්සේ, ඇත්තු බඳින්න නියා ඒ ගැන මතක් වෙනකොටත් බඩ පපුව දාගෙන යනවා.

ගුරුන්නාන්සේ : ඇයි වදේ ඔයතරම් හිතේ බය තියාගෙන ඇතුන් අල්ලන්න යන්න පුළුවන්ද ?

ඇදුරා : හැබැටම ගුරුන්නාන්සේ, ඇතුන් බඳින්න යනකොට මොනවද ගෙනියන්න ඕනෑ ?

ගුරුන්නාන්සේ : මන්දයි හෙණ්ඩුවයි ගෙනියන්න ඕනෑ.

ඇදුරා : පංචයි, ඔන්ඩුවයි ගන්නෙ සළුවෙන්ද ?

ගුරුන්නාන්සේ : මෙතන පංචි හුදුවක් නොවෙයි. මන්දයි, හෙණ්ඩුවයි.

ඇදුරා : ඇ බං ඔය තරම් විශාල සතෙක් හුණ්ඩුවකට දාගෙන එත්ත පුළුවන් ද ?

ගුරුන්නාන්සේ : තැහැ දෙවියනේ. . හුණ්ඩුව නෙවෙයි හෙණ්ඩුව.

මේ ආදී හාස්‍යය මතු කරන සංවාදවලින් පසුව ඇතුන් සොයා කැලේ ඇවිදින අයුරුත්, ඇතුන් ගැන ප්‍රසිද්ධ ප්‍රදේශත්, ඇතුන් වෙනුවට අන්ද මන්ද දෝෂයන් හේතුවෙන් දකින වෙනත් සතුන්ගේ "ස්වරූපයනුත්, ගෙන හැර දක්වීමෙන් පසුව නියම ඇතා බැඳගෙන එයි.

මෙහි දී ඇතාගේ ආකාරයෙන් සැරසෙන්නේ තොවිලයට සම්බන්ධව ආවතේව කරන මඩුපුරයා හෙවත් කොට්ටෝරුවා ය. කදිමට සකස් කරන හොඩවැල හා වලිගය සහිතව සුදු රෙද්දකින් ගත වසා ගනිමින් දනට ගත් ලී කැබලි දෙකක ආධාරයෙන් ඉදිරි ගාත් පෙන්නුම් කරයි. කෙසෙල් පතුරුවල ආධාරයෙන් දලි තවරා සකස් කර ගන්නා ලද දල සහිත ඇත් හිස හිසට තබා බැඳ ගනී. මෙහි දී අපූර්ව අංග රචනයක යෙදෙමින් ඇතාගේ චරිතය නිරූපණය කිරීම කොට්ටෝරුවාගේ රංගන දායකත්වය පෙන්නුම් කරන්නකි.

ඇතාගේ දල කපා මංගර යහනාවට ඔප්පු කිරීමෙන් අනතුරු ව ඉහත කී ආකාරයට ම මීමා සොයා යාමත්, මීමා බැඳගෙන විත් අං දෙක මංගර දෙවියන්ට පූජා කිරීමත්, තුළින් මී බන්ධනය ද නිමා දකී. මංගර පෙළපාළිය අවසන් කරන්නේ මංගර දෙවියන්ගේ සහචරයෙකු වූ දඩයමට අධිපති කළුවැදි දේවතාවට බිල්ලක් ඔප්පු කිරීමෙනි.

නාට්‍යමය ගති ලක්ෂණවලින් පරිපූර්ණ වූ මංගර පෙළපාළිය තුළ ගැබ් වී ඇති තවත් සාම්ප්‍රදායික සංස්කෘතික ලක්ෂණයක් ලෙස දක්විය හැක්කේ සැරසිලි කලාව යි. මෙම පෙළපාළියේ දී පරිහරණය කරනු ලබන සියලුම රංග භාණ්ඩ යකැදුරු පක්ෂය විසින්, ගොක්කොළයත්, කෙසෙල් බඩයත් උපයෝගී කරගනිමින් අපූර්ව අන්දමින් නිර්මාණය කරනු ලැබේ. අකුලා තැබිය හැකි අයුරින් ගොක්කොළ සහ කෙසෙල් බඩයේ හාස්කම් කැටිකර සකසන කුඩයේ අනුරුවත් සේසත හා කොඩියත් තත් යොදා උප වීණා සහිත ව සකස් කරන ලද වීණාවත්, සිංහල සැරසිලි කලාවේ අග්‍රගණ්‍ය නිර්මාණයන් බව නොරහසකි.

පොල් ඉරටු ආශ්‍රයෙන් කදිමට සකසන ලද කඩිප්පු යුගලත්, කෙසෙල් බඩයෙන් නිම වන දවුලත්, තම්මැට්ටයත්, ගොක්කොළයෙන් නිම කරන තල්පතත්, හොරණෑව හා කොම්බුවත්, ගැමි කලාකරුවාගේ කලා කෞශල්‍යය අපූරුවට පැහැදිලි කරයි. තත්කාලීන සමාජය චිත්‍රය, මූර්තිය, කැටයම, සැරසීම, අංග රචනය, ගීතය වාදනය, නර්තනය හා නාට්‍යය වැනි කලාවන් ඒ ඒ මාධ්‍යවලට වෙන් කරමින් වෙන් වූ කලාවක් සේ සැලකුව ද පාරම්පරික තොවිල් කර්මාන්තයේ යෙදුණු කලා ශිල්පීහු මෙකී සියලු ම ක්ෂේත්‍රයන්ගෙන් පරිපූර්ණ වූවෝ වෙති. කලාතුරකින් හෝ ඇස ගැටෙන මෙවන් කලාංග රැකගැනීමට කටයුතු කිරීම ජාතික මෙහෙවරක් ද වන්නේ ය.

පාදක සටහන්

1. ශාන්තිකර්ම හා සිංහල සමාජය, 1967, 63 පිටුව
2. කිරිමඩු යාගය හා ගොපලු සමයම සම්බන්ධ කවි 196 ක් හා යාදිනි සැහැලි ඇතුළත් ඩබ්. දානියෙල් ප්‍රනාන්දු මහතාට අයත් අත් පිටපත.
3. කිරි අම්මාවරු පිළිබඳ අධ්‍යයනයක් සරත් ප්‍රේමසූරිය ශාස්ත්‍රපති උපාධි නිබන්ධය විද්‍යෝදය මණ්ඩපය, 1978, 72 පිට
4. අදත් මෙම ස්ථානයේ වාර්ෂික පෙරහැරක් සහිත දේව මංගල්‍යයක් පවත්වා, අවසන දේවයාගයකින් සෙත් පැතීම කරනු ලැබේ. මෙම උත්සව කාලය එළඹෙන්නේ කතරගම ඇසළ උළෙල අවසන්වීමත්, සමඟ ම ජූලි - අගෝස්තු මාස ඇතුළතදී ය.
5. දොළහ පෙළපාළිය යන භාවිතය බෙන්තර පළාතේ හා රයිගම් සිය නැ සල්පිටි කෝරලවල කපු පත්තිනි යකැදුරු පරම්පරා තුළ පවතී. අන්තර්ගත පෙළපාළි දොළහ ඉක්මවා යන බව ඔව්හු ද අමතක කර ඇත.
6. ගම්මඩු පුරාණය, තිස්ස කාරියවසම්, 1990, 70 පිට
7. සිංහල ගැමි නාටකය, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, 1968, 66 පිට
8. මෙහි අන්තර්ගත පෙළපාළියට අයත් කවි මාතර බඹරුන්දේ මිගෝ ගුරුතුමා සතු පුස්කොළ පිටපතකි.

9. මධ්‍ය කාලීන සිංහල කලා. ආනන්ද කේ. කුමාරස්වාමි. 1962. 205 පිට

10. එහි ම 205 – 206 පිටු

11. පුස්කොළයක ලියන ලද්දක් පැහැදිලි ව කියවීමට කළු මැදීම කළ යුතුය. දුම්මල තෙල් හා අඳුන් දූලි මිශ්‍රණයක් රෙදි කඩකින් හා පසුව පිරිසිදු දහඩියාවලින් පිස දමනු ලැබේ.

මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා – 62 පිට

12. දොඩම්පහළ ගුණදාස මහතාගේ ප්‍රධානත්වයෙන් කුඩාවැල්ලේ පවත්වන ලද මහසෝන් සමයම තොවිලයේ දී පටිගත කර ගන්නා ලද සංවාදයකි.

13. ලංකාවේ සංගීත සම්භවය – සී. ද. එස්. කුලතිලක 1974. 132 – 133 පිටු

14. **NADYASASTRA – BHARATAMUNI THEORY**
MANAMOHAN GHOSH TRANSLATION – Vol.1, 23 p.

15. **MUSICAL INSTRUMENTS OF INDIA**
S. KRISHNASWAMI – 1965 – DELHI – 21 p.

16. **IBID – 27 p.**

17. ලංකාවේ සංගීත සම්භවය. 123 පිට

18. **MUSICAL INSTRUMENTS OF INDIA – 61 p.**

19. **– IBID – 89 p.**

20. **– IBID – 87 p.**

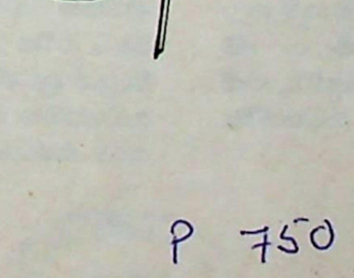
21. ලංකාවේ සංගීත සම්භවය. 84 පිට

22. ශ්‍රී වීණාව උපත හා ව්‍යාප්තිය – **ලයනල් අල්ගම**, කලා සඟරාව. ලංකා කලා මණ්ඩලයේ ත්‍රෛමාසිකය. 1993 ජනවාරි – ජූනි. 30 – 31 පිටු

23. **MUSICAL INSTRUMENTS OF INDIA – 36 p.**

24. පැරකුම් රජුගේ දියණිය ආභරණ ඇල්ලෙන් පැන සිය දිවි හානිකර ගැනීමට තැත් කළ අවස්ථාවේ දී රොඩියෙක් පෙර මඟට පැමිණ ඇය කුල්ලෙන් අල්ලා බේරාගත් බවත්. රත්නවල්ලී ලෙස පසුව හඳුන්වන ලද්දේ ඇය බවටත් විශ්වාසයක් ඇත. රට යකුමේ දී රොඩි බිසවුන් සඳහා පුද දෙන කුල්ලේ පිදේනිය හා සම්බන්ධ කවිවලින් ද මේ බැව් කියවේ.

බලන්න. රටයකුම හෙවත් රිද්දි යාගය. **තිස්ස කාරියවසම්** 1975. 53 – 54 පිටු



P 750

කලාව හා භාවනාව

කළල්ඇල්ලේ ශේඛර

කලාව සෞන්දර්යයේ මාධ්‍යයෙන් ප්‍රේක්ෂක චින්තනයට අත වනයි. භාවනාව සිත එකග කැරැගැන්ම පාදක කොට ගෙන ආධ්‍යාත්මික සන්තුෂ්ටියේ රන්විමනට කැඳවයි. එසේ සලකන විට කලාකරුවා ද එක් අතකින් යෝගාවචරයෙක් වෙයි.

කලා කෘතියක් නිපදවන්නට හේ දරන ප්‍රයත්නය අවාච්‍යය. නරඹන්නාගේ නෙතට රසඳුනක් වන ලෙස කලාවේ පුෂ්ප මඤ්ජරියක් මවන්නට ඔහුගේ මනස කෙතරම් දුරට පාලනය කළ යුතුද ? හේ පියෙවි ලොවින් බැහැරව කලා කෙතට හුදෙකලාව පිවිස සිය අරමුණ — අපේක්ෂාව මුදුන්පත් කැරැගන්නේ පසමිතුරන් පරද වොටුණුපලන් නර දෙටුවකු සේ ය.

ඒ ආහ්ලාදකර කලාව පිළිබඳ සංකල්ප යුගයෙන් යුගයට වෙනස් විය. කාමසූත්‍රය, කලාව හඳුන්වන්නේ ගීත වාද්‍ය ආදී තෘප්තිකර ක්‍රියා හා ආලිංගන චුම්බන වැනි අභිනය ලෙසය. සාහිත්‍යය කථාකරන හැටියෙන් කලාව වශයෙන් ඇඟැවෙන්නේ අක්ෂර ලිඛිත ශිල්ප හැට හතරය. චින්තනයේ හා නිමැවුමේ කුශලතා කලාව නමැයි තවත් මතයෙකි. මේ අතර පෙරදිගින් ඇසෙන්නේ චිත්‍ර — මූර්ති — සංගීත — සාහිත්‍ය — නෘත්‍ය ආදිය කලා ලෙසය. අපරදිගුන්ගේ මතය කිසියම් කාර්යයෙක පිරිපුන් කුශලතා ඇත්තා කලාකරුවා හෝ ශිල්පියා හෝ යනුයි.

මෙහිදී කලාව පිළිබඳ ව ලුහුඬු සමාලෝචනයකටත් භාවනාව ගැන කෙටි විමැසුමකටත් අවධානය යොමු කිරීම ප්‍රස්තුතයට අනුචිත නොවනු ඇතැයි සිතමි.

බාහිර ආටෝපයෙන් තොර, ජාතියේ අසංකීර්ණ සංස්කෘතියේ චිත්තය වන ගම්බද සමාජ තඩාගයෙන් මතු වූ සාහිත්‍ය, සංගීත, ජනකවි, ජනකතා, ජන ගායනා, බලි චිත්‍ර, බලි ඇඹුම්, වෙස්මුහුණු චිත්‍ර මූර්ති, සොකරි, නාඩගම්, කෝලම්, ගම්මඩු, පාම්මඩු, ආදී හැම නිමැවුමක් ම ගැමි කලා හෙවත් හෙළ කලා ලෙසින් පිළිගත හැකි ය. මේ හැමෙකකටම පාදක වී ඇත්තේ බෞද්ධ මනෝවිද්‍යාවෙන් අවධාරණය වන චිත්තේකග්ගතාව යි. මේවා ආධ්‍යාත්මිය වශයෙන් සම්බන්ධ වී ඇත්තේ එහෙයිනි.

කලාවේ ගුණාත්මක අංශය ගැන සලකන විට එය තෙයාකාරයකින් දක්ක හැකිය. ලලිත, ජනප්‍රිය හා ව්‍යවහාරික යනුය ඒ.

චින්තන මාධ්‍යයේ ලක්ෂණ ගැඹුරුතම ලෙස ඉවහල් කර ගනිමින් මානව පරිකල්පනයේ භාවමය හා විඥානමය අංශ පුළුල්ව හා සියුම්ව විශ්ලේෂණය කැරෙන නිමැවුම ලලිත කලා ලෙස පිළිගෙන ඇත. පාඨක, ශ්‍රාවක, ප්‍රේක්ෂක යන තෙවගේ නැණ — නුවණ විහිදුවමින් ඉතා ගැඹුරු වූ ආධ්‍යාත්මික ශික්ෂණයක් ජනිත කරවීම මෙම කලාවේ හුදු තේමාවය. **ලියෝ ටෝල්ස්ටෝයි** පවසන හැටියට "කෙනෙකුගේ අනුභූතියක් පිළිබඳ, වචන — චලන — ශබ්ද රේඛා — වර්ණ හා ඉඟි මඟින් තවෙකකු තුළ හැඟුම් දනවීම කලාවේ කාර්යය යි.

සැබෑ ලෝකයේ පියෙවි තතු දර්ශනිකත්වයෙන් තොරව ඉතා සරල අයුරින් යම් යම් අනුගමන හා අනුකරණ ද ඇතිව කැරෙන නිමැවුම ජනප්‍රිය කලා ගණයට වැටෙයි. මෙවන් කලා නිමැවුම් වඩාත් ජනප්‍රිය වන්නේ පුවත්පත, ගුවන්විදුලිය හා රූපවාහිනිය යන ජනමාධ්‍ය තුළිනි.

කාර්මික අරගලයෙන් මෙපිට ඇති වූ සම්ප්‍රදායයක් වූ ව්‍යවහාරික කලාව, කාර්මිකයන්ගේ හා ව්‍යාපාරිකයන්ගේ වෙළඳපොළට පිවිසි ජනකාන්ත ලක්ෂණයකි. කාර්මිකයා හෝ නිෂ්පාදන අලංකාර කිරීමටත්, පස්පියුමෙන් බබළන අමරාවතියේ සිසිල් දිය දහරින් පිරි පොකුණකට ඇදෙන මත්මත් බිඟුරැල් සේ සිවුදිගින් පැමිණෙන රසලෝලුන්ගේ මනදොළ සපුරාලීමටත් ව්‍යවහාරික කලා සුවද හමාගිය බවක් පෙනේ.

මේ අයුරින් කලාකරුවා සෞන්දර්යයේ චන්ද්‍රාලෝකයෙන් භෞතික විශ්වය ප්‍රභාවත් කරන විට යෝගාවචරයා ත්‍රිවිද්‍යාවේ මිණි කිරණින් ආධ්‍යාත්මික ලෝකය ආලෝකමත් කරයි. එය කලාත්මක අන්තර් ඥානයට ගොදුරුවන සත්‍යයෙකි. අනන්ම සත්‍යයක් හෝ භෞතික ධර්මයක් හෝ නො වේ. සිවුසස් දැන අරිඅටඟි මඟට පිවිස සිල්වත්ව ගුණගරුකව බවුන් වැඩීමෙන් — විදසුන් නුවණින් නිවන පසක් කර ගන්නා යෝගාවචරයා ආධ්‍යාත්මික ශික්ෂණයේ හා ඉන් ලබන අමරණීයත්වයේ පරම නිෂ්ඨාව වෙයි.

පින – භක්තිය – ශ්‍රද්ධාව වත්මන්හි අවිචාර වහරින් කිළිටි වූ වදන් තුනකි. "පින" යන වචනය අද වහරන්නේ මෙලොව දී පුද පූජාකර එලොව දී සග සැප ලබනු පිණිස කැරෙන උකස් පොලියට ණය දීම වැන්නක් හැඳින්වීමට ය. 'පුණ්‍ය චේතනාව' යන උතුම් දෙ පදය වෙළඳ වහරට අනුකූලව අරුත් කැවුයේ කෙබඳු අවාසනාවකටදැයි කිව නො හැකිය. ශ්‍රේෂ්ඨ කලාකරුවකුගේ සිතුවමකින් ආස්වාදයක් ලබන රසවතා සිය මමායතනය මොහොතකට අකාමකා දමා ඒ සිතුවම හා තමා පිළිබඳ හැඟීම ද එකක් කරයි. ඒ දෙක එකක් නොව දෙකක් කොට සලකන්නට අනුබල දෙන නාමරූප ධර්ම විඥනය ඔහු කෙරෙන් සුළු කණිසමකට නිරුද්ධ වෙයි.

භාවනාව, වන්දනමානන, ශික්ෂණය ශ්‍රද්ධාව ආදි ආධ්‍යාත්මික ගුණාංග නූගත්, අඥාන උම්මත්තක ක්‍රියා ලෙස ඇතැම් විදග්ධයෝ සලකති. එවැන්නවුන් අවඥවට – අපහාසයට ලක් කරති. භාවනාව ආදි ඒ සංකල්ප සා බී ප්‍රීතිවන ආත්මාර්ථකාමීන්ගේ නො දියුණු මනස බැහැර කරන දැහැමි හැඟීම් ඇති සත් පුරුෂයින්ගේ උතුම් ව්‍යායාමයෙකි. පුණ්‍ය චේතනාව, ශ්‍රද්ධාව හා භක්තිය දනවන ආගම්වලට හිමි සංකේත අතර කලාත්මක නිර්මාණ ද වෙයි. එවන් දෑ තුළ බුදුසමයට හිමි දාගැබ හා සමාධි ප්‍රතිමාව අග්‍රගණ්‍යය. සමාධි පිළිමය ඇසට නිවන හසුකරන කලාත්මක නිර්මාණයකි. වරක් ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණි භාරතයේ ප්‍රථම අග්‍රාමාත්‍ය ශ්‍රීමත් ජවහර් ලාල් නේරු මහතා, අනුරාධපුර මහමෙවුනාවේ (කුට්ටම් පොකුණ අසල) තැන්පත් කර තිබූ සමාධි ප්‍රතිමාව අබියස ඇදිගෙන මොහොතක් බවුන් වඩා, බැතිබරින් ඉපිලී පැවසුවේ "මුළු බුදුදහම ම මේ ශාන්ත මුව කමලේ පිළිබිඹුව ඇත" කියාය. කලාවේත්, භාවනාවේත් උත්තරීතර බව ඉන් පසක් වෙයි.

ලෝක සංස්කෘතිය හා ජාතික සංස්කෘතිය

පුෂ්පකුමාර වී. ප්‍රේමරත්න

" අතේ අපේ සංස්කෘතිය විනාශ වේ ගෙන යන හැටි ! " යනුවෙන් අඳෝනා නඟන්නෝ අද බොහෝ සිටිත්. මේ අඳෝනාව මදක් දුරට හෝ විග්‍රහ කිරීම මේ ලිපියේ පරමාර්ථය යි. ඓතිහාසික ව බලන විට, මෙම මැසිවිල්ල නැඟෙන්නේ අද – ඊයේ සිට නොවේ. පියදාස සිරිසේන මහතාගේ නවකතාවල තේමාව මෙයයි. අද කාන්තාවන්ගේ ඇඳුම ලෙස වෛවාරණ්‍ය මෝස්තරවල ගවුම් බහුල ලෙස දක්නට ලැබේ. සාරි / ඔසරි ඇඳීම ක්‍රමයෙන් කාන්තාවන්ගෙන් තුරන් වෙතැයි සිතිය හැක. (පිරිමින්ගෙන් නම් රෙදි / සරොම් ඇඳීම ගිලිහී යැමට නව වැඩිකලක් ගත නොවනු ඇත.) එහෙත්, බටහිර පන්නයට හැඳුන වැඩුන කාන්තාවන් ටික දෙනෙක් පමණක් සාය ඇඳි නවසිය විසි තිස් ගණන්වලදීත්, ඒ ගැන විරෝධය පැනනැඟුණි. පියදාස සිරිසේන මහතා ලියූ,

"ඇඳුමට පෙරවුමට ගත හැකි දස රියන
කඩ කොට කපා මැහු කල සායක් ලෙසින
වැඩකට ගත නොහැකි එම බරු දූල සොබන
ඇඳි විට ගනෙහි පෙන්වයි ඇති ලකුණු දූන "

යන්න ඊට නිදසුනකි.

අද කෙනෙකු මුණගැසුණු විට " ආයුබෝවන් " යන්නක් ඇසීම ඉතා ම උගහට ය. ඇසෙන්නේ " ගුඩ් මෝනිං " යන්න ය. ඉන් පසු ඉංගිරිසි දෙඩුමක් නියා, එම පද දෙකේ නිවැරදි උච්චාරණයක්වත් ඇසිය නොහැක. මෙයත් අද – ඊයේ ඇති වූ ප්‍රවණතාවක් නො වේ. 1940 ගණන්වල දී ආචාරය සඳහා "ගුඩ් මෝනිං " කියනවා ද නැතහොත් "ආයුබෝවන් " කියනවාද යන්න ගැන සිංහල කවිකිරුළෙහි මහා කවි සංවාදයක් ඇති විය. එහි දී ආචාරය " ගුඩ් මෝනිං " විය යුතු යැයි කියූ සුමනලතා නම් කිවිඳියකට විරුද්ධව කවියෙකු ලියූ කවත් අපට මතක ය.

" එක්කර අත් ඉහ හරියට ආචාරය හොඳයි ඉතා
දික්කර අත් ' ගුඩ් මෝනිං ' කීම අපට සුදුසු නැතා
මක් කෙරුවත් මේ වාදෙන් තුඹලට නම් ජය නොවෙනා
ලක්දිව ගිනි තියනොත් උඹ තමයි ගැණි සුමනලතා "

මේ ප්‍රවණතාව මදක් පසුබැස්සේ 1956 සංස්කෘතික විප්ලවයෙන් පසුව යි. ඉන් මදකලකට පෙර බටහිර සංස්කෘතිය රජකළ කාලයක් විය. අය වැය විවාදයක දී සිංහල මරික්කාර් යැයි විරුදාවලී ලැබ සිටි කඩුගන්නාවේ මන්ත්‍රී සී. ඒ. ඇස්. මරික්කාර් මහතා එවකට අගමැති ව සිටි ශ්‍රීමත් ජෝන් කොතලාවල මහතාට අවවාදයක් ලෙස කියූ :

" අත් අඹු වැලඳ ආලිංගන නැටුම් එපා
ෂැංපිං විස්කි බී ගොන්කම් කරනු එපා "

යනාදි කව ඊට නිදසුනකි.

මනුෂ්‍ය ප්‍රජාවගේ සංස්කෘතිය ගැන සලකා බැලීමේ දී මනුෂ්‍ය ස්වභාවය වෙනස් නොවන සාධකයකි. ඒ කියන්නේ එංගලන්තයේ, ඇමරිකාවේ හා ලංකාවේ මනුෂ්‍යයා මූලික ස්වභාවය වශයෙන් එකම ය. නමුත් මිනිසාට ජීවත් වීමට ලැබෙන පරිසරය හා වටපිටාව, ඔහුගේ වුවමනාවන් ඉටුකර ගැනීමට ලැබෙන මූලද්‍රව්‍ය හා ආත්ම ප්‍රකාශනය සඳහා ඇති භාෂාව හා පරිහරණය සඳහා භාණ්ඩ නිෂ්පාදනයට ඇති ඉඩකඩ යනාදිය වෙනස් වේ. මේ නිසා ඒ ඒ සංස්කෘතීන්හි වෙනස්කම් දක්නට ලැබේ. උදාහරණයක් ගනිමු. ශීත රටවල තද මීදුමෙන් හිමෙන් හා පින්නෙන් වෙළුණ මූසල, උදාසනක් ප්‍රිය ජනක නො වේ. එහෙයින් ' සුබ උදාසනක් වේවා ' යි පැතීම අර්ථාන්විත ය. එහෙත් රන්වන් හිරු එළියෙන් නැවුණ හැම උදෑසනම එක සේ වූ ලංකාව වැනි රටක ' සුබ උදාසනක් වේවා 'යි පැතීම අර්ථ ශූන්‍ය දෙයකි. ' ආයුබෝවන් ' කියා දිගාසිරි පැතීම උචිත ය.

පරිණත පෞරුෂත්වයක් ඇත්තෙක් සිය අවශ්‍යතාවන් ඉටුකරගන්නේ තමන්ට ආවේණික සංස්කෘතික රාමුවක් තුළ ය. උදාහරණයක් ලෙස ගතිතොත්, සීත රටක කෙනෙක් වැසිකිළිය පාවිච්චි කරන්නේ අප පාවිච්චි කරන අන්දමට නො වේ. ඔහු වතුර සීතල නිසා ඒ වෙනුවට කඩදාසි පාවිච්චි කරයි. එහෙත් උෂ්ණ රටක කෙනෙකුට ඒ සඳහා රිස්ස යන තෙක් ඇල්වතුර පාවිච්චි කළ හැක.

තමන් මුල් බැසගත් සංස්කෘතික රටාවක් තුළ සිටිමින් වෙනත් ජන කොට්ඨාශයක සංස්කෘතිය උසස් ලෙස හෝ පහත් ලෙස සැලකීම අද බොහෝ දෙනෙක් කරන ක්‍රියාවකි. නිව්යෝර්ක් සිට එන ඇමෙරිකන් ජාතිකයා ' එංගලන්තයේ රිය පදවන්නේ වැරදි පැත්තෙන් ' යැයි කීම විහිළුවකි. ලංකාවට පළමු වරට ආ ඉංග්‍රීසි ජාතිකයා " ලංකාවේ

මිනිසුන් කොළ වර්ගයක් කා ලේ කෙළ ගසති 'යි කීම හෝ ' ලංකාවේ හරකුන්ට ජැක් මැක් හා පීටර් යනාදි ඉංග්‍රීසි ජාතිකයින්ගේ නම් දමා තිබේ ' යැයි කීම එබඳු ම විහිළුවකි.

මෙහි දී අපට බැසගත හැකි එක් නිගමනයක් නම් ' යම්කිසි සංස්කෘතියක් ඇගයිය හැක්කේ එම සංස්කෘතික රාමුව තුළ ම පමණක් යැ 'යි යන්නයි. ඒ නිසා එක් සංස්කෘතියක් උසස් යැයි ද තවෙකක් පහත් යැයි ද යන මතය බිඳ වැටේ.

සංස්කෘතියත්, එක්තරා ඉලක්කයක් එල්ල කරගත් මාර්ගයකි. එම ඉලක්කය නම් ආරක්ෂාව හා ජීවිතයේ පැවැත්මය. ඒ අනුව සමහර ක්‍රියාමාර්ග අන් ඒවාට වඩා සුදුසු විය හැක. එනම් කාර්මික/තාක්ෂණ ඥානයෙන් නොදියුණු ජනතාවකට ගොවිතැන, රට කාර්මීකකරණයට වඩා සුදුසු විය හැක. පිටරටින් අමුද්‍රව්‍ය ගෙන්වා භාණ්ඩ තනා ඒවා නැවත පිටරට යවනවාට වඩා හැකි අන්දමට තමන්ගේ පරිභෝජනය සඳහා භාණ්ඩ තනා ගැනීම සුදුසු විය හැක. එබඳු රටක ගොවිතැන් සඳහා යන්ත්‍රසූත්‍ර භාවිතයට වඩා සතුන්ගෙන් වැඩ ගැනීම හොඳ ය. " කෘෂිකාර්මික රටක මිනිහෙක්, කාර්මික රටක මිනිහෙකුට වඩා ජීවන ප්‍රීතියක් හා තෘප්තියක් විඳි " යන්න එයින් අදහස් නො කෙරේ.

' සංස්කෘතිය බෝවෙන සුළුයැ ' යි එක් සමාජ විද්‍යාඥයෙක් කියා ඇත. කලක් අප රටේ නොතිබුණ නොයෙක් සංස්කෘතික අංග දැන් අප රටේ දක්නට ලැබෙන්නේ එහෙයිනි. මේ නිසා විවාහයට කලින් අඹුසැමියන් ලෙස ජීවත් වීම, පෙම්වතියට 'ගර්ල් ෆ්‍රෙන්ඩ්' (girl friend) කියා කීම යනාදිය දැන් අප රටේ පැතිරීගෙන යන බව පෙනේ. ඇතැම් රූපවාහිනී වැඩ සටහන් ද මේවාට රුකුල් දෙන බවක් පෙනේ.

මෙසේ බටහිර සංස්කෘතිය අප සංස්කෘතිය ආක්‍රමණය කරන විට, ඇතමෙකුට ඒ පිළිබඳ ව සදෝෂී හැඟීමක් ඇති වේ. එය "අහෝ ! මම මගේ දේශීය සංස්කෘතියට ද්‍රෝහී වූවා නොවේදැයි" යන්න බඳු සිතුවිල්ලක් විය හැක. එයට අපි සංස්කෘතික සදෝෂී හැඟීම (cultural guilt) යයි කියමු. එවිට " විදේශීය සංස්කෘතිය අනුගමනය කළත්, මම දේශීය සංස්කෘතියටත් ගරු කරමි " යි යන්න කියාපාන්නට මෙන් ඔවුහු යමක් කරති. කලිසමට උඩින් රෙදි කැබැල්ලක් ඇඳීම හා සාමාන්‍යයෙන් කලිසම ඇන්දත්, රැස්වීම්වලට රෙද්දක් ඇඳීම මෙයට උදාහරණ වශයෙන් ගත හැක. ඉගෙනීමට එංගලන්තයට ගිය ගුණපාල මලලසේකර, පී. ද ඇස්. කුලරත්න හා එස්. ඒ. වික්‍රමසිංහ වැන්නවුන් ඉංග්‍රීසි ජාතික කතුන් විවාහ කර ගත්තත්, රෙද්ද හා බැනියම ඇඳීම මෙහි ලා සැලකිය යුතු තවත් කරුණකි.

නොයෙක් දෑ හා සිද්ධීන් මිනිස් ඉඳුරන් හා බැඳෙන විට චර්යාවන් ඇතිවේ. චර්යාවන් නිසා සමාජයේ දී ඔවුනොවුන් බැඳෙන ආකාරය සලකා බැලීමේ දී සංස්කෘතිය බිහි වේ. අපෞද්ගලික රාමුවක් තුළ සකස් වන සංස්කෘතිය සංකේතාත්මක ව ප්‍රකාශ කෙරේ. එය අපෞද්ගලික වුවත්, මිනිසා තුළ පමණක් පවතින හැකියාවකි : ස්ථාපනය කළ විට, හේතු ඵල න්‍යාය මත දිගට ම (පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට) පැවතගෙන යේ. ඒ සංස්කෘතිය මිනිස් සමාජයේ ආරක්ෂාව හා පැවැත්ම තහවුරු කරන්නකි.

අදහන ආගම අනුව හෝ දොඩන බස අනුවත් සංස්කෘතික වෙනස්කම් දැකිය හැකි ය. බුදුසමය, හින්දු සමය හා ඉස්ලාම් සමය යනුවෙන් ප්‍රධාන ආගම් තුනක් ලංකාවේ දක්ක හැකි ය. ලංකාවට ආ මුස්ලිම් භක්තිකයින් තමන්ගේ මව් බස අතහැර සිංහල වෙනුවට දෙමළ බස තෝරා ගැනීම නිසා, භාෂා වශයෙන් නම් ඇත්තේ දෙකකි. ඒ නිසා ම දෙමළ ජාතිකයෝ මුස්ලිම්වරුන්ට ' මල්ලි ' යන අරුතැති ' තම්බි ' යන ඇමතුම යොදති. ආගම් භේදය මෙසේ පැවතුනත්, කිතුනුවෝ දේශීය සංස්කෘතියට ම ගරු කරති. ඉස්ලාම් භක්තිකයනුත් ඔවුන් පදිංචි වූ ප්‍රදේශවල තිබූ සිංහල ගම් නම් එලෙස ම වැවහර කරති. එබැවින් සියලුම අතු ගංගා පිළිගන්නා ගඟක් මෙන් එකම ලාංකික සංස්කෘතියක් බිහි කළ හැක.

ශිල්පීය, සමාජීය හා සංකල්ප (idealogycal) යනුවෙන් සංස්කෘතියේ අන්තර්ගතය කොටස් තුනකට බෙදිය හැක. මෙයින් ශිල්පීය කොටස ඊනියා දියුණු ජාතීන් අනුකරණය කිරීමෙන් ලබාගැනීම නොවැලැක්විය හැක්කකි. එහෙත් සමාජීය හා සංකල්පමය කොටස දේශීය අංගයන්ගෙන් සමන්විත කරගත හැක. උදාහරණයක් ලෙස ගනිතොත් ගමනාගමනය සඳහා බටහිරින් ආනයනය කළ බස්රියක හෝ දුම්රියක ගමන් කිරීමට කලිසම් ඇඳීම අවශ්‍ය නැත. අතට අත දෙමින් ඉංග්‍රීසියෙන් දෙඩීම ද අවශ්‍ය නැත.

වෙනත් වෙනත් සංස්කෘතීන්ගෙන් සැදුම්ලත් නානා ජාතීන් එකට එක්වන වේදිකාවක් ඇත. එය නම් එක්සත් ජාතීන්ගේ සංවිධානයයි. එහි දී එක් රටක් තවත් රටකින් කැපී පෙනෙමින් ජාතික අනන්‍යතාව රැකෙන්නේ සංස්කෘතික වෙනස්කම් නිසයි. මෙයට විස්තීරණත්වයේ ඒකීය භාවය (unity in diversity) අපේ සංස්කෘතියේ බටහිර සංස්කෘතියට හෝ ඉන්දීය සංස්කෘතියට වඩා වෙනසක් නැත්තම්, කිසිවෙක් අප නොතකනු ඇත. එබැවින් දේශීය භාෂා, කෑම බීම, ඇඳුම් පැළඳුම්, සංගීතය, නැටුම හා සිරිත් විරිත් ආදිය දියුණු කිරීම, අපගේ ආරක්ෂාව හා පැවැත්ම හා බැඳී පවත්නා කාර්යයක් වේ.

දහතුන් වැනි හා දහත් වැනි සියවස් අතර ලංකාවේ බිතුසිතුවම් කලාව II

එම්. සෝමතිලක

(ගිය කලඹින් ඉතිරිය)

ඉහත සඳහන් කළ කුසජාතක කාව්‍යයෙන් තත් අවධියෙහි සිටි ඇතමුන්ට සිතුවම් කලාව ගැන අවබෝධයක් තිබුණු බවට ඉඟි ලබාදෙන්නේ මෙ සේ ය :

"වදින ලෙස	සමතැස
පැමිණෙන බඹ අඹර	රැස
වියත් සිතුවම්	ලෙස
දිලේ හැමවර වෙහෙරඹර	කුස
ලොවැති හැම	පැහැයෙන
කළ සිතුවම් පටත්	ගෙන
විද්‍යාපාත	මෙන
දිවි පබසර කැළුම් හැම	තැන
සුරඹා ලෙසින් තත් වෙස් ගතිමින්	තොමින
කලඹා වුත් රැඟුම් පෙන්වා වෙතින්	වෙන
පොළඹාගත තොහී මහබෝසතුන්	මන
කරබා සිටිති බිතු ඇඳි සිතියම්	ලෙසින" 69

සිතුවම් විනාශ වී යාම හා නවීකරණය

මෙසේ දොලොස්වැනි සියවස පමණ කාලයෙන් පසුව හා දහ අටවැනි සියවසේ මධ්‍ය භාගය පමණ දක්වා වූ සියවස් පහකට පමණ ආසන්න, අති දීර්ඝ කාලපරිච්ඡේදය තුළ බිතු සිතුවම් කලාවෙහි ස්වභාවය වටහා ගැනීමට තරම්වත් ප්‍රමාණවත් වන සිතුවම් කොටසක් ශේෂ වී නැතත්, තත් කාලපරිච්ඡේදයන්හි දී ලියැවී ඇති සාහිත්‍යමය කෘතීන් ගණනාවක ම සඳහන් ඉහත දක්වා ඇති තොරතුරුවලට අනුව මේ අවධියෙහි දීත් බිතුසිතුවම් කලාව හොඳින් භාවිතයෙහි පැවති බව තහවුරු කෙරේ.

මේවායින් ඇතැම් කාලවල දී ලියැවුණු කෘතීන්හි දී චිත්‍රකලාව ගැන පමණක් නොව එහි ඇතැම් ශිල්පක්‍රමයන් ගැන ද කරුණු සඳහන් වී තිබෙන අතර, තත් කාලයන්හි දී මෙ සේ සිතුවම් කලාව හොඳින් භාවිතයෙහි නො පැවතියේ නම් එබඳු ශිල්ප ක්‍රමයන් ගැන විස්තර ඇතුළත් වී තිබීම බලාපොරොත්තු විය නො හැකි දෙයකි. තව ද මේ අවධියේ පැවති චිත්‍රකලාව හා සම්බන්ධ එවැනි තොරතුරු සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රවලට පමණක් සීමා වී ඇති බවක් ද නො පෙනේ. මේ කාලය තුළ ලියැවී ඇති අභිලේඛනමය මූලාශ්‍ර කිහිපයකිනුත් තත් අවධියෙහි දී චිත්‍රකලාව භාවිතයේ පැවති බව හොඳින් තහවුරු කරන බැවිනි. ඉහත සඳහන් කළ ගඩලාදෙණිය සෙල්ලිපිය, ගඩලාදෙණි විහාර සන්නස් රෝලය, ලංකාතිලක ශිලාලිපිය, ලංකාතිලක විහාර සන්නස හා මැදවල විහාර තඹ සන්නස ආදිය මීට හොඳ ම නිදසුන් ලෙසට සැලකිය හැකි ය. එහෙයින් එක් එක් කාලපරිච්ඡේදයන් නියෝජනය කරන සාහිත්‍යමය මූලාශ්‍රවල හා අභිලේඛනවල සඳහන් තොරතුරුවලට අනුව තත් අවධීන්හි දීත් පැරණි සමයන්හි දී මෙන් ම චිත්‍රකලාව සෑහෙන තරම් දුරකට හොඳින් භාවිතයෙහි පැවති බව අවබෝධකර ගැනීමට අපහසු නො වේ.

මේ අවධියෙහි දී සතුරු කරදර හා විවිධ අවුල් වියවුල් වැනි දෑ බහුල ව පැවතුනත්, විටින් විට සිදුවුණු වෙහෙර විහාර ප්‍රතිසංස්කරණ ආදිය නිසා ඇතැම් තැනෙක පැවති පැරණි කාලයට අයත් වන සිතුවම් පසු කලෙක දී නවීකරණයට හසුවූ බවක් ද පෙනේ. මාතලේ අසල දැඹව විහාරයෙහි ඇති චිත්‍ර මේ සඳහා දැක්විය හැකි හොඳ ම නිදසුන්වලින් එකක් ලෙසට සැලකිය හැකි ය. කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජුගේ කාලයේ දී හෝ ඊට මදක් පසුකලක දී අඳින ලදැ යි සැලකෙන දැනට මෙහි ඇති චිත්‍ර, ඊට පෙර අවධියක සිට පැවති සිතුවම් මත ම නැවත අඳින ලද බවක් පෙන්වයි. එහි දැනට තිබෙන චිත්‍රවලට යටින් පැරණි අවධියකට අයත් සිතුවම් කොටස් හොඳින් විනිවිද පෙනෙන බැවිනි. මෙසේ ඇතැම් තැනක දී ශේෂ වී තිබුණු මහනුවර සමයට පෙර අඳින ලද චිත්‍ර කොටස් මහනුවර යුගයෙහි දී ප්‍රතිසංස්කරණය කොට ඒ මත නැවත චිත්‍ර ඇඳීමට යාමෙන් මුලින් පැවති පැරණි ලක්ෂණ මුළුමනින් ම වාගේ ඉවත් ව ගොස්, ඒ වෙනුවට පසුකාලීන ලක්ෂණ රැසක් ම ඇතුළත් වී තිබෙන බව පෙනේ. එහෙත් ඇතැම් තැනක දී මෙ වැනි පැරණි චිත්‍ර සහිත බදාමයන් සුරා දමා, ඒ මත නැවත අලුතින් චිත්‍ර ඇඳීම වෙනුවට පැරණි චිත්‍රවල පැවති රේඛා සටහන් මත ම, අලුතින් චිත්‍රණය කොට ඇති බැවින් පැරණි සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණ මදක් යටපත් වී වුව ද, සැලකිය යුතු

තරමකින් හෝ ඒවා ආරක්ෂා වී තිබේ. බොහෝ විට පසු කලෙක සිතුවම් අඳින ලද ශිල්පීන් එහි මුලින් චිත්‍ර අඳින ලද ශිල්පීන් තරම් දක්ෂ පිරිසක් නො වී නම් එම පැරණි චිත්‍රවල පැවති රේඛාකරණ හා වර්ණ පූර්ණ රටාව අනුව ම ගමන් කොට ඇති බව පෙනේ. එහෙත් ඇතැම් තැනෙක දී පසු කලෙක චිත්‍ර අඳින ලද ශිල්පීන් පැරණි සිත්තරුන් මෙන් ම, හෝ ඇතැම් විට ඊටත් වඩා දක්ෂ පිරිසක් වී නම් මුලින් පැවති සිතුවම් මඳක් වෙනස් කොට, ඒ මත නැවත චිත්‍ර අඳින ලද බවක් දක්නට ලැබේ. මේ සඳහා හොඳ ම නිදසුන් දඹුල්ලෙන් හමුවන අතර, එහි මායා දේවියගේ සිහිනය නිරූපිත චිත්‍රයට යටින් මුල් අවධියෙහි දී අඳින ලද ඇත් රුවක් විනිවිද පෙනෙන අතර, පසුකලක දී ඒ මත ඊට වඩා වෙනස් ලෙසට දර්ශනීය ඇත් පැටවකු ඇඳ ඇති බවක් පෙනේ.[70]

මෙසේ ඇතැම් තැනෙක පසු කලෙක දී අඳින ලද චිත්‍රවල ඇති රේඛාකරණයත් බෙහෙවින් ප්‍රාණපූර්ණ ය. සමහර තැනෙක පැරණි වර්ණයත් ද මඳක් වෙනස් කොට ඇති බව පෙනේ. දඹුල්ලෙහි ම ඇති බුද්ධ චරිතය නිරූපණය කෙරෙන චිත්‍රාවලිය මීට හොඳ ම නිදසුන් ලෙසට සැලකිය හැකි ය. මෙහි ඇති අනෙක් චිත්‍රත් මෙ පරිද්දෙන් ම වන අතර, දැනට තිබෙන සිතුවම්වලට යටින් පැරණි චිත්‍ර සටහන් රැසක් ම හොඳින් විනිවිද පෙනේ. මංගල ඉලංගසිංහ මහතාත් පෙන්වා දී ඇති පරිදි අහඅට වැනි සියවසේ මුල් භාගයෙහි දී දඹුලු විහාර ප්‍රතිසංස්කරණයත් ගැන කරුණු කියැවෙන මූලාශ්‍රවල සඳහන් තොරතුරුවලට අනුව ද එහි පැරණි බිතුසිතුවම් තිබුණු බව සිතිය හැකි ය.[71]

දඹදෙණි විහාර සිතුවම්වලට යටිනුත්, එහි මුල් අවධියේ පැවති චිත්‍රවල තිබුණු ලක්ෂණ යැ යි සිතිය හැකි රේඛා සටහන් වැනි ඇතැම් අංගෝපාංග දැකිය හැකි වුවත්, ඒවා මත ද නැවත චිත්‍රණය කර ඇති හෙයින් එහි මුල් ස්වරූපය හොඳින් හඳුනාගත නො හැකි වී තිබේ. ඇතැම් විට ඉහත සඳහන් කළ ලෙසට සූරියගොඩ විහාරයෙහි පහළ ම චිත්‍ර තීරුවලින් මරන්සි මහතාත් පැරණි අවධියට අයත් චිත්‍රවල ලක්ෂණ දුටු බව කියා ඇත්තේ ද පැරණි චිත්‍ර මත මෙසේ නැවත ඇඳ තිබුණු නිසා විය හැකි ය.

මෙ සේ මහනුවර සමයෙහි දී අඳින ලදැ යි සැලකෙන චිත්‍රවලට යටින් ඊට පෙර අවධියක දී අඳින ලදැ යි සැලකිය හැකි චිත්‍රවල සලකුණු බොහෝ තැන්වල දී විනිවිද පෙනෙන අතර, විශේෂයෙන් ම කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජුගේ කාලයෙහි දී පැරණි විහාර චිත්‍ර බොහොමයක් ම ප්‍රතිසංස්කරණය කිරීම නිසා මෙ සේ වන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජුගේ කාලයෙහි දී අලුතින් නො සාදන ලද හෝ ප්‍රතිසංස්කරණය නො කරන ලද හෝ ස්ථානයක් උඩරට ප්‍රදේශයෙහි නැති තරමැ[72] යි කියා ආනන්ද කුමාරස්වාමි හා ඩී. බී. ධනපාල වැනි ශ්‍රේෂ්ඨ විචාරකයින් කිහිප දෙනෙකු ම දක්වා ඇති අදහස් ද සැලකිල්ලට ගත යුතු බැවිනි. චූලවංශයෙහි තත් අවධිය ගැන කියැවෙන විස්තරවලින්[73] ද මේ බව තහවුරු වේ.

මෙසේ මහනුවර සමයට මඳක් පෙර කාලයෙහි දී අඳින ලද සිතුවම්, මහනුවර යුගයෙහි දී හෝ ඊට තරමක් පසු කාලයක දී නවීකරණය කිරීම නිසා ද, දේශගුණික තර්ජන හා දේශපාලනික අවුල් වියවුල් වැනි දෑ නිසා ද, ශිල්ප ක්‍රමයන්හි පැවති තාක්ෂණික දුර්වලතාවන් වැනි වෙනත් විවිධ හේතූන්වල බලපෑම නිසා ද විනාශ වී යන්නට ඇතැ යි සිතිය හැකි වන අතර, එම කරුණු නිසා ම මෙම කාලපරිච්ඡේදය තුළ නිම කරන ලද බිතුසිතුවම් මේ වන විට ශේෂ වී නොමැති බව ද පෙනේ. එහෙත් මෙ නෙක් දක්වන ලද තොරතුරුවලට අනුව තත් අවධියෙහි පැවති චිත්‍ර කලාවෙහි දළ ස්වරූපය හෝ වටහා ගැනීමට හැකි වන අතර, පැරණි අවධීන්හි දී මෙන් ම මේ අවධියෙහි දීත් චිත්‍රකලාව හොඳින් ප්‍රචලිත ව පැවති කලා මාධ්‍යයක් වී තිබුණු බව පැහැදිලි කොට ගත හැකි ය.

---

69. කුස ජාතක කාව්‍යය. සංප්. කිරිඇල්ලේ ඥාණවිමල හිමි. ගුණසේන සමාගම කොළඹ. 1961. 48. 68. 367 යන පදයන් බලන්න.

70. *See* Albert Dharmasiri, "Buddhist Paintings In Sri Lanka", Narada Maha Thera, The Buddha and His Teachings, J. F. & Printers, Colombo, 1987, pp. 28-29 and its Plates.

71. M. Ilangasinghe, The Dambulla Rock Temple, Kelaniya, 1976, pp. 6-10

72. ආනන්ද කුමාරස්වාමි, මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා. පරි. එච්. ඇම්. සෝමරත්න. ලංකාණ්ඩුවේ මුද්‍රණාලය. මහරගම. 1958. 45 පිට. තාවුල්ලේ ධම්මානන්ද හිමි. මධ්‍යම ලංකා පුරාවෘත්ත. ගුණසේන සමාගම. කොළඹ. 1969. 223–251 පිටු.

73. Culavamsa, tr. W. Geiger, Chap. 100.

P 750

කවිකාර මඩුවේ සුළ මූල හා වර්තමාන තත්ත්වය

එම්. සුනිල් ජයරත්න

සිංහල සංස්කෘතියේ අනන්‍යතාව හෙළි කරන විවිධ සාංස්කෘතික අංගෝපාංග අතර දැනට වැඩි ප්‍රසිද්ධියක් නොදරන **කවිකාර** මඩුව විශේෂ තැනක් ගනී. කවිකාර මඩුව පෙරදිග සෑම රජවාසලක ම පාහේ කලාරසයට කැප වූ අංගයක් ලෙස පැවැතුණු බවට සාධක ඇත.

කවිකාර මඩුවේ කාර්‍යභාරය වූයේ රජතුමා පිළිබඳ ව ගුණ **කීර්තනය** අතිශයෝක්තියෙන් ඉදිරිපත් කිරීමයි.

රජතුමා ගුණගරුකත්වයෙන් පිදීම පෙරදිග රටවල ජනප්‍රිය ලක්ෂණයක් වී තිබුණි. මහකවි **හරිසේන සමුද්‍රගුප්ත** රජුගේ ගුණ වර්ණනා කළ අයුරු **අලහබාද්** ප්‍රශස්තියෙන් අනාවරණය වේ.

උත්තර හා දක්ෂිණ භාරතීය රජවරුන් තම තමන්ගේ ගුණ වර්ණනා කරවා ගැනීමට දක්ෂ කවියන්ගේ උදව් ලබාගත් බව ප්‍රකටය. උසස් කීර්තිමත් රජවරුන් සඳහා ලියූ ගී ගයන්නන්, කවින් අතුරින් , බිහි වූ නමුත්, පාලනයෙන් දුර්වල රජවරු ජනතාව අතර තම, ප්‍රතිරූපය තහවුරු කර ගැනීම සඳහා උගතුන්ගේ හා කවියන්ගේ සහයෝගය ආයාසයෙන් ලබාගත්හ.

රජ මේ සඳහා තෑගි බෝග හා ගම්වර දීමට පෙලඹුණි. එම ශිල්පීහු වන්දීන් වශයෙන් සේවයට පත්වූහ. වන්දීන්, යනු දූත්මෙන් අවඥසහගත වචනයක් නො වී. වන්දිභට්ට සේවා රාජ්‍යය තුළ බිහි වූ රජුගේ **සෞන්දර්ය විඥනය** දියුණු කිරීම සඳහා, කැප වූ බුද්ධිමත් කලාකරුවන්ගේ සේවාවකි.

වන්දිහු ගුණ ගයා සිත සතුටු කළහ. රජු උද්දාමයට පත්කළහ. මෙය මුල දී **ප්‍රශස්ති** වශයෙනුත් පසුව විරුදාවලී යනුවෙනුත්, අනතුරු ව හටන් නමිනුත් සිංහල ජනතාව අතර ප්‍රචලිත විය.

දැනට අප අතර ඇති පැරණි ම ප්‍රශස්තිය – **පැරකුම්බා සිරිතයි.** VI වෙනි පරාක්‍රමබාහු රජතුමා පිළිබඳ ගුණ **කීර්තනයක්** එම කාව්‍යයේ අඩංගු වෙයි. කෝට්ටේ යුගයේ රචිත පැරකුම්බා සිරිත, එම රාජ සභාවේ සේවය කළ කවියෙකු විසින්, රචිත අතර, කර්ණරසායන මිහිරි වෘත්තවලින් ලියන ලද, එම කෘතියේ සමහර පැදි පසු ව විරුදු වශයෙන් කවිකාර මඩුවේ අය හා, නැටුම් ශිල්පීහු භාවිත කරන්න පටන් ගත්හ.

II **වැනි රාජසිංහ** රජුගේ ගුණ ගයා විරුදාවලියක් සකස් කර එය රජුට ඉදිරිපත් කළ **කිරිමැටියාවේ** මොහොට්ටාල ඉතා දක්ෂ, කවි හා විරුදු රචකයෙකි.

දෙවෙනි රාජසිංහ රජුගේ කවිකාර මඩුවේ ගැයුණු විරුදු ඔහු විසින් රචනා කරන ලද ඒවායි. මහහටන නමැති හටන් කාව්‍යය ඔහුගේ නිර්මාණයකි.

කවිකාර මඩුවේ උච්චතම අවධිය ලෙස මහනුවර රජ සමය සැලකීම නිවැරදි යි. කවිකාර මඩුවට එවැනි තැනක් ලැබීමට දේශපාලන හා සාමාජික හේතු රැසක් බලපෑවේ ය.

දේශපාලන වශයෙන් රජු හා වැසියා අතර සම්බන්ධතා ඇත්වීමත් සාමාජික වශයෙන් ජනතාව අතර භේද භින්නකම් වැඩිවීමත් විශේෂ යි. මේ නිසා රජතුමාට තමාගේ ප්‍රතිරූපය ජනතාව තුළ තහවුරුවීමට කවිකාර මඩුවේ සහාය අවශ්‍යය විය.

මේ හේතු නිසා මහනුවර යුගයේ කවිකාර මඩුවේ ලක්ෂණ හා ඉන් සිදු වූ සේවය ගැන මෙතැන් සිට සලකා බලමු. ඉංගීසි ජාතික **ජෝන් ඩොයිලිගේ** වාර්තා මේ සඳහා ඉතා වැදගත් යයි සිතමි.

1801 වර්ෂයේ ලංකාවට පැමිණ 1803 මාතර නඩුකාර ධූරය ද, දිසාපති ධූරය ද, දැරූ මානව හිතවාදී කෙනෙකු වන මොහු භික්ෂූන් වහන්සේලා සමඟ ඉතා සමීප සම්බන්ධයක් පැවැත්වී ය. **1815 මහනුවර ගිවිසුමට බ්‍රිතාන්‍යයන්** වෙනුවෙන් අත්සන් කළේ ද ඩොයිල් ය. මහනුවර පරිපාලක වශයෙන් සිට, 1824 මැයි 24 දින මිය ගිය, ඩොයිලිගේ වාර්තා "ඩොයිල් දුටු ලංකාව" නමින් පළ විය. කවිකාර මඩුව පිළිබඳ දීර්ඝ විස්තරයක් එහි සඳහන් වෙයි.

ජෝන් ඩොයිලි පවසන අයුරු මහනුවර යුගයේ කවිකාර මඩුවේ සේවය කළ අයට නම්බුනාම වශයෙන් :

(i) කවිශ්වර

(ii) කවින්ද්‍ර

(iii) කවිකාර විරුදුවලාගේ

(iv) ගීතාචාරියලාගේ,

යන නම් ප්‍රදානය කර ඇත.

මෙම කවිකාර මඩුවේ කාර්ය වූයේ රාජ සභාවේ කලා කටයුතු කිරීමයි. රාජ සභාවේ ගායන, නැටුම් හා වාදන කණ්ඩායම් කීපයක් පිළිබඳ ව මහනුවර යුගයේ පොත්පත්වලින් තොරතුරු අනාවරණය වෙයි :

එනම් :

(i) කවිකාර මඩුව

(ii) සිංගක්කාර අංශය

(iii) නැටුම් ඉලංගම

(iv) තඹරු පුරම් පෙට්ටුකාර අංශය

(v) වාහල ඉලංගම

යන ඒවා යි.

කවිකාර මඩුව

රාජ සභාවට අයත් මහනුවර යුගයේ රාජ සභා සංගීත කණ්ඩායම යි. ඔවුන්ගේ සේවා අවස්ථා වශයෙන් පොතපතේ සඳහන් වන්නේ :

(1) උත්සව අවස්ථාවල
(2) නින්දට යන විට
(3) අවදිවීමට පෙර
(4) රාජකාරියට පිටත්වීමට පෙර.

රජු වර්ණනා කරන, කවි විරුදු ගායනා කිරීම යි. දළදා මාලිගාවේ කවිකාර මඩුවට අමතර ව රජවාසල ප්‍රධාන තිලමක්කාර වලව්වල කවිකාර මඩුව පැවැතුණි.

මොවුන් දළදා මාලිගාවේ භක්තිගීත ගායනා කළ අතර අන් ස්ථානවල ප්‍රශස්ති හටන්, කවි, වන්නම්, සවුදම්, රාගම්, සමග අංගවලන ද ඉදිරිපත් කළහ. තරඟ කවි හිටිවන කවි ජකස්වරි බන්ධන මොවුහු ගායනා කළහ. කවිකාර මඩුවේ ගායක කණ්ඩායම දහතුන් දෙනකුගෙන් සමන්විත ය. එය පාලනය කළේ කවිකාර මඩුවේ භාරකාර මුහන්දිරම් හෙවත් මුහන්දිරම් තිලමේ ය.

මේ සඳහා රජවාසලේ වෙනම දෙපාර්තමේන්තුවක් ද, කවිකාරයන් සඳහා මහනුවර පැරණි නගරයේ කවිකාර වීදියක් ද වෙන්කරන ලදි. එය අද කන්දේ වීදිය යනුවෙන් සඳහනී.

මහනුවර රජ සමයේ කවිකාර මඩුවට අයත් විශේෂයෙන් කැපීපෙනුන කවින් අතුරින් සමහරුන්ගේ නම් වාර්තාගත වී ඇත. ඒවා අතුරින් සමහරෙක් මෙසේයි :

III වැනි රාජසිංහ සමය : බිම්බාරාල
අඹන්වල රාල
රාජපක්ෂ රාජකරුණානායක
මුලාචාරි

වීර පරාක්‍රම රජ සමය : දොඩම්වල කිවිඳු

කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජ සමය : වාරියපොල ගණිතයා
මොරවක ආරච්චි

රාජාධි රාජසිංහ රජ සමය : මුකවෙටි අතපත්තු මුහම්දිරම්

ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ රජ සමය : මාස්සේ කිවි
වඩුගොඩපිටියේ රංකිරා
රද්දෙල්ගොඩ උඩුගම ගණිතයා
පිදුරුවැල්ලේ, බලවත්තල
මහත්තයෝ,

ආදි කවි හා විරුදු ගායකයින් ය.

දැනට ශේෂව ඇති කවිකාර මඩුවට සම්බන්ධ හටන් කාව්‍යයවලින් ඉතා ම පැරණි එකක් වශයෙන් 17 වෙනි ශත වර්ෂයේ මුල දී කෙරුණු "කොන්ස්තන්තීනු හටන" දැක්විය හැකි ය. කවිකාර මඩු දෙකක් තිබූ බව සඳහන් වේ ;

1. දළදා ගෙයි භක්ති ගීත ගැයීම සඳහා තිල ලත් කවිකාර මඩුව : එහි ගායනා කර ලද්දේ විජ්ජතුන් බව සඳහන් වේ.
2. රජතුමාට ස්තුති පූර්වක ව ගායනය කළ රජ මැදුරේ කවිකාර මඩුව

2. සිංගක්කාර අංශය

රජතුමා පරිවාර සේනාව සමඟ යම් කාර්යයක් සඳහා වඩින විට ඉදිරියෙන් සිංගක්කාර වාදක කණ්ඩායම වාදනය කරගෙන යයි. (දැනට අප දකින ගමන් හෙවිසියට සමානය)

3. නැටුම් ඉලංගම

රාජ්‍ය නැටුම් කණ්ඩායම – රාජකීය උත්සව ආදියේ රජතුමා ඉදිරියේ නැටුම් පැවැත්වීම සඳහා යොදන කණ්ඩායම

4. තඹරුපුරම් පෙට්ටුකාර අංශය

රජවාසල වාදක කණ්ඩායම මෙම වාදක කණ්ඩායමේ රාජකාරියවන්නේ දිනකට අටවරක් රජුගේ සිත උද්දම කරවීම සඳහා වාදනය කරවීම යි. මෙය භාරව සිටි මහ තිලමේට, අවශ්‍ය පරිදි ගමන් යන විට පාවිච්චිය සඳහා තලාකාරයා සහිත කොඩියක් ද, සංගක්කාර කණ්ඩායමක් ද පවත්වා ගැනීමට රාජ අනුග්‍රහය දී තිබුණි.

5. වාහල ඉලංගම

චතුම්කාරයන්ගේ හා යුද්ධ හරඹකරුවන්ගෙන් ද වෙනත් නළුනාටක ඉන්ද්‍රජාල ආදි නාට්‍යාංග ඇතුළත් රාජකීය නාට්‍ය කණ්ඩායමකි. මෙ වැනි ආයතන මහනුවර සමයට පෙර සිට පවත්වාගත ආ වගක් පෙනේ. දඹදෙණි පැරකුම් රජතුමාට ශෘංගාර මණ්ඩපයට අමතරව නාට්‍ය ශාලා තිබූ බව සඳහන් වේ.

ඉහත සඳහන් ගායක, වාදන, නාට්‍ය කණ්ඩායම් මගින් රජතුමා කලාරසයෙන් තෘප්තිමත් කර රාජ්‍ය සේවාවට උපකාර කරන ලදි.

මේ කාලය **කවිකාර මඩුවේ** ස්වර්ණමය යුගය ලෙස සැලකීම උචිත ය. රජතුමා මේ සඳහා ශිල්පීන් තෝරාගත්තේ ඉතා ම දක්ෂයින් අතුරින් බැවින් ඔවුහු රටවැසියාගේ ගෞරවයට ද පාත්‍ර වූහ.

නරේන්ද්‍රසිංහ රජතුමා විසින් සිය අගමෙහෙසිය කරගනු සඳහා දකුණු ඉන්දියාවෙන් ගෙන්වා ගත් නායක්කාර කුමරියනගේ පිරිවර වශයෙන් රජවාසලේ සේවය සඳහා භාරතීය ශිල්පීන් කිපදෙනකු ද පැමිණි බව සඳහන් වේ. එම ශිල්පීන් **කවිකාර මඩුවේ** සේවය කරමින් සිංහල ගායනා ක්‍රම වෙනස් කොට ද්‍රවිඩ ගායන සමග සංකලනය කර සකස් කළ බව **මන්දරම් පුර** පුවත නැමැති කෘතියේ සඳහන් වේ.

නරේන්ද්‍ර සිංහ රජු ගේ කවිකාර මඩුව භාරව ක්‍රියාකළේ **රම්මලක අධිකාරම** ය. රම්මලක අධිකාරම එවකට සිටි දක්ෂ උගත් කවියෙකු, දක්ෂ සංවිධායකයකු හා රජතුමාගේ මහ ඇමති කමට පවා පත්වූ කාර්ය සූර බලවතෙකු බව සඳහනි.

රජතුමාගේ ගුණ ගායනය කර ප්‍රශස්ති විරිදු වන්නම්, සවුදම් ආදිය ප්‍රබන්ධ කර **කවිකාර මඩුවේ** ගායනය කරවන ලදි. ගායනයට අංගවලන එක්වූයේ ද රම්මලක අධිකාරම ගේ ප්‍රශස්ති වලිනි.

රම්මලක අධිකාරම ප්‍රබන්ධ කළ ප්‍රශස්ති අතර, ඉතා උසස් තැනක් ගන්න කෘතියකි, **ශෘංගාරාලංකාරය, ශ්‍රීනාමෙ, පවන** යන කෘතීන් ද ඔහු විසින් රචිත යි.

ඉහත සඳහන් සියලු ගායනා **කවිකාර** මඩුවේ ගායනය කළ බව **ජෝන් ඩේවිගේ** වාර්තාවල සඳහනි. ඒවා ලිය ගී යනුවෙන් නම්කර ඇත. තවත් පැහැදිලි කරමින් එම ගීත ලාස්‍ය, ලයාන්විත ගී බව සඳහන් කරයි.

මේ විස්තරය සනාථකරමින් මහාචාර්ය පුංචිබණ්ඩාර සන්නස්ගල මහතා ඔහුගේ සිංහල සාහිත්‍ය වංශයේ (393 පිටුවේ) **රම්මලක අධිකාරම** වන්නම් ද, ප්‍රශස්ති ද නිර්මාණය කිරීම සඳහා රජතුමාගෙන් ගම්වර ලැබූ බව සඳහන් කරයි.

නායක්කාර රජවරුන්ගේ සේවය

නායක්කාර රජවරුන්ගේ සම්බන්ධය නිසා නායක්කාර සංගීත ශිල්පීන් කවිකාර මඩුවේ සේවයට බන්දාගත් බව පෙනෙයි. කර්ණාටක සංගීතඥයන් හා වාදකයන් ගෙන්වා ගෙන කවිකාර මඩුව වඩාත් ජනප්‍රිය කොට රජුට ඉදිරිපත් කළ බව සඳහන් වේ.

රජතුමා රාජකාරි සඳහා රටේ යම් තැනකට යන විට කවිකාර මඩුවේ කවිකාරයන් ඊට පෙරදින සිට රජු වඩින වේලාව හා නවතින ස්ථාන දක්වමින් විරුදුවලින් ගායනය කරමින් රටවැසියාට පණිවිඩ යැව්වේ ද කවිකාරයින් උපයෝගී කරගෙනය. ඒවා ඇසීමට රට වැසියෝ මහදෙපස පෙළ සැදී රජුට ආශීර්වාද කරමින් මග බලා සිටියහ. මේ සියලු සංවිධානය **රම්මලක අධිකාරම** විසින් රජුගේ ප්‍රසිද්ධිය වැඩි දියුණු කිරීම සඳහා කරන ලද ඒවා බව ජෝන් ඩේවි පවසයි.

නරේන්ද්‍රසිංහ රජුගෙන් පසු රජ පැමිණි වඩුග වංශික රජවරු ද කවිකාර මඩුවේ උදව් ලබාගත්හ. මේ කාලයේ **උඩුමාලේ** බිසවගෙ, කැමැත්ත අනුව **ගණිතාලංකාර නම් කර්ණාටක** සංගීතඥයා ලංකාවට ආ බවත්, ඔහු කවිකාර මඩුවේ සේවය කළ බවත්, අසන්නට ලැබේ.

මහනුවර සමයේ කවිකාර මඩුවේ සේවය කළ **මුංකොටුවේ අබේසිංහ** ඉතා ප්‍රසිද්ධ කවියෙකි. **කිරිමැටියාවේ මොහොට්ටාල** ඔහු යටතේ සේවය කළ විශේෂ දක්ෂතා ඇති ගායකයෙකි ; කවියෙකි.

ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ රජුගේ කාලයේ කවිකාර මඩුවේ සේවය කළ දක්ෂකවීන් අතර :

(1) දුනුවිල ගජනායක නිලමේ

(2) වැලිගල කවිසුන්දර මුදලි බැද්දේරාල

(3) බින්තැන්නේ සාමි

(4) ඌවේ කුඩා මොහොට්ටාල

(5) නාඹුගල කවියා

ආදීහු සඳහන් වෙති.

මෙසේ දියුණුව පැවති කවිකාර මඩුව ක්‍රමයෙන් පරිහානියට පත්වීම කෙරේ. කරුණු මින් පසු ව සලකා බලමු. ලංකාවට බුදු දහම ලැබුණු පසු එය අපේ ජාතික

චින්තනයේ මූලය විය. ආගමික පූජනීය වස්තු වන චෛත්‍යය, බෝධිය බුදුන් වහන්සේ ගේ පාරිභෝගික වස්තු බෞද්ධයින්ගේ විශේෂ වන්දනයට ලක්විය.

මෙබඳු පූජනීය වස්තු අතර **කිත්සිරිමෙවන් රජුගේ** කාලයේ මෙරටට වැඩම කරවූ **දළදා වහන්සේ අපගේ කලා සංගීත නිර්මාණවලට බලවත් රුකුලක් විය.** දළදා වහන්සේ අරබයා රචිත භක්ති ගීත රාශියක් ඈත කාලයේ සිට ම පැවතුණි. දළදා වහන්සේ ආගමික මෙන්ම, රාජකීය වස්තුවකි. එය බුදුන්ගේ ශාරීරික ධාතුවකි. මේ හේතු නිසා රජතුමා ඇතුළු, ජනතාව දළදා වහන්සේට අති උතුම් ගරු බුහුමන් කළ බව ඉතිහාසයෙන් අනාවරණය වෙයි.

කිත්සිරිමෙවන් රජු කල සිටි කවියෙක් දළදා වහන්සේ පිළිබඳව වර්ණනාත්මක විස්තරයක් පද්‍යයට නඟා ගායනා කර ඇත.

පොලොන්නරුවේ ලීලාවතී රැජිනගේ කාලයේ ලියන ලද **දාඨාවංසය** රචනා කිරීමට මේ, කියන ලද පද්‍ය කාව්‍යය උපයෝගී වී ඇති බව මතයකි.

දළදා පූජාව මුල පටන් දිනපතාම පැවැතුණි. ප්‍රසිද්ධ උත්සවයක් වශයෙන් වර්ෂයකට වරක් රජුගේ සිට අභයගිරිය දක්වා වඩම්මවාගෙන ගොස් පවත්වන ලදි. එම උත්සව අවස්ථාවේ දී දළදා ගෙයි විජ්ජතුන් නම් පිරිසක් කවිකාර මඩුවේ කුලවත් දක්ෂ ගායකයන් සමග භක්ති ගීත වාද්‍ය පූජා පවත්වා ඇත.

දළදා සම්බුදුන් වෙනුවෙන් කළ මෙම සංගීත භක්ති ගීත පූජාව ඉතාම මුදු මොලොක් එකක් විය. (දැඩි බෙරහඬින් යුතු පංචතූර්ය වාදන නො ගනී) දළදා පූජාව සඳහා **දළදා පූජාවලිය, දළදා සිත්දුව** වැනි ප්‍රබන්ධ ද, රචනා විය. දළදා වහන්සේ වෙනුවෙන් පැවැත්වූ මේ භක්ත්‍යාදර ප්‍රශස්ති පූජෝත්සවය නව මුහුණුවරක් ගත්තේ මහනුවර යුගයේ දී ය.

මහනුවර යුගයේ පැවැති උත්සව :

(1) අවුරුදු උත්සව
(2) ඇසළ කෙළිය
(3) කාර්තික උත්සවය
(4) අලුත් සහල් මංගල්‍යය

යන උත්සවයන් ප්‍රධාන තැනක් ගනී. මෙම උත්සව අවස්ථාවල දී **කවිකාර මඩුවේ** ගායකයන්ට විශේෂ තැනක් ලැබුණි. මෙම උත්සවවලට රජතුමා සහභාගී වූ බව, **රොබට් නොක්ස්** සඳහන් කරයි.

මහනුවර යුගයේ පැවැත්වූ ඇසළ උත්සවය හින්දු දේවාල සම්බන්ධ කරගත් දෙවියන්ගේ උපත සිහිගන්වන උත්සවයකි. එයට බෞද්ධ මුහුණුවරක් එක්කලේ **කීර්ති ශ්‍රී** රාජසිංහ සමයේයි. ඇසළ පෙරහැරේ දළදා වහන්සේ ද රැගෙන යා යුතු යයි රජතුමා නියම කළ පසුව, **සතර දේවාල පෙරහැරට දළදා පෙරහැර ද සම්බන්ධ කරන ලදී.**

රොබට් නොක්ස් පවසන අන්දමට මහනුවර දළදා පෙරහැර නරඹන්නන්ගේ විශේෂ දර්ශනයට **කවිකාර මඩුව** ලක්වූ බව සඳහන් වෙයි. දළදා වහන්සේ වැඩම කරවීම ඇසළ පෙරහැරට එක්වීමට පෙර පෙරහැරේ ඉතා ලක්ෂණ කාන්තාවන් දසදෙනෙකු හා කායබල සම්පන්න පිරිමි දහසය දෙනෙකු පෙරහැරේ අංකයක් වශයෙන් ගමන් කළ බව **රොබට් නොක්ස්ගේ** වාර්තාවල සඳහන් කරයි.

රජතුමා ඉන් බලාපොරොත්තු වූයේ රටේ සෞභාග්‍යය හා අලංකාරය මහජන ප්‍රදර්ශනය සඳහා ඉදිරිපත් කිරීමය.

විහාර දේවාල උළුවහුවල කවිකාර මඩුවේ **නාටිකාංගනාවන්ගේ** රූප, කැටයම් කර තිබෙනු දැක්ක හැකිය. බෙන්තර ගලපාත විහාරයේ උළුවස්සේ ඇති නාට්‍යාංගනාවන් නිරූපණය කර ඇත්තේ යටිකයට වස්ත්‍ර ඇඳ උඩුකය නග්න අයුරිනි. මෙම රූප ගී කියන විලාසයකින් නිරූපිතයි. **කවිකාර මඩුවේ කාන්තාවන්ගේද** එවැනි විලාස ගායනා රජු ඉදිරියේ ඉදිරිපත් කළ බව නොක්ස් පවසයි. කවිකාර මඩුවේ **මූලික ලක්ෂණ** ඉන් නිරූපණය කෙරෙයි.

රාජසභා කවින් අතර **කවිකාර** මඩුව අප දන්නා තරමින් ශාස්ත්‍රීය පැත්තට නැඹුරුවූවකි. මෙහි ඇති ශාස්ත්‍රීය බව වාහල ඉලංගම මගින් ඇති කරන ලදි. වාහල ඉලංගම විහිළු තහළු සහිත ය. කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ කාලයේ වාහල වාහල ඉලංගම බාරව සිටියේ **මුංවත්තේ රාජකරුණා මුහන්දිරම් විජයවර්ධන මුදියන්සේ** ය.

මුලින් සඳහන් කළ තූර්ය වාදක කණ්ඩායම් අතර තඹුරු පූරම්පෙට්ටුකාර වාදක කණ්ඩායම බටහිර ජාතීන්ගේ පාලන කාලයේ ද ක්‍රියාත්මක විය. මෙයින් අදහස් කළේ බෙර හා සුසිරි වාදක කණ්ඩායම්වලින් සැදුණු පරිවාර වාදක කණ්ඩායමකි. මෙය විහාර හෝ මාලිගා හේවිසි කණ්ඩායමට අයත් නොවේ. මෙම වාද්‍ය කණ්ඩායමට සිංහල වාද්‍ය භාණ්ඩ වන දවුල්, තම්මැට්ටම්, බෙර හා හොරණෑවලට අමතර ව විදේශීය වාද්‍ය භාණ්ඩත් අයත් වූ බව **ජෝන් ඩේවිගේ** වාර්තාවල සඳහන් වෙයි.

ඉංග්‍රීසි ආණ්ඩුවේ උසස් නිලමක්කාරයන්ට තමන්ට හැකි පරිදි වාදක කණ්ඩායමක් රඳවා ගැනීමට අවසර දෙන ලදී. 1760 දී **ඩැනිස් ඉලංකෝන් මුදලිට (මොරවක් කෝරළේ)**

ඔලන්ද ආණ්ඩුව විසින් ප්‍රදානය කරන ලද සිංහාරමට තලාකාරයෙකු ද, බෙරකාරයින් හතරදෙනෙකු ද තබා ගැනීමටත් පල්ලැක්කිය ගමන් සඳහා භාවිතයටත් අවසරය දෙන ලදි.

රටේ උසස් යයි සම්මත තිලධාරීන්ට මෙම සිංහාරම පවත්වා ගැනීමට දුන් අවසරය ගැන ජෝන්ඩේවි අවස්ථා කීපයකදී ම සඳහන් කර තිබේ. තිලධාරි දෝලාවෙන් ගමන් යාමේ දී පරිවාර වාදක කණ්ඩායම හා කවිකාර මඩුවේ ගායකයින් යොදාගත් බවත්, ඒ අය උඩැක්කිය පන්තේරුව හා අත් රබාන, පාවිච්චි කළ බවත් සඳහන් වේ.

මේ විස්තර අතර තවත් වැදගත් කරුණක් නම්, කවිකාර මඩුවේ සේවය කරන තිලමේවරුන්ගේ වලව්වල පවත්වන උත්සව කටයුතු අවස්ථාවලදී රජතුමාගේ අවසරය පිට කවිකාර මඩුවේ සේවයේ යෙදී සිටින කලාකරුවන් සහභාගි කරවා ගත හැකි වීම යි.

තවත් පරප්‍රසාදයක් නමා කවිකාර මඩුවේ සේවය කරන තිලමේවරුන් ගමන් කරන විට කලාකාරයෙකුගේ ලාංඡනය දැක්වෙන කොඩියක් ද ඉදිරියෙන් ගෙන යාමට අවසරය දී තිබීම.

1815 දී සිංගක්කාර පුරම්පෙට්ටු කණ්ඩායම භාරව ක්‍රියා කලේ ඉහගම යන ශිල්පියායි. කුලවත්ත තිලමේවරු සමග රජ සභාවේ අසුන් ගැනීමට රජතුමා ඔහුට බලය දී තිබුණේය. එයින් ගම්‍යවන්නේ අන්තිම රාජ්‍ය සමය වන විට, වැඩවසම් කුලපරිපීඩනය තුනී වී දක්ෂයාට හිමි තැන දීමට රාජ්‍ය සේවය සූදානම් වී සිටි බව යි.

රාජ්‍ය අනුග්‍රහය ලැබූ කලා කණ්ඩායම් ශාස්ත්‍රීය නැටුම් ගැයුම් වැයුම් ඉදිරිපත් කරන ලද්දේ තෙලඟු බසින් රචිත වාද්‍යාංකුසරත්නමාල නම් කෘතියේ එන ඉගැන්වීම් අනුව බව සිතිය හැකිය. නරේද්‍රසිංහ රජු කල ලංකාවේ විසූ, ඉන්දියාවෙන් මෙහි පැමිණි ගණිතාලංකාර නැමැති ශිල්පියා වාද්‍යාංකුසරත්නමාලය නැමැති කෘතියේ කතුවරයායි. මෙම කෘතියේ තාල 05ක් ද ලීලා 05ක් ද වන්නම් 18ක් ද නාට්‍ය 09ක් ද ගීත 64ක් ද ආණ්ටි 64ක් ද සුරල් 28ක් ද සවුදම් 64ක් ද සරඹ 64ක් ද සඳහන් වී තිබේ. මේවා ගායනා වාදන, නර්තන සඳහා යොදා ගන්නා ලදි.

අප මෙතෙක් සලකා බැලුවේ කවිකාර මඩුව හා ඊට ආනුශංගික විවිධ කලා අංග ක්‍රියාත්මක වූ ආකාරය ගැන, තොරතුරු සමුදායකි. ලංකාවේ සිංහල රාජ්‍ය ක්‍රමය බිඳ වැටීමත් සමග කවිකාර මඩුව වැනි කලායතන මිලින වී ගිය බවක් පෙනේ.

ඉංග්‍රීසි ආණ්ඩුව මෙරට පරිපාලනයෙත් ආර්ථිකයේත් විශාල වෙනසක් ඇති කිරීමට පටන් ගති. ඒ අනුව අධිකාරම්ලාගේ හා තිලමේලාගේ මෙන්ම, කවිකාර මඩුවට අයිතිව තිබූ නින්දගම් සියල්ල රාජසන්තක කොට, ඔවුන්ට යැපීමට පමණක් ඉතිරි කරන ලදි. මේ සමග කන්ද උඩරට, කොමසාරිස්වරුන් යටතේ පාලනය වීම ඇරඹුණි. 1818 පසුව පාරම්පරික සිංහල සංස්කෘතියේ පරිහානිය ආරම්භ විය. කෙසේ නමුත් තණ්ටාවශේෂ වශයෙන් දළදා මාලිගය සම්බන්ධව කවිකාර මඩුව ආරක්ෂිත විය. කවිකාර මඩුව එයට අයත් තේවාව හැරෙන්නට ඇසළ පෙරහැරට ද සහභාගි වෙයි.

ඇසළ පෙරහැරේ (දළදා පෙරහැරේ) කවිකාර මඩුව නියෝජනය වන අන්දම මෙසේයි. දළදා වහන්සේට බුද්ධාලම්බන ප්‍රීතියෙන් භක්ති ගීත ගායනා කරමින් පූජෝපහාර පැවැත්වීම සඳහා සිංහල රාජ්‍යය සතු සියලුම ආවතේව හා පූජා රටාවල් (රජතුමා සතු) දළද වහන්සේට පූජා කරන ලදි. දළදා වහන්සේ බුදුන්වහන්සේගේ ධාතුවක් වන බැවින් එය උසස් ම බෞද්ධ වස්තුව වන අතර එයට වර්ෂාව ලබාදීම වැනි හාස්කම් කළ හැකි බැවින් දිව්‍යමය ශක්තියක් ද ආරෝපණය කර තිබේ.

එකී බලය රටේ හා රාජ්‍යයේ පැවැත්මට අදාළ බැවින් රජවරු එය අනෙක් ධාතුන්ගෙන් වෙන්කොට තමන්ගේ රාජ්‍ය බලයේ සංකේතය වශයෙන් ද යොදාගත් බැවින් සිංහල රාජ බලය දුර්වල වන්නට පටන් ගත් පොලොන්නරු යුගයෙන් පසු ව සිට සිංහල රාජ්‍ය බලයේ සංකේතය, වශයෙන්ද, යොදා ගැනිණ. මේ නිසා දළදාව තැන්පත් කර තිබෙන ස්ථානය මාලිගාව වශයෙන්ද හඳුන්වන අතර දළදා පූජාවිධි රජෙකුට කරන පූජාවිධි වලටත් වඩා උසස් ලෙස පවත්වන ලදි.

මේ නිසා රජවරුන් සඳහා ප්‍රශස්ති ගායනාවල ව්‍යාපෘත වූ අය සඳහා යෙදුන කවිකාර මඩුව යන නම බුදුන් වහන්සේගේ දළදාවට භක්තිගීත ගායනා කළ ගායක කණ්ඩායම සඳහා ද අවිශේෂයෙන් යොදන ලදි.

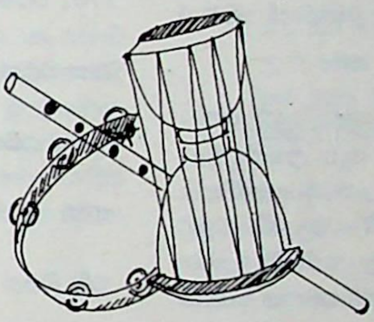
මෙහිදී අප විසින් අවබෝධ කටයුතු වැදගත් ම කාරණය නම් දළදා වහන්සේ වෙනුවෙන් පවත්වනු ලබන මෙම ගීතිකා රජවරුන් සඳහා ගැයුණු ස්තුති ගීතිකා මෙන් නොව භක්ති ගායනා බවයි

එය සංකේතවත් කරමින් එම භක්තිගීත දැන් ගයන්නේ කේ. ජී. අප්පුහාමි මහතා ඇතුළු කණ්ඩායම වන, ඩී. එම්. ධර්මසේන, කේ ජී. කීරාල, කේ ජී. ලොකුබණ්ඩා යන කලා ශිල්පීහුය. ඔවුහු දළදා වහන්සේට භක්තිප්‍රණාමයෙන් භක්තිගීත ගායනා කරමින් රිදීපන්තේරු, රිදී උඩැක්කි, රිදී

තාලම්පොට අත ඇතිව මහනුවර දළදා පෙරහැරේ කවිකාර මඩුවේ සංකේතයක් වශයෙන් ද එක්වෙති.

කවිකාර මඩුව සිංහල සාහිත්‍ය පෝෂණයට හා සිංහල නැටුම් කලාවේ වර්ධනයට, උරදුන් බවත් ප්‍රශස්ති වත්තම් ආදියෙන් පැහැදිලි වෙයි.

කාලීන ජන විඥානයයේ කවිකාර මඩුව හා ඊට ආනුශාංගික අනිකුත් කලා අංශයන්ගෙන් පිළිබිඹු වෙයි. කෙසේ නමුත් මුළු සමාජයේ ම රුචිකත්වය වෙනස්වෙමින්, සංස්කෘතිය වෙනස් වෙමින් පවතිද්දී, බැහැරින් දක්නට ලැබෙන නොයෙකුත් දුක් පීඩා මැද, වසර ගණනක් තිස්සේ, තමන් විසින් ආරක්ෂා කරගෙන ආ කවිකාර මඩුව වැනි සම්ප්‍රදායික කලා අංගයක් දැනට ඉතිරිව ඇත්තේ මේ පාරම්පරික කලා ශිල්පීන් තුළ දළදා හිමියන් කෙරෙහි පවතින අත්‍යන්ත භක්ත්‍යාදරය නිසා බව අවධාරණයෙන් කිව යුතු යි.



අප්‍රකට කාව්‍ය ග්‍රන්ථ තුනක් හා කවියෙක්

කේ. බී. ජ. එඩ්මන්ඩ්

සිංහල සාහිත්‍ය ඉතිහාසයෙන් මතු වන ඇතැම් තොරතුරු අනුව, විවිධ යුගවල ලියැවී ඇති සාහිත්‍ය කෘති රාශියක්, නොයෙක් හේතූන් මත අපවත් වී ඇති බව පෙනී යයි. ඇතැම් කෘති පවතින්නේ නාමමාත්‍ර වශයෙනි. බොහෝ ග්‍රන්ථ කර්තෘවරු ද පාඨක විචාරක ජනතාවගේ දැන හැඳිනීමකට පාත්‍ර නොවී, වසන් වී සිටිති. බෙහෙවින් සම්භාවිත ව පැවති අපවත් වූ කෘති පිළිබඳ තොරතුරු ලැබෙන්නේ වෙනත් ග්‍රන්ථයකිනි.

තව ම හෙළිදරවු නොවී අප්‍රකට ව පවත්නා සිංහල ග්‍රන්ථ රාශියක් ම ඇති බව, පැරණි පොතපත ගැන උනන්දු වන, ඒවා ගැඹුරින් පරිශීලනය කරන, සාහිත්‍යකාමීනට, විද්වතුනට, විචාරකයිනට රහසක් නම් නො වේ. එබඳු ව්‍යායාමයක යෙදී යහපත් ප්‍රතිඵල නෙලා ගැනීමට යෝග්‍ය අවධියකි මේ. එසේ නොවුවහොත් ඒ මහඟු සම්පත පශ්චිම ජනයාට සඳහට ම අහිමි වී යනු නිසැක ය. මේ ලිපිය ලියැවෙන්නේ, මෙතෙක් හෙළිදරවු නොවූ අප්‍රකට පැරණි කවියකු හා ඔහුගේ කාව්‍ය ග්‍රන්ථ තුනක් පිළිබඳ තොරතුරු හෙළිදරවු කරනු පිණිසය.

මීට වසර කීපයකට පූර්වයෙහි, පේරාදෙණි විශ්වවිද්‍යාලයෙහි ශාස්ත්‍රපති උපාධිය සඳහා අධ්‍යයන කටයුතු කරමින් සිටි මට, එහි පුස්තකාලයට අයත් එකට බැඳ තුබූ පුස්කොළ පොත් මිටියක් කියවා බැලීමට ඉඩ ලැබිණ. පුස්තකාලයෙහි අංක 277756 යටතේ බැඳ තුබූ මේ පොත් මිටියෙහි වූයේ මා මීට පූර්වයෙහි නො කිය වූ පුස්කොළ කාව්‍ය ග්‍රන්ථ තුනකි. මේ කාව්‍ය කෘති තුන පිළිබඳවත්, ඒවා ලියූ කවියා පිළිබඳවත්, පී. බී. සන්නස්ගල මහතාගේ "සිංහල සාහිත්‍ය වංශයෙහි" හෝ සී. ඊ. ගොඩකුඹුර මහතාගේ Sinhalese Literature ග්‍රන්ථයෙහි හෝ වෙනත් ග්‍රන්ථයක හෝ සඳහන් වී නැත.

සෙංකඩගල අවධියට අයත් මේ කාව්‍ය කෘති තුන මෙසේය.

1. මහාසාර ජාතක කාව්‍යය
2. චුල්ලපදුම ජාතක කාව්‍යය
3. ජයද්දිස ජාතක කාව්‍යය

මෙහි තුන්වැනිව සඳහන් කළ ජයද්දිස ජාතක කාව්‍යය පේරාදෙණි විශ්වවිද්‍යාලයෙහි පුස්තකාල නාමාවලියෙහි සටහන් වී ඇත්තේ "අලීන චිත්ත ජාතක කාව්‍යය" යනුවෙනි. මෙය ප්‍රමාද දෝෂයක් බව කිවයුතුය.

මහාසාර ජාතක කාව්‍යය රචනා කොට ඇත්තේ ක්‍රි. ව. 1701 වර්ෂයෙහිය. මේ බව ග්‍රන්ථාවසානයේ මෙසේ දැක්වේ.

"සක වසින් දසසසිය විසිතුන් වසෙහි
ඉල්මස පෝය දින පුර
නෙක යසින් ගුරුපතිසෙ සෙනරත් මුදලි සඳ
අයදියෙන් පෙම කර
ගුණ නැණින් යුතුවම විසූ ආරච්චිසාමි
නමැති කිවිය ර
එම බසින් වෙද කළේ මේ මහසාර ද
මොක් පිණිස සිරිස ර"

චුල්ලපදුම ජාතක කාව්‍ය රචනා කොට ඇත්තේ ක්‍රි. ව. 1702 වර්ෂයේදී ය. ඒ බව ග්‍රන්ථාවසානයෙහි මෙසේ දැක්වේ.

"ශක වසින් එක්දහස් සසියෙහි සූවිසි වසයෙහි
වෙසඟ පෝ දින
ගුණ නැණින් යුත් පසිදු උරුලැවත්තෙ
එමුහන්දිරම සසොබ න
අයැදියෙන් ආරච්චිසාමි නමැති කිවියර
විසින් සතොසි න
එම බසින් කවි කෙළෙමි මෙන් මුනිතුමන්
දැක මොක් ලබන විලසි න්"

තුන්වන කෘතිය වූ ජයද්දිස ජාතක කාව්‍ය රචනා කොට ඇති කාලය ග්‍රන්ථයෙහි සඳහන් නොවේ. පොතේ එන කරුණු හා කාලීන ඓතිහාසික තොරතුරු අනුව මේ කාව්‍යය ක්‍රි. ව. 1700 ත් 1706 ත් අතර කාල සීමාවක රචනා කොට ඇති බව සැලකිය හැකි වෙයි.

මේ ජාතක කාව්‍ය තුනම රචනා කොට ඇත්තේ එකම කවියකු විසිනි. ඔහු තමාම හඳුන්වා දී ඇති පරිදි නමින් ආරච්චිසාමිය. ජයද්දිස ජාතකයේ නිගමන පද්‍යවල මේ කවියා ගැන සඳහන් වන්නේ මේ අයුරිනි.

"රුපු ගජ කෙසර	යු	රු
යසකිත් දසදිගත	පි	රු
ලත් මහ යස	ඉසු	රු
ඉද්දගොඩ මැති සඳුට	මුනුබු	රු
තුත් බෝ සැදි	පව	ර
අස්ගිරි වෙහෙර	මතහ	ර
වැසි ගුණයෙන්	පත	ර
ආරච්චිසාමි නමැති	කිවිය	ර

මේ කවියා ඉද්දගොඩ මැතිඳුන්ගේ මුනුබුරු බව කාව්‍ය තුනෙහිම තිගමන පද්‍යවල සඳහන් කරයි. ජාතක කතා කවියට නැඟීමට ආරාධනා කළ පුද්ගලයන්ගේ නම්ද මේ කෘතිවල සඳහන් වේ.

මහාසාර ජාතකය කවියෙන් පැවසීමට ආරාධනා කොට ඇත්තේ, එවකට අග්‍රාමාත්‍ය ධුරය දරු සිදුරුවාන බද උඩුනුවරෙහි විසූ යාලේගොඩ සෙනරත් මුදලිතුමාය. උරුලෑවත්තේ ඒකනායක මුහන්දිරම්තුමා චූල්ලපදුම ජාතක කාව්‍යය කිරීමට ද වේවැල්වල මුකවෙටිතුමා ජයද්දිස ජාතක කාව්‍ය කිරීමට ද ආරච්චිසාමි කවියාට ආරාධනා කොට ඇත.

මේ කවියා ඉතා ළඟින් ඇසුරු කළ රාජ්‍ය නිලධරයා වූයේ අග්‍රාමාත්‍ය පදවිය දරු යාලේගොඩ සෙනරත් මුදලිතුමාය. රාජ්‍ය විරෝධී කැරැල්ලක් නිසා එතුමාට ක්‍රි. ව. 1709 දී හිස්ගැසුම් කන්නට සිදුවිය. මින් පසු ආරච්චිසාමි කවියා ද නිහඬ වූ බවක් පෙනේ. යාලේගොඩ මැතිවරයා පිළිබඳ කදිම විස්තරයක් මහාසාර ජාතක කාව්‍යයෙහි එයි. ඒ මෙසේය.

"සිදුරුවානා	බ	ද
උඩුනුවරයෙහි මන	න	ද
යාලේගොඩ	පබ	ද
වැඩුණු එපියස සවු	ඉසුරු වි	ද
රුචිත් යුත් පත්	ස	රු
නැණයෙන් ගණිසුරෙන්ද		රු
යසපිරි සසන්ද		රු
පවර සෙනරත් මුදලි	පින්	සරු
එනිරිඳුගෙන්	මහ	රු
සහ අධිකරණ	තනතු	රු
වන්නකු නිලය	ග	රු
ලබා කරුණා සමහ	විසිතු	රු
සව්සිරි පිරි	නොමි	න
උඩුනුවර රට	සමහි	න
උඩපලාතය	ය	න
දිසා නිලමය ලබා	වෙසෙසි	න
පාතරට	සසොබ	න
මඩිග නිලමය	සමහි	න
බුලත් ගම්පහ	ය	න
රටද දුදිගම සමහ	ලබමි	න
කෙත් වත් යුත් නො මි		න
නෙක යස සිරින්	බබල	න
මාතලයෙහි	සොබ	න
දිසා නිලමය ලබා	සතොසි	න
යස සිරි නෙක	සතු	ට
ලැබ මෙත් කුළුණු	විලස	ට
දුක් ගැන නිසි	ලෙස	ට
මෙසේ අගමැති	තනතුරෙහි	සිට

මෙබඳු ඓතිහාසික විස්තරයක් මේ අවධියේ වෙනත් කාව්‍යයක දක්නට නොලැබේ. මෙතුමා කළ පින්කම් රාශියක් ගැනද මෙහි සඳහන් වේ. ඒවා අතර, දළදා හිමිට පිදූ පහනක් ගැනද සඳහනක් ලැබේ.

"තඹ සහ	ලෝකඩි	න
එක්සිය විසි	පලමකි	න
පහනක්	කරවමි	න
පුදා දළදා හිමිට	සතොසි	න

මේ අයුරේ යම් යම් ඓතිහාසික තොරතුරු ද මේ කාව්‍ය කෘති තුනෙන් ලබාගත හැකිය.

මේ ජාතක කාව්‍ය තුනට මුල්වී ඇති ජාතක කථා තුන පිළිවෙළින් මහාසාර ජාතකය, චූල්ලපදුම ජාතකය හා ජයද්දිස ජාතකය වේ. මහාසාර ජාතක කාව්‍යයෙහි පද්‍ය සංඛ්‍යාව 4950කි. චූල්ලපදුම ජාතක කාව්‍යයෙහි පද්‍ය සංඛ්‍යාව 343කි. ජයද්දිස ජාතකයෙහි පද්‍ය සංඛ්‍යාව 530කි.

මේ ජාතක කාව්‍ය තුනෙහි සාහිත්‍යමය අගය විමසන කල පෙනී යන්නේ ඒවා සෙන්කඩගල සමයේ සෙසු කාව්‍ය සාහිත්‍ය කෘතිවලට පොදු අගයෙන් යුතු බවකි. උත්තම කාව්‍ය කෘති ලෙස හඳුන්වා දිය නොහැකි නමුත් මේ කාව්‍ය තුන යුගයේ සෙසු කාව්‍ය අතර විශේෂත්වයක් දරයි.

ජාතක කථා මේ කාව්‍ය සඳහා තෝරා ගැනීමෙන් වස්තු විෂයෙහි සම්භාව්‍යත්වය මැනවින් රැකී ඇත. එහෙත් වස්තු විෂය කාව්‍යයකට උචිත සේ ගැලපීම, අලංකාර භාවිතය,

P 750

භාෂා ව්‍යවහාරය, විරිත්, සංකල්ප රූප යනාදිය අතින් මේ කාව්‍ය තුනෙහි ම දක්නට ලැබෙන්නේ ගතානුගතික ස්වභාවයෙකි. එහෙත් ආරච්චිසාමි කවියා තම ස්වාධීනත්වය රැක ගැනීමට බොහෝ අවස්ථාවල සමත් වී සිටියි. නිදසුන් කීපයකින් මේ බව පැහැදිලි කර ගැනීම වඩා උචිතය.

මහාසාර ජාතකය ආරම්භයෙහි කවියා බුදුන් වහන්සේට නමස්කාර කරන්නේ මෙසේය.

"සිරි රළපෙළින් ස රූ
ගුණ මිණි මෙත් සිලිල් පි රූ
මොක් වෙරළින් මහ රූ
වඳිම් මුනිසඳ කිරණ පියක රූ"

මුනි ගුණ වර්ණනා කිරීමෙහි ලා කවියාගේ අසමත් බව නිරහඞ්කාර අයුරින් පවසන්නේ මෙසේය.

"මුනි සඳ ගුණ පත ර
කියමැයි මෙමා සිතුමැ ර
රඹ කඳකින් නොහැ ර
යුතෙර අදිනුවට තැත් කළයු ර"

මේ කෘති තුනේම බහුලව ඇත්තේ මාත්‍රා 9, 11, 9, 14 බැගින් වූ පාද චතුර්ථයකින් යුතු පද්‍යයි. එහෙත් එක් පාදයකට මාත්‍රා 16 බැගින් වූ පෙද විරිතින් කළ පද්‍ය ද තැනින් තැන දක්නා ලැබේ. මේ නිදසුනකි.

"දුලා දලැති පත් දහසක් පවන ට
පලා දෙරණ නැඟි පියුමෙකි මතුපි ට
කලා විලස කිබිසිති පියුමක් තු ට
දුලා එසිරි පද තබමින් වැඩ සි ට"

ගතානුගතික උපමාවක් වුවද නවතාවක් ඇති වන සේ ඉදිරිපත් කිරීමට ආරච්චිසාමි කවියා සමත් වෙයි. දිය කෙළියට යන රජු පිළිගැනීමට විල කතක් මෙන් සැරසුණු අයුරු කවියා උත්ප්‍රේක්ෂා කරන්නේ මෙසේය.

"හසුන කුඩ පියුම් වත් සෙවෙල මුහුලි න
බමන බිගුන් කිකිණිය මිණි අබරණි න
ලෙලෙන උම්දු දුහුලින් සැරසී නිති න
සිටින වැනි විලඹු නරනිඳු හට තොසින"

ආරච්චිසාමි කවියාගේ වර්ණනා ශක්තිය කදිමය. ඇතැම් වර්ණනා සදෙස් කවෙකු වර්ණනාවලට නොදෙවෙනි වෙයි. මහාසාර ජාතක කාව්‍යයෙහි එන දියකෙළි වැනුමින් උපුටාගත් මේ පද්‍ය කීපය ඊට නිදසුන් ය.

"වත් සඳ රළ රොත් මුහුණ ට
උත් නෙත් කෙළවනු එකල ට
මිත් කැල පැන පියුම් පිට ට
ඉන්නා වැනි කෙළ නිසි කො ට"

යන උඩුකුරු කැර නොලසි නි
මන පිනුම් කාර යන නැ නි
මන දැක පියුමැයි සිතම් නි
කන හස දෙදෙනෙක් යන වැ නි

ඉසිදිය අහනක් මන වැ ද
විසිරිය දස දෙස එන බ ද
නිසි උපමාවෙක් වෙන කො ද
දිසි වැනි සඳ මම රැස් ක ද

සුදුවන් කැර යුතු රනද ර
නෙතුවන් රන් පැහැසර ක ර
උතුනුන් ලද ඉසි දිය වෙ ර
සලෙලුන් සහ රති කෙළ යු ර

ජයද්දිස ජාතකයෙහි එන විරහ වර්ණනාවක්ද එහි එන වර්ණනා අතර විශේෂත්වයක් දරයි. ජයද්දිස කුමරා මිනීමස් බුදින පෝරිසාදයා දමනය කිරීම පිණිස වනයට නික්ම යාමේ දී මුළු රට ම කැලඹෙයි. වැලපීමට පටන් ගනියි.

"නදන ගුණයුත් මෙ අප බෝසත්තුමා
වටකොට නොවඩී සේ
විදා මුහුලස් වැටී දෙරණන පෙරළෙමින්
ඉද දසදෙ සේ
උදා සොමි ගුණ වේද සතහට කිය
කියා වැල නොකඩ සේ
එදා එනුවර හැඩූ රහයෙන් යුගත
සමුදුර නොයලෙ සේ"

පහත දැක්වෙනුයේ මෙම විරහ වර්ණනාවේ ම එක පද්‍යයකි.

"පුරසක් දිවසර විලසින් දිමු ත්
දැකනෙක් රුසිරි පුරහන මහ ත්
හැර සක් බිහු උත් වත් තඹරව ත්
දෙදුකක් වැදිලා සලෙලෝ තැවෙ ත්"

ජයද්දිස කුමරා වනයට යාමේදී සෙසු පුරවැසියනට දැනෙන්නේ කුමරාගෙන් වියෝවීමේ දුක පමණි. එහෙත් සලෙලුන්ට ඒ කුමාර වියෝගය හැරෙන්නට තවත් දුකෙක්ද

වේ. එනම් රුබර ළඳුන් යටැ කී වියෝගයෙන් පෙළීමෙන් පීඩා ලැබීමයි. එයත් ඔවුනට ඉවසිය නොහැක්කකි. සල්ලාල චිත්තයේ දැවී ස්වභාවය කදිමට හෙළි කරන තැනකි මේ.

මේ නිදසුන් අනුව බලන කල ආරච්චිසාමි කවියා සැහෙන තරමේ ප්‍රතිභාවයකින් යුතු වූ කවියෙකු බව මනාව පැහැදිලි වෙයි.

භාෂා ව්‍යවහාරය ද සෙන්කඩගල සමයේ පොදුවේ දක්නට ලැබෙන පිරිහී ගිය ස්වභාවය ප්‍රකට නොකරයි. කාව්‍යකට උචිත භාෂාවක් යොද ගැනීමට තරම් කවියා සමත් වී සිටියි. ඉඳහිට දක්නට ලැබෙන භාෂාමය දුර්වලතා ද වේ.

"නික්ම තම යෙන් පු ර
නිස් යොදුන් මග පසු කැ ර
ගෙවා එක රැය තු ර
අනෝමා නම් ගඟින් වී තෙ ර"

මේ පද්‍යයේ මුල් පාදය "තම පුරයෙන් නික්ම" යන අදහස ගෙන දීමට යෙදූවකි. "පුරයෙන්" යන එළිතුඩ නිසා "යෙන්පුර" යොද ඇත. මේවා සම්මත භාෂා රීති නො වේ. අපපාඨ ලෙසින් සැලකිය යුතු පදයි. මෙබඳු තැනක් දෙකක් හැරෙන්නට ව්‍යාකරණය කෙලෙසූ තැන් මෙහි දක්නට නොලැබෙන තරම්ය.

ආරච්චිසාමි කවියා බෞද්ධ සාහිත්‍යය පිළිබඳව පමණක් නොව ඔහුගේ ජීවිතය ද විනිවිද දන්නෙකි. එසේම කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ පෘථුල දැනුමක් ද ලැබූවෙකි. ඒ බවට මේ කාව්‍ය තුනම මැනවින් දෙස් දෙයි. ඒ බව කවියා ද මේ අයුරින් පවසයි. මෙය මහාසාර ජාතකයෙහි ඇතුළත් පද්‍යයෙකි.

"ගුරු ළද අට ගණි ත
පුනරුත් සටහන්ද ය ත
එහි දොස් නොවල සි ත
දුරුව යෙයි මුනි දහම් බලයෙන"

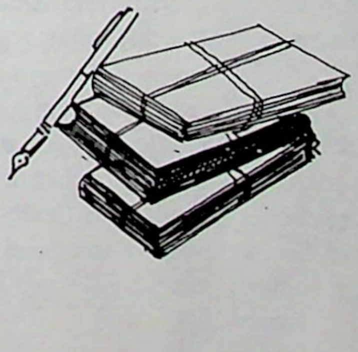
බොහෝ ඉතිහාසඥයෝ දෙවන රාජසිංහ රජුගේ සිහසුන් පත්වීම ක්‍රි.ව. 1634 හෝ 1635 හෝ යනුවෙන් සඳහන් කරන බව පෙනේ. එහෙත් ආරච්චිසාමි කිවියා, එම වර්ෂය ක්‍රි. ව. 1625 බව ඔහුගේ කාව්‍ය කෘති දෙකකම සඳහන් කරයි. පහත දැක්වෙන්නේ ජයද්දිස ජාතක කාව්‍යයේ එන එම සඳහනයි.

"සක වසිනෙක් දහ ස
පන්සිය එසත් සාලි ස
නෙද දිනිසුරු විල ස
පැමිණි තිරිදෙක් මෙලක සක් ලෙස"

බෙලෙන් තර සිං හා
විකුමෙන් සුර සිං හා
විරිදු ගජ සිං හා
නමින් සිරිසර රාජ සිං හා

ශක වර්ෂ 1547 යනු ක්‍රි. ව. 1625 ය. මේ රාජ ප්‍රාප්ති වර්ෂය පිළිබඳව ඉතිහාසඥයන්ගේ දැඩි අවධානයට යෙදවිය යුතු කරුණක් ලෙස මෙය දැක්විය හැකිය.

මේ අයුරින් බලන කල ආරච්චිසාමි කවියාගේ මේ කාව්‍යත්‍රයේ ඓතිහාසික, සාමයික, සාහිත්‍යික හා ශාස්ත්‍රීය අතින් ඉතා වැදගත් වන බව කිවයුත්තකි. විශේෂයෙන්ම ජාතක කථා තුනක්ම කවියට නැඟූ කවියන් ද බෙහෙවින් විරල හෙයින් ඒ අතින් ද ආරච්චිසාමි කවියාට සිංහල සාහිත්‍යයේ ඉතා වැදගත් තැනක් නිතැතින් ම හිමිවන්නේය. මේ කවියා අතින් ලියැවුණු තවද කෘති තිබෙන්නට පිළිවන. එහෙත් සිංහල ජාතිය ඒ වාසනාවට තවම උරුමකමක් දැක්වීමට අපොහොසත්ය. ආරච්චිසාමි වැනි කිවියන්, වියතුන්, ඔවුන් ලියූ හා පොත් කොපමණ සංඛ්‍යාවක් හඳුනා ගැනීමට අල්පමාත්‍ර වූ සලකුණකුදු නොතබා අපෙන් සඟවටම ඇත් වී "ඇතිදැයි කවුරු දනිත්ද ? ආරච්චිසාමි කිවියා නම් අප නොදැනුවත්වම අප ළඟ හිඳගෙන සිටි අපූරු මිනිසෙකි.



හෙළ කලාකරුවා අතින් බිහි වූ බෝධි සිත්තම්

මිල්ටන් මද්දුමාගේ

බුදුරජාණන් වහන්සේ සතු ව පවත්නා අසහාය ප්‍රඥා මහිමය, කරුණා මහිමය, නික්ලේශීභාවය කිසියම් ආකෘතියක් මගින් යථාස්වරූපයෙන් නිරූපණය කළ නොහැකි ය. එබැවින් බුද්ධ පරිනිර්වාණයට ආසන්න සමයේ ජීවත් වූ කලාකරුවෝ විවිධ සංකේත භාවිතා කරමින් බුදු රජාණන් වහන්සේ නිරූපණයට උත්සාහ කළහ. ඒ සංකේත අතර බෝධියට හිමි වූයේ ප්‍රධාන තැනකි. මුල් කාලයේදී බෝධියට වන්දනා කරන ලද්දේ එය ජීවමාන බුදු රජාණන් වහන්සේය යන සංකල්පයෙහි පිහිටා ය. එහෙයින් බෝධිය සලකන ලද්දේ පාරිභෝගික චෛත්‍යයක් ලෙසින් නොව උද්දේශික චෛත්‍යයක් ලෙසිනි. බුද්ධ ප්‍රතිමාව නිර්මාණය වූ පසුව ද බුද්ධ ප්‍රතිමාවක් සමග උන්වහන්සේගේ සංකේතය වූ බෝධිය දිගු කලක් යන තුරු එකට ම පැවති අතර පසුකාලීන ව වෙන වෙන පූජා වස්තූන් බවට පත්විය. එසේ නො වූ ආසනය, ත්‍රිරත්න ලක්ෂණය ආදී අනෙකුත් සංකේත අභාවයට ගියේ ය.

ක්‍රි. ව. 2 වන ශත වර්ෂයට අයත් කත්‍රාවේ පිළිමවල ද, 2 වන ශත වර්ෂයේ අග භාගයට අයත් නව දිල්ලි ජාතික කෞතුකාගාරයේ ඇති මථුරා සම්ප්‍රදායට අයත් පිළිමවල ද 9 වන ශත වර්ෂයට අයත් ෂරුකාබාද් පිළිමය ද නිරූපණය කොට ඇත්තේ බෝධියත් සමග ය. ලංකාවේ බුද්ධ ප්‍රතිමා මුල් අවධියේ දී තැත්පත් කරන ලද්දේ ජීවමාන බෝධි වෘක්ෂයන් යට ය. අනුරාධපුර මහමෙව්නාවේ සමාධි පිළිමය ජීවමාන බෝධි වෘක්ෂයක් යට පිහිට වූ අතර රුවන්වැලි මහ සෑයේ ධාතු ගර්භයේ බුද්ධ ප්‍රතිමා තැන්පත් කළේ බෝධි වෘක්ෂයක් යට වැඩ සිටින ආකාරයෙනි. පඬුවස් නුවර විහාරයේ ධාතු ගර්භයෙන් හමුවූ (12 වන ශ.ව.) අර්ධ උන්නත කැටයමක බුදුරුව දක්වා ඇත්තේ බෝධි වෘක්ෂයක් සමගවීමෙන් පැහැදිලි වන්නේ දීර්ඝ කාලයක් යන තුරු බෝධි වෘක්ෂය උද්දේශික පූජාවක් ලෙසින් සලකා ඇති බව ය.

බෝධි වෘක්ෂය කැටයමකින් හෝ සිතුවමකින් දැක්වීමේ දී අනුගමනය කළ සම්ප්‍රදායයන් කීපයක් පැහැදිලි ව දක්නට ලැබේ. එම සම්ප්‍රදාය භාරතයේ ප්‍රභවය වී ශ්‍රී ලාංකික කැටයම් කලාවේත් සිත්තම් කලාවේත් හොඳින් ව්‍යාප්ත විය. පශ්චාත් අනුරාධපුර යුගයේදී ස්වාභාවික සම්ප්‍රදායෙන් සිත්තම් කිරීම සම්භාව්‍ය සම්ප්‍රදාය ලෙසින් සැලකුව ද එතෙක් පැවති ශෛලීගත සම්ප්‍රදාය ගැමි කැටයම්කරුවන් අතරත් සිත්තරුන් අතරත් නො නැසී පැවතිණ.

18 වන ශත වර්ෂයේ මහනුවර යුගයේ චිත්‍ර සම්ප්‍රදාය ආරම්භවීමත් සමග එම සම්ප්‍රදාය යළිත් හිස එසවිය. පැරණි සිත්තරාන් කැටයම්කරුවාන් වෘක්ෂයන් දෙස බලන ලද්දේ එක් එක් කොටස දෙස වෙන් වෙන් වශයෙන් නොව සමස්ත පද්ධතියක් ලෙසිනි. එහෙයින් තනි පත්‍රයක හැඩරුව වෙන වෙන ම දැක්වීමට වඩා සමස්ත පත්‍ර පද්ධතිය විහි දී ඇති බාහිර ස්වරූපය දෙස බලා කිසියම් හැඩයක් කල්පිත ව තෝරා ගත්හ. පැරණි බිතුසිතුවම් සහ කැටයම් නිරීක්ෂණය කිරීමේදී එබඳු හැඩ හතක් පැහැදිලි ව වෙන්කර ගත හැකි ය.

එනම් :
1. ඡත්‍රාකාර
2. ඝටාකාර
3. බෝධි පත්‍රාකාර
4. මයුර පිඨාකාර
5. අණ්ඩාකාර
6. චතුරශ්‍රාකාර
7. අසමමිතිකාකාර යි.

හුදෙක් බෝධිය ම සංකේතයක් වුව ද එය ඡත්‍රාකාරයෙන් දැක්වීමෙන් කලාකරුවා අදහස් කරන්නට ඇත්තේ බුදුරජාණන් වහන්සේ දෙව් මිනිසුන් අතර ශ්‍රේෂ්ඨයා යන්න ප්‍රකාශ කිරීමයි. මහනුවර යුගයේ චිත්‍ර ශිල්පීන් අතර බෙහෙවින් ම ජනප්‍රිය වූයේ ඡත්‍රාකාර පත්‍ර පද්ධතියයි. මහනුවර ලේවැල්ලේ ගංගාරාමය, දෙගල්දොරුව විහාරය, හිඳගල විහාරය, සූරියගොඩ විහාරය, කුරුණෑගල රිදී විහාරය ආදී උඩරට විහාරස්ථානවල ද, අම්බලන්ගොඩ සුනන්දාරාමය, මහබෙල්ලන සුධර්මාරාමය ආදී පහත රට විහාරස්ථානවල ද මෙම සම්ප්‍රදායේ බෝධි සිත්තම් දක්නට ලැබේ. මුල් කාලයේදී ඡත්‍රාකාර බෝධි වෘක්ෂයක සමග ගසට තබා බඳින ලද ඡත්‍රයක් දැක්වීමෙන් එම අදහස වඩාත් තහවුරු කළේ ය. ෂරුකාබාද්හි භූමි ස්පර්ශ මුද්‍රාවෙන් වැඩ හිඳින බුදුරජාණන් වහන්සේගේ අනුරුවක් සහිත අර්ධ උන්නත කැටයම ඡත්‍රාකාර බෝධි වෘක්ෂ සම්ප්‍රදායට භාරතීය නිදසුනකි. භාරතයේ ඡත්‍රාකාර හැඩය වඩාත් ජනප්‍රිය වූයේ පසු කලෙක ය.

බෝධිය දක්වීමේ අනෙක් සම්ප්‍රදාය වූයේ ඝටාකාරය යි. ඝටය සෞභාග්‍යයේ ලක්ෂණයකි. කලාකරුවා බෝධියට එම හැඩය එක් කරන්නට ඇත්තේ එය ද සිත්හි තබාගෙන විය යුතු ය. ක්‍රි.ව. 1 – 2 වන ශත වර්ෂවලට අයත් අංක 1 දරන සාංචි ථූපයේ වඳුරන් මී පැණි පූජා කරන කැටයමේත් [1] අමරාවතී කෞතුකාගාරයේ ඇති සිද්ධාර්ථ කුමාරෝත්පත්තිය දක්වන කැටයමේත් කල්කටා කෞතුකාගාරයේ ඇති බුද්ධත්වය දක්වන (ක්‍රි. පූ. 2 වන ශ. ව.) භාරුත් ස්තූප කැටයමේත් බෝධි වෘක්ෂය දක්වා ඇත්තේ ඝටාකාරයෙනි. දෙගල්දොරුවේත් හිඳගලත් දක්නට ලැබෙන බෝධි වෘක්ෂ සිත්තම් නිර්මාණය වී ඇත්තේ ද ඝටාකාරයෙනි.

බෝධි පත්‍රාකාරයෙන් සම්පූර්ණ බෝධිය ම දක්වීමේ සම්ප්‍රදාය භාරතයේ එතරම් දක්නට නො ලැබේ. දඹුළු විහාරයේ ශ්‍රී මහා බෝධිය ලංකාවට වැඩම කරවීම දක්වන සිත්තමේ බෝධිය දක්වා ඇත්තේ බෝධි පත්‍රාකාරයෙනි.

වෘත්ත ගණනාවක් එකට එක්වීමෙන් සැදුණු මයුර පිඩාකාර සම්ප්‍රදායට අයත් බෝධි වෘක්ෂ කැටයමක් අමරාවතී කෞතුකාගාරයේ දක්නට ලැබේ.[2]

ශ්‍රී ලංකාවේ සිත්තම් අතර මෙම සම්ප්‍රදාය සුළු වෙනස්කම් සහිත ව කීප ආකාරයකින් නිර්මාණය විය. පිල් තුනක් සේ ද, පහක් සේ ද, හතක් සේ ද, නවයක් සේ ද දක්වා ඇති සිත්තම් ශ්‍රී ලංකාවේ බහුල ය. මල්වතු මහා විහාරයේ බෝධිය දක්වා ඇත්තේ පිල් පහක ආකාරයෙනි.[3] මහනුවර සුදුහුම් පොළ විහාරයේ බෝධිය පිල් හතක ආකාරයෙන් ද, නවයක ආකාරයෙන් ද දක්වයි.

අණ්ඩාකාර හා චතුරශ්‍රාකාර පද්ධති දක්නට ලැබෙන්නේ කලාතුරකිනි. භාරතයෙන් අජන්තාවේ සිත්තමක ද, ශ්‍රී ලංකාවේ දඹුළු විහාරයේ ද අණ්ඩාකාර බෝධි වෘක්ෂ සිත්තම් දක්නට ලැබේ.[4] චතුරශ්‍රාකාර බෝධි වෘක්ෂ සිත්තමක් මෙතෙක් අප දුටු ඇත්තේ දෙල්දූව ගනේවත්ත විහාරයේ පමණි.[5]

මේ සියලු හැඩයන්ගේ දක්නට ලැබෙන පොදු ලක්ෂණයක් වන්නේ දෙපස සමබරවීමයි. එහෙත් එසේ දෙපස සමබර නොවන පත්‍ර පද්ධතිවලින් යුත් බෝධි වෘක්ෂ සිත්තම් රාශියක් දක්නට ලැබේ. අලුත්ගම කත්දෙ විහාරයේ ධාතු මන්දිරයේ දක්නට ඇති බෝධි වෘක්ෂ සිත්තම එබඳු අසමමිතිකාකාර බෝධි වෘක්ෂ සිත්තමකට හොඳ නිදසුනකි.[5]

පත්‍ර පද්ධතිය දක්වීමේදී පමණක් නොව ශාඛා දක්වීමේ දී ද දේශීය කලාකරුවන් කිසියම් සම්ප්‍රදායක් අනුගමනය කළ බව පැහැදිලි ව දක්නට ලැබේ. එම සම්ප්‍රදායන් අතරින් වඩාත් ජනප්‍රිය වූයේ පංච ශාඛා සම්ප්‍රදායයි. භාරතීය බෝධි වෘක්ෂ කැටයම්වල බහුලවම දක්නට ලැබෙන්නේද පංචශාඛා සම්ප්‍රදායයි. 18 වන ශත වර්ෂය ආරම්භයේ දී ශ්‍රී ලාංකික සිත්තම්වල සරල පංච ශාඛාවක් දක්නට ලැබුන ද පසු ව එයට අතුරු ශාඛා එක්වීමෙන් සප්ත ශාඛා, නව ශාඛා හා එකොළොස් ශාඛාවලට බෙදී ගිය අයුරු ඒ පිළිබඳ ව විකාශනය හදාරන්නෙකුට පැහැදිලි ව පෙනේ. හිඳගල, සූරියගොඩ, ගංගාරාමය යන ස්ථානයන්හි සප්ත ශාඛා ද, අනුරාධපුර කිණිහිරිකන්ද විහාරයේ තුදුස් ශාඛා ද දක්නට ලැබේ.

සමස්ත පත්‍ර පද්ධතිය දක්වීමේ දී පමණක් නොව එම පත්‍ර පද්ධතිය තුළ හුදකලා පත්‍ර දක්වීමේ දී අනුගමනය කළ සම්ප්‍රදායයන් කීපයක් විය. ඒ සියල්ල ජ්‍යාමිතික රටාවන් ආශ්‍රයෙන් කරන ලද නිර්මාණයන් ය. අර්ධ වෘත්ත රාශියක් එක මත එක ගොනු කිරීමෙන් නිර්මාණය කළ වෘත්තාකාර පත්‍ර අලුත්ගම කත්දෙ විහාරයේ දක්නට ලැබේ. තවත් සම්ප්‍රදායක් වන කෝණාකාර පත්‍ර ගොනු කිරීමේ ක්‍රමයට නිදසුනක් ලෙස සූරියගොඩ විහාරය ද, පද්මාකාර පත්‍ර දක්වීමේ ක්‍රමය මැදවෙල විහාරයේ ද දක්නට ලැබේ.

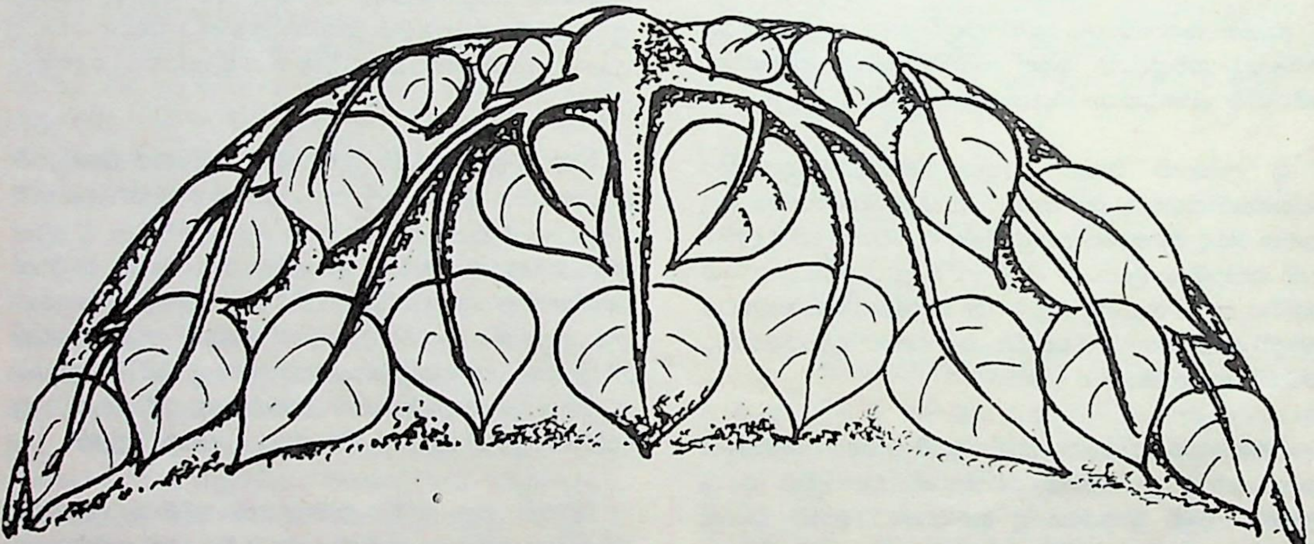
1875න් පසු දේශීය සම්ප්‍රදායන් අභිබවා යුරෝපීය ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය පැතිර යන්නට විය. එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් ඉන් දශක තුනක් ඉක්මවන් ම මෙම දේශීය සම්ප්‍රදායන් සියල්ල අභාවයට ගියේ ය.

පාදක සටහන්

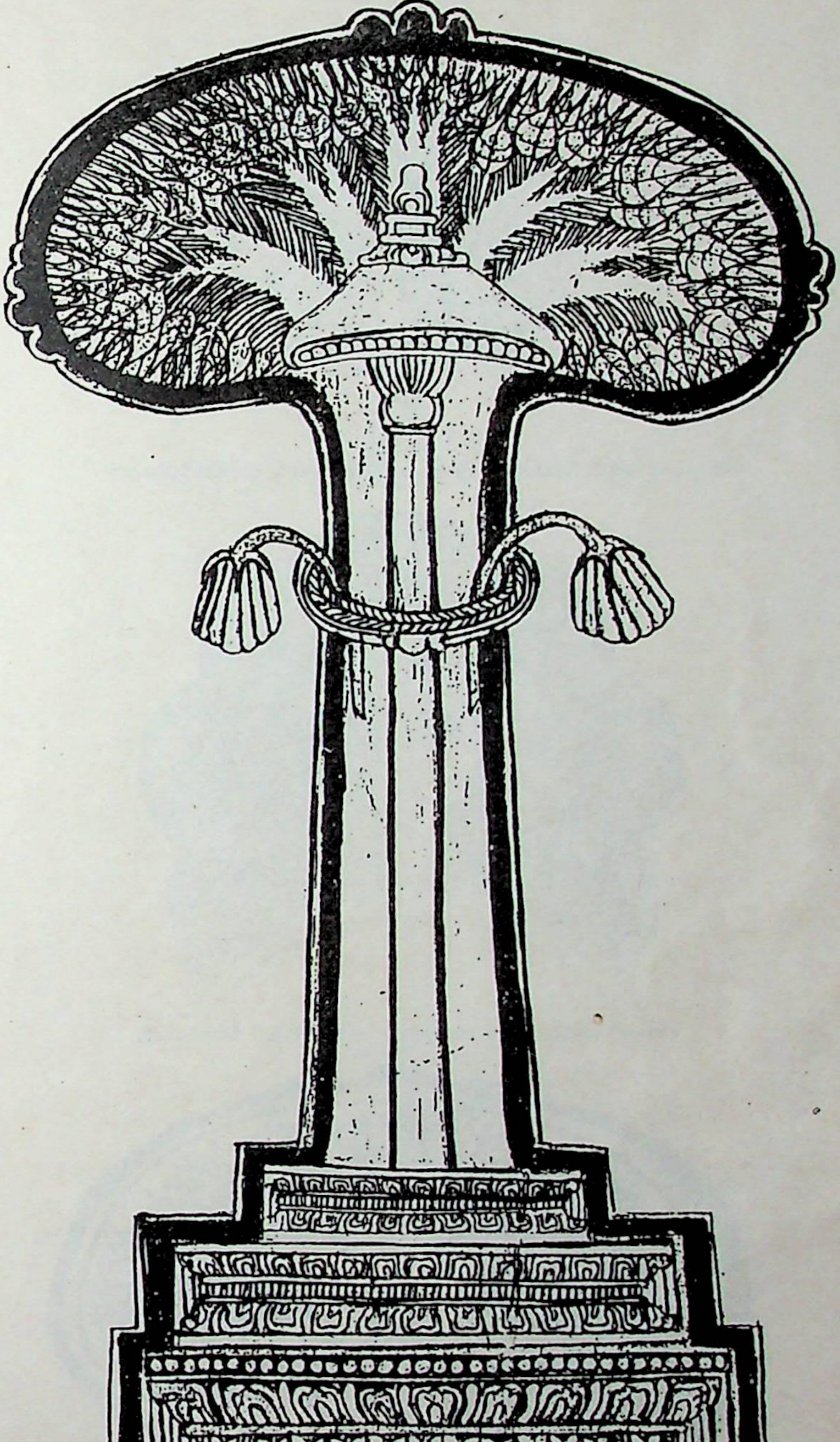
1. සිංහල බෝධි සිත්තම් – 53 වන චිත්‍රය
2. එම – 52 වන චිත්‍රය
3. එම – 14 වන චිත්‍රය
4. ශ්‍රී ලාංකික බිතුසිතුවම් කලාවේ වෘක්ෂලතා නිර්මාණ – 19 වන චිත්‍රය
5. සිංහල බෝධි සිත්තම් – 18 වන චිත්‍රය
6. ශ්‍රී ලාංකික බිතුසිතුවම් කලාවේ වෘක්ෂලතා නිර්මාණ – 22 වන චිත්‍රය

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

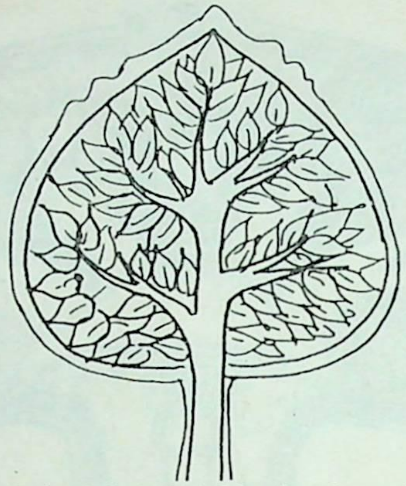
1. සිංහල බෝධි සිත්තම්, මිල්ටන් මද්දුමාගේ, 1992, කොළඹ
2. ශ්‍රී ලාංකික බිතුසිතුවම් කලාවේ වෘක්ෂලතා නිර්මාණ, මිල්ටන් මද්දුමාගේ, 1993, බණ්ඩාරගම



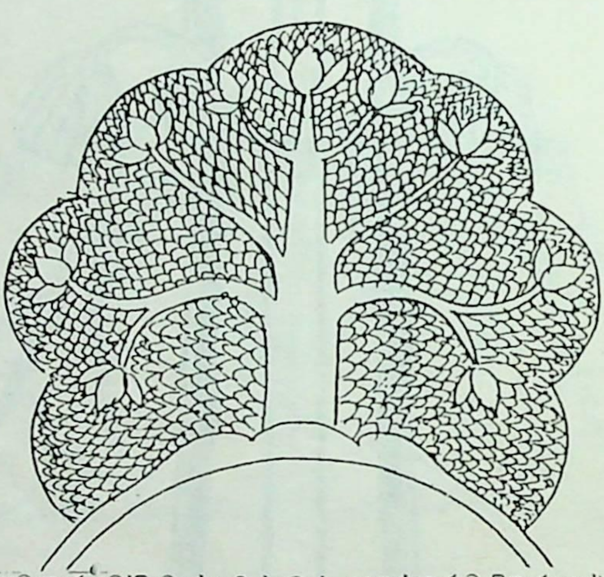
භාරතීය ඡත්‍රාකාර බෝධි වෘක්ෂ සිත්තමක් (ෂරුකාබාද් බුද්ධ ප්‍රතිමාව හා සම්බන්ධ බෝධි වෘක්ෂය)



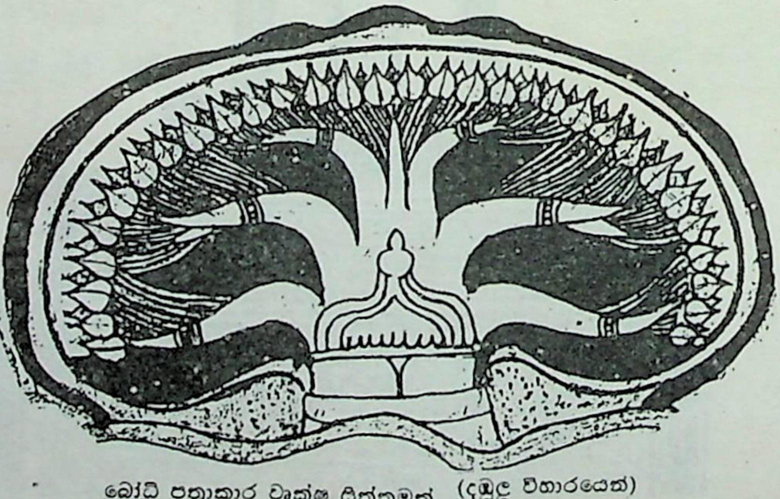
පංච ශාඛා සහිත ඡත්‍රාකාර බෝධි වෘක්ෂ සිත්තමක් (කුරුණෑගල රිදී විහාරයෙන්)



ඡත්‍රාකාර බෝධි වෘක්ෂ සිත්තමක් (අම්බලන්ගොඩ සුනන්දාරාමයෙන්)



ඝටාකාර බෝධි වෘක්ෂ සිත්තමක් දෙගල්දොරුව විහාරයෙන්)



බෝධි පත්‍රාකාර වෘක්ෂ සිත්තමක් (දඹුලු විහාරයෙන්)