

1.
ඇම්බැක්කේ
දේවාලෙන්

සිංහල නාට්‍යය හා වාදනය

චාල්ස් ගොඩකුඹුරේ

කලා සහරාවේ ජසුගිය කලාප දෙකට අප විසින් සැපයූ ලිපිවලින් ලංකාවේ ඉහත කාලයන්හි භාවිතාවූ තූර්යභාණ්ඩ වාදන හා නාට්‍යක්‍රම විස්තර කිරීමේදී අපේ එම දෙවෙනි ලිපිය අවසන් කළේ නොටගමුවේ ශ්‍රීරාහුල මාහිමියාණන්වහන්සේ විසින් ක්‍රිස්තුවර්ෂයෙන් පහළොස්වන ශතවර්ෂයේ මැදහරියේදී පමණ (ක්‍රි:ව: 1449) කළ මහාකාව්‍යයවූ කාව්‍යශෙඛරයෙහි තූර්යභාණ්ඩ නම් එක්තැන්-කොට කී සිවුපදයකිනි. ඒ නම් වට්ටෝරුවටත් වඩා දික්වූ බෙරනළාතාලම්පොට ආදියෙහි තවත් නම් පෙළක් කාව්‍යශෙඛරයට පෙර කරනලද තිසරසන්දේශයෙහි දැනිගම්පුර රාජසභාමණ්ඩපයේ නැටුම් ගැයුම් වැණීම සම්බන්ධයෙන් එයි. ඒ මෙසේය:

තහළම්තාල බෙර තම්මැට පට තන්තිරි ඩමරු
නඩමේ ඩැකබෙර බොඹිලි වීණා මීණි සුසිරු
බෙරමද්දල කහළම් රසු නිගළම් බඳ සොඳුරු
මෙසියල් මහගීගුමෙන් පළ කෙරෙමින් සිදු අයුරු
(ජයතිලක සංස්කරණය, 162)

මෙහි ''තහළම්තල'' නම් තාලම්පොටය. ''බෙර'' ''තම්මැට'', ''පට'' නොහොත් ''පටහ'', ''තන්තිරි'', ''ඩමරු'' යනු හෙරි විශෙෂයි. ''ඩමරු'' යනුත් පාඨාන්තරයි. ''නඩමේ'' නම් නළාය. ''ඩැකබෙර'' නම් ඔක්කා නොහොත් ''උඩැක්කියි''. ''ටැකබෙර'' යනුද පාඨාන්තරයි. ''බොඹිලි'' නම් කාහළ විශෙෂයකි..... ''බඳ නිගළම්'' බඳනාලද ගිගිරිවළලුයි. සෙස්ස සුගමයි.

එහිම පිඹින්නාවූ නළා හොරණෑ ආදියෙහි ශබ්දයට හා වයන්නාවූ බෙර විශෙෂයන්හි තාල අනුව නටන ස්ත්‍රීන් මෙසේ වර්ණනා කරත්.

පිඹිනා වස්දඬු ගොස කාළම ටා
වයනා මද්දලබෙර තාළම ටා
රහනා නොහැරම එම තාළම ටා
ලියනා දුට වේ නොස තාළම ටා
(ජයතිලක, 166)

තවද පසුගිය කලාපයේ පළකළ ලිපියෙහි අප විසින් දහහතරවන ශතවර්ෂය මුලදී ලියනලද දඹදෙණිඅස්න නම් කුඩා ඓතිහාසික ලිපියේ එන තූර්යභාණ්ඩ රාශියක නම් උපුටා පෙන්වූවෙමු. ඒ පාඨයෙහි පෙනෙන ''ආතතය විතතය විතතාතය සනය සුසිරය'' යන පඤ්චාංගිකතූර්යයන්ගේ නම් සිංහළ උම්මග්ගජාතකයෙන් උපුටා පෙන්වූ පාඨයේද පෙනේ. මේ නම් පස සිංහල ග්‍රන්ථයන්ගේ තව බොහෝ තැනද එන්නේය. ඒ එකට කියවෙන නාම වර්ගයක් බව දඹදෙණිඅස්න පාඨයේ ඒ නම් පස යොදා තිබෙන අන්දමින්ම වැටහේ. එනම් මේ ශබ්ද පහේ පමණක් අන්තිමේ දී පද අවසානයට එන ''ය'' නිපාතය යොදා තිබීමත් අනික් පදවල අගට එසේ නොතිබීමත්ය.

මෙම පඤ්චාංගික තූර්යයන් වෙන්වෙන් වශයෙන් හෝ මේ අයුරෙන්ම හෝ නම් නොකරන තැන්ද ලැබේ. ඒබඳු පාඨයන් පහළොස්වන සියවස මුල්භාගයේදී කරනලද කුවේනිඅස්න නම් ශාන්තිසාධකග්‍රන්ථයෙන් ගෙනහැර පෙන්වමු.

පටු පටහ දුන්දුභි මුරජ වඩ්ඩක මර්දල පණව
තාල කාහල ඩමරු මඩ්ඩු ඩිණ්ඩිම ශුෂිර
ශඩ්ඛ ඣර්ඣර සන ඣල්ලරීතාල
(ප්‍රවර) වෙණු වීණා මෘදඞ්ගාදි තූර්ය-
ඩ්ගඝොෂාදියෙන් යුක්තවූ පසහතුරු—
(කුවේනිඅස්න සහ සිහබාඅස්න, 1927, පිට 8යි.)

දහහත්වන ශතවර්ෂය මුලදී කරනලද කුස්තන්තීනුහටන නම් යුද්ධවර්ණනාකාව්‍යයේ පුරුතුගීසීන්ගේ සෙනහ මල්වානෙන් පිටත්වූ හැටි විස්තර කරන තැන ''පසහතුරුගොස කරවීම'' සමග මෙම තූර්යභාණ්ඩද සඳහන්වේ.

ද ර එසක්සින්නම් සහ කොම්බු ත්
වි ර කුලල් කාහල නාසරමු ත්
සා ර තුරම්පෙත්තුත් සරමේල ත්
නැර ම පුම්බා නෙක මිග විරිදු ත්
(කුස්තන්තීනුහටන, 91)

මෙම භාණ්ඩයන් අතර ''දර'', ''සින්නම්'', ''කොම්බු'', ''කුළම්'', ''නාගසරම්'', යන නම් දෙමළෙන් ආ අතර ''තුරම්පෙත්තු'', ''සරමේල'', යනු පෘතුගීසියෙන් ආ නමුයි. තූර්යභාණ්ඩ විෂයෙහි සිංහළජනයා මෙරට හා සම්බන්ධවූ අන්‍යදේශීන්ගෙන් අමුතු දේ අරගෙන තිබෙනවාය. ඇතැම් තැනදී භාණ්ඩ නාමයන් පමණක් පිටින් ගත්තාද වියහැකිය. යටකී නම් පෙළේ ''දර'' යන්නෙන් හඳුන්වන්නේ නළා නොහොත් හොරණෑ විශේෂයකි. කොකිලසන්දේශයේ

රන්දරා නදසා මෙහිම්ගේ නද
(1906 යේ සංස්කරණය, 135)

යන පදයේ ''රන්දරානද'' යන්නට පැරණිසන්නයේ ''ස්වර්ණමය ශුෂිරතූර්ය විශෙෂයාගේ නාදය'' යයි අර්ථ කියත්.

සිංහල සන්දේශකාව්‍යයන්හිද ප්‍රශස්තිකාව්‍යයන්හිද අනිකුත් කවිපොත්වලද නටන්නන් නළඟුන් නැටුම් වැයුම් ආදිය වර්ණනා වන තැන් බොහෝය. එහෙත් බෙර නළා ආදි තූර්යභාණ්ඩයන්ගේ නම් සඳහන්වන තැන් ඉතාම ස්වල්පයි. එම සඳහන්වන භාණ්ඩද කවරේදැයි හෝ යටත්පිරිසෙයින් කවර ආකාර දේදැයි කියා දැනගැනීමද උගහටයි. බොහෝ ගැටපද විවරණපොත්වල ඒ නිසාම තූර්යභාණ්ඩයක් හඟවන පදයකට අර්ථ කියන කල ''තූර්යභාණ්ඩ විශෙෂයක්'' යයි අර්ථ ලිවීම පුරුදුව තිබේ. එම නිසා ටික පමණින්වත් අපට ලැබෙන වීණා, නළා, හොරණෑ, බෙර ආදිය අතින් ගත් නටන්නන්ගේ වයන්නන්ගේ රූප සිංහලයන් අතර පෙරකල භාවිතාකරනලද තූර්යභාණ්ඩ කවරේදැයි හැඳින ගැනීමට ඉතාම ප්‍රයෝජනවත්වෙයි.

මේ ළඟට සිංහළයන් අතර භාවිතාවූ පැරණි කොෂග්‍රන්ථයන්හි තූර්යභාණ්ඩද ඒවා වාදනය කළ අයද එසේම බෙරගසන්නන් නැටුම් දක්වන්නන් ආදියද වර්ගකර තිබෙන සැටි බලමු.

අමරකෝෂයේ නොහොත් අමරසිංහයේ ශුද්‍රයන් ආදිකොට ඇති වර්ගයෙහි මෙම ශ්ලෝකය එයි:



2. ඇම්බැක්කේ දේවාලෙන්

මාර්දඞ්ගිකා මෞරජිකඃ පාණිවාද
—ස්තූ පාණිඝඃ
වෙණුවිමඃ ස්යුර් වෛණවිකා වීණාවාද
—ස්තූ වෛණිකාඃ

(අමරකොෂය, ආචාර්ය දෙවරක්ෂිත සංස්කරණය, 1880, වර්ගය 27, 13)

දෙළොස්වන ශතවර්ෂයට පමණ අයත්වූ අමරසිංහ සන්නයේ මීට ''මිහිඟුබෙර වයන්නේ'', ''අත්ලෙහි නානා ශබ්ද නගා වාදනය කරන්නේ'', ''වස්කුලල් පිඹිනේ'', ''වෙණ වයන්නේ'' යයි අර්ථ කියා ඇත.

දෙළොස්වන සියවසෙහි පොළොන්නරුවේදී



3. පනාවිටියේ අම්බලමෙන්

කරනලද අභිධානප්පදීපිකා නම් පාලිනිඝණ්ඩුවේද ''වීණා ගන්නා'' ''(වීණාවාදී, වෙණුකෝ, 510, 3)'' ''කුලල් පිඹින්නා''; ''(වෙණුධමෝ, වෙණවිකෝ, 511, 1)''; ''අත්තල ගසන්නා'' ''(පාණිවාදෝ, පාණියෝ; 511, 2)'' යන වචන භූකාණ්ඩයේ චතුබ්බණ්ණවග්ගයේ ''සුද්දෙ'' යන ශබ්දයෙන් පටන්ගන්නාවූ කොටසට එක්කොට ඇත. (අභිධානප්පදීපිකා, වස්කඩුවේ සුභූති සංස්කරණය 1883, ගාථා 510, 511)

සංස්කෘත හා පාලි කොෂග්‍රන්ථයන් අනුව කරනලද ආදිම සිංහල කොෂග්‍රන්ථයන්හිද නැට්ටුක්කාරයින් නළාපිඹින්නන් ආදිය ශූද්‍රයන් සමග එක්කොට ගණන්ගන්නාලදි. පහළොස්වන ශතවර්ෂයට පෙරින් පවතින පියුම්මලෙහි එන්නේ සුදුවග (ශූද්‍රවර්ගය) ඇතුළතයි. ඒ මෙසේයි:

''සුදුරු, සුදු, යන මේ ශබ්දදෙක ශූද්‍රයන්ට නම්.....නට වරු නැටුම්කරු යන ශබ්දදෙක නැට්ටුක්කාරයින්ට නම්. වස්කරු, වෙණවරු යන මේ ශබ්ද දෙක වීණාකාරයින්ට නම්.'' (රුවන්මල සහ පියුම්මල, බටුවන්තුඩාවේ සංස්කරණය, 1892, පිට 60.)

ක්‍රිස්තුවර්ෂ 1410 යේ සිට 1468 ට ජයවර්ධන කෝට්ටේ රජ කළ ශ්‍රීපරාක්‍රමබාහු මහරජු විසින් ගීයෙන් කළ රුවන්මල්නිගණ්ඩුවේද තූර්ය-භාණ්ඩවාදකයන් හා නටන්නන් සඳහන්වන්නේ මෙසේම සුදුවග නොහොත් ශූද්‍රවර්ගය ඇතුළතය. ඒ මෙසේයි:

නටවරු නැටුම්කරු (යළ) වස්කරු කුලල්වා
වස්වරු (නවතා) වෙණකරු වෙණදර නාරද

(රුවන්මල් නිගණ්ඩුව, අල්විස් විජයසේකර සංස්කරණය, 1914, ගීය 398)



4. පනාවිටියේ අම්බලමෙන්

මෙහි දෙවෙනි පෙළ යටකී බටුවන්තුඩාවේ ගුරුහුගේ ''රුවන්මල සහ පියුම්මල'' නමින් කළ සංස්කරණයේ එන්නේ මෙසේය:

වස්වරු (නැවත) වෙණකරු වෙණවරු වෙණදර (ද වේ.) (394 වෙනි ගීය)

එහෙත් ශ්‍රීපරාක්‍රමබාහු මහරජුගේ දසවන වර්ෂයේදී එනම් 1421 කේ දී පමණ එම රජුගේ සන්නස් මැතිඳුවූ නල්ලුරුතුනයා විසින් සිංහළ පද්‍යයෙන් කළ නාමාවලියෙහි තූර්යභාණ්ඩයන් ඇතුළත් කර ඇත්තේ සගවග නොහොත් ස්වර්ගවර්ගයෙහි ය.

සුසිරය – වෙණ, වස්දඬු, තත්, සක්, (සුසිර නම් වනු)

සනය – කස්තල, (මෙ ඇ නම් ගන යයි නියම දනු)

විතතය – මිහිඟුබෙර, (මෙ ඇ නම් විතතයයි දනු)

හැමබෙර – අවස්, තුරු, පොකුරු, (හැම බෙරට නම් වනු)

නළහන – කිඩිය, කළ පමා, නළ, වෙසඹ, (ද) බැවුලි, නිළි, (නම් වෙ දැන නළහනට බලි)

නැටුම් – නැසුම්, කර, නැටුම්, රහ, (මේ නමුදු කලි රැහුමට නමැයි දන් සත කරන ඇදහිලි)

ಚಿತ್ರ ೨. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾ ಮಂಟಪದ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾದ ಗೋಡೆ

නාට්‍යරස – වහස්, බිය, කුළුණු, විරි, සිරිහර, නැහැරුම්, අසිරි, කර, (ය අට රස නම් වේය නැටුම්)

(නාමාවලිය) හෙන්දිරික් ජයතිලක සංස්කරණය, 1923, සිවුපද 65–67)

තූර්යභාණ්ඩ වාදනය හා නැටුම් ආදිය පිළිබඳ ශබ්ද පහත් තැන ලා වර්ගකොට තිබූ පැරණි කොෂග්‍රන්ථයන් දැන සිටත් ගරුතර නල්ලුරුතුනයා නැමැති පඬිතුමා මනුෂ්‍යයන් අතර නීචම කොටසට කලින් ඇතුළත් වූ මේ නම් ස්වර්ගවර්ගයෙහි හුවා තැබුවේ මක්නිසාදැයි යන්න විමසිය යුතුයි.

පැරණි ගැටපදපොත්වලද බෙරවයන්නන් නීචකුලවලට අයත් හැටියට හඳුන්වා දෙයි. එකොළොස්වන ශතවර්ෂයට පමණ අයත් කෘතියක්යයි ගතහැකි ජාතකඅටුවාගැටපදයේ පාලිජාතක පොතේ 59 වෙනි ජාතකයවූ හෙරිවාදජාතකයට සන්න කියන තැන ''හෙරිවාදකකුලෙ'', ''බෙරවාකුලෙහි, (ගෙරිමස් කත් නම් බෙර ගසත් නම් ඌ බෙරවායෝයි)'' අර්ථ දක්වූහ. පුරාණ සිංහලයන් අතර ගෙරිමස් කැම ඉතාම නින්දිත ක්‍රියාවක් හැටියට සලකනලදී. බෙර ගසන්නාද ඒ තත්ත්වයට ලා මෙහි පහත් කොට ඇත. ජාතක පොතේ ඒ ළඟට එන සඞ්ඛධමනජාතකයෙහි ''සඞ්ඛධමනකුලෙ'' යන්නට ''සක් පිඹින කුලෙහි'' යයි අර්ථ කියා ඇත. හෙරිවාදජාතකයෙන් ගත් පාඨයෙහි බෙරවාකුලෙහි යන්නට පසුව වරහන් ඇතුළේ දක්වූ වචන පසුකාලයක එක්කරනලද කොටසක්දැයිද සැකකළ හැකිය.—ජාතකඅටුවා ගැටපදයේ වර්ෂ 1911 හේ පියරතනතිස්ස සංස්කරණයේ 75වෙනි පිට හා වර්ෂ 1943 නේ ජයතිලක සංස්කරණයේ 74 වෙනි පිටේ එන හේරිවාදජාතක ගැටපදය සමකර බැලියයුතුයි.

නැවත අපි තූර්ය භාණ්ඩ සමග නටන්නන් නළඟනන් වයන්නන් ගයන්නන් දක්වන රූපකර්මයන් හා සිතියම් පරීක්ෂාකර ඒවා කොපමණ දුරට කාව්‍ය කෝෂග්‍රන්ථ ගැටපද ආදී පොත්වල සඳහන් වන ක්‍රමයට සමවේදැයිද සොයා බලමු.

අපේ පසුගිය ලිපියේ දැක්වූ උදහරණ අවසන් වූයේ කුරුණෑගල දිස්ත්‍රික්කයේ මහව දුම්රියපල අසළ පිහිටි යාපහුවේ දළදාමාලිගයේ සොපාන පංක්තිය දෙපැත්තේ ගලින් කපා තිබෙන රූපවලිනි. යාපහුවේ දළදාමාලිගය කරනලද්දේ ක්‍රිස්තු වර්ෂ 1273 න හා 1294 ර අතරේ රජකළ භුවනෙකබාහු රජු විසිනි. යාපහුවේ ඇතැම් ගොඩනැගිලි හා රූපකර්ම සිංහළ පරිසරයෙන් මිශ්‍රවූ පාණ්ඩ්‍ය සම්ප්‍රදයට අයත්ය. අනුරාධපුරයේ හෝ පොළොන්නරුවේ ශෛලමය රූපකර්මයන්ට වඩා යාපහුවේ ගල්රූවල මටසිලිටුකම අඩුය. මීට හේතුව ශිල්පියාගේ අඩුපාඩුකම් නොව යාපහුවේ ගල්වල ගොරෝසුකම හා ගල් මාංසයේ රළුගතිය හා නිසාය.

ඒ එසේ වුවත් රූපවලින් හඳුන්වන ස්ත්‍රී පුරුෂයන්ගේ ඉරියව් හා ඇඳුම්ද මුහුණුවල සෞභාග්‍යයද මීට පෙර ශතවර්ෂවල කරනලද රූපවලට වඩා අඩුවී තිබෙන බව සැලකියයුතුයි. යාපහුවෙන් තවත් රූපයක් මෙහි ගෙනහැර දක්වමු. (1 වෙනි අඳිනලද රූපය.)

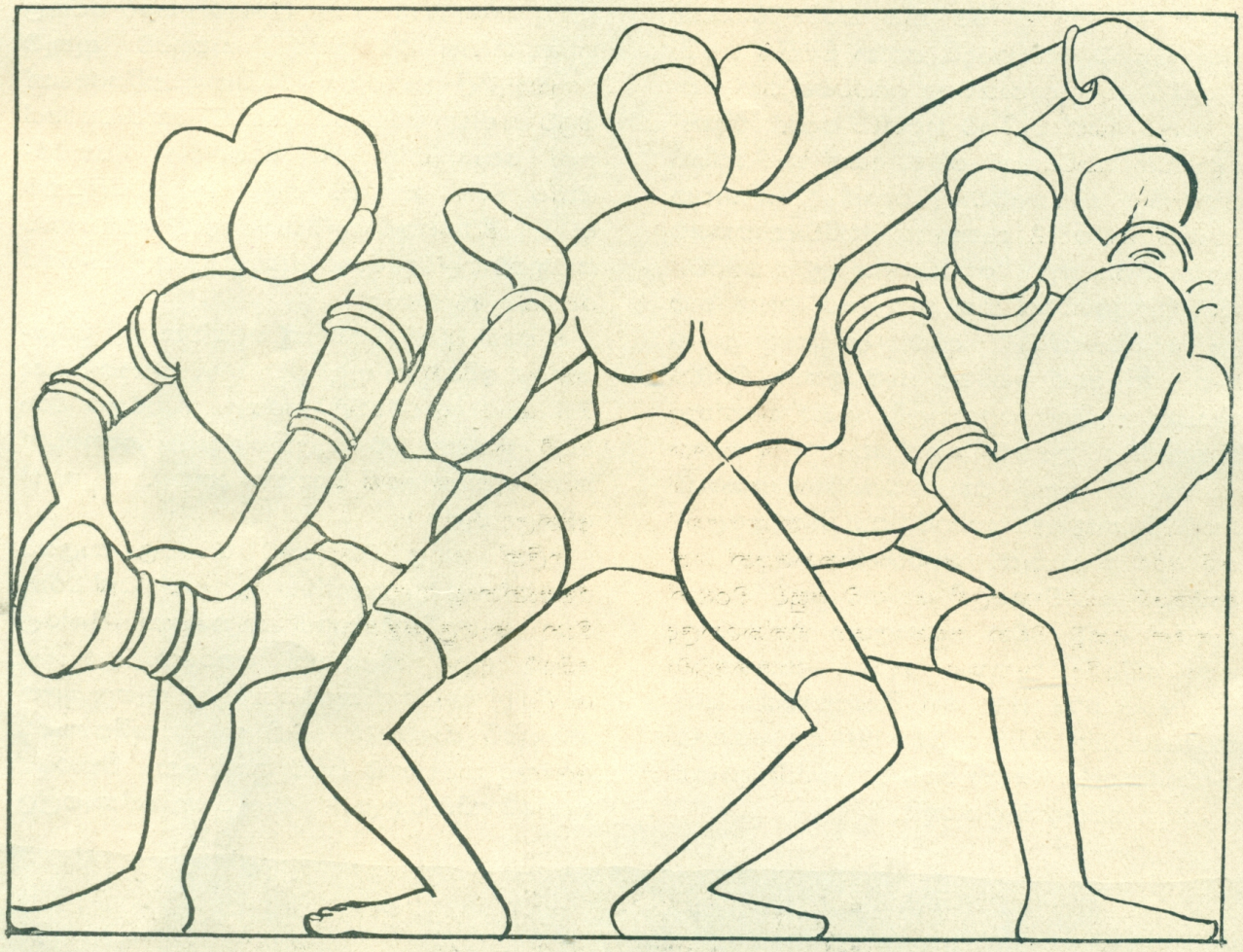
ගලින් නෙලූ වයන්නාවූ බෙරවල තාලයට රහපාන්නාවූ නළඟනන්ගේ රූප පංක්තියක් වර්තමාන කෑගලුදිස්ත්‍රික්කයේ නැතහොත් සිංහලේ බෙදුම් අනුව කියතොත් හතරකෝරළය බඳ බෙලිගල්කෝරළේ කඳුපිටපත්තුවේ කෑගලු බුලත් කොහුපිටි පාරේ 15 වෙනි කණුව සමීපයෙහිවූ අලවතුර නම් ගමේ පිහිටි ගණේගොඩ විහාරයේ පදනමේ දකින්ට ලැබේ. බැල් මහතාගේ කැගල්ල



6. පොළොන්නරුවෙන් බෙරවයන්නෙක් හා නටන්නෙක්

දිස්ත්‍රික්කය පිළිබඳ පුරාවිද්‍යාත්මක රපෝර්තුවේ (1892) 34 වෙනි පිට ළඟ ඇති රූපය බලන්න. එයින් බෙර ගසන්නන්ගේ රූප දෙකක් මෙහි පෙන්වමු. (2 වෙනි අදිනලද රූපය) — ගණේ-ගොඩ විහාරය කවර කාලයක කරනලද්දේදැයි නිශ්චය වශයෙන් කිය නොහැකිය.

කැගලු දිස්ත්‍රික්කයේම ගල්බොඩ කෝරළේ එගොඩපොතපත්තුවේ කොළඹ මහනුවර පාරේ උතුවන්කන්දෙන් සැතපුම් දෙකක් පමණ ඈතින් පිහිටි අම්බුලුගල නම් ගමේ ජයවර්ධන කෝට්ටේ ශ්‍රීපරාක්‍රමබාහු මහරජු විසින් (ක්‍රිස්තුවර්ෂ 1412 — 1458) කරනලද්දේයයි සම්මත ගල්වැඩ ඇති විහාරගෙයක් වේ. මෙහි ගල් උළුවස්සේ නළඟන රූප වෙයි. බෙල් මහතාගේ යටකී රපෝර්තුවේ 42 වෙනි පිට ළඟ ඇති රූප බලන්න. ඒ අතර පෙනෙන හොරණෑ පිඹින්නෙකුගේ රූපයක් මෙහි

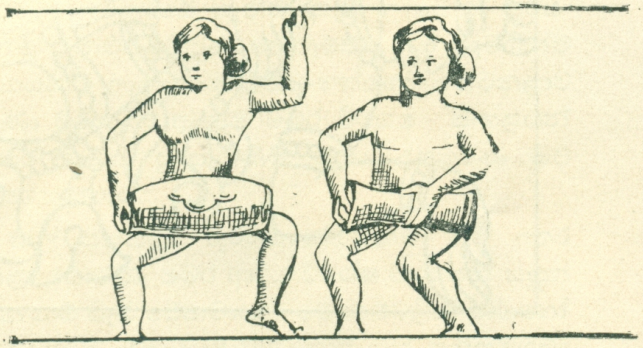


1. යාපහුවේ දළඳ මාළිගයෙන්: බෙර ගසන්නන් හා නළඟනක්.
(සැලකිය යුතුයි: මේ රූපයේ පෙනෙන තුන්දෙනාට ඇත්තේ කකුල් හතරක් පමණකි)

ඇඳ පෙන්වමු. (3 වෙනි අදිනලද රූපය.)

ලීකැටයම් පිළිබඳව ඉතාම ප්‍රසිද්ධ ගොඩනැගිල්ලක් නම් මහනුවර දිස්ත්‍රික්කයේ උඩුනුවර ඇම්බැක්කේ පිහිටි මහසෙන් නොහොත් කතරගම දෙවියන්ගේ දේවාලයයි. මේ දේවාලය මුලින් දහසතරවන ශතවර්ෂයේ ගම්පල රජදරුවන් කාලයේ පිහිටුවන ලදැයි කියතත් එහි ලී කැටයම් ඊට පසු මහනුවර රජවරුන්ගේ කාලයට අයත්යයි සිතියහැකිය. ඇම්බැක්කේ මහසෙන් දෙවිරදපාය එහි කැටයම් නිසා ප්‍රසිද්ධව තිබුණු බව වර්ෂ 1815 හේ මාර්තු මාසයේ 2 වෙනිද ශ්‍රීවික්‍රමරාජසිංහ රජ රාජ්‍යයෙන් පහකළායින් පසු ඉතා ස්වල්ප කාලයක් සිංහලේ රජ වශයෙන් පෙනිසිටි ඇහැලේපොළ සෙනෙවිරදුන්ට සෙත් අයද මහසෙන් දෙවිරජ වෙත මහනුවර සිට ඇම්බැක්කට යැවූ හසුනක් ලෙස කිතලගම දෙවම්ත්ත නම් භික්ෂූන්වහන්සේ නමක් විසින් කළ කිරලසන්දේශය නම් කවිපොතේද සඳහන්වේ.

ක ළ නව තුල් කටහන් මිණි බැඳි පාය
දු ල නලකල් ලෙස දිසි විදුරව් පාය
ලෙල පැහැ දුල් දද හරි කොත් ගල පාය
බ ල තුහු තුල් මහසෙන් දෙව්රද පාය
(ගොඩකුඹුරේ සංස්කරණය, ගුණසේන, 1961, 162 වෙනි සිවුපදය.)



2. ගණේගොඩ විහාරේ පදනමේ රූප

ඇම්බැක්කේ නොයෙක් කැටයම් අතුරෙන් රබන් ගසන්නෙකුගේ රූපයක් පෙන්වමු. (1 වෙනි ඡායාරූපය.) මෙහි රබන්ගසන්නා ජනසමාජයේ ඉතාම පහත් තැනක් ගන්නාවූ බෙබද්දෙක් හැටියට පෙන්වා තිබේ. ඔහුගේ වස්ත්‍රවල ගත යුතු අලංකාරයක් නැත. ඔහුට ඇත්තේ යන්තම් ඉනට කඩක් පමණය. රාමුවිටියක් හිස ළඟ තිබේ. ඔහුගේ මුහුණේ ආකාරය හා අනිකුත් සියළු ඉරියව්ම අතිශයෙන් නීච ස්වභාවක් පෙන්වයි.

ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ රූප අතරේ යම් තූර්ය භාණ්ඩයක් අතේ ඇති ස්ත්‍රීරූපයක්ද තිබේ. (2 වෙනි ඡායාරූපය.) මේ රූපයේ නම් ස්වභාව උසස් හැටියෙන් පෙන්වා ඇත. මැගේ ඉහටියෙන් පහත විචිත්‍ර කැටයමින් අලංකාරය. එහෙත් ඒ මනුෂ්‍ය රූපයක් නොවේ. ඇම්බැක්කේ කැටයම් කළ කාලයේදී මනුෂ්‍ය සමාජයේ නැටුවන්ට බෙර හා අනිකුත් තූර්යභාණ්ඩ වාදනය ගායනය කරන්නන්ට ජනසමාජයේ ඇතිවූ තැන මෙයින් හොඳාකාරයෙන් අවබෝධ වියයුතුයි.

කුරුණෑගල දිස්ත්‍රික්කයට අයත් හත්කෝරළය බඳ දඹදෙණිහත්පත්තුවේ පනාවිටිය නම් ගමේ විසිතුරු කැටයමින් යුත් ලීයෙන් කළ අම්බලමක් වේ. එහි ඇති කැටයම් අතුරෙන් තූර්යභාණ්ඩ පෙනෙන පින්තූර දෙකක් මෙහි පෙන්වමු. (3 වෙනි හා 4 වෙනි ඡායාරූප)

ලංකාවෙන් ගෙන ගොස් ලන්ඩන් නුවර කෞතුකාගාරයක තබා තිබෙන ඇත්දත් වැඩ ඇති ලීපෙට්ටියක නිමවා තිබෙන රූප අතුරෙන් රබන් ගසන්නෙකුගේද ලීකෙළි සෙල්ලම් කරන නළහනන්ගේද තවත් වාදකයෙකුගේ රූප මේ 5 වෙනි ඡායාරූපයෙන් හා 4 වෙනි 5 වෙනි හා 6 වෙනි අඳිනලද රූපවලින්ද පෙන්වමු. මෙහි පෙනෙන රබන්ගසන්නාගේ රූපයෙහි හා ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ කැටයම්වල රබන්ගසන්නාගේ රූපයද හා සමාන කම් ඇත.

කොළඹ කටුගෙයි තිබෙන්නාවූ රූපකර්මයෙන් විසිතුරු කළ ඇත්දත්මුවාවූ පුස්කොළපොත් කම්බයක රූපපංක්තියකට ඇතුළත්වූ දික්බෙරයන් ගසන්නෙකුගේ රූපයක් ඊළඟට පෙන්වමු. (7 වෙනි අඳිනලද රූපය.)

මෙපමණ දුරට අප විසින් තූර්යභාණ්ඩ ආදියට උදහරණ දක්වා තිබෙන්නේ රූපකර්මවලින් පමණකි. දැන් වනාහී බිතුසිතුයම්වලින් උදහරණ ගෙන පෙන්වමු. මුල්කිරිගලෙන් පන්තේරු නැටුම් දක්වන අහනන් දෙදෙනෙකුගේ හා හොරණෑවක් පිඹින්නියකගේ රූප මෙහි ඇත. (8වෙනි අඳිනලද රූප) එසේම බෙරයක් ගසන්නියකුගේ රූපයක්ද වේ. (9 වෙනි අඳිනලද රූපය.) දෙඩන්දුවේ ශෛලබිම්බාරාමයෙන් හෙවිසිබෙර ගසන්-



3. අම්බුලුගල විහාරයේ ගල්උළුවස්සෙන්

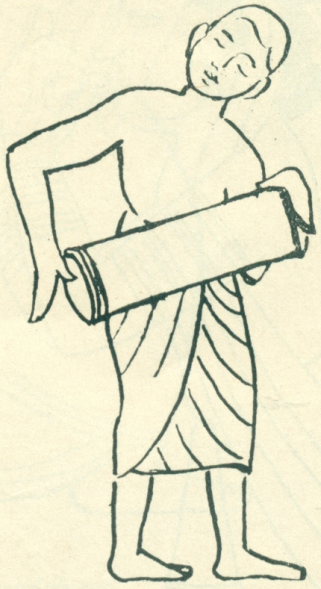
නෙකුගේ රූපයක්ද මෙහි පෙන්වමු. (10 වෙනි අඳිනලද රූපය.)

අප විසින් මෙම ''කලා සහරාවට'' සැපයූ ලිපි පංක්තියෙන් සිංහළ රටේ ලැබෙන පැරණිම රූපකර්මයන්ගෙන් පටන්ගෙන මෑතකාලය වන තුරු උදහරණ පරීක්ෂාකොට කවර නම් තූර්යභාණ්ඩ හඳුනාගතහැකිදැයි සොයා බැලුවෙමු. ඒ සමග සිංහල සාහිත්‍යයේ තැනින් තැන ලැබෙන තූර්යභාණ්ඩ නම්ද පරීක්ෂා කෙරුවෙමු. ඒ දෙමගින්ම දැනගන්ට ලැබෙන හැටියට හක්ගෙඩිය බටනළාව වීණා වර්ග හා ඇතැම් බෙර විශේෂ සිංහළයන් අතර භාවිතා වූ පැරණිම තූර්ය උපකරණ බව පෙනෙනවාය.

කල් යත්යත් තූර්යභාණ්ඩයන්හි නම් අතර නළා හොරණෑ බෙර ආදිය විශේෂ වශයෙන් හඳුන්වන නම් වැඩි වෙනවාය. මේ නම්වලින් බොහෝ ගණනක්ම ද්‍රවිඩ භාෂාවන්ගෙන් ගත් තත්සමශබ්ද හෝ ද්‍රවිඩ මාධ්‍යයෙන් සිංහළට ආ සංස්කෘත ශබ්දද වේ. දඹදෙණිඅස්නෙන් උපුටා පෙන්වූ පාඨයේද තිසරසන්දේශයෙන්ද හා කාව්‍යශෙඛරයෙන් ගෙන දැක්වූ සිවුපදයන්හිද තූර්යභාණ්ඩ කියවෙන ද්‍රවිඩ නාම එනවාය. තවද කුස්තන්තීනුහටනෙන් ගත් සිවුපදයේ පෘතුගීසිභාෂාවෙන් ආ නම් දෙකක්ද වේ. කිසිම සාංස්කෘතික අංගයක් සම්මිශ්‍රනයෙන් තොරව පවතින්නේ නැත. සංගීතය හා වාදනය පිළිබඳවත් එසේමය. මේ විෂයයන් සම්බන්ධයෙන් අසල්වැසි රටවලින් හා සිංහළ දේශයට ආක්‍රමණය කළ අයගෙන් තූර්යභාණ්ඩ ආදිය හැඳිනගෙන ඒවා භාවිතය කරන්ට පටන්ගත්තාය. ඇතැම් විට තමන්ගේ රටේ භාවිතාවෙමින් තිබුණු භාණ්ඩයන්ට අන්‍ය නාමයන් පමණක් යොදගත්තාද විය හැකිය. එසේම කුස්තන්තීනුහටනේ කියන හැටියට තුරම්පෙත්තු හා සරමෙල අරගෙන පෘතුගීසි හමුදුව සමග මල්වාණෙන් පිටත්වුණු වන්දිභට්ටයන් අතර පෘතුගීසිජාතික ''බැණ්ඩ්'' කාර යෝද සිටියා ඇත.

සිංහළ රටේ භාවිතාවූ කොෂග්‍රන්ථයගෙන් වැඩි හරියක නටන්නන් හා තූර්යවාදකයන් නිව කොටසක් ලෙස සලකා වර්ගකර තිබෙන හැටිද අපි පෙන්වූවෙමු. නටන ගයන වයන කලාවන්හි යෙදෙන්නන් පහත් අය ලෙස සැලකීම දකුණු ඉන්දියාවේ සිරිත අනුවෙන් එම සභ්‍යත්වය තද ලෙස බල පැවූ එකොළොස්වන ශතවර්ෂයේදී පමණ සිංහළ රටේ පුරුදුවුණායයි රූපකර්මවලින් ලැබෙන සාක්ෂි හොඳින් පරීක්ෂා කරන විට අපට සිතේ. අනුරාධපුරයේ ලෝවාමහාපාය අසළ ගල්පේකඩවල නෙලා ඇති රූපවල තූර්යභාණ්ඩ දරන්නන්ගේ මුහුණු ප්‍රියකරය. ඔවුන්ගේ ඉරියව්වලින් හෝ විලාශයෙන් හෝ ඇඳුම් ආභරණවලින් හෝ පහත් ලෙස සලකා පෙන්වා ඇත. එසේම එම රූපවලින් පෙන්වන තූර්යභාණ්ඩ දරන්නේ දෙවියන් සමග හැසිරෙන්නාවූ ගණයෝය. පසු කාලවලදී මේ තත්ත්වය ක්‍රමයෙන් වෙනස්වේ. පොළොන්නරුවෙන් ලැබුණු නටරාජශිව දෙවියන්ගේ නාට්‍යයට සහායවන තූර්යවාදකයෝ ගණයෝ නොව මනුෂ්‍යයෝය. ඔවුන්ගේ විලාසයද උසස් සේ දක්වා නැත. යාපහුවේ රූපපංක්ත්තිවලින් පෙන්වන නටන්නන් බෙරගසන්නන් ආදියද සමාජයේ සුදුසු තැනක් ගන්නා අය සේ පෙන්වා නැත. ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ කැටයමකින් පෙන්වන රබන් ගසන්නා සමාජයේ ඉතාම පහත් කෙනෙක. මේ රූපය හා සමකර බලන පිණිස පොළොන්නරුවේ ගල්රූප පංක්තියක එන බෙර ගසන්නෙකුගේ රූපයක් ගෙනහැර දක්වමු.

(6 වෙනි ඡායාරූපය, දකුණු පැත්තේ)



7. ඇන්දත් මුවාපුස්කොළපොත් කම්බයෙන්

පසුකාලවලදී සිංහළයන් අතර ජාතිකකලාවන් පුරුදුකර ආරක්ෂා කළේ සමාජයේ පහත් නැන සිටි අය විසින්ය. තවම එම තත්ත්වය වෙනස් වී නැත. අද දිනද කලාවන් දියුණු කිරීමට මෙය බාධාවක්ය. ශතවර්ෂ ගණනක් අතරේම සිංහළයන් අතර පුරුද්ද මෙසේවූ බව රූපකර්මයන්ගෙන් හා සිතුයම්වලින් වැටහේ.

කලා පිළිබඳ කථාව සෙවීමේදී පමණක් නොව සමාජ ඉතිහාසය හැදෑරීමේදීද රූපකර්ම හා සිතුසිතුයම් ආදිය බෙහෙවින් උපකාරීවන බව ඒවා හොඳින් පරීක්ෂාකර බලන කල අපට අවබෝධවේ.