සීගිරි බිතු සිතුවම් පිළිබඳ සංකේතවාදය

- ආචාර්ය කනංගමුවේ රාහුල හිමි

අනුරාධපුර යුගයට අයත් චිත්‍ර කලාවේ විශිෂ්ටතම නිර්මාණ සේ සීගිරි චිත්‍ර හැඳින්වීමට පුළුවන. ලොව පුදුම අටෙන් අටවෙනි ස්ථානය සීගිරියට හිමි වීමට ද මෙම චිත්‍ර උපස්තම්භක වූයේය. මල් ලියකම් සහිතව අලංකාර වූ මෙම චිත්‍ර විවිධ සැරසිලිවලින් යුක්තය.දැනට දක්නට ලැබෙන සිතුවම් සියල්ල කාන්තා රූප වේ. සීගිරි ගීවලින් ප්‍රකාශ වන අන්දමට පර්වතය පුරාම චිත්‍ර ඇඳ තිබෙන්නට ඇත. චිත්‍ර 500 ක් වූ බව පහත සීගිරි කවියෙන් ප්‍රකාශ කෙරෙයි.

නොහිඳ කසුන් ගිරි රද් අප සිරිලක් සිහිගිරි පසු
පන්සිය අග්නන් සග යන්නා කෙළෙ පසු [1]

කිත් සංග්බොයි නම් වූ මේ කවියා ප්‍රකාශ කරන්නේ සීගිරියෙහි කාන්තා රූප පන්සියයක් වූ බවයි. ආරක්ෂාවක් හා සංරක්ෂණයක් නො වූ බැවින් ඒ බොහෝ චිත්‍ර විනාශ වී ඇත. දැනට ශේෂව පවත්නා සීගිරි බිතු සිතුවම් ද විටින් විට විනාශයට පත් විය. විනාශ වූ එම චිත්‍ර ප්‍රතිසංස්කරණය කරමින් අද දක්නට ඇති තත්ත්වයට පත් කොට ඇත. ඒ අනුව ක්‍රි.ව. 1889 දී ඉංජිනේරුවරයෙකු වූ ඒ. මරේ මහතා සීගිරි චිත්‍ර 13 ක් පිටපත් කර ඇති අතර 1905 දී එච්.සී.පී. බෙල් මහතා චිත්‍ර 06 ක් පිටපත් කර ඇත. 20 වැනි සියවස මුල් භාගයේදී සීගිරි චිත්‍ර බදාම ඉරිතලා ගිය නිසා අනාරක්ෂිත වූ එම චිත්‍ර 1943 දී ඉන්දියානු

47797

රසාඥයකු වූ ඛාන් බහදූර් මොහමඩ් සනා උල්ලා ගෙන්වා ප්‍රතිසංස්කරණය කරවන ලදි. එසේම 1967 දී කිසියම් පිරිසක් හානි කරන ලද චිත්‍ර 08 ක් ඉතාලි ජාතික ලුසියානෝ මරන්සි මහතා ලවා ප්‍රතිසංස්කරණය කොට ඇත. තහවුරු කරන ලද චිත්‍ර සමග අද දක්නට ලැබෙන සම්පූර්ණ චිත්‍ර ප්‍රමාණය විසි ගණනකි.

> ''සීගිරි පර්වතයෙහි මෙවැනි චිත්‍ර පිහිටා ඇත්තේ එකම තැනක පමණක් නොවේ. පර්වත පෘෂ්ඨයේ ස්ථාන හයක පමණ මෙම චිත්‍ර ශේෂ වී ඇති අතර ඒවා කුහර හෝ කෙවෙනි ලෙසට හැඳින්විය හැකිය. එම කෙවෙනි හයෙහිදීම බදාම පිරියම් කළ ලකුණු දක්නට ඇති අතර චිත්‍ර සොයා ගත් මුල් කාලයේදී යටත් පිරිසෙයින් ඒ.බී.ඩී.ඊ. යනුවෙන් හඳුන්වන ලද කෙවෙනි කිහිපය තුළත් චිත්‍ර පැවති බව පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තු වාර්ෂික වාර්තාවලින් පමණක් නොව දැනට ශේෂ වී ඇති චිත්‍ර කොටස්වලින් ද හොඳින් තහවුරු වේ. මේ අනුව ''ඒ'' කෙවෙනියෙහි චිත්‍ර 05 ක් ද, ''බී'' කෙවෙනියෙහි චිත්‍ර 17 ක් ද, ''ඩී'' කෙවෙනියෙහි එක් චිත්‍රයක්ද, ''ඊ'' කෙවෙනියෙහි චිත්‍රයක කොටසක් ද යනුවෙන් සිතුවම් ශේෂ වී තිබේ''[2]

මෙම චිත්‍රවල ස්වරූප අනුව විවිධ නිර්ණායක, නිර්වචන හා සංකේතාත්මක අදහස් ඉදිරිපත් වන්නට විය. දැනට ශේෂව පවත්නා චිත්‍රවල ශීර්ෂ ප්‍රදේශය විවිධ ආභරණයන්ගෙන් සමලංකෘත කොට ඇත. හිසෙහි අතෙහි මල් දම්ය. ගෙල, ළය හා දෑත් විවිධ ඉරියව්වලින් යුක්තය. උඩුකය පමණක් දක්වා ඇත. චිත්‍ර තුළින් දක්නට ලැබෙන මෙම ලක්ෂණයන් නිසා ඒ තුළින් ධ්වනිත කෙරෙන වෙනත් සංකේතයක් ඇති බව විද්වත් විචාරකයන්ගේ නිගමනයයි. එම නිගමනයන් වනාහි සීගිරි කැටපත් පව්රෙන් ද හමුවේ. පශ්චාත් කාලීන විචාර වාද තුළින් ද හමුවේ. සීගිරිය සමීපයේ පවත්නා පිදුරංගල විහාරය කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් මෙම චිත්‍රවලට බෞද්ධ ආරක් ගැන්වීමට ඇතමෙක් උත්සාහ දැරූහ. කාන්තා රූප පමණක් ඇති නිසා තත් බෞද්ධ

මතය ප්‍රතික්ෂේප කරන උගත්හුද වෙති. එම විචාර වාදයන්ගෙන් කුමන මතයක් ප්‍රකාශ කළ ද එයින් කෙරෙන්නේ සංකේත වාදයක් ඉදිරිපත් කිරීමයි. සීගිරි බිතුසිතුවම්හි සංකේත නිරූපණය පිළිබඳව විමසා බැලීමට පළමුව සිතුවම් හි ඇඳ ඇති සිතුවම් ක්‍රමයත් වර්ණාලේප ආදිය පිළිබඳවත් කෙටි අවබෝධයක් ලබා ගත යුතුය. සීගිරි චිත්‍ර නිර්මාණයේදී ඉන්දීය ආභාසය ලැබූ බව බොහෝ දෙනෙකුගේ අදහසයි. නන්දදේව විජේසේකර මහතා ඒ පිළිබඳව මෙසේ ප්‍රකාශ කරයි.

> ''සීගිරි රූපවලින් විවිධ මනුෂ්‍ය ජාතීන් ගණනාවක ආකෘතීන් නිරූපණය කෙරෙන මුත් රූපය හා සෞන්දර්ය පිළිබඳ කලින් සිත් හි මවා ගන්නා ලද ප්‍රාමාණිකයකට අනුකූලව එම චිත්‍රවල ආකාරය තීරණය කර තිබේ. යථෝක්ත ප්‍රාමාණිකය ප්‍රධාන වශයෙන් ගුප්ත සාහිත්‍යයික සම්ප්‍රදායේත්, අජන්ටාහි හා බාග්හි සටහන් වී තිබෙන විලාසයට අනුරූප වෙයි. දේශයට විශේෂ වන ලක්ෂණ මේවායෙහි අන්තර්ගත වීම උදක්ම ස්වාභාවිකය...... සිංහල බිතු සිතුවම්ද විශේෂයෙන්ම සීගිරියෙහි එන ඒවා රාජ සභාවට අයත් වන්නට ඇත. ගුප්ත සම්ප්‍රදාය ඒකාන්ත වශයෙන්ම ඉතා ප්‍රබල ලෙස සටහන් වී තිබෙන සේ පෙනෙන හෙයිනි. එම සොඳුරු බව හා රාජකීය ශ්‍රී සමෘද්ධිය මේවායෙහි ද දිස්වෙයි. සීගිරියෙහි හමුවන සංකේතය මල ය.ඒ ද නෙළුම් මලය. අජන්ටාහි හා සිත්තන්න වාසල්හිද එසේම ය.සීගිරියෙහි මොන්ගෝලියානු පෙනුමෙන් හෙබි කාන්තාවගේ ළමැදෙන් නිකුත් වන්නාක් මෙන් පෙනෙන නැමි සහිත වක්‍රවලින් යුත් නෙළුම් දණ්ඩෙන් අජන්ටා රූපයෙහි දැක්වෙන නෙළුම් දණ්ඩ කෙනෙකුට සිහි ගැන්වෙයි. .... විචිත්‍ර හිස් පැළඳුම්වලින් ද පොදු සම්ප්‍රදායකට අයත් වන එබඳු ලක්ෂණ පළ කෙරේ. හිස් පැළඳුම්වල අත් හිසින් කේතුපාකාර හැඩය, ආකුල විස්තර හා විපුල ලෙස මල් ගවසා තිබීම ද මෙම ලක්ෂණවලට අයත් වෙයි. මේවායෙහි ප්‍රකටව පෙනෙන ඒකත්වයක් දිස්වෙයි.

...ධ ශ්‍රාවක භික්ෂු විශ්වවිද්‍යාල...

මාල විශාල වටකුරු තෝඩු වළලු අංගධාභරණ හා පිලන්ධනා දාම ද එකම සම්ප්‍රදායකට අයත් වෙයි. සීගිරියෙහි දැක්වෙන තනපොට දේශීය ආකෘතියකි.සිත්කළු අයුරින් වර්ණවත් කරන ලද මෝස්තර ගණනාවකින් දිස්වන ඉගකඩින් හා තදට හැඩි හැට්ටයෙන් ද අජන්ටාහි හා බාග්හිද හමුවන ඒවායින් මෙන් සීගිරි කාන්තාවන්ගේ ස්වභාවික රූ සපුව තවත් වර්ධනය කරයි. සීගිරි රූපවල මස් පිඩු ජීව පූර්ණ රන්වන් කළු පැහැය හා සියුම් ඔලීව කොළ පැහැය ද යන වර්ණ ප්‍රභේදවලින් දක්වා තිබේ. රන්වන් කහ පැහැය හා රතු පැහැය ද යොදන ලද තැන් අජන්ටාහි එම වර්ණ යෝජන හා සමාන වෙයි..... සියලු නිදසුන්වලට වාගේ නිපුණ දැනුමක වහල ලැබ මැනවින් ප්‍රකාශිත මේ අභිනය භාෂාවෙන් අනෙක් ක්‍රමවලින් ප්‍රකාශ කෙරෙනවාට වඩා වැඩි අර්ථයක් හඟවා තිබේ. සීගිරියෙහි අත්වල හා පැද්දෙන සිරුරුවල විශේෂයෙන් ම අතැඟිලිවල මෙන්ම එක් එක් රූපයකමත් පිහිටුම මේ සංකේත ක්‍රමය තුළ වැටෙන අතර, ඇඟිලිවල පිහිටුම අනුව ඒවා බාග්හි චිත්‍ර හා අසමාන නොවේ.''[3]

මෙම චිත්‍ර වියළි වර්ණ බදාමයෙන් සිතුවම් කොට ඇත. ''ටෙම්පරා'' ක්‍රමය යනුවෙන් එම සම්ප්‍රදාය හැඳින්වේ. චිත්‍ර ඇඳීම සඳහා කහ, රතු, කොළ වර්ණ භාවිත කොට ඇත. රේඛා මගින් ශරීරයේ පුෂ්ටිමත් බව පෙන්වා ඇත. පුන් පියොවුරු හා සිහිනිඟ මනාව දක්වා ඇත. මල් අත දරා ඇත. දිග් වූ නේත්‍රයන්ය. රන්වන් හා නිල්වන් (කලු) කාන්තාවන්ය. අතින් දරා ඇති මල්වල ද ඒකාකාරී බවක් නො පෙන්වයි. වීණාවක් අතින් ගත් නාරි ලතා රූපයක් ද වේ. අඩකය නිරූපණය විවිධ විචාරවාදවලට මග සලසා ඇත. මේ ලක්ෂණයන්ගෙන් යුක්ත සීගිරි චිත්‍ර අදටත් මහා කෞතුකාගාරයක් පරිද්දෙන් දැක ගැනීමට පුළුවන.ලොව ම විශ්මයට පත් කරන මෙම චිත්‍ර තුළින් ධ්වනිත කෙරෙන්නා වූ අර්ථයන් විවිධ ය. එම චිත්‍රවල සංකේතවාදය පිළිබඳ හැඳින්වීමට පළමුව සංකේතවාදය යනු

කුමක් දැයි කෙටියෙන් නමුත් අවබෝධයක් ලබා ගැනීම වැදගත් වනු ඇත.

ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙන් Symbol[4] යනුවෙන් හැඳින්වෙන්නේ ලකුණ, නිමිත්ත යන්නයි. සංකේතය යනුවෙන් අර්ථ ගැන්වෙන්නේ ද Symbol යන්නෙහි අර්ථයමයි. යම් වස්තුවක් හා වෙනත් වස්තුවක් අතර අර්ථ නිරූපණයෙහි දී දැක්වෙන සාම්‍යතාව පෙන්වන සලකුණ හෝ නිමිත්ත සංකේතවාදයයි.

මහා සිංහල ශබ්ද කෝෂයෙහිදී හරිස්චන්ද්‍ර විජයතුංග මහතා සංකේත යන පදයට අර්ථ සපයන්නේ මෙසේය.

''කෙලින් නොකියා අදහස වෙනුවට යොදන ලකුණ සංලක්ෂණයයි''[5]

''යම් සලකුණක් මගින් නිරූපණය කරන, සලකුණක් යොදා පෙන්වන, නිමිත්තක් ලෙස සිදුකරනු ලබන දෑ''[6]

ශබ්දකෝෂ කතුවරුන්ගේ මෙම අර්ථ කථන තුළින් සංකේත යන්නෙහි අදහස අවබෝධ කර ගැනීමට පුළුවන. දෘශ්‍යමාන වස්තුවක් තුළින් උපකල්පිත වස්තුවක් හුවා දැක්වීම, යම් දෙයක් ද්‍රව්‍යයක් හෝ අවස්ථාවක් සහ සම්බන්ධයක් සමාජයට ප්‍රකාශ කිරීමේදී භාවිත කරන දෙය, යොදා ගන්නා වෙනත් ද්‍රව්‍යයක්, සංකල්පයක්, සංකේත වශයෙන් හඳුනා ගැනීමට පුළුවන. යම් වස්තුවක් හෝ සංකල්පයක අදහස තිව්‍ර කිරීම පිණිස යොදා ගන්නා උපමාදී සංකල්පයන් ද මෙහිලා සංකේත වශයෙන් ගැනේ. වක්‍රෝක්ති ප්‍රකාශනය වශයෙන් ද හැඳින්වීමට පුළුවන. හරිස්චන්ද්‍ර විජයතුංග මහතාගේ ශබ්දකෝෂ නිර්වචනයට අනුව එම මතය තහවුරු කර ගත හැකිය.

සීගිරි බිතු සිතුවම් පිළිබඳව විවිධ සංකේතවාද බිහි වූ ආකාරය කැටපත් පව්රෙන් පවා දැක ගැනීමට පුළුවන. ක්‍රි.ව. 08, 09, 10 වැනි සියවස්වලදී රචිත සීගිරි කුරුටු ගී තුළින් සිතුවම් ගත සීගිරි ලලනාවන් පිළිබඳ විවිධ සංකේත, නිර්ණායක හමුවන ගී

බොහෝමයකි. ඇතැම් කවියෙක් සීගිරි නාරි රූප දෙස බලා ඒ දිව්‍යාප්සරාවන් වශයෙන් ද, ඇතමෙක් රාජ මහේෂිකාවන් හා සේවිකාවන් වශයෙන් ද, සෙරක, අහංකාර ස්ත්‍රියක වශයෙන් ද හැඳින්වූහ. ඒ අතරත් දිව්‍යාප්සරාවන් යැයි සංකේත කොට දැක්වූ කවියෝ බොහෝ වූහ.

''තොප නොයුන මිණිවිට්නි වැම්හෙන පැහැ දිසෙය්
නො කෙළෙ තමන් තෙමම් ඒ ඉන්ද නිම් තොප සුරබව''[7]

මාණික්‍යමය පහනින් විහිදුවන කාන්තිමත් වූ පැහැය තොප නේත්‍රයන්ගෙන් පෙනේ.තෙපි එය තමන් ම නො කළාහුය. නුඹලාගේ දිව්‍ය ස්වභාවය විහිදෙයි. මැණික්වලින් විහිදෙන්නා වූ එම කාන්තිය නිසා සීගිරි කතුන් ඇස් පිල්ලන් ගැසීමක් වැනි ය. එය ඔවුහු සිතා මතා කරන දෙයක් නො වෙති. දිව්‍යාප්සරාවන් වානාහි ද ඇස් පිල්ලන් නො ගසන බැවින් මේ ලලනාරූප දෙවඟනන් බවට සැක නැතැයි කවියා ප්‍රකාශ කරයි.

''අවුදු සිටැ මුරුත් සිකි සන්දන නෙත් කැල්මෙන්
බලන්නෙම් සසිරි ගෙනැ සුර අඟනන් සිහිගිරි''[8]

මිත්‍රය සැලෙන නෙත් කැලුමෙන් යුත් දිව්‍යාංගනාවන් රැගෙන දෙවිවරු, විභූතිමත් සීගිරිය බලන්නට පැමිණ සිටියහ. සීගිරියෙහි සශ්‍රීකත්වය වක්‍රෝක්තියෙන් කියූ ගීයෙකි. මේ ලලනා රූපයන්ගේ නේත්‍රයන් දීප්තිමත් ය. මැණික් ගිල්වා ඇති ආකාරයෙන් වර්ණාලේප කොට ඇත. සඳකැන් මෙන් කාන්තියක් එම නේත්‍රයන්ගෙන් විහිදේ. එම ස්වරූපය කවියා දකින්නේ සඳුන් ගෑ නේත්‍ර කාන්තියෙන් යුත් දිව්‍යාංගනාවන් සේ ය. මෙයද සීගිරි ලලනාවන් දිව්‍යාප්සරාවන් සංකේත කරන්නෙකි යි කියූ ගීයකි. සිරි සම්පත්තියෙන් සපිරි ආලකමන්දාව සීගිරියෙන් ප්‍රකාශිත වෙන බවක් ද එයින් කීවේ වන.

සීගිරි කාන්තාවන්ගෙන් නිරූපණය කෙරෙන්නේ කුමක් ද යන්න පිළිබඳව සීගිරි ගී රචිත යුගයේ ද විවිධ මත පළ විය. කැටපත් පව්රෙහි රචිත ඇතැම් ගීයෙකින් තත් වාද විවාද පිළිබඳ

අදහසක් ධ්වනිත කෙරෙයි. වාද විවාද පිළිබඳ විමර්ශනාක්ෂිය යොමු කළ කවියෙක් සීගිරි ලලනා රූප දිව්‍යාප්සරාවන් සංකේත කරන්නෙකැයි ප්‍රකාශ කරයි. පැන නැඟී ඇති ප්‍රශ්නයකට පිළිතුරක් සපයන, විසඳුමක් ලබා දෙන අයුරෙන් එම ගීය ලියා ඇත. නමුත් කවියා කෙළින්ම දිව්‍යාප්සරාවන් යැයි නො'කියයි. දිව්‍යාප්සරාවන් වැනි යැයි ප්‍රකාශ කරයි.

''මමජ් මෙසෙයින මෙ උපන් ජැය්හි විසජම්
දී සිත්හි එසියල් වන සරන් බට් මිහි තෙලෙ''[9]

පැන නැඟී ඇති මේ කරුණ සම්බන්ධයෙන් කියන ලද සියලු දේ සිතා බලා මම ද මෙසේ විසඳමි. එනම් අප්සරාවන් පොළොවට බටුවාක් වැන්න.

''වැදැ වළ ලය ගෙනැ කොළ්නා හව් දළෙනි මෙ
බෙයදෙහි දුට්මො ඇප් මුන් අසරන් බට පොළො එවු.''[10]

දැඩි ආකර්ෂණයෙන් වැරදි වසාගෙන, පැමිණියවුන් ප්‍රමුදිත කරවන, පොලොවට බට අප්සරාවන් වැනි මොවුන් අපි බෙදයෙහි දුටුවෙමු. කේ. ජයතිලක මහතා ප්‍රකාශ කරන්නේ මේ ගීයෙන් සීගිරි ලලනා රූප පිළිබඳව නොව සීගිරිය බලන්නට ආ කාන්තාවන් පිරිසක් පිළිබඳව කියවෙන බවයි.නමුත් නන්දසේන මුදියන්සේ, මෙන් ම සෙනරත් පරණවිතාන ශූරීන් ද ප්‍රකාශ කරන්නේ මේ ගීයෙන් සීගිරි ලලනා රූප පිළිබඳව විස්තර කෙරෙන බවයි. සීගිරි බිතු සිතුවම්වල උඩු කය පමණක් දක්වා යටි කය වලා රොදකින් ආවරණය කොට ඇත. එම අදහසත් කවියාට ලලනා රූප අප්සරාවන්ට සම කොට දක්වන්නට හේතු වන්නට ඇත. එසේම කවියා දිව්‍ය අප්සරාවන් මෙන් කාන්තාවන් දකින්නේ පර්වත මුදුනෙහි (බෙදයෙහි) ය. එබැවින් මේ කවියා සීගිරි නාරි ලතාවන්ම අප්සරාවන් සේ දැක ඇතැයි ගැනීම වඩාත් යෝග්‍ය යැයි සිතේ. 169, 178, 222, 407, 425, ගීවලින් ද සීගිරි ලලනා රූප දිව්‍ය අප්සරාවන්ට සමාන කොට දක්වා ඇත. එයිනුත් කවියන් බොහෝ දෙනෙකු ම මේ ලලනා රූප දැක සිත්

අදහා ගත නො හැකිව චිත්ත වික්ෂේපයට පත්වූ බව කියා ඇත. විචිත්‍ර රූප ස්වභාවයත්, නො දෙඩීමත්, ඇසි පිය නො ගැසීමත් වලා රොදකින් මතුව ආ අයුරක් පෙන්වන බැවිනුත් නිසා බොහෝ කවීහු සීගිරි ලලනා රූප දිව්‍ය අප්සරාවන්ට සංකේත කොට දැක්වූහ.

සිරි නැමති කවියා සීගිරි ලලනාවන් අභිසාරිකාවන්ට සමාන කොට දක්වා ඇත. සීගිරි කාශ්‍යප රජතුමා මිය ගිය සොවින් රාජ මහේෂිකාවන් පර්වතයට වී සිටින බව ඇතැමෙක් ප්‍රකාශ කරති. එම අදහස මේ කවියා දකින්නේ වෙනත් ආකාරයෙනි. ස්වාමියා ඇය හැර ගියේ ඇයගේ ගති ස්වභාවය හඳුනා ගැනීමෙනි.

''සිති තමා තබයි මියනෙමියි වී කණ තොප
ගැහැනි ලද පිනින තමා වී හෙගුන අවිසර වී''[11]

ඇය අතහැර මිය යමියි' තොප අන්ධයකු වී තමා විසින් ම සිතන ලදි. වාසනාව හේතු කොට ගෙන පවා තමා ලද කාන්තාව අභිසාරිකාවක යැයි හැගුණේ විය. කවියා සීගිරි කතුන්ට අභිසාරිකාවක යැයි ප්‍රකාශ කරන අතර ම ඇයගේ ප්‍රියයාට චෝදනා කරයි. එනම් අභිසාරිකාවන් හා ආශ්‍රය උතුම් පුද්ගලයන්ට සුදුසු නො වේය යනුයි. එසේම කවියා ප්‍රකාශ කරන්නේ ඇය අභිසාරිකාවක් වීම නිසාම ස්වාමියා ඇය හැර දමා ගිය බවයි. එබැවින් කවියාගේ තීරණය වන්නේ සීගිරි කතුන්ගෙන් අභිසාරිකාවන් නිරූපණය වන බවයි. තවත් කවියෙක් මේ සිතුවම්වලින් සෙරක නිරූපණය කෙරෙන බව පවසයි.

''නොලබන්නේ බසක් ගිය බන්දිමි හො සෙර සෙ සිවි
ම යත් යත් අය්හ නොවිද බලමින් සොවින් හින්දිනා''[12]

ඇයගෙන් බසක් නො ලබන්නේ මේ ගීය බඳිමි. අසතුටක් නැතිද මා එදෙසින් යන යන කල්හි ඉදිරිය බලමින් ශෝකයෙන් මෙන් ඕ තොමෝ සෙරකගේ ආකාරයෙන් සිනාසුනාය. බිතු සිතුවම් ගත චිත්‍රවලට සජීවී බවක් ආරෝපණය කොට ඇත.

කවියාගේ සිත් ගත් ලලනා රූප දෙ තුන් වතාවක් නැරඹූ කවියා ඇයගේ සිනහවෙන් ප්‍රහර්ෂයට පත්වී ඇත. නමුත් ඇය සිනාසෙන්නේ සෙරක විලසිනි. අනෙක් අය තම ක්‍රියාව දකිත්දෝ යන අදහස ඇතිව ඈ තමාට සිනාසුණු බව දකින කවියා ඇයගෙන් සෙරකගේ ස්වරූපය නිරූපණය කෙරෙන බව ප්‍රකාශ කරයි.

සීගිරි ලලනා රූපයන්ගෙන් නිරූපණය කෙරෙන්නේ සීගිරි කාශ්‍යප රජුගේ බිසොවුන් බව පශ්චාත් කාලීන බොහෝ විචාරකයන්ගේ ද අදහස විය. එම අදහස එදා කැටපත් පව්රෙහි ගී ලියූ ඇතැම් කවියෙකුගේ ද අදහස විය.

''ඒ රජ්හු අගනක් බැලිමො ආ අප ඇස්නි
බලමින් හෙර් සෙයින් බණන්නි අත් නෙත් ආ හය්''[13]

අපි මෙහි පැමිණ අපේ ඇස්වලින් ඒ රජුගේ අඟනක් බැලීමු. ඈ සෙරක සෙයින් ඔවුන් දෙස බලමින් ආ අය සමග අතින් කතා කරන්නීය. රජ්ජුරුවන්ගේ අන්තඃපුර කාන්තාවන්ට හුදකලාව ජීවත් වීමට අවකාශයක් නැත. සාමාන්‍ය ජනයාට ද ඔවුන් බලා ගැනීමට අවස්ථාවක් නැත. කාශ්‍යප රජුගේ අන්තඃපුර කාන්තාවන් සාමාන්‍ය ජනයාට බලා ගැනීමට හැකි වන පරිදි මෙසේ ගල් බිත්තියෙහි චිත්‍රණය කළ බව ද කවියාගේ අදහසයි.ඒ රූප අතරින් කවියාගේ සිත් ගත් එක් කාන්තාවක දෙස කවියා ඕනෑ කමින් බලා ඇත. ඈ දෙස බලන ඔහුට ඇය අතින් සංඥා කරන්නේ අනිත් අය දකීවි යන හැඟුමෙනි.නැත්නම් අනෙක් කාන්තාවන්ට නො පෙනෙන පරිදිය. ඇයගේ මෙම ඉරියව්ව නිසා ඇය සෙරකගේ විලාසය දක්වන්නී යැයි කවියාට හැඟෙයි. රජුගේ අන්තඃපුරයෙන් එලියට ආ කාන්තාවන්ට අන් අය සමග කතා කිරීමට අවකාශයක් නැතත් ලද අවකාශයකින් අනෙක් අය සමග හස්ත මුද්‍රාවෙන් හෝ හැඟීම් ප්‍රකාශ කරන බව කවියාගේ අදහසයි. එබැවින් මේ සිතුවම්වලින් නිරූපණය කෙරෙන්නේ ලද අවස්ථාවෙන් ප්‍රයෝජන ගැනීමට බලා සිටින රාජකීය කාන්තාවන් බව කවියාගේ නිගමනය යි.

සිය ස්වාමියාගේ හදිසි වියෝව දරාගත නො හැකි වූ රාජකීය කාන්තාවන් ශෝකී භාවය නිසාම ගොළු වී සිටින බව ඇතැම් කවියෙකුගේ අදහසයි. ප්‍රියයාගෙන් වෙන්වීමේ දුකින් ශෝකී හැඟීම් ප්‍රකාශ කරගත නො හැකිව ගොළු වී සිටින රාජකීය අන්තඃපුර කාන්තාවන් මෙම චිත්‍රයන්ගෙන් නිරූපණය කෙරෙන බව පහත දැක්වෙන ගීයෙන් ද ප්‍රකාශිත ය.

''දිගැස් මහනෙල රත් අත්නි ගත් මෙයෙය් මුකන්
වි බලතුද් නෙතින් නොදුන් බස තම හිමි මෙළෙන් මට''[14]

රතු අතින් මහනෙල් ගත්තාවූ මේ දිගැසිය මා දෙස ඇසින් බලන නමුත් තම ස්වාමියා මළ හෙයින් ගොළු තැනැත්තියක මෙන් වී මා හා කතා නො කළාය. හිසනිලි නම් කවියාගේ නිර්මාණය මෙම අදහසම ධ්වනිත කරවන ගීයකි. කන් පෙත්තෙහි දමාගෙන සිටි මල ගිලිහි ගොස් ඇයගේ පියයුරු මත ලැගුම් ගෙන ඇත. සුදු පටින් ඈ අතෙහි මල් දමා ගත්තාය. ඇය සීගිරියෙහි ගොළු තැනැත්තියකි'යි අදහස් ඇති එම ගීයෙන් කියන්නේ ද ස්වාමි වියෝවෙන් දුකට පත් වී සිටින කතුන් මේ චිත්‍ර තුළින් නිරූපණය කෙරෙන බවයි. සීගිරි ලලනාවන් බැලීමට ආ පිරිස සමග කතා නො කරන බැවින් ඔවුන් ගොළු වූවන් යැයි ප්‍රකාශ කරන කවියන් ද හමුවේ. එසේම කතා නො කිරීම නිසා ඔවුන්ගේ දැඩි ස්වභාවය, ගලින් කරන ලද හදවතක් ඇති බව ප්‍රකාශ කරන ගී ද හමුවේ. 110, 193, 319, ගී නිදසුන් ය.

පශ්චාත් කාලීන විචාරකයන් පවා ප්‍රකාශ කරන්නේ සීගිරි ලලනාවන්ගෙන් විදුලිය හා මේඝය නිරූපණය කරන බවයි. මෙම අදහස සීගිරි ගී ලියවෙන අවදියේ ද තිබූ අදහසකි. දීප්තිමත් රන්වන් කාන්තාවන්ගෙන් විදුලියත් (විජ්ජුලතා) නිල්වන් කාන්තාවන්ගෙන් මේඝයත් (මේඝලතා) නිරූපණය කෙරෙන බව ඇතැම් කවියෙක් කියයි. සිතුවම් ගත කාන්තාවන්ගේ අත් සෙලවෙන සේ දකින කවියා එය විදුලියට උපමා කොට දක්වයි.

''දැකැ තර් නිවය් කිසෙය්නි සිත්වර් සා ලළයුන්
බෙයන්ද් කියැ සහරා විජ්ලිය වන් වූ වරඟනන් ''[15]

බෙයද කුසෙහි දිලිසෙන විදුලිය වැනි වූ රූමත් කාන්තාවන් දැක, සිත්තරා මහත් වූ ශෝකය කෙසේ නම් නිවා ගනීද? මේ කවියා සිත්තරාගේ සිතුවිල්ලක් පිළිබඳව කියන අතර සීගිරි කාන්තාවන්ගේ ස්වරූපය පිළිබඳව ද ඉඟි කරයි. සිත්තරා කුමක් හෝ කාරණයකට පසු තැවීමකින් සිටියි. සිතුවම්හි වර්ණාලේපය අධික වීම නිසා ඇඳි චිත්‍රය දීප්තිමත්ව බබළන්නට විය. අධික වූ වර්ණ යෝජනය කෙසේ සකසා ගන්නට දැයි ශෝකීව සිටින්නට ද ඇත. ශෝකී වූ සිත්තරාත්, අධික වර්ණාලේපිත චිත්‍රයත් කවියාගේ සිතට නැගුණු අයුරු මේ ගීයෙන් කීවේ වන දිලිසෙන විදුලිය වැනි කාන්තාවන් ගැන කීමෙන් ව්‍යංගාර්ථවත් වන්නේ සීගිරි බිතු සිතුවම්හි වර්ණ යෝජනය පිළිබඳවයි. කේ. ජයතිලක මහතා මෙම ගීයෙහි අර්ථ දක්වන්නේ මෙසේ ය.

''අප දෙන අර්ථයට අනුව සිත්තරා සවස වැඩ නිම කළ විට දක්නට ලැබී ඇත්තේ සිත්තම්වල වර්ණාලේපය අධික වී ඇති සැටියකි. ඒවා කොයි තරම් තදද යතහොත් දිලිසීම නිසා චිත්‍ර සෙලවෙන්නාක් මෙන් පෙනෙයි. සිත්තරා මෙය කෙසේ අඩු කර ලන්නේ දැයි කවියා අසයි.''[16]

මෙම ගීය පිළිබඳව කේ. ජයතිලක මහතාගේ හා නන්දසේන මුදියන්සේ මහතාගේ අදහස්වලට පටහැනි මතයක් තලල්ලේ ධම්මානන්ද හිමි සිය සීගිරි පද්‍ය ග්‍රන්ථයේදී ඉදිරිපත් කරයි. සිත්තරාගේ ශෝකී බවක් නොව ආශක්ත වීමක් පිළිබඳව අර්ථ විග්‍රහ කිරීමක් තත් කෘතියෙන් පෙනේ.

''පර්වත පාර්ශවයෙහි වූ ගර්භයෙහි පැහැපත් විදුලිය වැනි වූ ලෙලෙනා වරඟනන් දැක සිත්තරා කෙසෙයින් දැඩි ආශාව නිවා ගනීද?[17]

පශ්චාත් කාලීන විචාරවාද කෙසේ වුවත් මෙම කවියා සීගිරි ලලනා රූපයන්ගෙන් විදුලිය (විජ්ජුලතා) නිරූපණය කෙරෙන

බව ප්‍රකාශ කරයි. සීගිරි සිරි නැරඹීමට ආ තවත් කවියෙක් මේ ලලනා රූප විදුලිය සහිත මේඝයකට උපමා කොට දක්වයි.

''කිම්ජ බර විල්හි අත් යුගලෙන් ඉගිලී
ගෙලෙ ල විජලි නිව ගිම් දිව අසර අස මෙහි ආ''[18]

ආකාශය නමැති තඩාගයෙහි කිම්ද අත් යුගල නැමැති පියාපත්වලින් ඉගිලී විදුලිය නැමැති ලතාවන් ගෙලලා ගිම් නිවා දිව්‍යප්සරාව මෙහි අසලට ආවා ය. තලල්ලේ ධම්මානන්ද හිමියෝ විදුලිය නමැති ලතාවන් වෙනුවට විදුලිය නමැති දිව්‍යප්සරාව පැමිණිහ'යි අර්ථ දක්වති. චලනය කෙරෙන අත් විදුලියක් වැනි ය. එය අහස් නැමැති විලෙහි කිම්ද ඉගිලීමක් මෙන් මේ කවියා දකියි. මේ ගීයෙන් පෙනෙන්නේ කලුවන් පැහැති කාන්තාවන්ගෙන් මේඝලතා නිරූපණය කෙරෙන බව කවියා වක්‍රෝක්තියෙන් කී ආකාරයයි. ග්‍රීස්මය නැති කොට වස්සාන ඍතුව උදාවෙයි.එම ඍතුවෙහි සුලභ දර්ශනය වන්නේ මේඝලතාවන්ගෙන් ආකාශය පිරී ඉතිරී යාමයි. මේඝ ගර්ජනාව වනාහි මේ කලුවන් කාන්තාවන්ගේ ගෙල පැළඳි මුක්තාහරයි. එබැවින් අපගේ නිගමනය වන්නේ මෙම කවියා සීගිරි ලලනා රූපයන්ගෙන් විජ්ජුලතා හා මේඝලතා නිරූපණය කෙරෙන බව පිළිගෙන ඇති බවයි.

ගම් දනව්වෙන් පැමිණි විජුර් නම් කවියා ද සීගිරි ලලනාවන් විදුලිය සංකේතවත් කරන බව කියයි.

''විදු විට් වුයුවන් මුයුන් තිප් කලත මළෙන්
මෙලෙසින් පැනී කැරැ තුට නොදින් වී බස අගනවියෙන්''[19]

තගේ භායසීාව මළ හෙයින් විද්‍යුත් වට්ටිකාවන් බඳු මොවුහු සන්තෝෂය ඇති කරමින් මෙසේ පෙනුණාහුය. අඟනන් වී නම් ඔවුහු වචනයක් නො දෙත්ද?

සිය බිරිඳ මිය යාමේ ශෝකයෙන් පෙළුණු තම මිතුරා ආමන්ත්‍රණය කරමින් කවියා මේ ගීය ලියා ඇති බව සෙනරත්

පරණවිතාන මහතාගේ අදහසයි.සිත අවුල්ව ඇති නිසා විද්‍යුත් වට්ටිකාවක් බඳු මේ කාන්තාවන් මායාවක් ලෙසත් මිතුරා දැක ඇති බව කවියා ප්‍රකාශ කරන බව පරණවිතාන මහතාගේ අර්ථ විග්‍රහයයි. නමුත් එම මතයට විරුද්ධව අදහසක් දක්වන කේ. ජයතිලක මහතා සිත අවුල් වී නැති කවියාටත් මේ අංගනාවන් විද්‍යුත් වට්ටිකාවක් ලෙස පෙනෙන්නේ කෙසේ දැයි ප්‍රශ්නාර්ථයක් මතු කරයි. නන්දසේන මුදියන්සේ මහතා ද පරණවිතාන මහතාගේ අර්ථයම දක්වයි. කවියා මේ ලලනාවන් විදුලියට සංකේතවත් කොට දක්වයි. මෙහි සිටින්නේ ගැහැණුන් නොවේ යැයි ප්‍රකාශ කොට එය සාධාරණය කොට දැක්වීමට ද උත්සාහ දරා ඇත. බසක් නො දෙන නිසා මොවුන් මායාවක් බඳුය. කාන්තාවන්ට නිශ්ශබ්දව සිටිය නො හැකි නිසා මේ චිත්‍ර තුළින් නිරූපණය කෙරෙන්නෙ විදුලිය යැයි කවියා ප්‍රකාශ කරයි.

සීගිරිය නැරඹීමට ආ සංස්කෘත පඬිවරයෙකු ලියන ලද ගීය ද බිතු සිතුවම් පිළිබඳ සංකේතාත්මක ගැටලුවකට පිළිතුරක් බලාපොරොත්තුව ලියන ලද්දකි. එම සිතුවම් තුළින් නිරූපණය කෙරෙන්නේ කවරක්ද යන්න ඔහු ප්‍රශ්න කරයි. පරණවිතාන මහතාගේ ''සීගිරි චිත්‍ර කුමක් පවසාද? ඉතිහාසය, ග්‍රන්ථයෙන් එම ගීය උපුටා දක්වන එම්'' සෝමතිලක මහතා ප්‍රකාශ කරන්නේ ද තත්කාලීන කවියන්ට පවා මෙම චිත්‍ර පිළිබඳ නිගමනය ප්‍රශ්නයක් වූ බවයි.

''අටවෙනි සියවස පමණ කාලයක දී හෝ ඊට ආසන්න අවදියක දී වජ්‍රවර්මන් නැමැත්තකු කැටපත් පවුරෙහි සිංහල අකුරින් ලියා ඇති පහත දැක්වෙන සංස්කෘත පද්‍ය දෙසට මදක් අවධානය යොමු කිරීම වටී.

පීන පයෝදර හාරා - ලලිත සාරය රචිත තනු මධ්‍යා
නිලේන්දීවර නයනා - කෙයං මනොරමා රමා

පුන් පියයුරු බරින් ඈ බර වී හිඳී. ඇගේ සිහිනිඟ මනහර මෙවුල් දමකින් අලංකාර වී ඇත. ඇගේ නෙත් නිල් ඉඳුවර මල් මෙනි. චිත්තහාරී වූ මේ ලලනාව කවරියක් ද? යනුවෙන්

තත්කාලීනයන්ට පවා මේ චිත්‍රවලින් නිරූපණය වන කාන්තාවන් පිරිස කවුරුන්දැ යි යන්න ගැටලුවක් වී තිබුණු බව පෙනේ.''[20]

ඉහතින් දැක්වූ නිදසුන්වලින් පැහැදිලි වන්නේ සීගිරි බිතු සිතුවම් අරඹයා සීගිරි කවියන් ඉදිරිපත් කළ අදහස්ය.එම යුගයේදීම මේ සිතුවම් මගින් නිරූපණය කෙරෙන්නේ කුමක්ද යන්න පිළිබඳ යම් යම් මතවාද ගොඩනැගී තිබූ බව පැහැදිලිය. සීගිරි කවියන්ට අනුව බහුතර පිළිගැනීම් මතය වූයේ මේ චිත්‍ර තුළින් දිව්‍යාප්සරාවන් සංකේත කරන බවයි. කාශ්‍යප රජුගේ බිසෝවරුන් යැයි මතය ඉදිරිපත් කළෝ ද බොහෝ වෙති. සෙරක, අභිසර ලියක, ළදැඩියක මෙන්ම ගොළු කතුන් වශයෙන් දුටු කවියන් ද හමු වේ. එසේම විදුලිය හා මේඝය නිරූපණය කරන්නේ යැයි කියූ කවියන් ද හමු වේ. පශ්චාත් කාලීන විචාරවාද සමග සඳහන් ආගමික සම්බන්ධතාවක් සීගිරි කවියාට විෂය වී නැත. සිය ස්වාමියාගේ වියෝව දරාගත නො හැකි වූ බිසෝවරුන් ශෝකීව සිටින බවත්, පර්වත මස්තකයෙන් පැනීමට සූදානම් වී සිටින බවත් ප්‍රකාශ කරන සීගිරි කවියන් මල් අතැතිව ඇත්තේ වන්දනාවේ යෑමට යැයි ප්‍රකාශ නො කරයි. හිසෙහි පැලඳි මල් ස්වාමි වියෝව නිසා එයින් ඉවත් කරගෙන සිටින බව සීගිරි කවියන්ගේ නිගමනයයි. එබැවින් තත් කවියන්ට මේ චිත්‍ර ආගමික සංකල්පයක් නිරූපණය කෙරේ යැයි විශ්වාස කළ නො හැකි විය. සීගිරි ලලනා රූපයන්ගේ ලාලිත්‍යයත්, සුන්දරත්වයත්, පිරිපුන් අඟපසඟත් දුටු කවියන් එයින් වශීකෘතව ආශක්ත වූ බව බොහෝ ගී අර්ථවලින් හඳුනා ගැනීමට පුළුවන. චිත්‍ර තුළ දක්නට ලැබෙන ශෘංගාරාත්මක ස්වභාවයත්, කැපී පෙනෙන සේ ඇඳ ඇති ශාරීරික අවයවනුත්, පැළැඳි ආභරණ ආදීන්ගෙන් විෂය වන්නේ ආගමික පසුබිමක් නො වේ. මේ හේතුන් නිසාම මේ චිත්‍ර තුළින් ආගමික සංකල්පයක් නිරූපණය කෙරේ යැයි ප්‍රකාශ කිරීමට සීගිරි කවියාට අවකාශයක් ලැබී නැත. ඒ පිළිබඳව දැක්වූ උත්සාහයක් ද සීගිරි ගී තුළින් දැක ගැනීමට නො හැකිය.

සීගිරි බිතු සිතුවම් පිළිබඳව පැහැදිලි නිශ්චිත අර්ථ කථනයක් මෙතෙක් ඉදිරිපත් වී නැත. සීගිරි කවියන්ට පමණක් නොව පශ්චාත් කාලීන විචාරකයන්ට ද මේ පිළිබඳ විවිධ ගැටලු මතු වී ඇත. එබැවින් ම සීගිරි බිතු සිතුවම්හි සංකේතවාදය පිළිබඳ විවිධ නිර්වචන ඉදිරිපත් කරමින් ඒ සඳහා සාධාරණ හේතු දැක්වීමට ද ඔවුහු නො පසුබට වූහ. එබැවින් ම පශ්චාත් කාලීන විචාරකයන් ගෙන හැර දැක්වූ මතවල ද සාම්‍යයක් දැක ගැනීමට නො හැකිය. එම අදහස් පිළිබඳව ද මෙහි දී විමසා බැලිය යුතුය. පශ්චාත් කාලීන විචාරකයන්ගේ සියලු අදහස් සම්පිණ්ඩනය කොට නිර්ණායක 06 ක් මහාචාර්ය එම්. සෝමතිලක මහතා ගෙන හැර දක්වයි. එනම්,

1. කාශ්‍යප රජුගේ රාජ සභාවෙහි සිටි කාන්තාවන් පිරිසකි.
2. පිදුරංගල විහාර වන්දනාවේ යන කාශ්‍යප රජුගේ කාන්තාවන් පිරිසකි.
3. කාශ්‍යප රජුගේ වියෝව නිසා රාජ සභාවෙහි සිදු වූ වැළපීමක් නිරූපණය කරන්නකි.
4. දිව්‍ය භවනයක සිටින දිව්‍යාප්සරාවන් පිරිසකි.
5. උත්සවයක යෙදී සිටින කාන්තාවෝ පිරිසකි.
6. මහායාන අදහස් පිළිබිඹු කරන චිත්‍ර සටහන් රැසකි.[21]

නන්දදේව විජේසේකර මහතා ප්‍රකාශ කරන්නේ පශ්චාත් කාලීන තත් විචාරක අදහස් සම්පිණ්ඩනාත්මකව ගත් කල්හි මතාන්තර පහක් දැක්විය හැකි බවයි. එනම්,

1. කාශ්‍යප රජුගේ රාජ සභාවෙහි උන් කාන්තාවන් ය.
2. පිදුරංගල විහාරය වන්දනයට යන කාශ්‍යප රජුගේ කාන්තාවන් ය.
3. දිව්‍ය භවනෙහි නැතහොත් තුසිත දිව්‍ය භවනෙහි දිව්‍යප්සරාවන්ය.

...බෞද්ධ ශ්‍රාවක භික්ෂු විශ්වවිද්‍යාලය...

4. උත්සවවල යෙදී සිටින කාන්තාවන් ය.
5. විද්‍යුල්ලතාවන් ය.[22]

සෝමතිලක මහතා දැක්වූ අදහස් දෙකක්, එනම් මහායාන අදහස් පිළිබිඹු කෙරෙන චිත්‍ර සමුදායක් හා කාශ්‍යප රජුගේ වියෝවෙන් කම්පාවන රාජ සභා කාන්තාවන්ය යන මත දෙක මෙම ගොනුවට ඇතුළත් වි නැත. විද්‍යුල්ලතාවන් යන අදහස අලුතෙන් එකතු කොට ඇත. සීගිරි ගී, මෙන්ම සීගිරි බිතු සිතුවම් පිළිබඳ දීඝී පර්යේෂණයක යෙදුණු පරණවිතාන ශූරීන්ගේ අදහස වන්නේ ද මේ චිත්‍රවලින් විදුලිය හා මේඝය නිරූපණය කෙරෙන බවයි.

''ඒවායෙන් මේඝලතාවන්, විජ්ජු කුමාරියන් හෝ විජ්ජුලතාවන් නිරූපණය කෙරේ යැයි ආචාර්ය ඇස්. පරණවිතාන කල්පනා කරයි. ඔහු ඔහුගේ මෙම සිද්ධාන්තය India Antiqua 1947,J.P. Vogel Presentation volume හි පළකරන ලද The Subject of sigiriya Paintings යන ලිපියෙහි විස්තර කරයි.''[23]

සෙනරත් පරණවිතාන මහතා මෙවැනි මතයන් ඉදිරිපත් කරන්නට හේතුව ද දක්වයි. එනම් මේ ලලනාවන්ගේ ඉඟටියෙන් පහළ කොටස වලා රොදකින් වසා තිබෙන බව බොහෝ විචාරක මතයයි. කලුවන් කාන්තාවන්ගෙන් මේඝයත් රන්වන් කාන්තාවන්ගෙන් විදුලියත් නිරූපණය කෙරෙන බව පරණවිතාන මහතා කියයි. අප මුල දී සඳහන් කරන ලද ඇතැම් සීගිරි කවියෙකුගේ ''ගී'' ද පරණවිතාන මහතාගේ අදහස තහවුරු කිරීමට ඔහුට උපකාරී වන්නට ඇත. සෙනරත් පරණවිතාන ශූරීන් ඇතුළු බොහෝ දෙනෙකු වලාකුළු වශයෙන් දකින දෙය දැරණියගල මහතා දකින්නේ කාන්තා රූපවල යටි ඇඳුමේ රේඛා ලෙසයි. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ මහතා දකින්නේ එය ජලය ලෙසයි. මෙම අදහස් දෙක ගතහොත් මේ කාන්තාරූප වලින් විදුලිය හා මේඝය නිරූපණය කෙරේය යන අදහස ගැනීම උගහට ය.

ආනන්ද කුමාරස්වාමි මහතා ප්‍රකාශ කරන්නේ මේ චිත්‍රවලින් දිව්‍යාප්සරාවන් නිරූපණය කෙරෙන බවයි.

''මේ චිත්‍ර වනාහි මල්ගත් අත් ඇතිව විහාරය කරා යන රජ වාසල ස්ත්‍රීන්ගේ පිළිරූ යැයි බෙල් මහතා කියයි. පිළිරූවල පහත කොටස සම්මත වලාකුළුවලින් කැපී පෙනෙන හෙයින් අප්සරාවන් නිරූපිත බව මගේ අදහසයි.''[24]

නන්දදේව විජේසේකර මහතා මේ පිළිබඳ අදහස් දක්වමින් මේ චිත්‍ර තුළින් කාශ්‍යප රජුගේ රාජ සභාවෙහි සිටි ස්ත්‍රීන් පිරිසක් නිරූපණය කෙරෙති'යි කියයි.

''මෙම සිතුවම්වලින් රජුගේ රාජසභා ස්ත්‍රීහු සැක කළ ලේඛකයන් තරමක් සත්‍යයට ළංවී තිබේ. බිත්තිවල සිත්තමට නගා තිබෙන මානව ආකෘති, ඒවායෙහි නිරූපිත ඇඳුම, අලංකරණ සැරසිලි, භෞතික ලක්ෂණ හා සාමාන්‍ය කායික සැකැස්ම යන ලක්ෂණ දෙකින්ම විස්මය එලවන තරම් මැනවින් පුරාණ සිංහල ජනයාගේ ජාතික ලක්ෂණ හා ගැලපේ.''[25]

කලාශූරී ඇස්.පී. චාර්ල්ස් මහතා ද මෙම අදහසම ප්‍රකාශ කරයි. කාශ්‍යප රජුගේ බිසෝවරුන් නිරූපණය කෙරේය යනු ඔහුගේ ද මතයයි.

''මේවා එදා හිටිය සිංහල ශිල්පීන්ගේ වැඩ. සිංහල ගැහැණුන්ගේ රූප ඇඳලා තියෙන්නේ සීගිරි චිත්‍ර කරල ඇත්තේ අලංකාරය සඳහාමයි. මේ චිත්‍රයන්ගෙන් දැක්වෙන්නේ එක් විශේෂ සිද්ධියක් නොවේ. රූප සෞන්දර්ය ගැන ශිල්පියාට තිබූ අසීමිත දැනීම ශෝභාවත් ලෙස චිත්‍රයට නැගූ අයුරු මේ ස්ත්‍රී රූපයන්ගෙන් පෙනේ..''[26]

සිංහල සංස්කෘතියට ගැලපෙන ආකාරයෙන් ඇඳ ඇති චිත්‍ර නිසා මේවා කාශ්‍යප රජුගේ බිසෝවරුන් නිරූපණය කරන බව ඔවුනගේ නිගමනයයි. එසේම තත්කාලීන සිංහල ගැමි

සංස්කෘතියේ කාන්තාවන්ගේ ස්වරූපය, ඇඳුම්, පැලඳුම් ආදිය මේ චිත්‍ර තුළින් නිරූපණය කිරීමට සිතුවම් කරුවන් උනන්දු වී ඇති බව මේ විචාරකයන්ගේ අදහසයි. කලුවන් හා රන්වන් රූප රාජකීය ස්ත්‍රීන් හා පාරිචාරිකාවන් බව දක්වමින් මේ චිත්‍ර කාශ්‍යප රජුගේ බිසෝවරුන්ගේ යැයි ප්‍රකාශ කරයි. හිසෙහි හා අතෙහි මල් ඇඳ ඇති නිසා මේ විචාරකයන් ප්‍රකාශ කරන්නේ රජුගේ වියෝව දරාගත නොහැකිව හිසෙහි පැලැඳි මල්දම් ගලවා දමන බවයි. මේ හේතුව නිසාම මෙම චිත්‍ර තුළින් ශෝකී වන රාජකීය කාන්තාවන් හා සේවිකාවන් නිරූපණය කෙරේය යන මතය පිළිගැනීමට ඇති නැඹුරුතාව වැඩිය.

පිදුරංගල විහාර වන්දනයේ යන රාජකීය කාන්තාවන් පිරිසක් යැයි කියූ විචාරකයන් තත් මතය තහවුරු කිරීමට දක්වන සාධකය වන්නේ මල් අතැතිව සිටීමයි. නමුත් වන්දනාවේ යන පිරිසකගේ ඇඳුම් පැලඳුම් හා සැරසිලි ආගමික ගෞරවයට හානි නො වන අයුරෙන් ඇඳ තැබිය යුතුය. එසේම සාත්විකාභිනය ශාන්ත රසයෙන් යුක්ත විය යුතුය. නමුත් සීගිරි බිතු සිතුවම් තුළින් විෂය වන්නේ ශෝකී ස්වභාවයක් හා සරාගී ස්වභාවයකි. එසේම කැපී පෙනෙන ලෙස ඇඳ ඇති ඉන්ද්‍රිය අවයව ආගමික ස්ථානයකට ප්‍රවේශ වීමට තරම් උචිත නොවේ. එබැවින් මේ මතය පිළිබඳ විමර්ශනාක්ෂිය යොමු කිරීම ජේකයනට භාරය.

දිව්‍යාප්සරාවන් නිරූපණය කෙරේය යන මතය දැරූවන්ගේ ප්‍රධාන හේතු සාධකය ලෙස දක්වන්නේ කාන්තාවන්ගේ රූපවල ඉඟටියෙන් පහළ කොටස වලා රොදකින් වැසෙන සේ ඇඳ තිබීමයි. එසේම මල් වට්ටියකින් මල් පොළොවට පතිත කරවන චිත්‍රයෙන් ඒ මතය තව දුරටත් තහවුරු කොට දැක්වීමට උත්සාහ දරති. සීගිරි ගී ලියූ බොහෝ කවියන් ද මොවුනගෙන් දිව්‍යාප්සරාවන් නිරූපණය කෙරෙන බව ප්‍රකාශ කොට ඇත. චිත්‍රවලට සජීවී බවක් ආරෝපණය කොට ඇස් පිල්ලන් නොගැසීම නිසා මේ චිත්‍ර තුළින් දිව්‍යාංගනාවන් නිරූපණය කරන බව තත් කවියන්ගේ නිගමනය වී ඇත. සීගිරි බිතු සිතුවම්

ඇඳි පවුවෙහි ඉඩ ප්‍රමාණය අනුව ඉඟටියෙන් පහළ කොටස වලා රොදකින් චිත්‍රණය කෙළේ ද යනු විමසිය යුතුය.

උත්සවයකට සහභාගී වී සිටින කාන්තාවන් පිරිසක් නිරූපණය කරන්නේය යන අදහස තහවුරු කිරීමට දක්වන අදහස් වන්නේ වාද්‍ය භාණ්ඩ අතැතිව සිටීමයි. එසේම නිරුවත් ඇඟ පසඟ දැක්වීම, විඩාබර ගතිය පෙන්වීම, සරාගික හැඟීම් දැනවීම, කෙළි දෙළෙන් විසීම නිසා පැළැඳි මල්මාලා ගැලවී යාම, ලිහිල් වූ වස්ත්‍ර දැක්වීම ආදී කරුණු පදනම් කරගෙන මෙම මතය තහවුරු කිරීමට උත්සාහ දරා ඇත.

පිතෘ ඝාතක කාශ්‍යප රජු කරවූ ආරම පිළිගැනීම හා රජු පිළිගැනීම ථෙරවාද භික්ෂූන් ප්‍රතික්ෂේප කළ නිසාත්, මහායානික මත දැරූ ධර්මරුචික නිකායික භික්ෂූන්ට විහාරයක් කොට පූජා කිරීම නිසාත් සීගිරි චිත්‍ර මහායානික අදහස් දරන චිත්‍ර රූප යැයි ඇතමෙක් කියති. ආගමික වශයෙන් ඉහළ පෙළේ සංයමයක් තිබූ හෙළ සංස්කෘතියේ මෙවැනි සිතුවමින් ආගමික සබඳතාවන් නිරූපණය කෙරේ යැයි යන මතය පිළිගැනීමට දෙවරක් සිතා බැලිය යුතුය. වාද්‍ය භාණ්ඩ අතැතිව සිටීමත්, විවිධ ආභරණයන්ගෙන් ගත සරසා සිටීමත්, විඩාබර ස්වභාවයත් නිසා මේ චිත්‍රවලින් උත්සවයකට සහභාගී වූ කාන්තාවන් පිරිසක් නිරූපණය කෙරේ යැයි ඇතමෙක් ප්‍රකාශ කරති. නමුත් උත්සවයකට සහභාගී වන්නන්ගේ මුහුණෙන් ප්‍රබෝධමත් ස්වභාවයක් නිරූපණය විය යුතුය. එබඳු ප්‍රබෝධ ජනක හැඟීමක් සීගිරි සිතුවම් තුළින් දැක ගැනීමට නො හැකිය. සිනහ බවක් මෙන්ම උද්යෝගී බවක් චිත්‍ර තුළින් නිරූපණය කොට නැත. නිරූපණය කෙරෙන්නෙ ශෝකී ස්වභාවයකි. නන්දදේව විජේසේකර මහතා මේ පිළිබඳව මෙබඳු මතයක් ඉදිරිපත් කරයි.

''පරීක්ෂාකාරීව සිත්තමට නඟන ලද චින්තාපර මනසක් විදහාපාන ඉරියව්වකින් මේ සෑම රූපයක්ම නිරූපණය කැරැ තිබේ. ඒවායෙහි කිසිදු සැහැල්ලු බවක් පිළිබිඹු නො වේ. ගමනේ දී පිය නැඟීමෙහි දැක්වෙන රිද්මිත චලනයෙහි හා

පැද්දීමෙහි පවා ගැඹුරු බවක් පෙනේ. ඕනෑකමින්ම ඇති කරගත් ගැඹුරු හැඟීමක් ප්‍රකාශ කරන මෙම රූප එකෙකවත් සිනහවක් නො පෙනේ. බලාපොරොත්තුවෙන් උද්යෝගිමත් වූ හා හැඟීම්බර ස්වභාවයක් උසුලන මෙම චිත්‍ර නිර්මාණ පිළියෙලෙහි එකකින්වත් අනෙක්වායෙහි අන්තර්ගත අදහස් හා නො පැහෙන අර්ථයෙක් පළ නො කෙරේ. ඇතැම් රූපවල නිරූපිත කාන්තාවන් බිය දනවන සුළු අමුතු දෙයකින්, ඛේදජනක හා බිය පළවන යමකින් ශෝකී ස්වභාවයක් පාමින් ඇත්වන බවක් ප්‍රකාශ නොවේ ද? මෙම දර්ශනය මුළුල්ලම ඉස්මතුව පෙනෙන මුඛ්‍යාර්ථය සැබෑ ආකාරයෙන් ම පැවති තත්ත්වයකි. මළ සිරුරක ආදාහනයක් නොහොත් රාජ්‍ය ගෞරව මධ්‍යයෙහි මහජනයාගේ දර්ශනය සඳහා තබා තිබෙන මෘත ශරීරයක් ද නැතහොත් චිත්‍ර ශිල්පියාගේ සිතෙහි පැන නැගුණු හුදු මනඃකල්පිතයක් ද යනු තාමත් අප්‍රකට හා ඇතැම් විට කිසි කලෙකත් දැකගත නොහැකි ද වේ. මේ මුළු නිර්මාණ පිළියෙලම එබඳු වාගත නො හැකි විරූ අභාවයක් හෝ ශෝක ජනක අවස්ථාවක් සමහරවිට කාශ්‍යපගේ හෝ ඔහුගේ පියාගේ හෝ අභාවය විය හැකිය පිළිබඳ අදහසක් වටා ගොතා තිබේ.''[27]

යට දැක්වූ කරුණු කාරණා සියල්ල සැලකිල්ලට ගෙන අපට ද මෙසේ අදහස් පහළ විය. එහි දොස් සදොස් බව ප්‍රකාශ කිරීම ඡේකයනට අභිමත පරිදි විමර්ශනය කළ හැකිය.''සීගිරි චිත්‍ර තුළින් නිරූපණය කෙරෙන්නේ කාශ්‍යප රජුගේ වියෝව නිසා ශෝකී වන රාජකීය කාන්තාවන් හා සේවිකාවන් ය.'' මල් අත දරා සිටින්නේ මෘත දේහයට ඉසීමටය. අදට ද මෘත දේහයට මල් ඉසින අවස්ථා දැක ගැනීමට පුළුවන. තම ස්වාමියාට අවසන් මොහොතේ මල් ඉස ගෞරව දැක්වීමට රුචි වූ කාන්තාවන් මල් රැගෙන ඇත. අලංකරණය උදෙසා හිසෙහි දරාගත් මල් ඉවත් කරගනී. එසේම සෑම සිතුවමකම දිස්වෙන ස්වභාවය ශෝකීය. ඇති වූ හදිසි කම්පනයෙන් කතා කර ගත නො හැකි තත්ත්වයට

පත්ව සිටින්නෝය. වාදනයෙන් මෙන්ම ගායනයෙන් සතුටු වී සිටි කාන්තාවෝ වික්ෂිප්ත සිත් ඇතිව ශෝකීව බලා සිටිති. ඔවුන් වාද්‍ය භාණ්ඩ වයන අයුරක් නො පෙන්වයි. තමන් කළ යුත්තේ කුමක් දැයි අදහා ගත නො හැකිව ශෝකීව ළතැවෙන රාජකීය කාන්තාවන් හා සේවිකාවන් ගේ නිරූපණයක් මෙම චිත්‍රවලින් නිරූපණය කෙරේය යන මතය පිළිගැනීමට ඇති සාධක ද ප්‍රබලය. හේ කෙසේ වෙතත් මෙම චිත්‍රයන්ගෙන් නිරූපණය කෙරෙන්නේ කවරක් ද යන්න නිශ්චිතව ප්‍රකාශ කළ හැකි වන්නේ චිත්‍රඥයන්ටම පමණි.ඔවුනගේ අදහස් හා චිත්‍ර නිර්මාපිත සමාජ තලයේ පසුබිම පිළිබඳ නිවැරදි අවබෝධයක් නැතිව අදහස් පළ කිරීම තුළින් නිවැරැදිම වූ අර්ථ කථනයක් දීමට නො හැකිය.කලාශූරි ඇස්.පී. චාර්ල්ස් පඬිවරයාගේ ප්‍රකාශයක් උපුටා දක්වමින් අපි අපගේ පර්යේෂණයේ නිගමනය විධග්දයන්ට, පර්යේෂකයන්ට විවර කරන්නෙමු.

''සීගිරි චිත්‍ර රස විඳින්න මේ උගතුන් කියන එක කියුමක්වත් වුවමනා නැත. මේ අයගේ කියුම් රස විඳීමට බාධාවක් වෙලා තියෙනවා. සීගිරිය ගැන පැණැස වගේම නැණැස මෙහෙය වූ උගතුන් නොයෙක් මත ප්‍රකාශ කර තියෙනවා. රසිකත්වය දුටු ඉවෙන් දැයි කියා කීමට තරමක් අමාරුයි. කලා කෘතියක ශ්‍රේෂ්ඨත්වය ආශ්වාදය ලබන්නේ කලා රසිකයෙක් පමණයි. උගතුන් ආශ්වාදයට වඩා මත පළ කිරීමට නැමෙනවා. කලා කෘතියක ශ්‍රේෂ්ඨත්වය රඳා ඇත්තේ තරග බිමෙන් එහාය. චිත්‍ර සාහිත්‍ය අතින් උගත්කම් දක්වන අයට පෙනෙන්නේ එක විධියකට චිත්‍ර ඇඳීමේ හුරු කමක් නැති කලාකාරයෙකුට පෙනෙන්නේ තවත් විධියකට. ගම්බද උපාසකම්මා කෙනෙකුට පෙනෙන්නේ වෙනම ස්වරූපයකිනි. මේ චිත්‍ර අඳින්නට ඇත්තේ කිසියම් අදහසක් දැක්වීම සඳහා විය යුතුයි. අසවල් අදහසය එයින් නිරූපණය වෙන්නේ කියන එක උගතුන්ට අයිති වැඩක්. මේ චිත්‍ර උගත්කමේ හැටියට, ඕනෑකමේ හැටියට, පළපුරුද්දේ හැටියට බලලා නොයෙක්

අදහස් ප්‍රකාශ කරනවා. එහෙම උනත් චිත්‍රඥයන් හිතන්නේ ඔය ඇත්තන් හිතන හැටියට නොවෙයි.''28

සීගිරි බිතු සිතුවම්හි සංකේත නිරූපණය පිළිබඳ අදහස් ඉදිරිපත් කරන උදවිය චාර්ල්ස් මහතාගේ අදහස මනාව ග්‍රහණය කරගත යුතුය. මේ පිළිබඳ විවිධ අදහස්, නිර්මාණ සංකල්ප බොහෝමයක් ඉදිරිපත් වී ඇතත් පිළිගත හැකි එක් නිගමනයක් නැත. විනාශ වී ගිය චිත්‍ර ශේෂව පැවතියේ නම් මේ අදහස් වෙනස් වීමට ද පුළුවන. සීගිරි කවියන්ට, පශ්චාත්කාලීන විචාරකයන්ට මෙන්ම අනාගත විචාරකයන්ට ද මේ බිතු සිතුවම්හි සංකේත නිරූපණය ගැටලුවක් ය. එම ගැටලුවට විසඳුම් සෙවීමේ දී යුග ධර්මතාව, පාරිසරික ගැටලු මෙන් ම පෙළඹවීම් පසුබිම පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීම ද අතිශය වැදගත් ය.

ආන්තික සටහන්

1 ජයතිලක කේ. සීගිරි ගී නිමාණ, 1996, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, පිටු අංක 47.

2 සෝමතිලක. එච්, පුරාතන ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලාව, 2004, ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, පිටු අංක 31

3 නන්දදේව විජේසේකර, පැරණි සිංහල බිතු සිතුවම්, 1964, රාජ්‍යභාෂා දෙපාර්තමේන්තුව, පිටු අංක 116,118,119

4 සිංහල ඉංග්‍රීසි ශබ්ද කෝෂය, ජී.පී. මලලසේකර, 1997, ගුණසේන සහ සමාගම, පිටු අංක 185.

5 මහා සිංහල ශබ්ද කෝෂය, හරිශ්චන්ද්‍ර විජයතුංග, 2005, ගුණසේන සහ සමාගම, පිටු අංක 171.

6 නිරුක්ති සහිත සිංහල ශබ්ද කෝෂය, සිරි ලියනගේ, එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, පිටු අංක 1057.

7 මුදියන්සේ, නන්දසේන, සීගිරි පද්‍යාවලිය, 2004, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, පිටු අංක 56.

8 -එම-, පිටු අංක 223.

9 -එම-, පිටු අංක 64.

10 -එම-, පිටු අංක 95.

11 -එම-, පිටු අංක 466.

12 -එම-, පිටු අංක 406

13 -එම-, පිටු අංක 367.

14 -එම-, පිටු අංක 420.

15 -එම-, පිටු අංක 248

16 ජයතිලක කේ. සීගිරි ගී නිමාණ, 1996, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, පිටු අංක 139.

17 ධම්මානන්ද හිමි, තලල්ලේ, සීගිරි පද්‍ය, 1966, අනුල මුද්‍රණාලය, කොළඹ, පිටු අංක 215.

18 මුදියන්සේ, නන්දසේන, සීගිරි පද්‍යාවලිය, 2004, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, පිටු අංක 241.

19 -එම-, පිටු අංක 430

20 සෝමතිලක. එම්, පුරාතන ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලාව, 2004, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, පිටු අංක 35-36.

21 -එම-, පිටු අංක 38.

22 විජේසේකර, නන්දදේව, පැරණි සිංහල බිතු සිතුවම්, 1964, රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව, පිටු අංක 53.

23 -එම-, පිටු අංක 53

24 කුමාරස්වාමි. ආනන්ද, මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා, 1994, ජාතික කෞතුකාගාර ප්‍රකාශන, පිටු අංක 176.

25 නන්දදේව, විජේසේකර, පැරණි සිංහල බිතු සිතුවම්, 1964, රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේනතුව, පිටු අංක 53.

26 චාල්ස්. ඇස්. පී, පාරම්පරික සිංහල බිතුසිතුවම්, දීපානි මුද්‍රණාලය, පිටු අංක 31.

27 නන්දදේව, විජේසේකර, පැරණි සිංහල බිතු සිතුවම්, 1964, රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේනතුව, පිටු අංක 55.

28 චාල්ස්. ඇස්. පී, පාරම්පරික සිංහල බිතුසිතුවම්, දීපානි මුද්‍රණාලය, පිටු අංක 27.