PRAVACANA: Refereed Journal of Bhiksu University of Sri Lanka, Vol. 15-Iss. I, Jun, 2024, 101-118.

ශ්‍රී ලාංකේය දෘශ්‍ය කලා නිර්මාණවල භාවිත වන 'භේරුණ්ඩ පක්ෂියා' පිළිබඳ ඓතිහාසික අධ්‍යයනයක්

[A Historical Study of the 'Berunda Pakshiya ' in Sri Lankan Visual Art]

Manoranjana Herath Bandara[1]

Abstract

When we look back at the history of Sri Lankan old visual arts, we can find many artwork featuring imaginary animals, one of which is the Berunda Pakshiya or Double-Headed Eagle. This animal figure has been extensively depicted in various forms of art, and its image first appeared during the Gampola era in Sri Lanka. While several scholars have briefly discussed this image in their research, a deeper understanding of the double-headed eagle can be gained through a research done by Herath.We aim to expand on the ideas of scholars regarding the use of Bherunda animal creations in Sri Lankan art through a deep discussion.The aim of this research is to explore the origin of this image in Sri Lanka and its purpose in different art forms, and to confirm the historical values and qualities of this impressive form of art. Through this paper, we will analyze the concept of the Sri Lankan Bherunda Pakshiya with different visual data collected from various art forms. The visual representation of the Bherunda Pakshiya not only symbolizes power and vigilance but also holds a significant cultural resonance within Sri Lankan heritage. This study will further investigate the symbolic meanings attached to these depictions across different historical periods. By examining artworks, sculptures, and literary mentions, we intend to trace the evolution of this motif and its integration into the cultural and religious fabric of the region. This analysis aims to provide a comprehensive understanding of its enduring presence in Sri Lankan art history.

Keywords: Animal figure, Berunda pakshiya, Creations, Imaginary, Visual art

1. Senior Lecturer, Department of Sculpture, Faculty of Visual Arts, University of the Visual and Performing Arts Sri Lanka.
E-mail:manoranjanaherath@gmail.com https://orcid.org/0009-0006-3362-5105

Received: 15 Feb. 2024, Accepted revised version: 20 June 2024.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Share A like 4.0 International License.

සාරසංක්ෂේපය

මානවයා සහ විවිධ සතුන් අතර පවතින සබැඳියාවට ඉතා දිගු ඉතිහාසයක් පවතී. එබැව් ආදි මානවයා විසින් නිමවා ඇති විවිධ දෘශ්‍ය නිර්මාණ සාධක විමසීමෙන් ද පැහැදිලි වේ. මෙකී ත්‍රිමාන, ද්විමාන චිත්‍ර මූර්ති නිර්මාණ අතරැති සත්ව රූප නිරූපණ ප්‍රධාන වශයෙන් ස්වභාවික හා කාල්පනික රූ ලෙස වර්ග කළ හැකි ය. කාල්පනික රූප ප්‍රභවයෙ හි ලා විවිධ හේතු ඇති අතර, ඒවා නොයෙක් අරමුණු, අපේක්‍ෂා හා අර්ථ ප්‍රකාශන සඳහා භාවිත ව ඇත. ස්වභාවිකත්වය ඉක්මවා ගිය හැඩ, පෙනුම, හා විචිත්‍රත්වය ද මුසු වූ මේ අපූර්ව රූප ප්‍රබල සංකේතාර්ථ මතුකරනු ලබයි. මෙම අධ්‍යයනය මඟින් කාල්පනික සත්ව ගණයේ රූප ප්‍රකාශනයක් වන භේරුණ්ඩ පක්ෂියා රූපය සම්බන්ධයෙන් අධ්‍යයනය කෙරෙයි. ශ්‍රී ලාංකේය භේරුණ්ඩ පක්ෂි රූප සංකලන කවර නම් අරමුණකින් කලාංග සඳහා එකතු වූයේ ද? ඒ කිනම් කාල වකවානුවක ද? ඒ සඳහා යම් බලපෑම් වූයේ ද? යන පර්යේෂණ ගැටලු කෙරෙහි අවධානය යොමු කොට ඇත. මෙම රූප නිර්මාණය ශ්‍රී ලාංකේය පැරණි කලාකරුවා විසින් විවිධ ආකාරයෙන් භාවිත කොට ඇති බවට වන දෘශ්‍ය සාධක සම්බන්ධයෙන් මෙහි දී සොයා බැලේ. මෙය කලාත්මක නිමැවුමක් වශයෙන් හඳුනා ගැනීමේ වැදගත්කම හා එහි වටිනාකම වත්මන් සමාජයට පෙන්වා දීම ද අපේක්ෂා කෙරේ. ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය යටතේ මෙය සිදු කෙරෙන අතර ලෝකයේ වෙනත් රටවල නිර්මාණ හා ශ්‍රී ලංකාවේ දෘශ්‍ය සාධක ගොනු එකිනෙක විමසීමෙන් හා සැසැඳීමෙන් මෙකී නිමැවුම් පිළිබඳ ව විශ්ලේෂණය කරනු ලබයි. මෙම අධ්‍යයනය මඟින් භේරුණ්ඩ පක්ෂියා යන කාල්පනික සත්ව රූප රචනය විශේෂ ආගමික අර්ථ ප්‍රකාශනයකින් යුතු ව ශ්‍රී ලාංකේය කලා ශිල්පීන් විසින් භාවිතකොට නොමැති බැව් පැහැදිලි වේ. එය අලංකරණ රූප ප්‍රකාශනයක් ලෙස බහුල ව යොදාගෙන ඇත.

මුඛ්‍යපද: කාල්පනික රූප, දෘශ්‍ය කලාව, නිර්මාණ, භේරුණ්ඩ පක්ෂියා, සත්ව රූපය

හැඳින්වීම

මානවයා සහ විවිධ සතුන් අතර පවතින සබැඳියාවට ඉතා දිගු ඉතිහාසයක් පවතී. එබැව් ආදි මානවයා විසින් නිමවා ඇති විවිධ දෘශ්‍ය නිර්මාණ සාධක විමසීමෙන් ද පැහැදිලි වේ. මෙකී ත්‍රිමාන, ද්විමාන චිත්‍ර මූර්ති නිර්මාණ අතරැති සත්ව රූප නිරූපණ ප්‍රධාන වශයෙන් ස්වභාවික හා කාල්පනික රූ ලෙස වර්ග කළ හැකි ය. අප මෙහි දී අධ්‍යයනය කරනුයේ ඒ අතරැති කාල්පනික සත්ව ගණයේ රූප ප්‍රකාශනයක් වන භේරුණ්ඩ පක්ෂියා රූපය සම්බන්ධයෙනි. මෙකී සංකල්පයේ ප්‍රභවය භාවිතය හා විකාසනය විමසමින්, එය ශ්‍රී ලාංකේය පුරාණ දෘශ්‍ය කලාංගවලට එක් වූයේ කවදා කෙසේ ද? යන්න විවිධ සාධක ඇසුරින් මෙහි දී ගැඹුරින් පර්යේෂණයට ලක් කෙරේ.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

කාල්පනික රූප ප්‍රභවයෙ හි ලා විවිධ හේතු ඇති අතර, ඒවා නොයෙක් අරමුණු, අපේක්‍ෂා හා අර්ථ ප්‍රකාශන සඳහා භාවිත ව ඇත. ස්වභාවිකත්වය ඉක්මවා ගිය හැඩ, පෙනුම, හා විචිත්‍රත්වය ද මුසු වූ මේ අපූර්ව රූප ප්‍රබල සංකේතාර්ථ මතුකරනු ලබයි. මානව හා සත්ව රූප එක්කොට මෙන් ම, විවිධ සත්ව වර්ග සංකලනකොට නිම වූ කාල්පනික සත්ත්ව රූප නිමැවුම් ද හමුවේ (හේරත්, 2023:09). මෙම කාල්පනික සත්ව රූප මඟින්, ජනවර්ගය වංශය හෝ ගෝත්‍රය හඳුන්වා දුන් අවස්ථා ද වේ. එසේ ම විවිධ ආගමික විශ්වාස හා වෙනත් භක්තීන් මුල්කොටගත් සංකේත ලෙස ද මේවා හඳුනාගත හැකි ය. මෙම සංකල්පමය රුව මඟින් ජීවිතයේ ආරක්ෂකයා යන අදහස,

ප්‍රජාවගේ රැකවලා යන අදහස මෙන් ම සොබාදහමේ සැඟවැති අපූර්ව ශක්තිය හා බලය ද අරුත් ගන්වා තිබේ. මේ බොහෝ රූප බලය පිළිබඳ ප්‍රකාශනය සංකේතවත් කිරීමට යොදාගෙන ඇති බැව් ඒ පිළිබඳ වැඩිදුර අධ්‍යයනය කිරීමෙන් තේරුම් ගත හැකි ය (එම,10). පැරණි පුරාවෘත්ත, මිථ්‍යා කතා හා ප්‍රබන්ධ පිළිබඳ ගැඹුරින් විමසීමේ දී, විවිධ ජනවර්ග, ආගම් හා සමාජ සංස්කෘති හා බැඳී පැවතියා වූ නොයෙක් කාල්පනික රූප රාශියක් සොයාගත හැකි ය. බටහිර ලෝකයේ මෙන් ම ආසියාවේ විවිධ රටවලට ද අයත් පුරාතන කලා කෘති හා පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක පරිශීලනය කිරීමෙන් මේ හා සබැඳි සාධක විශාල වශයෙන් අපට හමු වේ. මෙහි දී සොයා බලනුයේ ඒ අතර වූ භේරුණ්ඩ පක්ෂියා පිළිබඳ ව ය.

ශ්‍රී ලාංකේය පුරාණ කලා නිමැවුම් අතර ද බොහෝ කාල්පනික සත්ව රූ ප්‍රකාශන දැකිය හැකි ය. ඒ අතර භේරුණ්ඩ පක්ෂියා නමැති රූප නිර්මාණය ද වේ. මෙම රූපය ආසියාවේ මෙන් ම ලොව වෙනත් රටවල කලා අංග සඳහා යොදා ගෙන ඇති බවට සාධක ඇති අතර, ලාංකේය කලා නිර්මාණ සඳහා එය ගම්පොළ සමයේ දී එක්වන බව පෙනේ. මෙම රූප සංකලනය මහනුවර සමයේ දී වඩාත් ජනප්‍රිය වී පශ්චාත්තන ව නේක නිමැවුම් හා මුසු ව ඇත. මෙම කාල්පනික සත්ව රූ ප්‍රකාශනය ගැන කෙටි හැඳින්වීම් බොහෝ ප්‍රමාණයක් ඇති අතර ආනන්ද කුමාරස්වාමි ලියන ලද මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා, ඇස්.පී. චාර්ල්ස්ගේ පාරම්පරික සිංහල බිතුසිතුවම් හා පී. උල්විස්හේවාගේ උඩරට බිතුසිතුවම් මග යන ග්‍රන්ථ ඒ අතර වේ. මනෝරංජන හේරත්, ගම්පොළ යුගයේ කාල්පනික සත්ත්ව රූප නමැති සිය පර්යේෂණ ග්‍රන්ථය මගින් භේරුණ්ඩ පක්ෂියා නමැති රූප නිර්මාණයේ ප්‍රභවය හා භාවිතය පිළිබඳ ව ද ප්‍රාමාණික සාකච්ඡාවක් ගොඩ නගා තිබේ. මෙම සියලු අදහස් ද තව දුරටත් පුළුල් කරමින් භේරුණ්ඩ පක්ෂියා කාල්පනික සත්ව රූප ප්‍රකාශනය ගැන මෙහි දී විමසීමට අපේක්ෂිත ය.

පර්යේෂණ ගැටලුව

ශ්‍රී ලාංකේය භේරුණ්ඩ පක්ෂි රූප සංකලන කවර නම් අරමුණකින් කලාංග සඳහා එකතු වූයේ ද? ඒ කිනම් කාල වකවානුවක ද? ඒ සඳහා යම් බලපෑම් වූයේ ද? යන ගැටලු කෙරෙහි අවධානය යොමු වනු ඇත.

පර්යේෂණ අරමුණු

මෙම නිමැවුම හුදෙක් සැරසිලි අංගයක් පමණක් නො ව ඒ හා බැඳි දිගු ඉතිහාසයක් ද, අර්ථ හා වටිනාකමක් ද ඇති බව පෙන්වා දීම මුඛ්‍ය අරමුණ වේ. එසේ ම මෙම රූප නිර්මාණය ශ්‍රී ලාංකේය පැරණි කලාකරුවා විසින් විවිධ ආකාරයෙන් භාවිත කොට ඇති බවට වන දෘශ්‍ය සාධක සම්බන්ධයෙන් ද මෙහි දී සොයා බැලේ. මෙය කලාත්මක නිමැවුමක් වශයෙන් හඳුනා ගැනීමේ වැදගත්කම හා එහි වටිනාකම වත්මන් සමාජයට පෙන්වා දීම ද අපේක්ෂා කෙරේ.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය යටතේ මෙය සිදු කෙරෙන අතර ලෝකයේ වෙනත් රටවල නිර්මාණ හා ශ්‍රී ලංකාවේ දෘශ්‍ය සාධක ගොනු එකිනෙක විමසීමෙන් හා සැසැඳීමෙන් මෙකී නිමැවුම් පිළිබඳ ව විශ්ලේෂණය කරනු ලබයි. මෙහි දී ලාංකේය භේරුණ්ඩ පක්ෂි රූප සංකලන නිර්මාණ බොහෝ ප්‍රමාණයක් ස්ථානීය නිරීක්ෂණයට ද ලක් කෙරේ. ප්‍රාථමික හා ද්විතියික මූලාශ්‍රය හා අන්තර්ජාල සෙවුම් ඇසුරින් ද තොරතුරු සොයා බැලේ. භාරතීය කලාව හා වෙනත් විශ්ව කලා අංග කෙරෙහිත් අවධානය යොමු වනු ඇත. අවසානයේ ඒ සියල්ල ඇසුරින් නිගමනයට එළඹීමට අපේක්ෂිත ය.

පර්යේෂණයේ වැදගත්කම

හේරුණ්ඩ පක්ෂි රූප සංකලන වැනි ශ්‍රී ලංකාවේ පුරාණ කලාකෘති සම්බන්ධයෙන් විධිමත් වීමංසන කිරීම ඉතා වැදගත්කමත් ගන්නා අතර, තත් ක්ෂේත්‍රය පිළිබඳ වටිනාකම එමඟින් පුළුල් කරයි. වත්මන් පර්යේෂකයාගේ, විචාරකයාගේ හා නිර්මාණ රස විඳින්නාගේ දැනුම හා අවබෝධය වඩාත් වැඩිදියුණු කිරීමට එය වැදගත් වේ.

සාකච්ඡාව

මෙහි දී, පළමු ව හේරුණ්ඩ පක්ෂියා රූපයේ සංරචන ක්‍රමවේදය, රාජාලියා, හේරුණ්ඩ පක්ෂියා හා එහි සංකේත වැදගත්කම, ලෝකයේ හේරුණ්ඩ රූපයේ ප්‍රභවය හා විකාසනය සහ ශ්‍රී ලාංකේය හේරුණ්ඩ පක්ෂි රූ නිර්මාණ භාවිතය සම්බන්ධයෙන් අනු මාතෘකා යටතේ විමර්ශනය කොට සාකච්ඡා කෙරේ. දෙවනු ව ශ්‍රී ලාංකේය හේරුණ්ඩ රූප ප්‍රභවය කෙරෙහි බලපෑ ප්‍රධාන සාධක සාකච්ඡා කරනු ලැබේ.

1. හේරුණ්ඩ පක්ෂියා රූප සංරචනය ක්‍රමවේදය

මෙම රූප සංරචනයේ ප්‍රමුඛ සත්වයා වනුයේ රාජාලි පක්ෂියා ය. මෙහි දී නිර්මාණ ශිල්පියා හිස් දෙකක් සහිත ව රාජාලියා යොදාගැනීම මෙහි අපූර්වත්වයට හේතු වී ඇත. මෙහි ලා තටු තරමක් විහිදුවාගත් ආකාරයේ පක්ෂියකු යොදාගත් ශිල්පියා කුරුල්ලාගේ ඉදිරි පෙනුම කෙරෙහි විශේෂ අවධානය යොමු කොට තිබේ. එසේ ම පැති පෙනුම සහිත ද්විත්ව හිස සහිත රාජාලියා නිරූපිත හේරුණ්ඩ රූප ප්‍රකාශන ද අපට සොයාගත හැකි වේ. මෙම රූපය වැඩි වශයෙන් ම ඉදිරි පෙනුම සහිත ව නිර්මාණ සඳහා යොදාගෙන තිබීම විශේෂ ය. මෙය ඉතා විධිමත් රූප ගැළපුමක් වන අතර අක්ෂීය සමබරතාවට (Axial composition) අනුව සංරචනය සිදු කොට ඇත. බොහෝවිට වෘත්තාකාර හැඩයක් ඇතුළට වන්නට පක්ෂි රූප අංග ගැළපීමට කටයුතු කොට ඇත. එය විධිමත් සැරසිලි රටාවක් සේ දිස් වේ (එම,173). මූලික සැලසුම බොහෝ විට එක සමාන ආකාරයකින් යුක්ත වන අතර, විවිධ රටවල හේරුණ්ඩ පක්ෂි රූපයේ නිර්මාණ ප්‍රකාශනවල යම් යම් වෙනස් ආකාරයේ එකතු කිරීම් ද අපට නිරීක්ෂණය වේ. මෙම පක්ෂියාගේ පාදවලින් විවිධ සතුන් ඩැහැගෙන සිටින අයුරු ද නිරූපිත ය. සාවුන් දෙදෙනෙකු අල්ලාගෙන සිටින හේරුණ්ඩ රූ පාෂාණ කැටයමක් අපට *හිටයිට් (Hittite) මූර්ති අතර හමුවේ (1 රූපය). කුරුළු හොටින් සිංහයන් අල්ලා සිටින අයුරින් ද, පාදවලින් ඇතුන් ඩැහැගෙන සිටින රූප ද ඇත. රාජාලි පාදවලින්, කොටියා මුවා වැනි සතුන් අල්ලාගත් රූප සංරචන ද වේ. පක්ෂි හිස් මුදුනේ ඔටුනු පැළඳ සිටින ආකාරයෙන් ද, මුවින් විවිධ රටා පිටවන අයුරින් ද, මෙම රූප සැරසිලි කරනු දැකිය හැකි ය. විවිධ අක්ෂර, සංකේත රූප ගැළපුම් මෙම පක්ෂි රූප අභ්‍යන්තරයට ද, බාහිර අවකාශයට ද එකතු කරන ලද හේරුණ්ඩ පක්ෂියා රූප සංකේත බහුලව අපට සොයාගත හැකි ය. ඒවා හේරුණ්ඩ පක්ෂියා ප්‍රධාන රූප සංරචන ආකෘතියට හානි නොවන සේ එක් කොට ගෙන තිබේ. ඒවා ද සමමිතික සංරචනයට උචිත අයුරින් ගළපාගෙන ඇති අතර, ඉතා විචිත්‍රවත් ලෙස ඉදිරිපත් කොට ඇත. පශ්චාත්කාලීන ව විවිධ ධජ, හමුදා බලඇණි ලාංඡන මෙන් ම ක්‍රිස්තියානි ආගමික රාජ්‍ය සංකේත ලෙස මෙම රූපය යොදා ගැනීමේ දී මෙම රූප සංරචනයේ වූ සරල අන්තර්ගතය විවිධ රූප සැරසිලි එක් කිරීම මඟින් විචිත්‍ර වූ බව පෙනේ. මුද්‍රා, ලාංඡන, කාසි, පාෂාණ, දැව, ලෝහ, ඇත්දළ, ආදි කැටයම් නිර්මාණ, පිඟන් ගඩොල්, චිත්‍ර නිර්මාණ, රෙදිපිළි හා ධජ, ආභරණ හා වෙනත් පරිභාරික භාණ්ඩ (බන්දේසි, පුටු, කෙණ්ඩි, පනාව) වැනි නොයෙක් දෑ සඳහා මෙම රූපය එක්කොට ගෙන ඇති අතර එකී නිර්මාණ විමසීමෙන් එය තහවුරු වේ.

2. රාජාලියා, හේරුණ්ඩ පක්ෂියා හා එහි සංකේතමය වැදගත්කම

මෙම කල්පිත රූප ගැළපුමේ ප්‍රධානතම සංකේතමය හැඩය සඳහා යොදාගෙන ඇත්තේ රාජාලි පක්ෂියා වන බැවින් එම රූපය (රාජාලියා) පැරණි කලා ප්‍රකාශන අතර කෙතරම් නම් වැදගත් වී තිබුණේ දැයි විමසීම වටී.

*හිටයිට්වරු (Hittites) යනු ලෝකඩ යුගයේ බටහිර ආසියාවේ පළමු ප්‍රධාන ශිෂ්ටාචාරවලින් එකක් වූ ඇනටෝලියානු ඉන්දු යුරෝපීය ජනතාවකි.

හේරුණ්ඩ ගොඩ නැඟෙන්නේ එම කුරුලු රූපයට ශීර්ෂ ද්වයක් එක් කිරීමෙන් වන අතර, වඩා ප්‍රබල නිරූපනයක් එමඟින් ප්‍රකාශ කිරීමට යත්න දරා ඇති බැව් පැහැදිලි ය. ඔටෝවන් සිමන් රාජාලියා පිළිබඳ කරනු ලබන අධ්‍යයන ඇසුරින් පෙන්වා දෙන්නේ සංකේතයක් ලෙස මෙය නැඟෙනහිර සුමේරියාවෙන් පළමුවෙන් ම හමුවන බව යි (Simon, 1965:42-44). රාජාලියා ආගමික සංකේතයක් ලෙස ද, දේශපාලනික බලය ප්‍රකාශ කරනු ලබන සංකේතයක් ලෙස ද වැදගත් බව ඔහු එහි දී තව දුරටත් විස්තර කරයි (Ibid, 42-44). ඉතා තීක්ෂණ බැල්ම මෙන් ම බොහෝ දුර ඇති දේ දැකීමේ හැකියාව රාජාලියා මඟින් මූර්තිමත් වන බව සී.ශිවාරමමූර්ති පෙන්වා දෙයි. තව ද අතිශක්තිසම්පන්න බව හා සටන් කිරීමේ බලය පිළිබඳ ප්‍රබල ප්‍රකාශනයක් බව ඔහු තව දුරටත් විස්තර කරයි (Sivaramurthi.C, 1974: 31). පිතෘ දෙව්ලොවට හා පිතෘ-සියුස් දෙවියාට අයත් සත්වයකු ලෙස රාජාලියා විශේෂ බැව් ග්‍රීක පුරාවෘත්තවල සඳහන් ය (Heinrich, 1972:73). රාජාලියා ග්‍රීක රෝම දෙව්ලොව අධිපති වන සියුස්ට ආරූඪ කොට ඇති ප්‍රධාන ගුණයකි. රෝම අධිරාජ්‍යයේ ප්‍රධාන සලකුණ වූයේ ද රාජාලි පක්ෂියා ය. හුදෙකලා වීරයකු නියෝජනය කරන ශක්තියේ සංකේතයක් ලෙස චීන සංස්කෘතියේ මෙම රූපය යොදාගෙන තිබේ. ජනකතා විමර්ශනයේ දී පෙනී යන්නේ බොහෝ ආයුෂ ඇති පක්ෂියෙකු ලෙස රාජාලි කුරුල්ලා විශේෂ වූ බව යි (Rowena and Rupert, Shepherd, 2002: 233). මෙම විවිධ වීමසංන ඇසුරින් අපට පැහැදිලි වන්නේ රාජාලියා යනු බොහෝ සංකේත අරුත් සම්පාදනය කළ පක්ෂි රූපයක් බව ය. ශ්‍රේෂ්ඨත්වය, දිව්‍යමය අගය, තාරුණ්‍යය, ශක්තිය, මෙන් ම දීර්ඝායුෂ ද මෙමඟින් ප්‍රකාශිතය. කායික මෙන් ම මානසික බලය සපිරි සත්වයකු ලෙස රාජාලියා බටහිර මෙන් ම ආසියාතික පැරණි සමාජවල විශේෂ අවධානයට ලක්වූ පක්ෂියකු බව හේරත් පෙන්වා දෙයි (හේරත්, 2013:176).

මෙම රාජාලි කුරුල්ලා, හේරුණ්ඩ නමැති කල්පිත රුවට පමණක් නො ව වෙනත් නිර්මාණ සඳහා ද යොදාගෙන ඇති බැව් පෙන්වා දිය යුතු ය. ෆිනික්ස් කුරුල්ලා, ගරුඬ පක්ෂියා, ඉම්ඩුගඩ්, කුණාටු කුරුල්ලා වැනි කාල්පනික සත්ව රූ සංකල්ප මීට නිදසුන් ය. කෙසේ වුව පූර්ව විමසුම්වලින් අපට පෙනී යන්නේ රාජාලියා හේරුණ්ඩ රූපය හා එක්කොට ගැනීම කෙරෙහි රාජාලියාගේ වූ සුවිශේෂත්වය හේතු වී ඇති බව යි. එය තව දුරටත්, ප්‍රබල ප්‍රකාශනයක් ලෙස අරුත් ගැන්වීමෙහි ලා රාජාලි හිස් ද්වයක් සහිත ව නිරූපණය කිරීමට නිර්මාණ ශිල්පියා කටයුතු කොට ඇති බව පෙනේ. නිර්මාණ සැලසුමට උචිත ලෙස සමබර රූප රචනයක් ගොඩනැංවීම කෙරෙහි ද එය හේතු වී ඇත. සත්වයාගේ බැල්ම ඉදිරිපස හා දෙපස යන පැති කීපයකට ම එල්ල වී ඇති බව ද ඉන් මතු කිරීමට උත්සාහ ගෙන ඇති බව පෙනේ. එමඟින් ඒ රූපය සඳහා අමුතුම බලයක් සහිත හැඟීමක් මතුවන අතර, එය කාල්පනික රූප රචනාවක් ලෙස දෘශ්‍යගත කිරීමට ද හේතු වී තිබේ. එසේ ම හේරුණ්ඩ පක්ෂියා විටෙක ප්‍රබල සතුන් ද (සිංහයා/හස්තියා) ඩැහැගෙන සිටින අයුරින් දක්වා ඇත. හේරුණ්ඩ පක්ෂියා යනු

එම බලවත් සතුන්ට ද වඩා බලසම්පන්න සතෙකු ලෙස එමඟින් නිරූපණය වේ.

3. ලෝකයේ භේරුණ්ඩ රූපයේ ප්‍රභවය හා විකාසනය

මෙම රූප සංකලනයේ ප්‍රභවය පිළිබඳ පර්යේෂකයන් විසින් විවිධ අදහස් දක්වා ඇත. ගෝව්ඩා ගෝමති (Gowda Gomathi) භේරුණ්ඩ රූපයේ සෞන්දර්යාත්මක නිරූපණය පිළිබඳ කරනු ලබන විමසුමේ දී, මෙහි ඇරඹුම සම්බන්ධයෙන් අදහස් ඉදිරිපත් කරයි. රාජාලියා ප්‍රථම වරට බටහිර ආසියාවේ හිටයිට් (Hittite) මූර්තිවල දක්නට ලැබෙන බවත්,) ස්පාර්ටාහි (Sparta) ජ්‍යාමිතික (*Geomatric) යුගයේ මුල්කාලයේ ඇත් දළ කැටයම්වල භේරුණ්ඩ රූපය අන්තර්ගත ව ඇති බවත් ඔහු විමර්ශන ඇසුරින් පෙන්වා දෙයි (Gowda, 2019). මෙම භේරුණ්ඩ රූපය *සිතියන්වරු (Seythians) *තක්ෂිලා (Taxila) වෙත හඳුන්වා දී ඇති බවත්, රුසියාව මෙන් ම, පසු ව ඉන්දියාවේ විජයනගර් අධිරාජ්‍යය හා ශ්‍රී ලංකාවට ආ බවට ද අදහස් දක්වා ඇත (Ibid, 408). එසේ ම ඊජිප්තු කලාවේ මෙකී රූපය භාවිත වූ බව ඔහු සඳහන් කරයි. ජෝන් මාර්ෂල් ගේ Taxila: An Illustrated Account of Archeological Excavations Carried Out at Taxila ග්‍රන්ථයේ ද මීට සමාන අදහස් වේ (Marshall, John:1975). භාරතීය භේරුණ්ඩ තෙවන සියවස දක්වා දිවෙන බවත්, අශෝක රජු විසින් කරන ලද තක්ෂිලා බෞද්ධ මධ්‍යස්ථානයේ නෂ්ටාවශේෂ අතර ඇති ස්තූපයක් මත භේරුණ්ඩ රුවක් (2 රූපය) උන්නත ව නිමවා ඇති බවට සාධක ඔහු පෙන්වා දෙයි (Ibid,409). භාරත අයියාර්ගේ අදහස වනුයේ ද භේරුණ්ඩ පක්ෂි රූපයේ මූලාරම්භය හයිටයිට් රාජධානි කාලය බව ය. මෙම කාල පරාසයට ම අයත් භේරුණ්ඩ නිරූපිත කුරුල්ලා පාදවලින් ඔසවාගෙන සිටින්නේ හාවන් දෙදෙනෙකි. භාරතයේ දී මෙය ගන්ධභේරුණ්ඩ යන නමින් හඳුන්වනු ලබන අතර ශිව දෙවියන්ගේ සහ විෂ්ණු දෙවියන්ගේ ශක්තියේ එකතුව ගන්ධ භේරුණ්ඩ මඟින් අරුත් ගැන්වෙන බැව් පුරාවෘත්තවල සඳහන් ය (Iyer,1977:52). භේරුණ්ඩ පක්ෂියා යනු චිත්‍රකාරයන් විසින් නිපදවන ලද මනඃකල්පිත පක්ෂියෙකුගේ නාමය යි. හිස් දෙකක් ඇති ගිජුලිහිණියෙකි (සිංහල ශබ්දකෝෂය, 1990, 546). මෙම පක්ෂි රුව රුසියානු සහ ඔස්ත්‍රියානු රාජ්‍ය ලාංඡනයෙහි දක්වෙන රාජාලියා වැනි හිස් දෙකක් ඇති රාජාලියකු ලෙස ආනන්ද කුමාරස්වාමි විස්තර කරයි (කුමාරස්වාමි, 1962, 83).

මෙම රූපයේ සංරචන විධි ක්‍රමය හා රූප ගැළපුම පිළිබඳ ව විමසීමේ දී දෘශ්‍යමය වශයෙන් ඊට සමාන දෘශ්‍ය සාධක රැසක් අපට හමුවේ. ඒවා බොහෝ පැරණි බව පෙනේ. ඇමෙරිකාවේ පේරුහි (Peru) නස්කා චිත්‍ර අතරැති ගිජුලිහිණියා (ක්‍රි.පූ. 200), උතුරු ඇමරිකානු පච්ච කලා අතරැති දෙහිස් කාකයා හා කුණාටු කුරුල්ලා, සුමේරියන් කලාවට අයත් (ක්‍රි.පූ. 3000-2000) ඉම්ඩුගඩ් (ෂපාමටමා සත්වයා, පර්සියානු පූර්ව ඓතිහාසික යුගවලට අයත් මැටි බඳුනක ඇඳ ඇති සතුන් ඩැහැගෙන යන පක්ෂියා, බයිසන්ටයින් (Bizantine) රෙදිපිළිවල ඇති භේරුණ්ඩ ආකාර ගත් රූප ආදිය මේ සඳහා උදාහරණ ලෙස හේරත් පෙන්වා දී තිබේ (හේරත්, 2013, 180-186). 5-11 සියවස් කාලයෙන් ලැබී ඇති ස්ලාමීය කලාවට අයත් සේද රෙදි මෝස්තර අතර ද අපට භේරුණ්ඩ සත්ව රූප නිර්මාණ හමුවේ (එම, 184-187). බයිසන්ටයින් යුග කලාවේ (ක්‍රි.ව. 500-900) සේද රෙදි අතර ද මීට සමාන රූප ඇති බව රයිස් පෙන්වා දෙයි (Rice 1963: 106-108). ත්‍යාග ලෙස රටවලට යැවීම, ශාන්තුවරයන්ගේ පූජනීය භූමි සැරසීම හෝ වෙනත් අවශ්‍යතා සඳහා මෙම විශේෂ රූකම් සහිත රෙදිපිළි භාවිතව ඇති බව හේ තව දුරටත් සඳහන් කරයි (Ibid, 106).

* ස්පාර්ටා (Sparta) යනු,6-7 සියවසට අයත් නිරිතදිග ග්‍රීසියේ පැරණි නගරයකි.

* ජ්‍යාමිතික (Geometric) යන කාල පරිච්ඡේදයට එම නම ලැබී ඇත්තේ බඳුන් පින්තාරු කිරීමේ දී ජ්‍යාමිතික මෝස්තර ප්‍රධාන කොටගෙන ඇති බැවිණි.

* සිතියන්වරු (Seythians) නැගෙනහිර ඉරාන අශ්වාරෝහක සංචාරක ජන කොටසකි. ක්‍රි.පූ. 9-8 කාලය.

* Taxi වත්මන් පකිස්තානයේ පංජාබ් කලාපයයේ පිහිටා ඇත.

4. ශ්‍රී ලාංකේය භේරුණ්ඩ පක්ෂි රූ නිර්මාණ භාවිතය

ශ්‍රී ලාංකේය කලා ඉතිහාසයට අයත් දෘශ්‍ය සාධක අධ්‍යයනය කිරීමේ දී කාල්පනික රූප රචනා කිහිපයක් අපට හමු වේ. ඒ අතර කිඳුරා, ගජසිංහයා, යන සංකල්ප ඉතා පැරණි වන අතර, මකර සංකල්පය හා නාගයා සම්බන්ධ කර නිමවන ලද කාල්පනික රූප රචනා ද වේ. සැරපෙන්දියා, ඇත්කඳ ලිහිණියා හා භේරුණ්ඩ පක්ෂියා යන රූප සංකල්ප කලාංග අතරට එකතු වන්නේ ගම්පොළ යුගයේ දී ය (ක්‍රි.ව.1341-1410). ඒ අනුව කාල්පනික සත්ව රූප නිමැවුම් අතරට භේරුණ්ඩ පක්ෂියා රූපය එකතු වන්නේ එම සමයේ බව පෙනේ. එම නිර්මාණ ගම්පොළ ඇම්බැක්ක අම්බලම හා දේවාලය යන ස්ථානයන්හි දැකිය හැකි ය.

විවිධ කාල්පනික රූප කැටයම් රැසකින් යුතු ගම්පොළ ඇම්බැක්ක අම්බලම, භේරුණ්ඩ රූප ගණනාවක් ගෘහ නිර්මාණ අංගයක් සැරසිලි කිරීම සඳහා යොදා ගත් පළමු අවස්ථාව ලෙස ඒ පිළිබඳ ව කරන ලද අධ්‍යයන ඇසුරින් සනාථ කළ හැකි ය. මෙම ඓතිහාසික ගොඩනැඟිලි අංගය මහනුවර දිස්ත්‍රික්කයේ උඩුනුවර මැද පළාතට අයත් ඇම්බැක්ක නම් ග්‍රාමයේ පිහිටා ඇත. ඒ ආසන්නයේ ම ශ්‍රී ලාංකේය දැව කැටයම් සඳහා පසිඳු ඇම්බැක්ක කතරගම දේවාලය ද පිහිටා ඇත. අම්බලමේ ඉතිහාසය ක්‍රි.ව. 1342-1552 දක්වා ගම්පොළ පාලනය කළ සිව්වන භුවනෙකබාහු රාජ්‍ය කාලය දක්වා දිවෙන බැව් රෝහිත දසනායක ජනප්‍රවාද ඇසුරින් පෙන්වා දෙයි (දසනායක, 2000: 38). මෙය ගම්පොළ යුගයට අයත් පැරණි නිර්මාණයක් ලෙස සැලකෙන අතර, හතරවන භුවනෙබාහු රජු උඩුනුවර ලංකාතිලක විහාරය ගොඩනැංවීමෙන් අනතුරු ව ගම්පොළ සිට එම විහාරය දක්වා ගමන්ගන්නා වූ ජනයාගේ ගිමන් නිවාගනු පිණිස මෙය තනවා දී අති බවට විශ්වාස කෙරේ (එම, 38). දිග අඩි 27කින් හා පළල අඩි 22ක් වන මෙම ගොඩනැඟිල්ල සෙල්මුවා කණු 16ක් යොදා ගනිමින් ඉදිකර ඇත. දැනට මෙහි ශේෂ ව ඇත්තේ ශිලාමය ස්ථම්භ පමණක් වන අතර මෙහි ඇති විවිධ කැටයම් රූප අතර භේරුණ්ඩ රූප කැටයම් 6ක් වේ (7 රූපය). ඒවා එහි ඇති ස්ථම්භ පහක විවිධ පැතිවල නෙළා ඇත. මෙම කැටයම්වල විස්තරාත්මක ඉදිරිපත් කිරීම් මේ වන විට දැකිය නොහැකි ය. එහෙත් ඒවා භේරුණ්ඩ රූප සංචරන ක්‍රමවේදයට අනුකූල ව නිමවා ඇති බව පැහැදිලි ව හඳුනා ගත හැකි ය. මේවා අල්ප උන්නත මූර්ති ප්‍රකාශන ලෙසින් ඉදිරිපත්කොට ඇත. පැරණි යුගයේ කලා භාවිතය ප්‍රධාන වශයෙන් ආගමික ගෘහ නිර්මාණ අංග හෝ ඊට සම්බන්ධ පරිශ්‍රය ආශ්‍රයෙන් හමුවන අතර, මෙහි දී මෙම ගොඩනැඟිල්ල ප්‍රධාන ලෙස ම භාවිත වී ඇත්තේ ආගමික කටයුත්තක් හෝ එවැනි අරමුණක් මූලික කොට ගනිමින් නොවන, ඊට සම්පූර්ණ වෙනස් වූ සමාජ අවශ්‍යතාවක් වෙනුවෙනි. භේරුණ්ඩ පක්ෂියා නැමැති මෙම කාල්පනික සත්ව රූප නිර්මාණය ශ්‍රී ලාංකේය කලා ශිල්පියා ප්‍රථම ව භාවිතකර ඇත්තේ මහජන අවශ්‍යතාවක් ප්‍රමුඛ කොටගත් අම්බලම නැමැති නිර්මාණාංගය සමඟ වීම ද අපගේ අවධානයට ලක් විය යුතු ය. එමඟින් පෙනී යන්නේ මෙය හඳුන්වා දීම හෝ භාවිත කිරීම ප්‍රධාන වශයෙන් ආගමික අර්ථයකින් පරිබාහිර ව සිදු වී ඇති බව යි.

ගම්පොළ යුගයට අයත් සේ සලකනු ලබන ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ ද හේරුණ්ඩ පක්ෂි රූප කැටයම් කිහිපයක් වේ (8,9 රූප). මෙම ගෘහ නිර්මාණ අංගය ගම්පළ රජ කළ තෙවන වික්‍රමබාහු රජු සමයට (ක්‍රි.ව. 1356-1374) අයත් බව පිළිගැනේ. දෙල්ගෙ ාඩ මුදියන්සේ නැමැති කවියා විසින් රචනා කරන ලද ඇම්බැක්කේ අලංකාරය නම් වූ කාව්‍ය ග්‍රන්ථයේ තොරතුරු හා ජනප්‍රවාද කතා පුවත් ඇසුරින් එය සනාථ කළ හැකි බැව් නන්දසේන මුදියන්සේ පවසයි (මුදියන්සේ, 2002: 12). තෙවන වික්‍රමබාහු රජු කාලයේ උඩුනුවර රංගම ප්‍රදේශයේ විසූ හෙනකඳබිසෝ බණ්ඩාර දේවිය විසින් මෙම දෙවොල කළ බැව් ජනප්‍රවාදයේ කියැවෙන බව ද සරත් විජේසූරිය පෙන්වා දෙයි (විජේසූරිය, 1991: 24). මීට අමතර ව තත්කාලීන මූර්ති කලා සම්ප්‍රදායේ කලා ලක්ෂණ, ශිල්පීය ක්‍රමවේද හා නිර්මාණ ප්‍රකාශයන්හි සංරචන ක්‍රමවේද මේ හා එකිනෙක සැසඳීමෙන් ද ඒවා ගම්පොළ යුගයට අයත් බව තහවුරු කළ හැකි ය. බොහෝ දුරට ඒවා ගම්පොළ සමයේ අග භාගයේ දී නිම කළ බව පෙනේ. ඇම්බැක්කේ දේවාලයේ වාහල්කඩ හා දිග්ගේ නැමැති ස්ථානවල දැව කණු කැටයම් අතර හේරුණ්ඩ රූප අටක් දෘශ්‍යමාන ය. දික්ගේ බාල්කය ද ඉතා මනරම් ලෙස නිමවන ලද හේරුණ්ඩ කැටයමක් වේ. මීට අමතර ව දේවාලයේ මොනර රූපය තබා ඇති කුටියේ උළුවස්සේ ද කුඩා ප්‍රමාණයට කැටයම් කළ හේරුණ්ඩ රූප දෙකක් වේ. මෙම රූපය භාරතයේ බොහෝ හින්දු දේවාලය ශිලා කැටයම් අතර අපට දෘශ්‍යමාන වන අතර ඒ අනුව යමින් මුල්කාලයේ දී ශිලාමය කුළුනු අතරට එක්වූවා විය හැකි ය. ඇම්බැක්ක දේවාල දැව කුළුනු අතරට ද මේවා එක්වන්නේ එය ප්‍රධාන වශයෙන් හින්දු ආගමික දෙවියෙකු වෙනුවෙන් ඉදිවන පූජනීය ස්ථානයක් වන බැවිණි.

පූර්ව සඳහන් කළ ස්ථාන දෙකෙහි ම හේරුණ්ඩ සත්ව රූපය සංරචනය කොට ඇත්තේ පක්ෂි රූපයේ තටු මදක් හකුළුවාගෙන සිටින අයුරින් හා තටු මදක් විහිදුවා ඉගිලීමට තැත් කරන අකාරයකිනි. එම රූප හා කිසිඳු ආකාරයකට වෙනත් රූප එකතුකොට නොමැත. එහෙත් විශ්ව කලා නිර්මාණ අතරැති හයිටයිට් (Hittites), සුමේරියන් (Sumerian), පර්සියන් (Persian) හා භාරතීය කලා නිර්මාණවල හේරුණ්ඩ පක්ෂියා සිය පාද හා මුවින් සතුන් ඩැහැගෙන සිටින ආකාරය ඉදිරිපත් කළ අවස්ථා වේ. එහෙත් පශ්චාත්කාලීන (18-19 සියවස) අපගේ කොඩි නිමැවුම් විමසීමේ දී පෙනී යන්නේ හේරුණ්ඩ සත්වයා සතුන් ඩැහැගෙන සිටින ආකාරයට ද දක්වා ඇති බව ය.

මෙම කාල්පනික රූප සංකල්පය අන්තර්ගත ව ඇති වෙනත් ප්‍රධාන කලාංග හා භාවිත කවරේදැයි හඳුනාගැනීම ද ඉතා වැදගත් වේ. මුද්‍රා, ලාංඡන, කාසි, පාෂාණ, දැව, ලෝහ, ඇත්දළ ආදි කැටයම් නිර්මාණ, චිත්‍ර නිර්මාණ, රෙදිපිළි හා ධජ, ආභරණ හා වෙනත් පරිභාරික භාණ්ඩ (බන්දේසි, පුටු, කෙණ්ඩි, පණාව) වැනි නොයෙක් දෑ සඳහා මෙම රූපය එක්කොට ගෙන තිබීම මඟින් පෙනී යන්නේ මෙම රූප ඉතා ජනප්‍රිය ව පැවති බව ය.

ශ්‍රී ලාංකේය ධජ අතර ඇති 13 වන සියවසට අයත් බව කියන (Perera, 1916). සලාගම බ්‍රාහ්මණ කොඩියේ (15 රූපය) හා මහනුවර යුගයට අයත් ඇත්කඳ ලිහිණියා කොඩිය ලෙස එඩ්වර්ඩ්.ඩබ්ලිව්.පෙරේරා සහ ටී.එම්.ජී.එස්.සිල්වා වැරදි ලෙස නම් කරන (පෙරේරා, 1916 / සිල්වා 2001). කොඩිවල නිරූපිත හේරුණ්ඩ පක්ෂියා වෙනත් සතුන් ඩැහැගෙන යන ආකාරය දැකිය හැකි ය. සලාගම කොඩියේ හේරුණ්ඩ පක්ෂියා සිය පාදවලින් සතුන් ඩැහැගෙන සිටින අතර ඇත්කඳ ලිහිණියා ලෙස නම් කරන ධජවල හේරුණ්ඩ පක්ෂියා මුවින් සහ පාදවලින්

හස්තීන් ඩැහැගෙන යන ආකාරයට නිමවා ඇත. සලාගම ජනවර්ගය දකුණු ඉන්දියාවේ කොරමැන්ඩල් වෙරළ, මලබාර් වෙරළට හා ශ්‍රී ලංකාවේ දකුණු වෙරළබඩ පෙදෙස හා සබැඳි බවට අදහස් ඇති අතර මෙම කොඩියේ දැක්වෙන හේරුණ්ඩ පක්ෂියා එම කාලයේ දී දෙරටට ම පොදු වූ සංකේතයක් බව ද පෙනේ. කුරුණෑගල රිදී විහාරයේ පාෂාණ කොරවක්ගල දෙපස අගනා හේරුණ්ඩ රූප දෙකක් දැකිය හැකි ය. (14 රූපය) මෙය කොරවක් ගල් සඳහා හේරුණ්ඩ පක්ෂියා රූපයක් එකතු ව ඇති දුර්ලභ අවස්ථාවකි. හේරුණ්ඩ රූපයේ දෘශ්‍ය නිර්මාණ සාධක අපට දිවයිනේ තව නොයෙක් ස්ථානවලින් හමු වේ. හඟුරන්කෙත අරත්න රජමහා විහාර ප්‍රතිමා ගෘහයේ දැව කැටයමක නිරූපිත හේරුණ්ඩ පක්ෂියා, වාරියපොළ නාවින්න ටැම්පිට රජමහ විහාරයේ හේරුණ්ඩ රූප කැටයම්, (10 රූපය) කෑගල්ල දිප්පිටිය විහාර ලී උළුවහු තුනක ඇති හේරුණ්ඩ රූප කැටයම්, කැලණිය රජ මහා විහාර ලී උළුවහුවලැති හේරුණ්ඩ කැටයම, කතළුව පූර්වාරාම සිතුවම් අතර ඇති හේරුණ්ඩ පක්ෂියා දැක්වෙන කොඩිය, බලංගොඩ කොට්ටිඹුල්වල රජමහා ගල්ලෙන් විහාරයේ කුළුණු ලී කැටයමක නිරූපිත හේරුණ්ඩ පක්ෂියා (11 රූපය), මහනුවර මැදවල පල්කුඹුර විහාරයේ හේරුණ්ඩ ලී කැටයම්, දන්තුරේ විහාරගේ සිතුවමක දැක්වෙන රජ කෙනෙකු පැලඳගෙන සිටින හේරුණ්ඩ මාලය, සූරියගොඩ රජමහ විහාර දැව කණුවක නිමවා ඇති හේරුණ්ඩ පක්ෂියා, උඩුදුම්බර පල්ලේපිටවල අම්බලමේ දැව කණුවක ඇති හේරුණ්ඩ පක්ෂියා කැටයම, කොළඹ ජාතික කෞතුකාගාරයේ ප්‍රදර්ශිත මහනුවර සමයේ ඇත්දළ කැටයම්වල නිරූපිත හේරුණ්ඩ පක්ෂි රූ, යාපනය ජාතික කෞතුකාගාරයේ ඇති හේරුණ්ඩ පක්ෂියා නිරූපිත මෙවුල්දම හා මහනුවර දළදා මාලිගයේ සිතුවම් අතර වන හේරුණ්ඩ පක්ෂියා යන නිමැවුම් මේ සඳහා පෙන්වා දිය හැකි නිදසුන් කිහිපයකි. පැරණි බෞද්ධ විහාරස්ථ සිත්තරා ඔහුගේ චිත්‍ර නිර්මාණ සංරචන අතරට හේරුණ්ඩ පක්ෂි රුව යොදාගත් බවට ඇති සාධක අල්ප ය. එහෙත් ඇතැම් විහාරවල බාහිර දැව කුළුණු සඳහා හා බාල්ක නිමැවුම් සඳහා මෙම රූප කැටයම යොදාගෙන ඇති බව පෙනේ. බෞද්ධ විහාරස්ථ සිතුවම් හා බැඳි මූලික අදහස් පෝෂණය කිරීම සඳහා හේරුණ්ඩ නමැති කාල්පනික රූපය විශේෂ කොට ගෙන නැති බව මේ අනුව පෙනීයයි.

ඇත්දළ පණා නිර්මාණ අධ්‍යයනයේ දී ද හේරුණ්ඩ රූ භාවිත කළ බවට සාධක ලැබේ. හේරුණ්ඩ පණාවලට යොදා ඇත්තේ ඒවා සැරසීමේ රූප ඒකකයක් ලෙසිනි. මහනුවර යුගයේ පළාත් කොඩි අතර වූ තුන්කෝරළයේ ධජයේ ප්‍රධාන ලාංඡනය ලෙස භාවිත වී ඇති හේරුණ්ඩ පක්ෂි රූපය එම සමාජයේ කිසියම් සංකේත අර්ථයකින් ප්‍රකාශනය වී ඇති බව සිතිය හැකි ය. ක්‍රි.ව. 1780-1790 කාලයට අයත් යාපනයේ වන්නායි කදිරේෂන් දේවාලය හා වෛයීතීශ්වර දේවාලයේ පාෂාණ කුලුනු අතර ද හේරුණ්ඩ රූප සංරචනයට සමීප අකෘතියක පිහිටා කරන ලද කැටයම් නිර්මාණ හමුවීම මඟින් පෙනී යන්නේ මෙය රටේ සෑම දිශාවකට ම පැතිරී ගිය රූප ඒකකයක් ලෙස වැදගත් වී ඇති ආකාරය යි. බොහෝවිට හින්දු දේවාලය ගොඩනැගිලි පරිශ්‍රයන්හි මෙම රූපය භාවිත වීම මඟින් පැහැදිලි වන්නේ මෙම රූපය හින්දු ආගමික සබැඳියාවක් සහිත ව නිර්මාණාංග සඳහා යොදා ගන්නට ඇති බව ය. මෙලෙස ගම්පළ යුගයේ දී හඳුන්වා දුන් මෙම කාල්පනික රූප සංකල්පය පශ්චාත්කාලීන යුගවල දී වඩා ජනප්‍රිය රූපයක් ලෙස විවිධ දෘශ්‍ය කලාංග අතර භාවිත වූ අතර නූතනයේ දී ද විවිධ දෘශ්‍ය නිර්මාණ සඳහා යොදාගන්නා ආකාරය දැකිය හැකි ය.

ශ්‍රී ලාංකේය හේරුණ්ඩ රූප ප්‍රභවය කෙරෙහි බලපෑ ප්‍රධාන සාධක

මෙම රූපය ශ්‍රී ලාංකේය දෘශ්‍ය කලාව සඳහා එකතු වී ඇත්තේ ගම්පොළ යුගයේ දී බව පැහැදිලි වන අතර, එම යුගයේ පැවති සමාජ සංස්කෘතිය හේරුණ්ඩ රූප ප්‍රභවය සඳහා අවැසි පසුබිම සපයා දී ඇති බව පෙනී යයි. ඒ අනුව හේරුණ්ඩ රූපයේ ප්‍රභවයට තත්කාලීන සමාජ සාංස්කෘතික වටපිටාව ඍජු ව හෝ වක්‍ර ව දායක වී ඇති බව කිව හැකි ය. ශ්‍රී ලාංකේය හේරුණ්ඩ රූප නිර්මාණ කෙරෙහි බොහෝ විට භාරතීය කලාවේ ආලෝකය ලැබී ඇතැයි අපට පෙනී යන අතර එහි ලා විමසීම ද වැදගත් වේ. දෙරටේ ම සමකාලීන ව හමුවන හේරුණ්ඩ රූප ප්‍රකාශනවල සමාන ශෛලීය ලක්‍ෂණ අපට හඳුනාගත හැකි ය. එසේ ම අමරාවතී ධාන්‍යකටක හා ගම්පොළ යුගයේ කලා කර්මාන්ත සමඟ බන්ධුතා පැවැති බවට ද සාධක වේ. 12-13 වන සියවස් කාලයේ ධාන්‍යකටක තෙළිඟු කෝටා ප්‍රධානීන්ගේ රාජ්‍ය ලාංඡනය වූයේ ද හේරුණ්ඩ පක්ෂියා යි (Sastri, 2013: 688). විජයනගර රජකු වන ආච්‍යුත රායා (අචේයුත දේවරාය-ක්‍රි.ව.1530-1542) රජු ද ගන්ධහේරුණ්ඩ කාසි (6 රූපය) නිකුත් කොට ඇත (Ibid, 689). තක්ෂිලා පන්ච් ලකුණු කාසි, (punch mark coins) චාලුක්‍ය ස්මාරක, හොයිසා, (Hoisala) හා කෙලාඩි (Keladi) රාජධානිවල නිමැවුම් සඳහා ද හේරුණ්ඩ ලාංඡන යොදා ගෙන ඇත. ඉන්දීය ආගමික කලාව, ආගමික සබැඳියාව හා වෙනත් දේශපාලන හා වෙළෙඳ බන්ධුතා මෙහි දී අපගේ අවධානයට ලක්විය යුතු ය. විවිධ සාංස්කෘතික සබැඳියාවන් මාර්ග යෙන් හේරුණ්ඩ සංකල්පය ගම්පොළ යුගයේ දී භාරතය වෙතින් අප වෙත ලැබෙන්නට ඇති බැව් සිතිය හැකි ය.

ගම්පොළ හා මහනුවර යුගවල විහාරයන්හි නිර්මිත චිත්‍ර හා කැටයම්වල වස්තු විෂයන්ට සමාන බොහෝ නිර්මාණ අංග ඊට සමකාලීන භාරතීය නිර්මාණ අතර වේ. (උදා:-සැරපෙන්දියා, නාරිසටය, සප්ත නාරි, නවනාරි ගැට, වෘෂභ කුංජරය, ඇත්කඳ ලිහිණියා, රබන් වයන්නා, එළදෙන සහ වසුපැටියා) මේ සියලු නිර්මාණ හා අපගේ කලාංග අතර බොහෝ සමීප ඥාතීත්වයක් ඇති බැවින් හේරුණ්ඩ රූපය ගම්පොළ යුගයේ අගභාගයේ දී ශ්‍රී ලාංකේය නිමැවුම් සඳහා හඳුන්වා දෙන්නට ඇතැයි යෝජනා කළ හැකි ය.

ඉන්දියාවේ කර්ණාටක ප්‍රාන්තයේ ප්‍රධාන සංකේතය වන්නේ ද හේරුණ්ඩ පක්ෂියාගේ රූපය යි. එය ශ්‍රී ලාංකේය පාලන සංකේත කොඩි අතරැති තුන්කෝරළයේ ධජයේ ද අන්තර්ගතය (17 රූපය). ක්‍රි.ව. 1497 දී රුසියාවේ ප්‍රධාන සංකේතය ලෙස හේරුණ්ඩ භාවිත ව ඇත. ඔවුන්ගේ කලා නිර්මාණවල ද මෙය දෘශ්‍යමාන ය. මෙම කාලය ගම්පොළ සමයට පශ්චාත්කාලීන වන අතර, අප වෙත මෙය ඍජු ව ම එම කලාවන් ඇසුරින් පැමිණි බවට සාධක මෙතෙක් හමු නො වේ. එලෙස පැමිණියේ නම්, එය වෙළෙඳ මාර්ග ඔස්සේ, රෙදි පිළි හෝ වෙනත් භාණ්ඩ ඇසුරින් අප වෙත ලැබෙන්නට ඇත. එහෙත් ඒවා භාරතය ඔස්සේ ළඟා වීමට ඇතැයි යන්න අපට බොහෝ දුරට උපකල්පනය කළ හැකි ය. මෙම විමසුම ඇසුරින් පෙනී යන්නේ එක ම කාල පරාසයක මෙම රූපය වඩා ජනප්‍රිය ව පැවැති බව යි.

ශ්‍රී ලාංකේය හේරුණ්ඩ රූප ප්‍රභවය කෙරෙහි බලපෑ ප්‍රධාන සාධක පහත ආකාරයේ මූලික කරුණු තුනක් ඇසුරින් විග්‍රහ කළ හැකි බව හේරත් පෙන්වා දී තිබේ (හේරත්, 2013).

I. දක්ෂිණ භාරතීය කලාවේ ආභාසය

දක්ෂිණ භාරතීය කලාවේ ආභාසය ගම්පොළ යුගයේ නිර්මාණ කෙරෙහි ඍජු ව බලපා ඇති බව ඒ සම්බන්ධයෙන් අධ්‍යයනය කිරීමේ දී පෙනී යයි. මෙකල ඉදි වූ ප්‍රධාන

පෙළේ විහාර නිර්මාණ ගොඩනැංවීමේ දී දක්ෂිණ භාරතීය කලා ශිල්පින් සම්බන්ධ වූ බවට සාධක වේ. ගඩලාදෙණිය විහාර කර්මාන්තයේ දී ස්ථපති ගණාධිපති ගණේෂ්වරාචාරීන්ගේ සහය ලැබුණු බව ගඩලාදෙණිය සෙල්ලිපියේ සඳහන් වේ (Epigraphia Zeylanica Vol Iv No 12). ගඩලාදෙණිය විහාරය ඉදි කිරීමේ දී ඊට මූලික වූ ධම්මකිත්ති හිමියන් දක්ෂිණ භාරතීය කලා ශිල්පීන් හා සම්බන්ධතා දැක් වූ බව උන් වහන්සේගේ ශාසනික කටයුතු විමසීමේ දී පෙනි යයි. මේ හිමියන් භාරතයේ අමරාවතී ප්‍රදේශයේ ධ්‍යානකටක නම් විහාරයක් ද, කෑගල්ල අලවතුරේ විහාරයක් ද කළ බව සඳහන් ය (සද්ධර්මරත්නාකරය, 2001:499). විදේශයක විහාරයක් කරවීම සඳහා මේ හිමිගෙන් ලද මූලිකත්වය එකල දෙරටේ කලා ශිල්පීන් අතර වූ සම්බන්ධතාව පිළිබඳ ව සිතීමේ අවකාශ සපයනු ලබයි. එසේ ම කෑගල්ලේ අලවතුර විහාරයේ මූර්ති නිර්මාණාංග විමසීමෙන් පෙනී යන්නේ ඒ සඳහා ද පැහැදිලි ලෙස ම දක්ෂිණ භාරතීය කලා නිර්මාණ සම්ප්‍රදායක ආභාසයක් හෝ මග පෙනීමක් ලැබී ඇති බව ය. ගම්පොළ යුගයේ සිටි ප්‍රධාන ප්‍රභූවරයෙකු වූ සේනාධිලංකාර ද භාරතයේ කාංචිපුරයේ සළපිළිම ගෙයක් කරවූ බව නිකාය සංග්‍රහයේ සඳහන් ය (නිකාය සංග්‍රහය, 1997: 21). ගඩලාදෙණිය හා ලංකාතිලක විහාර කර්මාන්තයන් හි දී ඊට මුල් වූ ස්ථපති ගණාධිපති ගණේෂ්වරාචාර්ය හා ස්ථපතිරායර් යන ශිල්පීන් භාරතීය ශිල්පීන් බව පිළිගත හැකි අතර ගම්පොළ යුගයේ කලාව දක්ෂිණ භාරතීය කලාවේ ආවේෂ ඇසුරින් ද ක්‍රියාත්මකව ඇති බැව් හඳුනා ගැනීමට ප්‍රමාණවත් දෘශ්‍ය සාධක වේ. පහළොස්වන සියවසේ දී රාමසුන්දර නම් වෙළෙන්දෙකු දෙවිනුවර ගණදෙවි දේවාලයක් කරවූ අතර, එවැනි ද්‍රවිඩ වෙළෙඳුන් ආගමික ස්ථාන ඉදිකිරීමට මූලික වීම මඟින් පෙනී යන්නේ හින්දු ආගම වෙනුවෙන් තත්කාලීන සමාජයේ වෙළෙඳ ප්‍රජාව දැක්වූ අනුග්‍රහය යි. එවැනි කටයුතු එම සමාජයේ හින්දු ආගමික සංකල්ප වර්ධනය කිරීමෙහි ලා හේතු සාධක විය. මෙම කාලය ගම්පොළ යුගයේ අවසාන කාලය වුව ද මෙවැනි හින්දු ආගමික ප්‍රබෝධයක් සඳහා ඊට පූර්ව යුගයෙන් ලද අනුබලය විශේෂ වූවාට සැක නැත. එකල ආධ්‍යාපනික ක්ෂේත්‍රය සම්බන්ධයෙන් විමසීමේ දී එම පසුබිම ඉතා ඉහළ මට්ටමක පැවැති බවට තතු හරිස්චන්ද්‍ර අබයරත්න පෙන්වා දෙයි. ගම්පොළ යුගයේ දී දැදිගම විහාරය විශ්වවිද්‍යාලය ස්වරූපයෙන් පැවැති බව ඔහුගේ අදහස යි (අබයරත්න, 2009: 279). එසේ ම විදේශීය ශිෂ්‍යයන් එහි අධ්‍යාපනය ලැබූ බව ඔහු පවසයි. එසේ නම් එම අධ්‍යාපනයේ විෂය අන්තර්ගයන්හි කලාව සඳහා ද ප්‍රමාණාත්මක ස්ථානයක් තිබූ බැව් සිතිය හැකි ය. විවිධ භාරතීය කලාංග හා සංකල්ප එම විෂය අන්තර්ගතවල සාකච්ඡාවට බඳුන් වන්නට ඇතැයි තර්ක කළ හැකි අතර එය ශ්‍රී ලංකේය දෘශ්‍ය කලාව කෙරෙහි යම් ලෙසක බලපාන්නට ඇත.

පූර්ව සඳහන් ඓතිහාසික සාධක තත්කාලීන ගම්පොළ සමාජය හා භාරතීය කලාව සමඟ වූ බන්ධුතාව කවරාකාර ද? යන්නට පදනම් වූ හේතු සපයනු ලබයි. ඒ අනුව එකල කලා නිර්මාණ සඳහා විවිධ කාල්පනික රූප නිර්මාණ එකතුවීම කෙරෙහි මෙම කරුණු බලපාන්නට ඇති බව පෙනී යයි. හේරුණ්ඩ නම් රූපය ඒ නිමැවුම් අතර ඇත්තේ මේ හේතුව නිසා ය.

ගම්පොළ යුගයට පූර්ව යුගවල දී දක්ෂිණ භාරතීය කලාංග සඳහා හේරුණ්ඩ සංකල්පය එකතු වී ඇති අතර ඊට නිදසුනක් ලෙස භාරතයේ සෝමේශ්වර දේවාලයේ (ක්‍රි.ව.1047) ශිලා ස්ථම්භයේ නිරූපිත ගන්ධ හේරුණ්ඩ රූප කැටයම පෙන්වාදිය හැකි ය. තව ද 13 වන සියවසේ දී හොයිසාල පාලකයන් සිය කාසිවල හේරුණ්ඩ රූප සංකේත යෙදූ අතර, පශ්චාත්කාලීන ව

විජය නගරයේ අච්යුත දේවරාය රජු ද (ක්‍රි.ව. 1530-1542) රත්තරං හා තඹ කාසිවලට හේරුණ්ඩ රූප ඇතුළත් කොට ඇත. එසේනම් ගම්පොළ යුගයේ කලා නිර්මාණ සඳහා හේරුණ්ඩ රූපය එකතු වන්නේ ඊට පූර්ව හා සමකාලීන දක්ෂිණ භාරතීය කලා නිර්මාණවල වූ සංකල්ප ආශ්‍රයෙනැයි පෙන්වා දිය හැකි ය. එම සංකල්ප මෙරටට රැගෙන ඒමෙහි ලා කලා ශිල්පීන් හා විවිධ කලා නිර්මාණ භාවිතයන් හේතුවන්නට ඇතැයි සැලකිය හැකි ය.

ii. අන්තර්ජාතික වෙළෙඳාම හා විවිධ ජාතීන් අතර වූ සම්බන්ධතා

ශ්‍රී ලංකාව හා විදේශීය රාජ්‍යයන් අතර වූ සම්බන්ධතා අතීතයේ සිට පැවතුණි. පුරාණයේ සිට ම ශ්‍රී ලාංකේය නැව් තොටවල් වෙත විදේශ වෙළෙඳ යාත්‍රා පැමිණි බවට බොහෝ සාධක වේ. නැව් තොටවල් අතර මහාතිත්ථය පුරාණයේ සිට ප්‍රසිද්ධියක් ඉසුලූ තැනෙකි. විජය කුමරු හා විවාහ වීමට දක්ෂිණ භාරතයේ සිට පැමිණි කුමරියන් මෙන් ම අටළොස් ශිල්පීන් සමූහයක් ද ගොඩ බසින ලද්දේ මාන්තෝට්ටම් නැමැති ස්ථානයටය (මහාවංශය, 1996: පරි. 58 හා 58 ගාථා). මෙම ස්ථානය දක්ෂිණ භාරතය හා පැවැති සම්බන්ධතා සඳහා ප්‍රධාන මාර්ගයක් ලෙස පැවතුණි. එය ශ්‍රී ලාංකේය දේශපාලන ඉතිහාසය කෙරෙහි ද මහත් සේ බලපෑ අතර මෙරටට ආක්‍රමණය කළ සෑම ද්‍රවිඩ හමුදාවක් ම මෙන් ම ගොඩබටුයේ මෙම නැව් තොටිනැයි යන්න මහාවංශය විමසීමෙන් පෙනීයයි (එමල25 පරි. 80 ගාථාව. 33 පරි. 40 ගාථාව). ඒ අනුව ශ්‍රී ලංකාවට ආසන්න ම රාජ්‍යයේ පැවැති සමාජ සාංස්කෘතික ලක්ෂණ අප වෙත ළඟා වූයේ පුරාණයේ සිට ම බැව් පැහැදිලි ය. එහෙයින් විවිධ කලාත්මක සංකල්ප ද අප වෙත ළඟා වීම කෙරෙහි එම තත්වය සෘජු ව හෝ වක්‍ර ව බලපා ඇත. මීට අමතර ව වෙනත් විදේශීය වෙළෙඳුන් ද ශ්‍රී ලංකාවට විවිධ වෙළෙඳ අරමුණු වෙනුවෙන් යාත්‍රා කළ අතර එම ජනසමාජ පිළිබඳ ශ්‍රී ලාංකේය ජනයා අතීතයේ සිට ම දැනගන්නට ඇත. ශ්‍රී ලංකාවේ දකුණු ප්‍රදේශයේ ඇතැම් ස්ථානයන්හි චීන පර්සියානු ද්‍රවිඩ ජනයා සිටි බවට සාක්ෂ්‍යයක් ලෙස ගාල්ලෙන් හමු වූ ත්‍රිභාෂා සෙල් ලිපිය වැදගත් කමක් ගනී. මෙය ක්‍රි.ව. 1403ට අයත් වේ (Epigraphia Zeylanica,Vol. III Part No 35)' තවද කොළඹ වැලිගම දෙවුන්දර වැනි වරායවල් සම්බන්ධයෙන් අධ්‍යයනය කරීමේ දී පෙනී යන්නේ එම ස්ථානවල උසස් මට්ටමේ වෙළෙඳ කටයුතු සිදු වූ බව යි. ඒ හා විදේශ වෙළෙඳුන්ගේ සබඳතා තිබූ බව පෙනේ. දැදිගම කැලණිය රයිගම බේරුවල යන ස්ථාන ගම්පොළ යුගයේ දියුණු වෙළෙඳ මධ්‍යස්ථාන ලෙස පැවැති අතර මෙකල විදේශ වෙළෙඳාම ඉතා උසස් මට්ටමෙන් වූ බව හරිස්චන්ද්‍ර අබයරත්න පෙන්වා දෙයි (අබයරත්න, 2009:312). ක්‍රි.ව. 1505 දී, පෘතුගීසින් පැමිණීමට පෙර ආරාබීහු ශ්‍රී ලංකාවේ මුහුදු බඩ ප්‍රදේශවල තනි අයිතිය අත්කර ගෙන සිටියහ (ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය, 2001:19). දොළොස්වන සියවසේ දී වැලිගම වෙළෙඳුන් පදිංචි ව සිටි අතර මෙම වෙළෙඳ ජනපදය කේන්ද්‍රකොට ගනිමින් විදේශීය ජනයා ද විසූහ (මහාවංශය, 1996: පරි.75 46 ගාථාව). විවිධ දේශයන්ගෙන් පැමිණි ජනයා දෙවුන්දර වූ බව තිසර සන්දේශයේ ද සඳහන් ය (තිසර සන්දේශය, 2006: 17 පද්‍යය). තත්කාලීන ගම්පොළ යුගය, ඊට පූර්ව යුගය හා පශ්චාත්කාලීන සමාජය කෙරෙහි විදේශ වෙළෙඳ සබඳතා කෙසේ බලපවත්වා ඇති ද යන්න මෙමගින් පැහැදිලි වේ. මෙම වෙළෙඳ සම්බන්ධතා යනු හුදු භාණ්ඩ හෝ ද්‍රව්‍ය අතර වූ ගනුදෙනුවක් පමණක් නොවන අතර විවිධ අදහස් සංකල්ප හා චර්යා සමඟ වූ ගනුදෙනුවකි. එබැවින් ගම්පොළ යුගයේ කලාවේ ක්‍රියාකාරිත්වය කෙරෙහි මෙම සමස්ත ගනුදෙනුව ප්‍රබල ව බලපා

ඇති බව සැලකීම වැදගත් ය. හේරුණ්ඩ වැනි රූප සංකල්ප මෙම යුගයේ දෘශ්‍ය කාලාංග සඳහා එක් වන්නේ මෙම සමාජ සාංස්කෘතික වටපිටාවේ ක්‍රියාකාරීත්වයේ යැයි යෝජනා කළ හැකි ය.

මෙහි දී පර්සියන් හා අරාබි වෙළෙඳ ප්‍රජාව ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණීම හා හේරුණ්ඩ සංකල්පය අතර යම් බන්ධුතාවක් දක්වයි. මක්නිසාදයත් පර්සියන් හා අරාබි සංස්කෘතියේ හේරුණ්ඩ පක්ෂි රූපය ප්‍රබල සංකේතයක් ලෙස භාවිත වූවකි. පර්සියානු රාජ්‍ය සංකේතයක් ලෙස ද, අරාබි අධිරාජවරුන්ගේ සංකල්පයක් ලෙස ද, මෙය වැදගත් වූ සංකේත රුවකි. ඒ අනුව එම වෙළෙඳ ප්‍රජාව විසින් මෙය ශ්‍රී ලාංකේය සමාජය වෙත රැගෙන ආවක් ලෙස ද සිතිය හැකි ය. ගම්පොළ යුගයේ රාජ්‍ය පාලන මධ්‍යස්ථාන රට අභ්‍යන්තරයේ වූ අතර, විවිධ වෙළෙඳ කණ්ඩායම් සිය වෙළෙඳ බඩු භාණ්ඩ ද රැගෙන රට අභ්‍යන්තරයේ වූ නගර කරා එන්නට ඇත. එසේ අවුත් සිය අරමුණු ඉටු කරගන්නට ඇත. එලෙස රට අභ්‍යන්තරයට පැමිණි මුස්ලිම්, පර්සියන් හා ද්‍රවිඩ ආදි වෙළෙඳුන්ගේ මාර්ගයෙන් විවිධ කලා සංකේත හා අදහස් තත්කාලීන කලා භාවිතය හා සංකලනය වන්නට ඇත. හේරුණ්ඩ පක්ෂියා රූපය ගම්පොළ යුගයේ දී දෘශ්‍යමාන වීම කෙරෙහි මෙම තත්වය ඍජු ව හෝ වක්‍ර ව හේතු වන්නට ඇතැයි යෝජනා කළ හැකි ය.

iii. රෙදිපිළි නිර්මාණ අංගයන්ගේ ආභාසය

රෙදිපිළි නිර්මාණ අධ්‍යයනය කරීමේ දී ඒවායේ බොහෝ නිර්මාණ ඒකක සඳහා විවිධ කාල්පනික සත්ව රූප යොදාගෙන ඇති බවට සාධක ඇත. හේරුණ්ඩ පක්ෂි රූපය ද ඒ අතර වේ. මේ සඳහා උදාහරණ ලෙස ක්‍රි.ව. 5-11 සියවසට අයත් පර්සියානු සේද රෙදි මෝස්තර පෙන්වා දිය හැකි ය. තව ද ඉස්ලාමීය කලාවට අයත් සේද රෙදි හා ක්‍රි.ව. 5-9 සියවසට අයත් බයිසන්ටයින් යුගයේ සේද රෙදිවලට ද මෙම රූපය යොදා තිබේ. පර්සියානු කලාපයේ රෙදිපිළි සම්බන්ධයෙන් අදහස් දක්වන පෙරියර් (Ferrier) පර්සියානු රෙදිපිළි පුද්ගල වත්පෝසත්කම තරාතිරම පෙන්වා දීම වෙනුවෙන් භාවිත කළ බව පවසයි (Ferrier, 1989:157-158). එසේ ම බයිසන්ටයින් සේද රෙදි සම්බන්ධයෙන් අදහස් දක්වන ඩේවිට් රයිස් මේවා ත්‍යාග ලෙස විදේශ රටවලට යැවීම හා රජවරුන් හා බිෂොප්වරුන් ආදීන්ගේ ප්‍රයෝජනය සඳහා යොදාගත් බව පෙන්වා දෙයි (Rice, 1963: 106). මෙම රෙදි, විශේෂ අවශ්‍යතා සඳහා භාවිත වීම, විදේශ රටවලට යැවීම යන කරුණු අධ්‍යයනය සම්බන්ධයෙන් ඉතා වැදගත් ය. මක්නිසාදයත් ශ්‍රී ලාංකේය අවශ්‍යතා සඳහා ද ඇතැම්විට මේවා ලැබෙන්නට ඇති බව අනුමාන කළ හැකි බැවිනි. මෙම රෙදිපිළි, සේද මාවත ඔස්සේ භාරතය කරා පැතිරිගිය අතර පසු ව ශ්‍රී ලංකාවට ද ලැබෙන්නට ඇතැයි කල්පනා කළ හැකි ය. අක්බාර් නම් මෝගල් අධිරාජයාගේ (ක්‍රි.ව. 949-1113 /1542-1605) උනන්දු කිරීම් මත භාරතයේ බටහිර වෙරළ තීරයේ මදුරාසිය හා මසුලිපට්ටනම් හි රෙදිපිළි කර්මාන්ත ශාලා අරඹා ඇති බව පෙන්වා දෙන පෙරියර් (Ferrier) පර්සියන් ශිල්පීන් සංචිතයක් මූලික කරගනිමින් ඒවා නිෂ්පාදනය කොට ඇතැයි ද පවසයි. මෙහි දී පර්සියන් මෝස්තරවල ආභාසය ලත් කපු පිළි පර්සියන් වෙළෙඳපොළ සඳහා නිෂ්පාදනය කර ඇත (Ferrier,1989:166). මෙම කරුණු අතිශය වැදගත් වන්නේ එක් අයුරකින් භාරතී ය රෙදිපිළි සඳහා හේරුණ්ඩ රූපය එකතු වීමට මෙය ප්‍රබල හේතුවක් ලෙස දැක්වීමට හැකි වීම ය. එසේ ම එය ශ්‍රී ලාංකේය හේරුණ්ඩ රූප භාවිතය කෙරේ ද ප්‍රාමාණික බලපෑමක් ඇති කිරීමට හේතු වූවාට සැක නැත. මක්නිසාද යත්? භාරතීය මදුරාසි රෙදිපිළි අනිවාර්යයෙන් ම වෙළෙඳ මාර්ග ඔස්සේ ශ්‍රී ලාංකේය සමාජය වෙත ළඟා වීමට ඇති අවකාශය යි. මේ අනුව

රෙදිපිළි නිර්මාණ මඟින් ශ්‍රී ලාංකේය කලා ශිල්පියා හේරුණ්ඩ රූපය හඳුනා ගන්නට ඇතිවා සේ ම එය නවමු රූප රචනයක් ලෙස ගම්පොළ යුගයේ කලාංග හා එකතු කිරීමට යත්න දැරූ බවට තර්ක කළ හැකි ය. හේරුණ්ඩ පක්ෂියා නිරූපිත රූප රෙදිපිළි සඳහා යොදා ගැනීම යන කරුණ හා එම වෙළෙඳ භාණ්ඩයේ ව්‍යාප්තිය යන සාධකය ශ්‍රී ලාංකේය හේරුණ්ඩ විමර්ශනයේ දී ඉතා වැදගත් වේ. මේවා එකල ඉතා වටිනා භාණ්ඩ වීමත්, විශේෂ තෑගි භාණ්ඩ ලෙස තැනින් තැනට හුවමාරු වීමත්, යන හේතුව එකල ශ්‍රී ලාංකේය භාවිතයට මෙම රූපය පැමිණීමට එක් හේතුවක් විය හැකි බව අනුමාන කළ හැකි ය.

විවිධ දේශයන්ගේ සිට පුරාණයේ සිට ම වෙළෙඳුන්ගේ පැමිණීම, රාජ්‍ය සම්බන්ධතා හා පශ්චාත්කාලීන ව පෘතුගීසි, ලන්දේසි හා ඉංග්‍රීසි පාලන යටතේ පැමිණි ක්‍රිස්තියානි ආගමික කලා නිර්මාණ හඳුන්වාදීම් හා එහි බලපෑම හේරුණ්ඩ රූපයේ ව්‍යාප්තිය කෙරේ බලපා ඇති බව සිතිය හැකි ය. හේරුණ්ඩ රූපයේ ප්‍රභවය ගම්පොළ යුගය කරා දිවෙන බැවින් බොහෝ දුරට කර්ණාටක විජයනගර් අධිරාජ්‍ය හා දක්ෂිණ භාරතීය සම්බන්ධතා ආශ්‍රයෙන් ලැබෙන්නට ඇති බව සිතිය හැකි ය.

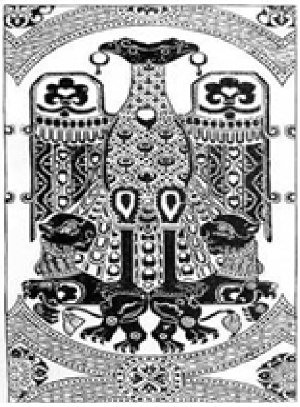
සමාලෝචනය

හේරුණ්ඩ පක්ෂියා යන කාල්පනික සත්ව රූප රචනය විශේෂ ආගමික අර්ථ ප්‍රකාශනයකින් යුතු ව ශ්‍රී ලාංකේය කලා ශිල්පීන් විසින් භාවිතකොට නොමැති බැව් පැහැදිලි වේ. එය අලංකරණ රූප ප්‍රකාශනයක් ලෙස බහුල ව යොදාගෙන ඇත. එහෙත් තුන්කෝරළයේ හා සලාගම ධජවලට මෙය යොදා ගැනීම මඟින් පෙනී යන්නේ පශ්චාත්කාලීන ව පළාත් නියෝජනය කිරීමේ සංකේතයක් ලෙස ඊට වැදගත් කමක් හිමි වී ඇති බව ය. ධාන්‍යයකටකය හා විජයනගර පාලකයන් සමඟ බන්ධුතා ද පැවැති හෙයින් මෙම රූපය නිර්මාණවලට ඇතුළත් වීමට හේතු වූවා යැයි උපකල්පනය කළ හැකි ය. මහනුවර යුගයේ ප්‍රභූවරු පැලඳි ග්‍රීවාභරණවල තැලි සැරසීම සඳහා මෙය සංකේතමය අදහසකින් යොදාගන්නට ඇත්තේ එකී දිගු සබැඳියාව නිසා දැයි සිතේ. පර්සියානු හෝ විජයනගර අධිරාජ්‍යයවල මෙන් මෙය ප්‍රබල සංකේතයක් ලෙස ශ්‍රී ලාංකේය කලාවේ හෝ දේශපාලනයේ විශේෂත්වයක් ගෙන ඇති බවට ඇති සාධක අල්ප ය. ඇත් දළ පණාවකටල ඉණෙහි බැඳි මෙවුල්දමකට ගෙලෙහි බැඳි තැල්ලකට බඳ පටියකට උළුවහු නිර්මාණයකට හෝ කොරවක් ගලකට ආදි විවිධාංග සඳහා මෙය යොදා ගැනීම සිදුකර ඇති අතර එමඟින් පැහැදිලි වන්නේ එය අතිශය නිශ්චිත වූ අර්ථයකින් ශ්‍රී ලංකාවේ දෘශ්‍ය කලාවේ දී භාවිත නො වූ බව ය. ශ්‍රී ලංකාවේ මහනුවර සමයේ දිසාකොඩි නිර්මාණ අතර විවිධ කල්පිත සත්ව රූ නිමැවුම් ඇති අතර, ඒවා එකම කාලයක සැලසුම් කොටැති නිමැවුම් බව පෙනේ. එමඟින් පෙන්නුම් කෙරෙන්නේ විවිධත්වය හා සැරසිලිමත් බව යි. ඒ අනුව තුන්කෝරළයේ ධජයේ හේරුණ්ඩ පක්ෂියා පළාත් නියෝජනය කිරීමේ ආකර්ශනීය සංකේතයක් ලෙස ද යොදා ගෙන ඇති බව කිව හැකි ය. පැරණි බෞද්ධ විහාරස්ථ සිත්තරා ද ඔහුගේ චිත්‍ර නිර්මාණ සංරචන අතරට හේරුණ්ඩ පක්ෂි රුව යොදාගත් බවට ඇති සාධක අල්ප ය. එහෙත් ඇතැම් විහාරවල බාහිර දැව කුළුනු කැටයම් නිර්මාණ සඳහා මෙම රූප යොදාගෙන ඇත. එලෙස ගෙන ඇත්තේ එම දැව කුළුනු සැරසීමේ අදහසිනි. බෞද්ධ විහාරස්ථ බිතුසිතුවම් හා බැඳි මූලික අදහස් පෝෂණය කිරීම සඳහා හේරුණ්ඩ නමැති කාල්පනික රූපය විශේෂ කොට ගෙන නැති බව මේ අනුව අපට පෙනී යයි. මෙය ඉතා ජනප්‍රිය සංකේතයක් ලෙස නේක නිර්මාණාංග සඳහා භාවිත වූ කලාත්මක රූප සංරචනයක් බව ද නිගමනය කළ

හැකි ය. ශ්‍රී ලාංකේය භේරුණ්ඩ පක්ෂියා වූ සම්බන්ධතා හා රෙදිපිළි නිර්මාණ කාල්පනික සත්ව රූප රචනය දක්ෂිණ අංගයන්ගේ ආභාසය හේතුවෙන් ලැබුණ භාරතීය කලාවේ ආභාසය, අන්තර්ජාතික බව නිගමනය කළ හැකි ය.
වෙළෙඳාම හා විවිධ විදෙස් ජාතීන් අතර

1-භේරුණ්ඩ පක්ෂියා-Sphinix Gates. හිටයිට්. ඇනටෝලියාව. **ඡායාරූප** ක්‍රි.පු 14 සියවස <No intersecting link>

2-තක්ෂිලා (Taxila) බෞද්ධ මධ්‍යස්ථානයේ ඇති භේරුණ්ඩ පක්ෂියා. ක්‍රිෘපූ: 03 වන සියවස


3. ස්ලාමික් ඇඳුමක දැක්වෙන භේරුණ්ඩ. Catalonia, Spain.11-12 සියවස

4. ස්ලාමික් කාසියක භේරුණ්ඩ. පශ්චාත් සෙල්ජුක්ලපර්සියාව. 12 සියවස

5. භේරුණ්ඩපක්ෂියා. රාමෙශ්වර දේවාලය. කර්ණාටක ප්‍රාන්තයේ කෙලාඩි ඉන්දියාව. 15-16 සියවස

6-විජයනගර ආච්‍යතරාය
රාජ්‍ය කාසියක්.15 සියවස

7. හේරුණ්ඩ පක්ෂියා.
ඇම්බැක්ක අම්බලම.

8-හේරුණ්ඩ පක්ෂියා. ඇම්බැක්ක දේවාලය

9-හේරුණ්ඩ පක්ෂියා.
ඇම්බැක්ක දේවාලය

10-හේරුණ්ඩ පක්ෂියා.වාරියපොළ
නාවින්න ටැම්පිට විහාරය

11-හේරුණ්ඩ.
කොට්ටිඹුල්වල විහාරය

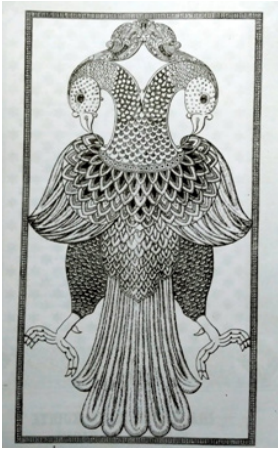
12-හේරුණ්ඩ. මැදවල
පල්කුඹුර විහාරය

14 -කුරුණෑගල රිදී විහාරයේ පාෂාණ කොරවක්ගලේ නිමවා ඇති
හේරුණ්ඩ රූප

13-හේරුණ්ඩ
පක්ෂියා.උඩුදුම්බර
පල්ලේපිටවල අම්බලම

15-හේරුණ්ඩ රූපයක් අන්තර්ගත සලාගම කොඩිය.
13 සියවස ?

16-සෙල්ජුක් අධිරාජ්‍ය හේරුණ්ඩ. ඉස්තාන්බුල් ගුවන්තොට කෞතුකාගාරය තුර්කිය



17- කෑගල්ල දිස්ත්‍රක්කය පිළිබඳ වාර්තාව පොතේ ඇති තුන්කෝරළේ කොඩිය

18-කොළඹ කෞතුකාගාර එකතුවේ ඇති හේරුණ්ඩ කොඩියක්. මහනුවර සමය

මූලාශ්‍රය

අබයරත්න, එච්. (2009) *ගම්පළ යුගය*. කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

කුලසූරිය, ඒ. සී.ඒ. ගුණරත්න. ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය. සංස්කෘතික අමාත්‍යාංශය.

කුමාරස්වාමි, ඒ. (1962) *මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා*. පරි; සෝමරත්න එච්.එම්. කොළඹ: රජයේ මුද්‍රණාලය.

ගුණවර්ධන. වී.ඩී.එස්, (2006). සංස්: *තිසර සන්දේශය*. කොළඹ: සමයවර්ධන ප්‍රකාශන.

ගුණවර්ධන, වී.ඩී.එස්. (2001) සංස්. *සද්ධර්මරත්නාකරය*. කොළඹ: සමයවර්ධන ප්‍රකාශන.

දසනායක, ආර්. (2000) *අම්බලම හා සමාජය*, වරකාපොළ: ආරිය ප්‍රකාශකයෝ.

බෙල්.එච්.සී.පී. (2004) *කෑගල්ල දිස්ත්‍රික්කය පිළිබඳ වාර්තාව*. පරි: කොත්මලේ කේ.බී.ඒ.එඩ්මන්ඩ්. කොළඹ: පුරාවිද්‍යා දෙපර්තමේන්තුව.

බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය. (1997) (සංස්). *නිකාය සංග්‍රහය*. දෙහිවල: බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

මුදියන්සේ, එන්. (2002) *ඇම්බැක්කේ වර්ණනාව හා වෙනත් ලිපි*, කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය. (2001). 1 කාණ්ඩය 1 භාගය කොළඹ: විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලය.

විජේසූරිය, එස්. (1991 මාර්තු) ඇම්බැක්ක දේවාලය පිළිබඳ ජනප්‍රවාද, *කලා සඟරාව*. 36 කලාපය. සංස්: තෙරිපැහැ සෝමානන්ද.

සිංහල ශබ්දකෝෂය. (1990). 18 වන කාණ්ඩය, කොළඹ: සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව.

සිල්වා ටී. එම්.ජී.එස්. (2001). *ලක්දිව පුරාණ කොඩි*. කොළඹ: සූරිය ප්‍රකාශන.

ශ්‍රී සුමංගල හිමි, එච්. සහ දේවරක්ෂිත, බී. (1996) සංස්: *මහාවංශය*.කොළඹ: ජාතික කෞතුකාගාරය.

හේරත්, එම්. (2013). *ගම්පළ යුගයේ කාල්පනික සත්ත්ව රූප*, කර්තෘ ප්‍රකාශන.

හේරත් එම්. (2023). *සිත්තරු දුටු අමුතු සත්තු*. කොළඹ: රුසියාව ප්‍රකාශකයෝ.

Epigraphia Zeylanica. Vol. III Part No 35.

Epigraphia Zeylanica. Vol Iv No 12.

Ferrier, R.W. (1989). *The Art of Persia*. London: Yale University Press.

Gowda, Gamathi.(May 2019). Gandaberunda: Aesthetic Representation of the Mythical

Bird. International Journal of Innovative Technology and Exploraing Engineering. ISSN-2278-3075.Volume-8, Issue 7C2.

Heinrich, Zimmer.(1972). Myths and Symbols in Indian art and Civilitation, Amarica: Princeton University Press.

Iyer, Bharatha K. (1977). Animals in Indian Sculpture. Bombay: Bombay Taraporevala.

Marshall ,John. (1975). Taxila- An Illustrated Account of Archeological Excavations Carried Out at Taxila.Varanasi:

Bhartiya Publishing House.

Ottovan, Simon. (1965). Man Through His Art- Man and Amimanl. London: New York Graphic Society.

Phillips David. F. (2014). The Double Eagle Flag . Washington: Heritage Foundation Publication.

Perera, Edward, W. (1916). Sinhaleas Banners and Standards. Ceylon: Government Printers.

Rice David, Talbot. (1963). Art of Byzantine Era. London: Published by Frederick A.Praeger.

Rowena and Rupert, Shepherd. (2002).1000 Symbols: What shapes mean in Art and Myth. London: Thames & Hudson.

Sastri Srikanta.(2013 May 14). Evoiution of Gandabherunda.Quarterly Journal of Mythic Society.Bangalore.

Sivramamurti, C. (1974). Birds and Animals in Indian Sculpture. New Delhi: National Mesuem. ,