පොළොන්නරු යුගයේ කලා ශිල්ප

Art of Polonnaruva

ආචාර්ය ධම්මිකා මනතුංග

Abstract

Polonnaruva became the second capital city of Sri Lanka because of Chola inventions. The Cholas occupied at Polonnaruva after ransacked Anuradhapura which had been the capital of Sri Lanka for 14 hundred years. Polonnaruva was the Chief administrative centre of Cholas for over 5 decades from 1017-1070. King Vijayabahu the Great liberated the country from Cholas in 1070 and united it under the Polonnaruva kingdom. After his demise in 1110 CE , the Polonnaruva felt into a chaotic situation which lasted till Parakramabahu the Great came to power in 1155 CE. There were 17 kings and queens at Polonnaruva, but only Vijayabahu, Parakramabuhu and Nissankamalla were the only significant rulers of the period. The period after Nissankamalla till the Kalinga Magha's inversion in 1215, Polonnaruva was in unstable political situation. This political instability effected for the every aspects of religious and socioeconomic fabric of the kingdom. It has affected art as well. The present study is aiming to study how this political situation was effected to art works such as paintings and sculptures of Polonnaruva period.

Field observation and literature survey adhered as the methodology for this study. Both primary sources

and secondary sources were utilized in this regard. As a result, it could be understood that the political situation was highly influence for art work of Polonnaruva. Almost every masterpieces of art were shaped by the strong political authority and some insignificance work of art also reflected the instability of political condition of the period.

Keywords: Polonnaruva Period, Art work, Sculpture, Paintings, Political Situation

හැඳින්වීම

පොළොන්නරු යුගයේ කලා ශිල්ප පිළිබඳව සාකච්ඡා කිරීමේදී එහි ඓතිහාසික පසුබිම අවබෝධකර ගැනීම අතිශයින් වැදගත් වේ. ක්‍රිපූ: 03 වන සියවසේ දී මහින්දාගමනයේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ ස්ථාපිතව වර්ධනය වූ කලා නිර්මාණයන් දීර්ඝ කාලයක් මුළුල්ලේ වර්ධනය වෙමින් අනුරාධපුර යුගය තුළදී මෙන්ම පොළොන්නරු යුගය තුළදී ද නොනැසී පැවතුණු බව හඳුනාගත හැකිය. විවිධ දේශපාලන, සමාජ, ආර්ථික සහ ආගමික සංස්කෘතික විපර්යාසයන් හමුවේ විවිධ ලෙස සංස්කරණයට, සංවර්ධනයට, විකාශයට භාජනය වෙමින් වුවද මෙකී නිර්මාණයන් නොනැසී පැවතීම විශේෂත්වයකි.

පොළොන්නරුව ශ්‍රී ලංකාවේ දෙවන රාජධානිය බවට පත් වන්නේ චෝළ (සොළී) ආක්‍රමණයන්හි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි. අනුරාධපුරය අත්හැර ඔවුහු සිය පාලන මධ්‍යස්ථානය වශයෙන් පොළොන්නරුව තෝරා ගත්හ (මහාවංශය II, 53:13-22)

ජයග්‍රාහී සොළීහු අනුරාධපුර රාජධානියේ රජ මැඳුරු, විහාරාරාම වනසා ඒවායේ වස්තු පැහැරගත්හ. ඉතිරි වූ නටඹුන්ව ගිය ගොඩනැගිලි ද නඩත්තුවක් සොයාබැලීමක් නොමැතිකම හේතු කොට ගෙන ජරාජීර්ණව, වනාන්තරයන්ට වැසී ගියහ. ව්‍යසනකාරී මෙකී දේශපාලන සංසිද්ධිය මහාවංසයේ විස්තර කොට ඇත්තේ මෙසේය (ම.ව.53:18-22)

"ඔවුහු රජු ද සියලු හස්තසාර වස්තුවද සොළී රජු කරා යැවූහ. (ඔවුහූ) තුන් නිකායෙහි විහාරවල දාගැබ් ද මුළු ලංකාවෙහිම නොයෙක් රන් ප්‍රතිමාද, එසේම සියලු විහාර ද කඩා බිඳ දමා (ඒවායේ වූ වස්තුව පැහැරගෙන) ඕජස් උරා බොන යකුන් සේ ලක්දිව සාරය පැහැර ගත්හ. ඒ සොළිහු පොළොන්නරුව සිය මධ්‍යස්ථානය කරගෙන රක්වාන (රක්ඛපාසාන ඛණ්ඩ) සීමාකොට ඇති රට පාලනය කළහ."

මෙතැන් සිට දශක 05 කට අධික කාලයක් එනම් 1017 පමණ සිට 1070 දක්වා චෝළ පාලන කාලය තුළ සිංහල ගෘහ නිර්මාණ ශිල්ප සම්ප්‍රදාය හෝ කලා සම්ප්‍රදායන් වර්ධනය වූ බවක් දක්නට නොලැබේ. හින්දු ගෘහ නිර්මාණ හා කලා සම්ප්‍රදායයන් මෙකී පාලන කාලය මුළුල්ලේම ඉස්මතුව පැවති බව වර්තමානයේ පවා දක්නට ලැබෙන ඔවුන්ගේ වාස්තු හා කලා නිර්මාණයන්ගෙන් පැහැදිලි වේ.

චෝළ පාලනය යටතේ රාජකීයයන්, කුලවතුන්, බෞද්ධ භික්ෂූන් යටපත්ව ගියෙන්, අනුග්‍රාහකයන්ද නොමැතිවීමෙන් සිංහල කලා ශිල්පීන්ට සිය නිර්මාණයන්හි යෙදීමට ඉඩ ප්‍රස්තා නොලැබී ගිය බව පෙනෙන්නට තිබේ. ආක්‍රමණික චෝළයෝ සිය පාලන මධ්‍යස්ථානය කොට ගත් පොළොන්නරුවෙහි සිය සිද්ධස්ථාන ඉදි කිරීමට පෙළඹිණි. මේවා තනන ලද්දේ එවකට දකුණු ඉන්දියාවේ ප්‍රචලිතව පැවති ගෘහ නිර්මාණ ශිල්ප සම්ප්‍රදායන්ට අනුවය. චෝළ පාලනයෙන් රට නිදහස් කොට එක්සත් රාජ්‍යයක් ගොඩනැගූ I විජයබාහු රාජ්‍ය කාලය, සෙසු ක්ෂේත්‍රයන්හි මෙන්ම කලා ශිල්පයන් සම්බන්ධවද පිබිදීමක් ජනිත කළේය. එතුමා 1055 රෝහණයේ පාලකයා වශයෙනුත්, 1070 දී රට එක්සත් කොට, මුළු දිවයිනේම පාලකය වශයෙනුත් 1110 දක්වා වසර 55ට අධික කාලයක් මුළුල්ලේ රට තුළ ඇති කළ සමෘද්ධිය මේ සඳහා දැඩි බලපෑමක් එල්ල කළේය. එහෙත් රජුගේ ඇවෑමෙන් යළිත් රට තුළ අරගලකාරී දේශපාලන වාතාවරණයක් උද්ගත වූයෙන්, ක්‍රි:ව: 1153 I වන පරාක්‍රමබාහු රජු දිවයින යළි එක්සත් කරන තෙක්ම, දශක හතරකට අධික කාලයක් පුරා රට තුළ පැවතියේ අවිචාරවත්

සමයකි. මේ අවධිය පිළිබඳව මහාවංසයේ දීර්ඝ විස්තරයක් දක්නට ලැබේ. රජ පවුලේම කුමාරවරුන් අතර හටගත් බල අරගලයත්, විදේශිය බලවේගයන්හි ක්‍රියාකාරිත්වයක් මෙහි මැනවින් විස්තර වේ. (ම.ව. 59:1-73)

ඒ අනුව, විජයබාහු රජු විසින් ඉමහත් පරිශ්‍රමයකින් එක්සත් කොට දියුණු කරන ලද රටත්, ශාසනයත් පරිහාණියට පත් කළ ඔවුහු, කුලවතුන්ගේ ධනය, ඔවුන්ගේ වරදක් නැතත්, බලහත්කාරයෙන් පැහැර ගත්හ. ධනය උපයන්නෝ නොපිරුණු ආශා ඇතිව අයබදු ගනිමින් සියලු ලක්දිව උක් යන්ත්‍රයකින් උක් දණ්ඩක් මිරිකන්නාසේ මිරිකාලූහ. විජයබාහු රජුගේ පුත් වික්‍රමබාහු රජු සඟසතු කොට පවරා දී තිබූ භෝග ගම් පැහැරගෙන තම සේවකයන්ට දුන්නේය. පොළොන්නරුවෙහි විහාරාරාම පරදේශී භේවායන්ට නවාතැන් පිණිස දුන්නේය. සැදැහැතියන් විසින් දළඳා-පාදා වහන්සේ වෙනුවෙන් පූජාකළ මිණි මුතු ආදියද, සුවඳ අගිල් කපුරුද, රන්මුවා ප්‍රතිමාද පහැරගෙන විනාශ කළේය. මෙසා රටටත්, ශාසනයටත් කරන ලද ඉමහත් විනාශය නිසා කලකිරීමට පත් බොහෝ භික්ෂූන් වහන්සේලා, තීර්ථකයන්ට සමානව රටටත්, සසුනටත් බොහෝ වින කරන්නවුන්ගෙන් බැහැර යාම උතුම් යැයි සිතා දළඳා-පාදා වහන්සේ ගෙන රුහුණට ගොස් ඒ ඒ තැන්හි වාසය කළහ. කුලවත් ජනයාද තමන්ට පහසු තැන්වලට විසිර ගොස් සැඟවී වාසය කළහ. දෙපක්ෂයට බෙදුණු රජුන් විසින් අල්ලාගත් සීමාවල පිහිටුවන ලද්දා වූ සාමන්තයෝ ඔවුනොවුන් සමග බොහෝ සේ යුද්ධ කරමින්, අතිශයින් සමෘද්ධව පැවති ගම් නියම්ගම් ගිනි තබමින් ද, දියපිරි වැව් අමුණු, ඇළවල් කඩා බිඳ දමමින් ද, පොල් ආදී වටිනා ගස් කපා බිඳ හෙළමින් ද ඉමහත් විනාශයක් කළහ.

පුරාණ ගම් පිහිටි තැන් පවා සොයාගත නොහැකි තරමට විනාශ කරමින් ඔවුහු ඔවුනොවුන්ට එරෙහිව කටයුතු කරමින් රට විනාශයට පත් කළහ. සිය අනුගාමීන් යොදා ගම් පැහැරීමද, මං පැහැරීමද සිදු කරමින් රට උවදුරට පත් කළහ. මේ තත්ත්වය මත කුලවත් මිනිසුන්ගේ දාස, කම්කරු ජනයාද තමන්ගේ ස්වාමීවරුන්

ඉක්මවා ගොස් නිසැකව, බියරහිතව, මේ පාලකයන්ගේ අනුගාමිකයන් බවට පත්ව අවි දරමින් ලබන ලද තනතුරු ඇතිව අතිශයින් බලවත් ත්ත්ත්වයකට පත් වූහ. මේ අනීතික තත්ත්වය කෙතෙක් අයහපත් හා අවුල් සහගත වූයේ ද යත්, සමන්තකූට ආදී නොයෙකුත් දූර්ගස්ථානවාසී ජනයා, පෙර නියම කරන ලද බදු නොගෙවමින්, තමන් රජුගේ සතුරන් බවට පැමිණ උඩඟුව තම තමන්ගේ ප්‍රදේශවල වාසය කළහ. මේ ආකාරයට චාරිත්‍ර මාර්ග ඉක්මවූ ඒ සියලු පාලකයෝ පිරිහීගිය අණ, තෙද ඇත්තෝ ගම්මුලාදෑනීන් (ග්‍රාමභෝජකයන්) මෙන් ව්‍යසනයෙහි ඇලුණු සිත් ඇතිව, තමන් කෙරෙන් පහව ගිය රාජ ආභිමාන ඇතිව, නිරන්තරයෙන්, අත්වැඩ, පරවැඩ සිදු කිරීමෙහි අසමත් වූවෝ පිරිහුණ සිතින් යුතුව ජීවත් වූහ, (ම.ව. 59:1-73)

මෙම පසුබිම මේ යුගයේ කලා ශිල්පයන් කෙරෙහි කවර බලපෑමක් ඇති කළේද යන්න පිළිබඳව මහාචාර්ය පරණවිතාන මෙවන් අදහසක් ඉදිරිපත් කොට තිබේ.

"විජයබාහුගේ නිෂ්කණ්ටකවූ ද, සමෘද්ධිමත් වූද, දීර්ඝ රාජ්‍ය සමයෙන් පසු ලැබුවේ ඔහුගේ උරුමක්කරුවන් අතර පැවති අන්‍යොන්‍ය ඝාතක කලිකහලවලින් පිරි ගිය අවුරුදු සතලිහක ආපදාපන්න කාලයකි. මේ කාලය තුළ පොළොන්නරුවේ ආධිපත්‍ය ඉසිලූ කුමාරවරු බෞද්ධාගමවත්, සිංහල ප්‍රවේණීන්ට සහ සම්ප්‍රදායයන්ටවත් ඇල්මක් දක්වූවෝ නොවූහ. වැඩිකොටම ඔවුන්ගේ ආඥා නිකුත් කරන ලද්දේ දෙමළෙනි. එදා එය ප්‍රගතිය පිළිබඳ ඒක ලක්ෂණය කොට සලකනු ලැබුවාට සැකයක් නොමැත. සිංහල කලා ශිල්පයත්, සංස්කෘතියත් පුනර්ජීවනයට පත්කරලීමට විජයබාහු දැරූ ප්‍රයත්නයට අර්ධ ශතවර්ෂයකට ආසන්න කාලයක් තුළ මේ නිසා බලවත් පහරක් වැදුණේය" (පරණවිතාන, 2006:84)

I පරාක්‍රමබාහු රජු රාජ්‍ය එක්සත් කරන තුරුම රටේ පැවතියේ මෙම ව්‍යාකූල වාතාවරණයයි. පරාක්‍රමබාහු රාජ්‍ය කාලය (1153-1186) නැවතත්, රට තුළ සමෘද්ධිමත් යුගයක් උදා කළ අතර, එය කලා ක්ෂේත්‍රයන්හිත් දීප්තිමත් සමයක් සනිටුහන්

කළේය. මෙකල ඉදි වූ ගොඩනැගිලි ඇතුළු වාස්තු හා කලා නිර්මාණයන් පිළිබඳව මහාවංසයේ පරිච්ඡේද කීපයක් පුරාවට ම තොරතුරු දක්නට ලැබේ. (ම.වː 71,72,76,77 පරි)

ඒ අනුව, වාස්තු විද්‍යාවට මෙන්ම කලා ශිල්ප සම්බන්ධවත් එතුමාගෙන් ලද නොමද අනුග්‍රහය, සහ දායකත්වය මේ අවධිය තුළ එකී නිර්මාණයන් තුළින් පැහැදිලිවම පිළිබිඹු වේ, ලංකාතිලකය, තිවංක පිළිමගෙය, ගල් විහාරය, නෙලුම් පොකුණ, කුමාර පොකුණ, රාජ වෛශ්‍යභුජංග මණ්ඩපය යනාදී වශයෙන් වන මේ අවධියට අයත් සෑම නිර්මාණයකම මේ තත්ත්වය පිළිබිඹු වේ.

එහෙත්, පරාක්‍රමබාහු ඇවෑමෙන් ඉතාමත් කෙටි කාලයක් තුළ නැවතත් රට තුළ ඇතිවූ අස්ථාවර දේශපාලන තත්ත්වය මෙකී නිර්මාණයන් කෙරෙහි යළි අහිතකර තත්ත්වයක් උදා කළේය. නිශ්ශංකමල්ල රජු (1187-1196) හැරුණු විට 1215 කාලිංග මාඝ ආක්‍රමණයෙන් පොළොන්නරු රාජධානිය බිඳවැටෙන තුරු, බලයටපත් කිසිදු පාලකයකුට හෝ පාලිකාවකට ස්ථාවර පාලනයක් පවත්වාගෙන යාම අසීරු විය.

පොදුවේ ගත්කල, චෝළ පාලනයේ සිට 1215 කාලිංග මාඝ ආක්‍රමණ දක්වා වූ සියවස් 02ක් පමණ වන කාලය තුළ, පොළොන්නරු යුගය මුල්කොට ගනිමින් ගොඩනැගුණු, කලා ශිල්ප නිර්මාණයන් හා ඒ කෙරෙහි බලපෑ දේශපාලන වාතාවරණය කවර අන්දමේ බලපෑමක් එල්ල කළේද යන්න පිළිබඳව විමසා බැලීම, මෙම අධ්‍යයනයේ අරමුණ වේ.

මූර්ති කලාව

පොළොන්නරු යුගයේ දක්නට ලැබෙන මූර්ති කලා නිර්මාණ අතර ආගමික හා ලෞකික වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදා හඳුනාගත හැකි නිර්මාණ සැලකිය යුතු ප්‍රමාණයක් දක්නට ලැබේ. බුද්ධ ප්‍රතිමා, බෝසත් ප්‍රතිමා, හින්දු දේව ප්‍රතිමා රාජකීය හෝ වෙනත් ප්‍රතිමාවන් මෙන්ම අලංකරණය සඳහා යොදාගත්

විවිධාකාරී රූ රටාවන් ද මේ මූර්ති නිර්මාණ අතරවේ. ප්‍රතිමා පිළිබඳව අවධානය යොමු කිරීමේදී එකී නිර්මාණයන් විවිධ ශෛලීන්, ලක්ෂණ, හැඩතල සහ විවිධ සංකල්ප අනුව ගොඩනැගී ඇති බව පෙනේ. නිර්මාණකරණය සඳහා යොදාගෙන ඇති අමුද්‍රව්‍ය පිළිබඳව සලකා බැලීමේදී පෙනී යන්නේ ගල්, ගඩොල් හා ලෝහ වර්ග ප්‍රධාන වශයෙන් උපයෝගී කරගෙන ඇති බවයි. ඇතැම් විට දැවමය නිර්මාණයන් ද තිබෙන්නට ඇතැයි උපකල්පනය කළ හැකි වුවත්, ඒ කිසිවක් දැනට ශේෂව නොමැති බැවින්, එවන් නිර්මාණ පැවතියත් විනාශ වී යන්නට ඇතැයි සිතිය හැකිය.

බුද්ධ ප්‍රතිමා

මේ යුගයේ මූර්ති නිර්මාණ අතර බුද්ධ ප්‍රතිමා සුවිශේෂී වේ. හිටි, හිඳි සහ සැතපෙන යන තුන් ඉරියව්වලින් යුක්ත බුද්ධ ප්‍රතිමා අතරින් හිටි පිළිම සමභංග, ආභංග සහ ත්‍රිභංග යන ස්වරූපයන්ගෙන් දක්නට ලැබේ.

අමුද්‍රව්‍ය භාවිතයේ දී ගල්, ගඩොල් සහ ලෝහ වර්ගවලින් තැනූ බුද්ධ ප්‍රතිමා බොහොමයක් දැනට ශේෂව ඇති ප්‍රතිමා අතර දක්නට ලැබේ. පොදුවේ ගත් කල, පොළොන්නරු යුගයේ බුද්ධ ප්‍රතිමාවල දක්නට ලැබෙන සුවිශේෂී ලක්ෂණ කීපයක් හඳුනාගත හැකිය.

ප්‍රතිමාකරණයේදී කළු ගල් හා ගඩොල් භාවිතය බහුල වීම, පිළිම ගෙවල් තුළ විශාල ප්‍රමාණයේ බුද්ධ ප්‍රතිමා නිර්මාණය කිරීම, හිටි පිළිම සඳහා ත්‍රිභංග ඉරියව්ව යොදා ගැනීම, මහායාන සංකල්පවලට අයත් ලක්ෂණ බහුලව භාවිතා කිරීම, මුහුණේ හැඩය වෘත්තාකාර ස්වරූපයකින් යුක්ත වීම සෑම ප්‍රතිමාවකම වාගේ නලළත පටු ආකාරයකින් දක්වා තිබීම මෙන්ම දෑස් මදක් දිගැටි ස්වභාවයකින් යුක්ත වීම විශේෂත්වයකි. එමෙන්ම හිසකෙස් නිර්මාණයේදී දක්ෂිණාවෘත වූ කෙස් කැරලි වශයෙන් දක්වා තිබේ. සිවුරේ රැලි, රැලි රහිත හා රැලි සහිත යන දෙයාකාරයෙන්ම දක්නට ලැබෙන අතර, රැලි සහිත සිවුර ද්විත්ව ආකාරයට දක්වා

තිබේ. එමෙන්ම තොරණ, වජ්‍ර, සිංහ රූප, චිත්‍ර, විමාන, කුලුණු සහ ඡත්‍ර යනාදී වශයෙන් බුද්ධ ප්‍රතිමා සඳහා බාහිර සැරසිලි සහ සංකේත යොදා තිබීමද විශේෂත්වයකි.

ගල් විහාරයේ (උත්තරාරාමයේ) බුදු පිළිම

ගල් විහාරය, ථූපාරාමය, වටදාගෙය, ලංකාතිලක හා තිවංක පිළිමගෙය යන විහාරස්ථාන අතරින් තවමත් හොඳින් සුරක්ෂිතව පවත්නා බුද්ධ ප්‍රතිමා දක්නට ලැබෙන්නේ ගල් විහාරයෙනි. මෙම විහාරය 12 වන සියවසේදී I වන පරාක්‍රමබාහු රජු විසින් කරවන ලද උත්තරාරාමය බව මහාවංසයේ සඳහන් තොරතුරුවලින් පැහැදිලි වේ. (මහාවංසය,78:77,78) ඇතුල් නගරයට උතුරු දෙසින් පිහිටි බැවින් මෙම විහාරය උත්තරාරාමය යනුවෙන් හඳුන්වන්නට ඇතැයි සිතිය හැකිය. මෙම විහාරය හා එහි ප්‍රතිමාවන් පරාක්‍රමබාහු රජු විසින් කරවන ලද බව ගල් විහාර කතිකාවතින්ද පැහැදිලි (EZ.vol:II, pp.273) මෙම විහාරයේ බුද්ධ ප්‍රතිමා පිහිටි ගලෙහි අධි උන්නත ශිල්ප ක්‍රමයට නෙළා තිබේ. මේවා ථෙරවාදී බෞද්ධ සංකල්පවලට වඩා මහායාන බෞද්ධ සංකල්ප ඉස්මතු කරන බවත්, සංකල්පමය වශයෙන් පමණක් නොව මූර්තිමය හැඩකිරීම අතින්ද අනුරාධපුර යුගයට අයත් ප්‍රතිමාවන්ට වඩා වෙනස්වන බවත් මහාචාර්ය පරණවිතාන මහතාගේ අදහසයි. (Paranavitana.s (1954) pp 34, 35) එතුමා පවසන අන්දමට මූර්ති නිර්මාණ සංකල්පය අතින් ගත් විට බුදුන් වහන්සේගේ මහා ප්‍රඥාව මහා කරුණාව වැනි ආධ්‍යාත්මික ගුණයන් ඉස්මතු කර දැක්වීමේදී අනුරාධපුර යුගයේ නිර්මාණකරුවා තරම් පොළොන්නරු යුගයේ නිර්මාණකරුවා සමත් වී නොමැත.

ගල් විහාරය නිර්මාණය කිරීමේදී පරාක්‍රමබාහු රජු තෝරාගෙන ඇත්තේ ගල්පර්වතයකි. එහි විහාර සැලැස්මට ගුහා දෙකක් හා ලෙනක් අයත්වේ. ගුහා දෙක හඳුන්වා ඇත්තේ 'විජ්ජාධර' හා 'නිපන්න පටිමා' යනුවෙනි. ලෙන, නිසින්නපටිමා යනුවෙන් හඳුන්වා තිබේ. (ම.ව. 78:77-79) ගල් විහාරයේ

සැලසුම්කරණය පිළිබඳ මහාවංසයේ දක්නට ඇති මෙම විස්තරය අනුව එහි ලෙන් හා ගුහා නම් කිරීමේදී බුද්ධ ප්‍රතිමාවල ඇති ඉරියව් පිළිබඳ සැලකිල්ලක් දක්වා ඇති බව පෙනී යයි. මහාචාර්ය චන්ද්‍රා වික්‍රමගමගේ සඳහන් කරන අන්දමට 'විජ්ජාධර' යන්නෙන් අදහස් වනුයේ ධ්‍යානි බුදුවරුන්ය. 'නිපන්න පටිමා' යනු සැතපෙන පිළිමවේ. ඒ අනුව, විජ්ජාධර ගුහාවේද හිඳි පිළිම තිබෙන බැවින් හිඳි පිළිම සහිත ලෙන පමණක් 'නිසින්න පටිමා' යනුවෙන් හැඳින්වීම ගැටලු සහගතය. (වික්‍රමගමගේ,1998:37,38)

මෙම විහාරයෙහි සමාධි ප්‍රතිමාව, විජ්ජාධර ගුහාවේ වැඩ සිටින සමාධි ප්‍රතිමාව, හිටි ප්‍රතිමාව හා සැතපෙන ප්‍රතිමාව යනාදී වශයෙන්ම වෙන් වෙන්ව නිර්මිත ප්‍රතිමා දක්නට ලැබේ. මේවා තුළින් පොළොන්නරු යුගයේ බුද්ධ ප්‍රතිමා නෙළිමේ ශෛලිය මැනවින් පිළිබිඹු වන ආකාරය හඳුනාගත හැකිය. මේ අතරින් පළමුව, විශාල වැඩහිඳින සමාධි ප්‍රතිමාව පිළිබඳව සලකා බැලීමේදී, එය මහායාන සම්ප්‍රදාය නිරූපණය කරන එමෙන්ම ආබද්ධ/අධිඋන්නත නෙළිමේ ශිල්ප ක්‍රමයෙන් නිර්මිත බුද්ධ ප්‍රතිමාවක් වශයෙන් හඳුනාගත හැකිය. මෙහි විශේෂත්වය වන්නේ එය තොරණක් පසුබිම් කොට නෙලා තිබීමයි. උසින් අඩි 16ක් පමණ වන මෙම ප්‍රතිමාව වීරාසන ක්‍රමයට අනුව වැඩහිඳින ආකාරයෙන් නිරූපණය කොට තිබේ. ධ්‍යාන මුද්‍රාවෙන් යුක්තය.

විජ්ජාධර ගුහාවේ වැඩ සිටින සමාධි බුද්ධ ප්‍රතිමාව ද ආබද්ධ/අධිඋන්නත නෙළිමේ ශිල්ප ක්‍රමය භාවිත කොට නිර්මිත ප්‍රතිමාවකි. මෙහි විශේෂත්වය වන්නේ, මෙම ප්‍රතිමාව සකස් කරන ලද ලෙනක් තුළ නිර්මාණය කොට තිබීමයි. ප්‍රතිමාවේ උස අඩි 04ක් පමණ වේ. වීරාසන ක්‍රමයට වැඩ සිටියි. ධ්‍යාන මුද්‍රාවෙන් යුක්ත ය. වැඩ සිටින ආසනයේ සිංහ රූප 02 ක් සහ වජ්‍ර රූප 02ක් අල්ප උන්නතව කැටයම් කොට තිබේ. මෙම පිළිමය පසුපසද තොරණක් දක්නට ලැබේ. කුඩා ප්‍රතිමා ගෘහයක ස්වරූපයක් ගන්නා ප්‍රතිමාව පිහිටි කුටියෙහි බිත්තියේ පොළොන්නරු යුගයට අයත් බිතු සිතුවම් දක්නට ලැබේ.

හිටි බුද්ධ ප්‍රතිමාව පොළොන්නරු යුගයේ බුද්ධ ප්‍රතිමාවන්ට ආවේණික වූ සෑම ලක්ෂණයක්ම වාගේ පිළිබිඹු වන විශිෂ්ට නිර්මාණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකිය. උසින් අඩි 22ක් පමණ වන මෙම ප්‍රතිමාව ශිල්පීය ක්‍රමය සලකා බැලීමේදී පිහිටි ගලක (ආබද්ධ) අධි උන්නතව නෙලා තිබේ. ත්‍රිභංග ඉරියව්වෙන් යුක්ත මෙම ප්‍රතිමාවේ විශේෂත්වයක් වන්නේ එහි නිරූපිත මුද්‍රාවයි. එය පරදුක්ඛ දුක්ඛිත මුද්‍රාවෙන් යුක්තවේ. මෙම මුද්‍රාව පිළිබඳවත් පද්මාසනයක් මත වැඩ සිටින මෙම ප්‍රතිමාව පිළිබඳවත් විද්වතුන් අතර මතවාද දෙකක් දක්නට ලැබේ. බුද්ධ ප්‍රතිමාවක් ලෙස පිළිගන්නා විද්වතුන් අතර මහාචාර්ය සෙනරත් පරණවිතාන, හා (ලංකාව විශ්ව විද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය I, II) මහාචාර්ය චන්ද්‍රා වික්‍රමගමගේ (1998,67-79) ප්‍රමුඛ වේ. එච්.සී.පී.බෙල්, ආචාර්ය ආනන්ද කුමාරස්වාමි, ආචාර්ය නන්දදේව විජේසේකර, ටී.ඩී දේවේන්ද්‍ර ආදීන් මෙම ප්‍රතිමාව ආනන්ද හිමියන්ගේය යනුවෙන් ප්‍රකාශ කරන විද්වතුන් අතර වේ. (වික්‍රමගමගේ 1998, 67) එහෙත්, පද්මාසනයක් මත වැඩ සිටින ආකාරයට නිර්මාණය කොට ඇති මෙම ප්‍රතිමාව බුද්ධ ප්‍රතිමාවක් යැයි පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකිය.

අඩි 45 ක් පමණ දිගකින් යුක්ත සැතපෙන බුද්ධ ප්‍රතින්මාව ද ශිල්පීය කුසලතාවය මැනවින් පිළිබිඹු වන නිර්මාණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකිය. සමස්තයක් වශයෙන් ගෙන සලකා බැලීමේ දී මෙකී නිර්මාණයන්හි දක්නට ලැබෙන පොදු ලක්ෂණ කිහිපයකි.

- මහායාන කලා සම්ප්‍රදායේ ලක්ෂණ වජ්‍ර සංකේත සිංහ රූප දක්නට ලැබීම.
- ඒකාංශ කරන ලද සිරුරට ඇලෙන ආකාරයට දක්වා ඇති චීවරයේ රැළි සමාන්තරව ද්විත්ව රේඛාකරණයෙන් යුතුවීම.
- අඩවන් නෙත් මගින් බුදුන් වහන්සේගේ ශාන්ත ගුණය පෙන්නුම් කිරීම.
- ලඹ සවන් හා අක්බඹරු කේශ නිරූපණය සමග උෂ්ණිෂ ශීර්ෂ ලක්ෂණ දැක්වීම.

ඒ අනුව, ගල් විහාරයේ ප්‍රතිමා මේ යුගයේ විශිෂ්ටතම දේශපාලන බල අධිකාරිත්වයක ඍජු දායකත්වයක් යටතේ සාර්ථක ප්‍රතිඵල් අත්කර දුන් සුවිශේෂී නිර්මාණයන් ලෙස හඳුනාගත හැක.

හින්දු ලෝකඩ ප්‍රතිමා

පොළොන්නරු යුගයේ හින්දු ලෝකඩ ප්‍රතිමා මෙරට චෝළ පාලනයේ ප්‍රතිඵල පිළිබිඹු කරන්නක් ලෙස හඳුනාගත හැකියි. මෙම ප්‍රතිමා විශාල ප්‍රමාණයක් පොළොන්නරුවෙන් හමුවී ඇති අතර, ඒවා වැඩි වශයෙන් අංක 02 දරණ ශිව දේවාලය සහ නයිපෙණ විහාරය අසළින් සොයාගෙන තිබේ. මෙරටින් හමුවී ඇති පැරණි හින්දු ප්‍රතිමා අතර විශිෂ්ටතම ප්‍රතිමා ලෙස මේවා සැලකේ. ශිව, නටරාජ, සෝමස්කන්ධ, බටුකභෛරව, එකී සිතිවාහනස්කන්ධ, පාර්වතී, ගණපති, විෂ්ණු සහ කාරෙක්කාර් අම්මායර් වැනි මූර්ති මේ අතර හඳුනාගත හැකියි. මෙම ප්‍රතිමා සෑම අතින්ම බෞද්ධ ප්‍රතිමාවලට වඩා වෙනස් බවත්, ලංකාවේ නිර්මාණය කළ ද ඒවා දකුණු ඉන්දියානු සම්ප්‍රදායට අයත් බවත් ආනන්ද කුමාර ස්වාමි මහතාගේ අදහසයි. (Coomaraswamy, (1977) p.09)

නටරාජ

හින්දු ප්‍රතිමා අතරින් බෙහෙවින්ම සිත් ඇදගන්නා සුළු නිර්මාණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි වන්නේ නටරාජ රූපයයි. නටරාජ් යනු ශිව හෙවත් ඊශ්වර දෙවියන්ගේ එක් ස්වරූපයකි. ශිව දේවාලයෙන් සොයාගන්නා ලද මෙම නිර්මාණයන්ගෙන් නිරූපණය වනුයේ ශිව දෙවියන් විශ්ව රංගනයක යෙදී සිටින ආකාරයයි. 'නර්තනයට අධිපති' යන්න 'නටරාජ්' යන්ගෙන් ගම්‍යවේ. නටරාජ මූර්තියේ ස්වභාවය වන්නේ හිස කෙස් විහිදාලමින් රංගනයක යෙදී සිටින ආකාරයක් නිරූපණය කිරීමයි. මෙම මූර්තියෙහි අත් සතරක් දක්නට ලැබේ. මුළු ප්‍රතිමාව බද්ධ කරන ලද මකර රූප දෙකක මුඛයන්ගෙන් නිකුත්වන 'තිරුවාසී' නමින් හඳුන්වන ගින්දැල් සහිත ආරුක්කුවකින් වටකොට තිබේ. පොළොන්නරුවෙන් හමුවී ඇති මෙම ප්‍රතිමාවෙහි නිරූපිත

විශේෂිත ලක්ෂණ කිහිපයක් ම වේ. නිදසුනක් ලෙස ගිනිදැල් සහිත ආරුක්කුව ගතහොත් එය ඉන්දියානු රූපවල මෙන්ම කවාකාර බවකින් නොව අශ්වලාඩමක හැඩයෙන් යුක්තවේ. කෙසේ වෙතත් මෙම නිර්මාණය සමබරව සකස් කොට ඇති සුන්දරත්වයෙන් හා රිද්මයානුකූල බවින් අනූන නිර්මාණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකිය.

පාර්වතී දේවිය

අංක 05 දරණ ශිව දේවාලයෙන් සොයාගනු ලැබූ චෝළ සම්ප්‍රදාය පිළිබිඹු කරන මෙම ප්‍රතිමාව දැනට පොළොන්නරුව කෞතුකාගාරයේ තැන්පත් කොට තිබේ. පාර්වතී දෙවඟන යනු ශිව දෙවියන්ගේ භාර්යාව බැවින් ඇය 'ශිව ශක්ති','ශිව කාමසුන්දරී' යන නම් වලින්ද හැඳින්වේ. 'උමා' යනුවෙන්ද මෙම දෙවඟන හැඳින්වේ. (මුදියන්සේ,2016:52-55)

ගණ දෙවි ප්‍රතිමාව

අංක 05 දරණ ශිව දේවාලයෙන් සොයාගනු ලැබූ මෙම ප්‍රතිමාවද චෝළ සම්ප්‍රදාය නිරූපණය කරයි. ගණ දෙවියන් යනු ශිව දෙවියන්ගේ සහ පාර්වතී දේවියගේ පුත්‍රයකු ලෙස සැලකේ. හින්දූන් අතර මෙන්ම බෞද්ධයන් අතර ඉමහත් ජනප්‍රියත්වයක් ඇති කරගෙන ඇති දෙවියකු වශයෙන් ගණදෙවියන් සැලකිය හැකිය. ඇත් හිසකින් හා විශාල උදරයකින් යුක්තව නිරූපණය කර තිබේ. පොළොන්නරුවෙන් සොයා ගත් මෙම ප්‍රතිමාවේ දැක්වෙන ඉරියව්ව 'මහාරාජ ලීලාසන' යනුවෙන් හැඳින්වේ. මෙය දැනට පොළොන්නරුව කෞතුකාගාරයේ තැන්පත් කොට තිබේ. කාරයිකාල් අම්මයියාර් සහ සුන්දරමූර්ති ස්වාමී නමින් හැඳින්වෙන ප්‍රතිමා ද අංක 05 දරණ ශිව දේවාලය ආශ්‍රිතව සොයාගෙන ඇති අතර එය ද චෝළ සම්ප්‍රදාය නිරූපණය කරයි. "කාරයික්කාල් අම්මයියර්" යන්නෙහි අර්ථය වන්නේ 'කාරයික්කාල් දේව මාතාව' යන්නයි. මහලු ස්ත්‍රියකගේ ස්වරූපයෙන් නිරූපිත මෙම මූර්තියෙන් අභ්‍යන්තර හැඟීම් මැනවින් පිළිබිඹු වන ආකාරය පෙන්නුම් කෙරේ. වැහැරිගිය පියවුරු ද, කෘෂව ගිය සිරුර ද, රැළි සහිත මුහුණත ද, මැනවින් නිරූපණය කොට තිබේ. උසින්

සෙන්ටිමීටර් 28 ක් පමණ වන මෙම අගනා ලෝකඩ ප්‍රතිමාව 11 වන සියවසට අයත් යැයි සැලකේ.

මෙම සියවසටම අයත් ලෙස සැලකෙන අංක 05 දරණ ශිව දේවාලය ආශ්‍රිතව සොයා ගන්නා ලද සුන්දර මූර්ති ස්වාමි ප්‍රතිමාවද චෝළ සම්ප්‍රදාය පිළිබිඹු කරයි. හින්දු ආගමට අනුව ශාන්තුවරයන් 63 න් දෙනෙක් අතරින් එක් අයෙකු වන්නේ සුන්දර මූර්ති සාමිය. (මුදියන්සේ,2016,52,52) මෙය පද්මාසනයක් මත වැඩ සිටින ආකාරයෙන් නිරූපිත අතර සිරුරේ ලාලිත්‍යයක් පෙන්නුම් කෙරේ. හින්දු මූර්ති කලාවේ අගනා විශිෂ්ට නිර්මාණයක් ලෙස මෙම මූර්තිය සැලකේ. පොදුවේ ගත්කල මෙම හින්දු ප්‍රතිමාවන්හි දක්නට ලැබෙන මූලික අංග ලක්ෂණ කිහිපයක්ම වෙයි. ආසන වර්ග සහ මුද්‍රා මෙහිදී විශේෂිතය.

ආසන වර්ග

හින්දු ප්‍රතිමා ශිල්පියෙහි සඳහන් වන අන්දමට වැඩ සිටින පීඨය හෙවත් ආසන පංච ආකාර වේ. එනම් අනන්තාසන, සිංහාසන, යෝගාසන, පද්මාසන සහ විමලාසන යනුවෙනි. (මුදියන්සේ,එන් 2016 ,පි 52,53)

අනන්ත ආසනය ප්‍රේක්ෂකයාට හාස්‍ය ඉපදවිය යුතු අතර ස්වරූපයෙන් ත්‍රිකෝණාකාර වේ. අභිෂේක ආසනය ලෙස ද හැඳින්වෙන සිංහාසනය ආයත චතුරස්‍රාකාරවේ. පූජාවන්ට යෝග්‍ය වන පරිදි සකස් කොට ඇති විමලාසනය ෂඩාශ්‍රාකාරවේ. මන්ත්‍ර ජප කිරීමට සුදුසු පරිදි සකස් කොට ඇති යෝගාසනය අෂ්ටාශ්‍රයවේ. වෘත්තාකාර පද්මාසනය නමස්කාරයට පාත්‍රවන ලෙස සකස් කොට තිබේ.

ආසන ක්‍රම

ආසන ක්‍රමය ලෙස හැඳින්වෙන්නේ ප්‍රතිමාවේ දෙපා පිහිටුවා ඇති ආකාරයයි. හින්දු ප්‍රතිමා ශිල්පිය අනුව චක්‍ර, පද්ම කුටි, මයුර, කුක්කුට, වීර, ස්වස්තික, භද්‍ර, මුක්ත, ගෝමුඛ

යනුවෙන් අවම ආසන සංඛ්‍යා දහයකි. ඒ අතරින් පද්මාසන හා භද්‍රාසන මෙරට හමුවන හින්දු ප්‍රතිමා අතර බහුලව දක්නට ලැබේ. (මුදියන්සේ, 2016, 52 - 55)

මුද්‍රා

හින්දු ප්‍රතිමා ශිල්පයට අනුව දෑත් නිරූපණය කර ඇති ආකාරය හෙවත් මුද්‍රාවලින් විවිධ අදහස් නිරූපණය කිරීම සංකේතවත් කෙරේ. මේවායේ බහුල වශයෙන් නිරූපිත මුද්‍රා වන්නේ අභය, ගජන හස්ත, නමස්කාර, වරද, විතර්ක, කටකහස්ථ හා ලෝල හස්ථ මුද්‍රාවන්ය. (එම)

පොළොන්නරුවෙන් හමුවූ මෙම ප්‍රතිමාවන්ගෙන් මෙරට චෝළ පාලනයේ බලපෑම කෙතෙක් ද යන්න පිළිබඳව යම් වැටහීමක් ලබා ගැනීමට උපකාරී වේ. ඇතැම් දේවාලයන් ඉන්දියානු චෝළ අධිරාජ්‍යයේ රාජකීයයන්ගේ නාමයන්ගෙන් හැඳින්වීමට පියවර ගෙන තිබීම මේ බව තහවුරු කරන්නකි. (පරණවිතාන. එස්, 1972) 393-395)

පොත්ගුල් විහාරයේ ප්‍රතිමාව

12 වන සියවසයට අයත් පොළොන්නරුවේ පොත්ගුල් විහාරය ඉදිරිපිට ආබද්ධ/අධි උන්නත ශිල්පීය ක්‍රමය යටතේ නෙළා ඇති මෙම ප්‍රතිමාව උසින් අඩි 12ක් පමණ උස් වූ කුඩා ගල්පර්වතයක නෙලා තිබේ. ප්‍රතිමාවේ උස අඩි 10 ක් පමණ වේ. පොළොන්නරු යුගයේ මූර්ති කලා නිර්මාණ ශිල්පයේ ප්‍රමුඛ ලක්ෂණයක් ලෙස සැලකිය හැකි ත්‍රිභංග ඉරියව්වෙන් යුක්තව මෙම ප්‍රතිමාව නිරූපණය කොට තිබේ.

පොත්ගුල් වෙහෙරට ඉදිරිපසින්, පරාක්‍රම සමුද්‍රයට මුහුණලා පිහිටි කුඩා ගල් පර්වතයක නෙලා ඇති මෙම හිටි රූපය එහි ඇති සුවිශේෂීතාව නිසාම විවිධාකාරී මතවාදයන්ට බඳුන්ව තිබේ. මනාව වැඩුණු උඩු රැවුලක් සහ යටි රැවුලකින්ද යුක්තව ඇති මෙම රූපයේ උඩුකය නග්නව නිරූපණය කොට තිබේ.

උඩුකය හරහා පුන නූලක් වන් හුයක් දක්වා තිබේ. යටිකය දෝතියක් වැනි වස්ත්‍රයකින් වසා තිබේ. ප්‍රතාපවත් ස්වරූපයක් පෙන්නුම් කරන අතර මනාව වැඩුණු ශක්තිමත් ශරීර ස්වභාවයක් යුක්තවේ. දෙඅතින් පුස්කොළ පොතක් වන් යමක් දරා සිටින ප්‍රතිමාවේ මේ ස්වරූපය අනුව එහි සුවිශේෂත්වයක් පිළිබිඹු වන බැවින් මෙයින් නිරූපණය වන්නේ කවුරුන්ද යන්න සම්බන්ධයෙන් විවිධ මතවාද පැන නැගී තිබේ. මහාචාර්ය පරණවිතානට අනුව පරාක්‍රමබාහු රජු හෝ වෙනත් රජ කෙනකු මෙමගින් නිරූපණය වේ. (පරණවිතාන, 1972:574) සමකාලීන සමාජයේ වගකිවයුතු තනතුරක් දරන නිලධාරියකුගේ ලක්ෂණ මේ තුළින් පිළිබිඹු වන බව මහාචාර්ය බස්නායක පවසයි. (බස්නායක, 2006:301) එමෙන්ම මේ ප්‍රතිමාව නෙළීමේදී ගල් විහාරයේත් ප්‍රතිමා නෙළූ තාක්ෂණ ක්‍රමය යොදාගන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි බවත් මෙයින් කවරකු නිරූපණය වූවත් එයින් උදාරත්වයක් හා ආනුභාව සම්පන්න භාවයක් නිරූපණය කරන බවත් එතුමාගේ අදහසයි. (බස්නායක, 2006:301) පොළොන්නරු යුගයේ නිමැවුණු ආගමික ගණයට අයත් නිමැවුණු ආගමික ගණයට අයත් මෙබඳු මූර්ති නිර්මාණ තුළින්ද මේ යුගයේ සමෘද්ධිමත් කාලවකවානුවක් පිළිබිඹු කරන බව හඳුනාගත හැකිය. I වන පරාක්‍රමබාහු කාලයට අයත් යැයි හඳුනාගෙන ඇති බැවින්, එවකට රටේ පැවති සමෘද්ධිය හා ශක්තිමත් දේශපාලන ස්ථාවරත්වය මෙවන් නිර්මාණයන් බිහිවීමෙහිලා පසුබිම් වූ ආකාරය මේ තුළින් වටහාගත හැක.

කැටයම් කලාව

පොළොන්නරු යුගයේ දක්නට ලැබෙන කැටයම් නිර්මාණ ගොඩනැගිලි උපාංග, සැරසිලි, අලංකරණය යනාදී වශයෙන් යෙදී ඇති ආකාරයක් හඳුනාගත් හැකිය. මේවා ගල් පුවරු, කොරවක්ගල්, මුරගල්, සඳකඩපහණ්, පියගැට පෙළ, බිත්ති සැරසිලි යනාදී වශයෙන් දක්නට ලැබේ. නිර්මාණ සංකල්පය, කලාත්මකභාවය යනාදී ලක්ෂණ සලකා බැලීමේදී, අනුරාධපුර යුගයේ තරම්ම ම නොවූවත්, පොළොන්නරු යුගයේ කැටයම් නිර්මාණයන් ද උසස් කලාත්මක ලක්ෂණයන්ගෙන් යුක්ත වන

බව හඳුනාගත හැකිය. එමෙන්ම බොහෝ දුරට අනුරාධපුර යුගයේ පැවති ගෘහ නිර්මාණ සම්ප්‍රදායම අනුගමනය කර ඇති බවද පෙනෙන්නට තිබේ. කලුගල් භාවිතය මාධ්‍ය වශයෙන් කැටයම් කලාවේදී බහුලව භාවිතා කර තිබේ. ඒ හේතු කොටගෙන එහි ඇති ශක්තිමත් භාවය නිසා තවමත් බොගෝ දුරට මේ නිර්මාණයන්හි මුල් ස්වරූපීය ලක්ෂණ ශේෂවී තිබේ. පොළොන්නරුවේ දක්නට ලැබෙන ඇතැම් කලාත්මක නිර්මාණ ඒ යුගයට අදාළ නොවිය හැකි බවට අදහසක් ඉදිරිපත් කරන මහාචාර්ය පරණවිතාන මහතා, ඇතැම් විට අනුරාධපුර යුගයේ ගොඩනැගිලිවල තිබූ කලාකෘති පොළොන්නරුවට ගෙන ගොස් එහි වෙහෙර විහාරයන් ආශ්‍රිතව තැන්පත් කරන්නට ඇතැයි ද පවසයි. (පරණවිතාන, 1972:574,575)

මුරගල්

පොළොන්නරුවේ පිහිටි මුරගල් අතරින්, වටදාගේ නැගෙනහිර දොරටුවේ පියගැටපෙල දෙපස ඇති මුරගල් දෙක කලාත්මක ගුණයෙන් ඉතා ඉහළ තත්ත්වයක පවතින අතර, මෙම නිර්මාණ ද පොළොන්නරු යුගයේදී නිර්මාණය වූ ඒවා නොව, මෑත අනුරාධපුර යුගයට අයත් නිර්මාණ ලෙස සැලකිය හැකි බවද පරණවිතාන මහතා පවසා තිබේ. (පරණවිතාන, 2006:98,99) මුරගල් වල විකාශිත අවස්ථාවන් සැලකිල්ලට ගැනීමේදී මෙවකට දක්නට ලැබෙන මුරගල් නා රජුන්ගේ රූප කැටයම් කොට ඇති කලාත්මක බවින් යුත් මුරගල් ලෙස හඳුනාගත හැකිය.

මෙම මුරගල්වල රූකම් අනුරාධපුර රත්නපාසාදයේ මුරගල් නිර්මාණයන්ට සමීප සම්බන්ධතාවයක් පෙන්නුම් කරයි. නමුත් පොළොන්නරු යුගයට අයත් යැයි සැලකිය හැකි වටදාගෙයි සෙසු මුරගල් ඊට පෙර සඳහන් කළ කලාත්මක ස්වභාවයේ මුරගල් තරම්ම උසස් තත්ත්වයක් පෙන්නුම් නොකරයි. අනුරාධපුරයේ මෙන්ම පොළොන්නරුවේද පූජ්‍ය ස්ථාන, රාජකීය හා වෙනත් විශේෂිත ගොඩනැගිලි බොහෝමයක දොරටුවලද, පිය ගැටපෙළ දෙපස දිවෙන මකර කොරවක්ගල්, සඳකඩ පහන් හා මිනිස් වෙස්ගත් නා රජුන්ගේ රූකම් සහිත මුරගල් යනාදී වශයෙන් වන

මෙම කලාත්මක නිර්මාණ බොහොමයක් දක්නට ලැබේ. එහෙත්, ඉහත ද සඳහන් කළ පරිදි මේවා පොළොන්නරුව යුගයේදීම නිර්මාණය වූ ඒවාද යන්න පිළිබඳව නිශ්චිත නිගමනයකට එළඹීම අසීරුය.

සඳකඩපහණ

අනුරාධපුර යුගයේ සඳකඩපහණට වඩා පොළොන්නරු යුගයේ සඳකඩපහණේ රූකම්, අන්තර්ගතය හා සැරසිලි රටාව අතින් බොහෝ දුරට වෙනස් වේ. මෙම වෙනස්වීම් සඳහා සමාජ ආගමික චින්තනයේ බලපෑම මෙන්ම, චෝළ ආක්‍රමණ, චෝළ ආධිපත්‍යය යටත් වී දීර්ඝ කාලයක් පැවතීම වැනි කාරණාවන්ද බලපා ඇති බව පෙනේ. පොළොන්නරුවේ සඳකඩපහණ ප්‍රාමාණික වශයෙන් අර්ධකවයකට වඩා විශාල වී ඇති අයුරු දක්නට ලැබේ. සඳකඩපහණේ පුවරුවට තවත් සැරසිලි තීරුවක් පියගැට පෙලට යාවන පැත්තට අමුතුවෙන් එක්කොට ඇති බව දක්නට ලැබේ. මෙය මේ අවධියේ විශේෂ ලක්ෂණයක් වශයෙන් හඳුනාගත හැකිය. එමෙන්ම තවත් විශේෂත්වයක් වන්නේ රූකම්හි දක්නට ලැබෙන වෙනසයි. අනුරාධපුර සඳකඩපහණ්වල දක්නට ලැබෙන ඇතා, අශ්වයා, ගවයා, සිංහයා වැනි සත්ත්ව රූප අතරින් දෙදෙනෙකු පොළොන්නරු යුගයේ සඳකඩපහණේ කැටයම්වල දක්නට නොලැබේ. සිංහ හා ගව රූප ඉවත්ව තිබීම එහි විශේෂත්වයයි. එසේම එක සතෙක් එක පේළියකට වන ලෙස ඇතුළත් කොට ඇත. මේ ආකාරයට ඇත් රූ හා අශ්ව රූප පමණක් දක්නට ලැබීමත්, ගව හා සිංහ රූප ඉවත් වීමත් පිළිබඳව විවිධ මත දක්නට ලැබේ. මහාචාර්ය පරණවිතානට අනුව, ගව රූපය සඳකඩපහණින් ඉවත්ව ඇත්තේ හින්දු බලපෑම නිසාය. එනම් ගවයා හින්දු බැතිමතුන්ගේ පූජනීයත්වයට පත් වූ සතෙකු වන නිසා, පයට පෑගෙන අයුරින් නිරූපණය කොට තිබීම අගෞරවයක් යැයි සැලකූ නිසා විය හකිය.

එහෙත් සිංහ රූපය ඉවත් කළේ කවර හේතුවක් නිසාද යන්න නිශ්චිත අදහසක් ඉදිරිපත් කිරීම අසීරුය. මහාචාර්ය

බස්නායක පවසන්නේ ඇතැම් විට පොළොන්නරුවේ ගොඩනැගිලි වල පාදමේ ඉහළ තැනක සිංහ රූප තනා තිබීම ඊට හේතුව වියහැකි බවයි (බස්නායක,2006:295)

මෙහි සැරසිලි රටාවෙහිද වෙනසක් දක්නට ලැබෙන අතර, අනුරාධපුර සඳකඩපහණෙහි ඇතුළත නෙලුම් මලක් සමඟ ඇති ඊළඟ තීරුවේ හංස කැටයම දක්වා තිබේ, එහෙත් පොළොන්නරු සඳකඩ පහන්වල හංස රූප පේළියට හිමිවී ඇත්තේ සඳකඩ පහණේ පිටත තීරුවයි. ඒ අනුව, සඳකඩ පහණෙන් නිරූපිත කැටයම් වලින් පිළිඹිබු වන අර්ථය පිළිබඳව මහාචාර්ය පරණවිතාන ඉදිරිපත් කරන අර්ථකථනය පොළොන්නරු යුගයට අදාළ නොවන බව පැහැදිලි වේ. එනම් භව චක්‍රය නිරූපණය වන බවට වන අර්ථ නිරූපණයයි. (පරණවිතාන, 1972:573,574).

මේ අනුව කැටයම් ශිල්ප ස්ම්බන්ධව පොදුවේ ගත් කල පෙනී යන වැදගත් කරුණක් වන්නේ, සමකාලීන දේශපාලන, සමාජීය හා ආගමික තත්ත්වයන් පොළොන්නරු යුගයේ කැටයම් නිර්මාණයන් කෙරෙහි සුවිශේෂී බලපෑමක් එල්ල කළ බවයි.

සිතුවම්

පොළොන්නරු යුගයේ සිතුවම් කලාව බෙහෙවින් සංවර්ධනය වී පැවති බවට සාධක ඇතත්, මේ යුගයට අදාළව දැනට නිදසුන් ලෙස ගැනීමට ඉතිරිව ඇත්තේ ප්‍රමාණාත්මක වශයෙන් ස්වල්ප සංඛ්‍යාවකි. මෙවකට දක්නට ලැබෙන සෑම ගොඩනැගිල්ලකම වාගේ ආගමික වේවා ලෞකික ගොඩනැගිලි වේවා ඒ සෑම එකක්ම සිතුවම් වලින් අලංකාරව පැවති බවට සාධක තිබේ. මෙසේ බොහෝ ස්මාරක සිතුවම්වලින් අලංකෘතව පැවතියත්, ලංකාතිලකය, ගල් විහාරය සහ තිවංක පිළිමගෙය යන ස්ථානයන්හි දැනට ශේෂව ඇති ස්වල්ප වූ සිතුවම් ප්‍රමාණ හැරුණු විට, කාලයාගේ ඇවෑවෙන් අනෙක් සියල්ලම වාගේ විනාශයට ලක්ව ඇති බව පෙනේ.

ලංකාතිලක විහාරයේ දැනට ශේෂව පවතින චිත්‍ර දක්නට ලැබෙන්නේ, උතුරු බිත්තියේ ඇති පැති දොරටුවේ ආරුක්කුවේය. මෙම ආරුක්කුවේ යටි පැත්තට වන්නට ඉතාමත් අලංකාර ලතා කර්මයක කොටස් ඉතිරිව තිබේ. වර්ණ ලෙස භාවිතා කර ඇත්තේ රතු, කහ, ලා කහ සහ නිල් වර්ණයන්ය. වෘත්තයක් ඇතුළතට වන්නට අඳින ලද නෙළුම් කැකුළුවලින් යුත් ලියවැල් හතරක පත්‍ර සහ මල් වලින් එම සිතුවම් නිරූපණය වී තිබේ. එහි එක ලියවැලක මලක් මත කිඳුරෙක් හිඳගෙන සිටින ආකාරය දක්නට ලැබේ.

ගල් විහාරයේ විජ්ජාධර ගුහාවේ සිතුවම් කීපයක අවශේෂ දක්නට ලැබෙන අතර, ගුහා පියස්ස මතද රතු පැහැති මල් මෝස්තරයක් දක්නට ලැබේ. ලෙන් (ගුහා) බිත්තියේ ශේෂව ඇති සිතුවම් තීරු දෙකේ බුදුන් වහන්සේට වඳින දෙවිවරු සහ බ්‍රාහ්මණයන් දක්වා තිබේ. මෙම සිතුවම් සහිත තීරු දෙක ලෙන තුළ පිහිටි බුද්ධ ප්‍රතිමාව දෙපසින් ලෙන් බිත්තියේ දක්නට ලැබේ. මෙහි දකුණු පසින් පිහිටි සිතුවම් තීරුවේ පහතට වන්නට මකුටයක් හිස මත දමා සිටින රුවක් දක්නට ලැබෙන අතර, ඊට ඉහළින් බ්‍රාහ්මණයකුගේ යැයි සිතිය හැකි පුද්ගල රූපයක් දක්නට ලැබේ. එය පැසුණු රැවුලකින් සහ මුඩු හිසකින් යුතු උපශාන්ත ලීලාවක් පිළිබිඹු කරයි. ඔහුගේ එක් අතක දිගු නටුවක් සහිත මලක්ද, අනෙක් අතෙන් ශංඛයක්ද රැගෙන සිටියි. මීට අමතරව දේව රූපයක් යැයි සිතිය හැකි රූපයක් ද හිස් පලඳනා සහ තවත් රූප දෙකක හිස් කොටස්ද දක්නට ලැබේ. මෙම සිතුවම් සහිත ගුහාවේ දකුණු පස ඇති තීරුවට වඩා වම් පසට වන්නට ඇති සිතුවම් තීරුව හානියට පත් ව තිබේ. එහි දක්නට ලැබෙන මිනිස් රූප අතර, විශාල රන් පැහැති නෙලුම් මලක් දකුණු අතින් ගත් පැසුණු රැවුලක් සහිත මිනිසෙකුගේ රුවක් දක්නට ලැබේ. ඊට අමතරව මල් ඔටුන්නක් සහිත තරුණ බවක් පෙන්නුම් කරන පුද්ගලයෙකුගේ රුවක් සහ කේතු රූපාකාර හිස් වැස්මක් දරා සිටින පුද්ගලයෙකුගේ රූපයක කොටසක් ද මෙහි දක්නට ලැබේ. මහාචාර්ය අනුර මනතුංග පවසනුයේ මෙම රූප වලින් දෙවිවරුන් නිරූපණ කරන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි බවයි. (මනතුංග, 2007:64)

තිවංක පිළිමගේ සිතුවම්

තිවංක පිළිමගේ අභ්‍යන්තර බිත්ති මත ඇඳ ඇති සිතුවම්, ශ්‍රී ලාංකීය චිත්‍ර කලා සම්ප්‍රදායේ සුවිශේෂී සංධිස්ථානයක් සටහන් කරන සිතුවම් නිර්මාණ ලෙස හැඳිවිය හැකිය. පොළොන්නරුවේ වැඩිම සිතුවම් ප්‍රමාණයක් දක්නට ලැබෙන්නේ ද මෙම ස්ථානයෙනි. 12-13 සියවස්වලට අයත් යැයි සැලකෙන මෙම චිත්‍ර අතරින් ද වැඩි ප්‍රමාණයක් පළමුවන පරාක්‍රමබාහු රාජ්‍ය කාලයට අයත් යැයි සැලකිය හැකිය. අනුරාධපුර සිතුවම් කලාවේම දිගුවක් ලෙස සැලකිය හැකි මෙම චිත්‍රවල ශිල්ප ක්‍රමය වන්නේ වියළි බදාමය මත සිතුවම් කිරීම "ප්‍රස්කෝ සිකෝ" (Fresco Secco) ක්‍රමයයි.

තිවංක පිළිමගෙයි චිත්‍ර සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් වස්තු විෂය වී ඇත්තේ බුද්ධ චරිතයත්, ජාතක කථාවනුත් ය. මෙහි ඉදිරිපස ප්‍රවේශ මණ්ඩප කොටස තුළ දක්නට ලැබෙන්නේ වෙස්සන්තර ජාතකය, අසංඛවතී, තුණ්ඩිල විධුර, ගුත්තිල, චුල්ල පදුම, මෛත්‍රී බල, මහා සුදස්සන, උම්මග්ග, කුස,සස සහ සාම වැනි ජාතක කතාවන්ය. මහාමායා දේවිය දුටු සිහිනය ද මෙහි සිතුවම් කොට තිබේ.

අන්තරාල කොටසේ දක්නට ලැබෙන්නේ තුසිත දෙව්ලොව වැඩ සිටි බෝසතානන් වහන්සේට, බුද්ධත්වය ලබා ගැනීම පිණිස මනු ලොවට වඩින ලෙසට කළ දේවාරාධනාව දැක්වෙන සිතුවම්ය. ගර්භ ගෘහයේ දක්නට ලැබෙන්නේ බුද්ධ චරිතයට අදාළ සිතුවම්ය. මෙයින් සංකස්සපුරට හිණිමගින් වඩින් දර්ශනය කැපී පෙනේ.

බෝධිසත්වයන් වහන්සේගේ පූර්ව ජන්මයන් ගැන කියැවෙන ජාතක කථාවන්හි සිට බුද්ධත්වය සාක්ෂාත් කර ගැනීම දක්වා පෙරුම් පුරා පැමිණි සසර ගමන පිළිබඳව වැටහීමක් ලබා ගැනීමට ප්‍රවේශ දොරටුවෙන් ඇතුළු වී මණ්ඩපය, අන්තරාලය හා ගර්භ ගෘහය දක්වා ගමන් කරන බැතිමතුනට හැකිවන ලෙස තිවංක පිළිමගෙයි සිතුවම් සැලසුම් කර ඇති බව පෙනේ. මෙම

සිතුවම්වලින් ඉදිරිපස ප්‍රවෙශ මණ්ඩප කොටසේ දක්නට ඇති සිතුවම් අන්තරාලයේ සහ ගර්භ ගෘහයේ ඇති සිතුවම් තරම් අලංකාර හෝ විසිතුරු බවින් අ මදක් හීන බව හැඟේ, ඒවා පසුකාලීනව ප්‍රතිසංස්කරණ අවස්ථාවක කළ සිතුවම් විය හැකි බවට ද අදහසක් පවති. (මනතුංග, 2007:64)

තීරු චිත්‍ර සංචරනය, අඛණ්ඩ කථන ක්‍රමය එනම්, යම් කිසි කථාවක් එක දිගට කියවිය හැකිවන සේ බිත්ති මත තිරස් අතර සංචරණය කිරීමයි. පාර්ශ්වදර්ශී රූප සහ පසුබිම සඳහා රක්ත/ගුරු වර්න භාවිතය ජාතක කථා සිතුවම්න්වල දක්නට ලැබෙන සුවිශේෂ ලක්ෂණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකිය. එමෙන්ම කථාවක අවස්තා දෙකක් පෙන්නුම් කිරීමේදී ගසකින් හෝ ගඟකින් හෝ වෙන්කර දැක්වීම මෙන්ම යම් කිසි අවස්ථාවක් නිරූපනය කිරීමේදී මලක් හෝ සතෙක් යොදා තිබෙනු ද දක්නට ලැබේ.

අන්තරාලයේ දක්නට ලැබෙන දේවාරාධනාව හා සම්බන්ධ සිතුවම්, අන්තරාලයේ බිත්ති පුරා සබෑ මානවරූපයක ප්‍රමාණයකින් යුක්තව සිතුවම්කොට තිබිම විශේෂ ලක්ෂණයකි. අවකාශය මත සංකීර්ණ ලෙස දේවරූප සම්පිණ්ඩනය කර තිබේ. මේවා ඉභංග ඉරියව්වෙන් නිරූපිතය. ප්‍රධාන දේවරූපවලට අමතරව විමාන රූප හා දේවරූප පසුතලයෙහි දක්නට ලැබේ. වර්ණභාවිතය පිළිබඳව සලකා බැලීමේදී රතු හා දුඹුරු, කහ පාටට හුරු සසංගත වර්ණ මාලාවක් භාවිතා කර තිබේ, නිරූපිත අවස්තාව වඩාත් ප්‍රබල ලෙස මතුකර දැක්වෙන ආකාරයට රේඛ හැඩතල මගින් එකී ප්‍රාශනය ඉදිරිපත් කර තිබේ.

ගර්භ ගෘහයෙහි උතුරු බිත්තියෙහි දැක්වෙන, බුදුන් වහන්සේ සංකස්සපුරට හිණිමගින් බසින දර්ශනයයි. උන් වහන්සේ තව්තිසා දිව්‍ය ලෝකයට වැඩම කොට මාතෘ දිව්‍ය රාජයාට දහම් දෙසා නැවත සකස්ස පුරයට වැඩම කරන දර්ශනය මෙහි චිත්‍රණය වේ. වර්ණ භාවිතයේදී රතු, කහ වර්ණ මෙන්ම එම වර්ණවල ප්‍රභේදයන් ද භාවිතා කර තිබේ. ඒවා සංගත වර්ණ මාලාවක් ලෙස යොදා තිබේ.

මෙම සිතුවම, තීරු සිතුවම් සංචරන ක්‍රමයෙන් වෙනස් වූ විශාල සංචරනයකි. තලය මත හිඹි මං තුනක් දක්නට ලැබේ. මැද දක්වා ඇති හිඹි මගෙහි බුදුන් වහන්සේත්, දකුණු පසින් ඇති කුඩා හිඹි මගෙහි සිට උන්වහන්සේට ඡත්‍රය උසුලා සිටින සක් දෙවිඳුනුත්, වම් පසින් ඇති කුඩා හිඹි මගෙහි බුදුන් වහන්සේට පූජා පිණිස මලක් ගෙන සිටින බ්‍රහ්මයාත් නිරූපනය කොට තිබේ. මෙම නිර්මාණය මගින් ඉතාමත් හොඳින් භාව ප්‍රකාශය සිදුකර ඇති අයුරු හඳුනාගත හැකිය, ශාසනික ඉතිහාසයේ එන මෙම සිදුවීම බැතිමතුන්ට ඉතාමත් පහසු ආකාරයෙන් සන්නිවේදනය කිරීමට හැකි වන අයුරින් චිත්‍රණය කොට තිබේ.

මෙකී සිතුවම් හැරුණු විට දිඹුලාගල මාර වීදියේ සහ පුල්ලිගොඩ ද මහියංගන ස්තූපයේ ධාතු ගර්භයේද පොළොන්නරු යුගයට අයත් සිතුවම් අවශේෂ හමු වී ඇත. මෙයින් මාර වීදියේ ගල්ලෙන් දෙකක සිතුවම් මෑත ඉතිහාසයේ ආගමික උන්මත්තකයකු විසින් විනාශ කරනු ලැබ ඇත. මෙහි එක් ලෙනක සස ජාතකය ද, අනෙක් ලෙනේ දේවදත්ත තෙරුන් සහ රා බී මත් වූ ඇතා පිළිබඳ පුවත ද සිතුවම් කර තිබී ඇත.

පුල්ලිගොඩ ගල් ලෙනේ දක්නට ලැබෙන සිතුවම්වල, පද්මාසන මත වැඩ සිටින දෙවිවරුන් පස් දෙනෙකුගේ රූප දක්නට ලැබේ. මහියංගන ස්තූපයේ ධාතු ගර්භ චිත්‍ර අතරින් දැනට හඳුනාගත හැකි තත්ත්වයක පවතින්නේ බුදුන් වහන්සේ බෝ මැඩ වැඩ සිටින දර්ශන පිළිබිඹු කරන සිතුවමයි. එහි උන්වහන්සේ දෙපසින් දෙවිවරුන් හෝ බමුනන් දෙදෙනෙකුගේ රූප සිතුවම්කොට තිබේ.

සමාලෝචනය

ක්‍රිඃපූඃ 03 වන සියවසේ පටන් මෙරට ඇති වූ සංස්කෘතික පුනර්ජීවනයේ එක් ප්‍රතිඵලයක් වූයේ කලා ශිල්පයන්හි වර්ධනයයි. එතැන් පටන් දීර්ඝ කාලයක් මුළුල්ලේ විවිධාකාරී වූ දේශපාලන, සමාජ-ආර්ථික හා සංස්කෘතික බලපෑම්. මෙන්ම ස්වභාවික හේතූන්ද කලා නිර්මාණයන්හි ප්‍රගමනයට මෙන්ම පසුගාමී ලක්ෂණ

ඇති කරලීම සඳහ බලපානු ලැබීය. පොළොන්නරු යුගයට අදාළ කලාශිල්ප පිළිබඳව සලකා බැලීමේදී මූර්ති, කැටයම් හා චිත්‍ර යනාදී වශයෙන් ඒ ඒ ක්ෂේත්‍රයට අදාළව කලා නිර්මාණයන් ගණනාවක් දක්නට ලැබේ. මේවා බොහෝ විට අනුරාධපුර යුගයේම දිගුවක් ලෙස හඳුනාගත හැකි වුවත්, අනුරාධපුරයට සපේක්ෂව, මෙම යුගය තුළ දක්නට ලැබෙන ඇතැම් නිර්මාණයන්හි යම් පසුගාමී ලක්ෂණ ද දක්නට ලැබේ. රාජකීය අනුග්‍රහය නොමදව ලැබුණු කාලවකවානු වලදී මේ යුගයට අදාළ විශිෂ්ට නිර්මාණයන් බොහෝමයක් දක්නට ලැබෙන බව හඳුනාගත හැකි අතර, දේශපාලන අධිකාරීත්වයේ බලපෑම දේශීය හෝ විදේශීය හෝ වේවා මේ කෙරෙහි දැඩි බලපෑමක් එල්ල කළ බව ද හඳුනාගත හැකිය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

අමරසේකර, දයානන්ද (2015), *සඳකඩපහණ*, මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල, කොළඹ.

කුමාරස්වාමි, ඒ.කේ. (1962), *මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා*, කොළඹ.

ගොඩකුඹුර, චාල්ස් (1969), *තිවංක පිළිමගෙයි බිතුසිතුවම්*, කොළඹ.

පරණවිතාන, එස්ග (2006), *පොළොන්නරු යුගය*, දෙහිවල.

ද්වේන්ද්‍ර, ඩී.ටී. (1970), *සඳකඩපහණ හා වෙනත් ලිපි*, කොළඹ.

පරණවිතාන, එස්ගරායිගඑච්ග (1972), *ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය I කාණ්ඩය, II භාගය*, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල පරිවර්තනය, කැලණිය.

බස්නායක, එච්.ටී (2006), *ශ්‍රී ලංකාවේ ශිෂ්ටාචාරය*, ගුණසේන, කොළඹ.

මහාවංසය II, (1995) සංස්ඃ සුමංගල හිමි, හික්කඩුවේ, දේවරක්ඛිත, බටුවන්තුඩාවේ, කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තු ප්‍රකාශනය, කොළඹ.

සවිස්තර මහාවංස අනුවාදය, (2007, අනුඃ ඉලංගසිංහ, මංගල, ගොඩගේ, කොළඹ.

මනතුංග, අනුර (2007), *පුලතිසි පුරාණය*, අගමික කටයුතු පිළිබඳ අමාත්‍යාංශය, කොළඹ.

මුදියන්සේ, නන්දසේන (2016), *ලංකාවේ ද්‍රවිඩ සිහිවටන*, ගොඩගේ, කොළඹ.

වික්‍රමගමගේ, චන්ද්‍රා (1998), *ගල් විහාරයේ කලාව හා වාස්තු විද්‍යාව*, ශ්‍රී දේවි ප්‍රින්ටර්ස්, දෙහිවල.

විජේසේකර, එන්. (1964), *පැරණි සිංහල බිතු සිතුවම්*, කොළඹ.

Epigraphia Zylanica, Vol II (1928), Archeaological Survey of Ceylon, Oxford University Press, London.

Paranavitana, S. (1954), *Art and Architecture of Ceylon* (Polonnaruwa Period), Colombo.