

කලා සැරුව

තෙතුමාසිකය

2022 ජන. - මාර්තු

ලේඛකලා
ලිපි සංග්‍රහය



කලා සිරුත්ව

මෙතුමාසිකය

ජනවාරි - මාර්තු

2022

ලේඛකලා ලිපි සංග්‍රහය



ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ ප්‍රකාශනයකි.

බුද්ධිමත් ආගමික හා සංස්කෘතික කටයුතු අමාත්‍යාංශය

කලා සහරාවෙහි අන්තර්ගත සියලු ගාස්ත්‍රීය ලේඛනවල අන්තර්ගතය, භාෂා රිතිය හා පද බෙදීමේ
තුමය ඒ ඒ ලේඛකයන්ගේ අභිමතය පරිදි බව සැලකුව මතා ය.



කලා සහරාව, තෙතුමාසිකය / 2022 පළමු කලාපය

ලේඛන කලා ලිපි සංග්‍රහය.

ISSN 2989-0543

ප්‍රධාන අධික්ෂණය

සම්මානිත මහාචාර්ය ජයෝගේන කේටගෙබ

ප්‍රධාන සංස්කාරක

පේරුණ්‍ය මහාචාර්ය පානේගම න්‍යාලික්ස්සර නිමි

සංස්කරණ මණ්ඩලය

ශ්‍රී යන්ත මෙන්ඩිස්

සුදුන් සමරසිංහ

විශ්වනාදන් සඳහන්දම

පිටු සැලැසුම

කසුන් ගිවන්ත

© ශ්‍රී ලංක කලා මණ්ඩල - 2022

ISSN 2989-0543



9 772989 054008 >

සිංහල ප්‍රතිච්‍රියාව

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය ප්‍රකාශයට පත් කරනු ලබන මෙම සහරාව කලාව සහ සංස්කෘතියට අදාළ විෂය ක්‍රේතුවල ගාස්ත්‍රීය හා පරෝධීය ලිපිවලින් සමන්විත ය. අනිතයේ සිට සංස්කෘතික ගාස්ත්‍රීය අජ්‍යක්ෂාවලින් සමන්විතව සහරාව පළවී තිබේ. ලංකාවේ සිටින විද්‍යාත් ලේඛක ලේඛිකාවන්ගේ හරවත් ලිපි ලේඛනවලින් මෙම සහරාව හැඳු ගැන්වෙයි. ශ්‍රී ලංකාවේ විශ්වවිද්‍යාල ප්‍රජාව මෙන්ම ගාස්ත්‍රීය මෙහෙවරෙහි යෙදෙන කලා ප්‍රජාව ඇතුළු ගාස්ත්‍රීය විද්‍යාත්හු මෙවර කලා සහරාව සඳහා ලිපි ලේඛන සපයනි.

මෙම කලා සහරාව මූලුණයෙන් ප්‍රකාශයට පත්වීමේදී ගරු බුද්ධගාසන, ආගමික හා සංස්කෘතික කටයුතු අමාත්‍ය, අග්‍රාමාත්‍ය මහින්ද රාජපක්ෂ මැතිතුමාගේ උනන්දුව හා අනුග්‍රහය වෙනුවෙන් අපගේ ප්‍රගංසාව පළ කරමු. එසේම ජාතික උරුම, ප්‍රාසාග කලා හා ග්‍රාමීය කලා ගිල්පි ප්‍රවර්ධන කටයුතු රාජ්‍ය අමාත්‍ය ගරු විදුර විකුමනායක මැතිතුමාගේ අනුග්‍රහයකත්වයට ද ස්තූතිය පළ කර සිටිමු. බුද්ධ ගාසන සංස්කෘතික හා ආගමික කටයුතු අමාත්‍යාංශයේ ගරු ලේඛම, දේශබන්දු විශේෂඥ වෙද්‍ය මහාචාර්ය ක්‍රිල ගුණවර්ධන මැතිතුමා සහ ජාතික උරුම ප්‍රාසාග කලා හා ග්‍රාමීය කලා ගිල්පි ප්‍රවර්ධන කටයුතු රාජ්‍ය අමාත්‍යාංශයේ ගරු ලේඛම් එස්. කොඩිකාර මැතිතුමා යන දෙපල විසින් දක්වන ලද සහයෝගය ද ඉමහත් දෙධර්යයකි. එමෙන්ම සංස්කෘති දෙපාර්තමේන්තුවේ අධ්‍යක්ෂ තරණී අනෙකුතා ගමගේ මහත්මිය ප්‍රමුඛ දෙපාර්තමේන්තුවේ කාර්ය මණ්ඩලය ද ස්තූති ප්‍රර්වකව සිහිපත් කරමු.

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය එහි අභිමතාරථ සහ කාර්ය භාරය පිළිබඳව පරීක්ෂක නායකත්වයකින් යුතුව මෙහෙය වන සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ හිටපු උප කුලපති, ජෝජ්‍ය මහාචාර්ය ජයසේන කෝට්ටෙගොඩ විද්‍යාත්මකන් මෙන්ම ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ විධායක සභාව භාවිත ප්‍රවීණ රාජන ගිල්පි ශ්‍රීයන්ත මෙන්ඩිස්, සංගිත විශාරද යුදත් සමරපිළි, ගිල්පි විශ්වනාදන් සඳානන්දම් යන ප්‍රවීණයන්ගේ සක්‍රීය දායකත්වය ද ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ ලේඛම විෂයපාල විශේෂීකර මහතා මෙන්මා පරිගණක කටයුතු මගින් සහය පළ කළ ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ සේවයේ නියුතු කසුන් ගිවන්ත, සසංකා පෙරේරා හා ගම්බි විතානගේ යන තිබෙන ගැඹුම්මද මෙහිලා අගය කළ යුතුය. එමෙන්ම මේ සඳහා තන් අයුරින් උපකාර කළ සියල්ලන් වෙත ද අපගේ කෘතඡ්‍යතා ප්‍රර්වක ස්තූතිය මෙයින් පලකරමු.

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය - විධායක සභාව

සභාපති

සයාන්දරය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ හිටුපු උපකුලපති ජෝන්ස් මහාචාර්ය ජයසේන කෝට්ටෙගොඩ

උපසභාපති

ජෝන්ස් මහාචාර්ය පාන්ගම දූෂණීය සේවක හිමි

විධායක සභීකයන්

සංඝිත විශාරද සුදාන් සමරසිංහ

ප්‍රවින රංගධර ප්‍රියන්ත මෙන්ඩිස්

කලා ගිල්පි විශ්වනාදන් සඳානන්දම

ලේකම්

විෂයපාල විෂයසේකර

උපදේශක සභා සභාපතිවරුන්

සාහිත්‍ය උපදේශක සභාව

පූර්ෂ රත්තික්කන සිද්ධාර්ථ හිමි

නාට්‍ය උපදේශක සභාව

මහාචාර්ය ආරියරත්න ඇතුළල මහතා

නරත්න භා මූදා නට්‍ය උපදේශක සභාව

මහාචාර්ය කරුණාරත්න බණ්ඩාර මහතා

සංඝිත උපදේශක සභාව

කලීකාචාර්ය මහානාම විකුමසිංහ මහතා

දැන්‍ය කලා උපදේශක සභාව

මහාචාර්ය රමුවර්ධන පොබිතිලමේ මහතා

රුපවාහිනී උපදේශක සභාව

ආචාර්ය වියුත්‍රි විරසිංහ මහතා

අස්පරූණීය උරුමයන් සංරක්ෂණ උපදේශක සභාව

මහාචාර්ය කමල් වලේබාඩ මහතා

ඡායාරූප උපදේශක සභාව

ප්‍රසන්න හෙන්නායක මහතා

ගුවන් විදුලි උපදේශක සභාව

සිලරත්න සෙනරත්න මහතා

ප්‍රවත්පත් සහ සමාජ මාධ්‍ය උපදේශක සභාව

මහාචාර්ය රෝහණ ලක්ෂ්මන් පියදාස මහතා

සිනමා උපදේශක සභාව

සමන් විරමන් මහතා

ප්‍රතිනි

01.	ලක්නවී වාජේද් අලිඡා රාජ සහාවෙන් විකාශනය වූ නෘත්‍ය/නුර්ති කලාව - සම්මානිත මහාචාර්ය ජයසේන කෝට්ටගොඩ	06
02.	The Symbol of Jātaka Stories in Indian Buddhist Art - Professor Upul Ranjith Hewawitanagamage	14
03.	පහතරට නර්තන නමස්කාරය සාම්ප්‍රදායික ගතික සංජානනය ආගුයෙන් යාවත්කාලීන කිරීමේ අවශ්‍යතාවය - ඩී.එල්.අයි.එස්. රන්වාමර	22
04.	දෙවිනුවර පරමවිතුරාම රජමහ විහාර සම්බන්ධතා සහ ශ්‍රී විෂේෂ දේවාල ඇස්ල පෙරහර මංගලයේ සුවිශේෂතා - ආචාර්ය ජනක කෝට්ටගොඩ	37
05.	සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායයේ බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයට ආවේණික යාග ලක්ෂන හා පාරම්පරික කලාශිල්පී පරපුරෙහි විකාශනය - ආචාර්ය ගයානී දිපිකා මද්දුමගේ	59
06.	මලවුන් හා බැඳි ඇදහිලි හා විශ්වාස - එන්.ඒ. වානක සම්පත්	76
07.	දීමිදේණි, කුරුණෑගල හා යාපහු රාජධානී සමයේ රාජසහායාග්‍රීත නර්තන ගෙලීන් - දුලංගා ගුණරත්න	89
08.	බොජ්ඩ සාහිත්‍ය හා සිනමාත්මක සන්නිවේදනය - සරත්වන්ද මුතුබණ්ඩා	99

ලක්නාව ව්‍යැඩ් අලිජා රාජ සභාවෙන් විකාශනය වූ නෘත්‍ය/නුර්ති කලාව

01

සම්මානීත මහාචාර්ය ජයසේන කෝට්ටොඩ්

ශ්‍රී ලාංකේය සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාවක් ලෙස ව්‍යාප්ත වූ නුර්ති හෙවත් නෘත්‍ය කලාව පිළිබඳ සටහනක් තැබීම මෙම ලිපියෙහි අරමුණයි. නුර්ති ලෙස ශ්‍රී ලංකාවේ ව්‍යාප්තියට පත් වූව ද, එවැනි නාට්‍ය කලාවක් නොවන බව තහවුරු කර ගත යුතුය. එහි සත්‍ය නාමය වන්නේ නෘත්‍ය රාජ කලාව යන්නයි. භාවිතයේ පහසුව තකා පසුකාලීනව මෙය ශ්‍රී ලංකාවේ දී නුර්ති ලෙස හැඳින් වූවා විය හැකිය.

ශ්‍රී ලාංකේය සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාවන් ලෙස භාවිත සොකරි, කෝලම, කම් නාඩි වූ රාජ කලාවන්ට භුරු පුරුදු වී සිටි මෙරට ජනයා, නව ආරකින් පසුව ප්‍රවලිත වූ නාඩි නම් වූ නාට්‍ය විශේෂයට වැඩි ඇල්මක් දැක්වීමට භුරු පුරුදු වීම අමුත්තක් ලෙස දැක්විය නොහැක්කේ ඉහත කි උඩිරට බෙරයත්, පහතරට බෙරයටත් වාචා වෙන්ස වූ මද්දල නම් වූ වාදා යුගලයෙන් සහ දුවිඩ සංගිතයෙන් ලැබූ වින්දාය හේතු කොට ගෙන විය හැකිය. දක්ෂිණ භාරතීය කුත්තු රාජ ගෙශලිය අනුව ප්‍රවලිත වූ මෙම රාජකලාව භා බැඳුණු රාජ විධින් භා ගෙශලිගත වරිත නිරුපතනයන් මිට හේතු වූවා විය හැකිය.

නාඩි නම් නාට්‍ය කලාවක් දක්ෂිණ භාරතයේ නොමැත. තෙරුක්කුත්තු නාටකම්, නාට්‍ය කුත්තු නාටකම් ආදි වූ නම් දුවිඩ නාට්‍ය කලාවන් හැඳින්වීමට යොදා ගෙන තිබිණ. නාටකම් යනු නාට්‍යයට දක්ෂිණ භාරතයේ භාවිත වන අතර උත්තර භාරතයේ දී එය නාටක් නම් වෙයි. ක සහ ග යනුවෙන් අකුරු දෙකක් දක්ෂිණ භාරතීය භාෂාවේ නොපවතින බැවින් “ග” අක්ෂරයේ උවිවරණය “ක” ලෙස ඇතැම් විට ගුවනුය වෙයි. ඒ අනුව නාටකම් යන නාඩි ලෙස සිංහලයේ දී භාවිතා වූනා මිස නාඩි නම් නාට්‍ය කලාවක් දක්ෂිණ භාරතයේ නොවූ බව ද අපගේ අවධානයට ගත යුතුව ඇත.

ඉතා දිර්ස කාලයක් නාඩි කලාවෙන් තෘප්තියට පත් වූ ශ්‍රී ලාංකේය ජනතාවගේ රසවින්දාය අමුතම මගකට යොමු කිරීමට සමත් වෙනත් ආරක නාට්‍ය කලාවක් නෘත්‍ය නම් ශ්‍රී ලංකාවට ප්‍රවිශ්ට වීම සැලකිය යුතු ආකාරයක වෙනස් වීම රසකට භාජනය විය. එළිමහන් බීම කැබැල්ලක පස් ගොඩකර තනාගත් චේදිකාවක් සහ ලැංලි ගසා තනන ලද වේදිකාවක් මත පන්දම් එළියෙන් හෝ කිවිසන් පහන්

එලියෙන් රහ දක්වන ලද නාඩුගම කළාව වෙනුවට දහනව වන සියවසේ අගභාගයෙහි නව ප්‍රවත්තාවන්ගෙන් යුත්ත වූ වෙනස්ම ආරක නාටු කළාවක රස විදිමට මෙරට ජනයා වෙත අවකාශ සැලැසීම සුවිශේෂ පහළවීමක් ලෙස ඔවුනට හැඳිගිය විය හැකිය.

ස්ථාවර රංග මණ්ඩප, තුතන මෙවලම සහිත රංග තුම් සහ නැවින රංගෝපකරණ, ආලෝක පද්ධති, අලංකාර තිර පද්ධති සහ අමුතුම ආකාරයක සංගිතය සහ රංග විධාන ආදිය නිසා මෙම රංග කළාව නාඩුගම කළාව අභිබ්‍රායන්නාට තරම් සමන්වීම විශේෂයෙන් සඳහන් කළ යුතුය. අමුතු ස්වරුපයක් දැරු උත්තර භාරතීය සංගිතයෙන් මෙම රංග ගෙශිලිය ඔපවත් වූ අතර විවිධ දරුණන, මාලිගා ආදිය වරණාලේපනය කරන ලද තිර වරින් වර මාරුකරමින් දරුණන පසුබීම අලංකාර කිරීම, විවිධ යන්ත්‍රපුත්‍ර වල භාවිතය සහිත වමත්කාරය ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ලබාදීමට එම රංග ගෙශිලිය වෙනසක් වීම නිසා ජනතා ආකර්ෂනය වර්ධනය වීම කිසිවෙකුවත් වලක්වාලිය නොහැකි වීම සුවිශේෂ සිද්ධියක් ලෙස සැලකිය හැකිය.

ස්ත්‍රීන් විසින් ස්ත්‍රී වරිත රහ දැක්වීම ද, මෙහි පැවති විශේෂ තත්ත්වයක් වූ අතර පිරිමින් විසින් රහ දක්වන ලද ස්ත්‍රී තුම්කා ක්‍රමය ද අභේෂි විය. උත්තර භාරතයෙහි පාර්සි කණ්ඩායම විසින් ව්‍යාප්ත කරන ලද මෙම රංග ගෙශිලියට පදනම වැශෙන්නේ ලක්නව් බ්‍රිතාන්‍ය රාජ්‍යය යටතේ මහාරාජ බුරය දරමින් සිටි නවාන් වාජිද් අලිජා (Nawaab Wajid Alishah ක්.ව. 1847-1856) රජුගේ රජ මාලිගයෙන් බව බොහෝ දෙනා නොදන්නවා ඇත.

කජක් නරතන ඉතිහාසයේ ස්වර්ණමය යුතුය ලෙස සැලකෙන නවාන් වාජිද් අලිජා රජුගේ රජ මාලිගයෙහි රාජකීය නරතකයින් ලෙස කටයුතු කළ බින්දුවීන් මහාරාජ්, කාල්කා ප්‍රසාද් මහාරාජ් යන නරතකයින්ගේ සහභාගිත්වය ඇතිව කජක් නරතනයට ඉතා සැලකිය යුතු මෙහෙවරක් ඉටු කරන ලද්දේ නවාන් වාජිද් අලිජා රජ උරුදු ගිත රචකයෙක්, සංගිතඥයෙකු පමණක් නොව නරතකයෙක් ලෙස ද කටයුතු කරන ලද බැවිනි.

නවාන්වරයා නාවකයෙහි භාගිතයෙහි හසල දැනුමක් ඇති අයෙකු වූ බැවින් එම ශිල්පයන්ගේ අභිඛාධිය වෙනුවෙන් මහත් දනස් කන්දයක් වැය කළේය. කජක් නරතනයෙහි ලක්නව් ගුරුකුලයට පදනම මේ ආසුනුව වැශෙන අතර රජතුමා හමුවීමට පැමිණෙන රාජකීය අමුත්තන් පිළිගැනීම සඳහා නරතනය රහ දැක්වීම සඳහා එතුමාගේ සහභාගිත්වය අනිවාරය විය. එය ඔහු ලබන ඉහළම සතුව වන අතර අමුත්තන්ට දක්වනු ලබන ඉහළම සන්කාරය ලෙස එතුමා එය සැලකුවේය.

රජතුමා වසරක් පාසා රාස්ලිලා මහෝත්සවය නාටුකා ස්වරුපයෙන් රහ දැක්වීමට පුරුදු වී සිටි අතර ඔහු ක්‍රිජ්‍යාගේ වරිතය රහ දක්වන ලද අතර අන්තර්ප්‍රසර ස්ත්‍රීන් ගෝපීන් ලෙස නරතනයේ යෙදුනාහ. වාජිද් අලිජා රජුගේ තවත් මහෝත්සවයක් ලෙස පවත්වන ලද්දේ ඉන්දසහා නාටු රහ දැක්වීමයි. එහිදී ඔහු

ඉන්දගේ වරිතය රහ දක්වන විට අන්තාපුර ස්තීඩු අප්සරාවන් ලෙස රහ දැක්වූහ. කථක් නර්තන ප්‍රවීනයන්ගෙන් කථක් නර්තනය හඳුරන ලද නවාබ්වරයා නර්තන කලාවේ ද ප්‍රවීනත්වයට පත් වූ අතර මෙම තිදෙනා එක්ව බොහෝ යුම්මිර හා හජන් නර්තනයට උචිත පරිදි ප්‍රබන්ධ කරන ලද බවට ද තොරතුරු ඇත.

ලක්නවී රජ මාලිගය ආශ්‍රිතව නිර්මාණය කරන ලද ඉන්දර සහා නම් වූ නාටකයේ දී රාජ සහාවට අයන් කවියෙකු වූ ඉමානාපයන්ට නව රචනාවක් කරන ලෙස නවාබ්වරයාගෙන් ලැබුණු ආරාධනයක් අනුව මෙම රචනාව නිර්මාණය වූ අතර එහිදී ප්‍රංශ අමාත්‍යවරයන්ගේ උපදෙස් මත ඉන්දර සහා නාට්‍ය නිර්මාණය කිරීමේදී ප්‍රංශ ගිත නාට්‍ය ගෙලිය හෙවත් ග්‍රාම ඔපරා ගෙලියට අනුව සම්පූර්ණයෙන්ම ගිතයේ මාර්ගයෙන් මෙය නිර්මාණය වූව ද, හාරනීය ගාස්ත්‍රිය සංගිතයේ රාග තාල ගොඳා ගැනීමට නවාබ්වරයා උපදෙස් ලබා දී ඇත.

විශේෂයෙන් මෙහි සඳහන් කළ යුත්තේ ගිත නාට්‍ය ගෙලිය ඉන්දර සහා නාට්‍යයට ගොඳා ගත්ත ද, නවාබ්වරයා පුදුණකරන ලද කථක් නර්තන ගෙලියත් හාරනීය සංගිතයෙහි රාග තාල ආදිය භාවිතයන් තුළ මෙම නාට්‍යයේ ජනප්‍රිය තත්වයට හේතු වූ බැවි පිළිගැනී. 1853 වර්ෂයේ පාර්සි නාට්‍ය කණ්ඩායම විසින් මෙකි නාට්‍ය මූල හාරන්යට පුරා ප්‍රව්‍ලිත කිරීමට කටයුතු කරන ලදී. සමහර පාර්සි නාට්‍ය කණ්ඩායම නෘත්‍ය ඉමානාර්ථයන්ගේ මූල්‍ය ඉන්දර සහා නාට්‍යය ද බාහිරව රහ දක්වන ලද බවට ද තොරතුරු ලැබේ. ඉන්දරසහා නාට්‍යහි ගී සින්දු මෙරටට සංක්‍රමනය වී මෙහි රචනා කරන ලද ඇතැම් නාට්‍යයන් තුළට එක් කර ගෙන තිබුණු බවත්, බලිවාලා නාට්‍ය කණ්ඩායම විසින් මූල්‍යවතාවට ඉන්දරසහා නාට්‍යය මෙරටට ගෙනවිත් රහ දක්වන ලද බව පමණක් නොව එහි සිංහල අනුවාදයක් රංග ගත වූ බවට තොරතුරු විශේෂීය මහතා දක්වන බැවි සරව්වන්දුයේ පවසනි.

නෘත්‍ය නමින් හඳුන්වන ලද මෙම නාට්‍ය කලාව මෙරටදී තුරුති නමින් හඳුන්වන්නට පුරුණ වූවද, එය සාවදා වන යෝමක් බව බොහෝ දෙනා නොදැනිති. නෘත්‍ය යනු නර්තනයේ හා සංගිතයේ මාධ්‍යය ඇතිව නාට්‍ය රහ දැක්වීම බව නාට්‍ය ගාස්ත්‍රිය පැහැදිලිව දක්වයි. එබැවින් මෙහි නිවැරදි යෝම තුරුති නොව නෘත්‍ය යන බැවි අවබෝධ කර ගත යුතුව ඇත.

නෘත්‍ය ගෙලියට අයන් බලිවාලා නම් පාර්සි ඔතුලේ සහ අරාන් නිසොල්ලාසය ඇසුරු කොට නිර්මාණය කරන ලද වෙනත් අත්හුත නාට්‍ය පිටකොටුවේ වාමර නම් සහල් ගබඩාව පිහිටි ස්ථානයේ තනා තිබුණු ලැඳි ගොඩනැගිල්ලක් වන ජ්‍යෙෂ්ඨ හේල් නම් වූ රංග මණ්ඩපයෙහි අනුරු සිදුරු තැනිව රස්වූ ජ්‍යෙෂ්ඨකයන් හමුවෙහි එම නළ කණ්ඩායම විසින් තෙමසක පමණ කාලයක් මූල්ල්ලේ තම නාටකයන් රහ දක්වන ලද බවට වාර්තා ඇති බව එදිරිවිර සරව්වන්දුයන් පවසයි. උත්තර හාරනයෙහි පාර්සි නාට්‍ය කණ්ඩායම 25ක් පමණ පැවැති අතර ලංකා ඇතුළ මූලු හාරනය පුරා එම රංග ගෙලිය ව්‍යාප්ත වන්නට විය. එක් දහස් අවසිය ගණන්වලදී බලිවාලා නම් නාට්‍ය නිෂ්පාදකයා විසින්

එල්පින්ස්ටන් පුමෙක් කම්පැනි නම් නඩ පිරිස සමඟ ලංකාවට පැමිණි රහ දක්වන ලද ප්‍රසංගයක් නිසා එකී තත්වය තව තවත් වර්ධනය වන්නට විය. ඔවුන් විසින් රහදක්වන ලද ඇලේන්, හරිස්වන්දු, ඔතුලෝ, රෝමෝයේ ජ්‍යෙෂ්ඨයට වැනි ගේක්ස්පියර නාටු අතිශයින් ප්‍රවලිත තත්වයට පත් විය.

හාරත දේශයේ සිට මෙරටට හඳුන්වා දෙන ලද නෘත්‍ය කළාවේ ප්‍රබවයන් පිළිබඳව විමසීමේදී හෙළිදරවිවන කාරනය වන්නේ පාර්සි කණ්ඩායම්වල නිෂ්පාදකයන් ආදර්ශකරගෙන ඇත්තේ තවාබි වාජිද් අලිජා රජුගේ රාජ සභාවහි රහදක්වන ලද ඉන්දර සභා වැනි නිරමාණයන් ය. එබැවින් නෘත්‍ය කළාවට මූලාරම්භය ලක්නට මහාරජාගේ නිරමාණය ඇසුරෙන් ලැබුණු බව මේ පිළිබඳ අධ්‍යයනයක යෙදුනු විල්බට පි. විශේෂුග මහාතාගේ අදහස ද එය බැවි සරවත්දුයේ පවසනි.

නෘත්‍යයට පෙර ජනප්‍රියව පැවති නාඩිගම් කළාවේ යම් යම් ප්‍රතිසංස්කරනයන් කොට නාටු ආකාරයට ඉදිරිපත් කිරීමට නෘත්‍ය ගිතයක් යොදා ගෙන ඇත්තේ පාර්සි කණ්ඩායම් මෙහි පැමිණීමටත් පෙර සිටය. එම ක්ෂේත්‍රයේ පහළ වූ ප්‍රථම රසිකයා මෙන්ම නිරමාපකයා වූයේ සි. දෙන් බස්තියන් නමින් ප්‍රකට කළුතන්ත්‍රිගේ සි. දෙන් බස්තියන් ජයවීර බණ්ඩාර මහතා ය.

නාටුයෙහි පමණක් නොව වෙනස් ගාස්ත්‍රීය විෂයන්හි ද පුරෝගාමීයෙකු වූ මෙතුමා වස්කඩුවේ ශ්‍රී සුභුත් ස්ථානික ප්‍රවීතයන් හා හික්කඩුවේ ශ්‍රී සුම්ගල ස්ථානික වහන්සේ වැනි කිරීමිර ප්‍රච්චරුන් වෙතින් ගාස්ත්‍රීය ප්‍රගුණ කර ඇති බවට ද තොරතුරු ඇත. මූල ද නාඩිගම් කළාවේ නිරත වූ මෙතුමා නාඩිගම නවතාවයකට ගෙන ඒමට ද කටයුතු කළේය. ඔහුගේ කෘතියක් වන රෝලිනා, නව නාඩිගම ගෙගලියකින් ඉදිරිපත් කිරීමට කටයුතු කරමින් නාඩිගම සංගිතය වෙනුවට හින්දුස්ථානී හාරතීය රාග තාල සහිත සින්දුන් ජනප්‍රිය ඉංග්‍රීසි සින්දුන් එක් කරමින් තම නාටකය නැව්‍යකරණය කළේය. හිස්දුස්ථානී ගිත රාග වලින් යුත්ත්ව සකස් කරන ලද නෘත්‍ය ගැන්කළෝ සහ ඉංගරලි නාටු මෙන්ම එමලින් යන නාටු 1885 වසරේ ද නෘත්‍ය ලෙස සි. දෙන් බස්තියන් විසින් නිෂ්පාදනය කරන ලදී. ඔහුගේ තවත් ජනප්‍රිය නෘත්‍යයක් වූයේ, රෝමිලින් හෙවත් දිව්‍යකුසුම වන අතර එය ඉන්දිය නාටුයක් ලෙස හඳුන්වන ලදී.

රෝමිලින් නෘත්‍යය ලෝකේක නෘත්‍ය සමාගම මහින් 1866 දී පිටකොටුවේ මල්වත්තේ රහ දක්වන ලද බවට තොරතුරු ඇත. ඉන්පසු දෙන් බස්තියන් මහතා විසින් සිංහබාහු, සුදාස සහ සාලිනි, ජුලා, ස්වරණ තිලකා හා දිනකර යන නෘත්‍යයන් රවනා කොට ඉදිරිපත් කරන ලදී. මින් වැඩි සංඛ්‍යාවක් රහ දක්වන ලද්දේ එකල ප්‍රධාන නෘත්‍ය මධ්‍යස්ථානයක් වූ ග්ලටර හෝල් නම් වූ නෘත්‍ය ගාලාවහිය. ඇලේන්, මැබේමිරා, අලිබා, හරිස්වන්දු, ඉන්දුසභා, වැනිසියේ වෙළෙන්දා යන නෘත්‍ය මෙම අවධියෙහි ප්‍රසිද්ධියට පත් වූ ඒවා වෙයි.

සි. දෙන් බස්තියන් මහතාගෙන් පසුව නාටු කළාව පෙරමුණට ගෙන එන්නට උත්සාහ දැරු නාටු කරුවන් දෙදෙනෙකි. ඉන් පළමුවැන්නා ජේන් ද සිල්වා වන අතර දෙවන්නා වාර්ල්ස් බියස් ය. 1857

කෝටමේ උපන් ජෝන් ද සිල්වා ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනය ලබා ගුරුවරයෙකු ලෙස කටයුතු කරන අතර නීතිය හඳුරා නීතියෙකු ලෙසද කටයුතු කළේය. ඉන් සැහීමකට පත් නොවූ ඔහු නාට්‍ය කළාව කෙරෙහි අවධානය යොමු කළේය. ඔහුගේ පරමාර්ථය වූයේ සංකර සංස්කෘතියක් පැතිරවීමේ මාධ්‍යයක් බවට පත් නෘත්‍යය සිංහලයා තුළ ජාතික - ආගමික හැඟීම පූඩුවන මාධ්‍යයක් බවට පත් කිරීමය.

එම අදහස මූල්කර ගතිමින් ශ්‍රී ලාංකේය ඉතිහාසයෙන් සිංහල සාහිත්‍යයෙන් සහ ජනප්‍රවාදයෙනුත් කඩා වස්තු උප්‍රවා තමන්ගේ නාට්‍ය තේමා සඳහා ඇසුරු කොට ගත්තේය. එබදු කඩා වස්තු තෝරා ගැනීමෙන් ඔහු කළේ සිංහල ජාතියේ නැතිවී ගිය ශ්‍රී විභුතිය ප්‍රේක්ෂකයින් ඉදිරියේ මවා පාමින් විරවරයින්ගේ ආදර්ශ සිංහලයන්ට මතක්කොට දි ඔවුන් ජාතිකාභාමිනයෙන් පිබිදීමට උදව් කිරීමයි.

දෙළාස් බස්තියන් මහතාවත් වඩා නාඩිය ඇසුරෙන් ලැබූ ආභාසය තම කෘතින්ගෙන් ඉවත් කළ ජෝන් ද සිල්වා මුලුමනින්ම නාඩිය සංගිතය ඉවත් කළේය. තම නාට්‍ය සඳහා ගාස්ත්‍රීය සංගිතයෙහි පවතින රාග තාල තෝරාගනු ලැබූවේ එහි පවතින රස නිපදවිය හැකි පදනම යටතේය. බොම්බායෙන් මෙහි ගෙන්වනු ලැබූ විශ්වනාථ ලවිජ් නම සංගිතඥයාගේ උපදෙස් පරිදි ජෝන් ද සිල්වා තම නාට්‍ය ගිත අවස්ථාවට උවිත රසය එක් කරන ආකාරයේ රාග යොදා නිර්මාණය කළේය.

ජෝන් ද සිල්වා මහතාගේ නාට්‍යයන්හි එන විකටයා නාඩිය නාඩිය මෙව සංස්කෘත නාට්‍යයන්හි එන විදුෂකයාට සමාන වූවකි. ජෝන් ද සිල්වා මහතාගේ නාට්‍ය ලෙස නලරාජ වරිතය නාට්‍යයන්හි එන විදුෂකයාට සමාන වූවකි. ජෝන් ද සිල්වා මහතාගේ නාට්‍ය ලෙස නලරාජ වරිතය (1886), සිරිසහබෝ (1903), ශ්‍රී විකුමරාජසිංහ (1906), දේවානම්පියතිස්ස (1914), විභාරමහාදේවී (1916) මෙන්ම දුටුගැමුණු යන නාට්‍ය විශේෂයෙන් සඳහන් කළ හැකිය. ඔහු ප්‍රථමයෙන් ලියා නිෂ්පාදනය කළ රාමායනය විරුද්ධවාදීන් විසින් ආල්වර හෝල් නම ගාලාවෙහි රහ දැක්වූ අවස්ථාවේ ගාලාවට ගිනි තබන ලද හෙයින් එය ගිනිගත් රාමායනය ලෙස හඳුන්වා ඇත.

පසුකාලීනව ඔහු නැවතත් රාමායනය, ගකුන්තලය, වෙස්සන්තර උත්තර රාම වරිතය, රත්නාවලී, නාගානන්ද යන නාට්‍ය ලියු අතර ඒවා සංස්කෘත නාට්‍යයෙන් ද අභාසය ලබා නෘත්‍ය ස්වරුපයෙන් ඉදිරිපත් කරන ලද නාට්‍යයන්ය. වාර්ල්ස් බියස්ගේ බිරිඳීගේ පියා වන ඒ.ඩී. හෙන්දික් සෙනෙවිරත්න මහතා මරදානෙහි පිහිටි, වටරහෝල් නම් නෘත්‍යාගාරයේ අයිතිකරු වීම වාර්ල්ස් බියස් මහතාට අයත් වූ මහත් භාග්‍යයක් විය. එකල වටර සිනමා නමින් හඳුන්වන ලද එම නෘත්‍ය ගාලාව විවෘත කරන ලද්දේ වාර්ල්ස් බියස් මහතා විසින් ලියන ලද “පණ්ඩිකාභය” නම් නෘත්‍යය රහ දැක්වීමෙනි. ඔහුට සංගිතය අතින් සහය දක්වන ලද්දේ උත්තර භාරතීය මෙන්ම දක්ෂීණ භාරතීය සංගිත විශාරදවරයෙක් වූ නීතිය පිබිලිවී. සතාසිවම මහතා ය.

නෘත්‍ය නමුවා නාට්‍ය ගෙලිය වූ කලී සංගිතය සහ ගිතය මගින් කතාන්තරය ගෙන හැර දැක්වීම වූවද, ජෝන් ද සිල්වා එම ගිත අතරට කෙටි ගදා සංචාර එක් කරමින් කතාන්දරය ඉදිරියට ගෙන ගියේ ය. ජෝන් ද සිල්වාගේ ගෙලිය ඉදිරියට ගෙන යමින් හින්දුස්ථානි රාග තාල සහිත ගිත යොදුමින් අලංකාර කිරීමටත්, නැවිකරණය කිරීමටත් ඩියස් මහතා අමතක තොකලේ ය.

සේක්ස්පියරගේ නාට්‍ය කිහිපයක් ද නෘත්‍ය ගෙලියෙන් ඉදිරිපත් කළ වාර්ල්ස් ඩියස් මහතාගේ වඩාත් ප්‍රසිද්ධ වූ කෘතින් අතර, ශ්‍රී ලංකා රාජ්‍යීය මාධ්‍ය උපයෝගී කර ගන්නා ලද අතර එවාට බවතිර නාට්‍ය භා රංගෝපක්‍රමයන් ද බහුලව අනුගමනය කළේ ය. ප්‍රසිද්ධ සංගිතඥයෙකු වූ ඇම්.ඒ. පෙරේරා මහතා ගැන සඳහන් කළ යුතු අතර වැනිසියේ වෙළෙන්ද තුර්තිය ඔහු විසින්ම සංගිතය නිර්මාණය කරමින් භා සින්දු රාග සහිතව ඉදිරිපත් කළේ ය. එම නාටකය සඳහා ඡයිලොක්ගේ භුමිකාව රහපූවේ ප්‍රසිද්ධ නළවකු වූ සිබට ඩියස් මහතා ය. සිබට ඩියස් යනු ප්‍රකට නර්තන භා මූදා නාට්‍ය ශිල්පී විනුස්න ඩියස් මහතාගේ පියා ය.

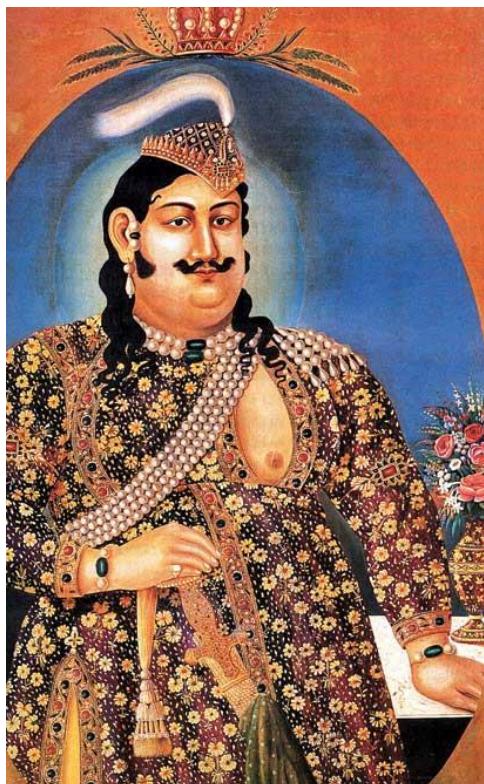
නෘත්‍ය/තුර්ති ගෙලිය පාර්සි ජාතිකයන් ඔස්සේ මෙරටට පැමිණීමත් සමඟම එතෙක් පැවති නාඩිගම ගෙලියෙහි උග්‍රතා ඉවත් කරමින් තුර්ති ආභාසය අනුව නාට්‍යකරණයෙහි යෙදුණු සේ. දූන් බස්තියන් මහතා රසිකයන් වෙනත් අතකට යොමු කිරීමට කටයුතු කරමින් සිංහල නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි ආන්දෝලනයක් ඇති කිරීමට කටයුතු කළ ආකාරය බොහෝ දෙනා දිනිනි. ඉන් අනතුරුව මෙම නෘත්‍ය ගෙලියට අවනිර්ණ වූ ජෝන් ද සිල්වා සහ වාර්ල්ස් ඩියස් යන නිර්මාණකරුවන් එම ගෙලිය අනුගමනය කළ ද රේට theatre / තියටර යන නාමය ආදේශ කිරීමට කටයුතු කර ඇත්තේ කිසියම් වෙනස්කමක් බලාපොරොත්තුවෙනි. මෙය ජනතා අවධානයෙහි ප්‍රවලිත වූයේ විටර නමින්ය. නමුත් බස්තියන්ගේ නිෂ්පාදනයන්හි ගදා සංචාර අල්ප වශයෙන් යෙදුන ද, ජෝන් ද සිල්වා ආදින්ගේ නාට්‍යවල ගදා සංචාර ප්‍රමාණයෙන් වැඩිවුවා මිස වෙනයම් කිසිදු වෙනසක් සිදුවූ බවක් තො පෙනේ.

තියටර භාවිතය පසුව, විටර නමින් ප්‍රවලිත වූ අතර ගම් දනුව පුරා විටර රහ දැක්වීමට ගැමී තරුණයන් පුරුදු ප්‍රහුණු වීම ද පසුකාලීනව සිදු වූ විශේෂ ලක්ෂණයක් බවට පත්විය. එතිහාසික කථාන්තර මෙන්ම සමාජ තොරතුරු ඇතුළත් කථාන්තර ප්‍රබන්ධ කිරීමේ හැකියාවක් ඇති පිරිස් සහ සංගිතය පිළිබඳ හැකියාවක් භා ඇල්මක් ඇති පිරිස් එක්ව රාගන කුසලතා ඇති ගැමී තරුණයෝ විටර මඩු නැවීමේ උත්සාහයේ යෙදුනාභ.

ඒ සඳහා පොල්කොට සිවුවා ගක්තිමත්ව සකසනු ලබන වේදිකාවක් සහිත එම්මහනෙහි වීර මඩුව සකසන අතර පොල්අතුවලින් වහල සහ ඉදිරිපස හැරෙන විට අනෙකුත් පැති තුන ආවරණය කරනු ලැබේ. පස්ගොඩ ගසා සකසනු ලබන සොකරි, කෝලම්, නාඩිගම වැනි නාට්‍ය විධින්ට වඩා නෘත්‍ය නාට්‍යයේ වෙනස වූයේ වෙනම රංග ගාලාවක් ඒ සඳහා සකසා තිරවලින් අලංකාර කර, වේදිකා ආලේකය, ගබඳ විකාශන ආදි වූ අවශේෂ ප්‍රයෝග එහි දක්නට ලැබේමයි.

ගමේ සකසනු ලබන වීර මඩුව පවා ඒ ආකාරයෙන් අලංකාර කරගනු ලබන අතර කතාන්තරයට අදාළ වන ආකාරයේ පසුව්ම තිර වරින්වර මාරු කරමින් වේදිකාවෙහි වෙනසක් කර ගැනීම වීර මඩුවෙහි ද දක්නට ලැබුනක් විය. ගමින් ගම මේ ආකාරයේ වීර රහ දැක්වීම වසරින් වසර අඛණ්ඩව පවත්වාගෙන ගිය අතර කාන්තා වරිත පිරිමි පක්ෂය ඉදිරිපත් කළ ද පසුකාලීනව කාන්තා වරිත සඳහා කාන්තාවන්ම යොදා ගැනීමට පුරු පුරුවීම වෙනසක් බවට පත්වීය.

මේ ආකරයෙන් විවිධ සන්ධිස්ථාන පසු කරමින් ගමන් කළ නෘත්‍ය කළාව පසුකාලීනව බටහිරකරනයට ලක්වූ ආකාරයක් ද දැකගත හැකි ය. සිංහල රංග කළාවට වඩා බටහිර මුහුණුවරක් දීමට තැන් කළවුන් අතර ඇස්.චී. ස්ටේවන් සිල්වාගේ නම සඳහන් කළ යුතු ය.



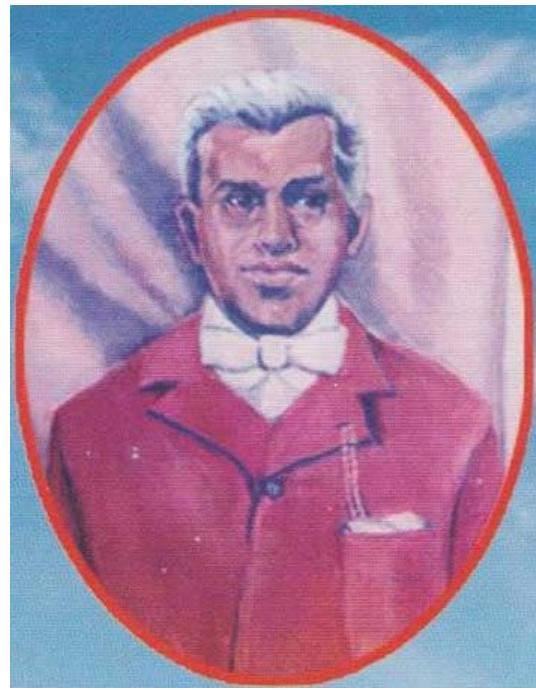
නවාබ විජිද් අලිඡා



සි. දොන් බස්තියන් මහතා



නීතිඥ ජෝන් ද සිල්වා මහතා



නීතිඥ වාල්ස් ඩයස් මහතා

The Symbol of Jātaka Stories in Indian Buddhist Art

02

Professor Upul Ranjith Hewawitanagamage

Abstract

Jātaka Stories have been played a significant role for a long period of time in the field of Buddhist art of India. When these narratives came to the hands of Indian artists, then one of the excellent art traditions prevailed in various forms in the field of Indian art. Oral tradition of the Jātaka narratives converted into new art tradition i.e. carvings and paintings in which Monoscopic, Synoptic, Conflated, Sequential, Continuous and Network narratives can be seen. This article deals with the fact that how Indian artists have converted the tradition of narrative telling and listening into a tradition of carvings and paintings, a form of reading and viewing, after which religious communication has reached a new era.

භාරතීය බොද්ධ කලාවේ ජාතක කථා ලක්ෂණ

මහාචාර්ය උපුත්‍ර රංජිත් හේවාචානගමගේ, අංශ ප්‍රධාන, හින්දී අධ්‍යයනාංශය, කැලෙක්සය විශ්වවිද්‍යාලය

මානවය හාජාව නමැති අපුරු මෙවලම තිපදවා ගත් පසුව ඔහු මූලින් ම කළේ ඔහු තම පරිසරයේ දුටු දැ, තමන් අත්විදී අත්දැකීම් යනාදිය තවත් කිසිවෙතුට පැවසීම වන්නට පුළුවන. කථාන්තර ආරම්භ වන්නට ඇත්තේ මෙතැන් පටන්ය. මෙහිතාලය මත ජීවත්වන සැම ජන සමාජයක ම පාහේ මේ කථාන්තර සම්ප්‍රදාය පැවැත එන අපුරු පැහැදිලි වශයෙන් ම දක්නට ලැබෙන්නකි. ජනකථා යන පොදු නාමයකින් හැඳින්වෙන මේ කථාන්තර සම්ප්‍රදාය ඉන්දියානු ආගමික ඉතිහාසය හා සම්බන්ධ පරිසරයෙහි ලා විශේෂ වැදගත්කමක් උසුලයි. වසර 400කට අධික කාලයක් පුරා ඉන්දියානු ආගමික සම්ප්‍රදායන් විසින් තම ඉගැන්වීම් ප්‍රවලිත කිරීමෙලා කථාන්තර, ගාරා හෝ කවී යන මාධ්‍යයන් හාචා කරන ලදී. ලෝකයේ අනා ආගමික සම්ප්‍රදායන් විසින් ද හාචා කොට ඇත්තේ මේ ක්‍රමවේදය ම බව පවතින සාක්ෂිවලින් පෙනී යයි. මේ ස්‍රීඨාමයට අදාළ වත්මනෙහි ද දැකිය හැකි පැහැදිලි නිදර්ශනයක් වන්නේ ආදිවාසී ජනසමාජ තම සංස්කාතික සම්ප්‍රදායයන් පිළිබඳ දැනුම කථාන්තර මාධ්‍යයෙන් නව පරපුර වෙත බෙදා හැරීමයි.

ඉන්දියානු ආගමික සම්ප්‍රදායන් තුළ වෙදික සම්ප්‍රදාය ඇතිවේමට පෙර සිට ම ගුමණ සම්ප්‍රදාය හෙවත් ගුමණ සංස්කාතිය පිළිබඳ තොරතුරු දක්නට ලැබෙන්නේය. රු. ජේ. තොමස් අදහස් කරන ආකාරයට කිසිදු විශේෂ ආගමික ඉගැන්වීමකට සම්බන්ධ නොවූ ගුමණ සම්ප්‍රදායන් හාරතීය සමාජයේ ආරම්භක අවස්ථාවේ සිට ම පාහේ ඇති වී තිබේ. ගුමණ සංස්කාතියට අයන් කැඳී පෙනෙන සම්ප්‍රදායන් දෙකක් ලෙස සලකනු ලබන්නේ බොද්ධ හා ජෙන්න සම්ප්‍රදායන්ය. මෙම සම්ප්‍රදායන් දෙකෙහි ම කථාන්තර මගින් ධර්මය හා සම්බන්ධ කරුණු ඉදිරිපත් කිරීම කුළු පෙනෙයි.

බොද්ධ සම්ප්‍රදායට අනුව ජාතක කථා මගින් මූලිකව ම තිරුපණය කෙරෙන්නේ බුදුන් වහන්සේගේ පූර්ව ජන්මයන් පිළිබඳ තොරතුරුය. ජාතක කථාවලට මූල් බුදුසමයේ ද ද අතිය වැදගත් තැනක් ලැබේ ඇති බව පැහැදිලි වන්නේ පෙරවාද සම්ප්‍රදායෙහි නවංග සත්ප්‍රසාසන (සුත්ත, ගෙයා, වෙශ්‍යාකරණ, ගාරා, උදාන, ඉතිවුත්තක, ජාතක, අධ්‍යාත්මික, වේදල්ල) නමින් සකල බුද්ධ වචනය වර්ග කිරීමේ ද ද 7වැනි ස්ථානයෙහි ජාතක යන්න ද ඇතුළත් වී තිබේ නිසාය. මහායාන සම්ප්‍රදායෙහි මේ වර්ග කිරීම සිදු කෙරෙන්නේ ද්වාදාශාංග (සුත්ත, ගේය, ව්‍යාකරණ, ගාරා, උදාන, නිදාන, ඉතිවුත්තක, ජාතක, වෛශ්‍යාප්‍රාන්, අධ්‍යාත්මික, අවධාන, උපදේශ) නමින් වන අතර, එහි දී 8වැනි ස්ථානය ජාතකවලට හිමි වී ඇත. මෙහි දී අපගේ අවධානයට යොමු කෙරෙන කාරණය වන්නේ වර්ගීකරණ දෙකෙහි ම පිළිවෙළින් 7 සහ 8 යන ස්ථානයන්හි ජාතක යන්න පිහිටුවා තිබේමයි. එයින් පෙනී යන්නේ සම්ප්‍රදායන් දෙකෙහි ම ජාතක යන්නට සමාන තත්ත්වයක් දී ඇති බවය. පසුකාලීනව ද සුතුපිටකයෙහි දිස, මැණ්ඩිල, සංයුත්ත, අංගුත්තර තිකායන් සතරට අමතර ව එන බුද්ධක තිකායෙහි ජාතක (දසවන ගුන්ථිය) ඇතුළත් වෙයි. සමහර විද්‍යාත්මක්ගේ අදහසට අනුව මෙම බුද්ධක තිකාය හෙවත් පස්වැනි තිකාය ජාතක තිකාය යන නමින් හැඳින්වී තිබේ.

බුදුන් වහන්සේ ජීවමානව වැඩසිටි කාලයේ සිට ම පැවැත එතැයි සැලකෙන ජාතක කථා සම්ප්‍රදාය වර්තමානයේ ද විවිධ බොද්ධ සම්ප්‍රදායන්හි විවිධ ආකාරයෙන් සහේ කථා සම්ප්‍රදායක් ලෙස හාචා වනු දක්නට ලැබේයි. පෙරවාද සම්ප්‍රදායේ ජාතක 548කින් යුත් ජාතකටියකථා, මහායාන සම්ප්‍රදායේ එන ආර්යගුර විසින් සම්පාදිත ජාතක 34කින් යුත් ජාතකමාලා, ගිනිකොාණදිග ආසියාවේ තායිලන්තය, කාමලෝජය, මියන්මාරය වැනි බොද්ධ රටවල ජාතක 50කින් යුත් පක්ෂ්‍යාස ජාතක, ජාතක 540කින් සහ තවත් අමතර ජාතක 8කින් සමන්විත වූවත් පන්සියපණස් ජාතක පොත් වහන්සේ යනුවෙන් හැඳින්වෙන සිංහල ජාතක පොත්, ජ්‍යානයේ කතා 32කින් යුත් කොන්ජකු මොනොගතරී ජාතක පොත් ආදි වශයෙන් මෙන් ම වින, ආමිරියන් වැනි හාජාවලින් සංගහ කොට ඇති ජාතක පොත් ද සලකා බලන විට ජාතක සාහිත්‍යයෙහි ඇති වැදගත්කම ඉස්මතු වී පෙනෙයි.

බොද්ධ කලාකරුවන් අතට පත් ජාතක කථාව විශිෂ්ට කලා නිර්මාණ බිහි කරමින් විශිෂ්ට කලා සම්ප්‍රදායන් බිහි කිරීමට දායක මූල් පරම්පරාගතව ගෙනා කථාන්තර සම්ප්‍රදායට නව මූහුණුවරක් ලබා දෙමිනි. බුදුන්ම ඇරුමුණු හාරතයේ සිට බුදුන්ම මෙහි බලපැම ලැබූ සැම පෙරදිග රටක ම ජාතක හා බැඳුණු කථා සම්ප්‍රදායන් පමණක් නොව කලා සම්ප්‍රදායන් ද බිහි වී ඇති බව පැහැදිලිව පෙනී යන කරුණකි.

සම්බුද්ධ පරිනිරවාණයෙන් වසර 218කට පසු නැතහොත් හි. පූ. 264 දී රාජ්‍යත්වයට පත් වන අගෝක අධිරාජයාගේ කාලයේ සිට ජාතක හා සම්බන්ධ තොරතුරු පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක වශයෙන් දක්නට ලැබේන බව පිළිගැනීය. අගෝක අධිරාජයා විසින් ස්ථාපිත ගිලා ස්ථාපිත අතරින් 3වැන්නෙහි සඳහන් වන 'මිනිසුන්ගේ හාද-නරක ක්‍රියා' පිළිබඳ අදහස්, බුදුධහමේ කේතුදිය සිද්ධාන්තයක් වන කර්මය හා එලය සම්බන්ධ අදහස්වලට නැතහොත් සාපුරුව ම ජාතක කථාවලට සම්බන්ධතාවක් දක්වන බව පෙනී යයි.

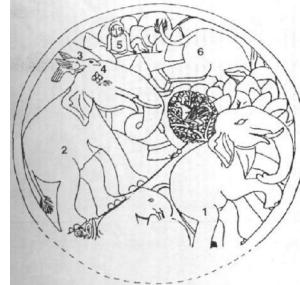
හි. පූ. දෙවැනි හෝ පළමුවැනි සියවසේහි ස්ථාපනය කරන ලදැයි සැලකෙන හාරුහුන් ස්තූපයෙන් ලැබුණු පුරාවිද්‍යාත්මක සාහැස්‍ර ජාතක හා සම්බන්ධ පැරණි ම තොරතුරු ලෙස සැලකේයි. මෙම ස්ථානය සාංචියට සැතපුම් 200ක් පමණ වයඹ දිගින් පිහිටි මධ්‍යම හාරතයෙහි පිහිටා ඇත. එහි උන්නත කැටයම් ලෙසින් ඉදිරිපත් වන 'කේවල ද්රේශන වෘත්තාන්ත'වල (Monoscopic Narrative) දක්නට ලැබෙන්නේ අදාළ කථාවේ තේමාව හෙවත් මූලික හරයයි (අංක 01). සමහර ජාතක කථාවක් සංක්ෂිප්ත වෘත්තාන්තයක් (Synoptic Narrative) ලෙසින් විශාල පදක්කමක ආකාරයෙන් ඉදිරිපත් වෙයි (අංක 02). කථාවක කොටස් කිහිපයක් හෝ ද්රේශන කිහිපයක් ඉදිරිපත් කෙරෙන 'සංක්ලිත වෘත්තාන්ත' (Conflated Narrative) සංක්ෂිප්ත වෘත්තාන්තවල ම විකාසනයක් යැයි සැලකේ (අංක 03). සමහර ජාතක කථාවක් නිරුපණය කෙරෙන කැටයමක එහි මාත්‍රකාව ලෙසින් අදාළ පාලි ගාලාවේ ආරම්භක ව්‍යනය සඳහන් කොට ඇත (අංක 04). විද්‍යා දේශ්ංකීය සඳහන් කරන ආකාරයට ගාලාවේ මූල්‍ය ව්‍යනය සටහන් කොට තැබීමෙන් පෙනී යන්නේ, මේ වන විටත් පාලි ත්‍රිපිටිකය මුළු පර්ම්පරාගතව තිබේන්, ඉතා ඉහළ සාක්ෂරතා අගයක් මේ යුගයේ නොතිබේන් යන කාරණා කෙසේ වුව ද මෙහි පැමිණි ජනයාට මේ සම්බන්ධයෙන් මතා පරිවයක් තිබූ බවයි.



අංක 01 වෙස්සන්තර ජාතකය (547) කේවල ද්රේශන වෘත්තාන්තයක් (Monoscopic Narrative) ලෙසින්. හාරුහුන් ස්තූපය



අංක 02 මහා කථි ජාතකය (407) සංක්ෂිප්ත වෘත්තාන්තයක් (Synoptic Narrative) ලෙසින්. හාරුහුන් ස්තූපය



අංක 03 ලුතික ජාතකය (357) සංක්ෂිප්ත වෘත්තාන්තයක් (Conflated Narrative) ලෙසින්. හාරුහුන් ස්තූපය

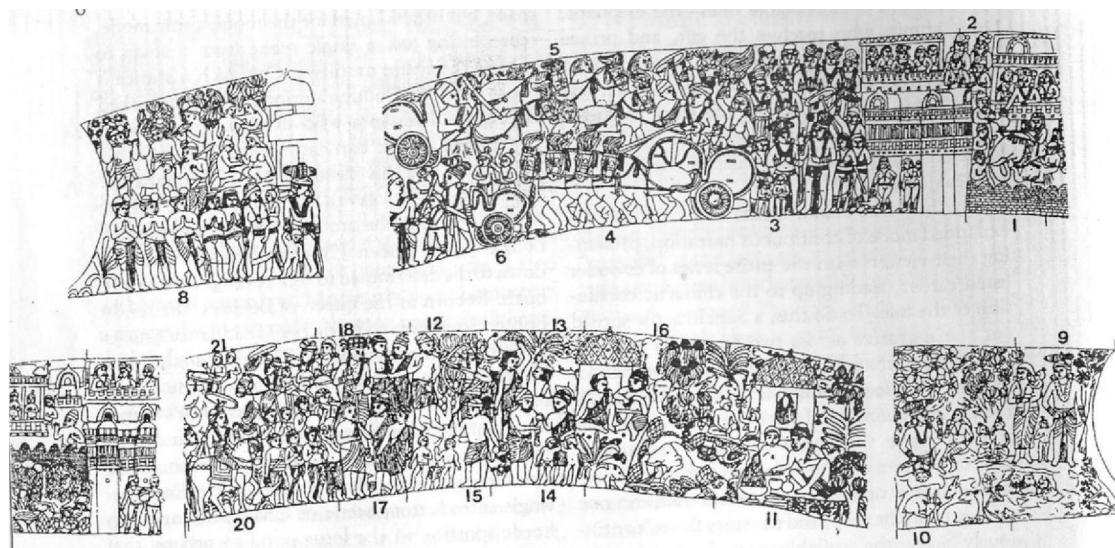


අංක 04 සුවණ්ණකක්කට ජාතකය (389) කේවල ද්රේශන වෘත්තාන්තයක් (Monoscopic Narrative) ලෙසින්. මෙහි රුපයට ඉහළින් කථාවේ තම සඳහන් කොට ඇත. හාරුහුන් ස්තූපය

මේ යුගයට ම අයන් යැයි සැලකෙන සාංචි ස්තූප පරිග්‍රයෙහි ද ජාතක හා සම්බන්ධ මෙවැනි කළා නිර්මාණ දක්නට ලැබේයි. පළමුවැනි සාංචි ස්තූපයෙහි දකුණු තොරණෙහි ජද්දන්ත ජාතකය (514) අව්‍යුත්ත් වෘත්තාන්තයක් (Continous Narrative) ලෙසින් ඉදිරිපත් වී ඇති අතර (අංක 05), එහි ම උතුරු තොරණෙහි එම කථාව ම කේවල ද්රේශන වෘත්තාන්තයක් ලෙස ද ඉදිරිපත් වෙයි. වෙස්සන්තර ජාතකය (547) ද පළමුවැනි සාංචි ස්තූපයෙහි නැගෙනහිර තොරණෙහි අව්‍යුත්ත් වෘත්තාන්තයක් (Continous Narrative) ලෙසින් දක්වා ඇත (අංක 06).

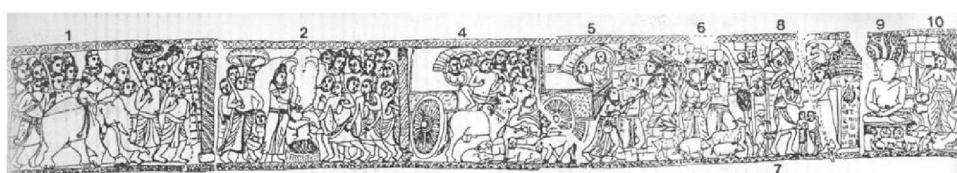


අංක 05 ජයද්ධන්ත ජාතකය (514) අවිච්ඡීන වෘත්තාන්තයක් (Continuous Narrative) ලෙසින්. සාම්බි ස්තූපය 1, දකුණු තොරණ



අංක 06 වේස්සන්තර ජාතකය (547) අවිච්ඡීන වෘත්තාන්තයක් (Continuous Narrative) ලෙසින්. සාම්බි ස්තූපය 1, නැගෙනහිර තොරණ

දක්ෂිණ හාරතයේ ගේලි නමැති ස්ථානයෙන් හමු වූ උන්නත කුටියමක වේස්සන්තර ජාතකය දැක්වෙන්නේ මාලා වෘත්තාන්තයක් (Sequential Narrative) ලෙසය. මෙය අවිච්ඡීන වෘත්තාන්තයකට (Continuous Narrative) සමාන වුව ද, එයින් වෙනස් වන්නේ නිතර ම විවිධ කාලයන්හි හා ස්ථානවල දී කරා නායකයාගේ ප්‍රවේශය සනිටුහන් කිරීම මෙහි දී ප්‍රධාන අරමුණ වී ඇති බැවිනි. මෙහි දී කරාව විකාසනය වන්නේ වමේ සිට දකුණට වන අතර, දරුගන වෙන් කිරීම සිදු කොට ඇත්තේ මනා ලෙස නිම වූ කුළුණු, වෘක්ෂ වෙනත් සිරස් දැ යොදා ගනිමිනි (අංක 07). වම්මසාටක ජාතකය (324) ද මාලා වෘත්තාන්තයක් ලෙස හාරුහුත් ස්තූපයෙහි නිරුපණය කොට ඇත (අංක 08).

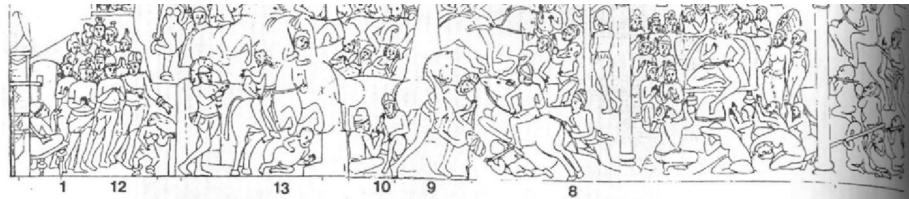


අංක 07 වේස්සන්තර ජාතකය (547) මාලා වෘත්තාන්තයක් (Sequential Narrative) ලෙසින්. ගේලි, දක්ෂිණ හාරතය



අංක 08 වම්මසාටක ජාතකය (324) මාලා වෘත්තාන්තයක් (Sequential Narrative) ලෙසින්. හාරුහුත් ස්තූපය

දක්ෂිණ භාරතයේහි හිනිකොණදීග ආන්තු කලාපයේ ක්‍රිජ්‍රී ගංගා නිමනයට අයත් ප්‍රදේශය බෙඩ්ද කෙන්දුයක් බවට පත් වී තිබුණු අතර, අමරාවති (ත්‍රි. ව. 1 සහ 2) සහ නාගර්ප්‍රනකොණ්ඩ (ත්‍රි. ව. 3 සහ 4) යන ස්ථානවල ද ජාතක කථා හා සම්බන්ධ බෙඩ්ද කලා නිරමාණ දැක ගත හැකිය. මෙහි දී මාලා වෘත්තාන්ත (Sequential Narrative), අව්‍යිව්‍යෝන්න වෘත්තාන්ත (Continuous Narrative), සංස්කිප්ත වෘත්තාන්ත (Synoptic Narrative) ආදි ක්‍රමවේද මෙන් ම වෘත්තාන්ත ජාල (Narrative Network) යන ක්‍රමවේදය ද ජාතක කථා ඉදිරිපත් කිරීමේ ලා භාවිත වී ඇත (අංක 09, 10, 11).



අංක 09 විදුර පණ්ඩිත ජාතකය (545) වෘත්තාන්ත ජාල (Narrative Network) ලෙසින්. අමරාවති



අංක 10 ජ්‍යෙෂ්ඨන්ත ජාතකය (514) සංස්කිප්ත වෘත්තාන්තයක් (Synoptic Narrative) ලෙසින්. අමරාවති

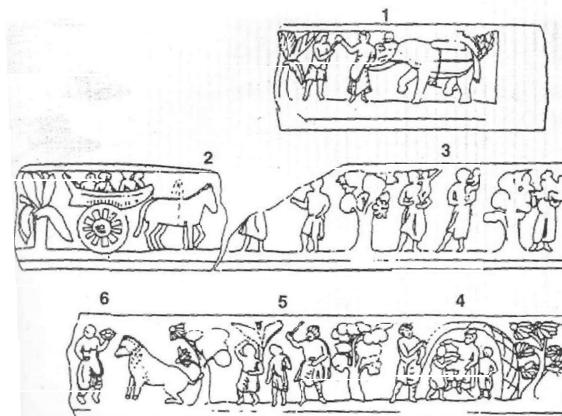


අංක 11 මහාපදාම ජාතකය (472) මාලා වෘත්තාන්තයක් (Sequential Narrative) ලෙසින්. නාගර්ප්‍රනකොණ්ඩ

පූරාණ ඉන්දියාවේ සොලොස් මහා ජනපද අතරින් වයඹිදීග ඉන්දියාවේ පිහිටි එක් ජනපදයක් වූ ගාන්ධාරය විශිෂ්ට බොඡද්ධ කලා සම්ප්‍රදායකට තැකම් කියයි. ධර්මාණෝක රුතුමාගේ ධර්ම ප්‍රවාර ව්‍යාපාරයෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බුදුහම මේ ප්‍රදේශයට ලැබුණු බව කියුවෙන අතර, අශේෂක, යුවරුණ ලෙස කටයුතු කළ සමයේ දී මේ ප්‍රදේශයේ ආණ්ඩුකාරයා වශයෙන් සිටි බව ද සඳහන් වේයි. ගාන්ධාර කලා සම්ප්‍රදායෙහි බුදුන් වහන්සේගේ ජීවන තොරතුරු හා සම්බන්ධ සිද්ධීන් තිරුපණය කෙරෙන අතර, හින්දාන සහ මහායාන යන උහා සම්ප්‍රදායන්හි ජාතක කථා ද තිරුපණය කෙරෙයි. ගාන්ධාර කලාකරුවා බොහෝ විට ස්ථිතික කේවල දුරුණ මාධ්‍යය (Static Monoscopic Mode) සිය කලා තිරමාණ සඳහා භාවිත කළ ද, ජාතක කථා සඳහා ඔහු තිරතුරුව භාවිත කළේ අව්‍යිව්‍යෝන්න වෘත්තාන්ත ක්‍රමවේදයයි. ගාන්ධාරයෙහි අතිශය ජනපිය වූ ජාතක කථා අතුරින් වෙස්සන්තර ජාතකය (අංක 12) සහ සාම ජාතකය (අංක 13) ප්‍රමුඛ වන අතර, ජ්‍යෙෂ්ඨන්ත ජාතකය, මිග ජාතකය, මහා උම්මග්ග ජාතකයේ එන අමරාණ්ඩ් කථාව ආදිය ද දක්නට ලැබේයි. ජාතකමාලාවේ එන ක්‍රියාත්මක ප්‍රජාවාදී ජාතකය, මෙම්තුබල ජාතකය, ව්‍යාස්මී ජාතකය, සිනි ජාතකය ආදිය මෙන් ම, අවදාන සම්ප්‍රදායේ එන වන්දුප්‍රජා අවදානය, අශේෂකාවදානය ආදිය ද ගාන්ධාර කලාවේ තිරුපණය කොට ඇත.



අංක 12 සාම ජාතකය (545) අවිවිෂ්ණ්‍ය වෘත්තාන්තයක් (Continuous Narrative) ලෙසින්. ජාමල්ගසී, ගාන්ධාරය



අංක 13 වෛශිෂ්ට්‍ය ජාතකය (547) අවිවිෂ්ණ්‍ය වෘත්තාන්තයක් (Continuous Narrative) ලෙසින්. ජාමල්ගසී, ගාන්ධාරය

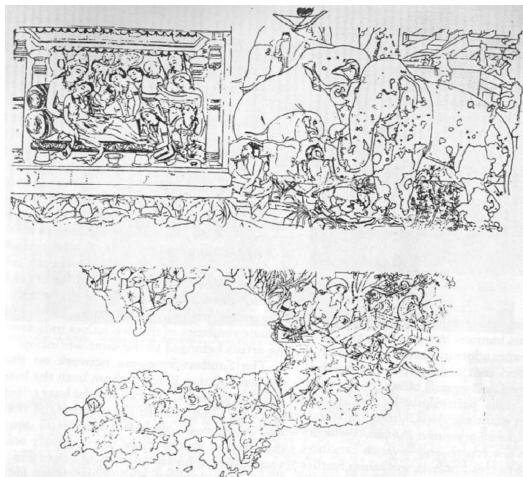
ත්‍රි. පූ. 1වැනි සියවසේහි දී පමණ ස්ථාපනය කරන ලදැයි සැලකෙන අජන්තා ලෙන් විහාර පිහිටා ඇත්තේ භාරතයේ මහාරාජ්‍යේ ප්‍රාන්තයේ ඔරිගාබාද දිස්ත්‍රික්කයෙහිය. මෙම ලෙන් විහාර ක්‍රි. පූ. 2 සිට ක්‍රි. ව. 6 දක්වා කාලය තුළ බොද්ධ හික්ෂ්‍යන් වහන්සේලා වස්සාන සමය ගත කිරීමට භාවිත කළා යැයි සැලකේ. භාරතීය බොද්ධ කළාවේ ජාතක කථා හා සම්බන්ධ විශිෂ්ටතම නිර්මාණ රාඛියක් බිතු සිතුවම් ලෙසින් අජන්තා ලෙන් විහාරවල දක්නට ලැබේයි.

මෙහි ගුණ විශාල සංඛ්‍යාවක් තිබූණ ද එසින් 1, 2, 16, 17 යනුවෙන් නම කොට ඇති ගුණ ප්‍රධාන ලෙන් විහාර ලෙස සැලකේයි. මේ විහාරවල ඇති සිතුවම් මූලික වශයෙන් ම කොටස් දෙකකට බෙදා දැක්වීය හැකිය. එනම්, 'බුදුන් වහන්සේගේ ජීවිතයේ විශේෂ අවස්ථා හා සම්බන්ධ සිතුවම්' සහ 'බුදුන් වහන්සේගේ පෙර ආත්ම හැවයන් හා සම්බන්ධ සිතුවම්' යනුවෙනි.

අජන්තා සිතුවම්වලට පදනම් කොට ගත් සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර අතර ප්‍රධාන ස්ථානයෙහි ලා සැලකෙන්නේ සංස්කෘත මූලාශ්‍රයන්ය. ක්‍රි. ව. 4 සියවසේ දී ලියැවුණා යැයි සැලකෙන ආර්යාණිගේ ජාතකමාලා නම් ගුන්පයෙහි නිරුපිත කථා සියලුළු ම පාහේ මෙහි විතුණුය වී ඇත්තේය. ලෙන් අංක 17හි එන සිතුවම් 17ක් අතරින් 13කට ම පදනම් වී ඇත්තේ ජාතකමාලාවය. මෙයට අමතරව මූලසර්වාස්ථිවාදී විනය, දිව්‍යාචනය, ලෙශන විස්තරය, අත්වසේෂ්යන්ගේ සෞන්දර්‍යනන්ද කාව්‍යය, පාලී ජාතකටියකථාව ආදි මූලාශ්‍රයන් ද මෙම විතුවලට පාදක වී ඇත්තේය. මෙයින් පැහැදිලි වන වැදගත් කරුණක් නම් බොද්ධ සම්ප්‍රදායේ හීනයාන සහ මහායාන යන ප්‍රධාන අනු සම්ප්‍රදායන් ද්‍රව්‍ය ම අජන්තා කළාකරුවන්ගේ අවධානයට යොමු වූ බවයි.

විද්‍යා දේහ්තීයා සඳහන් කරන ආකාරයට අජන්තා කළාකරුවන් විසින් දාශ්‍ය වෘත්තාන්ත හෙවත් කථාන්තර නිරුපණය කිරීම සඳහා ක්‍රම වේද 7ක් පමණ හාවිත කරනු ලැබේ ඇති බව පෙනී යයි. මෙයින් ප්‍රධාන වශයෙන් දැක්වීය හැකි ක්‍රම 3කි. එනම්,

1. වෘත්තාන්ත ජාල (Narrative Network)
2. සංක්ෂිප්ත වෘත්තාන්ත (Synoptic Narrative)
3. කේවල ද්‍රාගන වෘත්තාන්ත (Monoscenic Narrative)

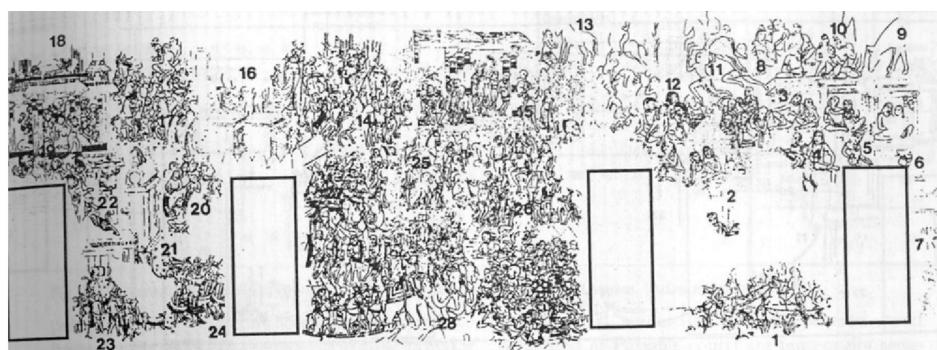


අංක 14 ජද්දන්ත ජාතකය (514) සංකීර්ණ වෘත්තාන්තයක් (Synoptic Narrative) ලෙපින්. අංක 17

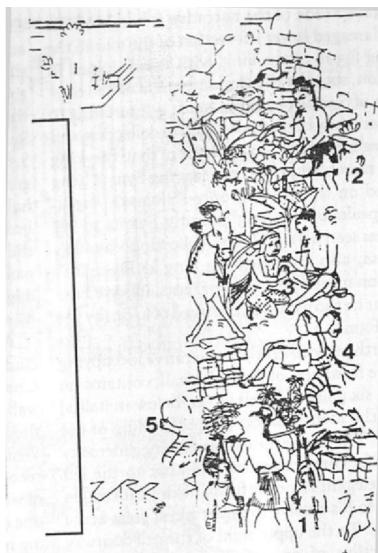


අංක 15 මවිජ ජාතකය (216) කේවල දරුණ වෘත්තාන්තයක් (Monoscopic Narrative) ලෙපින්. අංක 17

සිතුවම් සහිත ප්‍රධාන ලෙන් විභාර සතරෙන් ප්‍රධානතම ලෙන ලෙස සැලකෙන්නේ ගුහා අංක 17ය. මෙය වර්ග අඩු 70ක පමණ විශාලත්වයකින් යුතුක්තය. සංකීර්ණ වෘත්තාන්ත ලෙපින් ඉදිරිපත් වන ජාතක කථාවලින් නිරුපණය වන්නේ බෝධිසත්ත්වයන් තිරිසන් සතුන් ලෙස ඉපදුණු අවස්ථාවන්ය. ගවයා, භාවා, මුවා, වානරයා, භාජයා, අලියා ආදි සත්ත්ව වරිත අනුළත් ජාතක කථා මෙහි ඉදිරිපත් වෙයි. එමෙන් ම සිවි රුතුමා සහ සාම ක්‍රමාරයා පිළිබඳ නිරුපණයන් ද මෙහි දක්නට ඇතේ. මහාකථි ජාතකය මෙහි දක්වා ඇත්තේ අවස්ථා අවකිති. වෘත්තාන්ත ජාල (Narrative Network) වශයෙන් ඉදිරිපත් වී ඇති ජාතක කථා අතර සිංහල වෙළෙන්දාගේ කථාව (අවදානය) (පාලි සමාන කථාව: වලාහස්ස ජාතකය), වෙසස්න්තර ජාතකය, සුත්සේම ජාතකය, සකු ජාතකය ආදිය දැකිය හැකිය. ගුහා අංක 16හි ආරයුදුරයන්ගේ ජාතකමාලාවහි එන ජාතක 34ක් සිතුවමට නො ඇතේ. මෙහි ද වෘත්තාන්ත ජාල දක්නට ලැබේ. ගුහා අංක 1හි පාලි ජාතකවියකථාව පදනම් කොට ගත් සිතුවම් දක්නට ලැබේයි. එවා ඉදිරිපත් කෙරෙන්නේ සංකීර්ණ වෘත්තාන්ත ක්‍රමයටය. ගුහා අංක 2හි වෘත්තාන්ත ජාල වශයෙන් ඉදිරිපත් කෙරෙන ජාතක සිතුවම් දක්නට ලැබේයි. එයින් භාජ ජාතකය, විදුර ජාතකය වැනි කතා පාලි ජාතකවියකථාව පදනම් කොට ගෙන ඇති බව පෙනී යයි. සංකීර්ණ වෘත්තාන්ත ලෙස දැක්වෙන සිවි ජාතකයේ සිතුවම් ද මෙහි දක්නට තිබේ.



අංක 16 සිංහල වෙළෙන්දාගේ කථාව (අවදානය) වෘත්තාන්ත ජාලයක් (Narrative Network) ලෙපින්. අංක 17



අංක 17 සාම ජාතකය (540) සංක්ෂීප්ත වෘත්තාන්තයක (Synoptic Narrative) ලෙසින්.
අංකන්තා, ග්‍රහා අංක 17



අංක 18 වෘත්තාන්තර ජාතකය (547) වෘත්තාන්ත ජාලයක් (Narrative Network) ලෙසින්. අංකන්තා, ග්‍රහා අංක 17

අංකන්තා සිත්තරුන් ජාතක කථා නිරූපණය කිරීමෙහි ලා විවිධ ආකෘති හාවිත කළ බව පෙනී යයි. මූලුන් වඩාත් අගය කළ සාමාන්‍ය කථාන්තර ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා වෘත්තාන්ත ජාල හාවිත කළ ද, සංක්ෂීප්ත වෘත්තාන්ත ආකෘතිය අතිශය ජනැලිය වූ බව පෙනී යයි. මේ ආකෘති දෙකට ම අයන් කතා නැරඹීම/කියවීම සඳහා නරඹින්නාගේ සාපු සහභාගිත්වය අවශ්‍ය වේයි. ලෙන් විභාරවල ඇති අතිශය සිමිත ඉඩ ප්‍රමාණය නිසා ම සිත්තරුන් කථාන්තරවල එන කාලය නිරූපණය කිරීම හිතාමතා ම නොසලකා හැර ඇති බව පෙනී යන්නේ අංක 17 ලෙනෙහි එන සිංහල වෙළෙන්දාගේ කථාව, වෙස්සන්තර ජාතකය, සුත්‍යසේම ජාතකය ආදි ජාතක කථා නිරූපණය කර ඇති ආකාරයෙනි. උදාහරණයක් ලෙස සුත්‍යසේම ජාතකය නිරූපණය කෙරෙන සිතුවමෙහි වම්පසින් හස්තිනාපුරය දැක්වෙන අතර, දකුණුපසින් වාරාණසි නගරය දැක්වෙයි. මැද කොටස වෙන් කොට ඇත්තේ වනාන්තරය නිරූපණය කිරීම සඳහාය.

අදහනයේ ද විද්‍යාමාන ලොව අති පැරණි බිතුසිතුවම් කළා සම්පූද්‍යයට අයන් ප්‍රත්‍යාස්‍ය උදාහරණයක් ලෙස පවතින අංකන්තා ලෙන් විතුවල ජාතක කථාවන්ට විශේෂ ස්ථානයක් හිමි වී තිබේ මෙන් තත්කාලීන ජන සමාජයෙහි ජාතක කථාව හිමි කරගෙන තිබුණු කිරීමිය කොතරම් ද යන්න පැහැදිලි වන්නේය. මෙහිදී පෙනී යන තවත් වැදගත් කරුණක් වන්නේ ධර්ම සන්නිවේදනයෙහි ලා කථාන්තර කිමේ හා ඇසිමේ සම්පූද්‍ය කුටුයම් හා සිතුවම් මාධ්‍යය මගින් කථාන්තර කියවීමේ හෙවත් කථාන්තර නැරඹීමේ සම්පූද්‍යයක් කරා ගෙන යැමට බොඳී කළාකරුවා උත්සුක වී ඇති ආකාරයයි.□

ආච්‍රිත ග්‍රන්ථ:

- Akira, Hirakawa (1990) **A History of Indian Buddhism**, USA, University of Hawaii Press.
 Bapat, P. V. 'Principal Schools and Sects of Buddhism' In **2500 Years of Buddhism** (1977) Bapat, P. V. (Edi.),
 Govt. of India, Publication Division.
 Barua, Dipak (1971) **An Analytical Study of Four Nikāyas**, Culcutta, Rabindra Bharati University.
 Dehejia, Vidya (1997) **Discourse in Early Buddhist Art**, Delhi, Munshiram Manoharlal.
 Handurukanda, Ratna 'Jātakamālās in Sanskrit' In **The Sri Lanka Journal of the Humanities Vol. XI** (1985) Sri Lanka,
 University of Peradeniya.
 Khanna, Anita (1999) **The Jataka Stories in Japan**, Delhi, B. R. Publishing Corporation.
 Speyer, J. S. (Tr.) (1971) **The Jātakamālā**, Delhi, Motilal Banarasidas Publishers Pvt. Ltd..
 Thomas, E. J. (1953) **The History of Buddhist Thought**, London, Routledge & Keagan Paul Ltd..
 Winternitz, M. (1977) **History of Indian Literature Vol. II**, New Delhi, Oriental Books Reprint Corporation.

පහතරට නර්තන නමස්කාරය සාම්ප්‍රදායික ගතික සිංහානය ආගුයෙන් යාවත්කාලීන කිරීමේ අවශ්‍යතාවය

03

චි.එල්.අසි.එස්. රන්වාමර

පරයේෂණ ගැටුව - ආධුනික නර්තකයෙකුගේ අවධානයට, සංජානනයට, අවබෝධයට සහ ගුහණයට හසු නොවන ආකාරයෙන් නමස්කාරය නම් වූ පළමුවන අභ්‍යාසකරණය ඉතා සංකිරණ වීමත්, විධිමත් ඉගෙනුම් ක්‍රියාවලියේදී විකාශිත පහතරට නර්තන නමස්කාරය ගාස්ත්‍රීය නර්තනාංශයක් ලෙස පහතරට කිසිදු නර්තන ගෙලියක භාවිත නොවීම.

උපන්‍යාසය - නමස්කාර හරුණයන් දේශීය නර්තන විෂය ක්ෂේත්‍රයන්ට පසු කාලීනව අන්තර්ගත වූ නවාංශයක් විය හැකිය. විෂය නිරදේශයානුකූලව විධිමත් අධ්‍යාපන ක්‍රමයක අවශ්‍යතාව මත පදනම් ව ගොඩනැගුණු නර්තන විෂයට ආධුනිකයා කායිකව, මානසිකව සහ සමාජීයව ප්‍රවිෂ්ට වීම සඳහා නමස්කාර හරුණය වැදගත්ය. නමුත් එම නවාංශය නර්තන විෂය නිරදේශ සඳහා අන්තර්ගත කිරීමේදී ගෙලියානුබද්ධව විකාශනය වී ඇති පහතරට නර්තනය ආගුයෙන් ආධුනිකයාගේ බුද්ධි මට්ටමට උචිත පරිදි පහතරට තර්තන නමස්කාර හරුණය සැකසීමේදී එකී සංස්කාරක මණ්ඩලය උක්ත හරුණය පිළිබඳව අනවබෝධයෙන් සහ මනා ගෙවීමෙන් තොරව කටයුතු කරන්නට ඇත.

හැඳින්වීම - කලාව ආග්‍රිත පරයේෂණ ක්‍රියාවලියකදී, දැනුම නිවැරදි කිරීම සහ ස්ථීරකිරීම සඳහා සංකේත, සංකල්ප සහ තොරතුරු මනාව හසුරුවමින් එකී දැනුම ත්‍යායාත්මකව ගොඩනැගුම්ව කලාවේ ප්‍රායෝගික භාවිතයන් උපකාරී වෙයි.¹ මෙම පරයේෂණයේදී යථානුෂ්ටිව නිදහස් මතය² ප්‍රකාශ කරන මූත් එහි වලංගුහාවය තහවුරු කිරීමට සෙද්ධාන්තිකව පරික්ෂණයක් අවශ්‍ය බැවින් විද්‍යාත්මක ප්‍රස්ථානකට අනුව කරුණු පිළිවෙළකට ගොඩනැගුම්ව අපේක්ෂිතය. මෙහි දී පහතරට නර්තන

¹ පරමානන්ද හිමි, පොල්ගස්වත්තේ, පරයේෂණ නිබන්ධන අත්පාත, සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයේ (පුද්.) සමාගම, වතුර මුදණාලය, වැල්ලම්පිටිය, 2016, දෙවන මුදණය, 14 පිටුව.

² නිහාල් බරවුම්, නිදහස් අදහස් නිදහස් දී?, ගාස්තු බරට පබලිකේෂන්, ලක්මාලි මුදණාලය, නුගේගොඩ, 2014, ප්‍රථම මුදණය, 2, 3, 4, 5, පිටු

නමස්කාරය පිළිබඳව වූ සංකල්පය නමස්කාර අර්ථ විවරණය, නමස්කාරයක අන්තර්ගත විය යුතු මූලිකාංග සහ පවතින නමස්කාර හරහායෙහි දේශ පිළිබඳව වැඩි අවධානයක් යොමුකරන ලදී.

නමස්කාරය යන වචනාර්ථය විමසීමේ දී ආචාරකිරීම, නැමදීම, පිළිගැනීම, ගරු කිරීම, වන්දනය යනාදි අර්ථ ගැබුව පවතී. ශ්‍රී ලාංකේය ජනසමාජයෙහි නමස්කාරය යන වචනය ගුවණයේ දී ස්මෘතික වනුයේ බුදුදහමේ භාවිත නමස්කාරයයි. එකී නමස්කාර පායයෙහි මූල බේජය ආචාරාට සූත්‍රය හි මෙසේ දක්වයි. “සාකාගිරි නමෝ යක්බේ තස්සව අසුරින්ද දේ හගවතෝ මහාරාජේ සංතෝ අරහතෝ තරා සම්මා සම්බුද්ධස්ස මහා බ්‍රහ්මා එතෝ පාච්චරිත්තේ” සාකාගිරි යක්ෂයා ප්‍රථමයෙන් නමෝ ලෙසත්, රාභා, අසුරේන්දුයා විසින් තස්ස ලෙසත්, සතර වරම දෙවියන් හගවතෝ ලෙසත්, සක් දෙවියන් අරහතෝ ලෙසත්, මහාබ්‍රහ්මයා විසින් සම්මා සම්බුද්ධ ලෙසත්, මෙකී පංච පිරිසකගේ ගොරව පායන්ගේ සම්මිශ්‍රණයෙන් වන්දනය උදෙසා නමස්කාර පායය නිරමාණය වී ඇත. නමස්කාරය වනාහී ගොරව කිරීම, වැදීම, පිළිගැනීම යන අර්ථාන්විත මනෝමූලික ක්‍රියාවලිය සාක්ෂාත් කිරීමේ දී පුද්ගලානුබද්ධ මානසිකව, කායිකව සහ වාචිකව ක්‍රියාත්මක කෙරෙන ක්‍රියාවලිය ලෙස දැක්විය හැකිය.

නියෝතිලක හෙවත් නව දිලා අවධිය, කැල්තෙන්මිකය, මෙසොලිතිලකය ආදි අවධින්හි දී නර්තනය මිනිසාගේ අධ්‍යාත්මය මූල් දාෂා හා අදාෂාමාන බලවෙශ පිළිබඳව වූ ආකල්පය විස්තාරයෙහි එලයක් ලෙස නර්තනය දැක්විය හැකිය.³

ආධුනික නර්තකයෙකුගේ මනෝමූල ප්‍රකාශී කරමින් භාවමය, කායික අභ්‍යාසකරණයෙහි ප්‍රථම පියවර නමස්කාරය ලෙස දැක්විය හැකිය. ශ්‍රී ලාංකේය නර්තන සම්ප්‍රදායන් ආශ්‍රිතව නර්තන නමස්කාරය, බෙර නමස්කාරය, නමස්කාර ගාරා, නමස්කාර ග්ලෝක ආදි අංගයන් ගාන්තිකරම, වේදිකාව සහ නර්තන විෂය ඉගැන්වෙන ආයතනයන්හි ගායන, වාදන, නර්තන අංග ලෙස භාවිත කරයි.

රජයේ ලේඛන කළා ආයතනයෙන් ආරම්භව විකාශනය වූ⁴ සෞන්දර්ය කළාවිය්විද්‍යාල විෂය නිරදේශයන්හි සහ පාසැල් නර්තන විෂය නිරදේශයනහි⁵ අන්තර්ගත පහතරට නර්තන නමස්කාර හරහායෙහි ප්‍රායෝගික සහ ත්‍යාගාත්මක දේශ දිජ්‍යා ප්‍රජාවගේ ප්‍රතිචාර සටහන් මගින් නිරික්ෂණය විය. මාතර, බෙන්තර, රයිගම සහ සියනැශ කේරල ආදි වූ විවිධ අනු ගෙළින්ට අයත් ගාන්තිකරමයන්හි භාවිත පොදු නමස්කාරය කුමක්ද? එවැනි නමස්කාරයක් සත්‍රියව ගාස්ත්‍රීමය වශයෙන් භාවිතයෙහි තිබේද? ආදි කරුණු ගෙවීමෙන් නමස්කාරය යනු පාසැල් අධ්‍යාපන විෂයක් ලෙස නර්තන විෂය ඉගැනුම්, ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලියේ ප්‍රථම අභ්‍යාසකරණය ලෙසත් කළා මාධ්‍යක් වශයෙන් නර්තනය

³ කැකුලන්ද කේපලී, ලක්දිව පැරණි නර්තන කළාව, සමන්ති පොත් ප්‍රකාශකයෙය්, එස් ඇන්ඩ් එස් ප්‍රින්ටරස්, කොළඹ 10, 2014, ප්‍රථම මුදණය, 18, 19 පිටු.

⁴ කාරියවසම් තිස්ස, ශ්‍රී ලාංකික නර්තනයේ විකාශනය,(1908-1978) සී/ස ඇස්. ගොඩිගේ සහ සහෙළරයෝ (පුද්) සමාගම, වතුර මුදණාලය, වැල්ලම්පිටිය, 2013, 171 පිටුව

⁵ 1945 වර්ෂයෙන් පසුව පාසැල් විෂයක් වූ නර්තන විෂය 1972 නව විෂය නිරදේශයට අනුව සෞන්දර්ය අධ්‍යාපනය අනිවාර්ය විෂයක් බවට පත් විය.

ඉගෙනීමට ගුරු ගෙදර අධ්‍යාපනය නැමති අවිධිමත් අධ්‍යාපන ක්‍රමයට පිවිසෙන ආයුතිකයන්ගේ ඉගෙනුම් ක්‍රියාවලියේ මූල් පියවර ලෙසත් නමස්කාර නර්තන අධ්‍යාපකරණය දැක්විය හැකිය. සාම්ප්‍රදායිකව ගුරු කුල ආගුරෙන් ලද පරිවය හා අධ්‍යාපන ක්‍රම මගින් අදාළතනය දක්වා විකාසිත පහතරට නර්තන නමස්කාරය සහ ඒ හා සබඳ දෝෂ නිවැරදි කිරීමත්, එය සම්බන්ධව නවමු මතවාදයක් ඉදිරිපත්කිරීමත් මෙහි අහිප්‍රායෝගි වෙත්. ක්ෂේත්‍ර ප්‍රජානන න්‍යායට අනුව අන්තර්ජාත ප්‍රවේශයේදී සංජානනය ඉවහල් වෙයි. මෙම පර්යේෂණ ක්‍රියාවලියේ දී මා තත් විෂයෙහි සක්‍රියව වසර විස්සකට අධික කාලයක් නර්තන ශිල්පීයෙකු ලෙස ක්ෂේත්‍ර කටයුතු සඳහා සම්බන්ධ වීම මගින් ලද සංජානනීය අවබෝධය ඇසුරෙන් නර්තනය ඉගෙනීම සාර්ථක වීමෙහි ලා න්‍යායන්මකව හා ප්‍රායෝගිකව ආයුතික ප්‍රජාවගේ සමස්ත ගුහණය කෙරෙහි නමස්කාර හරඹය යාචන්කාලීන කිරීමට මෙහි දී අපේක්ෂිත ය.

ගුරුකුල අධ්‍යාපන ක්‍රමයේදී නමස්කාර හරඹය ඉගැන්වීමේ දී ගුරුවරයා සවිස්කරුණිකව වැදගත්කමක් ලබා දෙනුයේ සාම්ප්‍රදායික ගාස්ත්‍රීය අංගහාර සංජානනයේ පදනම නමස්කාරය වන බැවිනි. ගුරු කුල අධ්‍යාපන ක්‍රමයෙහි ආයුතිකයාගේ මූලික ක්‍රියා පටිපාටිය යාග සාහිත්‍යයෙහි මෙලෙස දක්වා ඇත. ⁶

අතින් මැත් විශ්වේස පා පරතරය සිහියට නගා සිටගෙන

තිතින් තුන්මුරු කරනවා ගෙන බිම ද දණ මණ්ඩියට සිටගෙන

බැතින් ගුරුවරු නැමද තා තෙයිතාම් තුන් වට්ටම් නවාගෙන

ඉතින් සරසින් දෙළාස් වට්ටම නවනු තාතෙයි තාම් දැනගෙන

එමෙන් ම පාරම්පරික ගුරුවරයා විසින් ඉගෙනුම් ක්‍රියාවලිය ප්‍රථිඵලදායක කරගැනීම සඳහා යථානුහුතිව

(i) කෙළින්සිට ගැනීම

(iv) වලනය

(ii) මණ්ඩිය

(v) ලය හෙවත් තාලය

(iii) අක්ෂීපතය

යන පංචවිධ අංගයන් සිංහල නැවුම් හි මූලික ලක්ෂණ ලෙස දක්වා ඇත. ⁷

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙකි ලක්ෂණ ද ඇසුරෙන් පහතරට නර්තනයේ හාවිත නමස්කාරයෙහි අන්තර්ගත විය යුතු අතිවාර්ය මූලික ලක්ෂණ කිහිපයක් පිළිබඳව මෙම විස්තාත පත්‍රිකාවෙන් ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය යටතේ අවධානය ගොමු කරන්නට විය.

01. සරල බව සහ පහසුවෙන් නර්තනය කිරීමට හැකිවීම

⁶ සේදරමන් ජේ. රේ, උච්චරට නැවුම් කළාව, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1979, 3 වනමුදණය, 154 පිටුව

⁷ සේදරමන්, ජේ. රේ, නාත්‍ය වින්තාමනී, සී.ස එක්සත් ප්‍රවාත්ති පත්‍ර සමාගම, 1947, ප්‍රථම මුදණය, 21, 22 පිටු

02. සැම ගෙලියකට ම පොදුවීම
03. වැදීමේ අංග වලනයක් වීම
04. අදාළ ගෙලින්හි සුලහම දැකිය හැකිවීම
05. මූලික බෙර අක්ෂර ආග්‍රයයෙන් බෙරපදය නිර්මාණය වීම
06. ලය මානය මත පිහිටා නර්තනය කිරීමේ හැකියාව
07. තිබැරදී සහ පිරිසිදු අංග වලනයන්ගෙන් යුත්ත වීම

01) සරල බව සහ පහසුවෙන් නර්තනය කිරීමට හැකිවීම

ගුරුකුල අධ්‍යාපනයේ දී වයස අවුරුදු හතෙහි පමණ සිට ගුරු කේත්තිය අධ්‍යාපනය මත පදනම් ව ගොඩිනැගෙන නර්තන විෂය බාරණය, අවශේෂණය සහ අනුකරණය ආද මූලිකාංගයන්හි මූලාරම්භය නමස්කාරයවන බැවින් එය ඉතා සරල විය යුතුය. මෙය විධීමත් අධ්‍යාපන ක්‍රමවේද යටතේ නර්තන විෂය ඉගෙනීමේ ක්‍රියාවලියට ද පොදු ය. මත්දයත් ගරීරය නර්තනය සඳහා අනුවර්තන කිරීමේ මූලික පියවර මෙයවන බැවිනි. මෙහි දී ඉගෙනුම පිළිබඳව තෝණ්ඩයික් ඉදිරිපත්කළ නීති තුනකි. එනම් අභ්‍යාස නීතිය, ප්‍රතිඵල නීතිය සහ සුදානම් නීතිය යි. මෙහිදී නමස්කාරය නම් ප්‍රබෝධකයට බන්ධනයවන “ප්‍රතිචාරය තැවත තැවත සිදුකිරීමටත් අර්ථවත් හා තෘප්තිමත් ඉගෙනුමක් සඳහා ආධුනික මනසේහිවන ව්‍යාකුලත්වයෙන් මිදී සුදානම් තත්වයෙන් යුත්ත ව අංගහාර සංජානනය කර ගැනීමට නමස්කාරය නම් වූ අභ්‍යාසය සරල විය යුතු ය. ⁸

ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය මගින් සංස්කරණය කරන ලද 06 ග්‍රෑනීය නර්තන විෂය නිර්දේශයේ ද නර්තනය විෂය හා සම්බන්ධ විශ්වවිද්‍යාල සහ අනෙකුත් නර්තන අධ්‍යාපන ආයතනයන්හි ද පහතරට නර්තනය සඳහා ඉගැන්වෙන නමස්කාර හරමිය පහතින් දැක්වෙයි. ⁹

“ගද්දීරිකිට ගුන්දීරිකිට ගත්තම් ගතම් දොං ගත් දැහිං” //

එය ඉතා සංකීරණ අංග වලනයන්ගෙන් යුත් පද කොටසක් බව දක්වමි. මෙම පද කොටස තිබැරදී අංගහාර සහිතව අත් කරකැවීම්, පාද හැසිරවීම් සහ ලය මානයන්ට අනුව අතිවිලම්භව ගරීරය හැසිරවීමට ආධුනිකයාට මනාපරිවයක් තිබිය යුතුය. නමුත් නර්තනයට ආධුනිකයෙකුට සහ පහතරට නර්තනයට ආධුනිකයෙකුට ඉහත දක්වන ලද සංකීරණ පද කොටස පූර්වාරම්භයේ දී නර්තනය කිරීම

⁸ ආබේපාල රෝලන්ඩ්, අධ්‍යාපනයේ මතෙක විද්‍යාත්මක පදනම, සාර ප්‍රකාශන, තරංශ පින්ටරස්, නාවින්න, 2010, ප්‍රථම මුද්‍රණය, 168, 169, 170 පිටු

⁹ 6 ග්‍රෑනීය ගුරු මාර්ගෝපදේශය, සෞන්දර්ය දෙපාර්තමේන්තුව, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය, මහරගම, ශ්‍රී ලංකාව, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 2014, ප්‍රථම මුද්‍රණය, 13 පිටු

කෙතරම් ප්‍රායෝගික ද යන්න ගැටුවකි. මෙම ඉගැනුම් ක්‍රියාවලියෙහි දී ආධුනිකයාගේ බුද්ධිමට්ටම වෙනස්වන බැවින් ධන උපස්ථිතියක් ඔවුනට ලබා දීමටත්, ගුරුවරයා අප්‍රේක්ෂිත අභිලාජ මට්ටමට ආධුනිකයා යොමුකිරීමට ත් නොහැකිවනු ඇති.

එකී පහතරට නර්තන විෂය නිරදේශයන් හි අන්තර්ගත නමස්කාර හරණය නර්තනය කිරීමට ආධුනිකයෙකුට ගක්කතාවක් තිබේ නම්, එම ආධුනිකයාට තත් විෂයෙහි අංගභාර ඉදිරිපත් කිරීමට හැකියාව ඇතිමුත් ගැටුව වනුයේ ආධුනිකයෙකුගෙන් ප්‍රාරම්භක ක්‍රියාවලියේ දී එලස ශිල්පීය මට්ටමක් බලාපොරොත්තු වීමයි. නමුත් උඩිරට, සබරගමු¹⁰ සහ සැම ඉන්දියානු නර්තන ගෙලියක්ම පාහේ නර්තනය කරනු ලබන නමස්කාරයන් නර්තනය කිරීමේදී සරල අංග වලන යුත්, විධිම හාවිත කරනු ලබන බව එකී නර්තන ගෙලියක් අධ්‍යයනය මගින් අවබෝධ විය.¹¹

02) සැම ගෙලියකටම පොදුවීම

නමස්කාර හරණය වනා හි සැම ගෙලියකට ම පොදු විය යුතුය. රසිගම, බෙන්තර, මාතර සහ සියනැක්රා රංග ගෙලින් හි හාවිත නමස්කාර හරණයන් පිළිබඳව අවධානය යොමු කිරීම වට්.

රසිගම නර්තන ගෙලිය හි නමස්කාර හරණය ලෙස ඉතා සරල වූ සරණ කොටසක් හාවිත කරයි.

රුද ගුද ගති ගතත් දොම් ගතම්¹² //

බෙන්තර ගෙලියෙහි නමස්කාර පදය ලෙස¹³

අ) රෙගත ගත ගු දැහිං.. //

ආ) ගද්දීරිකිට ගුන්දීරිකිට ගත්තම් ගතම් ගත් දැහිං.. //

ඇ) රුද ගුද ගද්දීරිකිට ගුන්දීරිකිට ගත් දැහිං.. //

මාතර ගෙලිය හි නමස්කාර පදය ලෙස¹⁴

අ) ඩුර ගත්තම් ගත ගුන්දත් දැහිං.. //

ආ) තහුර දිහුර ඩුර ගත්තම් ගතත් දොම් ගත් දැහිං.. //

ඇ) රුදං ගුදං ගත්තම් // දොම් ගදිත ගතං

¹⁰ රාජපක්ෂ ක්‍රියාණී, සබරගමු නර්තන කළාව, සිමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෙළරයෝ (පුද්) සමාගම, වතුර මුදණාලය, වැල්ලම්පිටිය, 2014, තෙවන මුදණය, 3 පිටුව

¹¹ <http://youtu.be/tiN6w0sQq-M>

¹² පහතරට රසිගම නර්තන ගෙලිය හි ප්‍රවීන නර්තන ශිල්පී, සෞන්දරය කළා විශ්ව විද්‍යාලයේ විශ්‍යාමික උපදේශක තඩවිටගේ රංජත් රත්නසිරි මහතා සමග 2020.10.21 දින සෞන්දරය කළා විශ්ව විද්‍යාලයේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව

¹³ පහතරට බෙන්තර නර්තන ගෙලිය හි ප්‍රවීන නර්තන ශිල්පී, සෞන්දරය කළා විශ්ව විද්‍යාලයේ බාහිර කළීකාවාරය හේමවත්ද විරසේකර මහතා සමග 2021.01.18 දින 395/14 පාසැල් මාවත, තන්තිරිමුල්ල, පානදුර එම මහතාගේ තිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව ඇසුරෙනි

¹⁴ පහතරට මාතර නර්තන ගෙලිය හි ප්‍රවීන නර්තන ශිල්පී, සෞන්දරය කළා විශ්ව විද්‍යාලයේ බාහිර සහය වාදක රසික නැවින් මහතා සමග 2021.01.03 දින ශ්‍රී ලංකා ගුවන් හමුදා ප්‍රාස්ඨික කළා අධ්‍යක්ෂකය, මුලික කළුර කුටුනායක දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව ඇසුරෙනි

ලෙස විවිධ ගුරුකුල ආග්‍රිතව සහ කාලානුරුපීව නමස්කාර හරඹය නර්තනය කිරීම වෙනස් වෙයි. සියනැශ කේරුලයෙහි හෙවත් ගම්පහ ප්‍රදේශය පුරා ප්‍රවලිත පහතරට වූල නර්තන ගෙලියෙහි “ගද්දීරිකිට ගුන්දීරිකිට ගත්තම් ගත් දොම් ගතම්” පදය නමස්කාර හරඹය ලෙස භාවිත කරයි.

පහතරට නමස්කාරය බෙර පද අතින් ගත් කළේහි විවිධය. නමුත් එකී හරඹය නර්තනය කිරීම සඳහා සරල වූ පොදු නර්තන විධි ක්‍රමයක් සැම ගෙලියකම භාවිත කරයි. පහතරට නර්තන අංගහාරයන්ට උචිත පරිදි වම් අත ප්‍රාවට ඉදිරියෙන් සමාන්තරව තබා ආරම්භකරනු ලබන හරඹය දක්ෂීණාවර්ථව කැරකි වැදිමත්, ඒ ආකාරයටම වමට, දකුණට තෙවරක් නර්තනය කිරීමත්, සැම ගෙලියක ම නමස්කාරය නර්තනය කිරීමට පොදු ක්‍රමයක් ලෙස අනුගමනය කරයි.

රයිගම, බෙන්තර, මාතර සහ සියනැශ කේරුල නර්තන ගෙලින්හි සම්පූදායිකව නර්තන කරන, ඉගැන්වෙන, නර්තන නමස්කාර හරඹය නර්තනයට පොදු, සරලව ක්‍රමයක් භාවිත කරන බව තහවුරු විය. එමෙන්ම දාරුණික පසුබිමක් සහ අවබෝධයකින් යුතු ව විෂය නිරදේශයන් හි අන්තර්ගත නමස්කාර හරඹය සැකසුවා නම් එය සම්පූදාය තොනසා නූතන අවධියට ද යෝගාවන සේ 'නව මුහුණුවරකින් තාන්ච්ව සහ ලාසා ලක්ෂණයන්ට අතර මැදි ලක්ෂණයන්ගෙන් යුත්තව නර්තනය කළ හැකි ය.¹⁵

03) වැදිමේ අංග වලනයන්ගෙන් යුත්ත වීම.

නමස්කාර යන වවනාර්ථයෙහි වැදිම, ගරු කිරීම, ආවාර කිරීම යනාර්ථ ගැබ්ව පවතී. පුද්ගලයෙකුගේ රට, ජාතිය, ආගම යන සංස්කෘතික ලක්ෂණ අනුව නමස්කාරය හෙවත් වැදිමේ ක්‍රම විවිධාකාර වූවද එයින් සිදුවන මනොමුලික ක්‍රියාවලිය එකකි. බෙර වාදනයේ දී කඩ්පූව අතැතිව හෝ දැකින් බෙර නමස්කාරය කරනු ලබන අතර නමස්කාර ගාරා, ක්වි, ග්ලෝක මගින් බුදුන්, දෙවියන්ගෙන්, ගුරුන්ගෙන්, දෙමෙවිපියන් ගෙන් සහ සහාවෙන් අවසර ගැනීමක් සිදුවෙයි. උඩරට නර්තන සම්පූදායෙහි නමස්කාරය සහ අර්ථය මෙලෙස දක්වනුයේ ඉහත කියමන සාක්ෂාත් කිරීමේ අරමුණෙනි.

නමස්කාරය

අර්ථය

- | | |
|-----------------|---|
| තෙයියන් // තාම් | - මිහිකත මත රැගුම් පැමෙට මාගේ හඳු සාක්ෂියට එකතව බුදුන් නමස්කාර කරමි. |
| තෙයියන් // තාම් | - මිහිකත මත රැගුම් පැමෙට මාගේ හඳුසාක්ෂියට එකතව දෙවියන් නමස්කාර කරමි. |
| තෙයියන් // තාම් | - මිහිකත මත රැගුම් පැමෙට මාගේ හඳුසාක්ෂියට එකතව ගුරු දෙමාපියන් නමස්කාර කරමි. |

¹⁵ නර්තන කළාවේ දාරුණික මුහුණුවර, කේ. ඩී. ඒ. එඩ්මන්ඩ් සංඛ, ජ්‍යෙ - දෙසැම්බර් කළාපය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2004, 39 පිටුව

උචිරට නමස්කාරයේ හාවිත දැකින්ම වැදිමේ මූල්‍ය හරත නාටුම්පි දී අංජලි තැමැති සමයුත හස්ත මූල්‍ය ලෙස හාවිත කරයි. මෙම මූල්‍ය අතෙකුත් ඉන්දිය නරතන ගෙලින්හි විවිධ නාමයන්ගෙන් හාවිත කරන අතර බුදු පිළිමයන්හි හස්ත මූල්¹⁶ නිරික්ෂණයේදී එකී මූල්‍ය මූල්‍ය මූල්‍ය නමින් ද හඳුන්වයි.¹⁷

මෙහිදී නමස්කාරය නරතනයේ දී බුදුන්, දෙවියන්, ගුරුවරුන් සහ සබයෙන් අවසර ගැනීමේ දී හක්ති රසය මූලිකව ආධුනිකයාගේ හාවමය, මතෝ සහ ආංගික ස්ථායි හාව උද්දීපනය වීම නිසා හට ගන්නා රස හා හාව පූජාර්ථය ප්‍රථ්‍රි කරයි.¹⁸ මෙම පර්යේෂණ විස්තාත පත්‍රිකාවෙහි මින් ඉදිරියට පෙර දක්වන ලද විෂය නිරදේශයන් හි අන්තර්ගත නමස්කාරය දේශ සහිත නමස්කාරය දේශ.ස.න ලෙස දැක්වයි. එමෙන්ම විෂය නිරදේශය සඳහා අන්තර්ගත කිරීමට අපේක්ෂිත රයිගම කෝරළ ගෙලියෙහි විකාශිත ”රුද ගුද ගත්ත් දෙම් ගතම්” යන යෝජිත නමස්කාර හරඹය යෝ.න.හ ලෙස දැක්වයි. දේශ.ස.න.හ නරතනය මගින් නමස්කාරාත්මක වලනයක් ප්‍රතියමාන තොටන මුත් යෝ.න.හ. මගින් ආධුනිකයාගේ දාෂ්ධී පරියට හසුවන සැම දෙනෙකුම නමස්කාරාත්මක වලනයක් බැවි සම්පූෂ්ණය කරයි.

04) අදාළ ගෙලින් හි සුලහ ව දැකිය හැකිවීම

පහතරට නරතනය විකාශිත ගෙලින්හි දේව, යක්ෂ, ගුහ පිදිමේ අහිවාරයන්හි හාවිත නමස්කාර හරඹය ලෙස පෙර කි රුද ගුද ගතිගත් ගතත් දෙම් ගතත් හරඹය දැක්විය හැකිය. මෙකී ගෙලින්හි මල්ඇස්න තැටීම, ගුද්ධමාත්‍ර තැටීම, ලිවිෂ්වි, තෙල්මේ, යහන්දැක්ම, පන්දම් ආදි නරතනයන් ආරම්භයේදී හෝ අවසානයේදී උක්ත නමස්කාරය නරතනය කරනු ලබයි.

පාසල්විෂය නිරදේශයන්හි අන්තර්ගත දේශ.ස.න.හ බෙර පදය රයිගම නරතන ගෙලියෙහි යහන්දැක්ම අවසානයේ නරතනය කරනු ලබන ”වැදුම්ඇත” නම් වූ පදකොටසේ හි අනු කොටසක් ම පමණක් බව ”13 ශේෂීයේ නරතන ගුරු මාර්ගෝපදේශනය” කාතියෙ හි සහ ”13 ශේෂීය නරතන අතිරේක කියවීම්” කාතියෙහි ද දක්වා ඇත. ¹⁹ යහන් වෙතට දෙවියන් වැඩම වීමෙන් අනතුරුව නරතනය කරන යහන්දැක්ම නරතනාගයෙහි දැනෙහි වලනයන්ට මූලික ස්ථානයක් දෙමින් නරතනය කරනු ලබන වැදුම්ඇත නම් වූ පද කොටස මෙසේ දැක්වයි.

¹⁶ <https://images.app.goo.gl/8KD4Z5m5yqkhaJTET>.

¹⁷ <https://s1m.Wikipedia.Org/wiki>

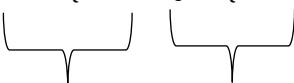
¹⁸ පතිරණ සේනාරත්න, නන්දි කේෂ්වරයන්ගේ අහිනය දර්පණය, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෙයුරයෝ, විතුර මුදණාලය, වැල්ලම්පිටිය, 1991, ප්‍රථම මුදණය, 28 පිටුව

¹⁹ නරතනය, අතිරේක කියවීම් පොත, 13 ශේෂීය, සෞන්දර්ය දෙපාර්තමේන්තුව, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය, මහරගම, ශ්‍රී ලංකාව, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 2014, ප්‍රථම මුදණය, 26/27 පිටු

මෙයින් පසක් වනුයේ දේශ.ස.න.හ යහන්දැක්මෙහි නරතනය කරනු ලබන වැළැම් අත නම් වූ කොටසට අයත් පද කොටසක් ලෙස විෂය නිරදේශ සඳහා අන්තර්ගත කර ඇති බවක් ය. පහතරට නරතනය විකාශිත සැම නරතන ගෙවියකම යෝ.න.හ ත්‍රිවිධරත්නය, දෙවියන්, ගුරු දෙමාපියන් සහ සඛෙයන් අවසර ගැනීමට ගාන්තිකරමව විවිධ ලය මාන අනුව සරලව නරතනය කරයි. නමුත් පාසල්විෂය නිරදේශයන්හි සහ විශ්වවිද්‍යාල ඇතුළු අනෙකුත් අධ්‍යාපන ආයතනයන්හි ඉගැන්වෙන දේශ.ස.න.හ අවසර ගැනීමට හෝ වෙනත් පරමාර්ථයින් යුතුව කිසිදු ගාන්තිකරම අවස්ථාවක නරතනය නොකරන බැවි අවධාරණය කරමි.

05) මුලික බෙර අක්ෂර ආගුයෙන් බෙර පදය නිරමාණය වීම

නමස්කාරය නරතනය කිරීම සඳහා බෙර වාදනය සිදු නොකරන බැවි විෂය නිරද්ධයන්හි දක්වා තිබුන ද එය දේශීය නරතන සම්ප්‍රදායන්වන උචිරට සහ සබරගමු සම්ප්‍රදායන්ට පමණක් නිරවද්‍ය ප්‍රකාශයකි. මන්දයන් ආදුනිකයා නමස්කාර හරඹය ග්‍රහණය කරගත් පසු පහතරට නරතන සම්ප්‍රදායෙහි නමස්කාරය සඳහා පහතරට බෙරය වාදනය කරයි. විෂය නිරද්ධයන්හි භාවිත දේ.ස.න.හ. පදය පහත දැක්වෙන ආකාරයට වාදනය කරයි.



ଗଣ୍ଡିର

මෙහි දී දිරිකිට යන අක්ෂරය වාදනය වනුයේ දිතගත / කිටිතක / කිටිගත යනුවෙනි. එම අක්ෂර කඩිනම් ලයට වාදනය වීමේ දී ඉහත දැක්වූ ආකාරයට ගදිරි, ගුදිරි ලෙස වාදනය වෙයි. නමස්කාරය වැනි මූලික සහ පුරුෂ සරඟයක් වාදනයේ දී සරල සහ මූලික බෙරපදවන ගුම්, ගත්, දී, ත යන තීවු ධිවත් ගුණයක් සහිත බෙර අක්ෂර²⁰ වාදනය උචිත බැවි අවධාරණය කරන අතර බර, හරඹ, කඩිනම් ලය මානයන් ව උක්ත පද කොටස් වාදනයේ දී මූලික අක්ෂර ගති ලක්ෂණ ඉස්මතු වන පරිදි වාදනය

²⁰ පහතරට බෙර වාදනයේ දී නිවැරදි හඩු නිෂ්පත්තිය කිරීමට අසිරු අක්ෂර මෙම අක්ෂර නිසාත්, සැම බෙර පදයක් ම පාහේ මෙම අක්ෂර අසුළුරෙන් තිරමාණය වී ඇති නිසාත්, මෙම අක්ෂර පහතරට බෙර වාදනයේ තිරුක්ෂුර බැවි මාගේ ඇහැස සි.

කිරීමෙන් එකී සැම ලය මානයකට ම අලංකාර පද වාදනය තොකොට මූලික බෙරපද පමණක් වාදනය කිරීම වැදගත් බව අවධාරණය කරමි.

එම නිසා යෝ.න.හ වාදනයේ දී වම දකුණ සමබරව වාදනයවන පද කොටසක් බව දක්වමි. “රුදු”යන අක්ෂරය පහතරට බෙර වාදනයෙහි ප්‍රථම බෙර හරඹයවන “කඩ ගුම්” හරඹයෙහි දීවිතියික අවස්ථාව බවත් “රුදු” යන පදය වාදනයේ දී වාදන ශිල්පීන් අවස්ථානුකූලව ගුද ලෙස වාදනය කරන බව දක්වමි. එම නිසා ඉතා සරලව් ත්, නිවැරදිව් ත්, තමස්කාර පදය ලෙස යෝ.න.හ දක්වමි.

ර/ ග ද ග ද	ග ති	ග තම්	දොම්	ග තම්
ද ව ද ව	ද ව	ද ව	(ද + ව)	ද ව

06) ලය මාන මත පිහිටා නර්තනය කළ හැකි වීම.

පාසැල් විෂය නිරදේශයන් හි අන්තර්ගත දෝ.ස.න.හ නර්තනය අති විලමිහ ලය මත පිහිටා නර්තනය කිරීම ආදුනිකයෙකුට සංකීරණ වූ ක්‍රියාවලියකි. පෙර දක්වන ලද දෝ.ග.න.හ නර්තනය කරනු ලබන පදය සහ දිගාවන් පහත දක්වෙයි.



මෙහිදී ආරම්භක ඉරියවිවේ සිට වාමාවර්ථව කැරකී නර්තනය කරනු ලබන අතර දෝ.ස.න.හ බර (විලමිහ) ලයට නර්තනය කිරීමට හැකියාව ඇති මුත් හරඹ ලයට (මධ්‍ය) නර්තනය කිරීම අසිරැ බවත්, කඩිනම් ලයට (ධෘත්) නර්තනය කිරීම ඉතා අසිරැ කාර්යයක් බවත් දක්වමි. නමුත් බර, හරඹ, කඩිනම් යන ලය මානයන්ට අනුව නර්තනය කිරීමට සරල වූ ක්‍රමවේදයක් යෝ.න.හ. යෙහි භාවිත කරයි. ඉතා සරලව සංකීරණ අන්තරකැවිම් තොමැතිව, අඩු පහක් සැම අවස්ථාවකදී ම ඉදිරියට තබා තුරට (දක්ෂීයාවර්ථව) සහ තුහුරට (වාමාවර්ථව) කැරකෙමින් සැම ලය මානයකටම එකසේ නර්තනය කළ හැකි හරඹ කොටසක් බවට යෝ.න.හ යෝජනා කරමි.

07) නිවැරදි සහ පිරිසිදු අංග වලනයන්ගෙන් යුත්ත වීම

ආදුනිකයාට විෂයෙහි ආකෘතිය ධාරණය වීම සඳහා (retention phase) නිරික්ෂණ ආකෘතියක් සංවිධානන්මකව නිවැරදිව සහ ගුද්ධ වූ අංගහාර සහිතව ඉදිරිපත් කිරීමේ දී මුදා භාවිතය ඉතා වැදගත් ය.²¹ මෙහි දී නර්තනයේ දී භාවිත කරනු ලබන මුදා පිළිබඳ අවබෝධය ඉතා වැදගත් ය. පහතරට

²¹ මුදා යෙදුම පිළිබඳ අර්ථකතනයක්, බඩු. එච්. ගුණතිලක, නර්තන ගවේෂී, සංස්කෘතික මහාචාර්ය ලයනල් බෙන්තරගේ, සේනාරත්නපතිරණ, 2016, 70, 71, 72 පිටු

නර්තනය වනාහි අහිවාර ආග්‍රිතව ආතුරයා ව (ප්‍රේක්ෂකයාට) සෙන්කිරීමේ අහිපායෙන් විකාශනයට සම්පූදායකි. බුද්ධ, ධම්ම, සංස යන රත්නතුය සංකේතාත්මකව නිරුපණයවන පරිදි මැදැගිල්ල, වෙදැගිල්ල, සුලැගිල්ල දිග කිරීමෙන් එකී රත්නත්තුයෙහි, ආනුහාවයත් මහපටුගිල්ලෙහි සහ දැබරගිල්ලෙහි ඇගිලි තුවු ඇල්ලීමෙන් එම ගක්තිය හරහා සෙන සැලසීම, ආවැඩීම නිරුපණය වෙයි. මෙකිමුදාව²² විතරක මුදාව²³ ව්‍යාබාත මුදාව (බුද්ධ ප්‍රතිමා හස්ත)යෝග ව්‍යායාමීහි දී භාවිත කරන (මිනිස් සිරුරේ නිල මණ්ඩල පවිත්‍රකාරක මුදාවන අධිකත්මිමුදාව, මූලධාරමුදාව, අනහත මුදාව)²⁴ මුදාඩ්ස (කථකලි)²⁵ හම්සයය²⁶ (හරත නාට්‍යම අසම්පූත හස්ත) යුණමුදාව²⁷ (යෝග හස්ත මුදාව) ආදි මුදාවන් ට සාමා වේ. පහතරට නර්තනයේ දී අත්කැරකැවීම සඳහා පෙර මුදාවම පමණක් උපයෝගී කරගත නොහැකි බැවින් ඇගිලි විහිදුවා කරකැවීමක් සිදුකරයි. මෙම ඇගිලි විහිදුවීමේ මුදාව අවහිතස්සේතෙව (හරත නාට්‍යම සම්පූත මුදා) ආලපද්ම²⁸ (හරත නාට්‍යම අසම්පූත මුදා) ආදි මුදා පහතරට නර්තනයේ දී මුදා ලෙස භාවිත කරයි. එක් අතක් ප්‍රප්‍රවමැදේදට සමාන්තර වන ලෙසත්, අනෙක් අත කනට සමාන්තරව වැළම්ට පහළට සිරින සේ තබා ගැනීම පහතරට නර්තනයේ හස්ත අංගහාරයෙහි අනන්‍යතාවයයි. මෙවැනි මුදා භාවිතය මගින් ආධුනිකයාගේ මොළයේ ක්‍රියාකාරීත්වය සහ මතක ගක්තිය වර්ධනය ද බලපැමි සිදුකරයි.

නමුත් දේශ.ස.න.හ නර්තනයේ දී "ගත්" අක්ෂරය නර්තනය සඳහා භාවිත කරන ඉරියවිව හරත නාට්‍යම හි ආලපද්ම මුදාවට සමාන වුව ද එය පහතරට නර්තනය හා සමගාමී ගෙලීන්හි මූලිකව භාවිතවන හස්ත මුදාවක් නොවන බව අවධාරණය කරමි. එම ඉරියවිව පහත රුපයෙන් දැක්වේ.



²² | <http://pin.it/35wgkoy>

²³ <http://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia>

²⁴ <http://www.dreamstime.com/chakras-mudras-mantras-table-meaning-colours-symbols-singns-gestures-image-position-hands-matching-detailed>

²⁵ <http://pin.it/S4Dklms>

²⁶ <http://images.app.google/SCMgwlvBCASTuZhM7>

²⁷ මුදා යෙදුම පිළිබඳ අර්ථකතනයක්, බිඛ. එච්. ගණකිලක, නර්තන ගවේෂී, සංස්කෘතික මහාචාර්ය ලයනල් බෙන්තරගේ, සේනාරත්නපතිරණ, 2016, 77 පිටු

²⁸ <http://pin.it/S4Dk/ms>.

නමුත් යෝ.න.හ. නර්තනයේ දී පහතරට ගති ලක්ෂණය අනුව සරල මූලික අංගහාරය නොවෙනස්ව ඉදිරියට අඩි පහක් තබා දක්ෂිණාවර්පව (හුරට) කැරකී (ඒකපාදහුමරි)²⁹ වැදිමක් සිදුකරයි. නමුත් දෝ.න.හ නර්තනයේදී නිරික්ෂණය වූ දේශයක් ලෙස පළමු අවස්ථාවේදී වාමාවර්පව (නුහුරට) කැරකීමක් සිදුවෙයි. නමුත් පහතරට නර්තන අංගහාර සහ නිවැරදි හිල්ප කුම මත පිහිටා ඩුර සහ තුහුර සමඟ වන පරිසිදු, නිවැරදි අංග වලන යෝ.න.හ භාවිත කරයි.

සාකච්ඡාව

ආධුනිකයා පුරුව කාලීනව නිරික්ෂණයෙන් මෙන්ම අනුකරණාත්මකව ඉගැනුම් ඉගැන්වීම් ත්‍යාවලිය සාක්ෂාත්කර ගැනීමට ප්‍රයත්න දරයි. සමාජ ඉගෙනුම් න්‍යායට අනුව ගුරුවරයා යනු ඉගෙනුම් ආකාතියකි.³⁰ එමනිසා ගුරුවරයා සම්පේෂණය කරනු ලබන යාණය මීමංසාත්මකව ඉදිරිපත් කළ යුතුය. නමස්කාරය තම වූ ආරම්භක අභ්‍යාසකරණය පිළිබඳව අවතක්සේරුවෙන් නොව ඒ පිළිබඳ අවබෝධය සහ අවදානය යොමු කිරීම ඉතා වැදගත් ය. නර්තන අධ්‍යාපනයේදී විෂය නිරදේශයන්හි භාවිත දේශීය නර්තනය භා බැඳී නමස්කාරයන් හි ප්‍රහවය පිළිබඳ කරුණු විමසීමේ දී

දැනට නර්තන ක්ෂේත්‍රයේ හි කටයුතු කරනු ලබන පරිණත හිල්පීන් සමග කළ සම්මුඛ සාකච්ඡා මගින් තහවුරු වූයේ ඔවුන් ආධුනික අවධිය හි නර්තනය ඉගෙනීමේ දී ආධ්‍යාත්මික සහ සඳාවාරාත්මක ගුණ වගාවක් උදෙසා ගුරු, දෙම්විජයන් සහ භුමියට වන්දනය සඳහා දැන් ඇගිලි එක්කාට වැදිමේ වලනයක් භාවිත කළ ද එය නමස්කාරය ලෙස හැඳින්නොවූ බවයි. දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායන් හි ඉගැන්වෙන නමස්කාර හරඹයන් පසුකාලීනව එකී සම්ප්‍රදායන් ට අන්තර්ගත වී විකාශනය වීමේ දී ඉගැන්වීමේ පහසුව තකා ඉන්දියානු නර්තන අභ්‍යාසයෙන් යොදා ගත්තා ද? යන්න පිළිබඳ ව ප්‍රශ්නාර්ථයකි.³¹ මන්දයත්, රුන්ද්නාත් තාගෝර් තුමා ඇතුළු ගාප් මෝෂන් (ඁාපයෙන් මිදිම) නාට්‍ය කණ්ඩායමෙහි ශ්‍රී ලංකා සංචාරයෙන් පසුව පුනරුදී ශ්‍රී ලාංකේය නර්තන කළාවෙහි නියුතු ශිල්පීන් ඉන්දියානු දිජ්‍යත්ව ලබා ඉන්දිය නර්තන ගෙලීන් එම රටෙහි හඳුරන්නට අවස්ථාව උදාකරගන්නට විය.³² එකී අධ්‍යන කටයුතු නිම කිරීමෙන් අනතුරුව ඔවුන් නැවත මව් රටට පැමිණීමත්, සමග මවුන් විසින් දේශීය නර්තනයේ ද විවිධ විපර්යාසයන් ඇතිකරන්නට විය.³³ විශේෂයෙන්ම රජයේ ලිඛිත කළායනයෙන් ආදි කතාවරුන් ලෙස සේවය කළ පණීභාරත, විතුසේන, ප්‍රේම කුමාර එපිටවෙල, වසන්ත කුමාර ආදි විෂය ප්‍රවීණයේ පාසැල් විෂය නිරදේශ සහ විශ්වවිද්‍යාල විෂය නිරදේශ සකස්

²⁹ පතිරණ සේනාරත්න, නනදී කේත්වරයන්ගේ අනිනය දේපණය, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෙළරයේ, වතුර මූල්‍යාලය, වැළැලිමිවිය, 1991, ප්‍රථම මූදණය, 72 පිටුව

³⁰ අබ්‍යාල රෝන්ඩ්, අධ්‍යාපනයේ මනේ විද්‍යාත්මක පදනම, සාරප්‍රකාශන, 2010, 203 පිටුව

³¹ නර්තන කළාවේ දාර්ශනික මූහුණුවර, කේ. ඩී. ඩී. එච්මන්ඩ්ස්බ්ලේ, ජ්‍යෙෂ්ඨ - දෙසැම්බර් ගාස්ත්‍රිය ලිපි සරණීය, සංස්කෘතිකකටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2004, 38 පිටුව

³² කාරියවසම් නිස්ස, ශ්‍රී ලාංකේය නර්තනයේ විකාශනය, සී.ස ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෙළරයෝ (පුද්) සමාගම, වතුර මූල්‍යාලය, වැළැලිමිවිය, 2013, 42, 43 පිටුව

³³ අජන්තා ආරියවත්, නර්තන විකාශනය, තරංග ප්‍රින්ටස්, මහරගම, 187 පිටුව

කිරීමේ කාර්යයට දායක වූහ. දේශීය සම්ප්‍රදායන්ගෙන් ආභාෂය ලබා නවාංගයක් ලෙස විධිමත් අධ්‍යාපන කුමයකට අවශ්‍ය පදනමක් සහ අවතිරණයක් ලබා දීමේ අරමුණෙන් නරතන නමස්කාරය දේශීය නරතන විෂය ක්ෂේත්‍රයට එක් වූවා ද? යන්න මෙම හේතු සාධක මත පිහිටා උපකල්පනය කළ හැකිය. එතිනාසිකව නරතන නමස්කාරය හාවිතය පිළිබඳව ප්‍රාථමික හෝ ද්විතියික මූලාශ්‍රයක සඳහන්ව නැත. පසු කාලීනව නරතන විෂය විධිමත්ව ඉගැන්වීම සඳහා සඳාවාරාත්මක ගුණ වගාව, ආධ්‍යාත්මික ආශ්‍රවාදය, ධිනාතමක ආකල්ප වර්ධනය ආදි උසස් හර පද්ධතියක ව බලපාන ගුණාංග වර්ධනය උදෙසා ත්, නිශ්චිත කුම වේදයකට, රාමුවකට නරතන විෂය සැකසීය යුතු තිසා ත්, නරතන නමස්කාරය පාසැල් සහ අනෙකුත් අධ්‍යාපන ආයතනයන් හි විෂය නිරදේශ සඳහා නමස්කාර හරණය අන්තර්ගත කරන්නට ඇත. එකී උපකල්පනය තහවුරු වනුයේ උචිරට නරතනයේ කේෂ්චිගාරය ලෙස හඳුන්වන කොහොමා යක් කංකාරය ගාන්තිකර්මයෙහි කිසිදු අවස්ථාවක විධිමත් අධ්‍යාපන කුමය යටතේ උචිරට නරතනයේ දී හාවිත නමස්කාර හරණය හාවිත නොවන බැවිනි. එමෙන් ම සබරගමු නරතන සම්ප්‍රදායානුකූලව පාසැල් සහ අනෙකුත් අධ්‍යාපන ආයතනයන්හි ඉගැන්වෙන නමස්කාර හරණය කිසිදු සබරගමු ගාන්තිකර්මයක හෝ ගාස්ත්‍රීය නරතනාංගයක ප්‍රතියමාන නොවේ සි.

පහතරට නරතනය හා සම්බන්ධව විෂය කරුණු විෂය නිරදේශ සඳහා අන්තර්ගත කිරීමේ ගොරවය විල්සන් ඔලලොඩුව, එස්.එල්.එච්. ප්‍රනාන්දු සහ කේ..එස්. ප්‍රනාන්දු යන ගුරුහවතුන්ට හිමිවිය යුතුය. ඔවුන්ගේ සාමූහික ප්‍රයත්තයක් ලෙස නරතන විෂය නිරදේශයන්ට අන්තර්ගත කළ පහතරට නමස්කාරය හා ඉලංගම් සරණ ආදි සරණයන් මගින් පහතරට නරතනය සඳහා අවශ්‍ය පදනම සකස් විය.³⁴

සීමා සහ දුබලතා

පාසැල් අධ්‍යාපන පද්ධතිය හි සෞන්දර්ය අධ්‍යාපනය විෂයක් වශයෙන් නරතන විෂය ආරම්භවන හය ග්‍රේණිය නව නරතන විෂය නිරදේශය 2014 වර්ෂයේ සිට ක්‍රියාත්මක වෙයි.එම විෂය නිරදේශය සැකසීමේ දී සංස්කාරක මණ්ඩලය අභේක්ෂා කරණු ලබන ඉගෙනුම් එල ලෙස දැක්වෙන³⁵

1. සංස්කාතික උරුමයක් ලෙස ගොඩනැගුණු නරතන කළාවේ ගොරවය හා ගුරු සිසු සබඳතාවෙහි සඳාවාරත්මක අගය ආරක්ෂා කිරීම.
2. නරතනය ආරම්භ කිරීමට පෙර යහපත් මානසිකත්වයෙන් යුතු ප්‍රවිශ්ටයක් ලබාගැනීම.
3. සිරුරේ කොටස් නිවරදි ඉරියවි වලින් යුත්ත්ව පිහිටුවා ගැනීමට අවකාශය සැලසීම.
4. නරතනය සඳහා ආගමික වශයෙන් ආශ්‍රවාද ලබා ගැනීම වැදගත් බව අවබෝධකර ගැනීම.

³⁴ කේටුවේගොඩ ජයසේන, ප්‍රායෝගික පහතරට නරතනය, ජේ. කේ. පබලිකේෂන්, සීමාසහිත ඕවල් ඔග්‍රස්වී ප්‍රින්ටරස්, 1996, ප්‍රථම මුදණය, 9 පිටුව

³⁵ නරතනය, අතිරේක කියවීම් පොත, 6 ග්‍රේණිය, සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය, මහරගම, ශ්‍රී ලංකාව, මුදණාලය ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය, 2016, ප්‍රථම මුදණය, 17/18 පිටු

ව�නි අහිමතාර්ථ අතරින් පළමු කරුණ හැරුණු කොට අපේක්ෂා කරනු ලබන සෙසු අහිමතාර්ථයන් දෝ.න.හ මගින් සංඝල වනවා දී? යන්න ගැටලුවකි. නමුත් ව්‍යවස්ථාපිතව ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය ව�නි ආයතනයන් මගින් සම්පාදනය කරන ලද විෂය නිරදේශයන් විවාරය ට ලක් කිරීම පිළිබඳව වන ගැටලුව ත් දෝ.න.හ පාසැල් සහ අනෙකුත් අධ්‍යාපන ආයතනයන් හි දිරිස කාලීන ව ගුරු සිසු ප්‍රජාව තුළ දෝෂ සහිතව විකාශනය වීමත් මෙම පර්යේෂණය හි සීමා සහ දුබලතා ලෙස දැක්විය හැකිය. මෙවැනි දෝෂ සහිත විෂය කරුණු නිවරු කිරීම සහ නව විෂය නිරදේශ මගින් විෂය කරුණු යාචන්කාලීන කිරීමේ වගකීම එකී සංස්කරණ කාර්යයන් සඳහා සම්බන්ධවන සම්පත් දායකයින් සතුය.

පර්යේෂණ ප්‍රතිඵල

පහතරට නර්තනයෙහි භාවිත නමස්කාර හරණය ගැටලු සහිත අධ්‍යයන කොටසක් බව ඉහත විෂය කරුණු ඉදිරිපත් කිරීමේදී පැහැදිලි විය. නමස්කාර හරණයක අන්තර්ගත විය යුතු මූලික සිද්ධාන්තවන සරල බව, සැම ගෙශලයකට ම පොදු වීම, වැදීමේ අංග වලනයන්ගෙන් යුත්ත වීම, අදාළ ගෙශලන් හි සූලහව දැකීම ට හැකිවීම, මූලික බෙර පද ඇසුරින් නිර්මාණය වී තිබීම සහ ලය මානයකන් මත පිහිටා පිරිසිදු අංග වලනයන්ගෙන් යුත්ත වලනය කිරීමට හැකිවීම ආදි සිද්ධාන්ත මත පිහිටා රසිගම කෝරළයෙහි භාවිත නමස්කාර හරණය විධිමත් අධ්‍යාපන ක්‍රම වේදයන්ට යෝගා නමස්කාර හරණය ලෙස ඉදිරිපත් කරනුයේ විවිධ ගෙශලන්ගේ බෙරපද උච්චාරණය සහ වාදන ක්‍රම විවිධ වුව ද, නමස්කාර හරණය නර්තනයේ දී එකී ගෙශලන්හි පොදු වූ සරල ක්‍රමයක් අනුගමනය කරනු ලබන බැවිනි. පහතරට නර්තනයේ දී විවිධ ගෙශලන්හි භාවිත නමස්කාරයන් නිරික්ෂණය සහ ඒවායේ සමාන අසමානතා සහ නමස්කාරයක අන්තර්ගත වියයුතු උක්ත මූලිකාංග විශ්ලේෂණය මගින් පහතරට නර්තන අධ්‍යාපන ක්‍රමයට උච්ච නමස්කාරය ලෙස රසිගම කෝරළයෙහි භාවිත නමස්කාර හරණය බව මෙම පරික්ෂණයෙන් තහවුරු විය. මන්දයත් එකී ගෙශලයේ නමස්කාරයෙහි හි අන්තර්ගත පිරිසිදු අංගවලන භාවිතය සහ එකී හරණය සඳහා භාවිත බෙර පදය මූලික බෙර අක්ෂර ඇසුරින් නිර්මාණය වීම ව�නි නමස්කාරයක අන්තර්ගත වියයුතු මූලිකාංග පූර්ණයවන බැවිනි. එය මෙම පර්යේෂණයේ ඉගෙනුම් එලය ලෙස සඳහන් කිරීම වටි. එමනිසා නර්තන විෂය ඉගැන්වෙන පාසැල්, විශ්වවිද්‍යාල සහ අනෙකුත් අධ්‍යාපන ආයතනයන්හි ඉගැන්වීමේ කාර්ය සඳහා නර්තන විෂය නිරදේශයන්ට යෝ.න.හ හඳුන්වා දී එය නිවැරදිව යාචන්කාලීන විය යුතු බවට සාධාරණ මතවාදයක් ඉදිරිපත්කිරීම මෙම විස්තර පත්‍රිකාවේ පර්යේෂණ ප්‍රතිඵලය ලෙස දක්වමි.

පුද්ගල ස්මානියට වඩා අනුහුතින් ඇසුරින් ලත් ස්මානින් වැදගත්ය. දේශ.ස.න.හ පවතින නර්තන අධ්‍යාපන ක්‍රමයට අනුගත තොවන බව මෙකී පර්යේෂණයෙන් තහවුරු විය. එබැවින් සාර්ථක ඉගැන්වීමේ ක්‍රමයක් ලෙස යෝ.න.හ භාවිත කළහැකි බව දක්වනුයේ සංකිරණ වූ ඉගෙනුම් ක්‍රමයන්ට වඩා සරල ඉගෙනුම් ක්‍රම මගින් සංජානනය වන දැනුම ඉක්මණීන් අවධාරණය, අවබෝධය සහ අවශ්‍යකාවේ පර්යේෂණ ප්‍රතිඵලය ලෙස දක්වමි.

ඉහත දැක්වූ කරුණු මත පදනම්ව ශිෂ්‍ය සහ ගුරු දෙපාර්තමේන්තු සූන සිද්ධිය උදෙසා භාවිත කළහැකි නර්තන අන්තර්ගතයක් ලෙස යෝ.න.හ දක්වමි. නර්තන ශිල්පීය කේන්ද්‍ර ගතව නර්තනය මාධ්‍ය කොට ඔවුන් වටා වූ පරිසරය ආශ්‍රිත සංකේතයන්ට (බුදුන්, දෙවියන් හා සමගාමී නර්තන හා වාදන ශිල්පීන්

ප්‍රේක්ෂකයන් හා බැංකිමතුන්ට) පොදු ආමත්තුණයකින් යුතුව මෙකි සියලු දෙනාගේ තේතු දාශ්වියට හසුවන ආකාරයට නමස්කාර නර්තනය කිරීමට පහතරට නර්තන ශිල්පියාගේ වික්ද්‍යාණය ප්‍රාථ්‍යාව වී ඇත. වර්යාවාදී න්‍යායන්ට අනුව ක්‍රියාකාරී ආරෝපණය (Operative conditioning) සහ සමාජ ඉගෙනුම් න්‍යායට අනුව පුද්ගල අවබෝධය සහ සමාජ අත්දැකීම් ඔස්සේ දනාත්මක උපස්ථිතියකින් යුත්තව (Reinforcement) පහතරට සාම්පූද්‍යාධික නර්තන නමස්කාර හරඹය ගොඩනැගී ඇත් එකි අභ්‍යාසය පිළිබඳව අවික්ද්‍යාණිකව නර්තන විෂය නිර්දේශයන්ට අන්තර්ගත කිරීමේදී ඇතිවන ගැටුව සඳහා පිළියමක් වශයෙන් ප්‍රජානන න්‍යායනුකූලව(cognitive theory) මානවඛ්‍යාධිය, සිතීම, අවදානය, සංජානනය යන ප්‍රජානන මූලධර්ම මත පිහිටා අදාශතනයෙහි හාවිත දේ.ස.න. හරඹයට වෙනුවට යෝ.න.හ ඉදිරිපත් කරමි. 1962 වර්ෂයේදී පහතරට නර්තන විෂයක් වශයෙන් විධිමත් ඉගෙනුම් ඉගෙනුවීම් ක්‍රමවේද යටතේ ආරම්භව වසර හැටක් පමණ ගතවුව ද නර්තන විෂය සමාජී අධ්‍යාපන ආයතන මගින් පැවැත් වූ නර්තන ගුරු සංස්කරණ සම්මේලනයන්හි සම්පත් දායකයින් සෙසු පුද්ගල අධ්‍යක්ෂ සඳහා නමුහිලි නොවීම, සෙසු පුද්ගල අධ්‍යක්ෂ සඳහා ගරු නොකිරීම වැනි මූලධර්මවාදී අධ්‍යක්ෂ නිසාවෙන් හෝ උක්ත විෂය කරුණ පිළිබඳව ඔවුන් තුළ වූ අනවබෝධය හෝ උක්ත විෂය කරුණ පිළිබඳව අවධානයක් නොදැක්වීම වැනි හේතු නිසාවෙන් අදාශතනය දක්වා මෙම විෂය ගැටුව පවතියි. පහතරට නර්තනය හා බැඳී මෙම විෂය ගැටුව නිරාකරණය උදෙසා අනුහුතාත්මකව සහ යථානුහුතිව සංජානිත කරුණු පර්යේෂණ මූලධර්ම මත පිහිටා යුතුම්මංසාත්මකව මෙම විස්තර පත්‍රිකාව මගින් ප්‍රාමාණික අධ්‍යයනයක් වූ බැවි විශ්වාස කරමි.එමෙන්ම මෙම පර්යේෂණයෙන් අධ්‍යනිත විෂය ගැටුව නිරාකරණය වුවහොත් එය පහතරට නර්තන විෂය කේතුයේ දෙන, එලදායීතාවය සඳහා ඉවහල්වන බව අවධාරණය කරමි. එමගින් උක්ත විෂය අධ්‍යයනය සඳහා විෂය බැහැර කිරීම වෙනුවට විෂය තොරා ගැනීමට දිජ්‍යු ප්‍රජාව පෙළඹීයි. නමස්කාරය නම් වූ ප්‍රාරම්භක අභ්‍යාසය ක්‍රමානුකූලව ඉගෙනුම් ඉගෙනුවීම් ක්‍රියාවලිය සිදුකිරීමෙන් ශිෂ්‍ය ප්‍රජාව තුළ පහතරට නර්තන විෂය පිළිබඳව ගුණාත්මක ආකල්පයක් ගොඩනැගෙනුයේ එයින් සමස්ත විෂය අන්තර්ගතය පිළිබඳව යහපත් ප්‍රතිරුපයක් ආඩුනිකයා ව සංජානනය වන බැවිනි. පාසැල් ප්‍රජාවගේ යහපත් දාශ්විවාදය උක්ත විෂයය හි පැවැත්ම කෙරෙහි ද බලපානු ඇත.

ආණ්ඩ ගුන්ථ නාමාවලිය

1. අධ්‍යාපනයේ මතෙක් විද්‍යාත්මක පදනම, අබෝල රෝලන්ඩ්, සාර ප්‍රකාශන, තරංශි ප්‍රින්ටරස්, නාරින්ත, 2010, ප්‍රථම මුද්‍රණය
2. උච්චරට නැවුම් කලාව, සේදරමන් ජේ. එස්. ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1979, 3 වනමුද්‍රණය
3. නනදි කේෂ්වරයන්ගේ අභිනය දරුපණය, පතිරණ සේනාරත්න, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෙදරයෝ, වතුර මුද්‍රණාලය, වැල්ලම්පිටිය, 1991, ප්‍රථම මුද්‍රණය
4. නරතනය, අතිරේක කියවීම් පොත, 6 ග්‍රෑනීය, සෞන්දරය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය, මහරගම, ශ්‍රී ලංකාව, මුද්‍රණාලය ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය, 2016, ප්‍රථම මුද්‍රණය
5. නරතනය, අතිරේක කියවීම් පොත, 13 ග්‍රෑනීය, සෞන්දරය දෙපාර්තමේන්තුව, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය, මහරගම, ශ්‍රී ලංකාව, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 2014, ප්‍රථම මුද්‍රණය
6. නරතන ගවේෂී, මුදා යෙදුම පිළිබඳ අර්ථකතනයක්, බඩි. එච්. ගුණතිලක, සංසකරණය: මහාචාර්ය ලයනල් බෙන්තරගේ, සේනාරත්නපතිරණ, 2016
7. අජන්තා ආරියවති, නරතන විකාශනය, තරංශි ප්‍රින්ටස්, මහරගම
8. නිභාල් බරුම්, නිදහස් අදහස් නිදහස් ද?, ගාස්තු බරුම් පබිලිකේෂන්, ලක්මාලි මුද්‍රණාලය, නුගේගොඩ, 2014, ප්‍රථම මුද්‍රණය
9. නෘත්‍ය වින්තාමතී, සේදරමන්, ජේ. එස්. සී.ස එක්සත් ප්‍රවාත්ති පත්‍ර සමාගම, 1947, ප්‍රථම මුද්‍රණය
10. පර්යේෂණ නිබන්ධන අත්පොත, පරමානන්ද හිමි, පොල්ගස්වත්තේ, සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෙදරයෝ (පුද්.) සමාගම, වතුර මුද්‍රණාලය, වැල්ලම්පිටිය, 2016, දෙවන මුද්‍රණය
11. ප්‍රායෝගික පහතරට නරතනය, කේට්වෙනුගොඩ ජයසේන, ජේ. කේ. පබිලිකේෂන්, සීමාසහිත ඕවල් ඔර්සේට් ප්‍රින්ටරස්, 1996, ප්‍රථම මුද්‍රණය
12. ලක්දීව පැරණි නරතන කලාව, කැකුලන්ද කේෂලි, සමන්ති පොත් ප්‍රකාශකයෝ, එස් ඇන්ඩ් එස් ප්‍රින්ටරස්, කොළඹ 10, 2014, ප්‍රථම මුද්‍රණය
13. ශ්‍රී ලාංකික නරතනයේ විකාශනය(1908-1978), කාරියවසම් තිස්ස, සී/ස ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෙදරයෝ (පුද්.) සමාගම, වතුර මුද්‍රණාලය, වැල්ලම්පිටිය, 2013
14. සංඛ, ජුලි - දෙසැම්බර ගාස්ත්‍රිය ලිපි සරණීය, නරතන කලාවේ දාරුණික මූහුණුවර, කේ. ඩී. ඩී. එච්මන්ඩ්, සංස්කෘතික වූත්‍ර දෙපාර්තමේන්තුව, 2004
15. සංඛ නරතන කලාව, රාජපක්ෂ ශ්‍රියාණි, සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෙදරයෝ (පුද්.) සමාගම, වතුර මුද්‍රණාලය, වැල්ලම්පිටිය, 2014, තෙවන මුද්‍රණය
16. ග්‍රෑනීය ගුරු මාර්ගෝපදේශය, සෞන්දරය දෙපාර්තමේන්තුව, ජාතික අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව, මහරගම, ශ්‍රී ලංකාව, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 2014, ප්‍රථම මුද්‍රණය

දෙධිනුවර පරමවිච්‍රාරාම රජමහා විහාර සම්බන්ධතා සහ ශ්‍රී ලිජ්‍යා දේශාල ඇසිල පෙරහර මංගලයෝ සුවිශේෂතා

04

ආචාර්ය ජනක කෝට්ටගොඩ

ශ්‍රී ලාංකේය පෙරහර සංස්කෘතියේ ඉතිහාසය

පෙරහර ශ්‍රී ලාංකේය වංසකතාවේ දිර්ස ඉතිහාසයකට නැතුම් කියන බව එතිහාසික මූලාශ්‍රය මගින් පෙනියයි. බුදුරජාණන් වහන්සේ ලොව පහළ වීමට පෙර ද පෙරහර පැවති බවට තොරතුරු හමු වේ. මින් පෙනී යන්නේ එය පැරණි හාරතයේ සමාජගත ව පැවති අංගයක් බව යි. ඒ අනුව පෙරහර බොද්ධ සමාජය අතරට පැමිණෙන්නේ නව හඳුන්වාදීමක් ලෙස නොව පුරාණයේ සිට බොද්ධ සමාජයේ පැවති සංස්කෘතික අංගයක් ලෙස ය. එම අංගය බොද්ධාගමික ප්‍රාග්ධනීය වරිත, ප්‍රාග්ධනීය වස්තු හා බොද්ධාගමික කාරණා මත පදනම් වීම නිසා වඩා අර්ථවත් වූ බව පෙනියයි.

පෙරහැර, පැරහැර, පෙරහැර, පෙරහැර, පැරහැර, පැරහැර, පැරහර ආදි වගයෙන් හාවිත මෙම වචනය පාලි පරිහාර ගබාදයෙන් බිඳී ආ බව කියැවේ. (සේනාරත්න, 2012: 9) පරිහාර ගබාදයෙන් තිපන් “පෙරහර” වර්තමානයේ හාවිත වන්නේ බොහෝ විට “පෙරහැර” යනුවෙති. මෙය වරප්‍රසාද ප්‍රදානයක් ලෙස ද සැලකේ. මේ අනුව බලන කළ පරිහාර යනු විශේෂ වරප්‍රසාදයකි; රක් බලාගැනීමකි; සැලකිල්ලකි; උදාරත්වයකි. (සේනාරත්න, 2012:9) සිංහල පෙරහර, පෙරහර ගබාදයට අනුව සඳහා පෙළට යාම යන අරැත හැගවෙන අතර ශ්‍රී ලාංකේය පෙරහර ඉතිහාසය දෙස බලන විට පෙරහර පැවත්වීමේ සිරිත් සිංහල වර්ගයාගේ ආරම්භයේ සිට ම පැවත්වුණු බවට මහාවංසයේ සඳහන් වේ. (මහාවංසය, 1996, පරි. 85, ගාර්යා 85 - 89)

පෙරහර යනු ප්‍රදානනාත්මක ප්‍රාස්ථික ක්‍රියාවලියකි. එකකට එකක් වෙන් නොවී අඛණ්ඩ ව ගොළාගෙන යන රටාවක් එහි ගැබී ව පවතී. පෙරහරට ආවේණික වතාවත් සහ වත්-පිළිවෙත් ප්‍රදානනාත්මක ව එක් කර තිබේ, ඒ ඒ පෙරහරෙහි අනන්‍යතාව ගෙන හැර දැක්වීම ඒ ඒ පෙරහරෙහි දක්නට ලැබෙන සුවිශේෂත්වයකි. (කෝට්ටගොඩ, 2017:94) පෙරහර බොද්ධයන්ට ආවේණික වූවක් නො වේ. එය සැම ජාතියක් ම, ආගමක් ම, සමාජයක් ම විසින් විවිධ හේතු කාරණා මුල් කරගෙන පවත්වනු ලබන්නකි. මේ කවුරුන් විසින් හෝ වේවා පෙරහරක් සංවිධානය කරනු ලබන්නේ ප්‍රජා

හත්තිය, ගෞරවය, පෙළරාණික වාරිතු, සංස්කෘතික කලා කොළඹය ආදියට මූල් තැනක් ලබාදේමිනි. (අභිගල, 2015:8) බොද්ධාගමික පෙරහැරේ මේ සියලු ලක්ෂණ එකට මිශ්‍ර ව තිබෙනු දක්නට ලැබෙන අතර බොද්ධ පෙරහරක් මගින් ධර්මික විනෝදය ඇති කරවන ප්‍රජනීය සැමරීමක් ද කරනු ලබයි.

ශ්‍රී ලංකාව කාෂ්මිකාර්මික රටකි. ආර්ථික වශයෙන් රට ස්වයංපෝෂිත කරගැනීමටත් ගොවී ජනතාවගේ ආර්ථික අවශ්‍යතා සපුරාගැනීමටත් වර්ෂාව වැදගත් වේ. වැස්ස ලබාගැනීමට නම් වැස්ස අනුකරණය කළ යුතු බව පැයැණියේ සිතුහ. එම නිසා බුදුන්ට කරන ප්‍රජාවක් මෙන් ම ආර්ථික සංවර්ධනය කරගැනීම් වැස්ස වලාභක දෙවියන්ගේ පිහිට ලබාගැනීමත් මෙම පෙරහරින් බොද්ධාගමිකයේත් අන්‍යාගමිකයේත් අපේක්ෂා කළහ. (මහින්ද නිමි, 2014:83) දිරෝ ඉතිහාසයකට හිමිකම් කියන මෙරට පෙරහර මංගලය තුදෙක් සිංහල බොද්ධ සංස්කෘතියේ ප්‍රතිච්‍රිතයක් ලෙස ද හැඳින්විය හැකි ය. පෙරහර පැවැත්වීම ප්‍රධාන අරමුණු හයක් යටතේ සංවර්ධනය වී ඇත. (කෝට්ටොඩ්, 2017:93)

1. ආගමික වත්-පිළිවෙත් හා ප්‍රාජෝත්ස්ව සඳහා හාවිතය.
2. අවමංගලා අවස්ථා හා බැඳී වාරිතු-වාරිතු ආදියේ හාවිතය.
3. යුදමය අවස්ථා සහ තොරතුරු සන්නිවේදන අවස්ථා සඳහා හාවිතය.
4. රාජකීය සහ සම්භාවනීය අමුත්තන්ට ගෞරවය දැක්වීම සඳහා හාවිතය.
5. ජ්විතයෙහි මුහුණදෙන විවිධ බාධකවලට පිළිතුරු සෙවීම වෙනුවෙන් පැවැත්වෙන වත්-පිළිවෙත් හා වාරිතු-වාරිතු සඳහා හාවිතය.
6. ජ්විත කාර්යය සෑල කරගනිමින් සෞඛ්‍යාග්‍යය හා සිශ්‍රීකත්වය පළා කරගැනීම හා විනෝදාස්වාදය උදෙසා හාවිතය.

ඉහත සඳහන් උත්සව වත්-පිළිවෙත්, වාරිතු-වාරිතු හා එකිනෙක අතර අදහස් තුවමාරු කරගැනීමේ සන්නිවේදන කාර්ය ද රට මූල් වී ඇති ආකාරය දැකගත හැකි ය. පෙරහරේ අතිත තොරතුරු වීමසා බැලීමේ දී එය ක්‍රිස්තු පුරුව යුගය දක්වා ඇතට විහිදේ. සිද්ධාර්ථ කුමාරෝත්ත්පත්තිය සඳහා මහාමායා දේවිය රන්සිවී ගෙයක හිඳුවා කපිලවස්තු පුරුයෙහි සිට තම මට්ට පුදේශය වෙත පිටත් කරන ලද්දේ මහත් පෙරහරින් බව සඳහන් වේ. (අභිගල, 2015:10) සුද්ධේදේදන රජතුමාගේ අණින් කපිලවස්තු පුරුයේ සිට දෙවිදහ තුවර දක්වා මග දෙපස දිව්‍ය පත්‍රකාදියෙන් අලංකාරවත් කර තිබුණි. විශාල පිරිසක් ද පෙරහරේ අසිරි ගි ගයමින්, වාමර සලමින් ගමන් කළහ. මේ ගමන් දී දෙනුවර අතරේ මනරම් වූ ප්‍රමුඛීයා සල් උයනේ දී සිද්ධාර්ථ ගොතුමයන් උපත ලද බව කියැවේ. අතිතයේ රජ්‍යන්, මැතිවරුන්, මෙවැනි විශේෂ අවස්ථා සඳහා පෙරහර පැවැත්වූ බවට හමු වන පැයැණිතම ප්‍රවාත්තිය මෙය විය හැකි ය.

බුදුරජාණන් වහන්සේ කුසිනාරා තුවර උපවර්තන සල් උයනේ පිරිනිවන් පා වදාල අවස්ථාවේ ද රජ දරුවන් ද බාහුමණ ගැහපතීන් ද ඇතුළු මහා පිරිසක් පැමිණ සන් ද්වසක් ප්‍රජා පවත්වා සන්වන ද්වසේ බුදුන්ගේ ශ්‍රී ගරිරයෙහි පන්සියක් සෑලපට ද පන්සියක් පුළුන්පට ද වෙලා සුවද තෙල් පිරු රන් දෙනක තබා තවත් දෙනකින් වසා දිගින් එකසිය විසි රියන් පමණ වූ ද උසින් සන්විසි රියන් වූ ද සර්ව සුගන්ධ සම්මිගු වූ වන්දන විතකයක මහත් පෙරහරින් වැඩිම කරවා ආදාහනය කළ බව කියැවේ.

(ආචිල, 2015:11) මේ හාරතීය පසුබෑමෙන් ද පෝෂිත ව ලක්දිව සංවිධානාත්මක පෙරහර ආරම්භ වන්නට ඇත.

සිංහල වංසත්තාව ඇරශෙන්නේ ව්‍යය කුමරු ඇතුළු සත්සියක් පිරිස මෙරට පැමිණීමෙන් පසුව ය. හාරතීය ආභාසය ලද ශ්‍රී ලංකාවට බුදුදහම ලැබීමෙන් පසුව “පෙරහර” ලක්වාසීන්ට කිසි සේත් ම ආගන්තුක එකක් නොවී ය. බොද්ධාගමික පූජනීය වස්තු වැඩිම කිරීමේ දී රජවරුන්ගේ අනුග්‍රහයෙන් මහා පෙරහර පවත්වා තිබේ. යුතුපාරාමයෙහි බාතු නිධානෝත්සවය සඳහා බුදුරජාණන් වහන්සේගේ දකුණු අකු බාතුව වැඩිම කිරීම පෙරහරින් කළ බව මූලාගුයවලින් හෙළි වී ඇත. (මහාවංසය, 1996, පරි. 17, ගාරා 41 - 45) සංස්කීත්තා රහත් තෙරණීය ජය ශ්‍රී මහා බෝධි ගාබාව රගෙන දැඩිකොළ පැවුනට වැඩිම කරදී දෙවනපැතිස් රජුන් ඇතුළු රාජකීය පිරිස, මිහිදු මහරහතන් වහන්සේ ඇතුළු රහතන් වහන්සේලා දැඩිකොළ පැවුනට සැපන් ව ජය ශ්‍රී මහා බෝධින් වහන්සේ ගෞරවයෙන් පිළිගෙන පෙරහරින් ම අනුරාධපුරය බලා වැඩිම කරඩු බවත් සඳහන් වේ. (ආචිල, 2015:14) ඉත්පසු ලක්දිව පහළ වූ නොයෙක් රජවරුන් තම රාජ්‍ය කාලයක් තුළ විවිධ ආගමික හේතු කාරණ අරබයා පෙරහර සංවිධානය කළ බව මූලාගුයවලින් හෙළි වේ. මෙම සියලු කරුණු අනුව වහාප්ත් වී ඇති සුවිශේෂ සංස්කෑතික වත්-පිළිවෙත් කුමය වන්නේ පෙරහර සංකල්පය සි. පෙරහර නිසා ලක් සමාජයේ පාරම්පරික කළා ඩිල්ප ආරක්ෂා විය; ධාර්මික විනෝදාස්වාදය ඇති විය; පූජනීය හැඟීමත් වර්ධනය විය; වාරිතු-වාරිතු ආරක්ෂා විය. පොදුවේ පෙරහර සමග සියලු සංස්කෑතික, ආගමික, ජාතික සමාජයේ බැඳීම් ගක්තිමත් වී වර්ධනය විය. ඒ අනුව වර්තමානය වන විට පෙරහර සිංහල ජන සමාජයේ තුළ අත්‍යවශ්‍යයෙන් ම පවත්වාගෙන යා යුතු සංස්කෑතික මංගල්‍යයක් බවට පත් වී ඇත.

ඇසළ පෙරහරේ එතිහාසික පසුබෑම

ඇසළ මාසයේ දී උත්සව හා සැණකෙලි පැවැත්වීමේ වාරිතුයක් පෙරදිග ශිෂ්ටවාරයෙහි ඉතා ඇතුක සිට ම පැවතගෙන එයි. වර්තමානය දක්වා ම මේ වාරිතුයෙහි වැදගත් කැනක් හිමි ව ඇත්තේ ඇසළ පෙරහරට ය. ඇසළ පෙරහරේ එතිහාසය සොයා බලන විට එය ප්‍රාග් එතිහාසික යුගයේ ලංකාධිපති රාජ්‍ය රජුගේ රාජ්‍ය කාලය දක්වා දිවෙන අතර වසර පන්දහසක ඉතිහාසයක් ඇති ලෙළ්කයේ පළමු පෙරහර ලෙස ද හඳුන්වා ඇත. (මධ්‍යස්ථානික, 2013:73)

ඇසළ පෙරහරේ ආරම්භකයා රාජ්‍ය රජ්‍යමා බවත් ලංකාවේ පමණක් නොව තම්ල්නාඩුවේත් එහි සිට පිරු දේශය දක්වාත් රාජ්‍ය සංස්කෑතිය පැතිර තිබු බවත් “රාජ්‍ය කතා” පූස්කොළ ගුන්පයේ සඳහන් වී ඇත. (මධ්‍යස්ථානික, 2013, 73 පිටුව) රාම-රාජ්‍ය යුද්ධයෙන් පසු රාජ්‍ය උපභාර වශයෙන් සැම ඇසළ මසක ම අඛණ්ඩ ව පෙරහර පැවැත්වීමට රෝහණ දේශයේ ජනතාව උනන්දු වී ඇත. විෂ්ණු දෙවියන්ගේ උපත හා විෂ්ණු දෙවියන් අසුරයන් පරදා සුර සේනාවට ජයග්‍රහණය ලබාදීම යන කරුණු ඇසළ මාසයේ සිදු වූ බවට විශ්වාසක් ද පවතී. ඒ අනුව ඇසළ උත්සව පැවැත්වීම ආරම්භ විය යන්න මේ පිළිබඳ ඇති එක පිළිගැනීමකි. (සිලවිමල හිමි, 2005:252) තවත් විශ්වාසයක් නම් ත්‍රි. ව. දෙවැනි ගතවර්ෂයේ දී ගජබාහු (ති: ව: 174 - 196) රජු දකුණු ඉත්දියාවට ගමන් කොට සොලින් පරදවා ආපසු පැමිණීමේ දී පත්තිනි දේවියගේ සළම් රගෙන ඒම නිසා එම සළම් කැරෙන පූජා වාරිතුයක් වශයෙන් ඇසළ උත්සවය ආරම්භ වී ඇත යන්න සි. ඇසළ යන්න අවරි යන්නෙන් ද, පාලියේ ආසාද ලෙසත් හඳුන්වා ඇත. (සිලවිමල හිමි, 2015:252) මෙම ඇසළ මාසයේ පවත්වන පෙරහරවල මූලික

පරමාර්ථය වූයේ වැස්ස ලබා ගැනීම ය. (සේනාරත්න, 2012:61) කලට වැසි නොවැස්සෙන් දෙවියන්ගේ උදහසට ලක් වී ඇති බව එකල ගැමියෝ විශ්වාස කළහ. එබැවින් කලට වැසි වසිනු පිණිස ඒ දෙවියන් යැදීමටත් වැසි වැස ගොවිතැන් සරු වූ පසු දෙවියන්ට තුති පුද පැවැත්වීමටත් සිරිතක් වශයෙන් මෙම පූජා මංගලය එකල සිට වර්ෂයක් පාසා ම ඔප්පු කළ බව දැක්වේ. ඒ අනුව වසරේ ඇසළ මාසයේ පවත්වන ප්‍රධාන ඇසළ පෙරහර මංගලය කිහිපයක් ලෙස මහනුවර ග්‍රී දළඳා මාලිගාවේ ඇසළ පෙරහර, කතරගම දේවාලයේ ඇසළ පෙරහර සහ දෙවිනුවර ග්‍රී විෂ්ණු දේවාලයේ ඇසළ පෙරහර දැකගත හැකි ය.

දෙවිනුවර ග්‍රී විෂ්ණු දේවාලයේ ඇසළ පෙරහර

ග්‍රී ලාංකේය ඇසළ පෙරහර මංගලය අතුරින් පැයැණිතම ඇසළ පෙරහර මංගලයය ලෙස දෙවිනුවර ඇසළ පෙරහර හැදින්විය හැකි ය. දෙවිනුවර ඇසළ පෙරහර උත්සවය පැවැත්වෙන්නේ ලංකාව හා සම්බුද්ධස්සුන රැකිමේ හාරඩුර කාර්යයේ නිරත ව සිරින උප්පලවණ්ණ ග්‍රී විෂ්ණු දෙවියන් මුල් කරගත් හත් දෙවිවරුන් උදෙසා ය. (සිරි සුනන්ද හිමි, 2012:2) ඇසළ පෙරහර ආරම්භය පෙර රජ ද්වස දක්වා ද්‍රවයන්නකි.

ත්‍රි. ව. 1258 වර්ෂයේ දිඟදෙණියේ සිහසුන්පත් සකල කළා සාහිත්‍ය සර්වයැ පණ්ඩිත දෙවන පරාකුමලාභු රජතුමා වන්දුහානු නම් ජාවක රාජයාගෙන් රට බේරාගැනීම සඳහා දෙවිනුවර උප්පල්වන් දෙවියන්ට වූ හාරය ඔප්පු කිරීම සඳහා ඇසළ පෙරහර ආරම්භ කළ බව සඳහන් වේ. දෙවිනුවර පිහිටි මෙම ග්‍රී විෂ්ණු දේව මන්දිරය යළි ප්‍රකාශීමත් කර වර්ෂයක් පාසා ඇසළ පෙරහර මංගලයය පවත්වන ලෙස නියම කර ඇති බව මහාවංසයෙහි ද දක්වා ඇත. (මහාවංසය, 1996, පරි. 85, 89 ගාට්)

"අප්පුක්කුකරේ දේව නගරේ පවරෙහුනා දෙවසසුප්පලවණ්ණස්ස දෙව රාජස්ස
මන්දිරං විරකාලකත්වව පරිපුණ්ණව වත්තතෙ ඉති සුනා මහිපාලො ගත්වා
තං නගරැත්තමං දෙවරාජාලයං තත්‍ය දෙවරාජාලයං විය කාරනාහිනවං සම්මා
සඩ්බ භෞගාලයං අකා තතො නවනගරං දෙවනගරං විය සුන්දරං සඩ්බසම්පත්ති
සම්පුණ්ණං කාරාපෙසි තරුත්තමා නාතා තස්මිං ප්‍රරේ තස්ස දෙවස්ස පටිචිරං
ආසාජි මඩිගලවාපි පවත්තෙකු තියෙළසි "

(මහාවංසය, 85 පරිවිශේෂය, 85 - 89 ගාට්)

"ඉක්බිති රජ තෙමේ පුණුයට ආකර්ෂක් බඳු වූ දේවනගරවරය උත්පලවරණ දිවා
රාජයාගේ මන්දිරය බුහුකළක් පෙරතුයෙහි නගන ලද බැවින් හාත්පසින් ජ්‍රේණහාවයට
පැමිණියේ වනැයි අසා, හේ මහිපති තෙමේ ඒ නගරවරාගමනය කොට එහි
දෙවරාජාලය (දෙවිරජහවන පරිද්දෙන්) අහිනව කොට මනාව කරවා සවිභාගවාස
කළේය. අනතුරුව හේ නගරයේපති තෙමේ ඒ නගරය දෙවිනුවර බඳුව සුන්දර වූ
සර්ව සම්පත්තින්ගෙන් සම්පූර්ණ කරවූයේ ය. තව ද ඒ නගරවරයෙහි උත්පලවරණ
දිවා රාජයා හට වසරක් පාසා ඇසළ පෙරහර පැවැත්වීමට ද නියෝග කළේය."

(මහාවංසය, 85 පරිවිශේෂය, 85 - 89 ගාට්)

දහකුන්වන සියවසේ ලංකාවට පැමිණී ඉඩන් බතුතා නම් මූස්ලිම් සංචාරකයා මෙම දේව මන්දිරය හා ඇසුල මංගලාය පිළිබඳ සටහනක් ලංකාවේ වාසනාවන්ත දැවුරුදේදක් ලිපියේ මෙසේ දක්වා ඇත.

“ Once a year at the time of the midsummer full moon this quiet village is the scene of a great religious festival and fair, combined attractions which draw thousands of pilgrims and other folk to Dondra Head. For a week's holiday and very picturesque these crowds must be all in their gayest attire camped beneath the plans and along the shore.”

“ වර්ෂයක් පාසා මධ්‍යම ප්‍රීජ්ම සමයේ පසසෙලාස්වක පොහො දින පටන්ගෙන මෙම දේවාලයෙහි අතිවිශාල පූජෝත්සවයක් පවත්වනු ලැබේ. මේ සඳහා නොයෙක් ප්‍රදේශවලින් වත්දනාකරුවේ දෙවිනුවරට පැමිණ සතියක් කල් එහි තතර වෙත්, එසේ පැමිණියාහු මූහුද වෙරළ අයිනේ ද රුක් සෙවණෙහි ද රස් ව සිටීම ගෝහන දුරශනයෙකි. ”

(Two Happy Years in Ceylon by C.F. Gorden comming Vol. II, p:198 - 201)

ඉඩන් බතුතාගේ මේ සටහන් අනුව මෙම දේව ප්‍රජකයන් හා බුහුමණයන් දහස් ගණනක් මෙහි පුද-පුරා පවත්වමින් සිටි බවත් සැම රාත්‍රියක ම හින්දු බාලිකාවන් පන්සියයක් ය පුරාවට හි ගයමින් තර්තනය කරන ලද බවත් සඳහන් ය. (පොන්නම්පෙරුම, 1961:144) තවදුරටත් ඔහුගේ සටහන් අනුව වර්ෂයක් පාසා එහි පවත්වනු ලබන පෙරහර පෙරදිග රාජ්‍යයන්හි පැවැත්වෙන උත්සව අතර පුමුබස්ථානයක් ගන්නා බවත් මහරජතුමාගේ ප්‍රධානත්වයෙන් එකි පෙරහර පැවැත්වෙන බවත් දක්වා ඇත. ඒ අනුව පැහැදිලි වන කාරණයක් වන්නේ වර්ෂ 800 කට වැඩි ලිඛිත සාධක මෙම පෙරහර සම්බන්ධයෙන් පවතින අතර ම රේට පෙර සිට මෙම පෙරහර පැවැත්වීම ආරම්භ කරන ලද බව සි.

පැරකුම්බා සිරිතෙහි සඳහන් පරිදි උපුල්වන් දෙවියන් කිහිර කඳකට ආරැඩි වී සමුද්‍රයෙහි පාවි පැමිණ දෙවිනුවර සිංහාසන වැල්ලට හෙවත් මගුල්වැල්ලට ගොඩගැසු බවත්, ඒ බැවි කළින් දින රාත්‍රි දේශීය රුෂ්ට සිහිනයෙන් පෙණුන බැවින් රජතුමා සපිරිවරින් ගොස් ගොරවාන්විතව මහ පෙරහරෙන් වැඩිමවා ගෙනවිත් උපුල්වන් දෙවියන්ගේ රුවක් තනවා දෙවිනුවර තැන්පත් කළ බවත්, සඳහන් ජනප්‍රවාදයන් අතර සබඳතාවක් පවතින බැවි පැරකුම්බා සිරිතෙහි ඇතුළත් තොරතුරුවලින් හෙළුදරව් කෙරේ.

ඉමල්හල මුනි ලෙසින වදහල මෙලක රකිනුව මෙත්	සිතින්
උපුල්වන් දෙවි රුෂ්න් පිළිරුව වැඩිනු දැක මහ	සයුරතින්
විමල් ගුණ යුත් නමින් දාපුල්සෙන් රජේක් ආ එ මොහොතින්	
විසල් සිර දෙවිනුවර කරවා පිහිට කරවී	යහපතින්

(පැරකුම්බා සිරිත, 24 වන කවිය)

තවත් තැනෙක සඳහන් වන්නේ කිහිරි කද පෙරහරින් කැදුවාගෙන විත් දෙව්රුව තනවා තැන්පත් කොට වාර්ෂික පෙරහර පවත්වා දෙව්යන්ට පුද් සත්කාර කළ යුතු බැවි ද්‍රේපුල රජතුමා විසින් නියෝග කරන ලද වග යි. එසේ සැලකුව හොත් ඇසුල පෙරහරට වසර 1358 ක ඉතිහාසයක් පවතින බැවින් එය ලක්දීව පවත්වනු ලබන පෙරහර අතර පැරණි පෙරහරක් බවට සැලකිය තැකි බව යි. (කේට්ට්වගොඩ, 2017:115)

ଆଜିଲ ମଂଗଳୁଷ୍ଯଦେଁ କର୍ତ୍ତା ଜିବ୍ରିଲିମ ହା ଏହି ପାରିଶ୍ରମ-ପାରିଶ୍ରମ

වාර්ෂික ව පවත්වනු ලබන දෙවිනුවර ඇසළ මංගලයේ සියලු ම කටයුතු සිරිත් පරිදි සූදානම් කර කියාත්මක කරනු ලබන්නේ ශ්‍රී විෂේෂු දේවාලයෙහි ප්‍රධාන බස්නායක නිලමේතුමාගේ මූලිකත්වයෙනි. දෙවිනුවර ඇසළ මංගලයේ පළමු මංගල කටයුත්ත ලෙස කජ සිටුවීමේ වාරිතුය ඉතිහාසයේ සිට සම්ප්‍රදායානුකූල ව සිදු වේ.

ශ්‍රී විෂේෂු දෙවියන් වෙනුවෙන් බස්නායක නිලමේතුමා සහ ශ්‍රී විෂේෂු දේවාලය බාර කපු මහතා ඇති කරගත් සම්මුතියකට අනුව දින භතක් ඇවැමෙන් පෙරහර මංගලාශය පවත්වන බවට දෙවියන්ට පොරෝන්දුවක් ලබාදීම කළේ සිටුවීමේ වාරිතුයේ අරමුණ සි. එමෙන් ම කළේ සිටුවීමෙන් අදහස් කැරෙන්නේ ඇසුල පෙරහර මංගලාශයත් කේඛ්මුර යාගයත් මහා දානයත් පවත්වා පි. පඩුරු ඔප්පු කොට අප රටත් සම්බුද්ධ ගාසනයත් රැක බලාගැනීම සඳහා සියලු කටයුතු ඉටු කරන බවට උත්පලවරුන ශ්‍රී විෂේෂු දෙවියන්ට භාර වීම සි.

ක්‍රිංචික මෙහෙයුම් වාර්ෂික මංගලය කාල සීමාව පළාතා වත් ම පුද්ගලයෙන් කපු පත්තිනි මහතා මෙම මංගලය සිදු කිරීමට පුරු අවක දිනයට ක්‍රිංචික මංගලය සිදු කරන අදිවතින් නැකතක් සෙවීම සිදු කරයි. ඉන් අනතුරුව දිව්‍ය ගුහ මූහුර්තිය අනුව සෞයාගත් නැකතේ දී සිටුවීමට සුදුසු ගාකයක් සෞයාගතු ලැබේ. එය කිරී ගසක් වීම අනිවාර්ය විය යුතු අතර බොහෝ විට කොස්, කිරී තුළ, ගංසුරිය හෝ ඉහුල් යන ගාක පුරාතනයේ සිට යොදාගෙන ඇති. සෞයාගත් කිරී ගස වෙත ගොස් බහිරව පුරාවක් පවත්වා එම ගසෙන් සිටුවීමට අත්තක් කපා ගතු ලැබේ. මෙම කිරී අත්ත නිල් හෝ රතු පැහැති කපු රේද්කින් මතතු ලැබේ. එසේ සකසාගත් කිරී ගස උඩ් උඩ් වියන් පයට පාවාච යොදා හේවීසි හොරණු වාදනය සහිත ව දේවාල තුමියට ගෙන එතු ලබයි. දේවාලය ඉදිරිපිට ක්‍රිංචික සේවනයේ බහිරව පුරාවක් සමගින් තවු පිදීමක් සිදු කරනු ලැබේ. ඒ සඳහා විශේෂයෙන් කිරිබත්, පැවුරු, මල්-බුලත්, සුවඳ දුම්, කැවිලි-පෙවිලි ආදිය තබනු ලැබේ. සඳහන් කපුරු සුවදින් පුරා කර දෙවියන්ට කන්තලට කර ගබඳ පුරාව මැදින් ප්‍රධාන කපු පත්තිනි මහතා ඇතුළු අනෙක් කපු මහතුන් විසින් යොදාගත් දිව්‍යමය නැකතට අනුව ක්‍රිංචික සිටුවීම සිදු කරනු ලබයි. දිව්‍යමය ගුහ මූහුර්තියට අනුව සිටුවන කිරී ගසෙහි පැවුරක් බැඳීම මගින් සිදු කැරෙනුයේ මෙම දේව මංගලය (පෙරහර මංගලය, කොළඹ යාගය, කිරී ආහාර පුරාව) අවුවෙන්, වැස්සෙහින් කිසිදු ආපදාවක් නොපැමිණ පි. පැවුරු ඔප්පු කොට රටත් සම්බුද්ධ ගාසනයන් රක බලාගැනීම සඳහා වූ සියලු වැඩ කටයුතු ඉටු කරන බවට උපුල්වන් දෙවියන්ට භාර වීම මෙම ක්‍රිංචික සිටුවීමේ මුඛ්‍ය පරමාර්ථය වේ.

ගුහ මූහුරතියකට අනුව දේවාලයේ ඉදිරිපිට කප් සිටුවීම සිදු කරන අතර දෙවිනුවර හා අවට ගම්වාසී බැංකිමතුන් විශාල පිරිසක් මේ අවස්ථාවට සම්බන්ධ වන්නේ දෙවියන් උදෙසා බාරහාර වීමත් පසුගිය වසරේ බාරහාර ඔප්පු කිරීමත් අරමුණු කරගෙන ය. දේවාලයේ ඇතුළත සිට කපු මහතුන් විසින් කර පිට තබාගෙන එප්පමහනට රැගෙන එන කප ශ්‍රී විෂ්ණු දේව මන්දිරය වටා දක්ෂිණාවර්ත ව වට තුනක් පැදකුණු කොට දේවාලය ඉදිරිපිට සකස් කරන ලද පහන් පැල් හතර අතර නැකනට අනුව ස්තරෝතු ගායනා කර වාරිතානුකුල සිටුවීම කරනු ලබයි. කප සිටුවන දිනය ජනතාවට දැනුවුත් නැකත් වේලාව කිසි ම අවස්ථාවක මහජනතාවට දැනුම් නොදෙයි.

එබැවින් මෙම පුදේශයේ ජනතාව පැය ගණනක් මුළුල්ලේ තිදි වර්ෂිත ව මෙම ගුහ මූහුරතය එලැඹින තෙක් දේවාලය අවට රඳි සිටිනු පර්යේෂකයාගේ තිරික්ෂණයට හසු වය. ඒ සඳහා මහත් දේව හක්ත්වාදරයෙන් යුතු ව පොල් ගෙඩියක් සහ පඩුරු අතැති ව සිටින බැංකිමතුන් පාලනය කිරීමට ආරක්ෂක අංශවලට පවා අපහසු වූ අවස්ථා දක්නට ලැබේ. මෙවැනි ගුහ කාර්යයක් සඳහා තත් පුදේශයේ ජනතාව මෙතරම් උනන්ද වන්නේ තමන්ගේ අනාගත බලාපොරොත්තු සියල්ල ඉටු වන බවට ජන විශ්වාසය ඔවුන්ගේ සිත්හි පවතින නිසා බැවි පැහැදිලි ය.

පඩුරක් ගුහ වේලාවේ දී ගැට ගසා පොල් ගෙඩියක් බිඳ තම තමන්ට දේව ආයිරවාදයත් ආරක්ෂාවත් ලබාදෙන ලෙස දෙවියන්ට ආයාවනය කරන අතර එමෙන් ම දේවාලය භුමියට පැමිණීමට නොහැකි අසනීප වූ බැංකිමත්තු ද නිවසේ සිට ගුහ වේලාවට එම කාර්යය ඉටු කිරීමට වග බලාගනිති. දෙවිනුවර නගරවාසීන් පමණක් නොව ඒ අවට නගර ගම් ආදියේ ද සියලු ගේ දොර වතුපිටි පමණක් නොව ගෘහ හාන්ඩ පවා ගුද්ධ පවිතු කරනු ලැබේ. සැම ගෙදරකම “පහන් පැල්” සාදා පහන් දේවා සුවඳ දුම් අල්ලා දෙවියන්ට පින්-පෙන් දෙනු ලැබේ. (විරසුරය, 1962:120) මිනිස්සු පිළිස්සු දෙහි ගෙඩියකින් ඇතුළු ගෙන හිසේ ගා සෝදා ස්නානය කොට පිරුවට ඇද පන්සල් යති; තෙරුවන් වඳිති; පුදති; දේව පූජා කරති; දෙවියනට පින් පමුණුවති. පෙරහරේ යැමට ඇපැ-කැප වුවෝ මහ පෙරහරේ යති; මහා දේවාලයට පුද පඩුරු ඔප්පු කරති; පරිවාර දේවාලයනට ද පඩුරු දෙති; පඩුරු පවා පිළිස්සු දෙහි ගා සෝදා පිරිසුදු කරන බව මෙහි දී අමතක නොකළ යුතු ය.

දෙවියන් උදෙසා පුද-පඩුරු හා පින්-පෙන් දීම නිවැයිදී වුව ද සමහරු බුදුනටත් වචා දෙවියන් ගැන ගරු-සරු කරති. අතිශය ගුද්ධ පවිතු ව යන්නේ බුදුන් වැදිමට විහාර ස්ථානයට නොව දෙවියන් පිදිමට දේව මන්දිරයට ය. විරාගී බුදුරුත සරාගී දෙවියන් හා නො සැසදේ. (විරසුරය, 1962:121) බුදුන් තමන්ට වරද නොකරන බව මිනිස්සු දනිති. දෙවියන්ට මේ තරම් බයාදු ගතියකින් ගරු බුහුමන් දක්වන්නේ බිය නිසාව දෙවියන්ට කරන ගරු බුහුමන් මද වුවහොත් දැකුවම් පමුණුවතැයි යන විශ්වාසයක් ඔවුන් තුළ පවති.

සිංහල හා හින්දු අලුත් අවුරුද්දට වචා දෙවිනුවර ජනතාවට ඇසුල මංගල්‍ය හක්කිමත් සැණකෙකි සමයක් වෙයි. (ආරිගල, 2015:68) මේ පුදේශයේ ජනතාව අනිවාර්යයෙන් එකට එකරාගී වන කාලයක් වන්නේ දෙවින්දර පෙරහර සමය යි. දුර බැහැර පළාත්වල හා විදේශගත ව සිටින නැදි හිතමිතුරන් ද මෙම කාලයේ දී දෙවිනුවරට එක්රොක් වන්නේ නැවුම් බලාපොරොත්තු රසක් ඉටු

කරගැනීමේ අදහසිනි. මෙම ප්‍රදේශයේ ප්‍රධාන ජ්වනෝපාය දේවර කර්මාන්තය සි. මෙම කාලයේ දී දේවර ජනයා රැකියාවේ යාම සම්පූර්ණයෙන් ම නවතා දමති. ඔවුන් මහත් හක්තියෙන් ඇපැ-කැප වී කාවචි නැවුම් නටමින් පෙරහරට එක් වී තම දේව හක්තිය නිරුපණය කරනු දක්නට ලැබේ. මූහුදේ දී තම ජ්විත ආරක්ෂාව ලබාදෙන්නේ ශ්‍රී විජේත්‍රු දෙවියන් බව දේවර ජනයා දැඩි ව විශ්වාස කරති. එබැවින් පෙරහරේ තමන් නර්තනයේ යොදුණු කාවචි කුඩාව රේඛ පෙරහර තෙක් බෝවුවෙවි රගෙන යාමට ද ඔවුහු අම්තක නො කරති. මූල්තැන් සහ මහා දානය සඳහා අක්යාල වී දේවාලයට ගෙනැවීත් භාර කරනු ලැබේ. දෙවියන්ගේ ආරය මූල්තැන් නමින් හැඳින්වේ.

අමාත යන සංස්කෘත වචනයෙන් (අමාතා > අමුරුතැන් > මුරුතැන් > මූල්තැන්) මේ වචනය සැදී තිබේ. (විරසුරිය, 1962:121) අක්යාල වී නම් යල - මහා කන්න දෙකෙහි ම අස්වැන්න කපා පාගා හෝ මධ්‍යාගත් පසු පලමුවෙන් ම දෙවියන් උදෙසා වෙන් කරන වී කුරුණීය හෝ දෙකයි. මේ වී එම කුණුරු පිහිටි පළාතේ පැරණි දේවාලයට හිමි ප්‍රවේශී පූජා කොටස සි.

දෙවිනුවර වැළැලභ පත්තුවේ ද ගිරුවාපත්තුවේ ද මොරවක් කොරළයේ ද ජනයා සිය පාරම්පරික වාරිතු-වාරිතුවලට අනුව සහල් පොල් ගෙනැවීත් දී දානයට සහ සම්බන්ධ වී දේවාලීවාද ලබාගනිති. පෙරහරට සමගාමී ව ඇසුල සල්පිල, කොල්මුර යාගය භා දේවදානය ද පැවැත්වේ.

පේෂී පෙරහර, මහ පෙරහර භාරකාරත්වය සහ නව ප්‍රවණතා

දුහ මූහුද්තියෙන් විරාගත සම්පූදායානුකූල ව මගුල් කප සිටුවා ආරම්භ කැරෙන දෙවිනුවර ඇසුල පෙරහර මංගලා වාරිතු විධි රසකින් සමන්විත ය. පහතරට නර්තනයට මුල් තැනක් ලබාදෙමින් උචිරට භා සබරගමු නර්තනයේ අංග ද එක් කරගනිමින් ඉතා අලංකාර විවිතවත් පෙරහරක් විෂි සංචාරය කරනු දැකිය හැකි ය. ඒ පිළිබඳ පෙරහර පූරාණයේ මෙසේ සඳහන් වේ.

“ පහතරට ආවේණික ගැමී නැවුම්වලින් සංස්කීත වූ දෙවිනුවර පෙරහරේ ගයන වයන රුගුම් සිංහල සන්දේශයන්හි විදහා දක්වෙන නළගනන්ගේ වින්තමය අනුහුතින් සන්තානයේ මවුපාමින් නර්තනය කරනු දක්නට ලැබේ.” (සේනාරත්න, 2012:117)

දේවාලය අනුත්තරයෙහි යාග-හෝම පුද-පූජා ආදිය පවත්වා පිටත් වන මේ එතිනාසික වාර්ෂික පෙරහර සඳගල ලගින් මහා මාරුගයට පිටිස සිංහාසන පාරේ ගමන් කොට සිංහාසනය යයි දැන් ව්‍යවහාර වන දේවාලය ලිඟ නැවති වතාවත් කර අම්පිටිය පාරට අවුත් ප්‍රදීපාගාර පාරේ ගමන් කොට කිරළවැළැල හන්දිය ලගින් රවුම් පාරේ වමට නොහැරී ඉදිරියට අවුත් මාතර - කංගල්ල පාරට සම්පූජ්‍යත ව බටහිරට හැරී ගමන් කොට රවුම් පාරේ මංසන්ධියෙන් වමට හැරී සඳගල ලිඟට පැමිණ පැරණි මහවත් මැඩුවෙ න්‍යාම්වාචිජට අනුරින් ගමන් කොට ගල් දොරවුවෙන් ඇතුළු වී දේවාල තුමියට පැමිණ සිරින් පරිදි ගෙවදී. (විරසුරිය, 1962:117) මේ කළකට ඉහත දී පෙරහර ගමන් මාරුගය මෙය වුවත් මෙය පුදක්මිණාවට විරුද්ධ බවත් ඉහත ග්‍රන්ථයේ දක්වා ඇත.

ඡයස්න කෝට්ටොච්චගේ මහතාගේ “ ශ්‍රී ලංකේය අවනද්ධ තුරුය භාණ්ඩ පුරාණය සහ හරතිය සබඳතා” ග්‍රන්ථයේ මෙම පෙරහරේ වර්තමාන වීම් සංචාරය වෙනස් වූ හැඳි පැහැදිලිව දක්වා තිබේ.

“දෙවිනුවර ජන්ම අයිතිය ඇති මහින්ද විජේසේකර මහතා බස්නායක නිලමේ ලෙස පත්වීමත් සමගම මෙම පෙරහරහි විශේෂ වෙනස්කම් රසක් සිදු වූ බැවි සහිපත් කළ යුතු ය. ඔහු රජයේ ප්‍රබල ඇමතිවරයෙකු ලෙස ද කටයුතු කරන ලද බැවින් පෙරහරට විශාල අනුග්‍රහයක් රජයෙන් ද ලබා ගත හැකි විය. පිට පලාත්වල සිට පැමිණෙන මහජනතාවට පෙරහර ප්‍රථමයෙන් නරඹා කළේ වේලා ඇතිව ඔවුන්ගේ ගම්බිම් බලා යාමට අවකාශය සලසා දිය යුතු බවත්, ගම් අයට ඉන් පසුව පෙරහර නැරඹිය හැකි බවත්, පවසමින් පෙරහර ගමන් මාර්ගය වෙනස් කිරීමට යෝජනා කරන ලද අතර ගම් පෙරහර හාරකාර මණ්ඩලය එට විරෝධය දැක්වුන.

“මේ විෂය පිළිබඳ නොද දැනුමක් ඇති ඡයස්න කෝට්ටොච්ච මහතා මෙම ස්ථානයේ සිටින බැවින් මම කැමතියි ඔහුගේ අදහස් දැනැගන්න” යනුවෙන් විජේසේකර මහතා ප්‍රකාශ කරමින් කරණු විමසා සිටියේය. “විෂ්ණු දෙවියන්ට ගංඩ, වකු, පද්ම, ගදා යන ආයුධ සතරක් තියෙනව.” මින් ගංඩය කියන්නේ දක්ෂීණා වෘත ගංඩය එය දකුණට කැරකිලයි තියෙන්නේ. විෂ්ණු දේව පෙරහර දැනට ගමන් කරන්නේ වාමා වෘතවයි. එහෙත් දක්ෂීණා වෘතව ගමන් කරනවනම් එයයි වඩාත් ගැලුපෙන්නේ. අනිත් කාරණාව තමයි බොඳේ පිළිවෙත් අනුව බේදිය හෝ වෙළත්‍යය දක්ෂීණා කරන විට තමන්ගේ දකුණු අත වෙළත්‍යය හෝ බේදිය දෙසට හැරී තිබීම අවශ්‍යයි. ඒ නිසා පෙරහර දක්ෂීණාවර්තව ගමන් කිරීම ඉතාමත් ගැලුපෙනවා. ඇමතිතමාගේ අදහසත් ඉටු වෙනව.” කෝට්ටොච්ච මහතාගේ අදහසට දැන් මොනවද ඔබට කියන්න තියෙන්න යනුවෙන් විජේසේකර මහතා නැවත විමසුව ද සියල්ලේ නිහඩව සිටිය ද, අයෙක් කියා සිටියේ මෙතෙක් පැවති සම්ප්‍රදාය වෙනස් කිරීමට පෙර නැවතත් සිතා බැඳිය යුතු බවයි. මිට පිළිතුරු දුන් මහින්ද විජේසේකර මහතා, “මෙතෙක් කළේ තිබුණු ගමන් මාර්ගයට වඩා මෙතුමා පැවසු පරිදි දක්ෂීණා වෘතව ගමන් කිරීමෙන් සියලු අපේක්ෂා ඉටුවන බැවින් එසේ කිරීම මෙම වසරේ සිට අපි ආරම්භ කරමු.” යනුවෙන් පැවසිය.”

එතැන් පටන් (ත්‍රි. ව. 2004) පෙරහර සඳගල ලැංකින් දකුණට හැරී නගරය වටා පැදැකුණු කොට ප්‍රදීපාගාර මාවත ඔස්සේ සිංහාසන පාරට පැමිණා නැවතත් දේවාලයට පැමිණෙන වර්තමාන ගමන් මාර්ගයට ප්‍රවිෂ්ට වීම ආරම්භ විය. (කෝට්ටොච්ච, 2017:116,117) එමෙන් ම සඳගල ලැංකින් බැස සිංහාසන වීමියේ නොගොස් සඳගල අගින් බැස දකුණට හැරී රවුම් පාරේ ගමන් කර මේ වීමිවල සංචාරය කිරීමෙන් පෙරහර සඳගල ලැංකින් වෙන දා ගමන් ම ගෙවදීමට හැකි බවත් පෙරහර පුදක්ෂීණා කිරීමේ නියම විධිය එය බවත් මෙම ග්‍රන්ථය මගින් දක්වා ඇත.

එකල ආරම්භක අවධියේ පෙරහර ජේල් හතක් පවත්වා ඇතක් මැත අතිතයේ දී දිවා පෙරහර දින හතරක් පුරා පවත්වා ඇති බවත් විරස්ථිරය මහතා දක්වා ඇත. මෙම ජේල් හතරින් ප්‍රථම පෙරහරට දුවන ජේල්ය යයි කියති. දෙවැනි භා තෙවැනි පෙරහර මද්දුම ජේල්ය යි. සිවුවැනි පෙරහර හෙවත් අවසාන ජේල්ය මහ පෙරහර නමින් ප්‍රසිද්ධ ය. (රාමත්‍රිත්‍ය තේන්බදු, ස. සා.) පෙරහර උත්සවයේ සියලු ම කටයුතු සිරින් පරිදි සූදානම් කරනු ලබන්නේ මහා දේවාලයේ ප්‍රධාන බස්නායක නිලමේතුමාගේ මූලිකත්වයෙනි. අතිතයේ පෙරහර හතරකින් පැවතුණ ද වර්තමානයේ දී පෙරහර හතක් දින හතක් පුරා වීම් සංචාරය කරනු ලබන බව නිරික්ෂණය කළ හැකි විය. ඒ අනුව පළමු දින

හතරේ විෂී සංචාරය කරන පෙරහර දුවින පේෂිල ලෙසත් පස්වැනි හා සවැනි පේෂිල මද්දම පේෂිල ලෙසත් අවසන් පේෂිලය රන්දෝලි මහා පෙරහර ලෙසත් හඳුන්වනු ලැබේ. ඇල්. ඇම්. ලිලසේන මහතා 1949 වර්ෂයේ දී රවනා කළ පැරණි දෙවිනුවර ගුන්ථය මගින් දෙවිනුවර ඇසළ පූජෝත්සවය හා පෙරහර සම්බන්ධයෙන් මෙසේ දක්වා ඇත.

“ඇසළ” යනු සංස්කීති “ආජාඩ්” යන්නෙන් හෝ පාලි “අසාඳ්හ” යන්නෙන් තත්ත්ව වූ ගබායකි. ඇසළ මාසයේ පවත්වන පූජෝත්සවය ඇසළ පූජෝත්සවය සි. ඇතැම් විට තැකත් යෙදීම් අනුව මෙම පූජෝත්සවය නිකිණී මාසයට ද ඇතුළත් වේ. පුරුජාඩ් (පුරුජාල) උත්තාරාඩාඩ් (උතුරුසළ) යයි ආජාඩ් (ඇසළ) නක්ෂතුයෙකි. මින් උතුසලෙ තැකත් සහ පොණීම් (පුරු පසලාස්වක්) තිරිය සම්බන්ධ වූයේ යම් දිනයෙක්හි ද එදින මධ්‍ය කොට ඇති මාසය නියම ඇසළ පූජෝත්සව මාසය සි. එයිනුද පූජෝත්සවයට අයත් කාලය ඇසළ පුරු පක්ෂයෙහි වූ දෙසතිය වේ.

(ලිලසේන, 1949:98)

ඇසළ පුරු පැලවිය ලත් පුසේ තැකතින් (ඇසළ) කප් සිටුවා ආරම්භ කැරෙන මෙම පූජෝත්සවය අවසානයේ පුරු පසලාස්වක් දිනය වේ. එම දෙසතිය තුළ දේවස්ථානය ඉද්ධ පවතු කොට ගාස්තානුකුල ව කරනු ලබන උපලාර (පුරා) විධි ආදිය පවත්වනු ලබයි. මෙසේ දෙවියන් පිළිබඳ වාරිතු විධි හැර මේ කාලයේ විනෝදාත්මක (සාමුහික) ක්‍රිඩාවන් පැවැත්වීම ද පෙර පටන් පවත්නා සිරිත විය. එහෙයින් ම මෙයට “ඇසළ කෙශිය” නම යෙදිණ. (සිරි සුනන්ද හිමි, ස. සා.)

සිංහල ගබායෙක්ෂය මගින් “ඇසළ” යන්නට සම්බන්ධ අර්ථකථන කිහිපයක් දක්වා ඇත. “ඇසළ, ඇසළ” නම් වන්දු මාසය යනු සාමාන්‍යයෙන් පුනි මැද භාගයේ සිට ජ්‍රලි මැද භාගය දක්වා කාලය සි. මෙම ඇසළ මාසයේ ලංකාවේ විවිධ වෙහෙර විභාරවල හා දේවාලයවල පවත්වනු ලබන උත්සවය “ඇසළ උත්සවය” නම් වේ. පුරාණ ජම්බුද්ධීපයේ ඇසළ මස පුන් පොහො දින ආරම්භ කර දින කිහිපයක් තිස්සේ පවත්වනු ලබන මහෝත්සවය “ඇසළ කෙශිය” නමින් ද හඳුන්වා ඇත.

ඇසළ මස යෙදෙන පුරු පසලාස්වක පොහොය “ඇසළ පුනු පොහොය, ඇසළ පොහොය, ඇසළ පොය” නම් වන අතර මෙම මාසය පුරා බෙංද්ධ විභාරාරාමයන්හි පවත්වනු ලබන පූජෙන්ත්සව “ඇසළ පුරා” යනුවෙන් හඳුන්වනු ලැබේ. නාට, විෂේෂු, කතරගම හා පන්තිනි දෙවිරැන් පිදීම සඳහාත් දළදා වහන්සේ පිදීම සඳහාත් අවුරුදු පතා පවත්වනු ලබන පෙරහර උත්සවය “ඇසළ පෙරහර” නම් වේ. එමෙන් ම දළදා මාලිගාවේ පවත්වනු ලබන සතර මහා මංගලයවලින් එකක් ලෙස ඇති බුදුන් හා විෂේෂු, කතරගම, නාට හා පන්තිනි, දෙවියන් වෙනුවෙන් පවත්වනු ලබන විශාල උත්සවය “ඇසළ මංගලය” යනුවෙන් ද සිංහල විශ්වකෝෂයේ අර්ථ දක්වා ඇත. (සිංහල ගබායෙක්ෂය, පක්ද්වම හාගය, 2010:142-143) දෙවිනුවර ඇසළ උත්සවයට නිමිති වන කරුණු දෙකක් සම්බන්ධ වන බැවි ලිලසේන මහතා දක්වා ඇත. එනම් රාවනා සංඛාරය සහ විෂේෂු දෙවියන්ගේ උත්පත්ති දිනය ය. මෙම එතින්හාසික සිද්ධි සිදු වී ඇත්තේ ඇසළ මස පුන් පොහො දිනයන්හි ය. එබැවින් එය අනුස්මරණය කිරීමට මෙම උත්සවය ඇසළ මස දී පැවැත්වේ.

තුම්බාගම බණ්ඩාරවලියෙහි “දහිදිව ඇතුළු වූ සක්වල ශ්‍රී රාමචන්ද්‍ර ස්වාමීන් වහන්සේගේ එක් ලක්ෂ තුන්සිය අනුවක් දෙවාල කරවා රාවණ සංහාරයට සැණකෙකළි කෙළ වදාරමින් සිරිලක ගාසනාහිවාධිය පිළිස වචනාසේක්” යනාදියෙන් ඒ බව සනාථ වේ. ඒ අනුව ඇසළ උත්සවය පුරාණ කාලයේ පටන් පැවතෙන සැණකෙකළියක් බව නිශ්චය කළ හැකි ය. (ලිලසේන, 1949:100) තත් ගුන්ථයේ ම පෙරහර දින සතක් පැවැත්වූ බවත් සත්වන දින පුර පසලාස්වක දිනයට යෙදෙන පරිදි පෙරහර විටී සංවාරය කර ඇති බවත් දැක්වේ. එමෙන් ම එකල මෙහි මූලික අංගය වූයේ දේව ප්‍රතිමාව අත්‍යලංකාර සත්මහල් රථයකට වැඩමවා උපවාර ගැවාර පවත්වමින් විටී සංවාරය කිරීම ය. මෙම ඇසළ පෙරහර මූල්කාලීන ව පවත්වන ලද්දේ රාත්‍රි කාලයේ ය. එම රාත්‍රියට ආලෝකය සැපයීමට පෙරහර පෙරමුණේ ගමන් කළ පෙරමුණේ රාලට අවරිය පන්දම බාරදීම සිදු කරනු ලැයි. අතිතයේ මෙම අවරිය පන්දම බාරදෙනු ලැබුවේ සඳුගල ලැයි ය. (ශ්‍රී විෂ්ණු පුරා, 2012:15) වර්තමානයේ දේවාලය අභ්‍යන්තරයේදී ම පෙරමුණේ රාල විසින් අවරිය පන්දම භාරගනු ලැබේ. පෙරහර නැරඹීමට මග දෙපස රස් වන බැතිමත්තු අවරිය පන්දමට දුම්ම සඳහා සකස් කරගන්නා ලද තෙල් වර්ග මග දෙපස සිට අවරිය පන්දමට එක් කර දේවාරැසිය ලබාගනිති. එමෙන් ම බැතිමත්තු එම අවරිය පන්දමෙන් පිටතට ගලා යන තෙල් කුඩා බේත්තලයකට රැගෙන යන අතර වසරක් පුරා තමන්ට වැලදෙන ලෙඩ-රෝග සඳහා එම තෙල් හිස ගැල්වීමෙන් ලෙඩ-රෝග සම්පූර්ණයෙන් සුව වන බවට විශ්වාසයක් ද පවතී.

අවරිය පන්දම රැගත් පෙරමුණේ රාල පෙරහරේ ඉදිරියෙන් ගමන් ගන්නා අතර ම රට ආවේණික වූ පරම්පරාවේ අය පමණක් මිට සම්බන්ධ වීම එකල සිට පැවතෙන සිරිත බව ශ්‍රී විෂ්ණු දේවාලය භාර රාමක්‍රිත්සා තේනබදු කපු මහතා පවසයි. එනම් “විරවරණ නිලධිර රන්ජවබැඳිගේ” හා “විජේවිර ගුණරත්න මහවිදාන මූහමිදිරම්ගේ” යන පරම්පරා මිට අයත් වේ. අවරිය පන්දමට අනතුරු ව දෙවිනුවර ඇසළ පෙරහර ආරම්භ කරවූ දෙවැනි ශ්‍රී පරාක්මබාභු රජ්‍යන් විසින් ප්‍රඛානය කරන ලද ගොරව සමක්කවිටුවක් වන ඉර හඳ කොඩිය ගෙන යනු ලැබේ. වන්ද සූර්ය වංශාවතංස හැඩින්ගේ තියමයෙන් පෙරහර පැවැත්වෙන බව මේ කොඩිය පෙරවුව ගෙන යාමෙන් අවබෝධ වේ. (විරසුරිය, 1962:118) මෙම වාරිතුය මගින් ඇසළ පෙරහරේ මූජ්‍යාර්ථය හගවනු ලබන අතර වර්තමාන පෙරහරේ ද මෙම කොඩි හා නාම පුවරු රැගෙන යාමෙන් ඒ බව තහවුරු වේ.

ගරැඩි කොඩිය ද මේ පෙරහරේ ගෙන යනු ලැබේ. ගරැඩා යනු විෂ්ණු දෙවියන්ගේ වාහනය සි. දෙවුන්දර දේවාලය විෂ්ණු දෙවියන්ගේ ය යන විශ්වාසය හටගැනීමෙන් පසු මේ පෙරහරේ ගරැඩි කොඩිය ගෙන යැම ආරම්භ විය. එමගින් පැහැදිලි වන්නේ මේ ඇසළ පෙරහර විෂ්ණු දෙවියන්ගේ දේවාලය පිළිබඳ වූ සංවත්සර උත්සවය බව සි. (නිමල් කොඩිකාර, ස. සා.) දෙවිනුවර ඇසළ පුරා පෙරහරට ම සුවිශේෂ වූ රට ම ආවේණික කොඩියක් දැකගත හැකි ය. එනම් “කුරු ඇතා කොඩිය” සි. රුහුණු රට මාත්‍යාට දෙවිනුවර කේරලේ කොඩිය “කුරු ඇතා” ලක්ශණ ඇති කොඩිය සි. එහෙයින් මේ කොඩිය මෙම පෙරහරට අවශ්‍ය ම වැදගත් දිව්‍යයකි. මාතර - තංගල්ල පුධාන පාරේ දෙවිනුවර 103 මයිල කණුවේ “කුරු ඇතා” සලකුණ දැකිය හැකි ය. (ඡායාරූප අංක 40 බලන්නා) මෙම මයිල කණුව වැදගත් පුරාවත්තයක් අපට සිහිපත් කරවයි. එනම් කොට්ටෙ, ගම්පෙළ පැනුගිසි හා ඕලන්ද ආණ්ඩු යටතේ පැවැති කාලයේ රාජකීය හස්ති සේනාවේ පුධාන මුලාදැනියා සිටියේ මාතර ය. හෙතෙම “ගතනායක නිලමේ” නමින් හැඳින්වීණ. එබැවින් මාත්‍යාට හෙවත් මාතර දිසාවේ කොඩිය

වගයෙන් (ජායාරුප අංක 41 බලන්න) හාටිත වූයේත් මෙකි “කුරු ඇතා” ලකුණ දරන කොචිය ම වේ. (ඡගත් පද්මතිලක, ස. සා.) මයුර සංදේශයේ දී මාතර ඇත් සේනාව පිළිබඳව මෙසේ සඳහන් ව තිබුමෙන් ඒ බව තවදුරටත් තහවුරු කරගත හැකි ය.

මිල දියතුන් වටනා රැකලේ දුලේ - සරි දිගැතුන් උපුලන මිතෙලේ බලේ
ගිල මදුතුන් ලොඩෙන මිලොලේ ඇලේ - බල මදුතුන් මාතොට ඇත් හලේ නිලේ
(මයුර සංදේශය, 93 කටය)

දෙවිනුවර ඇසළ පෙරහර සුවිශේෂ වූ ඉහත සඳහන් දිව්‍යවලින් මෙන් ම මහා බුහ්ම පෙතිකඩ, සුදු ඇත් කොචිය, දිවි කොචිය, විෂ්ණු දස අවතාර වෙන් වෙන් වගයෙන් දක්වෙන සේසත් සහ වෙනත් කුඩ කොචි සේසත් ආදිය ගෙන යන්නවුන්ගෙන් ද බෙර, දුවල්, තම්මැට, හොරණු තළා ආදි තුරුය වාදකයන්ගෙන් ද දඩුවැට පහත් ගත්තවුන්ගෙන් ද උපවාර පුරුවක ව වාරිතු කරන පූජකවරුන්ගෙන් ද පූජක බමුණන්ගෙන් ද නාටක ස්තීන්ගෙන් ද යුක්ත විය. (ලිලස්න, 1949:101) පෙරහරේ කොචි හාර ව කටයුතු කරන කොචිකාර, තුරුය හාරකාර, නෘත්‍ය හාරකාර ආදි පෙරහර පිළිබඳ අනා සියලු නිලධාරීනු තම තමන්ගේ නිසි ස්ථානයන්හි පෙරහරේ ගමන් කරති. එමෙන් ම දේවාලයේ කාරියකරන රාල, වට්ටෝරු රාල, මොහොටාල, කත්තියන රාල, මූලිනැත් රාල, ආලත්ති අම්මා ආදි නිලධරයන් හා ඔවුනොවුන්ගේ තේවාපන්නකාරයන් ද මෙම පෙරහරේ වර්තමානය දක්වා ම ගමන් කරනු දැකළ හැකි ය. ඇසළ පෙරහර අවසන් පෙරහරේ දී බස්නායක නිලමේතුමා පෙරටු කොටගත් දේවාහරණ රගත් හස්තියා පිට නැගී ප්‍රධාන කපු මහතා ගමන් කරන ආකාරයන් පැමිණ සිටින මහජනයා හස්තියා පිටුපස ටික දුරක් හෝ ඇවිද යාම මහපේෂී යාම ලෙස ව්‍යවහාරයේ පවතී. (කොට්ටෙගොඩ, 2017:118) තමන්ට පැමිණ උපදුවලින් ආරක්ෂා වීමට මහපේෂී යැමට හාරහාර වන ඇතැමෙක් මෙහි දී එසේ යාමෙන් එම හාරහාර නිදහස් කරති. අලංකාර කෙළි සෙල්ලම් සහිත ව වීමි කපු මහත්වරු උඩික්කි වයමින් දේව ආයිරවාද ගායනා සහිත ව පෙරහරේ යාම අත්වාරය කටයුත්තකි.

ශ්‍රී ලංකාවේ පැවැත්වෙන ඇසළ පෙරහර අතුරින් කිසිදු ඇසළ පෙරහරක දක්නට තොලැබෙන නමුත් දෙවිනුවර පෙරහරට පමණක් දායක වන නරතන ගිල්පින්ට මූල්‍යමය වගයෙන් ප්‍රදානයක් පන්සල් හා දේවාලයවලින් ලබාදීම සාමාන්‍ය සිරිතකි. එහෙත් මෙම පෙරහර සඳහා දෙවිනුවර ගමන් ඉදිරිපත් වන කාචි සහ වෙනත් නරතන කණ්ඩායම් සියලු වියදම් තමා අතින් දරාගනිමින් පෙරහරට සහභාගි වීම වාර්ෂික ව සිදු කරනු ලබන විශේෂ වාරිතු විධියකි. වෙනත් පුද්ගල රැකියාවක යෙදී සිටිය ද දෙවිනුවර පෙරහර සමයෙහි පැමිණ මේ සඳහා දායක වීමට ඇප කැප වී සිටිනු අද ද දක්නට ලැබේ. කාචි යනු හින්දු සංස්කෘතියෙන් සිංහල සමාජයට සම්බන්ධ කරගන්නා ලද මුරුගන් දෙවියන් සඳහා වූ හක්ති පුරුවක නරතනයකි. එබැවින් එහි හක්ති පුරුවක විනයානුකුල පැවත්ම සහ සංයමය මෙම නරතන ගිල්පින් සතු ව පැවතීම අත්‍යවශ්‍ය ය. සුවිශේෂ වූ මුදල් ප්‍රමාණ වැය කරමින් තවිල් හා නාගස්වරම ආදි වූ සංගිත හාණ්ඩ යොදාගනිමින් රට ම ආච්චීක ඇඳුම් ආයිත්තම් හා කාචි රැගෙන නරතනයේ යෙදන මෙම බොහෝ ගිල්පින් දීවර කරමාන්තය හා සම්බන්ධ වී දෙවියන්ට වූ හාරහාර ඔප්පු කිරීමට මෙම පෙරහර සඳහා දායක වන්නේ මහත් හක්ත්‍යාදරයෙන් බව පැහැදිලි වේ. දෙවිනුවර ඇසළ පෙරහරේ අවසන් රන්දේශී පෙරහර පහතරට නරතන සම්ප්‍රදායට මුල් තැන දෙමින් බොහෝ පහතරට නරතනාංගවලින් සමන්විත විවිත පෙරහැරකි. උඩිරට හා සබරගම් නරතනාංගවලින් ද අලංකාත දෙවිනුවර ශ්‍රී විෂ්ණු දේවාල ඇසළ පෙරහරේ පෙළගැස්ම මෙසේ දක්වීය හැකි ය.

- | | |
|--|----------------------------------|
| (1) අණබෙරකරු සහ පණිවිඩකරු | (25) කළගෙඩි තැටුම |
| (2) කසකරුවෝ | (26) කාලම් තැටුම |
| (3) අවරිය පන්දම | (27) ලි කෙළි තැටුම |
| (4) පෙරමුණේ රාල (නිලවීර හා මුහන්දිරම් කණ්ඩායම) | (28) මහ සමයම |
| (5) ගුරුලා කොචිය හා දේවාලය කොචි 7 | (29) දෙකොන විලක්කුව |
| (6) බොද්ධ කොචිය, ජාතික කොචිය, ඉර-හඳ කොචිය. | (30) ගිරිදේවි තැටුම |
| (7) හේවිසි කණ්ඩායම | (31) ධාතු කරඩුව රාගත් හස්තියා |
| (8) පලාත්, දිසා, කොරල හෙවත් කොට්ඨාස කොචි 16 | (32) ධර්ම පුස්තකය |
| (9) නිල් පාට දේවාලය කොචි 12 | (33) පිරිත් පැන් රාගත් රථය |
| (10) ගිනි බෝල කණ්ඩායම | (34) කුමාර සමයම |
| (11) බොරු පා කණ්ඩායම | (35) හැන්දි සමයම |
| (12) ගුද්ධමාතා තැටුම | (36) සබරගමු යහන් දැක්ම |
| (13) බොද්ධ කොචි කණ්ඩායම | (37) විෂ්ණු මල් අස්න |
| (14) දේවාලය පාට කොචි | (38) ගොයම් තැටුම |
| (15) සහ් පාලිය | (39) තෙල්මේ තැටුම |
| (16) වඩිග පවුන | (40) උඩරට වෙස් තැටුම |
| (17) දහ අට සන්නිය | (41) සේසක් මුර ආයුධ |
| (18) අලි ඇත්තු | (42) බස්නායක නිලමේතුමා |
| (19) ආයිර්වාද තැටුම | (43) පරිවාර නිලමේවරු |
| (20) පතුරු තැටුම | (44) දස අවතාර කොචි |
| (21) පත්තිනි තැටුම | (45) සේසක් |
| (22) කුළ තැටුම | (46) විෂ්ණු දේවාල කපු මහතා අලියා |
| (23) තිසරා වන්නම | පිට තැගී දේවාහරණ වැඩිමෙම. |
| (24) රඛන් තැටුම | |

(2015, 2016, 2017, 2018 හා 2019 වසරවල දී දෙවිනුවර දී විෂ්ණු දේවාල ඇසළ පෙරහර පිළිබඳ ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනයේ දී නිරික්ෂණය කරන ලද පෙරහර අනුපිළිවෙළ ඉහත පරිදි වේ.)

දෙවිනුවර රජමහා විභාරය සහ ඇසළ පෙරහරේ බොද්ධ මූහුණුවර

දෙවිනුවර පරමවිත්තාරාම රජමහා විභාරය ලෙස වර්තමානයේ ව්‍යවහාර මෙම රජමහා විභාරය ශ්‍රී විෂේෂු දේවාලයට ද වඩා ඉතිහාසයක් දරන බව සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයවලින් පැහැදිලි වේ. විවිධ කාල වකවානුවල දී භුමි මහා විභාරය, ගිරියෙල වෙහෙර, දෙවිනුවර බණ්ඩාරවත්තේ විභාරය, කිහිරිලි වෙහෙර, බඳිරාලි විභාරය යන නම්වලින් හඳුන්වා ඇත. (මහාවංසය, 49 පරිවිශේදය, 13 - 14 ගායා) සිංහල වංසකතා අනුව දෙවිනුවර විභාරය කරවීම පළමුවෙන් දාපුල්සේන් රුපුට හෝ ඊලගට සවැනි අග්‍රබෝධ රුපුට ද අවසානයේ මානවම්ම රුපුට ද පැවතේ. (සිරි සුනන්ද හිමි, 2006, 17 පිටුව) මෙහි පැරණි ම නාමය භුමි මහා විභාරය යනු සි. දෙවුන්දර අංක 1 සේල් ලිපියේ “සිරිසගබෝධ ශ්‍රී පරාකුමලාභ වකුවර්ති ස්වාමීන් වහන්සේට දශවර්ථ තිනෙන් භුමිමහා විභාරයට ඇරු තුමුරණට ගතු ඇති කළ.....” යනුවෙන් සඳහන් වේ.

දෙවිනුවර පැරණි නාමය ගිරිහෙළපුර වූ නිසා එහි පැවති පූජනස්ථානය ගිරියෙල වෙහෙර ලෙස ව්‍යවහාර වී ඇත. (සිරි සුනන්ද හිමි, ස. සා.) එමෙන් ම මෙම විභාරස්ථානය කළක දී “කිහිරිලි වෙහෙර” නමින් ද හඳුන්වා ඇත. කිහිරි කළුතින් තෙළන ලද දේව ප්‍රතිමාව තැන්පත් කොට ගොඩනගන දේවාලයන් විභාරස්ථානයන් එකට භුමියෙහි පිහිටිම නිසා මේ නමින් හැඳින්වූ බව මූලාශ්‍රයවලින් තහවුරු වේ. “කිහිරිලි වෙහෙර කොට දෙවියන් පිදි” (මහාවංසය, 45 පරිවිශේදය, 65 ගායාව) දෙවිනුවර සමස්ත විභාරය මැද කුඩා කිරී බුබුලක් වන් වෙතතායක් පිහිටා තිබීම බඳිරාලි විභාරය “බඳිරාලි විභාරංච - තබා දේවම් පූජයි” යන්නෙන් ද හඳුන්වා ඇත. (සෝමසිරි, 2007:69) දෙවිනුවර රජමහා විභාරයේ පොත්ගුලෙහි තිබේ සොයාගන්නා ලද ගලතුරුමුළ තෙරිදුන් විසින් ප්‍රකාශිත පහත සඳහන් කාව්‍යයට අනුව කළක දී මෙම විභාරය “සඳමිණි වෙහෙර” යැයි ද හඳුන්වා ඇත.

“නිදුකිනි විසු ගම්දාර පියසෙහි	රුහුණ
ගණමිණි සයුරුයුරු දාපුල මහ	නරණ
අපමුනි වඩින දහසකි දෙසිය	සත්වන
සඳමිණි වෙහෙර කර වූ බව දනු	යෙහෙන” (සිරිසුනන්ද හිමි, 2006:17)

බුද්ධ වර්ෂයෙන් එක්දහස් දෙසිය සත්වැන්නේ දී දාපුල්සේන් මහ රුපු විසින් “සඳමිණි වෙහෙර” කරවූ බව මෙයින් කියැවේ. මෙහි “සඳමිණි වෙහෙර” යැයි නම කිරීමට තවත් හේතුවක් නම එකල සඳමිරෝන් (වන්දකාන්ති පාඨාණයෙන්) හෝ ගුහුවර්ණ දීප්තිමත් පාඨාණ විශේෂයකින් කරනු ලැබීම හෝ තොලමි විසින් “වන්දයාට” ගුද්ධ වූ අර්ථයෙන් මෙනුවරට “දාගන” යැයි නම කිරීම විය හැකිය.

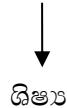
දීප්පුල රජතුමා උපන් රෝහණයට ගොස් බොහෝ පින්දහම් රස් කළ බව ද මහාවංසයේ සඳහන් වේ. (උ. මහාවංසය, 43 පරිවිශේදය, 55 ගායාව) බඳිරාලි විභාරයන් උප්පුල්වන් දේව ප්‍රතිමාව කරවීමත් දීප්පුල රජතුමාගේ එක ම සත් ක්‍රියාවක අංග දෙකක් බව තේරුම් ගත හැකි ය. විභාරයන් දේවාලයන් එක ම ස්ථානයක කරවා සසුන් ආරක්ෂක දෙවියා වූ උප්පුල්වන් දෙවියන් හට විභාරයේ ආරක්ෂාව පැවතු බව මේ අනුව පැහැදිලි වේ. පැරණි බඳිරාලි විභාරය හා දේවාලය පිහිටි ස්ථානය

සොයාගැනීම සම්බන්ධයෙන් බෙහෙවින් වැදගත් ශිලා ලේඛනයක් දෙවුන්දර විහාර භූමියේ තිබේ හමු විය. 10 වැනි සියවසට අයත් මෙම සෙල්ලිපිය කරවා ඇත්තේ අනුරාධපුර රාජධානිය යටතේ රැඹුණ පාලනය කළ කිත්තග්ගබෝධී ඇපාණන් ය. (සිලවිමල හිමි, 2005, 41 පිටුව) එහි ගිරිහෙළපුර කිහිපිලි පිරිවෙනක් ගැන සඳහන් ව තිබේ.

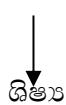
කේත්වෙට යුගයේ සන්දේශ කාච්චවල ද සඳහන් ව ඇති ගිරිහෙළපුර යනු දෙවුන්දර හැඳින්වීම සඳහා හාවිත පැරණි නාමය (ගිරිය {ල කි} හියලි) බව පරණවිතාන මහතා විසින් පෙන්වාදෙනු ලැබේ ය. (paranavitana, 1953:61) පොලොන්නරුවේ පලමුවැනි විෂයභාෂා රුතුමා කළ ආගමික කටයුතු අතර දෙවුන්දර විහාර ප්‍රතිසංස්කරණය වංසකරා විස්තරයට ඇතුළත් ය. (එ.ම.ව., පරි. 59, 55 ගාරාව) එසේ ම මෙම යුගයේ ප්‍රථම වරට දෙවිනුවර යන නාමය සෙල්ලිපියකට ඇතුළත් වී තිබෙනු තීශ්ඨකමල්ල රුතුගේ (ත්‍රි. ව. 1187-1196) ගල්පොත සෙල්ලිපියෙන් දක්නට පිළිවන. (සිලවිමල හිමි, 2005:44) ඔහු විසින් දෙවිනුවර විහාරය ප්‍රතිසංස්කරණය කරන ලද බව සඳහන් වේ. ඒ අනුව මෙම විහාරය් දේවාලයන් එක ම භූමියක ස්ථාපිත වූයේ බුද්ධාමට උපුල්වන් දෙවියන්ගේ සාම්‍රාජ්‍ය සම්බන්ධතාවක් දක්නට හැකි බැවිනි.

දෙවිනුවර රජමහ විහාරය, දාගැබ, බුදුගෙය, ඔත් පිළිමගේ, බොධිය, සීමාගේ, පොත්ගුල, සංසච්චාස, ගලතුරුමුළපාය, ධර්මගාලාව ආදි විහාරාංගයන්ගෙන් සමන්විත ය. (ඡායාරුප අංක 43 බලන්න) පරාගීන්ගේ සතුරු පිඩාවලින් පසුව පුරාණ සිද්ධස්ථානයක් වූ මෙම විහාරයේ අයිතිය ත්‍රි. ව. 1813 නොවැමිබර මස 10 වන දින පූජ්‍ය අත්තුඩාවේ සිර ධම්මරක්ඩිත මාහිමියන්ට රජයෙන් පවරන ලදී. ශ්‍රී රුමරක්ෂිත වංශාධ්‍ය අමරපුර නිකාය පිහිටුවා වදාලේ උන් වහන්සේ විසින් බව දෙවුන්දර ඉතිහාසයේ ග්‍රන්ථයේ සඳහන් වේ. (විරසුරිය, 1962:41) එහත් ඊට ඉහත සිට එන සංස පරම්පරාව පිළිබඳ වර්තමාන විහාරයින් සිරසුනන්ද නාහිමියන් මෙසේ දක්වා ඇත. (සිරසුනන්ද හිමි, 2006, 25 පිටුව) විහාරයින් හිමියන් දක්වන පරිදි දෙවිනුවර සග පරපුර ආරම්භ වන්නේ වැලිවිට අසරණ සරණ සරණකර සංසරාජ මාහිමිපාණන් වහන්සේගෙන් පැවැත එන මූල්‍යිකිගල සංස පරම්පරාවෙනි. ඒ මෙසේ ය.

වැලිවිට අසරණ - සරණ සරණකර සංසරාජ මාහිමිපාණන් වහන්සේ



1. වටරක්ගොඩ ධම්මපාල මාහිමි
2. නලගම මණිරතන මාහිමි
3. බොධා ධම්මානන්ද මාහිමි
4. අත්තුඩාවේ සිර ධම්මරක්ඩිත මාහිමි (උන් වහන්සේට සිංහ හික්ෂුන් වහන්සේ නව නමක් වූහ)



1. හික්කුවෙට සුමන හිමි
2. පෙනෙන්ගහවත්තේ සුගුණ හිමි
6. අංගහවත්ගේ රතනජ්‍යාති හිමි
7. කහදාවේ රතනසාර හිමි

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| 3. හක්මන ඉත්දසාර හිමි | 8. බෙලිවත්තේ පස්දේසුසාර හිමි |
| 4. අනාගම ධම්මරතන හිමි | 9. කිරළවැල්ලේ සරණපාල හිමි |
| 5. සිනිමෝදර සාරනන්ද හිමි | |

1902 - 1928 ජම්බුවත්තේ සිර පියරතන හිමි. (ක්. ව. 1915 දී ගලතුරුමූල පිරිවෙන පිහිටුවන ලදී.)

1928 - 1963 දෙවිනුවර සිරිනිවාස මාහිමි

1963 මේ දක්වා දෙවිනුවර සිරිසුනන්ද මාහිමි.

ලේතිභාසික කිහිරලි විභාරයේ රමණීයත්වයත් අහිමානයත් රාජකීයත්වයත් යළි පණ ගැන්වූ අතිපුරුෂ දෙවිනුවර සිරිසුනන්ද අනුනායක මාහිමිපාණන් වර්තමානය දක්වා ම මෙම පුද බිමේ ආරක්ෂාව සහ වර්ධනය සඳහා වැඩ කටයුතු ඉටු කරමින් පවතින බැවි පෙනේ.

දාගැබ

“ ඇමදා සිතු පැහැදා වදින ලොවැදුරු - මුතිදා පෙර සමදා වැඩු සැ අයුරු

සුබදා ලෙස සුබදා ඇදි සිතුරු තුරු - වටදා ගෙය තුළ දාගැබ වැඩ මිතුරු ”

(පරෙවි සන්දේශය, 149 කවිය)

රාභුල හිමියන් විසින් රවිත පරෙවි සන්දේශයේ මෙම දාගැබ වර්ණනා කමේ බුබිබුලාකාර ස්වරුපයක් ලෙසිනි. දාපුල්සෙන් රුපුගේ නිර්මාණයක් වන මෙම දාගැබට පසුකාලීන ව පොලොන්නරුවේ විජයබා රුපු විසින් වටදාගෙයක් කර ඇත. ඒ බුද්ධ වර්ෂ 1609 (ක්. ව. 1065) දී ය. (විරසුරිය, 1962:43) වර්තමානයේ දී දාගැබ අවට ගල් කණු කිහිපයක මුල් කොටස් දැකිය හැකි අතර ඒවා වටදාගෙයක් තිබූ බවට නැශටාවයින්ට සාධක ය.

දෙවැනි ද්ප්පුල රජතුමා විසින් ක්. ව. 660 - 665 අතර ගොඩනාවන ලද බුබිබුලාකාර වෙළත්‍යය මෙහි දැකිය හැකි බුද්ධාලම්භන දරුණුනයකි. ආරාමයේ සාමාන්‍ය භූමි මට්ටමට වඩා අඩ් 12 ක් පමණ උසින් අඩ් 160 ක පමණ වට වූ භූමි භාගයක මධ්‍යයේ මෙම දාගැබ පිහිටා ඇත. සර්වයු බාතුන් වහන්සේලා දස නමක් මෙහි නිධන් කර ඇත. වර්තමානයේ දාගැබ ඉදිරිපස දරුණුනිය බුදු මැදුරක් සහ දෙපස දේවාලය දෙකක් ඇත. වෙළත්‍ය මළුවෙහි ගණේග දේවාලයක් ද එතිභාසික ගෙලමය විෂභ රුපය ද තැන්පත් කර ඇත. (ජායාරුප අංක 45 බලන්න)

ඡන් පිළිමගෙය

ක්. ව. 1306 දී කුරුණැගල රාජපදවිප්‍රාප්ත සතරවන පණ්ඩිත පරකුමධානු මහරජතුමන් විසින් පැරණි ඔත් පිළිමගෙය කරවා ඇත. ඉතා සිත්කළ දොරටු දෙකකින් සැදුම් ලත් දෙමහල් දිරස ප්‍රතිමාලය කරවා ඒ හාත්පස පිහිටි ආරාමය ද එසේ ම “ගැටමාන්න” නම් වූ ගම ද බුද්ධ සන්තක කොට පූජා කළ බව වූලවෘත්‍යය දැක්වෙයි. (සිරිසුනන්ද හිමි, 2006:19) පසු කලෙක පෘතුගිසිනු මෙම ඔත් පිළිම විභාර මන්දිරය විනාශ කළහ. විභාරස්ථානයේ වර්තමාන දියුණුව හා සමග ක්. ව. 1901 දී වර්තමාන ඔත් පිළිමගෙය කරවා ඇත. එහි දහ අටරියන් සැතැපෙන (ඔත් පිළිම) බුදු පිළිමය, සමාධි බුදු පිළිමය සහ සිරි පිළිමය ද අවචිසි බුදුවරුන්ගේ විවරණ නිරුපිත බුදු පිළිම ද ඇත. මේ අසල පැරණි විභාර මන්දිරයේ තටුන් ලෙස සිතිය හැකි ගෙලමය නැශටාවයින්ට රාභියක් ද ඇත.

සිටි පිළිමගය

මත් පිළිමගය ඉදිරිපිට සිටි පිළිමගය පිහිටා ඇත. මෙම සිටි පිළිම ගෙය ක්‍ර. ව. 1347 දී ගම්පොල රාජ්‍යය කළ බුවනෙකබාහු රජතුමාගේ රාජ්‍ය සභාවේ සිටි සේනාධිලංකාර සෙනෙවිරත්න ඇමැතිතුමා විසින් කරවන ලද බව තිකාය සංග්‍රහයේ සඳහන් වේ. (සිරසුනන්ද හිමි, 2006, 19 පිටුව) දැනට න්‍යාච්‍යාවකින් විසින් විවෘත ලැබූ තිබෙන මෙම සිටි පිළිමගය ඉදිරිපිට මතහර “සඳකඩ පහණ”ක් ද දැකගත හැකිය. පොලොන්නරුවේ වටදාගෙයි සඳකඩ පහණ හා අනුරාධපුරයේ විහාරාරාමයන්ගේ න්‍යාච්‍යාවකින් මධ්‍යයෙහි දක්නා සඳකඩ පහණ හා සිංහලයන්ගේ කළා තෙනපුණාය දක්වන කැටපතකි. සිටි පිළිමගේ ප්‍රතිමා මත්දිරය තෙමහල් ප්‍රාසාදයකි. ඒ පිළිබඳ රාජුල හිමියන් පරෙවි සංදේශයේ මෙසේ වර්ණනා කර ඇත.

“සැඩ ලෙටි මරු පැරයු ඉද බෝකුරු ලගහි - දිඛ දිටි රුවෙල් කසුඩුන් ලු අට මගහි මැඩ පැටි කරන දිවි පවතුරු සතන ගහි - වැඩ සිටි පිළිම හිමි වලු සිටි පිළිම ගහි ”

(පරෙවි සංදේශය, 152 කවිය)

ගලතුරුමූලපාය

ගලතුරුමූල සහ ගණ ආචාරය ලෙස ගලතුරුමූලපාය නම් සංසාරාමය ක්‍ර. ව. 1036 දී රාජ්‍යපාජ්‍යත මහ විජයබාහු රජුගේ ලිලාවති නම් බිසව විසින් කරවු බව මහාවංසයේ සඳහන් වේ. (සිරසුනන්ද හිමි, 2006:20) පරෙවි සන්දේශයේ ගලතුරුමූල සංසාචාරය පිළිබඳ මෙසේ දක්වා ඇත.

“සලතුරු වැකින් සුලකළ තුන් මහල් යෙදු
නලතුරු කිකිණී බද රන් දද පෙළ සුසැදු
දුර තුරු වැළෙවි පල ගෙයි මුතුලැල් සිනිදු
ගලතුරුමූල පායෙහි මහ සගන වලු ”

(පරෙවි සන්දේශය, 153 කවිය)

ලංකා ඉතිහාසයේ ඉතා ප්‍රකට අංශ්‍ය මූලායතන අතුරෙන් දෙවිනුවර සගගණය, සෙල්ලන්තරමූලය, ගලතුරුමූලයතනය යන නමින් ප්‍රකට විය. (විරසුරිය, 1962:55) තිසර, මයුර, පරෙවි හා කෝකිල යන සන්දේශ කාචා හතරට ම දෙවිනුවර පුරාණ භුමිය සම්බන්ධ වේ. තිසර සන්දේශය ගම්පොල යුගයේ දෙවිනුවර වෙහෙරහි ජ්වත් වූ යතිවරයකු විසින් රවනා කරන ලදී. කෝකිල සන්දේශය රවනා කළේ කෝවිටේ යුගයේ මෙම රජමහා විහාරයේ තිබුණු ඉරුගල් කළතිලක පිරිවෙන් අධිපතිවරයාණන් වූ තිලක පිරිවෙන් හිමිය.

මෙම සන්දේශ කාචා සතරහි ම දෙවිනුවර රජමහා විහාරයේ පැවැති ගලතුරුමූලපාය ඇතුළු සියලු විහාරාංග වර්ණනාවට ලක් වී ඇත. මෙම විහාරස්ථානය හා දේවස්ථානය පිහිටි වටරවුම් පාරෙන් සීමා වූ සම්පුර්ණ භුමිය අක්කර පහක් පමණ ය. ඒ සතර දිසාවේ වූ දොරටු සතරට ම සඳකඩ පහණ හතරක් සහිත ව වාහල්කඩ පිහිටා තිබු බව පෙනේ.

අැසල මංගලයය පවත්වනුයේ ශ්‍රී විෂේෂු උත්පලවරුන දේව සංකල්පය මූල් කරගනිමිනි. එහෙත් මෙම මංගලයයේ සැම කටයුත්තක් ම දෙවියන්ට ප්‍රථම බුදුන් විෂයට මූල් තැන ලබාදෙමින් කටයුතු කිරීම දක්නට ලැබේ.

මෙම අැසල මංගලයය ආරම්භ වන කප් සිටුවීමේ දී දේවාලය ඉදිරිපිට දෙවියන්ට ප්‍රථම බුදුන්ට මල් පහන් දැල්වා ආගමික වතාවත්වලට මූල් තැන ලබාදේ. අැසල මංගලයයේ තොරණ, විදි සැරසිලි ආලෝක පහන් දැල්වීම ආදි වාරිතු-වාරිතු රසකදී ද බුදුන්ට හිමි වන්නේ පළමු ස්ථානය යි. එමෙන්ම මහ පෙරහරේ දී ධාතු කරඩුව සහිත හස්තියකු ගමන් කිරීම, බොද්ධ කොචි සහිත කණ්ඩායම් ඇතුළු බොද්ධ පෙරහරක දුකිය හැකි ලක්ෂණ සියල්ල ම පාහේ මෙහි දී දුකිය හැකි ය. පෙරහර මංගලයය අවසානයේ පවත්වනු ලබන මහා දේව දානයේ දී අගු කොටස බුදුන්ට පූජා කිරීම ද බොද්ධ වාරිතුයන්ට මූල් තැන් ලබාදුන් අවස්ථා වේ.

බොද්ධ පෙරහරක දුකිය හැකි අවරිය පන්දම මෙම පෙරහරට ආවේණික ව්‍යවකි. මෙය සුවිශේෂී බොද්ධ මූහුණුවරක් ගනී. පෙරහරේ ප්‍රථමයෙන් ගමන් ගන්නා මෙම අවරිය පන්දමට තෙල් දුම්ම සඳහා විශාල පිරිසක් පුරාණයේ සිට වර්තමානය දක්වා ම පෙරහර දෙපස එක්රෝක් වෙති. එය සුවිශේෂී වන්නේ මෙම පන්දමට අවශ්‍ය තෙල් සකසාගනු ලබන්නේ පොල් ගෙඩියක් ගසෙන් බිමට නොකඩා පරෙස්සමෙන් අතින් කඩාගෙන පොල් ගා නිවසේ දී ම ඉතා පිරිසුදු ව සිදුගත් තෙල් වන නිසාවෙනි. එම තෙල් කිසි සේත් ම ඉලුල් නොකරන අතර ම බැතිමතුන් පෙරහර වේලාවට රගෙන වත් කර පන්දමෙන් වැටෙන තෙල් බින්දු කිහිපයක් හෝ රගෙන යන්නේ මහත් හක්තියෙනි.

වර්තමානය දක්වා ම ශ්‍රී විෂේෂු දෙවියන් මූල් කොට පවත්වනු ලබන මෙම අැසල මංගලයය බොද්ධ වාරිතු-වාරිතුවලට මූල් තැන ලබාදෙමින් සාම්ප්‍රදායික සිරිත්-විරිත් අනුව පවත්වාගෙන යැම සුවිශේෂත්වයකි.

ආශ්‍රිත ගුන්ථ නාමාවලිය

- ආචිගල, අසංක. (2015). පෙරහර වින්ති, වරකාපොල : හෙළදිව පොත් ප්‍රකාශකයෝ.
- කාරියවසම්, තිස්ස. (1991). සීරිලක දෙවිවරු (හිඳු නෙවිල් කාව්‍යවලිය), කොළඹ : තරංජ් ප්‍රිත්වරස්.
- කාරියවසම්, තිස්ස. (1992). ශ්‍රී ලංකාවේ දේවතාවියෝ හා යක්තිනියෝ, කොළඹ : ඇස්. ගොඩගේ ප්‍රකාශන.
- කාරියවසම්, අනුමි. තිසාරා. (2010). උක්දීව පුරාණය, ඇස්. ගොඩගේ සහෙළදරයෝ.
- කේට්ට්වගොඩ, ජයසේන. (2008). රුහුණේ ජනගුරුත් හා පුරාකතා සාහිත්‍යය, බොරලැස්ගමුව : ජේ. කේ. පබලිකේෂන්ස්.
- කේට්ට්වගොඩ, ජයසේන. (2017). ශ්‍රී ලංකේය අවනද්ධ තුරුය හාන්ත් පුරාණය සහ හාරතීය සඛිදතා, බොරලැස්ගමුව : ජේ. කේ. පබලිකේෂන්ස්.
- ගමගේ, නිමල්. ජේ. (2001). දේව සංකල්පය, මරදාන : ඇස්. ගොඩගේ සහෙළදරයෝ.
- කූංව්විමල හිමි, කිරී ඇල්ලේ. (සංස්.). (1959). දිපවෘත්‍යය, කොළඹ : සීමාසහිත ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.
- වන්දනේත්ති හිමි. මාපාවේ ආදිභු. (1954). ලාංකික දෙවිවරු, ඇහැලියගොඩ : ගුණතිලක මුද්‍රණාලය.
- ජයවර්ධන, එස්. කේ. (1985). පැරණි ලංකාවේ ආගම හා පුද ප්‍රජා, කොළඹ : ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.
- තිලකසිරි, සිරි. (සංස්.). (2000). මුදුර සන්දේශය, කොළඹ : රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ.
- දිසානායක, මුදියන්සේ. (2001). නර්තන වාක් කේෂය, මරදාන : එස්. ගොඩගේ සහෙළදරයෝ.
- ධරමදාස, කේ. එන්. ඩී., තුන්දෙනිය, එච්. එම්. එස්., (1994). සිංහල දේව පුරාණය, කොළඹ : රජයේ මුද්‍රණ නීතිගත සංස්ථාව.
- පරවානුර, සද්ධාජ්ව හිමි., හේවාවසම්, ප. බ. ඒ. (සංස්.). (1974). පන්තිස් කොලෝඕර කවී, කොළඹ : පුදීප ප්‍රකාශකයෝ.
- පන්දුක්දාසේකර හිමි, කඩකොදායාවේ., රත්නාහිදාන හිමි, ශ්‍රී සුමංගල., (සංස්.). (1928). සිංහල බෝධිවෘතය,
- පොන්නම්පෙරුම, ඩී. පී. (සංස්.). (1961). විදේශීන් දුටු පුරාණ ලංකාව, මහනුවර : ආරය මුද්‍රණාලය.
- බණාම්, එ. එල්. (1965). අසිරිමන් ඉන්දියාව, (දෙවන මුද්‍රණය), කොළඹ : ලංකාණ්ඩුවේ මුද්‍රණාලය.
- බෙන්තරගේ, ලයනල්. (2000). සින්දු වන්නම් විමර්ශනය, හොරණ : කතා ප්‍රකාශන.
- කූංව්විමල හිමි, කිරීඇල්ලේ., (සංස්.). (1951). සිතියම් සහිත ප්‍රජාවලිය, කොළඹ : ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.
- බුද්ධත්ත හිමි, (සංස්.). (1959). උජනපුරුණ සහිතා මහාවිංසො, පළමුවන මුද්‍රණය, කොළඹ : සීමාසහිත ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.
- යටවර, එම්. සී. එම්. එස්. (2005). දේවාල උපත, වරකාපොල : ආරිය ප්‍රකාශකයෝ.

රැඹුණු සංස්කෘතික මණ්ඩලය, (2013). රැඹුණු සංස්කෘතියේ අසිරිය, රැඹුණු සංස්කෘතික මණ්ඩල ප්‍රකාශන, බොරලැස්ගමුව : ජනිත ඇඩිවටයිසින්.

ලිලසේන, ආච්. ආම්. (1949). පැරණි දෙවිනුවර, මාතර : සීමාසහිත මාතර වෙළෙන්දේ මූල්‍යාලය.

ලොකුලියන, ලයනල්. (සංස්.). (1974). සැලැලිහිණී සන්දේශය, කොළඹ : ආම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

වත්ගෙදර, සුගත්. (සංස්.). (2008). මාතර ව්‍යාපෘති (ප්‍රථම භාගය), බත්තරමුල්ල : සංස්කෘතික කටයුතු හා ජාතික උරුමයන් පිළිබඳ අමාත්‍යාංශය.

වතරතන හිමි, කමුරුගැසිරියේ. (1994). මාතර ප්‍රරාජිත්‍යාත්මක ඉතිහාසය, නුගේගොඩ : පියසිර ප්‍රින්ටින් සිස්ටමිස්.

විකුමසිංහ, කේ. ඩී. පී. (සංස්.). (1970). පැරණිම්බා සිරිත, කොළඹ : සීමාසහිත ආම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

විජය ශ්‍රී වර්ධන, විභාගි. (ආ), (1996). සිංහල රණවිරැ දෙවිවරු, කොළඹ : ඇස්. ගොඩගේ සහෞදරයෝ.

විමලඛුද්ධි හිමි, බලගල්ලේ. (1985). පානියන්ගේ දේශාවන වාර්තා, කොළඹ : ආම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

විශේෂුරිය, බලගල්ලේ. (සංස්.). (1988). සිංහල එළඟවීම් ව්‍යාපෘති, කොළඹ : සීමාසහිත ආම්. ඩී. ගුණසේන සහ

විර්සුරිය, පී. ඩී. ඇස්. (1962). දෙවුන්දර ඉතිහාසය, (දෙවන මූල්‍යාලය), කොළඹ : ඇස්. ගොඩගේ සහෞදරයෝ.

ශාන්ත කුමාර, අනුර. (2017). කෝලෝර යාගය සහ සමාජය, මහරගම : ඇඩි. ඇඩිස්. ප්‍රකාශන.

සරවිවන්දු, ර්. ආර්. (1958). රැඹුණේ වෙස් මුහුණු නැවුම්. ගාල්ල : ගාලු කළා උලෙල සංග්‍රහය.

සිල්වා, ලින් ද (1980). ලක්දීව පාරිභාරික බුද්ධාගම, කොළඹ : (ප්‍රකාශනය සඳහන්ව තැත).

සුරවිර, ඒ. වී. (නව ගාස්ත්‍රීය සංස්කරණය). (2006). තිසර සන්දේශය, කොළඹ : ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෞදරයෝ.

සුරවිර, ඒ. වී. (සංස්.). (1976). රාජාවලිය, කොළඹ : සීමාසහිත ලේක් හවුස් ඉන්වෙස්මන්ට්.

සුමංගල හිමි, හික්කඩුවේ ශ්‍රී., දේවරක්ෂිත පඩි, බවුවන්තුඩාවේ., (1996). (සංස්.). මහාව්‍යාපෘති (ප්‍රථම හා දුවිතීය හාගය), කොළඹ : ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෞදරයෝ.

සුනන්ද හිමි, සිරි. (2006). එතිහාසික දෙවිනුවර මහා ප්‍රදානීම, මාතර : රැඹුණු ගැරික්ස්.

සෙනෙවිරත්න, අනුරාධ. (2002). සංස්කෘතිය හා සමාජය, කොළඹ : ඇස්. ගොඩගේ සහෞදරයෝ.

සේනාරත්න, ඒ. ආම්. (2012). පෙරහැර ප්‍රරාණය, කොළඹ : ගාස්ටි පබ්ලිෂින් ප්‍රසිවට ලිමිටඩ්.

ජේවාචසම්, ප. බ. ජී. (1962). "පන්තිස් කෝලෝඟර කලී", සාහිත්‍ය අනුමත්වල සගරාව, (දෙවන කලාපය, කොළඹ : ශ්‍රී ලංකා සාහිත්‍ය මණ්ඩල ප්‍රකාශන).

Adhikaram, E. W. (1952). *Early history of Buddhism in Ceylon*, Colombo : M. D. Gunasena And Co. Ltd.

Arumugam, S. (1982). *Ancient Hindu temples of Sri Lanka*, Colombo : Ranco publishers.

Malalasekara, G.P. (Edi.). (1935). *Vamsatthappakasini*, vol.1 , London: pts.

Obeysekara, Gananath. (1984). *The Cult of Goddess pattini*, Chicago : university press.

Paranavitana, S. (1931). *Pre buddhist religious belief in ceylon*, journal of royal Asiatic society, J.R.A.S. (B) volume 31.

Paranavitana, Senarath. (1953). *The Shrine of Upulwan at Devinuwara*, vol. vi, published by the Ceylon Government, Archcological Department, Colombo.

Wilson, H.H. (Translated). (1961). *Vishnu Purana*, Calcutta : Oriental Press (pvt)Ltd.

සම්මුඛ සාකච්ඡාව

- (1) දෙවිනුවර පරම විත්තාරාම රජමහා විහාරයේ දෙවිනුවර සිරි සූතන්ද නා හිමි සමග 2014. 07. 12 දින පරම විත්තාරාම රජමහා විහාරයේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (2) ශ්‍රී විෂ්ණු දේවාලයේ බස්නායක නිලමේ බුරන්ධර ඩිජිතල් මහතා සමග 2014. 07. 14 දින දෙවිනුවර බස්නායක නිලමේ නිල කාර්යාලයේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (3) ශ්‍රී විෂ්ණු දේවාලයේ ප්‍රධාන කපු බුරන්ධර රාමත්‍රිෂ්ණ තේනබදු මහතා සමග 2015. 06. 15 දින ශ්‍රී විෂ්ණු දේවාලයේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (4) සුසන්ත විදානගමගේ කපු මහතා සමග 2015. 06. 27 දින ශ්‍රී විෂ්ණු දේවාල පරිග්‍රයේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (5) තිලකරත්න අකුරුගොඩ කපු මහතා සමග 2015. 06. 28 දින මහන්ති නිවසේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (6) ශ්‍රී විෂ්ණු දේවාලයේ කපු බුරන්දර ලයනල් වාදසිංහ මහතා සමග 2016. 06. 10 දින ශ්‍රී විෂ්ණු දේවාල පරිග්‍රයේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (7) ජේජ්‍යා මහාචාර්ය ජයසේන කෝට්ටොගොඩ මහතා සමග 2017. 04. 28 දින මහන්ති නිවසේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

- (8) සම්මානීත මහාචාර්ය ලයනල් බෙන්තරගේ මහතා සමග 2017. 05. 16 දින සෞන්දර්ය කළා විශ්වවිද්‍යාලයේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (9) දෙවිනුවර ප්‍රාදේශීය සභාවේ ලේකම් පී. කරුණාසේන මහතා සමග 2017. 08.14 දින ප්‍රාදේශීය සභාවේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (10) දෙවිනුවර නගර සභාවේ උප නගරාධිපති ජගත් පද්මතිලක මහතා සමග 2017. 08. 16 දින ප්‍රාදේශීය සභාවේ දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (11) දෙවිනුවර වාසී වසන්ත සිසිර කුමාර, සනීපාල අධ්‍යක්ෂ සහ සුනිල් බෙබිසේන යන මහත්වරුන් සමග 2019. 01. 24 දින දෙවිනුවර දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- (12) දෙවිනුවර ගල්ගෙය භාර පුරාවිද්‍යා කළාභාර නිලධාරී නිමාලි අතපත්තු මහත්මිය සමග 2019. 4. 25 දින දෙවිනුවර දී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

සඛරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායයේ බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයට ආච්චීක යාග ලක්ෂණ හා පාරම්පරික කලාගිල්පි පරපුරෙ හි විකාශනය

05

ආච්චීක යාග ලක්ෂණ හා විකාශනය

ශ්‍රී ලංකාවේ විවිධ ප්‍රදේශවල වෙසෙන ජනයා තුළ පවතින විශ්වාස විවිධ වේ. ඒ අනුව ඇදහිලි ද ප්‍රාදේශීය විවිධ ස්වරුපවලින් ව්‍යාප්ත වේ ඇත. ප්‍රදේශයක ජ්වත්වන වැසියන්ගේ විවිධ ගැටලු විසඳා ගැනීම සඳහා විවිධ යාග ගිල්ප හාවිත වේ. යාග ගිල්ප ප්‍රදේශයේ පවත්නා ඇදහිලි විශ්වාස, සාරධරම, වාරිතු වාරිතු වැනි අවස්ථානුකූලව නිර්මාණය වේ ඇත. ඒ අනුව දේව ස්තෝත්‍ර, බලි ස්තෝත්‍ර සහ යක්ෂ ස්තෝත්‍ර ව්‍යුහාත්මකවත් ගෙයෙන් ප්‍රාදේශීය විෂමතා සහිත ව ව්‍යාප්ත වේ ඇත. මෙහි දී පොදුවේ සැම ප්‍රදේශයක ම ප්‍රවලිත ව පවත්නා යාග මෙන් ම බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයට පමණක් ආච්චීක යාග ද දක්නට ලැබේ. තමුත් ගහ දෝෂ මෙන් ම ග්‍රහයන්ගේ බලය ද ප්‍රාදේශීය ව වෙනස් නොවෙනු ඇත. එබැවින් එම දෝෂ මග හැරවීම සඳහා පැවැත්වෙන බලියාගය තුළ ගාස්ත්‍රීය වශයෙන් ඒකීය ස්වභාවයක් දක්නට ලැබේ. තමුත් ප්‍රාදේශීය වශයෙන් ගුරුකුල අතර බලියාගයේ ද ගෙලිය ලක්ෂණයේ විෂමතා දැකිය ය.

බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයේ පවත්නා ගිල්ප ගාස්ත්‍රීය සමග පිටස්තර ගිල්ප ගැටෙන අවස්ථා අපි දැක ඇත්තේමු. විශේෂයෙන් පිටස්තර ගිල්පයකට බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයට ඇතුළුම්මට ඇති ඉඩකඩ සීමා වේ. එයට හේතු වන්නේ ස්ථාවරවුත්, ගක්තිමත්වුත් විශ්වාස පද්ධතියක් බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයේ ගොඩනැගී ඇති බැවිනි. ඇතැම් වාරිතු සිඳුකිරීමට අවසර ලැබෙනුයේ ප්‍රදේශයේ පිළිගත් සම්මතයන්ට අනුව පමණි. මෙවැනි සීමාවන්වලට අනුව හාවිත ගාන්තිකර්ම ගිල්පයවල ප්‍රදේශයට ආච්චීක ලක්ෂණ දැකිය යැකිය. ගාන්තිකර්මයක් අංග ගණනාවකින් යුත්ත වේ. මෙම අංග ඉදිරිපත් කිරීමේ දී සැරසිලි කලාව, විතු කලාව, තාල ගාස්ත්‍රීය, ගායනය, වාදනය, නර්තනය හා නාට්‍යය ලක්ෂණ යන අවස්ථා වැදගත් වේ. බලි යාගයක නම් මුරති කලාව ද වැදගත් වේ. ගාන්තිකර්මයක ඇතුළත් එම තාල ගාස්ත්‍රීය, ගායනය, වාදනය, නර්තනය හා නාට්‍යය පෙළපාලිවලින් යුතු අංග සම්බන්ධ පෙළගැස්ම ගාන්තිකර්මය යාග ව්‍යුහය තැබෙනාත් අංග පෙළ යනුවෙන් හැඳින්වේ. එම අංග පෙළ හා සම්ප්‍රදායික යාග ලක්ෂණ අධ්‍යාපනය කිරීම මෙහි පරමාර්ථය වේ.

කුමන කලා අංගයක් වූව ද එය බිජිකිරීමේ දී රවකයා ගාස්ත්‍රීය පදනමක් ඇති ව කිසියම් රටාවකට අනුව නිර්මාණය කරයි. එක් ගුරුකුලයකට අයත් ගිල්පීහු සිය කලා ගිල්ප හා ඒවායෙහි රටා පරපුරෙන් පරපුරට ඉදියට ගෙනයාමේ දී ඒවායේ මුල් ස්වරුපය වෙනස් නොකර හාවිත කිරීමට වග බලා ගනිති. ඒ අකාරයට ගිහු ප්‍රජාව ඔවුන්හට දායාද වූ ගිල්ප සහ ගිල්පීය රටා පැවති මුල් ස්වරුපයෙන් ම පවත්වාගෙන යන්නේ නම්

එහි සාම්ප්‍රදායික ගෙලීය ලක්ෂණ ආරක්ෂා වන බව කිව හැකි ය. එම ලක්ෂණ ගුරුකළ අනුව වෙන්කර හඳුනාගැනීමේ හැකියාව ඇති. බලන්ගොඩ පුදේගයේ සාම්ප්‍රදායික ශිල්පීඩු යාගයක අංග පෙළ සහ අංග ලක්ෂණ ඔවුන්ට ම ආච්චීතික ස්වරුපයකින් පවත්වා ගෙන යන අතර එය පරපුරෙන් පරපුරට ඉදිරියට දායාද කරති.¹ ඒ අනුව පරෝධිකයෙකු හට එක් පුදේගයක් තුළ වෙසෙන ගුරු කුලයක ශිල්පීන් හාවිත ශිල්පවල අන්තර්ගත යායන රටා, කාල රටා, වාදන රටා සහ වලන රටා අධ්‍යායනය කිරීමෙන් එහි ඇති සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණ හඳුනාගත හැකි ය.

දෙවියන් පිදිම කොට්ටෙ යුගයේ දී ඉතා ඉහලින් සිදු වුණි. සහන්දේශ කාච්‍යායන් බොහෝමයක් මේ යුගයේ දී රවනා විය. එවායේ දේව හක්තිය වර්ණනා වී ඇති අතර කළා ශිල්පවල දියුණුවට ද එමගින් සිදු වූ සේවය අති මහත් ය.² වර්තමානයේ දක්නට ලැබෙන ගාන්තිකරම හැම එකක් ම කොට්ටෙ යුගයේ දී ප්‍රති සැකසුමකට භාජනය වූ ඒවාය. එම ප්‍රතිනිර්මාණ එදා යුගයේ පැවැති සමාජ අවශ්‍යතා අනුව සැකසී ඇති. එම ගාන්තිකරමවල ගාස්ත්‍රීය අන්තර්ගතයන් අධ්‍යායනය කිරීමෙන් පැහැදිලි වනුයේ ඒවා සෙන්ගාන්ති ලගාකර දීම, පූජාර්ථය මුල්කර පිදිම සහ විනෝදාස්වාදය යන අරමුණු පදනම් ව බිජි කර ඇති බව වේ. වර්තමානය වන විට ගාන්තිකරම පැවැත්වීමේ අරමුණු විවිධ පුදේගවල නොයෙක් ශේෂන් මත වෙනස් වී ඇති. ඇතැම් පුදේගවල වැසියේ ප්‍රාසාංගික බව වෙනුවෙන් වැඩි උනන්දුවක් දක්වති. කාමිකාර්මික ආර්ථික රටාවකට භුරු වූ වැසියේ බලි ගාන්තිකරමයක්, යක් තොවිලයක් හෝ දේව ස්තේන්ත්‍රයක් බොහෝ දුරට විනෝදාස්වාදයට වඩා සෙන්ගාන්ති සහ පූජාර්ථය අරමුණු කර පවත්වති. නාගිරික පුදේගවල වෙසෙන ඇතැම් අය මෙවැනි යාගවලින් සෙන්ගාන්ති අයදිති. එහෙත් ප්‍රමාණයෙන් අඩුය. ඇතැම් ප්‍රහුන් මෙන් ම විවිධ ආයතන මැදිහත් වී තුදු ජනයාගේ විනෝදාස්වාදය සඳහා ගාන්තිකරම පවත්වන අවස්ථා ඇති. රට අමතරව රසායනාව වෙනුවෙන් ගාන්තිකරමවල දක්නට ලැබෙන නාට්‍යමය ලක්ෂණ උකහාගෙන ප්‍රාසාංගික වේදිකාවට ගැලපෙන සේ නර්තන අංග නිර්මාණය කිරීමේ ප්‍රවණතාවක් වර්තමානයේ දක්නට ඇති. ඒ අනුව ගාන්තිකරමවල අන්තර්ගත ඇතැම් නාට්‍යමය පෙළපාලි සහ නර්තන අංග විනෝදාස්වාදය සඳහා ප්‍රාසාංගික වේදිකාවට ගැලපෙන සේ වෙනස් කර රු දක්වන අවස්ථා ඇති. මේවායෙහි පාරම්පරික නොවන ශිල්පීඩු රෝගයේ යෙදෙති. එම ප්‍රවණතාව ශිල්පවල අන්තර්ගත සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණවලට හානිකර ආකාරයෙන් බල පැ හැකි ය.

දිවයිනේ වෙසෙන විවිධ නර්තන සාම්ප්‍රදායයන් නියෝජනය කරන ශිල්පීන් පවත්වාගෙන යන කළා ශිල්පවල දක්නට ලැබෙන ගෙලීය ලක්ෂණ සෙන් ගාන්තිය, පූජාර්ථය සහ විනෝදාස්වාදය යන අවස්ථා කොරේහි මූල්‍ය තැකැරුණ වී ඇති ආකාර අනුව විෂම වෙති. ශිල්පීඩු සෙන් ගාන්තිය කොරේහි මුල්තැන දී පවත්වන අභිවාර්යක දී පූජාර්ථය කොරේහි වැඩි උනන්දුවක් දක්වති. එවැනි යාගවල දී ගුව්‍ය දාග්‍ය දෙයාකාරයෙන් ම මානසික ව සුවදායි පරිසරයක් මැවීම පහසු විය හැකි ය. විනෝදාස්වාදය වෙනුවෙන් වැඩි උනන්දුවක් දක්වන ගාන්තිකරමයක දී සම්බරනාව පවත්වා ගැනීම අපහසු විය හැකි ය. එහි පූජාර්ථය ශිල්පී යනු ඇති. සෙන්ගාන්තිය ලගා කරවීම ද ඉටු තොවනු ඇති. එබැවින් සෙන්ගාන්තිය ලගා කරවීම සඳහා පවත්වන ගාන්තිකරමයක දී පූජාර්ථයට මුල් තැන දී කටයුතු කිරීම අවශ්‍යයෙන් ම ඉටුවිය යුතු ය. එමෙන් ම සේවාදායකයා මානසික ව සුවපත් කරවීමේ දී ප්‍රමාණවත් රසායනාවක් ද ලැබිය යුතු ය. එබැවින් ,ගාන්තිකරමයක අලංකාර ගායනා, වාදනය සහ නර්තනාග ද ඇතුළත්විය යුතු ය. එය ඉටුකර ගත යුතු දෙවන කරුණ වේ. මෙය පූජාර්ථයට හානියක් නොවන පරිදි ඉටුවිය යුතු ය. රට අමතර ව යම් නර්තන අංගයක් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී ශිල්පීන් පළදින ඇඳුම් ආයිත්තම් ආතුර මනස රිනවීම මෙන් ම යම් පැණිවිච්‍යා සන්නිවේදනය කිරීම යන අරමුණු ඉටුවන පරිදි සකසා ගත යුතු ය. එය දාග්‍ය අංගයෙන් ගාන්තිකරමය පොහොසත් කරවීමට සමත්විය යුතුය. අනික් අවස්ථාව වෙශ තිරුප්පණයි. මූහුණෙහි ඉරියට වෙනස් කිරීම මගින් අවස්ථා අනුකරණාත්මක ව යම් නිරුපනයක් ඉදිරිපත් කිරීමට සමත්විය හැකි ය. එම කුමන අවස්ථාවක දී වුව ද පූජාර්ථයට අමතරව විනෝදාස්වාදය ගැන ද සලකා කිසියම් සම්බරනාවයකින්

පවත්වාගත යුතු ය. ඒ අනුව ගාන්තිකර්මයක ගෙලීයමය වශයෙන් කළා ශිල්පීන්ගේ හැසිරීම, ගති ලක්ෂණ, ගායනය, වාදනය, තර්තනය සහ එම අංග සංකලනය යන අවස්ථා වැදගත් වේ. එබැවින් බලන්ගොඩ ගාන්තිකර්ම ගෙලීය වශයෙන් කළා ශිල්පීන්ගේ ගති ලක්ෂණය වනුයේ පූජාර්ථයට මූල්තිත දෙමින් විනෝදාස්වාදය ගැන ද සලකා කිසියම සම්බරතාවයකින් යුතුව ගාන්තිකර්මය පවත්වාගත යාම සි.

බලන්ගොඩ පුදේශයේ පාරම්පරික කළා ශිල්පියා හා ගති ලක්ෂණ

බලන්ගොඩ පුදේශයේ වෙසෙන ආධුතික ශිල්පීන්හට ඔවුන්ගේ ගුරුවරුන්ගෙන් ගුරුවරම් ලැබ අනුගමනය කළ යුතු පොදු ආචාර ධර්ම පෙළක් ලැබේ ඇතු. ඒවාට අනුව ශිල්පීහු හැම යායෙක ම ආරම්භයේ පළමු බුදුන් දෙවනුව දෙවියන් සිහිකර තෙවනුව ගුරු දෙමාපියන්ගෙන් අවසර ගත යුතු වෙති. එතැන් පටන් ශිල්පීහු නිසි විනයන් ශික්ෂණයන් පවත්වා ගතිමින් වාරිතානුකුලට සෙන් ගාන්ති කටයුතුවල යෙදිය යුතු වෙති. මේ සඳහා ලිඛිත උපදෙස්, විධාන සංඝිත ව ඔවුන්ගේ අන්පොත්වල සඳහන් ව ඇතු. ශිල්පීන් යායෙක දී නවග්‍රහ මණ්ඩලය සහ අනික්ත් දෙවිවරුන්හට ආරාධනා කිරීම, දෝශාන්දකාර දුරකිරීම අරමුණු තොට පූජා තැබීම, තැවත විමන්ගත කිරීම යන හැම කාර්යයක් ම පූජාර්ථයට මුල් තැන දී කළ යුතු වේ. යක් තොවිල්වල දී යකුන් මිලේවිජයන් මෙන් පහත් මට්ටමකින් තබා කටයුතු කිරීම යකු දෙශ මෙන් ම යකුන් පලවා හැරීමේ ක්‍රියා පිළිවෙතේ එක් ගාස්ත්‍රීය ලක්ෂණයකි. යකුදුරා එම කාර්යය ඒ ආකාරයෙන් සිදු කිරීමට සමත් කම මෙන් ම විපරිත මානසික තත්ත්වයක් සූච්‍යතා කරවීමට හැකි ආකර්ෂණීය වරිතයක් විය යුතු ය. එවැනි කෙනෙකු බිජිවීමට නම් විනයන් ශික්ෂණයන් අවශ්‍ය පරිදි පවත්වා ගත යුතු ය. මෙහි දී හරක් මස් ඇතුළු මස් මාංග අනුහුත කිරීමෙන් සහ පස්පලින් වැළකි සිටිය යුතු ය.

මෙම කාර්යයන් ඉටු කිරීමේ දී ඇදුරු හැසිරීම පුදේශයෙන් පුදේශයට වෙනස් වේ. ඇතැම් පුදේශවල ශිල්පීහු ආධ්‍යාත්මික ව ගතින් සහ මනසින් පූජාර්ථයට මුල් තැන දී එය මත පිහිටා යාග කටයුතුවල නිරත වෙති. තවත් තැනක ශිල්පීහු නාමික වශයෙන් පමණක් එම කාර්යයන්වල නිරත වෙති. බලන්ගොඩ බුලන්ගම බලි ඇදුරු පරපුරේ ශිල්පීන්හට ලැබේ ඇති ගුරු අත්පොත්වලට අනුව කුසලතා පූර්ණ බලි ඇදුරෝකු වීමට නම් ශිල්පියා ගුණවත් බවින් යුත් දුමුණු පුදේශලයෙකු විය යුතු ය. දේශ දුර හැරීමට සුදුසු වනුයේ පස් පවතින් සහ දස අකුසලින් වැළකුණු දුමුණු යහපත් කළ ක්‍රියාවන් හෙබි අයෙකු ය. තත් පුදේශයේ මුඩු ගාන්තිකර්ම ශිල්පීන් ද හැමවිට ම පූජාර්ථයට මූල්‍යතැන දෙමින් කටයුතු කරති. ඒ බව අපි නැරඹු මුඩු ගාන්තිකර්මවලින් අත් දුටු වෙමු. එහි වෙසෙන ශිල්පී කුලවල අය ද එම ගුණාගයන්ගෙන් සපිරි බව ඔවුන් දේවාලවල රාජකාරී කිරීමේ දී හැසිරෙන ආකාරයෙන් පැහැදිලි වේ. රත්තපුර ශිල්පීහු ද පූජාර්ථයට මුල් තැන දී කටයුතු කරති. ඇතැම්විට රත්තපුර ශිල්පීන් විනෝදාස්වාදය සඳහා වැඩි නැමුරු බවකින් කටයුතු කරන අවස්ථා ද ඇතු.³

එමෙන් ම බලන්ගොඩ පුදේශයේ දේවාලවල දේවාලයේ දේවාලවල දේවාහරණ හා සම්බන්ධ කාර්යයන් සහ දේව ස්තේත්තු පැවැත්වීම ගෞරව සම්පූත්ත ව සිදු කිරීමට කපු මහත්වරු වග බලා ගතිති. හැම දේවාලයක ම කපු නිලය මෙන් ම මුඩු තැට්ටි ගොවිකුලයේ අය විසින් ම සිදු කිරීම⁴ එහි දක්නට ලැබෙන විශේෂ ලක්ෂණයකි. එය දෙවියන්ට කරන ගොරවයක් මෙන් ම වාරිතාකොට ගැනීමක් ලෙස ශිල්පීහු සලකති. එසේ වුව ද එම සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණය අවස්ථා කිහිපයක දී කඩ වී ඇතු. තන්ත්තන්තැන්න මංගර දේවාලයේ කටයුතුවලට සම්බන්ධ ගොවිකුල පවුලක කාන්තාවක් වෙනත් කුලයක කෙනෙකු විවාහ කරගැනීම හේතු තොට එම තැනැන්තාට එහි වාර්ෂික ව පවත්වන කිරීමුවේ මෙන් ම අනික්ත් කාර්යයන්වල නිරත වීමට අවස්ථාව ලැබේ ඇතු. එමෙන් ම ඇතැම් ගම්වල වෙසෙන වෙනත් කුලවල අය විසින් කිරීමු මෙන් ම අනික්ත් දේව ස්තේත්තු පවත්වන අවස්ථා ඇතු. එහි දී එම ගම්වැසියේ ඔවුන්ගේ ගැටලු ඔවුන් ම විසඳා ගතිති. උදාහරණ ලෙස බලන්ගොඩ කළ්තොට මැදුබැද්ද

ගම්මානයේ වෙසෙන වැකියන් මුහුණ දෙන ගැටුපු ඔවුන් අතරින් ම බිජි වූ ගිල්පින් පිරිසක් කිරීම්බූ පවත්වා විසදුම් ලබාගැනීම දැක්වීය හැකි ය.

යක්ෂ ස්තෝත්තුවල යෙදෙන ගිල්පිනු ද පස් පවත් ද ඇ අකුසලින් වැළකුණු අය විම වැදගත් ය. එමෙන් ම යකුදුරෙකු මනා පොරුණයකින් හෙබි පුද්ගල වරිතයක් විම ද වැදගත් ය. මහු තුළ යකුන් දමනය කිරීමට සමත් බලයක් මුදාහැරීමටත්, දෝෂ සමනය කිරීමට හැකි ආකර්ෂණීය වූ ගුණයක් සේවා ආයතයාගේ මහසට කැවීමටත් හැකියා ව තිබිය යුතු ය.⁵ එම ලක්ෂණය කුම්න පුද්ගලයක යකුදුරෙකු තුළ විවිධ ද පැවතිය හැකි ය. නමුත් පස්පින් ද ඇ අකුසලින් වැළකුණු යකුදුරෝ හැම්ටිට ම හමු නොවෙති. බිමතින් සිටින ඇදුරුන් යාග කරන අවස්ථා අපි දැක ඇත්තෙමු. එවැනි අය යාග කිරීමට සුදුසු අය නොවෙති. බලන්ගොඩ ඇදුරෝ බිමතින් පැමිණෙන ගිහුයන් ගිල්ප හැදැරීම සඳහා බදවා නො ගනිති. යම් අයෙකුට මන්ත්‍ර ගාස්තු පිහිටීමට නම් මත්පැනින් සහ හරක්මස් උරුමස් වැනි දී අනුඛව කිරීමෙන් වැලකි සිටීම අවශ්‍ය බව ඔවුනු පවසනි.⁶

ඉහත ගුණාංශවලින් හෙබි ගාන්තිකර්මවල ගායනය, වාදනය සහ නර්තනය යන ක්‍රියාවල දී ඔවුන්ගේ ගුරුකුල පාරම්පරික ව ගෙන ආ ගෙලිය ලක්ෂණවල පිහිටා සිය වගකීම් ඉටු කරති.⁷ ඒ අනුව යාගයක අංගපෙළෙහි ඇති අවස්ථාවලට ගැලපෙන පරිදි සිය ගුරුවරුන් රස ජනනය කළ ආකාරය උකහා ගනිමින් ගිහුය පරපුර තම ගායන, නර්තන සහ නාට්‍යය පෙළපාලි අවස්ථා ඉදිරියට ගෙන යති. ඒ අපුරින් ම වාදනයේ ද ගෝල පරපුර ගෙලිය ලක්ෂණ ආරණ්‍ය කරමින් පවත්වාගෙන යති.⁸ මෙහි දී ගායනය වාදනය සහ නර්තනය යන ගිල්පිය අංගවලට අදාළ ක්‍රියා එක් පුද්ගලයෙකු හට කළ නොහැකි ය. ඒ සඳහා කණ්ඩායමක් අවශ්‍ය වේ. ඔවුනු එක්වන් මගක් ඔස්සේ ගමන් කිරීම අවශ්‍ය වෙති. එම කාර්යය ගිල්පයේ අන්තර්ගත කේෂීය ලක්ෂණය ලෙස සැළකෙන තාල ගාස්තුය අනුව සිදු කරනු ලැබේ. ඒ අනුව හැම ගුරුකුලයක ම ඔවුන්ට ආවේණික වූ ගායන වාදන සහ නර්තන යන අවස්ථාවන් එක ම ගෙලියක පිහිටුවා ගමන් කරවීම තාල සහ තාල රුප හෙවත් තිත් රුප අනුව සිදු කරනු ලැබේ. මෙහි දී ගායනවල පිහිටන තිත් රුපවලට අනුකුල ව නාදාලා හැසිරවීමත් වාදනයෙන් සහායවීමත් පවත්වාගෙන ය යුතු වේ. එමෙන් ම නර්තනයේ දී ගාන්තිකර්මයේ පුරුෂ පෙළෙහි අදාළ අංගයට අනුකුල ව අංගනාර, දෙබස් හා කවි ගායන, ඇදුරුම් පැළදුම්, මුහුණෙහි ඉරියට් වෙනස් කිරීම සහ ගාස්තුය පද කොටස් වැයිම යන අවස්ථා පුරුෂර්ථිය සහ විනෝදාස්වාදය අතර කිසියම් සමබරතාවක් පවත්වා ගැනීමට හැකි පරිදි නිර්මාණය කර ඇත.

මෙහි ගුරුකුල සාම්ප්‍රදායික ව හැඩි ගැසී ඇති ආකාර අනුව එක් එක් අංගවලට තැකැරු වෙති. එම හැඩැස්ම අනුව ගිල්පි ගුරුකුල සාම්ප්‍රදායික ව විෂම වෙති. විශේෂයෙන් බලන්ගොඩ සහ රත්නපුර ගිල්පිනු ගාන්තිකර්ම පැවත්වීමේ දී ගායනයට ප්‍රම්ඛතාවක් දෙමින් කටයුතු කරති. පහතරට සාම්ප්‍රදායික ගිල්පිනු නර්තනයට වැඩි අවධානයක් යොමු කරන අතර එට අනුකුලව තාල වාදන සහ ගායන පවත්වා ගෙන යති. එමෙන් ම උඩිරට ගිල්පින්ගේ ගායනය මෙන් ම නර්තනය යම් සමබරතාවකින් පවත්වාගෙන යන බව කිව හැකි ය. පොදුවේ ගත්කළ ගුරුකුල හැම එකකටම අයන් ගිල්පිනු ගායනය වාදනය සහ නර්තනය ඔවුනට ආවේණික තාල රිතිවලට අනුව ගොඩනාගත් කිසියම් රටාවකට අනුව පවත්වා ගෙන යති. ඒ අනුව බලන්ගොඩ සහ රත්නපුර ගුරුකුලවලට අයන් ගිල්පිනු ඔවුනට අනුගමනය කිරීම සඳහා ගොඩ ඇති මානුවලට අනුව පිහිටන තිත් රුප ඇපුරින් ගායනයන්, පුරුෂ අංගයට අනුකුලව නිර්මාණය වූ නර්තනයන්, සහාය වාදනයන් පවත්වාගෙන යති. ඒවායෙහි විවිධ රටා විභාග කර බැලීම මගින් එම ගුරුකුලවලට ආවේණික ගෙලිය ලක්ෂණ සහ ඒවා අතර පවත්නා විෂමතා හඳුනා ගැනීමට හැකි වේ.

එමෙන් ම බලන්ගොඩ පුද්ගලයේ බොඳුද විභාර හා දේවාලවලට අයන් නින්දගම් ද පංගු ලෙස ගිල්පි කුලවලට බෙදා දී තිබේ. කුම්පිල්මුල්ල, මොරහැල සහ ගෙගම යන පත්තිති දේවාල තුනට අයන් නින්දගම් වේ. එමෙන් මතු ගාන්තිකර්ම ගිල්පය හදැරු සාම්ප්‍රදායික ගිල්පි පරපුරක් හා නින්දගම් දේවාල හා සම්බන්ධ කපු පරපුරට අයන් සාමාජික පවුල් පංගු ලෙස බෙදා ගෙන භුක්ති විදිනු ලැබේ. බලන්ගොඩ පුඡුවරුන්ට අයන් නින්දගම්වලින්

කොටස් වශයෙන් විවිධ හැකියාවන් ඇති ශිල්පීන්ට බෙදා දුන් ඉඩම් වේ.⁹ මෙසේ බලන කළ බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයේ කපු පරපුර හා සාම්පූද්‍යායික ශිල්පී පරපුර බොහෝ පිරිසක් නින්දගම්වලින් යැපෙන අය වීම විශේෂත්වයකි.

බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයට ආවේණික පාරම්පරික ගාන්තිකර්ම කළාඹිල්පී පරපුර

1. මොරහැල කපු හා පහන්මඩු ශිල්පී පරපුර
2. කුඩැල්මුල්ල කපු හා පහන්මඩු ශිල්පී පරපුර
3. ගලගම කපු හා පහන්මඩු ශිල්පී පරපුර
4. තන්ජන්තන්න කිරිකට්ටඩ් පරපුර
5. කිරිමඩු සඳහා දුවුල් වාදනයෙන් සහ ගායනයෙන් සහය වූ පිරිස
6. රජවක නවනැලිය දෙහිපිටිය දුවුල් වාදන පරපුර
7. මොරහැල කිරිකට්ටඩ් පරපුර
8. බුලත්ගම බලි ඇදුරු පරපුර
9. බුලත්ගම දුවුල් වාදන පරපුර
10. ගල්ලෙපිට බලි ඇදුරු පරපුර
11. හල්පෙ වෙහෙරගොඩ මියනවල යක් ඇදුරු පරපුර
12. පින්නවල, බෙල්ලන්කන්ද යක් ඇදුරු පරපුර
13. මොරහැල යක් ඇදුරු පරපුර
14. ඇල්ලඟාව උඩනාඩාවල ගලබෑගෙදර යක් ඇදුරු කට්ටඩ් පරපුර
15. වලේඛඩ, මනකුංකන්ද යක් ඇදුරු පරපුර
16. රාස්සගල යක් ඇදුරු පරපුර
17. අවලාද කිරිමඩු ශිල්පී පරපුර¹⁰

මෙම ලිපියෙන් බලන්ගොඩ වෙශන මඩු ගාන්තිකර්ම හා බලි යාග ශිල්පී පරපුර පිළිබඳ විමර්ශනය කිරීමට බලාපොරොත්තු වේ.

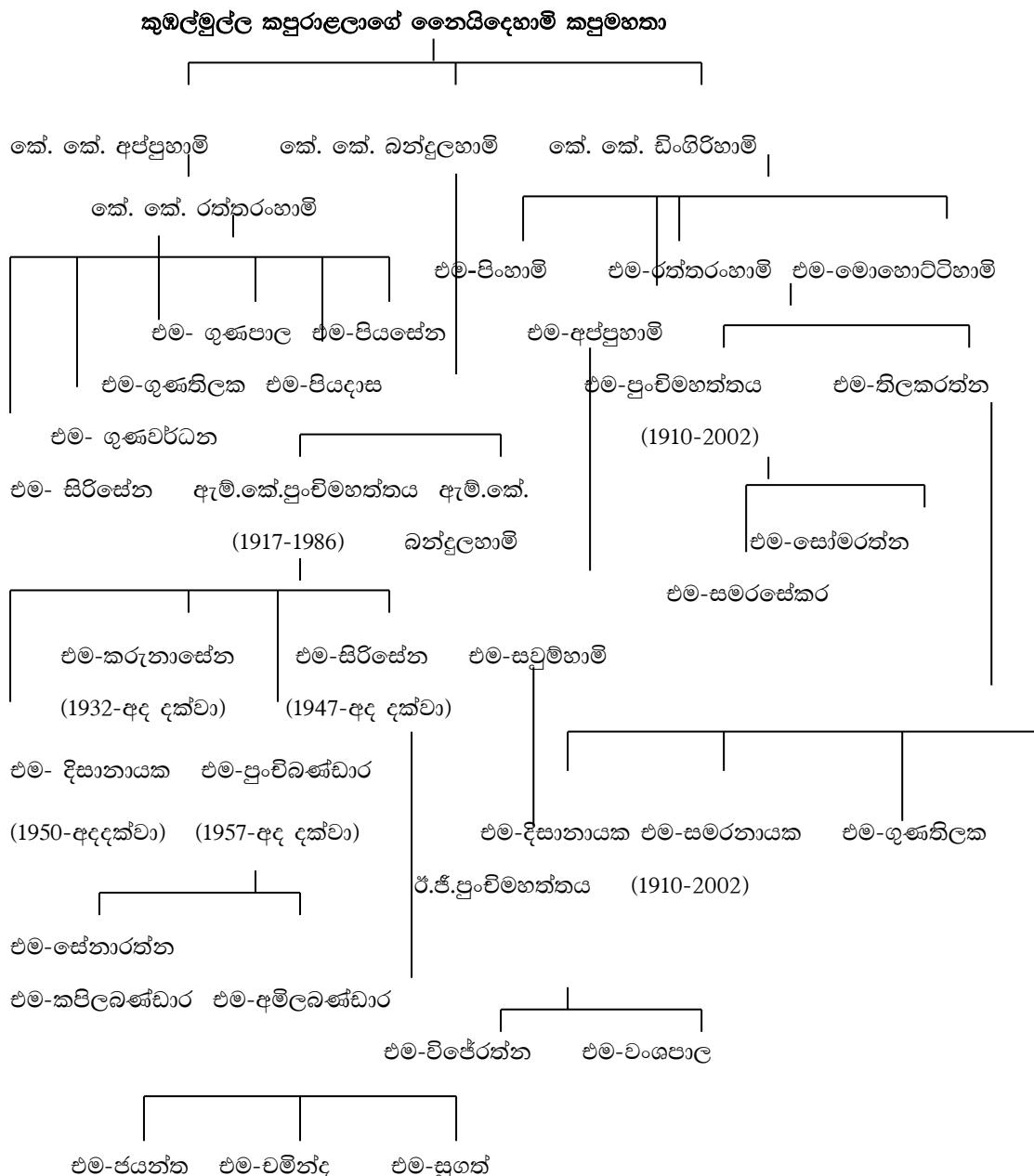
කුඩැල්මුල්ල පත්තිනි දේවාලයේ කපු පරපුර හා පහන්මඩු ශිල්පීන්

කුඩැල්මුල්ල කපුරාලාගේ තෙනයිදෙහාම් කපුමහනාගෙන් ආරම්භ වන කපු පරපුර හා මඩු ගාන්තිකර්ම පරපුර පත්තිනි දේවාල සඳහා 1872 පනතින් නින්දගම් ලැබීමෙන් අදාළ තම රාජකාරී නිසි පරිදි ඉටු කරන පරපුරකි. ඒ අනුව සැම වසරක ම දෙසැම්බර් මාසය අවසන් වීමට පෙර පුරා දින දෙකක් පහන්මඩුවක් පැවැත් විය යුතුය.

අවුරුද්දක් තුළ, දේදවසක් බක් මාසයේ හා නිකිනි මාසයේත්, මෙන් ම පසලොස්වක දින හෝ කෙමිමුර දිනවල දේවාලයේ මුරුතැන් පූජාවක් කළ යුතු යයි නියම වී ඇත. කුඩාලුල්ල පත්තිනි දේවාලයේ පහන්මඩුවක් පැවැත් වීමේ මුළුක වාරිතුය වන්තේ ද මුරුතැන්බැමයි.¹¹ මෙම අවස්ථාව සිදුකරන දිනවල දේවාලයේ හේවාසි වාදනය ද පැවැත්වීම නියම ව ඇත. දේවාලය සුද්ධ පවතු කිරීම හා දේවාලයේ නඩත්තු කටයුතු ඔවුනට ම පැවරෙන රාජකාරී සේ සලකා ඉටු කිරීම නියම යයි. බක් මස හිස තෙල් ගැමී නැකතට නාභුමුර මංගල්‍යය පැවැත්වීම ද වාර්ෂික ව ඉටුකළ යුතු කාර්යයකි. රාජකාරී පංගු අයිතිකරුවන් තටුව මාරු ක්‍රමයට අනුව වසරේ රාජකාරී නිමවන අතර දේවාලයේ යතුරු ඉදිරි වර්ෂය නියමිත රාජකාරී පංගුකරුට බාරදීය යුතුය.

කුඩාලුල්ල කපු පරපුර පහන් මඩ ගාන්තිකරීම ගිල්පය මෙන් ම ඒ හා සම්බන්ධ දුවාල් වාදනය ද පුදුණ කර ඇත. කුඩාලුල්ල පත්තිනි දේවාල පහන්මඩුවේ ද කුඩාලුල්ල කපු පරපුරේ ප්‍රධානත්වයෙන් පැවැත්වෙන බැවැන් ඔවුන්ගේ ගිල්පින් සහභාගිත්වය පමණක් ප්‍රමාණවත් ය. කුඩාලුල්ල කපුරාලාගේ නෙයිදෙහාම් කපුමහතාගේ පැවත එන මෙම පරපුරහි එකුමාගේ පුතුන් තිදෙනා වන කුඩාලුල්ල කපුරාලාගේ අප්පුහාම්, කේ. කේ. බන්දුලාම්, කේ. කේ. ඩිංගිරිහාම් පියාගෙන් ලද පන්තිස්කේල්මුරය සහිත පහන්මඩු ගිල්පය මුඛ පරම්පරාගතව රක්ෂා කරමින් ඉදිරි පරම්පරාවට රැකගෙන විත් දායාද කළහ. කේ. කේ. අප්පුහාම්මහතාගේ එකම දරුවා වන කේ. කේ. රත්තරංහාම් මයා තම උගත් මඩ ගාන්තිකරීම ගිල්ප ගාස්තරය ඉතා හොඳින් පවත්වාගෙන තිය අතර තමාගෙන් පවතින දරුවන් සය දෙනා වන සිරිසේන, ගුණවර්ධන, ගුණතිලක, ගුණපාල, පියදාස, සහ පියසේනට ද මෙම නියමිත රාජකාරී තටුව මාරු ක්‍රමයට ගෙන යනු ලැබේ. නෙයිදෙහාම් කපුමහතාගේ පුතුන් තිදෙනාගේ දරුවන් කුඩාලුල්ල පත්තිනි දේවාලයේ යතුරු ඉදිරි වර්ෂය නියමිත රාජකාරී පංගුකරුට බාරදීමෙන් වර්ෂයක් පාසා පහන්මඩුව පවත්වා ගෙන යනු ඇත. නෙයිදෙහාම් කපුමහතාගේ දෙවන දරුවා වන කේ. කේ. බන්දුලාම්ගෙන් පැවතෙන ලොකු දුව වන කේ. කේ. මැණික්හාම් මහන්මයගේ දරුවන් වන ඇම්.කේ.පු.විමහත්තය(1917-1986) ගෙන් පැවැත එන දිසානායක(1950-අද දක්වා), කරුනාසේන(1932-අද දක්වා), ප්‍රාලිඛණ්ඩාර(1957-අද දක්වා) සහ සිරිසේන(1947-අද දක්වා) යන ගිල්පින් සහ ඔවුන්ගේ පුතුන් වන කපිලඛණ්ඩාර, අම්ලඛණ්ඩාර, ජයන්ත, සුගත් සහ වමින්ද මොරගෙඩ වර්තමානයේ කුඩාලුල්ල පත්තිනි දේවාලයේ පහන් මඩව පවත්වාගෙන යන අය වෙති. නෙයිදෙහාම් කපුමහතාගේ තුන්වන දරුවා වන කේ. කේ. බන්දුලාම්ගෙන් පැවතෙන ලොකු දුව වන කේ. කේ. මැණික්හාම් මහන්මයගේ දරුවන් වන ඇම්.කේ.පු.විමහත්තය(1917-1986) ගෙන් පැවැත එන දිසානායක(1950-අද දක්වා), කරුනාසේන(1932-අද දක්වා), ප්‍රාලිඛණ්ඩාර(1957-අද දක්වා) සහ සිරිසේන(1947-අද දක්වා) යන ගිල්පින් සහ ඔවුන්ගේ පුතුන් වන කපිලඛණ්ඩාර, අම්ලඛණ්ඩාර, ජයන්ත, සුගත් සහ වමින්ද මොරගෙඩ වර්තමානයේ කුඩාලුල්ල පත්තිනි දේවාලයේ පහන් මඩව පවත්වාගෙන යන අය වෙති. නෙයිදෙහාම් කපුමහතාගේ තුන්වන දරුවා වන කේ. කේ. බන්දුලාම්ගෙන් පැවතෙන ලොකු දුව වන කේ. කේ. ඩිංගිරිහාම් මහන්මයගේ දරුවන් වන ඇම්.කේ.පු.විමහත්තය(1917-1986) ගෙන් පැවැත එන දිසානායක(1950-අද දක්වා), කරුනාසේන(1932-අද දක්වා), ප්‍රාලිඛණ්ඩාර(1957-අද දක්වා) සහ සිරිසේන(1947-අද දක්වා) යන ගිල්පින් සහ ඔවුන්ගේ පුතුන් වන කපිලඛණ්ඩාර, අම්ලඛණ්ඩාර, ජයන්ත, සුගත් සහ වමින්ද මොරගෙඩ වර්තමානයේ කුඩාලුල්ල පත්තිනි දේවාලයේ පහන් මඩව පවත්වාගෙන යන අය වෙති. නෙයිදෙහාම් කපුමහතාගේ තුන්වන දරුවා වන කේ. කේ. බන්දුලාම්ගෙන් පැවතෙන ලොකු දුව වන කේ. කේ. ඩිංගිරිහාම් මහන්මයගේ දරුවන් වන ඇම්.කේ.පු.විමහත්තය(1917-1986) ගෙන් පැවැත එන දිසානායක(1950-අද දක්වා), කරුනාසේන(1932-අද දක්වා), ප්‍රාලිඛණ්ඩාර(1957-අද දක්වා) සහ සිරිසේන(1947-අද දක්වා) යන ගිල්පින් සහ ඔවුන්ගේ පුතුන් වන කපිලඛණ්ඩාර, අම්ලඛණ්ඩාර, ජයන්ත, සුගත් සහ වමින්ද මොරගෙඩ වර්තමානයේ කුඩාලුල්ල පත්තිනි දේවාලයේ පහන් මඩව පවත්වාගෙන යන අය වෙති. පු.විමහත්තය(1910-2002) සහ තිලකරත්න යන ගිල්පින් ද එක් ව මෙම ගාස්ත්‍රිය කාර්යය ඉතා හොඳින් ගෙන තිය ගිල්පිහු වෙති. පු.විමහත්තය(1910-2002) ගෙන් දරුවන් වන සේස්මරත්න සහ සමරසේකර යන ගිල්පින් හා තිලකරත්න ගිල්පියාගේ දරුවන් වන දිසානායක, සමරනායක, ගුණතිලක සහ සේනාරත්න යන ගිල්පින් ද එක්ව වර්තමානයේ කුඩාලුල්ල කපු පරපුර පහන් මඩව පවත්වාගෙන යන අය වෙති. පු.විමහත්තය(1910-2002) ගෙන් අවට ගම්වල ආඩුනිකයන් මෙම ගිල්පය හදාරා ඇත. එම ගිල්පින් වනුයේ අගලගෙදර විරසිංහ, නළවෙල උඩවෙල යු.පී.රණසිංහ, යු.පී.නන්දසේන, පොඩි අප්පුහාම්. නළවෙල ප්‍රේමරත්න, උඩගංගොඩතැන්ත අලෙරත්න, ගලගම වෙදමුල්ල සුහසේන යන අය වේ. ඇම්.කේ.පු.විමහත්තය(1910-2002) සවස 3.00 පමණ පවත්තෙන්නා ගිල්ප ඉගැන්වීම අවසන් කරනුයේ රාත්‍රි 10.00 පසු වීමෙනි. වර්තමානයේ මොරහුල හා උග්ගල්අලුත්තුවර පත්තිනි දේවාලවල පහන්මඩු ගාන්තිකරීම ද කුඩාලුල්ල ගිල්පින් විසින් සිදු

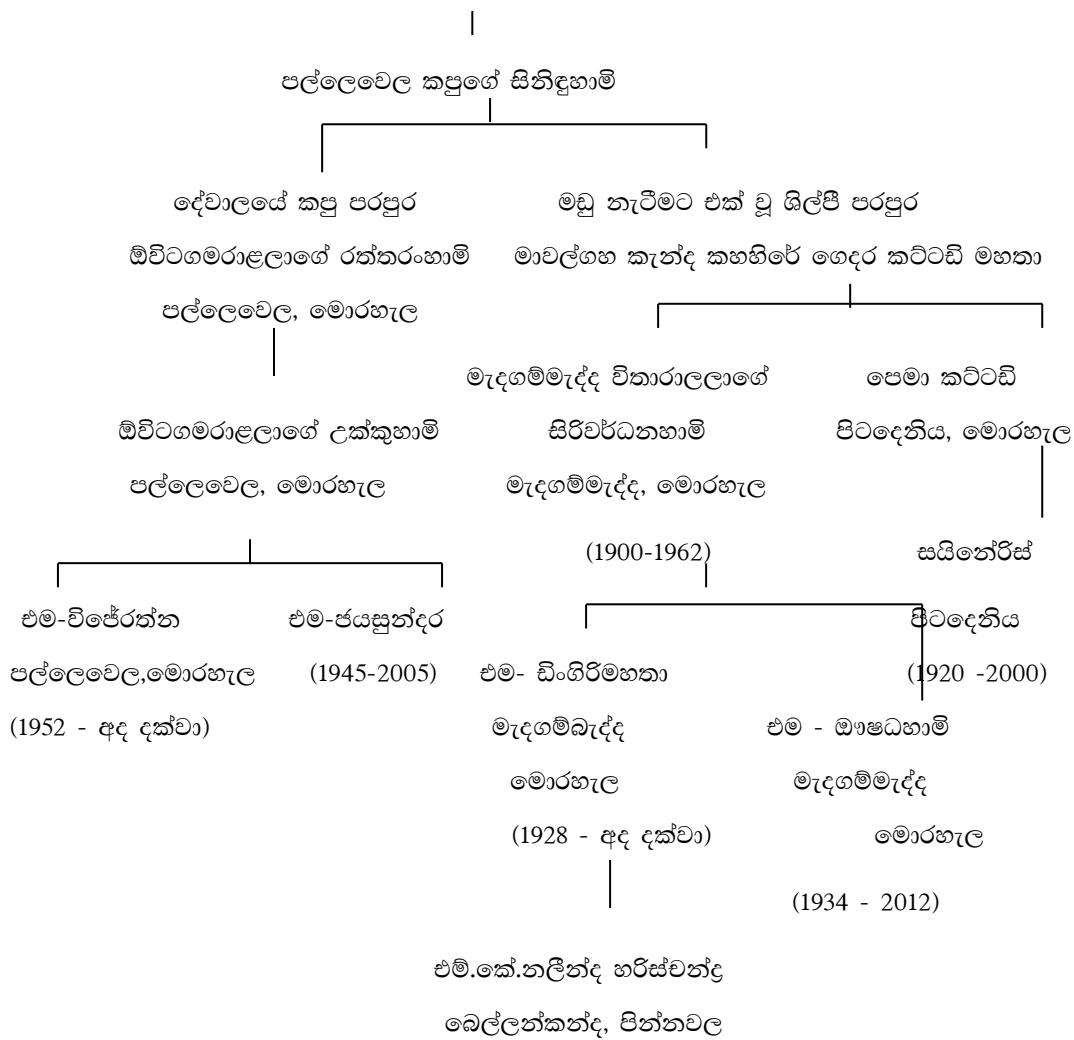
கரந்து வேலை. மேல் பரப்புரை ஆஃமி.கே. பிரா.வில்லைவார், கே.கே. சுமரனாயக சுஹ கே.கே. சீஞ்சாரத்து யந ஜில்லைங் டிற்கெள்ளாண்வர கிடரிடம் தேவாலயே லாஸ்கார பங்குவகு அயத் ராஜகாரிவரைந் ய. உம் தேவாலயே தேவாஸரண ரூடை தெவ்விய வைபும் கரவீம் வர்த கிழிப்பயகு விரக் குறுநட பூவுடே.¹²



මොරහැල පත්තිනි දේවාලයේ කපු පරපුර හා පහන්මඩු ශිල්පීන්

මොරහැල පත්තිනි දේවාලයේ නඩත්තු කටයුතු සහ වාර්ෂක මංගලයන් පැවැත්වීම වර්ෂ 1872 කාල වකවානුව තුළ කපු මහතා ලෙස පත් ව සිටි පල්ලේවල කපුගේ සිනිදුහාම් මහතාට හාර විය. ජාතික ලේඛනාරකු දෙපාර්තමේන්තුවේ 1872 සේවා ලේඛනයේ සඳහන් පරිදි අක්කර තුනක පමණ වපසරියෙන් යුත් නින්දගම් මොරහැල පත්තිනි දේවාලයේ ආරම්භක සිනිදුහාම් කපු මහතාට දේවාලය වෙනුවෙන් ලැබේ ඇත. කළක් දේවාලය වෙනුවෙන් සේවය කර පැවැත් ම සඳහා දරුවන් නොමැති වූ හෙයින් ඔහුගේ හාරයාව ඕවටගමරාලුගේ උක්කුහාම් වූ අතර ඇගේ සොහොයුරු ඕවටගමරාලුගේ රත්තරන්හාම් ය. සිනිදුහාම් කපු මහතා පැවැත්මක් නොමැතිව මිය හෙයින් දේවාලයේ කපු තිලය ඕවටගමරාලුගේ රත්තරන්හාම්ට හිමි විය. දේවාලය හාර කපු මහතා විසින් ඉටු කළ යුතු රාජකාරී අතර වාර්ෂික ව පහන්මඩු ගාන්තිකර්මයක් පැවැත්වීම විශේෂ වේ. එට අමතරව බක් මස සහ නිකිණී මස පසලාස්වක දිනයන් හි හෝ ඒ ආසන්න කෙමිමුර දිනයක හෝ යන අවස්ථා දෙකක දී දේවාලයේ මුරුගැනී බැම කළ යුතුය. එමෙන් ම දේවාලය සුද්ධ පවිතු කොට නඩත්තු කටයුතු ද කපුමහතා විසින් ම සිදු කර ගත යුතුය. රත්තරන්හාම් පසුව ඕවටගමරාලුගේ උක්කුහාම් මෙම කාර්යයන් සහ දෙවියන් විෂයෙහි පවත්වන ප්‍රජාවන් නිසි පරිදි ඉටු කර ඇති අතර වර්තමානයේ ඕවටගමරාලුගේ විශේරත්න කපුමහතා(1952 - අද දක්වා) විසින් එම කටයුතුවල නිරතව සිටියි. පහන්මඩු ගාන්තිකර්මය සැම වර්තයක ම නිකිණී මාසයන් සහ උදුවල් මාසයන් අතර දින දෙකක් තුළ සිදු කිරීමට වග බලා ගත යුතුය. එමෙන් ම පහන්මඩු ගාන්තිකර්මයේ ආරම්භය සතිවුහන් කෙරෙන වෙනත් දේව යාගවල කජ් සිටුවීම වැනි මඩුව නටන බවට දෙවියන් ඉදිරියේ කෙරෙන පොරොන්දුවක් මෙන් ම ගම්වාසින්ට දැනුම් දීමක් වශයෙන් සලකා මුරුගැනී බැමේ ප්‍රජාවක් පැවැත්වීය යුතුය. එය කෙමිමුර දිනයක හේවිසි වාදනය ඔධ්‍යයේ පැවැත්වීම සිරිත වේ. මොරහැල පත්තිනි දේවාලයේ පහන්මඩු ගාන්තිකර්ම දේවාලය හාර කපු මහතා ඇතුළු ශිල්පීන්ගේ මුලිකත්වයෙන් මොරහැල අනෙකුත් මඩු ගාන්තිකර්ම ශිල්පීන්ගේ සහයෝගය ඇතිව අතිතයේ සිට අඛන්ඩව පවත්වා ඇත.¹³ මඩු නැරීමට එක් වූ ශිල්පී පරපුර හැරියට මාවල්ගහ කැන්ද කහහිරේ ගෙදර කට්ටඩී මහතා, මැදගම්මැද්ද, මොරහැලි වෙසෙන මැදගම්මැද්ද විතාරාලුගේ සිරිවර්ධනහාම්(1900-1962)දක්ෂ ශිල්පීයෙකි. ඔහුගේ ප්‍රතින්දා වන මඩු ගාන්තිකර්ම ශිල්පයෙහි අතිද්ක්ෂයෙකු වූ එම- ඩිජිටිල් මහතා(1928-1918)පහන්මඩුව අමතරව කිරීමුව මේසපිදීම සහ දානෙනමඩුව යන ගාන්තිකර්ම ද පවත්වයි. එම ගාන්තිකර්ම එතුමාගේ ශිල්පයක වූ බෙල්ලන්කන්ද, පින්නවල හි වෙසෙන එම්.කේ.තලින්ද හරිස්වන්ද මේ වන විටත් පවත්වාගෙන යයි. සහ සහෝදරයා වන එම - මාෂධනාම්(1934 - 2012)දක්ෂ ශිල්පීන් වේ. පෙමා කට්ටඩී පිටදෙනිය, සහිතොරිස්(1920 -2000) පිටදෙනිය, මොරහැල ශිල්පී පරපුර නවක ශිල්පීන් බිජිවීම අඩු බවක් දක්නට ලැබෙන අතර අද වන විට සිටින ශිල්පීන් පිරිස පහන්මඩු ගාන්තිකර්මයක් පැවැත්වීමට තරම් ප්‍රමාණවත් නොවේ. එබැවින් වර්තමානයේ වාර්ෂික පහන්මඩුව පවත්වනුයේ විශේරත්න කපුමහතාගේ ප්‍රධානත්වයෙන් ක්‍රිඩ්මුල්ල කපු පරපුර ශිල්පීන්ගේ ද සහයා ඇතිව ය. මේ සඳහා අවශ්‍ය වියදම් මොරහැල ගම්වාසින් විසින් පත්තිනි දේවිය වෙනුවෙන් වෙන්කළ වී සහ ලැබෙන අනෙකුත් මුදල් පරිත්‍යාග ද යොදාගැනී. පහත දක්වෙන ප්‍රස්ථාරයෙන් බළන්ගොඩ මොරහැල කපුපරපුර පිළිබඳ සවිස්තරය්මක් වඩාත් පැහැදිලි කරගත හැකි ය.

ମୋରହୀଲ କପ୍ର ହା ଅହନ୍ତମବୁ ଡିଲ୍‌ଟି ଆରପ୍ରର



ଗଲଗମ କ୍ଷେତ୍ର ହା ଅନୁମତି କିଲେଖି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ

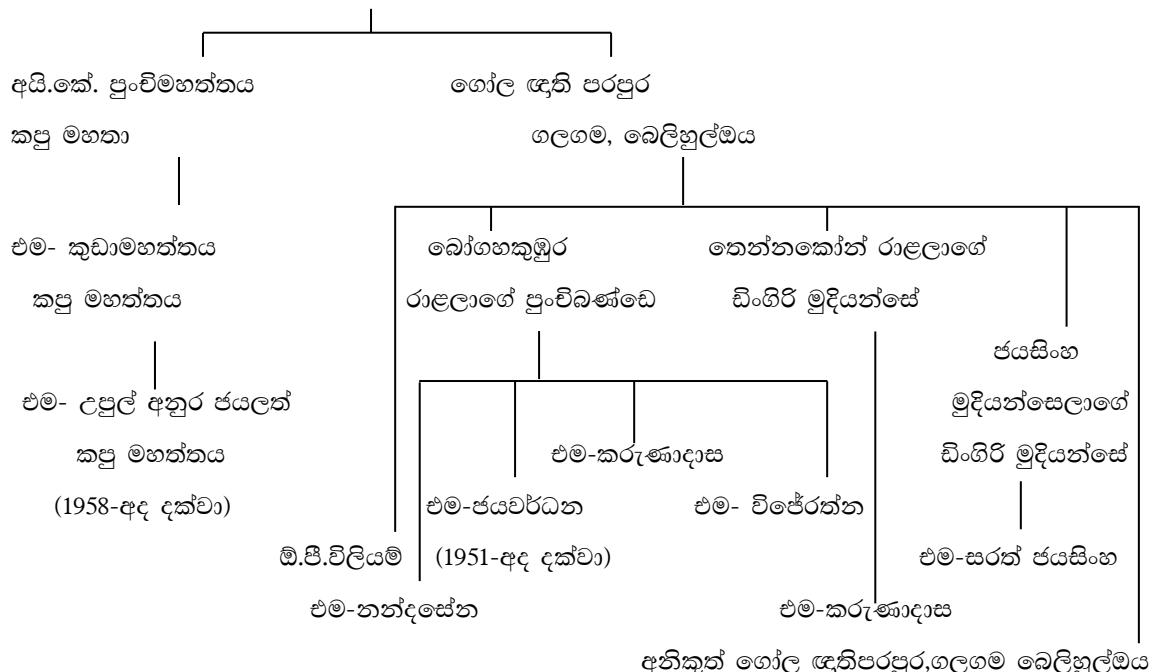
අයි. කපුගේ ප්‍රංශවරාල කපු මහතාගෙන් ආරම්භ වන ගලගම කපු පරපුර හා මැඩි ගාන්තිකර්ම පරපුර ගලගම පත්තිනි දේවාල සඳහා 1860 මාර්තු 31 දින ඉඩම් නින්දගම් ලෙස ලැබේමෙන් මූලාරම්භය සනිටුහන වන දේවාලයකි. අදාළ තම රාජකාරී නිසි පරිදි ඉටු කර ගැනීමට මෙන් ම පත්තිනි දේවාලය පවත්වා ගෙන යාම සහ දෙවියන්ට පුදුස්ථා පැවැත්වීම සඳහා වැයවන පිරිවැය වෙනුවෙන් ආදායම ඉපැයීම සඳහා ජාතික ලේඛනාරක්ෂණ දෙපාර්තමේන්තුවේ 45/2524 දරණ ලේඛනයට අනුව හැටපස් අමුණක ගම් සහ කුණුරු ඉඩම් ලබා දී තිබේ. රාජකාරී කටයුතු අතර ප්‍රධාන කාර්යය වන වාර්ෂික පහන් මුළුව පැවැත්වීම නිල වශයෙන් ඉඩම් පංග බුක්ති විදින පිරිස සියල් දෙනා එකතු වී සිදු කරති. ඒ අනුව ගලගම ගම් කපු පරපුරෙන් වාර්ෂික පහන්මුවේ රෝගන කාර්යයේ දී රාත්‍රි 12.00 පමණ වන තෙක් ඇති කපු නරතනයන් සඳහා අවම වශයෙන් ඒ අයගේ කුලයෙන් ම (ගොවි කුලයෙන්) 12 දෙනෙකු සහභාගි වේ. දුටුල් වාදනය සඳහා ශිල්පීන් ගලගම පරපුරෙන් ම බිජි වී ඇතු. ගලගම පරපුරෙන් පිටත ශිල්පීයෙකු මෙම පහන් මුළුව සහභාගි කරවා ගන්නේ නම් ප්‍රධාන කපු මහතාගේ අවසරය ඇති ව රාත්‍රි 12.00න් පස්ව කෙරෙන නරතනයන් සඳහා සහභාගි කරවා ගත හැක. මේ

අයුරින් ගලගම ගමේ ශිල්පී පරපුර විසින් ම දේවාලයේ නඩත්තුව, දේව පූජා සහ මංග්‍යයයන් පවත්වා ගෙන යාම බෙලිභූල්මය ගලගම පත්තිනි දේවාලයේ ආවේනික ලක්ෂණයයි. 1860 වකවානුවේ ගලගම පත්තිනි දේවාලයේ අයි. කපුගේ පුංචිරාල කපු මහතා මූලිකත්වයෙන් ආරම්භ වන මෙකි පරපුර සහ දේවාලයේ අනාගතයේ ඉදිරි කාර්ය කරගෙන යාම සඳහා තම පුතු වන අයි.කේ. පුංචිමහත්තය සහ ගෝලයුති පරපුරක් ගලගම, බෙලිභූල්මය මෙන් ම පුරුදු පුහුණු කර පහන්මැඩු ගාන්තිකර්මයේ ගායන, වාදන, නර්තන යන අවස්ථා තුනෙහි ම දක්ෂ ශිල්පීන්ගෙන් පූර්ණ විය. ගෝලයුති පිරිස වනුයේ බේගහකුරුර රාජ්‍යාගේ පුංචිබණ්ඩේ, තෙන්නකේන් රාජ්‍යාගේ ඩිජිටල මුදියන්සේ, ජයසිංහ මුදියන්සේලාගේ ඩිජිටල මුදියන්සේ, ඩි.පී.විලියම් මෙකි ගාස්තරය පුදුණ කළ අය වෙති. අයි.කේ. පුංචිමහත්තය කපු මහතා සහ ඔහුගේ පූතා කුඩාමහත්තය කපු මහතා දක්ෂ නර්තන හා වාදන ශිල්පීහු වෙති. කුඩාමහතාගේ පුතු වූ වර්තමාන ගලගම පත්තිනි දේවාලයේ කපු මහතා වන උපුල් අනුර ජයලත් (1958-අද දක්වා) මෙම ගාස්ත්‍රය කාර්යය ඉතා හොඳින් ගෙන යනු ලැබේ. බේගහකුරුර රාජ්‍යාගේ පුංචිබණ්ඩේ වාදන නර්තන දෙනෙහි ම දක්ෂ ශිල්පීයෙකු වන අතර ඔහුගෙන් බිඟ වූ දරුවන් එම-නන්දසේන, එම-කරුණාදාස, එම-ජයවර්ධන (1951-අද දක්වා) එම- විශේරත්න දක්ෂ ශිල්පීන් වේ. තෙන්නකේන් රාජ්‍යාගේ ඩිජිටල මුදියන්සේලාගේ ඩිජිටල මුදියන්සේගේ පුතු වූ එම-සරත් ජයසිංහ ද ශිල්පීහු වෙති. තවද අනිකුත් ගෝල ඇතිපරපුරක් ගලගම බෙලිභූල්මය ගම් 35 කින් යුතුව සඳහා උදේදේ වේ. එබැවින් ගලගම පත්තිනි දේවාලයේ අදාළ කාර්යයන් කිරීමට නියමිත රාජකාරී පංගුකරුන් එක්රුස් වීමෙන් වර්ෂයක් පාසා පහන්මැඩුව පවත්වා ගෙනයනු දක්නට ලැබේ.¹⁴ පහත දැක්වෙන ප්‍රස්ථාරයෙන් බළන්ගොඩ ගලගම කපුපරපුර පිළිබඳ සවිස්තරාත්මකව වඩාත් පැහැදිලි කරගත හැකි ය.

ගලගම කපු හා පහන්මැඩු ශිල්පී පරපුර

අයි. කපුගේ පුංචිරාල

(1860 වකවානුවේ ගලගම පත්තිනි දේවාලයේ කපු මහතා)



බලන්ගොඩ බලි යාගපිළිවෙක

බලි යාගය විවිධාකාරව හඳුන්වනු ලැබේ. බලි තිබේ, බලි බිලි ආදි නම්වලින් ද මෙය හඳුන්වයි. එවායෙන් අර්ථවත් වනුයේ යස්සාදීන්ට දෙනු ලබන පිදෙන්න යැයිය සහ ගාන්තිකර්මය සඳහා අඩින රුව යන්න වේ.¹⁵

කෝට්ටේ යුගය වන විට රාජුරු පදවී ප්‍රාප්ත ව වැඩ විසූ විදාගම මෙමත් මාහිම්පාණන් වහන්සේගේ මැදිහත් වීමෙන් වේදයෙන් සහ නාකුතුයෙන් බමුණන් ඉදිරිපත් කළ යාගය බලි රුප බවට හරවා ඒවායේ එක් එක් අවස්ථාවන්වල දී බුදුගුණ ගැයෙන පදා නිරමාණය කොට ඒවා ද බලියාගයේ ම අංග ලෙස නිරමාණය කරනු ලැබේ ය. මෙහි දී බලි ගාන්තිකර්ම පද්ධතියක් බිජි විය. බොද්ධ පදනම්න නිරමාණය කරන ලද බලියාග මගින් අපල හා රෝග පිඩා මැඩලීම සඳහා නවගුහ වස්තුන් මුද්‍රණයක් කර, පූජා තබා, ගායනා පවත්වා, සෙන් ගාන්ති පැමිණ විම එදා පටන් වර්තමානය දක්වා ම සිදු කරනු දක්නට ලැබේ.¹⁶

බලි ඇදුරා දුමුණු යහපත් ගුණවත් අයෙකු විය යුතු අතර ඔහු රේඛාතින් ගාස්තුය, කාව්‍ය ගාස්තුය, විතු කළාව, මුද්‍රණ ශිල්පය, නැවුම්, ගැයුම් සහ තාල ගාස්තුය යන ශිල්පීය දැනුම්න් යුත් අයෙකු විය යුතු ය. බලි යාගයේ ගායනා හා නැවුම් ඉතා සරල විය යුතු ය. ඇදුරා කරන ගායනා ආතුරයාට ඇසෙන්න සලස්වම්න් දුවල් වාදකයා හඩු පාලනය කරමින් තම වැයිම කළ යුතු ය. සියුම් මාත්‍රාවලින් යුත් සෙමින් වයන පදනම් අනුව කළාසම් අඩවි නැවුම් බලි නැවුමේ විශේෂ අංගයෝ ය.¹⁷

බලි යාග සාහිත්‍ය නියමයනට අනුව බලි මඩ්ට තනා ආතුරයා දෙපස ප්‍රන්කළස් තැබිය යුතු ය. බුහ්ම පාදය දෙපස බලි රුප තබා ආතුරයා ඉන්ද්‍රීමට සලස්වනු ඇත. යාගය අරමිහයේ පන්සිල් ගැනීම, ත්‍රිවිධ රත්නයට ස්කේත්තු ගැයිම බලි ඇදුරාගේ ප්‍රධානත්වයෙන් සිදු වේ. ඉන් පසු පිළිවෙළින් පිරින්හුයේ සන්නය, කඩුරාවේ කවී, බලි පාවාදීම, පන්දමේ කවී හා නැවුම්, අවමගල පැගවීම, අවමගලේ ග්ලෝක හා සන්න, අවමගලේ කවී, පොල් ගෙඩියට කවී, දිවිහිසට කවී, සහල්වලට කවී, සිවිරස්ස වෘල්ලට කවී, මෝල්ගසට කවී, මල්බුලත් තවුවේ කවී හා ග්ලෝක, බෝර්න කැපකිරීම... යන අංගවලට අදාළ ගායනා සමග නර්තන පැවැත් වේ.

මුනි කවී, දෙවී කවී, පාලි ද ගහ කවී - එම ද, සහිස්කෘත නැකැන් දො කවී

රස් කවී සිං කවී පන් තිස් බලි කවී - තිම් කවී හෝරා කරණ ද සෙන් කවී¹⁸

නව ග්‍රහයන්ගෙන් ඇතිවන එක් එක් අපල උපද්‍රව වෙනුවෙන් වෙන වෙන ම බලි යාග පැවැත් වේ. ඒ අනුව මල් බලි, අන් බලි, නව ග්‍රහ බලි, මඩ්ටලා බලි, කළාවාණ බලි, අසා බලි, සිවුසැන්දා බලිය, අසුගැබේ මල් බලිය, පස්විසිගැබේ මල් බලිය, දියකොරහේ මල් බලිය, විස්කම් බලි ආදි තොයෙකුන් බලි ගාන්තිකර්ම පවත්වනු ලැබේ. බලියාග පිළිවෙත ගුව්‍ය හා දාගුණ යන දෙඳාකාරයෙන් ම පොහොසත් මාතසික සුවිය ලබා දෙන ප්‍රතිකාර ක්‍රමයකි. ශිල්පීය අපල ගෙන දෙන ග්‍රහ දෙවිවරුන් අනුකරණය කර ගොඩනගන බලි රුප ආතුරයන් හට පෙනෙන්න සලස්වති. මෙහි නිරමාණය වන රගමඩල ඉතා කළාත්මක වූ ගන්ත වූ පරිසරයක් ලෙස දාගුමාන වේ. ඇදුරෝ බලි යාගයේ අංග පෙළ ගායනයෙන් සහ නර්තනයෙන් ඉදිරිපත් කරති. කරණ රසායනයෙන් යුත් ගායනා ආතුරයා ගුවණය කරයි. ගැයුම් වැයුම් සමග කෙරෙන අලංකාර නර්තන ආතුරයාට දරුණුය වෙයි. මින් ආතුරයා මානසික ව තාප්තිමත් හාවයට පන් වී සුවියක් ලබයි.

ගහ දේශ මෙන් ම ගහ දෙවිවරුන්ගේ බලිය ප්‍රාදේශීය ව වෙනස් තොවේ. දිවයින් සැම ප්‍රදේශයක ම පවත්වන බලියාග ගාස්තුය වශයෙන් ඒකීය ස්වභාවයක් දක්නට ඇත.¹⁹ බලන්ගොඩ ප්‍රදේශයේ මෙම යාග පැවැත්වීම සඳහා බලි ඇදුරා පරපුරක් සිටිති.

බලි ගාන්තිකර්මය යනුවෙන් හැඳින්වෙන්නේ අනුකරණය මාධ්‍යය පදනම් කොට ගෙන අමින ලද බලි රුපවලින් යුතුව, නිර්මාණය වූ ගාන්ත පරිසරයක් තුළ, හක්තිය පෙරදිව කර්ණරසායනයෙන් යුතු ගායනයන්ගෙන් පිරි ගුවන දායාකාරයෙන් ම පොහොසත් මෙනෝවිදාත්මක ව සුවය ලබාදිය හැකි භාත වෙදා ප්‍රතිකාර ක්‍රමයකි. බලි යායා පවත්වන බලි ඇයුරා ගුණවත් බවින් යුත් දුමුණු පුද්ගලයකු විය යුතුය. බුලත්ගම බලි පරපුරේ ඇයුරන්ගේ ගුරු අත් පොත්වල පහත දැක්වන පරිදි සඳහන් වේ.

පස් පවි දස අකුසල් කරනා	අය
නිශ්පල බොරු බෙගල් කියනා	අය
මත් පැන් රස අනුබව කරනා	අය
දොස් හරිනට නොගතිති මෙලකුණු අය ²⁰	

බුලත්ගම බලි ඇයුරා පරපුර

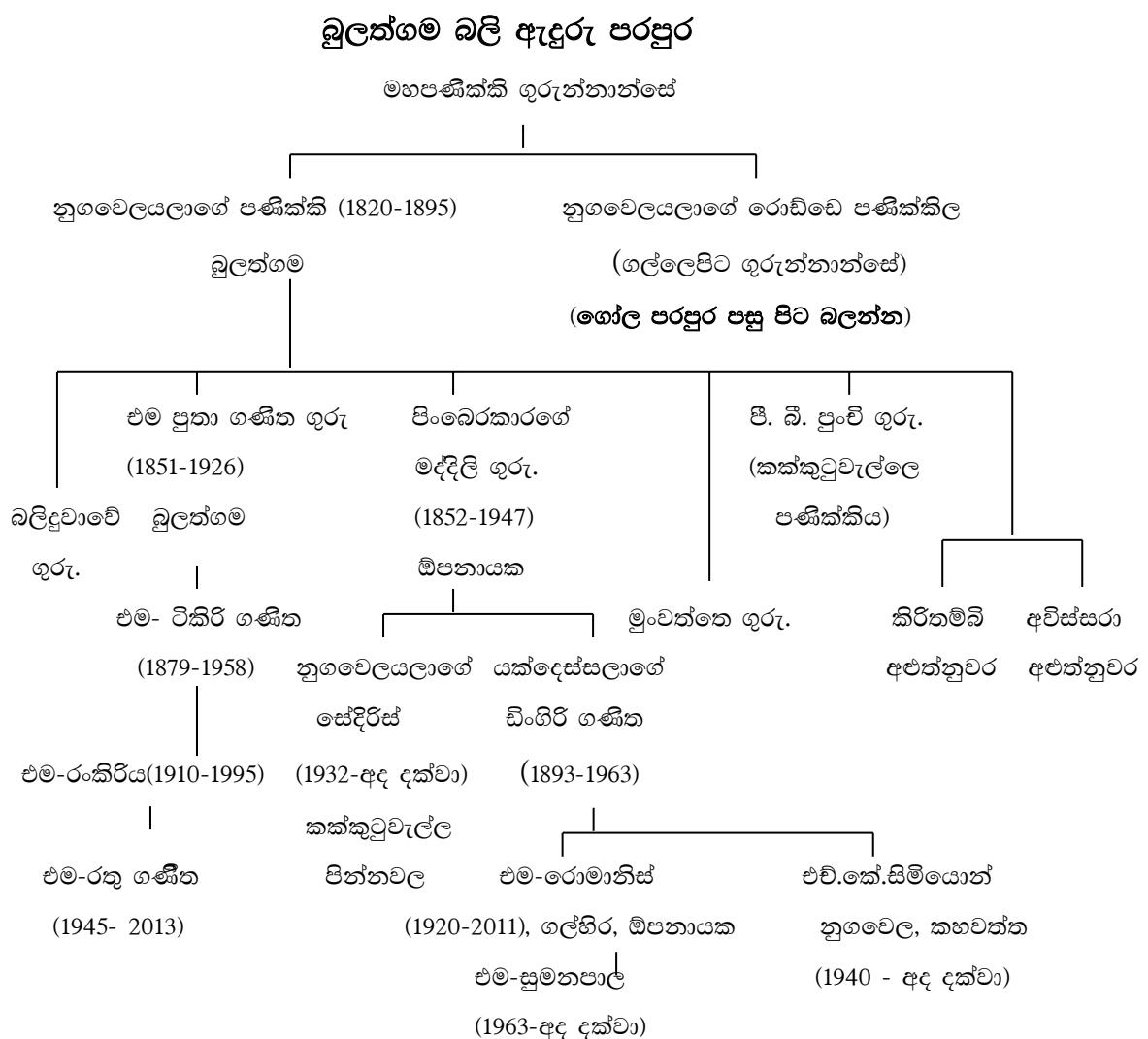
එම් අනුව පස්පවින් වැළකුණු, යහපත් කල්ඩියාවෙන් යුතු දුමුණු අයට ආතුරයකු හට මානසික සුවය ලබා දිය හැකි වේ. එවැනි ගති පැවතුම්වලින් සපිරුණු පුද්ගලයකු විසින් ජෝතිෂ ගාස්තුය, ග්ලේක්, අෂ්ටික, විතු කලාව, මූරති ශිල්පය, නැවුම්, කාචා ගැයුම් වැයුම් යන ශිල්ප හැදුරිය යුතු වේ. සබරගමුවේ බලන්ගොඩ ශෙශලිය ලක්ෂණයට ආවේනික වූ බලි යායායේ ඇතුළත් එම සත්වදැරුම් ශිල්ප ගාස්තුය බෙදා දුන් තත් ප්‍රදේශයේ ගුරු ගෙදර ලෙස බුලත්ගම පණික්කී පරපුර ප්‍රසිද්ධියට පත්ව ඇත. එහි ශිල්ප ගාස්තුය වසර 350 කට අධික ඉතිහාසයක් ඇත. අපගේ පර්යේෂණයට අනුව ගුරු ශිෂ්‍ය පරම්පරා හතක පමණ තොරතුරු අපට හඳුනාගත හැකි විය. එම් අනුව 19 වන ගතවර්ෂයේ මුල් යුගයේ ජීවත් වූ මහ පණික්කී ගුරුන්නාන්සේගේ සිට මේ දක්වා පරපුර විහි දී තිය ඇයුරා පහත දැක්වේ.

බුලත්ගම පණික්කී ගුරු ගෙදින් ශිල්ප හැදුරු පිරිස අතරින් වැඩි දෙනෙකු බලි ගාන්තිකර්මය පිළිබඳ ව ප්‍රමුඛත්වයක් ගෙන කටයුතු කළ ප්‍රවීනයන් ය. 19 වන ගතවර්ෂයේ මුල් හායායේ සිටි පණික්කී ගුරුතුමාගෙන්

ශිල්ප හැදුරු තම පුතුන් දෙදෙනා වන තුළවෙළයාගේ රෝඩ්බි පණික්කළ සහ පසු කාලයේ බුලත්ගම පණික්කී ගුරුන්නාන්සේ ලෙස ප්‍රසිද්ධියට පත් කණීවු යුතු ද රත්නපුර දිස්ත්‍රික්කයේ නම ගිය බලි ඇයුරෙකු බවට පත් විය. මින් තුළවෙළයාගේ රෝඩ්බි පණික්කිල පැල්මුඩ්ල ප්‍රදේශයේ ගල්ලෙපිට තම නිවසෙහි සිට ශිල්ප බෙදා දෙමින් සිසු ගෝල පිරිසක් බිජි කළේය. ප්‍රථමයෙන් බිජි කළ ගෝලයින් දෙදෙනෙකි. එක් අයෙකු වන්නේ සත්වදැරුම් බලි ශිල්පය ඉතා හොඳින් පුරුණ කළ තම පුතු වූ පියාගේ ඇවැමෙන් ගල්ලෙපිට මැදැදේ ගුරුන්නාන්සේ නමින් ප්‍රසිද්ධියට පත් ප්‍රවීන ශිල්පීයෙකි. ඔහු විසින් බිජි කළ ගෝල පරපුර ගල්ලෙපිට ඇයුරා පරපුර ලෙස ප්‍රවලිත වී ය. ඕපනායක බාවා ගුරුන්නාන්සේ නමින් ප්‍රකට අනිත් ගෝලයා වූ ඔහු දුවල් වාදනයට විශේෂ හැකියාවක් හා උනන්දුවක් දක් වූ එම අංශය ප්‍රග්‍රහණ කර ප්‍රවීනත්වයට පත් පුද්ගලයකු වී ය.

බලන්ගොඩ බුලත්ගම මහ පණික්කී ගුරුන්නාන්සේගේ ඇවැමෙන් පසු එතුමාගේ කනිවු පුතු වන තුළවෙළයාගේ පණික්කී බුලත්ගම මුල් ගුරු ගෙදර සිට ශිල්ප හැදුරීමට එන සිසුනට ගුරුවරයා විය. මේ අන්දමට ගල්ලෙපිට සහ බුලත්ගම පණික්කී ගුරුන්ගෙන් බලි ශිල්පය ඉගෙන ගත් ගෝල පිරිස බලන්ගොඩ, පුල්මුඩ්ල හා තදාසන්න ප්‍රදේශවල බලි ගාන්තිකර්මය පවත්වීම් රෝගීන් සුවපත් කිරීමේ කාර්යයේ යෙදුනි. එම් අනුව මැටි බලි, මල් බලි, අසුගැබේ මල් බලි, පස්කිවිසැගැබේ මල් බලි, දියකාරහේ මල් බලි, අත්බලි, නවගුහ බලි, සිවිසැන්දා බලි, මංගලා බලි, විස්කම් බලි, කළුහාණ බලි, දසා බලි, සහ රාසු බලි, ආදි ගාන්තිකර්මය පවත්වා අන්දුකීම් ලැබූ ප්‍රවීනයන් පිරිසක් බිජි වී ය. එක් පිරිස තුළවෙළයාගේ පණික්කී

ගුරුන්නාන්සේගේ(1820-1895) ගෙන් බුලත්ගම පරපුර ලෙස ප්‍රවිතින ය. ඔවුන් බලිදුවාවේ ගුරු, නුගවෙලයලාගේ පණික්කී ගුරුගේ පුතා ගණිතගුරු (1851-1926), ඕඩපානායක පිංබරකාරගේ මද්දිලි ගුරු (1852-1947) මූලත්තෙන ගුරු. පී. ඩී. ප්‍රං්ඩි ගුරු (කක්ෂවුවැල්ල පණික්කිය) කිරීතමිනි අභ්‍යන්තර සහ අඩ්ස්සරා අභ්‍යන්තර යන අය වේ. නුගවෙලයලාගේ පණික්කී ගුරුගේ පුතා ගණිතගුරු (1851-1926), පසු ඔහුගේ පුත් නුගවෙලයලාගේ විකිරී ගණිත (1879-1958) මෙම කාල වකවානුවේ දී ශිල්ප ගාස්තු පවත්වා ගෙන ගිය අතර එතුමාගේ ඇවැමෙන් ඔහු පුත් නුගවෙලයලාගේ රංකිරී 1910 සිට 1995 දක්වා කාලය තුළ කාර්යයේ යෙදුනු අතර එතුමාගේ ඇවැමෙන් ඔහු පුත් නුගවෙලයලාගේ රතුගණිත (1945- 2013) දක්වා කාලය තුළ ශිල්ප බෙදා දීමේ කාර්යයේ තිරත විය. ඕඩපානායක පිංබරකාරගේ මද්දිලි ගුරු ගෝලයන් වූ කක්ෂවුවැල්ලේ පින්තුවල පැදිංචි නුගවෙලයලාගේ සේදිරිස්²¹ (1932-2020 දක්වා) හා යක්දේස්සලාගේ ඩිංගිරී ගණිත (1893-1963) ප්‍රසිද්ධියට පත් ප්‍රවීන බලි ශිල්පීන් විය. යක්දේස්සලාගේ රොමානිස් (1920-2011), ගල්හිර, ඕඩපානායක අතිදක්ෂ බලි ඇශ්‍රෙරකු වූ අතර මහු පුත් යක්දේස්සලාගේ සුමතනපාල මහතා වර්තමානයේ බොහෝ පෙදෙස්වල බොහෝ දෙනාගේ බලි ගාන්තිකරුම අවශ්‍යතා ඉටුකර දෙමින් කාර්යයේ යෙදෙන අතිදක්ෂ බලි ගාන්තිකරුම ශිල්පීයකි.²² යක්දේස්සලාගේ ඩිංගිරී ගණිත ගෙන් බිඟි වූ අනෙක් ගෝලයා වනුයේ නුගවෙල, කහවත්ත එව්.කේ.සිම්යොන් ද බලි ගාන්තිකරුම දක්ෂයෙකි.



ගල්ලෙපිට බලි ඇයුරු පරපුර

නුගවෙලයාගේ රෝඩිවේ පණීක්කිල ඇයුරාගෙන් ගල්ලෙපිට ගුරු පරපුර ආරම්භ වේ. පැල්මඩූල ප්‍රදේශයේ ගල්ලෙපිට තම නිවසෙහි සිට ශිල්ප බෙදා දුන් අතර එතුමාගේ පුතු වූ පියාගේ ඇවැමෙන් ගල්ලෙපිට මැද්දේ ගුරුන්නාන්සේ නමින් ප්‍රකට බලි ඇයුරු විසින් එතුමාගේ පලමු ගෝලයන් ලෙස ඒ.මනන්නලාගේ රන්කිරි ගුරුතුමා ඇලපාත පැලියකඩ්, පැල්මඩූල්ලේ උක්කුලමය ගුරුතුමා, මැටියක්වල නුතුවල ජී.ජී.සරන්ටිස් ගුරුතුමා, මියනවිට හේතු ගණිතය ගුරුතුමා(1893- 1963) , වැලිපතයාය බලන්ගොඩ කරපෙ හොරනැකාරලාගේ ඩිංගිරි ගණිත ගුරුතුමා (1909-1965), බුදුන්වෙල රත්ගම පණීක්කියලාගේ පනිලිස්ගුරුතුමා (1899-1968), යනාදින් ගෝල පිරිස බිභි විය. මොවුන් ප්‍රමුඛව ඔවුන්ගෙන් ආරම්භ වූ ගෝල පිරිස තම තමුන් සිටින ප්‍රදේශ නමින් ප්‍රවලිත වී ඇත. ඒ බව පහත වගුවෙන් වඩාත් පැහැදිලි වේ. ඕපනායක, යක්දේස්සලාගේ බ්ලාගුරුතුමා (1845-1925)ගුරුතුමාන්ගෙන් ද්වුල් වාදන පරපුර ආරම්භ වී එතුමාගේ පුතු වූ යක්දේස්සලාගේ ගණිත ඇයුරුතුමාගෙන් ද්වුල් වාදන පරපුර ප්‍රවලිත විය. පරපුරෙන් පරපුරට පැවත එන බුලත්ගම මහ පණීක්කි ගුරු ගෙදරින් ශිල්ප හැදුරු ගෝල බාල පිරිසේ විශේෂ ලක්ෂණය වනුයේ නර්තය සහ වාදනය යන දෙයන්ගය ම බොහෝ දෙනෙකු විසින් ප්‍රගුන කර තිබීම හා ඒ පිළිබඳ ව ඇති හැකිහාව සි.

ඒ.මනන්නලාගේ රන්කිරි ගුරුතුමාගෙන් ඇලපාත²³ හා පැලියකඩ²⁴ පරපුර ආරම්භ විය. පැල්මඩූල්ලේ උක්කුලමය ගුරුතුමාගෙන් මාත්‍රාලගේ සිරිදරා(1892-1964)පින්නවල ,මාත්‍රාලගේ තේමිස් (1925 - 2013) ලොකුලමයා බලි ගුරුන්නාන්සේ නමින් ද ප්‍රකට බලි ගාන්තිකර්මයේ සියලු හැකියාවන් ඇති අති දක්ෂ බලි ඇයුරෙකි. ප්‍රදේශ අනුව ප්‍රවලිත වී ඇති ආකාරය²⁵ පහත වගුවෙන් පෙනී යයි.

ගල්ලෙපිට බලි ඇදුරු පරපුර

නුගවෙලයලාගේ රෝඩීබ් පණික්කිල

(ගල්ලෙපිට ගුරුන්නාන්සේ)

ගල්ලෙපිට මැද්දෙගුරුන්නාන්සේ

යක්දස්සලාගේ

බඳා ගුරු (1845-1925)

මිපනායක

එම- ඩිංගිරි ගණිත

මිපනායක

පැල්මඩූලේ උක්කුලමය

ජ්.ජ්.සරනේරිස් හේතුගණිතය

මැටියක්වල මියනවිට(1893- 1963)

මාත්‍රාලගේ සිරිදරා

(1892-1964) පින්නවල

හුණුවල

උක්කුලමය ගණිත

එම-නේමිස් ගුණය ගුරු (1912-2008)

(1925 - 2013) පැල්මඩූල අයි.ඇම්.සාදිරිස්

පින්නවල

කමල් ජයතුරු

සිරිබෝහාමි

(1953-අද දක්වා)

කේ.ඇම්.උක්කුහනනා

සන්නස්ගම

පි.මනත්නලාගේ

රන්කිරි, ඇලුපාත

පැලියකඩ්

පි.එම්.කිරිබඳා

යමන්තලාගේ පු.විකිරා

පැලියකඩ්

එම-බඳානිස්

(1922-2012) එම-ස්ථ්‍යේදුරිස්

එම-ඩිංගිබඳා

එම-නින්පාල පැලියකඩ්

සාමෙල්

පොතුපිටිය, කලවාන

තනුක්ගල්ලේ

සිරිය

ගුරු

(1932-අද දක්වා)

කිරි බඳා

තෙප්පනාව

උණගහවත්ත

කිරිවස්තුව

ආදරා ගුරු

එම-ඒන්දෝරිස්

(1936-අද දක්වා)

වැලිපතයාය

ඒම-ඒන්දෝරිස්

(1930-2000)

වැලිපතයාය

බලන්ගොඩ

තෙප්පනාව

උණගහවත්ත

ආමුවෙල

හේතුපොල

එම-ආගිරිස්

පොතුපිටිය

කුසුම්සිරි

වැලන්ගොඩ

බලන්ගොඩ

උණගහවත්තය

ආමුවෙල

එම්.එච්.පියන්ත

ප්‍රියන්ත කුසුම්සිරි

සභරගමු තරේතන සම්පූද්‍යයයේ ගාන්තිකර්ම ප්‍රවර්ධනය උදෙසා තම දිවි හිමියෙන් කාලය ගුමය ධනය කැපකරමින් පාරම්පරික ශිල්ප ඇළුණය සමග ශිල්ප ගාස්තු බෙදා දෙමින් ,යක ගනිමින් පරපුරෙන් පරපුරට පවත්වා ගෙන ආ පාරම්පරික මඩු,යක් තොවිල්, බලි සහ වාදන පරපුරේ ශිල්පීනි, වර්තමාණය දක්වා විවිධ තරාතිරමේ පුද්ගලයින් වෙත සෞන්දර්ය අධ්‍යන ආයතනය, ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්ව විද්‍යාලය, සෞන්දර්ය කලා විශ්ව විද්‍යාලය, කැලණි විශ්ව විද්‍යාලය අවසන් වසර විද්‍යාර්ථීන් උදෙසා මෙන් ම පශ්චාද් උපාධි පරීක්ෂණ උදෙසා ද පැමිණෙන විද්‍යාර්ථීන් හට තම ශිල්ප ඇළුණය බෙදා ඉම පිළිබඳ කාතරේදී ව සිහිපත් කරමි.වර්තමාණයේ සිටින පාරම්පරික ශිල්ප ගාස්තුයින්ට ඔබ සත්කාරය වෙනුවෙන් විරාත් කාලයක් වැජ්ජිවායි ප්‍රාර්ථනා කරමි.

පාදක සටහන්

- 1.1997 /12/06 දින කුඩාලුල්ල, පත්තිනි දේවාලයේ ප්‍රධාන කපු මහතා වන තේ. කේ. පු.විමහත්තයා සමග බලන්ගොඩ, කුඩාලුල්ලේ පිහිටි එතුමාගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- 2.විමලවංශ හිමි, බද්දේගම, අප්ස සංස්කෘතිය, සීමාසහිත ඇම්.ඩී ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1964.219 සිට 236.
3. 2010.11.17. දින බලන්ගොඩ, මොරහැල, තණවත්ත ප්‍රධාන කිරීමලු සාම්පූද්‍යයික ශිල්පී මැදගම්මැද්ද විතාරාලලාගේ ඩිජිටල් මහතා සමග එතුමාගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
4. ජාතික ලේඛනාරක්ෂණ දෙපාර්තමේන්තුවේ 1872 දරණ ලේඛනය
5. 2011.08.30 දින හල්පෙ, මියනවල මාවින් යකුදුරන් සමග එතුමාගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.2019, 211,212 පිටු.
6. 2012.03.24 සහ 25 දෙනින තුළ බොල්තුණි, බේල්ලන්කන්ද කනවින්නේ පදිංචි යකුදුරු අයි. ඩී. සුද්ධත්හාමි මහතා සමග එතුමාගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
7. 2010.04.04 දින බලන්ගොඩ, බුදුන්වෙල රත්ගම පැණික්කියලාගේ සාර්ලිස් බලිඇදුරුතුමා සමග එතුමාගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
8. 2012.07.01 බලන්ගොඩ, යක්තොවිල් හා දක්ෂ වාදන ශිල්පී එදිරීමාන්නගේ ප්‍රේමරත්න සමග රාස්සගල,එදිරීමාන්නගොඩ පිහිටි එතුමාගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
9. මද්දමාගේ,ගයානි දිපිකා, බලන්ගොඩ දේවාල සංස්කෘතිය, ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයේ,මරදාන, 2019, 211,212 පිටු.
10. අංක 17 ක් යටතේ දක්වා පරපුර පිළිබඳ නිරික්ෂණ හා තත්ත්ව වාර්තා 2010 සිට 2015 වර්ෂය දක්වා කාල වකවානුව තුළ බලන්ගොඩ ගාන්තිකර්ම පිළිබඳ තුළනාත්මක අධ්‍යනයක් මැයෙන් යුතු ආවාර්ය උපාධිය සඳහා කළ පරේශ්ණය ඇසුරිනි.
11. මද්දමාගේ,ගයානි දිපිකා, සභරගමුවේ පහන්මඩු යාගය, ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයේ,මරදාන, 2004, පිටු.
12. 2010.06.08 දින බලන්ගොඩ, කුඩාලුල්ලේ මඩු ගාන්තිකර්ම ශිල්පී ඇම්.කේ. පු.විඛන්ඩාර සමග එතුමාගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

13. 2010.05.30 දින බලන්ගොඩ, මොරහැල, ඕවටගමරාලලාගේ විපේරත්න කපුමහතා සමග එතුමාගේ නිවසේ හා දේවාලයේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
14. ගලගම පත්තිනි දේවාලයේ කපු මහතා වන ඉපුක්තැන්ත කපුරාලලාගේ උපුල් අනුර ජයලත් සමග එතුමාගේ නිවසේ හා දේවාලයේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
15. විතාරණ, විති, බලියාගය, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනයේ ප්‍රකාශනය, (1992), 1-8 පිටු.
16. සේදරමන්. ඩේ. රු., සුභ ගාන්ති විධි නොහොත් ලංකාවේ බලි උපත, කොළඹ, (1964), 1 - 7 පිටු.
17. 2010 අප්‍රේල් 02 දින බලන්ගොඩ කනතිරියන්වල බලිඇදුරු මාත්‍රාලගේ තේමිස් සමග ඔහුගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
- 18 2010 අප්‍රේල් 02 දින බලන්ගොඩ, වැලිපතයාය බලිඇදුරු කරපෙ හොරණුකාරලාගේ එන්දෝරිස් සමග එතුමාගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
19. බලන්ත මද්දමාගේ,ගයානි දිපිකා,නාට්‍ය ප්‍රහවය සහ සිංහල ගාන්තිකර්ම මිනිසාගේ සම්බවය හා ආදහිලි විශ්වාස,නරකන ගවේෂී, කරුණාරත්න බණ්ඩාර, ආරියරත්න කුලුආරව්වී(සංස්) සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රකාශනයකි 2018,43 සිට 45 දක්වා පිටු.
20. 2010.05.30 දින බුලත්ගම තුළවෙලයලාගේ රතුගෙණිකා බලිඇදුරුතුමා සමග බලන්ගොඩ පිහිටි එතුමාගේ නිවසේ සිට කරන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව සහ ඔහුගේ අත්පිටපතින් උප්‍රටා ගති.
21. 2012.06.29 දින කක්කුටුවැල්ල තුළවෙලගෙණිකයලාගේ සේදිරිස් බලිඇදුරුතුමා සමග බලන්ගොඩ කක්කුටුවැල්ල පිහිටි එතුමාගේ නිවසේ සිට කරන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
22. 2012.06.17 දින ගල්හිර, ඕපනායක යක්දෙස්සලාගේ සුමනපාල මහතා සමග ගල්හිර, ඕපනායක පිහිටි එතුමාගේ නිවසේ සිට කරන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
23. බලන්ත මද්දමාගේ,ගයානි දිපිකා, සබරගමුවේ පහන්මතු යාගය, ඇස්.ගොඩගේ සහ සහේදරයෝ,මරදාන, 2004, 211,212 පිටු.
24. 2019.02.26 දින වයි.හිංපාල මහතා සමග සෞන්දර්ය කළා විශ්ව විශ්වවිද්‍යාලයේ දී කරන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.
25. ලන්ත මද්දමාගේ,ගයානි දිපිකා, සබරගම නරකන සම්ප්‍රදායයේ ගාන්තිකර්ම ඇදුරු පරමිතර ලයනල් බෙන්තරගේ (සංස්) සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රකාශනයකි 2011,193 සිට 218දක්වා පිටු.

මළවුන් හා බැඳි ඇදහිලි හා විශ්වාස

06

එන්.ඒ. වානක සම්පත්

මළවුන් සංකල්පය හා එහි විකාශනය

මළවුන් සංකල්පය යනු

සැම සත්වයෙක් ම හටයක ලබන ප්‍රතිසන්ධිය සමග මරණය උරුම කර සිටියි. අපගේ ජීවිතවල නිත්‍ය වූ එකම දෙය වන්නේ ද මරණය යි. එය ඉක්මවන්නට හැකි කිසිවෙකු ලොව ඉපදුනේ නැත. උපදින්නේ ද නැත. මරණය මෙන් ම ඒ හා බැඳුණු විශ්වාස පද්ධතියක් ලොව සිනැම ජන සමාජයක ආරම්භයේ සිට ම පවති. මරණය කොතරම් ප්‍රබල වී ද යත් යම් රටක, ජාතියක, ආගමක, ප්‍රදේශයක හෝ ගේතුයක අනන්තතාව ප්‍රකාශ කරන්නට තරම් එය තේතුව ඇති.

දැනට ලේකයේ සෞයාගෙන ඇති පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක හමුවේ මරණයේ ඉපැරණී ම ස්මාරක අපට හමුවන්නේ මිසර පිරිමිඩ තුළිනි. වසර පන්දහසකටත් වචා පැරණී මෙම පිරිමිඩ තුළ එකල මියගිය මිසර රජවරුන්ගේ දේහයන් තැන්පත් කොට, ඉන් ඔවුන්ගේ ආත්මයන්ට සඳාකාලික ජීවයක්, ජීවත්ව සිටිනවුන් අපේක්ෂා කරන්නට විය. මේ අනුව මියගිය පුද්ගල ආත්මකථනයන්ගේ මූලාරම්භය සිදුවන්නට ඇතැයි විශ්වාස කළ හැකිය.

බොඳේ, ඩින්දු, ක්‍රිස්තියානි හා ඉස්ලාම් ආගමික හක්තිකයන් වෙසෙන රටක් වන ලංකාවහි අවමංගලා සිරිත් විරිත් තුළ මෙන් ම ඒ හා බැඳුණු සංස්කෘතිකාංග තුළ ද ඇත්තේ විවිධතාවකි. මරණය දෙස විවිධ ආගමික දාෂ්ටීන් අනුව බලන්නට ජනතාව පුරුදු වී සිටියි. ඉන් ඔබට යැමක් වේ නම් විද්‍යාත්මක දාෂ්ටීන්, හේතුවාදී දාෂ්ටීන් ඔස්සේ ආගමික සංකල්පනා බණ්ඩනය කරහොත් පමණි. කෙසේ වෙතත් මියගිය පුද්ගලයාගේ ආත්මය පිළිබඳ විශ්වාසයන් ඒ සඳහා නිරදේශ කරගත් සිරිත් විරිත් රසකුත් ලාංකික සමාජය සතු ව පවති. ඒවායින් පුදෙක් බොඳේ සංකල්ප ඔස්සේ විකාශනය වී තිබේ සුවිශේෂ වේ.

ශ්‍රී ලාංකේය ජනතාව දිරිස කාලීන ගිශ්ටාවාරයකට මෙන් ම සංස්කෘතියකට ද උරුමකම් කියන්නා වූ ජන කොට්ඨාසයකි. එකී සංස්කෘතිය තුළින් පැන නැගී ඔවුන්ගේ ලොකික හා අධ්‍යාත්මක ජීවිතය සමග සාපුව බැඳුණු ඇදහිලි හා විශ්වාස මෙන් ම ඇතැම් මානසික සහ ගුෂ්ත විද්‍යා ක්‍රමවේදයන් තුළින් ද පිළිඹිඛ වන්නේ මතුපිටින් පෙනෙනවා ට වචා ඒ තුළ සැගැවී ගත් ගැහුරු, බලවත් අරුත් ය.

විද්‍යාත්මක වින්තනයෙන් ප්‍රකාශිත ලේකය හැසිරවීමට පෙර ආදී මිනිසා තොයෙකුත් මිල්‍යා විශ්වාසයන්හි එල්බ ගෙන සිටියේ ය. එහිදී ස්වභාවික වස්තුන් දේවත්වයෙහි ලා සලකමින්

වන්දනාමාන කළ ඔබන් තමා අවට අදාගාතමාන හුත ලෝකයක් ඇතැයි ද ඒ වූ කළ මළගිය ඇත්තවුන්ගේ ආත්ම වලින් සැඳුම් ලද්දක් යන්න ඔබන්ගේ විශ්වාසය විය.

“මරණය යනු කුමක් ද; කෙසේ සිදුවන්නක් දැයි අවබෝධ කොට ගත නොහැකි වූ ආදි මනුෂයා, සැම ප්‍රාණීන්ටම ගරියක් හා ආත්මයක් ඇතැයි විශ්වාස කළ අතර මරණයේ දී ගරියයේ සියලු අවයවයන් හා ඉන්දියන් ද ස්වල්ප වේලාවක් හෝ වෙනස් නොවී එම ආකාරයෙන් ම පවතින බවත්, එම මෙහොතේ දී ගරියයෙන් කිසිවක් පිට වි යන බවත් නිගමනය කළ අතර එය “ආත්මය” විය යුතු යැයි විශ්වාස කළහ. මෙසේ මරණීන් පසු නික්ම යන ආත්මය රට පෙර ඒ අයුරින් වෙන් ව ගොස් සිටි සෙසු ආත්මයන් හා සහවත්තාවයට පැමිණීමත් යන මතය තුළ එල්බ සිටි ආදි මිනිසා ජ්වමාන අයට මෙන් ආහාර පාන, ඉඩම් හිටුම්, ඇඩම් පැලදුම් ආදි නොයෙකුත් දැ පුද්මන් ඔබන් ව නිරතරු සකතු කිරීමට යොමු විය. ³⁶

“අඩං ගුවනෙහින්, පොලවෙහින් ඒ අතර අත්තරික්ෂයෙහි සැරිසරන භුතයන් කෙරෙහි නිරන්තර හටගත් බියකින් යුක්ත වූ ආදි මනුෂයා අවස්ථාව ලද විගස ඔවුනු මිනිසුන් තුළට ප්‍රවේශ වී දින්මී හෙළති; එපමණීන් මිනිසුන් ගිලන් වෙති; සිහිසුන් නැතිව මුර්ච්චා වෙති ආදි නොයෙකුත් විශ්වාසයන්ගෙන් යුක්තව ජ්වන් විය.” ³⁷

පොදුවේ ගැමියන් අදහන සමහර අමානුෂික වර්ගයා ගංගා, ඇළඳාල, කළු, පර්වත වැනි ස්වභාවික ස්ථාන ඇතුළු කොටගත් මංසන්ධි, සොහොන්, පාල ගෙවල් ආදිය සිය වාසස්ථාන කරගනිමින් තම ජ්විතවලට බලපැම සිදු කෙරෙතැයි විශ්වාස කරන ලදී.

මෙම අමනුෂ්යයින් ගැමි ආගමට අනුව විවිධාකාරයෙන් වර්ගිකරණය කර ඇත. ලෙඛ රෝග පමුණුවන යක්ෂයේ මින් එක් වර්ගයකි. මොවුන්ගේ විලාසය එම රෝගයෙන් පෙළණු තැනැත්තාගේ විලාසයට සමාන යැයි කියනු ලැබේ. මළ ප්‍රේතයේ ද තවත් අමනුෂ්ය වර්ගයකි. මේ වනාහි මළවුන් පිළිබඳ විශ්වාස වලින් හටගත් භුත කොට්ඨාසයක් බව පැහැදිලිය.

“මළඹ පොදුවේ “මළගිය පරාණකාරයා - පරාණ කාරයා” සි ද, ජ්විතමහාවය ලැබූ මියගිය යාතියා ‘යැති පෙරේතයා - මළ පෙරේතයා’ සි ද, ගැමියේ වහරති.”³⁸ කෙසේ නමුදු මළවුන් ප්‍රධාන වගයෙන් තුන් ආකාරයෙන් සැරින බවත්, ජ්වේත, නැ යකුන්, හොඳුමන් එම තුළිවිධාකාර ස්වරුප බවත් ගැමියේ විශ්වාස කරති.

මේ අනුව පොදු සමාජ ස්ථාරයේ බුදුන් සහ දෙවියන් මූලික ව පැවති ඇදහිලි හා විශ්වාස පද්ධතිය තුළ යක්ෂ, ප්‍රේත ස්ථාරයන් (මළවුන් සංකල්පය) කෙරේ පහත් අගයක් පැවති බවත්, පොදුවේ මළවුන් පිදිම පුදෙක් සිය අවිදාතික බිය ජේතුවෙන් හටගත් අහිවාර හා යාතු කරම පද්ධතියක් වටා විකාශනය වී ඇති බවත් පෙනී යන කරුණකි.

දේශීය මළවුන් සංකල්පයේ විකාශනය

³⁶ පරවිවන්දු, එදිරිවිර; සිංහල ගැමි නාටකය (මින් මත සි. ගැ. නා. නමිනි); ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ; 2006;

පස්වන මුද්‍රණය; 6 පිටුව.

³⁷ මත; 7 පිටුව.

³ විජය ග්‍රිවර්ධන, විහානි; ලක්දාව ප්‍රේත සංකල්පයේ විකාශනය (මින් මත ල.පේ. සං. වි. නමිනි); ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ; 1996; ප්‍රථම මුද්‍රණය; 23 පිටුව.

සිංහල ජාතියේ ආරම්භය ගැන ඉතිහාසයෙහින් සහ සමාජ විද්‍යාඥයින් පමණක් නොව විවිධ උගතුන් අතර ද විවිධ මතිමතාන්තර ඇතේ. මහාවංශයට අනුව විජය කුමරු ලිය ලැබූ වැම්පිණි පසු සිංහල ජාතිය ආරම්භ වූ බව පෙනේ. විජය කුමරු පැමිණෙන විට සිටි “කුවේණිය” යකින්නකි. ඒ අනුව යක්ෂ ගෝත්‍රික පිරිසක් ජ්වත් වූ බව පෙනේ. එබැවින් මහාවංශයේ සත් වැනි පරිච්ඡේදයේ විජයාගමනය පිළිබඳ විස්තරයෙහි යක්ෂ යක්ෂණීයන් ගැන තොරතුරු ඉදිරිපත් වෙතත්, එය එවක ඇදහිල්ලක් වශයෙන් ව්‍යාප්ත වූ බවක් නොපෙනේ.

එහෙත් තන් ඇදහිල්ල පිළිබඳ බෙහෙළු තොරතුරු ප්‍රාග් බෝද්ධ යුගයේ පණ්ඩිකාභය රුපුගේ රාජ්‍ය කාලය තුළ පැවති ඇදහිලි, ආගම්, විශ්වාස තුළින් හමු වේ. පණ්ඩිකාභය රාජ්‍ය කාලය ආගමික වශයෙන් වැදගත් වීම කෙරෙහි යක්ෂ වන්දනය ද බලපා ඇතු. මහාවංශයේ එන විස්තර අනුව යක්ෂ ඇදහිල්ල මේ යුගයේ ඉතා තදින් පැවතුණි. කාලවේල, විත්තරාජ, වලවාමුඩී, වෙසමුඩී, මහේජ, ආදි යක්ෂයන් බොහෝ දෙනෙකුට පණ්ඩිකාභය රුපු දේවාල කරවා ගරු සන්කාර කළ බව සඳහන් වේ. මහාවංශයේ සඳහන් පුවතකට අනුව පණ්ඩිකාභය කුමරුට මාතා ගරහයේ සිට ම විත්තරාජ, කාලවේල යන යක්ෂයන්ගේ ආරක්ෂාව ලැබේ ඇතු. (මහාවංශය: 9 පරි. 84 ගාරා)

පණ්ඩිකාභය කුමරු තම මාමාවරුන් සමග කළ සටන්වල දී ඔහුට උදව් කළේ දුම්රක්ගල (දිශුලාගල) වාසය කළ වේතිය නම් යකින්නකි. ඔහු අහිමේක ලැබේමෙන් පසු තමාට උපකාර කළ යකුන්ට ප්‍රතිල්පකාර කළ බව ද සඳහන් වේ. එසේම කාලවේල යක්ෂයා සඳහා තුළට නැගෙනහිර දිසාවෙන් දේවාලයක් ඉදිකර දී ඇති අතර එය මහාච්ඡයේ 10 වන පරිවර්તනයේ 84 වන ගාරාවේ මෙසේ දැක්වේ.

“ කාලවේලං නිවාසෙසසි
යක්වීම් පුර පුරුත්වෙල
යක්වීම්තු විත්ත රාජාන් ”

හෙටයා අභයවාපියා”¹ (අනුරාධපුර නගරයට තැගෙනහිර

ଦୀର୍ଘମୁହଁ କାଳରେଲି ଯକ୍ଷ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦେଖୋଲ ତୃତୀ ବ୍ରା ଏବନ୍ତି, ଅହୟ ସୈତାନ (ବସନ୍ତକୁଳମି) ପହଳିନୀ ଶିତ୍ତରୂପ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦେଖୋଲ ତୃତୀକଳ ଏବନ୍ତି ମିନ୍ ଆହେଦେଲି ଵେବି.)

මේ ආදී වූ තොරතුරු වලින් හෙළුවන්නේ ප්‍රාග් බොඳේ යුගයෙහි මළවුන් වන්දනයක් පැවති බවත්, මහාවංශකරුවා “යක්ෂ” නමින් හඳුන්වන්නේ “ප්‍රේතාත්මහාවයන්” බවත් ය. ප්‍රාග් බොඳේ ලංකාවේ මළවුන් වන්දනාවේ මූලික පදනම වූයේ ජ්වලාන සමයෙහි තමනට උපකාර කළ පිරිස් මරණීන් පසුව කාතයුපුරුවක ව සැම්මීම ය. පිදුමට පාතු වූ ප්‍රේතාත්මයන් මගින් වර්තමානයෙහි එළැං ගැටලු තිරාකරණයට උදිව උපකාර බලාපොරොත්තුවීමක් තත් වන්දනාව තුළ ගැබූ වයේ යැයි තිශ්වය කිරීමට ද පළවන.

පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක ඔස්සේ විමර්ශනය කර බැඳු විට මානවයා පාඨාණ, ඇටකටු, දැව, සිජ්ඩි කට ආදිය භාවිතා කිරීමෙන් අනතරුව මැටි භාවිතයෙන් එ නිර්මාණ සිද්ධර තිබෙන බව පාග්

¹ සූම්පෑල, පුරුෂ තික්කඩුවේ; මහාචෘජය ; දෙනු න් අනුශීලයස් ද සිල්වා බටුවන්තුබාවේ (සංස්); විලියම් හෙන්රි හර්බර්; රජයේ මැණ්ඩුරු; කොළඹ; 1877

ලේඛිහාසීක පරයේෂණවලින් අනාවරණය වේ. එම මැරි තිර්මාණ අතර විකෘති මූහුණු සහිත වීම, ඇස් කන් නොමැති වීම හෝ එකතින් එක් උපාංගයක් සහිත වීම, ගිලි ගිය පයෝධර සහිත වීම හිතාමතා ම සිදුකර ඇති අතර මෙලෙස තැනීමෙන් උත්සහ කරන්නට ඇත්තේ මොවුන් අඩුපාඩු සහිත පිරිසක් බව පෙන්වීමට ය. මේ බොහෝ රුපවල නාසය පැහැදිලිව දක්වා තිබෙන බැවින් ආස්‍යාණයෙන් රස වලදා ජ්වත් වන්නේ යැයි කියන ජ්‍යේතයන් මොවුන්ගෙන් පෙන්නුම් කළා විය හැකි ය. සතර දුගතියට අයත් ප්‍රේත ලෙස්කයේ ඉහිද ඇති මොවුන් අදාශාලාන වගා හානිවලට වගකිව යුතු පිරිස ලෙස සිතන්නට ඇත. මෙවැනි රුප බොහෝමයක සමාන පෙනුමක් ඇති බැවින් එවකට පොදු සමාජය හඳුනාගෙන සිටි ඒ ඒ ප්‍රේතයින් මෙලෙස තිරුපැණය කරන්නට ඇත. ¹

අමේ ආදිවාසීන් වන වැදි ජනතාවගේ ඇදහිලි හා පූජා පිළිබඳ ව විමර්ශනයේ දී එමගින් ඔවුන්ගේ ජ්විතවල ඇති අව්‍යාපත්වය සහ සරල බව වටහා ගත හැක. ආදි මානවයන්ගෙන් පැවත එන වැද්දන්ට ආගමක් තැකැයි කිව හැක. එහෙත් ඔවුන් තුළ සරල වූත් ප්‍රබල වූත් ඇදහිම රටාවක් ඇත. මෙම ඇදහිම රටාව පෙළ ගැස්වී ඇත්තේ තම රහේ උන් අතරෙත් මියගිය ප්‍රබල පුද්ගලයාගේ ආත්මයත් මුල්කරගෙන ය. මුතුන්මිත්තන්ට වැදීම හෙවත් ඔවුනට පුද සත්කාර කර තමන්ගේ අවශ්‍යතා ඉටුකර ගැනීම ඇදහිලි රටාවේ පදනම වී ඇත. මියගිය තම රහේ ගක්තිවත්තයන්ටත්, නායකයන්ටත්, යක්ෂ ආත්මයක් ආරුධි කරන වැද්දන් එම ආත්මයන් තමන්ගේ එදිනෙදා ද්‍රියම්, මී බණර කැපීම ආදි කටයුතු කෙරෙහි කිසියම් බලපැමක් කරන බව විශ්වාස කරයි. මියගිය නැදි හිතවතුන්ගේ ආත්මයන් මරණින් පසුව ද කිසියම් බලවේගයකින් යුතුව හැසිරෙතැයි යන විශ්වාසය ඔවුන් තුළ ඇති අතර ජ්වත් වන තැනැත්තාට වඩා මියගිය තැනැත්තාගේ ආත්මය බලවත් බව වැද්දන්ගේ විශ්වාසය සි.

"මිය ගිය අයගේ භූතාත්මය මරණය සිදු වූ ස්ථානය අසල කිහිප දිනක් ගැවසෙන අතර එතැන හැර යන්නේ කතරගම දෙවියන් බැහැ දැක යෙකකු බවට පත් වීම සඳහා වරම් ලබා ගැනීමටත්; අනතුරුව කන්දේ යකාගේ අතවැස්සන් බවට පත්ව; ජ්වත් ව සිටින්නන්ගේ පිදේති පිළිගැනීමට සහ ඔවුනට උපකාර කිරීමට හෝ වින කිරීමට හෝ හැකියාව ඇති නැ යෙකකුගේ තත්ත්වයට පත් වීමත් ය" ¹ යන්න එම පුද්ගල ආත්මකථනයන්ගේ විශ්වාසය සි.

කෙසේ වෙතත් මේ ආදිවාසීන් හෙවත් වැදි ජනතාව යක්ෂයින්ට පුද පූජා පවත්වන ජන කොට්ඨාසයක් බව පැහැදිලිය. ඔවුන් යක්ෂයින් සැලකුයේ "නැ යකුන්" ලෙසට ය. ඒ අනුව තම මෙළගිය වූන්ගේ සිත් තුළ අමනාපයක්, තරහක්, විරසකයක් ඇති නොවන්නට දොලපිදේති දී නැ යකුන් පිදීමේ සිරිතක් වැද්දන් තුළ ඇති වූයේ ඒ හේතුව නිසාය. "භාත ආත්මය ඔවුන් හඳුන්වන්නේ" "හෙතා" යනුවෙනි. නැතහොත් "හදායා" නමිනි. මෙය බොද්ධයන් අතර පවතින මරණයෙන් පසු වෙනත් හවයක පිළිසිද ගැනීමට පෙර පවතින අන්තර් හවයකට සමාන යැයි කිව හැකිය." ²

ඉතිහාසයට අනුව "පාහියන් ලෙන" පොම්පරිජ්ප්‍රව වැනි මානව වර්ගයාගේ පැරණිම සාමාජිකයන් ජ්වත් මූ ඇත අතිතයේ සිට ම යම් යම් ඇදහිලි හා විශ්වාස පැවති බව පෙනේ.

¹ ප්‍රාථමික මැරි රුප වලින් හෙළිවන ජන ඇදහිලි හා විශ්වාස; කේ. එම්. අනිල් සුරේෂ් කුමාර; ද්‍රව්‍යින බදාදා හරස්කඩ අතිරේකය (අභයගිරි විභාග ව්‍යාපෘතිය); 2016. 03. 09; I පිටුව

¹ රණයිංහ, වන්ද ප්‍රි; වැද්දෙදේ; පරිවර්තනය; සුරස ප්‍රකාශනය; 2009; ප්‍රථම මුද්‍රණය; 186 පිටුව

² වැද්දන්ගේ ඇදහිම හා විශ්වාස; සඳරුවන් ලෙඛන්වා; ද්‍රව්‍යින බදාදා නැකත සංග්‍රහයේ උරුමය අතිරේකය; 2016. 11. 16; I පිටුව

බොද්ධයන් බුදුන් වහන්සේටත්, කතෝලිකයන් දෙවියන් වහන්සේටත්, ඉස්ලාම් හක්තිකයන් අල්ලාන් දෙවියන්ටත් නායකත්වය ලබා දුන්න ද වැදි ජනතාවට එවැනි විශේෂ දෙවියකු හෝ ආගමික කතාවරයෙකු නොමැත. ඔවුන් විශ්වාස කරන්නේ තමාගේ මියගිය නායකයෙකු නැවති ඉපදී තමාට උපකාර කරන බවයි. මේ අනුව ඔවුන්ගේ ප්‍රධානම ආගමික විශ්වාසය “මළඹිය ඇත්තන් පිදිමක්” සේ බැඳු බැල්මට පෙනේ.

ආදිවාසීන් අදහන යක්ෂයන් පිටස්තර අය නොවන අතර තම පාරම්පරික ඇත්තන්ම වේ. අනිතයේ දී පණ්ඩිකාභය කුමරු ආරක්ෂා කළේ “කාලවේල සහ විත්තරාජ” නම් යක්ෂයන් දෙදෙනා බව ඉතිහාසයේ සඳහන් වේ. මේ නිසා දේශීය යක්ෂයීන් අදහන ආදිවාසීන් අපේ යාතින් වන අතර අප අදත් විශ්වාස කරන බොහෝ දේවල ආරම්භය මෙම ආදිවාසීන්ගේ උරුම වූ දේවල් වලින් පැවතෙන බව විශ්වාසය.

මළවුන් සංකල්පයේ එන අහිවාර හා යාතුකර්ම

වැදි ජනයාගේ ඇදහිලි අතර ප්‍රධාන තැනක් උසුලනු ලැබුයේ මළවුන් ඇදහිමයි. ස්වාභාවදහම ආගුරයෙන් තම දෙනික ජ්විතය ගොඩනංවා ගනු ලැබූ ඔවුහ වනාන්තරයේ විභාල ගස්වල සහ තෘණ භුම් වල ගුතයන් වාසය කරන බවට විශ්වාස කරනු ලැබිය. එම විශ්වාසය මත එල්බ සිටි ඔවුනු ඒ සඳහා යක්ෂයන්ට පිදේනි දිය යුතු බවත් එහිදී බත්, පොල් කිරි, බුලත්, කොල, පුවක්, අල, බතල, සහ වතුර වලින් සකස් කර ගනු ලබන ආහාරය ඉතා අගනා බවත් එවත් දෙයින් යක්ෂයීන් පිදිය යුතු බවත් විශ්වාස කරන්නට වූහ. ¹

මෙසේ ස්වභාව ධර්මය තමාට අහිමත පරිදි හසුරුවා ගැනීමේ කුම වේදයන් පිළිබඳ ඇත්දැකීම් ආදි මානවයා තුළ නොතිබූ බැවින් ඔවුනු ස්වභාව දහමේ පාලනයට නතු වූ තවත් එක් ජ්වියක් පමණක් විය. එම නිසා ආදි මානවයා හා ස්වභාව දහම අතර පැවතියේ අවියෝගනීය සම්බන්ධ තායකි. එම සබඳතාවය සහේවනය හා බැඳුණු මිත්තවය කෙසේ ද යත්, විටක ඔවුනු තමන්ට තේරුමිගත නොහැකි වූ විවිධ සංසිද්ධීන් කෙරෙහි අනියත බියක් ද ඇතැම් විටක ගෞරවයක් ද යටහත් පහත් බවත් බවත් ද ඇතිකර ගත්හ. මේ හේතුවෙන් ආදි මානවයා තුළ විවිධ අහිවාර විධින් හා පුද පූජා කුම ආරම්භ වන්නට ඇතැයි සමාජ විද්‍යාඥයීන්ගේ පිළිගැනීම විය.

මානව අවශ්‍යතාවයන් හමුවේ කුසැහින්නට ආහාර ද, පිපාසයට ජලය ද ඇති වූවා සේ ම ආදි මානවයා තම විවිධ ආභාවන් සෑල්ල කර ගැනීමට ද මාරුගයන් සොයා යන්නට විය. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස අහිවාර විධින් බිජිවූ අතර එය මානව යහපත වැඩියුණු කර ගැනීමටත්, පවතින අහිමතාර්ථයන් ආරක්ෂාකර ගැනීමටත්, ද්වේෂය නිසා ඇතිවන පුද්ගල යහපත විනාශ කිරීමටත් ආදි වූ ආභාවන් සෑල්ල කර ගැනීම උදෙසා බිජිකරගත් පොදු අහිවාර විධින් පද්ධතියක් ලෙස පෙන්වා දිය හැක. මේ අනුව බලන කළ පොදුවේ අහිවාර විධින් යනු “මානව පාලනයක් පිළිබඳ නායායක් මත පිහිටා බාහිර ලෝකය

¹ විශේෂේකර, එන්; වැද්දන්ගේ විකාශන කුමය (මින් මතු වැ.වි.තු නම්ති); සංස්කෘතික අමාත්‍යාංශය; කොළඹ; 1987; 189, 197 පිටු.

වෙත කිසියම් අරමුණක් කේත්ද කොටගෙන ඉදිරිපත් කරනු ලබන මානව ආභාවන් ”² ලෙස පෙන්වා දිය හැක.

ආදි මනුෂයයා මරණය යනු කුමක්ද? මරණීන් පසු මිනිසාට කුමක් සිදුවේද? මරණීන් පසු ජ්‍යෙෂ්ඨයක් පවතිද? එය කවරක් විය හැකිද? යනාදී වශයෙන් සමානය විත්ත විෂය ඉක්මවා ගිය ප්‍රශ්න පිළිබඳ ව දාරුණික සංකල්පයක් ඔස්සේ පිළිතුරු සපයයා ගැනීම වෙනුවට මියගිය පුද්ගලයා ද තමා මෙන් ම කොතැනක හෝ ඇත යන විශ්වාසයෙහි එල්බ ගැනීමෙන් ඔවුන් සැහීමකට පත් විය. ජ්වත්වන තැනැත්තාට වඩා මියගිය තැනැත්තාගේ ආත්මය බලවත් ලෙස සැලකු ආදි මානවයා විවිධ සමාජ වකවානු වලට අනුව ඔවුන් දේව, යක්ෂ, ප්‍රේත, පිශාව, කුම්භාණ්ඩ වැනි විවිධ නාමයන්ගෙන් හැදින්වූවා පමණක් නොව ඔවුන්ට ද තමන්ට මෙන් ම ආහාර පාන ආදියත්, ඇඳුම් පැලදුම් හා ඉඹුම් හිටුම් අවශ්‍ය යැයි ද සැලකුහ. එසේම ප්‍රාදේශීය නායකයින් මරණීන් මත ප්‍රජ්‍යත්වයට පත් කිරීම ශ්‍රී ලංකාවේ ආදි මානව ලක්ෂණයකි. මළ යකුන් පිදීම,¹ නැ යකුන් පිදීම, කොස්ගම බණ්ඩාර කුඩා යකා බවට පත් කිරීම,² මොරටු ගොවිරාල මොරටු යකා වීම,³ වත්හිම් බණ්ඩාර ගලේ යකා බවට පත්වීම,⁴ යනාදී ඇදහිම් රේට සාක්ෂි සපයයි.

ලාංකිය අහිවාරයන් හි එළිභාසික පසුවීම සලකා බැලු කළ විජය ඇතුළු පිරිස ලංකාවට ගොඩබට අවස්ථාවේ දී පවා ඔවුන්ගේ ආරක්ෂාව සඳහා සිදුකරන ලද අහිවාර කර්ම ගැන මහාවංශයේ සඳහන්ව ඇත. මේ පිළිබඳ ව විස්තර කරන ගයිගර පඩිතුමා,

”විජය ප්‍රමුඛ පිරිස ලක්දීව ගොඩබට අවස්ථාවේ දී ලංකාරක්ෂක උපුල්වන් දෙවිදු පරිභාරක වේශයෙන් ඔවුන් ඉදිරියේ පෙනී සිට ලක්වැසි යක්ෂයින්ගේ අණ වින කර්මාදියෙන් ඔවුන් ආරක්ෂා කර ගැනීම පිණිස තම කෙන්චියෙහි වතුරෙන් ඔවුන් සික්වනය කොට ඔවුන්ගේ අත් වල නුලක් ද ඔතාලිය....”⁵ යනුවෙන් සඳහන් කර ඇත.

මේ අනුව ප්‍රාග් මානවයාගේ කාලයේ සිට ම අහිවාර විධින් කෙරෙහි පෙළඳ වීමක් මානවයා තුළ පවතින්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැකිය. මෙහි දී වඩා වැදගත් වන්නේ එකී ප්‍රාථමික අහිවාර විධින් ගේ බොහෝමයක් විද්‍යානුකුල වින්තනයන් සහ තර්ක යුතුයෙන් පොහොසත් වර්තමාන ගිහ්වාරය තුළ පවා නොසැලී පැවතිමයි.

සිංහල ගබඳ කොළඹයේ අර්ථ නිරුපනයට අනුව අහිවාර විධි යනු ” මිනිසුන්ට හානි පමුණු වන අණවින කොඩී වින කිරීම, හදී ඩුනිම් කිරීම, විපරිත මන්තු කියා ජප කිරීමයි”.⁶ එසේ මූව ද ”අහිවාර විධි” යන්නෙහි අරුත කායික, මානසික, ආර්ථික හා සමාජයිය යනාදී පුළුල් සෙක්තුයක් පුරා ව්‍යාප්තව ඇති බව පැහැදිලි ය. අහිවාර විධින් හිදී යොදා ගන්නා භාජාව ඇතැම් විටක විධාන ස්වරුපයක් ගනී.

² පිරිස්, යුතුනයි; ගාන්තිකරම හා අහිවාර විධි (මින් මතු ගා. භා. අ. වි. නමිනි); වාසනා ප්‍රකාශනය; දංකොට්ට; 2009, දෙවන මූද්‍යමය; 17 පිටුව.

¹ වැ.වි.තු; 118-119 පිටු

² ධරමදාස, කේ, එන්, එ හා තුන්දෙනිය, එව්, එම්, එස්; සිංහල දේව පුරාණය (මින් මතු සි. දේ. පු නමිනි); කොළඳ; 1994, 219-221 පිටුව

³ සි. දේ. පු; 372 - 373 පිටු

⁴ එම; 230 පිටුව

⁵ ආරයපාල, ඇම්. රු. (පරිවර්තන); මධ්‍යකාලීන ලාංකා සංස්කෘතිය; 1969; 251 පිටුව

⁶ සිංහල ගබඳ කොළඹය; II භාගය සංගේධිත සංස්කරණය; 1982; සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව

තවත් විටක එය බැගැපත් යායා ස්වරුපයක් පිළිබඳ කරයි. සමහර අහිවාර විධීන් හි දී කරා කිරීම හෝ වෙනත් මූල්‍ය ගබඳ සපුරා තහනමිය.

පොදුවේ ගත් කළ අහිවාර විධීන් පුද්ගල විෂයෙහි බලපාන ආකාර කිහිපයකි. එනම්,

01. එලදායක අහිවාර විධී

02. ආරක්ෂාදායක අහිවාර විධී

03. විනාශ දායක අහිවාර විධී යන්න සි. ¹ මේ අයුරින් අහිවාර විධී කෙරෙහි පැවති විශ්වාසය මානව වර්ගය වෙතින් ගිලිහි යාමට නොදී තව දුරටත් නොනසා පවත්වා ගැනීමට අවශ්‍ය ගක්තිමත් අරවුවක් ලෙස ගාන්තකර්ම පද්ධතියක් බිජිවන්නට විය.

”ගාන්ති“ යන පදයෙන් සෙතත්, ”කර්ම“ යන පදයෙන් ක්‍රියාවත් හැගවෙන හෙයින් ”ගාන්තිකර්ම“ යනු සෙත සැලසීමේ ක්‍රියාවක් ලෙස පොදුවේ අර්ථ ගැන්විය හැක.

තවද සිංහල ගබඳ කොළඹයෙහි හඳුන්වා දී ඇති පරිදි ”ගුහ අපල දුරු කිරීම සඳහා කරනු ලබන යාග විධිය. නැතහොත් මන්ත්‍ර ගුරුකම් ආදියෙන් කරනු ලබන සෙත් ගාන්තිය”² ගාන්තිකර්මයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැක.

දේශීය ගාන්ති කර්ම ප්‍රධාන වශයෙන් දෙවියන්, යකුන් සහ ග්‍රහයින් මුල් කොටගෙන පවත්වනු ලැබේ. කෙසේ වෙතත් ගාන්ති කර්මයන්ගේ ප්‍රාථමික ස්වරුපයට අහිවාර විධීන් ආත්මකාට ගෙන ඇති බව පෙනේ. අදායතන ගාන්තිකර්ම වූ කළී එකී ප්‍රාථමික අහිවාර විධීන්, ආගමික විශ්වාස සහ ඇදහිලි, පුද පුරා, වාදන, ගායන සහ නිරුපතන මාධ්‍ය කොටගෙන ඉදිරිපත් කරනු ලබන ක්‍රියාවලියකි. එබැවින් ගාන්තිකර්ම තුළ අන්තර්ගත අහිවාරමය ලක්ෂණ කවරේ ද යන්න නියුතිය ලෙස වෙන්කාට දැක්වීම අසිරි කාර්යයකි. මන්දයත් ගසට පොත්ත මෙන් ආරම්භයේ සිට අවසානය දක්වා ම අහිවාර කර්මයන් විවිධ ස්වරුපයෙන් ගාන්තිකර්මය සමග බද්ධ ව පවත්නා බැවිනි.

මේ අනුව පොදුවේ අහිවාර හා යාතු කර්ම පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීමේ දී පෙනී යන කරුණක් වනුයේ විනාශදායක අහිවාරයන් පුද්ගල යහපතට සිදුවන විනාශයන් දුරුකුර ගැනීම උදෙසා එලදායක හා ආරක්ෂා දායක ව සිදු කරනු ලබන අහිවාරයන් ගේ එකතුවක් ලෙස ඩුදෙක් ගාන්තිකර්මයන් පවත්වන බවයි.

මලවුන් හා සම්බන්ධ අහිවාර විධීන් පිළිබඳ ව එතිහාසික සාධක සෞයාබැලීමේ දී අතිතයේ මලවුන් වෙනුවෙන් සිදු කර ඇති ”ප්‍රේත කෘත්‍යයක්“ පිළිබඳ පුවතක් මහාවංශයේ හෙළි දරව් වේ. එනම් 1 වන පරාකුමලාභු රජු ද්‍රව්‍ය (ත්. ව. 1153 - 1186) රෝහණයෙහි යුද්ධ ව්‍යාපාරයක නිරත ව සිරිය දී මියගිය රක්ඛ නම් සෙන්පතියා උදෙසා පුරා කර්මයක් සේනාව විසින් සිදුකළ බවය.¹

¹ ගා. හා. අ. වි; 14 පිටුව

² සිංහල ගබඳ කොළඹ ;24 කාණ්ඩය 1991; සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව

¹ සුමංගල, පුරා හික්කවුවේ; මහාවංශය; දොන් අනුරුදුයෙස් ද සිල්වා බවවන්තඩාවේ සංස්; විලියම් හෙන්රි හරබට; රජයේ මුද්‍රණකරු; කොළඹ; 1877.

තවදුරටත් දේශීය ප්‍රේත කතා පූවත් අන්තර්ගත සිහල වත්පූජ්පකරණයෙහි සඳහන් පරිදි ලංකාවේ නිස්සදන දනවිවේ විසු මහා දේව උපාසකයෙකු මධ්‍යම රාත්‍රියේ ආහාර පාන ඉල්ලා අඩමින් නිර්වස්තුව පැමිණි ප්‍රේතයෙකු දුටු බවත් තමාට දන් පිං දී පිං අනුමෝදන් කරන මෙන් උපාසක තෙමේගෙන් හෙතෙම (ප්‍රේතයා) ඉල්ලා සිටි බවත්, ඔහු වෙනුවෙන් උපාසක තෙමේ හිජ්ජන්ට දන් පින් දී පිං අනුමෝදන් කොට වස්තු ද දන් දුන් බවත්, වස්තු දානයෙන් පසු දින රාත්‍රියෙහි දී ම ප්‍රේතයා දිව්‍යාත්ම හාවයක් ලැබ පැමිණි බවත් සඳහන්ව ඇත.²

මෙම එතිහාසික සාධක අනුව පෙනී යන්නේ ලාංකික සමාජය තුළ මළවුන් හා සම්බන්ධ අහිවාර විධින් දිගු ඉතිහාසයකට උරුමකම් කියන වගයි.

කෘෂිකර්මාන්තය මූලික කරගත් ලාංකිය ජන ජ්විතය තුළ සෞඛ්‍යම හා අපුරුව සබඳතාවත් ගොඩ තාගාගෙන තිබුණි. ගස්, ගල්, ඉර, හඳ දෙවියන් සේ සලකා වන්දනාමාන කළ මිවුහු සතුරු විපත් උවදුරු වලින් මිදීම ට යක්ෂ, ප්‍රේත, ආදී වූ අමනුෂ්‍යයන් කෙරෙහි පිං අනුමෝදනා සිදු කිරීම, ආහාරපානාදිය වෙන් කොට කැප කිරීම ආදී වූ විවිධ අහිවාරයන් සිදු කිරීමට යොමු වී සිටියහ. ඒ අනුව සමහර හේන් ගොවුහු තම සාමාන්‍ය ජ්විතයේ දී දේවදානාදිය උදෙසා මුල් අස්වැන්න වෙන් කිරීමෙන් අනතුරුව අල වර්ගයක් නැතිනම් වට්ටක්කා ගෙවියක් හේන්දීම තම්බා පොල් හා ලුණු මිරිසක් ද සමග ඉන් කොටසක් මායිම අසල තබන්නට පුරුදුව සිටියහ.³ මෙය ඉඩම් තණ්ඩාවෙන් මිය පරලාව ගිය ඇුතින් උදෙසා පවත්වනු ලැබුවකි.

එමෙන්ම සිංහල අලුත් අවුරුද්ද දා ඇතැම් පලාත් වල ප්‍රේතයෙකුට "පිදේනියක්" තැබීමට පුරුදුව සිටියහ. එහිදී කිරිබත්, කැවුම්, කෙසෙල්ගෙච් ආදිය කෙසෙල් කොළයකට හේ කටුවකට පිළියෙල කොට පොල්තෙල් පහනක් ද දළ්වා එය ගෙන ගොස් කුණු ගොඩික් උඩින් තබන අතර ඇතැම් පලාතක "කුණු විකිරට බත් දීම" ආදී වූ අහිවාරයන් මළවුන් උදෙසා සිය දෙනික ජ්විතයේ දී සිදුකරන ලදී. ඒ අනුව ලාංකිය ඇදහිලි ආරයේ පහත් ම ගණය වන පංසු පිසාව ප්‍රේතාදීන් කෙරෙහි අවධානය යොමු කෙරු අපුරු මෙමගින් විගා වේ.¹

මරණාසන්නයේදී තම වස්තුව ගැන නැතිනම් නැ සියන් ගැන තණ්ඩාවක් හේ වෙරයක් පහළ කරගත් තැනැත්තා ප්‍රේතයෙකු (මල යකෙකු) වී තම ගෙවලට විත් අහුමුල් වල වෙසෙමින් නිවැසියන්ට දුක් ගැහැට පමුණු වන බව එකල සමාජයේ විශ්වාසය විය. මෙම "ගෙවල්හි වැසුණු මල යකා" "ගෙවල පෙරේතයා, ගෙවල යකා" ලෙස හඳුන්වනු ලබන අතර මොවුන් ගේ ප්‍රේත බැල්ම වැළීම, ප්‍රේත බන්ධනය ආදිය සිදු වීමෙන් භුම් පාලු, ගෙවල් පාලු ඇති වීමත්, එහි ප්‍රතිථලයක් ලෙස

- රක්ෂා අසාර්ථක වීම
- නිවැසියන් නිතර රෝගී වීම
- නිවැසියන් අතර නිතර අඩ දබර ඇති වීම

² බුද්ධධත්ත ; පූජා ආචාරිය (සංඛ්); සිහල වත්පූජ්පකරණ; අනුල මූල්‍යණාලය; කොළඹ; 1959.

³ උ. ප්‍රේ. සං. වි; 43 පිටුව.

¹ විමලවංශ හිමි, පූජා බද්දේශීම; "අපේ සංස්කෘතිය"; ගුණසේන සහ සමාගම; 1964; 682 පිටුව.

- වගාචන් පාලු විම

යනාදී විපත් සිදුවන බවට විශ්වාසයනුත් පවතී.

ප්‍රේතයන් විසින් පුද්ගලයන්ට ලෙඛ ඇති කරවන්නේ ඔවුනට ආවේග විමෙනි. බොහෝ විට මෙකි ප්‍රේත ආත්මය කවරකට හෝ ආගාවන් මිය ගිය, තමන්ගේ යුති සමූහයා බව පොදුවේ පවතින සමාජ විශ්වාසය වේ.

නිමිති පේනයකින්, අංජනමකින්, දේවාරුඩ්‍යකින් ප්‍රේත උච්චරක් වන් බව තහවුරු කරගන්නා සිංහල ගැමියා ඉන් අත් මිදීමට පහන් දැල්වීම, පිරින් කියවීම, සාංසික දාන පැවැත්වීම ආදි වූ පිළිවෙත් හි නිරත විය. එවැනි ප්‍රාථමික අහිවාරයන් ප්‍රතිඵල අත් නොබලන්නේ නම් අනතුරුව මේ ප්‍රේත දේශය මැඩ පැවැත්වීම පිණිස විවිධ යන්තු, මන්තු භාවිතා කරමින් ආරක්ෂාදායක අහිවාරයන් සිදු කිරීමට යොමු විය.

”විශේෂ සම්මතයක් හා නීති රිති මාලාවක් අනුව අදිනු ලැබූ රේඛා සටහනක් ”² යන්තු යනුවෙන් හඳුන්වනු ලැබේය. මෙමගින් පුද්ගලයා කෙරෙහි ඇති වෙන්නා වූ අපල උපදුව දුරින් භූත වී සෙනක් ගාන්තියක් ඇති වන බව සමාජ විශ්වාසය වේ. මෙම යන්තු ජප කරනු ලබන්නේ මන්තු නමින් හඳුන්වනු ලබන ගදන පායයන් විශේෂයන් මගිනි. ”අමත්ත්‍යාංශයන් කැඳවීමට ඔවුන් ලවා අවශ්‍ය කටයුතු කරවා ගැනීමට, ඔවුන්ගෙන් විවිධ පොරොන්දු ලබා ගැනීම, ඔවුන් බැඳ ගැනීම, ඔවුන්ගෙන් ආරක්ෂා වීමට මෙන්ම ඔවුන් එළවා දැමීමට ද යොදා ගන්නේ මෙම මාධ්‍ය බසයි”¹.

සුවිශේෂ ගබා ප්‍රයෝගකින් යුත්ත්ව ගුර්තමය ලක්ෂණ ඉස්මතු වන ආකාරයෙන් සකස් කර ඇති මෙම මන්තු ප්‍රධාන වශයෙන් ගත් කළ එකිනෙකට ප්‍රති විරැද්ධ වූ අරමුණු දෙකක් උදෙසා යොදාගනු ලැබීම විශේෂ ගති ලක්ෂණයක් වේ. එනම්

01. පුද්ගලයන් විෂයෙහි පැමිණෙන්නා වූ රෝගාපදාවන් දුරු කිරීම

02. පුද්ගලයන් කෙරෙහි රෝගාපදාවන් ඇති කිරීමට

යනාදී අරමුණු මෙම මන්තු ජප කිරීමේ දී මූලික වේ.

පුද්ගල විෂයෙහි පැමිණෙන්නා වූ රෝග උපදුවයන් දුරුකිරීමට මන්තු ජප කිරීම සිදු කරනු ලබන එක් අවස්ථාවක් ලෙස කුඩා දරුවන්ට ඇති වන ප්‍රේත දේශ පෙන්වා දිය හැක. මෙම අවස්ථාවේ දී තරසිංහ මන්තුයෙන් 108 වරක් මතුරා අඛ ගිණී අගුරු කබලක ලා පුපුරුවා දුම් ඇල්ලීමෙන්, තත් මන්තුයෙන් ජප කරන ලද නුල් දරුවාගේ අතේ නිදන ඇදේත් ගැට ගැසීම මන්තු ජප කිරීමෙන් සිදුවන ප්‍රකට අහිවාර විධියක් වේ. එමත් ම ගෙයි ජප කර සතර කොන තිබන් කිරීමෙන් ප්‍රේත දේශ මළ උපන් දේශ ද නැසෙන බවට විශ්වාසයක් පවතී.

² ගා. හා. අ. වි; 30 පිටුව.

¹ ගා. හා. අ. වි; 31 පිටුව.

එමෙන් ම තමා කෙරෙහි රේඛා සහගතව හෝ කොළ සිතින් පසුවන්නා වූ සතුරන් වෙත අණවින, කොඩි වින, ඩුනියම්, බන්ධන, ඉරිපැන්නලි, වැල් පැන්නලි, ආදි ව්‍යසනයන් ඇති කිරීම උදෙසා මෙම අති ප්‍රබල මන්ත්‍ර ජප කිරීම යොදා ගනු ලබයි.

මධ්‍ය කාලීන ලංකා සමාජය පිළිබඳ ව කරුණු දක්වන ගයිගර් ප්‍රධාන ද මෙම මළවුන් හා බැඳී අහිවාරයන් පිළිබඳ කරුණු දැක්වීමේ දී පාඩි භූතයන්ගෙන් ආරක්ෂාවීම මෙන්ම සහායක භූතයින්ගේ ආධාරය ඇතිව කෙනෙකුට හැති කරලීම සඳහා කට්ටුවෙකම කිරීම (අණවින, ගුරුකම් කිරීම)² එකල ද දක්නට ලැබුණු බව සඳහන් කර ඇත.

යන්ත්‍ර, මන්ත්‍ර, යාදිනි, සැහැලි, කන්නලවි සහ අනෙකුත් භූත කරුණ විධි උපයෝගී කර ගනීමින් සිදු කරනු ලබන මෙම විනාශ දායී අහිවාරයන් උදෙසා මළ ගිය තැනැත්තාගේ පංචස්කස්ධයේ විවිධ කොටස් උපයෝගී කර ගැනීම මෙහි ඇති සුවිශේෂ ලක්ෂණය වේ. “සුනියම් කිරීම යනු කිකිලි බිජුවක්, රත්මල් පොකුරක්, සොහොන් අප් ආදි ද්‍රව්‍ය රැගෙන මිනිසුන්ගේ ජ්වලිතයට කිසියම් හානි සිදුවන පරිදේදෙන් කරනු ලබන්නකි”¹

අණවින, හදී ඩුනියම් ආදි ගුෂ්තමය කටයුතු සම්බන්ධයෙන් මෙම මළ තැනැත්තාගේ කුණප කොටස් යොදාගන්නා අතර, ඒ සම්බන්ධයෙන් ගැමියන් තුළ පවතින්නේ ද අසීමිත බිජුවකි. මන්දන් එම ගුරුකම් මගින් කෙනෙකු සඳාකාලික රෝගීයෙකු හෝ සතුරෙකු මරණයට පත් කිරීමට තරම් ප්‍රබල වන බැවිනි. මේ අනුසාරයෙන් පහතරට නරතන සම්පූදායේ එන සුනියම් ගාන්ති කරුමයට ප්‍රබල තැනක් හිමි වේ. මළවුන් හා සම්බන්ධ යාතු කරුම වලදී අණවින, හදී ඩුනියම් කිරීම උදෙසා යොදා ගනු ලබන මිණි කුණුප කොටස් මෙන් ම එම කොට්ඨාස කැපීම මෙහි ඇති විශේෂත්වය සි. කොට්ඨාස කැපීමේදී ප්‍රධාන වශයෙන් යොදාගනු ලබන කුම දෙකක් ඇත. එහි දී මිනි හිස හාවිත කරනුයේ ඇතුළු පංතියේ කොට්ඨාස කැපීමට ය.² එක නැවටෙ දෙහි, පස් මල්, පස් පැහැදිලි දර, පස් තෙල්, මිනි ඔල්, රතු මල් ආදිය ගෙන සැරසෙන යකුදුරු විනය කැපීමට ගන්නා දෙහි පවා මතුරනු ලබන්නේ සොහොන් පළක සිටය.

“අණවින අතරින් හයානකම එකක් හැටියට සලකන්නේ පිළ්ලු යැවීමයි. මළ මිනියකට ජප කොට එයට භූතාත්මයන්ගේ බලය ලබා දී එය සතුරා වෙත යවා සතුරා මරණයට පත් කිරීම පිළ්ලු යැවීමේ එක් කුමයකි”³

මෙස් කරනු ලබන්නා වූ අහිවාර විධින්ගෙන් ආරක්ෂා වීමට ද විශේෂිත වූ මන්ත්‍ර විධි පවතින අතර ආතුර පිරිපත දුර හැර සෙන් ගාන්තියක් ලගාකර ගැනීමේ අදිවතින් ගාන්තිකරුමයන් පැවත්වීමට අනතුරුව යොමු වේ. මෙහි දී අමතුෂ්‍ය බලපැමි දුරින් භූත කිරීම උදෙසා සිදුකරනු ලබන යක් තොවිල් වල හා දෙවියන් වෙනුවෙන් කරන මඩු ගාන්ති කරුම අතර පැහැදිලි වෙනසක් දක්නට ලැබේ. ගාන්තිකරුමයක දී සිදුවන වත් පිළිවෙත්හි පෙර දින වාරිතුයන් වන “කප සිටුවීම” දෙවියන් වෙනුවෙන් කරනු ලබන මඩු යාග වලදී දැකගත හැකි ව්‍යවත් යකුන් වෙනුවෙන් කරන යක් තොවිල් වලදී “අප

² ආරියපාල, ඇම්. රී, (පරිවර්තන); මධ්‍යකාලීන ලංකා සංස්කෘතිය; 1969; 250 පිටුව.

¹ දිසානායක, මුදියන්සේ; සිංහල තර්තන කළාව; එස්. ගොඩගේ සහ සහෙළරයෝ; 2009; අවවන මුද්‍රණය; 125 පිටුව.

² ගා. ඩා. වි; 37 පිටුව.

³ ප්‍රියස්, ඇුනයිර; ශ්‍රී ලංකික ජන සමාජයේ ඇදිකිල සහ විශ්වාස; ව්‍යාපනා ප්‍රකාශනය; 2007;ප්‍රමා මුද්‍රණය; 128 පිටුව.

නුලක් බැඳීම” සිරිතයි. මෙය යක් තොවිල් වල දැකිය හැකි ප්‍රථමික අහිවාර විධියක් සේ සැලකිය හැක. මෙසේ කිරීමෙන් ආතුරයාට තාවකාලික සුවයක් ලබාදෙන අතර මල් පහන්, සලුන්, කිරී පැන්, බත් බුලත්, පුළුටු මාංග, ඇතුළු රා, අඩිං, කංසා ආදි පිද්විලි සත් දිනකින්, මසකින් හෝ තුන් මසකින් දෙන බවට යකුන්ට පොරාන්දු වීමක් මෙමගින් සංකේතවත් කරයි. ඇප නුල ගලවන්නේ ගාන්තිකරම අවස්ථාවේදී ය.¹

මෙසේ ගාන්තිකරමයන් හි පෙර සිදුකරනු ලබන වත් පිළිවෙත් සේම එය පවත්වාගෙන යාමේදී ද විවිධ අහිවාරයන් ඉස්මතු වන අවස්ථා බොහෝමයක් දැක ගත හැක. උචිරට, පහතරට, සබරගමු යන සම්ප්‍රදායන් තිත්වය කුළින් යක් තොවිල් පුබල ලෙස පවතින්නේ පහතරට හා සබරගමු සම්ප්‍රදායන් කුළය.

පහතරට තර්තන සම්ප්‍රදායට අනුව ප්‍රධාන වශයෙන් සැලකෙන සන්නි යකා, රීරි යකා, සූනියම් යකා, අඩිමාන යකා, තොට යකා, මහසේනා, සූනියම් යක්ෂණීය යන්නවුන් හැරුණු විට බලිකාම, බිලිකාම, පුළුටු කාම, හත්තු කාම, රති කාම, යනුවෙන් හැඳින්වෙන යක් පන්තින් පුද ලබන අතර සබරගමු සම්ප්‍රදායේ දී ද මේ හා සමාන යක් පන්තියක් පුද ලබයි. ඩැදේක් මෙම යක් තොවිල් පවත්වනු ලබන්නේ ආතුරයකුගේ පොද්ගලික අවශ්‍යතාවයක් මත පමණි. එහෙත් සබරගමු සම්ප්‍රදායේ එන යකුන් පිදීමේ ගාන්ති කරමය වූ කළේ කේවල මෙන්ම සාමුහික අපේක්ෂා උදෙසා වාර්ෂිකව පවත්වනු ලබන යාග විශේෂයකි. අනෙක් සම්ප්‍රදායන් හි පුද ලබන යක් විශේෂයන්ට වඩා ඉළුරා වෙනස් අදාශ්‍යමාන කොට්ඨාසයක් සබරගමු යකුන් පිදීමේ යාගයෙහි පුද ලබයි.

මෙහිදී දෙනික ජ්විතයේදී මිනිසාට බලපාන උවදුරු, වසංගත, ගව මහිජාදීන්ට වැළඳෙන උවදුරු, හවබෝග, වසංගත, නියං හා ජල ගැලීම් වැනි ස්වභාවික ව්‍යසන ව්‍යර්ථ කරගැනීම ආදි තු පරමාර්ථ රාජියක් අරමුණු කර ගනිමින් මෙම යක් පිරිස පිදීම සිදුකරනු ලබයි. මෙහි ඇති විශේෂත්වය වනුයේ මෙම යාග කුළ දී ද මළ ගිය නැයන්ට හා පිට වැද්දන් උදෙසා බත් ගොටු පිදීමේ වාරිතුයක් දක්නට ලැබේයි. ”(යාගයට ගනු ලබන සියල් ආහාර පිද්විලි වලින් සමන්විත කුඩා වට්ටියක් සරසා ඊට ගොඩ දිය මස් පුළුස්සා මූසුකර යාග හුම්යට බාහිර ස්ථානයක තබනු ලැබේ. මෙය ප්‍රේතයින්ට පුද දෙනවා හා සමාන වේ. යාග පවත්වන උදියගේ වස්තුවට ආගාවන් සිටින මළගිය ඇති ප්‍රේතාදීන් වෙනුවෙන් මෙම වාරිතුය ඉටු කෙරෙන බව ඔවුන් පෙන්වා දෙති.)”²

යකුන් පිදීම මූල් කොට ප්‍රහවය වී තිබෙන කොහොම් යක් කංකාරිය මෙරට පූර්ව යුගයේ යක් ඇදහිලි පිළිබු කරන්නකි. එහිදී පුද ලබන බලවේග උවදුරු කාරක මෙන් ම මිනිසාගේ පැවැත්ම ට ආරක්ෂාව සලසන පිහිටාධාර සපයන අදාශ්‍යමාන පිරිසක් ලෙස ද පූජ්‍යත්වයට පත්වූ පිරිසකි.³ එහි දී මළ යකුන්, වැදි යකුන්, මෙලෙයි යකුන්, කඩවර යකුන් යනාදී යක් නොවියායන් පුදනු ලබයි. මේ අනුව පහතරට හා සබරගමු සම්ප්‍රදායන් කුළ පමණක් නොව උචිරට සම්ප්‍රදායේ කොහොම් කංකාරි ගාන්ති කරමය කුළ එන ප්‍රාරම්භක ප්‍රජා වාරිතු වලට අයත් වැදි යකුන් තැබීම හා සම්බන්ධ ප්‍රජා විධි කුළද මළවුන් ඇදහිම තිබු බව පිළික්ඩු වේ.

¹ පිරිස්, ඇානසිරි; ශ්‍රී ලංකික ජන සමාජයේ ඇදහිල සහ විශ්වාස; වාසනා ප්‍රකාශනය; 2007;ප්‍රථම මූල්‍යය; 125 පිටුව.

² බෙන්තරගේ, ලයනල්; තර්තන ගවේම් 2010; සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව; 16 පිටුව.

³ දිසානායක, මුදියන්සේ; කොහොම් යක් කංකාරිය සහ සමාජය; 1988; කොළඹ; 30-32 පිටු.

ව�ද්දන් තුන් දොළසක් සඳහා බත් ගොඩවල් දොළසක් පිළිමට ගොටු දෙකක් සිටුවා ඒ මත කෙසේල් පතුරක් ගසා සාදා ගනු ලැබේ. අතෝර කරුවන් විසින් ගෙයින් පිට ලිපක් බැඳ බත්, හත් මාජ්‍යවක්, කැවුම්, රෝටි, පුළුවු ආදිය සකස්කර ඉහත ස්ථානයට ගෙන ගොස් පහන් වැටි දැල්වා ඉරුගල් බණ්ඩාර, කන්දේ බණ්ඩාර, කළ කුමාර ව�ද්දන් තුන් දොළාසට කඩවර යක්ෂයාට ගොටුවක් දී වැදියක් පොල දීම අවසන් කෙරේ¹

මෙහිදී භත් මාපු, කැවුම්, රෝටි, පුළුවු ආදිය පිදීම වූ කළී අහිවාරමය ලක්ෂණයකි. සද්ධරම රත්නාවලියේ සඳහන් පිරිදී “යක්, භූත ප්‍රේතාදී අමනුෂ්‍යයේ දඩ මස්, කුඩා මස්, පිටි කැවුම්, තලමුරුවට ප්‍රිය කරති”² මේ අනුව ආදී මානවයා ද මිය ගිය අයවළුන්ට ජ්වත් වන්නවුන්ට සේ ම ආහාරපාන අවශ්‍ය බව තේරුම් ගෙන ඔවුනු වෙනුවෙන් අදාළ පිදේති කැප කර දී ඇති බව කංකාරී ගාන්ති කරමයේ වැදි යක්න් පිදීමේ දී ඉස්මතු වන පැරණි අහිවාරයක් ලෙස ප්‍රකට වේ.

ප්‍රේතයින් සඳහා බත් ගොටු පිදීම ප්‍රකට වාරිතුයකි. එසේ ප්‍රේතයින් වෙනුවෙන් තබන ගොටුව “ප්‍රේත ගොටුව” ලෙස හැඳින් වේ. පුද්ගලයෙකු මිය යාමෙන් පසු සත් දිනක් හෝ තෙමස් පුරුණ පුණුසකර්මයේ දී “ප්‍රේත ගොටුව” සකස්කර පුජා කිරීමට කුයුතු කරනු ලැබේ. මෙයින් අදහස් කරන්නේ මියගිය පුද්ගලයා තමාගේ කවර හෝ අකුසල බලයකින් ප්‍රේත ආත්මයක් ලැබේ ඇත්තාම ඔහුගේ සා පවස නිවාශැනීමට අවශ්‍ය දේ පහසුවෙන් ලබාගත හැකි ස්ථානයක තැන්පත් කිරීමයි.

ආදී වාසින් විසින් තමන්ගේ මළ ගිය ඇාතින් පිදීම සඳහා කරනු ලබන විවිධ අහිවාර කරමවල දී ගෝනාල, කුවුවල, හිරිඳාල වැනි අල වර්ග පිදුවිලි කොට දීම සිරිතකි. එයින් භූතාත්මයන් තෘප්තිමත් කිරීමක් ඔවුනු බලාපොරොත්තු වේ.³

ලංකාවේ බොහෝ පුදේශයන්හි දී තවුව දෙනු ලබන්නේ මතක බණේ දී ය. පරාණකරු ප්‍රේත ආත්මයක් ලැබ ඇත්තාම එයින් මිදීමට ඔහු සතු ආයාවන් සන්සිදුවා පිං අනුමෝදන් කිරීම මෙහි සිරිත විය. විවිධ පලාත්වල විවිධ නමින් හැඳින්වෙන ප්‍රේත තවුව පිළිබඳ අදහස් දක්වන ගසිගර් පඩිතුමා මලවුන් වෙනුවෙන් ප්‍රේත කෘත්‍යයන් සිදුකළ බවත්, එය පිදීමේ පරමාර්ථය මළගිය තැනැත්තාට ප්‍රේතාත්මයන් මිදී පිතා ලෝකයෙහි උත්පත්තිය ලබා දීම බවත් සඳහන් කර ඇත.

එහෙත් යක් තොවිලයක දී කැප කරනු ලබන ප්‍රේත පිදේතිය උක්ත සඳහන් කළ ප්‍රේත තවුව හා තරමක් වෙනස් ස්වරුපයක් ගනු ලබයි. ඒ කෙසේ ද යත් මෙහිදී මිය ගිය ප්‍රාණකරුට (යකුට) පුද්නුයේ කුවක පුජා ද්‍රව්‍යය වේ. පොදුවේ සැම යක් තොවිලයක ම මෙය දැකගත හැකි අතර මෙවැනි යාතුකර්මයක දී මෙම ප්‍රේත පිදේති කිරීමේ පරමාර්ථය වනුයේ පරාණයකට (මනුෂ්‍යයෙකුට) හෝ ගේ දොරකට ආවිෂ්ට වූ ප්‍රේතයෙකු පළවා හැරීමයි. සෙසු පිදේති තවු වලට වඩා පහත් තැනක තබනු ලබන ප්‍රේත පිදේතිය කෙසේල් පිති හි පතුරු වලින් තනනු ලබන්නකි. වියත් 2 1/2 ක් දිගු පුළුල් වූ

¹ සාරංගදාරා, දු. ජ්; අම්පේ ජන කලා; ජන කලා සංග්‍රහය; පළාත්පාලන දෙපාර්තමේන්තුව; 1986.

² ජයතිලක, ඩී. ඩී. ඩී. (සංස්); සද්ධරමරත්නාවලිය; ලංකාභිතව විශ්‍රාත යන්තාලය; 1928; 114 පිටුව.

³ ගා. නා. අ. වි; 36 පිටුව.

සමවතුරග්‍රාකාර මේ තමුව දුම්මල දුම්න් ද, පංච වර්ණ මල් වලින් ද, විලක්තු, කිකිලි බිජු, ඇට පස් වර්ගය, දිය -ගොඩ මස්, හා ගොටු වර්ග හතකින් ද සකසනු ලැබේ.¹

මීට අමතරව ප්‍රේත පිසාවයාදීන් ට රඹ කැවිලි පෙවිලින්, ආතුරයා විසින් කැස කාරා දමන සෙම් සොටු ඉදුල් අහරත්, කුණු පොල් තෙල් වලින් දැල් වූ පහනුත්, ගුගුල් දුමන් දොල වශයෙන් තබනු ලැබේ.

මේ අනුව පෙනී යන්නේ පොදුවේ යක් තොවිල් තුළ ආතුර ගරිර වලින් ඉවත් කළ භුත ගක්තින් පිදේනී තමුවල බැද තබාගෙන පිදේනී තමුවත් සමගින් සොහොන් පිටි, ගං ඉවුරු, ඕවිටි, දෙමංසල, තුන්මංසල, සිව් මංසල, නාන තොට, රදා තොට, ආදි විශේෂ ස්ථාන වලට ගෙන ගොස් දැමීම ද එක්තරා ආකාරයකට මළවුන් හා සම්බන්ධව ඇති විශේෂ අභිවාර විධියක් බවයි. මෙම නිසා පොදුවේ ගාන්ති කරම ශේෂුය හා බැදි අභිවාර විධින් පද්ධතියක් බිභිතීමට ඩුදෙක් මළවුන් සංකල්පය පාදක වී ඇති බව පෙනී යන කරුණකි.

¹ උ. ප්‍රේ. සං. වි; 47 පිටුව.

දිඹිදේණී, කුරුණෑගල හා යාපහු රාජධානි සමයේ රාජසභායාග්‍රිත නර්තන ගෙශලින්

07

දුලංගා ගුණරත්න

ශ්‍රී ලංකාවේ සම්පූදායික නර්තන කලාව වශයෙන් පොදුවේ පිළිගැනෙන සම්පූදාය වූ කලී දේශීය ගැමි ගාන්තිකර්මවල අන්තර්ගත නර්තන හා වාදන අංග අනුසාරයන් සකස්කොට ගත්තා ලදීකි. මෙම සම්පූදායන්ට වෙනස් වූ නර්තන කලාවක් මහනුවර යුගයට පෙර ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රචලිතව පැවති බවට සාධක හමු වේ. එසේ වුව ද මහනුවර යුගයට පෙර ශ්‍රී ලංකාවේ පැවති නැමුම් ක්‍රම කවරේද යන්න පිළිබඳ තිසි අවබෝධයක් අප සතු නොවේ. මෙයට හේතුව වන්නේ මහනුවර යුගයේ දී සහ රීට පෙර යුගවල දී ශ්‍රී ලංකාවේ පැවති නැමුම් කලාවේ ආකෘති හා ගෙලි පිළිබඳවත් වාදන විලාස පිළිබඳව සිදු කළ ශාස්ත්‍රීය අධ්‍යයනවල හිගතාවයයි. අනුරාධපුර යුගයේ සිට මහනුවර යුගය දක්වා කාලයේ දී මෙරට පවතින්නට ඇතැයි සැලකෙන නර්තන කලාවට අදාළ තොරතුරු රාජියක් පුරාවිද්‍යාත්මක සහ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයන්හි අන්තර්ගතව පවතින බව මැතක දී මෙයින් කරන ලද මූලික අධ්‍යයනයේ දී ප්‍රතික්ෂා විය. එබඳ මූලාශ්‍රය පිළිබඳව වඩාත් විධිමත් සහ පුළුල් අන්දුම් අධ්‍යයනය කරමින් දිඹිදේණී යුගයේ දී ප්‍රචලිත ශ්‍රී ලාංකේය නර්තන කලාවේ පැවති ආකෘති හා ගෙලි පිළිබඳ ගෙවීප්‍රාන්ත්මක අධ්‍යයනයක් කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ පත්‍රිකාවේ අරමුණ වේ. පොලොන්නරු අවධියෙන් පසු එළඹින දිඹිදේණී අවධිය දක්ෂීණ හාරතීය සංස්කාතියේ ද දුඩ් බලපැම මත තම්මුද දේශීය සංස්කාතික ලක්ෂණ හා උකහා ගතිමින් ප්‍රනර්ජීවය ලද අවධියකි. තත් යුගයේ දී රජුගේ විනෝදාස්වාදය උදෙසා රාජ සහාවේදීත් දෙවාල් ආග්‍රිතවත් දෙවාල් පුරාවේදීත් නර්තනයේ හාවිතාව පිළිබඳ සාධක රසක් හමුවේ .අවශේෂ යුගයන්ට සාපේක්ෂව දිඹිදේණී යුගයේ ප්‍රචලිත නර්තනයේ හාවිතයේ විවිධත්වය අධ්‍යයනය කිරීම නර්තන කලා ඉතිහාසයේ වැදගත් ඉමකි.දිඹිදේණී යුගයේ නර්තන කලාව පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීමේ දී පුමුබ වශයෙන් එතිහාසික සහ සාහිත්‍යමය මූලාශ්‍රය ද පුරාවිද්‍යාත්මක මූලාශ්‍රය ද පාදක කොට ගැණුනි. දිඹිදේණී යුගයේ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයවල නර්තන පිළිබඳ වන සාධක මෙන් ම පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රයවලින් අනාවරණය වන නර්තනයට අදාළ වාරි හා ස්ථානක, වෙශභාෂණ හා ආලෝදා අඟිය ද එකිනෙක විමර්ශනය කොට ඒ ඇසුරින් දිඹිදේණී යුගයේ ප්‍රකටව පැවති නර්තන ගෙලි පිළිබඳ නිගමනයන්ට එළඹිය හැකිවනු ඇති.

එම යුගයේ ප්‍රචලිත නර්තනය විදේශීය ආභාසය මත ගොඩනැගුණක් ද, දේශීය කලා කරුවන්ගේ නිර්මාණයක් ද නැතහොත් දේශීය විදේශීය සම්මුඛාණයෙන් බිජි වුවක් ද යන්න පිළිබඳව අවසාන වශයෙන් නිගමනයකට එළඹිමට අප්‍රේක්ෂා කරමි.

දිඹදෙණී යුගය, නර්තනය, ගෙලී, මූලාශ්‍ර, ආහාරය

දිඹදෙණී යුගයේ කලාව

කාලීන මාස ආක්‍රමණ හේතුකොට ගෙන සියවස් දහයකට අධික කාලයක් රජරට කේත්දැකාට ගෙන පැවති සහාත්වය ක්‍රි.ව. 1215 වන විට සහමුලින්ම බිඳ වැටුණි. රට වැසියන් පිබාවට පත් කරමින්, දේපල කොලේකමින් කාලීන සේනා දියත් කළ බිඩිසුණු සංභාරය හමුවේ රටවැසියාගේත්, දළදාවේත් ආරක්ෂාව ගැන සිතු හෙළ රජවරුන් නිරිත දිග ආරක්ෂිත පර්වත රාජධානියක් වූ දිඹදෙණී පුරයේ සිය බලාධිකාරය ගොඩ නැංවිය. දිඹදෙණී රාජධානි කාල පරිවිශේදය තුන් ඇදතු රාජධානි සමයක් සේ හඳුනා ගැනේ. දිඹදෙණීය බල කේත්දැස්ථානය කොට ගෙන යාපහුව හා කුරුණැගල පැවතියේ උප රාජධානි වශයෙනි. එකිනෙකට වෙන් කොට හඳුනාගත තොහැකි තරමටම අන්තොනානා සඛදානාවලින් ගහණ වූ මෙම තුන් ඇදතු යුගාවලියේ දී සංස්කෘතිකමය වශයෙන් ඇති වූ නවතාවය ලැලිත කලාවේ සමඟීමත් සිහිවටන ගේඡ කරලිමට සමත් විය. සූසැට කලාවේ තිපුණුත්වය ලද රාජකීයන් කලාවේ උන්නතිය උදෙසා පැන වූ ව්‍යවස්ථා මෙම අවධියේ නර්තන හා වාදන කලාවේ සමාර්ථය අවශ්‍යතාව පුළුල් කළේය. දළදා පෙරහැර, රාජ සහාව, දේවාල මණ්ඩප පමණක් තොව පුරයේ වූ තොයෙක් මණ්ඩපවල අනේක විධ නළ නාට්‍යකාවන්ගේ දිවා රාත්‍රී රුගුම් විධි සූලභ මෙම අවධියේ දී දිඩුණු ඉන්දියාවෙන් තොයෙක් වර සංකුමණය වූ බාහුමණයන් විසින් ප්‍රවලිත කළ යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර, ග්‍රහ පූජා, බලි බත් දීම් හා ප්‍රතිඵලිම් ආදි යාත්‍යකර්ම ද සූලභව දැකගත හැකි විය. එමෙන්ම දළදා වහන්සේ මුලික කොට ගෙන උසස් හේරී වාදන කලාවක් තිර්මාණය වූ බවට ද මෙම අවධියෙන් තොරතුරු අනාවරණය වේ.

දිඹදෙණී යුගයේ දී නර්තනයේ හාවිතාව

පොලොන්නරු රාජධානිය මූල්‍යකාට ගෙන ගොඩනැගී තිබුණු ප්‍රහාමත් සංස්කෘතිය කාලීන මාස ආක්‍රමණ හමුවේ සහමුලින්ම ද විනාශ වී ගිය ද එම සංස්කෘතියේ ගේඡ මාත්‍රයන් පසුකාලීන රාජ්‍ය අවධින්හිදී මැනවින් විද්‍යාමාන විය. ගෙව පාලන සමයකින් අනතුරුව එළඹින මෙම අවධියේ දී ද හිත්දු සංස්කෘතියෙන් ලද බලපැම සමස්ත කලාවේම ස්වරුපය තිර්ණය කිරීමෙහි ලා ඉවහල් විය.

දිඹදෙණී යුගය විශිෂ්ටත්වයට පත් වන්නේ II පරාකුමබාහු රාජ්‍ය අවධියේ දීය. රුපු සූසැට කලාවේ තෙනපුනායකු වීම සමස්ත කලාවේම වර්ධනය කෙරෙහි ඉවහල් වූ ප්‍රබලතම සාධකයයි. II පරාකුමබාහු රුපු සිංහල, දෙමල, සංස්කෘත ආදි හාජාවන් ද විනය, සූත්‍ර, අහිඛර්ම ආදි ත්‍රිපිටක ධර්ම ද, ව්‍යාකරණ ව්‍යුරුවේදය, නාස්‍යතුය, අෂ්ට්‍රා ද දිල්පය, හේරී තොටනය, විතුකර්මය, හරතය ආදි සූසැට කලාවේ ද තෙනපුනාය ලද බව දිඹදෙණී අස්නෙහි සඳහන්ය (දිඹදෙණී අස්නා, සංස් : විමලකිත්ති, 1962, : 02). නර්තනය, ගායනය, වාදනය ප්‍රගුණ කිරීම රාජකීයන්ට අනිවාර්ය අංයක්ව පැවති බව මින් පැහැදිලිය. හෙළ රජවරුන් අතරින් ලැලිත කලාවේ ප්‍රාගුණ්‍ය ලද මුල්ම රුපු ලෙස II පරාකුමබාහු රුපු හඳුන්වාදිය හැක. රුපු විසින් උගත් කලාවන් දක්වන තැන හරතය යනුවෙන් සඳහනකි. හරත යනු

නාට්‍ය ගාස්තුය ගුරු කොටගත් දකුණු ඉන්දිය හරත නාට්‍යම ගෙලයයි. එහෙයින් රජු ගෙවාගම හා සම්බන්ධ වූ හරත ගාස්තුය හදාරන බව පිළිගත හැකි සාධකයකි. රජු හරත නාට්‍යම පිළිබඳ ප්‍රායෝගිකව හැදැරුයේ ද යන්න තිශ්වය කිරීමට සාධක තොමැති ව්‍යවද නර්තනය පිළිබඳ රජු ලත් ප්‍රායෝගික ඇශ්වය රාජ්‍ය පරිපාලන ව්‍යුහයේ දී නර්තනයේ ව්‍යාප්තියට හේතු පාදක විය.

රාජකීය, ආගමික හා සමාජීය උත්සව, සැණකෙකු පෙරහැර වල දී රජුට මෙන්ම සාමාන්‍ය ජනයාට ද රිසි සේ විනෝද වීමට අවකාශය ලද්දේ රජු ලලිත කලාවට දක්වූ මහත් ඇල්ම නිසාය. දැඩිදෙණි පුරය දිවා, රාත්‍රිය පුරා විත්තාකර්ෂනීයව හා කරුණරසායනව ඉදිරිපත් කරන්නා වූ අන්ක විධ නැවුම් හා වෙන ගායනාවෙන් විභ්‍යතිමත්ව තිබූ ආකාරය දැඩිදෙණි අස්ථෙන් හෙළි වේ. මෙම නර්තන විධ කොතරම් සුන්දර වූයේ ද යත් දිවා රාත්‍රි පුරයෙහි වූ ස්ත්‍රීන් හා පුරුෂයින්ගේ තෙන් සිත් බඳවා තබා ගැනීමට සමත් වී ඇත (දැඩිදෙණි අස්ථා, සංස් : විමලකිත්ති, 1962 : 184).

රජුන් පින වූ නර්තන

නර්තනය දෙනිකව රජු පින වූ කලාංගයක් බවට පත් වන්නේ දැඩිදෙණි අවධියේ දිය. II පරාකුමලාභු රජු ගාන්ධරව අගනුන්ගේ අලංකාත නෘත්‍යයෙන් වින්දනය ලැබේම දෙනික වර්යාවේ අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් කොට ගත් ආකාරය මෙම යුගයේ දී රචනා වූ කඩවුරු සිරිතෙන් හෙළි වේ. කඩවුරු සිරිත II පරාකුමලාභු රජුගේ දෙනික වර්යාව ආගුෂ්‍ය කොට ගෙන රචනා වූවකි. II පරාකුමලාභු රජුගේ දේශපාලන, සංස්කෘතික තොරතුරු විශ්වසනීය ලෙස දක්වා ඇති මෙම කෘතිය ලේතිභාසික තොරතුරු ගවිශනයේ දී වැදගත් කෘතියක් ලෙස දැක්වීය හැක. මෙහි රජුගේ දින වර්යාව හා බද්ධ වූ යාගමය ගාන්ති විධ පැවැත් වූ අවස්ථා තුනක් හා විනෝදාස්වාදය ලැබූ නර්තනමය අවස්ථා තුනක් පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකිය. දින වර්යාවේ අවස්ථා දෙකක දී මන්ත්‍රාශ්ටක අසා ගාන්තිය ලබන රජු ආලත්ති මණ්ඩපය නම් සුවිශේෂී මණ්ඩපයේ දී විනෝදාස්වාදය මූසු ගාන්තිය එක හා සමානව ලැබේය. ගෙංගාර මණ්ඩපය, රාජ පා තැලේ හා රාජකීය නාටක ගාලාව රජුගේ පුදු විනෝදාස්වාදය උදෙසාම සැකසුනු නෘත්‍ය මණ්ඩපයන්ය. මෙවා රජ මාලිගය අභ්‍යන්තරයේ එකිනෙකට මදක් යාබදව පිහිටා විබූ මණ්ඩපයන් වූ හෙයින් තිශ්විත නක්ෂතු පැය ගණනක දී එක් එක් මණ්ඩපයෙන් තවත් මණ්ඩපයකට පිවිස මනදාල පුරවා ගැනීමට ලැබූණු අවකාශය පුළුල් විය.

රජු සිය දෙනික වර්යාව ආරම්භ කරනුයේ බොද්ධාගමික හා ගෙවාගමික වාරිතු වලට මුළු තැන දීමෙනි. මුළුන්ම ගාන්ති මණ්ඩපයට පිවිසෙන රජු, ගාන්ති මණ්ඩපයේ දී ගෙවාගමික බමුණන්ගේ මන්ත්‍රාශ්ටක ගුවණය කොට ගාන්තිය ලබා ගති. අනතුරුව දළදා මන්දිරයට පිවිසෙන රජු බොද්ධාගමික වතාවත්වල නිරත වේ. රාම කුල යහනට පිවිස අන්ක කේශාලංකරණ හා නිය අලංකරණයෙන් මනහර ලෙස සැරසෙන රජු මහත් වින්දනයක් ලැබේමේ අලේක්ජාන්වෙන් ගෙංගාර මණ්ඩපයට පිවිසේ. ගෙංගාර මණ්ඩපය නර්තන ලිලාවෙන් රජු පිනවීම උදෙසා නිරමාණය වූ නෘත්‍ය මණ්ඩපයෙහි. නක්ෂතු වේලාවෙන් විසි දෙපැය හමාරක් ගෙංගාර මණ්ඩපයේ රජු සිටින රජු එක් සුව

යහනාවක සැකපි ගංගාරය මූසු නළගත රෙගුම්න් ආශ්වාදය ලැබේය. රාජසභායාග්‍රිතව ගංගාරය රසය උදීපනය කරවන ගංගාර නෘත්‍ය විධි ගංගාර මණ්ඩපය ආග්‍රෑය කොට ගෙන වර්ධනය වී ගිය ආකාරය මින් පැහැදිලි වේ.

රජ මාලිගය ආගුදේ ඒ ඒ හිල්පයෙහි නිපුන කලා හිල්පීන්ට සිය කුසලතා විදහා දැක්වීමට අවකාශය සලසා දුන් සම්භාව්‍ය මණ්ඩප ද පැවත ඇත. ගංගාර මණ්ඩපයෙන් නික්මෙන රජු ඉන් අනතුරුව පිවිසෙන්නේ සුභාචිත කළාවන්ගෙන් තොයෙක් ආශ්වාදයක් ලබා දෙන “රාජ පා තැලේ” නම් රන් පලස් ඇතිරැ මණ්ඩපයට ය. එය හැටක් ගෝෂ්ඨීගෙන් සමන්විත වූ මණ්ඩපයකි. ගෝෂ්ඨී යන්න සහාව යනුවෙන් අර්ථ ගැන්වෙන බව වජර හිමියන් දක්වා ඇත (කදවුරු සිරිත, සංස් : වජර, 1998 : 44).360 ක් රාජ සහිකයන් රජුගේ විත්ත්‍යිතියට හේතු වූයේ නම මොවුනු අතිවාර්යයෙන්ම රජුගේ රාජකීය කලා වෘත්තිය විය යුතුය. අනුරාධපුර, පොලොන්නරු යුගයනට සාපේක්ෂව බලන කළ රාජසභාවට අනුයුත්තව සිටි හිල්පීන් සංඛ්‍යාත්මකව ඉහළ අයයක් ගන්නා සුවිශේෂී අවධියක් ලෙස දැඩිදෙනී යුගය හඳුන්වා දිය හැක. “රාජ පා තැලේ” අනේක විධ කළාවන් රජු වෙත විදහා දක් වූ තෝතැන්නකි. රජු “රාජ පා තැලේ” නම් මණ්ඩපයට පිවිසි කළේහි ඒ ඒ හිල්පයෙහි නිපුන කලා හිල්පීහු නටමින් ද සමහරු ලිලා දක්වමින් ද, සමහරු ගි ගයමින් ද, සමහරු වස් කුළුල් පිතිමින් ද, සමහරු විණා වයමින් ද, සමහරු අත් තල ගසමින් ද රජු පින වූ ආකාරය ප්‍රජාවලී කතුවරයා ද සවිස්තරාත්මකව දක්වා ඇත (ප්‍රජාවලිය, සංස් : ධම්මදස්සි, ඒ, 1961 : 50). ඇති හෙයින් “රාජ පා තැලේ” යනු ඒ ඒ කලා හිල්පීන්ගේ කලා හිල්ප වෙන් වෙන් වශයෙන් රජුට දක්වීමට යොදා ගත් විශේෂ මණ්ඩපයක් බව හැගේ.

අනතුරුව රජු පිවිසෙනුයේ දැකුම් මණ්ඩපයට ය. දැකුම් මණ්ඩපයේ දී මහජනයා බැහැදුක ආලත්ති මණ්ඩපයේ දී ආලත්ති අම්මාවරුන්ගේ ආභිර්වාදාත්මක වදනින් ගාන්තිය ලබා රාජකීය නාටක ගාලාවට පිවිසේ. රාජකීය නාටක ගාලාවේ රජුටම වෙන් වූ සිංහාසනයකි. රාජකීය සිංහාසනය ඉදිරිපිස වූ මණ්ඩපයට පිවිසෙන නාටකාධිපතින් නෘත්‍ය, ගිත වාදිතයෙන් රජු පිනවනු ලැබූහ (කදවුරු සිරිත, සංස් : වජර, 1998 : 37). රජු රාජකීය නාටක ගාලාවට පිවිසෙන්නේ සන්ධ්‍යා හාගයේ දී ය. “රාජකීය නාටක ගාලාව” හිල්පයෙහි නිපුන නාටකාධිපතින්ගේ හිල්ප දක්වීම උදෙසාම නිරමාණය වූවකි. අතිදක්ෂ නර්තන හිල්පීන්ගේ ප්‍රාසාංගික අංග ඉදිරිපත් කිරීමට පමණක් වෙන්ව ඇති නිසා රජුගේ රසයුතාව තොනීදී ඉහළ

මටටමක පවත්වා ගැනීමට මෙහිදී අවකාශය සැලකී ඇත. දහසකට ආසන්න නළ, නිශ්චි වෘත්තිකයන් දැඩිදෙනී රාජසභායාග්‍රිත සේවයේ යොදවා තිබූ ආකාරය කදවුරු සිරිතෙන් හෙළි වේ. නළ වෘත්තිය සාමාන්‍ය ජන සමාජයේ ප්‍රතික්ෂේපීත අංගයක් බවට පත්ව තිබුණ ද දැඩිදෙනී යුගය වන විට එය රාජු පරිපාලනමය වශයෙන් ඉහළම වරප්‍රසාද ලත් වෘත්තියක් බවට පත්ව තිබූ බව මින් වඩාත් ප්‍රත්‍යාග්‍ය වේ.

රජු ප්‍රමුඛ අමාත්‍ය මණ්ඩලයට විනෝදය සැපයු මෙවැනි රාජ සහා මණ්ඩප හා ඒවායේ පැවති නර්තනයේ ස්වභාවය පිළිබඳ II පරාකුම්බාහු රජු විසින් රචනා කරන ලද කවිසිල්මිණ නම් කෘතියෙන් ද හෙළි වේ. කවිසිල්මිණ සංස්කෘත මහාකාව්‍ය සම්ප්‍රදායට අනුගත සාහිත්‍ය කෘතියක් වුවද එහි අන්තර්ගත ඇතැම් තොරතුරු එවකට පැවති සමාජ, සංස්කෘතික තත්ත්වයන් පිළිබඳ වඩාත් විශ්වසනීය තොරතුරු අනාවරණය කරයි. එයට අනුව රාජකීය නාටක ගාලාව පැවතියේ සිංහාසනයට රියන් 16 ක් තුළුරින්ය. නැවතන් පමණක් තොව තොයෙක් නර්තකින්ගේ ලයාන්විත රැගුම් ද රාජකීය නාටක ගාලාවේ දී එළිදක්වුණි. (කවිසිල්මිණ, සංස් : ආරියපාල, 1965 : 106) නළගන රැගුම්න් කෙතරම් පීති වූයේ ද යන් රජු නර්තකියන් රැගුම් ගද් දී අසුරු සන් දෙමින් පීතිය පළ කළ අවස්ථා කවිසිල්මිණහි සඳහන්ය (කවිසිල්මිණ, සංස් : ආරියපාල, 1965 : 107). මොවුන්ගේ මනහර රැගුම් සංගිතයට අනුගත වූවකි. ඇතැම් අවස්ථාවල දී නළගනන් රැගුම් දක්වූයේ විණා වාදනයට අනුකූලවය. නළගන රැගුම් අහිබවා විණාවේ සමය, මන්දය, තාරය යන ග්‍රාම රාග රජුගේ සිත් ඇද බැඳ තැබූ අවස්ථා ද වේ. නෘත්‍ය වෘත්ත්‍ය අහිබවා වාදා වෘත්ත්‍ය වරප්‍රසාද ලද්දේ මෙවැනි අවස්ථාවල දී ය. මෙම අවධියේ දී රාජකීය අන්තර්ප්‍රාදුරයට පිවිසීමට ගායන හා නර්තන කුසලතාව අනිවාර්ය අංගයක් සේ සලකා ඇත. නැවුම මනා දක්ෂ වූ අන්තර්ප්‍රාදුර ස්ත්‍රීන් රැගුම් දක්වනු දුටු රජු මහත් ආංගාවෙන් එයට ආසක්ත වනු දැක අගු මහේසිකාව රේඛා සහගත හැගුමින් සිටි අවස්ථා ද රාජ සහා නර්තනයේ ආකර්ෂණීය බව තහවුරු වන අවස්ථාවකි (කවිසිල්මිණ, සංස් : ආරියපාල, 1965 : 172). රජු ගාන්ධර්ව හා නෘත්‍ය ගාස්තුය පිළිබඳ නිපුණත්වයක් ලත් අයකු වූ තිසා රාජකීය නාටක ගාලාවේ දක් වූ තර්තනයේන් ගායනයේන් වාදනයේන් ඒකීයන්වය මැනවින් වටහාගෙන ඒවා රසවිදි ආකාරය යටෝක්ත නිදර්ශකයන්ගෙන් පැහැදිලි වේ. දශිදෙණි යුගයේ දී රාජසහා නර්තනයේ පැවත්මට හා වර්ධනයට තොතැන්නක් වූ රාජ සහා නර්තන විධි විවිධාකාර වූ බවට යටෝක්තයෙන් පැහැදිලි ය. ගංගාරය මූසු රැගුම් ගංගාර මණ්ඩපය ආගේය කොට ගෙන ද නර්තනය, ගායනය, වාදනය සම්මිග්‍රණාත්මක නව ආරක නැවුම් “රාජ පා තැලේ” නම් මණ්ඩප මූලික කොටගෙන ද ගාස්තුනුකූල සුභාවිත නැවුම් “රාජකීය නාටක ගාලාව” මුල් කොට ගෙන විවිධත්වයෙන් යුක්තව එම් දක්වී ඇති බව සමස්තයෙන් නිගමනය කළ හැක.

පොලොන්නරු යුගයේ දී මෙන් තොව දශිදෙණි යුගයේ විසු රජවරු සිය දෙනික වර්යාවේ දී නර්තනය ප්‍රමුඛ කොටගත් අවශේෂ කළාවෙන් මහත් ආංගාදයක් ලැබේමට යම් කාල පරාසයක් වෙන් කොටගෙන ඇතුළු. රාජ සහාව මෙන්ම පුර සංවාරය ද රජුට ඉමහත් විනෝදයක් ගෙන දුන් අවස්ථාවකි. රජු පුර සංවාරයේ යෙදෙන විට දහස් සංඛ්‍යාත නළ නිලියන් දක්වන රැගුම්න් මහත් ආංගාදයක් ලද ආකාරය මෙම යුගයේ රාජය විනෝදය උදෙසා කැප වූ නෘත්‍ය වෘත්ත්‍යක් රජු සම්ප්‍රදායකි විසිය. රජු පුර සංවාරයේ යෙදුනේ රාජකීය නෘත්‍ය වෘත්ත්‍ය පිරිවරාය. එහි බහුතරය නර්තකියන්ගෙන් සමන්විත විය. නර්තකියන් නර්තනයෙන් රජුගේ මනදාළ පිර වූ, පුරයේ ද සෞන්දර්යය ඔහ් නැංවූ ජන කොට්ඨාසයකි. මොවුන් සතු වූ අසමාන රුපැසිය එය තවදුරටත් ඉස්මතු කළේය. රජු පුර සංවාරයේ යෙදෙන විට රජු පිරිවරා පැවතීමෙන් නර්තකියන් තැනින් තැන පවත්වන සංගිතයට අනුව විත්තාකර්ශනීයව රැගුම් දක්වූ අවස්ථා කවිසිල්මිණ සඳහන්ය (කවිසිල්මිණ, සංස් : ආරියපාල, 1965 :

148). රාජකීය උද්‍යාන තොයෙකුත් නෘත්‍ය මණ්ඩප හා හේරි මණ්ඩප වලින් සමන්විත වුවකි. රාජකීය උද්‍යාන මධ්‍යයෙහි තැනින් තැන පිහිටා තිබූ නෘත්‍ය මණ්ඩප හා බෙර මණ්ඩප වල රුගුම් ගත් දක්ෂ නළවන් ද රුපුගේ වින්දනයට රැකුල් දුන්නේය. මොවුනු නර්තනයට මෙන්ම සංගිතයට කෙතරම් දක්ෂ වූයේ ද යත් හේරි මණ්ඩප මධ්‍යයට පිවිස හේරි වාදකයාට තාලය දක්වා අනතුරුව රුගුම් දැක්වූහ. මෙකල විසු හේරි වාදකයින් ද නර්තන කළාවේ දිල්පිය ලක්ෂණ මැනවින් දතා සිටියේය. හේරි වාදකයින් නෘත්‍ය මණ්ඩප මධ්‍යයට පිවිස නා නා ප්‍රකාරව රෝගනයේ යෙදෙදී ඔවුන්ගේ නර්තනයට අනුගත වන පරිදි මඳංග, වංශාදියෙන් සංගිතය සැපයීමට තරම් ඔවුනු දක්ෂ පිරිසකි (සද්ධර්මාලංකාරය, සංස් : බරමකිරිති, 1934 : 400). ප්‍රාසාංගික කළාවක දැකිය හැකි සියලු අංග දැඩිදෙනී දුගයේ නර්තන කළාවන් විද්‍යාමාන වේ. රුගුමට පෙර තාල ගුද්ධිය පෙන්වා රුගුමට අවතිරණ වීම, රුගුමට අනුකුලව වාදනය සැපයීම රුපුත්, අවශේෂ රාජකීයයන් ජ්‍යෙක්ෂණයන් ලෙස රට පූර්ණ වශයෙන්ම ආකර්ෂණීය වීම ආදි ලක්ෂණ දැඩිදෙනී අවධියේ නර්තනයේ දියුණු කුම කියාපාන ප්‍රබල සාධකයන්ය.

දැඩිදෙනීයේ ප්‍රවලිත රාජ සහා නර්තනයේ ආකාතිකමය ස්වරුපය කෙබඳ ද යන්න නිර්ණය කිරීමේ ද උපස්ථම්භක වනුයේ යාපහු රාජ මාලිගයයි. II පරාතුම්බාහු අවධියේ ද උප රාජධානියක්ව පැවති යාපහුව මූල් කොට ගෙන ආලකමන්දාවන් බඳු ආරක්ෂිත බල කොටුවක් නිර්මාණය කරන්නේ I බුවනෙකභාහු රුපුය. පොලොන්තරුවෙන් මෙමිට ඉදිකළ විශිෂ්ටතම රාජ මාලිගය සේ සැලකන යාපහු රාජ මාලිගය, රාජ මාලිගයක් ද, දළදා මන්දිරයක් ද යන්න අවිනිශ්චිත වුවද යාපහු මාලිගයේ විසිතුරු පියගැට පෙළ, ද්වාර මණ්ඩපය හා අනෙකුත් තැන්ටාවයේ ඇසුරින් මෙය රාජ මාලිගයක්ම වන බව තහවුරු වේ. යාපහු රාජ මාලිගයට පිවිසෙන විසිතුරු සේපාන පන්තිය දෙපස වන නර්තන, වාදන රැකම් මාලාව දැඩිදෙනීයේ ප්‍රවලිත නර්තනය හා වාදන කළාවේ ගෙලිය අනාවරණය කරන අවස්ථාවකි. එහි ආකාතිකමය ස්වරුපය යටෝක්ත ගෙලින්ට හාත්පසින්ම වෙනස්ය

මෙම රැකම් මාලාවේ දාගාෂමාන වන වාදිකාවන්, නළගනන් හා වාදකයින්ගේ ඉරියවි මුළමනින්ම පාහේ දක්ෂිණ භාරතීය හරත නාට්‍යම සම්පූදායේ හාවිත අංගහාර හා බොහෝ සෙයින් සමානය. සැම වාදිකාවගේම මූලික ඉරියවි හරත නාට්‍යම අරමණයෙට බොහෝ සෙයින් සමාන වේ. තාලම්පට වයන්නියක්, නළගනන් හා බෙර වාදිකාවකි. තාලම්පට වයන්නිය නර්තකිය දෙසට හැරී ඇගේ මනහර රුගුමට අනුගතව නව්‍යවාංගම වාදනය කරයි. ඇගේ ඉරියවිව 86 වන කර්ණය වන ස්බලිත කර්ණයට මුළමනින්ම සමානය.

බෙර වාදිකාවන් දෙදෙනෙකු මධ්‍යයේ රගන නර්තකියකි. එක් වාදිකාවක් මඳංගය වාදනය කරන අතර අනෙකා උරයෙහි එල්ලා ගත් තුන්ඩ් බෙරයක් වාදනය කරයි. ඇයගේ නර්තන විලාසය 88 කර්ණය වන ප්‍රසර්පිතක කර්ණයට සමානත්මකාවයක් දැරුවද පාද හේදය තරමක් වෙනස් ය.

බෙර වාදිකාව, නර්තකිය, වංස පිශින්නිය හා නටුව්වාංගම් කාලම්පට වාදිකාවකි(ඡ්‍යාරූපය 4.3). වංස වාදිකාව දිගු තැන්වක් මහත් ආයාසයෙන් පිශියි. බෙර වාදිකාව අරමණ්ඩිය ඉරියවිවෙන් හිද බෙරය වයයි. තැන්වක් ඉරියවිව 62 කරණය වන විනිවාත්ත කරණය හා මුළුමනින්ම සමානය. විනිවාත්ත උත්තරිතර බව දැක්වීමට හා කඩ මුදුන් දෙස බැලීම සඳහා හාවිත කරන කරණයකි.

ඉරියවිව 39 කරණය වන වතුර කරණය නිරුපිත නර්තකියකි .

නර්තනයේ යෙදෙමින්ම බෙර වයන්නියකි. ඇ අසලම නර්තකියේ දෙදෙනෙක් හා නටුව්වාංගම් වාදිකාවකි. නර්තකිය ඉතා අසිරි කරණයක් වූ 108 වන ගංගාවතාරණ කරණයෙහි හිද රැගුම් දක්වයි(ඡ්‍යාරූපය 4.5).

නටුව්වාංගම් වාදිකාව, නර්තකිය, මඟංග වාදිකාවකි. නර්තකිය 65 වන කරණය වන විදුත්ත්වාත්තකරණය තරමක් සමානය.

රේඛ්වර නෑතුය විදහාපාන තැන්වකි. තරක අසුරයකු වූ මූයාලක පයෙන් පාගා සිටියි. එය ස්ථීත පාද හේදයයි. එස වූ වම් පාදය කුණ්ධ්විත පාද හේදයයි. රේඛ්වරගේ තාණ්ඩව නෑතු විලාසය විදහාපාන නර්තකියගේ රැගුමට අනුකූලව තුණ්ඩි බෙර වයන්නෙක් හා නටුව්වාංගම් වාදිකාවක් ඒ අසලම වේ .

කාලම්පට වාදිකාව, තැන්වක් යුග්මය හා බෙර වාදිකාවෝ දෙදෙනෙක් හා නටුව්වාංගම් වාදිකාවකි. මෙය වාදනයේ කොපලාව පෙන්වන්නාකි .

මහත් ආයාසයෙන් විසිතුරු පඩි මාලාව තරණය කොට දකුමිකල් විවාත මණ්ඩපයට පිවිසේන්නෙකුට එහි ගෙශලමය අඩ්තාලම දෙපස මනහර නර්තකියන්ගේ නෑතු විලාස දැකගත හැකිය. එවකට රුපුගේ විඩාව සංසිදුළු රාජ සහා නර්තනයේ ස්වරූපය විදහා දක්වන මෙම නෑතුම අංගහාර දක්ෂිණ හාරතීය හරත නාට්‍යම් සම්පූදායේ එන කරණ 108 හා බෙහෙවින් සමානය. තාන්පේර්දයේ විදම්බරම දේවස්ථානයේ මුර්තිමත් කොට ඇති කරණ 108 න් ස්බලිත, ප්‍රසර්පිතක, වතුර, ගංගාවතරණ, විදුත්ත්වාත්ත, විනිවාත්ත යන කරණ මෙය හා අත්‍යන්තයෙන්ම සමානය. අනෙක් ඉරියවි රේඛ්වර නෑතු විදහා පායි. තැන්වක් බොහෝමයක් සිය මුලික ඉරියවි ලෙස හාවිත කොට ඇත්තේ අරමණ්ඩියයි. මොවුනු නර්තනයේ දී දෝලා හස්ත හා කටකාමුඩ යන හස්ත මුදා සුලභව හාවිත කොට ඇත. නර්තනයේ දී පසුබීම් වාදා හාණ්ඩිය ලෙස යොදා ගෙන ඇත්තේ මඟංගය, තුණ්ඩි බෙරය හා නටුව්වාංගම් ය. මීට අමතරව යාපනු මාලිගයේ ද්වාර මණ්ඩපයේ වූ ජනේලයේ ඇති නර්තනමය රැකම් ද මෙම යුගයේ හාවිත නර්තනයේ ගෙශලය නිර්ණය කිරීමේ දී පාදක කොට ගත හැක. සැම නර්තකියක්ම පාහේ අරමණ්ඩියට හිද දරන ඉරියවි හරත නාට්‍යම් ගෙශලයට අතිශයින්ම සමානය.

මංදාගය හරත නාට්‍යම් සම්පූදායේ හාවිතා වන ප්‍රධාන වාද්‍ය හාණ්ඩය සේ සැලකේ. කුණ්ඩි බෙරය ද ර්ජ්‍යවර දෙවියන්ගේ හස්තයෙහි දරණ බිමරු නම් වාද්‍ය හාණ්ඩයේ විකාසන අවස්ථාවකි. නටුවාංගම් හරත නාට්‍යම් සම්පූදායේ ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය හාණ්ඩයයි. මොවුනු දක්ෂීණ හාරතීය කරණාවක සංගිතයට අනුකූලව යම් නරතන ගෙලියක් විදහා දැක්වීමට උත්සාහ ගත් බව පැහැදිලිය.

නරතකියන් හා වාද්‍ය ශිල්පීන්ගේ වේෂභූජණ ද දක්ෂීණ හාරතීය වේෂභූජණ කුම හා සාම්ප්‍රදායක් දරයි. වේෂභූජණ, අංගහාර හා වාදන විලාසය යන සමස්තය ගත් කල්හි දිඹදෙණි යුගයේ රාජසභායාග්‍රිතව දක්ෂීණ හාරතයේ හරත නාට්‍යම් ගෙලියට අනුගත ගෙලියක් හාවිතයේ පැවති බව හා එම ගෙලිය දේශීයත්වයට අනුගත නොවූ ගෙලියක් බව අනුමාන වශයෙන් දැක්විය හැක.

ආලත්ති පූජා නෘත්‍යය

ආලත්ති පූජාව රාජ මාලිගයේ දී රුපුගේ ගාන්තිය උදෙසා පැවැත් වූ නෘත්‍ය පූජාවකි. රජ වාසලෙහි එයටම වෙන් වූ පිරිසක් විසින් ඩුඟ ආගමික හක්තියෙන් පැවැත් වූ මෙම නෘත්‍ය පූජාව පිළිබඳ පළමු සාධකය හමුවන්නේ දිඹදෙණියේ II පරාකුමලාභු රාජ්‍ය අවධියෙනි. රුපුගේ රාජ මාලිගයේ අභ්‍යන්තර මණ්ඩපයක් වූ ආලත්ති මණ්ඩපය තම් විශේෂ මණ්ඩපයක දී ආලත්ති අම්මාවරු නම් කන්‍යා ස්ත්‍රීන් විසින් මෙම පූජාව සිදු කළ ආකාරය කළවුරු සිරිතෙන් හෙළි වේ. සිරින් පරිදි ආලත්ති පූජාව පවත්වන්නේ සන්ධියා හාගයේ දී ය. දළදා වහන්සේ උදෙසා සන්ධියා බුරය තම් ගබඳ පූජාව පැවැත්වීමෙන් අනතුරුව දළ්වාගත් පහන් අතින් ගත් ආලත්ති අම්මාවරු 1800ක් විසින් ආයිරවාදාත්මක වදන් කියමින්, ලාලිතායෙන් පහන් දක්වමින් රුපු ඉදිරිපිට ආලත්ති පූජාවේ යෙදි ඇත (කළවුරු සිරිත, සංස් : ව්‍යෝ, 1998 : 41). රුපුගේ සුබ විහරණය උදෙසාම සැකසුනු මෙම පූජා නෘත්‍යය රාජ සභාවට පිවිසියේ කුමන ආකාරයකින් ද යන වග අවිනිශ්චිතය. සමකාලීන යුගයේ දෙවොල් ආයුෂීතව ද රිද්මයානුකූල පහන් පිදීමේ වාරිතුය ප්‍රවලිතව පැවති හෙයින් එය දෙවොලින් රාජ සභාවට පිවිසියා ද නැතහොත් රාජ සභාවෙන් දෙවොලට පිවිසියා ද යන්න පිළිබඳව නිශ්චිත නිගමනයකට එළඹීම උගහටය. නමුදු එහි පවතින ආයිරවාදාත්මක ස්වරුපය අනුව එය රුපුගේ සුබ විහරණය උදෙසා දෙවොලින් රාජ සභාවට පිවිසි කළාගයක් වශයෙන් හඳුනාගත හැකිය.

සමකාලීනව ආලත්ති පූජාවට සමාන නෘත්‍ය පූජාවක් දෙවොල් ආයුෂීතව ප්‍රවලිතව පැවත ඇත. දෙවොල් ආයුෂීත කන්‍යාවන් විසින් දෙවියන්ගේ හක්තිය අජේක්ඡාවෙන් සිදු කළ මෙම පූජාත්මක නරතන ගෙලිය ලක්දිවට සංක්‍මණය වනුයේ ඉන්දියාවෙනි. ඉන්දියාවේ තාන්ජේරය කේන්ද්‍රීකාට ගත් දේවස්ථාන වල මෙම ගෙලිය වඩාත් ජනප්‍රිය පූජා වාරිතුයකි. එය පවත්වන ලද්දේ දේවදාසී නම් කන්‍යාවන් පිරිසක් විසිනි. “දේවදාසී” යනු දෙවියන්ට මෙහෙකම් කරන්නියකි. දේවාලයේ නේවාසිකව රැඳීම්න්, දෙවියන් සිය ස්වාමියා සේ සලකා දේව ප්‍රතිමා කිරෙන් නැහැවීම, ඔම පූජා, පලතුරු පූජා,

පහත් පූජා හා නෘත්‍ය පූජා පැවැත්වීම ඇයගේ දෙනික කර්තව්‍යයන් විය. දක්ෂිණ හාරතයේ ප්‍රචලිත දෙවාල් ආස්‍රිත නර්තන කළාවේ ස්වරුපයට සමාන ගෙලියක් පිළිබඳව පොලොන්නරු අවධියෙන් ද ඉන් අනතුරුව එළඹින දිඹදෙණි අවධියෙන් ද හමු විම දෙවාල් ආස්‍රිත නර්තන කළාවේ අණ්ඩාව පිළිඳිඩු කරන්නකි.

දිඹදෙණි යුගයේ දී දෙවිනුවර උපුල්වන් දේවාලය, කතරගම දේවාලය, සබරගමු මහ සමන් දේවාලය දෙවාල් ආස්‍රිත නර්තන කළාවේ නව මුහුණුවරක් හඳුනාගත හැකි පූජස්ථානය II පරාතුමලාභ අවධියේ දී දෙවාල් ආස්‍රිත කළාවන්ට ඉමහත් රාජ්‍ය අනුග්‍රහයක් ලැබේම හේතුවෙන් ඒ ඒ දෙවාල් ආස්‍රිතව විවිධ ස්වරුපයෙන් දේව පූජා නෘත්‍ය වර්ධනය වී හියේය. සබරගමු මහ සමන් දේවාලයේ දෙවියන් උදෙසා සිදු කරන තුන් පැන්ත්වාව, නානුමුර මංගලුය, අලුත් සහල් මංගලුය ආදී පූජා වාරිතු අතර දිග්ගෙයි නැවුම නම් දේව පූජාත්මක නෘත්‍යයකි. දිගින් වැඩි පළුලින් අඩු දිග් ගෙය නම් වාස්තු විද්‍යාත්මක මණ්ඩපයක එයටම වෙන් වූ කන්‍යා පිරිසක් විසින් මෙම පූජා නෘත්‍යය පවත්වන හෙයින් එය “දිග්ගෙයි නැවුම” ලෙස ප්‍රචලිත විය. II පරාතුමලාභ රජු සුමන සමන් දෙවිදුට වූ හාරයක් ඔවුන් ඔවුන් උදෙසා සමන් දේවාලය කරවා අවසානයේ දී දේවාලයේ පූජා පැවැත්වීම උදෙසා කන්‍යාවන් පිරිසක් ද යොදවා, මුළුනට “මාණිකා මහ ගේ” නම් නිලයත්, පැවැත්ම වෙනුවෙන් නින්දගම් පවා වෙන් කළ ආකාරය සමන් දේවාල සන්නසින් හෙළි වේ. රටත් පසුකාලයේ දී ද පසගතුරු කරන්නන්, නෘත්‍ය, ගිත, වාද්‍ය, තේවා කරන්නන් හා නෘත්‍යාගනාවන් විසු බව සමන් දේවාල සන්නස් පත්‍රයකින්ද හෙළි වේ(කුලතිලක, සී.ද.එස්, 1974 : 171).

මිට සමගම් වාරිතුයක් කතරගම දේවාලයේ ද පැවත ඇත. තුතනයේ එහි වෙසෙන ආලත්ති අම්මාවරුන්ගේ ප්‍රධාන තේවාව, නානුමුර මංගලුය උදෙසා ජලය සැපයීම වුවද ඇත අතිතයේ දී මොවුහු සුදු රේදුක් ඇද උඩුකය තිරාවරණය කොට, ආහරණ රහිතව, කඩිතුරාවකට මුවා වී දෙවියන් ඉදිරිපිට ආලත්ති පූජාවේ යෙදී ඇත. ඉතා කෙටි නර්තන ලිලාවක් වූ ආලත්ති පූජාවෙන් පසු නළමෙහි තිලක තබා ගැනීමේ වාරිතුයක් ද පැවත ඇත.

අදාළතනයේ සබරගමු මහ සමන් දේවාලය කතරගම දේවාලය සහ දෙවිනුවර දේවාලයේ මෙම පූජා වාරිතුය දැකගත තොහැකි වුවද දිඹදෙණි යුගයට සමකාලීන වකවානුවේ දී එය දෙවාලේත්, රාජ සහාවේත් උත්කර්ෂවත් අයුරින් පැවත ඇත. දෙවියන්ගේ ආස්‍රිතවාදය බැතිමතුන්ට ලගා කර දෙන, දෙවියන් හා බැතිමතුන් අතර අන්තර සබඳතා ගොඩ තගන මෙම දේව කන්‍යාවේ මාණිකා මහගේ, ආලත්ති අම්මාවරු යන විශේෂ නාමයන්ගෙන් හඳුන්වා ඇත. මොවුහු තෙත වස්තු හැද දැල්වාගත් පහත් අතැතිව, දේව ප්‍රතිමාවට මුහුණලා, උඩුකය තිරුවත්ව මෙම පූජාව පවත්වා ඇත. සබරගමු මහ සමන් දේවාලයේ දී මෙම නෘත්‍ය පූජාව දිග් ගේ නම් සුවිශේෂ මණ්ඩපයේ පැවැත් වූ හෙයින් දිග් ගෙයි නැවුම නමින් ප්‍රචලිතව හියේය. කතරගම දේවාලයේ දී මෙම නෘත්‍ය පූජාව ආලත්ති අම්මාවරු විසින් සිදු කළ හෙයින් ආලත්ති පූජා නෘත්‍ය ලෙස ප්‍රචලිත වී ඇත. දෙනික දෙවාල් ආස්‍රිතව පැවැත් වූ

මෙම නෘත්‍ය පූජාවට ආලත්ති අම්මාවරු හෝ මාණිකාන මහගේ ලා 24 දෙනෙකු බැඳීන් සහභාගි වූ අතර එය සිරිත් පරිදි රගදුක්වූයේ ද රාජ අනුග්‍රහය මතය.

මුළුන්ම දෙවාල් ආග්‍රිතව ආරම්භ වූ මෙම කලාංගය පසුකාලීනව රාජ්‍යභායාග්‍රිතව ද වර්ධනය වී ගිය ආකාරය ඉහත දී සාකච්ඡා කළෙමු. මෙම දෙනික පූජා වාරිතුය දෙවාල් පැවත්වීමේ දී රජුගේ සහභාගිත්වය අනිවාර්යය අංගයක් සේ සැලකීමත්, ප්‍රායෝගිකව රට සහභාගි වීම රජු ට ගැටලුවක් වීමත් යන සාධක මත ආලත්ති පූජාව දෙවාලෙන් රාජසභාවට පිවිස රාජ සහා කලාංගයක් බවට පත්වන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැක.

සමස්තයක් ලෙස ගත් කළ දැඩිදෙණි පුගයේ රාජසභාආග්‍රිතව පූජාර්තමය අරමුණින් මෙන්ම රජුගේ විනෝදාස්වාදය පෙරදුරිකරගත් නර්තන ආකෘති යසක් විද්‍යාමානවන බව මෙන්ම හා ඒවා භුදෙක් දේශීය නර්තනමය ලක්ෂණ විද්‍යාමාන තොවන දක්ෂිණ හාරතීය සංස්කෘතිකමය ලක්ෂණ විද්‍යාමානවන්නා ව ගෙයලියක් බව අනුමාන වශයෙන් නිගමනය කළ හැක

ආග්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

දැඩිදෙණි අස්න, (1917), සංස්, රණසිංහ, ඩී.ඩී, කොළඹ, ඩී.ඩී, රණසිංහ මුද්‍රණාලය.

සද්ධරමාලංකාරය, (1934), සංස් : ධර්මකිරිති හිමි, පානදුර, කරුණාධර මුද්‍රණාලය.

කවිසිඵලිමිණ, (1965), සංස් : ආරියපාල, එම්.ඩී, කොළඹ, ගුණසේන සහ සමාගම.

කදුවුරු සිරිත, (1998), සංස් : විජ්‍ර හිමි, එම්.ඩී, මහරගම, තරංජ ප්‍රින්ටර්ස්.

කළතිලක, සී. ද. එස්, (1974), ලංකාවේ සංගීත සම්භවය, කොළඹ, ලේක්ඩවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ට් ප්‍රකාශකයෝ.

කුමාරස්වාමි, ඒ, (1962), මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා, කොළඹ, ලංකාන්ත්‍රිව මුද්‍රණාලය.

යුනවීමල හිමි. කේ, (1967), සබරගමු ද්රැශන, රත්නපුර ගාතෙදාය, යන්ත්‍රාලය

බොඳ්ධ සාහිත්‍ය හා සිනමාත්මක සින්නිවේදනය

08

සරත්වන්ද මූතුබණ්ඩා

ජාතික සිනමා උපදේශක සහාවේ සහාපති, ප්‍රවීණ විතුපට අධ්‍යක්ෂ, තිරකතා රචක, නීතිඥ සමන් වීරමන් මහතා සමග ජාතික සිනමා උපදේශක සහාවේ සාමාජික, සිනමා හා නාට්‍යවේද සරත්වන්ද මූතුබණ්ඩා මහතා කරන ලද පිළිසැර.....

ප්‍රශ්නය - ඔබ වැඩිපුරම කතාබහට ලක් වෙන්නේ සිද්ධාර්ථ ගෞතම විතුපටියන් සමග. සිනමා නිරමාණය පිළිබඳවන් මෙරට සිනමා කරමාන්තයේ පරිපාලනය පිළිබඳවන් ඔබට තිබෙන්නේ ඉතා පරිණත මෙන්ම හසල අත්දැකීම සම්භාරයක්. මම කැමතියි දැනගන්න සිද්ධාර්ථ ගෞතම වැනි දැවැන්ත නිෂ්පාදනයකට ප්‍රවේශ වෙන්නේ කොහොමද කියලා.

පිළිතුර - මෙම විතුපටි තේමාව පිළිබඳව මුල් බිජය අප මනස තුළ හටගන්නේ වර්ෂ 2008 දී පමණ. අපට අවශ්‍ය වුණා 2600 ශ්‍රී සම්බුද්ධ ජයන්තිය වෙනුවෙන් සිද්ධාර්ථ ගෞතම විතුපටිය හදන්න. මෙක අපට වසර සීයයකට පසුව ලැබෙන ඉතා අනුති අවස්ථාක්. ඒ සඳහා ශ්‍රී ලංකාවේ සිටින වඩාත් උචිතම නිෂ්පාදකයා වන නවීන් ගුණරත්න මහතාට ආරාධනා කළා. මහු ඉතා සතුවකින් හා මහත් හක්තියකින් මේ කාර්යභාරයට අප හා එක්වුනා. බොඳ්ධයන් ලෙස, සිනමාකරුවන් ලෙස, මේ හවයේදී අත්කරගන්නා මහත් එල මහා ආනිසංස ලබන ක්‍රියාවක් කියලා අපට හිතුනා. මොකද, හාගාවත් බුදුරජාණන් වහන්සේ සහර සැරීසරන අසරණ සත්ත්ව සම්භාරයක් වූ අති දිරිස කාලයක් මුළුල්ලෙහි දාන පාරමිතා, ක්ෂාන්ති පාරමිතා, සත්‍ය පාරමිතා, අධිෂ්ථාන පාරමිතා, මෙත්‍ය පාරමිතා, උපේක්ෂා පාරමිතා යන දිස පාරමිදම සපුරා වතුස්සනාවබෝධ කොට පස්මරුන් පරදාවා සර්වදුපද ප්‍රාථ්‍ය වූ ගාස්තාන් වහන්සේ කෙනෙක්. උන්වහන්සේ සිලයෙන් ද, සමාධියෙන් ද, ප්‍රයාවෙන් ද, ලෝකයේ අග්‍ර වූ මහා ගාස්තාන් වහන්සේ. ලෝකයට පහළ වූ මේ මහා දාරුගතිකයාගේ කුමාර දිවිය පිළිබඳව සිනමාවට නැගීම සුවහසක් බොඳ්ධයන්ගේ අමන්දානන්දයට පත්වනවා වගේම, පූජනීය, වන්දනීය නිරමාණයක් බවට පත්වන බව, අපි බොඳ්ධයන් වශයෙන් දැනගෙන සිටියා. වර්ෂ 2008 සිට සැලසුම් කළ මේ සිනමා සිත්තම යතාර්තයක් බවට බවට පත්කර ගැනීමට වර්ෂ 2011 වනතෙක්ම අපට ක්‍රියා කරන්න සිදුවුනා.

ඒ අනුව අප මිතු ඉංජිනේරු නවීන් ගුණරත්න මහතා මේ සිනමා සිත්තමට අර්ථපති දායකත්වය ලබාදීමට එකග වූණා. මේ වන විට ලගාන්, ජෝදා අක්බාර් වැනි දැවැන්ත විතුපටි අධ්‍යක්ෂණය කළ ආගුතෝස් ගාචාරිකා ලවා සිද්ධාර්ථ ගොතම විතුපටිය කිරීමට ආචාර්ය මෝඩ් මහතා ඇමරිකානු බොලර් මිලියන 140 ක් වියදම් කොට සිද්ධාර්ථ ගොතම වරිතය පිළිබඳ විතුපටියක් සැලසුම් කරමින් සිටි අවධියක්. එවන් පසුබිමක අපි මේ සඳහා ප්‍රවිෂ්ට වූයේ බොලර් මිලියන දෙකකට අඩු ප්‍රමාණයක් අතේ තියාගෙන. මෙය ජාත්‍යන්තර විතුපටියක් ලෙස නිෂ්පාදනය කිරීමට නවීන් ගුණරත්න මහතා එකග වූණා. ඒ අනුව සුපුකට ජාත්‍යන්තර සිනමා අධ්‍යක්ෂ ගොඩම බෙනගල් ලංකාවට පැමිණි අවස්ථාවේ අපි විසින් තොරා ගත්තා. ඒ අනුව සිද්ධාර්ථ වරිතය තිර රවනය කිරීමට ඔහුගේ රවක ආකුල් තිවාරි මහතා තොරාගත්තා. එහෙත් තිවාරි මහතා ලියු තිර රවනය අපට ප්‍රතික්ෂේප කරන්න සිද්ධ වූණා. මොකද, ශ්‍රී ලාංකික බොද්ධයාගේ මනසේ සිටින සිද්ධාර්ථ වරිතය එහි නොතිබූ නිසා. ඉන්පසු ලොස් ඇන්ජිනේෂ් විභාරස්ථානයේ විභාරාධිපති ආචාර්ය වල්පොල පියනන්ද හිමි වෙනත් තිරනාටක රවකයෙක් අප වෙත යොමු කළා. කණ්ගාටුවට කරුණ අපට ඒ තිර රවනයත් ප්‍රතික්ෂේප කරන්න සිද්ධ වූණා. එකම ප්‍රශ්නය අප මනසින් දුටු සිද්ධාර්ථ වරිතය එහි නොවීමයි. අවසානයේ මේ අහියෝගය මම බාර ගත්තා. මම නවීන් ගුණරත්න මහත්තයට කිවිවා මම මේ තිර රවනය සිංහලෙන් ලියලා සිංහල විතුපටියක් ලෙස අධ්‍යක්ෂණය කරන්නම් කියලා. දෙවනුව ඉංග්‍රීසි බසින් නිෂ්පාදනය කරන්න තිරණය කරමු කියා. අපිට මුළු සිම අවශ්‍ය වී තිබුනේ මේ අති ප්‍රාග්ධනීය වරිතය විශ්ව භාෂාවෙන් නො එසේ නම් ඉංග්‍රීසි බසින් සිනමාවට නැගීමට. එවිට එය සමස්ථ ලෝකවාසින්ගේ රසවින්දනයට හේතු වන නිසා. කොහොම වූණාන් සිනමාව කියන්නේ ජාත්‍යන්තර භාෂාවක්. නවීන් ගුණරත්න මහත්තයා මේ අදහසට එකග වූණා.

ප්‍රශ්නය - ඔබගේ තිර රවනය කාගේ හෝ අධික්ෂණයට භාජනය වූණාද?

පිළිතුර - ඔව්. විද්‍යාත් සම්භාව්‍ය මණ්ඩලයකට මේ පිටපත ඉදිරිපත් කළා. ආචාර්ය එඩ්වින් ආරියදාස, මහාචාර්ය තිමල් ද සිල්වා, වන්දමිරත්නම් මහත්තයා ඇතුළු පිරිසක් මෙහි සිටියා. මෙහිදී මහාචාර්ය තිමල් ද සිල්වා ප්‍රකාශ කර සිටියා මා ලිවු පිටපතට අනුව “මින්න දැන්නම් අපේ බුද්‍යාමුදුරුවේ දැක්කා කියලා.” ඒ මිතිදායක වාක්‍ය තමයි අපගේ මේ ව්‍යායාමයේ හැරවුම් ලක්ෂය වූණෙ.

ප්‍රශ්නය - මෙම තිරනාටකය සංශෝධනයට ලක් වූණෙ නැද්ද?

පිළිතුර - අප ආචාර්ය එඩ්වින් ආරියදාස මහතා සමග මෙම පිටපත ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තනය කළා. රට පස්සේ වන්දමිරත්න මහත්මයාට දුන්නා පිටපත තවදුරටත් වර්ධනය කරන්න. එවකට ජනාධිපතිතුමා විසින් ඉල්ලීමක් කර තිබුණා 2600 සම්බුද්ධ ජයන්තිය වෙනුවෙන් කරන සැම වැඩසටහනක්ම මහා සංස්යාවහන්සේලාගේ අධික්ෂණයට ලක් කරන්න කියලා. මේ

සඳහා විශේෂ තෙතුයිනිකායක මහා සංස නායක වහන්සේලාගෙන් යුක්ත වූ සංස සහාවක් පත් කොට තිබුණා. එම සංස සහාවට නායක ස්වාමීන් වහන්සේලා විසි හය දෙනෙක් සිටියා. මෙම විශේෂ සහාව විසින් අපගේ තිරවනය ඉල්ලා සිටියා අපිට විශාල අභියෝගයක් වුණා. සිනමා කරමාන්තයෙන් පිට වියත් සහාවකට විතුපටයක ඇති රුපමය ගළායැම තේරුම් කර දෙන්නේ කෙසේද කියලා. අපි මෙය සිතුවමට නැගුවා Story Board මාලාවක් විදිහට. එහි රුපරාමු හාරසිය ගණනක් තිබුණා. නැවත එම දරුණා අපි ප්‍රක්ෂේපය කළා. පැය හතරහමාරක් ඇතුළත ප්‍රථමත් වුණා මේ මහා සංස සහාවට සිද්ධාර්ථ ගෞතම සිනමා සිත්තම පිළිබඳව පූර්ව නිශ්චිත අදහසක් දෙන්න. මං නීතියෙක් ලෙස ලබා ඇති පළපුරුද්ද මෙහිදී ප්‍රයෝගන වුණා.

ප්‍රශ්නය - කුමක්ද ප්‍රතිචාරය?

පිළිතුර - අපුරු ප්‍රශ්නය. උන්වහන්සේලා පූර්ව නිශ්චිත නිගමනයකට ඇවිල්ල තමයි අපේ ඉදිරිපත් කිරීමට මුහුණ දුන්නේ. ඒ කියන්නේ මෙවැනි විතුපටයකට අවරසර නොදෙන බව උන්වහන්සේලා තීරණය කරලයි තිබුණෙ. ඒත් වාසනාවකට වගේ අපේ සූදානම විම නිසාම මේ විද්වත් සංස සහාව මේ විතුපටය ප්‍රතික්ෂේප කළේ නැහැ. එහෙත් සංශෝධන විසි හයක් ඉදිරිපත් කළා. එයින් සංශෝධන විස්සක්ම අපිට පහසුවෙන්ම පූර්ණය කිරීමට හැකි වුණා. තව සංශෝධන හයක් ඉතා අභියෝගාත්මක සි.

ප්‍රශ්නය - ඇයි අර වගේ පූර්ව නිශ්චිත නිගමනයකට එළඹිලා හිටියේ?

පිළිතුර - ඒක අපිට දොසක් කියන්න බැ. උන්වහන්සේල්ගේ දැක්ම වුණේ සිද්ධාර්ථ වරිතය කිසිවෙකට නැල්ල කරන්න දෙන්න බැහැ කියලා. මේ වන විට ඉන්දියාවේ ආචාරය මෝඩිගේ නිෂ්පාදනයක් වන ආගුතෝස්ස් ගාවරිකාගේ විතුපටය අතරමග නැවතිලා. ප්‍රධානම හේතුව එහි ප්‍රධාන වරිතය සඳහා තොරා ගන්නා නළවා පිළිබඳ ප්‍රශ්නය, අධ්‍යක්ෂක ආගුතෝස්ස් ගේ අදහස වුණේ සිද්ධාර්ථ සඳහා නවක නළවෙක් තොරා ගත යුතු බවයි. එහෙත් ආචාරය මෝඩිට අවශ්‍ය වුණේ ප්‍රධාන නළවා සූප්‍රසිද්ධ අයෙකු විය යුතු බවයි. මම නවීන් ගුණරත්න මහත්මයාට කියා සිටියා සිද්ධාර්ථ, යොයේරා, මහමායා, ප්‍රජාපති, දේවදත්ත යන වරිතය සඳහා තොරාගත යුත්තේ උත්තර හාරතීය නළනිලියන් බව. ඒ අනුව ඉන්දියාවේ දිල්ලි නාගරයෙන් නළනිලියන් තිබෙනෙක් සෞයා ගැනීමට හැකි අපට හැකි වුණා.

ප්‍රශ්නය - දේශීය නළනිලියන් නොගෙන එවැනි තීරණයක් ගැනීමට හේතුව කුමක්ද?

පිළිතුර - ප්‍රධානම හේතුව මෙම විතුපටය නැරඹීමේදී තේක්ෂණිකයා තුළ හටගන්නා ගුද්ධාව. සිද්ධාර්ථ වරිතය පිළිබඳව බැඳුණු පූර්ණ තීරණය කතා ප්‍රවත පිළිබඳ වන් බොද්ධ මනස තුළ කිඳා බැහැගත්

පිවිතුරු බව ඒ අයුරින්ම රඳවා ගැනීමට අපට අවශ්‍ය වූණා. මේ විතුපටිය සඳහා ප්‍රේක්ෂක අවධානය දිනා ගැනීමේ භෞදීම කුම්වේදය තොබිලෙන හක්තිය බව අප ප්‍රත්‍යක්ෂ කරගෙන තිබූණා. අපි මේ සඳහා අවුරුදු දෙකක් මහන්සි වූනා. කළා අධ්‍යක්ෂණය වෙනුවෙන් කළ පර්යේෂණ ගවේෂණ බොහෝ දීර්ශ වූනා. රුප රාමු 2000කට වැඩි ප්‍රමානයක් අපි සිතුවම් කළා. රෝජාන් වන්දුරත්න මහතා කළා අධ්‍යක්ෂණය වෙනුවෙන් බොහෝ සෙයින් වෙහෙසුණා. ඒ වගේම සිනමාවේදී වන්දුමිරත්නම් මහතා මේ සඳහා නිසි උපදේශකත්වය ලබාදුන්නා. අපගේ පුරුව සැලසුම් දුටු ආගුතෝස්ස් ගාවරිකා විශ්මය පල කළා. ඔවුන් කිසි විටෙක මෙවැනි පර්යේෂණයක තොඟැලුණු බව අවංකවම ප්‍රකාශ කර සිටිය.

ප්‍රශ්නය - මේ හක්තිය වන්දුනීය පුරුෂනයේන් පසුව දුටුවාද?

පිළිතුර - සත්තකින්ම ඔව්. දින 125 විතුපටිය පුදරුණනය වෙළත්, ප්‍රේක්ෂකයන්ගෙන් සිනමා ගාලා පිරි ඉතිරි ගියා. ඒ කියන්නේ house-full. මිනිස්සු සිද්ධාරථ වරිතය නිරුපතය කළ නළඹාට විදින්න පටන් ගත්තා. අපි විතුපටිය පුදරුණනයේන් ඉවත් කර ගත්තේ පෝලිමේ තිබෙන අතින් විතුපටිවලට පුදරුණනයට ඉඩ දිය යුතු නිසා.

ප්‍රශ්නය - ජනතා සම්මාන වගේම වෙනත් ඇගයීම් තිබුනද?

පිළිතුරු - ඔව්. වියටනාමයේදී පැවති 2014 එක්සත් ජාතින්ගේ බොද්ධ විතුපටි උලෙලේදී සිද්ධාරථ ගොතම පුරුම ස්ථානය දිනාගත් අතර, තව සම්මාන පහක් හිමි වූණා. වර්ෂ 2013 දී දිල්ලියේදී පැවති ජාත්‍යන්තර විතුපට උලෙලේ පුරුම ස්ථානය දිනාගත්තා. මෙය සත් මූහුද තරණය කොට ජාත්‍යන්තර කීර්තියට පත් විතුපටියක්. විනය, තායිවානය, තායිලන්තය, ජපානය, මැලේසියාව, ඉන්දියාව, නෝපාලය වැනි බොද්ධ රටවල් 41 ක ජනතාව අතර මෙම විතුපටිය ජනාදරයට පත් වූණා.

ප්‍රශ්නය - මේ සිනමා අත්දැකීමක් සමග පැහැදිලි කර ගත් දැක්ම කුමක්ද?

පිළිතුර - ඒ කමයි මට කියන්නම අවශ්‍ය වූන දේ. අපි මහා බොද්ධ සාහිත්‍යකට උරුමකම් කියන රටක්. ඒක නිකන් සාගරයක් වගේ. ඒ දාරුණික බව සිනමාව කියන විශ්ව භාෂාව හරහා ශ්‍රී ලංකික සිනමාකරුවා ලෝකය වෙත රැගෙන යා යුත්තේ මේ බොද්ධ දාරුණය කියල මම විශ්වාස කරනවා. මහින්දාගමනයත් සමග මෙරට මහා වින්තන විප්ලවයක් සිදුවූණා. මූඛ පරම්පරාවෙන් පැවත ආ ත්‍රිපිටකය ගුන්ථාරුස් වීමත් සමග ලේඛන කළාව මෙහි ස්ථාපිත වූණා. අපි මහා බොද්ධ සාහිත්‍යතින් සුපෝෂිතයි. දේශීය සිනමා කර්මාන්තය යම් කඩා වැට්මක් තිබෙනවා නම් නැගිටීම තිබෙන්නේ බොද්ධ සිනමාවන් සමග බව අප තරයේ විශ්වාස කරනවා.

ප්‍රශ්නය - මබ ත්‍රිපිටකය ගුන්පාරුභ්‍ර වීම පිළිබඳවත් විත්‍රපටයක් කළ?

පිළිතුර - ඔව්. එහි අධ්‍යක්ෂකවරයා වතු වීරමන්. මම එහි තිරනාටක රචකයා.

ප්‍රශ්නය - ගෞතම සිද්ධාර්ථ, ආලෝකේ උද්‍යාදී අතර පූර්වාපර ගැලපීම කුමක්ද?

පිළිතුර - එය ඉතා දිගු පැහැදිලි කිරීමක් වෙයි. මං පුළුවන් තරම් ඒ ගැන කෙටියෙන් පවසන්නම්. ත්‍රිපිටකය ගුන්පාරුභ්‍ර කිරීම සහ ඒ පිටුපස ඇති කතන්දරය අපි ගවේෂණය කොට නිර්මාණයක් කරනවා කියන්නේ අපි පය ගහලා ඉන්න පොලොවේ මුල් හොයනවා වගේ වැඩික්. මේ තමයි මහා සාහිත්‍යයක කොදු නාරටිය. බුදුන් වහන්සේගේ පිරිනිවන් පැමෙන් තුන් මසකට පසු ආනන්ද ස්ථ්‍යාපනයන් සහ පිරිස විසින් ධර්මය විනය සජ්‍යායනා කිරීමෙන් අනතුරුව සංස පරම්පරාව විසින් විරින්වර ප්‍රකාශිත කොට මුඛ පරම්පරානුගතව පැමිණි ත්‍රිපිටක බුද්ධ භාෂිතය හා වංශ කතාව පළමුවරට ලේඛනගත කෙරුණේ බුදුන් පිරිනිවන් පා සාරසිය සූ පනස් වසක් ගිය තැනයි.

සමස්ත මානව ඉතිහාසයේම අතිරිය වැදගත්ම වූ මෙම සංසිද්ධිය සිද්ධ වෙන්නේ ශ්‍රී ලංකාවේදී. එදා සිට අද දක්වා විවිධ අවුවා ටේකා හා පරිවාර සාහිත්‍යයන් බිජි කරමින් වර්තමාන පරම්පරාව අතට පත්ව ඇත්තේ එසේ ගුන්පාරුභ්‍ර කරන ලද ත්‍රිපිටක බුද්ධ භාෂිතය හා ගාසන වංශයයි. එහෙයින් වර්තමාන සමස්ත ධර්ම ගාසන සාහිත්‍යයෙහි නිෂ්පාම වන්නේ ශ්‍රී ලංකාවායි.

ප්‍රශ්නය - මේ ඉතිහාසය ගවේෂණය කිරීමෙන් නැවත සිනමා පටයක් ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමෙන් මබ සපළ කරන්නේ කුමක්ද?

පිළිතුර - මට කියන්න තියෙන්නේ මහ සාගරයක් තරම් දැනුම් සම්භාරයක් අප සතුව තිබෙන බවයි. අප යළි යළි එය ගවේෂණය කළ යුත්තේ මේ දැරුණනයයි. සමස්ත මානව වර්ගයා වෙනුවෙන් සිනමාව නමැති ජාත්‍යන්තර භාෂාව ඔස්සේ ලෝකය වෙත ගෙන යා යුත්තේ මේ ගැඹුරු මානව දහමයි.

ප්‍රශ්නය - මබ මහින්දාගමනයත් සමග ත්‍රිපිටකය ගුන්පාරුභ්‍ර කිරීම ගලපන්නේ කෙසේද?

පිළිතුර - ත්‍රිපිටකය ගුන්පාරුභ්‍ර වෙන්නේ වළාගම්බා රාජ්‍ය සමයේදී. පන්සියයක් රහතන් වහන්සේලා අලුලෙන වැඩහිද වන පොත් සංගායනා කළ බව ඉතිහාසයේ සඳහන් වෙනවා. මේ ධර්ම භාණ්ඩාගාරය රස් වන්නේ ආන්තද උපාලි යන දෙනමගේ සිට පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට රැකගෙන ආපු බුද්ධ දැරුණනයයි. තුන්වෙනි සංගායනාවේදී ප්‍රකාශිත කළ ත්‍රිපිටක බුද්ධ වවනය හා ගාසන වංශ කතාව තමයි මහින්ද හිමියන් ශ්‍රී ලංකාවට හඳුන්වා දෙන්නේ. මිහිද මා හිමියන් විසින් තුන්වෙනි සංගායනාවේදී සම්මත කරගත් ත්‍රිපිටක බුද්ධ වවනය හා බුදුන්

පිරිනිවන් පැ තැන් සිට අයෝක යුතුය තෙක් ගාසන විංග කතාවද ලක් වැසියාට කියා දී තිබෙනවා. මේ තමා මෙරට මහා වින්තන විප්ලවයක් සිද්ධවුන හැරවුම් ලක්ෂාය.

පළම ශ්‍රී ලංකික මහ තෙරැන් ලෙස සැලකෙන අරිටට මහ ස්ථාවරයන්, මා මිහිදු මා හිමියන්ගෙන් අසා දැනගත් විනය පිටකය යුතාරාමයේදී මිහිදු හිමියන් හා සම අසුන්හි වැඩහිද කටපාඩමින් දෙසු බවද අප අසා තියෙනවා. මේ සියල්ල තමයි අවසානයේදී ගුන්රාරුස් වෙන්නේ. ආනන්ද ස්ථාවරයන්, බුදුරුදුන් විසින් විවිධ අවස්ථාවලදී කරන ලද දේශනා සියල්ල මතකයෙන් නැවත නැවත දේශනා කොට තිබෙනවා.

”අවැත්ති, බුදුන් වහන්සේ අසවල් කාලයේ, අසවල් ස්ථානයේ, අසවල් පුද්ගලයා හෝ අසවල් මාතාකා අරබයා මෙසේ දේශනා කළ බව මා විසින් අසා ඇත” යනුවෙන් පවසමින් උන්වහන්සේ දේශනාව ආරම්භකොට ඇත.

අපේ ජනවහරෙන් හාවිතයක් තිබෙනවා ”ශේවං මේ සූතං”, ”මා විසින් මෙසේ අසන ලදී”. මේ සියල්ල මහ ප්‍රස්තකයක් බවට පත් වෙනවා. අපි කවර දැඡ්ටිකොෂයකින් මේ ගැන විගුහ කළත්, අපිට අවසාන වශයෙන් පැවසීමට ඇත්තේ මහ දැනුම සම්හාරයක්, මහ දරුණුනයක් අප සතුව ඇති බවයි. එය ලෝකයේ කිසිම දරුණුවයියෙකුගේ දැක්මක් හා දෙවනි වන්නේද නැති බව අපගේ විශ්වාසයයි.

ප්‍රශ්නය - ඔබ කියන්නේ සිනමාත්මක සන්නිවේදනයක් හරහා මේ බොද්ධ සාහිත්‍යය නව මානයකින් ලෝකය වෙත ගෙනියන්න පුළුවන් කියලද?

පිළිතුර - පැහැදිලිවම ඔව්. මේ මානව දහම ඉතාම සිනමාරුපියි. සිනමාව කියන්නේ විශ්ව හාජාවක්. මේ පුංචි රටට මේ දරුණුනය සමග මේ ලෝකයා සමග ඒකාත්මික වෙන්න පුළුවන්. ඒ ගක්ෂතාවය සිනමා මාධ්‍යයට එහෙම නැත්තම් මේ සිනමා සෞන්දර්යය තුළ තියෙනවා.

ප්‍රශ්නය - ශ්‍රී සිද්ධාර්ථ ගෞතම, ආලෝකෝ උදපාදී වැනි සිනමා කෘතිවලින් ඔබ විසින් පසක් කලේ මේ යථාර්ථයද?

පිළිතුර - ඇත්ත වශයෙන්ම ඔව්. නිකං අපි සරලව තිතමු අපි සතුව තිබෙන බොද්ධ සාහිත්‍යය. මෙය ගදු සාහිත්‍යාවලිය හා පදු සාහිත්‍යාවලිය ලෙස කොටස් දෙකකට බෙදන්න පුළුවන්. මේ පොත්පත් හැමෝටම පහසුවෙන් පරිඹිලනය කරන්න පුළුවන් ඒවා. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ, පිරුවානා පොත් වහන්සේ, පුජාවලිය, සද්ධරුම රත්තාවලිය, සද්ධරුමාලංකාරය, ධම්මපද පුදීපය, යුපවංස කතා, දිප වංසය, මහා වංසය, අමාවතුර, සිහළවත්තු, බුත්සරණ යන ග්‍රන්ථ මෙම ගදු සාහිත්‍යයට අයිති වෙනවා. ලෝවැඩ සගරාව, කවිසිලුම්, සිරිත්මලේදම, වදන් කවී පොත, සැලැලිහිණී සන්දේශය, යශේරාවත පදු සාහිත්‍යයට අයත් වෙනවා. මේවා අපි කුඩා කළ සිටම හඳුරනවා. මේ නිසා අපි තුළ ශික්ෂණයක්, දරුණුයක්, මනා දැක්මක්, ගොඩ නැගෙනවා. උත්තරීතර මිනිස්දම් ප්‍රකට කරන සෞන්දර්ය වාරිකාවකට මිටත් වඩා සම්පන් තිබෙනවා

ප්‍රශ්නය - මඟගේ දැක්මට අනුව රේලග ප්‍රවේශය කුමක්ද?

පිළිතුර - "උචිගු නොව මහණ"

ප්‍රශ්නය - ඒ කුමක්ද?

පිළිතුර - ඒ තමයි අපගේ රේලග විතුපටිය. අසරණ සරණ වැළිවිට සිරිසරණාකර හාමුදුරුවන්ගේ කරා පුවත. මෙරට බොද්ධ ශිෂ්ටවාරයේ එතිහාසික කතා පුවතක් එහි තිබෙනවා. සරණාකර හාමුදුරුවන්ගේ වරිතාපදානය සකල මානව වර්ගයාටම පුර්වාදරුයක්. මෙය සිනමා කෘතියක් ලෙස ඔබට දකින්නට ලැබේ.

ප්‍රශ්නය - ඇයි "උචිගු නොව මහණ" ලෙස නම් කළේ?

පිළිතුර - ඒක අපි යොදුපු තමක් නොමෙයි. ඒක සරණාකර හාමුදුරුවා එයාගේ වටාපතේ ලියපු පායියක්. ඒක අදටත් මහනුවර කොතුකාගාරයේ තියෙනවා. ඒ පායිය පිටුපස ඇති කතන්දරය සවිස්තරව දැනගන්න නම් ඔබට විතුපටිය බලන්නම වෙනවා.

රඩකයා - මේ දැක්ම මත ගොඩනැගෙන නව සිනමා සංස්කෘතියක් මෙරට නිර්මාණය වේවා යැයි මා එක සිතින් පතනවා. දේශීය සිනමාවේ යම් කඩාවැටීමක් තිබෙනවා නම් සමන් වීරමන් නිර්මාණකරුවා විසින් ප්‍රායෝගික ලෙසට සනාතකාට ඇති යථාර්ථය මෙරට සිනමාව ගොඩනැගීමට පිටිවහලක් වනු ඇත.