“පුමිතිරි” - ස්ත්‍රී-පුරුෂ සමාජභාවය පිළිබඳ විද්‍යුත් සඟරාව
Online ISSN: 3051-4924
https://journals.sjp.ac.lk/index.php/pumithiri
වෙළුම: 2; II කලාපය; 2025 නොවැම්බර්; පිටු: 13-22

සීගිරි සිතුවම් මගින් නිරූපණය කරන ලද සමකාලීන සමාජයේ කාන්තා ආචාර ධර්ම: පුරාවිද්‍යාත්මක හා නූතන දෘෂ්ටිකෝණයන්ගෙන් අධ්‍යයනයක්

ඩබ්. දැහැමි මිහාරා පෙරේරා
පශ්චාද් උපාධි අධ්‍යයන පීඨය, ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය
dehemiperera99@gmail.com

සංක්ෂේපය

අනුරාධපුර යුගයට අයත් සිතුවම් අතරින්, සීගිරි බිතුසිතුවම් අද දක්වාම ඉතිරිව ඇති වඩාත්ම කැපී පෙනෙන සහ යුනෙස්කෝ ලෝක උරුම අඩවියක් ලෙස සීගිරිය නම් කිරීමට දායක වූ වැදගත් සාධකයකි. සීගිරියේ ප්‍රධාන බිතුසිතුවම් එකතුව දැවැන්ත පර්වතයේ බටහිර මුහුණතෙහි පිහිටා ඇත. කැටපත් පවුරේ ඇති සෙල්ලිපිවලට අනුව ක්‍රි.ව. 7 වන සියවස වන විට සීගිරියේ සිතුවම් 500 ක් පමණ තිබබී ඇති අතර අද වන විට රූප 23 ක් පමණක් ඉතිරිව ඇත. මෙම සිතුවම් හුදකලා සහ යුගල රූප ලෙස වර්ගීකරණය කර ඇත. හුදකලා රූප වංශවත් කාන්තාවන් නියෝජනය කරන අතර, යුගල රූප වංශවත් කාන්තාවන් උපස්ථායකවරුන් සමඟ නිරූපණය කරයි. මෙම බිතුසිතුවම් කිසිවක් අස්වාභාවික හෝ අතිශයෝක්තියෙන් යුත් ඉරියව් නිරූපණය නොකරයි. ඔවුන් සිහින දකින ඇස්, සියුම් ඇහි බැම, සම්පූර්ණ තොල් සහ දිගු, ප්‍රකාශන ඇස් වැනි කාන්තා සුන්දරත්වයේ පරමාදර්ශී ලක්ෂණවලට අනුගත වන අතර කාන්තාවන්ගෙන් බහුතරයක් හිස් ඉහළ සිරුරු සහිතව නිරූපණය කර ඇති අතර, උපස්ථායක රූප පමණක් සම්පූර්ණයෙන්ම ඇඳ පැළඳ සිටින බව පෙනේ. සමහර වංශවත් කාන්තාවන් සියුම් සළුවක් පැළඳ සිටින බව උපකල්පනය කළද, ඔවුන්ගේ ඉහළ සිරුරු තවමත් බොහෝ දුරට දෘශ්‍යමාන වේ. ඓතිහාසික සාක්ෂිවලින් පෙනී යන්නේ මුල් සියවස්වල, 9 වන සියවස දක්වා, ශ්‍රී ලාංකික වංශවත් කාන්තාවන් සාමාන්‍යයෙන් ඔවුන්ගේ ඉහළ සිරුර නිරාවරණය කර තබා ඇති බවයි. එකල සමාජ සම්මතයන් මෙම පිළිවෙත පිළිබිඹු කරන බැවින්, සීගිරි බිතුසිතුවම්වල නිරූපණය කර ඇති කාන්තාවන් එවැනි සංස්කෘතික පසුබිමක නියෝජිතයන් ලෙස අර්ථකථනය කිරීම සාධාරණ ය. සමහර බිතුසිතුවම්වල බිසෝවරුන් සහ සේවිකාවන් දෙදෙනාම තම පියයුරු ආවරණය කරන චෝල පැළඳ සිටින බව නිරූපණය කර ඇති අතර අනෙක් ඒවා ඉණට ඉහළින් ඔතා ඇති රෙදිපිළි පැළඳ සිටින බව පෙන්නුම් කෙරේ. ශක්තිමත් සදාචාරාත්මක හා සදාචාරාත්මක වටිනාකම් සඳහා ප්‍රසිද්ධ ශ්‍රී ලාංකික සමාජය, එහි ජනතාවගේ හැසිරීම් රටා සහ සමාජ සිරිත් විරිත් විශ්ලේෂණය කිරීමෙන් වඩා හොඳින් තේරුම් ගත හැකිය. ශ්‍රී ලංකාවේ දිගු හා අඛණ්ඩ ඉතිහාසය පුරා පැවති ඉතා සදාචාරාත්මක සමාජයක් පිළිබඳ ඓතිහාසික වාර්තා ඕනෑ තරම් සාක්ෂි සපයයි. සීගිරි බිතුසිතුවම් අනුරාධපුර යුගයේ සමකාලීන සමාජයේ කාන්තාවන්ගේ සදාචාරාත්මක හා සදාචාරාත්මක වටිනාකම් නිරූපණය කරනවාද? යන මෙම අධ්‍යයනය මඟින් සීගිරි බිතුසිතුවම්වල නිදර්ශනය කර ඇති විෂය කරුණු ගවේෂණය කිරීම සහ එම කාල පරිච්ඡේදය තුළ කාන්තාවන්ගේ සමාජ භූමිකාවන් විශ්ලේෂණය කිරීම හා කාන්තාවන්ගේ සදාචාරාත්මක වටිනාකම් සහ හැසිරීම් සම්මතයන් සන්නිවේදනය කිරීම සඳහා මාධ්‍යයක් ලෙස සේවය කරන්නේද යන්න පරීක්ෂා කිරීම ද අරමුණු විය. සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර, ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයන සහ මාර්ගගත සම්පත් උපයෝගී කරගනිමින් ගුණාත්මක හා ප්‍රමාණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයන්ගේ දත්ත එකතුවක් භාවිත කරන ලදී. බිතුසිතුවම්වල කාන්තාවන් විස්තීර්ණ ඇඳුම් සහ ආභරණවලින් සරසා ඇති අතර, සාම්ප්‍රදායික ශ්‍රී ලාංකික කාන්තාවන් ආගමික ස්ථාන නැරඹීමේදී නිහතමානීව හා සරලව අඳින පළඳින බැවින් මෙම අර්ථ නිරූපණය විවාදයට භාජනය වේ. කැටපත් පවුරේ ශිලා ලේඛනවලින් පෙනී යන්නේ බිතුසිතුවම්වල සිටින කාන්තාවන් කාශ්‍යප රජුගෙන් වෙන්වීම ගැන ශෝක වන රැජිනියන් බවයි. එයින් එම යුගයේ තම ස්වාමිපුරුෂයන් කෙරෙහි කාන්තාවන්ගේ භක්තිය සහ නොසැලෙන පක්ෂපාතිත්වය ඉස්මතු කරයි.

මුඛ්‍ය පද: කාන්තා අනන්‍යතාවය, කාන්තා සදාචාරාත්මක වටිනාකම්, සදාචාරය, සමකාලීන සමාජය, සීගිරි බිතුසිතුවම්

හැඳින්වීම

අනුරාධපුර යුගයට අයත් සිතුවම් අතුරින් දැනට ශේෂ වී පවත්නා මෙරට වැඩි වශයෙන් ම අවධානයට පාත්‍ර වූ විශිෂ්ටතම සිතුවම් හමුවන්නේ සීගිරියෙනි. මධ්‍යම පළාතට අයත් මාතලේ දිස්ත්‍රික්කයේ ඉනාමලුව කෝරළයේ පිහිටි සීගිරිය ක්‍රි.පූ. දෙවන සියවස තරම්

පැරණි අවධියකට දිවයයි. එනමුත් මෙය වඩා ජනප්‍රිය වන්නේ පළමුවන කාශ්‍යප (ක්‍රි. ව. 477-495) රජුගේ කාලයේදී ය. එහි කැපී පෙනෙන නිර්මාණාංග රැසක් ම මෙම රජුගේ කාලයට අයත් ය. එහෙත් සීගිරියේ ඉතිහාසය කාශ්‍යප රජුට ශතවර්ෂ ගණනාවකට පෙර ඇරඹෙන අතර, ඔහුගෙන් පසු ශතවර්ෂ ගණනාවක් යනතුරුම එය ඉතිහාසයේ සනිටුහන් වී ඇත. ක්‍රිස්තු වර්ෂ තුන්වන ශත වර්ෂයේ සිට ක්‍රිස්තු වර්ෂ දෙවන ශත වර්ෂය දක්වා කාලයට අයත් බ්‍රාහ්මී ලිපි කිහිපයක් සීගිරි පර්වතය පාමුල පිහිටි ගල් ලෙන්වල දක්නට ඇත (Paranavitana, 1970). එම බ්‍රාහ්මී ලිපිවලට අනුව එකල සීගිරියේ බෞද්ධ භික්ෂූන් වාසය කළ බව සිතිය හැකි ය. ඒ අනුව, රාජකීය වාසස්ථානයක්, බලකොටු නගරයක්, අලංකාර උද්‍යානයක් වශයෙන් පමණක් නොව, බෞද්ධ ආරාමයක් වශයෙන් ද සීගිරිය අතීතයේ දී භාවිතයට ගනු ලැබ ඇත (මනතුංග, 2004).

සීගිරිය අද වන විට සැලකෙන්නේ දේශීය සිතුවම් කලාව, උද්‍යාන නිර්මාණ ශිල්පය, වාස්තු විද්‍යාව සහ පැරණි ගීත සාහිත්‍ය පිළිබඳ විශිෂ්ටතම නිදර්ශනයක් ලෙස ය. සීගිරිය නැරඹීමට පැමිණි පිරිස එය නරඹා සිතෙහි උපන් සිතුවිලි ධාරාව සීගිරි කැටපත් පවුර මත ලියා තැබීමට අමතක නොකළහ. සීගිරිය නැරඹීමට පැමිණි පිරිස එය නැරඹීමෙන් පසුව කවියන් වූ බව ඔවුන් විසින් රචිත පද්‍යයන් තුළින් අනාවරණය වේ. එයට වඩා මෙහි ලා සවිස්තරව විග්‍රහ කෙරෙන සීගිරි සිතුවම් වූකලි ඒවායෙහි ඇති අනර්ඝත්වය හේතුවෙන් ජගත් කීර්තියට පාත්‍ර වූවකි. ඒවා දේශීය චිත්‍ර කලාවෙන් ශේෂිත විශිෂ්ටතම නිදර්ශන වේ (ධනපාල සහ දිසානායක, 1958). එමෙන් ම සමකාලීන සිතුවම් අතර කලාත්මක බවින් සහ ප්‍රසිද්ධියෙන් ඒවා දෙවෙනි වෙතොත් ඒ අජන්තා සිතුවම්වලට පමණ ය (ධනපාල සහ දිසානායක, 1958). ඇතැම් කරුණු සලකා බැලීමේ දී මේ හා සමාන සිතුවම් පෙළක් ලෝකයේ වෙනත් කිසිදු ස්ථානයක දැකගත නොහැකි ය (Paranavitana, 1961).

සීගිරි සිතුවම් කවදා කවරෙකු විසින් කරවන ලද්දේ දැයි මහාවංශයේ හෝ එවැනි වෙනත් වංශකතාවල හෝ සඳහන් කොට නොමැත. එහෙත් ඒවා සීගිරි ඉතිහාසයේ පරිණත අවධිය ලෙස සැලකිය හැකි ක්‍රි.ව. 5 වන ශත වර්ෂයේ දී පළමුවන කාශ්‍යප රජු විසින් කරවන ලද බව සිතීම සහේතුක ය. සැබවින් ම සීගිරි උද්‍යාන, කැටපත් පවුර, සිංහ ද්වාරය සහ අනෙකුත් වාස්තු නිර්මාණවලින් ද්වනිත වන කලා කෞශල්‍යය සලකා බැලීමේ දී මෙම චිත්‍රකර්ම ද ඉහත නිර්මාණයන් කළ පුද්ගලයාගේ ම පුරෝගාමීත්වයෙන් කරවන ලද බව සිතාගත හැකි ය. එසේ ම පසුකාලයට අයත් සීගිරි කුරුටු ගීවල ද සඳහන් වන ආකාරයට සීගිරි සිතුවම් කාශ්‍යප රජු හා සම්බන්ධ කොට දක්වා තිබීම මේ සඳහා කදිම නිදසුන් වන බව පැහැදිලි ය (Paranavitana, 1961).

සීගිරිය දැනට ලෝක උරුම ස්ථානයක් වීමට බලපෑ අංග අතරට එහි සිතුවම් ද ඇතුළත් විය. සීගිරියේ දැනට ඉතිරි ව පවතින චිත්‍රකර්ම සීගිරි පර්වතයේ බටහිර බෑවුමේ පිහිටි කෙවෙනිවලට ද, පර්වත පාමුල පිහිටි ගල් ලෙන්වලට ද සීමා වී ඇත. සීගිරියේ ප්‍රධාන සිතුවම් පන්තිය මහා පර්වත බඳෙහි බටහිර ප්‍රදේශ මුහුණතෙහි නිර්මාණය කොට ඇත. මෙම පර්වත බෙයදය පර්වත පාමුල සිට අඩි 120ක් පමණ උසකින් යුක්තය. එහි අඩි 67ක් පමණ පරාසයක මෙම සිතුවම් දැකගත හැක. කැටපත් පවුරේ ඇති කුරුටු ගීවලින් අනාවරණය වන්නේ ක්‍රි.ව. හත්වන සියවස වනවිටත් මෙහි සිතුවම් පන්සියයක් පමණ තිබූ බව ය. මෙහි දැනට ඉතිරි වී ඇති රූප ප්‍රමාණය 23ක් වන අතර ඒ සියලුම රූප ස්ත්‍රී රූප වේ. එක ම ශෛලියකට අයත් කළ හැකි ඒවා කලාත්මක බවින් ද ඉතා ඉහළ ය. එම ලලනා රූප වලාකුළු අතර පාවෙමින් සිටින ආකාරයට දක්වා ඇති අතර සියලුම රූපවල උඩුකය පමණක් චිත්‍රණය කොට තිබීම මෙහි ඇති විශේෂත්වය යි. මේ අනුව 'සීගිරි සිතුවම්' ලෙස වඩාත් ප්‍රචලිත ව ඇත්තේ පර්වත කෙවෙනිවල ඇති ස්ත්‍රී රූප බව පෙනේ. මේ අනුව, විවිධ වස්තු විෂයක හිඳ ඇඳි සීගිරි සිතුවම්හි අන්තර්ගත තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තාව සතු ආචාර ධර්මයන් කෙරෙහි අධ්‍යයනය කිරීම මෙහි අභිමථාර්ථය යි.

ස්ත්‍රීත්වය පිළිබඳව සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිතව ඇත්තේ එකම ආකල්පයක් නොවේ. පතිව්‍රතාව ස්වාමි භක්තිය මෙන් ම සුවච බව, ස්ථානෝචිත ප්‍රඥාව හා මාතෘත්වය ආදි ගුණාංග ද ස්ත්‍රී චරිත තුළින් මතුකොට දක්වා ඇත. ලාංකේය සමාජය තුළ වනිතාව අපහාසයට ලක් කරමින් නිබන්ධිත පොදු ජන වහරෙහි බහුල ව්‍යවහාරයට ගොස් තිබුණ කාන්තා දුර්ගුණ මතුකර පෙන්වීමට සමත් අර්ථකථනයන් ද ලබාදීමට විවිධ විද්වතුන් සමත් වී ඇත. කෙසේ නමුදු සීගිරි සිතුවම්හි නිරූපිත කාන්තාවගේ ඇඳුම් පැළඳුම් සහ ආභරණ තුළින් තත්කාලීන ලාංකේය සමාජයේ කාන්තාව සතුව පැවති ආචාර ධර්ම නිරූපණය කරලීමට සමත්ව ඇති ආකාරය මතුකර පෙන්වීම මෙතුළින් අපේක්ෂිත ය.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

පුරාණ සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුම පිළිබඳ තොරතුරු ගවේෂණයේ දී ප්‍රාරම්භය, ඇඳුම් උපත, රාවණා කථාව, සිංහල ස්ත්‍රීහු උඩුකය නොවැසූහ, පොතපතින් ලැබෙන සාක්ෂ්‍ය, ප්‍රතිමා සහ චිත්‍රයන් කියන ඇඳුම්, සීගිරි සිතුවම් සහ ජගන්මාතා පිදීම, චිත්තරාජ සහ වළවාමුඛී, සීගිරි සිතුවම් සහ කච්සිළුමිණ සහ යෝධයන්ගේ ඇඳුම යනාදී වශයෙන් තොරතුරු දක්වන වික්‍රමසිංහ (1935) 'සිංහල ස්ත්‍රීහු උඩුකය නොවැසූහ' යන පරිච්ඡේදය තුළ විවරණය කොට ඇත්තේ, "නව වැනි ශත වර්ෂය පමණ වනතුරු කුලීන සිංහල ස්ත්‍රීහු පවා උඩුකය නොවැසූහ යි නිශ්චය කළ හැකි සාක්‍ෂ්‍ය, පුරාණ සිතුවම්වලින් මෙන් පොතපතින් ද අනාවරණය වන බවයි. පුරාණ ගල් රූපයන්ගෙන් සහ සිතුවම්වලින් ලැබෙන සාක්‍ෂ්‍ය, බොහෝ දෙනා පිළි නොගනිති. පුරාණ ශිල්ප සම්ප්‍රදායයන් අනුගමනය කළ බැවින්, ශිල්පීහු උඩුකය නොවැසෙන ඇඳුම් ඇතිව ස්ත්‍රීන්ගේ රූප නෙලූහ; සිත්තම් කළහ. මෙය, ගල් රූප සහ පුරාණ සිතුවම් කියන සාක්‍ෂ්‍ය බැහැර කරන්නවුන්ගේ තර්කයකි. ගල් රූපයන්ගෙන් සහ සිතුවමින් ලැබෙන සාක්‍ෂ්‍ය මෙසේ බැහැර කරතත්, පොතපතින් ලැබෙන සාක්‍ෂ්‍ය නිසා, ගල් රූපයන් හි පෙනෙන්නේ තත්කාලයෙහි මිනිසුන්ගේ ඇඳුම් පැලඳුම් බව ඔප්පුවෙයි" යනුවෙන් සඳහන් ව ඇත. තවද මෙම කෘතියෙහි අන්තර්ගත අනෙකුත් පරිච්ඡේදයන් තුළින් ද ඇතැම් විට තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තාවන් සතුව පැවති විවිධ සිරිත් විරිත් යනාදිය පිළිබඳ ව පැහැදිලි අවබෝධයක් ලබාගත හැකි ය. එනමුදු තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තාව සතු ආචාරධර්ම පිළිබඳ සඳහනක් ඍජුව මෙහි දක්නට නොලැබේ. එනිසාවෙන් එම රික්තය සම්පූර්ණ කිරීමට අපගේ පර්යේෂණයෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

තවද, සීගිරි සිතුවම් පිළිබඳ මුල්ම විස්තරාත්මක විග්‍රහයක් දක්වා ඇති ටී. එම්. බ්ලේක්ස්ලි නැමැත්තාගේ සමස්ත විස්තරය මෙහිලා වැදගත් වේ. "මේ තාක්ම ශේෂිත මේ සිතුවම්වල වර්ණය ඉතා නැවුම් වන අතර, කලා ශෛලිය ලංකාවේ සාමාන්‍ය විහාර චිත්‍රවලට වඩා බෙහෙවින් ම ඉස්තරම් ය (බණ්ඩාර දිසානායක, (2023). විෂය බොහෝ වෙනස් වගක් නොපෙනේ. යුගල ලෙස හෝ කේවල ලෙස කාන්තා රූ පුන පුනා යෙදී තිබේ. රූපවල උඩ කොටස පමණක් දක්වා ඇති අතර, මේවා ගහණ ලෙස ඇඳුම් ආයිත්තම්වලින් සරසා තිබේ. ශරීරාංග සිතුවම් කර ඇති නිපුණ බව මත මේ මුහුණු අයත් ජනයාගේ වර්ග අනුමානයෙන් විනිශ්චය කිරීමට යමෙකු පොළඹවයි. පසු සඳහන් කළ සමහරෙකු අනෙකුන්ට වඩා ලාවන් අතර ඔවුන් මොංගෝලියානු වර්ගයට අයත් බැව් පෙනේ. පෙර කාලයන්හි සිංහලයන් හා චීන ජාතිකයන් අතර බොහෝ සබඳතා පැවැති බව බෙහෙවින් ප්‍රකට ය. බොදු සංකේතයක් වන නෙළුම්මල මෙම සිතුවම්වල බෙහෙවින් වැදගත් බවක් දරයි". යනුවෙන් දැක්වෙන මෙම ප්‍රකාශය අපගේ උක්ත පර්යේෂණ මාතෘකාව විෂයයෙහි යම් සබඳතාවක් දක්වයි. ඒ අනුව මෙම සිතුවම්හි වස්තුවිෂය තුළින් තත්කාලීන අවධියේ පැවති සමාජ, ආර්ථික පසුබිම පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබාගැනීමට හැකි වන අතර එකල පැවති කාන්තා නිරූපණ ශිල්පය හරහා ලාංකේය සංස්කෘතියෙහි පැවති සමාජ ආචාර ධර්ම බිඳ වැටීමක් සිදු වී නොමැති ආකාරය පැහැදිලි වේ. එනමුදු මෙම කෘතිය තුළ උක්ත මාතෘකාවට අදාළ වන පරිදි සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිත තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තාව සතු ආචාර ධර්ම පිළිබඳව දක්වා නොමැත. එම හිඩැස සම්පූර්ණ කිරීම අපගේ මෙම පර්යේෂණයෙන් අපේක්ෂිත ය.

සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රීන් වැඩි දෙනෙකුගේ උඩුකය නිරුවත්ව නිරූපණය කොට ඇති බවත් පැහැදිලිව ම උඩුකය වසාගෙන සිටින්නේ පරිවාර ස්ත්‍රීන් පමණි (මනතුංග, 2004). තවද පරිවාර ස්ත්‍රීන් සැට්ටවලට අමතරව තනපටක් පැළඳි බව ද දක්වා ඇත. එසේ ම එහි සඳහන් වන අන්දමට මොවුන් යටිකයට ඇඳ ඇත්තේ (අත්තරිය) එකම මෝස්තරයකට අයත් ඇඳුමකි. නාභියට පහතින් බඳ වටා දවටා ඇති එය ධෝතියක් වැනි ය. එසේ ම අලංකාර විධි වශයෙන් ආභරණ රැසක් මෙම ස්ත්‍රී රූප සඳහා යොදා ඇති බව පෙන්වා දී තිබේ. ඒ අනුව, සෑම ස්ත්‍රියකගේ ම හිස, ගෙල සහ දෙඅත් ආභරණවලින් යුක්තවන බවත් ඒවා කිසිවක් අනුචිත හෝ විච්චූර්ණ යැයි කිව නොහැකි බවත් ඔහු වැඩිදුරටත් පෙන්වා දී ඇත. තවද ඔහු පෙන්වා දෙන පරිදි මොවුන් බොහෝ දෙනෙකු විසින් හිසෙහි මකුට පළඳා ඇත. ආභරණ හැරුණු විට අලංකාර විධි වශයෙන් තවත් ක්‍රම කිහිපයක් ම යොදාගෙන ඇත. මල් ගැවසීම සහ තිලක තැබීම ඒ අතර ප්‍රධාන ය.

මෙම කරුණුවලට අනුව සීගිරි චිත්‍රවල ශෛලිය මනාව අවබෝධ කරගත හැකි ය. ඒ වූකලි දේශීය සිංහල ශෛලිය ම බව පැහැදිලි ය. සිංහල ශෛලියේ මූලික ලක්ෂණය නම් සරල බව තුළින් රසෝත්පාදනය කිරීම ය. සීගිරි සිතුවම්වල සෑම අංගෝපාංගයක් යටින් ම දිවෙන හුය නම් මෙම සරල බව ය. සීගිරි චිත්‍රවල මෙන් ම ලාංකික ස්තූපය, වටදාගෙය, බෝධිඝරය, බුදු පිළිමය වැනි අනෙක් සෑම කලා කෘතියකින් ම මෙම ලක්ෂණය පැහැදිලි ව හඳුනාගත හැකි බව ඔහු සිය ග්‍රන්ථය තුළින් වැඩිදුරටත් දක්වා තිබේ. මෙම තොරතුරු අනුව පැහැදිලි වන්නේ සීගිරි සිතුවම්හි නිරූපිත ස්ත්‍රී චරිත

හේතුකොටගෙන තත්කාලීන ලාංකේය සමාජ සදාචාරය කිසියම් අභියෝගයකට හෝ ලක්කිරීමට ඒවා සමත් වී නොමැති බව යි. එනම්, තත් සමාජයට ගැළපෙන අයුරින් එම කාන්තා රූප සිතුවම් කිරීමට නිර්මාණ ශිල්පියා සමත්ව ඇති බව පෙනීයයි. එනමුදු මෙම ග්‍රන්ථය තුළ නොයෙකුත් පරිච්ඡේදයන්හි මේ සම්බන්ධව විවිධ තොරතුරු සහ අර්ථ දැක්වීම් සිදුකොට තිබුණ ද තත්කාලීන කාන්තාවන් සතුව පැවති ආචාර ධර්ම නිරූපණය කිරීමට සීගිරි සිතුවම් සමත් වන බව ඍජුව දක්වා නොමැත. ඒ අනුව, එම රික්තය සම්පූර්ණ කිරීම මෙමගින් අපේක්ෂිත ය.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මානවශාස්ත්‍ර හා සමාජීයවිද්‍යා පර්යේෂණ සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් පර්යේෂණ ක්‍රමවේද දෙකක් යොදා ගැනේ. එනම්, ප්‍රමාණාත්මක (Quantitative) හා ගුණාත්මක (Qualitative) පර්යේෂණ වශයෙනි. මෙම පර්යේෂණය ගුණාත්මක වශයෙන් ඉහළ අගයක් සහිතව සිදුකිරීම සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයන් ද්විත්වය ම යොදා ගනු ලබයි. ඒ අනුව සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිත තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තා ආචාර ධර්ම පිළිබඳව සහ බෞද්ධ කලා ශිල්ප අතරට ගැනෙන සිතුවම් කලාවෙහි ආරම්භය හා විකාශය පිළිබඳ වත්, අනුරාධපුර යුගයට අයත් සීගිරි සිතුවම් අයත් වන කාලපරාසය තුළ ලාංකේය සමාජය තුළ පැවැති සමාජ ආචාර ධර්ම පිළිබඳ වත් තොරතුරු ගවේෂණය කිරීමට සාහිත්‍යමය මූලාශ්‍රය පරිශීලනය කිරීම සහ ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය මගින් දත්ත රැස් කිරීම සිදුකරන ලදී. බහුල ව ද්විතීයික මූලාශ්‍රය යොදාගත් අතර පර්යේෂණ පත්‍රිකා, පර්යේෂණ වාර්තා, පර්යේෂණ සඟරා, ශාස්ත්‍රීය කෘති හා අන්තර්ජාලය ද මූලාශ්‍රය වශයෙන් භාවිත කෙරිණි.

ප්‍රතිඵල හා සාකච්ඡාව

සීගිරි සිතුවම් චිත්‍රණය කොට ඇත්තේ කේවල රූප සහ යුගල රූප වශයෙනි. කේවල රූපවලින් වංශවත් ස්ත්‍රීන් ද, යුගල රූපවලින් පරිචාරිකාවන් සහිත වංශවත් ස්ත්‍රීන් ද නිරූපණය කර ඇත. ඒ සියලු ම රූප චිත්‍රණය කර ඇත්තේ නිතඹින් ඉහළ කොටස පමණ ය. ඉන් පහත කොටස වලාකුළුවලින් වසා ඇති සෙයක් පෙනෙන්නට ඇත. ශරීරාංග සැලසුම් කිරීමේ දී හෙවත් රූප භේදයේ දී ද සිත්තරා නිදහස් ශෛලියක් අනුගමනය කර ඇත. අස්වාභාවික හෝ අසාමාන්‍ය ඉරියවු කිසිවක් මෙම සිතුවම්වලට යොදාගෙන නොමැත (මනතුංග, 2004). සිහිනිඟ, පුළුලුකුල, පුන් පියොවුරු සහ දිගු නෙත් වැනි ස්ත්‍රී ලාලිත්‍යය හා සම්බන්ධ සම්මත ලක්ෂණ පමණක් යොදා තිබේ. තවද විවිධ වයස්වලින්, විවිධ මුහුණුවරින් සහ විවිධ හැඟීම්වලින් යුත් ස්ත්‍රීන් මෙම සීගිරි සිතුවම් තුළින් දැකගත හැකි ය. ඒ අතර නව යෞවනියන්, යෞවනියන්, මැදි වියේ පසුවන්නියන් සහ මහලු වියට පියනඟන්නියන් යනාදිය මෙම සිතුවම් අතර වේ. ඔවුන් බොහෝ දෙනෙකු ගේ මුහුණුවර දේශීය ස්ත්‍රීන්ගේ මුහුණුවරට සමාන ය. එහෙත් කීප දෙනෙකුගේ මුහුණුවල පමණක් දකුණු ඉන්දීය සහ අග්නිදිග ආසියාතික ස්වරූපයක් ද සටහන් ව ඇත (විජේසේකර, 1964). එය එකල සමාජයේ චීන සහ ද්‍රවිඩ බලපෑම කියාපාන ඉඟියක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. කෙසේ වුව ද මේ එකදු ස්ත්‍රියකගේ වත් මුහුණුවර දේශීය ස්ත්‍රියකගේ නොපිහිටිය හැකි තරම් විජාතීය ස්වරූපයක් ගෙන නොමැත.

කෙසේ නමුදු මෙහි සිටින ස්ත්‍රීන් වැඩි දෙනෙකුගේ උඩුකය නිරුවත් ය. පැහැදිලිව ම උඩුකය වසාගෙන සිටින්නේ පරිවාර ස්ත්‍රීන් පමණ ය. වංශවත් ස්ත්‍රීන් කිහිප දෙනෙක් ද, අතිශයින් දුහුල් සැට්ට ඇඳ ඇතැයි අනුමාන කළ හැකි වුවත් ඔවුන්ගේ උඩුකය දිස්වන්නේ නිරුවත් ව ඇති ලෙස ය. මේ අනුව, තත්කාලීන සමාජ ක්‍රමවේදය පිළිබඳව නිවැරදි අවබෝධයක් නැත්තෙකු විසින් වර්තමාන සමාජ ක්‍රමවේදය මත පදනම් වෙමින් මෙම සීගිරි සිතුවම් පිරික්සීමේ දී යම් ලෙසකින් හැඟීයන්නේ එකල ලාංකේය සාමාජය තුළ සමාජ ආචාර ධර්ම පිළිබඳ එතරම් තැකීමක් සිදුකර නොමැති ආකාරය යි. එනමුදු මේ පිළිබඳ ප්‍රමාණාත්මක විවරණයක් මෙන් ම තත්කාලීන කාන්තාවගේ සමාජ භූමිකාව සහ ඇඳුම් පැළඳුම් පිළිබඳ පැහැදිලි විවරණයක් දක්වන මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයන් පෙන්වා දී ඇත්තේ මෙවැන්නකි.

"නව වැනි ශත වර්ෂය පමණ වනතුරු කුලීන සිංහල ස්ත්‍රීහු පවා උඩුකය නොවැසුහ යි නිශ්චය කළ හැකි සාක්ෂ්‍ය, පුරාණ සිතුවම්වලින් මෙන් පොතපතින් ද ලැබේ. පුරාණ ගල් රූපයන්ගෙන් සහ සිතුවම්වලින් ලැබෙන සාක්ෂ්‍ය, බොහෝ දෙන නොපිළිගනිත්. පුරාණ ශිල්ප සම්ප්‍රදායයන් අනුගමනය කළ බැවින්, ශිල්පීහු උඩුකය නොවැසෙන ඇඳුම් ඇතිව ස්ත්‍රීන්ගේ රූප නෙලූහ; සිත්තම් කළහ. මෙය, ගල් රූප සහ පුරාණ සිතුවම් කියන සාක්ෂ්‍ය බැහැර කරන්නවුන්ගේ තර්කයකි. ගල් රූපයන්ගෙන් සහ සිතුවමින් ලැබෙන සාක්ෂ්‍ය මෙසේ බැහැර කරතත්, පොතපතින් ලැබෙන සාක්ෂ්‍ය නිසා, ගල් රූපයන් හි පෙනෙන්නේ තත්කාලයෙහි මිනිසුන්ගේ ඇඳුම් පැලඳුම් බව ඔප්පුවෙයි" (වික්‍රමසිංහ, 1935).

තවද මෙහි දැක්වෙන "නව වැනි ශත වර්ෂය පමණ වන තුරු කුලීන සිංහල ස්ත්‍රීහු පවා උඩුකය නොවැසූහ යි නිශ්චය කළ හැකි සාක්ෂ්‍ය, පුරාණ සිතුවම්වලින් මෙන් පොතපතින් ද ලැබේ" යන ප්‍රකාශයට අනුව සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිත කාන්තාවන් පිළිබඳ යම් පැහැදිලි අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට හැකි වන්නේ සීගිරි සිතුවම් ද උක්ත කාල සීමාවට අයත් වන බැවිනි. ඒ අනුව තත්කාලීන සමාජ ක්‍රමවේදය අනුව අනුරාධපුර යුගයට අයත් වංශවත් කාන්තාවන් පවා උඩුකය නිරුවත්ව සිට ඇති බව පෙනීයයි. තත්කාලීන සමාජ ක්‍රමවේදය එසේ වී නම් සීගිරි සිතුවම් තුළින් පවා නිරූපිත කාන්තාව තුළින් සංකේතවත් කොට ඇත්තේ එවැනි සමාජ වටපිටාවක් බව අවබෝධ කොට ගැනීම උගහට නොවනු ඇත. ඒ අනුව එය තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තා ආචාර ධර්ම කඩවීමක් යැයි සිතීම කිසි ලෙසකින් හෝ යුක්ති සහගත නොවනු ඇත.

තවද මෙවැනි සමාජ ක්‍රමවේදයක් උරුම ව පැවති අතීත ලාංකේය සමාජය තුළ සිටි පුරාණ සිංහල කුල ස්ත්‍රිය උඩුකය නොවැසූ බව ධම්මපදට්ඨකථාවෙහි සිංහල පරිවර්තනයක රෝහිණී වස්තුව තුළ සඳහන් ව ඇත්තේ මෙසේ ය. "අනුරුද්ධ මහ තෙරණුවෝ කිඹුල්වත් නුවරට වැඩියහ. රෝහිණී නම් උපාසිකාව, ශරීරයෙහි කුෂ්ඨ රෝගයක් ඇතිව ගත් හෙයින් ලජ්ජායෙන් එහි නොපැමිණ ගෙහි සිටිනු ඇසූ අනුරුද්ධ ස්ථවීරයෝ, 'ඇය කැඳවා ගෙන්ව'යි වදාළෝ ය. මහා ස්ථවීරයන් මෙසේ කැඳවා යැවූයෙන් රෝහිණී, තමාගේ ඇඟ පුරා වූ කුෂ්ඨ වසා ගැනීමට ඇඟ ලා ගෙන සිටි කඩ කඤ්චුකය (සැට්ටය) ගළවා තබා ස්ථවීරයන් වෙත පැමිණියා ය" (ධම්මපදට්ඨ කථා, 479). ධම්මපදට්ඨකථාවේ එන මේ වාක්‍ය ඛණ්ඩයටත් වඩා, රෝහිණී කථා වස්තුව සිංහලයට නැඟීමෙහි දී කලින් කල සිදු වූ වෙනස, පුරාණ සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුමෙහි පරිණාමය කියන සාධකයක් මෙන් ගත හැකි ය.

මේ අනුව, පුරාණ සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුම් පැළඳුම් කලින් කළ වෙනස් වී යැයි කියන නිදසුන්, පුරාණ පොතපතින් මෙන් සිතුවම් ආදියෙන් ද දක්නට ලැබෙන නිසාවෙන් එම නිදසුන් මත පදනම් වෙමින් පුරාණ සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුම් පැළඳුම් පරපුරෙහි දසා පහක් දක්නා හඳුනා ගත හැකි ය. එනම්,

1. උඩුකය නොවැසීම
2. සළුවකින් යටිකය වසාගෙන තවත් රෙදි කඩකින් උඩුකය වැසීම
3. තනපට බැඳීම, තනපට බැඳ රෙදි කඩකින් උඩුකය වැසීම
4. හැට්ටයෙන් උඩුකය වැසීම
5. හැට්ටය හැඳ සාරි පොටින් උඩුකය වැසීම (වික්‍රමසිංහ, 1935).

මේවා අසවල් කාලයේ සිට අසවල් කාලය දක්වා යැයි නිශ්චය කළ හැකි සාක්ෂ්‍ය නොලැබේ. පොතපතෙහි සඳහන් කථා වස්තුව කෙතරම් පුරාණ වුව ද, එයින් ලැබෙන සාධක ගත හැක්කේ, එම කථා වස්තුව පුස්තකාරූඪ වූ කාලයට අයත් සාක්ෂ්‍ය වශයෙනි. පොතපතින් ලැබෙන සාක්ෂ්‍යවලට අනුව ඇතැම් කාන්තාවන් උඩු කය නොවැසූ කාලයේ සමහර කාන්තාවන් රෙදි කඩින් උඩු කය වැසූ බව දැක්වේ. පුරාණ හැම සිංහල කාව්‍යයක් ම, තනපට සහ උතුරු සළුව (රෙදි කඩ) ගැන කියයි. එහෙයින්, පොතපතින් ලැබෙන සාක්ෂ්‍ය අනුව, උඩු කය නොවැසීම, රෙදි කඩින් උඩු කය වැසීම සහ තනපට බැඳීම එකම කාලයෙහි ප්‍රචලිත ඇඳුම් බව නිශ්චය කළ යුතු වේ. හැට්ටය හැඳ සාරි පටින් උඩු කය වැසීම මෑත කාලයෙහි පුරුදු වුණු ඇඳුමකි. පුරාණ පොතපත කියන ස්ත්‍රීන්ගේ උතුරු සළුව, එකස් කොට ළය වසා පෙරවුවක් නොව, දෙවුරය වසා දාගත් රෙදි කඩකි" (වික්‍රමසිංහ, 1935).

සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිත ලඳුන් වඩාත් තාත්වික වීමට වයස් සීමා තුනකින් දක්වා තිබේ. දැනට ඉතිරිව ඇති කාන්තා සිතුවම් අතර වයසින් වැඩි එක් කාන්තා රූපයක් වේ. මැදිවියේ කාන්තා රූප හා තරුණ (කන්‍යා) වියේ කාන්තා රූප අනිත් දෙවර්ගය යි. කන්‍යාවන් තනපට බැම්මකින් යුක්තව සිටි බව සාහිත්‍යයෙන් ද අනාවරණය වේ. එසේ ම වැඩිහිටි වියට පත්විට එනම්, විවාහපත් වූ පසු තනපට බැම්ම ඉවත් කර උඩුකය විවෘතව තබා ගැනීම එකල සිරිත විය. සැලළිහිණි සන්දේශයේ එන, "ලකගන යොවුන් සිරිවර බැඳ හල රුවන් තනපට" යන්නෙන් එය සනාථ වේ. තනපට බැම්ම සහිත කාන්තා රූපවල මුහුණේ ද ඔවුන් වඩාත් තරුණ වියෙහි පසුවන්නියන් බව පෙනීයයි (වික්‍රමගමගේ, 2005).

ඕනෑම නිර්මාණයකට තත්කාලීන සමාජයේ සංස්කෘතිය, සදාචාරය, සිරිත්-විරිත් හා ආකල්ප හේතුවන බව බොහෝ උගතුන් පිළිගන්නා කරුණකි. ඒ අනුව, සීගිරි සිතුවම් තුළින් ද විද්‍යමාන වී ඇත්තේ එවැන්නක් බව පිළිගත යුතු ය. තවදුරටත් සීගිරි සිතුවම්වල ස්වභාවය හා ස්වරූපය පිළිබඳ ව විමසීමේ දී ඉහත දක්වන ලද සමාජ ක්‍රමවේදය අනුගමනය කරමින් සීගිරි කාන්තාවගෙන් වස්ත්‍ර නිර්මාණය කොට ඇති ආකාරය පිළිබඳ වඩාත් විස්තරාත්මක විග්‍රහයක් රාජා ද සිල්වා විසින් සිදුකොට ඇත. එහෙයින් උක්ත විෂයක්ෂේත්‍රයට

අදාළ කොටසක් මෙලෙස දැක්විය හැකි ය. "නාරි රූප දක්වා ඇත්තේ වලාකුළුවලින් දැවටුණු ආකාරයකින් ඉඟෙන් නැතහොත් ඊටත් පහළින් නතර කොට ඇති පරිදි ය. තව ද එම රූප තලඑළලු (කහ, රන්වන් කහ) රතු හෝ කොළ පැහැ ගනී. දිගු ගැලරියේ කැටපත් පවුරෙහි කොටා ඇති කුරුටු ගී කිහිපයකින් ම මෙම රූප 'රන්වනුන්' හා 'කළුවනුන්' ලෙස විස්තර වේ. රන්වන් කහ රතු පැහැ රූපවල ඉඟට ඉහළ පෙදෙස ශරීරයට ම ඇලුණු චෝලිවලින් හෝ අතිශයින් ම සිනිඳු රෙදිවලින් තැනූ සැට්ටවලින් සරසා ඇත. නැතහොත් කිසිදු වස්ත්‍රයක් ඇඟ නොලා ආභරණ සමුදායකින් එම කොටස සරසා ඇත. කොළවනුන් තන පටකින් (කුච්චබන්ධ) සැරසී සිටින සේ දක්වා ඇති අතර, ඉන් එක් කාන්තාවක් තන පටකින් මෙන් ම චෝලියෙන් ද සැරසී සිටී. මෙම සිතුවම්වල ඉඟෙන් පහළ කොටස ධෝතිය හෙවත් දෙකට බෙදුණු ඇඳුමකින් වැසී තිබෙන සේ පෙනේ. කෙසේ වුව ද අඳුරුවී යන වලාකුළු සිතුවම් කර තිබීම හේතුවෙන් මෙම ඇඳුම සම්පූර්ණයෙන් ම පැහැදිලිව නො පෙනේ" (බණ්ඩාර දිසානායක, 2003).

නූතන විද්වතුන් අතර සිටින එච්. සී. බෙල් ශූරීන් දක්වා ඇත්තේ සීගිරියට සැතපුමක් පමණ උතුරින් පිහිටි පිදුරංගල වෙහෙර බලා, සිය සේවිකාවන් සමඟ කාශ්‍යප රජුගේ බිසවුන් සහ කුමරියන් මෙම සිතුවම් තුළින් නිරූපණය වන බව යි. මෙහි සිටින සියලු ම ස්ත්‍රීන් උතුරට සංචරණය වන ලෙස දක්වා තිබීමත්, ඔවුන්ගේ අත්වල මල් දක්නට ලැබීමත් මෙයට සාධක ලෙස බෙල් දක්වා ඇත. මේ ස්ත්‍රීන්ගේ යටි අර්ධය වලාකුළුවලින් වසා දමා ඇත්තේ විකෘතියකින් තොරව සම්පූර්ණ රූප චිත්‍රණය කිරීමට තරම් පර්වත බෙයදය ඉඩකඩ රහිතකම යැයි ඔහු විශ්වාස කළේ ය.

කෙසේ නමුදු සීගිරි ළඳුන් පිදුරංගල කරා වන්දනාවේ යෙදෙන්නේ ය යන බෙල්ගේ මතය එම සිතුවම්වලින් උද්දීපනය වන සාක්ෂි කිහිපයක් හේතුවෙන් යථාර්ථයෙන් දුරස් වෙයි. එනම්, බුදුන් පුදනු පිණිස මල් ගෙනයන්නෝ එසේ ගෙන යන මල් දෝතින් දරා බුදුපුදට නිසි ගෞරවයෙන් යුක්තව ගෙන යාම සිරිත ය. අදට වැඩි බොහෝ සිතුවම් ප්‍රමාණයක් එකල දුටු සීගිරි ආ සහෘදයන් ලියූ එකදු ගීයක හෝ මෙම කතුන් එක් අයෙකු හෝ ආගමික මුහුණුවරක් ගත් වග හෝ බුදුපුදට යනු ඉඟි කරන බවක් හෝ පවසා නොතිබීම මෙහි ලා වැදගත් වේ. සීගිරි සිතුවම්වල ආගමානුකූල අරමුණක් වී නම් එවකට වූ බැව් සිතිය හැකි සීගිරි ළඳුන් පන්සියයකගේ රූප අතර එක් සිතුවමකින් හෝ ඒ බැව් සන්නිවේදනය වී නොතිබීම නොවිය හැක්කකි. සීගිරි සිතුවම් අතර අවම තරමින් ළඳුන් දෙදෙනෙක් මල් දරා සිටිනවාට වඩා ඒවා විසි කිරීමට හෝ බෙහෙරලීමට සැරසෙන අයුරක් පෙනේ. තවත් ළඳුන් කිහිප දෙනෙකු අරලිය මල් දරා සිටිනුයේ නොසැලකිලිමත් ලෙස දැඟිල්ලෙනි. තවත් අතකට මින් කාශ්‍යප රජුගේ රාජ සභා කාන්තාවන් දැක්වීම අවැසි වූයේ නම් යටි කය වැසීමට වළාකුළු හෝ එවන් වූ පෙනුමැති උපක්‍රමයක් භාවිත කරතැයි නොසිතිය හැක්කේ දෙවියන්ට මිස ලෞකික කතුන්ට එය නොහොබිනා බැවිනි. බණ්ඩාරනායක පෙන්වා දෙන පරිදි සිත්තරාට කතුන්ගේ මුළු කය පෙන්වීමට අවශ්‍ය වූයේ නම් ඊට අවැසි අවකාශය මෙහි තිබිණි. යටි කය වසන් කොට දැක්වීම පිළිබඳ බෙල්ගේ මතය ආදේශ කළ හැකි වනුයේ සියල්ලට නොව සමහරකට පමණක් බව බණ්ඩාරනායක පෙන්වා දුන්නේ ය (Bandaranayaka, 1986). මෙහි රන්වන් හා නිල්වන් යුවතියන් දෙගණය ම එකසේ මිණිමුතු අබරණින් ද, මල් හා මල්දමින් ද, වස්ත්‍රවලින් ද සිය ගත් සරසා සිටියි. වංශවත් කතුන්ට සිය ගත එවන් වටිනා ආභරණ ආදියෙන් සරසා ගැනීමට අවශ්‍ය වූ මුත් මෙම වරප්‍රසාදය සේවිකාවන්ට වූහයි පැරණි ජන සමාජයේ සාමාන්‍ය ජනයාගේ ඇවතුම් පැවතුම් පිළිබඳ කිසිදු මූලාශ්‍රයකින් සාධක නොඑළවෙයි. ඒ මන්දයත් වටිනා අබරණ ඇඟ ලෑම තබා උඩුකය වැසීමේ හිමිකම පවා මෑත මහනුවර අවදිය තෙක් ම සාමාන්‍ය ජනතාවට උරුම නොවීම හේතුවෙනි.

තවද බෙල්ගේ මතය මත පිහිටා සිටීම සාවද්‍ය සහගත වන්නේ එතුළින් ලාංකේය සංස්කෘතියෙහි පවතින සමස්ත හර පද්ධතිය ම කිසියම් අභියෝගයකට ලක්කිරීමට සමත්වන නිසාවෙනි. මන්දයත් මෙම සිතුවම් තුළින් නිරූපිත කාන්තාවන් සියලු දෙනා ම වටිනා සළුපිළි ආභරණාදියෙන් සැරසී සිටීමත්, විහාරස්ථානයකට යාමේ දී එවැනි දෙයින් විනිර්මුක්ත ව චාම් ලෙස සැරසී සිටීමත් ලාංකේය බෞද්ධ ස්ත්‍රියක ගේ සිරිත වන නිසා ය. එසේ ම සද්ධර්මරත්නාවලියේ විශාඛා වස්තුවේ එන 'ගුරුන්වහන්සේ ළඟට යන කලට කෙළි පානට යන විද්දත් දුන් සේ, හිස පටන් පිටි අත්ල දක්වා සිටින ආභරණ ලා ගෙන යාම අපවැන්නවුන්ට තරම් නොවේ'යි යන විශාඛා උපාසිකාවගේ වදන්වලින් ද මෙය තවදුරටත් පැහැදිලි වේ (මනතුංග, 2004).

තවද මොවුන් වන්දනාවේ යන කතුන් නොවන බවට වඩා ප්‍රබල සාධක කිහිපයක් සීගිරි කුරුටු ගී වලින් ද එළි දකී. කුරුටු ගී දෙකක වීණාවක් අතින් ගත් ළඳක් ගැන කියැවේ (Paranavitana, 1956). වෙණ වයමින්

වන්දනාවේ යන්නෝ කවරහු ද? තවත් ගී රැසක මාලාදාම අතින් ගත් ළඳුන් පිළිබඳ ව සඳහන් ව ඇත. මාලාදාමයක් අතින් ගත් වයෝවෘද්ධ කතක් මෙකල ශේෂිත සිතුවම් අතර ද වේ. මාලාදාම පළඳිනු පිණිස මිස බුදුපුදට ගෙන යන සිරිතක් නොවේ. එක් කාන්තාවක් තනපටෙහි මල් ගසා සිටි බව ගීයක සඳහන් වේ. මෙය ම මෙම කතුන් වන්දනාවේ යන්නන් නොවන බවට ප්‍රබල සාධකයකි. තවද මොවුහු රතු සළු හැඳ, මුදුන් කොට බැන්දාවූ කොණ්ඩා, මලින් හා කොළින් සරසා ගෙන සිටිති. එනිසා මෙය වූ කලී විහාරස්ථානයකට යන කාන්තාවන්ගේ ඇඳුම් පැලඳුම් නොව, කිසියම් උත්සවයක් සඳහා සැරහුණු කාන්තාවන් පිරිසකගේ ඇඳුම් පැලඳුම් වේ.

තවද සීගිරි සිතුවම්හි නිරූපිත බොහෝමයක් කාන්තාවන් අතෙහි මල් පැවතීම අරබයා එතුළින් කිසියම් ආගමික මුහුණුවරක් ලබාදීමට සමත් වූ බවක් පෙනේ. එනමුදු එහි ඇත්තේ ඊට එහා ගිය තත්කාලීන සමාජ ක්‍රමවේදය විවරණය කිරීමකි. ඒ අනුව, එහි විමසිය යුතු සමාජ සන්දර්භයක් අන්තර්ගත වේ යන්න සිතිය හැකි ය. වංශවත් හෝ රාජකීය යැයි සම්මත ස්ත්‍රී රූපවල ඔවුන් ඉතා අලංකාර පුෂ්පයන් දෑතින් ඉතා සැහැල්ලු අන්දමට රැගෙන සිටී. නමුත් පරිවාර ස්ත්‍රීන් ලෙස පිළිගැනෙන නැතහොත් සේවිකාවන් විය හැකියැයි විද්වතුන් මත පළ කරන ස්ත්‍රීන්, පුෂ්පයන් දෑත්වල තබාගෙන සිටිනුයේ මල් බඳුනකට (බන්දේසියක් වැනි) දමාගෙන ය. මේ තුළින් ද ශිල්පියා උත්සාහ ගෙන ඇත්තේ එකල සමාජීය වශයෙන් පැවැති ස්ථරායනය පිළිබිඹු කිරීමට ද යන්න අර්ථකථනය කළ හැකි ය. තවද වර්ණ සංයෝජනය තුළින් පවා සිතුවම් ශිල්පියා උත්සාහ ගෙන ඇත්තේ තත්කාලීන සමාජ මට්ටම හුවා දැක්වීමට ය. කහ පැහැය හෙවත් රන්වන් පැහැය තුළින් වර්ණවත් කර ඇත්තේ වංශවත් හෝ රාජකීය හෝ විය හැකි ස්ත්‍රීන් ය. කොළ පැහැයට සමාන වන වර්ණයක් තුළින් පරිවාර ස්ත්‍රීන් නැතහොත් රාජකීය හෝ වංශවත් ස්ත්‍රීන්ගේ සේවයේ නිරත කාන්තාවන් නිරූපණය කිරීමට උත්සාහ ගත් බව පෙනේ.

තවද සීගිරියට පැමිණි සංචාරකයන්ගේ වැඩි අවධානය යොමුවූයේ සිතුවම්ගත ළඳුන් බැව් කුරුටු ගී අති බහුතරයකින් පෙනේ. ඔවුහු සීගිරි ළඳුන් පිළිබඳ සිය හැඟුම් කැටපත් පවුරේ ලියූහ. වැඩි පිරිසකගේ අවධානය දිනාගත්තේ රන්වන් ළඳුන් වන අතර නිලුපුල් පැහැ හෙවත් අඳුරුවන් කතුන්ට සිත් ඇත්තෝ ද සැලකිය යුතු ප්‍රමාණයක් විය. සැකෙවින් කිවහොත් මෙහි පැමිණි අය සිතුවම්ගත කතුන් පිළිබඳ වත්, ඔවුන්ගේ ඇඳුම් ආයිත්තම් හා ඉරියව් පිළිබඳ වත්, තත්කාලීන සමාජ ක්‍රමවේදය පිළිබඳ වත් දැක්වූ විෂය මූලික හා මනෝමූලික අදහස් සීගිරි කුරුටු ගී කෙරෙන් පිළිබිඹු වේ. ඒ අනුව, ඇතැම් සීගිරි ගී තුළින් පෙනීයන්නේ බහු පුරුෂ සේවනය හා පුරුෂයන් විසින් බහු කාන්තා සේවනය සිදුකිරීම තත් සමාජයේ අනුමත කළ විවාහ ක්‍රමවේදයක් වී ඇති ආකාරය යි. එංගල්ස් දක්වන ආකාරයට මානවයාගේ වර්ධනය අනුව ගොඩනැගුණු විවාහ ක්‍රම තුනක් දක්වා තිබේ. එනම්, වනචාරී මිනිසාට සමූහ විවාහයත්, වැදි මිනිසාට ලිහිල් විවාහයත්, ශිෂ්ට මිනිසාට ඒකපත්නී විවාහයත් දක්වා තිබේ (Engelas, 1988). විවාහය යනු "සමාජය පිළිගත් ආකාරයට ලිංගික සබඳතා (Sex Relationship) පවත්වන වැඩිහිටියන් දෙදෙනෙකු හෝ කිහිප දෙනෙකු" ලෙස සරලව දැක්විය හැකි ය. විවාහය සලකා බලන සංස්කෘතියට අදාළව චාරිත්‍ර වාරිත්‍රවලට හා එම සමාජය පිළිගත් නෛතික රාමුවට යටත් වේ. මේ අනුව, විවාහය යනු යම් සමාජයක් පිළිගත් ආකාරයට චාරිත්‍රානුකූලව හෝ පිළිගත් නීතියට අනුකූලව ලිංගික සබඳතා පැවැත්වීම යි. එම අර්ථ දැක්වීමට අනුව තත් සමාජය තුළ පැවති විවාහ ක්‍රමවේදය එසේ වී නම් සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිත කාන්තාවන් බහු භාර්යාවන් ලෙස ක්‍රියා කර ඇති ආකාරය හේතුවෙන් තත්කාලීන කාන්තා ආචාර ධර්මයන් කඩවීමට එය හේතු වී ඇතැයි සිතීම සාධාරණ නොවනු ඇත.

ඒ අනුව, සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිත තත්කාලීන සමාජයේ සිටි බහු භාර්යාවන් පිළිබඳව ද මෙම ගී තුළින් යම් යම් තොරතුරු ලැබේ. එනම්, සමාන පත්නීන් පිළිබඳව මෙහි දී අදහස් දක්නට ලැබේ. " ...ඇඳීනි තමා මෙ බැලුම සෙවතක වී අප නුයුනග නා (තොප නුවනගින් කෙරෙන මේ බැල්ම ඇත්තෙන් ම සපත්නියකගේ මෙනැයි අප විසින් හඳුනාගන්නා ලද්දේය) "මහමතගේ බිරිඳ වූ දේවා වෙමි. බෙයදෙහි යුවතිය මගේ සිත් ඇද ගත්තේ ය. අතින් මුතුවැළක් ගත් ඕ බැලූමින් අප හා සපත්නියක වූවා ය." "නිදලූ මිහින්ද් ගේ අඹුව වූ සෙවු නැමැත්තියගේ ගීය යි. මහනෙලින් බරවූ පීරා ගෙතූ වරල ගෙල දක්වා වැටුණ තොප නුවනගින් කරන බැල්ම සපත්නියකගේ හෙවත් භාර්යාවකගේ වැන්න" 'මිහින්ද්' හා 'මහමත' බහු භාර්යා සේවනයට ගිජු වූ සැමියන් දෙදෙනකු බව පෙනේ. එමෙන් ම 'දේවා' හා 'සේවු' යන තැනැත්තියන් දෙදෙනා සහකාර සැමියන් ඇසුරේ තෘප්තිමත්ව සිටින්නට උත්සාහ දරන භාර්යාවන් දෙදෙනකු බව පෙනේ. මෙම කිවිඳියන් දෙදෙනාට සීගිරි ළඳුන් පෙනෙනුයේ තම

සැමියන් සන්තර්පණය කිරීමට සුදුසු තැනැත්තියන් ලෙස යි. මේ අනුව එකල තම පවුල් ජීවිතයට හානියක් නොවන අයුරින් බහු භාර්යා ඇසුරට ඉඩ ලැබී ඇති බව පැහැදිලි වේ.

තවද 'සග' නැමැති තැනැත්තකු විසින් ලියා ඇති ගීය අනුව බහු භාර්යා සේවනය නොකළ තැනැත්තා සමාජයේ පිළිගැනීමට ලක්වූවෙකු නොවූ බව පෙනේ. "නොමන්ද් නොද් සිල් ලිය පියන් එක් ජො ගිය දවස්, ගලක් දැන් කළ වි ද හිජ මහලූකල් තපස් කළ සේ ලීතිම් මේ සග්මි." සග් නැමැත්තාගේ මෙම ගීයෙන් ශරීර ශක්තිය ඇති පුරුෂයෙකු අඹුවන් කිහිප දෙනකු ඇසුරු කිරීම අගය කරයි. ඒ අනුව එම යුගයේ සමාජය පූර්වෝක්ත කරුණු පිළිබඳ ලිහිල් ප්‍රතිපත්තියක් අනුගමනය කළ බව පැහැදිලි වේ. මෙලෙස තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තාව තුළ පැවති යම් යම් චාරිත්‍ර-වාරිත්‍ර ද ඇතැම් සීගිරි ගී තුළින් හඳුනාගත හැකි ය.

කැටපත් පවුරෙහි ඇති කුරුටු ගී චිත්‍ර අඳින ලද කාලයට තරමක් ආසන්න අවධියක දී, චිත්‍ර නැරඹූ අය විසින් ම කරන ලද වර්ණනයන් වන නිසා ඒවා අනුසාරයෙන් ද සීගිරි සිතුවම්හි නිරූපිත තත්කාලීන කාන්තා ආචාර ධර්ම පිළිබඳව ද කිසියම් ඉඟියක් ලබාගැනීමට හැකියාවක් පවතී. ඒවායෙහි අන්තර්ගත තොරතුරුවලට අනුව 'සීගිරිය සිත් වසඟ කරන, අනුරාගය දනවන තැනකි. චිත්‍රවල නිරූපණය කෙරෙන කාන්තාවන් පිරිස ප්‍රාණය සහිත ස්ත්‍රීන් රැසකි. මේවායෙහි දැක්වෙන කාන්තාවෝ සිය ප්‍රියයාගේ වියෝව උසුලාගත නො හැකිව ගිරි ශිඛරයෙන් බිමට පැනීමට සූදානම් වී සිටී. ගැඹුරු නිශ්ශබ්ද භාවයකින් තම ස්වාමියාගේ වියෝව පිළිබඳ ඔවුන් ඉඟිකරනු ලබති' (සෝමතිලක, 2004:37). එබඳු කතක් පිළිබඳ ව සීගිරි ගීයක් තුළ මෙසේ සඳහන් ව ඇත.

"ගමනැ කැළැකිර්ලි
තුනුවන් ළසොව් තැව්ලි
නුයුනින් කොට් අස්වැස්ලි
තොමො හළ් බෙයන්ද් කත් ලි" (සීගිරි ග්‍රැෆිටි, 1956)

එම කවියේ පදගතාර්ථය වන්නේ, "සිත කලකිරුණු ස්වභාවය ගමනින් ද, හෘදය ශෝකය හා තැව්ලිය වැහැරුණු මුහුණින් ද පළකෙරෙන ශෝභන කාන්තාව නෙතින් කඳුළු ධාරා වගුරුවා පර්වත ප්‍රාන්තය තොමෝම හැර දැමුවා ය" යන්න ය. මෙබඳු කවි තුළ එන සීගිරි ළඳුන් වෙතින් ප්‍රකට වන්නේ කරුණා රසයකි. කලකිරුණු ගමනත්, වැහැරී ගිය මුහුණත්, ඇසින් කඳුළු හෙළීමත් සමග මෙබඳු කාන්තාවන් අනෙකෙකු විසින් නොව තමන් විසින් ම පර්වත ප්‍රාන්තය හැර දැමූ බව කවියා පවසා තිබේ. තවද නන්දදේව විජේසේකරයන්ගේ මතය ද මේ හා වැදගත් වේ. ඒ අනුව, ඔහු ද මෙම සෑම රූපයක් තුළින් ම දකින්නේ ශෝකයක්, තැතිගැන්මක් සහ අවිනිශ්චිත බවකි. කිසි ම ස්ත්‍රියකගේ මුවෙහි සිනහවක් නොදකින ඔහු, ඔවුන්ගේ චිත්ත ස්වභාවය උයන් කෙළියකට හෝ එවැනි ප්‍රියසම්භාෂණයකට නුසුදුසු තරම් ගැඹුරු යැයි සඳහන් කරයි. මොවුන් අතින් මල් රැගෙන සිටින්නේ වන්දනාමාන කිරීමට නුසුදුසු ආකාරයට බව ද ඔහු පෙන්වා දී ඇත. මෙය රාජකීය මළ සිරුරක් ආදාහනය කිරීමේ හෝ මහජන ගෞරවය සඳහා තැන්පත් කර තැබීමේ අවස්ථාවක් බවත්, මේ චිත්‍රවලින් දැක්වෙන්නේ ඒ අවස්ථාවේ ශෝකවන රාජසභා ස්ත්‍රීන් සහ ඔවුන්ගේ සේවිකාවන් විය හැකි බවත් විජේසේකර විශ්වාස කරයි. තවද කුරුටු ගී කීපයක ම මෙම ස්ත්‍රීන් වියෝදුකින් පෙළෙන බවට එන සඳහන් මෙහිලා ඔහු රැකුල් කරගනී. (විජේසේකර, 1964) මේ තුළින් තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තාවන් සිය ස්වාමිපුරුෂයන් කෙරෙහි දැක්වූ අවංක ස්නේහය මෙන් ම පති භක්තිය මැනවින් විද්‍යමාන වේ. තවද එක් පසෙකින් ස්වාමි පුරුෂයාගේ චිතකයට පැන මරණයට පත්වීම වැනි සිරිත්වලින් ඉන්දියානු සමාජයේ තත්ත්වයට යම් ආකාරයකින් සමාන වන්නට ඇති බව ද කල්පනා කළ හැකි ය. කෙසේ නමුදු ඒවා සියල්ල ස්වාමි භක්තිය සහ සිය ස්වාමිපුරුෂයින් කෙරෙහි පැවති අසීමිත ගෞරවය මත සිදුකළ ඒවා බව පැහැදිලි ය. මේවා තත්කාලීන සමාජයේ කාන්තාවන් සතුව පැවති ආචාර ධර්ම අධ්‍යයනයෙහි ලා කදිම නිදසුන් වන බව පැහැදිලි ය.

නිගමනය

සීගිරි සිතුවම්වල ඉරියව් හා ගතිලක්ෂණත්, කුරුටු ගීවල එන කාන්තාවන්ගේ චර්යාවන් පිළිබඳ විස්තරත් සමාලෝචනය කරන කල්හි එළඹිය හැකි නිගමනය වන්නේ මොවුන් විවිධ ඉරියව් දරමින් සොම්නසින් පසුවන, කාන්තා රූප ලාවන්‍යයෙන් සජ්ජිතව මල් දම් හෝ මල් දරමින් ඒවා විසිකරමින් හෝ පෙති උදුරමින් වාද්‍යනාදියෙහි යෙදෙමින් අලංකාර වස්ත්‍රාභරණයෙන් සැරසී, වරල මුදා හෝ මල් බර ලෙස හිස් මුදුනතට බඳිමින් සොම්නසින් හා කෙළිදෙළෙන් පසුවන පිරිසක් බව යි. මෙම සිතුවම්වලින් ම ඉස්මතු වන ඉරියව් හා අදහස් ද කුරුටු ගීවලින් එළිදැක්වෙන කාන්තාවන් පිළිබඳ විස්තර ද කිසිලෙසකිනුත් නොතකා සිටිය නොහැකි බව පෙනේ. වත්මන් සමාජ ක්‍රමවේදය මත පිහිටා සීගිරි සිතුවම් අධ්‍යයනය

කරනු ලබන කවරෙකු හට වුව ද එතුළින් නිරූපිත කාන්තාවන් සතු ඇඳුම් පැළඳුම් අරබයා ලාංකේය සිංහල සංස්කෘතියට අයත් ආචාර ධර්ම පද්ධතිය සම්පූර්ණයෙන් ම පාහේ බිඳ වැටීමකට ලක්වන බව සිතිය හැකි ය. එනමුදු එය තත්කාලීන සමාජ සංස්කෘතියට පරස්පර ප්‍රකාශයක් වනුයේ එකල ලාංකේය සංස්කෘතිය තුළ පැවති ඇතැම් සමාජ ක්‍රමවේදයන් මෙන් ම ස්ථරායනයන් නිසාවෙන් කුලීන කාන්තාවන් උඩුකය නිරාවරණය කොටගනිමින් ඇතැම් විට දුහුල් වස්ත්‍රයක් හැඳමින් සිටින විට පහළ සමාජ මට්ටමවලට අයත් කාන්තාවන් ඔවුන්ගේ සමාජ මට්ටම පෙන්නුම් කිරීමට වස්ත්‍ර හැඳීම හෝ නොහැඳීම සිදුකර ඇති බැවිනි. කෙසේනමුදු පොතපතින් ගෙනහැර දක්වන සාක්ෂිවලට අනුව සැට්ටයෙන් උඩුකය නොවැසීම තත්කාලීන සමාජයේ කුලීන කාන්තාවන් අතර පැවති චාරිත්‍රයක්යැයි කිව හැකි බැවින් සීගිරි සිතුවම්වලින් පෙනෙන බිසෝවරුන් නග්න වූ උඩුකය ඇත්තවුන් මෙන් සලකා එය තත්කාලීන කාන්තා ආචාර ධර්ම කඩවීමක් යැයි සිතීම සාවද්‍ය වේ. තවද ඇතැම් ප්‍රාමාණික වියතුන් දක්වා ඇති අදහස්වලට අනුව සීගිරි සිතුවම්වලින් තත්කාලීන කාන්තා ආචාර ධර්ම පෙන්නුම් කිරීමට සමත්ව ඇති බව ද මෙහි ලා සඳහන් කළ හැකි ය. එයට අමතරව සීගිරි සිතුවම් තුළින් නිරූපිත කාන්තාවන්ගේ ඇතැම් ඉරියව් මෙන් ම ආකල්ප හඳුනා ගැනීම සඳහා සීගිරි ගීවලින් ලැබෙන පිටුබලය ද අතිමහත් ය. මේ අනුව, සීගිරි සිතුවම්වල වැදගත්කම ඒවායෙහි ඇති කලාත්මක විශිෂ්ටත්වය මත පමණක් පදනම් වී නොමැති බව පෙනෙන අතර බුදුදහම නිසා පෝෂණය වූ සිංහල චිත්‍ර කලාවේ බෞද්ධාගම සමඟ ඍජු සම්බන්ධයක් නොදක්වෙන්නේ ද සීගිරි චිත්‍රවල පමණක් බව පෙනේ. කෙසේ නමුදු තත්කාලීන සමාජයේ ස්ත්‍රියගේ සමාජ භූමිකාව පිළිබඳ වත්, ඇයගේ ඇඳුම් පැළඳුම් සහ ආභරණ පිළිබඳ වත්, තත් යුගය තුළ ලාංකේය සමාජය තුළ පැවැති චාරිත්‍ර, වාරිත්‍ර, ආකල්ප යනාදිය පිළිබඳ වත්, එතුළින් නිරූපිත තත්කාලීන කාන්තාවගේ ආචාර ධර්ම පිළිබඳ වත් අධ්‍යයනය කිරීමට ඇති වැදගත් ම මූලාශ්‍රය වන්නේ ද සීගිරි සිතුවම් බව අවසාන වශයෙන් නිගමනය කළ හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

ධනපාල, ඩී. බී. සහ දිසානායක, මහානාම. (1958) සිංහල සිතුවම් කතාව, මහරගම: සමන් මුද්‍රණාලය.

පෙරේරා, ඉන්ද්‍රානි. (2000) කාන්තාව සහ බුදුසමය, කොළඹ 10: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්.) සමාගම.

බණ්ඩාර දිසානායක, සෙනරත්. (2023) සීගිරිය, ජා-ඇල: සමන්ති පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

මනතුංග, අනුර. (2004) සීගිරි චිත්‍ර, ජා-ඇල: සමන්ති පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

මහින්ද හිමි, උණුවතුරබුබුලේ. (2023) ලක්දිව බෞද්ධ චිත්‍ර කලා ඉතිහාසය, කොළඹ 10: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්.) සමාගම.

මුණසිංහ, ඉන්ද්‍රාණි. (1988) පැරණි ලක්දිව කාන්තාව, කර්තෘ ප්‍රකාශන.

රූපසිංහ, සංජීවනී. (2017) පෙරදිග ස්ත්‍රීවාදය, කර්තෘ ප්‍රකාශන.

ලොකු බණ්ඩාර, වි. ජ. මු., (2009) සීගිරි ගී සිරි, කොළඹ: අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව.

වික්‍රමගමගේ, චන්ද්‍රා. (2005) කාශ්‍යප රජුගේ සීගිරි ආලකමන්දාව, මහරගම: තරංජී ප්‍රින්ට්ස්.

වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්. (1935) පුරාණ සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුම, රාජගිරිය: සරස (පුද්.) සමාගම.

විජේසේකර, නන්දදේව. (1964) පැරණි සිංහල බිතුසිතුවම්, ප්‍රකාශන අංශය, රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව.

සෝමතිලක, මහින්ද. (2004) පුරාතන ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලාව, කොළඹ 10: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ (පුද්.) සමාගම.

Bandaranayake, S, (1986) Rock and Wall Painting of Sri Lanka, Colombo: Lake House.

Paranavitana, S. (1956) Sigiri Graffiti (Volume 1). Oxford University Press, London.

Paranavitana, S. (1956) Sigiri Graffiti (Volume 2). Oxford University Press, London.

Paranavitana, S. (1961) The Significance of the Paintings of Sigiri, Arititibus Asia (Vol xxiv 3/4). Switzerland: AS CONA.