Vidyodaya J., Soc., Sc., Vol. 3, January - July, 1989, pp. 141 - 156.

සීගිරි ගීයෙන් පිළිබිඹු වන කාන්තා ප්‍රතිමූර්තිය

කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අධ්‍යයනාංශයේ
කුසුමා කරුණාරත්න විසිනි

" බ(ල)ත (තෙ) තසි (ත ග) ත මා (සිහිගි) රි (සිරි බරින්
තොප දුටි මෙහි (2) (බෙය) න්ද් (නැ (ගැ) අවුදින් මා (සි) ත්
(වි) ම (ත්)" [1]

"සීගිරිය බැලූ මා සිත් එහි සුන්දරත්වයෙන් ඇද බැඳ ගන්නා ලදි. සීගිරි පර්වතය නැග මෙහි ආ මා මෙහි සිටි ඔබ දැකීමෙන් සිත් මත් විය."

නිර්නාමික කවියකු අතින් සීගිරි කැටපත් පවුරේ ලියවුණු උක්ත ගීයෙන් සීගිරි කාන්තා රූපවල සෞන්දර්යය හෙළි වූවාක් මෙන් ම කාලීන වෙනසකින් තොර ව කාන්තා රුව මිනිස් ඇසට රසඳුනක් බඳු වීමේ ස්වභාවය ද ප්‍රකට වෙයි. මේ අයුරින් සීගිරි පව්වට නැගි බොහෝ දෙනා කාන්තාව පිළිබඳ ඇල්මකින් යුතු යහපත් සිතුවිලි ගී මගින් ලියා ගිය අතර, එකල සමාජය තුළ කාන්තාව පිළිබඳ මැවී තිබූ ප්‍රතිමූර්තිය උක්ත ආකල්පවලට පමණක් සීමා නොවූ බව ද ඉඳුරා හෙළි වන සාධක එම ගී සමූහය අතුරෙන් ම සෙවිය හැකිය.

සිය පියාණන් ඝාතනය කිරීමෙන් අනතුරුව ඇති වූ මානසික අසහනයත් මලණුවන්ගේ භාරත ගමනත් කාශ්‍යප රජතුමාට සීගිරි බලකොටුව නිර්මාණය කිරීමට උපස්තම්භක වූ සාධක බව පෙනේ. චූලවංසයෙහි එම විස්තරය දක්වා ඇත්තේ මෙසේය :

" තතො කස්සපො නාමො සො පාපකො නරපාලකො
අස්සගොපංච සූදංච පෙසයිත්වාන භාතරං

මාරාපෙතුමසක්කොන්තො භිතො සීහගිරිං ගතො
දුරාරොහං මනුස්සෙපි සොධාපෙත්වා සමන්තතො

පාකාරෙන පරික්ඛිප්ප සීහාකාරෙන කාරයී
තත්ථ නිස්සෙණි ගෙහානි තෙන තං නාමකං අහු

කත්වා රාජඝරං තත්ථ දස්සනෙය්‍යං මනොරමං
දුතියාලක මන්දංච කුවෙරොව තහිං වසි" [2]

කාශ්‍යප රජතුමා (473–491) අස්ගොව්වාත් අරක්කැමියාත් ස්වකීය මලණුවන් ඝාතනය කිරීමට යවනුයේ එය කර ගත නොහැකි ව එකී ප්‍රයත්නයන්ගේ අසාර්ථකත්වයට පසුව බියපත් වූයේ මිනිසුනට පැමිණීමට දුෂ්කර වූ සීගිරි පර්වතය හාත්පසින් ශුද්ධ කරවා පවුරින් පිරිකෙව් කොට සීහාකාරයෙන් එහි හිණිපෙළ යනාදිය කරවා දෙවන ආලකමන්දවක මෙන් කුවේර ස්වරූපයෙන් සීගිරියෙහි වාසය කළ බව යථොක්ත චූලවංස ගාථාවලින් දැක්වෙයි.

"සිතක ඇති වන ලැදියාව එක් අතකට නැඹුරුව ගොරෝසු වී ගිය විට ද කළ පියා වුව මැරවීමට තරම් දරුණුය. ඒ ලැදියාව ම තව අතකට නැඹුරු ව මට සිලිටි වූ විට සීගිරිය වැනි කලා ක්ෂේත්‍රයක් මැවීමට තරම් විසිතුරු ය. එක ම ලැදියාව බලපෑ සිතක් ඇති සීගිරි කසුප්ගේ මේ දෙමුහුණුවරින් ඒ කීම මැනවින් තහවුරු වන්නේ ම ය."[3] දැඩි වූ සිතින් උමතු වී පියා මරණයට පත් කොට අනතුරුව තමනට අත්‍යවශ්‍යව පැවති ආරක්ෂක ස්ථානයක් ලෙසත්, අනික් අතින් සෞන්දර්යය ප්‍රිය කළ හෙයින් කලාත්මක අගයෙන් අනූන සුන්දර වාස භවනයක් ලෙසත් කාශ්‍යප රජතුමා සීගිරිය නිර්මාණය කළ බව පෙනේ.

සීගිරිය පිළිබඳ ව හෝ එහි නාම ප්‍රභවය පිළිබඳ ව හෝ ඓතිහාසික සඳහන් ඇත්තේ අල්ප වශයෙනි. සද්ධර්මාලංකාරය සාධක කොට ගෙන සීගිරිය, දේවානම්පියතිස්ස රාජ සමය තෙක් ඓතිහාසිකත්වය ඔප්පු කිරීමට මෑතක දී දරන ලද ප්‍රයත්නයක් විද්‍යමාන වුව ද ඒ පිළිබඳ ව එකී විද්වතුන්ගේ ද විවිධ මතිමතාන්තර දක්නට ලැබේ.[4] මේ නිසා සීගිරියෙහි නාම ප්‍රභවය පිළිබඳ ව චූලවංස විස්තරය බැහැර කළ නොහැක්කේ එහි සඳහන් වන පරිදි සිංහයෙකුගේ ආකාරයෙන් 'හිණිගෙවල්' (නිස්සෙණි ගෙහානි සීහාකාරෙන කාරයි) කරවූ නිසා එම ස්ථානය ඒ නමින් ප්‍රකට වූ හෙයිනි. එබැවින් ජනනිරුක්තිගත පුවත්වලට වඩා වංශකථා පුවත විශ්වසනීය ලෙස සැලකිය යුතු වෙයි.

කාශ්‍යප රජතුමාගේ දුර්ග නිර්මාණයට පෙර මෙම ස්ථානයෙහි සංඝාරාම සංකීර්ණයක් වූ බවට සාධක වන සෙල්ලිපි රාශියක් විද්‍යමාන වෙයි. එනම් පූර්ව බ්‍රාහ්මී ලෙන් ලිපි අටක් පමණ සීගිරි පර්වත ප්‍රාන්තයේ විසිරී ඇති කටාරම් සහිත ලෙන්වලින් සොයා ගෙන ඇත.[5] එහෙයින් බලකොටුවකට උචිත වන පරිසර රටාවක් පුරාතනයේ මෙම ස්ථානය අවට පැතිර පවතින්නට ඇතැයි සිතිය හැකිය. කවර හෙයින් ද, භික්ෂූන්ට අවශ්‍ය ප්‍රත්‍ය පහසුකම් හා වෙනත් දේ ලැබුණේ මේ අවට විශාල ජනගහණයක් සහිත ජනාවාස සහ කෘෂිකාර්මික දියුණුවක් පැවති හෙයින් යයි සිතේ. එයට සාධක වන විශාල ලිපි සමූහයක් සීගිරිය අවට ප්‍රදේශ වන පිදුරංගල, එඬේරගල, වැවල, කළුදිය පොකුණ, කිබිස්ස, දිගම්පතහ වැනි ස්ථානවලින් හමු වී ඇත.[6]

කාශ්‍යපාගමනයත් සමග ඉදි වූ ගොඩනැගිලි සමූහය අතරට ගැනෙන කැටපත් පවුර (Mirror Wall) තත්කාලීන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ දක්නට ලැබෙන ප්‍රාකාර විශේෂයකි. භාරතීය කාව්‍ය මෙන් ම සිංහල කාව්‍ය ග්‍රන්ථවල ද මෙම ප්‍රාකාර විශේෂය ගැන සඳහන් වෙයි. සීගිරි කවියන් එහි ලියා ගිය ගී රාශියකට ම මෙම කැටපත් පවුර පිළිබඳ ව ඔවුන් තුළ පහළ වූ කවි සිතුවිලි වස්තු විෂය වී ඇත. පසු කල සීගිරියට පැමිණි නොයෙක් තරාතිරම්වල ජනයා ස්වකීය සිතුම් පැතුම් කාව්‍යොචිත යෙදුම්වලින් සරසා මෙම කැටපත් පවුරේ සටහන් කළහ. එම ගීවලින් තත්කාලීන කාව්‍ය චින්තනය සහ දෘෂ්ටිය මෙන් ම ඔවුන්ගේ ජීවන අත්දැකීම් ද අතරින් පතර හෝ විද්‍යමාන වීම නොවැළැක්විය හැක්කකි.

මෙම සීගිරි ගී සමුච්චයේ අගය පළමු වරට අවධාරණය කළේ ලක්දිව ප්‍රථම පුරාවිද්‍යා කොමසාරිස් ධුරය දැරූ එච්. සී. පී. බෙල් මහතා ය. ඒ මහතා 1894 සිට මෙම ස්ථානයේ ගවේෂණ සහ කැණීම් කටයුතු කරමින් ස්මාරක සංරක්ෂණයේ නියුක්ත වූ බව පෙනේ. ප්‍රථම වරට සීගිරි කුරුටු ගී පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය අදහස් ඉදිරිපත් කළ බෙල් මහතා 1905 දී නිකුත් වූ පුරාවිද්‍යා කොමසාරිස්ගේ වාර්ෂික පරිපාලන වාර්තාවෙහි ලියා ඇති 'සීගිරි ගලේ කැටපත් පවුරේ අභිලේඛන' ("Inscriptions on Gallery Wall Sigirigala") නම් ලිපියෙන් සිය වටිනා අදහස් පළ කර ඇත.[7] බෙල් මහතා උක්ත ලිපියෙන් සීගිරි කුරුටු ගීවල වැදගත්කම ගැන ඉදිරිපත් කළ ප්‍රධාන අදහස් දෙකකි. ඒවා නම්, පුරාතන සිංහලය හැදෑරීමට වාග්විද්‍යාත්මක වශයෙන් එම ගීවල ඇති වැදගත්කම සහ පුරාතන සිංහල අක්ෂර රූපමාලාවේ වර්ධනය ගැන එයින් හෙළි වන තොරතුරුය.

අනතුරුව එවකට එනම් 1928 දී පමණ, ලක්දිව ශිලාලේඛන සහකාර තනතුර දරූ සෙනරත් පරණවිතාන මහතා විසින්, මෙම සීගිරි ගී සමුච්චය කියවා, *Sigiri Graffiti* නමින් කාණ්ඩ දෙකකින් සමන්විත කෘතියක් 1956 දී ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්වවිද්‍යාල මුද්‍රණාලයෙහි ලංකා රජය වෙනුවෙන් මුද්‍රණය කරවන ලදි. එම කෘතියෙහි යොද තිබෙන දීර්ඝ ප්‍රස්තාවනාවේ සීගිරි ගී පිළිබඳ ව විශිෂ්ට මෙන් ම බෙහෙවින් ප්‍රශස්ත විග්‍රහයක් ඇතුළත් වෙයි. එබැවින් මෙම ගී සමුදය කියවා ප්‍රකාශයට පත් කිරීමේ ගෞරවය අවිවාදයෙන් ම පරණවිතාන මහතාට හිමි වෙයි. සීගිරි කුරුටු ගී සියල්ල කියවා සටහන් කොට අර්ථ විවරණය සහිත සවිස්තර ප්‍රස්තාවනාවකින් ද සමන්විත වන සේ පළ වූ සීගිරි ගී සංග්‍රහය ලක්දිව විද්‍යමාන ව පවත්නා ඉපැරණි ම කාව්‍ය ගණයට ඇතුළත් කළ හැකිය.

සීගිරි ගීවලින් ප්‍රකාශිත විවිධ මාතෘකා ඇති නමුත් එහි ප්‍රධාන විෂය වූයේ සිත්තම්ගත කාන්තා රූ බව පෙනේ. කෙසේ වුවත් මෙයට අමතර ව මාළිගා සංකීර්ණය, කැටපත් පවුර, සිංහ රූපය, අවට පරිසරය මෙන් ම තමන් අතරමග දී දුටු දර්ශන, අත්විඳි හිරිහැර සහ මංමාවත්වල දී මුහුණ පෑ උවදුරු ආදිය ද, සීගිරි උද්‍යානයේ පොකුණු ආදි විසිතුරු දේ ද එම කවීන්ට සිය කවි සිතුවිලි ඔප් නැංවීමට උපකාරී වූ බව පේනේ. මෙලෙස සටහන් වූ ගී සමුදය රචනා කළ සීගිරි කවීන් අතර නොයෙක් තරාතිරම්වල අය වූහ. එහෙයින් ඔවුන්ගේ කවි චින්තාවන්හි ඒ ඒ පුද්ගලයාගේ චිත්තාභ්‍යන්තරික දර්ශන සමුදයක් සහ සමාජීය බලපෑම් මැනවින් අන්තර්ගත වී ඇත. මේ හේතුවෙන් අනුරාධපුර යුගයේ කාන්තාව පිළිබඳ ව සමාජ චින්තනය සොයන්නවුන්ට සීගිරි ගී අගනා කොටාරයකි. මන්ද, ඒ ඒ කවියා සිය නිර්මාණයන්ට වස්තු කරගත් සීගිරි බිතුසිතුවම්වල දක්වෙන කාන්තා රූ අරමුණු කොට ප්‍රකාශිත කාව්‍ය චින්තාවන්හි එකී අදහස් ද හොඳින් ගැබ් වී ඇති හෙයිනි.

සීගිරි කුරුටු ගීවල කාලනිර්ණය කිරීමේ දී මහාචාර්ය පරණවිතාන මෙමු පද්‍යවල අක්ෂර රූප විද්‍යාව (Palaeography) අනුව ඒ ඒ ගීය කවර යුගයකට අයත් දැයි නිශ්චය කර ඇත. ප්‍රධාන වශයෙන් අටවන, නවවන හා දසවන සිය වස්වලට අයත් මෙම ගී සමුච්චය ඒ ඒ සියවස්වල මුල් ම යුගයට හා අවසාන භාගයට මෙන් ම මධ්‍ය කාලයට ද අයත් බව පෙනේ.

සීගිරි ගී රචනා කළ බොහෝ කවීහු තම නම් ගොත් සහ තමන් පැමිණි ප්‍රදේශය, ගම, දිස්ත්‍රික්කය, පළාත, පදිංචි ස්ථානය සහ නිලනාම, තනතුරු යනාදිය ද සටහන් කළහ. එහෙයින් කාලීන ව කිනම් ආකාරයක පුද්ගලයෝ සීගිරි ගල වෙත පැමිණියෝ ද, ඔවුන්ගේ කවි සිතැඟි හා කාව්‍ය නිර්මාණ තුළ ගැබ් වූ කාන්තාව පිළිබඳ දෘෂ්ටිය කිනම් ආකාරයක් ගත්තේ ද යන්න විමසා බැලීම සුදුසු ය. මේ සම්බන්ධයෙන් විවිධ පුද්ගලයන්ගේ චින්තනයන් එකිනෙකට පරස්පර විරෝධී වූ බවක් පෙනේ.

සීගිරි ගී රචකයින් අතර පිරිමි පක්ෂය මෙන් ම කාන්තා පක්ෂය ද සිටි බව ප්‍රකටය. ඒ හැරුණ විට පැවිදි අය විසින් ලියන ලද ගී ද අතරින් පතර හමු වෙයි. භික්ෂුණියකගේ ගීයක් ද මේ ගී සමූහයට ඇතුළත් ය. කාන්තාවන් විසින් ලියන ලද රචනා ලෙසට 41, 72, 87, 122, 152, 247, 266, 272, 400 504, 543, 681 යන ගී හඳුනාගත හැකිය. තව ද 88 වන ගීය හෙරණකගේ ගීයක් ලෙස පෙනේ.

සීගිරි ගී ලියූ කාන්තාවන්ගේ අධ්‍යාපන හා සමාජ තත්ත්වය පරීක්ෂා කිරීමට නම් ඒ ඒ කතුන්ගේ නිර්මාණ වෙන වෙන ම ගෙන විමසා බැලිය යුතු වෙයි. විශේෂයෙන් ම පෙරදිග ලෝකයේ කාන්තාව බැඳ තිබූ වහල් බැම්වලින් තරමක් හෝ මිදීමට ඔවුනට හැකියාව ඇති වූයේ බෞද්ධ දර්ශනයේ තිබූ සමානාත්මතාව නිසා බව පැහැදිලි ය. බුදු

දහමෙන් ඉගැන්වෙන මූලික සාරධර්මයක් ලෙස සමානාත්මතාව සැලකිය හැකිය. සමාජයේ විවිධ තරාතිරමේ ජනයා අතර හෝ වේවා ස්ත්‍රී පුරුෂ දෙපක්ෂය අතර හෝ වේවා මෙම සමානාත්මතාව පොදු ධර්මතාවක් ලෙස එයින් ඉගැන්වෙයි. තත්කාලීන දඹදිව සමාජයෙහි ආගමික මෙන් ම සාමාජික ජීවිතය ද විෂයෙහි කාන්තාව කෙරෙහි දක්වන ලද ආකල්පය බුදුන්වහන්සේගේ දැඩි අවධානයට ලක් වීම එතැන් පටන් කාන්තාව පෙර නොලද විරූ නිදහසක් ලැබීමට හේතුසාධක විය.[8] මෙහි ප්‍රතිඵල වශයෙන්, එම අවධිය වන විට **මනුස්මෘතිය** වැනි නීති ග්‍රන්ථවල දක්වෙන දැඩි නීතිරීතිවලින් බැඳී, සිර වී සිටි කාන්තාව, බුදු සසුනේ පැවිද්ද පවා ලැබ ආත්ම විමුක්තිය ලබා ගත් බවට හොඳ ම සාධක ලෙස ඔවුන්ගේ මුවින් පිට වූ උදාන ගී යයි සැලකෙන ථෙරි ගාථා ගත හැකිය. එහෙයින් මෙම හැඟීම් කොතරම් දුරට කාන්තා නිදහස කෙරෙහි බලපාන්නට ඇද්ද යන්න බුදු සසුනේ පැවිදි බව ලැබූ බොහෝ කාන්තාවන් ගැන බැලීමෙන් පෙනේ. මේ අනුව පෙරදිග ලෝකයේ කාන්තාව පිළිබඳ ව ඇත අතීතයේ පැවති බොහෝ ආකල්ප බුදු සමයේ ආභාසයෙන්, බෞද්ධ ඉගැන්වීම්වල ප්‍රතිඵල වශයෙන් වෙනසට ලක් වීම සිංහල සමාජය විෂයයෙහි ද අදාළ වූවකි. සීගිරි ගී ලියූ කාන්තාවන් පළ කළ අදහස්වලින් මෙන් ම සෙසු ගීවලින් කාන්තාව පිළිබඳ ව පළ කළ අදහස්වලින් ද බොහෝ දුරට මෙම ස්වාධීනත්වය හෙළි වෙයි.

විවිධ පුද්ගලයන් අතින් ලියවුණ සීගිරි ගී සමූහයෙන් සියයට පනහකට තරමක් වැඩි වන ගී සංඛ්‍යාවක පමණක්, එනම් ගී 357 ක පමණක් කතුවරුන්ගේ නම් සඳහන් වී ඇත. ඇතැම් ගීවල නම් සඳහන් වන නමුදු කියවිය නොහැකි වන තරමට ඒවා මැකී ගොස් තිබේ. ගී 300 කට අධික සංඛ්‍යාවක, ඒවා ලියූ කතුවරුන් සිය නම් හෙළි කිරීමට අදහස් කර නැත. මහාචාර්ය පරණවිතාන සඳහන් කරන පරිදි ගී ලියූ රචකයන් සිය නම් ප්‍රකාශ කිරීම සම්බන්ධයෙන් එක ම ක්‍රමයක් අනුගමනය කර නැති බව ද පෙනේ.[9] ඇතැමුන් සිය පෞද්ගලික නාම ද ඇතැම් විට ග්‍රාම නාම ද සඳහන් කර ඇති අතර, තනතුරු නම් හෙළි කර ඇති කවියෝ ද වෙති. මේ අතුරෙන් රාජකීයයන්, උසස් නිලධරයන් හා සාමාන්‍ය ගැමියන් ද වන අතර ගී ලියූ පුරුෂ පක්ෂය හා සම නොවුවත් ශක්ති පමණින් එම කාර්යයෙහි නිරත වූ ස්ත්‍රීන් ද සුළු සංඛ්‍යාවක් හෝ වූ බව පෙනේ. 266 වන ගීය නිර්මාණය කළ, 'කිතග් බො (හිමි) අ (ම්බු තිසා) හිමියම්බු', 543 වන ගීය රචනා කළ 'මහමෙත්හිමියා අබු කාල් හිමියබු', 87 වන ගීය ලියූ 'බතී' වැනි කිවිඳියන් මීට නිදසුන් ලෙස දැක්විය හැකිය.

විවිධ තරාතිරම්වල කාන්තාවන්ගේ පද්‍ය රචනා කිහිපයක් සීගිරි කැටපත් පවුරේ ලියවුණ ගී අතර හමු වෙයි. සීමිත සංඛ්‍යාවක් වන එම ගී එකී කතුන් සිය කාව්‍යාත්මක හැඟීම් ඉදිරිපත් කිරීමෙහි ලා පෑ දක්ෂතාව ඉතා අගනා බව පෙන්නුම් කිරීමට සමත් වෙයි. සීගිරි ගී සමුදයෙන් මුලින් ම හමුවන, කාන්තාවක අතින් ලියවුණ ගීයෙහි ගැබ් වී ඇත්තේ කාන්තාව කෙරෙහි ම දක්වන ලද විරෝධයකි. මෙම කිවිඳිය සීගිරි කාන්තාවකගේ බැල්ම දකින්නේ සපත්නියකගේ බැල්මක් ලෙසිනි. 'මහනෙල් මල් බරින් ගොතා පීරා සැදූ වරල ගෙල දක්වා වැටී ඇත. තොප නෙත් අගින් බලන බැල්ම සැබවින් ම සපත්නියකගේ මෙනැයි අප විසින් හඳුනා ගන්නා ලද්දේය.' යන අරුත් දෙන එම ගිය පහත දැක්වෙයි.

" මහනෙලබර වරල ගෙල හුණ පිහිරල රසන්
ඇදිනි තමා මෙ බැලුම සෙවතක වී අප නුයුනග තා"[10]

අන් කිවිඳියක් මෙයින් වෙනස් ව යමින් කාන්තා රූපවල දක්නට ලැබෙන නෙත'ග බැල්ම සහ නෙතින් විහිදුවන කැල්ම අරභයා 'නුඹලාගේ ආදර සිතක් හෝ ස්නේහයක් නොමැති' බව ප්‍රකාශ කරයි. එම හැඟීම් ම, එනම් 'මෙ බෙයදෙහි කාන්තාවන්ගේ සිරිබරින් හා නෙත් නමැති මැණික්වලින් විහිදුණ කාන්තිය' ද එකී කිවිඳියගේ අදහස් ගීයට නැංවීමට උපකාරී වූ අයුරු මතු දැක්වෙයි.

" බතිම් ලීම්
කැලුම් බැලුම් මුත් සනා මන නැත්තෙන් හය්
ළ තද්ගලැ කළ (බව) ජතිම් නො තොප අසද්බන්දෙන්

බතිම් ගී
බෙයන්ද්ග (න) සිරිබර්නි අග් (න) ක් කෙළෙය් මෙය්
ගැසු එ අබියෙසැ නුයුන්මිණිකැල්ලෙ පහස්නෙන්"[11].

ඉහත දැක්වූ 41 වන ගීයෙහි සඳහන් වන පරිදි ම සීගිරි කාන්තා රූප දුටු මහමත නම් පුද්ගලයාගේ අඹුව ද මෙම රූගත කාන්තාව දුටුවේ සපත්නියක ලෙසය. ඇගේ කවි සිත්තම මෙලෙසින් දැක්විය හැකිය. 'පර්වත ප්‍රාන්තයෙහි මියුලැස් යුවතියක් මසිත ඇය කෙරෙහි අමර්ෂය ඉපදවීය. අතින් මුතුවැලක් ගත් ඕතොමෝ බැලුමින් අප හා සපත්නියක වී.'

" මහමත අ(ඹු) දෙවා(මි)
මන මෙසි නැගි බෙයන්දහි ලෙ(ණැ) සි යොවනක් මය්
අතින් මුතුවැළැ ගත බැලුමැ සෙපන අප(හ)යගත"[12]

කාන්තාවන් හැම විට ම පූර්වෝක්ත බැල්මෙන් ම කාන්තා රූප දෙස නොබැලූ බවක් මෙම ගීයෙන් පෙනෙයි. සීගිරි ගී ලියූ කිවිදියන්ගේ ඇතැම් ගීවලින් සීගිරි කාන්තා රූප දෙස ඔවුන් හෙළූ සානුකම්පික දෘෂ්ටිය ප්‍රකට වෙයි. උතුරා නමැත්තාගේ බිරිය වූ සිව්කල විසින් බඳනා ලද,

"බෙයන්දිහි රන්වනු නිරින්ද්(ඉ)සිරා වියෙව්හි
මෙසිනි මියහෙම්හ යි ගල්ඇගැනි හෙනයුන් වැන්නො"[13]

යන ගීයෙන්, 'ස්වකීය ස්වාමියා වූ රජතුමාගේ වියෝගය නිසා බෙයදෙහි රන්වන් ස්ත්‍රීන් ශෝකයෙන් මිය යන්නෙමු' යි ගල මුදුනින් පහතට පනින්නාක් වැනි යයි කියවෙයි. සිය හිමියාගේ වියෝගය දරා ගත නොහැකි ව දුඩි චිත්ත සන්තාපයට පත් කාන්තාවන් ලෙසින් චිත්‍රයට නගා ඇති එම රූපවලින් පිළිබිඹු වන ගැහැනියගේ ශෝචනිය ඉරණම උක්ත ගීය ලියූ කාන්තාව විසින් මැනවින් අවබෝධ කොට ගත් සේය. නූතන සාහිත්‍යය විෂයෙහි ද කාන්තාව මුහුණ පාන දුක්මුසු අත්දැකීම් ලේඛිකාවන් අතින් වඩාත් ප්‍රබල ලෙස සිය සාහිත්‍ය රචනාවලින් නිරූපණය වීම හා සානුකම්පික දෘෂ්ටියකින් ඔවුන් දෙස බැලීමක් ද සිදු වන ආකාරය මෙබඳු තන්හි දී සැලකිය යුතු ව ඇත.

සීගිරියට පැමිණි බොහෝ සල්ලාල පුරුෂයන් කාන්තාවන්ගේ ආදරය, සෙනෙහස ඉල්ලමින් ආයාචනා කළ බව බොහෝ ගීවලින් හෙළි වන තවත් කරුණකි. එසේ පැමිණි පුරුෂයන්ට සරදම් කිරීමට ද ඇතැම් කාන්තාවන් ගී රචනා කළ බව පෙනේ. වෙනත් කතක් සමග පෙමින් බැඳුණකු මෙතනට අවුත් තවත් කතකට ප්‍රේමය ප්‍රකාශ කිරීම නිසා ඇති වූ අවඥසහගත දෙබසක් ලෙස පෙන්වා දිය හැක්කකි, පහත සඳහන් ගීය:

" පෙටරජුන් කෙරෙහි වූ (කිතග්)බො (හිමි) අ(ඹු
නිසා) හිමියම්බුයු (මි) මෙ ගී ලීමි
ව(ද) සිත් දුන් අයුත් මියුලැස් එ අය්හි තබය්
තොපට් න(/) හත් කෙළෙ යෙහෙන් වයමො ඇප්
කිව යෙහෙ යි."

(266 වන ගීය)

'මෙහි අවුත් තොප සිත දුන් ඒ මියුලැසිය හැර දමා පැමිණියෙහි ද, ඇය නො අත්කර නොගත්තෙහි. එසේ ද වුව අපි යෙහෙන් වසමු යි තෝ කිවෙහි යහපති.' යනු මෙහි අරුත්ය. එකල සමාජය තුළ ද පිළිගැනුණ සාරධර්මයක් මෙයින් මතු වී පෙනෙයි. අවංක ප්‍රේමය, විශ්වසනීයත්වය ගැහැනියගෙන් පමණක් නොව පුරුෂයාගෙන් ද අපේක්ෂා කළ යුතු ගුණධර්ම ලෙස සීගිරි ගී ලියූ කාන්තාවකගේ අදහස් ලෙසින් ම පළ ීම වැදගත් ය.

සීගිරියෙහි ඇඳ ඇති බිතුසිතුවම් කෙරෙහි නොයෙක් ආකාරයේ ප්‍රේමාලාප හා වෙනත් සුහද හැඟීම් ද පළ කරමින් ගී ලියූ කවියෝ බොහෝ වෙති. එසේ රචනා කළ පුරුෂයන්ගේ ක්‍රියා කලාපයට ඇතැම් කතුන් ගීයෙන් ම දැඩි ප්‍රහාර එල්ල කොට ඇත. කොතරම් ප්‍රබන්ධ කර ගී ලිව ද කතුන් ඒවාට වසඟ නොවන බවත් එසේ වසඟ නොවනුයේ කිසිවෙකුත් ඔහුට ආසව (අස), ගුලු (උක්පැණි) නොදුන් බැවිනැයි ගීයෙහි සඳහන් වෙයි. කාන්තාවන් එබඳු තත්ත්වයකට පත් නොවූයේ ඔවුන් ඒවා පානය කිරීමෙන් ප්‍රමත්ත භාවයට පත් නොවූ හෙයින් බව උක්ත ගීයෙන් හෙළි වෙයි.

" ස්වස්ති අග්නු (වී) හිමයම්බුයුට ගී
කළ සිව් තැනින් ගී ගොණෙන ආ සිහිගිරි
මුත් කී නොකිසි අස ගුලු අපට් දුන් අබුයුහ්"
(272 වන ගීය)

'සිහිගිරියට ආ එම්බා මෝඩයෙනි, සතර උපායෙන් නුඹලා ගී ප්‍රබන්ධ කර කීවේ නමුත් ස්ත්‍රීන් වන අපට ආසව සහ උක්පැණි දුන් කිසිවෙක් නැත' යන්න උක්ත ගීයෙහි අරුත්ය.

සෙන්බතීගේ ගීය, ප්‍රේමය පතා පැමිණියවුන් දුන් ආසන්න ව ඇති නිසා සිත සනසා ගන්නා ලෙසට සීගිරි කතුන්ට දුන්වීමක් ලෙස ලියවුණකි. එසේ සතුටු වන ලෙස කියනුයේ මැයගෙන් සතුටු වදනක් අසනු රිසි ව, වෙනත් තැනකට ගොස් සිට යළිත් ඇය ආසන්නයට පැමිණෙන හෙයිනි.

" සෙන්බති ගී
වී බස රිසි බෙයද් ඇවිද් (ඔ) යුන් අනොබ යෙත්
අනොබ සිටි එනයුන් අව සිත් තමා සනසන් දුන්"
(400 වන ගීය)

'නුඹගෙන් වචනයක් ලබනු රිසියෙන් බෙයදට පැමිණි ඔවුහු වෙනත් තැන්වලට යෙති. අන් තැන්වල සිටියා වූ මෙතනට එන තැනැත්තන් ආ හෙයින් දුන් සිත සකසාගන්න'යි යන්න මෙම ගීයෙන් පළ වන අරුතයි.

ගී රචනයේ දී ඇතැම් කිවිඳියන් එහි රචිත ගීවල දෙස් දැකීමට පෙලඹුණ අතර එහිලා ඔවුන් පෑ දැනුම හා දක්ෂතාව ද විශේෂයෙන් සැලකිය යුත්තකි. එක් කිවිඳියක කැටපත් පවුරේ රචනා වී ඇති ගී කීපයක අදහස් උකහා ගෙන ඒවායේ දක්නට ලැබෙන හිස් බව ගැන ද කියවෙන සේ ගීයක් ලියා ඇත. 580 වන ගීයෙහි, 'පැහැපත් ජලය කෙරෙන් හංසයින් මල් හා අංකුර කරා එන කල මා වනය සඳහා එන තැනැත්තෙකැයි සලකාගෙන මේ විල් නමැති කාන්තාව මගේ සිත තමහට ම ගත්තී වී' යනුවෙන් සඳහන් වෙයි. 'විල නමැති කාන්තාවට කුමන දෙයක් වූයේ වුව ද තමන් දිවි නොතිබෙ යයි මෙහි ඔවුන් ම ප්‍රකාශ කර මොවුන් මේ ගීය ලියුවේ මන්ද යි නොදනුමහ'. පූර්වෝක්ත අදහසින් හෙළි වනුයේ කාන්තාවන් බලාපොරොත්තු නොවූවකුට කරන ලද ප්‍රකාශයකි.

" ස්වස්ති මහමෙත්හිමියා අබු නාල් හිමියබුයුන් ග ලියු (මෙ) ගී
නො ජනම්හ මුන් මිහි විලබු කුම් ජැයක් ආව
මෙ ලියපියෙ එයුන් මෙ තමන් දිවි යවි යි පවසා"

(543 වන ගීය)

මෙම ගීය, එහි ප්‍රකාශිත අදහසින් හෙළි වන පරිදි 580 වන ගීයෙන් පළ වූ අදහසට පිළි-තුරක් ලෙසින්, එම අදහස ප්‍රතික්ෂේප කරමින් ලියන ලද විවේචනාත්මක ගීයක් බවට සැකයක් නැත. සිගිරි කවියන් අතර බොහෝ දෙනා මෙම අහනුන් නොලදහොත් තම දිවි නොතිබෙනු ඇතැයි ප්‍රකාශ කළහ. එසේ වූවනට පොදුවේ කරන ලද අවඥවක් ලෙස ද සැලකිය හැකි මෙම ගීයෙන් සීගිරි ගී ලියූ කාන්තාවන් යම් තරමක් දුරට හෝ ස්වාධීන චින්තන ශක්තියක් හෙළි කළ බව ප්‍රකට වෙයි. තව ද, පුරුෂයන්ගේ චංචල සිතුවිලි, විටින් විට වෙනස් වන අදහස් නිර්භය ව විවේචනය කිරීමට තරම් ඔවුන් ඉදිරිපත් වූ බවත් මෙයින් හෙළි පෙහෙළි වෙයි.

සීගිරි ගී තුළින් මතු වී පෙනෙන කාන්තාව පිළිබඳ තොරතුරු විමසීමේ දී හමු වන රසවත් පුවත් ද විරල නොවේ. සීගිරිය නැරඹීමට එහි පැමිණි අඹු සැමි යුවළක් තම සිතැඟි මේ අයුරින් ප්‍රකාශ කළහ.

" ස්වස්ති මහම්පිටිවැ දළසිව (ල) මලුත් මුනුම්බුරු සෙල
බොයිම් මෙ දෙගිය මෙහ (ලීමි)

මෙනෙහි නිරනින්ද් හැඟි (ඔ) යුන (මල) කින් ජනමින
තබය ගියෙයින මා එන තක් දෙවින්ද්ගැති (බැ) න්දි නො වි මා
සෙලු ගී"

සිය සැමියාගේ මෙම අදහස දැනගත් බිරිය තම සැමියා වැඩි දුර යාමට සූදනම් වුවහොත් ඔහු දමනය කර ගැනීමට තමන්ට හැකියාව ඇති බව පවසමින් පහත දැක්වෙන ගීය එහි ලියා ඇත.

" මෙසා සිතන්නෙ වි ද විය ගැළැ දුවෙන් ඉන්දි මග
ගොන රහම් යි හග්නා මිනිසුන් ගොවුන් නො මල ලන්නෙය්
සෙලු අම්බු ගී."

(681 වන ගී)

'ඔබ, තමා පිළිබඳ ව මෙතරම් සිතන්නෙහි ද? විය ගස ගැලවී, දුව ගොස් මග සිටී ගවයා 'නටමි' යි සිතයි. මිනිසුන් විසින් ගවයන් තොණ්ඩුවල දමා බැඳ ගැනීමක් කරනු නො ලැබේ ද? යනු උක්ත ගීයෙහි අරුත්ය. විය ගස කැඩුණු කල, රථයෙහි බැඳ සිටි ගවයා සතුටු වී දුව ගොස් නැටුවත්, ප්‍රීති වුවත්, මිනිස්සු උං අල්ලා නැවතත් තොණ්ඩුව දමා බැඳ ගනිති. එය සාමාන්‍ය ස්වභාවයයි. ඒ අයුරින් ම තම සැමියා ද ලබන ලද මෙම සුළු ආස්වාදයෙන් සතුටු වුවද, එය නවත්වා ඔහු මෙල්ල කිරීමේ හැකියාව තමන්ට ඇති බවට බිරිඳ පළ කරන මෙම ප්‍රකාශය ඇය තුළ වූ ආත්ම විශ්වාසය ද හෙළි කරවයි.

පූර්වෝක්ත ගී සමූදය විග්‍රහ කර බලන විට වඩාත් පැහැදිලි වන කරුණක් නම් අවස්ථාවෝචිත පරිදි ගී රචනයෙහි සමත්කම් පෑ කාන්තාවෝ එද සමාජයේ සිටියහ යන අනුමානයට එළඹීමට හැකි බවයි. ඒ ඒ ගීවල අන්තර්ගත අදහස් අනුව එක් එක් කාන්තා-වගේ කාව්‍ය රචනයේ දක්ෂතාවත්, තමන්ට පළමු ගී ලියූ සෙසු කවි කිවිදියන්ගේ නිර්මාණ දෙස බලා ඒවායේ අගය හඳුනා ගැනීමට හෝ අඩුපාඩු දැක විවේචනය කිරීමට වුව ද ඔවුන් තුළ වූ ශක්‍යතාවත් හඳුනා ගත හැකිය.

සීගිරි ගීයෙන් ප්‍රතිනිර්මිත කාන්තාව පිළිබඳ විමර්ශනය කිරීමේ දී සොයා බැලිය යුතු තවත් අංශයක් වෙයි. එනම් මෙම ගී තුළින් හෙළි වන පරිදි සෙසු සමාජය, විශේෂයෙන් ම පුරුෂ පක්ෂය කාන්තාව දෙස හෙළූ දෘෂ්ටිය කවරාකාර වී ද යන්නයි. සීගිරි පව්ව නැගියවුන් අතුරෙන් කුරුටු ගී ලියූවන් වැඩි දෙනා කළේ එහි සිත්තම්ගත කාන්තා රූ නරඹා ලද ආස්වාදයෙන් ජනිත වූ ප්‍රීතිය ප්‍රකාශ කරමින් ඒවායේ සුන්දරත්වය පළ වන සේ එම රචනා සටහන් කොට තැබීමයි. එහි දැක්වෙන අචේතනික කාන්තා රූප සැබෑ කාන්තාවන් ලෙස සලකා, නැතහොත් ඒවාට සජීවී බවක් ආරෝපණය කොට ඔවුනට පෙම් බැඳීමට සහ එම ප්‍රේමයෙන් මත් ව පෙම් සිතුවිලි ලෙසින් දැක්වෙන අදහස් අන්තර්ගත කොට ගී පද බඳින්නට ඔවුහු සමත් වූහ. එමෙන් ම එම ආස්වාදයෙන් රසිකයන් තුළ ඉමිහිරි බවක් ජනිත කරවන්නට ද සීගිරි කවියන්ගේ නිර්මාණ සමත් වී ඇති බව ද කිව හැකිය.

මෙබඳු ගී අතර වැඩි සංඛ්‍යාවක් කාන්තාවගේ රූප සෞන්දර්යය වර්ණනා කෙරෙන ඒවාය. අතීතයේ පටන්, විශේෂයෙන්ම පෙරදිග සමාජය කාන්තාව සුන්දර වස්තුවක් ලෙස සැලකීමේ ආකල්පය මෙහි ද විද්‍යමාන වෙයි. සෞන්දර්යයේ ප්‍රතිමූර්තියක් ලෙස ගැනෙන කාන්තාව ඇතැම් විට ඒ හේතුවෙන් ම උත්තරීතර වස්තුවක් ලෙස ද ගෙන වර්ණිත බවක් ද පෙනේ. සෞන්දර්යාත්මක පසුබිමක් මත තබා කාන්තා වර්ණනයට යොමු වූ සීගිරි කවියා ඒ ඇසුරෙන් කාව්‍ය චින්තාවන් හෙළි කිරීමෙහි ලා පෑ සමත්කම් නිදසුන් ඇසුරෙන් දැක්විය හැකිය.

මතු දැක්වෙන ගීය, සාම්ප්‍රදායික කවි සමයේ කාන්තා වර්ණනයක යෙදී ඇති සුලබ යෙදුම් කීපයක් උපයෝගී කර ගෙන කාන්තාවගේ රූප සෞන්දර්යය හෙළි කරමින් රචනා වූවකි.

'' සුනිල්බැමැ තනහස් මිතිකළ ඉහක් පළමුව
කළ වන් තො(ල්) සැබවින රැ(පැ) සිරි ඔත් වනින් යොමු වැ''
(90 වන ගීය)

'අතිශය නීලවර්ණ වූ බැම සහළ, පියයුරු නමැති හසුන්, සිහිනිහ, පබලු වැනි තොල් යන මේ සියල්ල සැබවින් ම සිරිකත අභිමුඛ ව සිටි අයුරු ප්‍රකට විය.' යන්න මෙහි අරුත් ලෙස ගත හැකිය. මේ අයුරින් කාන්තාවගේ අඟ පසඟ සිත් ගන්නා සුලු පරිද්දෙන් වර්ණනාත්මක ව ඉදිරිපත් කිරීම සීගිරි කවීනට අභිමත වූ බවට සාධක සීගිරි ගී අතර බහුල වෙයි. රතුපැහැ ගත් අත් තල, වටකුරු වූ උරහිස්, තඹ පැහැති දෙතොල් දිග නුවන් යනාදී ලක්ෂණ දුටු කවරෙක් නම් තුටු නොවෙත් ද? යනුවෙන් 216 වන ගීයෙහි සඳහන් වෙයි.

'' කෙ නො යහපත වනා ම සෙයි මෙ දුටිතායෙන
රතු අත්ල වට්කන්ද හෙම් යටි තඹ තොලත
එ නුයුන් දිග
පිහිලිවැසි මෙයලබතිම් ගී''
(216 වන ගීය)

249 වන ගීයෙන් දැක්වෙන පරිදි ශෘංගාරාත්මක අවස්ථාවක් වර්ණනය කර ඒ තුළින් දැඩි සේ ප්‍රකම්පිත වූ පුද්ගලයකු වූ 'වීරාවිදුර්බතගේ' කවි සිතුවිල්ල විමසා බැලිය යුත්තකි. 'සිසිල් පිනි බිඳුවලින් තෙත් වූ මඳ පවන් සුවඳ රැගෙන හැමීය. වසන්ත කාලයෙහි කොඳ කුමුදු මල් මනා සේ සැදී සිට හාත්පස බැබළුණි. ඒ හැර මේ රන්වන් ලියන් දුටු කළ මසිත කැලඹීමට පත් විය. යමින් සිටි මම ඔවුන්ගේ මඳ බැලුමින් විසඳුව මෙ ගිරි තෙලෙහි වැතිරුණෙමි.'

"ස්වස්ති වීරාවිදුර්බතිම් ලී(මි)
සිහිල් පිනිබින්දින් අද් සවන්ද් පවත් (ෙ)ගන
මන්ද් හමුළෙ
කොන්ද් කුමුන්ද් වසත්අවිහි මල් සු(සැදි වි)
හෙ(බි) මුළුළෙ
තබය් එය් මෙ රන්වනුන් දකුත් මෙ සිත් කාතර කෙළෙ
විදි යමින් මෙ මන්ද්බලමිනි වගුළෙමි මෙ ගිරිතෙළෙ
පන්සිය අග්නන් රිසිසෙය් බලය් ගිරිතෙ (ළෙ)
නො ග(නියි ස) ග් මෙනෙ මය් එකක් මෙ (නෙහි) කොට මනා කොට"
(249 වන ගීය)

සීගිරි කවියන් අතින් ලියවුණ මෙවන් ගීවල සෞන්දර්යාත්මක හැඟීම් නොමඳ ව ගැබ් ව පැවතිය ද මෙවැනි කවි සිතුවිලිවලට වෙනස් ව යමින් ලියවුණ ගී ද සිගිරි ගී සමුච්චය තුළින් සොයා ගත හැකි. එබඳු රචනාවන්හි අන්තර්ගත අදහස් අනුව මෙම සීගිරි කතුන් අසරණ, අහිංසක කාන්තාවන් ලෙස සානුකම්පික ව දක්වීමට ඇතැම් කවියන් යොමු වූ බව ප්‍රකට වෙයි. සැමියා මිය යාමෙන් අසරණ ව දුකට පත් ව පර්වත ප්‍රාන්තයෙහි රැඳී සිටින කාන්තාවන් ලෙසට එම ගීවලින් මෙම කාන්තා රූප හඳුන්වා ඇත. ඔවුන් හුදකලා බව, පාළුව හා කාන්සිය අත්විඳින අසරණ වනිතාවන් සේ සලකා ඇතැමෙක් ගී රචනා කළහ. පොදුවේ පෙරදිග සමාජයෙහි මෙන් ම සිංහල සමාජයෙහි ද කාන්තාව පියාගේ හෝ සැමියාගේ හෝ නැතහොත් වැඩිමහල් පුත්‍රයාගේ රැකවරණය යටතේ සිටිය යුතු, සරණ පැතිය යුතු දුබල කෙනකු ලෙස තිබූ පිළිගැනීම මෙම ගී තුළින් ද පිළිබිඹු වෙයි. කාන්තාවකගේ චපල බවක් දක්වමින් ඇය හෙළා දකින්නට පෙලඹීමක් වෙනුවට උක්ත කවීන් යොමු වූයේ අවංකව ම ඔවුන්ගේ අසරණ බව ගැන අනුකම්පා කිරීමට යයි කිව හැකිය.

පොදුවේ ගත් විට සම්භාව්‍ය සිංහල සාහිත්‍යයෙහි කාන්තාව පිළිබඳ පැවති දෘෂ්ටිය ප්‍රගතිශීලී නොවූවක් බව පැහැදිලිය. විශේෂයෙන් ම ගිහි ගෙය කළකිරුණවුන් අරහයාත් භික්ෂූන්ගේ රතිය දුරු කිරීම පිණිසත් උපයුක්ත කථා වස්තූන්හි ස්ත්‍රිය නිරූපණය වූයේ පුරුෂයන් සසර බැඳ තබා ගන්නා මලපතක් ලෙසය. නොයෙකුත් දෘෂ්ටාන්ත උපයෝගී කර ගනිමින් ස්ත්‍රිය අවඥවට ලක් කිරීම එකී කෘතිවල මූලික පරමාර්ථය විය. සද්ධර්මාලංකාරයේ අන්තර්ගත පහත සඳහන් පාඨයෙන් ඒ බව මැනවින් ඔප්පු වෙයි.

"එබැවින් ස්ත්‍රීන්ගේ වසහත්වයට පැමිණියා වූ කාමී පුරුෂයෝ පරලොව විඳින අපාය දුක් තබා මෙම ජාතියෙහි මෙසේ නොයෙක් වැසන විඳ මරණයටත් පැමිණෙන්නාහුමය. ස්ත්‍රීහු නම් පුරුෂයන් වංචා කරන හෙයින් මායා රූපයක් වැනියහ. ඇඳහිලි නොකට හැකි හෙයින් මිරිඟු ජාලයක් වැනියහ. ශෝකය රෝගය උපද්‍රවය යන මොවුන් උපදවන ආකරයන් වැනියහ. පුරුෂයන්ට තද වූ බන්ධනයක් වැනියහ. කාමී පුරුෂයන් බඳනා පිණිස මරහු විසින් මවන ලද තද මලපතක් වැනියහ. වැලසින්නන් වසන ගුහාවක් වැනියහ. මරහු වසන ලෙන දෙරක් වැනියහ. එබඳු ස්ත්‍රීන් කෙරෙහි යම්කිසි පුරුෂයෙක් විශ්වාස කෙරේ නම් ඒ තෙම මනුෂ්‍යයන් කෙරෙහි අධමයා නම් වේ."[14]

පූර්වොක්ත අදහස් මගින් සියලු අවස්ථාවල දී ම කාන්තාව අවඥවට ලක් නොකළ සිංහල සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථ කර්තෘවරු බොහෝ විට පතිව්‍රතාධර්මය මැනවින් ආරක්ෂා කළ ගුණ යහපත් කාන්තාව සුචරිතය නම් මල් දමින් හා ගුණ නමැති ආභරණයන්ගෙන් සරසා ලීමට ද උත්සුක වූහ. එසේ හෙයින් සිංහල සමාජයේ පිළිගත් චාරිත්‍ර ධර්මවලට අනුව දුශ්චරිතය හා සුචරිතය අනුව වර්ග කරන ලද කාන්තා චරිත විශේෂයක් විද්‍යමාන වීම අනිවාර්ය අංගයක් විය.

සද්ධර්මාලංකාරයෙන් ම තව දුරටත් මීට නිදසුන් සොයා ගත හැකිය. එහි අන්තර්ගත කිංචි සංඝා වස්තුවේ එන පරිදි, ශක්‍රයා මාර්ගයේ සිටි රූප සම්පන්න තරුණියකට විවාහ යෝජනා කළ කල්හි ඊට ප්‍රත්‍යුත්තර වශයෙන් ඇයගේ මුවට නැංවුණු වදන් මාලාව මෙසේ ය:

"එබස් අසා කුමාරිකාවෝ ස්වාමීනි, නුඹවහන්සේ කීයේ කාරණාමය. මේ ලෝක-යෙහි පුරුෂාභරණයක් නැති ස්ත්‍රී ජනයෝ කොතෙක් ආභරණ පැළඳ ගෙන සිටියාහු වී නමුත් නොහොබනා වූමය. යම් ස්ත්‍රියකට ගෙහිමි පුරුෂයෙකු නැත්නම් වැන්දඹු තැනැත්තී යයි නින්ද බෙණෙති. එසේ වූ වැන්දඹු තැනැත්තී සියලු දුකට භාජන වන්නීය. එසේ වී නමුත් මාගේ මව්පිය දෙදෙන තමන් එන තෙක් මා මෙතැන සිටින්ට කියා අවවාද කොට ගියාහුය. දෙමව්පියෝ නම් දරුවන්ට වැඩ කැමැත්-තෝ ය. එසේ වූ දෙමව්පියන්ගේ බස් නොගිවිස සිතුවක් කළ දරු කෙනෙක් ඇත්නම් එසේ වූ නොකීකරු දරුවෝ මෙලොව නොයෙක් ව්‍යසනයට පැමිණ පරලොව දුර්ගතියට පැමිණෙති. ඉදින් මාගේ මවුපිය දෙදෙනා තොප කෙරෙහි ඉන්ට කිවු නම් ඉදිමි. එසේ අනු නොදක්නාහු වී නම් තොප හා සමග නො වෙහෙසෙමි යි කීහ."[15]

පූර්වෝක්ත උද්ධෘත පාඨය එකල සමාජය කාන්තාවකගෙන් බලාපොරොත්තු වූයේ කිනම් ආකාරයේ සාධු චරිතයක් ද යන්න පැහැදිලි කරන්නකි. මේ අයුරින් පැරණි ග්‍රන්ථ රචකයන් කාන්තා චරිතය දෙස සෑම අවස්ථාවක දී ම අවඥාවෙන් හා උපහාසයෙන් යුතු ව නො බැලූ බව ප්‍රකට ව ම පෙනෙයි. කාන්තාව පිළිබඳ ව පැරණි සමාජය තුළින් මතු වූ දෘෂ්ටිය ද මෙසේ විවිධාකාර වී යයි කිව නොහැක්කේ නොවේ. මන්ද යත්, ලේඛකයා බොහෝ විට පළ කළේ සමාජය තුළ බල පැවැත්වූ ආකල්ප බැවිනි. පැරණි භාරතීය සමාජය මෙන් ම සිංහල සමාජය ද නියෝජනය කළ අදහස් අන්තර්ගත ජාතක පොතේ එන කථා වස්තු අතර බහුල ව ම කාන්තා චරිතය උපහාසයට ලක් කෙරුණ නමුදු ඒ අතරතුර යහපත් ගුණධර්ම නමැති අබරණින් සුසැදි සිල්වත් පින්වත් හා ගුණවත් කාන්තා චරිත ද දුලබ නොවන බව පෙනේ. එබඳු කාන්තා-වන් සිය පුණ්‍යවන්තභාවය හා ගුණ ධර්ම රැකීම සිදු වන අතර ම මුහුණ දුන් අනේක විධ දුක් කරදර හා අත්විඳි අසාධාරණකම් ද සම්බන්ධයෙන් ඔවුහු කතුවරුන්ගේ සාතිශය අනුකම්පාවට ලක් වූහ. එබඳු කාන්තාවන් සාම්ප්‍රදායික දෘෂ්ටි කෝණයෙන් ගෙන බලා පහත් කොට දැක්වීම වෙනුවට උසස් පුද්ගලයන් ලෙස හුවා දක්වමින් ආදර්ශමත් කාන්තාවන් ලෙස මතු කර ලන්නට සම්බුලා ජාතකය වැනි කතා මගින් කතුවරු උත්සාහ දැරූහ.

උක්ත පසුබිම පදනම් කොට ගෙන සීගිරි ගීවල නිරූපිත කාන්තාව පිළිබඳ සමාජීය දෘෂ්ටිය විමසා බැලීම වැදගත් වෙයි. සීගිරි ගී තුළින් නිරූපණය වන කාන්තාව අප්‍රාණික නිසල චිත්‍ර රූපවලට ආරෝපිත සැබෑ ස්ත්‍රීන් ලෙසින් අප හමුවට එයි. එම බිතු සිතුවම් නැරඹූ තත්කාලීනයන් ස්වකීය හැඟුම් අතරට කාන්තාව කෙරෙහි හෙළන ලද සමාජ දෘෂ්ටිය ද උපයෝගී කර ගත් බවට එකී ගී සමූහය දෙස් දෙයි. ඒ අතර ඇතැම් සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථ රචනයේ දී කතුවරුන් දැක්වූවාක් වැනි ඒකාකාර සාම්ප්‍රදායික ආකල්පයක් මෙම ගී ලියූවන් කාන්තාව කෙරෙහි නො දැක්වූ බව පැහැදිලි කරුණකි. මේ අනුව සීගිරි ගී රචකයන් සිය නිර්මාණ තුළින් නිරූපිත කාන්තා ප්‍රතිමූර්තිය වඩා ප්‍රගතිශීලී ලෙස ඉදිරිපත් කරන්නට යොමු වී ඇති බව කිව හැකිය. ඒ අනුව සීගිරි ගී රචනා වූ අනුරාධපුර යුගයේ සිංහල සමාජයේ කාන්තාව පිළිබඳ ව පැවති දෘෂ්ටීන් හා ආකල්පයන් කෙබඳු වී ද යන්න වටහා ගැනීමට සීගිරි ගී අගනා මූලාශ්‍රයකි. අතරින් පතර කාන්තාවගේ දුර්ගුණ මෙනෙහි කරමින්, ඇය පිළිබඳ සමාජයේ ප්‍රචලිත ඇතැම් මතවාද මෙම ගී මගින් ඉදිරිපත් කිරීමට කවියන් යොමු වූ ආකාරය දක්නට ඇත.

ගෑහැනිය ගින්නකට සම කරමින් ඔවුන් ඇසුරු කිරීම අනුචණ ක්‍රියාවක් ලෙස එක් කවියකු දක්වා ඇත්තේ මෙසේය :

" (ස්වස්ති)
මෙ කි වි තා රන්වන ගෙහිනි ලී ලැබ බැලැමට
පසසන මිනිස ගෙහිනින ගත වී ගිනි තැපලයි උසුල නො"
(672 වන ගීය)

ගැහැනුන් පසසන පුරුෂයා, ගින්නෙන් උණුසුම ලබා ගෙන අනතුරු ව එම ගින්න හිස මත තබා ගත්තාක් වැනිය යන අදහස මෙම ගීයෙන් කියවෙයි. ගැහැනිය නම් පුරුෂයා සසරට බැඳ තබා ගන්නා වූ තද වූ බන්ධනයක් ලෙසින් සැලකීමට යොමු වූ පැරණි සමාජ ආකල්පයට සමාන ආකල්පයක් මෙයින් ද දිස් වන බව පෙනේ.

රූප ශෝභාවෙන් යුත් වූ ස්ත්‍රියකගේ රූපයෙන් වශීකෘත වීම මැණික්වලින් කළ හෙණ්ඩුවක් හිස ළහට ගැනීමක් බඳු යයි පවසමින් තවත් කවියකු ලියූ ගීයක් පහත දැක්වෙයි :

" (ම)මනෙන් මී
ලැදී මන බන්දනා
පැහැබර් සිනා රුස්නා
කතක්හී තොස්නා
මිණි අකුසු හිස්හි ලය් ගන්නා"
(306 වන ගීය)

කාන්තාව කෙරෙහි පුරුෂයා තුළ ස්වභාවයෙන් ඇති වන ඇල්ම පිළිබඳ දෙස් දක්වන මෙබඳු අදහස් එකල සමාජය තුළ පැවති බෞද්ධාගමික පසුබිම අනුව ජනයා ලෞකික සැප විහරණ අතහැර ලෝකෝත්තර මාර්ගයට යොමු කරවන්නට දරන ලද ප්‍රයත්නයක් ලෙස ද දැක්විය හැකිය.

කවර දෙයකට වුව ද සීමාව ඉක්මවා, අවශ්‍ය තරමට වඩා යොමු වීමෙන් හෝ කිසියම් සැප විහරණයක් අවශ්‍ය ප්‍රමාණයට වඩා වැඩියෙන් භුක්ති විඳීමෙන් හෝ වරදක් වන බව කාන්තාවන් ඇසුරු කරන පුරුෂයන් උදෙසා ලියන ලද අවවාදයක් ලෙසින් දැක්වෙන ගීයක් සීගිරි ගී අතර හමු වෙයි.

" ස්වස්ති
ගත වරජෙක්නි එක් ජැයෙක් බොහො (යෙන් ග) ත ත (ම)
ඉසිතදහු අඩිදෙරෙ සය තබා (මෙ) ළෙය් (මෙ) ප(වෙ)
ගැ(හැනුන්)"
(539 වන ගීය)

උක්ත ගීයෙන් දෙනු ලබන උපදෙස සමග ම, සීගිරි බිතු සිතුවම්වල ඇඳි කාන්තාවන්ගේ සැමියා දැඩි ඊර්ෂ්‍යාව කරණ කොට ගෙන ඔවුන් බෙයදෙහි ම රැඳී සිටින ලෙස සලස්වා මිය යාම ගැන ද විවේචනාත්මක අදහසක් ඉදිරිපත් කර ඇත. වක් මගින් වුවත් මෙයින් ද ධ්වනිත වන අර්ථය ලෙස සීමාව ඉක්මවා කතුන් ඇසුරු කිරීමේ ආදීනව දැක්විය හැකිය. මෙහි දී කාන්තාව කෙරෙහි කවියා දක්වා ඇති ආකල්පය සාම්ප්‍රදායික දෘෂ්ටියට වඩාත් නැඹුරු වූ බවක් ම පෙන්වයි. කාන්තාව පිළිබඳ ව ඉස්මතු කෙරෙන ප්‍රගතිශීලී අදහසක් හෝ කාන්තාව කෙරෙහි සානුකම්පික, සාධාරණ දෘෂ්ටියක් හෙළීමක් හෝ මෙයින් මතු නොවෙයි.

ඇතුළතින් ද පිටතින් ද එක් වර අල්වා ගෙන ඇති හෙයින් මිනිසුන් විසින් කරනු ලබන අඹුවන් රැකීම දුෂ්කර මෙන් ම භයානක දෙයක් ද ලෙස තවත් කවියකු ගී දෙකක් රචනා කරමින් පවසා ඇත්තේ මෙසේ ය :

" නො ජ මරණ තොමො (අ) න දී නොමරනා (ං) තක්නි
ජීවී නහෙයි තොමො නු(රා) මා (යෙ) වෙන බියෙනි

ඇතුළතිනි පු බැහැරියෙන් එකවට ගත (නි)
අඹු මිනිසුන් ඉසිලූ කු (ළ) පිනු සෙයිනි"

(23 වන ගීය)

මෙම ගීවලින් මතු වන අරුත අනුව මෙහි කතුවරයාට, ඇය අණ දී තමා මරණ තෙක් මරණයක් ද නැත. ඇයගේ ආදරයෙන් තමන් පිටමං කරනු ලැබේ ය යන බිය නිසා ජීවත් වීම ද අසීරු ය. ගැහැනුන් (අඹුවන්) රැකීම, ඇතුළතින් හා පිටතින් ද එක් වර ම ග්‍රහණය කරනු ලැබීමක් හෙයින් මිනිසුන් විසින් ගැහැනුන් අඹුවන් රකිනු ලැබීම ගල් කුළකින් පනින්නාක් වැන්නකි.

කාන්තාව පිළිබඳ මෙබඳු දෘෂ්ටීන් එකල සමාජයේ පැවති මෙම ගී රචකයන්ගේ සිත් තුළ ද පැවතුණ අතර ඒ සමඟ ම කාන්තාව තුළ ඇතැම් විට දිස්වන ස්වාභාවික දුර්ගුණ ලෙසින් ඇතැම් දුර්වලතා හෙළි පෙහෙළි කිරීමට ද සීගිරි ගී රචකයෝ පෙලඹුණහ. එක් කවියෙක් 'ගැහැනුන් තද සිත් ඇත්තන් බව' අවධාරණය කරයි. 'සිත් තද බව හැඟවීමට ගැහැනු සමර්ථ වෙති. ඒ ඔවුන්ගේ සහජ ගතියකි' යි යනුවෙන් තව දුරටත් එම අදහස ප්‍රකාශ වී ඇත්තේ මෙසේය :

"මෙ කත තමලවන් නො බිණි සෙන(හ නැ) ත්තී
හිම(බියො) සෙනහැත ද උන්නහ (සි) ත තද සෙ (යින්)"

(603 වන ගීය)

'සිත් තුළ ආදරයක් නොමැති මෙම තඹ වන් දෙතොල් ඇති ගැහැනිය කථා නොකළා ය. විටෙක හදවතේ ආලය මතු වුවත් මෙම කතුන් තම හදවත් දැඩි වූවාක් මෙන් සිටී.' යි කවියා පවසයි. තමන් සිත් තුළ පහළ වන හැඟීම් යටපත් කොට ගෙන පිටතින් දැඩි බවක් පෙන්වීමට ගැහැනිය සමත් වන්නීය යන ආකල්පය මෙම ගීයෙන් ධ්වනිත වෙයි.

මතු දැක්වෙන ගීයෙන් කවියා තැත් කර ඇත්තේ ස්ත්‍රිය වෙත ඇදෙන පුරුෂයන් අවඥවට ලක් කිරීමේ, ඉහතින් සඳහන් වූ සාම්ප්‍රදායික ආකල්පය ම මතු කර පෙන්වීමටය.

" කොණොතල්මි ලීමි
වස(යු) යෙහෙ යෙති දූ ජනනයුන් ලස යි දක්තුජ්
ඉතණ හිර් ගුම්බුර්වැවින් සෙයින් එය යෙන්නයු සෙ"

(605 වන ගීතය)

ඊතණ හා හිර් (හිරි) වැනි වල් පැළෑටි කුඹුරුවල හා වැව්වල වැවෙන්නාක් මෙන් පුරුෂයන් ස්ත්‍රීන් කෙරෙහි ඇදී යන ආකාරය විවේචනයට ලක් කරමින් ලියා ඇති මෙම ගීයෙන් පුරුෂයන්ට කිසියම් උපදේශයක් දීමක් ද දක්නට ඇත. ගැහැනිය නිසා පුරුෂයා අයහපතට පෙලඹීමක් වැනි අදහසක් මෙයින් ධ්වනිත කෙරෙයි.

කාන්තාවගේ සුචරිතය ඉහළින් ම අපේක්ෂා කළ පැරණි සමාජය ඔවුන් තනි මග යාම හෝ පාළු හුදකලා ස්ථානවල ගැවසීම හෝ අනුමත නොකළේය. එම ආකල්පය පදනම් කර ගෙන පළ වූ අදහස් අන්තර්ගත ගී ද සීගිරි ගී අතර දක්නට ලැබෙයි. සීගිරියට පැමිණි, එහි ගී රචනා කළ බොහෝ දෙනාගේ අදහස වූයේ සිතුවම්ගත කාන්තාවන් එසේ ස්ථානයෙහි සැඟවී සිටියේ අනවශ්‍ය පරිදි වෙනත් කරුණක් උදෙසා බවය.

> " ස්වස්ති
>
> පිරිබුන හුණස්නා විනා මෙසෙස් නසිනො අ
> අයුයුන් හය් නී කළ කිම ද හිමියා හිණ හිග දැ
> දෙවල්ජෙටුන ගී"
>
> (384 වන ගීය)

කාන්තාවන් නොසැබි ලෙස අනාචාරයේ හැසිරි ඇති බවක් දක්වමින් ඔවුන් දෝෂ දර්ශනයට හා අවඥාවට ලක් කිරීමටත් උක්ත ගීයෙන් සිදු වී ඇත.

'හිඳ සිටි අසුන කැඩිණි. හා! මෙලෙසින් මොවුහු වැනසෙන්නෝය. පෙර මෙහි ආවුන් සමග නුඹලා කුමක් කළාහු ද? ස්වාමියාගේ අනම්ට හිඟ ද?' යන අරුත් දෙන පූර්වෝක්ත ගීයෙහි 'හුණස්න පිරිබුන විනා' යන යෙදුම ප්‍රකට පිරුළක් විය හැකි යයි පවසන ආචාර්ය සෙනරත් පරණවිතාන මහතා අදහස් කරන පරිදි කාන්තාවන්ගේ අයහපත් හැසිරීමෙන් සැමියා සමග සම්බන්ධතාව බිඳ වැටුණ බව දැක්වීම සඳහා මෙම ගීයෙහි එම යෙදුම ස්ථානෝචිත ව යොද ඇත.[16] සීගිරි කතුන් එහි පැමිණයවුන් හා අනාචාරයෙහි හැසිරුණේ සැමියාගේ අනම්ට හිඟ නිසා ද යන ප්‍රශ්නය ද ඔවුන්ට අවඥාවෙන් සලකමින් අසන ලද්දක් සේ පෙනේ. සැමියාගේ වියොවින් නිරායාසයෙන් ම එවැනි දුගී බවක් ඇති වී තිබීම ද මෙයින් හැඟෙන අරුතකි.

සිංහල සමාජය තුළ ස්වාමි–භාර්යා දෙදෙන අතර අන්‍යොන්‍ය සම්බන්ධතාව හා එහි ලා ඔවුන්ගේ හැසිරීම පිළිබඳ ව ද සම්මත අදහස් පැවතුණි. බිරියක් සැමියාට අවනත ව වාසය කළ යුතු වූ අතර යම් විටක ඔහු මිය ගියහොත් ඔහු වෙනුවෙන් ශෝක වීම ද ඊට අනුරූප ව හැසිරීම ද ඇයගෙන් අපේක්ෂා කෙරුණි. කාන්තාවක අබරණ ලා හොඳින් සැරසී සිටීම ප්‍රීතිමත් අවස්ථාවක් පිළිබිඹු කරන්නකි. සැමියා මිය ගිය කතුන් මෙහි සීගිරි කතුන් එබඳු ආකාරයේ මල් පැළඳ මනා ලෙස සැරසී සිටීම ඇතැම් කවියන් දුටුවේ අනුචිත ලෙසට ය. සාම්ප්‍රදායික සමාජය තුළ සම්මත ව පැවති ආකල්ප මේ අයුරින් සීගිරි ගී තුළින් පිළිබිඹු වන බවට මනා දැක්වෙන ගීය හොඳ නිදසුනකි.

> " (ස්වස්ති)
>
> (මළ වී ද ඔයු) න් රත් අතින් ගත් බ(ව) මල්දම්
> ඇ(ති වෙ) ය් දු ලයු තොප් ගල් කළ තද්ළ
> ඇත්තෙන් මුත්"
>
> (353 වන ගීය)

සිතුවම් ගත සීගිරි ලලනාවන්ගේ විලාසය, ඔවුන් සජීවි පුද්ගලයන් ලෙස සලකමින්, විවේචනය කරන කවියා තව දුරටත් ඔවුන් ගලින් කළ තද ළය ඇති බැවින් මිය සැමියා මිය ගොස් තිබිය දී මෙපරිද්දෙන් රතු අතින් මල් මාලා ගෙන සිටිත් දැයි විමසයි.

ඉහත දැක්වූ සමාජ ආකල්පයට ම සම්බන්ධ ව ප්‍රකාශිත අදහස් අන්තර්ගත වන තවත් ගීයක් පහත දැක්වෙයි.

'' ස්වස්ති කිත්මි
බැලුම් බුමු බෙයන්දහි රන්මීලැස්ලි ලී හෙළි
කිම දුකැ මත් මෙ පත්තෙ යි මෙ මෙ දෙයහි
(සෙ)න්නෙ (හින්දි)න්නෙ යි''
(537 වන ගීය)

බෙයදෙහි සිටින, කරකවා බැලුම් හෙළන රන් මියුලැසිය මේ පර්වත මුදුනට පැමිණියේ කිනම් දුකකින් ද? එහි සිටින ඇය නොයෙක් දේ දෙස බලමින් සිනාසෙමින් සිටින්නීය.

මෙතෙක් දැක්වූ බොහෝ ගීවලින් කාන්තාව දෝෂ දර්ශනයට හෝ අවඥවට ලක් කිරීමක් හෙළි විය. මෙහි අසාධාරණ බව දුටුවාක් මෙන් ඇතැම් කවීන් එසේ අවඥවට ලක් වූ කතුන් පිළිබඳ නිවැරදි බව හෙළි කරමින් ද වඩා පුළුල් හා සාධාරණ දෘෂ්ටි කෝණයකින් බලා ඔවුන්ට අනුකම්පාවෙන් ද ගී ලියා ඇත. සීගිරි ලලනාවන්ගේ ළය තද නිසා කථා නොකරන බවට ඇතැමුන් චෝදනා නැගුව ද ඊට පිළිතුරු වශයෙන් රචිත ගීයක මෙම කාන්තාවන් එසේ සිටීමට සාධාරණ හේතු ඇති බව මෙසේ දක්වා ඇත. ඒ අනුව දැඩි දුකකින් පෙළෙන ගැහැනියකගෙන් ඊට වෙනස් හැසිරීමක් බලාපොරොත්තු විය නොහැකි බව ද චෝදනා කළ කවියන්ට සිහිපත් කර දීමක් මෙම ගීයෙන් කර ඇති අයුරු පෙනේ.

'' තියෙ ලය සිවලු ගී
තනරන්මල වෙණ අතනි ගත් හො රන්වන් ලි
නිරිඳු මෙළෙන් එකල් නො මෙ බෙ(ණෙය්) අන්
තන හය් යාවත්
මහමෙත්මි ලීම්''
(19 වන ගීය)

'රන්වන් කාන්තාව සිය පියයුරු මත රන් මාලාවක් (රන් මලක්) පැළඳ, වීණාව අතින් ගෙන[17] කිසිවකු හා කථා නොකර සිටිනුයේ සිය සැමියා මිය යාමේ ශෝකය හේතු කොට ගෙන ය.' යනුවෙන් මෙහි අරුත් දැක්විය හැකිය. ඉහත දැක්වූ පරිදි කාන්තාවකගේ හැසිරීම අවස්ථාවෝචිත පරිදි මෙසේ විය යුතුය යන්න මෙම කවියා අනුමත කරන්නාක් මෙනි. තව ද, සැමියා මළ නිසා මෙම කතුන් වෙනත් අය සමග කථා නොකරනුයේ එසේ කළහොත් පතිදම් බිඳෙනු ඇත යන සැකයෙන් බව කියමින් සමාජ සම්මතයට අනුකූල ව හැසිරෙන මෙම කාන්තාවන්ට පක්ෂ ව අදහස් දැක්වූ කවියෝ ද සීගිරි කවියන් අතර වෙති.

ඉහතින් ද දැක්වූ පරිදි සිංහල සමාජයේ පවුල තුළ බිරිය සැමියාට අවනත වෙමින් යටහත් පහත් ව කීකරු ව හැසිරීම අපේක්ෂා කළාක් මෙන් එම සම්මතය පොදුවේ පිළිගැනුණු බව හෙළි වන වෙනත් තොරතුරු ද සීගිරි ගී තුළින් මතු වී පෙනෙයි.

සීගිරි ගී රචනා කළ කාන්තාවන් තම නම් හෙළි කිරීමේ දී හැම විට ම පාහේ සැමියාගේ නම දක්වා ඔහුගේ බිරිය යනුවෙන් හඳුන්වා දීමට පෙළඹී ඇත. මීට නිදසුන් ලෙස 247 වන ගීයෙහි ''උතුරා අඹු සිව්කල බද් ගියි'' යනුවෙන් ද 152 වන ගීයෙහි ''මහමත අඹු දෙවාමි'' යනුවෙන් ද කතුවරියන්ගේ නම් සඳහන් කරන අවස්ථා දක්විය හැකිය. සමාජය තුළ විශේෂයෙන් ම පවුල තුළ ස්වාමිපුරුෂයා ඉහළ තන්හි ලා සැලකීමේ ස්වභාවය මෙයින් ඉස්මතු වෙයි.

ඇතැම් ගීයක්, අවසර නොගෙන කාන්තාවන් ඉදිරියට පැමිණීම ගැන සමාව ඉල්ලන ස්වරූපයෙන් ලියවී ඇත. ගැහැනියගේ සුචරිතය ආරක්ෂා කිරීම් වස් ගැහැනු පිරිමි දෙපක්ෂයේ නිදහස් සම්බන්ධතාව සීමා කිරීමක් එකල සමාජයෙන් අපේක්ෂා කළ හැකි විය. කාන්තාවන් සිටින තැනකට අනවසරයෙන් පිවිසීම පිරිමියකු විසින් නොකළ යුතු නුසුදුසු ක්‍රියාවක්ය යන සම්මතයෙහි පිහිටි කවීහු උක්ත අදහස් ගැබ් කොට ගී රචනා කළහ.

මේ අයුරින් සීගිරි කතුන් කෙරෙහි අනුකම්පාවෙන් ද ඔවුන්ට දක්වූ දයාව හා සැලකිල්ල සහිත ව ද ගී රචනා කළ කවීහු සිංහල සමාජයේ කාන්තාව පිළිබඳ ප්‍රති-මූර්තිය යහපත්, ගරු කටයුතු එකක් ලෙසින් පෙන්වීමට පියවර ගත්හ. සියතින් වන වරදට, විශේෂයෙන් ම ඔවුන් කෙරෙහි සැලකිල්ලට හානි පැමිණෙන සේ කළ ක්‍රියාවනට සමාව අයදිමින් ලියවුණු ගී ද සීගිරි ගී සමූහය අතර වෙයි.

'' ජනු (යනුයුන්) මෙ ලි මහ වන් හෙළිල්ලම්බියෙන්
කවර් දෙසෙ ආම මග් මෙ මැ පැනිනි යත්
කො ද බැහැර් මග්''
(35 වන ගීය)

'ආපසු යන්නවුන් විසින් මෙය ලියන ලද බව දැනගන්න. සමාවන්න, රුමත් කතුනි, කවර දෙසින් ආ කලත් පෙනෙන්නේ මෙම මාර්ගයමය. බැහැර ව යාමට වෙනත් මාර්ගයක් කොයින් ද?' යනු මෙහි අරුත් ය.

පූර්වෝක්ත අදහස් හා ගී විමසා බලන විට පැහැදිලි වනුයේ සීගිරි ගීයෙන් එකල කාන්තාවගේ සමාජ තත්ත්වය හා ඔවුන් පිළිබඳ ව සමාජයේ ප්‍රචලිත ව පැවති අදහස් උදහස් කෙබඳු ද යන්න මැනවින් හෙළි වන බවය. එකල සමාජයේ ප්‍රචලිත ව පැවති දෘෂ්ටිවාද සහ මතවාද කවීන්ට දැඩි ආභාසයක් ඇති කළ බැවින් සීගිරි ගී රචනා වූ අවධිය වන විට කාන්තාවට හිමි ව තිබූ සමාජ තත්ත්වය කෙබඳු වී ද යන්න සීගිරි ගී තුළින් පිළිබිඹු වෙයි.

පැරණි සිංහල සමාජය තුළ බලපැවැත්වූ බෞද්ධාගමික පසුබිම ද විෂය කොට ගෙන එකල සමාජය කාන්තාව දෙස හෙළූ සාම්ප්‍රදායික දෘෂ්ටිය අනුව ඇය සුචරිතය රැක ගනිමින් සැමියාට අවනත වෙමින් සමාජ සම්මතයකට අනුකූල ව දිවි ගෙවිය යුතු විය. අවස්ථෝචිත පරිදි සිය හැසිරීම සකස් කොට ගෙන පැවැත්ම ද ඇයගෙන් අපේක්ෂිත වූවක් විය. සමාජයේ බොහෝ දෙනා සුපුරුදු හණ මිටි කර තබා ගෙන ගතානුගතික මිම්මෙන් මැන බලමින් කාන්තාව හෙළා දකින්නටත් අවඥාවට ලක් කරන්නටත් යොමු වූහ. ඒ සමඟ ම විශේෂයෙන් ම සීගිරි කවියන් අතර ඇතැමෙක්

ගැහැනිය පිළිබඳ යථා තත්ත්වය ගැන සිය අවධානය යොමු කොට ඇය කෙරෙහි අනුකම්පාවෙන් සාධාරණය ඉටු කිරීමට මෙන් ප්‍රගතිශීලී අදහස්වලින් සමන්විත කොට, විවිධත්වයෙන් ද යුතු වන සේ ගී රචනා කළහ. අද ඉතිරි ව ඇති සීගිරි ගී සමූහය තුළින් මෙම දෙවැදෑරුම් ආකල්ප මැනවින් හෙළි වෙයි.

පාදක සටහන්

1- S. Paranavitana, **Sigiri Graffiti**, Volume II, Re-printed in 1983, Colombo, p. 394, No. 639.

2. ඌන පූරණ සහිතො මහාවංසො, පොල්වත්තේ බුද්ධදත්ත ස්ථවිර, ගුණසේන සහ සමාගම, 1959. 39 වන පරිච්ඡේදය, 115 ගාථා.

3. පණ්ඩිත තලල්ලේ ධම්මානන්ද ස්ථවිර, සීගිරි පද්‍ය, ඔරියන්ටල් යන්ත්‍රාලය, කොළඹ, 1959, පෙර වදන, 11 පිට.

4. "Sigiriya in History and Archaeology", H. T. Basnayake and Mangala Ilangasinge, Programme on Slgiriya Seminar, 1983, Central Culturai Fund, pp. 22, 23.

5. 'Epigraphy', S. Ranewella, First Archaeological Excavation and Research Report, (January-September 1982) Edited by Senaka Bandaranayake, 1984, Central Cultural Fund, pp. 201-205.

6. එම.

7. H. C. P. Bell, "Inscriptions on Gallery Wall Sigirigala", Archaeologcal Survey of Ceylon, Annual Report, 1905, pp. 53-55.

8. Jotiya Dheerasekara, **Buddhist Monarstic Discipline**, Sri Lanka, 1982, pp. 137.

9. S. Paranavitana, **Sigiri Graffiti**, Volume I, Re-printed in 1983, Colombo, Introduction, p. ccx.

10. **Sigiri Graffiti**, Volume II, No. 41.

11. Ibid No. 87.

12. Ibid No. 152.

13. Ibid No. 247.

14. සද්ධර්මාලංකාරය, බී. ශද්ධාතිස්ස හිමි, පානදුර මුද්‍රණාලය, බු. ව. 2478, 372 පිට.

15. එම, 625 පිට.

16. **Sigiri Graffiti**, Volume II, p. 239.

17. පරණවිතාන මහතා දක්වන පරිදි සීගිරි සිතුවම් අතර වීණාවක් අතින් ගත් කාන්තා රූපයක් හමු නොවේ.

18. **Sigiri Graffiti**, Volume II. p. 12.