The creative potential of the Sri Lankan artist in painting Buddhist propositions: Based on the representation of Sasa Jataka in the Polonnaru period

Abstract:

Soon after the Mahindagamana (250-210 AD), Sri Lankan literary art and Wall painting were formally established with state patronage. Buddhism is a prominent proposition for the classical literature of the Anuradhapura and Polonnaru periods. Artists inspired by that literature used literary documents as motifs for murals. Dimbulagala Maraveediya and Tivanka idols belonging to the Polonnaru period have been completed based on the Sasa Jataka containing the Five Hundred and Fifty Jataka Books of the Polonnaru period and the Sasadavata written by a writer during the reign of queen Lilavati. These Wall Paintings understand and portray the dominant position (central aspect) of the Sasa Jataka proposition, the placement of the moon, the representation of the Sak deity larger than the moon, the strategic construction of the basic structure, the use of symbols as dominant signs, etc. One of the main objectives of the research is to identify the creative potential of the artist. A stylistic analysis describing the elements of "Shadanga", an evaluation system related to South Asian painting art, was used as the method of the research in the comparative analysis of how the artist painted the Sasa Jataka proposition as murals in Dimbulagala Mara Street and Tivanka Statue. In this way, symbols and visual techniques such as expanded moon, sak devidu, clouds, fire, placement of the moon, use of space, etc. can be identified as creative possibilities that the Sri Lankan artist elaborated while painting Buddhist propositions.

Keywords: Sasa Jataka Proposition, Wall Painting, Visual Techniques, Design Feasibility

බෞද්ධ ප්‍රස්තුත චිත්‍රණය කිරීමේදී ලාංකේය චිත්‍ර ශිල්පියා විශද කළ නිර්මාණ ශක්‍යතාවඃ පොළොන්නරු යුගයේ සස ජාතක නිරූපණය ඇසුරෙන්

හැඳින්වීම ඃ

දේවානම්පියතිස්ස රජ සමයේදී සිදුවූ **මහින්දාගමනය** ලක්දිව ථෙරවාදී බුද්ධ ධර්මයේ සහ ශිෂ්ටාචාරයේ කේන්ද්‍රීය සාධකය විය(සෙනෙවිරත්න,2001,56පි.). බුදු දහම ලක්දිව ස්ථිර ලෙස ස්ථාපිත වීමෙන් ඉක්බිතිව කලා ශිල්පවල නව්‍ය ප්‍රවර්ධනයක් ඇති විය (කුමාරස්වාමි, 1962,2 පි.). ඉක්බිති , ශ්‍රී ලාංකේය **බිතු සිතුවම්** කලාව රාජ්‍ය අනුග්‍රහය ලදුව ස්ථාවර විය. එකී බිතු සිතුවම් සඳහා ප්‍රමුඛ පදනම වූයේ බෞද්ධ ප්‍රස්තුතයන්ය. මුල්කාලීන විදර්ශනාධූර භික්ෂූන් වහන්සේලා උදෙසා පූජාකළ ගල් ලෙන්වල පෘෂ්ඨ මත බදාම ස්ථරයක් අතුරා මටසිලිටු කර නොයෙක් මල්කම්, ලියකම් හා බෞද්ධ ප්‍රස්තුතයන්ගෙන් හෙබි අලංකාර චිත්‍ර කර්මයන් කරවා (විසුද්ධි මාර්ගය,2017,23පි.) සඟසතු කොට පූජාකෙරිණි. ක්‍රි.පූ. 2 වන සියවසේදී පමණ ව්‍යාප්ත වූ මෙම කටාරම් ලෙන් (සන්නස්ගල,1964,39පි.) පෘෂ්ඨ මතුපිට, කපරාරු බිත්ති, මැදුරු හා උද්‍යානවල ආදී ස්ථාන ගනනාවක බිතු සිතුවම් ව්‍යාප්ත විය (හේවාපතිරණ,2012,5පි.). දේශීය අමුද්‍රව්‍ය ඇසුරෙන් සකසාගත් බදාම ස්තරයක් සකසා (සිල්වා,1990,25පි.) දේශීය ශාකසාර හා පාෂාණ වර්ණක ඇසුරෙන් සකසාගත් වර්ණ මගින් (වජිර හිමි,1995,14පි.) බිතු සිතුවම් නිමවා ඇත. බුදු දහමින් සුපෝෂිතව බිහිවූ විශිෂ්ට සාහිත්‍ය කලාවක් ලක්දිව ව්‍යාප්ත විය. නිරපේක්ෂත්වය වෙනුවෙන් දේශනා කළ මුල් බුදුදහම සමාජයට උචිත පරිදි , සමාජ යහපත පිණිස,බෞද්ධ සාහිත්‍යයක් ලෙස ගොඩ නැගීමට ඉපැරණි යතිවරු කැපවූහ. චිත්‍ර ශිල්පීන් බිතු සිතුවම් සඳහා ප්‍රස්තුත සපයාගත්තේ බෞද්ධ සාහිත්‍යයෙනි.

පර්යේෂණයේ අරමුණ ඃ

බෞද්ධාගමට අදාළ මූලික ප්‍රස්තුතය නොයෙක් සාහිත්‍යමය රසයෙන් අනූනවන පරිදි භාෂාත්මක උපක්‍රම හා විස්තර කථන සහිතව බෞද්ධ සාහිත්‍ය නිර්මාණ ගොඩනගා ඇත. උපමා, උපමේය, විස්තර කථන,වැනුම් (උදා, නිශා, පුර) ආදිය නිර්මාණාත්මක පාර්ශවයෙන් එක්වන අතර නිර්මාණ ශිල්පියාගේ දේශපාලනය හා ආගමික හා සංස්කෘතික මතවාද අඩුවැඩි වශයෙන් සාහිත්‍ය කෘතිය තුළ සැඟව ඇත. චිත්‍ර ශිල්පියාට මූලික ප්‍රස්තුතය පින්තාරු කිරීමේ දී නොයෙක් ශෛලීය හා සංරචන විධික්‍රම භාවිත කර තිබේ. "සක්දෙවිඳුන් සාරුව සඳමත චිත්‍රණය"යන සිදුවීම පින්තාරු කිරීමේදී චිත්‍ර ශිල්පියා භාවිත කළ දාශ්‍යමය උපක්‍රමයන්හි නිර්මාණාත්මක ශක්‍යතා හඳුනාගැනීම පර්යේෂණයේ අරමුණ වේ.

පර්යේෂණ ගැටලුව ඃ

බෞද්ධ සාහිත්‍යයික ප්‍රස්තුත චිත්‍රණය කිරීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පියා භාවිත කළ දෘශ්‍යමය උපක්‍රම මොනවාද?

උපන්‍යාසය ඃ

බෞද්ධ සාහිත්‍යයික ප්‍රස්තුත චිත්‍රණය කිරීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පියා ප්‍රලේඛනයේ විස්තෘත ප්‍රස්තුතයේ ප්‍රමුඛ නිලය (කේන්ද්‍රීය අංගය) වටහා ගනිමින් එය චිත්‍රණය කිරීමේදී ස්ථානගත කිරීම, අවකාශය හා සංකේත භාවිතය, දෘශ්‍යමය ශිල්පක්‍රම උපක්‍රමික ලෙස භාවිත කර ඇත. ඒවා සිතුවම පින්තාරු කිරීමේදී චිත්‍ර ශිල්පියා භාවිත කළ දාශ්‍ය නිර්මාණාත්මක ශක්‍යතා ලෙස හඳුනාගත හැකිය.

ක්‍රමවේදය ඃ

පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේගේ අඩංගු සස ජාතකය හා **සසදාවත** සාහිත්‍යමය ප්‍රලේඛන ලෙසත්, දිඹුලාගල මරා වීදිය හා තිවංක පිළිමගේ ශේෂව තිබූ සිතුවම් ද්වයත් විශ්ලේෂණය සඳහා භාවිත කරනු ලැබිණි.

චිත්‍රමය භාෂාවේ දී හඳුනාගත හැකි රේඛාවේ ස්වභාවය, වර්ණයේ තත්ත්වය, හැඩතලවල වෙනස්කම්, ආකෘතියෙහි හැසිරීම ආදී ගුණාංග හා ඒවාගේ දෘශ්‍යමය සංඥාර්ථ භාවිත කරමින් ඒවා උපයෝගී වන සංස්කෘතික සහ සාමාජීය අවකාශයන් විශ්ලේෂණයට බඳුන් කෙරිණි. දකුණු ආසියාතික සිතුවම් කලාවට අදාළ ඇගයුම් පද්ධතියක් වන **ෂඩංගවල අංග විස්තර කෙරෙන ශෛලීය විශ්ලේෂණයක් පර්යේෂණයේ ක්‍රමවේදය** ලෙස භාවිත කෙරිණි. ප්‍රකෘතියේ පවතින දෑ ඒ අයුරින්ම පිටපත් කිරීමේ ක්‍රමය වෙනුවට අදාළ දෘශ්‍ය අරමුණු වඩාත් ලාලිත්‍යමය සහ පිරිපහදු කළ සුන්දරත්වයකින් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ **ෂඩංග** ආශ්‍රිත **ශෛලීය විශ්ලේෂණය මගින්** කිසියම් රූපයක රසයන් ජනන කිරීම සඳහා යෙදිය යුතු මුහුණේ භාව විලාස, අංග චලන, අවකාශය හා හැඩතල භාවිතය, අක්ෂි හැසිරවීම්, මුද්‍රා, ආසන, වර්ණ ආදිය සැලකිල්ලට ගනිමින් බිතු සිතුවම් විශ්ලේෂණය කළ හැකි ය.

දිඹුලාගල මරාවීදිය හා තිවංක පිළිමගේ බිතු සිතුවම් නිමවූ චිත්‍ර ශිල්පියා යොදාගත් දෘශ්‍යමය උපක්‍රම වන ප්‍රමුඛව ප්‍රලේඛනයේ විස්තෘත " සස රූව සඳෙහි චිත්‍රණය කිරීම " යන ප්‍රස්තුතයේ ප්‍රමුඛ නිලය (කේන්ද්‍රීය අංගය) වටහා ගනිමින් එය චිත්‍රණය කිරීම, සඳ ස්ථානගතකිරීම, සක් දෙවිඳුන් සඳට වඩා විශාලව දැක්වීම, ප්‍රස්තුතය චිත්‍රණය කිරීමේදී උපක්‍රමශීලී බවින් මූලික සංරචනය ගොඩනැගීම, සංකේත ප්‍රමුඛ දෘශ්‍යමය සංඥාවන් ලෙස භාවිත කිරීම, ආදී ශිල්පියා දක්වන ලද නිර්මාණ ශක්‍යතාවන් විශ්ලේෂණය පිණිස ෂඩංගවල අංග විස්තර කෙරෙන **ශෛලීය විශ්ලේෂණය** භාවිත කෙරිණි.

පොළොන්නරු අවධියේ බිහිවූ පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේගේ අඩංගු සස ජාතකය තත්කාලීනව වඩාත් ජනප්‍රියත්වයට පත්ව ඇත. ලීලාවතී බිසවගේ රාජ්‍ය පාලන කාලයේ දී (ක්‍රි.ව.1197-1200) වියත් රචකයෙකු විසින් විරචිත **සසදාවත** ද පොළොන්නරු අවදියේදී බෙහෙවින් ජනප්‍රියත්වයට පත්ව තිබී ඇත. පසුකාලීනව **පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ** හා **සසදාවත** පිළිබඳව විරචිත ග්‍රන්ථ, විචාර ග්‍රන්ථ ගණනාවකි. **දිඹුලාගල මරාවීදිය** හා පොළොන්නරු අවධියට අයත් **තිවංක පිළිමගේ** බිතු සිතුවම්හි කලාත්මක ගුණාංග හා පුරාවිද්‍යාත්මක අංග ලක්ෂණ පිළිබඳව විචාර ග්‍රන්ථ ගණනාවක් ප්‍රකාශයට පත්ව ඇත.

එහෙත් **පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේගේ** 308 වන ජාතකය ලෙස විස්තර කර ඇති සහ **සසදාවතින්** කාව්‍යාත්මකව විස්තර කෙරෙන සස ජාතක ප්‍රස්තුතයෙහි මූලික නිලය වටහාගෙන එය දෘශ්‍යමය භාෂාවට ගොඩනැගීමේ දී ලාංකේය චිත්‍ර ශිල්පියා යොදාගත් දෘශ්‍යමය උපක්‍රම පිළිබඳව හා එකී බිතු සිතුවම් මගින් විශද කෙරෙන නිර්මාණ ශක්‍යතා පිළිබඳව මෙතෙක් පර්යේෂණයක් සිදුව නැත. මෙම පර්යේෂණයෙන් පූර්ණය කෙරෙනුයේ එම පර්යේෂණ රික්තයයි.

විශ්ලේෂණය :

ක්‍රි:පූ: 486 - 473 කාලයේ භාරතයේ විසූ සිද්ධාර්ථ ගෞතම බුදුන් වහන්සේ බෞද්ධ ධර්මයේ ආදි කර්තෘවරයාය (බෂාම්,1995,331.පි.). උන් වහන්සේ ස්වකීය ධර්මය ග්‍රන්ථාරූඪ නොකළ අතර(හිරියන්න, 2014, 115පි.)ධර්මය දේශනා කර ඇත්තේ " මාගධී "බසිනි(ඥානානන්ද හිමි, 1994,xi පි.). බුද්ධ පරිනිර්වාණයෙන් පසුකාලීනව බුදුන් වහන්සේගේ ධර්මය පාලි භාෂවෙන් ලේඛනගත විය(හිරියන්න, 2014, 116පි.). මුල් බුදු සමය, තත්කාලීන බ්‍රාහ්මණ දහම හා පසුකාලීනව ව්‍යාප්ත වූ පශ්චාත් බෞද්ධ නිකායන් (මහායාන ඇතුළු)ගේ සම්මිශ්‍රණයෙන් බෞද්ධ සාහිත්‍යය බිහිව ඇත. සාහිත්‍යයේ දී අක්ෂර, වචන, වාක්‍ය, නොයෙක් උපමා, උපමේය ආදී සාහිත්‍යමය ගුණාංග අනූන වශයෙන් යොදමින් සංවිධිත සංඥා පද්ධතියක් ගොඩනගයි. පාඨකයා කියවීම මගින් ලබා ගන්නා සංඥාවන් සංවිධිතව ගොඩනගා ගනිමින් අදහස හෝ හැඟීම සංජානනය කර ගනී. එකී බෞද්ධ සාහිත්‍ය ප්‍රලේඛනයන්හි ප්‍රස්තුත භාවිතයෙන් චිත්‍රණය කළ බිතු සිතුවම් මගින්ද හඳුනාගත හැකිවනුයේ නරඹන්නාට ලබාදෙන

දෘශ්‍යරූප සමූහයකි. ඒවා වර්ණ, රේඛා, හැඩතල මෙන්ම සංකේත හා හැඩතල ලෙස වෙන්වෙන් වූ සංඝාර්ථ ලෙස අරුත් සම්පාදනය කරයි.

සස ජාතකය :

පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේගේ 308 වන ජාතකය ලෙස **සස ජාතකය** විස්තර කර ඇත(පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ, 1961, 418 -420 පිටු). බ්‍රහ්මදත්ත රජ සමයෙහි " සස " පණ්ඩිත නම් වූ නුවණැති හාවෙක්, වඳුරෙක්, මස්කාවෙක් හා හිවලෙක් මිත්‍රව විසීය. "සස" පණ්ඩිත සාවාගේ උපදෙස් පරිදි අනෙක් මිතුරන් තිදෙන පොහෝදින සිල් ගැනීමට ඉටා ගත්හ. පොහෝ දින උදේ දන් දීමේ අරමුණින් මස්කාවා මසුන් සත්දෙනෙකුගෙන් යුත් වැලක් ,හිවලා වේලූ තලගොයකු හා දී ගෙඩියක්, වඳුරා මී අඹ කැණක් ආදිය තබාගෙන සිල් රකින්නට විය. සාවා යමකු කෑමට යමක් ඉල්ලුවේ නම් ඔහුට ඇඟ මස් දන් දෙමියි, සිතමින් ශීලය ආරක්ෂා කළේය. සක්දෙව් රජුගේ අසුන උණු වී ඔවුන්ගේ ශීලය පරීක්ෂා කරනු පිණිස බමුණු වෙස් ගෙන මිතුරන් තිදෙනා අසලට විත් දන් ලබාගෙන" සස " පණ්ඩිත සමීපයට පැමිණ අහරක් අයැදීය. ඉතා සතුටට පත් වූ " සස "පණ්ඩිත දර රැස්කොට ගිනි දල්වා අගුරු අඟුරු ගොඩට මා පැන්න කල්හි මාගේ ශරීරය හොඳින් පිලිස්සුනු පසු ඒ මාංශ අනුභවකර හොඳින් සිල් රකින්නැයි දැන්වීය. ඉක්බිති සස පන්ඩිත අධිෂ්ඨාන කොට අඟුරු ගොඩට පැන්නේ වුව රෝම කූපයකට පවා උණුසුමක් නොදැනුණේය. තොරතුරු පැවසූ බ්‍රාහ්මණයා සක්දෙව් වෙස් ගෙන චන්ද්‍ර මණ්ඩලයෙහි සස රූපය ඇඳ සස පණ්ඩිතයන් වඩා ගෙනවුත් ඒ වනයේ අලුත් හීතන ඇතිරියක් පිටතබා ගියහ(පන්සිය පනස් ජාතකපොත් වහන්සේ , 1961, 420පි.).

සසදාවත :

සසදාවතට ප්‍රස්තුතය සපයාදුන් සස ජාතකය පොළොන්නරු අවදියේදී බෙහෙවින් ජනප්‍රියත්වයට පත්ව තිබී ඇත (පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ, 1961,418-420 පිටු). මහා පරාක්‍රමබාහු රජුගේ මෙහෙසිය වූ ලීලාවතී බිසව ගේ (ක්‍රි.ව. 1197-1200) කාලයේ දී කිත් සෙනෙවිගේ සහාය ඇතිව වියත් රචකයෙකු විසින් සසදාවත විරචිත බව සඳහන්ය (සසදාවත, 2013,6පි.). සසදාවතෙහි මූලික වස්තු විෂය සස ජාතකය වුවද ඊට අමතරව නොයෙක් පුර , සැඳෑ, නිශා වැනුම් අලංකාරෝක්ති සාහිත්‍යමය රසයෙන් අනූනව ඉදිපත් කර තිබේ. නොයෙක් සැපතින් ආඪ්‍ය වූ සැවත් නුවර පිළිබඳ සසදාවත් කතුවරයා මැනවින් විස්තර කර ඇත. එපුර සන්තෘප්තව වෙසෙන ස්ත්‍රීන් පිළිබඳව කතුවරයා විස්තර කරනුයේ ශෘංගාරය දනවන පරිදිය. නොයෙක් සාහිත්‍යමය විස්තර කථනයන්ගෙන් අනූනව ඉදිරිපත් වූ සසදාවත ප්‍රමුඛ ප්‍රස්තුතය වෙත ප්‍රවේශවනුයේ 231 වන පැදිපෙළහිදීය. ඉක්බිති සස පණ්ඩිත සාවාගේ මිතුරන් පිළිබඳව විස්තර කරයි (සසදාවත, 232 කව, 2013, 110-111 පිටු.). සස ජාතකයේ ප්‍රමුඛ සිදුවීම (නිලය) ලෙස හඳුනාගත හැකි වනුයේ "**සස පණ්ඩිතගේ රුව සඳෙහි චිත්‍රණය කිරීම**"යි. එම මූලික සිදුවීම පන්සිය පනපස් ජාතක පොත් කතුවරයා මෙන්ම සසදාවත කතුවරයාද ඉදිරිපත් කර ඇත.

> " .... *එවිට ශක්‍රයා මොහු තිරිසනුන්ට පවා කලා වූ අරුමය මේ භද්‍ර කල්පය මුලුල්ලෙහි සියළු දෙනාට ප්‍රකාශව පෙනෙනු සඳහා තම ආනුභාවයෙන් අංජන කූට පර්වතය මිරිකා රසය ගෙන චන්ද්‍ර මන්ඩලයෙහි සස රූපය ඇඳ* .... "
> (පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ, 1961,420පි.)

" තිරසන් තොප පිළි - බිඹු' ඳමට සඳ මඬලම
සුහු කළ හිමි තොපනත - ගුණ සැරහේ ද කා මුවෙහි

තිරිසන්ව සිටියා වූ ඔබගේ අනුරුව ඇඳීමට සඳ මඬලම සුදුසු කලා වූ හිමියනි ඔබගේ නොතින් ගුණ සමුදාය කවරෙකුගේ මුවෙහි සැරහේ ද? ...."(සසදාවත, 279 කව, 2013, 133 පිටු.)

චිත්‍ර ශිල්පියා සස ජාතකය චිත්‍රණය කිරීමේදී "**සස පණ්ඩිතගේ රුව සඳෙහි චිත්‍රණය කිරීම** " යන මෙම සිදුවීමට ප්‍රමුඛත්වය දී තිබේ. අනුරාධපුර අවධියට අයත් දිඹුලාගල මරා වීදිය චිත්‍ර ශිල්පියාද, පොළොන්නරු අවධියට අයත් තිවංක පිළිමගේ චිත්‍ර ශිලිපියාද මෙම ප්‍රමුඛ සිදුවීම චිත්‍රණය සඳහා භාවිත කර ඇත.

සිතුවමේ ඇඳීම පිළිබඳව ඓතිහාසික සාහිත්‍යමය ප්‍රලේඛනවල විවිධ සාධක හඳුනා ගත හැකි ය. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් කතුවරයා දක්වන " අංජකුට පර්වතය මිරිකා සාරය ගෙන චන්ද්‍ර මණ්ඩලයෙහි සස රූපය ඇද " යන්නෙන් අදහස් කරනුයේ චිත්‍රණය සඳහා ද්‍රව්‍යයක් (සායම) අවශ්‍ය බවයි. අංජන කුටය මිරිකු කල වෑහෙනුයේ ද්‍රව්‍යයකි. එම ද්‍රව්‍ය තවරනුයේ චන්ද්‍රමඬල නැමැති පැතලි පෘෂ්ඨයෙහිය. එබැවින් ජාතක කතා කතුවරයා ප්‍රමුඛව සිතුවම් ඇඳීම පිළිබඳව අවබෝධයෙන් යුක්ත බව පැහැදිලිය. චිත්‍ර ශිල්පියෙකු සිතුවම් ඇඳීමට පෙර ලා පැහැයෙන් දල සටහනක් ගොඩ නගනු ලැබේ. සසදාවත කතුවරයා එම දල සටහන් ඇඳීම පිළිබඳව විස්තර කර තිබේ.

" මෙදා බඳ අලෙවි - පට වැටි සනෙව් දක්වා
විසිතුරු රඟ කවර මෙන් - පිළිමෙහි විතර පානෙම්

මෙම ජාතක දේහය සිතියම් කරන පිටෙහි කටු සටහන් වැන්න විස්තර කතාව නානාවිධ වර්ණයෙන් තවරා ඉක්බිති විතර පානෙමි. "
(සසදාවත, 17 කව, 2013, 15-16 පිටු.)

මෙහිදී විස්තර කෙරෙන" වැටිසන " යනු තෙලිකුරට " පින්සල" නමකි. දෙවන විජයබාහු රජු විසින් විරචිත යැයි සැලකෙන " කව්සිළුමිණ " මහා කාව්‍යයෙහිද " වැටිසන් " පිළිබඳව විස්තර කෙරේ.

" මහ බඹු වැටිසන් - ඇරැ' ජ වදන තෙල්ලෙන්,
මහත් රූ කළ තවර - වියත් සබනෙත් සොබනා.

මහබඹුගේ වැටිසන ඇරගෙණ ආචාර්ය වචන නමැති තෙලිකුරෙන් මහා ග්‍රන්ථ නැමැති රූපයන් සිතියම් කළ වාක්‍යයන්ගේ සභාවෙන් ශෝභමාන වූ. "
(කව්සිළුමිණ, 345 කව, 2013, 45, 217 පිටු)

කව්සිළුමිණ, කවි අර්ථ විවරණයේ දී වැලිවිටියේ සෝරත හිමි වැටිසන් පිළිබඳව විස්තර කරයි. " වැටිසන් " යනු සිතියම් අඳින්නට මත්තෙන් ගසා ගනු ලබන කටු සටහනක් බවද " වැටි " යනු වතිකාවට (තෙලිකුරට) නාමයක් වන අතර එයින් කළ " සන "(සලකුණ) වැටිසන ලෙස විස්තර කෙරෙන බව දක්වා තිබේ. වේදය පමණක් නොව සෙසු ශාස්ත්‍රයන් ද මහා බ්‍රහ්මයා විසින් පළමු කොට සැකෙවින් දක්වන ලද බවත් ඉක්බිති මැත සිට ප්‍රාඥයෝ ආචාර්ය වචනයන්ගේ උපකාරයෙන් නොයෙක් අයුරින් විස්තර කොට මහා ග්‍රන්ථ රචනා කළ බව හින්දු දේව විශ්වාසයයි. ඒ මහා ග්‍රන්ථයන්ට මුල් වුයේ මහ බඹු සැකෙවින් උදෙසූ සැලැස්මයි. මහබඹා සැකෙවින් දක්වන ලද්ද " වැටිසන "ක් විය. (කව්සිළුමිණ, 2013,217පි.)

සස ජාතකය චිත්‍රණය කිරීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පියා සාහිත්‍යමය ප්‍රලේඛනවල ඇසුර හොඳින්ම ලැබූ බව පැහැදිලිය. **දිඹුලාගල මරාවීදිය** හා **තිවංක පිළිමගේ** බිතු සිතුවම්වල ප්‍රස්තුතයේ ප්‍රමුඛ සිදුවීම් වූ "**සස**

පණ්ඩිතගේ රුව සඳෙහි චිත්‍රණය කිරීම" චිත්‍රණයකර ඇත. මේ සඳහා චිත්‍ර ශිල්පියා දෘශ්‍යමය උපක්‍රම ගණනාවක් භාවිත කර ඇත.

චිත්‍ර ශිල්පීන් දෙපළම"සඳ"සිතුවමේ වම්පස ඉහළ දාරය අසලට යොදාගෙන තිබේ. නරඹන්නාට ප්‍රමුඛව සිතුවමේ නෙත ගැටෙනුයේ සිතුවමේ වම් පස ඉහළ දාරය වන බැවින් චිත්‍ර ශිල්පියා ඉතා සවිඥ්ඥාණිකවම සඳ එම ලක්ෂයේ ස්ථානගත කර ඇත. සඳ යනු ප්‍රස්තුතනයේ ප්‍රධානම අංගයයි. සඳ වඩා වැදගත් වනුයේ, සස පණ්ඩිත විසූ බ්‍රහ්මදත්ත රජ දවසේ සිට වර්තමානය දක්වා ද දෘශ්‍යමාන එකම සාධකය වන බැවිනි. චිත්‍ර ශිල්පියාට සඳ වනාහි අතීතය හා වර්තමාන මොහොත අතර කාල අවකාශයෙහි (Time and Space) සම්බන්ධතාවය ගොඩනැගිය හැකි දෘශ්‍යමය රූපකයයි, ප්‍රමුඛ දෘශ්‍යමය සංඥාවයි. එබැවින් දිඹුලාගල මරාවීදිය හා තිවංක පිළිමගේ චිත්‍ර ශිල්පියා වර්තමානයේ නරඹන්නා අත්විඳින "සඳ" සිතුවමේ මුලික ස්ථානයක පිහිටුවමින් සංකේතීය ලෙස අතීත "සස ජාතකයක " මතකය ආවර්ජනය කරයි. සඳ නැමැති ග්‍රහවස්තුවෙහි සිතුවම් ඇඳිය හැකි ද? යන යථාර්ථවාදී ප්‍රශ්නාර්ථය නරඹන්නා තුළ ඇතිවීම වැළැක්වීම චිත්‍ර ශිලිපියාගේ ප්‍රමුඛ අරමුණක් වී තිබේ. සාමාන්‍ය ඇස් මට්ටමේ දී (Eye Level) මනුෂ්‍ය ලොවත්, සාමාන්‍ය ඇස් මට්ටමින් පහළ අපායත්, සාමාන්‍ය ඇස් මට්ටමින් ඉහළ දිව්‍ය හා බ්‍රහ්ම තලයත් පිහිටා ඇති බව නරඹන්නා අවිඥ්ඥාණිකව මනසේ ගොඩනගාගෙන තිබේ. ඒ සඳහා බෞද්ධ ලේඛන, ප්‍රස්තුත, ත්‍රිපිටකය හා බුදු දහම හා බැඳි කතා ප්‍රවෘත්ති ප්‍රමුඛ දායකත්වයක් සපයා තිබේ. එබැවින් පහළ අපායත් ඉහළ දිව්‍ය තලයත් ඇති බව විශ්වාසය කරණකොට ගෙන ප්‍රත්‍යක්ෂ ලෙස පිළිගැනීමට ශ්‍රී ලාංකිකයන් හුරුව තිබේ. මෙම නොවෙනස් (සමාජ ගොඩනැගීම) ප්‍රමුඛ සංඥාව උපයෝගී කර ගන්නා චිත්‍ර ශිල්පියා සඳ ඉහළ තලයක ස්ථානගත කරමින් දිව්‍යත්වය වෙත පරාරෝපණය කරයි. සඳ හා සිතුවම අඳින සක් දෙවිඳුන් සිතුවමේ ඉහළින් පිහිටුවීමෙන් චිත්‍ර ශිල්පියා නරඹන්නා ප්‍රශ්න නොකරන ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් බවට පත් කර ගනී. ඉක්බිති චිත්‍ර ශිල්පියා ඔහුගේ ප්‍රමුඛ කාර්යය වූ සස ජාතක ප්‍රවෘත්තිය ඉදිරිපත් කිරීම ආරම්භ කරයි.

චිත්‍ර ශිල්පියා දිඹුලාගල මරාවීදිය බිතු සිතුවමේදී සක් දෙවිුඳුන් සඳට වඩා විශාලව දක්වා තිබේ. සඳ පුද්ගයෙකුගේ පරිමාණයට සාපේක්ෂව සැලකූ කල සඳෙහි අතිවිශාල ස්වභාවය අමතක කර චිත්‍ර ශිල්පියා නිර්මාණශීලීව ගොඩ නගා තිබේ. සක් දෙවිඳුන් ඉතා ආකර්ෂණීයව නිමවමින් නරඹන්නාට සිතුවම වෙත ග්‍රහණය කර ගැනීමට චිත්‍ර ශිල්පියා අපේක්ෂා කරයි. එබැවින් සක් දෙවිඳුන් ඉතා දිගු කේතු ආකාරයේ කිරුළකින්, ගෙල බැඳි විසිතුරු මාල, ග්‍රීවාභරණ හා අත් රැඳි වළලු ආදියෙන් අනූනව විසිතුරු ආභණින් අලංකාරකර නිමවා තිබේ. වට රේඛා මගින් හා එක ලඟ යෙදූ කෙටි සියුම් රේඛා මගින් ඔබ්බවන ලද මාණික්‍ය හා රන් පැහැ ආභරණ වල සෝභාව සිතුවමට අලංකාරයක් එක් කරයි. වම් උරහිසේ සිට පහලට ගලා යන පුන නූලක් බඳු හැඩය, අලංකාර රිද්මක ගැට යුගලයකින් හිරවුනු බඳ පටිය හා පහලට රිද්මකව ගලායන සේල ඉතා මනරම්ව සක් දෙවිඳුගේ දිව්‍යමය ස්වභාවය තීව්‍ර කරයි. සිතුවම නිමවනුයේ සුරතින් වුවද තෙලි කුර (වැටිසන) අල්ලා සිටිනුයේ නුහුරු ආකාරයට ය. මුහුණ පෙන්වා ඇත්තේ නරඹන්නාට පෙනෙන ලෙස ඉදිරි පෙනුමෙනි. මේ ආකාරයට සිතුවම් ඇඳීම අපහසු ය. එහෙත් චිත්‍ර ශිල්පියා මෙවැනි ඉරියව්වවක් යොදා ඇත්තේ කරුණු කිහිපයක් මත පදනම් වීමෙනි.ආකර්ෂණීය ලෙස සක් දෙවිඳුන් චිත්‍රණය කල හැක්කේ ඉදිරි පෙනුමෙන් හා මදක් හැරුනු පෙනුමෙනි. එහෙත් " චිත්‍ර අඳින ආකාරය " හොඳින්ම නිරූපණය කළ හැක්කේ මුහුනේ පැති පෙනුම යොදා ගනිමිනි. එහෙත් සක් දෙවිඳු පැති පෙනුමට චිත්‍රණය කල විට නරඹන්නාගේ ආකර්ශනය සක් දෙවිඳුගේ රුවට අහිමි වී යයි. එවිට සිතුවමෙන් නරඹන්නා ඉවත්වීමේ අවකාශය වැඩිය. එබැවින් චිත්‍ර ශිල්පියා ඉතා ආකර්ෂණීයව අලංකාරවත් , විසිතුරු ඇඳුමෙන් හොබනා සක්දෙවිඳුගේ රුව මගින් සස ජාතක ප්‍රවෘත්තිය නරඹන්නාට ලබාදෙයි. ඉහල සිට පහලට ගලායන රිද්මයානුකූලත්වය මගින් චිත්‍ර ශිල්පියා ගේ දෘශ්‍ය නිර්මාණාත්මක ශබ්‍යතාවය හොඳින් තීව්‍ර කෙරෙයි. මූලික සංරචනයක් ලෙස සැලකූ කල සිතුවම සඳෙහි වෘත්තාකර හැඩය

හා ඉහල සිට පහලට ගලායන රිද්මයානුකූල රේඛාවක් ලෙස හඳුනාගත හැකිය. බිතු සිතුවම් ශේෂයේ මැකී ඇති සක් දෙවිඳුගේ බැල්ම සිතුවමේ අතිශය වැදගත් තීරණාත්මක සාධකයකි. එකී බැල්ම චිත්‍ර ශිල්පියා නරඹන්නාගේ ආකර්ශනය දිනාගනු ලබන ප්‍රමුඛ දෘශ්‍යමය සංඥාවක් බවට පත්වෙයි. සිතුවමෙහි සක් දෙවිඳුගේ අතැති තෙලි කූර සඳමත ස්පර්ෂවන මොහොත සස පණ්ඩිත සාවාගේ ගුණය හද්‍ර කල්පය යනතෙක් සලකුණු කිරීමේ ආරම්භක මොහොතයි. චිත්‍ර ශිල්පියා " සිතුවමෙහි සක් දෙවිඳුගේ අතැති තෙලි කූර සඳමත ස්පර්ෂවන මොහොත" අතීත ප්‍රවෘත්තියක් ප්‍රති ආවර්ජනය කිරීමේ තත්කාලීන"මොහොත"බවට පත් කරයි.

තිවංක පිළිමගේ බිතු සිතුවම් ශිල්පියා සඳෙහි සස පණ්ඩිත සාවාගේ රුව හා සටහනක් යොදා ඇත. සක් දෙවිඳුන් සිටිනුයේ සිතුවම නිමාව ආසන්නයේය. සක් දෙවිඳුගේ සුරතෙහි වන තෙලිකූර සාවාගේ ශරීරයේ ස්පර්ශවීම මගින් චිත්‍රණයට ජීවයක් ලබාදීම පිළිබඳව සංඥාවක් චිත්‍ර ශිල්පියා ලබාදෙයි. වෘත්තාකාර සඳ හා දකුණු පස ඉහල සිට පහලට ඉතා රිද්මයානුකූලව ගලායන සක් දෙවිඳුගේ රුව මගින් සිතුවමට අලංකාරත්වයක් එක් කරයි. හිස පැළඳි විශාල පුත්‍රාපවත් බවක් ජනිත කෙරෙන කිරුළ මැණික් ඔබ්බවා විසිතුරු කරන ලද ආකාරයක් තීව්‍ර කරයි. විසිතතුරු මාල වළලු හා ග්‍රීවාභරණ, ඉහළ සිට පහළට ගලායන පූන නූලක් බඳු ආභරණය, බඳෙන් පහලට රිද්මයානුකූලව ගලායන සේල ඉතා රිද්මයානු කූල රෛදිපටියකින් ගැට ගසා ඇති ආකාරය නිරූපිතය. උරපතුව, ඉන, දෙදන ආදී ස්ථාන ත්‍රිත්වයකින් නම්‍යශීලී වූ තිවංක ලක්ෂණ විදහා දක්වයි. මෙම අලංකාරවත් විසිතුරුකරණය හා තිවංක ලක්ෂණ සහිත දේහයේ ස්වභාවය පොළොන්නරු යුගයේ අලංකාරත්වය පිළිබඳ දෘශ්‍ය හැඟවීම් සංඥාවක් බවට පත්වෙයි. පොළොන්නරු යුගයේ උද්‍යාන, මැඳුරු, පොකුණු ආදී ඉදිකිරීම් සියල්ලම පාහේ ඉතා විසිතුරු බවකින් යුක්තව නිමවා තිබේ. පොළොන්නරු අවධියේ මූර්තිවල ද මෙම විසිතුරුකරණය රිද්මයානුකූලබව හඳුනාගත හැකිය. මෙම සස ජාතකය නිරූපණය සිතුවම මගින්ද රිද්මයානුකූල විසිතුරුකරණයක් හඳුනාගත හැකිය. මෙම විසිතුරුකරණය පොළොන්නරු අවදියේ කලාශිල්ප හා ඉදිකරිම්වල ප්‍රකාශනයක් බවට පත් වී එවක රාජ්‍යයේ අනන්‍යතාවය බවට පත්වෙයි. ඒ අනුව බිතු සිතුවම මගින් ද දෘශ්‍යමය සංඥාවක් ලෙස පොළොන්නරු අවධියේ රාජ්‍ය බලය හා අනන්‍යතාවය පිළිබඳ හැඟවීමක් ලබාදෙයි. තිවංක පිළිමගේ බිතු සිතුවම් ශිල්පියා සස පණ්ඩිත සාරුව සඳෙහි චිත්‍රණය කිරීම ප්‍රමුඛ සිදුවීමක් ලෙස භාවිත කර තිබෙන අතර වඳුරා, මස්කාවා හා හිවලා යන සස පණ්ඩිතගේ මිතුරු තිදෙනා දකුණු පසින් දක්වා තිබේ. මධ්‍යයේ පිහිටුවා තිබෙනුයේ නොබියව ගිණිමැලය මතට පනින ආකාරයයි. මෙම ප්‍රමුඛ සිදුවිම් ත්‍රිත්වයම ප්‍රස්තුතය තුළ නරඹන්නාගේ ආකර්ෂණය දිනාගන්නා හා සස ජාතක වෘතාන්තය පහසුවෙන් හඳුනාගතහැකි අවස්ථාවන්ය. චිත්‍ර ශිල්පියා එය චිත්‍රණය කිරීමේදී ද උපක්‍රමශීලී බවින් යුක්ත වී ඇත. වඳුරා, නරියා, මස්කාවාගේ පැති පෙනුම ඉතා පහසුවෙන් නරඹන්නාට ග්‍රහණය කරගත හැකිය. එබැවින් සතුන්ගේ ඉදිරි පෙනුමට වඩා සතුන්ගේ පැති පෙනුම ඉතා අලංකාරවත්ව හා හඳුනාගත හැකි අයුරින් ඉදිරිපත් කර තිබේ. මෙහිදී යොදා ගත් සංකේත ප්‍රමුඛ සංඥා බවට පත්වෙමින් මූලික අරුත් සම්පාදනය කරයි. සක් දෙවිඳුගේ පාදවලට පහළින් වලාකුළු චිත්‍රණය කර ඇත. එම වලාකුළු අවකාශය, ඉහළ අහස යන දෘශ්‍යමය හැඟවීම් සංඥාව බවට පත්වෙයි. එකෙනෙහිම නරඹන්නා ඉහළ අහසේ දිව්‍යමය තලයේ වූ සිදුවීමක්ය යන සංඥාව නරඹන්නාට ලබාදීමට චිත්‍ර ශිල්පියා සමත් වෙයි. දකුණු පස සතුන් තිදෙන සිටින ස්ථානය ආශ්‍රිතව විශාල පත්‍ර සහිත ශාකයක් හා ලතාවන් පිහිටුවා ඇත. එමගින් "සතුන් සිටිනුයේ වනාන්තරයක් තුළය."යන හැඟවීම සංඥා ලෙස නරඹන්නාට ලබාදෙයි. ඒ අනුව බිතු සිතුවම නරඹන්නා වලාකුළු නැමැති සංඥාව මගින් දිව්‍යමය අවකාශය යන හැඟවීම ලබාදෙයි. චිත්‍ර ශිල්පියා නොයෙක් සංඥා මගින් නරඹන්නාට සස ජාතකය පිළිබඳ මූලික අදහසක් ලබාදෙයි. එකී සංඥා හා හැඟවීම් මගින් පොළොන්නරු අවධියේ පැවති දේශපාලනික හා සංස්කෘතික තත්වය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබාගත හැකිවෙයි.

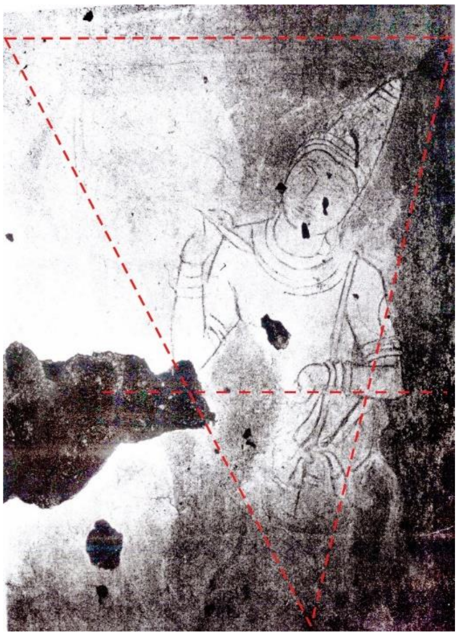
මේ ආකාරයෙන් දිඹුලාගල මරාවීදිය හා තිවංක පිළිමගේ බිතු සිතුවම් නිමවූ චිත්‍ර ශිල්පියා දෘශ්‍යමය උපක්‍රම ගණනාවක් භාවිත කර ඇත. ප්‍රමුඛව ප්‍රලේඛනයේ විස්තෘත" සස රූව සඳෙහි චිත්‍රණය කිරීම " යන ප්‍රස්තුතයේ ප්‍රමුඛ නිලය(කේන්ද්‍රීය අංගය) වටහා ගනිමින් එය චිත්‍රණය කිරීම, සඳ ස්ථානගතකිරීම, සක් දෙවිදුන් සඳට වඩා විශාලව දැක්වීම, ප්‍රස්තුතය චිත්‍රණය කිරීමේදී උපක්‍රමශීලී බවින් මූලික සංරචනය ගොඩනැගීම, සංකේත ප්‍රමුඛ සංඥාවන් ලෙස භාවිත කිරීම, ආදී ශිල්පියා දක්වන ලද නිර්මාණ ශක්‍යතාවන් ලෙස හඳුනාගත හැකිය.

සමාලෝචනය :

බෞද්ධ සාහිත්‍ය බිහි වූයේ බෞද්ධාගමේ අනුප්‍රාණය ලබමිනි. අනුරාධපුර හා පොළොන්නරු අවධියේ බිතු සිතුවම් සඳහා ප්‍රස්තුත වී ඇත්තේ බෞද්ධ සාහිත්‍යය යි. පොළොන්නරු අවධියේ බිහිවූ **පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේගේ** අඩංගු සස ජාතකය හා ලීලාවතී බිසව ගේ රාජ්‍ය පාලන කාලයේ දී (ක්‍රි.ව.1197-1200) වියත් රචකයෙකු විසින් විරචිත **සසදාවත** තත්කාලීනව වඩාත් ජනප්‍රියත්වයට පත්ව ඇත. **සස ජාතකය** හා **සසදාවත** ප්‍රස්තුතය ඇසුරෙන් **දිඹුලාගල මරාවීදිය** හා පොළොන්නරු අවධියට අයත් **තිවංක පිළිමගේ** බිතු සිතුවම් කලාත්මක අයුරින් නිර්මාණය කෙරිණි. **පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේගේ** 308 වන ජාතකය ලෙස විස්තර කර ඇති සහ **සසදාවතින්** කාව්‍යාත්මකව විස්තර කෙරෙන සස ජාතක ප්‍රස්තුතයෙහි මූලික නිලය වටහාගෙන එය දෘශ්‍යමය භාෂාවට ගොඩනැගීමේ දී ලාංකේය චිත්‍ර ශිල්පියා නොයෙක් දෘශ්‍යමය උපක්‍රම භාවිත කර ඇත.

නිගමනය :

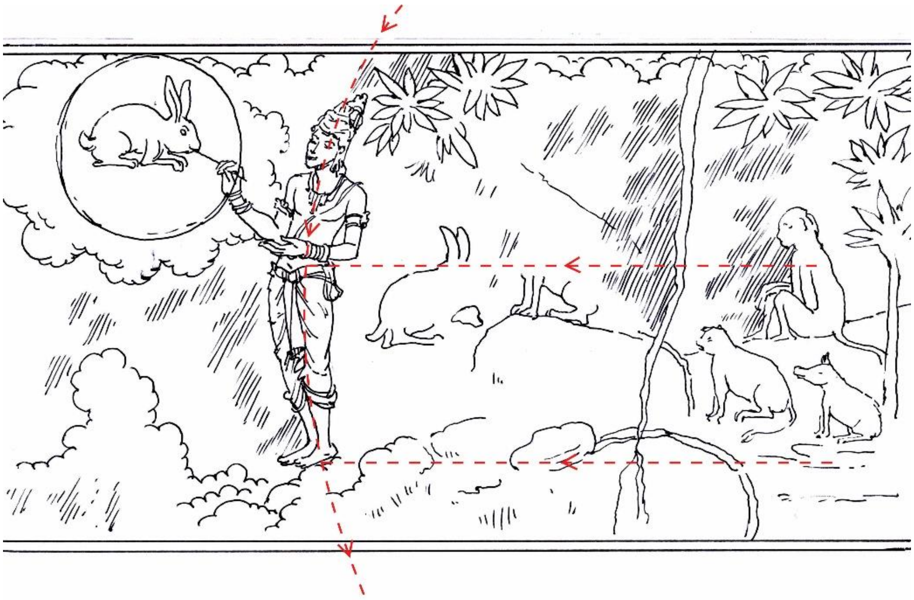
සස ජාතකය හා **සසදාවත** ප්‍රස්තුතය ඇසුරෙන් **දිඹුලාගල මරාවීදිය** හා පොළොන්නරු අවධියට අයත් **තිවංක පිළිමගේ** බිතු සිතුවම් නිර්මාණයේ දී ලාංකේය චිත්‍ර ශිල්පීන් නොයෙක් දෘශ්‍යමය සංඥා භාවිත කරමින් උපක්‍රමශීලීව අලංකාර දෘශ්‍යමය පෘෂ්ඨයක් ගොඩනගා ඇත. **සස ජාතක** ප්‍රස්තුතනයේ ප්‍රමුඛ නිලය (කෙන්ද්‍රීය අංගය) වටහාගෙන එය චිත්‍රණය කිරීමේ දී, සඳ ස්ථානගතකිරීම, සක් දෙවිදුන් සඳට වඩා විශාලව දැක්වීම, උපක්‍රමශීලී බවින් මූලික සංරචනය ගොඩනැගීම, සංකේත ප්‍රමුඛ සංඥාවන් ලෙස භාවිත කිරීම, ආදිය ශිල්පියාගේ නිර්මාණ ශක්‍යතාවන් ලෙස හඳුනාගත හැකිය.



1. සස ජාතකය , දිඹුලාගල මරාවීදිය

2. සස ජාතකය , දිඹුලාගල මරාවීදිය ,සා රූව සඳ මත ඇඳීමේ මොහොත

3. සස ජාතකය , තිවංක පිළිමගේ ,සා රුව සඳ මත ඇඳීමේ මොහොත



4. සස ජාතකය, තිවංක පිළිමගේ

මූලාශ්‍රය ඃ

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථඃ

අරියදේව හිමි., වී. (2016). *බුද්ධ ප්‍රතිමාවේ විවිධාලංකාර.* සක්වා ප්‍රින්ටර්ස්

කුමාස්වාමි, ඒ. කේ. (1962). *මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා.* (පරි.) සෝමරත්න, ඇම්.,කොළඹ ඃ සංස්කෘතික කටුයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

ගුණවර්ධන, වී.ඩී.එස්. (සංස්.).(2000). *සසදාවත.* මරදාන ඃ සමයවර්ධන පොත්හල.

ඥානානන්ද හිමි.,කේ.(2011).*සංයුක්ත නිකාය -දෙවන කොටස.* නිධාන වර්ගය. මහාමේඝ ප්‍රකාශකයෝ.

ප්‍රේමතිලක, එන්.(සම්පාදනය).(1961). *පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ.* (ප්‍රකාශක සඳහන්ව නැත.)

බෂාම්., ඒ. එල්. (1995). *අසිරිමත් ඉන්දියාව.* (පරි.) කොළඹ ඃ අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව.

බුද්ධඝෝෂ හිමි, (2017).*විසුද්ධි මාර්ගය.* (සංස්.) ධර්මකීර්ති හිමි, එන්. එස්., කොළඹ: බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය

විජයබාහු රජතුමා.(2013).*කව්සිළුමිණ.* (සංස්.) සෝරත හිමි.,වී. කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

විජේසේකර., එන්.(1964). *පැරණි සිංහල බිතුසිතුවම්.* (පරි:) ඇස්.සී.ටී.ක්‍රියැන්නස්., කොළඹ: රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව

සන්නස්ගල., පී.බී. (1964) *සිංහල සාහිත්‍ය වංශය.* කොළඹ: ලේක් හවුස් මුද්‍රණාලය.

සෙනෙවිරත්න, ඒ. (2001). *සිංහල ශිෂ්ඨාචාරයේ උදාගිර මිහින්තලාව.* මරදාන : ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සුමංගල හිමි, එච්.එස්. සහ දේවාරක්ෂිත, බී. (2012). *මහාවංශය සිංහල.*(සංස්.),කොළඹ : බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

හිරියන්න.,ඇම්.(2014).*සංෂිප්ත ඉන්දීය දර්ශනය.* (පරි.) කොළඹ : අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව.

හේවාපතිරණ, ඩී. (2012). *ශ්‍රී ලංකාවේ විහාරාශ්‍රිත සිතුවම් කලාව*,කොළඹ: බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

Bandaranayake., S. (2006) *The rock and Wall paintings of Sri Lanka*. Pannipitiya: Stamford Lake.

salzmann., Z.(1998). *Language, culture and society*: *An Introduction to Lingustic Anthropolgy.* (2nd Eddition). Avalon publishing.

ආශ්‍රිත ලිපි:

වජිර හිමි,එච්.(1995). "ශ්‍රී ලංකාවේ පැරණි බිතු සිතුවම් සඳහාතලය සකසා ගැනීම." *සංස්කෘතික පුරාණය.* 1 කලාපය, 12 වෙළුම , කොළඹ : සංස්කෘතික කටුයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, පිටු.14-16.

සිල්වා, ආර්.ඩී. (1990). "චිත්‍ර කලාව ආදි යුගය ක්‍රි:පූ: 247-ක්‍රි:ව: 800 තෙක්." *චිත්‍ර කලාව*, 5 කලාපය, කොළඹ : පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව. පිටු.3-49.

Bal , M. , Bryson , N. , (1991) " Semiotics and Art history ", *The Art Bulletin* , Vol.73 , No. 2, PP 242 – 256.