ආඛ්‍යාන narrations
Volume 08 | Issue 01 | January-June 2023 | Article 06
ISSN 2478-0642

On-line Refereed Biannual Journal of the Center for Indigenous Knowledge and Community Studies
Sabaragamuwa University of Sri Lanka
Follow this and additional works at: www.sab.ac.lk
e-mail: akyanaeditor@ssl.sab.ac.lk

CC BY NC ND

නාග සංකල්පය චිත්‍රණය විෂයෙහි කලාත්මක ඇගයීම් හා දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන: වසම්මලේ, ගිරා පොකුණු හෙල හා කුඩුම්බිගල යන ස්ථානවල බිතු සිතුවම් ඇසුරෙනි

අයි. එම්. ටී. ඉලංගසිංහ, චිත්‍ර කලා අධ්‍යයනාංශය, සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලය,
sathsarailangasinghe@gmail.com

සාරසංක්ෂේපය

චිත්‍ර ශිල්පියා සිතුවම් පින්තාරු කිරීමේ දී බිතු සිතුවම්වල ප්‍රස්තුතයනට අදාළව දෘශ්‍යමය සාධක (චරිත, ද්‍රව්‍ය, පරිසරය) රාශියක් සංඥාවන් ලෙස භාවිත කර ඇත. නාග සංකල්පය චිත්‍රණය කිරීම විෂයෙහි කලාත්මක ඇගයීම් හා දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන පිළිබඳව හඳුනාගැනීම පර්යේෂණයේ අරමුණ විය. "නාග සංකල්පය චිත්‍රණය කිරීමේ දී කලාත්මක ශක්‍යතාවන් හා දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන විශද කෙරෙන අංගයන් මොනවාද ? "යන්න පර්යේෂණයේ ගැටලුව ය. ස්ථානීය නිරීක්ෂණ මගින් ලබාගත් බිතු සිතුවම් ඡායාරූප, දළ සටහන් ,තොරතුරු ආදී දත්ත, බිතු සිතුවම් පිළිබඳ ප්‍රකාශිත ග්‍රන්ථ, ලිපි ලේඛනවල විස්තෘත දත්ත හා තොරතුරු, විධිමත් ක්‍රමයකට ගොනු කෙරිණි. ඒවා නිරීක්ෂණයෙන් හා පරිකල්පනයෙන් දෘශ්‍යමය රූ සංඥා බිතු සිතුවම්වල ඇති සංකේත, රූපක, තේමා ආදියෙහි ඓතිහාසික පැවැත්ම, ඒවාගේ සංස්කෘතික නිරූපණ විලාශයන් කාලය හා අවකාශය හරහා ඒවා විචල්‍යයන්ට භාජනය වූ ආකාරය අධ්‍යයනය කරමින් බිතු සිතුවම් නිර්මාණ සතු ශිල්පීය ශඛ්‍යතා හා සංස්කෘතික අනන්‍යතාවන් පිළිබඳව කථන ගෙතීමේ දී රූපාර්ථවේදය (Iconography) පර්යේෂණයේ ක්‍රමවේදය ලෙස භාවිත කෙරිණි. බිතු සිතුවමක් මත සංඛේත, රූපක, තේමා හා ප්‍රස්තුත, නිර්මාණ විලාශය, මාධ්‍යමය විචල්‍යතා (වර්ණ රේඛා හැඩතල), දෘශ්‍යරූප ස්ථානගත කිරීම, ශිල්පීය ශඛ්‍යතාවය, කේවල චිත්‍ර ශිල්පීන් හා ගුරුකුලවල දෘශ්‍යමය ශිල්පීය න්‍යායන්ත විශ්ලේෂණය කිරීමේ ප්‍රවේශයක් ලෙස රූපාර්ථවේදී ක්‍රමවේදය භාවිත විය. ප්‍රමුඛ ලෙස බිතු සිතුවම්හි ප්‍රස්තුත පිළිබඳ කථන ගෙතීම, ඒවාගෙන් නිරූපිත දෘශ්‍ය රූපයන්හි නිර්මාණ ශඛ්‍යතාවන් හඳුනාගැනීම ආදී දෘශ්‍යමය විශ්ලේෂණයක් සඳහා රූපාර්ථවේදී ක්‍රමය භාවිත විය. වසම්මලේ, ගිරා පොකුණු හෙල හා කුඩුම්බිගල යන බිතු සිතුවම් ස්ථානවල නාග රුව චිත්‍රණය කිරීමේදී, පෙන ගොබ රාශියක් යොදාගැනීම, ස්වාභාවිකත්වය නිර්මාණශීලීව යොදාගත් ආකාරය, නිදහස් රේඛාව, ඝනත්වය ගොඩනැගීම ආදිය චිත්‍ර ශිල්පියා විසින් යොදාගත් දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යානයන් ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. ඒවා දෘශ්‍යමය විශ්ලේෂණයකට ලක්කිරීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පියා සතු නිර්මාණ ශක්‍යතාවන් විශද කෙරෙන බව ද නිගමනය කළ හැකි ය.

ප්‍රමුඛ පද: *බිතු සිතුවම්, නාග රුව, දෘශ්‍යමය සංඥාර්ථ, කලාත්මක ඇගයීම්, දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන*

හැඳින්වීම

ශ්‍රී ලංකාවේ බිතු සිතුවම් යන ගණයට ගැනෙන නිර්මාණ ශේෂ බොහෝ ස්ථානවලින් හමුවේ. මේවා බහුතරය සඳහා පදනම් වී ඇත්තේ බෞද්ධ ප්‍රස්තුතයන් ය. බෞද්ධ ධර්මයේ ආදි කර්තෘවරයා ක්‍රි.පූ. 486-473 කාලයේ දිවිගෙවූ සිද්ධාර්ථ ගෞතම බුදුන් වහන්සේ ය (බෂාම්, 1995). බුදුන් වහන්සේ ස්වකීය ධර්මය ග්‍රන්ථාරූඪ නොකළ බැවින් බෞද්ධ දර්ශනයට අදාළ මූලික කරුණු ග්‍රන්ථාරූඪ කෙරෙනුයේ බුද්ධ පරිනිර්වාණයෙන් බොහෝ කලකට පසුව පාලි භාෂාවෙනි (හිරියන්න, 2014 සහ බෂාම්, 1995). මේවා මූලික ලෙස ව්‍යාඛ්‍යාන සූත්‍ර හෙවත් බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී මුඛ ප්‍රකාශ, විනය හෙවත් ශ්‍රාවකයින්ගේ ශික්ෂාව සඳහා පැනවූ ප්‍රඥප්ති, අභිධර්ම හෙවත් දාර්ශනික සාකච්ඡා ලෙස වෙන් කෙරේ. බුදුදහමේ ප්‍රමුඛතාවය ලැබී ඇත්තේ විචාර බුද්ධිය, බුද්ධිවාදී චින්තනය හා ප්‍රත්‍යක්ෂ ඥානයට ය.

මුල් බුදු සමය විස්තර කළ විශ්වයේ සත්‍ය පිළිබඳ නිරපේක්ෂ සනාතන ධර්මය බිතු සිතුවම් මගින් චිත්‍රණය කර ඉදිරිපත් කිරීමට නොහැකිය. මුල් බුදු සමයට අයත් දාර්ශනික සංකථන කාලානුරූපීව, සමාජානුරූපීව හා නිර්මාණාත්මකව යොදාගනිමින් බෞද්ධ සාහිත්‍ය හා බිතු සිතුවම් ලෙස භාවිත කර ඇත. කලාව මගින් තීව්‍ර කෙරෙන වින්දනය ආධ්‍යාත්මිකත්වය පරයා ලෞකිකත්වයට පරාරෝපණය කෙරෙයි. එබැවින් බිතු සිතුවම් යනු බෞද්ධ දර්ශනයේ ආනුභාවයෙන් ප්‍රභවය ලද, බෞද්ධාගමෙන් සුපෝෂිත සමාජානුරූපීව විචල්‍යවූ රසාස්වාදනීය නිර්මාණ කාර්යයකි.

බිතු සිතුවමක ස්වභාවය ද්‍රව්‍යාත්මක අංශයෙන් සලකා බැලූ විට; ලෙනක හෝ ගුහාවක පාෂාණ පෘෂ්ඨයක, බදාම ස්තරයක, ගඩොල් බිත්තියක, ලී පෘෂ්ඨයක, ගොඩනැගිල්ලක හෝ සීලිමක් සේ යොදා ගැනෙන වරිච්චි බැම්මක් වැනි ආධාරයක සැකසූ යෝග්‍ය පදනමක නිමකළ නිර්මාණ කාර්යයක් බිතු සිතුවම් ලෙස හඳුනා ගත හැකි ය (සිල්වා, 1990). මෙම බිතු සිතුවම් ගල්, ලෙන්, ගුහා, පිළිම ගෙවල්, ධාතු මන්දිර, උද්‍යාන හා පොකුණු ආදී ස්ථාන වල ශේෂ වී ඇත.

ශ්‍රී ලාංකේය බිතු සිතුවම් කලාව ස්ථාපිතව ඇත්තේ මහින්දාගමනයෙන් ලද ආගමික ශික්ෂණය ද සමගිනි. මුල් කාලීන විදර්ශනාධූර දැරූ භික්ෂූන් වහන්සේලා භාවනා කටයුතු සිදු කළ ගල් ලෙන්වල නොයෙක් ශ්‍රද්ධාවත් ධනවත්තු, රජවරු එම ලෙන්, කටාරම් කොටා ශිලාලේඛන පිහිටුවා ලෙන් පෘෂ්ඨ මත බදාම ස්තරයක් අතුරා මටසිලිටු කර ඒ මත නොයෙක් මල්කම් හා ලියකමින් හෙබි චිත්‍රකර්මයන් කරවා සඟසතු කොට පූජා කළහ. දේවානම්පියතිස්ස රජ (ක්‍රි.පූ. 250 -210) සමයේද' මෙම කටාරම් ලෙන් සංස්කෘතිය වඩාත් ව්‍යාප්තව ඇත (සන්නස්ගල, 1994).

වර්තමානයේ මෙම ලෙන්වල බිතු සිතුවම් ශේෂ හඳුනාගත හැකි ය. මෙම බිතු සිතුවම් ඇඳින ලද බදාම ස්තරය; දහයියා සමග ඉරූ ශාඛ කෙඳි, ශාඛ මැලියම්, වියලීමේ තෙල් වර්ගයක් මිශ්‍ර කිරීමෙන් සාදාගත් මැටි තලය මත ස්වාභාවික හා දේශීය අමුද්‍රව්‍ය වලින් සකසාගත් බදාම ස්තරයක් අතුරා මටසිලිටු කර ඒ මත ඉතා තුනී හුණු පිළියමක් අතුරා සකස් කළ තලයක් බව රාජා ද සිල්වා පෙන්වා දෙයි (සිල්වා, 1990).

අනුරාධපුර හා පොළොන්නරු අවධිවල බිතු සිතුවම් ස්ථාන අතර අනුරාධපුර දිස්ත්‍රික්කයට අයත් මිහින්තලය ආශ්‍රිතව පිහිටි වසම්මලේ, අම්පාර දිස්ත්‍රික්කයට අයත් පානම ආශ්‍රිතව පිහිටි අප්‍රකට පුදබිමක් වූ ගිරා පොකුණු හෙල, අම්පාර දිස්ත්‍රික්කයටම අයත් පානම ආශ්‍රිතව පිහිටි කුඩුම්බිගල යන බිතු සිතුවම් ස්ථාන විශේෂත්වයක් ළඟාකර ගනී. මෙම ස්ථාන ත්‍රයෙහිම පෙන ගොබ රාශියකින් යුතු නාග රූව චිත්‍රණය කළ බිතු සිතුවම් ශේෂ හඳුනාගත හැකි ය.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

නාග සංකල්පය

ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගයේ නාග වන්දනය

ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගයේ සිටම නාග වන්දනය ව්‍යාප්තව තිබී ඇත. ඓතිහාසික සාධක අනුව මධ්‍යධරණී මුහුදේ ක්‍රීට දූපත් ආශ්‍රිතව මෙම සංකල්පය බිහිව ඇත (ජානගේ, 2000). සිරියාවේ, කාම්බෝජයේ, මෙක්සිකෝවේ නාග වන්දනය තිබූ බවට සාධක හමුවේ. ග්‍රීසියේ ඉපැරණි ගොඩනැගිලිවල නාග රුව දැක්වූ කැටයම් හමුව තිබේ.

නාග වන්දනය

නාග වන්දනය වඩාත් ප්‍රකට ඉන්දියානු සංස්කෘතිය තුළ ය. නාගයා හින්දු සංස්කෘතිය නියෝජනය කෙරෙන අංගයකි. ඊශ්වරගේ ගෙල වටා නාගයකු සිටින අතර විෂ්ණුගේ පිටුපස සිටිනුයේ අනන්ත නම් සප්ත පෙණ ගොබ සහිත නාගරාජයා ය.

නාග සංකේත

නාග සංකේත සහිත කාසි, නාග දේවාල, නාග රුව සහිත ශෛලමය ස්තම්භ, කැටයම් මූර්ති ඉන්දියාවේ බොහෝ ප්‍රදේශවලින් හඳුනාගත හැකි ය.

පර්යේෂණයේ අරමුණ

චිත්‍ර ශිල්පීන් බිතු සිතුවම් සඳහා ප්‍රස්තුත සපයාගෙන ඇත්තේ බෞද්ධ සාහිත්‍යයෙනි. චිත්‍ර ශිල්පියා සිතුවම් පින්තාරු කිරීමේදී බිතු සිතුවම්වල ප්‍රස්තුතයනට අදාළව දෘශ්‍යමය සාධක (චරිත, ද්‍රව්‍ය, පරිසරය) රාශියක් සංඥාවන් ලෙස භාවිත කර ඇත. මෙකී සංඥා ලෙස වසම්මලේ, අප්‍රකට පුදබිමක් වූ ගිරා පොකුණු හෙල හා කුඩුම්බිගල යන බිතු සිතුවම් ස්ථානවල නාග රුව චිත්‍රණය කිරීමේ දී ඒවාගේ කලාත්මක ඇගයීම් හා දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යානයන් හඳුනාගැනීම පර්යේෂණයේ අරමුණ විය

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙම පර්යේෂණයේ පර්යේෂණ ගැටලුව වන්නේ නාග සංකල්පය චිත්‍රණය කිරීමේ දී කලාත්මක ශබ්‍යතාවන් හා දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන විශද කෙරෙන අංගයන් මොනවාද යන්නයි. ඒ අනුව මෙම පර්යේෂණයේ උපන්‍යාසය ලෙස නාග රුව චිත්‍රණය කිරීමේ දී, ස්වාභාවිකත්වය නිර්මාණශීලීව යොදාගැනීම, නිදහස් රේඛා භාවිතය, ඝනත්වය ගොඩනැගීම ආදිය චිත්‍ර ශිල්පියා විසින් යොදාගත් දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යානයන් විශද කෙරෙන අංග ලෙස හඳුනාගත හැකි ය යන්නයි. ස්ථානීය නිරීක්ෂණ මගින් සාකල්‍යයෙන්ම අත්විඳ ලබාගත් බිතු සිතුවම් ඡායාරූප, දළ සටහන්, තොරතුරු ආදී දත්ත, බිතු සිතුවම් පිළිබඳ ප්‍රකාශිත ග්‍රන්ථ, ලිපි ලේඛනවල විස්තෘත දත්ත හා තොරතුරු, විධිමත් ක්‍රමයකට ගොනු කෙරිණි. මෙම පර්යේෂණයේ විශ්ලේෂණ ක්‍රමවේදය ලෙස රූපාර්ථවේදය (Iconography) ලෙස භාවිත කෙරිණි. රූපාර්ථවේදී ක්‍රමවේදය අනුව, බිතු සිතුවමෙන් නිරූපිත ප්‍රමුඛ ප්‍රස්තුතය කුමක් වුවද එහි එක් දෘශ්‍ය රූපයක් (නාග රුව) කේවල ලෙස ගෙන එහිදී චිත්‍ර ශිල්පියා විශද කළ නිර්මාණ ශබ්‍යතාව පිළිබඳව දෘශ්‍යමය විශ්ලේෂණයක් සිදු කෙරිනි. ප්‍රමුඛ ලෙස බිතු සිතුවම්හි ප්‍රස්තුත පිළිබඳ කථන ගෙතීම, ඒවාගෙන් නිරූපිත දෘශ්‍ය රූපයන්හි නිර්මාණ ශබ්‍යතාවන් හඳුනාගැනීම ආදී දෘශ්‍යමය විශ්ලේෂණයක් සඳහා රූපාර්ථවේදී ක්‍රමය භාවිත විය.

ප්‍රතිඵල සහ සාකච්ඡාව

නාග රුව පිළිබඳ බෞද්ධ සංකල්ප

බෞද්ධ සංකල්පයන්හි ද නාග රුව පිළිබඳ විස්තර සඳහන් වේ. බිජු වලින් ප්‍රභවය ලබන පරිසරයේ නාගයා (Cobra) නම් සර්ප විශේෂය නාග සංකල්පයේදී ප්‍රමුඛ ලෙස සාකච්ඡාවට බඳුන් කෙරේ. නාගයාගේ හිස ආශ්‍රිතව පිහිටි හැකිලිය හැකි සහ විස්තාරණය කළ හැකි පෙණය නම් අංගය නිසා අනෙක් සර්පයන් ගෙන් වෙන්ව සුවිශේෂත්වයක් ලබාදෙයි.

"නාග" යටතට ගැනෙන කාණ්ඩ

සර්පයින් පමණක් නොව "නාග" යටතට ගැනෙන කාණ්ඩ ගණනාවක් වෙසෙන අතර චිත්‍ර ශිල්පීන් එම සියලුම කාණ්ඩ නාගයා නම් සර්පයාගේ හැඩය අනුව ගොඩනගා තිබේ. සාගරයේ හා ජලය ආශ්‍රිතව වෙසෙන විශාල නාගයින් පිළිබඳව බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ විස්තර කෙරෙයි. තථාගතයන් වහන්සේට සත්වන සතියේ දී මුචලින්ද නාගරාජයා කළ සත්කාර පිළිබඳව මුල් බුදුසමය විස්තර කරයි. උන්වහන්සේ අජපාල නම් නුගරුක් මූලයෙහි සමවත් සුවයෙන් වැඩ වසන කල්හි සවන සතිය එළඹෙත්ම මුචලින්ද විල් තෙරට වැඩ එහි මිදෙල්ලගහක් මුල වැඩ හුන්හ. එකල්හි මුළු සක්වලටම වසනා අකල් වැස්සක් ආරම්භ වූයේ ය.

> ඒ වැස්ස පටන්ගත් කල්හි ඒ විල ඇසුරුකොට වෙසෙන මුචලින්ද නම් නාග රාජයා "තථාගතයන් වහන්සේ මාගේ භවනට පැමිණි හැටියේම වසින්නට පටන්ගත්තේ ය. මා විසින් උන්වහන්සේට විසීමට ගෙයක් පිළිවෙල කළයුතු'යි සිතා ,ඔහුට සත් රුවන් පායක් මවා දිය හැකි ඍද්ධ්‍යානුභාවයක් ඇතද එසේ කළ කල්හි එය මහත් ඵල නොවන්නේය. මහත්ඵල වීම සඳහා මා විසින්ම මාගේ කයින්ම උන්වහන්සේට සත්කාර කළ යුතුය 'යි මහා ශරීරයක් මවාගෙන බුදුරදුන් වට සත් වළල්ලක් දරණගසා උඩින් පෙණයෙන් වසාගත්තේය.ඔහුගේ දරණයේ ඇතුළ අනුරාධපුරයේ ලෝවාමහාපායේ යට මාලය පමණ ඉඩ ඇති විය. එහි තථාගතයන් වහන්සේට වැඩ සිටීම සඳහා සත් රුවන් පළඟක් පනවන ලද්දේය. එහි මත රන් තරු වලින් මල් දම් වලින් සැරසූ වියනක් විය සතර කොනෙහි සුවඳ තෙලින් පහන් දල්වන ලද්දේ ය" (චන්දවිමල, 2015: 235-236).

රේරුකානේ චන්දවිමල හිමි දක්වන ආකාරයට පාසරාසි සූත්‍ර අටුවාවට අනුව මුචලින්ද යනු ආධ්‍යාත්මික ගුණාංග සහිත ඍද්ධි බල සහිත නාගයෙකි. අනවතප්ත විල හරහා පීනා යන නාග කන්‍යාවන් මාමල්පුරම් කැටයම් වල නිරූපණය කර ඇත (Bahl, 2012: 72). දීඝ නිකායේ මහා සමය සූත්‍රයේ භාග්‍යවතුන් වහන්සේ කිඹුල්වත්පුර අසල මහා වනයෙහි රහතුන් වහන්සේලා 500 නමක් සමඟ වැඩ වසන කල එහි පැමිණි දෙවිබඹුන් අතර නාගයින් ද වූ බව සඳහන්ය.

> ....නාගයන්ට අධිපති උතුරු දිශාව පාලනය කරන විරූපාක්ෂ දෙව්රජ සහ පිරිස...විශාලා නුවර අභසෙහි වසන නාගයෝ, තච්ඡක නාගයා, කම්බල ආස්තර යන කුල දෙකේ නාගයෝ, ප්‍රයාගවාසී නාගයෝ සහ ඓරාවණ නාගරාජයා.." (දීඝ නිකාය, මහා සමය සූත්‍රය).

ඒ අනුව මහා සමය සූත්‍රයේ ද විස්තර කෙරෙනුයේ ඍද්ධි බල සහිත නාගයින් පිළිබඳව ය. තථාගතයන් වහන්සේ පෙරුම්දම් පුරන බෝධිසත්ව අවධියේ දී අතුල නම් නාරජව ඉපිද සුමන නම් බුදුන් සමයේ දී බුදුනට දානය හා සිවුරු ද පැමිණි අයට සංගීත භාණ්ඩ ද පූජා කළ බව විස්තර වෙයි. විපස්සී බුදුන් සමයේ දී ද අතුල නම් නා රජෙක් ව ඉපිද රන් ආසනයක් පිදූ බව බෞද්ධ ඉතිහාසයේ විස්තර කෙරෙයි (ස්ට්‍රෝං, 2008: 51-52). සිදුහත් බෝසතාණන් කිරිපිඬු අනුභව කොට පාත්‍රය සෝදා එය නේරංජනා ගඟෙහි පා කර හරින ලදුව එය නාගයින් විසින් අල්ලාගත් බවත් එය දුටු දෙවියනට අධිපති වූ ඉන්ද්‍ර දේවතාවා ගුරුලෙකුගේ වේශයෙන් බිමට බටුව නේරංජනා ගඟේ වසා සිටි බවත්, නාගයින් බියපත්ව පලාගිය බවත් විස්තර කෙරෙයි (ස්ට්‍රෝං, 2008:

126). ඒ අනුව නාගයාට ප්‍රබල අභියෝගයක් වූ අනෙකා හෙවත් එදිරිවාදියා වනුයේ ගුරුළා නම් පක්ෂියා බව විස්තර කෙරෙයි. බෝධිසත්වයින් වහන්සේ සුජාතාවගේ කිරිපිඬු දානය ලැබීමට ප්‍රථම ස්නානය කළ බවද ස්නානයෙන් පසු නාග කුමාරිකාවක විසින් බෝසතුනට වැඩ හිඳීමට තණ පලසක් සාදා දුන් බව ද ආහාර අනුභව කළ පසු ඇය එම තණ පලස දිව්‍ය ලෝකයට රැගෙනගිය බවද, ඉවත දමන ලද පාත්‍රය නාගයන් හා දෙවියන් අතර සටනකින් පසුව දිව්‍ය ලෝකයට රැගෙනගිය බවද විස්තර කෙරෙයි (ස්ට්‍රෝං, 2008, 128පි). වෙනත් කතා පුවතක සඳහන්ව ඇත්තේ බුදුන් වහන්සේ විසින් ගඟේ පා කර හරින ලද පාත්‍රය උඩුගං බලා ගොස් ගං පතුලේ තැන්පත් වූ බවත් බෝධිසත්වයන් බුදු වන බවට අනාවැකි කියන මෙකී ගඟෙහි කාලයක් මුළුල්ලේ ම “කාල”නම් නා රජු ගඟෙහි පතුලේ මෙම පාත්‍රයේ ගැටෙන හඬ ඇසීමෙන් එය ඊළඟ බුදුවරයා පහළවන කාලය ලෙස වටහාගන්නා බවද විස්තර කෙරෙයි (ස්ට්‍රෝං, 2008: 129). මහබෝසතාණෝ පැවිදිව අනුපිය අඹ වනයට වැද පැවිදි සුවයෙන් සතියක් එහි කල් ගෙවා ඉක්බිති එයින් තිස් යොදුන් දුර ඇති රජගහ නුවරට වැද පිළිවෙලින් ගෙන් ගෙට ගොස් පිඬු සිඟන්නට විණි. රජු සිරි යහනේ සිට මෙම මහා පුරුෂයා දැක ඔහු පසුපස ගොස් එතුමන් පිළිබඳව නොදන්නා බැවින් ණී....නයෙක් වී නම් ,පොළෝ කිමිද යෙයි...” ලෙස පවසමින් බෝසතුන් පිළිබඳ ව තොරතුරු විමසන ලෙස දැන් වූ බව ගුරුළුගෝමීන් විසින් විරචිත අමාවතුරෙහි දක්වා තිබේ (අමාවතුර, 2017: 14).

බුදුන් වහන්සේ උරුවෙල් කාශ්‍යපගේ කුටිය තුළ සිටින ඉතා භයානක නාගයකු දමනය කිරීම සඳහා තම අධ්‍යාත්මික බලය යොදාගනිමින් දුම් වලාවක් මවා ලූ බවද සඳහන් වේ (ස්ට්‍රෝං, 2008: 161). ධ්‍යාන බලයෙන් නියඟය නිමා කොට වර්ෂාව ඇති කිරීමට සමත් බ්‍රාහ්මණයකු ඔහු කළ සේවයට නොසලකා හැරීම නිසා අධිෂ්ඨාන බලයෙන් අපලාලා නම් බියකරු නාගයකු බවට පත්වී ප්‍රදේශයේ භෝග විනාශ කළ බවත් බුදුන් වහන්සේ හා වජ්‍රපානී මෙම ප්‍රදේශයට පැමිණි විට අපලාලා හිම කැට හා කුණු වර්ෂාවක් හෙලූ බවත්, බුදුන් වහන්සේ භාවනාවකට සමවැදී ඒවා සුවඳවත් වළාවන් බවට පත් කළ බවත්, ඉන් ඉක්බිති නාගයා වැවක් පතුලේ ඇති සිය වාසස්ථානයට පසු බැස්ස බවත් සඳහන් වේ (ස්ට්‍රෝං, 2008, 213). මේ අනුව නාගයින් දැඩි රෞද්‍ර ස්වභාවයකින් යුතු බව විස්තර වේ. ඔවුන් නිතරම ස්වකීය වාස භූමි කරගෙන ඇත්තේ ජලය ආශ්‍රිත භූමි ප්‍රදේශ ය. මහමේරු පර්වතයේ යට කොටස සාගරය තුළ නිමග්නව ඇති බවත්, නාග ලොව පිහිටි යේ මහාමේරුවට යට බවත් එය සංකේතවත් කිරීම පිණිස තෝපා වැව දාගැබෙන් හමු වූ ධාතුගර්භයේ අභ්‍යන්තරයේ පහළින් පිහිටුවා තිබුණු කොටස්වලට බෙදූ ගල් බඳුනෙහි හැම කොටසකම නාග රූප තැන්පත් කර තිබූ බව සෙනරත් පරණවිතාන සඳහන් කරයි (පරණවිතාන, 2009: 19). තථාගතයන් වහන්සේ බුද්ධත්වයෙන් සත්වන සතිය ගෙවා බරණැස වැඩ වසන කල ඒරකපත්‍ර නම් නා රජකු

> යමෙක් මැය ගයන ගීතයට සරිලන ප්‍රති ගීතයක් ගෙනේ නම් ඔහුට මැය මහත් සම්පත් සමඟ පාවාදෙමි යි “සිය දියණියට ගාථාවක් උගන්වා ගංගා නදිය මත්තෙහි සිට ඇය නටවන්නට විය. ඉක්බිති උත්තර නම් මානවකයාගේ මාර්ගයෙන් ඔවුන් බුදුන් හමුවී උන්වහන්සේ සරණගිය කතා පුවතක් බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ විස්තර කෙරෙයි” (ආනන්ද මෛත්‍රෙය, 2008: 97-99).

බුදුන් වහන්සේ නර්මදා නදී තීරයට වැඩමකර නර්මදා නා රජුගේ ඇරයුමින් නර්මදා නදී තීරයෙහි පාද ලාංඡනය තැබූ බව සඳහන් වේ(ආනන්ද මෛත්‍රෙය, 2008: 163). ඓතිහාසික පුරාණෝක්ති වලට අනුව පෘථිවි භාරය උසුලන දිසා ආශ්‍රිත නාගයෝ 8 දෙනෙක් වෙති. අනන්ත, තුලිත, වාසුකී, සංඛපාල, තක්ෂක, මහා පද්ම, පද්ම, කර් කෝටක, යන මෙම කණ්ඩායම් අතුරින් අනන්ත හා තුලිත යන කාණ්ඩ බ්‍රාහ්මණ කුලයේ බව සඳහන් කෙරෙයි. ගිනි පැහැයෙන් යුක්ත ඔවුන්ගේ පෙණ දහසකි. වාසුකී හා සංඛපාල යන කාණ්ඩය ක්ෂත්‍රීය කුලයට අයත්ය. ඔවුන් ශ්වේත වර්ණයෙන් යුක්ත පෙණ ගොබ 700 කින් හෙබි නාගයෝ ය. නීල වර්ණයෙන් හා පෙන ගොබ 700කින් හෙබි තක්ෂක හා මහා පද්ම නාග කාණ්ඩය වෛශ්‍ය කුලයට අයත් ය. පද්ම හා කර්ටෝටක නාගයෝ ශුද්‍ර වංශිකයෝ වෙති (මල්දෙණිය, 2016: 189). විශ්ව සම්භවය පිළිබඳව හින්දු ආගමේ ඇති ප්‍රසිද්ධ දේව කතාවකට අනුව විෂ්ණු දිව්‍ය රාජයා නිදා ගනුයේ ආදි කාලීන මහා සාගරයේ දහසක් හිස් ඇති “ශේෂ”නාග

රාජයා මතය (බෂාම්, 1995: 384). විෂ්ණුගේ දස අවතාර වල එන දෙවන අවතාරය වන කූර්ම හෙවත් ඉදිබුවා සමුද්‍රය පතුලට කිමිදි කල්හි වාසුකී නාග රාජයා මන්දිර ගිරවටා වෙළා සමුදුර කලතා දැමීය. මෙසේ කලතන ලද සමුදුරු පත්ලෙන් ලක්ෂ්මී, අමෘතය, වැනි මහාර්ඝ වස්තූන් හමු වූ බව හින්දු සාහිත්‍යයේ සඳහන් වේ (බෂාම්, 1995: 386-387). තමා පිළිබඳව මහත් ගර්වයෙන්, අභිමානයෙන් විසූ නන්දෝපනන්ද නම් මහත් සෘද්ධි බල සහිත නාග රාජයාගේ මිථ්‍යාදෘෂ්ටිය බුදුන් වහන්සේ විසින් බිඳලූ ආකාරය විද්‍යාචක්‍රවර්තීන් විසින් විරචිත බුත්සරණෙහි විස්තර කෙරේ. නන්දෝපනන්ද නාග රාජයා සතුව තිබූ සෘද්ධිමත් භාවය හා අධික මානය පිළිබඳ ව බුත්සරණ කතු විස්තර කරනුයේ මෙලෙසිනි.

> ...එකල්හි සුරාපාන උත්සවයට සැරසූ අවන්බිම්හි රුවන් පළඟෙක්හි හිඳැ නොයෙක් සිය දහස්ගණන් නා පිරිස් පිරිවරා දිව්‍ය භාජනයෙන් ගෙනැ අන්‍ය පාන පරික්ෂා කෙරෙමින් හුන් නන්දෝපනන්ද නම් නාග රජ තෙම වඩනා බුදුන් වහන්සේ දැකැ තමාගේ අධික වූ දර්පයෙන් සිත පහදවාගත නොහී”මේ මුඩු මහණහු අනවරතයෙන් මා හිසැ පස් ඹිමින් දෙව්ලොවට යෙමින් එමින් සිටිනාහැ. මිනිස් කෙනෙකුගේ පිය පස්මා හිසැවම්වන බව් දැකැ, විෂ වාත මාත්‍රයකින් මුළු සක්වල දවා හළු මිටක් කොට පියන්නට සමර්ථ මාසේ වූ එකක්හට හිඳීම සුදුසු දෙයක් නොවෙයි..........පළඟින් නැගී සෘද්ධි වේශයෙන් අසුරක්ගසාලන ඇසිල්ලෙන් මහමෙර කරා ගොස්, මවාගත් දිව්‍යය ශරීරය හැර පියා මහනා වෙසක් මවා ගෙනැ, එක්ලක්ෂ අටසැටදහසක් යොදුන් මහමෙර සත් දරණපටෙකින් සිසාරා ගෙනැ, මෙරගල් මුදුනෙහි මහත් පෙණය තබා සියලු තව්තිසා දෙව්ලොව කිබිසිනි කළ පෙණයෙන් වසා හෙවැගත..... (බුත්සරණ, 2011: 84-85).

අධික ද්වේශයෙන් පෙලෙන්නවුන් නාගව උපදෙන ආකාරය මෙතේ බුදු සිරිත නම් වූ අනාගත වංශය විස්තර කරයි.

> පියංගමු වෙහෙර වසන්නා වූ තෙර දෙදෙනෙකුන් වහන්සේ ඔවුනොවුන් වහන්සේ කෙරෙහි දොම්නස් ඇතිවූ සේක.....ඉන් එක් කෙනෙකුන් වහන්සේ කාලක්‍රියාවට වැදහෙව අනිත් තෙරුන් වහන්සේ ක්ෂමා කරවනු කැමතිව එන්ට කියා යැවූ සේක. ඒ තෙරුන් වහන්සේ ක්ෂමා කරවීමට නොලැබුණු සේක. ක්ෂමා කරවන්නට උත්සාහ කළ තෙරුන් වහන්සේ මියගොස් දඹදිව එක් විලෙක නා රජව උපන් සේක...”
>
> ...තෙරුන් වහන්සේ හුනස්නෙන් නැගී යන්ට වන් කල්හි මාණවක වේශය හැර සර්ප වේශය මවාගෙන නාග රාජයා තෙරුන් වහන්සේගේ පිටි පත්ලට පෙණයෙන් ගසාලූයේ ය. එවිගස තෙරුන් වහන්සේ මිය ඕපපාතික නාග රාජයන්ව ඉපිද ක්‍රෝධයෙන් දවා දිලිහී උනුන් කා ගොස් විලදියෙහි උපන්හ. මෙසේ ද්වේෂ කිරීමෙන් නාගව උපදනාහ.... (මෙතේ බුදු සිරිත නම් වූ අනාගත වංශය, 2009: 93).

මෙම කරුණු අනුව නාගව උපදිනුයේ අනිකාට ද්වේශ, ක්‍රෝධ කිරීම නිසාම බව පැහැදිලි ය. වීර පුරුෂයෙකු හා නාගිනියකගේ සංවාසයෙන් තම රාජ වංශය ආරම්භ වූයේ යැයි ගර්වයෙන් පවසන රජ පෙළපත් ගණනාවක් ඉන්දියාවේ පවතින බවද, වර්තමානය දක්වා ද “නාග”නම් නොදියුණු ගෝත්‍රයක් ඇසෑමයේ දිවිගෙවන බව ඒ.එල්. බෂාම් පෙන්වා දෙයි (බෂාම්, 1995: 405). ලක්දිව විසූ නාග ලෙසින් හැඳින්වෙන ගෝත්‍රික මනුෂ්‍ය කොට්ඨාසයක් පිළිබඳව කරුණු අනාවරණය කෙරෙයි. මහාවංශය, දීපවංශය, සද්ධර්මාලංකාරය, සමන්තපාසාදිකාව ආදී මූලාශ්‍ර වල මේ පිළිබඳව යම් කරුණු සඳහන්ව ඇත. මහත් සෘද්ධි ඇති චූලෝදර මහෝදර නා රජුන් පිළිබඳ කතා පුවතක් මහාවංශය විස්තර කරයි.

> ...එකල්හි, මහත් සෘද්ධි ඇති ඒ මහෝදර නම් නාග තෙමේ මුහුදෙහි පන්සියයක් යොදුන් පමණ වූ නාග භවනෙහි රජු විය. ඔහුගේ නැගණිය කන්වඩමන් නම් පව්වෙහි නා රජුගේ භාර්යාව විය. ඇයගේ පුත්‍රයා චූලෝදර නම් විය. චූලෝදරගේ මවගේ පියා උතුම් වූ මාණික්‍යාලංකෘත අසුන චූලෝදර ගේ

> මැණියන්ට දී කාලක්‍රියා කළේය. එම නිසා චූලෝදරගේ මවගේ සොහොයුරා වූ මහෝදර නා රජු හා චූලෝදර අතර යුද්ධයක් හටගත්තේය. පර්වතවාසී නාගයෝ මහත් සෘද්ධිමත් වූහ....“ (මහාවංශය 1 පරි, 48-52 කව).

තථාගතයන් වහන්සේ ජේතවනාරාමයෙහි වැඩ වසන සමයෙක්හි බුද්ධත්වයෙන් අටවන වර්ෂයෙහි මණිඅක්ඛිත නම් නා රජුගේ ඇරයුමින් තථාගතයන් වහන්සේ දෙවන වර ලක්දිවට වැඩම කළ බව මහාවංශය විස්තර කරයි (මහාවංශය 1 පරි, 71-73 කව). බුදුන් වහන්සේ ඔවුනට ධර්මය දේශනා කළ ආකාරය පිළිබඳව සලකා බැලීමේදී ඔවුන් යමක් මැනවින් අවබෝධ කරගත හැකි ජන කොටසක් බව පැහැදිලිය.

“පින්වත් නාගයිනි, අසවු. සසර සත්වයෝ බුදුවරයකු ලබා ද පිහිට කොට නොගන්නෝ අනාථව දුකෙහිගැලෙති.....නාගයිනි, දුර්ලභ වූ බුද්ධෝත්පාද කාලය බොහෝ කලෙකින් ලබාගෙන සිටින තෙපි පමා නො වවු.....“(ආනන්දමෛත්‍රෙය, 2008: 164). මහා සෘද්ධි ඇති ආරවාල නම් භයංකර නාග රාජයා මජ්ඣන්තික නම් මහා ස්ථවිරයන් විසින් දමනය කරනු ලැබ තිසරණ පන්සිල්හි පිහිටු වීම පිළිබඳව මහාවංශය විස්තර කරයි.

> ...එකල්හි මහා සෘද්ධි ඇති ආරවාල නම් භයංකාර නාග රාජයා පාණ්‍ඩු වැසි වස්වා කාශ්මීර ගන්ධාර දෙසට පැසුණු සස්‍යවර්ග සියල්ල මුහුදට හෙලයි. මජ්ඣන්තික නම් මහා ස්ථවිර තෙම වහා අහසින් එහි වැඩ රවාල විල්හි දියපිට සක්මන් ආදිය කළ සේක. නාගයෝ ඒ දැක රොස් වූවෝ රජ හට දැන්වූහ. වැලි කිපුණු ඒ නාරජ තෙමේ අනේක ප්‍රකාර භයංකාර ක්‍රියා කළේය. මහා වාතයෝ හමති. මේඝයගර්ජනා කෙරෙයි. එසේම වසිති. ඉන් දාසනීහු පුපුරති. ඒ ඒ දිගින් විදුලිගසති. වෘක්ෂයෝ ද පර්වතයන් ගේ කුටයෝද ඇද වැටෙති. විකෘත රූප ඇති නාගයෝද හැම අතින් භයගන්වති. නා රජ තෙමේම විෂ දුම් පිට කරයි. නොයෙක් පරිද්දෙන් ආක්‍රෝශ කෙරෙමින් දිලිසෙයි... (මහාවංශය 1 පරි, 914 කව).

සැළලිහිණි සංදේශය කාව්‍ය අර්ථ විස්තරයේදී ගිරිදර සුමනජෝති හිමි නාගයින් පිලිබඳව විස්තර කරයි.

> මහමෙර පතුලෙහි පිහිටා ඇතැයි සලකන දිව්‍යය නාගයන්ගේ වාස භූමි යයි. මොවුන්ට කැමති විටෙක නොයෙක් වෙස් මවා ගැනීමේ සෘද්ධියක් හා රජ මැති ඇමැති ආදීන්ගේ වශයෙන් පාලන බලයකුදු ඇති සම්පත්තියෙන් ආඪ්‍ය වූ ශිෂ්ට සම්පන්නව වෙසෙන හිසෙහි පෙණ මඩුල්ලක් ඇති මනුෂ්‍ය කොටසක් (සැළලිහිණි සංදේශය, 5 කව).

අරිසෙන් අහුබුදුවන්ට අනුව නාග යනු නැව්වලින් ගමන්ගත් නාවුකයන් ය (ඇන්තනී, 2006: 15-16). නාගයා ගෝත්‍ර හැඟවීමේ සංකේතයක් ලෙස හා වන්දනා මාන කළ සංකේතයක් බවට සාධක හමුවේ. ශිලා ලේඛන වල ද නාග යන පදය හමුවෙයි. සිරිනාග, මහානාග, බල්ලාට නාග ආදී රජ නාමයන්ද, නාගදීප, නයිනතිවු, නාඔටුන්න, නයිවිල, නයිගල ආදී ප්‍රදේශයන් ද මගින් ශ්‍රී ලංකාවේ නාගයින් විසූ බවත් ඔවුන්ගෙන් පැවත එන එකී නාම එම කරුණු සනාථ කරගත හැකි මූලාශ්‍ර ලෙස ද හඳුනාගත හැකි ය.

චිත්‍ර හා මූර්ති ශිල්පියා නාග රුව ගොඩනැගීමේ දී සාහිත්‍යමය ප්‍රස්තුතයන් පිළිබඳ අවධානය යොමු කරමින් යම් දාර්ශනික අදහසක් ජනිත කිරීමට අපේක්ෂා කර තිබේ. නාග සංකේත තුළ ගුප්ත අර්ථයක් මෙන් ම ගෞරවයක් ද ජනිත කෙරෙයි. නාගලොව හා නාග ස්වරූපය පිළිබඳව විස්තර කළ වර්ණනා හා පුරාණෝක්ති වල ආභාසය ලබාගත් චිත්‍ර ශිල්පියා පරිසරයේ හමුවන නාගයාගේ දෘශ්‍ය රුව ප්‍රති නිර්මාණය කරමින් නාග යන හැඩය ගොඩනගා තිබේ. මහා කාල නම් නාග රාජයාට පෙණ ගොබ සියයක් තිබූ බව සඳහන් වේ (ජානගේ, 2000 දෙසැම්බර්: 67). නාගයාගේ අනන්‍යතාවය පෙන්වන ප්‍රබලම අංගය වනුයේ පෙණ ගොබයයි. පෙණ රාශියක් පෙන්වීම මගින් නාග රාජයාගේ ප්‍රබලත්වය සංකේතවත් කර තිබේ. නාග හා නාගිනී රූ මනුෂ්‍යය ස්වරූපයෙන්

දක්වා ඇති අතර හඳුනාගැනීම පිණිස හිස්වැසුමට හෝ පිටුපසින් නාග පෙණය සහිත හැඩයක් නිර්මාණය කරයි. කලාකරුවා නාගයා සංකේතය, දාර්ශනික ආධ්‍යාත්මික ගුණාංගයක් තීව්‍ර කිරීම පිණිස භාවිත කරයි. නාග සංකේතය මගින් බහු අර්ථ සංජානනය කරන අවස්ථාවන්ද හමුවේ. කාලය දැක්වීම පිණිස නාග රුව භාවිත කරයි. නාග ලොව වසන මහාකාල නම් නාග රාජයාට දීර්ඝායුෂ හිමි බව සඳහන් වේ (ජානගේ, 2000 දෙසැම්බර්: 67). බුද්ධ කල්පයක් නා ලොව එක් දිනයක් බව සඳහන් වේ. නාග සංකේතය මගින් දීර්ඝායුෂ අපේක්ෂා කිරීම ද සිදු වේ. ජලය හා සෞභාග්‍යයද හැඟවීමේ සංකේත ලෙසද නාග රුව භාවිතා කර ඇත. ගංගා, දිය ඇලි, ජල පොකුණු ආදි ස්ථානවල නාග රුව සහිත සංකේතයක් භාවිතා කර ඇත. නාගයා ජලයට අධිපති වන අතර වර්ෂාව ඇති කිරීමේ ශක්තියක්ද නාගය සතු බව කියවේ. ඌරු සිටාණ වැව, පොවන්කුලම, මහන්කණ්ඩි වැව, හොරොව්වල ආදී ස්ථානගණනාවක පෙණ කිහිපයක් සහිත නාග රුව නිරූපණය කළ කැටයම් ඵලක හමුවේ. මහකණ්ඩිය වැව් සොරොව්වේ පෙණ හතක නාග රුවක් සහ දෙපස නාග මානවිකාවන් දෙදෙනෙකුද නිරූපිත ය. මේවායේ ජලය හා එමගින් ලබාගන්නා සමෘද්ධිය පිළිබඳව හැඟවීම සංකේත ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. නාග පොකුණේ හා කළුදිය පොකුණේ දියෙන් මතු වන ආකාරයේ නාග රූ ගොඩනගා ඇත. පුන් කලසක් අත දරා සිටින මුරගලේ කැටයම් කර ඇති නාග රාජයා අනෝතත්ත විලෙහි වසන ජලයට අධිගෘහිත අනන්ත නම් නාග රාජයා බව ටී.ඩී.දේවේන්ද්‍රගේ අදහසය (ජානගේ, 2000 දෙසැම්බර්: 70). සෞඛ්‍යය සනීපාරක්ෂාව හා ආරක්ෂාව වෙනුවෙන් ද නොයෙක් රෝග වලින් මිදීම සඳහා ද නාග රුව සංකේතයක් ලෙස භාවිත කර ඇත. දරණය සහිත නාග රුවෙන් ශරීරයේ මුළු ශක්තියම ඒකරාශි වන බව ගුණපාල සේනාධීරගේ පවසයි (ජානගේ, 2000 දෙසැම්බර්: 70). ශ්‍රේෂ්ඨ පුද්ගලයින් නිරූපණය කිරීමේ සංකේතයක් ලෙස ද නාග රුව භාවිත කර ඇත. ගුරුළුගෝමී පඬිතුමන් විසින් විරචිත අමාවතුරෙහි බුදුන් වහන්සේ හා නාලාගිරි ඇතුන් වෙනුවෙන් “අද මහා නාගයන් දෙදෙනාගේ සංග්‍රාම වෙයි. “ලෙස හඳුන්වා ඇත(අමාවතුර, 2017: 163). පෙණ හතක් සහිත නාග රුව කැටයම් වල දී බුදුරුව සමඟ ද භාවිත කර ඇත.

වසම්මලේ

වසම්මලේ බිතු සිතුවම් ස්ථානය අප්‍රකට වූවකි. මිහින්තලය යාපනය පාරේ මිහින්තලය හංදියේ සිට සැතපුම් දෙකක් පමණ පසු කල විට රජරට විශ්ව විද්‍යාලය ආසන්නයෙන් වම්පසට වැටුණු මාර්ගයේ තේක්ක වත්ත මැදින් මද දුරක් ඇවි ද ගිය විට විශාල වසම්මලේ පර්වතය හමු වේ. වසම්මලේ ඉපැරණි පුදබිමකි. මෙම ස්ථානය ප්‍රදේශවාසීහු වසුප්මලේ ලෙස ද හඳුන්වති. රාජ්‍ය පාලන අවධියට අයත් නටබුන් ප්‍රදේශය පුරා විසිරී ඇත. පොකුණක් ආශ්‍රිත විවෘත ලෙනක විශාල ප්‍රමාණයේ බිතු සිතුවමක ශේෂ හඳුනා ගත හැකි ය. 2019.11.24 දින පර්යේෂක විසින් වසම්මලේ බිතු සිතුවම් ගවේෂණය කෙරිණි. කටාරම කෙටූ ලෙනෙහි කටාරමට පහළින් දිය පහළට වැහීම වලකනු පිණිස බදාමයෙන් කළ කුඩා ගැටියකි. පාෂාණ පෘෂ්ඨය මත ඉතා තුනී හුණු පිරියමක් ආලේපකර ඒ මත බිතු සිතුවම් නිර්මාණය කර ඇත.

වසම්මලේ පණ්ඩුකාභය කුමරු සැඟවී සිටි ස්ථානයක් ලෙස ද, ක්‍රි.ව. 5 සියවසේ 1 වන කාශ්‍යප රජතුමා ද මෙහි සැඟවී සිටි බව ද, ස්ථානයේ පිහිටි පුරාවිද්‍යා දැන්වීම් පුවරුවේ දක්වා ඇත. රාජා ද සිල්වා මෙම ස්ථානය මොණරාගල ලෙස හඳුන්වා ඇති අතර මෙම ගල්පංතිය හඳුන්වා ඇත්තේ මොණරගල නමිනි (සිල්වා, 1990: 37). මෙම බිතු සිතුවම් පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේනතුව විසින් සංරක්ෂණය කර 1968 දී ලේඛනගත කර ඇති බව ද එහිම සඳහන්ව ඇත.

වසම්මලේ බිතු සිතුවම්

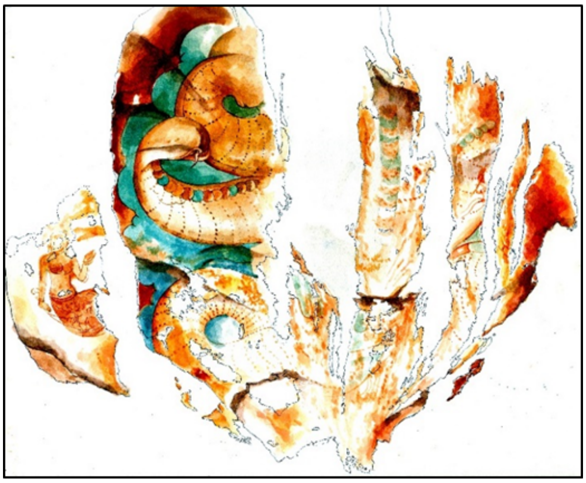
වසම්මලේ බිතු සිතුවෙමෙහි පෙණ ගොබ රාශියක් සහිත නාග රුවක් නිරූපණය කර ඇත. සිතුවමේ කොටස් විනාශ වී ගිය ද වම්පස පෙණ තුනක් හා මැද පෙණයෙහි දාරය ශේෂ වී තිබේ. වක්‍රව නැවී ඇති කඳ කොටස නාගරාජ මුරගලෙහි කඳ ප්‍රදේශය දක්වා ඇති ආකාරයට සමානය. රේඛාව ,තිත, කඩ රේඛාව මගින් මූලික හැඩය ගොඩනගා ඇති අතර රඹ, රතු, ලා කහ, පලාවන් නිල ආදී වර්ණ හා වර්ණයේ ස්වභාවයන් මගින් මූලික

හැඩතල දක්වා ඇත. වෘත්තය හා කෙටි රේඛාව තිත සියුම්ව හැඩතල වෙන්කිරීම සඳහා භාවිත කර ඇත. පිටුපස වලාකුළු වල නිල් පැහැයෙන් නාග රුවෙහි හැඩය හොඳින් මතුකර දක්වා තිබේ. නාග රුවෙහි වම් පස නුහුරු ඉරියව්වක් අනුව වාඩි වී සිටින ස්ත්‍රී රුවකි. ඇය දකුණට බර වී වමත ඉහළට ගෙන නිදහස්ව තබාගෙන ඇත. පියයුරු වල හැඩ රේඛාවෙන් මතු කොට දක්වා ඇත. උඩුකය නග්න වන අතර නැබ විවෘතව දක්වා ඇත. යටිකය ඇඳුම මදක් තද පැහැයක් පදාස ලෙස අතුරා ඒ මත ඝන රේඛාවෙන් මතු කරමින් මෝස්තරාත්මක ස්වභාවයක් මතු කර ඇත. මුහුණ හා හිස කොටස විනාශ වී ඇත. විස්තරයක් සඳහන් නොකළ ද මෙම කාන්තා රූපයෙහි රේඛාසටහනක් “මොණරාගල ලෙන් ගෙයි චිත්‍රයක්” ලෙස නම්කර ඇස්. පී. චාර්ල්ස් ඉදිරිපත් කර ඇත (චාර්ල්ස්, 2000: 34).

රූපය 1: සිතුවම් සහිත ලෙන, වසම්මලේ

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 2: චිත්‍ර සටහන, වසම්මලේ, කඩදාසි මත වර්ණ



මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 3: නාග රුව, වසම්මලේ, බදාම මත සායම, 5 සියවස

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 4: නාග රුව, වසම්මලේ, බදාම මත සායම, 5 සියවස

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 5: ලලනා රූ, වසම්මලේ, බදාම මත සායම, 5 සියවස

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයන, 2022

කුඩුම්බිගල

අම්පාර දිස්ත්‍රික්කයේ කුමන අභය භූමිය ආශ්‍රිතව කුඩුම්බිගල පිහිටා ඇත. පානම ගම්මානයේ සිට කුමන අභයභූමිය දක්වා දිවෙන මාර්ගයේ මද දුරක් ගමන් කර දකුණු පසට වැටුණු මාර්ගයේ බොහෝ දුරකින් කුඩුම්බිගල ආරණ්‍ය සේනාසනය වෙත ප්‍රවේශ විය හැකිය. පර්යේෂක විසින් 2009.06.03, 2016.07.26 දෙදින කුඩුම්බිගල ගවේෂණය කෙරිණි.

ඓතිහාසික පුදබිමක් වන කුඩුම්බිගල කටාරම් කොටා සෙල්ලිපි පිහිට වූ ලෙන් ගණනාවක් පිහිටා ඇත. නටබුන් චෛත්‍ය, මුරගල්, සඳකඩ පහන්, පාත්‍ර කැබලි හා පොකුණු ආදී, බොහෝ නටබුන් වලින් ගහන ප්‍රදේශයකි. වර්තමානයේ භාවනානුයෝගී භික්ෂූන් වහන්සේලා දිවි ගෙවන ආරණ්‍යයකි. කුඩුම්බිගල ආරණ්‍යයේ මද දුරකින් වන ගතව පිහිටි තැනිතලා ප්‍රදේශයෙන් ඔබ්බෙහි විශාල ගල්තලාව කෙළවර ස්වභාවිකව ඉදි වූ ලෙනකි. ලෙන පහළින් පර්වතයෙම සකස් වූ පොකුණකි. වර්තමානයේ මෙය සීත පොකුණ ලෙස නම්කර ඇත.

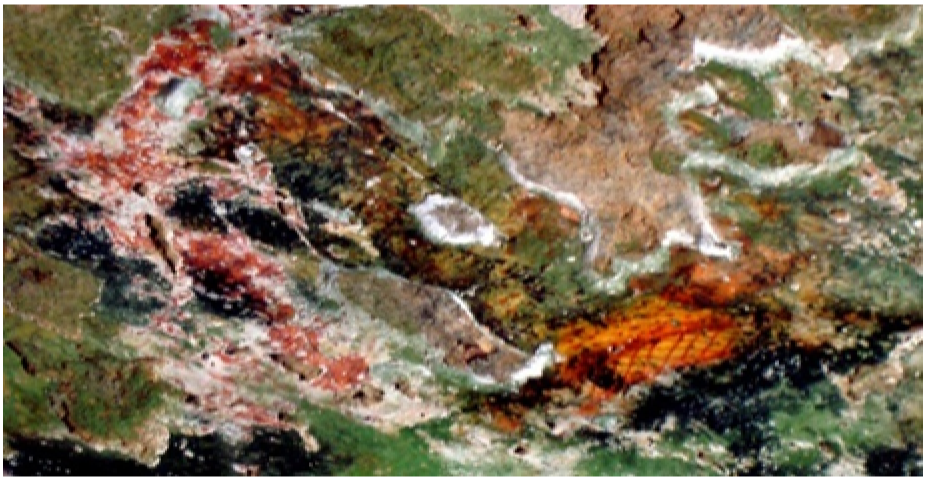
රූපය 6: සිතුවම් සහිත ලෙන, කුඩුම්බිගල

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 7: බිතු සිතුවම් ශේෂ , කුඩුම්බිගල,

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 8: බිතු සිතුවම් ශේෂ, කුඩුම්බිගල, බදාම මත සායම, 5-7 සියවස



මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 9: බිතු සිතුවම් ශේෂ, කුඩුම්බිගල, කඩදාසි මත සායම, 5-7 සියවස

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

කුඩුම්බිගල තපෝවනය අතීතයේ දී හඳුන්වා ඇත්තේ ණීරෝහණ චේතිය පබ්බතය" යන නාමයෙන් බව එල්ලාවල මේධානන්ද හිමි සඳහන් කරයි (මේධානන්ද, 2005: 9).

කුඩුම්බිගල බිතු සිතුවම්

නොයෙක් චිත්‍රමය සංකේත සහිත සෙල්ලිපි හා ගිරිලිපි පුදබිම ආශ්‍රිතව විසිරී ඇත. ස්භාවික ජලය පිරුණු සීත පොකුණෙහි, පොකුණ වසා සිටින ලෙන් පෘෂ්ඨය මතුපිට බිතු සිතුවම් ශේෂ හඳුනාගත හැකි ය. තද කහ පැහැය හා තද රත් පැහැයෙන් අඳින ලද සිතුවම් ශේෂ වර්තමානයේ විනාශයට පත්ව ඇත. මැකී ගිය සිතුවම් ශේෂ අතර ලා කහ පැහැය මත රේඛාව තිත භාවිත කරමින් ගොඩනගන ලද හැඩ හඳුනා ගත හැකි ය. එම තිත හා පැහැයේ ස්වභාවය භාවිතා කර ගොඩ නගන ලද වසම්මලේ හා ගිරා පොකුණු හෙල නාග රූ වලට වෙසෙසින්ම සමාන ය. එම ස්ථාන ද්වයෙහිම නාගරූ අසල පොකුණු පිහිටා ඇත. කුඩුම්බිගල තිබූ සිතුවම් පිළිබඳ එල්ලාවල මේධානන්ද හිමි විස්තර කර ඇත.

> මේවා බොහෝ සෙයින් විනාශ වී ඇතත් ඉතා අපහසුවෙන් එහි සටහන් සලකා ගැනීමට හැකි තත්වයක පවතී. මොණර පිල් කළඹක් සේ විහිදී ඇති මුල් චිත්‍රයේ නාග රූපයක්, ලියවැල්, නෙථම් මල් හා කැකුළු චිත්‍රකර ඇත. කහ, රතු තැඹිලි පාට වර්ණකර ඇත. මෙහි ඇති පොකුණත්, චිත්‍රත් අතර කිසියම් භාවමය සම්බන්ධයක් ඇති බව කල්පනා කළ හැකි ය" (මේධානන්ද, 2005: 74).

නිමැවුම අතින් සලකා බලන විට සීගිරි චිත්‍ර වලට වඩා පැරණි බවත්, මෙයින් ශක්‍රයාගේ නන්දා පොක්බරණිය නිරූපණය කෙරෙන බවත් එල්ලාවල මේධානන්ද හිමිගේ අදහසයි (මේධානන්ද, 2005: 74). වර්තමානයේ සිතුවම් තිබූ බවට වූ සලකුණු පවා විනාශ වී ඇත.

ගිරා පොකුණු හෙල

ගිරා පොකුණු හෙල මෙම පර්යේෂණයේ දී අභිනවයෙන් අනාවරණය කෙරෙන බිතු සිතුවම් ස්ථානයකි. නැගෙනහිර පලාතේ, අම්පාර දිස්ත්‍රික්කයේ, පානම ආශ්‍රිත වෙදගම ගිරා පොකුණු හෙල පිහිටා ඇත. පොතුවිල් පානම ප්‍රධාන මාර්ගයෙන් පානම දක්වා පැමිණිය හැකි ය. පානම සිට කුමන අභය භූමිය දක්වා දිවෙන මාර්ගයේ දකුණට හැරී මද දුරකින් පානම වැව හමුවේ. එම මාර්ගයේ දීර්ඝ දුරකින් නැවත වම්පසට හැරී වනය තුළට ප්‍රවේශ වී, වනයේ බොහෝ දුරක් ගමන් ගත් පසු ගිරා පොකුණු හෙල හමුවේ. ගිරා පොකුණු හෙල හමුවීමට පෙර ගිරා පොකුණ තරණය කර පර්වතය වෙත ප්‍රවේශ විය යුතු ය. ගිරා පොකුණ වර්තමානයේ ජරාජීර්ණව තෘණ වර්ග වැවී තිබුණ ද පොකුණක් තිබූ බව හඳුනා ගත හැකි ය.

රූපය 10: මානව රුව, ගිරා පොකුණු හෙල, බදාම මත සායම, 5-7 සියවස(?)

මුලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 11: නාග රුව, ගිරා පොකුණු හෙල, බදාම මත සායම, 5-7 සියවස(?)

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 12: බිතු සිතුවම්, ගිරා පොකුණු හෙල, බදාම මත සායම, 7-9 සියවස(?)

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 13: බිතු සිතුවම් සහිත ලෙන, ගිරා පොකුණු හෙල, සියවස (?)

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 14: නාග රුව, ගිරා පොකුණු හෙල, කඩදාසි මත සායම

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 15: තිත් රටා, ගිරා පොකුණු හෙල, 5-සියවස(?)

මුලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

2011.05.21 දින ගිරා පොකුණු හෙල පර්යේෂකයා විසින් ගවේෂණය කෙරිණි. එක් පසෙකින් වෙදගම මාර්ගයත් ,තවත් පසෙකින් සැලව වැවත්, තවත් පසෙකින් ආකාස චෛත්‍යයත් පිහිටා ඇත. ආකාස චේතිය පිලිබඳ මුල්වරට සඳහන් වනුයේ කාවන්තිස්ස රජ සමයේදීය. ආකාස චේතිය සමීපයෙහි, චිත්තලපබ්බතයට නුදුරුව කොටපබ්බත විහාරය තිබූ බවත් එයම කොටගල, කොටපවු, කොටදොර, කෙළපව් යන නාමයන්ගෙන් හැඳින් වූ බව සී.ඩබ්ලිව්. නිකලස් පෙන්වා දෙයි (නිකලස්, 1979: 74). නාගලෙණ ද මේ සමීපයේ වූ අතර එහි නටබුන් තවම සොයා ගෙන නොමැති බව ද සඳහන් ය (නිකලස්, 1979: 74). කිත්තිගාම හෙවත් කැතිගම, අච්ඡගල්ල විහාරය ආදී විහාර පිහිටා ඇත්තේ ද ආකාස චේතිය සමීපයේ ය. කෙසේ වුවද මේ සමීපයේ වන විහාරාරාම බොහොමයක් ගොඩනගා ඇත්තේ ක්‍රි.පූ. 2 දී පමණ විසූ ගෝඨාභය හා කාවන්තිස්ස යන රජවරුන් විසිනි. එබැවින් ගිරා පොකුණු හෙල පිහිටි කටාරම් ලෙන්, සෙල්ලිපි, බිතු සිතුවම් ඇතුළු නටබුන් සියල්ල ක්‍රි.පූ. 2 වන සියවසට පමන අයත් බව සැලකිය හැකි ය.

ගිරා පොකුණු හෙල බිතු සිතුවම්

ගිරා පොකුණු හෙල ආශ්‍රිතව ශෛලමය කුළුණු, ලෙන්, සෙල්ලිපි හා ගිරිලිපි, කෙම්, චෛත්‍ය නටබුන් ආදිවාසී සෙල් චිත්‍ර ආදී බොහෝ නටබුන් විසිර පවතී. පර්වතය පාමුල පොළොව මට්ටමේ සිට ඉහලින් දර්ශනය වන විවෘත ලෙනක බිතු සිතුවම් පිහිටා ඇත. විශාල ගල්තලාවට මත තවත් පර්වතයක් පිහිටා ගොඩනැගුණු ස්වභාවික ලෙනෙහි කටාරම් කොටා සෙල්ලිපි පිහිටුවා ඇත. විවෘත දිගු ලෙනෙහි දකුණු පස බිතු සිතුවම් ශේෂ හඳුනාගත හැකි ය.

සමස්ත සිතුවමේ බොහෝ ප්‍රමාණයක් විනාශ වුව ද පෙණ ගොබ කිහිපයකින් යුත් විශාල නාගරාජයෙක් හා එයට දකුණු පසින් දර්ශනය වන මානව රුවක් පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකි ය. පාෂාණ පෘෂ්ඨය මත සුමට කර අතුරන ලද බදාම ස්ථරය මත බිතු සිතුවම් ගොඩනගා ඇත. චිත්‍රය පුරාම ලා රතට හුරු කහ පැහැය පදාස ලෙස අතුරා ඒ මත තද පැහැයේ රේඛා ලෙස මූලික හැඩතල ගොඩ නගා ඇත. නාගයාගේ පෙණ හා සිලින්ඩරාකාර දිගැටි ශරීරය රේඛාවලින් සියුම්ව වෙන්කර දක්වා ඇත. රේඛාව කෙළවර රඹ පැහැයේ සායම මදක් අඳුරු කර මූලික හැඩතල ගොඩ නගා ඇත. සමස්ත නාග ශරීරය පුරාම ඉතා සංයමයෙන් කළ තිත රටාවක් ලෙස භාවිත

කර ඇත. දකුණු පස සිටින මානව රුව ස්ත්‍රී රුවක් ද පිරිමි රුවක් ද යන්න පැහැදිලි නැත. වාඩි වී සිටින ඉරියව්ව පූජක රුවක් ලෙස හඳුනා ගත හැකි ය. එහෙත් විවෘත උඩුකය නග්න ශරීරයෙහි පියයුරු ලෙස සැලකිය හැකි වටකුරු රේඛා සමූහයකි. දකුණතෙහි අත දැරූ යම් උපකරණයකි. ආභරණ ආයිත්තම් ඉතා සියුම්ව ගොඩ නගා ඇත. ඉතා රිද්මයානුකූල රේඛා සටහන් පරිණත චිත්‍ර ශිල්පියකුගේ නිර්මාණ ශක්‍යතාවය තීව්‍ර කරයි. වාඩි වී පාද නවා සිටින ඉරියව්ව පුල්ලිගොඩ දේව රූ වලට බෙහෙවින්ම සමානත්වයක් දරයි. දකුණත සමීපයේ යම් විවෘත භාජනයක වැනි හැඩයක් හඳුනාගත හැකි ය. වම් පස ශේෂ වී ඇති බිතු සිතුවම් අතර ලා කහට හුරු රත් පැහැය මත තද පැහැයෙන් කළ තිත සහිත සිතුවම් කොටස් හමුවේ. ඒවා නාගයාගේ ශරීරයේ ශේෂ සිතුවම් කොටස් ය.

කලාත්මක ඇගයීම් හා දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන

දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන - වසම්මලේ

වසම්මලේ බිතු සිතුවම් ශේෂයන් අනුව විශාල ප්‍රමාණයේ පෙණ ගොබ රාශියකින් යුතු නාග රුවක් තිබූ බව පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකි ය. නාගයාගේ දකුණු පස පෙණ ගොබ කිහිපයක් සහ දරණ ගැසුණු නාග ශරීරයෙහි කොටසක් ඉතිරිව ඇත. කහ පැහැය මුසු රඹ පැහැය දුඹුරු රත හා නිල් පැහැ පලාවන් කොළ වර්ණ භාවිත කළ බව දුර්වර්ණ වූ වර්ණ වලින් හඳුනාගත හැකි ය. නාගයාගේ දකුණු පසින් නාගයාගේ ශරීරයට සාපේක්ෂව ඉතා කුඩා ප්‍රමාණයේ කාන්තා රුවක් නිමවා ඇත. එය ප්‍රමාණාත්මකව නාගයාගේ එක් පෙණ ගොබයකටත් වඩා කුඩා ය. ඇය නුහුරු ඉරියව්වකින් වාඩි වී සිටිනුයේ සුරතට බරදී වමත නවා ඉහළට ඔසවා ගනිමිනි. ඉතා තුනී බදාම ස්තරයේ ලා පැහැයක් අතුරා ඒ මත තද පැහැයේ රේඛා ගොඩනගමින් මූලික හැඩතල ගොඩනගා ඇති පූර්ණ වට පියයුරු පැහැදිලිව දක්වා ඇති අතර දෑතේ හා ගෙල ආභරණ දක්වා ඇත. නාගයා ගිනි පැහැයෙන් හා පෙණ රාශියක් සහිත බැවින් අනන්ත හා තුලිත වර්ගයට අයත් බ්‍රාහ්මණ කුලයේ නාග රාජයකු බව හඳුනාගත හැකි ය.

අනන්ත හා තුලිත වර්ගයට අයත් නාග

අනන්ත හා තුලිත යන කාණ්ඩයට අයත් නාගයින් බ්‍රාහ්මණ කුලයේ බව සඳහන් කෙරෙයි. ගිනි පැහැයෙන් යුක්ත ඔවුන්ගේ පෙණ දහසකි. වසම්මලේ නාග රුව පෙන රාශියකින් හා රක්ත වර්ණයට හුරු ගිණි පැහැයෙන් නිර්මාණයකර ඇත.

නාගයාගේ වක්‍ර වූ දඟර ශරීරය පෙන්වා ඇති ආකාරය මුරගලේ පිහිටි සප්ත පෙණ සහිත නාගයාගේ ශරීරයට බෙහෙවින් සමාන ය. මෙය සංසන්දනය කිරීමෙන් ශ්‍රී ලාංකේය මූර්ති ශිල්පියා හා චිත්‍ර ශිල්පියා භාවිත කළ උපක්‍රම ඇසුරෙන් ශිල්පීය දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන හඳුනාගත හැකි ය. බිතු සිතුවමට ඉදිරිපස වනුයේ ජලය පිරි විලකි. දුර සිට බලන්නකුට දර්ශනය වනුයේ ජලය පිරි පොකුණින් පර්වතය මතට පැමිණ පෙණ ගොබ විදාලමින් හිඳිනා නාගරාජයකු ලෙසිනි.

රූපය 16: නාග රුව, වසම්මලේ, බදාම මත සායම, 5 සියවස රූපය

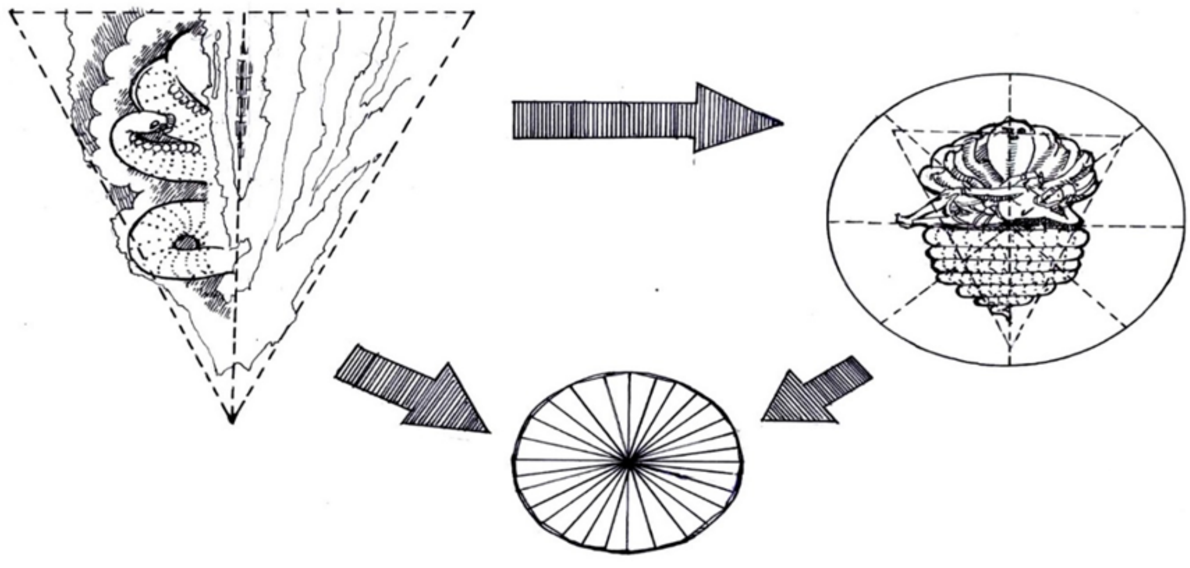
මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 17: මුරගල ,අනුරාධපුර පූජා නගරය, 5 සියවස

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

මෙම නාග රාජ රුව ඓතිහාසික ප්‍රස්තුත හා සම්බන්ධ කළ හැකි ය. මුචලින්ද විලෙන් මතුව තථාගතයන් වහන්සේට වර්ෂාව සඳහා සෙවණ සලසා දුන් මුචලින්ද නාග රාජයා, බුත්සරණ විස්තර කරන එක් ලක්ෂ හැටදාහක් යොදුන් වූ මහමෙර දරණ සතකින් වසා තව්තිසා දෙව්ලොව ද වැසෙන සේ පෙණය තබාගත් නන්දෝපනන්ද නාගරාජයා, අනාගත වංශය විස්තර කරන පියංගමු වෙහෙර විසූ තෙර නමක ද්වේශය නිසා විලක් ආශ්‍රිතව උපන් නාග රාජයා, විෂ්ණු සැතපී සිටින “ශේෂ “හෙවත් අනන්ත නම් නාග රාජයා, විෂ්ණු ඉදිබූ වෙස්ගත් කළ කිරි මුහුද කැලඹූ වාසුකී නම් නාගරාජයා, නේරංජනා ගං පතුලෙහි සැඟව සිටිනා කාල නම් නා රජු, අනෝතත්ත විලෙන් පැන් ලබාගැනීම වළක්වමින් අනවතප්ත විල වසාගත් නන්දෝපනන්ද නම් නාග රාජයා ආදී ඓතිහාසික ලෙස ජලාශ්‍රිතව විසූ නාගරාජයින්ගේ ප්‍රමුඛ හැඟවීමේ සංඥාර්ථය වනුයේ ප්‍රබලත්වය, බලපරාක්‍රමය, අභිමානය, තේජස, ගර්වය ආදී බලය පිළිබඳ අදහසයි. මෙකී ඓතිහාසික වශයෙන් නාගයා හිමිකරගත් සංකේතීය අනන්‍යතා හැඟවීම් මගින් අර්ථ සන්නිවේදනය කළ හැකි ය. විශාල පෙණ ගොබවලින් හා සාමාන්‍ය සැබෑ පුද්ගලයකුට වඩා විශාලව බිතු සිතුවම ගොඩනැගීම සුවිශේෂී ඉරියව්ව ආදිය නාග රාජයාගේ බල පරාක්‍රමය විදහා දක්වන දෘශ්‍ය සංඥාර්ථයන් ය. එම බලපරාක්‍රමය හා තේජස විදහා දැක්වීමට සිතුවමින් වෙන් කරගත් නාග රුවෙහි පිහිටීම දෘශ්‍යමය පරිමාණ ලෙස බෙදා දැක්වීමෙන් ජනිත වන හැඩය උපකාර කෙරෙනු ඇත. මූලික ලෙස නාග රුව පහළට (පොළවට) මූලික කේන්ද්‍රය ස්ථානගත වන ත්‍රිකෝණයක හැඩය මතු කරයි. පොළොවේ සිට බලය හෝ අයිතිය විශ්වයට මුදා හැරීමේ විශ්ව සංකේතය එයින් ගම්‍ය කරයි. ත්‍රිකෝණ රාශියක එකතුව වෘත්තයක් බවට පත් වී (මල්දෙණිය, 2016: 306) විශ්වයේ ශක්තිය මූල ලක්ෂ්‍යය වෙත කේන්ද්‍රගත කරගනී. හින්දු මතවාද වලට අනුව විශ්වයේ ශූන්‍ය කේන්ද්‍රය සිටින අනන්ත නම් නාග රාජයා මත සිටින විෂ්ණු විශ්වය වෙත ස්වකීය බල පරාක්‍රමය මුදාහරී.

රූපය 18: විශ්ව කේන්ද්‍රයේ සිටින අනන්ත නම් නාග හා විශ්වයේ පාලක විෂ්ණු ත්‍රිකෝණය තුළ, කඩදාසි මත රේඛා



මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

වසම්මලේ නාගයා ගිනි පැහැයෙන් හා පෙණ ගොබ රාශියකින් යුතු නිසා අනන්ත හා තුලිත වර්ගයට අයත් බ්‍රාහ්මණ කුලයේ නාගයෙකි. එබැවින් මූලික ලෙස නාග රුව පෙනී සිටින දෘශ්‍යමය සංඥාර්ථය ලෙස වටහාගත හැකි වනුයේ "කවුරුන්ද" යන කරුණට වඩා පෙනී සිටින නාග රාජයා විශ්වයේ මධ්‍යයේ සිට විශ්වයේ සියලු අංශ පාලනය කරන බල පරාක්‍රමය විදහාලන ප්‍රමුඛයා බවයි. ඉදිරියෙහි වන පොකුණ ජලය හැඟවීමේ සංකේතය වන අතර ජලය හා සෞභාග්‍යය ළඟා කර දෙන රසෝඝය ලඟාකර දෙන්නා යන අදහසක් ගම්‍ය කරයි. පුරාණ දොරමඩලාව ප්‍රදේශය (වර්ථමාන වසම්මලේ ප්‍රදේශය) රජරටවාසීන්ගේ භවභෝග සශ්‍රීකත්වයට පත්කරන ලද ප්‍රදේශයක් වූ අතර ජලය හා වර්ෂාව දේවත්වයට පත් කර ඇත. පිටුපසින් ඇති වලාකුළු මගින් අහස, වර්ෂාව හා දිව්‍යමය තත්ත්වය ළඟා කරන දෘශ්‍යමය සංකේත ලෙස පෙනී සිටි. එබැවින් රජරට ගොවි ජනතාවගේ අටුකොටු සරු කරන පාලකයා වන රජුට ස්වයංපෝෂිත ආර්ථිකය මගින් ස්වකීය පාලන තන්ත්‍රය නිරවුල්ව පවත්වා ගෙන යා හැකි ලෙස; ආර්ථිකය නගා සිටුවාගත හැකි ලෙස පොදු ජනයාගේ ජවය හා බලය නගා නඟාසිටුවිය හැකි උත්තේජනය හා පෙළඹවීමේ චිත්‍ර ශිල්පියා දේශපාලනික කාර්යභාරය බිතු සිතුවම මගින් ඉටු කර තිබේ. එබැවින් ඓතිහාසිකත්වය ස්පර්ශ කළ නාග රුව තත්කාලීන සමාජ කර්තව්‍යයක් ලෙස තීව්‍ර කිරීමට චිත්‍ර ශිල්පියා උත්සාහ කළ ආකාරය පැහැදිලිය.

නාග සංකේතය යම් ශ්‍රේෂ්ඨත්වයට පත් පුද්ගලයින් හැඟවීම පිණිස සංකේතයක් ලෙස ද භාවිත කරන බැවින් දිව්‍යමය තත්ත්වයට පත් ප්‍රභූත්වය හා ඔවුන්ගේ ආරක්ෂාව වෙනුවෙන් ද නාගරාජ රුව පෙනී සිටින බව හඳුනාගත හැකි ය. ඓතිහාසික තොරතුරු වලට අනුව පණ්ඩුකාභය කුමරු ක්‍රි.ව.5 වන සියවසේ දී, කාශ්‍යප රජු ආදීන් විවිධ වකවානුවල ආරක්ෂාව පතා මෙම ස්ථානයේ සැඟව සිට ඇති බැවින් නාගරාජ රුව ආරක්ෂාවේ ප්‍රබල සංකේතයක් ලෙස සැලකීම උචිත ය. ප්‍රධාන නාගරුවේ වම් පසට වන්නට වන ස්ත්‍රී රුව මගින් ජලයෙන් මතු වූ නාග කන්‍යාවියක විශේෂිත නාගරාජයකු හෝ වලාහක හෝ දේව සංකල්පයක් සහිත ප්‍රස්තුතය තීව්‍ර කෙරෙන අතර විශාල නාගරාජ රුව මගින් සශ්‍රීකත්වය සෞභාග්‍යය ආරක්ෂාව හා විශ්වීය බල පරාක්‍රමය වැනි හැඟීම් නරඹන්නාට සංජානනය කෙරෙන දෘශ්‍යමය සංඥාර්ථයක් වෙයි.

දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන - ගිරා පොකුණු හෙල බිතු සිතුවම්

ගිරා පොකුණු හෙල බිතු සිතුවම් ස්ථානයෙහි ද විශාල ප්‍රදේශයක් පුරා විසිරී තිබුණු බිතු සිතුවමක ශේෂව ඇති කොටස් වලින් පෙණ ගොබ සමූහයකින් යුත් විශාල නාග රුවක් හා නාගරුවෙහි වම්පසට වන්නට වූ කුඩා මානව රුවක්ද නිරූපිත ය. නාග රුවෙහි පෙණ හතරක් හා දඟර වූ නාග ශරීරය යන්තමින් හඳුනාගත හැකි ය. ලා පැහැ බදාම ස්තරය මත ලා පැහැ සායම අතුරා ඒ මත ඝන රේඛා වලින් හැඩතල මතු කර ඇත. රඹ පැහැ කහ පැහැය ශේෂ වූ සිතුවම් තුළ හඳුනාගත හැකි ය. ගිරා පොකුණු හෙල නාගයා ද ගිනි පැහැයෙන් යුතු හා පෙණ රාශියකින් යුතු නිසා අනන්ත හා තුලිත කුලයට අයත් බ්‍රාහ්මණ වර්ගයට අයත් ය. වසම්මලේ බිතු සිතුවම බොහෝ සෙයින් සමාන වූ ගිරා පොකුණු හෙල බිතු සිතුවමෙහි මානව රුව පිහිටීම පමණක් ප්‍රති විරුද්ධ දිශාවන්ට වී ඇත. ගිරා පොකුණු හෙල ආශ්‍රිතව ද විශාල පොකුණක් පිහිටා ඇත. එම පර්වතයට ගිරා පොකුණ යන නාමය ලැබී ඇත්තේ ද එබැවිනි. වර්තමානයේ පොකුණ ජරාවාස වුවද ජලය පිරී තිබේ. එබැවින් ගිරා පොකුණු හෙල නාග රුව ද ජලාශ්‍රිතව පිහිටා ඇති බැවින් සශ්‍රීකත්වය දියුණුව සෞභාග්‍යය අපේක්ෂා කිරීමේ සංකේතයකි. එම සශ්‍රීකත්වය යන අදහස සඳහා ඓතිහාසික සිද්ධීන් ද පාදක වෙයි. දුටුගැමුණු කුමරු සොළීන් හා යුද වැදීමේදී රට සහලින් ස්වයංපෝෂිත කිරීම වෙනුවෙන් තිස්ස කුමරු දිගාමඩුල්ල ප්‍රදේශයට පිටත් කළ බව ජනශ්‍රැතිවල විස්තර කෙරේ. දිගාමඩුල්ලේ පානම ප්‍රදේශය වඩා සශ්‍රීකම භූමි භාගයකි. බි්‍රතාන්‍ය අධිරාජ්‍යවාදීන් ගිරා පොකුණු හෙල සහිත මෙම ප්‍රදේශය රක්ෂිත වනයක් බවට වෙන්කර ඇත්තේ එම සශ්‍රීක පොළොව අස්වැද්දීම නැවැත්වීම වෙනුවෙන් බව ද ජනශ්‍රැති වල කියැවේ. එහෙයින් ගිරා පොකුණු හෙලෙහි නිර්මිත නාග රාජ රුව ජලාශ්‍රිත ශිෂ්ටාචාරයේ සශ්‍රීකත්වය අපේක්ෂා කළ දේවත්වයේ සංකේතය ලෙස සැලකිය හැකි ය. මෙම බිතු සිතුවම වර්තමානයේ ජලය සිඳී ඇති සැලව වැව දර්ශනය වන මානයේ පිහිටා ඇති බැවින් ද එකී අදහස තීව්‍ර කෙරෙයි. ගිරා පොකුණු හෙල බිතු සිතුවම පිහිටා ඇත්තේ ඉහළ පර්වතයක වන අතර එම ස්ථානයට ආකාස චෛත්‍යය මැනවින් දර්ශනය වේ. එබැවින් ඉහළ පිහිටා ඇති දිව්‍යමය අදහසක් සංකේතවත් කරනුයේ පිහිටි ස්ථානය පිළිබඳව වන කතිකාවේදී ය. පෙණ දහසක් සහිත අනන්ත නම් විෂ්ණු පිටුපස සිටින නාග රාජයා අනවතප්ත විල් ජලයෙහි ආරක්ෂකයා ලෙස පෙනී සිටියි. ගිරා පොකුණු හෙල හා සැලව වැව් පොකුණුවල ආරක්ෂකයා ලෙස පෙනී සිටින මෙම බිතු සිතුවමේ නාග රාජරුව එම ජලය භාවිත කර අස්වද්දන කෙත්වතු නිසා සරුසාර වන දිගාමඩුලු පුරවරයේ සශ්‍රීකත්වයේ නිමැවුම්කරුවා හඟවන සංඥාවක් ලෙස ද පෙනී සිටියි. දකුණු පස වන පුද්ගලයාගේ අත්ලෙහි වන දෙය හා ඉහළින් වන බඳුන වැනි උපකරණය අනුව සශ්‍රීකත්වය වෙනුවෙන් කෙරෙන යම් පූජාවක් හෝ පිදීමක් වැනි අදහසක් යැයි සිතිය හැකි ය.

රූපය 19: නාග රුව, ගිරාපොකුණුහෙල, බදාම මත සායම, 5-7 සියවස (?)

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන - කුඩුම්බිගල

කුඩුම්බිගල පෙන කිහිපයකින් යුතු නාග රුව තද කහ පැහැය හා තද රත් පැහැයෙන් නිර්මාණය කර ඇත. මැකී ගිය සිතුවම් ශේෂ අතර ලා කහ පැහැය මත රේඛාව තිත භාවිත කරමින් ගොඩනගන ලද හැඩ හඳුනා ගත හැකි ය. එම තිත හා පැහැයේ ස්වභාවය භාවිත කර ගොඩ නගන ලද වසම්මලේ හා ගිරා පොකුණු හෙල නාග රූ වලට වෙසෙසින්ම සමාන ය. කුඩුම්බිගල පෙන කිහිපයකින් යුතු නාග රුව ද ගිනි පැහැයෙන් යුතු හා පෙණ රාශියකින් යුතු නිසා අනන්ත හා තුලිත කුලයට අයත් බ්‍රාහ්මණ වර්ගයට අයත් ය. එම ස්ථාන ද්වයෙහිම නාගරූ අසල පොකුණු පිහිටා ඇති අතර කුඩුම්බිගල නාග රුව අසලද පොකුණක් පිහිටා ඇත. මෙම ස්ථාන තුනෙහිම භාවිත කර ඇති දෘශ්‍ය රූප හා සංකේත සමානත්වයක් දරයි. එබැවින් මෙම ස්ථාන තුනෙහිම භාවිත කර ඇති දෘශ්‍ය රූප අනුව සශ්‍රීකත්වය දියුණුව සෞභාග්‍යය ආදිය දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන ලෙස වැනි හඳුනාගත හැකි ය.

නාග රුව චිත්‍රණය කිරීමේ කලාත්මක ඇගයීම්

චිත්‍රණය සඳහා සාහිත්‍යමය ප්‍රස්තුතයන්හි ආභාසය

චිත්‍ර ශිල්පියා නාග රුව ගොඩනැගීමේ දී සාහිත්‍යමය ප්‍රස්තුතයන් පිළිබඳ අවධානය යොමු කරමින් යම් දාර්ශනික අදහසක් ජනිත කිරීමට අපේක්ෂා කර තිබේ. නාග සංකේත තුළ ගුප්ත අර්ථයක් මෙන් ම ගෞරවයක් ද ජනිත කෙරෙයි. නාග ලොව හා නාග ස්වරූපය පිළිබඳව විස්තර කළ වර්ණනා හා පුරාණෝක්ති වල ආභාසය ලබාගත් චිත්‍ර ශිල්පියා පරිසරයේ හමුවන නාගයාගේ දෘශ්‍යය රුව ප්‍රති නිර්මාණය කරමින් නාග යන හැඩය ගොඩනගා තිබේ. එම පෙන රාශියක් පෙන්වීම මගින් නාග රාජයාගේ ප්‍රභලත්වය සංකේතවත් කර තිබේ. නාග හා නාගිනී රූ මනුෂ්‍යය ස්වරූපයෙන් දක්වා ඇති අතර හඳුනාගැනීම පිණිස හිස්වැසුමට හෝ පිටුපසින් නාග පෙණය සහිත හැඩයක් නිර්මාණය කරයි. කලාකරුවා නාගයා සංකේතය මගින් දාර්ශනික ආධ්‍යාත්මීය ගුණාංගයක් තීව්‍ර කිරීම පිණිස භාවිත කරයි. නාග සංකේතය මගින් බහු අර්ථ සංජානනය කරන අවස්ථාවන්ද හමුවේ. කාලය දැක්වීම පිණිස, දීර්ඝායුෂ අපේක්ෂා කිරීම පිණිස, ජලය හා සෞභාග්‍යයද හැඟවීමේ සංකේත ලෙසද නාග රුව භාවිත කරයි. නාග ලොව වසන මහාකාල නම් නාග රාජයාට දීර්ඝායුෂ හිමි බව සඳහන් වේ (ජානගේ, 2000 දෙසැම්බර්: 67). නාගයා ජලයට අධිපති වන අතර වර්ෂාව ඇති කිරීමේ ශක්තියක්ද නාගයා සතු බව කියවේ. ඌරු සිටාන වැව, පොවන්කුලම, මහන්කණ්ඩි වැව, හොරොව්වල ආදී ස්ථානගණනාවක පෙන කිහිපයක් සහිත නාග රුව නිරූපණය කළ කැටයම් එලක හමුවේ. මහකණ්ඩිය වැව් සොරොව්වේ පෙන හතක

නාග රුවක් සහ දෙපස නාග මානවිකාවන් දෙදෙනෙකුද නිරූපිත ය. නාග පොකුණේ හා කලුදිය පොකුණේ දියෙන් මතු වන ආකාරයේ නාග රූ ගොඩනගා ඇත. මේවාගේ ජලය හා එමගින් ලබාගන්නා සමෘද්ධිය පිළිබඳව හැඟවීම සංකේත ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. පුන් කලසක් අත දරා සිටින මුරගලේ කැටයම් කර ඇති නාග රාජයා අනෝතප්ත විලෙහි වසන ජලයට අධිගෘහිත අනන්ත නම් නාග රාජයා බව ටී.ඩී.දේවේන්ද්‍රගේ අදහසයි (ජානගේ, 2000 දෙසැම්බර්: 70). වසම්මලේ, කුඩුම්බිගල, ගිරා පොකුණු හෙල යන බිතු සිතුවම් ස්ථානවල පෙන ගොබ රාශියකින් යුතු නාග රුව චිත්‍රණය කර ඇති අතර මෙම ස්ථාන ත්‍රයෙහිම ජලය පිරුණු පොකුණු දක්නට ලැබේ.

ස්වාභාවිකත්වය හා නිර්මාණශීලීබව

ස්වාභාවික දේවල්, ඉන්ද්‍රීය ගෝචර නොවන දේවල්, සාහිත්‍යයේ දී කියැවෙන චරිත, ස්ථාන, සිදුවීම් ආදී සියලු දේ නිමැවීමේ දී ඒවා නිසඟයෙන් ම නිර්මාණශීලී ස්වභාවයකට පත්වේ. අනුරාධපුර හා පොළොන්නරු යුගයේ බිතු සිතුවම් ශිල්පියා ඉතා දක්ෂ අන්දමින් ස්වාභාවිකත්වය හා නිර්මාණශීලී බවින් යුක්තව ගොඩනගා ඇත.

වසම්මලේ හා ගිරා පොකුණු හෙල යන ස්ථාන ද්වයෙහිම නාග රුව නිර්මාණය කර ඇත. නාග ගෝත්‍රිකයන්, පරිසරයේ වෙසෙන නාගයා, නාග දිව්‍යමය බල සහිත කණ්ඩායම, නාගරාජයින් ආදී විවිධ කණ්ඩායම් පිලිබඳ ව සාහිතයයේ දී ජනශ්‍රැතිවල විස්තර කෙරේ. මොවුන් කිසිවකුත් මිහිපිට අපගේ නෙතට ගෝචර නොවේ.

එහෙත් අපට පරිසරයේ දී හමු වනුයේ නාග යන සර්ප විශේෂ පමණි. එබැවින් චිත්‍ර ශිල්පියා කුමන නාග යන නමින් කුමන කණ්ඩායමක් වුවද සර්පයාගේ හැඩය අනුව චිත්‍රණය කර ඇත. ස්වාභාවික නාගයෙකුගේ මූලික හැඩය හොඳින් නිරීක්ෂණය කර නාග චරිතය ගොඩනගා තිබේ. නාගයාගේ පෙනය හොඳින් අධ්‍යයනය කර ඇස හොම්බ කෙලවර හා විෂ දලය මුඛයෙන් එළියට විදා සිටින ආකාරය ස්වාභාවික නාගයාගේ ආකාරයෙන්ම ගොඩනගා තිබෙන අතර පෙනය මධ්‍යයෙන් සමාන වර්ණයන්ගෙන් යුතු වෘත්ත රටාවක් ඉහල සිට පහලට දක්වමින් කොරපොතු සංකේතයක් ලෙස දක්වා තිබේ.

පෙනයේ කොරපොතු හැඩය හැඟවීම පිණිස පෙනයේ නැම්ම සහිත දාරය හඟවමින් එක ළඟ පුන පුනා සමානව ගලායන තිත් ගොඩනගා ඇත. එයින් පෙනයේ මූලික හැඩය තීව්‍ර කර තිබේ. නාගයාගේ ප්‍රබලත්වය තීව්‍ර කෙරෙනුයේ දීප්තිමත් ඇස හා ඒ අසලින්ම යොදා ඇති දිගු විෂ දළයෙනි. ස්වභාවික නාගයාට ඇත්තේ එක් පෙනයක් වුව ද නාගරාජයා යන අරුත ගම්‍යවීම පිණිස, නාගරාජයා සතු ප්‍රබලත්වය, බලය අභිමානය හැඟවීම පිණිස පෙන ගොබ රාශියක් ගොඩනගා තිබේ. පෙන රාශියක් තිබුනද එකම නාගයෙක් ලෙස සිලින්ඩරාකාර එක් කඳකින් යුතුව නිරූපිත ය.

එක් ශරීරයකින් හිස් රාශියක් මතු වීම ප්‍රබල බලපරාක්‍රමයක් ද සංකේතවත් කරයි. පෙනය ගොඩ නැගීමේ දී ගිරා පොකුණු හෙල චිත්‍ර ශිල්පියා හා වසම්මලේ චිත්‍ර ශිල්පීන්ගේ මූලික වෙනස්කම් හඳුනාගත හැකි ය. ගිරා පොකුණු හෙල චිත්‍ර ශිල්පියා පෙණය ගොඩ නැගීමේ දී තිත වැඩිපුර ප්‍රමාණයක් භාවිත කර තිබේ. එහෙත් මූලික හැඩය ගොඩ නැගීමේ හා නිර්මාණශීලී ස්වභාවයේ සමානතා හඳුනාගත හැකි ය. නාගයාගේ සිලින්ඩරාකාර කඳේ හැඩය ගොඩ නැගීමේ දී එක් එක් දාරවල ස්වභාවය සහ වක්‍ර ස්වභාවයත් නැමී වක්‍ර වන ස්වභාවයන් පිළිබඳව මූලික අවදානය යොමු කර තිබෙන අතර තිත ක්‍රමානුකූලව යෙදීම හා ලා සහ අඳුරු පැහැය භාවිත කිරීම මගින් මතු කර තිබේ. ස්වභාවික නාගයාගේ දැකගතහැකි කොරපොතු ගොඩ නැගීම කෙරෙහි අවධානය යොමු කර නැත. එබැවින් චිත්‍ර ශිල්පියාට අවශ්‍ය වී තිබෙනුයේ ස්වභාවික නාගයා ඒ අයුරින්ම ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම නොව ස්වභාවිකත්වයේ අනුසාරයෙන් නිර්මාණශීලී නාගයෙකු නිර්මාණය කිරීමට ය. මුචලින්ද, නන්දෝපනන් ද වැනි නාගරාජයින් දිව්‍යමය තත්වයන් ලඟාකරගෙන සිටින බැවින් ස්වභාවිකත්වය ඒ අයුරින්ම ගොඩ නැගීම ඉවත හරිමින් නිර්මාණාත්මක කාර්යයේ දී දිව්‍යමය තත්වයන් ලඟාකරගැනීමට චිත්‍ර ශිල්පියා උනන්දු වෙයි.

පෙන රාශියකින් තේජස, බල පරාක්‍රමය හා නාගරාජ යන සංකල්පය ද, ස්වභාවිකත්වය ඉක්ම වූ නිර්මාණාත්මක අංග ලක්ෂණ වලින් දේවත්වය පිළිබඳ අදහසක් ද, නාගයාගේ ස්වභාවික අංග වලින් නාගයා යන හැඟවීම් සංඥාර්තයද ලබාදෙමින් චිත්‍ර ශිල්පියා නාග සංකල්පය පිළිබඳව විශිෂ්ඨ අදහසින් නරඹන්නාට ලබා දෙයි. ඒ සඳහා චිත්‍ර ශිල්පියා භාවිතා කල දෘෂ්‍යමය උපක්‍රමය වූයේ ස්වභාවිකත්වයේ ආභාසය ලබා ගනිමින් නිර්මාණශීලී සිතුවමක් වෙත ප්‍රවේශ වීමයි.

රූපය 20: නාගරුව ස්වභාවිකත්වයේ ආභාෂය ලබා ගනිමින් නිර්මාණශීලීව ගොඩනගා ඇති අයුරු, වසම්මලේ, බදාම මත සායම, 5 සියවස

මුලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

තිත ආශ්‍රයෙන් හැඩය මතුකිරීම

තිත රේඛාවේ ආරම්භකම අවස්ථාවයි. රේඛාව යනු තිත් සමුහයක එකතුවකි. චිත්‍ර ශිලපීන් තිත රේඛාවත් සමඟ මිශ්‍රව හා තිත වෙන් වෙන්වද භාවිතා කර තිබේ. තිත සිතුවම අලංකාරවත් කරන මෝස්තරාත්මක රටාවක් ලෙස ද, යම්කිසි අවස්ථාවක හැඟවීමක් හෝ අර්ථයක් සංජානනය කිරීම වෙනුවෙන් ද භාවිත කර ඇත. පින්සලය, ඇඟිල්ල හෝ යම් කිසි උපකරණයක් තැබීම (Touch) මගින් තිත ගොඩ නැගේ. තිත තැබීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පියා මූලික අරමුණක් සහිතව පින්සල එකතැනක තබමින් එක් ස්ථානයකට කේන්ද්‍රගතවේ. තිත තැබීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පියා සතුව නිසඟයෙන්ම ගොඩ නැගෙන ක්‍රියාවලියක් වූයේ ශික්ෂණයි. තිත් මෝස්තර රටාවක් ගොඩ නගන චිත්‍ර ශිල්පියා සතුව ඉතා සියුම් දෘශ්‍ය ශික්ෂණයක් ගොඩ නැගේ. ඒ අයුරින්ම රේඛාව ගොඩනැගීමට වඩා කාලයක් තිත් ගොඩනැගීමට වැය කිරීමට සිදු වේ. එබැවින් තිත් භාවිත කිරීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පියා බිතු සිතුවම සමඟ වැඩිපුර කාලයක් සහ විනයක් යෙදවීමට සිදු වේ.

වසම්මලේ බිතු සිතුවම් වල හා ගිරා පොකුණු හෙල බිතු සිතුවම් වල නාග රාජයාගේ පෙන ගොබය හා නාගයාගේ ශරීරය හැඟවීම පිණිස තිත භාවිත කර තිබේ. වසම්මලේ චිත්‍ර ශිල්පියා තිත භාවිතා කර ඇත්තේ තිත අනෙක් රේඛා සමඟ මිශ්‍ර කිරීමෙනි. එම තිත් සමූහය එකට යා කල විට වක්‍ර රේඛාවක් ගොඩ නැගේ. නාගයාගේ වක්‍ර උඩට නෙරූ පෙන ගොබය හැඟවීම පිණිස තිත භාවිතා කර ඇත. තිත් සමූහය එක දිගට සමාන්තරව පුන පුනා ගලා යමින් වක්‍රාකාර රේඛාවක් ලෙස නරඹන්නාට හැඟවීම හැඩයක මූලික අණුවක් ලෙස තිත භාවිතා කෙරේ. තිත හෝ තිත් කිහිපය පමණක් වෙනම ගත් කල අර්ථ ශූන්‍ය වෙයි. තිත් සමූහයම අනෙකුත් රේඛා වර්ණ හා හැඩ සමඟ සම්මිශ්‍රව නැරඹුව ද ඉක්බිති තිත් මගින් හඟවන හැඩය පිළිබඳ වින්දනාත්මකව යම් අදහසක් ලබා ගතහොත් නාගයාගේ පෙන ගොබය පිළිබඳව මූලික අවබෝධයක් ලබා ගත හැකි ය. ඒ අනුව වසම්මලේ චිත්‍ර ශිල්පියා තිත බිතු සිතුවම් අතර හැඟවීමේ සංඥාවක් ලෙස භාවිතා කර ඇත. වසම්මලේ බිතු සිතුවම් අතර තිත නාගයාගේ ශරීරය (කඳ ප්‍රදේශය) දෘශ්‍යමය විස්තරකතනය කෙරෙන අංගයක් ලෙස භාවිත කර ඇත. නාගයාගේ රවුම් සිලින්ඩාකාර ශරීරය හොඳින්ම නම්‍යශීලී ය. එය වක්‍රයකට සමාන ආකාරයට නවා සිටිව ආකාරය නාගරාජ මුරගල් වල දක්නට ලැබේ.එම වක්‍රව නැගී සිටින ආකාරය හැඟවීම පිණිස භාවිතා කරන දෘශ්‍යමය උපක්‍රමයක් ලෙස තිත භාවිතා කර තිබේ. වක්‍ර හැඩය මූලික රේඛා ද්වයෙන් වටකර හැඩය මතු කර තිබන අතර ශරීරයේ ද කෙලවරට තද පැහැය යොදා තිබේ. මධ්‍යය ලා රඹ පැහැයෙන් යුක්ත ය. ශරීරයේ වක්‍ර බව සිලින්ඩරකාර බව හොඳින්ම තීව්‍ර වීම පිණිස චිත්‍ර ශිල්පියා තද රත් පැහැයෙන් සම ප්‍රමාණයෙන් තිත සම පරතරයකින් රේඛාව ගොඩ නැගෙන ආකාරයට පුන පුනා ගොඩ නගා තිබේ. එය වක්‍ර කඳෙහි හරස් අතට දිවෙන රේඛාවන් සමූහයක් ලෙස ගොඩනගා ඇත.

ගිරා පොකුණු හෙල චිත්‍ර ශිල්පියා ද විශාල පෙන ගොබ රාශියක් සහිත නාග රුව හැඟවීම පිණිස තිත භාවිත කරයි. ගිරා පොකුණු හෙල චිත්‍ර ශිල්පියා ප්‍රථමයෙන්ම නාගරුව ගොඩනගා ලා කහ රඹ පැහැය අතුරා ඒ මත තද දුඹුරු රතු පැහැයෙන් වට රේඛා ගොඩනගා තිබේ. එම වට රේඛා කෙලවරෙන් අඳුරු කර මූලික පෙනගොබවල හා ශරීරයේ හැඩය ගොඩනගා තිබේ. ඉන් ඉක්බිති ලා රඹ පැහැති ශරීරය පුරා අපිළිවෙලින් සම්පූර්ණ ශරීරය වැසෙන සේ තිත් යොදා ඇත. එම තිත් අතර පරතරය යම් සමාන අවකාශයක් තබාගැනීමට චිත්‍ර ශිල්පියා වග බලාගෙන තිබේ. වසම්මලේ චිත්‍ර ශිල්පියා නාගයාගේ හැඩය ගොඩනැගීම පිණිස තිත තැබුවද ගිරා පොකුණු හෙල චිත්‍ර ශිල්පියා හැඩය පෙන්වීම පිණිස නොව,නාග ශරීරයෙහි ස්වභාවය කොරපොතු ආදිය නරඹන්නාට හැඟවීමේ දෘශය සංඥාර්ථය වෙනුවෙන් තිත භාවිත කර තිබේ.ගිරා පොකුණු හෙල චිත්‍ර ශිල්පියා ද අති දක්ෂ පුහුණු ශිල්පියෙකි. ඔහු තිත තැබීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පියෙකු සතු ඉවසීම, ශික්ෂණය, ඒ සඳහා කල යුතු කැපවීම හා නිර්මාණය නිමා කිරීම සඳහා ලබා ගත යුතු කාලය පිළිබඳව මනා පරිචයක් සතු වූවකු බව පැහැදිලිය.

රූපය 21: නාගරුව, වසම්මලේ, බදාම මත සායම, 5 සියවස

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 22: නාගරුව වසම්මලේ, බදාම මත සායම, 5 සියවස

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 23: නාගරුව, ගිරා පොකුණුහෙල, 5-7 සියවස

මූලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

ඝනත්වය ගොඩනැගීම

යම් ද්‍රව්‍යයක, වස්තුවක, මානව රුවක, සත්වයෙකුගේ හෝ කුමන දෙයක වුවද වටකුරු ස්වභාවය, වෘත්තාකාර ස්වභාවය, වක්‍රාකාර බව, පැතලි ස්වභාවය ඉක්මවූ ඝන ස්වභාවය බිතු සිතුවමක් මගින් තීව්‍ර කිරීමට ඉපැරණි චිත්‍ර ශිල්පියා උනන්දු වී තිබේ. චිත්‍ර ශිල්පියා බිතු සිතුවමක ඝනත්වය, රිද්මකබව, වටකුරු බව පෙන්වීමේ දී සරලව මූලික ඝන හැඩය වටරේඛා දෙකකින් වෙන්කරමින් හැඩය පිලිබඳ අදහසක් ලබාදෙයි. බිතු සිතුවමක ඝනත්වය යනු චිත්‍ර ශිල්පියා හා නරඹන්නා අතර සිදුවන සංඥාත්මක එකඟතාවයකි. එය වඩාත් සාර්ථක වනුයේ චිත්‍ර ශිල්පියා ලබාදෙන සංඥාව නරඹන්නා ග්‍රහණය කර ගැනීමේ ශක්‍යතාව මත පදනම්ව ය. චිත්‍ර ශිල්පියා ඝනත්වය පිළිබඳව සංඥාවක් ලබාදෙයි. එනම් චිත්‍ර ශිල්පියා නිවැරදිව අඳිමින් “මෙය හස්තය යි” යන සංඥාව නරඹන්නාට ලබාදෙන අතර නරඹන්නා ද “මෙය හස්තයකි, එබැවින් හස්තය ඝනත්වයෙන් යුක්තය, එබැවින් බිතු සිතුවමේ හස්තයද ඝනත්වයෙන් යුක්ත විය යතු ය.” යන ප්‍රති සංඥාව නරඹන්නා විසින් ලබාගත යුතු ය. ද්‍රව්‍යයක ඝනත්වය ගොඩනැගීමේ ප්‍රමුඛ සාධකයක් ලෙස ආලෝකය හා අඳුර යොදා ගැනීම සිදු කිරීම වඩාත් සාර්ථක ශිල්පීය භාවිතයකි. සාමාන්‍යයෙන් ද්‍රව්‍යයකට හෝ හැඩයකට එක් පසෙකින් ආලෝකය ලැබෙන විට අනෙක් පස අඳුරක් නිසගයෙන්ම ළඟා කෙරේ. එම අඳුර සටහන් කර ගැනීම මගින් ඝනත්වය, හැඩය, වටකුරු බව තීව්‍ර ලෙස නරඹන්නාට හැඟවිය හැකි ය. එහෙත් දෑතේ දෙපසින්ම අඳුරක් වැටීම යනු ස්වභාවික ආලෝකයක්

නොව චිත්‍ර ශිල්පියා ද්‍රව්‍යයේ හෝ මානව හැඩයේ ඝනත්වය, වටකුරු බව, හැඟවීම පිණිස ඉදිරිපත් කෙරෙන චිත්‍ර ශිල්පියාගේ නිර්මාණාත්මක ශිල්පක්‍රමයකි.

එහෙත් යම් ද්‍රව්‍යයකට හෝ වක්‍ර හැඩයකට දෙපසින් ආලෝකය ලැබුණු විට ද්‍රව්‍යයේ මධ්‍යයට අඳුර ලැබෙන අවස්ථාවක් ද හඳුනා ගත හැකි ය. එම ආලෝක තත්වය හා අඳුර ලැබීම කෘත්‍රිම ආලෝකය සැපයීමේ දී සිදුවන්නක් බැවින් ස්වභාවික ආලෝකය ලැබීමේ දී එක් පසක් ආලෝකමත් වී අනෙක් පස අඳුරු වීම නිසඟයෙන්ම සිදු වෙයි.

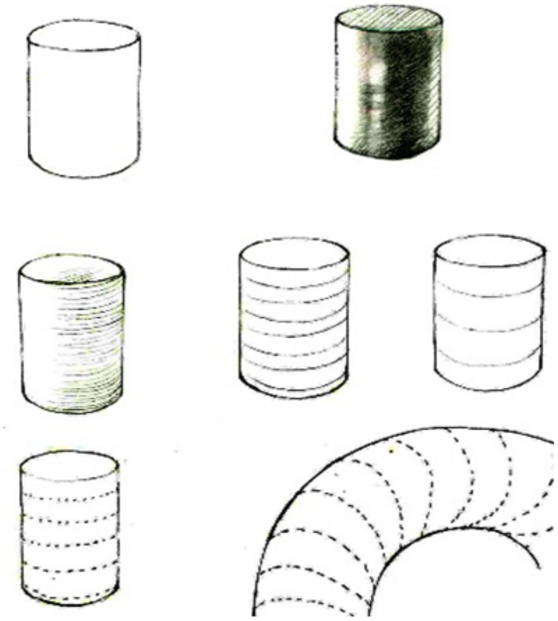
මීට අමතරව බිතු සිතුවම් ශිල්පීන් ඝනත්වය පෙන්වීමේ දී විවිධ ආකාරයේ අංග භාවිත කල අවස්ථාද හමුවේ. එක සමාන පරතරයකින් පුන පුනා යොදන රේඛාව මගින් ඝනත්වය පිළිබඳව මූලික හැඟීමක් නරඹන්නාට ලබා දෙයි. ගිරා පොකුණු හෙල බිතු සිතුවම්වල හමුවන වාඩි වී එරමිණියා ගොතාගෙන සිටින මානව රුව සුරතින් යමක් දරා සිටියි. එම දරා සිටින උපකරණය හෝ ද්‍රව්‍ය මිටක් ද සහිත වෘත්තාකාර හැඩයකි. එම වෘත්තාකාර හැඩයේ වටකුරු වක්‍ර බව, හඳුනාගැනීම පිණිස චිත්‍ර ශිල්පියා ලබා දී ඇත්තේ වටකුරු රේඛාව පමණි. වටකුරු වක්‍ර රේඛවෙන් එය වෘර්තාකාර හැඩයක් බව තීව්‍ර වුව ද එහි ඝනත්වයේ ස්වභාවය නරඹන්නාට හඳුනාගත නොහැකි ය. එහෙත් චිත්‍ර ශිල්පියා එම වටකුරු බව තීව්‍ර කිරීම පිණිස අනෙකුත් රේඛාවල ද උපකාරය ලබා ගනී. වටකුරු රවුම්, වක්‍ර බවෙහි මූලික හැඩය සුරත් අල්ල මත තබා සිටින අතර මහපටැඟිල්ලේ රේඛාව ඉදිරියට නෙරා ඇති දබරැඟිල්ල නැවත වෘත්තාකාර හැඩය තුළට ගලාගිය රේඛාව මගින් (ඇඟිලිවල) ද්‍රව්‍යයෙහි ඝනත්වයක් ඇති බව නරඹන්නාට ඒත්තු ගැන්වීමට අවශ්‍ය ඉඩ අවකාශය ලබාදෙයි. එබැවින් මාපටැඟිල්ලේ කෙළවර සිට මැදඟිල්ල දක්වා දිවෙන කොටසෙහි ඉඩ අවකාශය යනු එම උපකරණයේ හෝ ද්‍රව්‍යයේ ඝනත්වය පිළිබඳව හැඟවීම් අවකාශයයි. ගිරා පොකුණු හෙල චිත්‍ර ශිල්පියා විශිෂ්ට අන්දමින් රේඛාවේ හැසිරවීම උපයෝගී කොටගෙන ඝනත්වය පිළිබඳව පූර්ව හැඟවීමකට අවශ්‍ය මූලික දෘශ්‍ය සංඥාවක් නරඹන්නාට ලබා දෙයි. සීගිරි බිතු සිතුවම් වල අප්සරා රූ ගොඩනැගීමේ දී චිත්‍ර ශිල්පීන් විවිධ උපක්‍රම භාවිත කර ඇත. ලා පැහැයෙන් ගොඩනගන ලද මූලික වර්ණය මූලික වට රේඛාවෙන් කර පියයුරෙහි මූලික හැඩතලය ගොඩනගා ඇත. යම් ලලනා රූ වල මූලික වක්‍ර හැඩතලය ගොඩනගා කෙළවර තද පැහැය ගොඩනගා තිබේ. ඉන් ඉක්බිති කෙටි රේඛා වක්‍ර හැඩය තීව්‍ර කිරීම පිණිස පුන පුනා යෙදීමෙන් වක්‍ර හැඩය, ඒවායේ ඝනත්වය මතු කිරීමට උත්සාහ දරා තිබේ. එක් එක් චිත්‍ර ශිලීපීන් වටකුරු බව ගොඩනැගීම පිණිස විවිධ ශිල්පීන් ගුරුකුල විවිධ ආකාරයෙන් උපක්‍රම හා විධික්‍රම භාවිත කර තිබේ.

මීට අමතරව වසම්මලේ බිතු සිතුවම් ශිල්පියා වටකුරු බව, ඝනත්වය පෙන්වීම සඳහා තිත පුනා පුනා යෙදීම භාවිතා කර තිබේ. වක්‍ර හැඩය, යම් ද්‍රව්‍යයක මානව හෝ සත්ව රුවක වක්‍ර හැඩය ඝනත්වය මතුකිරීමට තිත් සමූහයක් පුන පුනා යෙදීම යම් ක්‍රමානුකූල දෘශ්‍ය ක්‍රියාවලියක ප්‍රතිඵලයකි. එහි පළමු පියවර ලෙස සැලකීමේ දී මූලික හැඩය රේඛාවෙන් ගොඩනැගිය හැකිය. උදාහරණයක් ලෙස ඝනත්වය පෙන්වන හැඩය සිලින්ඩරාකාර හැඩයක් ලෙස සැලකුව හොත් එකී සිලින්ඩරාකාර හැඩයේ දෙකෙළවර රේඛාවෙන් පමණක් මූලික හැඩය ගොනුව තිබේ. එහෙත් එම සිලින්ඩරාකාර හැඩයෙන් මූලික හැඩයේ ඝනත්වය පිළිබඳව හැඟීමක් තීව්‍ර නොකෙරේ. එහෙත් දෙවන වාරයේ දී එකළඟ වක්‍ර රේඛා සමූහයක් ගොඩනැගීම මගින් සිලින්ඩරාකාර හැඩයේ වක්‍ර වටකුරු ස්වභාවය ඝනත්වය පිළිබඳ හැඟීමක් නරඹන්නාට ලබාගත හැකි ය. එම රේඛා සමූහයක් පුන පුනා යෙදිය යුතු වනුයේ සිලින්ඩරාකාර හැඩය ට අඳුර ලැබෙන ස්ථානය අනුවය. තෙවන පියවරේ දී රේඛා මදක් ඇතින් යෙදූව ද මූලික වක්‍ර වටකුරු හැඩයේ හැඟීම, ඝනත්වයේ හැඟීම නරඹන්නාට ලබාගත හැකිය. සිව්වන පියවරේ දී සිලින්ඩරාකාර හැඩයේ ස්වභාවය වඩාත් දුරස්වන රේඛා කිහිපයකින් ගොඩනැගිය හැකි ය. එම රේඛා සමාන්තර ඉඩකින් ගමන්ගන්නේ වුව ද එහි වක්‍ර වටකුරු බව ඝනත්වය හැඟවීමට බාධාවක් නොවෙයි. යම් විටෙක මෙම රේඛා සමූහයකින් කෙරෙන ක්‍රියාවලිය ඉතා සමාන අවකාශයකින් හෙබි රේඛා මගින් සරලව ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. එහෙත් මෙම එකළඟ සමාන රේඛා සමූහයක් ගොඩනැගු විට යම් ශෛලීගත ස්වභාවයක් ගොඩනැගීම නිසගයෙන්ම සිදුවන්නකි. මෙම පියවරවලදී ඍජු සිලින්ඩරාකර හැඩයක

මෙම සනත්වය සලකුණු කිරීම සිදු වූ අතර එම දුරස්ව සමාන දුරකින් පවතින රේඛාවේ හැඩය කෙටි තිත් මගින් ද සලකුණු කල හැකි ය. එම තිත් සමූහය එකතු වී මූලික සිලින්ඩරාකාර හැඩයේ වක්‍ර බව තීව්‍ර කරයි. එම දුරස්ව සමාන දුරකින් පිහිටි තිත් සමූහය මගින් දිගු සිලින්ඩරාකාර වක්‍ර වූ ද්‍රව්‍යයක්, බටයක් වැනි ද්‍රව්‍යයක්, සමාන වක්‍ර ගසක කඳක් හා සර්පයෙකුගේ වක්‍ර ශරීරය නිර්මාණය කළ හැකි ය. වසම්මලේ බිතු සිතුවම් ශිල්පියා නාග රුවෙහි කඳ නිර්මාණය කිරීමේ දී මෙම තිත් සහිත රේඛාත්මක හැඩතලය ඉතා උපක්‍රමශීලීව යොදාගෙන තිබේ. එය ඉතා පරිණත චිත්‍ර ශිල්පියෙකුගේ නිර්මාණාත්මක පරිණතභාවයේ දෘශ්‍ය විලාසයකි. එය සර්පයෙකුගේ කඳෙහි සනත්වය ගොඩනැගිය හැකි ඉතා සරලම, හස්ත කෞශල්‍යයෙන් යුතු, පුහුණුව ලද ශිල්පියෙකුගේ දෘශ්‍ය නිර්මාණ සාක්ෂරතාවය පෙන්විය හැකි හොඳම හා පහසුම ශිල්ප ක්‍රමයයි.

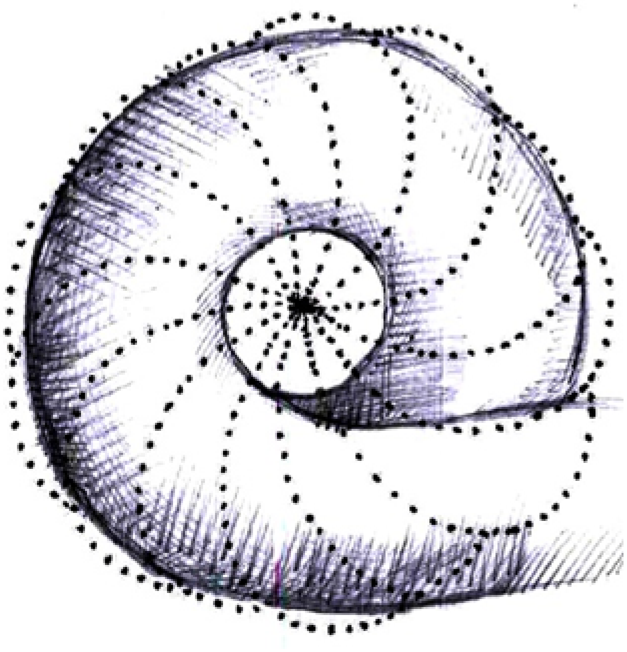
වසම්මලේ නාග රුවෙහි කඳ වක්‍ර හැඩය නැවත වක්‍රයක් බවට පත්වන ආකාරයට පිහිටුවා ගෙන ඇති නිසා (මුරගලෙහි සර්ප රුවෙහි කඳ පිහිටි ආකාරයට) එම තිත් සමූහය එක ලක්ෂ්‍යයක සිට සමානව විසිරී යන ආකාරයටදැක්විය හැකි වන අතර එය බිතු සිතුවම් ශිල්පියෙකුගේ මූලික දෘශ්‍ය අධ්‍යනයෙහි පරිණත අවස්ථාවක් ලෙස සනිටුහන් කල හැකි ය. ගිරා පොකුණු හෙලෙහි නාග පෙණය හා කඳ ගොඩ නැගීමේ දී තිත භාවිත කළ ද එහිදී රේඛාව මගින් මූලික වක්‍ර හැඩය ගොඩ නගා ඇති අතර තිත නාගරාජයාගේ පෙණ කොරපොතු පිළිබඳව හැඟවීමේ සංඥාවක් ලෙස භාවිත කර ඇත. ගිරා පොකුණු හෙල බිතුසිතුවම්වල දී වසම්මලේ බිතු සිතුවම් වල මෙන් තිත් සීමිත ප්‍රමාණයක් භාවිතා කර හැඩය සනත්වය තීව්‍ර කරනු වෙනුවට තිත් විශාල ප්‍රමාණයක් යොදා හැඩතලය හා සනත්වය ගොඩනගනු ලැබ ඇත. වසම්මලේ බිතු සිතුවම් වල දී නාගයාගේ විශාල පෙණ ගොබයෙහි වක්‍ර බව හා නැමීම යන පෙණ ගොබයේ සනත්වය හැඟවීම සඳහා ද තිත භාවිත කර ඇත. මූලික රේඛා යුගලය, එක් පසෙක වන වෘත්තාකාර මෝස්තර රටාව අනෙක් පස මදක් අඳුරු කළ පෙන ගොබයේ කෙළවර අතර වන හැඩය හැඟවීම පිණිස සමාන පරතරයක් සහිතව රේඛා ආකාරයට තිත ගොඩනගා ඇත. එයින් පෙණ ගොබයේ සනත්වය හොඳින්ම නරඹන්නාට සංජානනය කෙරෙයි.

රූපය 24: සිලින්ඩරාකාර හැඩයක ඝනත්වය නිරූපනය කරන අකාරය, කඩදාසි මත රේඛා



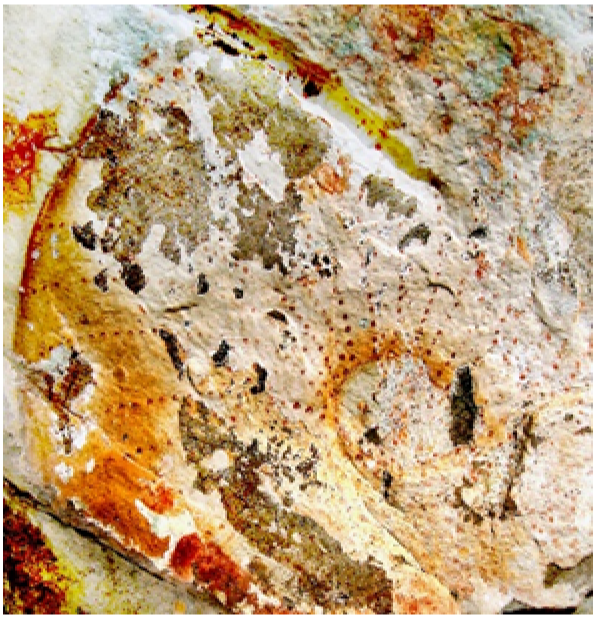
මුලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 25: සිලින්ඩරාකාර වක්‍ර ස්වභාවය තිත් මගින් නිරූපනය කිරීම, කඩදාසි මත රේඛා



මුලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

රූපය 26: නාගරුව, වසම්මලේ, බදාම මත සායම, 5 සියවස



මුලාශ්‍රය: ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය, 2022

වසම්මලේ නාගරුවෙහි කඳ වක්‍ර හැඩය නැවත වක්‍රයක් බවට පත්වන ආකාරයට පිහිටුවා ගෙන ඇති නිසා (මුරගලෙහි නාග රුවෙහි කඳ පිහිටි ආකාරයට) එම තිත් සමූහය එක ලක්ෂයක සිට සමානව විසිරී යන ආකාරයට දැක්විය හැකි ය. එය බිතු සිතුවම් ශිල්පියෙකුගේ මූලික දෘශ්‍ය අධ්‍යනයෙහි පරිනත අවස්ථාවක් ලෙස සනිටුහන් කළ හැකි ය. ගිරා පොකුණු හෙලෙහි නාග පෙනය හා කඳ ගොඩ නැගීමේ දී තිත භාවිත කළ ද එහිදී රේඛාව මගින් මූලික වක්‍ර හැඩය ගොඩ නගා ඇති අතර තිත නාගරාජයාගේ පෙන කොරපොතු පිළිබඳවව හැඟවීමේ සංඥාවක් ලෙස භාවිත කර ඇත. ගිරා පොකුණු හෙල බිතුසිතුවම් වල දී වසම්මලේ බිතු සිතුවම් වල මෙන් තිත් සීමිත ප්‍රමාණයක් භාවිතා කර හැඩය ඝනත්වය තීව්‍ර කරනු වෙනුවට තිත් විශාල ප්‍රමාණයක් යොදා හැඩතලය හා ඝනත්වය ගොඩනගනු ලැබ ඇත. වසම්මලේ බිතු සිතුවම් වල දී නාගයාගේ විශාල පෙන ගොබයෙහි වක්‍ර බව හා නැමීම යන පෙන ගොබයේ ඝනත්වය හැඟවීම සඳහා ද තිත භාවිත කර ඇත. මූලික රේඛා යුගලය, එක් පසෙක වන වෘර්තාකාර මෝස්තර රටාව අනෙක් පස මදක් අඳුරු කල පෙන ගොබයේ කෙලවර අතර වන හැඩය හැඟවීම පිණිස සමාන පරතරයක් සහිතව රේඛා ආකාරයට තිත ගොඩනගා ඇත. එයින් පෙන ගොබයේ ඝනත්වය හොඳින්ම නරඹන්නාට සංජානනය කෙරෙයි.

නිගමනය

වසම්මලේ, ගිරා පොකුණු හෙල හා කුඩුම්බිගල යන බිතු සිතුවම් ස්ථානවල නාග රුව චිත්‍රණය කිරීමේදී, පෙන ගොබ රාශියක් යොදාගැනීම, ස්වාභාවිකත්වය නිර්මාණශීලීව යොදාගත් ආකාරය, නිදහස් රේඛාව, ඝනත්වය ගොඩනැගීම ආදිය චිත්‍ර ශිල්පියා විසින් යොදාගත් දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යානයන් ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. ඒවා දෘශ්‍යමය විශ්ලේෂණයකට ලක්කිරීමේදී චිත්‍ර ශිල්පියා සතු නිර්මාණ ශබ්‍යතාවන් මැනවින් විශද කෙරේ.

සමුද්දේශ

අදිකාරම්, ඊ. ඩබ්ලිව්. (1963). *පැරණි ලක්දිව බෞද්ධ ඉතිහාස.* ජේ.කේ.ජී. ජයවර්ධන සහ සමාගම. කොළඹ.

අමරතුංග, වී. (1993). *ශ්‍රී ලංකාවේ සිතුවම් හා මූර්ති.* ආරිය ප්‍රකාශකයෝ. වරකාපොල.

ඇන්තනී., ජේ. (2006). *මහා සිංහලේ වංසකතාව.* ඇම්.ඩී.ගුණසේන සහ සමාගම. කොළඹ.

උල්ලුවිස්හේවා., පී. (2013). *සිත්තම් කලා විචාරය.* එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. මරදාන.

කුමාරස්වාමි, ඒ. කේ. (1962) *මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා.* සෝමරත්න., එච්.ඇම්. (පරි.). සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව. කොළඹ.

ගමගේ, එස්. අයි. (2013). *සිංහල සාහිත්‍යය ඉතිහාසය.* ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. මරදාන.

ගයිගර්., වී. (1969). *මධ්‍යකාලීන සිංහල සංස්කෘතිය.* ආරියපාල., ඇම්.බී. (පරි.). ඇම්.ඩී.ගුණසේන සහ සමාගම. කොළඹ.

ගුරුළුගෝමීන්. (2017). *අමාවතුර.* සෝරත හිමි., වී. (සංස්.). ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. මරදාන.

චාර්ල්ස්., එස්. පී. (2000). *පාරම්පරික සිංහල බිතු සිතුවම්.* මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල. කොළඹ.

චන්ද්‍රවිමල., ආර්. (2015). පටිච්ඡ සමුප්පාද විවරණය. ශ්‍රී චන්ද්‍රවිමල ධර්ම පුස්තක සංරක්ෂණ මණ්ඩලය. කොළඹ.

චන්ද්‍රවිමල., ආර්. (2015). *ධර්ම විනිශ්චය.* ශ්‍රී චන්ද්‍රවිමල ධර්ම පුස්තක සංරක්ෂණ මණ්ඩලය. කොළඹ.

පරණවිතාන., එස්. (1963). *ලංකාවේ ස්ථූපය.* අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව. කොළඹ.

පීරිස්., එම්. එම්. ඩී. (2007). *ශ්‍රී ලාංකේය චිත්‍ර සම්ප්‍රදාය.* ජාතික කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තුව. කොළඹ.

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

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

මහාවංශය සිංහල. (2012). සුමංගල හිමි.,එච්.එස්. දේවරක්ෂිත.,බී. අබේරත්න.,ඩී.එච්.ඇස්., විජේසේකර., එන්. (සංස්.). බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය. කොළඹ.

මද්දුමාගේ., එම්. (1998). *සිතුවම් කලා අධ්‍යයනය.* එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

මෙධානන්ද., ඒ. (2008). *නැගෙනහිර පළාත හා උතුරු පළාතේ සිංහල බෞද්ධ උරුමය.* දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම.

මංජු ශ්‍රී., එල්. ටී. පී. (1977). *ලංකා බිතුසිතුවම් සටහන්.* ශ්‍රී ලංකා පුරාවිද්‍යා සංගමය. කොළඹ.

මෙධානන්ද., ඒ. (2005). *ඓතිහාසික කුඩුම්බිගල*. දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම. කොළඹ.

මල්දෙණිය., එස්. ජී. (2016). *පොලොන්නරුවේ පැරණි ස්මාරකයන් හි චිත්‍රගත සැරසිලි මෝස්තර*. කර්තෘ ප්‍රකාශණ.

මුදලිගේ., ජී. එස්. ටී. (2014). *ලක්දිව බිතුසිතුවම්*. සූරිය ප්‍රකාශකයෝ. මරදාන.

විද්‍යාචක්‍රවර්තීන්. (2001). *අමෘතාවහ නම් බුද්ධ චරිතය හෙවත් බුත්සරණ*. තිලකසිරි ,එස්., සහ මනම්පේරි, පී. (සංස්.). රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ. මරදාන.

විද්‍යාචක්‍රවර්තීන්. (2012). *අමෘතාවහ නම් වූ බුත්සරණ*. සෝරත හිමි., වී. (සංස්.). එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

විජේසේකර, එන්. (1964). *පැරණි සිංහල බිතුසිතුවම්*. ක්‍රිසැන්තස්., ඇස්. ඩී.ටී. (පරි.). රාජ්‍යය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව. කොළඹ.

සන්නස්ගල, පී. බී. (1964). *සිංහල සාහිත්‍යය වංශය*. ලේක්හවුස් මුද්‍රණාලය. කොළඹ.

සංඝරාජ., වී. (2009). *මෙතේ බුදු සිරිත නම් වූ අනාගතවංශය*. වටද්දර හිමි, එම්. (සංස්.). ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. මරදාන.

සුමනජෝති., ජී. (1957). *සැළලිහිණි සන්දේශය*. ප්‍රකාශක නාමය සඳහන්ව නැත.

සෙනෙවිරත්න., ඒ. (2001). *සිංහල ශිෂ්ටාචාරයේ උදාගිර මිහින්තලාව*. එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. මරදාන.

සෙනෙවිරත්න., ඒ. (2002). *පුරාණ අනුරාධපුරය*. ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. මරදාන.

ස්ට්‍රෝං., ජේ. එස්. (2008). *බුද්ධ චරිතය*. ජයරත්න., පී. (අනුවා.). සංහිඳ මුද්‍රණ හා ප්‍රකාශන. කොළඹ.

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

හෝල්ට්., ජේ. කේ. (1994). *මකුට මුනිධාරී අවලෝකිතේශ්වර නාථ ලංකා පුරාණය*. මීගස්කුඹුර., පී.බී. (පරි.). ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ. මරදාන.

Bahl, S. K. (2012). *5000 years of INDIAN ART*. Roli Books.

Bandaranayake., S. (2006). *The Rock and Wall paintings of Sri Lanka*. Stamford Lake (pvt) Ltd. Pannipitiya.

ලිපි

ජානගේ, වී. (2000- දෙසැම්බර්). නාග වන්දනයේ ඓතිහාසික පසුබිම හා නාග සංකේත. *නිශ්ශංක*. 1 (1), 64-72.

වජිර, එච්. (1995 ජනවාරි මාර්තු). ශ්‍රී ලංකාවේ පැරණි බිතු සිතුවම් සඳහා තලය සකසා ගැනීම. *සංස්කෘතික පුරාණය.* 1(12), 14-16.

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

ස්ථාන නාම ලේඛන, වාර්තා, විශ්ව කෝෂ හා තොරතුරු පත්‍රිකා

සිංහල විශ්ව කෝෂය. (2006). ධර්මසිරි,ඒ. උල්ලුවිස්හේවා,පී. බණ්ඩාර,එස්. චිත්‍ර කලාව. *සිංහල විශ්ව කෝෂය.* (11). 99-195.

නිකලස්, සී. ඩබ්ලිව්. (1979). *පුරාතන හා මධ්‍යකාලීන ලංකාවේ ඓතිහාසික ස්ථාන විස්තරය.* කොළඹ.