මානසික සුවය ඇති කිරීමෙහි ලා බෞද්ධ චිත්‍ර කලාවෙන් ලැබෙන දායකත්වය පිළිබඳ අධ්‍යයනයක්

ආර්.ඩී.එස්. ශ්‍රියානි හේමලතා[1]

Abstract

In fact, a painting is a powerful medium of communication. It affects all those who do not know the art of language equally. The ability of a painting to reveal the economic, political, social and cultural information of the time is very high. Since it is so intricate and ancient to trace the origin of painting, it is impossible to say where the genesis of painting occurred. Since the man became accustomed to symbolic communication, he also became accustomed to the painting. Accordingly, a painting that is related to the ancient heritage can be seen in many countries. It is also applicable to Sri Lanka.

When we examine the reason why people got a tendency towards painting, that it could be identified as a work with multiple needs. The time of the drawing, the nature of social influence, the thoughts and ideas of the individual and the

1 කථිකාචාර්ය, පාලි හා බෞද්ධ අධ්‍යයන අංශය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය, ශ්‍රී ලංකාව.

group have greatly influenced the painter to decide about the purpose of the painting. The methods used by the painter to achieve the goal can also be different. The artist works to achieve the purpose of the painting through techniques such as lines, colors and shapes etc. The influence of contemporary philosophy on the painting is no less. Vision helps the artist in deriving themes and distinguishing between good and bad. Accordingly, in this study, it is expected to investigate the purpose of Buddhist painting and the effect that makes on mental healing.

Keywords: Painting, Reflection, Heritage, Communication

හැඳින්වීම

චිත්‍රය වූ කලී මිනිස් සිතක පහළ වන සෞන්දර්යාත්මක හැඟීම් අන්‍යයන් වෙත සම්ප්‍රේෂණය කෙරෙන දෘශ්‍යමය භාෂාවකි. කලා කෘතියක් නිර්මාණය වන්නේ එයට ම විශේෂ වූ සෞන්දර්යාත්මක භාෂා විලාශයකිනි. වචන යොදා කරන නිර්මාණය සාහිත්‍යයික වූවකි. කාව්‍යයකින්, නවකතාවකින් හෝ චිත්‍රයකින් එවැන්නක් බලාපොරොත්තුවීම නිෂ්ඵලය. චිත්‍රයක භාෂාව උපදින්නේ එය තුළ පවතින රූපික අංග තුළිනි. එසේ උපදින භාෂාව අර්ථවත් වන්නේ රූපික අංගවල ප්‍රකාශක බලයේ ශක්ති මට්ටම අනුවය. කලා කෘතියක් ඇගැයීමේදී එහි පවතින බුද්ධිමය හා සාහිත්‍යයික අගය දැනගත යුතුය. නමුත් චිත්‍රයක් ඇගැයීමේදී කලාකරුවාගේ ශිල්පීය න්‍යාය පිළිබඳ දැනීම මෙන්ම එක් එක් රූපික අංග වෙන් වෙන්ව හා සාමූහික වශයෙන් ද වටහාගත යුතුය. උදාහරණ වශයෙන් යම්කිසි කල්පිත දෙයක හෝ පවතින දෙයක ත්‍රිමාණාකාර ස්වරූපය පෙන්වීමට එහි ඝනත්වය දැක්විය හැකිය. යම්කිසි වස්තුවක බර ගතිය පෙන්වීමෙන් එහි අචල ස්ථීර බව දැක්විය හැකිය. මානව රූපයක නම් ඔහුගේ බර ගතිය ඔහු සිටින තලය මත පැටවිය හැකිය. පර්යාවලෝකය හෙවත් ද්‍රව්‍යවල දෘශ්‍යමාන සමීප බව හා ඈතින් ඇති බව පෙන්වීම ද චිත්‍ර

ශිල්පියා අනුගමනය කරන තවත් ශිල්පීය ක්‍රමයකි. සැලැස්මේ ඇති සියලු අංගවල හරාත්මක ඒකීයතාවය ඇතිකර ගැනීමට හැකිවන සේ ඒවා ගැලපිය යුතුය. සමතුලනාත්මකභාවය ද ඉතා වැදගත්ය. සමස්තයක් ලෙස චිත්‍රයක ශිල්පීය ගුණ ආරක්ෂා කිරීමේදී රේඛාව, වර්ණය හා ආකෘතිය අවධානයට ගත යුතුමය.

රේඛාවේ ප්‍රකාශන බලය ඉතා වැඩිය. වක්‍ර රේඛාවකින් රිද්මික ලාලිත්‍යයත් සෘජු රේඛාවකින් ප්‍රාණවත් බවත් පෙන්නුම් කරයි. ඒ අනුව රේඛාව ඉතා සියුම් රූපික ලක්‍ෂණ ලේඛණ විද්‍යාවක භාවිත ආයුධයක් සේ යැයි පැවසේ.[2] චිත්‍ර නිර්මාණයේ ළදරු අවධියේදී පැවතියේ සීමිත වර්ණ භාවිතයක් පමණි. නමුත් පසුකාලයේදී බොහෝ වර්ණ බිහිවිය. අනවශ්‍ය සීමා ඉක්මවා යාමෙන් කෙරෙන වර්ණ භාවිතය උසස් චිත්‍රයක ලක්ෂණයකි. ආකෘතිය ද විශිෂ්ට චිත්‍රයක දැකිය හැකි තවත් අංගයකි. යම්කිසි නිරූපිත වස්තුවක අන්තර්ගත අදහස සහ එහි ආකෘතිය වෙන්කළ නොහැකි සේ බද්ධවී පවතී. ඒ අනුව චිත්‍රයක අර්ථය කියැවීම චිත්‍රයේ නිරූපිත ශිල්පීය ක්‍රම දෙස බැලීමෙන් සිදුකළ යුතු සංකීර්ණ කාර්යභාරයකි. බෞද්ධ ආරාම ආශ්‍රිතව නිර්මාණය කර ඇති චිත්‍ර කියැවීම සහ ඒ තුළින් මානසික සුවය ඇති කිරීමෙහිලා බලපෑමක් කර තිබේද යන්න මෙහිදී අධ්‍යයනය කෙරේ.

පර්යේෂණ ගැටලුව

මානසික සුවය ඇති කිරීමෙහිලා බෞද්ධ චිත්‍ර කලාවට බලපෑමක් කළ හැකිද?

පර්යේෂණ අරමුණු

මානසික සුවය ඇති කිරීමෙහිලා බෞද්ධ චිත්‍ර කලාවට බලපෑමක් කළ හැකිද යන්න අධ්‍යයනය කිරීම මෙහි ප්‍රධාන අරමුණ වන්නේය.

2 සේනාධීර, කුලනාථ, 1973, නූතන චිත්‍ර කලාවේ රසික සංකල්ප, පි. 21.

පර්යේෂණ සීමා

චිත්‍රය යන්න විවිධ පැතිකඩ ඔස්සේ විග්‍රහ කළ හැකි මාතෘකාවකි. එබැවින් මෙහිදී ලාංකේය බෞද්ධ චිත්‍ර කලාව නිර්මාණයේ අරමුණු පමණක් අධ්‍යයනයට යොදාගැනේ.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

පෙර අපර දෙදිග චිත්‍ර කලාව පිළිබඳ ව මේ වන විට විවිධ පර්යේෂණ සිදුකර තිබේ. නමුත් මානසික සුවය ඇති කිරීමෙහි ලා චිත්‍ර කලාවෙන් ලැබෙන දායකත්වය පිළිබඳ අධ්‍යයනයට මෙතෙක් පර්යේෂකයන්ගේ අවධානය යොමුවී ඇති බවක් දක්නට නොහැකිය. එසේ වුවත් ඒ පිළිබඳ ව කරන අධ්‍යයනයකදී භාවිත කළ හැකි මූලාශ්‍රය විරල නොවේ.

ඒ අනුව තෝරාගන්නා ලද මූලාශ්‍රය අතරින් කාලානුක්‍රමිකතාව අනුව පළමු ග්‍රන්ථය ලෙස කුලනාථ සේනාධීර විසින් 1973දී රචනා කර ඇති **නූතන චිත්‍ර කලාවේ රසික සංකල්ප** දැක්විය හැකිය. සාම්ප්‍රදායික කෘතියක දැකිය හැකි පරිච්ඡේද ව්‍යුහයක් එහි දක්නට නොහැකි වුවත් ක්‍රමානුකූලව මාතෘකා පෙළගස්වා තිබේ. සමස්ත කෘතියෙන් අවධානය යොමුකර ඇත්තේ අපරදිග කලාව පිළිබඳ හැඳින්වීමට ය. ඒ අනුව අපරදිග චිත්‍ර කලාවේ ගුරුකුල වශයෙන් සැලකෙන උපස්ථිතිවාදය, පශ්චාත් උපස්ථිතිවාදය, ඝනිකවාදය, ප්‍රකාශනවාදය, අනාගතවාදය, ඩාඩා, අභිසංස්කරණවාදය, අතිසත්වාදය, භාව රූපික ප්‍රකාශනවාදය සහ ක්‍රියාකාරී චිත්‍ර කලාව පිළිබඳ දීර්ඝ විග්‍රහයක් සිදුකර තිබේ.

1990 දී පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව මගින් ප්‍රකාශයට පත්කර ඇති සමරු පොත් පෙළෙහි චිත්‍ර කලාව කලාපය ද මෙහිදී භාවිත කළ හැකි ප්‍රධාන කෘතියක් වශයෙන් දැක්විය හැකිය. එහි ප්‍රධාන සංස්කාරක ධූරය හොබවා ඇත්තේ ආචාර්ය නන්දදේව විජේසේකරයන් ය. කාණ්ඩ පහකින් සමන්විත එය මූලික වශයෙන් අවධානය යොමුකර ඇත්තේ ආදි යුගය ක්‍රි.පූ. 247 සිට

කි.ව. 800 තෙක් චිත්‍ර කලාව, ක්‍රි.ව. 800 සිට ක්‍රි.ව. 1200 දක්වා වූ බිතු සිතුවම්, ක්‍රි.ව. 1200 සිට ක්‍රි.ව. 1400 දක්වා වූ චිත්‍ර කලාව, ක්‍රි.ව. 1400 සිට ක්‍රි.ව. 1815 දක්වා වූ මහනුවර සමය, ක්‍රි.ව. 1815 සිට ක්‍රි.ව. 1950 දක්වා වූ නවීන සමය යන කාල පරිච්ඡේදවලට අයත් චිත්‍ර පිළිබඳ දීර්ඝ වශයෙන් සාකච්ඡා කිරීමට ය. ඒ අනුව එකී සෑම කාණ්ඩයකින් ම අදාළ කාල පරිච්ඡේදවලට අයත් චිත්‍ර පිහිටි ස්ථාන, චිත්‍රවල දැකිය හැකි විශේෂ ලක්ෂණ හා ශෛලිය, සිතුවම්වල විෂයය, විවේචනාත්මක අර්ථකථන හා ඇගැයීම් සඳහා අවධානය යොමුකර ඇත. ග්‍රන්ථය රචනා කිරීමේ අරමුණ සාධනයෙහි ලා කතුවරයා විශිෂ්ට දක්ෂතාවක් දක්වා ඇති නමුත් චිත්‍ර ඇඳීමේ අරමුණු විග්‍රහකිරීමට එහි ඉඩක් වෙන්කොට ඇති බවක් දක්නට නොලැබේ. චිත්‍රය වූ කලී සමාජ සංස්ථාවෙන් හුදකලාවූ මනඃකල්පිත නිර්මාණයක් නොවේ. එය බිහිවන්නේ තත්කාලීන සමාජ අවශ්‍යතා පිරිමැසීමේ එක් ක්‍රමවේදයක් ලෙස ය. එබැවින් විවෘත දෘෂ්ටිකෝණයකින් චිත්‍රය දෙස බලා එය කියවීමෙන් තත්කාලීන සමාජ, දේශපාලන හා ආර්ථික වටපිටාව හඳුනාගැනීමට හැකියාව ලැබේ. ඒ අනුව චිත්‍රයක අරමුණු විග්‍රහය සංකීර්ණ කාර්යභාරයකි.

මහාචාර්ය සේනක බණ්ඩාරනායක විසින් රචනා කරන ලද The Rock And Wall Paintings Of Sri Lanka නමැති ග්‍රන්ථය 2006 දී නැවත මුද්‍රණය කොට ඇත. සාම්ප්‍රදායික ග්‍රන්ථයක මෙන් එහි පරිච්ඡේද දක්වා නැතත් ප්‍රධාන මාතෘකා තුනක් යටතේ කරුණු ගොණුකර තිබේ. පළමු මාතෘකාව යටතේ ප්‍රාග් ඓතිහාසික කලාව, ආරාම සම්භවය හා පසුකාලීන ශෛලීන් විග්‍රහ කර තිබේ. දෙවන මාතෘකාව යටතේ අනුරාධපුර යුගයේ සහ පොළොන්නරු යුගයේ චිත්‍ර කලාව පිළිබඳ ව විස්තර කර ඇත. තෙවන මාතෘකාව යටතේ චිත්‍රවල පශ්චාත් සම්භාව්‍ය ශෛලිය කෙරෙහි අවධානය යොමුකර ඇත.

එම්. සෝමතිලක විසින් 2002 දී ප්‍රකාශයට පත්කර ඇති මහනුවර සම්ප්‍රදායේ බෞද්ධ බිතුසිතුවම් කලාව ග්‍රන්ථය ද මෙම

අධ්‍යයනයේදී වැදගත් ග්‍රන්ථයකි. පරිච්ඡේද හයකින් සමන්විත එයින් මහනුවර යුගයේ චිත්‍ර කලාව ගැඹුරින් අධ්‍යයනයට ලක්කර තිබේ. ඒ අනුව පැරණි ලාංකේය චිත්‍ර කලාව හා මහනුවර සමයේ බිතුසිතුවම් කලාවෙහි ප්‍රභවය, මහනුවර රාජධානි සමයේ බිතුසිතුවම් කලාව හා එහි ව්‍යාප්තිය, මහනුවර යුගයේ බිතුසිතුවම් කලාවෙහි තාක්ෂණික පාර්ශ්වය, වස්තු විෂය හා ඒවා ප්‍රතිනිරූපණය කර ඇති ආකාරය, සමකාලීන විදේශීය චිත්‍ර කලා සම්ප්‍රදා, ශිල්පීන්ගේ සමාජ තත්ත්වය හා සමාජ දර්ශනය පිළිබඳ එයින් වැඩි දුරටත් කරුණු අධ්‍යයනය කර තිබේ.

ආනන්ද කුමාරස්වාමි විසින් ඉංග්‍රීසි බසින් ලියන ලද කලාවට අදාළ ලිපි කිහිපයක් ආනන්ද අමරසිරි විසින් 2019 දී සිංහලයට පරිවර්තනය කර **සෞන්දර්යවේදය හා කලා රසවින්දනය -ආනන්ද කුමාරස්වාමි ලිපි සරණිය** නමින් එළිදක්වා ඇත. කවර ලෙසකින් වුව ද කලාවෙහි ඇති ප්‍රයෝජනය කවරක්ද? කලාවේ ක්‍රිස්තියානි හා පෙරදිග නැතහොත් සත්‍ය දර්ශනවාදය, ඒ සුන්දරත්වය යනු කිසියම් තත්ත්වයකි, ආසියාවේ කලා න්‍යායය යන ලිපි එහි අන්තර්ගත කර තිබේ. කලාව සහ කලාවේ ප්‍රයෝජන සාකච්ඡා කර ඇති මෙම ලිපි සරණිය ද තත් අරමුණ සාධනයෙහි ලා වැදගත් කෘතියක් බව දැක්විය හැකිය.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මාතෘකාවට අදාළ ප්‍රාමාණික ප්‍රාථමික සහ ද්විතීයික ග්‍රන්ථ හා ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය මෙහිදී යොදා ගැනේ.

සාකච්ඡාව

ස්වස්ථතාව කායික හා මානසික වශයෙන් ආකාර දෙකකි. ස්වභාව වශයෙන් එසේ බෙදා වෙන් කළද ක්‍රියාත්මක වීමේදී කය මනසටත් මනස කයටත් බලපායි.[3] මානසික සුවය ඇතිකිරීමෙහි ලා කලාවට ලැබෙන්නේ අද්විතීය තැනකි. කලාවේ පරමාර්ථය

3 ජාතකපාළි ප්‍රථම භාගය, 1983, මණිකුණ්ඩල ජාතකය, පිටු 206-209.

රස නිෂ්පත්තිය යි. බුදුදහමේ පරමාර්ථය සත්‍යාවබෝධය යි. බුදුදහමේ මූලික පරමාර්ථ සමග කලාවේ පරමාර්ථ ඍජු සබඳියාවක් නොපෙන්වයි. එසේ වුවද බුදුදහම කිසි විටෙකත් සෞන්දර්ය ප්‍රතික්ෂේප කර නැත. මූලික අරමුණුවලට හානි නොවන සේ සෞන්දර්ය රසවිඳීමේ අවස්ථාව එමගින් ලබාදී තිබේ. බුද්ධ චරිතයේ බොහෝ සිදුවීම් ස්වභාව සෞන්දර්ය සමග බද්ධ වී ඇත. උන්වහන්සේ බොහෝ අවස්ථාවලදී ස්වකීය දේශනා සඳහා පාරිසරික උපමා, උපමේය භාවිත කර තිබේ. රහතන් වහන්සේලා සහ රහත් මෙහෙණින් වහන්සේලා පවා සෞන්දර්යාත්මක අදහස් කොතෙකුත් ඉදිරිපත් කර ඇත.[4] බෞද්ධ දර්ශනය වූකලී විරාගයට යොමුකරන දහමකි.

බුදුරජාණන් වහන්සේ ජීවමාන සමයේදී භික්ෂූන් වහන්සේලාට ස්ත්‍රී පුරුෂ රූප (ප්‍රතිභාන චිත්‍ර) සිතුවම් කිරීම තහනම් කර ඇත (න භික්ඛවේ පටිභානචිත්තං කාරාපෙතබ්බං ඉත්ථිරූපකං පුරිසරූපකං, යො කාරාපෙය්‍ය ආපත්ති දුක්කටස්ස).[5] නමුත් මාලාකම්ම, ලතාකම්ම ආදී සෞන්දර්යාත්මක සිතුවම් ඇඳීම තහනම් කොට නැත (අනුජානාමි භික්ඛවේ මාලාකම්මං ලතාකම්මං මකරදන්තකං පඤ්චපටිකන්ති). ඒ අනුව චිත්‍ර කලාව බුදුදහමෙන් ප්‍රතික්ෂේපිත සංකල්පයක් නොවන බව වටහාගත යුතුය.

ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලාව ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගය දක්වා ඉතිහාසයකට හිමිකම් කියයි. ලාංකේය චිත්‍ර කලාව ළදරු අවස්ථාවේ ලක්ෂණ තන්තිරිමලේ, දොරවක ලෙන, බලංගොඩ ආදී ස්ථානවල ඇති චිත්‍රවලින් විද්‍යමාන වේ. ක්‍රි. පූ. 800 - 1000 ත් අතර කාලයට අයත් යැයි සැලකිය හැකි දොරවක ලෙනෙන් හමුවී ඇති චිත්‍ර මේ ගණයේ පැරණි ම චිත්‍ර ලෙස හඳුන්වා දිය හැකි ය. තන්තිරිමලේ[6] පිල්ලෑව, පීල්ලගොඩ, අලුගල්ගේ යන ස්ථානවල දිවියා, මුවා, තලගොයා, ඇතා හා මානව රූප සහිත චිත්‍ර දක්නට

4 ථෙරථෙරීගාථාපාළි, 1972

5 චුල්ලවග්ගපාළි i, 2006, සේනාසනක්ඛන්ධකය, පිටුව 144.

6 පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2018, අනුරාධපුර දිස්ත්‍රික්කය, පළමු වෙළුම, පි. 59.

ලැබේ. එහෙත් බුදුදහම ලැබීමෙන් පසුව නිර්මාණය වූ චිත්‍රවල තේමා ඊට හාත්පසින් වෙනස්ය. ලාංකේය සමාජයට බුදුදහම පැමිණීමත් සමග ධර්මය ජනතාව වෙත ගෙනයාමේ මාධ්‍යයක් ලෙස චිත්‍ර කලාව උපයෝගී කොටගෙන ඇත.

කුමාරස්වාමිගේ අදහසට අනුව කලාවෙන් තොර වූ කර්මාන්තය යනු කෲරත්වයකි.[7] කලාව සුවිශේෂයෙන් ම මානුෂීය වූවකි. කලාව පවතින්නේ මිනිසාට ය. කලාව අතරින් චිත්‍ර කලාව සුවිශේෂ වූවකි. ඒ අනුව චිත්‍ර කලාවේ අරමුණු තීරණය කිරීමෙහි ලා සමාජ-ආර්ථික පදනම කෙසේ බලපා ඇත්දැයි විමසිය යුතුය. දැස් පිනවීම චිත්‍රයක මුඛ්‍ය අරමුණයි. සීඝ්‍රයෙන් වෙනස්වන සුළු සමාජයක පවතින ගැටලු, සමාජ විසංවිධානය, සාංකාව, විරක්ෂිතභාවය, පරාරෝපණය, ජීවිතයේ මුහුණදීමට ඇති හිස් බව, නිස්සාර බව, පෞරුෂත්වය බිඳවැටීම, නොමිනිස් බව ආදී අත්දැකීම් බොහෝ ශිල්පීන් විෂය කොටගෙන තිබේ. එය පෙර අපර දෙදිගම චිත්‍ර ශිල්පය විෂයයෙහි එකසේ බලපා ඇති කරුණකි. මිනිස් සමාජයේ මතුවිය හැකි ඇතැම් ගැටලුවලට මුහුණදීමට නොහැකි වූ ඇතැම් අපරදිග කලාකරුවෝ අතින් බිහිවී ඇති ඇතැම් කලාකෘතිවල මිනිසා මෙන්ම මිනිසාගේ දැස් හමුවේ ඇති ප්‍රපඤ්ච ලෝකය ද තුරන් කර තිබේ.[8] නමුත් පෙරදිග නියෝජනය කරන ශ්‍රී ලාංකේය බෞද්ධ චිත්‍ර කලාව ඉන් ඔබ්බට ගමන් කරයි. තත්කාලීන සමාජ ගැටලු මගහරිනවා වෙනුවට ලාංකේය චිත්‍ර ශිල්පියා එළඹිය හැකි ගැටලුවලට විසඳුම් සොයා තිබේ. එහිදී ඔහු ප්‍රධාන වශයෙන් යොදාගෙන ඇත්තේ දර්ශන ඥානය යි. ඒ අනුව චිත්‍ර කලාවේ ඇතැම් ලක්ෂණ බුදුදහම අනුව හැඩගස්වා ගැනීමට කලා ශිල්පියා ප්‍රයත්න දරා තිබේ.

- ත්‍රිවිධ රත්නය පිළිබඳ ශ්‍රද්ධාව හා භක්තිය ඇති කිරීම
- සමාජයට දහම් පණිවිඩයක් ලබාදීම
- සමාජයට උපදේශ ලබාදීම

7 කුමාරස්වාමි, ආනන්ද., සෞන්දර්යවේදය හා කලා රසිවින්දනය, පි. 21.
8 සේනාධීර, කුලනාථ, 1973, නූතන චිත්‍ර කලාවේ රසික සංකල්ප, පි. 50.

- අපගාමී පෞරුෂ ලක්ෂණ නිර්ලෝභීව විවේචනය කිරීම (උදා: බේබදුකම)
- අකුරු නොදත් ගැමි ජනතාවට තමන් අසා දැනගත් බණ කතා සිතුවම් මගින් අවබෝධ කර ගැනීමට සැලැස්වීම
- බුද්ධ චරිතය හා ශාසනික වශයෙන් වැදගත් ඓතිහාසික පුවත් පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබාදීම
- අකුසල් කිරීමෙන් විඳීමට සිදුවන දුක් විපාක හා අපාය පිළිබඳ සංකල්පය අවබෝධ කරදී ජනතාව අකුසල ක්‍රියාවලට යොමුවීම වළක්වා ගැනීම
- කුසල ක්‍රියා කිරීමෙන් දිව්‍යලෝක සැප සම්පත් භුක්ති විඳීමට හැකිබව පෙන්වාදී ජනතාව තවදුරටත් කුසල ක්‍රියාවලට යොමු කරවීම
- විහාර මන්දිර අලංකාර කිරීම ආදි අරමුණු රැසක් මුල්කාලීන බෞද්ධ චිත්‍ර නිර්මාණය කිරීමේදී යොදාගෙන ඇත.

ඉහත අරමුණු සාධනයෙහි ලා ලාංකේය චිත්‍ර ශිල්පියා ප්‍රධාන වශයෙන් ම යොදාගෙන ඇත්තේ ආරාමික සංස්ථාවේ ප්‍රධාන අංගයක් වන ප්‍රතිමාගෘහය යි. සියලු කෙලෙස් මර්දනය කළ බුදුරජාණන් වහන්සේ අප්‍රාණික මාධ්‍යයෙන් සප්‍රාණිකව දක්වා ඇති ස්ථානය එයයි. ඒ අනුව ශිල්පියාගේ අරමුණු සඵල කරගැනීමට යෝග්‍ය ස්ථානය බවට පටිමාඝරය පත්වන්නට ඇත. මානව චර්යාව ධනාත්මක ලෙස හැඩගැස්වීමට නම් හික්මීමට තුඩුදෙන තේමා විෂය කොටගත යුතුය. ඒ සඳහා යෝග්‍ය තේමා ලබාගෙන ඇත්තේ බුද්ධ චරිතයෙනි. ඒ අනුව සූවිසි විවරණය ඇතුළු බුද්ධ චරිතය, ජාතක කතා, බෞද්ධ ඓතිහාසික සිද්ධි, දෙවුලොව වර්ණනා, අපාය විස්තර බහුලව යොදාගෙන ඇත. ලිඛිත සාහිත්‍යයට අනුව ලාංකේය සිතුවම් පිළිබඳ ව සඳහන් වන පැරණි ම අවස්ථාව වන්නේ සංඝමිත්තා මෙහෙණින් වහන්සේගේ ආදාහනය වාර්තා කරන අවස්ථාව යි.[9] දුටුගැමුණු රජු මරණාසන්න

9 මහාවංශය, 2015, පරිච්ඡේදය 20, ගාථාව 54.

ව සිටි අවස්ථාවේදී සද්ධාතිස්ස කුමරු විසින් මහාථූපය රෙදිවලින් වසා ඒ මත නොයෙක් සිත්තම් කරවා ඇත. අනුරාධපුර සිට මිහින්තලයට යන මග දෙපස ජාතක කථා චිත්‍රයට නගන ලද දර්ශන ද විය.[10] මේ ආකාරයට මුල්කාලීන ලංකාවේ ක්‍රියාත්මක වූ චිත්‍ර කලාව, බුද්ධ චරිතය හා සම්බන්ධ සිදුවීම් හා බෝධිසත්ත්ව චරිතයේ වැදගත් අවස්ථා නිරූපිත දර්ශනවලින් සමන්විත විය. ඒ නිසා ම එකල සිතුවම් කලාවෙන් මානසික සුවය උදෙසා ලැබුණු දායකත්වය සුළුපටු නොවේ. අකුරු දත් නොදත් සියලු දෙනා විෂයයෙහි ම හොඳ-නරක අතර වෙනස මතුකර පෙන්වීමට එකල සිතුවම් කලාව යොදාගෙන තිබේ. කරඹලෙන, සීගිරිය, හිඳගල, ගොනාගොල්ල, මිහින්තලය ආදි ස්ථානවල මේ යුගයට අයත් සිතුවම් දැකගත හැකි ය.[11]

පොළොන්නරු යුගයේදී බෞද්ධ චිත්‍ර කලාවේ අරමුණු තවත් පුළුල් වූ බවක් පෙනේ. මෙකල රජ මාළිගා ද සිතුවම්වලින් අලංකාර කර තිබුණි. ආගමික මුහුණුවරින් බැහැර වූ එවැනි සීමිත අවස්ථා කිහිපයක් හැර අනෙක් සෑම තැනක ම බෞද්ධ ආභාසය දැකගත හැකි ය. මහියංගනය ථූපයේ ධාතු ගර්භයෙන් හමු වී තිබෙන චිත්‍ර මේ යුගයට අයත් පැරණි ම චිත්‍ර සේ සැලකේ. ඊට අමතරව දිඹුලාගල පර්වතය, පුල්ලිගොඩ ගල්ගේ,[12] පොළොන්නරුව ගල් විහාරය, ලංකාතිලක විහාරය ආදි ස්ථානවල චිත්‍ර දැකගත හැකි ය. මාර පරාජය පිළිබඳ කතාව ඉදිරිපත් කිරීම මෙකල චිත්‍රවල ප්‍රධාන තේමාව බවට පත්ව තිබේ.

පොළොන්නරු යුගයේ විශාල ම චිත්‍රාවලිය තිවංක පිළිම ගෙය තුළ දක්නට හැකි ය. එහි ගන්ධකුටියේ ඇති චිත්‍ර වැඩි සංඛ්‍යාවක් බුද්ධ චරිතය නිරූපණය කරයි. අන්තරාලයේ සිතුවම්වලින් ජාතක කථා නිරූපණය කර ඇත. මටසිලිටු කළ වියළි බිත්ති මත රතු

10 බිනරගම, දයානන්ද, 2008, මහනුවර යුගයේ බෞද්ධ කලා සම්ප්‍රදාය, පිටුව 44.

11 Painting, Archaeological Department Centenary (1890-1990)

12 පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2019, පොළොන්නරුව දිස්ත්‍රික්කය, පළමු වෙළුම, පි. 107.

පැහැයෙන් චිත්‍රවල බාහිර රේඛා නිරූපණය කර ඇති අතර රතු, කහ හා කොළ වර්ණ යොදා චිත්‍ර සම්පූර්ණ කර තිබේ. ගැළපෙන පරිදි රේඛා නැමීමෙන් ද, රේඛාවල පළල අඩු-වැඩි කිරීමෙන් ද, කුඩා සිහින් ඉරි කැබලි යෙදීමෙන් ද සිතුවම්වල වටකුරුබව ලබාගෙන තිබේ. බුදුරජාණන් වහන්සේ දෙවුලොව සිට සංකස්සපුර වෙත වැඩම කිරීම, විශාලා මහනුවර තුන්බිය දුරුකිරීමට වැඩම කිරීම පිළිබඳ සිතුවම් මෙහි දැකගත හැකි ය. අන්තරාලයේ ඇති සිතුවම් අතර සස ජාතකය විදහා දැක්වෙන සිතුවම පැහැදිලි ව හඳුනාගත හැකි ය. ඊට අමතර ව වෙස්සන්තර, ගුත්තිල, සාම, කුස, තුණ්ඩිල, විධුර, චුල්ලපදුම, මෛත්‍රීබල, මහාසුදස්සන හා මහා උම්මග්ග යන ජාතක කථා නිරූපණය කරන චිත්‍ර ද මේ සිතුවම් අතර දැකගත හැකි ය. පටිමාඝරය තුළ ජාතක කථා සිතුවම් කිරීම සැලසුම් සහගතව සිදුකරන ලද්දකි. එහි මූලික අරමුණ වී ඇත්තේ දාන, සීල, භාවනා වැඩීමෙන් මනස දියුණු කර දේවත්වය කරා පා නැගිය හැකි සැදැහැවතාට හැඟවීමය.

කාලීන සමාජ හා දේශපාලන විපර්යාස ලාංකේය බෞද්ධ චිත්‍ර කලාවට ද ඍජුව බලපා ඇත. වියළි කලාපයෙන් රාජධානි නිරත දෙසට සංක්‍රමණය වීමත් සමග බෞද්ධ චිත්‍ර කලාවේ ද පසුබැසීමක් සිදුවිය. ලංකාව යටත් විජිතයක් බවට පත්වීමත් සමග පරිහානිකර තත්ත්වය තවත් වේගවත් විය. මෙම තත්ත්වයෙන් ලාංකේය බෞද්ධ සමාජය බේරාගනු වස් බෞද්ධ පුනර්ජීවනයක් ඇති කිරීමේ අවශ්‍යතාව මතු විය. එසේ ඇති වූ බෞද්ධ පුනර්ජීවනයෙහි එක් ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් බෞද්ධ සිතුවම් කලාව නැවත නව ආරකින් අරඹන ලදී. අඛණ්ඩ කථන ක්‍රමය, සමාන්තර තීරු බෙදා ඒ අතර චිත්‍රය සිතුවම් කිරීම, රතු වර්ණය පසුබිම සඳහා බහුල ව භාවිත කිරීම, ද්විමාන වර්ණ භාවිතය, සිතුවමෙහි තේමාව සඳහන් කිරීම, රේඛා භාවිතය බහුලවීම, හිස්තැන් පිරවීම සඳහා පාරම්පරික සැරසිලි භාවිතය හා ශෛලිගත කිරීම මේ යුගයේ චිත්‍රවල බහුලව දැකගත හැකි පොදු වෙනස්කම් ය.

මහනුවර යුගයේ සිතුවම් සඳහා තේමා රැසක් යොදාගෙන ඇත. බෞද්ධාගමික පරිසරය, දේව සංකල්පය, විවිධ ඇදහිලි විශ්වාස හා මහායානික අදහස් මුල් කොට ගෙන මනඃකල්පිත නිර්මාණ භාවිත කිරීම මේ යුගයේදී සිදුකර තිබේ. තත්ත්වාකාර නිරූපණයට වඩා අදහස් ප්‍රකාශනයට මුල් තැනක් ලබා දීම, ගංගා, ඇළ දොළ, පොකුණු දක්වීමේදී ආකාශ පර්යාවලෝකන සිද්ධාන්තය යොදාගැනීම, පසුබිමෙහි හිස් අවකාශය පිරවීමට මල් මෝස්තර යොදා ගැනීම, ප්‍රභූ චරිත කහ පැහැයෙන් හා දුෂ්ට චරිත දුඹුරු පැහැයෙන් වර්ණ ගැන්වීම, එක් සිද්ධි කථනයකින් තවත් සිද්ධි කථනයක් වෙන් කර දක්වීම සඳහා ගඟක්, ගහක්, ගලක්, පර්වතයක් හෝ තිවසක් යෙදීම, පසුබිම වශයෙන් ඒකාකාර ස්වභාවයෙන් යුතු රත් පැහැති වර්ණය භාවිතය ආදි ලක්ෂණ රැසක් මේ යුගයේ චිත්‍රවල දැකගත හැකි ය. රිදී විහාරය, දඹුල්ල විහාරය, දෙගල්දොරුව විහාරය, මැදවෙල විහාරය ඊට නිදසුන් සපයයි.[13] ඒ අනුව පෙරදිග කලාකරුවන් අතින් නිර්මාණය වූයේ සෞන්දර්යාත්මක මානයකට සීමා වූ දෘෂ්ටිගෝචර ලෝකයක් බවට විවේචන එල්ලවී ඇත.[14] නමුත් විමර්ශන බුද්ධියෙන් විග්‍රහ කිරීමේදී පැහැදිලි වන්නේ එම නිගමනය දෝෂ සහිත බවකි. පෙරදිග කලාවේ සැරසිලි ස්වභාවය දකගැනීම අසීරු නොවේ. නමුත් ඊට පාදක කොටගෙන ඇති තේමාව තුළින් ඉදිරිපත් කෙරෙන දර්ශනය ඉතා ගැඹුරු වූවකි. එම දර්ශනය ආමන්ත්‍රණය කර ඇත්තේ මිනිසාගේ අධ්‍යාත්මයට ය. උදාහරණ වශයෙන් විහාර බිත්තියෙහි ඉහළ තලයෙහි දිව්‍ය ලෝක විස්තර දක්වා තිබීමත් පහළ තලයෙහි පව්පු හා විපාක ප්‍රකාශිත අවස්ථා නිරූපණයට අව් අමෝරා බියකරු විලාසයෙන් පාපිෂ්ටයන් වෙත කඩා පතිත කාල වර්ණ යක්ෂ රූප දක්වා තිබීමත් ඉදිරිපත් කළ හැකිය. අපාය දර්ශන විවිධාකාරයෙන් සිදුකර තිබේ. කාමයෙහි හැසිරෙන්නවුන් ගිනිදැල් බහුලව වෙළී පවත්නා කටු ඉඹුලකට නැගී බසින අයුරු දක්වේ. සොඬුන්ගේ මුව යවුල් ආධාරයෙන් විවෘත කොට ඒ තුළට ලෝදිය වත් කරයි. බොරු සාක්ෂ්‍ය කී අය ප්‍රතාප නම් නිරයේ පීඩා විදින අයුරු ද ඔවුන්ගේ නාසය තුළින් ගිනිදැල්

13 උල්ලුවිස්හේවා, පී, 2001, උඩරට බිතු සිතුවම් මග, පිටුව 76.

14 සේනාධීර, කුලනාථ, 1973, නූතන චිත්‍ර කලාවේ රසික සංකල්ප, පි. 42.

නිකුත් වන අයුරු ද දැකගත හැකිය. අම්බලන්ගොඩ සුනන්දාරාමය, දොඩන්දූවේ කුමාර විහාරය ආදි තැන්වල මෙවැනි දර්ශන දිස් වේ. තවද නිරූපාත්මක කලා සම්ප්‍රදායක් අනුගමනය කර ඇති උක්ත කලාකරුවාට සොබා රූප තථ්‍ය ස්වරූපයෙන් හෝ ශෛලිගත ආකාරයකින් දැක්වීමට අවසර තිබේ.

මහනුවර යුගයෙන් පසු නිර්මාණය වූ චිත්‍රවල අරමුණු තරමක් වෙනස් වී ඇත. බෞද්ධ තේමාවලට අමතරව තත්කාලීන සමාජ, ආර්ථික පරිසරය දැක්වීම විශේෂයෙන් එකල චිත්‍රවල අරමුණක් බවට පත්විය. ඒ අනුව මුල්කාලීන චිත්‍ර සම්ප්‍රදායයෙන් තරමක් වෙනස් වූ චිත්‍ර මහනුවර යුගයෙන් පසුව දැකගත හැකි ය. කරගම්පිටිය සුබෝධාරාමය, මුල්ගිරිගල විහාරය,[15] කැලණිය පැරණි විහාරය, කතළුව පුරාන විහාරය,[16] තොටගමුවේ සුභද්‍රාරාමය, දොඩන්දූවේ ශෛලබිම්බාරාමය,[17] වැල්හේන්ගොඩ විජයසුන්දරාරාමය, කළුතර පුලිනතලාරාමය, කොටහේන දීපදුත්තමාරාමය[18] ආදි ස්ථානවල මේ සම්ප්‍රදායට අයත් චිත්‍ර දැකගත හැකි ය. පහතරට සිතුවම් කලාව තුළ කැපීපෙනෙන ලක්ෂණය වන්නේ වියන්තලය සැරසීමට මල් මෝස්තර, නවග්‍රහයන්, රාශි දොළහ, අටවිසි නැකැත් ආදිය යොදාගැනීමය. මිරිස්සේ සමුද්‍රගිරි විහාරය හා මුල්කිරිගල පදුම රහත් ලෙන් විහාරයේ සිතුවම්වල මේ ලක්ෂණ මැනවින් දැකගත හැකි ය. යටත් විජිත පාලනයක් යටතේ වුවද දේශීය සිතුවම් කලාව ආරක්ෂා කිරීමට බෞද්ධ චිත්‍ර ශිල්පියා ගෙන ඇති උත්සාහය අගය කළ යුතු ය. ලාංකේය චිත්‍ර ශිල්පියා බුදුදහමේ ආභාසයෙන් ශික්ෂණය ලද අයෙකි. බුදුදහමට අදාළ තේමාවක් පාදක කොට ගනිමින් කතා ප්‍රවෘත්තිය රේඛා මගින් දැක්වීමට ඉතා සංයමයක් ශිල්පියා තුළ තිබිය යුතු ය. ගැලපෙන වර්ණ සකස් කිරීම මෙන්ම සියුම් ලෙස තෙලිතුඩින් වර්ණ ගැන්වීමට දීර්ඝ කාලයක් ගතවිය.

15 පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2019, හම්බන්තොට දිස්ත්‍රික්කය, පළමු වෙළුම, පි. 83.

16 පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2018, ගාල්ල දිස්ත්‍රික්කය, පළමු වෙළුම, පි. 80.

17 එම, පි. 58.

18 පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2018, කොළඹ දිස්ත්‍රික්කය, පළමු වෙළුම, පි. 40.

සාර්ථක කලා කෘතියක් නිර්මාණයෙහි ලා ශිල්පීය ඥානය පමණක් නොසෑහේ. ඉවසීම මෙන්ම මානසික ඒකාග්‍රතාවය ද මැනවින් පුහුණු කර තිබිය යුතු ය. එකම ඉරියව්වෙන් වියන් හෝ බිත්ති මත රේඛා ඇඳීමේ කුසලතාව මෙන්ම පරිකල්පන ශක්තිය ද ප්‍රගුණ කර තිබිය යුතු ය. යුරෝපයේ සිටි ප්‍රබල චිත්‍ර ශිල්පියෙකු වූ ඕලන්ද ජාතික වින්සන්ට් වැන් ගෝට මෙම ශිල්පීය ගුණය මග හැරුණ බව ඔහුගේ චිත්‍ර කියැවීමෙන් පසක් කරගත හැකිය. අභ්‍යන්තරගත චෛතසික ගැටුම් නිසා ඔහුගේ මානසික සුවය බිඳවැටී තිබුණි. ඔහුගේ චිත්‍රවල ගැබ්වී ඇත්තේ තදබල ලෙස ආධ්‍යාත්මික ශක්තිය පිරිහුණු බවකි. චිත්‍රයකින් නිර්මාණකරුවාගේ ජීවන අත්දැකීම්වල තථ්‍ය ස්වරූපය වටහාගත හැකි බවට එය නිදසුනකි. නමුත් ශ්‍රී ලාංකේය සමාජයේ මුල් යුගයට අයත් සේ සැලකෙන චිත්‍ර සහිත කිසිදු ස්ථානයක ශිල්පියාට වැරදී ගිය තැන් සොයාගත නොහැකිය. රේඛා කිහිප විටක් ඇඳීමක් හෝ කිහිප විටක් වර්ණ ගැන්වීමක් හෝ සොයාගැනීම දුෂ්කර වන්නේ ශිල්පියා තුළ මැනවින් ප්‍රගුණ කරන ලද සංයමයක් තිබූ බැවිනි. එබැවින් තාත්වික චිත්‍රයකින් ශිල්පියාගේ මානසික ඒකාග්‍රතාවය මැනවින් පිළිබිඹු කරන බව සිතීම සාධාරණය. සොබාදහමේ පවතින වස්තූන් සහ ඒවායෙන් ඉදිරිපත් කරන දර්ශනය මැනවින් මෙනෙහි කිරීමෙන් ලබන සංවේදනා මගින් ඒවා පිළිබඳ නිවැරදි අවබෝධයක් ලබාගත හැකිය. ලාංකේය චිත්‍ර ශිල්පියා එවැනි සංවේදනා ප්‍රත්‍යක්ෂ කරගත් බව බෞද්ධ විහාරාශ්‍රිත චිත්‍ර කියැවීමෙන් සනාථ වේ. මිනිස් සිත තුළ තැන්පත්ව ඇති සහජයාසානුගත ආශා, අසීමිත කාමාශා, ආක්‍රමණකාරී බලවේග, සමාජ සංස්කෘතික පැවැත්ම වෙනුවෙන් මර්දනය කළ යුතුය. ඒ අනුව සත්වාදී හා මානව හිතවාදී චිත්‍ර කලාවක් බිහිවීමෙහි ලා බෞද්ධ ඥානය කලාකරුවාට පිහිට වී ඇති බව පෙනේ.

සොබා වස්තූන්හි බාහිර ස්වරූපයේ සෞන්දර්යාත්මක අඩු ලුහුඬුකම් ඇති නිසා ඒවා ස්වාභාවික ආකාරයටම දැක්වීම පළමුවරට අත්හිටවූ සනිකවාදයේ ලක්ෂණ ද ලාංකේය චිත්‍ර කලාවේ අඩුවැඩි වශයෙන් දැකගත හැකිය. යථාර්ථය හෙළිකරන්නේ හුදෙක්

ඉඳුරන් මගින් නොව යම්කිසි සිතක පිළිවෙළකට ගොඩනැගුණු අවබෝධයකින් බව ඔවුහු අවබෝධ කරගෙන තිබුණි. ආත්මීය අත්දැකීමට වඩා මෙම අවබෝධය වැදගත් කොට ඔවුහු සැලකූහ. දාර්ශනික ඥානයට සමීප වන ආරාමික චිත්‍ර කලාවෙන් අපේක්ෂා කරන්නේ ද අවබෝධ ශක්තිය යි.

බෞද්ධ චිත්‍රයකින් ඉදිරිපත් කෙරෙන්නේ සමාජගත සංසිද්ධියකි. එය බුද්ධ චරිතයේ සිදුවීමක්, ජාතක කතාවක කොටසක් විය හැකිය. කථා පෙළක් වශයෙන් දැක්වීම හේතුකොට ගෙන පුද්ගල බේදයකින් තොරව එය තේරුම් ගැනීමේ හැකියාව පවතී. හොඳ-නරක නිර්ණය කිරීමේ මිනුම් දණ්ඩක් වශයෙන් ද චිත්‍රය භාවිත කළ හැකිය. හාස්‍ය, කරුණා ආදි රස ජනනය කරමින් ප්‍රේක්ෂකයා සමග ඒකාත්මික වීමට චිත්‍රයට හැකියාව පවතී. දෙව්ලොව, අපාය, කුසල අකුසල ප්‍රතිවිපාක දක්වන භාවාත්මක දර්ශනවලට නරඹන්නාගේ සිත තුළ චිත්තමය විපර්යාසයක් ඇති කිරීමේ හැකියාව පවතී. පව් කිරීමට බියවීමත් කුසල් කිරීමෙහි උනන්දුවීමත් එහි ප්‍රතිඵලය. අපගාමී පෞරුෂ ලක්ෂණවලින් ඉවත්ව ධනාත්මක චින්තනයට යොමුවීමේ අවසාන ඵලය වන්නේ මානසික සැහැල්ලුවට පත්වීමය.

සමාලෝචනය

දර්ශනය සොයා යන යථාර්ථ සත්‍යය කලාව සොයා යන සෞන්දර්යාත්මක සත්‍යයට වඩා බොහෝ සෙයින් වෙනස්ය. එසේ වුවත් සමකාලීන දර්ශන ඥානය කලාව විෂයයෙහි බලපා ඇති බවට ජීවමාන සාක්ෂ්‍ය චිත්‍ර කලාවයි. පුරාණ චිත්‍ර කලාවේ ඇතැම් අංග හැඩගැස්වීමෙහි ලා ඉන්දියාවේදී බෞද්ධ හා හින්දු දර්ශනය ද චීනයේදී චීන දර්ශනය හා මහායාන බුදුදහම ද මධ්‍යකාලීන යුරෝපයේදී කිතු දහම ද බලපා ඇති ආකාරයට ශ්‍රී ලංකාවේදී බුදුදහම බලපා තිබේ. විශේෂයෙන් ම හොඳ-නරක වෙන් කොට හඳුනාගැනීමේ ප්‍රධාන ප්‍රායෝගික ක්‍රමවේදයක් ලෙස බෞද්ධ චිත්‍ර කලාව භාවිත කර තිබේ. අනුරාධපුර යුගයේ සිට නූතන අවධිය

දක්වා වූ බෞද්ධ චිත්‍ර කලාවේ වර්ධනීය ලක්ෂණ අතර විවිධ වෙනස්කම් තිබුණද ප්‍රධාන අරමුණෙහි වෙනසක් සිදුවී ඇති බවක් දක්නට නොලැබේ. සමකාලීන දේශපාලන, ආර්ථික ප්‍රවාහය හමුවේ අතුරු අරමුණු සංශෝධනය වීම ස්වභාවිකය. එසේ වුවත් ප්‍රධාන අරමුණ වූ ධර්මය ජනතාව අතරට ගෙනයාම අඛණ්ඩව සිදුවිය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

Bandaranayake, Senake., 2006, The Rock And Wall Paintings Of Sri Lanka, Published by Stamford Lake (Pvt) Ltd, Sri Lanka.

උල්ලුවිස්හේවා, පී, 2001, **උඩරට බිතු සිතුවම් මග**, ඉඳුරු මුද්‍රණ, පන්නිපිටිය.

කුමාරස්වාමි, ආනන්ද., 1994, **මධ්‍ය කාලීන සිංහල කලා**, ජාතික කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

කුමාරස්වාමි, ආනන්ද., 2019, **සෞන්දර්යවේදය හා කලා රසවින්දනය**, (පරි. ආනන්ද අමරසිරි), සූරිය ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ 10.

Coomaraswamy, Ananda k., 1934, The Transformation Of Nature In Art, Dover Publications, New York.

චිත්‍ර කලාව (පස්වන වෙළුම), පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුවේ ශත සංවත්සරය, සංස්. නන්දදේව විජේසේකර, 1990, රජයේ මුද්‍රණ නීතිගත සංස්ථාව, පාදුක්ක.

චුල්ලවග්ගපාළි i, 2006, සේනාසනක්ඛන්ධකය, බුද්ධ ජයන්ති මුද්‍රණය, නැදිමාල.

ජාතකපාළි ප්‍රථම භාගය, 1983, මණිකුණ්ඩල ජාතකය, බුද්ධ ජයන්ති මුද්‍රණය, නැදිමාල.

ථෙරථෙරීගාථාපාළි, 1972, බුද්ධ ජයන්ති මුද්‍රණය, නැදිමාල.

පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2018, **අනුරාධපුර** දිස්ත්‍රික්කය, පළමු වෙළුම, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2018, **ගාල්ල** දිස්ත්‍රික්කය, පළමු වෙළුම, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2018, **කොළඹ දිස්ත්‍රික්කය**, පළමු වෙළුම, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2019, **පොළොන්නරුව දිස්ත්‍රික්කය**, පළමු වෙළුම, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

පුරාවිද්‍යා ස්ථාන නාමාවලිය, 2019, **හම්බන්තොට දිස්ත්‍රික්කය**, පළමු වෙළුම, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

මහාවංසය (සිංහල පරි.) 2015, පරිච්ඡේදය 20.

බිනරගම, දයානන්ද, 2008, **මහනුවර යුගයේ බෞද්ධ කලා සම්ප්‍රදාය**.

Painting, Archaeological Department Centenary (1890-1990)

සේනාධීර, කුලනාථ, 1973, **නූතන චිත්‍ර කලාවේ රසික සංකල්ප**, විභව් ලලිත කලා ඇකඩමිය, ඇතුල් කෝට්ටේ.

සෝමතිලක, එම්., 2002, **මහනුවර සම්ප්‍රදායේ බෞද්ධ බිතුසිතුවම් කලාව**, ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10.

සෝමතිලක, එම්., 2004, **පුරාතන ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලාව**, ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10.

Seneviratna, Anuradha., Polk, Benjamin, 1992, Buddhist Monastic Architecture In Sri Lanka, Abhinav Publications, New Delhi.