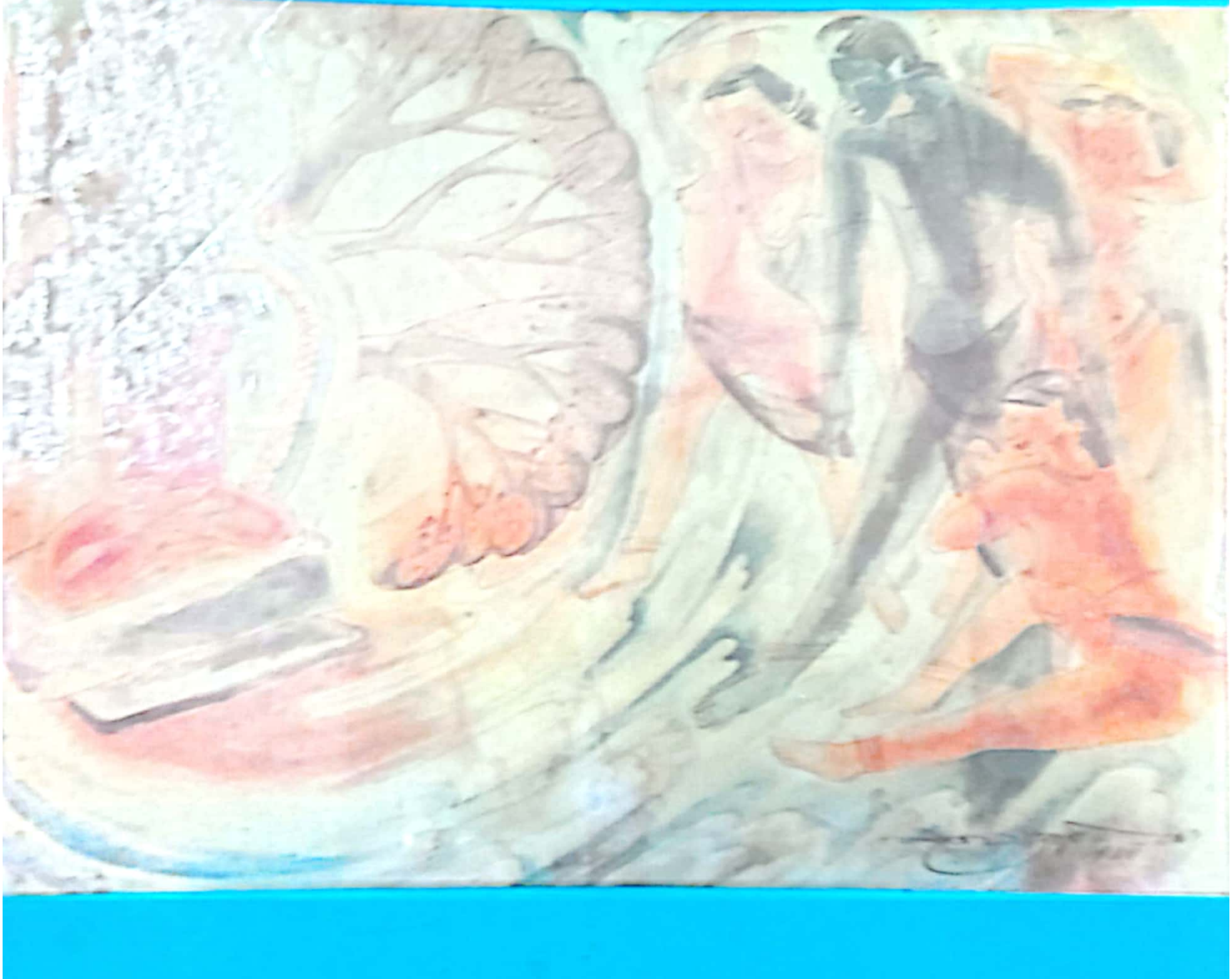
2.2.6

සාහිත්‍යය

1998

විශේෂ කලාපය



සිංහල සාහිත්‍ය අනු මණ්ඩලය
සංස්කෘතික කටයුතු පිළිබඳ අමාත්‍යාංශය

සාහිත්‍යය

1998

විශේෂ කලාපය

සංස්කාරක මණ්ඩලය

පී. එස්. බී. සේනානායක

කේ. පී. නිහාල්නන්ද

ඩී. එම්. ගුණරත්න

ප්‍රකාශනය

සිංහල සාහිත්‍ය අනු මණ්ඩලය

සංස්කෘතික කටයුතු පිළිබඳ දෙපාර්තමේන්තුව

දැඹව (දඹාව) විහාරයේ පෙතිකඩ චිත්‍ර විවරණයක්

කථිකාචාර්ය
උදා හෙට්ටිගේ

ලාංකිය චිත්‍ර කලාව තුළ වන වැදගත් සිතුවම් විශේෂයක් ලෙස පෙතිකඩ චිත්‍ර හඳුන්වා දිය හැකිය. සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර සහ ප්‍රාථමික මූලාශ්‍ර අනුසාරයෙන් මෙකී සිතුවම් පිළිබඳ ඉතිහාසය ඈතට දිවයන බවත්, එය ගෞතම බුදුරජාණන් වහන්සේගේ ජීවමාන කාලයට පෙර පවා තිබුණු බවත් පැහැදිලිය. මෞර්ය යුගයේ බිහිවූ කෞටිල්‍ය අර්ථශාස්ත්‍රයට අනුව, පට චිත්‍ර, ත්වච් චිත්‍ර, (පොතු චිත්‍ර),සහ ජායා චිත්‍ර වශයෙන් 'චිත්‍ර කොටස් තුනකට වර්ගීකරණය කර දක්වයි. මෙහි සඳහන් "පට චිත්‍ර" වල ආරම්භය "නබ" යන තාපසවරු නිසා ඇතිවූ බවත්, ඔවුන් ස්වකීය ආගම ප්‍රචාරය කරගැනීමේ මූලික අභිප්‍රාය ඇතිව, රෙදිපිළිවල ඇඳි චිත්‍ර ආගමික දේශනා සඳහා භාවිත කළ බවත්, තව දුරටත් විග්‍රහ කර තිබේ. එසේම මහාවංසාගත තොරතුරුවලට අනුව, පැහැදිලිවම අනුරාධපුර යුගයේදීත්, වස්ත්‍ර චිත්‍ර සටහන් තිබුණු බවට සාධක ලැබේ. එසේම දුටුගැමුණු රජතුමා විසින්ම රුවන්වැලි මහාසෑය හා එහි නිර්මාණ කටයුතු පමාවූ අවස්ථාවෙහි සන්නාලියන් ලවා මසවන ලද සුදුරෙදි වැස්මෙහි චෛත්‍යය වැසෙන සේ පුන්කලස් සිත්තම් කරවූ බවක් ද කියැවේ. අනුරාධපුර යුගයේදී අභයගිරිය හා සම්බන්ධ ධාතු ප්‍රදර්ශනයක දී මග දෙපස වූ ජාතක කථා චිත්‍ර පිළිබඳව එන සඳහන ද වැදගත ය. මහාවංසයට අනුව පොළොන්නරු යුගයේ දී ද දෙවන පරාක්‍රමබාහු රජතුමා ජීවමාන බුදුන්ගේ රූපය, චිත්‍ර

වස්ත්‍රයක සිත්තරුන් ලවා ඇන්ද වූ බවක් සඳහන්වේ. මීට අමතරව පූජාවලියෙ හා සද්ධර්මරත්නාවලියෙ එන විස්තරයට අනුව දඹදෙණි යුගයේ දී ද මේ පිළිබඳ සාධක අනාවරණය කරගත හැකිය. එසේම මහනුවර යුගයේ විහාර කර්මාන්තකරණය නියෝජනය කරන සන්නස් ආශ්‍රිතව ද, සෙසු ලිඛිත මූලාශ්‍රයවල ද දැනට සොයාගෙන ඇති ද්‍රව්‍යමය මූලාශ්‍රයවන පෙතිකඩ චිත්‍ර කර්මාන්තය පිළිබඳ සාධක ප්‍රධාන වශයෙන් මහනුවර යුගයේ දී, නිර්මාණය වූ ඒවා බව එහි ශෛලීය සුවිශේෂතා පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පැහැදිලි වේ.

පෙතිකඩ යනු ඝන රෙද්දක් මත අඳින ලද වර්ණමය සටහනකි. මෙහි මූලික අභිමතාර්ථය වූයේ සැදැහැවතුන් තුළ ආගමික භක්තිය වර්ධනය කිරීම වන්නට ඇති බව අන්තර්ගතය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පැහැදිලි වේ. පෙතිකඩ නිර්මාණයෙහිලා මූලික වූ අරමුණු කිහිපයක් වූ බව පෙනේ.

1. වියනක් ලෙස භාවිත කිරීම.
2. පෙරහැර සඳහා ගෙනයාම.
3. ධර්මදේශනාවලදී යොදා ගැනීම හා ආගමික ප්‍රචාරක කටයුතු සඳහා යොදා ගැනීම.
4. විහාරයක චිත්‍ර ඇඳීමට පෙර පූර්ව සැලසුම් ලෙස භාවිත කිරීම.

මාතලේ දිස්ත්‍රික්කයට අයත් මාදිපොල වැගොඩපොල මිරිස්තුත්තාව ප්‍රදේශයේ දැඹව (දඹාව) විහාරය පිහිටා ඇති අතර, මාතලේ ගලේවෙල පාරට නුදුරින් පිහිටි මාදිවෙල ගමෙහි දක්නට ලැබෙන මාතලේ නගරයට කි. මී. 32ක් පමණ දුරකින් විහාරය දැකිය හැකිය.

මෙම විහාරය ආශ්‍රිත පෙතිකඩ හයක් ඇති අතර ම, ශෛලය ලක්ෂණ අනුව මහනුවර යුගයේ සිතුවම් ආරට නැකම් කියයි. බොහෝ විට මේවායෙහි ගැබ්ව ඇති නිර්මාණ ලක්ෂණවලට

අනුව මෙකී විහාරස්ථානය සතුව පවත්නා පිළිමගෙය ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණයට බොහෝ සෙයින් සාම්‍ය රූප සම්පිණ්ඩනයක් වන හෙයින් සමහර විටෙක, දඹාව විහාරය ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණය සඳහා "පූර්ව සැලසුම් චිත්‍ර" ලෙස මේවා භාවිත වන්නට ඇතිබවට අනුමාන කළ හැකිය. විවිධ වූ ප්‍රමාණයන්ගෙන් නිර්මාණය වී ඇති මේවා ද සාමාන්‍ය පිළිවෙළට අනුව ඝන රෙද්දෙන් සිතුවම් කොට, හකුලා රෝල් කරගත හැකිවන පරිදි දෙකෙළවරෙහි වූ දැව පටියක් ආධාරයෙහි තබා ඇත. මේ මගින් ගබඩා කිරීමේ පහසුව මෙන් ම පහසුවෙන් ප්‍රදර්ශනය කිරීමේ හැකියාව ද ලැබී තිබේ. මෙහි ශේෂිත සිතුවම් සමහරක් ඉතා ම දුර්වල තත්වයක පවතී. අන්තර්ගතය හා වස්තු විෂය පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමේ දී ප්‍රධානව පෙනෙන කරුණක් වන්නේ බුදු සිරිතට සම්බන්ධ සුවිශේෂ සිද්ධි සහ බෞද්ධාගමික මුහුණුවරක් ගත් ජාතක කථා මේ සඳහා පාදක වී ඇති බවයි. කෙසේ වුවද සමස්තයක් ලෙස ගෙන බැලීමේදී වෙස්සන්තර ජාතකය මින් පහක් තුළ ම දක්නට ලැබීම ද විශේෂ සිද්ධියකි. සිද්ධි සම්පිණ්ඩනය, සමස්ත පෙතිකඩයෙහි අන්තර්ගතය හා අනුලෝම වන පරිදි සිදුකර ඇති අතර ම රූප රාමු සංරචනය ද සමබර ය.

මෙකී සිතුවම් අන්තර්ගතය හා සිද්ධි සම්පිණ්ඩනය පිළිබඳ ඉතා වැදගත් සාධක අනාවරණය කරගැනීමේ අවස්ථාව ලැබේ.

අංක (01) පෙතිකඩය

මෙහි ප්‍රමාණය දිගින් සෙ.මී. 750 සහ පළලින් සෙ.මී. 123 කි. දහසක් බුදුවරු සංකල්පය වැනි අයුරින් අඳිනලද හිඳි බුදුරූප 156 ක් මෙහි ඉහළින් ම දක්නට ලැබේ. මධ්‍ය කොටසෙහි මකර තොරණ යට බුදුන් වහන්සේ නිරූපණය කොට ඇති අතර, එය කේන්ද්‍ර කොටගත් දේව රූප ආදිය ද ඇතුළත් ය. ඉතාමත් සංකීරණ ලෙස මෙහි බෝධිය, ඇඳුම් පැළඳුම්, ආභරණ ආදිය චිත්‍රණය කර තිබේ. ඉන් ඉක්බිතිව දක්නට ලැබෙන්නේ බුදු සිරිතට සම්බන්ධ සිද්ධි කිහිපයකි. මෙය ඉතා ක්‍රමවත් ලෙස සමානුරූපී

පනේල මත වම්පස සිට දකුණු පසටත්, නැවතත් වම් පසටත්, ඉන් පසු නැවත වාරයක් දකුණු පසටත්, ආදී වශයෙන් විකාශිතයි. මෙහි කිඹුල්වත්පුර නුවර වැසියන් ඇසළ උත්සවයට සූදානම් වීම, මහමායා දේවිය සුවඳ පැනින් හිස් සෝදා ස්නානය කිරීම, මහමායා දේවිය දුටු සිහිනය හා එය විස්තර කිරීම, දෙව්දහ නුවරට යෑම, සිද්ධාර්ථ කුමාරෝත්පත්තිය, අසිත තවුසාගේ පැමිණීම, වප් මඟුල, ධනු ශිල්පය, උයන් කෙළියට යාම, සතර පෙර නිමිති දැකීම, උයනේ සිට ආපසු පැමිණීම, නළඟන රැඟුම් දැක්වීම, ගිහි ගෙයින් නික්මීම, නේරංජනා ගඟෙන් එතෙර වීම, කේශච්ඡේදනය, අට පිරිකර පිළිගැන්වීම, පිඩුසිඟා යෑම, ධ්‍යානය වැළඳීම, පස්වග මහණුන් මුණ ගැසීම, සුජාතාවගේ කිරිපිඩු පිළිගැන්වීම, පාත්‍රය උඩු ගං බලා යෑම, කුස තණ පිළිගැන්වීම සහ මාර පරාජය යන දර්ශන නිරූපිතය. (බලන්න අංක (1) පෙතිකඩ සැලැස්ම)

අංක (02) පෙතිකඩය

මෙය මූලික අදියර කීපයකින් සමන්විතය. මෙහි දිග සෙ.මී. 640ක් සහ පළල සෙ.මී. 135ක් පමණ වේ. හිඳි බුදුරූප 63ක් පමණ ඉහතින් ම දක්නට ලැබෙන අතර ඊට පහතින් ඇති කොටසෙහි දේවාරාධනය දක්නට ලැබේ. සිද්ධාර්ථ කුමාරෝත්පත්තිය, සීරුවෙන් බෙදා වෙන්කර ගන්නා ලද එක සමාන පනේල 09ක පමණ නිරූපිතය. සිද්ධි විකාශනය වන්නේ දකුණේ සිට වම් පසටත්, නැවත දකුණු පසටත් ලෙසින් ය. පහතම තීරුවේ දකුණු කෙළවරින් බුදුසිරිත අවසන් වේ. මූලික සිද්ධි තිස් දෙකක් පමණ යටතේ විකාශනයවන මෙහි රූපරාමු ඉතා සංකීර්ණ ලක්ෂණවලින් යුක්ත වේ. මෙහි දැක්වෙන සිද්ධි මෙසේ සාරාංශ කළ හැකිය. ඇසළ උත්සවයට සූදානම් වීම, මහමායා සිහිනය, මහමායා දේවිය උපන් ගම බලා පිටත් වීම, ලුම්බිණි සල් උයනේ කුමරු ඉපදීම, රජ මාලිගය, අසිත තාපසයාගේ පැමිණීම, වප් මඟුල, සිප් සතර හැදෑරීම සහ ධනු ශිල්පය දැක්වීම, විවාහ මංගල්‍යය, සිදුහත් කුමරු සහ යශෝධරා, ඇතු පිට මාලිගයට පැමිණීම, රම්‍ය, සුරම්‍ය, සුභ මාලිගාවල වාසය කිරීම, උයන් කෙළියට යාම, භික්ෂූන් වහන්සේ නමක් හමුවීම, සිදුහත් කුමරු මංගල ගල් තලාවේ වැඩ

සිටීම, සිදුහත් කුමරු දෙවි රජෙකු ලෙස සැරසීම, ආපසු මාලිගයට පැමිණීම, නළඟන රැඟුම්, රහල් පුත් බැලීම, අභිනිෂ්ක්‍රමණය, නේරංජනා නදී තරණය, කේශච්ඡේදනය, ආදී වශයෙන් කුස තණ පිළිගැන්වීම තෙක් දර්ශන නිරූපිත ය. ඉන්පසුව ඇති කොටසේ බුදුන්ගේ රූපයකුත්, සත් සතිය, බුදුන්ගේ හිඳි රුවක් සහ අවසාන තීරුවෙහි වෙස්සන්තර ජාතකයත් (දකුණේ සිට වමට සිද්ධි විකාශනය වේ) චිත්‍රකරණය කර තිබේ. (බලන්න අංක (2) පෙතිකඩ සැලැස්ම)

අංක (03) පෙතිකඩය

සෙ.මී. 490ක් දිග සෙ.මී. 119ක් පමණ පුළුලින් යුත් මෙහි ද අනෙක් ඒවායේ මෙන් ම සතර පැති මල් මෝස්තරයකින් අලංකාර කර තිබේ. මෙය සරල සැලැස්මකින් යුක්තවන අතර ඉහත කොටස රහත් රූප හා බුද්ධ රූප සඳහා වෙන්කොට තිබේ. ඉන්පසුව පෙතිකඩයෙහි වැදගත් වූ මධ්‍යභාගයෙහි බෝධිමූලයෙහි වැඩහිඳින බුදුන්වහන්සේ කේන්ද්‍රකොට ගෙන සිත්තම් කර ඇත. අවසාන පනේල ද්වය වෙන්වන්නේ වෙස්සන්තර ජාතකයට ය. මෙය ප්‍රධාන අවස්ථා හතක් යටතේ දර්ශනය වන අතර දකුණු කෙළවරේ සිට වම් පසටත් සෙසු පනේලයේ නැවත වමේ සිට දකුණටත් සම්බන්ධතාරූපීව විකාශනය වේ. ඇලි, ඇතුන් දන්දීම, සත්සතු මහාදානය, මන්ද්‍රී දේවිය පලවැල නෙලීම පූජකයා දරුවන් ගෙනයාම සහ සඳමහ රජුගේ හමුවීමෙන් කථාව අවසන් කොට තිබේ. මෙම කොටස පමණක් ගෙන අධ්‍යයනය කිරීමේ දී සමස්ත පෙතිකඩයෙහි සෙසු කොටස්වල සාපේක්ෂව සංකීර්ණ රූපකරණයක් පිළිබිඹු කරයි.

අංක (04) පෙතිකඩය

අංක (04) පෙතිකඩයෙහි සැලැස්ම ශුක්ෂ්ම විස්තරයකට භාජනයවන පරිදි සිදුකර තිබේ. ප්‍රමාණයෙන් සෙ.මී. 370ක් දිගකින් හා සෙ.මී. 160ක් පළලකින් යුක්ත මෙහි හිඳි බුද්ධරූප, බුදුසිරිත, බෝධිමූලයෙහි වැඩ හිඳින බුදුන් වහන්සේ, සොළොස්මස්ථාන සහ වෙස්සන්තර ජාතකය යන මූලික අදියර හතරක් යටතේ රූප

සම්පිණ්ඩනය කර තිබේ. සමස්ත පෙතිකඩයෙන් ඉතා වැඩි ප්‍රමාණයක් වෙන්වන්නේ බුදු සිරිත නිරූපණය කිරීම සඳහා ය. සිද්ධි 27 ක් පමණ ප්‍රමාණයක් ගැබ් වී ඇති මෙහි නිර්මාණ සැලැස්ම සංකීර්ණ ලක්ෂණ උද්දීපනය කිරීමේ දී ශුක්ෂ්ම නිර්මාණයක් සේ හඳුන්වා දිය හැකිය.

අංක (05) පෙතිකඩය

සෙ.මී. 190ක් දිග සෙ.මී. 170ක් පළලින් යුක්තය. සරල සංරචනයකින් යුක්ත වේ. මෙහි මකර තොරණ යට වැඩහිඳින බුද්ධ රූපය කේන්ද්‍රකොටගෙන රහත් රූප හා දේවරූප කිහිපයක් දෙපසින් වේ. මුළු නිර්මාණයෙහි වැඩි අවධානයක් මෙම කොටසට යොමුවන අතර, අවසාන පනේල දෙකක් මත වෙස්සන්තර ජාතකය අවස්ථා අටක් යටතේ සම්පිණ්ඩණය කර තිබේ. (සිද්ධි විකාශය වමේ සිට දකුණට හා නැවතත් දකුණේ සිට වමට)

අංක (06) පෙතිකඩය

අංක (06) පෙතිකඩය ද වැඩහිඳින බුදු රූප 50ක් හා විශාල ප්‍රභාමණ්ඩලයක් සහිත බෝධිමූලයක වැඩහිඳින ප්‍රධාන බුදුරුවක් සහ වෙස්සන්තර ජාතකය ද නිරූපිතයි. මෙය ඉතා දුර්වල තත්වයක පවතී. සමස්ත අන්තර්ගතය තුළ සිද්ධි සංරචනය පිළිබඳ වූ ඉහත විශ්ලේෂණයට අනුව පැහැදිලිව කැපී පෙනෙන ලක්ෂණයක් ලෙස "පෙතිකඩ චිත්‍ර සැලසුම්කරණය" වැදගත් වේ. මෙහි ඇති පෙතිකඩ සැලැසුම්කරණය පිළිබඳ විශ්ලේෂණයට අනුව ප්‍රධාන ලක්ෂණ කිහිපයක් හුවා දැක්විය හැකිය.

1 පෙතිකඩයෙහි අන්තර්ගත සම්පූර්ණ ඉඩ ප්‍රමාණය පිළිබඳ මනා අවබෝධයකින් යුතුව අවස්ථා සිද්ධි සැලසුම් කර ඇති ආකාරය මින් මූලික වේ. මෙය ප්‍රමාණයෙන් විශාල වූ පෙතිඩවල සංකීර්ණ ලෙසත්, අවශේෂ ඒවායෙහි සරලවත් ඇති බව පැහැදිලි වන අතරම, අංක (02) පෙතිකඩය පිළිබඳව පහත විශ්ලේෂණයෙන් පැහැදිලි වේ.

පෙතිකඩ අංක 2	
ප්‍රධාන සිද්ධි නිරූපණය	අනු සිද්ධි නිරූපණය
හිඳි රූප	රූප රාමු 63
දේවාරාධනය	සිද්ධි 01
බුදු සිරිත	රූප රාමු 32
බෝධිමූලය යට වැඩ හිඳින බුද්ධ රූප	දේව රූප හා අවශේෂ සිද්ධි
සත්සතිය	07
බෝධිමූලය හා බුදුන්	01
වෙස්සන්තර ජාතකය	07

මෙහි එකිනෙකට ආවේනික සැලසුම්කරන ශිල්පීය නිපුණත්වයක් දක්නට ලැබේ. ඉඩසැලසුම්කරණය හා පනේල බෙදා වෙන්කර ඇති අයුරු සංවේදී ගුණයකින් හෙබිය.

II ප්‍රමාණයෙන් විශාල පෙතිකඩ ප්‍රදර්ශනයේ දී නොවැදගත් යැයි හැඟෙන ක්ෂණයකින් නෙත නොගැටෙන ප්‍රදේශ, දහසක් බුදුරූ සංකල්පය වැනි අවස්ථා සඳහා වෙන්කිරීම

උදා :- පෙතිකඩ අංක 1 හා 2.

III බොහෝවිට සෑම පෙතිකඩයකම පාහේ බුදුන් වහන්සේ කේන්ද්‍රකොට අවශේෂ සිද්ධි සම්පිණ්ඩණය කර තිබීම.

උදා :- අංක 1 සහ 5 යන ඒවායෙහි මකර තොරණ යට වැඩ හිඳින රූප හෝ බෝධි මූලය යට වැඩ හිඳින රූප ඉතා වැදගත් සේ තීව්‍ර කොට දක්වා ඇත.

IV සෑම පෙතිකඩයක් සඳහාම බුදුසිරිතට සම්බන්ධ සිද්ධි විකාශනය සඳහා මූලිකත්වයක් ලබා දී තිබේ. දැඹව විහාරයේ ඇති සෑම පෙතිකඩයක් ම සැලසුම් කිරීමේදී පෙතිකඩයෙහි ඇති සුවිශේෂ වූ කොටස් සඳහා බුදුසිරිත සම්බන්ධ වී තිබේ. අමතර වශයෙන් ජාතක කථා නිරූපණය දක්නට ලැබේ.

V මෙම පෙතිකඩවල සම්මතයක් ලෙස චිත්‍ර සැලසුම් කිරීමට ප්‍රථම චතුර් පැති මල් බෝඩරයක් යෙදීමෙන් සමස්ත රූප සංරචනය තිව්‍ර කර දක්වා තිබේ.

VI අන්තර්ගතයට සමානුපාතිකව පනේල ඉතා ශුක්ෂ්ම ලෙස බෙදා වෙන්කර තිබේ. විශේෂයෙන් මකර තොරණ යට බුද්ධ රූප, දේවාරාධනය, බෝධිමූලය යට වැඩ හිඳින බුදුන් ආදී වශයෙන් බුද්ධ රූපය හා සම්බන්ධ ප්‍රධාන රූප ඛණ්ඩය සඳහා පෙතිකඩයෙහි වැදගත් කොටස් බෙදා වෙන්කර තිබේ. එසේම අනුසිද්ධි නිරූපණයට අනුව පනේල ක්‍රමානුකූලව තිබෙන ආකාරයක් දැකිය හැකිය. ජාතක කථා ආදිය සඳහා බොහෝවිට කුඩා පනේල මත සිද්ධි ගොනුකර තිබේ.

දැඹව විහාරය සතු පෙතිකඩවල අන්තර්ගත වර්ණ සංකලනය බොහෝවිට සාපේක්ෂ වශයෙන් එකිනෙකට සාම්‍ය ලක්ෂණ විදහාපායි. මහනුවර බිතුසිතුවම් සඳහා පාදකවන වර්ණ පූර්ණයට ද මෙය සමාන ලක්ෂණ සම්මත කර තිබේ. රතු, සුදු, කහ, කළු යන වර්ණ සහ අඳුරු පැහැති නිල් වර්ණයත්, රතු මිශ්‍ර දුඹුරුත් මීට මඳ ලෙස වෙනස් වර්ණ ද අතරින් පතර භාවිත වී ඇත. නිදසුනක් ලෙස ගතහොත් අංක 2 පෙතිකඩයෙහි නිල්පැහැය විරහිත තරම්ය. රතු පසුබිම සහිත අවස්ථා මේවායෙහි අඩංගුවන අතරම රූප විෂයෙහි දක්නට ලැබෙන සංකීර්ණත්වය හේතුකොට ගෙන ශේෂිත පසුතලය සීමා සහිත වී තිබේ.

සාමාන්‍ය වශයෙන් වර්ණ පූර්ණය සහ රූප ප්‍රභේද අනුව ද බොහෝවිට සාපේක්ෂ සාම්‍යයක් උසුලයි. එනම් අවස්ථා වැඩි ගණනකදී

ජවි වර්ණය සඳහා දුඹුරු පැහැය මිශ්‍රිත කහ වර්ණය භාවිතවී ඇත. දේවතා රූප සඳහා නිල්, රතු පැහැයනුත්, බුද්ධරූප සඳහා කහ සහ රතු වර්ණත් සෑම තැනකම පාහේ යෙදී ඇත. ශ්‍රාවක රූප සඳහා ද කහ පැහැය බහුලව භාවිතය. සාමාන්‍ය කාන්තා රූප හෝ පුරුෂ රූප සහ රජ රූප හෝ වෙනත් ප්‍රගුරූප ආදියේ දී දුඹුරු මිශ්‍රිත කහ පැහැය, බහුලව යෙදී ඇති අතර වෘක්ෂලතා සඳහා කොළ පැහැය හෝ ඊට හුරු වර්ණයක් යෙදී ඇත.

රේඛාකරණය මීටම සාපේක්ෂ වූ ශෛලිය සුවිශේෂත්වයක් සේ හුවා දැක්විය හැකිය. සෑම විටකම වර්ණ පූර්ණයෙහි ඇතිවිය හැකි හුදෙකලා බව මගහැර ගනු ලබන්නේ රේඛා හරඹය තුළිනි. සාමාන්‍යයෙන් සියළුම පෙතිකඩවල ප්‍රධාන ආකෘතික රේඛාව වූ රූප සටහන සඳහා දුඹුරු මිශ්‍රිත රතු වර්ණය හෝ කළු වර්ණ පූර්ණය වුව ද, මෙහි ඇති නීරස බව මග හරවන්නේ, සිවුරු රැලි, ඇඳුම් හා බැඳුණු අලංකරණ තුළිනි. එසේම ආභරණ සුවිශේෂතාවන් මතු කරලන්නේ ද මෙම උපරේඛා තුළිනි. අංක 4 පෙතිකඩය මීට හොඳම නිදර්ශනයයි. මීට අමතරව ප්‍රභාමණ්ඩලයේ වන රේඛාකරණය ද බොහෝවිට ඉතා සංකීර්ණ ලක්ෂණ විදහාපායි, ඇඳුම් පැළඳුම්, ඒවායේ අඩංගු මෝස්තර, ආභරණ, ප්‍රභාමණ්ඩලය ආදී සියල්ලම මීට පාදක වී තිබේ.

සමස්තයක් ලෙස ගෙන අධ්‍යයනයක යෙදීමේදී ඉහත සඳහන වූ ලක්ෂණ මෙකී පෙතිකඩවල දක්නට ලැබුණ ද ඒ පිළිබඳ කේවල අධ්‍යයනයක යෙදීමේදී, ඒ එක එකක් සඳහා ආවේනික වූ ගුණාත්මක ලක්ෂණ කිහිපයකින්ම අංග සම්පූර්ණවන බව සඳහන් කළ යුතුමය.

ප්‍රධාන රූප ප්‍රභේද තුළ එන රූප ආකෘති කිහිපාකාරයකින් දර්ශනගත කිරීම :-

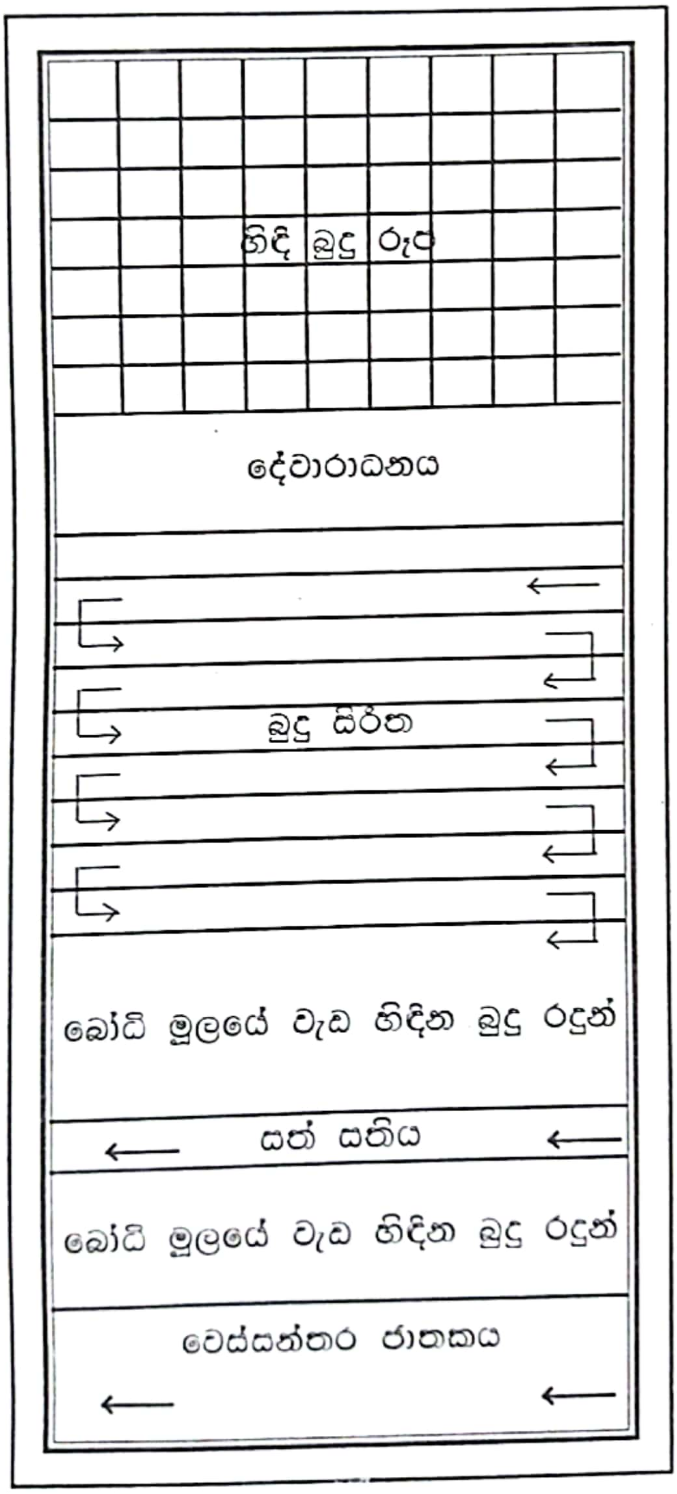
එනම් පාර්ශ්ව දර්ශන රූප භේද, සෘජු දර්ශී රූප භේද හා සමාන්තර රූපී ලක්ෂණයන් ද මේවායෙහි අඩංගු වූ අවස්ථා දැකිය හැකිය. අංක 2 පෙතිකඩයෙහි බොහෝ රූප පාර්ශ්ව දර්ශනාකූලවත් සෘජු දර්ශනාකූලවත් එන අතර ම නේරංජනා නදිය සිතුවමට

නැගිමේදි එහි සමාන්තර රූපී ලක්ෂණ ඇතුළත්වූ ගුවන් දර්ශන ක්‍රමයට අනුව චිත්‍රගත කර තිබේ. මීට අමතරව සුවිශේෂ ගුණාත්මක ලක්ෂණ අතර විශේෂයෙන්ම සඳහන් කළ යුත්තකි, මහමායා දේවියගේ සිහිනය දක්වන අවස්ථාව. එසේම අංක 3 පෙතිකඩයෙහි ජූජක බමුණා නිරූපණය කර ඇති ආකාරය ඉතාම සිත්ගන්නා සුලුය. ඔහුට ආවේනික දුක්කම්කටොළු දහයක් විඳින මහල්ලෙකුගේ චරිතය සටහන් කිරීමට නිර්මාණකරණය පොහොසත් වී තිබේ. ඊට අමතරව එම පෙතිකඩයෙහිම වෙස්සන්තර ජාතකයේ එන අලි ඇතුන් ඉතාමත් පාෂ්ටිමත් ගාම්භීර ලක්ෂණ විදහාපායි. එම පැතිකඩයෙහිම වෙස්සන්තර ජාතකය තුළ මෙවැනි ලක්ෂණ කිහිපයක් ම ඇතුළත් වේ. ධනය හා වස්තුව රැගෙන යන්නන්ගේ මනසෙහි ඇතිවූ තෘප්තිය ඔවුන්ගේ මුහුණු තුළ ප්‍රකාශිතයි. ඊට අමතරව සඳමහ රජු හා මාලිගයෙහි වෙසෙන පූජකයා ආහාරපානයෙන් වන සංග්‍රහය ඉතා කැදරකමින් යුක්තව බුක්ති විඳින දර්ශනය ද ගුණාත්මක ලක්ෂණ ගණනාවකින් සමන්විතයි.

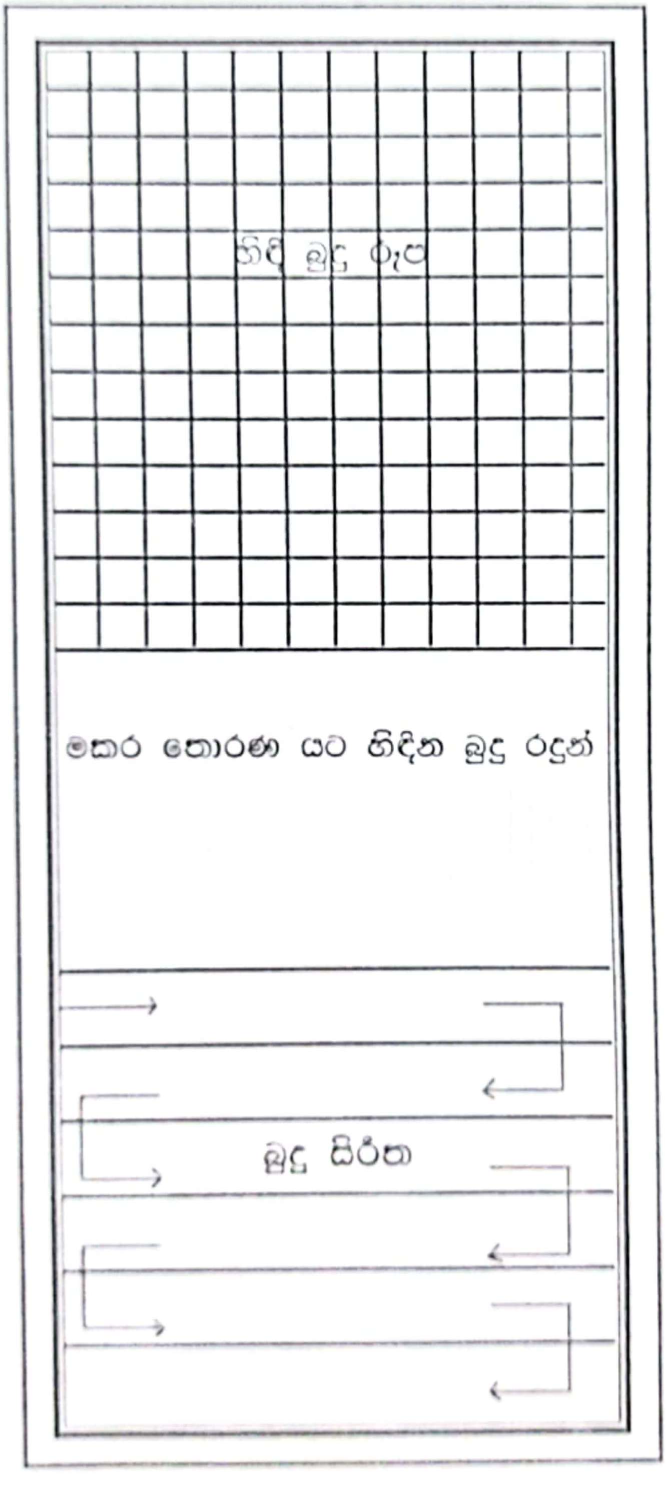
දායකත්වය, උපදෙස් සහ අනුදැනුම් දෙන්නවුන්ගේ අදහස්, නිර්මාණශීලීත්වයෙන් ඔප් නැංවනුයේ සිත්තර තෙලිතුඩිනි. මෙහි දී වස්තු විෂය සහ සම්බන්ධවම ඔහුගේ අත්දැකීම්, දැනුම, ශිල්පීය ගුණාත්මක භාවයන්, තත්කාලීන සමාජ ගුණාංග ආදීන් තුළින් මෙය බොහෝවිට පෝෂණය වනු නිසැකය. ඊට අමතරව විහාරවාසී භික්ෂුන් අතින් මේවා නිර්මාණය වීම ද එකී නිර්මාණකරණයට පාදක වූ හේතු විය හැකිය. එසේනම් ග්‍රාමීය සමාජ ග්‍රාහකත්වය මෙන් ම රාජකීය සමාජ ග්‍රාහකත්වය ද එම භික්ෂුන් සතුවන තවත් දායකත්වයකි. මෙකී කරුණු මත තත්කාලීන සමාජානුයෝජනය මේ තුළින් නිසැකවම පිළිබිඹු වන බවට නොඅනුමාන ය. විශේෂයෙන් ඇඳුම් පැළඳුම්, සිරිත් විරිත්, ගෘහ උපකරණ හා ජීවන රටාව පිළිබඳ අවබෝධයක් මේ තුළින් ලබාගත හැකිය. ප්‍රභූරූප හා සාමාන්‍ය රූප හඳුනාගැනීමේ දී ආභරණ බාහුල්‍යයක්, ප්‍රභූරූපවල දක්නට ලැබීම මෙන් ම සාමාන්‍ය සේවක රූප, හිසමත තලප්පාවක් සහ යටිකය ඇඳුමෙන් පමණක් යුක්ත වන අතර ඔවුන් සරල ජීවන ක්‍රමයකට හුරුවූ බවක් ද දැකිය හැකිය. බොහෝවිට සුවිශේෂ විචල්‍යතාවන් පිළිබිඹු වුවද සෑම පැලැන්තියක් තුළම ක්‍රමානුකූලත්වය

සහ පිළිවෙළ සහගත තත්වයන් දක්නට ලැබීම ද විශේෂ කරුණකි. තාපස රූප සාමාන්‍යයෙන්, ජනතාවට සමීප වී ඇති පරිදීම දිග රැවුලකින් යුක්තවීම එකල සමාජයෙහි ද දක්නට ලැබිණ. ස්ත්‍රී රූප අතර රාජකීය ස්ත්‍රීන් සහ සාමාන්‍ය ස්ත්‍රී රූපවල පැහැදිලි වෙනසක් දක්නට ලැබෙන්නේ ආභරණ සහ වස්ත්‍රවල නිමාවෙන්ය. රාජකීය ස්ත්‍රීරූපවල දිග ඇඳුම්, දුහුල් උඩුකය සහ ආභරණවල සංකීර්ණත්වය වඩා වැඩිය. රජමාලිගා සතු ගෘහ උපකරණ අතර කවිච්චිය, වියන් ඇඳ ආදිය තුලින් සමාජ ස්ථරායනය සතු නිරූපණ ගුණාංග එසමයෙහි ද තිබුණු බව පෙනේ. ආර්ථික වත්කමෙන් හීන, පුද්ගලයන්ගේ ප්‍රමාණාත්මක ගුණය එකල ද වැඩිබව වෙස්සන්තර රජුගේ වස්තුව ලබාගැනීමට පෙළගැසී සිටින ජනගහණයෙන් පෙනී යයි. එසේම රජභොජුන් සඳහාවන කෑදරකම සඳහා දරිද්‍රතාවයෙන් පීඩිතවූ සාමාන්‍ය වැසියන්ගේ නොසන්සුන් හැසිරීම, වෙස්සන්තර ජාතකය තුලවන සඳමහරජු හා පූජකයා සිටින අංක 3 පැති කඩය නිදසුන් දෙයි. ධනේශ්වර රාජකීයයන්ගේ යටත්වැසි භාවයට පීඩිත සාමාන්‍ය වැසියන් නිරායාසයෙන්ම ගොදුරු වී ඇති බව බොහෝ ජාතක කථාවල එන සාමාන්‍ය වැසියන්ගේ හැසිරීම ද නිදසුන් ලබා දෙයි. මඳක් නැමුණුසුලු බව, අනුමානසහගත තත්වය යටහත් පහත්භාවය මෙම රූපවල අනිවාර්යයෙන්ම ඇතුළත්ය.

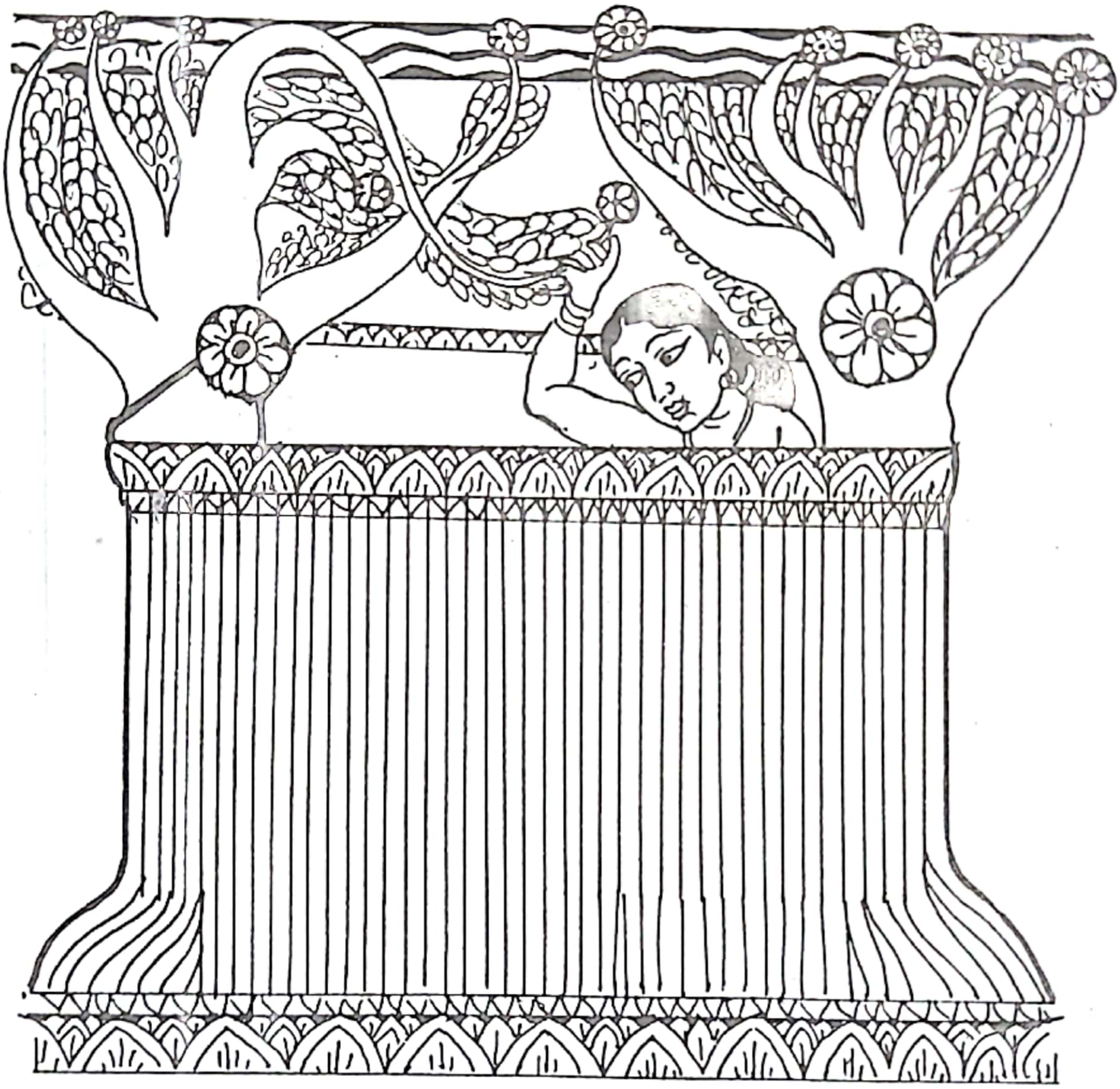
මෙකී නිර්මාණ ලක්ෂණ සහ ගුණාත්මක ලක්ෂණයන්ට අනුව තත්කාලීන සමාජයානුයෝජනය සහ සමාජ ස්ථරායනය අතර ඇති පැහැදිලි වෙනස පිළිබිඹු කිරීම සඳහා වැදගත් මෙහෙවරක් පැතිකඩ චිත්‍ර මගින් ද ඉටුවනු නිසැකය.



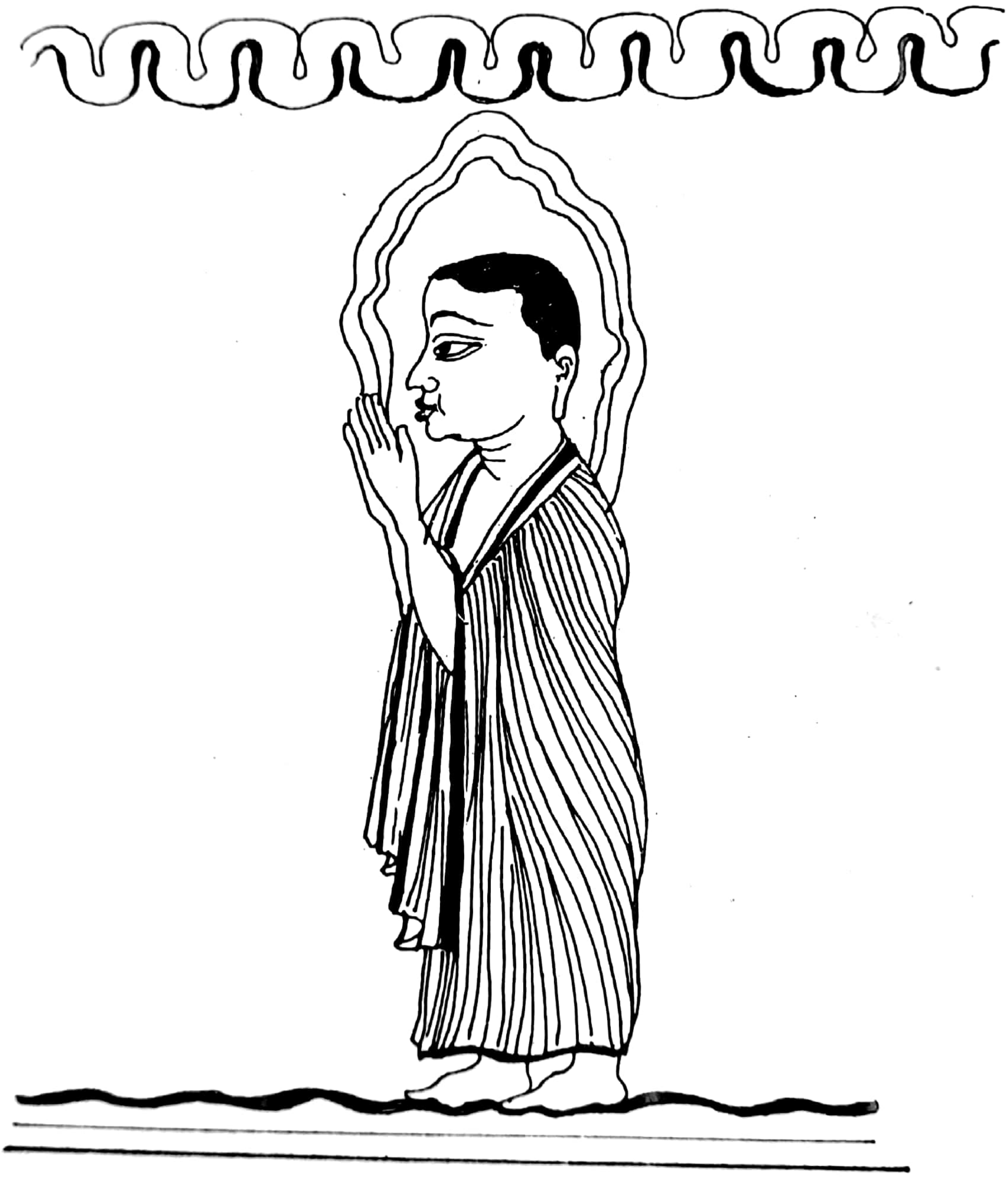
අංක (2) පෙතිකඩ - සැලැස්ම



අංක (1) පෙතිකඩ - සැලැස්ම



දැඹව විහාරයේ පෙතිකඩ අන්තර්ගත දර්ශනයකි.
සිදුහත් කුමාරෝත්පත්තිය.



රහත් රුවන් - අංක (05) පෙතිකඩය.

බුද්ධ රූපයක් - අංක (05) පෙතිකඩය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ :

1. කුමාරස්වාමි, ඒ. කේ., 1962, "මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා", කොළඹ.
2. ගයිගර් විල්හෙල්ම්, 1961, "මධ්‍යකාලීන ලංකා සංස්කෘතිය", (පරි, එම්, බී. ආරියපාල) කොළඹ.
3. ඩුවි වොන්ග්ස්. නන්දන, ලීලානන්ද ප්‍රේමතිලක, රෝලන්ඩ් සිල්වා, 1990., "ශ්‍රී ලංකා බිතුසිතුවම් - දඹාව" (පරි. මොයිරා තම්පෝ) කොළඹ.
4. පූජාවලිය, 1935 (සංස්: බී. සද්ධාතිස්ස) කොළඹ.
5. මහාවංසය, 1946, (පරි:) පූජ්‍ය එම්. සුමංගල හිමි සහ පණ්ඩිත බටුවන් තුඩාවේ, කොළඹ.
6. රාහුල හිමි වල්පොල, 1962, ලක්දිව බුදුසමයේ ඉතිහාසය, කොළඹ.
7. සද්ධර්මරත්නාවලිය 1936 (සංස්:) ඩී. බී. ජයතිලක, කොළඹ.
8. සෙනෙවිරත්න, අනුරාධ, 1989, කන්ද උඩරට මහනුවර, කොළඹ.
9. Bandaranayake, S, 1986, *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*, Colombo.
10. Manjusri, L.T.P, 1977. *Desing Elements from Sri Lankan Temple Paintings*, Colombo.