ශ්‍රී ලංකාවේ පුස්කොළ පොත් ලේඛන සම්ප්‍රදාය සතු කලාත්මක ලක්ෂණ පිළිබඳ අධ්‍යයනයක්

- ඩබ්ලිව්. එම්. හිරාන් මධුසංක වීරබාහු

සංක්ෂේපය

පුස්කොළ පොත් ලේඛනය වනාහි ශ්‍රී ලංකාවේ ලේඛන කලාවේ දෙවන ලේඛන අවස්ථාව වුවත් එය ශිලා ලිපි ලේඛනයට නොදෙවෙනි තත්ත්වයක් උරුම කර ගන්නේ නිතැතිනි. සියවස් ගණනාවක් තිස්සේ ලේඛනය සඳහා මාධ්‍යය වූ ශිලා මාධ්‍යයට පරව මෙරට ලේඛන මාධ්‍යයේ නව හැරවුම් ලක්ෂ්‍ය ලෙස වට්ටගාමිණී අභය රජුගේ මැදිහත් වීමෙන් ත්‍රිපිටකය පුස්තකාරූඪ කිරීම සඳහන් කළ හැකිය. ඒ සමග භාණකව පැවති බෞද්ධාගාමික හා සාහිත්‍ය කරුණු ලේඛනයට පැමිණි අතර ඉන් පසු ලේඛනය සඳහා එකම මාධ්‍යය වූයේ පුස්කොළ හෙවත් තල ගසේ පත්‍රයයි. එසේම මෙය ශිලා ලේඛනමය ඉතිහාසයට වඩා දීර්ඝ විකාශනයක් සමගින් වර්තමානය දක්වාද පවතින්නේ සම්පූර්ණයෙන්ම අභාවිත නොවූ වටපිටාවක සිටය. එපමණක් නොව පුස්කොළ මාධ්‍යයෙන් ලේඛනයට පැමිණියේ බෞද්ධ සාහිත්‍යය හා සිංහල සාහිත්‍ය, පමණක් නොව දේශීය වෛද්‍ය ශාස්ත්‍රය, නක්ෂත්‍රය, ජ්‍යොතිෂය මෙන්ම භාණක පරම්පරාවෙන් පැවත ආ යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර, ගුරුකම් ආදී වූ දේශීය දැනුම් සම්භාරයයි. එකී සියල්ලත් හා ඒ හරහා ඇති වූ උප සංස්කෘති සියල්ලේත් අග්‍ර ඵලය පුස්කොළ පොත් ලේඛන සම්ප්‍රදාය ලෙස හැඳින්වේ. සැබැවින්ම පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාව සංස්කෘතියකි, කලාවකි, කලාත්මක ලක්ෂණවලින් සාරගර්භ වූ සංකීර්ණ ක්‍රියාවලියකි. මෙම ලිපියෙන් අධ්‍යයනය කෙරෙනුයේ පුස්කොළ පොත් ලේඛන සංස්කෘතියේ කලාත්මක ලක්ෂණ පිළිබඳවය. එහි කුඩා අනුකුඩා හෝ අවසන් සංසිද්ධිය හෝ අවසන් සාම්ප්‍රදායික නිර්මාණය පවා මනා ශික්ෂණයකින් සම්ප්‍රදාය තුළට ආදේශ වූවක් යන්න කෙසේද යත් පත් ඉරුවේ හුය රැඳවීම සඳහා භාවිත කරනු ලබන සිදුර විදිනුයේද සාම්ප්‍රදායික ශිල්ප ක්‍රම හා මිනුම් ක්‍රම මතම පිහිටමිනි.

ප්‍රවේශය

පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාවේ කලාත්මක ලක්ෂණ පිළිබඳ සාකච්ඡාව අංශ කිහිපයක් යටතේ සිදු කළ හැකිය. එනම්, මෙහි කලාත්මක ලක්ෂණ පුස්කොළ පොත් සංස්කෘතියේ විවිධ අංශ මගින් දර්ශනය වන හෙයිනි. ඒ සඳහා මූලික වන්නේ,

- අක්ෂර ශෛලිය
- කම්බය හා සිතුවම්
- සකියා
- පත් ඉරුවල සිතුවම් රේඛා සිතුවම්
- කම්බ කැටයම් ආදියයි.

අක්ෂර ශෛලි

පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාවේ අක්ෂර ශෛලිය යනු ලේඛනය සඳහා භාවිත කර ඇති අක්ෂර වර්ගයේ ස්වරූපය යි. එනම් මේ සඳහා විවිධ අක්ෂර විධි භාවිත වන්නේ ලේඛනයේ අවශ්‍යතාව හෝ ස්වභාවය මත හෝ නිසාය. ඒ කෙසේ වුවද පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාව තුළ හඳුනාගත හැකි අක්ෂර වර්ග කිහිපයකි. එනම්, ගජකුරු, හසකුරු, සිහකුරු ප්‍රධාන වේ. කෙසේ වුවද සමස්තයක් ලෙස සැලකූ විට අක්ෂර වර්ග

- හංස
- කාක
- මුක්ත හෙවත් මුතු
- ගජ
- සිංහ

යනාදියයි. මේ ශෛලි නිර්මාණය වී ඇත්තේ කිසියම් සත්ත්වයකුගේ හෝ වස්තුවක බාහිර ස්වරූපයක් හෝ හැසිරීමේ විලාසයක් සමඟ බැව් පැහැදිලි කරුණකි. කෙසේ වුවද මේවා ශෛලියෙන් ශෛලියට ආවේණික හා සුවිශේෂී වෙනස්කම්වලින් යුක්ත වන අතර ඒ සඳහා විශේෂ හැඳින්වීම්ද වෙයි. උදාහරණ ලෙස සත්ත්ව හෝ පක්ෂි ලෝකයේ අලංකාර බව හා පිවිතුරු බව සංකේතවත්

කිරීමට යොදා ගන්නේ හංසයාය. එසේම පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාවේදීත් ඉහළම අලංකාර බව හා පිවිතුරු බව පෙන්වීමට යොදා ගෙන ඇත්තේ හංසයෙකු හා සමාන අක්ෂරයකි. එය හංස අක්ෂර නම් විය. එය අනෙක් සියලු ශෛලීන්ට වඩා අලංකාරද පිළිවෙලද හා පැහැදිලිද වේ. අක්ෂර ප්‍රමාණයෙන් කුඩා නමුත් මුක්තාක්ෂරයට වඩා විශාලය. විශේෂයෙන්ම ධර්ම කරුණු ඇතුළත් ග්‍රන්ථ රචනයේදී බහුලව භාවිත කර ඇත්තේ මෙම අක්ෂරයයි මුක්ත හා සිංහ අක්ෂර ඒ සඳහා යොදා ගෙන ඇති බව පෙනේ. වෙද නක්ෂත්‍ර, යන්ත්‍ර, මන්ත්‍ර, බලි, තොවිල්, හඳි, හූනියම්, වට්ටෝරු විත්ති පොත් හා හඳහන් සඳහා බහුල වශයෙන් කාක ශෛලිය යොදා ගෙන ඇත.

මුක්තාක්ෂර හෙවත් මුතු අකුරු යනු පුස්කොළ පොත් ලේඛන සංස්කෘතියේ එන තවත් අලංකෘතම හා පැහැදිලි අකුරු විශේෂයක් බව හෙම්මාතගම පියදස්සි හිමියෝ ප්‍රකාශ කරති. එය හංසාක්ෂර හා සම නොවන්නේ අල්ප වූ මාත්‍රයෙකිනි. නමුත් එය හංසාක්ෂරයට වඩා කුඩා අක්ෂර වීම හා වටකුරු හැඩැති වීමද ප්‍රධානම වෙනස්කමයි. විශේෂයෙන් සාහිත්‍ය හා ධර්ම ග්‍රන්ථ සඳහා මෙම අක්ෂර භාවිත කිරීමට ලේඛකයෝ පෙළඹුණහ. එපමණක් නොව සන්නස්, තුඩපත් හා සංදේශ ලේඛනය සඳහාද මුක්තාක්ෂර භාවිත වී ඇත.

පැරණි සමාජයේ පුස්කොළ පොත් ලේඛකයින් අතර බහුලවම සිටියේ නම් ග්‍රාමීය මට්ටමේ ජනතාවකි. ඔවුහු පාරම්පරික වෛද්‍යාචාරීහුද නක්ෂත්‍ර මූලාචාරීහු මෙන්ම යම් මට්ටමක අධ්‍යාපනයක් ලබා සිටි භික්ෂූන් වහන්සේලාද වූහ. ධර්ම ග්‍රන්ථ හා ශාස්ත්‍රීය කටයුතු කලෝ උසස් හා උගත් පඬිවරු නිසා ඔවුන් අතර කාක සම්ප්‍රදායකට ඉඩක් නොවිණ. එහෙයින් උක්ත සඳහන් කළ ග්‍රාමීය ජනතාවම කාක සම්ප්‍රදාය සිය ලේඛනයේ අක්ෂර මාධ්‍ය කර ගත්හ. උදාහරණ ලෙස වෙද පොත්, නක්ෂත්‍ර පොත්, යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර, බලි අණ වින, හූනියම්, ජ්‍යොතිෂය සඳහා භාවිත කර ඇත්තේ කාක අක්ෂර ශෛලියයි. කාක යන්නෙන් අදහන් වන්නේ කපුටා යන්න බවත් ඌ සුලභ පොදු තත්ත්වයක් පෙන්නුම් කරන හා අවම වටිනාකමක් ඇති සත්ත්වයෙක් නිසාත් යටකී ප්‍රාථමික සමාජය තුළ වූ ලේඛනයේ අක්ෂර ශෛලිය කාක යන නමින් හැඳින්විණි යැයි උපකල්පනය කිරීම අසාධාරණ

නොවේ. කෙසේ වුවත් මේ කාක අක්ෂර එතරම් අලංකෘත නොවූ අතර ඇතැම් විට පැහැදිලිද නොවන සංකීර්ණ ශෛලියකි. එපමණක් නොව මෙම අක්ෂර ශෛලිය නිශ්චිත හැඩයක්ම ගන්නේ යැයි සඳහන් කළ නොහැක්කේ ප්‍රාදේශියව හෝ ලිඛිත ගුරුකුලය අනුව හෝ කාලය අනුව ඊට ආවේණික ලක්ෂණ උරුම කර ගැනීමයි. උදාහරණ ලෙස නක්ෂත්‍ර පොත් කිහිපයක් නිරීක්ෂණය කළ හොත් එහි කාක අක්ෂර විවිධාකාරයේ විය හැකිය. එසේම පළාත් දෙකක හෝ පරම්පරා දෙකක වෙද පොත් කිහිපයක් නිරීක්ෂණයෙන් ආකාර කිහිපයක කාක අක්ෂර හඳුනාගත හැකිය. එනම්, මෙහිදී මතක තබා ගත යුතු වන්නේ කාක ශෛලිය සඳහා ස්ථාවර හෝ නිශ්චිත අදහසක් නොමැති බවයි.

විශේෂ අවශ්‍යතා නිසාද බිහිවූ අක්ෂර ශෛලි පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාව තුළ හඳුනාගත හැකිය. ඒ සඳහා මූලිකම උදාහරණය නම් ඇත් අක්ෂර හෙවත් ගජාක්ෂරයි. මෙහි නම ඇසූ පමණින් අපට පැහැදිලි වන්නේ විශාල බවක් හැඟවෙන බවයි. ඇත් හෝ ගජ යන්නෙන් විශාල බවක් හැඟවෙන්නා සේම සැබැවින්ම එම අක්ෂර ද විශාල වටකුරු ස්වභාවයක් ද ගනී. පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාවේ පවතින විශාලම අක්ෂරය වන්නේ ද මේ ඇත් හෙවත් ගජ අක්ෂරය යි. මෙය භාවිත වූයේ පිරිත් පොත් රචනය සඳහාම බව සඳහන් කළ යුතුය. විශේෂයෙන්ම රාත්‍රි කාලයේ පැවැත්වූ පිරිත් දේශනා සඳහා විශාල අක්ෂරයෙන් යුත් පිරිත් පුස්කොළ පොත අවශ්‍ය විය. අඩු ආලෝක ධාරාවක ආධාරයෙන් පරිත්‍රාණයේ යෙදෙන භික්ෂූන් වහන්සේට එම විශාල අක්ෂර පහසුවක් වන්නට ඇත. කෙසේ නමුත් මෙම අක්ෂර කලාවේදී පත් ඉරුවක පේළි තුනක් හෝ උපරිම වශයෙන් හතරක් වූ අතර එක් සූත්‍රයෙන් සූත්‍රයට වෙන වෙනම පොත්ද භාවිත විය.

සිංහාක්ෂර යනු පුස්කොළ පොත් ලේඛන සම්ප්‍රදායේ එන වටකුරු අක්ෂර සම්ප්‍රදායකි. හංස, මුතු අක්ෂර වටකුරු වුවත් හා ගජ අක්ෂර මෙන් විශාල නොවූ අක්ෂර විශේෂයකි. උඩරට ප්‍රදේශවලදී විශේෂයෙන්ම භික්ෂුන් වහන්සේලා සිය ග්‍රන්ථකරණයේදී මේ අක්ෂර භාවිත කළහ.

කෙසේ නමුත් "දේශීය තාක්ෂණයෙන් ඔප් නැංවුණ පුස්කොළ පොත් කලාව" යන මැයෙන් ලිපියක් සපයන හා ඉන් සිය අදහස්

දක්වන එම්. කේ. වීරසිංහ මහතාට අනුව පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාවේ අක්ෂර වර්ග තුනකි. ඒ මහතාට අනුව ගජ අක්ෂර රවුමට හා ලොකුවට ද සිංහ දිගටියටත් හංස සිහින්වත් ලියනු ලැබේ. අක්ෂර පරම්පරාව විශේෂිත එකක් වූ අතර ඒ මහතා මෙම විස්තර සඳහන් කරන ලිපියේ මොහොට්ටිවත්තේ ගුණානන්ද හිමි විසින් අලංකාරව නිර්මාණය කරන ලද විචිත්‍රවත් පුස්කොළ ලේඛන සිතුවම් දක්වා ඇත. (වීරසිංහ, එම්. කේ. 1990:57)

කම්බය

පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාවේ අලංකාරවූත් කලාත්මකම ලක්ෂණය පෙන්නුම් කරන්නේ කම්බයෙනි. කම්බය යනු පුස්කොළ පොතේ කවරය නැතහොත් පිට වැස්මයි. එසේ නැතහොත් පත් ඉරුවල ආරක්ෂාව හා පොත් මුල අග දෙපසින් නිර්මාණය කර ඇති දැවමය හෝ වෙනත් අමු ද්‍රව්‍යයකින් නිර්මිත ආවරණයයි. මෙය මුද්‍රිත පොතක නම් පිටකවරය ලෙස හඳුන්වා දිය හැකිය. විශේෂම කරුණ වන්නේ මෙය ඉතා ආරක්ෂාකාරී ආවරණයක් විය යුතු වීමයි. මන්ද පුස්කොළය යනු නිරන්තරයෙන් කෘමි හානිවලට ගොදුරු වන ස්වාභාවික පරිසරයෙන් ලබා ගත් අමු ද්‍රව්‍යයක් වීමයි. එහෙයින් මේ වැස්ම කෘමි හානිවලින් තොර ඊට ප්‍රතිරෝධකයක්ම විය යුතුය. එසේ හෙයින් මේ වැස්ම බොහෝ විට කොහොඹ වැනි ලී වර්ගයක් භාවිතයෙන් නිර්මාණය කෙරිණ. ඒ සමඟම දෘඪ දැව වූ වරකා, කොස්, මිල්ල, කළුවර, බුරුත, ගම්මාලු, ගිනිසපු වැනි ශක්තිමත් දැවද ඊට ආදේශක විය. (ලගමුව, 2006. පි.257)

කම්බය සිතුවම්, කැටයම් හා විවිධාකාරයේ අලංකාර නිර්මාණ මෙම සංස්කෘතියේදී දක්නට ඇත. කම්බවල ඇති කලාත්මක දෑ අතර මැණික් කැපීමේ කලාව, කැටයම් කලාව සිතුවම් කලාව පුස්කොළ පොත් සංස්කෘතිය හා බැඳී ඇති උපකලාවන් අතරට ගැනේ. විශේෂයෙන්ම මෙහි දක්නට ලැබෙන්නේ සිංහල කලාවේ සිංහල කැටයම් කලාවේ එන සැරසිලි මෝස්තරත්, බෞද්ධාගමික සිද්ධස්ථාන හා වස්තූන්ය. එනම් කම්බයේ වැස්මේ ඉදිරිපස සඳහා සිංහල කැටයම් මෝස්තරත් පසුපස සඳහා සොළොස්මස්ථාන අටමස්ථාන ඇතැම් විටෙක ජාතක කතාවල ඇතුළත් සිද්ධි හෝ අවස්ථා රූපණය කර ඇත. මේ දැව වඩුවෝ ලාක්ෂා කර්මාන්තකරුවෝ, චිත්‍ර ශිල්පීහු

මෙන්ම පුස්කොළ පොත් රචකයෝද පාරම්පරික උරුමයෙන් මේ කලාවේ නියැලුණහ. එපමණක් නොව පාරම්පරික කැටයම් ශිල්පීන් ඇම්බැක්ක කුණ්ඩසාලේ, මාරුකොත, මාතලේ, දෙහිදෙණිය, ගාල්ල, ගඩලාදෙණිය, පොළොන්නරුව වැනි ප්‍රදේශවල සිය නිර්මාණ කරමින් මෑතක් වන තුරුම පැවතිණි. (ලගමුව. 2006:258) එපමණක් නොව මෙකී මහනුවර දැව කැටයම් කලාව සම්ප්‍රදායික ජන කලා කොටසටම ගැනෙන ජන කලාවේම අංශයකි. නෙලුම් මල් ලියවැල් යනාදිය බුද්ධිය පිනවන අතර ජ්‍යාමිතික අංග ලක්ෂණ බුද්ධියට වඩා ඇස පිනවයි. එහි මුඛ්‍ය පරමාර්ථය වන්නේ චමත්කාර වූද ගැඹුරු වූද දර්ශනයක් ලබා දීම නොවන බවත් ලගමුව මහතා පවසයි. (ලගමුව. 1997:44) එම දැව කැටයම් කලාවේ දැව ගිල්ලවීම එකල ශිල්පියා භාවිත කළ එක් ක්‍රමයකි. කළුවර, කළුමැදිරිය වැනි ලී ඒ සඳහා භාවිත කළ අතර බාහිරින් ඒවා ගෙන පිරවීම මෙහිදී සිදුවිය. කොස් වැනි කහ වර්ණිත දැව සඳහා කළුවර බාහිරින් ගෙන එබ්බවීම නිදසුනකි. (කුමාරි, 2008:107). විවිධත්වය හා අලංකාරය මතුකරලීම එහි අරමුණ විය.

මේ කම්බ නිර්මාණකරුවන් පිළිබඳ කුමාරස්වාමි මහතා අපූරු නිර්වචන ලබා දී ඇත. එනම් පුරාණ කාර්මිකයින්ගේ වැඩ පිළිබඳ ඇති පරම ප්‍රමාණ නිවරදතාව ඒවා පරීක්ෂා කරන සෑම දෙනෙක්ට ම පැහැදිලි ය. මෙම කැටයම් නිර්මාණාත්මක බවින්ද කලාත්මක බවින්ද ඓතිහාසික අගයෙන්ද පිරී පවතින බවත් ඒවායේ නිබඳව පවත්නා මාහැඟි බව හා විවිධත්වය ද්‍රව්‍යයේ ප්‍රකෘති ස්වභාවයට ඇති සමීප සබඳතාව ද ඉතා සිත් ගන්නා බවත් එම කැටයම් භාණ්ඩයේ භාවිතයට කිසි විටෙකත් බාධාවක් නොවන බවත් නිතරම එය භාණ්ඩයට හෝ කාර්යයට අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් සේ පෙනෙන බවත් කුමාරස්වාමි වැනි කලා විශේෂඥයින්ගේ නිගමනයයි.

සොළොස්මස්ථාන දැක්වෙන පුස්කොළ පොත් කම්බයක්

මූලාශ්‍රය - කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයීය පුස්කොළ පොත් අධ්‍යයන හා පර්යේෂණ පුස්තකාලය

පුස්කොළ පොත්වල කලාත්මක බවට ඉහතින් දක්වා ඇත්තේ නිදසුනකි. එහි බැලූ බැල්මටම දර්ශනය වනුයේ චෛත්‍ය කිහිපයක එක හා සමාන සිතුවම්ය. නමුත් මෙය පුස්කොළ පොත් කම්බයක ඇතුල් පැත්තේ සිතුවම් කර ඇති සොළොස්මස්ථානයයි. පළමු කම්බයේ වමේ සිට ස්ථාන ආරම්භ වන අතර අප සොළොස්මස්ථාන වන්දනා කරන ගාථාව මතකයේ එයි නම් එය නිවැරදිව වටහා ගත හැකිවනු ඇත.

මහියංගණං නාගදීපං කල්‍යාණං පද ලංඡනං
දිවාගුහං දීඝවාපී චේතියං ච මුතිංගණං
තිස්සමහාවිහාරංච බෝධිං මරිචවට්ටියං
ඒතේ සොළසඨානානි අහං වන්දාමි සබ්බදා

ඒ අනුව සියලු චෛත්‍ය එම ආකාරයෙන්මද සෙසු ස්ථාන වන පද ලාංඡනය හෙවත් ශ්‍රී පාදය කන්දක් මත සිරි පතුල දැක්වීමෙන් හා දිවා ගුහාව තුළ බුදුන් සැතපී සිටිනා අයුරින්ද පෙන්වා ඇති අතර ශ්‍රී මහා බෝධිය වෘක්ෂයක සිතුවමකින් දක්වා ඇත. කම්බ සඳහාත් මහනුවර යුගයේ සිතුවම් සඳහාත් පොදුවේ බහුල ලෙස භාවිත වූ රතු කහ කොළ පැහැයන් මෙහිදී බහුල ලෙස භාවිත කර ඇත. පහතින් පෙන්වා දී ඇත්තේ ශ්‍රී පාදස්ථානය හා දිවාගුහාව ශ්‍රී මහා බෝධිය වෙනත් පුස්කොළ පොත් කම්බයක සිතුවම් කර ඇති ආකාරයයි. මෙහිදී වර්ණ භාවිතයේ යම් වෙනස්කමක් සිදු වී ඇති අතර කළු හා රතු යන වර්ණ ප්‍රධාන වී ඇති බව පෙනේ.

බුද්ධ චරිතයේ විවිධ අවස්ථා දැක්වීම ද කම්බ සිතුවම්කලාවේ විශේෂත්වයකි. බුද්ධ චරිතයේ විවිධ අවස්ථා මෙන්ම ජාතක කථා, කථා වස්තු ඒ සඳහා අලංකරණ මාධ්‍යයක් ලෙස භාවිත වී ඇත. ඇතැම් විටෙක පොතේ අන්තර්ගත කථාවට නෑකම් කියන හෝ එම කථාවේම අවස්ථා කම්බයේ නිරූපණය කිරීමට ශිල්පියෝ වගබලා ගත්හ. එපමණක් නොව එහි එක් අරමුණක් වූයේ ගැමි ජනයාට ධර්මයට වඩාත් සමීප කරවීමේ එක් උපක්‍රමයක් ලෙසිනි යැයි සඳහන් කිරීම සාවද්‍ය නොවේ. මෙහි එක් කම්බයක කෙළවර පුස්කොළ පොත් ලියැවූ වර්ෂය පැහැදිලිව සඳහන් කර ඇති අතර ඊට අනුව 'වර්ෂ' එකදහස් හත්සිය හැත්තෑ හතයි සුමන හාමුදුරුවෝ මේ ලෑලි වැඩ කලාය' යනුවෙන් සඳහන් කර ඇත. (මෙය කු-මන වර්ෂ ප්‍රමාණයෙන් දැයි සඳහන් කර නැති මුත් සඳහන් කර ඇති වර්ෂය නාමය 1777 ලෙස දක්වා ඇත). එය වැදගත් කරුණක් සේ ගිණිය හැක්කේ මේ ලෑලි වැඩ යනුවෙන් සඳහන් වන්නේ පුස්කොළ පොතේ කම්බය සම්බන්ධ වැඩ බව පැහැදිලි වේ. එනම්, සිතුවම් ඇඳ ඇත්තේද එම සුමන නම් භික්ෂූන් වහන්සේ වන අතර ඉන් පැහැදිලි වන අනෙක් කරුණ නම් භික්ෂූන් වහන්සේලා පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාවේ පමණක් නොව සිතුවම්කරණයේද ඇතැම් විටෙක විහාර සිතුවම් කලාවේ ද යෙදී සිටින්නට ඇති බවයි.

චිත්‍රණය කළ පුස්කොළ පොත් කම්බා කිහිපයක්

මූලාශ්‍රය - කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයීය පුස්කොළ පොත් අධ්‍යයන හා පර්යේෂණ පුස්තකාලය

රිදීයෙන් කැටයම් කළ පුස්කොළ පොත් කම්බයක්

මූලාශ්‍රය - කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයීය පුස්කොළ පොත් අධ්‍යයන හා පර්යේෂණ පුස්තකාලය

පුස්කොළ පොත් ලේඛනය විහාරාරාම ආශ්‍රිතව හෝ ලෞකිකත්වයෙන් හෝ බැහැරව නිර්මාණය වුවද ඒ සඳහා අලංකාර බව එක් කිරීමට භික්ෂු සංඝයා හෝ පැවැති සමාජය කිසිසේත්ම පසුබට වූයේ නැති බව ඉහත උදාහරණවලින් මනාව විද්‍යමාන වේ. සමස්තයක් ලෙස ගත් විට පුස්කොළ පොත්වල ඇති ඇසට ප්‍රිය උපදවන සැරසිලි කලාවම ඊට නිදසුනක් සපයනවා ඇත. එපමණක් නොව මේ සඳහා සිංහල සංස්කෘතියේ සැරසිලි මෝස්තර විශාල ප්‍රමාණයක් යොදා ගෙන ඇත. ඒ පිළිබඳ ප්‍රමාණික විස්තරයක් ඒ ලගමුව මහතා පෙන්වා දී ඇත.

දිව්‍ය ප්‍රභවය සහිත නිර්මාණ - ඉර, හඳ, දේව, ශක්‍ර, බ්‍රහ්ම රූප

මනුෂ්‍ය - බුද්ධ, බෝධිසත්ත්ව, භික්ෂු, රජ, ස්ත්‍රී, පුරුෂ, මනුෂ්‍ය, පඤ්ච නාරී ඝටය, නවනාරී කුඤ්ජරය, සප්තනාරී රථය, ද්වීනාරී රථය

සත්ත්ව රූප - මුවා, හාවා, දඬුලේනා, වෘෂභයා, ඇතා, අශ්වයා, බල්ලා, කපුටා, ව්‍යාඝ්‍රයා, ගිරා, සැළලිහිණි, මොණර, හංස, සිංහ, නාග

මිත්‍යා සත්ත්ව - කිඳුරා, සරපෙන්දියා, ඇත්කඳ ලිහිණියා, භේරුණ්ඩ පක්ෂියා, මකරා, නරසිංහ, ගජසිංහ

සත්ත්ව - හංස පූට්ටුව, මොණර පූට්ටුව, උසභ කුඤ්ජරය, නාග දගය, මකර, තොරණ

වෘක්ෂලතා - මල්, සපුමල, වැටකේ මල, දොඹ මල, කතුරු මල, පිච්ච මල, සීන මල, නෙලුම් මල, ඕලු මල, මානෙල් මල, අටපෙති මල, බෝපත්

වෘක්ෂලතා - නාරිලතා වැල, කඩුපුල්, පරසතු, පළොල් මල, දඹ මල, ඉඹුල් මල, කප් රුක, ජීවන වෘක්ෂය

නිර්ජීවී ජ්‍යාතිමික - බිංදුව, ඉරි, වක, වක දෙක, වෘත්තය, ත්‍රිකෝණය, දියරැළි, කතිරය, ගල්බිංදුව, පනාව, හවඩිය, අරිම්බුව ...... (ලගමුව, 2006:400)

පුස්කොළ පොත් කම්බ සිතුවම් සඳහා බහුලව භාවිත වූ ලියවැල හා පලාපෙති මෝස්තර (පේමරත්න,2017:88)

කම්බ හා පත්ඉරු චිත්‍රණයට පාදක කර ගත් සිතුවම් - බුද්ධ චරිතය

- වසවත්මරු සිදුහත් කුමරු පරීක්ෂා කිරීම
- පැවිදි වීම
- සුජාතාව කිරි පිඬු පූජා කිරීම
- පාත්‍රය උඩුගම් බලා යැවීම වජ්‍රාසනය වසවර්ති මාරයාගේ තර්ජනය
- මිහිකත සාක්ෂි දීම
- බුදු වීම
- තපස්සු භල්ලුක වෙළඳුන්ගේ පූජාව
- යමා මහ පෙළහර
- ක්‍රිස්තු චරිතය

කම්බ සිතුවම්කරණයට භාවිත කළ සිතුවම්, ජාතක කථා හා ස්ථාන

- වෙස්සන්තර ජාතකය
- විධුර ජාතකය
- සොළොස්මස්ථාන

- අටමස්ථාන
- බුදුවීම
- පිරිනිවන් පෑම
- ජය ශ්‍රී මහා බෝධිය

මහනුවර යුගයේ බොහෝ සිතුවම්වල දක්නට ඇති සුවිශේෂී ලක්ෂණයක් වන්නේ සිතුවමේ පසුබිම ඇතුළත් හිස් අවකාශය සඳහා මල්, තනි මල් මෝස්තර යොදා ගැනීමයි. පුස්කොළ පොත් සම්ප්‍රදායේදීද එම ක්‍රමය යම් තැන්වලදී අනුගමනය කර ඇති බව සනාථ කර ගැනීමට සාධක හමු වුවත් එම සාධක දුර්ලභ ය. (සෝමතිලක, 2002:356)

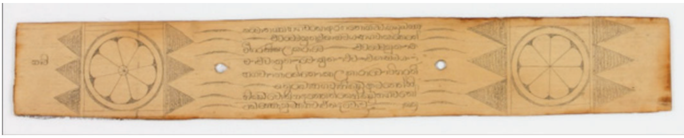
රේඛා චිත්‍ර

පුස්කොළ පොත් ලේඛනයේ සිතුවම් කම්බය මත පමණක් සටහන් වූවක්ම නොවේ. පුස්කොළ පොත අභ්‍යන්තරයේද ඒවා දක්නට ලැබේ. ඒ සඳහා පත්ඉරුවද තවත් ආකාරයේ මාධ්‍යයක්වූ බව මේ අනුව පැහැදිලි වේ. පත්ඉරුව කලාත්මක කිරීම සඳහා රේඛා සිතුවම් භාවිත වී ඇති අතර එම සිතුවම්වල ප්‍රභේද කිහිපයක් හඳුනාගත හැකිය. එනම්,

- ජ්‍යාමිතික හැඩතල
- මනුෂ්‍ය රූප
- සත්ත්ව රූප
- මෝස්තර
- වෙනත්

මූලාශ්‍රය - කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයීය පුස්කොළ පොත් අධ්‍යයන හා පර්යේෂණ පුස්තකාලය

මේ රේඛා චිත්‍ර පිළිබඳ අගනා විස්තරයක් ඔගස්ටින් ද සිල්වා මහතා සඳහන් කරන්නේ මෙලෙසිනි. කොළඹ කෞතුකාගාර පුස්තකාලයෙහි ඇති වෙස්සන්තර ජාතකය ඇතුළත් පුස්කොළ පොතෙහි ඇති සෑම පත් ඉරුවකම ජාතක කථාවේ එන විවිධ සිද්ධි විසිතුරු ලෙස



පුස්කොළ පත්ඉරුවක චිත්‍රණය කර ඇති සිංහ රූව

දක්වන රූපසටහන් රාශියක් ඇඳ ඇත. මෙය වූ කලී අපගේ කලා හා සාහිත්‍යයට අයත් වූ මාහැඟි දායාදයකි. කවි 837 කින් යුක්ත ග්‍රන්ථයේ සුබාවබෝධය සඳහා මනා සුරු බුහුටි බවකින් ඇඳි මනහර සිතුවම් 318 කි. ග්‍රන්ථයේ එන සිද්ධි රාශියක්ම කමනීය ලෙස චිත්‍රයට නගා ඇති මේ චිත්‍ර ශිල්පියා විවිධ හැඩැති රේඛාවලින් තම අදහස් මොනවට ප්‍රකාශ කරයි. රූපයක අන්තර්ගත විය යුතු විවිධ සංකීර්ණතා ඉතා සවිස්තරව හා සියුම් ලෙස රේඛා මාර්ගයෙන් දක්වා ඇත. දිගින් අඟල් 2 සිට 5 දක්වා පමණය. පර්යාලෝකමත්‍ය, ද්විමානය. 18 වන ශත වර්ෂයේ පැවැති මහනුවර යුගයේ චිත්‍ර කලාව හා ශෛලිය මෙහි දක්වා ඇත. (ද සිල්වා, 1969:220)

ඇත් දත් කම්බ හා කැටයම් කලාව

ශ්‍රේෂ්ඨත්වය, සෞභාග්‍යය හා මහේශාඛ්‍ය බව නිරූපණය විය යුතු අවස්ථාවලදී ඒ සඳහා ඇත් දළ උපයෝගී කර ගැනීම සිංහල

සංස්කෘතියේ ලක්ෂණයකි, සිරිතකි. කැටයම් මාධ්‍යයක් ලෙස එය තෝරාගෙන ඇත්තේ පහසුවෙන් ලබා ගත හැකි දිස්නයකින් යුක්ත වීම හා අත්‍යලංකාර බවක් මතුකර ගැනීමට හැකිවීමත් ආයුධවලින් කරනු ලබන කාර්යයේදී ඊට හානි නොවීමත් ආදී කරුණු නිසාය. (සිංහල විශ්වකෝෂය, 1967:82) එපමණක් නොව පුස්කොළ පොත් කම්බ කැටයම් කලාව යනු මෙම ඇත් දත් කැටයම් සම්ප්‍රදායේ එක් ස්ථානයක්, එක් නැවතුමක් පමණක් නියෝජනය කරන්නකි. එහි විෂය පථයත් ඒ තුළ වූ පරාසයත් කොතෙක් දුරට විහිදී ඇත්දැයි නිගමනය කිරීම අපහසුය. (දනන්සූරිය, 2008:36)

මෙම ඇත් දත් කැටයම් කලාව වූ කලී පුස්කොළ පොත් සම්ප්‍රදාය තුළ දුර්ලභ වූ නමුත් අත්‍යලංකාර වූවකි. ඇත් දළෙන් හෝ ඇත් දත්වලින් පුස්කොළ පොත් කම්බය අරඹයා කරනු ලබන නිර්මාණය ඇත් දත් කම්බ නමින් හැඳින්වේ. ඒ වෙනුවෙන් විවිධාකාරයේ ප්‍රමාණ ලබා ගත්තද එම අමුද්‍රව්‍යයේ ප්‍රමාණය නොසලකමින් කැටයම් කිරීම කලාකරුවාගේ විශේෂත්වයයි. මෙම කැටයම්කරුවා බොහෝ විටදී ඇත් දත් ලියවන්නෙක් මෙන්ම සිත්තරෙක්ද වෙයි. එපමණක් නොව සෙසු කැටයම් කර්මාන්ත අතුරින් ඇත් අත් ලියවීම උසස් තත්ත්වයේ ලා සැලකේ (කුමාරස්වාමි, 2010:184).

ඇත් දළ ලියවීම හෝ කැටයම් නිර්මාණය කිරීම සිදුවන්නේ ඇත් දත් පට්ටලය මගිනි. කම්බා සඳහා යොදා ගන්නේ මධ්‍ය ප්‍රමාණයේ ඇත් දළය. පට්ටලයේ ආධාරයෙන් මතුපිට 1/16 සිට 1/8 දක්වා පමණ තුනී ස්ථරයක් ඉවත් කර ගනී. අනතුරුව කලා නිර්මාණයට අවශ්‍ය කැටයම් කැපීම ආරම්භ වේ. මේ කැපීමේ තාක්ෂණය අනුව ශිල්පීය ක්‍රම තුනකි. ඒ කැටයම් කිරීම, ගිල්වීම හා ලියවීම ලෙසිනි (ලගමුව, 2006:261). ඇත් දළෙන් හෝ දතෙන්ම පමණක් ම නිර්මාණය සිදු වී අවසන් නොවේ. ඒ සඳහා මැණික් හෝ පබලු හෝ තවත් අලංකරණ හෝ විශේෂයෙන්ම එබ්බවීමේ ක්‍රියාවලියක්ද පවතී. ඒ මගින් නිර්මාණය උසස් වන අතර අලංකෘත බවින්ද ඉහළ යයි. කෙසේ නමුත් ඇත් දත් කම්බාවල සිතුවම්කරණයක් දක්නට ඇත්තේ අල්ප වශයෙනි. කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජ දවස රිදී විහාරයේ ආධිපත්‍ය දැරූ තිබ්බොටුවාවේ ශ්‍රී සිද්ධාර්ථ ස්වාමීන් වහන්සේට එම රජු විසින් පූජා කරන ලද ඇත් දත්

කම්බා සහිත මිල කළ නොහැකි තරමේ අගයක ඇති පුස්කොළ පොත් තුනක් දැනට මල්වතු මහා විහාරයේ එම විහාරයට අයත් පන්සලේ සුරක්ෂිතව තබා ඇත. එය දිගින් අඟල් 25 හා පළල අඟල් 35 වන අතර එය ඉතා සුදු පැහැති දළවලින් නිම කර ඇත. සියුම් මල් ලියකම් කරවා රන් මිණි මුතු ඔබ්බවා ඇති මෙයින් එකල කලාකරුවාගේ විස්මය ජනක කලා හැකියාව මනාව විද්‍යමාන වේ. එපමණක් නොව එකවර ඇසට නොපෙනෙන අන්දමේ තරම් සියුම් කැටයම් වීම එහි කෞතුක අගය හෝ භෞතික වටිනාකම තීව්‍ර කරන්නට සමත් වේ. (සිංහල විශ්වකෝෂය, 1967:90)

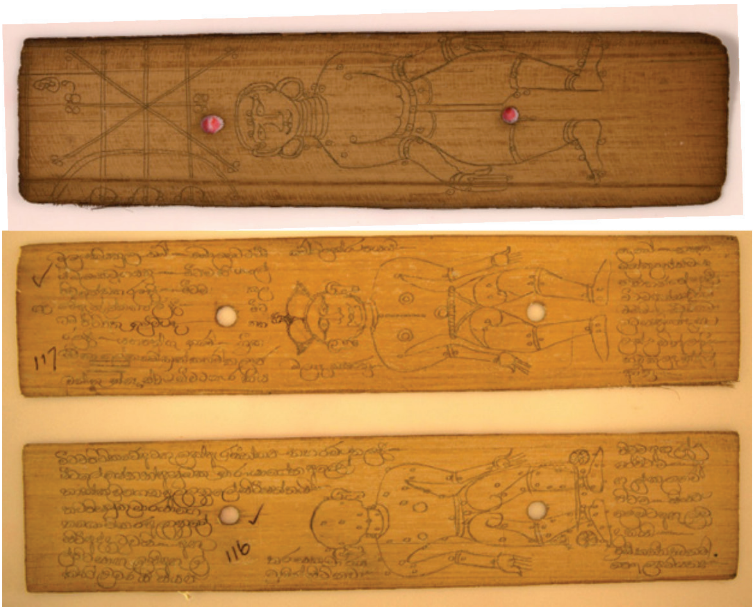
මනුෂ්‍ය හා සත්ත්ව රූප

පුස්කොළ ලේඛන කලාවේ විවිධාකාර වූ රේඛා චිත්‍ර හැරුණු කොට ඇතැම් සත්ත්ව රූපද හඳුනාගත හැකිය. මේවා බොහෝ විට අන්තර්ගතව ඇත්තේ චූල සම්ප්‍රදායට අයත් වෙද, නක්ෂත්‍ර, යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර හා ජ්‍යොතිෂය යනාදී පොත් තුළ ය. දේශීය වෛද්‍ය ශාස්ත්‍රයේදී සත්ත්ව වෙදකම් දැක්වීමේදීත් සතාගේ සිතුවම සහිතවත් බෙහෙත් කළ යුතු ස්ථානයත් නිවැරදිව පෙන්වා දීම ඉන් අරමුණු කළා විය හැකිය. උදාහරණ ලෙස ගව රූප සඳහන් කළ හැකිය. එපමණක් නොව පිස්සු බලු රෝගය හෙවත් ජලභීතිකාවට පිළියම්

කොළඹ ජාතික කෞතුකාගාරයෙහි ඇති රාශි දොළස කැටයම් කරන ලද ඇත් දත් කම්බයක්

සඳහන් කිරීමේදී සුනඛයාගේ සිතුවම සඳහන් කර ඇත. තවද සර්ප වෙදකමේදීත් මෙසේම රූප දක්වා ඇති නමුත් ඇත් වෙදකමේ මෙන්ම එයද දුර්ලභ සිතුවම් ගණයට අයත් වේ.

ඇතැම් විටෙක මනුෂ්‍ය රූපද මේ වෙනුවෙන් යොදා ගෙන ඇති බව පහත නිදසුන් මගින් පැහැදිලි වේ. එම සාධක ද හඳුනාගත හැක්කේ ඉහත සඳහන් කළ පරිදිම චූල සම්ප්‍රදායට අයත් පුස්කොළ පොත්වලිනි. මනුෂ්‍ය රූප ප්‍රධාන වශයෙන්ම දැකිය හැකි වන්නේ එක්කෝ ජ්‍යොතිෂ පොත්වලය නැතහොත් වෙද පොත්වල හෝ යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර පොත්වලය. යන්ත්‍ර මන්ත්‍රවලදී හූනියම් සඳහා රූප සටහන් පෙන්වා දී ඇත්තේ හූනියමේ ස්වභාවය අනුව කටු ගැසිය යුතු ස්ථාන පෙන්වමිනි. එනම්, හූනියම් කළ යුතු



වෙදකම් කළ යුතු ස්ථාන රූප සටහන් මගින් පරිමාණයට දක්වා ඇති පුස්කොළ පත්ඉරු

මූලාශ්‍රය - කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයීය පුස්කොළ පොත් අධ්‍යයන හා පර්යේෂණ පුස්තකාලය

පුද්ගලයාගේ රුවට සමානව නිර්මාණය කර ගන්නා (මෙය නිර්මාණය කරන්නේ රුක් අත්තන ලීයෙන් හෝ හොඬල අලයෙනි) පුද්ගල රුවේ ඇණීම සඳහා කටුවක් භාවිත කරයි. මෙය ඇඹුල් ගසක කටුවක් විය යුතුය. එපමණක් නොව එය ඇණ තබන විශේෂ ස්ථානද මනුෂ්‍ය ශරීරයේ පිහිටා ඇත. එම ස්ථානද ඇතැම් විටෙක මෙකී සිතුවම් මගින් පෙන්වා දී ඇත. එපමණක් නොව වෛද්‍ය ශාස්ත්‍රයේදී වෙදකම් කළ යුතු නිල ස්ථාන, බෙහෙත් කළ යුතු ස්ථාන, මර්මස්ථාන යනාදිය හරියටම දැක්වීම සඳහාත් මෙම සිතුවම් යෙදා ගැනේ. කෙසේ නමුත් මේවායේ චිත්‍රණ ලක්ෂණ හෝ කලාත්මක ලක්ෂණ අවම මට්ටමක පවතින්නේ රළු ස්වභාවයක් ගත් පත්ඉරුවේ උල් කටුවෙන් හෝ පන්හිඳන් කරනු ලබන මේ ලේඛන ක්‍රියාවලියෙන් මීට වඩා කලාත්මක බවත් බලාපොරොත්තු විය නොහැකි නිසාවෙනි. කෙසේ වුවද පුස්කොළ පොත් සංස්කෘතියක් සමග සැසඳූ විට එය ඉහළ තත්ත්වයක පවතී. බොහෝ විය මේවා රේඛා චිත්‍ර ගණයට පමණක් අදාළ වන බව මතක තබා ගත යුතුය.

සකියා හා හුය

සකියා යන්නෙන් පුස්කොළ පොත් ලේඛන සම්ප්‍රදායේදී හැඳින්වෙන්නේ පොත බැඳ තැබීම සඳහා භාවිත කරන හුයේ අගුල හෙවෙත් රැඳවුම් ස්ථානයයි. මෙය ලොක් (Lock) එකක් වශයෙන් ද හැඳින්විය හැකිය. පත්ඉරු දෙපස තබා ඇති කම්බා ද්විත්වය හා පත්ඉරු එකට සම්බන්ධ කරන අත් හුය රැඳවෙන එක් කෙළවරකි. මෙම සකියා පුස්කොළ පොතේ ප්‍රමාණය අලංකාර බව ලියන්නා ලබන්නාගේ තත්ත්ව යනාදීය මත සකියාගේ තත්ත්වය හෝ වටිනාකමද ඉහළ පහළ යාම සිදුවේ. ඇතැම් විටෙක මෙම සකියා ඇත්දළ, ඇත් දත් මැණික්, තඹ පිත්තල- වැනි වාණිජමය වටිනාකමක් සහිත ද්‍රව්‍යවලින්ද නිර්මාණය කර ඇති අතර ඇතැම් විට කාසි, ලෝහ කැබලි, බොත්තම්, විවිධ පාෂාණ වර්ග හා දැව වීදුරු පොල්කටු ද භාවිත කර ඇත. එසේම සකියාගේ කැටයම් වැඩ දැමීම ආදිය ද දැක ගත හැකි වන්නේ අලංකෘත කිරීමේ කාර්යය මනාව සිදු කර ඇති

පුස්කොළ පොත්වලදීය. ලාක්ෂා කැටයමින්ද අලංකෘත කළ සකියා හමුවේ එපමණක් නොව සමාජයේ ඉහළ පැලැන්තියේ පුද්ගලයින් පොත ලේඛනය හෝ පරිත්‍යාගය හෝ ලැබීම සිදුවේ නම් සකියා පමණක් නොව කම්බය ද වටිනාකමින් ඉහළ ලෙස නිර්මාණය කිරීමට කතුවරු වග බලා ගත්හ. ඇතැම් විටෙක සකි කිහිපයක් එක් කර ඇති අවස්ථා දැක ගත හැකිය. මෙම සකියේ යටි පැත්තේ යම් රැඳවුමක් පිහිටා ඇත්තේ හුය රැඳවීමටයි. ඒ හරහා බැඳෙන හුය පුස්කොළ පත්ඉරු සියල්ල හරහා අවුත් අනෙක් පස කම්බය හා සම්බන්ධ වී පුස්කොළ පොත සමස්ත වශයෙන් බැඳී අවසන් වේ. හුය බැඳීම සිදුවන්නේත් ඒ සඳහා පත් ඉරුවේ සිදුරු විදින්නේත් පිළිගත් ක්‍රමයකට අනුවය. එය සංස්කෘත ශ්ලෝකයක මෙසේ සඳහන් වේ.

අයාමේන චතුර් භාගම් - ත්‍රිභාගම් පුනරෙවච
උභයොඃ සූත්‍ර මදේ‍යධන - තථා කුර්යාද් ජිද්‍ර ලක්ෂණං

යනුවෙන් හැඳින්වෙන්නේ එසේ සිදුරු විදිය යුතු ආකාරයයි. ඒ අනුව කුමන ප්‍රමාණයේ පත් ඉරුවක් වුවද පළමුව පත් ඉරුව තුනට නවනු ලැබේ. එය විවර කොට නැවත හතරට නැවිය යුතුය. පසුව පත් ඉරුව සම්පූර්ණයෙන් දිග ඇරිය විට නැමුම් සියල්ල දිස්වේ. ඉන් පසු දිස් වන පටු නැමි සටහන් දෙක මැදින් සිදුරු දෙකක් විද නූල හෙවත් හුය යෙදීම සිදු වේ. (පරණවිතාන කේ. ඩී. 1996:23) මෙසේ සියලු නැමීම්වලින් අනතුරුව දෙපස සිට දෙවැනි හා තෙවැනි රේඛා අතර සමාන දුරකින් සිදුරු විදිය යුතු බව ලගමුව මහතා ද පෙන්වා දෙයි. එසේ නම් එවන් කුඩා ස්ථානයක් පවා මෙසේ වැදගත් කර සලකන්නේ කෙසේද නම් මෙම කලාව තුළ ඇති හරය හා පරාසය පිළිබඳ සාධාරණ හා ස්වයං විනිශ්චයක් ලැබිය යුත්තේය.

ඇත්දත් දැව හා ලෝහවලින් කළ කැටයම් සහිත සකි කිහිපයක්

මූලාශ්‍රය - කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයීය පුස්කොළ පොත් අධ්‍යයන හා පර්යේෂණ පුස්තකාලය

බ්‍රිතාන්‍ය කෞතුකාගාරයේ ඇති මෙරටට අයත් කැටයම් සහිත සකි

නිගමනය

පුස්කොළ පොත් ලේඛන සම්ප්‍රදායේ එන කලාත්මක ලක්ෂණ යන මැයෙන් ලිඛිත මෙම ලිපියේ ඇතුළත් විස්තරවලට අනුව පුස්කොළ පොත් සංස්කෘතිය හා බද්ධ වූ පාරම්පරික සභ්‍යත්වය හෝ ලේඛන සම්ප්‍රදායත් විශේෂයෙන්ම එහි ඇතුළත් වූ කලාත්මක ලක්ෂණ පිළිබඳවත් යම් අවබෝධයක් ලබා ගත හැකිය. ඒ අනුව පුස්කොළ පොත් හා ඒ ආශ්‍රිත සම්ප්‍රදාය යනු දේශීය සංස්කෘතිය සතු උරුමවලින් එකකි. ශ්‍රී ලාංකේය ශිෂ්ටාචාරයේ ලේඛන සම්ප්‍රදායේ පැවැත්මේත් විකාශයේ හා එය තිර කිරීමට ඉන් ලැබූ පිටිවහල කිසිසේත් ලඝු කොට තැකිය නොහැකිය. එහි පැවැත්ම කෙසේද යත් ක්‍රි.පූ දෙවන ශත වර්ෂයේ වළගම්බා රාජ්‍ය යුගයේ සිට ක්‍රි.ව 1700 ලන්දේසි යුගය පමණ තෙක් පැවතීමම නිදර්ශනයකි. ඒ තුළ වූ උප සංස්කෘතීන්ද ගණනාවකි. ඒ අතුරින් අප සාකච්ඡා කළ කලාව යන්න එම උප සංස්කෘති අතර පළමුවැන්න වෙයි. ඒ කලාවේ සීමාව මෙතකැයි සඳහන් කිරීම අසීරු කටයුත්තක්ද වන්නේ එහි විෂයේ පෘථුල බව නිසාත් සංකීර්ණ බව නිසාත්ය. එකල ශිල්පියා කලාව යන්න මේ සංස්කෘතිය තුළට කාන්දු කරමින් එය කලාව හා ලේඛන සම්ප්‍රදාය සම්බන්ධ කළේ වෘක්ෂයක ලතාවක් එතෙන්නාක් මෙනි. මෙම පුස්කොළ පොත් සංස්කෘතියේ පැවැත්ම හා විකාශය ප්‍රධාන වශයෙන්ම සිදුවූයේ විහාරාරාම ආශ්‍රිතව භික්ෂූන් වහන්සේ වෙතින් වුවත් ඒ තුළට අලංකාරමත් බව විචිත්‍රවත් බව ඇතුළත් කිරීමට උන්වහන්සේලා මැලි නොවූහ. එනම්, ලෝකෝත්තර සැපයක හිඳිමින් හුදී ජනයා පහන් සංවේගය උපදවා ගනු පිණිස ලෞකිකත්වය ඊට ආදේශ කරන්නට ඇත. කෙසේ වුවද

එම කාර්යයේදී උන්වහන්සේලා සතු ශිල්පීය දක්ෂතාව, හැකියාව මනාව පෙන්නුම් කෙරෙන අවස්ථාවක් ලෙස මේ අවස්ථාව සැලකිය හැකි බව නිගමනය කළ හැකිය.

නමුත් වර්තමානය වන විටදී දේශීය සම්ප්‍රදායෙන් සංස්කෘතියෙන් බැහැර වීමට මුල් පියවර තබා ඇති මේ උරුම පිළිබඳ යම් ආයතනික හෝ අධ්‍යයන වටපිටාවක සිට හෝ උනන්දු වීම පැසසිය යුත්තකි. එකී බෞද්ධ උරුමවල වටිනාකම දත් නූතන පරම්පරාව එය අනාගත පරම්පරාවට උරුම කර දීමට හා ආරක්ෂා කර ගැනීම බෞද්ධ සංස්කෘතියක උරුමකරුවෝ වන අප විසින් ම සිදු කරනු ලැබිය යුත්තාහ. එපමණක් නොව මේ වන විට පුස්කොළ පොත් හා ඒ ආශ්‍රිත සංස්කෘතිය ආරක්ෂා කිරීමට රාජ්‍ය ආයතනික මට්ටමින් හෝ පුද්ගලික මට්ටමින් හෝ දියත් වන වැඩපිළිවෙල කිසිසේත්ම ප්‍රමාණවත් නොවන බවත් පැහැදිලිව කිව යුතුය. මේ ගතවන්නේ පැවැති සියලු පොත පත පාහේ විනාශ මුඛය කරා ඇදෙමින් සිටින අවස්ථාවකි. එනම්, වර්තමාන කාල සීමාව ඒ සඳහා රාජ්‍ය මැදිහත්වීම අත්‍යවශ්‍යයෙන්ම බලාපොරොත්තුවෙන් සිටින අවස්ථාවක් වුවත් මෙතැන් සිට වසර ගණනක් පශ්චිමව මේ වෙනුවෙන් උනන්දු වීම හෝ පෙනී සිටීම ඵල රහිත විය හැකිය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

1. ඇල්ලේපොළ, දීපාංජනී, (2007), තල්පත් ලිවීම, මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.
2. කුමාරස්වාමි, ආනන්ද (2010), මධ්‍ය කාලීන සිංහල කලා, ජාතික කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.
3. කුමාරි, සුධර්මා, (2008), සාරථී, වාර්ෂික වාර සංග්‍රහය, මධ්‍යම පළාත් සහකාර සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව.
4. දනන්සූරිය, ජිනදාස, (2008), කලා සඟරාව, ශ්‍රී ලංකාවේ ලී කැටයම් කලාව පිළිබඳ තොරතුරු සමාලෝචනයක්, 1 වෙළුම, 2 කලාපය, කලා මණ්ඩලය, ජාතික කලා භවන, කොළඹ 07.
5. පරණවිතාන, කේ. ඩී. (1996), ශ්‍රී ලංකාවේ පුස්කොළ ලේඛනවල ආරම්භය විකාශය, කෞතුකාගාර, කලාපය 4, කෞතුකාගාර දෙපාරතමේන්තුව, කොළඹ.

6. ප්‍රේමරත්න, කේ. බී. (2017), සැරසිලි මෝස්තර රටා, සමන්තී පොත් ප්‍රකාශකයෝ, ජා ඇල.
7. ලගමුව, ආරිය, (2006), ශ්‍රී ලංකාවේ පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාව, සංස්කෘතික කටයුතු පිළිබඳ දෙපාර්තමේන්තුව, බත්තරමුල්ල.
8. වීරසිංහ, එම්. කේ, (1990), සම්භාෂා, දේශිය තාක්ෂණයෙන් ඔපු නැංවුන පුස්කොළ පොත් ලේඛන කලාව, සංස්කෘතික හා ආගමික කටයුතු දෙපාර්තමේනත්ව, කොළඹ.
9. සිල්වා, ඔස්ටින්, සී. එම්. ද (1969), ලංකාවේ අධ්‍යාපනය, අධ්‍යාපන සියවස පැරණි ලංකාවේ ග්‍රන්ථ නිෂ්පාදනය, ලංකාවේ අධ්‍යාපනය සහ සංස්කෘතික අමාත්‍යංශය, කොළඹ.
10. සෝමතිලක, එම්. (2002), මහනුවර සම්ප්‍රදායේ බෞද්ධ බිතුසිතුවම් කලාව, ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන.
11. හෙට්ටිආරච්චි, ඩී. ඊ, (1967), සිංහල විශ්වකෝෂය තුන්වන කාණ්ඩය, සංස්කෘතික කටයුතු පිළිබඳ දෙපාර්තමේන්තුව, බත්තරමුල්ල.