

අධ්‍යාපන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය - 2011 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination – August 2011

විතු කළාව I - පැය තුනකි
Art I – Three hours

ලුපදෙස් :

- * මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රය කොටස් දෙකකින් සමන්විත ය.

I කොටස

- ප්‍රශ්න සියලුලට ම පිළිතුරු සපයන්න.
- එක් එක් ප්‍රශ්නයට නිවැරදි පිළිතුර තෝරා එහි අංකය ඉදිරියෙන් ඇති තික් ඉර මත ලියන්න.

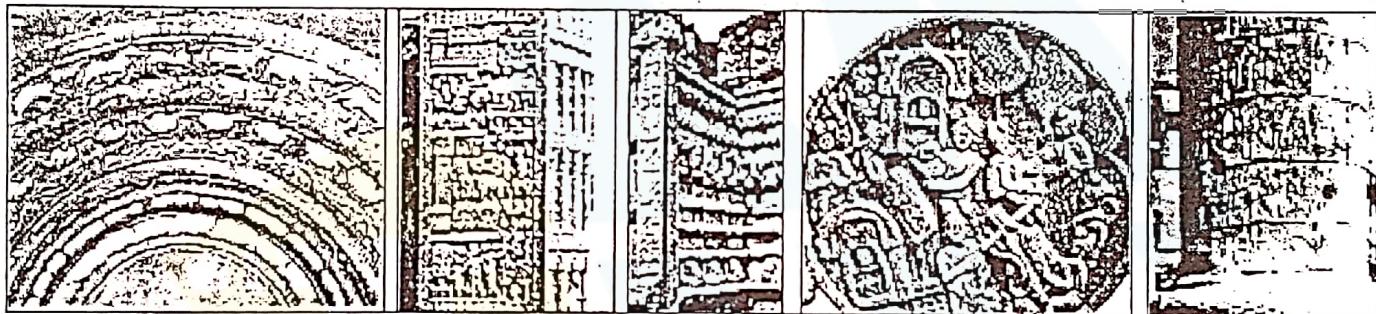
II කොටස

- අනුකොටස් තුනකින් සමන්විත ය.
- එක් කොටසකින් එක් ප්‍රශ්නය බැඟීන් තෝරාගෙන ප්‍රශ්න තුනකට පිළිතුරු සපයන්න.

- * I කොටසට හා II කොටසට අයන් පිළිතුරු පත් එකට අමුණා හාර දෙන්න.

I කොටස

- ප්‍රශ්න අංක 01 සිට 05 තෙක් ප්‍රශ්නවලට වඩාත් යෝගා පිළිතුර පහත සඳහන් A, B, C, D, E යන කැටයම් ඇසුරෙන් තෝරන්න.



A

B

C

D

E

01. A අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන බිසේ මාලිගය හෙවත් මහසෙන් මාලිගයේ සඳකඩපහණ,
 (1) අල්පේන්නත කැටයම් අතුරෙන් එකකි. (2) සත්ත්ව රුප ඇතුළත් ව කරන ලද කැටයමකි.
 (3) වලනය, රිද්මය, සියුම් නිමාව සහිත කැටයමකි. (4) අර්ධ වෘත්තාකාර කළුගල් පුවරු කැටයමකි.
 (5) ගල්වබුවකුගේ විශ්මිත නිරමාණයකි. (.....)

02. B අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන, හාරතයේ කැටයම් කළාවේ මහිමය පෙන්වන මෙය,
 (1) හාරුන් ස්තූපයේ ගල්වැවේ දැක්නට ඇති කැටයමකි.
 (2) අමරාවති ස්තූපයේ ගල්වැවේ දැක්නට ඇති කැටයමකි.
 (3) සාංචි ස්තූපයේ තොරණ කණුවක දැක්නට ඇති කැටයමකි.
 (4) සාංචි ස්තූපයේ ගල්වැවේ දැක්නට ඇති කැටයමකි.
 (5) අජන්තා ගුහා පිවිසුම් දොරටුවක ස්තම්භ කැටයමකි. (.....)

03. C අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන කැටයම් සහිත වාහල්කඩ හමුවන්නේ,
 (1) මිරිසුවැටිය වෙළතායෙනි. (2) රුවන්මැලි සැයෙනි. (3) අහයැරි වෙළතායෙනි.
 (4) මිහින්තලේ බණ්ඩික වෙළතායෙනි. (5) ජේතවනාරාම වෙළතායෙනි. (.....)

04. D අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන හාරුන් කැටයමින්,
 (1) හාරත ජනතාවගේ ජන ජීවිතය විද්‍යා දැක්වේ.
 (2) අන්පිඩු සිවාණන් විසින් ජේතවනාරාමය ඉදිකරන අවස්ථාව දැක්වේ.
 (3) බුදුරජාණන් වහන්සේට ජේතවනාරාමය පුජා කරන අයරු දැක්වේ.
 (4) අන්පිඩු සිවාණන්ගේ ආගමික කටයුත්තක් දැක්වේ.
 (5) ග්‍රාවස්තියේ ජේතවනාරාම බිමේ දරුණයක් දැක්වේ. (.....)

05. E අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන වැජන් ස්තම්ජයේ කැටයම්,
 (1) රෝමයේ පැවැති කැටයම් කලාව පිළිබඳ ව කරන විවරණයකි.
 (2) තිරස් නිරු වශයෙන් වෙන් වෙන් ව නිරමිත කැටයම් සමුහයක එකතුවකි.
 (3) මාකස් ඔරුලියස් ස්තම්ජය අනුව නිරමාණය කරන ලද්දකි.
 (4) අධිරාජයාගේ පුද විෂයග්‍රහණ තොරතුරු ඇතුළත් ව කරන ලද්දකි.
 (5) රජ පෙළපලතේ පුවත් ඇතුළත් ව කරන ලද්දකි. (.....)

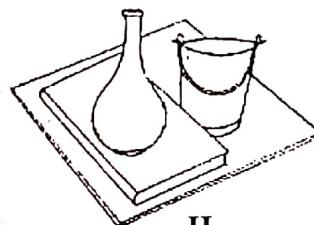
- ප්‍රශ්න අංක 06 සිට 10 තෙක් ප්‍රශ්නවලට, වඩාත් යෝගා පිළිතුර පහන යදහන් F, G, H, I, J ලෙස තම් කර ඇති රුප සටහන් ඇසුරෙන් තෝරන්න.



F



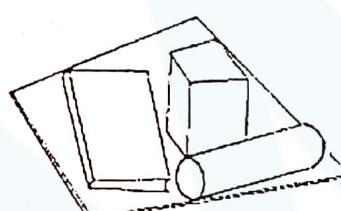
G



H



I



J

06. ඇස් මට්ටමෙන් පහළ දැක්වෙන රුප සටහන් වනුයේ,
 (1) F, G, H ය. (2) G, H, I ය. (3) F, H, I ය. (4) G, I, J ය. (5) H, I, J ය. (.....)

07. ඇස් මට්ටමෙන් පහළ සහ ඉහළ දැක්වෙන රුප සටහනා වනුයේ,
 (1) H ය. (2) I ය. (3) J ය. (4) F ය. (5) G ය. (.....)

08. ඇස් මට්ටමෙන් ඉහළ දැක්වෙන රුප සටහනා වනුයේ,
 (1) F ය. (2) G ය. (3) H ය. (4) I ය. (5) J ය. (.....)

09. පර්යාලේක ලක්ෂණ නිවැරදි ව පිළිබිඳු වන රුපසටහන් වනුයේ,
 (1) F, G, I ය. (2) G, H, I ය. (3) G, I, J ය. (4) H, I, F ය. (5) I, J, H ය. (.....)

10. සිද්ධාන්තවලට අනුකූල තොරතුරු වන රුප සටහනා වනුයේ,
 (1) F ය. (2) G ය. (3) H ය. (4) I ය. (5) J ය. (.....)

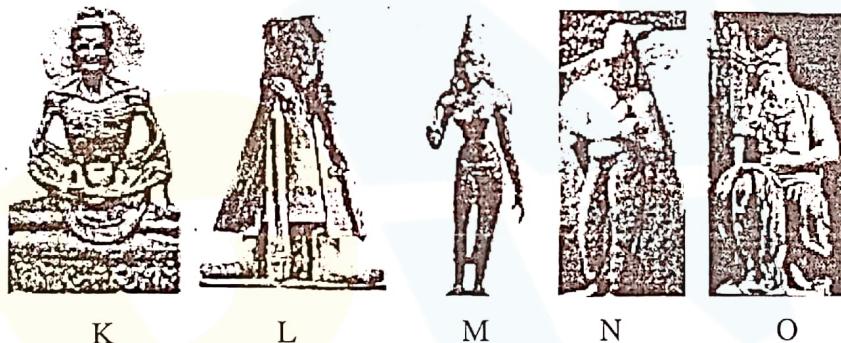
- ප්‍රශ්න අංක 11 සිට 15 තෙක් ප්‍රශ්නවලට වඩාත් නිවැරදි පිළිතුර තෝරන්න.

11. පෝසටර විතුයක තිබිය යුතු විශේෂත්වය වනුයේ,
 (1) පැණිවුඩා වේගවත් ව, නිරවුල් ව, සංකේතවත් ව තිබීමයි.
 (2) පැතලි වර්ණ හතරකින් යුතු වීමයි.
 (3) දියුලන වර්ණ හා ස්වාභාවික හැඩිතල යෙදීමයි.
 (4) හැඩිතල වෙන් වන සේ බාහිර රේඛාවන් යෙදීමයි.
 (5) සමතල මුදුණ ක්‍රමය ඇසුරෙන් මුදුණය කළ හැකි වීමයි. (.....)

12. ද්‍රව්‍ය බලා ඇදීම අධ්‍යයනය කිරීමෙන් අපේක්ෂා කරනුයේ,
 (1) නිදහස් රේඛා ඇසුරෙන් ද්‍රව්‍යයන්ගේ ස්වභාවය ප්‍රකාශ කිරීමයි.
 (2) රේඛාකරණය පිළිබඳ ව නිපුණත්වයක් ලැබීමයි.
 (3) වස්තුන්ගේ ස්වභාවයන් නිරමාණාත්මක ව ඇදීමට පුරු වීමයි.
 (4) මූලික සිද්ධාන්ත පිළිබඳ ව අවබෝධයක් ලැබීමයි.
 (5) වර්ණ හාවතයේ ක්‍රියාත්මක ලබා ගැනීමයි. (.....)

13. කුජන් කවරයකට හෝ මේස රෙද්දකට හෝ වඩාත් ම සුදුසු මෝස්තරයක් වනුයේ,
 (1) විශුක්ත හැඩිතල සහිත ව්‍යාප්ත මෝස්තරයකි.
 (2) නිශ්චිත හැඩියක් තුළ නිම වූ මුළුතල මෝස්තරයකි.
 (3) කිරස් තීරු සහිත මෝස්තර ඇසුරෙන් නිමා වූ රටා මෝස්තරයකි.
 (4) ඇප්ලික් ක්‍රමයෙන් හෝ මුදුණය මගින් හෝ නිම කළ හැකි සැරසිලි මෝස්තරයකි.
 (5) සැරසිලි කරන ලද ද්වීමාන හැඩිතල සහිත රටා මෝස්තරයකි. (.....)
14. මහනුවර යුගයේ විතු දක්නට ඇති, කන්ද උඩරට විභාරස්ථාන කුනක් වන්නේ,
 (1) දැමුල්ල, කරගම්පිටිය, මැදවල (2) මැදවල, දැමුල්ල, දෙගල්දොරුව
 (3) කනළව, දෙගල්දොරුව, දැමුල්ල (4) කනළව, මුල්කිරිගල, කරගම්පිටිය
 (5) කරගම්පිටිය, මැදවල, දෙගල්දොරුව (.....)
15. ගබලාදෙණි විභාරයේ බාහිර පෙනුම සාමාන්‍ය බොද්ධ විභාරයකින් වෙනස් වනුයේ,
 (1) මුළුමතින් ම කළගලින් ගොඩනැගීම නිසා ය.
 (2) හින්දු ආගමික දේවස්ථාන ලක්ෂණ පිළිබිඳු වන නිසා ය.
 (3) දකුණු ඉන්දිය යිල්පියකුගේ නිර්මාණයක් වූ නිසා ය.
 (4) හින්දු ආගමික සංකල්ප බලපා ඇති නිසා ය.
 (5) විභාරය මත පිහිටුවා ඇති අෂ්ථාපු ගිබරය නිසා ය. (.....)

● ප්‍රශ්න අංක 16 සිට 20 නෙක් ප්‍රශ්නවලට වඩාත් නිවැරදි පිළිතුරු පහත යුදහන් K, L, M, N, O මගින් දක්වෙන මුර්ති ඇසුරෙන් සපයන්න.

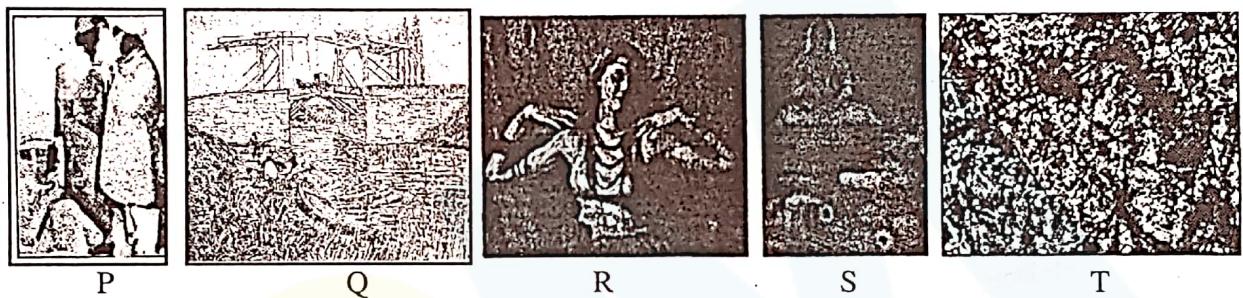


16. K අක්ෂරයෙන් දක්වෙන දුෂ්කර ක්‍රියාව පිළිබිඳු වන බේසන් පිළිමය,
 (1) ගන්ධාර යුගයේ මුල් අවස්ථාවේ නිම වූ මුර්තියකි.
 (2) භාව ප්‍රකාශනයට මෙන් ම ස්වාභාවිකත්ව නිරුපණයට මුල්තැන දුන් පිළිමයකි.
 (3) බොද්ධ සාහිත්‍යයේ එන අවස්ථාවක් මුර්තිමත් කිරීමකි.
 (4) සිද්ධත් ත්‍යුණාගේ දුෂ්කර ක්‍රියාව ලෝකඩ මාධ්‍යයෙන් මුර්තිමත් කිරීමකි.
 (5) කතිෂ්ක යුගයේ නිර්මාණය වූ බේසන් පිළිමයකි. (.....)
17. L අක්ෂරයෙන් දක්වෙනුයේ,
 (1) කතිෂ්ක පාලන සමයේ නිමකරන ලද මුර්තියකි.
 (2) මුලුරා කළා සම්ප්‍රදායට තැකැමි කියන මුර්තියකි.
 (3) ජ්‍යාමිතික හැඩිතල ඇසුරෙන් නිම වූ මුර්තියකි.
 (4) සෙන්පතියක පිළිබිඳු කෙරෙන මුර්තියකි.
 (5) රාජාධිරාජ කතිෂ්ක නිරුෂිත මුර්තියකි. (.....)
18. M අක්ෂරයෙන් දක්වෙන කාන්තා මුර්තිය,
 (1) වානවන් මා දේවීය දක්වෙන මුර්තියකි.
 (2) පාර්වතී දෙවගන දක්වෙන මුර්තියකි.
 (3) තාරා දෙවගන දක්වෙන මුර්තියකි.
 (4) හින්දු ආගමික ලෝකඩ මුර්තියකි.
 (5) තිහෘණ හැඩියෙන් යුතු කාන්තා මුර්තියකි. (.....)

19. N අක්ෂරයෙන් දක්වෙන පිළිමය,
- (1) පැරණිමලා රජු විසින් කරවන ලද රාජකීයයකුගේ පිළිරුවක් සේ පිළිගැනේ.
 - (2) පොත්ගුල් විහාර බිමේ දක්නට ඇති කඩිල සූමිවරයාගේ පිළිරුව සේ පිළිගැනේ.
 - (3) පොලොන්තරුව ප්‍රජාත්‍යාලීමේ දක්නට ඇති එක ම ලොකික පිළිරුව සේ පිළිගැනේ.
 - (4) තේජාන්තිත රාජ පුරුෂයකුගේ ප්‍රකාපවත් බව පිළිබඳ කෙරෙන පිළිරුවක් සේ පිළිගැනේ.
 - (5) ලේඛන කලාවට ඉමහත් සේවයක් කළ ප්‍රතිච්ඡාලයකුගේ පිළිරුවක් සේ පිළිගැනේ.
- (.....)

20. O අක්ෂරයෙන් දක්වෙන මුර්තිය,
- (1) දුවර කොතුකාගාරයේ දක්නට ඇති මුර්තියකි.
 - (2) ගාන්ත මිරියා බෙලා ගෙසි හි දක්නට ලැබෙන මුර්තියකි.
 - (3) ගාන්ත පිතර වතුරසුයේ දක්නට ලැබෙන මුර්තියකි.
 - (4) II ජුලියස් පාජ් වහන්සේගේ ස්මාරකය හා සම්බන්ධ මුර්තියකි.
 - (5) මෙයිවි පවුලේ ස්මාරකයේ දක්නට ලැබෙන මුර්තියකි.
- (.....)

- පහත සඳහන් විතු ඇසුරෙන් අංක 21 සිට 25 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු P, Q, R, S, T යන සිතුවම් ඇසුරෙන් සපයන්න.

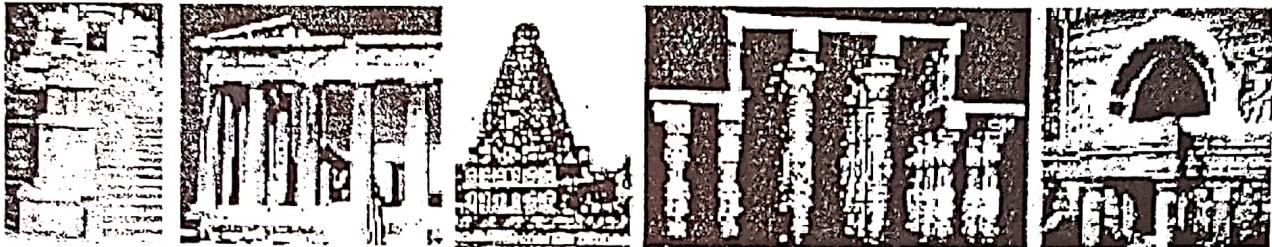


21. P අක්ෂරයෙන් දක්වෙන විතුය තිර්මාණය කරන ලද්දේ,
- (1) ඉන්දියානු විතු ශිල්පීනි අම්රිනා යෝගිල විසිනි.
 - (2) අමුරත්වාදී ශිල්පී මාරක් වාර්ගල විසිනි.
 - (3) අමුරත්වාදී ශිල්පී ජේන් මීරෝ විසිනි.
 - (4) ශ්‍රී ලංකා විතු ශිල්පී හැරි පිරිස විසිනි.
 - (5) ඉන්දියානු විතු ශිල්පී නත්දාල් බොස් විසිනි.
- (.....)
22. Q අක්ෂරයෙන් දක්වෙන, ආස්ලස් හි පාලම,
- (1) පෙර්ල ගොගුන්ගේ සිතුවමකි.
 - (2) ක්ලෝඩ මොන්ගේ සිතුවමකි.
 - (3) වින්සන්ට් වැන්ගෝගේ සිතුවමකි.
 - (4) ජෝර්ජස් බ්‍රාක්ගේ සිතුවමකි.
- (.....)
23. R අක්ෂරයෙන් දක්වෙන ජේ.ඩී.උ. පෙරේරා විසින් අදිනු ලැබූ සිත්තම නම කොට ඇත්තේ,
- (1) "ඩෙසි" නමිනි.
 - (2) "ගැමිලිය" නමිනි.
 - (3) "නායිකා" නමිනි.
 - (4) "නළගන" නමිනි.
- (.....)
24. S අක්ෂරයෙන් දක්වෙන, නාරිකාංගනාවන්ගේ විකාර රුපී දරුණුය,
- (1) ඇල්බට් ධර්මසිර විසින් සේවත්තේ පන්සලේ අදිනු ලැබූ සිතුවමකි.
 - (2) ඇම්. සාරලිස් විසින් තිකිරිගස්යාගේ අසේකාරාමයේ අදිනු ලැබූ සිතුවමකි.
 - (3) සේලියස් මැන්දිස් විසින් ගිරිලුල්ලේ මැද්දපොල විහාරයේ අදිනු ලැබූ සිතුවමකි.
 - (4) මංජු ශ්‍රී විසින් අදිනු ලැබූ බොද්ධ සිතුවමකි.
 - (5) සේමලන්ද විද්‍යාපති විසින් අදිනු ලැබූ බේලන්චිල විහාරයේ සිතුවමකි.
- (.....)
25. T අක්ෂරයෙන් දක්වෙන, අමුරත්වාදී සිතුවම ඇදි ශිල්පීය,
- (1) වර්ණයට හැඳුම් තිබෙන බව ප්‍රකාශ කළ ශිල්පීය ලෙස හැඳුන්වේ.
 - (2) රිසලය මත තිබූ කැන්වසය බිම හෙළ ශිල්පීය ලෙස හැඳුන්වේ.

- (3) රේසලය රැගෙන සොබාදහම වෙත ගිය ශිල්පීයා ලෙස හැඳින්වේ.
 (4) සැබැවූ සහ සිහිනය එක්කළ ශිල්පීයා ලෙස හැඳින්වේ.
 (5) පැලටයේ වර්ණ මිශ්‍ර කිරීම ප්‍රතික්ෂේප කළ ශිල්පීයා ලෙස හැඳින්වේ.

(.....)

- ප්‍රශ්න අංක 26 සිට 30 තෙක් ප්‍රශ්නවලට, පහත සඳහන් U, V, W, X, Y මගින් දැක්වෙන ජායාරූප ඇසුරෙන් පිළිතුරු සපයන්න.



U

V

W

X

Y

26. U අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන බලකොටුව තම රාජධානිය ලෙස තෝරාගන්නා ලද්දේ,
 (1) II වන පරාකුමලාභු රජු විසිනි.
 (2) IV වන විජයබාභු රජු විසිනි.
 (3) I වන බුවනෙකබාභු රජු විසිනි.
 (4) පණ්ඩිවාසුදේව රජු විසිනි.
 (5) විජයබාභු රජු විසිනි.

(.....)

27. V අක්ෂරයෙන් දැක්වෙනුයේ,
 (1) මලිම්පියා හි හේරා දෙවාලයි.
 (2) ඇත්තන්ස් හි ප්‍රොපිලියා දෙවාලයි.
 (3) ඇත්තන්ස් හි ඔලිම්පියන් සියුස් දෙවාලයි.
 (4) ඇත්තන්ස් හි පාර්තිනන් දෙවාලයි.
 (5) ඇත්තන්ස් හි ප්‍රොපිලිස් දෙවාලයි.

(.....)

28. W අක්ෂරයෙන් දැක්වෙනුයේ,
 (1) තන්ඡේරයේ රාජ රාජේෂ්වර දෙවාලයි.
 (2) ගංගායි කොශේඩ වෛශ්ල පුරම් හි කුම්බ කේනාම් දෙවාලයි.
 (3) මහා මල්ලව පුරම් හි වැල්ලේ දෙවාලයි.
 (4) මහා බලිපුරම් හි රාත් දෙවාලයි.
 (5) මහා බලිපුරම් හි මහිෂමාධිනී දෙවාලයි.

(.....)

29. X අක්ෂරයෙන් දැක්වෙනුයේ,
 (1) මිසරයේ තීබස්වල දක්නට ඇති එඩිපු දෙවාලයි.
 (2) සුවිසල් කුපුනු පදනම් කරගෙන ඉදිකරන ලද එක ම දෙවාලයි.
 (3) තිරි දෙවියන් වෙනුවෙන් ඉදිකරන ලද ලක්සේ දෙවාලයි.
 (4) රමෙසස් රජු වෙනුවෙන් ඉදිකරන ලද අඩුසිම්බල් දෙවාලයි.
 (5) හේරස් දෙවියන් වෙනුවෙන් ඉදිකරන ලද කාර්නැක් දෙවාලයි.

(.....)

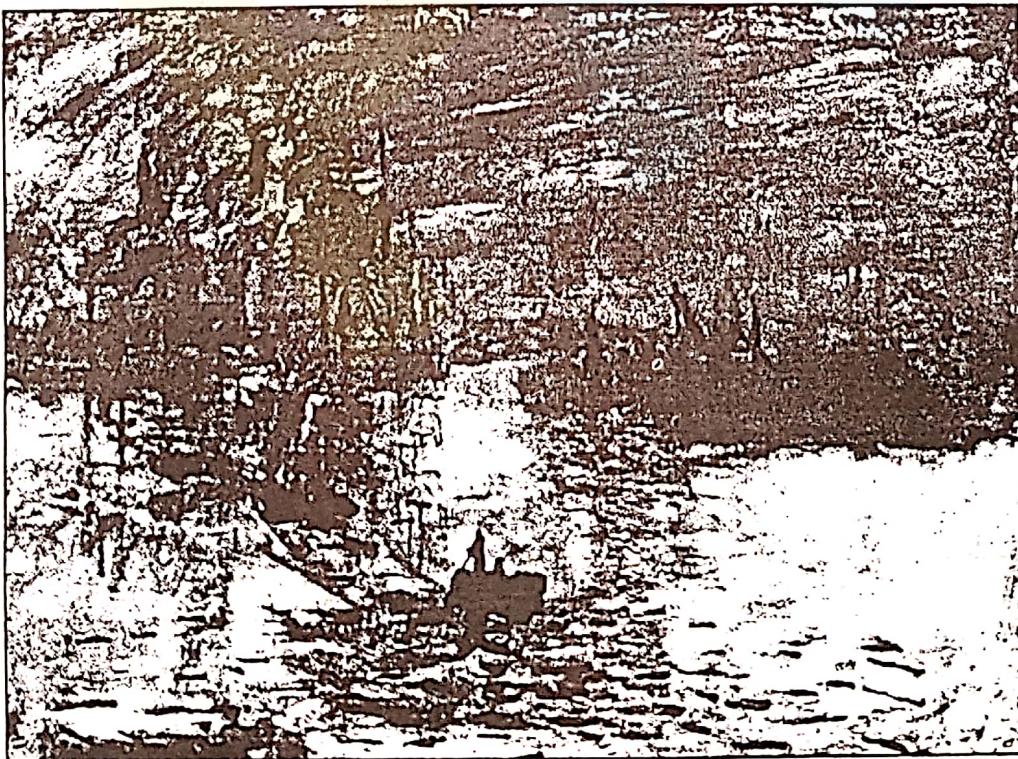
30. Y අක්ෂරයෙන් දැක්වෙනුයේ,
 (1) අජන්තා ගුහා අතරින් එකකි.
 (2) අජන්තා විහාර ගාලා අතරින් එකකි.
 (3) අජන්තාවේ 19 වැනි ගුහාවේ ඉදිරිපස දසුනකි.
 (4) අජන්තාවේ දේමහල් මන්දිරවලින් එකකි.
 (5) හික්ෂුන් වහන්සේලා හාවිත කළ රස්වීම් ගාලාවකි.

(.....)

- ප්‍රශ්න අංක 31 සිට 35 තෙක් ප්‍රශ්නවලට එඩාන් තිවැරදි පිළිතුරු තෝරන්න.
31. කැලණී විහාර සිත්තම් අතර "දළදා වැඩමලීම" නම වූ සිත්තම සම්බන්ධයෙන් සිත්තරාගේ පරමාර්ථය වූයේ,
 (1) මානව රුව සංයුතියෙන් යුතු ව ප්‍රකාශ කරමින් බොඟ පුවතක් සංරචනය කිරීමයි.
 (2) පූජාත්‍යාගය හා ගාමියිරත්වය දනවමින් බැඳීමතුන්ගේ ගුද්ධා හක්තිය දැන්වීමයි.
 (3) තාත්ත්වීකත්වයට නැශ්වුරු හැඩිතල හා සංගත වර්ණ තුළින් එතිහාසික පුවතක් ගුද්ධා හක්තිය වැඩි වන අයුරින් ප්‍රකාශ කිරීමයි.
 (4) ත්‍රිමාණ හැඩිතල හා සංගත වර්ණ තුළින් යථාරුපී ප්‍රකාශනයක් කිරීමයි.
 (5) වර්ණ සංයෝජනය හා ප්‍රෙශ්දකරණය තුළින් මතා සංරචනයක් කිරීමයි.

(.....)

32. උතුරු ඉන්දියාවේ වර්ධනය වූ මෝගල් කලාව,
 (1) පර්ශීයානුන් විසින් ඉන්දියාවට හඳුන්වා දුන් විනු කලා විශේෂයකි.
 (2) රජු ඇතුළු පාලක පැලැන්තියේ අනුග්‍රහය ඇතිව වර්ධනය වූ කලාවකි.
 (3) ජන ජීවිතයේ සිද්ධීන්ට මුල්තැන දුන් ස්වාභාවිකත්වයට නැඹුරු කලාවකි.
 (4) ආගමික තේමාවන් පදනම් කරගෙන ව්‍යාප්ත වූ කලාවකි.
 (5) සිද්ධාන්ත භාවිත නොකළ ගෙශීලිගත කලා සම්ප්‍රදායකි. (.....)
33. මොරය කලාවට අයක් අසේක ස්තම්ප වැඩි ප්‍රමාණයක් තිරමාණය කර ඇත්තේ,
 (1) බුද්ධ වරිතය හා සම්බන්ධ සිද්ධීන් මෙන් ම ස්ථාන සිහිවීම සඳහා ය.
 (2) අසේක රජුගේ කිරිතිනාමය රටට ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා ය.
 (3) අසේක රජුගේ බුදු දහම වැළඳුනීමේ ප්‍රවත්ත සංකේතවන් කිරීම සඳහා ය.
 (4) අසේක රජුගේ ධර්ම ප්‍රවාරක කටයුතු සිහිවීම සඳහා ය.
 (5) අසේක රජුගේ කාලීන පුද්ධයේ ජයග්‍රහණය සිහිවීම සඳහා ය. (.....)
34. මහියාගනයේ ධාතු ගර්හයේ නිනි හමු වූ සිතුවම් අතර,
 (1) සස ජාතකය නිරුපණය කෙරෙන සිතුවමක් දක්නට ලැබේ.
 (2) බුද්ධන්වය නැතහෙත් මාර පරාජය දැක්වෙන සිතුවම් කැබැලේක් හමු වේ.
 (3) තපස්සු - හල්ලුක දෙබැයන් දැක්වෙන සිතුවම් කැබැලේක් හමු වේ.
 (4) ඉන්දියාල ගුහාවට සක්දෙවී රදුන් වැඩි අවස්ථාව දැක්වෙන සිතුවමක් දක්නට ලැබේ.
 (5) හිඳ ඉරියවිවෙන් යුත් දේව රුප පහක් සහිත සිතුවමක් හමු වේ. (.....)
35. ඉපුරුමුණියේ පිහිටි ගල් නොලා ඇති ඇත් රුප තුළින් ප්‍රකාශ කෙරෙනුයේ,
 (1) ඇත් රුප නොලිම පිළිබඳ ගිල්පීයාගේ හැකියාව පුද්රිගනය වීමයි.
 (2) ජලය ලැබීමේ නිමිත්ත නැතහෙත් පර්ජනා පහළ වීම සංකේතවන් වීමයි.
 (3) පල්ලුව කලා සම්ප්‍රදාය තුළ ඇතාව ඇති ගෞරවය පුද්රිගනය වීමයි.
 (4) ඇතුන්ගේ ජල ක්‍රිඩා තුළින් සෞඛ්‍යය සංකේතවන් වීමයි.
 (5) රන්මසු උයනේ ඇත් රුප ප්‍රතිනිර්මාණය වීමයි. (.....)
- ප්‍රශ්න අංක 36 සිට 40 නෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිනුරු පහත සඳහන් විනුය ඇපුරන් තෝරන්න.



36. මෙහි දක්වෙන සිතුවම,
 (1) අධි තාත්ත්විකවාදී සිතුවමකි.
 (3) සභිකවාදී සිතුවමකි.
 (5) පර්වාත් උපස්ථිතිවාදී සිතුවමකි.
- (2) අමාත්‍යවාදී සිතුවමකි.
 (4) උපස්ථිතිවාදී සිතුවමකි.
- (.....)
37. මෙම විතුය සිතුවම් කරන ලද්දේ,
 (1) එඩ්වාචි මැනේ විසිනි.
 (3) ක්ලෝච් මොනේ විසිනි.
 (5) පියරේ ඔගස්ටි රෙනෝ විසිනි.
- (2) කැමිලි පිසාරේ විසිනි.
 (4) එඩිගා බේගා විසිනි.
- (.....)
38. මෙය සිතුවම් කිරීමේදී ශිල්පියාගේ අභිප්‍රාය වූයේ,
 (1) හිරු පායන අයුරු යථාර්ථවාදී ව ප්‍රකාශ කිරීමයි.
 (2) හිරු උදාවක ඇතිවන ආලෝකයේ ක්ෂේක වෙනස්වීම විතුණුය කිරීමයි.
 (3) ජලය මතට හිරුඋලිය වැටී ඇති අයුරු ප්‍රකාශ කිරීමයි.
 (4) අලුයම හිරුඋලිය වැටීම නිසා ජලය වෙනස් වන අයුරු දක්වීමයි.
 (5) හිරු බැඡ යන අවස්ථාවක අසිරිය විතුණුය කිරීමයි.
- (.....)
39. මෙම විතුය සැලෝනය විසින් ප්‍රතික්ෂේප කරනු ලැබුවකි. එයට හේතු වූයේ,
 (1) මෙහි හැඩාතල රවනයක් දක්නට නොලැබීමයි.
 (2) ස්වභාවික හිරු උදාවක් ප්‍රකාශ කිරීමේදී අනුගමනය කළ යුතු සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණ මෙහි දක්නට නොලැබීමයි.
 (3) හැඩාතලවල නිශ්චිත බවක් දක්වීමට අපොහොසත් වීමයි.
 (4) සම්මත වර්ණභාවිත ක්‍රම ශිල්ප දක්නට නොලැබීමයි.
 (5) සැබැං සිදුවීමක් විතුය තුළින් ප්‍රකාශ නොවීමයි.
- (.....)
40. මෙම විතුය තුනන විවාරකයින්ගේ දූඩ් ප්‍රසාදයට හේතු වූයේ,
 (1) ජලය මතට හිරු එළිය වැටී ඇති අයුරු රසවත්ව ප්‍රකාශ කොට ඇති බැවිති.
 (2) හිරු උදාවක ආලෝකයේ ඇති වන ක්ෂේක වෙනස්වන ස්වභාවය නවතාවකින් යුතු ව සිතුවම් කොට ඇති බැවිති.
 (3) හිරු උදාවක මතුවන වමත්කාරය තද වර්ණ බුරුසු පහරවල් තුළින් සිතුවමට තැබීමට ගත් උත්සාහයක් බැවිති.
 (4) කලාගාරයෙන් පිටතට විත් සොබා දහමේ සත්‍ය ගවේශනය කිරීමට ගත් උත්සාහයක් බැවිති.
 (5) හිරු උදාවක් පිළිබඳ ශිල්පියාගේ සිතේ ඇති වන වමත්කාරය යථාර්ථවාදී ව එතුයට නාගා ඇති බැවිති. (.....)

II කොටස

- * මෙම කොටස අනුකූලාවස් තුනකින් සමත්වීම ය.
- * එක් එක් කොටසකින් එක් ප්‍රශ්නය බැහිත් තෝරාගෙන ප්‍රශ්න තුනකට (03) පිළිතුරු සපයන්න.

"ආ" කොටස

(විතු කළාව ඇගයීම හා රසාස්වාදය - ශ්‍රී ලංකාව)

01. ශ්‍රී ලංකාව, විතු කළාව අතින් අහිමානවත් අතිතයක් ඇති රටකි.
 - (i) ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රාග් එතිහාසික යුගයේ ගුහා සිත්තම් දක්නට ඇති ස්ථාන දෙකක් නම් කරන්න. (ලකුණු 04 ඩි.)
 - (ii) අනුරුදු යුගයේ බුදු සිරිත නිරුපිත සිතුවම් දක්නට ඇති ස්ථානයක් හඳුන්වා කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න. (ලකුණු 06 ඩි.)
 - (iii) සිගිරි විතු සහ පොලොන්නරු විතු අතර සමානකම් මෙන් ම අසමානකම් ද දක්නට ඇත. තුළනාත්මක විග්‍රහයක් කරන්න. (ලකුණු 10 ඩි.)
02. බෙද්ධාගමික මූර්ති මෙන් ම හින්දු ආගමික මූර්ති කළාව ද ඉතා දියුණු තත්ත්වයකට පත් වූ යුගයක් ලෙස පොලොන්නරු යුගය හැඳින්වීය හැකි ය.
 - (i) පොලොන්නරුවේ හමුවන සූජු කායෙන් තොර බුදු පිළිම දෙකක් නම් කරන්න. (ලකුණු 04 ඩි.)
 - (ii) නටරාජා පිළිරුව සංකේතාත්මක නිරමාණයකි. එහි සංකේත හාලීතය පිළිබඳ කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න. (ලකුණු 06 ඩි.)
 - (iii) පොලොන්නරුවේ ගල් විභාරගේ පිළිම කෙරෙහි දකුණු ඉන්දීය පල්ලව කළා සම්ප්‍රාදායයේ ආභාසය ලැබේ ඇත. විමසන්න. (ලකුණු 10 ඩි.)
03. බෙද්ධ කළාවේ උන්නතිය උදෙසා කැටයම් කළාව උපයෝගී කොටගත් අයුරු හාරත කළා නිරමාණ සාක්ෂි දරයි.
 - (i) සාංචි කැටයම් ශිල්පීය සත්ත්ව වරිත, බේසන් වරිත ලෙස යොදාගත් කඩා දෙකක් නම් කරන්න. (ලකුණු 04 ඩි.)
 - (ii) සාංචියේ හමුවන ජටිල දමනය කැටයම ගැන කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න. (ලකුණු 06 ඩි.)
 - (iii) අමරාවති කැටයම් නිරමාණයිලිත්වය අතින් හාරුන් කැටයම් අහිභවයි. උදාහරණ සහිත ව පහදන්න. (ලකුණු 10 ඩි.)
04. බුදු දහම පතුරුවාලීමේ කනිෂ්ක රජුගේ වැයම මල්තිල දරනුයේ බුදු පිළිමය නිරමාණය ඇසුරෙනි.
 - (i) ගන්ධාර පුවරු කැටයම් දෙකක් නම් කරන්න. (ලකුණු 04 ඩි.)
 - (ii) බෙගම හි පිළිමය තුළ දක්නට ලැබෙන නිරමාණයිලිත්වය ගැන කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න. (ලකුණු 06 ඩි.)
 - (iii) ගන්ධාර කළාව හා මුද්‍රා කළාව සමකාලීන වුව ද මුද්‍රා කළා නිරමාණ ගන්ධාර කළා නිරමාණවලට වඩා ආධ්‍යාත්මික ගුණයෙන් වැඩි ය. බුදු පිළිම ඇසුරෙන් විමසන්න. (ලකුණු 10 ඩි.)

"ඉ" කොටස

(විනු කලාව ඇගයීම හා රසාස්වාදය - යුරෝපය)

05. මිසර ජාතිකයින්ගේ බල පරාකුමය ලොවට හෙළිකරන ප්‍රබල ම සාධකය විනුයේ එරට කලා නිරමාණයන් ය.
(i) ගියාහි හමුවන පිරිමි දෙකක් නම් කරන්න. (ලකුණු 04 ඩි.)
(ii) "මස්වාලා" යනු කුමක් ද? කෙටියෙන් පහදන්න. (ලකුණු 06 ඩි.)
(iii) මිසර මූර්ති කලාව තුළ බැහුලව දක්නට ලැබෙනුයේ සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණයන් ය. සාම්ප්‍රදායික මිසර මූර්ති තුනක් ඇසුරෙන් මේ කියමන පහදන්න. (ලකුණු 10 ඩි.)
06. යුරෝපයේ පුනර්ජ්‍වන යුගයේ ඇරුණි සම්භාවන විනු කලාව වැඩිකල් නොගොස් විශාල යුග පෙරලියකට හාජනය විය.
(i) රෝයල්ගේ මැබෝනා විනු දෙකක් නම් කරන්න. (ලකුණු 04 ඩි.)
(ii) මයිකල් ඇන්ජල් විනු ශිල්පයට වඩා දක්ෂතා දැක්වූයේ මූර්ති ශිල්පයට ය. කෙටියෙන් පහදන්න. (ලකුණු 06 ඩි.)
(iii) ඉතාලි පුනර්ජ්‍වන යුගයේ සිතුවම් කලාව උපස්ථිතිවාදීන් විසින් අහියෝගයට ලක්කරන ලදී. එච්චාචි මැනේගේ "තණපිටියේ සාදය" සිතුවම් ඇසුරෙන් පහදන්න. (ලකුණු 10 ඩි.)



I කොටස

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 01. (3) | 02. (3) | 03. (4) | 04. (3) | 05. (4) |
| 06. (5) | 07. (5) | 08. (1) | 09. (2) | 10. (5) |
| 11. (1) | 12. (4) | 13. (2) | 14. (2) | 15. (2) |
| 16. (2) | 17. (5) | 18. (2) | 19. (2) | 20. (4) |
| 21. (1) | 22. (3) | 23. (4) | 24. (5) | 25. (2) |
| 26. (3) | 27. (2) | 28. (1) | 29. (5) | 30. (3) |
| 31. (3) | 32. (2) | 33. (1) | 34. (2) | 35. (2) |
| 36. (4) | 37. (3) | 38. (2) | 39. (2) | 40. (2) |

(ලක්ෂණ 1 × 40 = 40 ඩි.)

II කොටස

"අ" කොටස

(විතු කළාව ඇගයීම හා රසාස්වාදය - ශ්‍රී ලංකාව)

01. (i) ගොනාගොල්ල, බිල්ලැව, තන්තිරිමලේ - (කදුරු පොකුණ, දොරවක, ආචියාගල, දිගුලාගල, පිහිල්ලගොඩ)
- (ලක්ෂණ 04 ඩි)
- (ii) සිංහල රජ සමයන්හි ස්වර්ණමය යුගය වූ ඉපැරණි අනුරාධපුර යුගයේ බෙංද්ධ බිතු සිතුවම් ඇති, බුදු සිරිත නිරුපිත සිතුවම් දක්නට ඇති ස්ථානයක් ලෙස හිඳගල හැඳින්විය හැකි ය.

දැනට ආරක්ෂා වී ඇති මෙම බෙංද්ධ සිතුවම් කොටස තුළින් බුදු සිරිතේ සිදුවීම් කිහිපයක් හඳුනාගෙන තිබේ.

* තපස්සු හල්ලුක වෙළඳ දෙබැයන් බුදු රුම්න්ට එම පිළුව පුරුෂ කරන අයුරු

* තුළිත හවතේ දී මාතා දිව්‍ය රාජයාට ධර්මය දේශනා කරන අයුරු

සිංහලයෙන් ඇරඹි මහා සම්පූදාය තවදුරටත් තොනැවැති ඉදිරියට ගමන් ගත් බවට සාක්ෂි සපයන්නා වූ හිඳගල බිතු සිතුවම් ලෝකෝත්තර තේමා යටතේ ඇද ඇති.

රේඛාකරණය, වර්ණ ගැනීවීම අතින් සිංහල සිතුවමිහි ගිල්පි ක්‍රමයන්ට බොහෝ සෙයින් සමාන අතර, නිදහස් ප්‍රාණ පුර්ණ රේඛාව ඒ බැවි මැනැවීන් පසක් කරවයි.

ලංකාවේ මෙතෙක් හමු වී ඇති පැරණි ම බුදු රු දෙක හමුවන්නේ ද තිඳුලිනි. පෙරදිග සිත්තරාගේ අනන්‍යතාවය තහවුරු කරමින් මෙම රු මිනිස් ප්‍රමාණයට සිතුවම් කර ඇති.

වම්පස දක්වෙන්නේ තපස්සු හල්ලුක වෙළඳ දෙබැයන්ගේ සිතුවමයි. ඒ අසල ම සතර වරම් දෙව්වරු ය. එක් කොනක ගොන් බැඳි කරත්තයකි.

බුදුන් වහන්සේ දැකින් ම පානුය ගැනීමට සූදානම්ව සිටින විලාභය, ලාංකිය සිත්තරාගේ පෙර තොවූ විරු, අදහසකි. යම් සිදුවීමකට "පෙරලා ප්‍රතිවාර දක්වීමක" ලෙසින් සිතුවමට තාගන ලද සිදුවීමෙහි ස්ථේවී බව ඉතා අපුරුව ලෙස නිරුපණය වේ.

පානුය ගැනීමට දිගුකළ දැකෙහි අත්ල හා ඇගිලි පුරුණ් ඇද ඇති පින්සල් පහරෙහි වේගය සිත්තරා සතු සිල්පිය දරම පිළිබඳ හසාලන්වය මනාව විද්‍යාමාන කරයි.

දක්ෂාපස දක්වෙන සිතුවම් තුළින් මාතා දිව්‍ය රාජයාට ධර්ම දේශනා කරන අයුරු නිරුපණය වන බව ආනන්ද කුමාරස්වාමි මහතා පවසයි. මේ බුදු රුපයන්හි අගපසය, මුහුණ ආදියේ රේඛාවන් ද, වර්ණ යෙදීමෙන් ද ත්‍රිමාණ ලක්ෂණ හා ක්‍රියාකාරී බව මැනැවීන් නිරුපණය කිරීමට සමත් වී ඇති.

අනුරාධපුර යුගයෙන් හමුවන බුදු සිරිත නිරුපිත සිතුවම් ඇති සීමිත ස්ථාන අනුරින් වර්තමානය වනවිට බොහෝ පුරුණාධාරී අදහසක් ලබා ගැනීම අසිරු තොවේ.

(ලක්ෂණ 06 ඩි)

(iii) අනුරාධපුර යුගයේ පැවති උසස් බිජුවම් කලාව විවිධ හැඳුනුපිළිම් ඔස්සේ පොලොන්නරු යුගය තෙක් ම ආරක්ෂිතව විකාශනය විණි.

අනුරාධපුර යුගයේ නිර්මාණය වූ බිජුවම් අතර සිගිරි සිඡුවම් සඳහා විශේෂ තැනක් හිමි වේ. දත්ත විනාශ නොවී ඉතිරිව පවතින පොලොන්නරු බිජුවම් හා සැසදීමේ දී එම පැරණි සිගිරි සම්පුදාය හා පොලොන්නරු බිජුවම් අතර පවත්නා තැකම මෙන් ම විකාශනය අතරතුර සිදු වූ වෙනස්කම් ද සමාන අසමානතා ලෙස මැනැවින් හඳුනාගත හැක.

සිගිරි හා පොලොන්නරු බිජුවම් අතර පවතින ප්‍රධාන ම සමානකමක් ලෙස සම්පුදායේ සමානකම් ගත හැකි ය. මුළු බිත්තිය ම හාවිනා කරමින් විභාලව සිඡුවම් කිරීමේ "මහා සම්පුදාය" පොලොන්නරුවේහි ද දැකිය හැකි ය. උදා :- තිව්ක පිළිම ගෙය. නමුත් පොලොන්නරුවේ සම්පුදාණ මානව රුව යොදා තිබෙන අතර සිගිරියේ කාන්තා රුවේ උචිකය පමණක් දක්වා ඇතු.

සිද්ධාන්ත හාවිනයේ දී සිගිරි හා පොලොන්නරු සිඡුවම්වල වැඩි සමානකමක් දැකිය හැකි ය. රේඛාව හා වර්ණ සංයෝගනය අතින් සිගිරියේ මෙන් ම නිදහස්, ප්‍රාණ පුරුණ රේඛාව හා එළිය පුදුර වැටහෙන වර්ණ ගැන්වීම පොලොන්නරුවේහි ද දැකිය හැක. "රේඛාවට මුළු තැන දුන් සාම්පුදායික ලක්ෂණය" විශේෂ සමානකමකි.

මානව රුව අදිමේ දී එහි ව්‍යවච්ඡේද පිළිබඳවන්, ගැලපීම පිළිබඳවන් විමසීමේ දී පෙරදිග සම්භාවන වින කලාවේ එන ගිතමය රසවින්දනයක් සිගිරි මෙන් ම පොලොන්නරු සිඡුවම්වලින් ලැබිය හැකි ය. නමුත් උසස් සාහිත්‍යකින් සුපෝෂිත මේ සිඡුවම්හි සැකැස්මෙහි නිරවද්‍යතාව පිළිබඳව කිසිදු සැකයක් උපද්‍රවා ගත නොහැක.

හාව ප්‍රකාශනයේ දී එකිනෙක අඩුවා යන තරම් ප්‍රතිඵාවක් සිගිරි හා පොලොන්නරු සිඡුවම් තුළින් දැකගත හැකි ය. සිගිරියේ මල් අතින් ගත් පුන්දර ලෙනාවන්ගේ නෙතින් දෙන හැඟීම් ප්‍රකාශනය ද, තිව්ක පිළිම ගෙයි දේවාරාධනයෙහි දොහොත් මුදුන් කරගත් දෙවිවරැන්ගේ නෙතින් වැශිරෙන ගුද්ධාව ද එම පරපුරේ ගිල්පින් සතු හසුලන්වය කෙතරමිදු'සි වටහා දෙයි.

පොලොන්නරු සිඡුවම් හා සිගිරි සිඡුවම් අතර පවත්නා අසමානකම් විමසීමේ දී පළමුව අවධානයට යොමුවන්නේ මේවා කාල වකවානු දෙකකට අයන් බව ය. සිගිරි බිජුවම් ක්‍රි.ව. 4 - 5 කාලයට ද, පොලොන්නරු සිඡුවම් 12 සියවසට ද අයන් වේ.

අනුරාධපුර යුගයේ ආගමික, සංස්කෘතික, ආස්ථික හා සමාජයේ වශයෙන් සම්ඳේමින් වූ ද, දේශපාලනමය වශයෙන් සන්ස්කෘත් කාලයක දී සිගිරි සිඡුවම්, කාශ්චප රුපුගේ මාලිගය ආලකමන්දාවක් ලෙස පරිපුද්‍රණාවයට පත්තරනු ලැබේ. නමුත් පොලොන්නරු සිඡුවම් නිරන්තරව සිදු වූ ද්‍රව්‍ය ආක්‍රමණවලින් ද, අභ්‍යන්තර ගැටුම්වලින් ද යුත්ත වූ කාලයකින් අනතුරුව නිර්මාණය වූ ඒවා ය.

සිගිරි සිඡුවම් ලෙසින් තේමාවක් යටතේ ද, පොලොන්නරු සිඡුවම් ලෙසින්තේන්තර තේමා යටතේ ද නිර්මාණය විණි. සිගිරි සිඡුවම් සඳහා මල් අතින් ගත් කාන්තාවන්ගේ උචිකය රු ද, දිගුලාගල, මහියාගනය ධාතු ගර්හය, තිව්ක පිළිම ගෙය, ලංකාතිලකය, ගල් විහාරයේ විද්‍යාධර ග්‍රහාව, පුල්ලිගොඩ යන පොලොන්නරු සිඡුවම් ඇති ස්ථානවල මහායානික සංකල්පය වූ දේව යංකල්පය හෙවත් බෝධිසත්ත්ව සංකල්පයට අනුව ඇදි සිඡුවම් ද ඇදි තිබෙනු දැකගත හැක. උදා :- තිව්ක පිළිම ගෙයි දේවාරාධනය සිඡුවම්, පුල්ලිගොඩ ලෙනෙහි නෙතිම මල් මත දේව රුප පහ.

පොලොන්නරු සිඡුවම් සිද්ධි නිරුපණයේ දී සිගිරි සිඡුවම්වලට වඩා ඉදිරියෙන් සිටින බව පෙනේ. සිගිරියේ තනි හා යුගල වශයෙන් ඇදි කාන්තා රුපවලට වඩා ක්‍රියාකාරී මෙන් ම විවිධාකාර එකිනෙකට වෙනස් අවස්ථා සිද්ධි නිරුපණයට යොමු වූ පොලොන්නරු සිඡුවම් විස්තරාත්මක ය.

කාශ්චප රුපුගේ ස්වකිය පොදුගලික අවශ්‍යතාවය මත රසවින්දනය පිණිස සිගිරියේ සිඡුවම් නිර්මාණය වූව ද, පොලොන්නරු සිඡුවම් නිර්මාණය වූයේ පුද් පොදු ජනයාගේ නෙත් සිත් මුද්‍ර ගුද්ධාවෙන් පහදනු පිණිස ය. මේ අනුව පැහැදිලි වන්නේ සිගිරි සිඡුවම් හා පොලොන්නරු සිඡුවම් අතර සමානකම් මෙන් ම අසමානකම් ද පවතින බව ය.

(ලකුණු 10 පි)

02. (i) ❁ ගල් විහාරයේ හිටි පිළිමය හා සැනපෙන පිළිමය
❁ තිව්ක පිළිම ගෙයි පුත්‍රිමාව

(ලකුණු 04 පි)

- (ii) ශිව දහම හෙවත් හින්දු ධර්මයේ එන ඇදහස් කෙරෙන්නේ විශ්වයේ ස්වභාවයයි. ඒ අනුව නටරාජා මූර්තිය කුළින් ජ්වලාගේ මැවීම, පැවැත්ම, විනාශය, අවිද්‍යාභරණය, ආජිරවාදය සංකේතවත් වේ.

නටරාජා මූර්තිය නිර්මාණයේ දී යොදාගෙන ඇති මාධ්‍ය හැසිර්ලීමේ තාක්ෂණික ශිල්පී තුම, කළාත්මක ලක්ෂණ හා භාව ප්‍රකාශනය කුළින් නිර්මාණකරුවාගේ ප්‍රතිඵා පූර්ණත්වය පිළිබඳ වන අතර, සංකේත භාවිතය කුළින් ඔහුගේ හසළ බුද්ධිය ද වටහාගත හැක.

නටරාජා පිළිරුව බෙහෙවින් සංකේතත්මක නිර්මාණයකි. එම සංකේතවලින් විවිධ අදහස් අර්ථවත් වේ.

- * ගිනි සිං වලල්ල - ශිව දෙවියන්ගේ රුම් කදුම්භය
- * උඩික්තිය - විශ්වයේ දෙදිරීම.
- * තෙවන ඇස - ඇානය හා විනාශකාරී බව
- * මූර්ජනන් වාමන රුව - මායාව හෙවත් අවිද්‍යාව මර්දනය කළ බව
- * දකුණුත අභය මුදාව - ආජිරවාදය
- * අන් ගිනි සිංව - විශ්වයේ විනාශය

ශිවගේ හිස පළදානාවේ ඇති අඩංගු ලක්ෂණයේ වන්ද්‍යාගේ කළාව සංකේතවත් වන අතර, වන්ද්‍යා වරෙක නොපෙනි ගිය ද ශිව නිර්තරයෙන් එහි සිටින බව අගවයි.

නර්තනයේ වේගය නිසා දෙපසට විහිදුණු දිගු හිසකේ ගංගා නම් ගගේ උපත සිහි කරවයි. ශිව දෙවියන් තම හිසකේ පොළව මත එලා අහස් සිට පොළව මත පතිත වූ ආකාශ ගංගාව, ගංගා නම් ගග ලෙස නිර්මාණය කළ අපුරු හින්දු සාහිත්‍යයේ සඳහන් වේ.

හින්දු සාහිත්‍යයේ එන විවිධ සංක්ලේප අනුව නිර්මාණය වූ නටරාජා මූර්තිය අධික ජීව ගක්තිය හා වලනය ඉතා කදිම ලෙස නිරුපණය වන මූර්තියකි. (ලක්ෂණ 06 යි)

- (iii) ඉතිහාස කතාවලට අනුව වෝලයන් හා පාණ්ඩියන් ලක්දිව දිගු කාලීන මෙන් ම ස්ථීර සතුරන් වුවද, පල්ලවයන් ජීවත් බොහෝ පෙර කාලයක සිට ම ලක්දිව හා මිනු සඳහනා පවත්වමින් පැමිණි පිරිසකි.

මූලව්‍යයේ සඳහන් වන පරිදි උත්තරාරාමය හෙවත් ව්‍යවහාරයේ දී අප හඳුන්වන ගල් විහාරය ද දකුණු ඉන්දිය පල්ලව කළා සම්ප්‍රදායේ ආභාසය ලැබූ කළාගාරයකි.

මූලව්‍යයේ ම සඳහන් වන්නේ පළවෙනි මහා පරාක්‍රමබාහු රජ විසින් උත්තරාරාමයේ කළා කර්මාන්ත කරවීම සඳහා නොයෙක් ගාස්තුයන්හි හසළ ශිල්පීන් නන් දෙසින් ගෙන්වාගත් බව ය.

ගල් විහාරයේ පිහිටි ගලෙහි තෙළන ලද පූර්විසල් බුද්ධ ප්‍රතිමා 4 කි. එනම්,

- * හිදි පිළිමය
- * විද්‍යාධර ගුහාවේ හිදි පිළිමය
- * හිටි පිළිමය
- * සැතපෙන පිළිමය

විවිධ මති මතාන්තරවලට ලක් වූ මෙම පූර්විශේෂ ප්‍රතිමා හතරෙහි කළාත්මක ලක්ෂණ විමසීමේ දී පැතැලි මූහුණ, උස් වූ දිගු නාසය, කුඩා දෙතොල්, පමු තෙළල සහ කුඩා උග්නීසය යනාදිය පල්ලව කළා සම්ප්‍රදාය තුළ බෙහෙවින් හමුවන ලක්ෂණ බැවි පෙනී යයි.

පල්ලව සම්ප්‍රදායේ ම ආභාසය ලැබූවකැයි සැලකෙන ඉපුරුමුණියේ "මිනිසා සහ අශ්ව හිස" කැටයමේ මිනිසාගේ මූහුණෙහි ද මෙවැනි ලක්ෂණම දැකිය හැකි ය. පල්ලව කළා සම්ප්‍රදායේ විශේෂ ලක්ෂණයක් වන "ගාම්පිර ස්වභාවය" දක්වීම ගල් විහාරයේ බුදු පිළිම කුළින් මැනැවින් නිරුපණය වේ.

පල්ලව සම්ප්‍රදාය වූ කලී දකුණු ඉන්දිය ආගමික, සංස්කෘතික හා සාහිත්‍යමය වශයෙන් පෝෂණය වූ සම්ප්‍රදායකි. එහි ආභාසය ලැබූ බැවින් ගල් විහාරයේ බුදු පිළිම සඳහා ද එම ලක්ෂණ ලැබූ තිබෙනු දැකිය හැකි ය.

- * පළමු හිදි පිළිමය පිටුපස දක්නට ඇති විමාන හැඩ හා ඒ තුළ කුඩා හිදි පිළිම තැන්පත් කර තිබීම.

දකුණු ඉන්දියාවේ පල්ලවයන් විසින් නිම වූ වෙරුණාසන්න පර්වත බිත්ති කැටයමිහි එන ආකාශ ගංගාවරෝහණ කැටයමේ ද මෙවැනි ම විමාන වේ. නමුත් එහි තැන්පත් කර ඇත්තේ හින්දු දේව රුප ය.

විමාන යනු දෙවියන් ගමන් කරන මාලිගය මිස බුදුන් වහන්සේට සම්බන්ධ දෙයක් තොවේ. නමුත් ගල් විභාර ප්‍රතිමාව හා සම්බන්ධ විමාන තුළ බ්‍රාන්ඩ ප්‍රතිමා තැන්පත්කර තිබේ.

* බුදු පිළිම ආග්‍රිතව මකර තොරණ යෙදීම.

පලමු හිදි පිළිමය පිටුපස ප්‍රහා මණ්ඩලයට ඉහළින් තොලා ඇති මකර තොරණ ද, විද්‍යාධර ගුහාවේ පිළිමය පිටුපස ඇති මකර තොරණ ද, විසිනුරු බැහැර වූ සරල බෝද්ධ කලා සම්ප්‍රදායට අයන් වූ අංගයක් ලෙස සැලකිය තොහැක.

මෙම විසිනුරු බවත්, අනුරාධපුර යුගයේ පිළිමවල මෙන් දැඩි ආත්ම සංයමයක් පිළිබිඳු කරන ආධ්‍යාත්මික ලක්ෂණවලින් තොර වීමන් දකුණු ඉන්දිය පල්ලව කලාවේ බලපෑම ය.

විද්‍යාදර ගුහාවේ බුදු පිළිමයේ ආසනයේ ඇති ව්‍යු සටහන යෙදීම ද පල්ලව කලා සම්ප්‍රදාධික ය.

මෙම අනුව පොලොන්නරුවේ ගල් විභාරයේ පිළිම කෙරෙහි දකුණු ඉන්දිය පල්ලව කලා සම්ප්‍රදායේ ආභාසය ලැබේ ඇති බව පැහැදිලි වේ. (ලකුණු 10 පි)

"ආ" කොටස
(විතු කලාව ඇගයීම හා රසාස්වාදය - ඉන්දියාව)

03. (i) * මහා කිහිප ජාතකය * ජද්ධන්ත ජාතකය (ලකුණු 04 පි)

(ii) සාංචි තොරණේ සතරින් නැගෙනහිර තොරණයේ දකුණු කුපුණේ දක්නට ලැබෙන බුදු සිරිතේ සිද්ධියක් නිරුපණය වන කැටයමක් ලෙස "ඡරිල දමනය" හැඳින්විය හැකි ය.

උරුවේල කාශ්‍යප, ගයා කාශ්‍යප, නැදි කාශ්‍යප යන තුන්ඩැ ඡරිලයන්ගේ මානය සිදු සිදුවීමට සම්බන්ධව අපුරු අවස්ථා මෙම කැටයමින් නිරුපිත ය.

බුදුන් වහන්සේ උරුවේල දනවීවේ විසු ඡරිලයන් වෙත වැඩිම කරදීදී, මානයෙන් ද්‍රව්‍ය ඡරිලයන් සිද්ධාර්ථ ගෞනමයන් හා කතා තොකර ඉදිමු සිවිසියේ ය.

පරසිත් දන්නා බුදුන් වහන්සේ, තමන් වහන්සේ ගෙට වැටී ගිලෙන්නට යන්නාක් මෙන් ප්‍රාතිහාරය පැවැත් ය.

ගොනමයන් බේරා ගනිමු'සි ඡරිලයේ වහ වහා මිරුවකින් ගෙට මැදට පැමිණි විගස ජලය මත්‍යිට පලක් බැඳ හා වනායේහිට බුදුන් වහන්සේ වැඩි සිටියේ ය.

බුද්ධ ප්‍රාතිහාරයයෙන් සසල වූ ඡරිලයේ තම හිස් බැඳි ජවා ගෙට විසිකර තෙරුවන් සරණ ගියේ ය.

සාංචි ශිල්පීය ගෙයෙහි පලසක් බැඳ සිටින බුදුන්ට දක්වීයේ හතරස් හැඩැනි සංකේතයක් මගිනි. නමුත් කැටයමේ දකුණු කොණේ දැන් නළලේ තබා බුදුන් සරණ යන ඡරිලයන් ඉදිරියේ බෝධියකින් බුදුන් වහන්සේට සංකේතවත් කර ඇති.

ඡරිල දමනය මනා සම්ප්‍රදායකින් යුතු විසිනුරු කැටයමකි. (ලකුණු 06 පි)

(iii) හාරත බෝද්ධ කලාව පිළිබඳව අවධානය යොමු කිරීමේ දී හාරුත් හා අමරාවති වෙතෙහි කැටයම් අමතක කළ තොහැක. හාරුත් හා අමරාවති වෙතෙහි දෙක ම මෙරුය යුගයේ නිරමාණය වූවත්, හාරුත්හි කැටයම් ක්‍රි.පූ. 1 දී නිරමාණය වෙද්දී අමරාවති කැටයම් ක්‍රි.පූ. 2 දී නිරමාණය වේ.

හාරුත් වෙතෙහි කැටයම් සඳහා ජාතක කතා සහ බුදු සිරිත තේමා වී තිබේ. නමුත් අමරාවති කැටයම් සඳහා බහුලව ම බුදු සිරිත තේමා වී ඇති.

උදා :- හාරුත් කැටයම් - ජාතක කතා

* කුරුංග මිග ජාතකය, ජද්ධන්ත ජාතකය, ඒරපත්ත ජාතකය, මහා කිහිප ජාතකය
හාරුත් කැටයම් - බුදු සිරිත

* මහාමායා සිහිනය, අජාසනු බුදුන් වැඳීම, ජේතවනය පිදීම, කොසොල් රජතුමා බුදුන් නමුවීම.
අමරාවති කැටයම් - බුදු සිරිත

* නාලාගිරි දමනය, රහල් කුමරු දායාද ඉල්ලීම, අහිනිෂ්කුමණය, බුදුවීම, පුරුම ධර්ම දේශනාව,
පරිනිර්වාණය, මහාමායා සිහිනය

හාරුත් මෙන් ම අමරාවති කැටයම්ගි ද ශිල්ප ක්‍රමය අල්ප උන්නත තුමයයි. හාරුත් කැටයම් කඩ ගලේ ද, අමරාවති කැටයම් පවත්ව වර්ණ කැටයම් කිරීමට පහසු පාෂාණයක ද කැටයම්කර ඇත.

හාරුත් ශිල්පියාගේ අරමුණ වූයේ වෙනත් නැරඹීමට එන සැදුහැවතුන් තුළ විත්ත ප්‍රිතියක් ඇති කිරීමත්, ඒ තුළින් පරමාර්ථ වර්යාවත් කරුණාවත් ජනිත කරවීම ය. නමුත් හිනයානය හා මහායානික දරුණයන් ද්වීතීයයි ම අදහස් දරු අමරාවති ශිල්පියාට අවශ්‍ය වූයේ ඉතා කාලාත්මක හා නිර්මාණයිලිත්වයෙන් යුතු කළා කායනියක් ය.

බුදුන් පිළිබඳ අපමාණ හැඟීමකින් යුතු වූ හාරුත් ශිල්පියා බුදුන්ව රුපකායෙන් නිර්මාණය කිරීම තුළින් උන්වහන්සේට අගෝරවයක් සිදුවෙනැයි ඉන් වැළකී සිටියේ ය. නමුත් මහායානයට නැඹුරු අමරාවති ශිල්පියා බුදුන්ව රුපකායෙන් දක්වීමට නොපැකිලිණි. එහෙන් හිනයාන අදහස් දරු මුල් කාලයේ කැටයම්වල බුදුන් සංස්ක්‍රානුරුපව දක්වා ඇත.

මෙවැනි හේතුන් නිසා ම හාරුත් කැටයම් ශිල්පියාගේ හාටපුරුණ කුසලතාව අනිහවා යාමට අමරාවති කැටයම්හි නිර්මාණයිලිත්වය සමත් වී ඇත.

හාරුත්හි එන මහා කඩ ජාතකය, ජේතවනය පිදිම වැනි කැටයම් උදාහරණ ලෙස සැලකු විට ඒවායේ සියුම් පැහැදිලි නිමාවක් දක ගැනීම අසිරු ය. නමුත් අමරාවති කැටයම් සියුම් නිමාවක් ඇති රමණිය කැටයම් ය.

හාරුත් ශිල්පියා තමන් කැටයමට නගන කතාවේ වැදගත් අවස්ථාවන් කිහිපයක් කැරී කොට දක්වා රසිකයාට එය වටහා ගැනීමට පහසු කරමින් තම අරමුණ සපුරා ගනියි. නමුත් කැටයමේ කාලාත්මක බව පිළිබඳව එට වඩා අවධානයක් යොමුකර ඇති හේතින් අමරාවති කැටයම් වඩා නිර්මාණයිලිත්වයෙන් යුතු ය.

අමරාවති කැටයම්හි එන "මහාමායා සිහිනය" කැටයමේ දෙවියන් විසින් මායා දේවිය අනෝත්තතේ විලට ගෙන ගොස් නාවන අපුරු ද, බුදුවීම දක්වන තැන වර්ගනත් රගන අපුරු මතා ප්‍රකාශන ගක්තියකින් යුතු ව තිරුප්පණය කර ඇත.

හාරුත් කැටයම්වලට වඩා අමරාවති කැටයම් නිර්මාණයිලිත්වයෙන් උසස් වන අවස්ථාවක් වනුයේ හාටාත්මක හැඟීම් දැනැයා අමරාවති ශිල්පියා ගෙන ඇති අපමාණ වෙනෙස මහන්සියයි. උදා :- නාලාගිරි දමනය රා කළ දහසයක් බීමන් වූ නාලාගිරි ඇතු යොඩින් මිනිසුන් ගෙන ඉදිරියට දිවයන අපුරුත්, මන්දිරවල උඩු මහල්වල මිනිසුන් බීයෙන් සපලව සිටින අපුරුත්, ගාන්තව වැඩ සිටින බුදුන් පාමුල දැනීන් වැට් වැද නමස්කාර කරන ඇතාත් එක ම කැටයම් තුළ ඉතාමන් අපුරුව ලෙස කැටයම්කර තිබේ.

හිතිය හා ගාන්ත බව යන හාටයන් දෙක ම එක ම කැටයමකින් ප්‍රකාශනය කිරීම තුළින් අමරාවති කැටයම්හි උසස් බව විද්‍යාමාන වේ.

පර්යාවලෝකනය තිරුප්පණය පිළිබඳව හැඟීමකින් රවනා වී ඇත. සිද්ධියේ අන්තර්ගත ප්‍රකාශනය ප්‍රබලව දක්වනු වස් අමරාවති කැටයම් තුළ සිහින් දිගටි අගපසගින් යුතු මානව රු රාජියක් කැරී කොට දක් වූ අවස්ථා හමුවේ.

උදා :- රහල් කුමරු දායාද ඉල්ලීම. මෙම කැටයම මධ්‍යයේ බුදුන් වහන්සේ විශාලව දක්වීමෙන් එට විශේෂන්වයක් හිමිකර ද ඇත.

මතා රසයැනාවයකින් යුතු අමරාවති ශිල්පියා මානව රුව නිර්මාණය කිරීමෙහි ලා දක් වූ රුවිය විශේෂ ය.

හාරුත්හි මෙන් නොව, අමරාවති කැටයම් තුළින් මානව රුවේ සුන්දරත්වයට වැඩ ඉඩක් ලබා ද තිබේ. එහි ද අමරාවති ශිල්පියා තම අදහස මුදුන්පත් කරගනු වස් ඇදුම් අඩුවෙන් යොදා, යෙදු ඇදුම් ද ඇගට ඇලුන සේ මිනිස් සිරුරේ හැඩා ඉස්මතු වන සේ ද කැටයම් කර තිබේ.

මේ අනුව පැහැදිලි වන්නේ අධික ජ්වල ගක්තියෙන් යුතු අමරාවති කැටයම්, ඉපැරුණී හාරුත් කැටයම්වලට වඩා
(ලකුණු 10 පි)

04. (i) මාර පරාජය, සිද්ධාර්ථ කුමාරෝත්ත්තිය (ජරීල දමනය, පරිනිර්වාණය, සිදුහන් විවාහය, මහා අනින්ජ්තමණය)
(ලකුණු 04 පි)
- (ii) ගන්ධාර ශිල්පින් විසින් මුල් ම කාලයේ නිර්මාණය කළ බුදු සිල්ලමයක්, "මෙගමිනි යමක මහා ප්‍රාතිභාරය දක්වන පිළිමය"

ස්ථිරයන්ගේ මානය බිඳ හෙළනු වස් යමා මහ පෙළහර පැ බුදුන් ගන්ධාර තුරු කුලයේ බිඳ වූ විශේෂ නිරමාණයකි.

"හොටිමන්දාර" පිළිමයට වඩා ඉන්දිය අභාසයෙන් යුතු මෙම පිළිමයේ වීවරය ග්‍රික වෝගාවේ ස්වරුපයෙන් මදක් දුරස් වී ඇගට අලුන ස්වභාවයකින් දක්වා ඇතේ.

ග්‍රික දේව ප්‍රතිමාවල මෙන් කොමළ බවින් මිදි ද්‍රානයකට සමවැශ්‍යනාක් මෙන් කල්පනාකාරී බවක් දැක්වීමට ගන්ධාර ශිල්පියා උත්සාහ දරා ඇතේ.

සාපුව සිටින සේ හිස නෙලා ඇති අතර, උඩු අතට හැරුණ හිසකෙස් එකට එක වී බැඳී ඇති අයුරින් උග්නීසය දක්වා ඇතේ.

ප්‍රාතිභාරයය දැක්වීමේ දී බුද්ධ කායෙන් පිට වූ හිනිදාල් උරහිස දෙපසින් හා පපුලිමින් පිටවන අයුරු උපායකිලිව දක්වා තිබේ.

මෙම ප්‍රතිමාවේ පරිමාණ ලක්ෂණ උසස් මට්ටමක නොපැවතුන ද, ග්‍රික සුරුය දේවතාවගේ මුහුණුවර පෙර ප්‍රතිමාවලට වඩා අඩුවෙන් දිස්වේ.

(iii) ගන්ධාර කළාව වූ කළී අමුතුවෙන් මහායානය වැළදගත් ආකුමණික කුජාණවරුන්ගේ කළා සම්පුදායකි.

ග්‍රික දෙවිවරුන්ට වන්දනා මානකර තුරු පුරුෂ වූ කුජාණයින්ට බුද්ධ වන්දනාව සඳහා බුද්ධ ප්‍රතිමාවක අවශ්‍යතාව දැක්වී. පේර්වාදී බෙංද්ධ ශිල්පියා තමන් විසින් බුදු පිළිමයක් නිරමාණය කිරීමේ දී සිදුවිය හැති අඩුපාඩු වෙනෙන් එය බුදුන් වහන්සේට සිදුවන අගෙරවයකැයි පසුබට වූ කරුණ ගන්ධාර ශිල්පියාට බාධාවක් නොවූයේ මහු පිරිසිදු පිළි දහමේ ගැඹුරු අර්ථය නොදුටු බැවින් ය.

බුද්ධ රුපයක් නොලිමේ අයිරු අහියෙගයට මුහුණ දීමේ දී ගන්ධාර ශිල්පියා ග්‍රික සුරුය දේවතාවගේ මුහුණ ද, "වෝගා" නම් ග්‍රික වංශාධිපතින්ගේ ඇඳුම ද, බෙංද්ධ සාහිත්‍යයේ සඳහන් "මහා පුරුෂ ලක්ෂණ" ද උපයෝගී කරගත්හ. එහෙයින් මුල් කාලීන ප්‍රතිමා බුද්ධ ප්‍රතිමාවකට වඩා සුරුය දේවතා රුවකට සමාන විය. උදා :- හොටිමන්දාර

බුදුන් වහන්සේගේ ආධ්‍යාත්මික ගුණ සම්පුදාය පිළිබඳව නිවැරදි අදහසක් නොවූ, බුදුන් කෙරෙහි ද තමන් ග්‍රික දෙවියන් කෙරෙහි දක් වූ හක්තියම මිස ගුද්ධාවක් නොවූ හෙයින් ගන්ධාර ප්‍රතිමාවල නිවැරදි හාව ප්‍රකාශනයක් දකිය නොහැක. බුදු නෙතින් ගලන මහා කරුණා ගුණය වෙනුවට ඉතා කොමළ බවක් මේ බුදු පිළිමවලින් දිස්විය. එපමණක් නොව, පරිමාණ ලක්ෂණ, ආසන කුම හා මුදා කුම ද දුර්වල තත්ත්වයේ පැවතිණි.

ගන්ධාර බුදු පිළිම නිරමාණයේ දී මුල් තැනක් දී ඇත්තේ මානව රුවේ සුන්දරත්වයට ය, ස්වභාවිකත්වයට ය. එහි දී බුදුන් වහන්සේගේ ආධ්‍යාත්මික ගුණය පිළිබඳ වැඩි අවබානයක් යොමු වී නැති.

ගන්ධාර කළාව ඇරුණි කාලයේ ම උතුරු ඉන්දියාවේ මුළුරා නම් පුදේශයේ මුළුරා කළා සම්පුදාය ඇරැණියි. මුළුරා කළාව ගන්ධාර කළාව මෙන් පෙර අපරැදි මුළු වූ කළාවක් නොව, ස්වදේශීය බෙංද්ධ ශිල්පින් වෙතින් බිඳිවුති.

කුජාණ රජවරු යටතේ ම පැවති මුළුරා තුරු කුලයේ ශිල්පින් බුදු පිළිම නිරමාණයට පිවිසීමත් සමඟ ලොව පළමුවෙන් ම ආධ්‍යාත්මික ගුණ සම්පුදාය අතින් ඉතා උසස් බුදු පිළිම බිඳි විය.

පසුකාලීනව ගන්ධාර බුදු පිළිම නිවැරදි ආසන හා මුදාවලින් යුතු වුවත් ගුණාත්මක බව වටහා ගැනීමට අපොහොසත් විය.

මුළුරා බුදු පිළිමය ඉන්දිය බවින් පරිපුරුණ හෙයින් නිරමාණයිලිත්වයෙන් හා ගුණාත්මකත්වයෙන් යුතු විය. දෙනිස් මහා පුරුෂ.ලක්ෂණ මෙන් ම, මුදා හාවිතය ද පරිමාණ ලක්ෂණ ද ඉතා ම නිවැරදි විය. උදා :- මුළුරා හිටි බුදු පිළිමය

මුළුරා තුරු කුලයෙන් හමුවන උසස් ම නිරමාණය වන මෙම බුදු පිළිමය රතු වැළි ගලින් තෙවළවති. මෙම ප්‍රතිමාවෙන් බුදුන්ගේ ආධ්‍යාත්මය කෙතරම් උත්කාෂේටව නිරුපණය වෙතැයි ද කිවහොත් මෙය "උපගාන්ත බවේ හා මහා කරුණාවේ" ප්‍රතිමුර්තියක් වැන්නැයි දුටු දුටුවන්ට විශ්වාස ගැන්වේ.

මුළුරා කළා සම්පුදායේ නිරමාණ ඉන්දිය නිරමාණ සේ සැලකෙන මෙම ප්‍රතිමා, බුදුන්ගේ අතිමානුෂීක ලක්ෂණ ද, අසාමාන්‍ය පොරුෂය පමණක් නොව, කඩවසම් බව ද ජය ගැනීමට සමත්ව ඇතේ.

ලක්ත කරුණු සියල්ලෙන් පැහැදිලි වන්නේ ස්වභාවිකත්වයට ආසන්න වීමට තැන් කළ ගන්ධාර කළා නිරමාණවලට වඩා ගුණාත්මක බව පිළිබඳ සැලකිලිමත් වූ මුළුරා කළාව තුළ බිඳි වූ බුදු පිළිම ආධ්‍යාත්මික ගුණයෙන් වැඩි බව ය.

(ලකුණු 10 පි)

"ඉ" කොටස
(විතු කලාව ඇගයීම හා රසායෝධ්‍ය - යුරෝපය)

05. (i) ❀ මෙන්කවුරේ (Menkaure) හෙවත් මයිසෙරිනස් (Mycerinns)
 ❀ කුළු හෙවත් වියොප්ස් (Cheops - Khufn)
 ❀ කාර්නේ (Khafre) (ලක්ෂණ 04 පි)
- (ii) මිසර වැසියන් මළ ගියවුන්ගේ ආත්මයන් පිළිබඳ විවිධ මත හා විශ්වාස දුරු පිරිසකි. වැඩිකල් නොගොස් ම ඔවුන්ගේ මායාභුරු අදහස් පුදුමාකාර වූත්, අද්ඛතජනක වූත් යුවිසල් නිර්මාණ ලෙස සැබැඳු ලේකයේ ගොඩ නැගෙන්නට විය.
 ආදි ම මිසර වැසියන් මිනිය වැළැසු පසු පස්වලින් හා අතු රිකිලිවලින් වසා දුම්ව ද, මායාභුරු සිතුවිලි නිසා එය "මස්වාබා" නමින් සොහොන් කොතක් බවට පරිවර්තනය විය.
 මාත ගරීර තැන්පත්කර, ඒ මත බංකුවක හැඩායට පස් ගොඩැල්ලක් ගොඩනැගු අතර, දෙවනුව එහි ආරක්ෂාව පිණිස එක්වුණු ස්ථීර ගොඩනැගැල්ල නිසා මස්වාබා නම් විය.
 මිසර විශ්වාසයන්ට අනුව මියගිය ආත්මය පැමිණි විට තමන්ට ම හඳුනා ගැනීම පිණිස මාත ගරීරය අනුව ම කරන මූර්තියක් ද, මියගිය පුද්ගලයාගේ ජීවිතය හා බැඳි සිදුවීම් ද වට්ටි බිත්තිවල විතුණුයකර ඇත. මිසර රජවරු දේවත්වයේ ලා සැලකු අතර, එහෙයින් සමහර මස්වාබාවල දේවාල ද ඉදිකර ඇත. එහි දී "කා" තමැති ආත්මය උගෙදා පුද පූජා පැවැත්වීම ද සිදුකර ඇත. (ලක්ෂණ 06 පි)
- (iii) සාම්ප්‍රදායික ගෙලියකට අනුගත වූ මිසර මූර්ති කලාව ක්‍රි. 3400 දී පමණ අධිරාජ්‍ය යුගයේ දී ඇරඹිණි.

සාම්ප්‍රදායික මිසර මූර්ති කිහිපයක් ලෙස,

- | | | |
|-------------------|------------|--------------------------------|
| ❀ රහොටේ හා නොගුවේ | ❀ ස්කුයිබි | ❀ රමසේස් |
| ❀ කාර්නේ | ❀ රනාගා | ❀ ස්පින්ක්ස් හැඳින්විය හැකි ය. |
- මෙම මිසර මූර්තිවල දැකිය හැකි සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණ විමයිමේ දී ප්‍රධාන පොදු ලක්ෂණ 3 ක් හඳුනාගත හැක.

- | | |
|-----------------------------|--------------------|
| ❀ සාපු බව | ❀ ජ්‍යාමිතික ලක්ෂණ |
| ❀ ක්‍රියාකාරීන්වයෙන් තොර බව | |

රහොටේ හා නොගුවේ, කාර්නේ, ස්පින්ක්ස් යන මූර්ති තිත්වයේ ම මෙම ලක්ෂණ පැහැදිලිව ද්‍රැගත හැක.

රහොටේ සහ නොගුවේ

මෙම මූර්තියේ කාන්තාවක් හා පිරිමි රුවක් යුවලක් වශයෙන් නිර්මාණයකර ඇති බැවින් කාන්තා හා පිරිමි රු නිර්මාණයේ දී දක් වූ එකිනෙක සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණ පහසුවෙන් හඳුනාගත හැක.

මූර්තියේ පිරිමි රුව තම දුකුණත ලය මත තබා සිටින අතර, කාන්තා රුව දැන් බැඳ ලය මත තබා සිටි. අත් දිගු ඇදුම් ගරීරයේ වටකුරු බව පෙනෙන සේ ඇගට ඇලි ඇති අයුරින් නිර්මාණය කර ඇත.

මිසර මූර්තිවල කාන්තා රුව නිර්මාණයේ දී දෙපතුල දක්වා දික් වූ සිරුර මුළුමතින් ආවරණය වන පරිදි ඇදුම් ඇත්දේම් සම්ප්‍රදායයයි. ඇදුම් ඉතා සරල හා වාම් වුවත් හිසෙහි හා ගෙලෙහි විසිතුරු ආහරණ ය.

නමුත් පිරිමි රුවෙහි උඩිකය තිරුවත් ය. යමිනම් දෙදාණ තෙක් කෙටි වස්තුයකින් සැරසි සිටියි.

වාචි වී සිටින යුවල දෙදාණ ලංකර ගෙන සිටියි. නමුත් සිටෙන සිටින මූර්තිවල එක් පාදයක් ඉදිරියට තබා සිටියි.

සිටෙන සිටින යුවල මූර්තිවල කාන්තාව පිරිමියාගේ ඉණෙන් අල්ලාගෙන සිටින අයුරින් නිර්මාණයකර තිබේ.

මිසර පිරිමි රුවෙහි ජවියේ පැහැදාය රතු යුතුරුවත් අදුරු පැහැදායකින් ද, කාන්තා රුවෙහි කහවත් පැහැදාය වර්ණයකින් ද දක්වීම සම්ප්‍රදායික ලක්ෂණයකි.

කාර්නේ

මෙම ප්‍රතිමාවෙන් "කාර්නේ" නම් මිසර රජකෙනෙකු තිරුප්‍රණයකර ඇති අතර, තද "බයෝරසිඩ්" පාඡාණයෙන් කර ඇත.

කාගරේ ප්‍රතිමාවෙන් රජු අපුන්ගත් අයුරක් නිරුපණය කෙරේ. රජු හා අපුනා එක ම ගලින් ඉදිකර තිබීම විශේෂත්වයකි.

ඡේව ප්‍රමාණයට ම තෙවා ඇති කාගරේ ප්‍රතිමාව මිසර සම්පූදායේ සම්මත නිති රිකිවලට අනුව රජුගේ බල පරානුමය මැනවින් නිරුපණයකර ඇත.

මිසර මුරති නිදගත් ඉරියවිවෙන් නිරුපණය කරන සැම විට ම දෙපා එක ප්‍රගතිකර නිර්මාණය කිරීම සිදුකරයි. කාගරේ ප්‍රතිමාවහි ද ලංකරගත් දෙදාන් මත දැන් තබා සැපුව ඉදිරිය බලා සිටින ඉරියවිවක් දිස්වේ.

ක්‍රියාකාරිත්වයෙන් තොර සැපු බවක් ගන්නා මිසර මුරති ඉදිරිය බලා සිටින ඉරියවිවෙන්, විවාත වූ ඇස්වලින් යුතුව නිර්මාණයකර ඇත. රහොටේ හා තොරුවේ මුරතියේ ද, කාගරේ හා ස්ථින්ක්ස් මුරතිවල ද මෙම සාම්පූදායික ලක්ෂණ දැකිය හැකි ය.

රජුගේ ආසනයේ එකට වෙළුණු පැවිරස් හා නෙඳම් මලකි. එය එක්සන් ඊඩ්ප්‍රෝට් සංක්තය ලෙස යැලකේ. මූලි මිසරය පුරා ම රජුගේ ආධිපත්‍ය පවතින බව ඉන් ඇග වේ.

ස්ථින්ක්ස් මුරතිය

පිරිමිව ඉදිරියේ නිර්මාණය කර ඇති මෙම රු ඉතා විශාල ය. දිගින් අඩ් 240 ක් ද, උසින් අඩ් 66 කින් ද යුතු ය.

එක් අර්ධයක් මිනිසකුගේ ද අනෙක් අර්ධය සත්ත්වයෙකුගේ ද වගයෙන් එක් වී නිර්මාණය වී ඇත. මෙය මිසර සාම්පූදායික මුරති කළාවේ දී පාරාවරුන්ගේ බල පරානුමය දැක්වීමට ගන්නා උත්සාහයක් ලෙස හැදින්විය හැක.

ස්ථින්ක්ස් රු පාරාවකුගේ හිසින් ද, සිංහ ගරිරයකින් ද යුතු ය. පාරාවේ සැපු හිසින් ඉදිරිය බලා සිටින අතර, සිංහ ගරිරය දණගසු හෝ දිගා වූ ගරිරයෙන් යුතුව සිටියි. නමුත් පාරාවේ හිසින් තේජස, ගාම්පිර බව හා නිර්හය බව මැනවින් නිරුපණය වේ.

නමුත් සෙසු මිසර මුරති මෙන් ම ස්ථින්ක්ස් මුරතිය ද ක්‍රියාකාරිත්වයෙන් තොර මුරතියකි.

මිසර මුරතිවල දැකිය හැකි සාම්පූදායික ලක්ෂණ ලෙස,

* සිටෙන සිටින පිරිමි රුපවල පාදයක් ඉදිරියට තබා සිටීම.

* පිරිමි රුවට කෙරී ඇඳුමක් යොදා තිබීම හා කාන්තා සිරුර මුළුමනින් ම ඇඳුමින් ආවරණයකර තිබීම යන කරුණු ද හැදින්විය හැකිය. (ලකුණු 10 පි)

(ii) *

* ඇල්බා මැබේනා

* සිස්ටයින් මැබේනා

* මැබේනා වින් ගෝල්ච් පින්ච්

(ලකුණු 04 පි)

(iii) ක්.ව. 14 - 16 සියවස්හි ඉතාලි ප්‍රනරුද සමයේ බිඛ වූ ප්‍රතිභාසුරණ ශිල්පීයෙකු වූ මයිකල් ඇන්ජිලෝ මානව රුපයට අසීමිත ලෙස ඇඳුම් කළ ශිල්පීයා ලෙස හැදින්විය හැකි ය.

මානව සිරුරේ අසීමිත සුන්දරත්වයන්, අභ්‍යන්තරයේ වූ හැඟීමිනි ප්‍රකාශනයන් උදෙසා ඔහු තොරා ගත්තේ මුරති කළාවයි. කිරිගරුඩ මාධ්‍ය තුළින් තමා සතු සියලු දනුම ද, ප්‍රතිභාව ද එක්කොට උසස් කළා කාන්ති රසක් ලොට දායාද කළේ ය.

බේවිඩ්, මෝසස්, මිය යන වහලා, බැඳ දූම් වහලා, පියෙටා, දහවල / රාත්‍රිය / සත්ධාව / උදෑසන යන මුරති මයිකල් ආන්ජිලෝ විසින් දායාද කරන ලද විශ්ව නිර්මාණ ය.

ගල් වඩුවෙක් වූ පියාගේ ආභාසයෙන් මුරති කළාවට ම ඇඳුම් කළ තමුදු, සිස්ටයින් දෙව් මැදුරේ ඔහුගේ උසස් සිතුවම් රාජියක් හමුවේ. උදා :- ලෝකෝත්පත්ති කතාව, අන්තිම විනිශ්චය

සැබැඳින් ම ඔහුගේ සිතුවම් දෙස බැඳු විට ඔහු පින්සල හසුරුවා ඇත්තේ ගල් වඩුවකු ගල් නියනක් හසුරුවන්නාක් මෙන් දැයි සැක සිතෙන තරම් ය.

අතිශයෝක්තියෙන් යුතු මාංශපේෂින් ද, සනහාවය යනාදී මුරතිමය ලක්ෂණ ද ඔහුගේ සිතුවම් තුළ අන්තර්ගත වීමෙන් ඒ බව පැහැදිලි වේ.

රාත්‍රිය, දහවල, උදෑසන හා සන්ධාව යන මුර්තින්හි එන කාන්තා රුපවල ඇති හැඩි දුඩී බව ද මයිකල් ඇන්ජේලෝගේ සිතුවම් තුළ ද දැකිය හැකි ය.

"බේවිඩ්" යනු මයිකල් ඇන්ජේලෝගේ කලා දිවියේ බිභි වූ අගුරණාම කානියයි. ඉතිරි යන තාරුණ්‍යය, ජවය හා ගක්කියෙහි ප්‍රතිමුර්තියක් බඳ වූ බේවිඩ් වූ කළේ එකල විසු විර තරුණ්‍යකු මුල් වී නිරමාණය වුවකි. එහෙයින් "විරත්වය" පිළිබඳ මයිකල් ඇන්ජේලෝගේ සංකල්පයට "බේවිඩ්" ප්‍රතිමාව ප්‍රතිරුපයක් සපයයි.

II ජුලියස් පාඨ් වහන්සේගේ සොහොන උදෙසා කරන ලද "මෝසස්" ප්‍රතිමාව ඇන්ජේලෝ සතු හාවය ප්‍රකාශ කිරීමේ හැකියාවට මනා ඉතියකි.

මෝසස්ගේ තේජාන්විත බැල්ම, ඇශ්‍රමේ බර ගතිය, රිද්මික ඉරියවිව, තෙනේ බැල්ම ආදියෙන් සිතුවම්වල දී උච්චාවලෝකන ලක්ෂණවලින් ඔහුට කළ නොහැකි වූ උපරිමය මෙම මුර්තිය නෙළිමේ දී ඉටු කිරීමට හැකි ව ඇත.

"පියවා" යනු මියගිය ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේ අපාණික සිරුර ඔසවාගත් මරියතුමිය නිරුපිත කිරිගරුඩ මුර්තියකි. මව සෙනෙහසින් තම පුතු කෙරේ උපන් දායාව, අනුකම්පාව අතින් මනුෂ්‍යත්වය ඉක්ම වූ දිව්‍යමය බවක් මරියතුමියගේ ගෝකී මුහුණින් පිළිනිමු වේ.

මුළුමනින් ම සිරුර පිළියෙන් ආවරණය වී මුහුණත්, දැනත් නිරාවරණය වන සේ මරියතුමිය ද, මියගිය ක්‍රිස්තුස් වහන්සේ අඩ නිරුවතින් ද නිරුපණය කිරීම තුළින් පාණය නිරුද්ධ වූ මතපක් ඇන්තෙකුගේ ද, පාණය නිරුද්ධ වූ සිරුරක් ඇන්තෙකුගේ ද දායා මෙන් ම ආධ්‍යාත්මික ස්වභාවය ඉතා අපුරුව ලෙස කිරිගරුඩින් මතුකරගෙන ඇත.

මේ අනුව පැහැදිලි වන්නේ මයිකල් ඇන්ජේලෝ විතු ශිල්පයට වඩා දක්ෂතා දක්වූයේ මුර්ති ශිල්පයට බව ය.

(ලක්ෂ්‍ය 06 පි.)

(iii) ඉතාලි පුනරුද යුගයෙන් අනතුරුව යුරෝපා විතු කලාවේ කේත්දස්පානය බවට පත්වූයේ ප්‍රංශයයි. 14 - 16 සියවස්වල විසු මයිකල් ඇන්ජේලෝ, උයනාබිජ බාවින්සි, රෝයල් සෙනැරි වැනි ශිල්පීන්ගේ මග ඔස්සේ මේ වනවිට ගාස්ත්‍රාලිය විතු කලාවක් බිභි වී තිබිණි. දනවතුන්ගේ කලාවක් වූ මෙය සමාජයේ උසස් පැලැන්තිය විසින් තම රසවින්දනය පිණිස පරිහරණය කරන ලද්දා වූ සම්මත නිති රිකිවලින් පිරි කලාවක් විය.

පුනරුද යුගයේ බිභි වූ සිතුවම් නිශ්චිත යුවිගේශතා කීපයකට රාමු වූ සම්භාව්‍ය කලාව තාත්ත්වික ප්‍රකාශනයේ උපරිමයට දියුණු වූ කලාවකි.

* ආගමික තේමා මුල්කොට ගැනීම.

* ජ්‍ව විද්‍යාත්මක බවින් යුතුව නිරමාණය වීම.

* පර්යාවලෝකනය, ත්‍රිමාණ ලක්ෂණ වැනි කරුණු දුඩීව නිරුපණය කිරීම.

* ජ්‍යාමිතික සැලසුමකට අනුව විතු නිරමාණය

* හාව ප්‍රකාශනය

* වර්ණ හාවතයේ දී පින්සල් පහර නොපෙනෙන ලෙස ඉතා සියුම්ව වර්ණ ගැන්වීම.

යනාදී අතිවාරය ලක්ෂණවලින් පැරණි සම්භාව්‍ය කලාව යුත්ත විය. එහෙත් 19 වන සියවසේ අගහාය වනවිට තරුණ නිරමාණයිලි කලාකරුවන් අතරින් බිභි වූ උපස්ථිතිවාදය මෙම පුනරුද සම්භාව්‍ය කලාව තම නිදහස් ආකල්ප හා නව සම්පූද්‍යාය මගින් අභියෝගයට ලක් කෙරිණි.

ඡ්‍යවින්ගේ මෙම අභියෝගය කෙතරම් උගු වේද යන් උපස්ථිතිවාදීන්ට නව කලාගාරයක් විවෘතවන අතර, මෙම නව සම්පූද්‍යාය මධ්‍යම පාන්තික හා දුරි ජනතාවගේ රසවින්දනය පිණිස විවෘත විය.

උපස්ථිතිවාදයේ යුරෝගාලීන් වූ ක්ලෝඩ් මොනේ, එඩිවාඩ් මැනේ, එඩිගා බෙගා, පියරේ මිගස් ද රෙනුවා යන ශිල්පීන් තම සිතුවම් විනුගාරයෙන් පිටතට ගොස් නිරමාණය කිරීම ඇරුණුහ.

ඡ්‍ව විද්‍යාත්මක වූත්, ජ්‍යාමිතික සැලසුමකින් යුතු වූත් පැරණි සම්භාව්‍ය කලාව, උඩු යටිකුරු කරවන්නා වූ උපස්ථිතිවාදී සිතුවම්වල පැහැදිලි ත්‍රිමාණක් දැකිය නොහැකි ය. ත්‍රිමාණ ලක්ෂණ හා පර්යාවලෝකන රිති පවා නොසැලකුහ.

නමන්ට අවශ්‍ය, ආලෝකය විසින් පෙන්වන, නිරන්තරයෙන් වෙනස්වන ස්වභාවධර්මය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට බවත්, ආලෝකයේ වෙනසින් සිදුවන වර්ණවල වෙනසත්, ඒ මොහොතේ හදවතට දැනෙන හැඳුම්ත් කැන්වසය මතට ගෙන ජ්‍යෙමට බවත් ඔවුන් පැවුසුහ. ක්ලෝඩ් මොනේ “ආවලු දේවස්ථානය” ආලෝකයේ වෙනස්වීම මත 26 ව්‍යාපක එය අදින විට ලියනාබේ බාවින්සි, “මොනාලිසා” සිතුවම වසර 4 ක් පුරා විත්‍යාගාරය තුළට වී ඇත්දේ මේ නිසා ය.

එඩ්වාචි මැනේ උපස්ථිතිවාදීන් අතර පුනරුදු යුගයේ සිතුවම් අයයන සැලෝනයට එරෙහිව සූප්‍ර අරගලයක නිරත වූ යිල්පියෙකි.

“තණ පිටියේ සාදය” හා “මලිමිපියා” මැනේ විසින් ඉතාලි පුනරුදු යුගයේ සිතුවම් කළාව දැඩිව අහියෝගයට ලක් කළ අවස්ථාවක් ලෙස හඳුනාගත හැක.

“තණ පිටියේ සාදය” සිතුවම තුළින් විනෝද වන වංශවතුන් දෙදෙනෙකු හා ඔවුන් සමග සිටින නිරුවත් කාන්තාවන් දෙදෙනෙකු ද වේ.

මෙම සිතුවම පුනරුදු යුගයේ විතු යිල්පියෙකු ඇදි ආගමික සිතුවමක ආකෘතියකට අනුව ඇද ඇති බැවින් එය සම්භාව්‍ය කළාවේ සංකල්පයන්ට එල්ල කළ උපභාසාත්මක පහරක්ද සිතේ.

ශාස්ත්‍රාලිය සම්භාව්‍ය කළාවේ නිරුවත් කාන්තා රුවක් විතුණය වූයේ නම් ඒ “විනස්” නම් දෙවගනක් උදෙසා ය. එහෙත් මැනේ ඉපැරණි යිල්පින් පුන්දර දෙවගනකට දී තිබූ තැන විදි කෙල්ලකට ආරෝපණය කළේ ය.

වෙළඳාටත් වූ මෙම කාන්තාවන් නිරුවත්ව සිතුවම් කිරීම තුළින් එඩ්වාචි මැනේ විනස් රුවට නිගාකර ඇතැයි සම්භාව්‍ය කළාවේ වංශවත් රසිකයින් පවසන්නට විය.

“තණ පිටියේ සාදය” සිතුවම තුළින් හෙළිවන මැනේගේ දර්ශනය, ඉස්තරම් ඇසුම් පැළදුම්වලින් තම දුෂ්චිත වරිතය වසන් කර ගැනීමට වෙර දරන ධනවත් මහත්වරුන් කුපිත කරවන දර්ශනයක් වූ ද, ගාස්ත්‍රාලිය සිතුවම් කළාව අහියෝගයට ලක් කරන්නා වූ ද දර්ශනයක් විය.

එහෙත් නිදහස් මතදාරී නව කළාකරුවන් දිරීමන් කරන්නා වූ එඩ්වාචි මැනේ ප්‍රමුඛ උපස්ථිතිවාදී යිල්පින්ගේ මෙම අහියෝගත්මක පියවර තුළතන විතු කළාවේ නව සම්ප්‍රදායන්ට මං පෙන් හෙළි පෙහෙළි කිරීමක් බදු ය.

(ලක්ෂ්‍ය 10 පි.)

අධ්‍යාපන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය - 2011 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination – August 2011
විෂා කලාව II - පැය තුනකි
Art II – Three hours

උපදෙස්:

- * ඔබට විභාග අංකය ඔබ විතුය අදින කඩ්දාසියේ පසුවිම්මේ පැහැදිලි ව ලියන්න.
 - * උත්තර පත්‍රය විභාග ගාලාධිපතිට භාර දෙන විට එය වියලි තිබීම වැදගත් ය. නෙත් විෂා එකිනෙකට ඇලීමට ඉඩ ඇති බැවින්, එය ඔබට අවාසි විය හැකි ය.
-

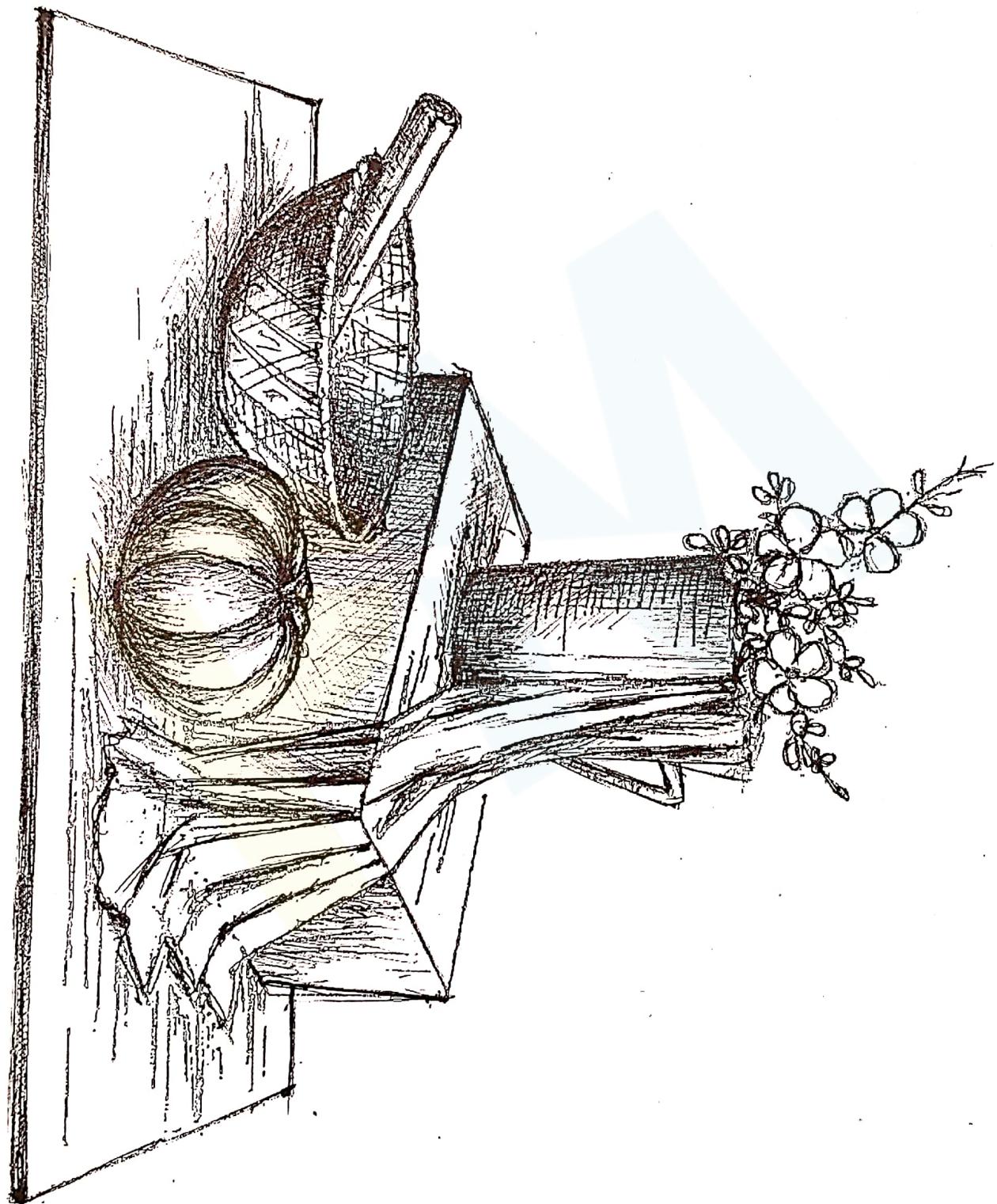
ස්වාභාවිකත්ව අධ්‍යාපනය හා නිශ්චල ද්‍රව්‍ය සම්පිණ්ඩනය

පහත සඳහන් කරුණු සැලකිල්ලට ගෙන ඔබ ඉදිරියේ තබා ඇති පැලැටිය සහිත ද්‍රව්‍ය සම්පූහය ඇද වර්ණ කරන්න.

- * කඩ්දාසි තලය, අර්ථවත් ව භාවිත කරමින් විතුය සම්පිණ්ඩනය කරන්න.
- * ද්‍රව්‍යවල හා පැලැටියේ / අතු රිකිල්ලේ ගති ලක්ෂණ, මතුපිට ස්වභාවය, පරිමාණය, ඇස් මට්ටම, ත්‍රිමාණ ලක්ෂණ හා පර්යාලේක රිකි පිළිබඳ ව සැලකිලිමත් වන්න.
- * ද්‍රව්‍ය සම්පූහය ඔබට පෙනෙන ආකාරයට ඇද ඒ මත ආලෝකය හා අදුර පතිත වී ඇති අයුරු සැලකිල්ලට ගෙන වර්ණ කරන්න.
- * වර්ණ මාධ්‍ය හැසිරවීමේ ශිල්ප ක්‍රම අර්ථවත්ව භාවිත කරන්න.
- * ද්‍රව්‍ය සම්පූහයට ගැලුපෙන වර්ණවත් පසුවිමක් යොදන්න.
- * ද්‍රව්‍ය සම්පූහය තබා ඇති ලැංලේ පරිමාණය ද්‍රව්‍ය සම්පිණ්ඩනයට ගැලුපෙන පරිදි වෙනස් කරගැනීමට පිළිවන.
- * දිය සායම්, පෝස්ටර සායම්, කුඩා සායම්, පැස්ටල් හෝ මෙම මාධ්‍ය මිශ්‍රිත ව හෝ භාවිත කළ හැකි ය.

* * * * *

නිශ්චල ද්‍රව්‍ය සම්පූර්ණතාය



අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය - 2011 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination – August 2011
විතු කලාව III - පැය තුනයි
Art III – Three hours

උපදෙස්:

- * පහත සඳහන් 'අ' , 'ආ' සහ 'ඉ' කොටස් තුනෙන් එක් කොටසක් තෝරාගන්න. එම කොටසේ එක් මාත්‍යකාවක් පමණක් තෝරාගෙන වර්ණ විතුයක් නිර්මාණය කරන්න.
 - * විතුය හාර දෙන විට එය වියලි තිබීම වැදගත් ය. තෙන් විතු එකිනෙකට ඇලීමට ඉඩ ඇති බැවින් එය ඔබට අවාසි විය හැකි ය.
 - * ඔහු ම වර්ණ මාධ්‍යයක් හෝ මාධ්‍ය කිහිපයක් මිශ්‍රිත ව හෝ හාවිත කළ හැකි ය. (දිය සායම්, පෝස්ටර් සායම්, කුඩා සායම්, පැස්ටල් හෝ මෙම මාධ්‍ය මිශ්‍රිත ව හෝ හාවිත කිරීමට නිදහස ඇති.)
 - * රිෂු කඩාසි අවශ්‍ය අයට සපයනු ලැබේ.
-

'අ' කොටස - විතු සංරචනය

- පහත සඳහන් මාත්‍යකාවලින් එකක් පමණක් තෝරාගන්න.

1. නිවසක් ආශ්‍රිත ව පැවැත්වන ආගමික කටයුත්තක බැංකිබර අවස්ථාවක්
2. වනෝද්‍යානයක දිය නාන ඇත් රෙක් ඇස ගැටුණු සංඛ්‍යාරක පිරිසක්
3. දේශානුරාගය / ගුද්ධාව පිළිබඳ වන හාවමය ප්‍රකාශනයක්

'ආ' කොටස - මෝස්තර නිර්මාණය

- පහත සඳහන් මාත්‍යකාවලින් එකක් පමණක් තෝරාගන්න.

4. සත්ත්ව හා මල් ලියකම් සහිත පාරමිපරික සැරසිලි මෝස්තර ඇසුරෙන් සූප්‍රකෝෂාසු බුමුතුරුණක් (අඩ් 10 X 10) නිර්මාණය කරන්න.
5. වියුත්ත සත්ත්ව හැඩිතල ඇසුරෙන් බතික් කුමයට වර්ණ ගැන්වීම සඳහා සරමකට සුදුසු මෝස්තරයක් නිර්මාණය කරන්න.
6. දුනු පෙරහැර තෝරා කරගන් බිජ්‍යා කුට්‍යාමකට සුදුසු සැරසිල්ලක් සැලසුම්කර වර්ණ කරන්න.

'ඉ' කොටස - ගුයික් විතු නිර්මාණය

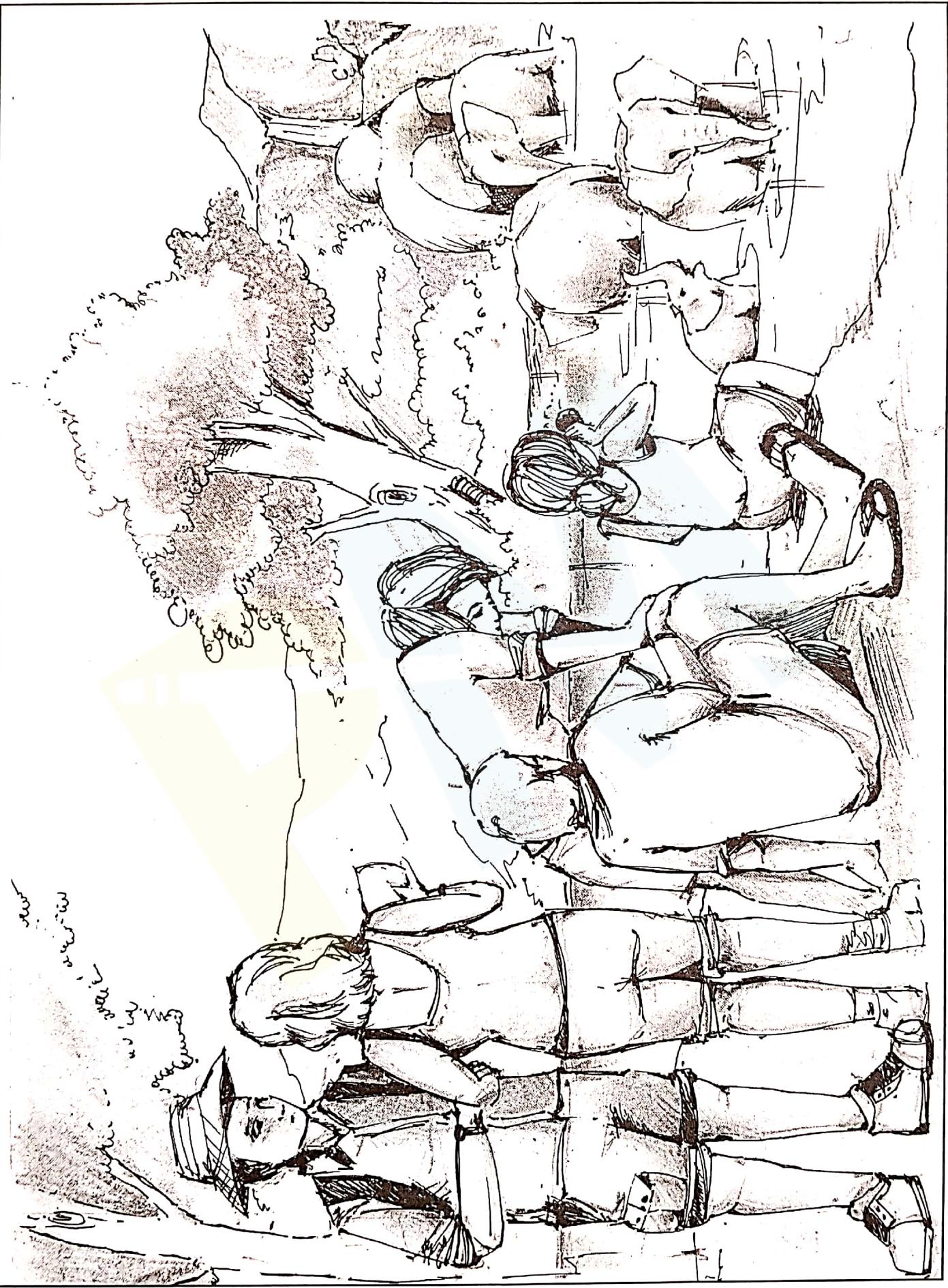
- පහත සඳහන් මාත්‍යකාවලින් එකක් පමණක් තෝරාගන්න.

7. "අපි වවමු රට නගමු" යන තෝරා විගුහ වන පරිදි ප්‍රවාරක පෝස්ටරයක් සමඟ (OFF-SET) මුද්‍රණ කුමයෙන් මුද්‍රණය කිරීම සඳහා සැලසුම් කරන්න.
8. දේශීය ගාක සාර එක්කරමින් නිෂ්පාදිත සබන් කුට්‍යාක් ඇකිරීම සඳහා අගල් 3 X 2 X 1 ප්‍රමාණයේ ඇසුරුම් පෙටිරියක් සැලසුම් කරන්න. සුදුසු තමක් යොදන්න.
9. "දේශීය කලාකර්මාන්ත" මැයෙන් දේශීය කලා කර්මාන්ත විගුහ කෙරෙන ග්‍රන්ථයක් සඳහා කන්වික නිර්මාණයක් කරන්න.

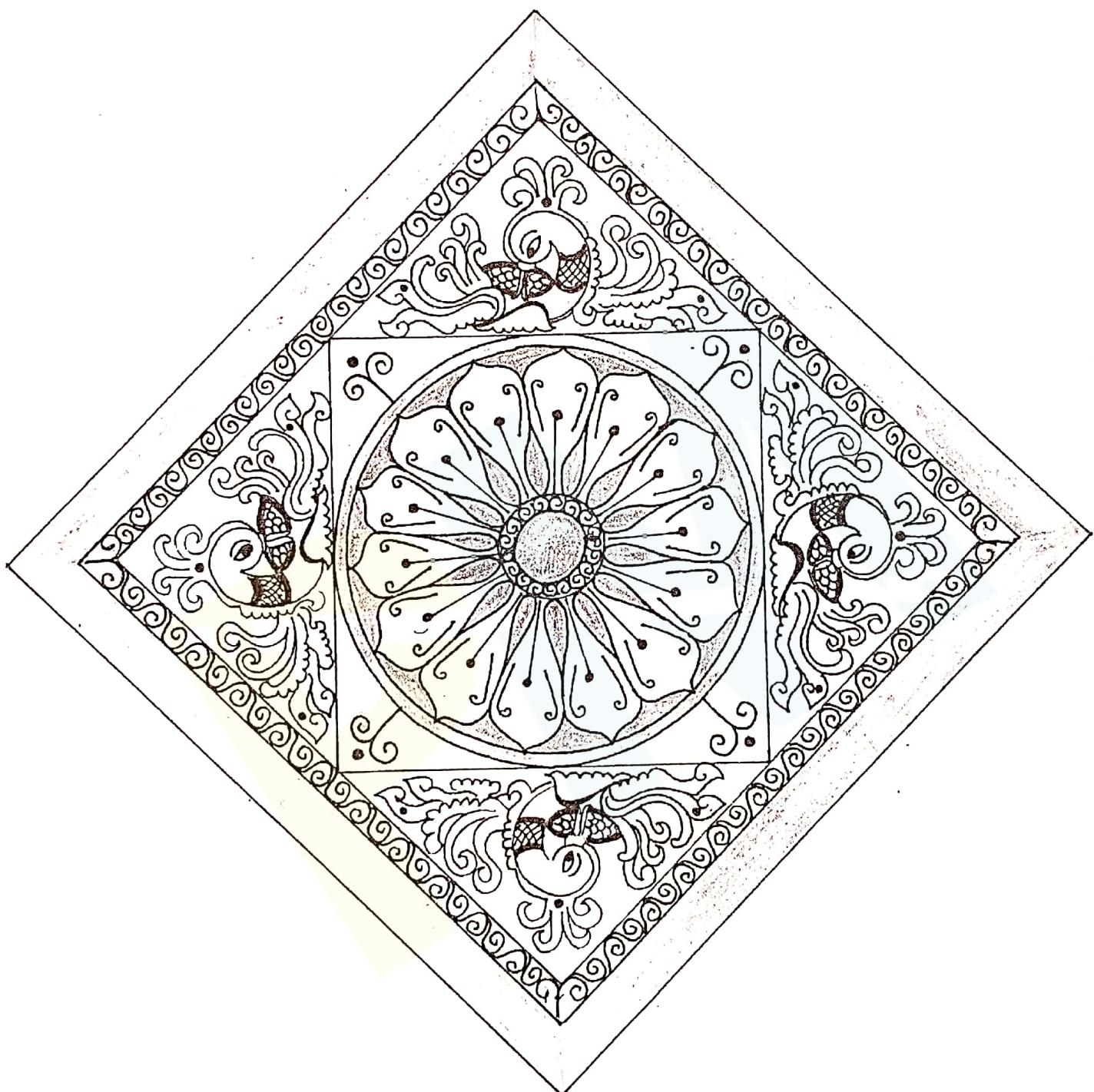
1. තිබෙන ආශ්‍රිත ව පැවත්වෙන ආකෘති කටයුත්තක බහුඛර අභ්‍යන්තර



2. චක්ක්දෙනුයේ දිය කන ඇත් රෙඛන අසැනුවනු සංවර්ත පරිසේ



4. සත්ත්ව හා මල් ලියකම් සහිත පාරුම්පරික සැරසිලි මෝසේනර අභ්‍යරෙන් සාපුකොශ්‍යාපු බුමුතුරුණක්



5. විශුක්ක සත්ත්ව හැඩිගල අසුරෝග් බතික් තුමයට වර්ණ ගැහැවීම සඳහා සරමකට සුදුසු මෝස්තරයක්



6. පොලෝ වෙශයේ තේමා කරන්න එහින පැවත්මට ස්ක්‍රී සරස්වතීය

