රාවණාහත්ථ වීණාව සහ රාජස්ථාන් ජන ජීවිතය

චන්දන රුවන් කුමාර

This paper examines the Historical background and the significance of the Ravanhattha veena and its hereditary players in Rajasthan, India. The persistence of this instrument is evident in different regions i.e. Gujarat, Haryana, Uttar Pradesh etc. The epic literature such as Ramayana, Pabuji (Rajasthan own epic) also refers to the instrument. It is invariably referenced in ancient Indian Musical texts since the 7th century, with various epithets. Ravanhattha is also associated with the mythological king Ravan from Sri Lanka, whose period of reign dates back to at least six thousand years, according to Ramayana. The study will involve both a literature and field survey that includes live discussions and communication with the particular community (Bhopa) who have inherited the so called ravanhattha veena by the candidate.

© චන්දන රුවන් කුමාර

සංස්. පී. ඒ. අමිල මදුසංක, ජයමල් ද සිල්වා, දිල්ෂාන් මනෝජ් රාජපක්ෂ,
චන්දන රුවන් කුමාර, එච්. ඒ. ගිහාන් මධුසංඛ, නන්දුලා පෙරේරා
'ප්‍රභා' ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, සිවු වැනි කලාපය - 2014/2015
මානවශාස්ත්‍ර පීඨය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

රාජස්ථාන් ජන සංගීතයේ භාවිත සියයකට අධික වාද්‍ය අතර ඉතා පැරණි මෙන් ම ක්ෂණයෙන් පර්යේෂකයින්ගේ ග්‍රහණයට හසුවන තන්ත්‍ර වාද්‍යය ලෙස රාවණහත්ථ වීණාව හැඳින්විය හැකි ය. රාවණහත්ථ හෙවත් රාවණහස්ත යන්නෙන් 'රාවණගේ අත' නැතහොත් 'රාවණ බාහුව' යන අරුත විද්‍යමාන වේ. මෙම තන්ත්‍ර වාද්‍යය ඉන්දියාවේ රාජස්ථාන් ප්‍රාන්තය ප්‍රමුඛ කොට ව්‍යාප්ත වී ඇතත් එය තදාසන්න හරියානා, පන්ජාබ්, උත්තර් ප්‍රදේශ් මෙන් ම මධ්‍ය ප්‍රදේශ්, ගුජරාට් වැනි ප්‍රාන්තවල ජන සංගීතයේ හා ජන නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන්හි ද විවිධ නම්වලින් භාවිත කරනු දක්නට ලැබේ. මධ්‍ය ප්‍රදේශ්හි ප්‍රචලිත 'කන්රා' ජන නාට්‍ය විශේෂය සඳහා භාවිත කරන රාවණාහත්ථ වීණාව ඔවුන් හඳුන්වන්නේ රෙග්දි (Regdi) යනුවෙනි. ගුජරි, පබියා සාරංගි, රාවණියෝ වැනි නම්වලින් හඳුන්වන වාද්‍ය ද සම්පූර්ණයෙන් ම රාවණහත්ථ වීණාවට සමාන වේ.[1] රාවණහත්ථ වීණාවේ පසුබිම හා රාජස්ථානයේ රාවණහත්ථ වීණා වයන්නන්ගේ ජන ජීවිතය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීම මෙම ලිපියෙහි මූලික අරමුණ වේ.

රාමායණය දක්වන පරිදි ක්‍රි. පූ. 3500 පමණ කාලයේ ලංකාව පාලනය කළ රාක්ෂස රජු රාවණ විසින් ශිවගේ ඉල්ලීම පරිදි රාවණහත්ථ වීණාව නිර්මාණය කර ඇත. ශිව වෙනුවෙන් රාවණ රෞද්‍ර වීණාව වයන කල්හි ඉන් නිකුත් වූ නාදය අසා ශිව විසින් ඔහුට 'රාවණ' යන නම යෙදූ බව ද මතයකි. 'රාවණ' යන්නෙහි අර්ථය 'රෞද්‍ර නාදය' (a terrifying roar) බව අක්ෂර ශාස්ත්‍රඥයෝ පවසත්. රාම-රාවණ යුද්ධය අතරතුර රාවණ මරණයට පත්වූ පසු රාමගේ අනුගාමික හනුමාන් විසින් රාවණහත්ථ වීණාව උතුරු ඉන්දියාවට රැගෙන ගිය බව පැවසේ.

"Hanuman himself was a great musician and singer. He was fascinated by Ravana's ability to build his own musical instruments and after the war in which Ravana was killed, he picked up Ravanahattha and return to North India."[2]

රාවණහත්ථ වීණාව සම්බන්ධයෙන් පෙරපර දෙදිග ම පර්යේෂකයන් විසින් පර්යේෂණ සිදු කොට ඇත. ඔවුන් විසින්

මෙම වාද්‍යයේ ව්‍යුහය හා පසුබිම පිළිබඳ වැඩි අවධානයක් යොමු කොට ඇතත් වර්තමානයේ රාවණහත්ථ වීණා වයන රාජස්ථාන් ජන කොට්ඨාස ගැන පූර්ණ වශයෙන් ඔවුන්ගේ අවධානය යොමු වී නැති බව පෙනේ. ආචාර්ය සුනීරා කස්ලිවාල් විසින් සිදු කර ඇති පුළුල් පර්යේෂණ නිබන්ධයෙහි (Ravanahattha - Epic Journey of an Instrument in Rajasthan - 2009) මෙම ජන කොට්ඨාස ගැන යම්තාක් දුරට සාකච්ඡා කොට ඇත. මහාචාර්ය ජෝප් බෝර් (Joep Bor) තම පර්යේෂණයෙන් ඉදිරිපත් කරන මතය වන්නේ රාවණහත්ථ වීණාව වයලින් පවුලේ පැරණිත ම අවස්ථාව බව ය.

"Ravanahattha is the oldest extant ancestor of the violin family." [3]

ජාවාහි පර්යේෂක Jaap Kunst පවසන පරිදි රාවණහත්ථ වීණාව 10 වැනි සියවසේ පමණ ජාවා දූපත්හි ද භාවිත වී ඇත. ජාවා හි තවත් පර්යේෂකයෙකු වන A. A. Bake ජාවා සංගීතය ගැන කරන පර්යේෂණයේ දී රාවණ පුරාවත හා රාවණහත්ථ වීණාව පිළිබඳ සඳහන් කරයි.[4]

රාවණහත්ථ වීණාව පිළිබඳ ලංකාවේ සාහිත්‍යයික හෝ පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක අතිශය විරල ය. ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රයන්හි රාවණාහත්ථ වීණාව පමණක් නොව රාවණ ගැන ද සඳහනක් නොමැත. නමුත් සංස්කෘත සාහිත්‍යය උගෙන රාමායණයෙන් රාවණ ගැන තතු දැනගත් පසුකාලීන සාහිත්‍යකරුවෝ ස්වකීය නිර්මාණ විෂයෙහි රාවණ පුවත ඇතුළත් කළහ. ක්‍රි. ව. 12 වැනි සියවසේ පමණ ලියැවෙන මහාවංශයේ දෙවැනි භාගය (37-101 පරිච්ඡේද), සිදත් සඟරාව, කෝකිල සඳෙස, කාව්‍යශේඛරය, ගුත්තිල කාව්‍යය, සැළලිහිණි සන්දේශය රාවණ ගැන සඳහන් කෙරේ.

> 'රාමායණ භාරතාදී ලෞකික කථාහිත් රාවණ මැරූ ඒ රාම කුමරහු වික්‍රමය ද..... (මහාවංශ - 64 පරි. 43-44 ගාථා)[5]

> 'රවුළා මැරී රම් රජ'[6] (සිදත් සඟරාව)

සිංහල ජනශ්‍රැතිය, ජන කවිය අතර ද රාවණ පුවත ගැන සඳහන් වේ. රාවණ හැල්ල, රාවණා යුද්ධය වැනි ජන කවි පොත්

ඊට සාක්ෂි සපයයි.[7] සීතා එළිය, රාම කැළය, උඩු රාවණ, යටි රාවණ වැනි ස්ථාන නාම රාම-රාවණ පුවත පසක් කළ ද ඒ කිසිවකින් අපගේ අරමුණට සාධනීය තොරතුරු නොලැබේ. ලංකාවේ ගැමියන් අතර පැවති පොල්කටු වීණාව යම්තාක් දුරට රාවණහත්ථ වීණාවේ ලක්ෂණ පෙන්වයි. රාජස්ථානයේ ප්‍රචලිත රාවණහත්ථ වීණාව ද සකසා ගන්නේ පොල්කටුවක් මත එළු හම ආවරණය කොට තනා ගත් කුඩා තුම්බාවකිනි. ලංකාවේ රොඩී ගෝත්‍රික ජනයා භාවිත කළ ඒක්තාරය රාවණහත්ථ වීණාවට සමාන නොවේ. එය බටහිර බෙංගාලයේ ජන සමාජයේ ප්‍රචලිත ඒක්තාර්, දෝතාර් වැනි තත් වාද්‍යයන්ට සමානකමක් දක්වයි. තව ද පොල්කටු වීණාව හෝ ඒක්තාරය අළුවක අධාරයෙන් (Bow) වැයූ බවට සාධක නොමැත. රාවණහත්ථ වයන්නේ අළුවෙනි.

රාවණහත්ථ වීණාව පිළිබඳ ඉන්දියාවේ සාහිත්‍යයික, පුරාවිද්‍යාත්මක හා ජීවමාන මූලාශ්‍ර ඉතා ප්‍රබල සාක්ෂි සපයයි. ඉන්දියාවේ වර්තමානය දක්වා ම රාවණහත්ථ වීණාව භාවිතයේ පවතී. නාරද විසින් ඔහුගේ සංගීත මකරන්දයේ (ක්‍රි. ව. 7-8 සියවස්) 'රාවනී වීණා' නමින් තත් වාද්‍යයක් ගැන සඳහන් කර ඇති බව විජය ලක්ෂ්මී ඇයගේ Critical Study of Sangita Makaranda of Narada යන ග්‍රන්ථයේ සඳහන් කරයි.[8] වීර කාව්‍යයන්හි මෙන් ම සංගීතරත්නාකර්හි (13 වැනි සියවස - සාරංගදේව) දක්වෙන 'පිනාකි වීණාව' යනු රාවණහත්ථ වීණාව ම බව ද මතයක් වේ. උතුරේ පිනාකි වීණාව හා දකුණේ රාවණහත්ථ වීණාව යන දෙක ම එකක් බව මහාචාර්ය ජෝප් බෝර් The voice of sarangi යන ග්‍රන්ථයේ සඳහන් කරයි.[9]

කෙසේ වෙතත් දකුණු ඉන්දියාවේ රාවණ වෙනුවෙන් දෙවොල්වල පූජෝපහාර පැවැත්වූ බව හා 'රාවණ හස්තම්' නමින් රාවණහත්ථ වීණාව ප්‍රචලිත ව පැවති බවට ලැබෙන සාධක කෙරෙහි ද අපගේ අවධානය යොමු විය යුතු ය. අද දක්වාත් උතුරු ඉන්දියානුවෝ 'දසෙයිරා' නමින් පවත්වන උත්සවයකදී රාවණගේ පිළිරුවක් තනා එය ගිනි තබා විනාශ කොට ප්‍රීති ඝෝෂා පවත්වති. 'රාවණ' ඔවුනගේ සතුරෙකු ලෙස ඔවුන් විශ්වාස කරද්දී දක්ෂිණ භාරතයේ රාවණට ගරු බුහුමන් දක්වීම හා රාවණ හෙළ දේශය

හෙවත් ලංකාවේ රජෙකු වීමත්, ශිව භක්තිකයෙකු ලෙස පෙන්වීමත් අතර ඇති සම්බන්ධතාව පිළිබඳ වෙනම ම පර්යේෂණයක් සිදු කළ යුතු ව ඇත.

'රාවණ හස්තම්' නමින් කේරළයේ හා තමිල්නාඩුවේ රාවණහත්ථ වීණාව ප්‍රචලිත ව පැවති බවට සාධක ඇත. මදුරෙයි නගරයේ ඖවයාර් කෝවිලේ ඇති සිතුවමක රාවණ ඔහුගේ අත් දොළොසින් රාවණහත්ථ වීණාව වයන සිතුවමක් දක්නට ලැබේ. ඔහුගේ හිසට ඉහළින් ශිව සහ පාර්වතී සිටිති. ආචාර්ය දීප්ති භාලා (Deepti Omchery Bhalla) ඇයගේ 'Vanishing Temple Arts' නමැති පර්යේෂණ ග්‍රන්ථයේ දකුණු ඉන්දියාවේ ප්‍රචලිත රාවණ හස්තම් වීණාව ගැන සඳහන් කරයි.[10] ඇය දක්වන පරිදි දක්ෂිණ භාරතයේ දක්නට ලැබෙන රාවණහත්ථ වීණාව රාජස්ථානයේ ප්‍රචලිත රාවණහත්ථ වීණාවට වඩා වෙනස් ය. ගුජරාතයේ ප්‍රචලිත රාවණහත්ථ වීණාව හා රාජස්ථානයේ රාවණහත්ථ වීණාව ආකෘතියෙන් සමාන වුව ද ප්‍රමාණයන්හි වෙනස්කම් ඇත. 'පෙනා' නමින් මනිපූර්හි ද, චිකාරි නමින් උත්තර් ප්‍රදේශ්හි ද, යෝගි කේන්ද්‍ර නමින් ඔරිස්සාහි ද, ප්‍රචලිත මෙම වර්ගයේ වීණා ප්‍රමාණයෙන් එකිනෙකට වෙනස් ය.

රාජස්ථානයේ රාවණහත්ථ වයන ජන කොට්ඨාසය 'භෝපා' (Bhopa) යන නමින් හැඳින්වේ. හරිහාම්, ධනරාම්, සුග්නරාම්, ක්‍රිෂ්ණරාම්, තොලරාම්, කුලරාම්, රාජරාම් වැනි නම් පිරිමි භෝපා ගෝත්‍රිකයින් සඳහා භාවිත වේ. 'පබුජි කතාව' නමින් කතා ප්‍රවෘත්තියක් නාට්‍යමය ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී රාවණහත්ථ වීණාව වැයීම රාජස්ථානයේ දැකිය හැකි සුවිශේෂී අංගයකි. පබුජි කතාව ප්‍රාසංගික ව ඉදිරිපත් කරන්නේ ද භෝපා ගෝත්‍රිකයන් විසිනි. ඒ සඳහා රාවණහත්ථ වයමින් කතාව ඉදිරිපත් කරන ප්‍රධාන වාදකයා 'පර්බු භෝපා' (Parbu Bhopa) නමින් හඳුන්වයි. 'පබුජි' යනු කාන්තාරයට අධිගෘහිත දෙවි කෙනෙකු වශයෙන් ඔවුහු විශ්වාස කරති. පබුජි යනු රාමගේ බාල සොහොයුරු ලක්ෂමනගේ පුනර්භවය බව ද විශ්වාසයක් පවතී. පබුජිගේ බිරිඳ පුලවන්තී නම් වෙයි. ඔවුන් රාජස්ථානයේ ජෝධ්පූර්හි 'කොලුමාන්ඩ්' නමැති ගමේ විසූ බව කියැවේ. පබුජි වෙනුවෙන් ඉදිකළ පබුජි කෝවිල් වර්තමානයේ ද ජෝධ්පූර්හි 'කොලු' ග්‍රාමයේ දක්නට ලැබේ.

පබුජිගේ ප්‍රතිවාදියා ජින්ද්‍රාඕ ඛිංචි ය. පබුජි හා ජින්ද්‍රාඕ අතර සටන රාම-රාවණ සටනට තරමක් සමාන වුව ද එම කතා පුවත වෙනස් ය. පබුජි විසින් ජින්ද්‍රාඕ ඝාතනය නොකෙරේ. සාමාන්‍ය මිනිසෙකුට කළ නොහැකි විශ්මයජනක දෑ කළ හැකි 'ධේබෝ' නමැති චරිතය රාමායණයෙහි එන හනුමාන්ට සමාන ය. භෝපා ගෝත්‍රිකයෝ පබුජි පුවත රාවණහත්ථ වීණාව වයමින් රඟ දක්වතත් එය රාමායණයෙහි එන රාම-රාවණා පුරාවතට හාත්පසින් වෙනස් ය.

මෙම කතා පුවත රාවනාහත්ථ වීණාව වයමින් ඉදිරිපත් කරන විවාහක පිරිමි තම බිරිඳ ද සමඟ මෙම වාදනය ඉදිරිපත් කිරීම සිරිතකි. ඇතැම්විට ඔවුන්ගේ දරුවන් ද ඊට සහභාගි වේ. හිසට ජටාවක් බැඳ අත් දිග කමිසයකින් හා සරමකින් සැරසීම පිරිමි භෝපා ගෝත්‍රික ඇඳුම වේ. ගැහැණු සාරිය වැනි ඇඳුමක් අඳිති. ඔවුහු තම ස්වාමියා අභිමුව මුහුණු නොපෙන්වති. හිසේ සිට මුහුණ වැසෙන සේ රෙද්දකින් වසාගෙන ගායනයෙන් තම හිමියාට අත්වැල් සපයති.

හින්දු කුල ක්‍රමය අනුව උසස් ම කුලය වන්නේ බ්‍රාහ්මණයින් ය. නමුත් රාජස්ථානයේ පබුජි අදහන්නන්ගේ පූජකවරු වන්නේ භෝපා ගෝත්‍රිකයෝ ය. රාජස්ථාන් කුල ක්‍රමයට අනුව ඔවුහු 'නායක්' නමැති කුලයට අයත් වෙති. වර්තමානයේ ඔවුන් 'භිල්' නමින් ද හඳුන්වයි.

අවිවාහක තරුණියන්ට ප්‍රසිද්ධියේ ගායනා ඉදිරිපත් කිරීමට අවසර නැත. විවාහ වූ පසුත් ඔවුන්ට තම ස්වාමියාගේ නිවසට ගොස් පදිංචි වනතුරු ඊට අවසර නොලැබේ. ඉන්පසු ව ඔවුන්ට තම ස්වාමියා සමඟ ගොස් ගායනා ඉදිරිපත් කරමින් ඔහුට සහය දැක්විය හැක. කාන්තාවන් විසින් රාවණහත්ථ වීණා වයන්නේ නැත. ඔවුන් ලාබාල වයසින් විවාහ වනු දක්නට ලැබේ. සෑම තරුණ ගැහැණු ළමයෙක් ම සම්පූර්ණ පබුජි කථාව දන සිටීමත්, එය ගීතානුසාරයෙන් ගැයීමට පුරුදු පුහුණුවීමත් අනිවාර්ය වේ.

කූඩාරම් වැනි තාවකාලික නිවාසවල වෙසෙන ඔවුහු තැනින් තැනට සංක්‍රමණය වෙති. කුකුළන් හා එළුවන් වැනි සතුන් ඇති කරති. කණ්ඩායම් වශයෙන් එකතැන වාසය කරති. සාම්ප්‍රදායික

හෝපා ගෝත්‍රිකයන් වනාහි ස්ථිර පදිංචියක් නැති (nomadic) ජන කොට්ඨාසයකි. එම නිසා ඔවුන්ට ඔවුන්ගේ ම ඉඩම් නොමැති අතර වැවිලි කර්මාන්තය පිළිබඳ ද සහජයෙන් ම හැකියාවක් නැත. ඔවුන්ගේ දරුවෝ පාසල් නොයති. රිය පහන් වන තුරු ඉදිරිපත් කිරීමට තරම් පබුජි කතාව දීර්ඝ ය. පබුජිගේ උපතේ සිට විවාහය හා මරණය තෙක් සියලු අවස්ථා ඔවුන් ඉදිරිපත් කරනු ලබයි. හින්දී භාෂාවෙන් එය 'ගුම්කාර් ජාති' ලෙස හඳුන්වන අතර එහි අරුත 'තැනින් තැන යන ගෝත්‍රිකයන්' යන්න ය. මූලික ම අවශ්‍යතා හැරුණු කොට ඔවුන් ළඟ විශාල බඩු මුට්ටු ප්‍රමාණයක් නොමැත. රාජස්ථානයේ එවැනි ගෝත්‍ර වර්ග අටක් පමණ වෙසෙයි. ජෝගි, කල්බෙලියා, ගාඩියා ලුහාර්, බන්ජාරා ඉන් කිහිපයකි. නමුත් ඔවුහු යාචකයෝ ද නොවෙති. ඒ අතර හෝපා වරුන්ගේ ප්‍රධානත ම ආදායම් මාර්ගය වන්නේ ගම් සිසාරා සැරිසරමින් නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් රඟ දැක්වීමයි. ඔවුහු මුදල් හෝ ආහාරපාන ලබා ගනු වස් යම්කිසි සේවාවක් සිදු කරති.

සාමාන්‍යයෙන් හෝපා ගෝත්‍රිකයෙක් පබුජි ප්‍රසංග ඉදිරිපත් කිරීමට රුපියල් 1000-1200ක පමණ මුදලක් වර්තමානයේ දී අය කරයි. නැතහොත් එළුවෙක් හෝ ගවයෙක්, ආටා පිටි, සීනි, තෙල් වැනි එදිනෙදා ජීවිතයට අවශ්‍ය දේවල් ලබාගැනීමෙන් ද ඔවුන් සෑහීමකට පත්වේ.

'භද්‍රාපාද්' (දළ වශයෙන් අගෝස්තු මාසයේ අග සහ සැප්තැම්බර් මුල) මාසයේ ඔවුහු කාර්යබහුල වෙති. නවරාත්‍රී සමරන ඔක්තෝබරය (අසෝජි නව්රාත) සහ දශැහ්රා උත්සව සමය ඔවුන්ගේ සශ්‍රීක ම කාලය වේ. එමෙන් ම ශිවරාත්‍රි සමරන මාර්තු මාසය ද හෝපා ගෝත්‍රිකයින්ට පබුජි පෙන්වීමට ආරාධනා බහුල ව ලැබෙන කාලයකි. පබුජි ප්‍රසංග සංවිධානය කරන ඔටුපල්ලන් හා බැටළුවන් බලාගන්නා එඬේරයන් වැනි අයගෙන් හෝපා ශිල්පීන්ට ප්‍රමාණවත් ගෙවීමක් නොලැබෙන නමුත් ප්‍රසංගය අතරතුර නරඹන්නන් විසින් කරනු ලබන විවිධ පරිත්‍යාගවලින් ඔවුන්ගේ ආදායම් සරුවේ. විශේෂයෙන් පබුජි විවාහ මංගල අවස්ථාව නිරූපණය කරන විට ප්‍රේක්ෂකයෝ තමා ඊට සජීවී ව සහභාගි වන ආරාධිත අමුත්තන් ලෙස උපකල්පනය කරති; ප්‍රීති ප්‍රමෝදයෙන් ඝෝෂා නගති; හෝපා නළුවන් හා

රාවණහත්ථ වයන්නන්ට තෑගි භෝගාදියෙන් නොමසුරු ව සංග්‍රහ කරති.

බොහෝ භෝපා ගෝත්‍රිකයෝ දැන් ගම්වල ස්ථිර පදිංචිකරුවෝ වෙති. රාවණහත්ථ වැයීමෙන් ලැබෙන ආදායම ඔවුන්ට ප්‍රමාණවත් නොවේ. ඔවුහු සංචාරකයන් ඉදිරියේ ශිල්ප දක්වා යම් මුදලක් උපයා ගනිති. ඒ හැරුණුකොට ඔවුන් වෙනත් ජීවනෝපාය මාර්ග වෙත යොමු වී සිටිනු දැක ගත හැකි ය.

රාවණාහත්ථ වීණාව හා බැඳුණු වෙනස් ම සමාජ සංස්කෘතික පසුබිමක් රාජස්ථානයේ පවතී. රාවණ සංකල්පය පිළිබඳ තැකීමක් හෝ ප්‍රමාණවත් දැනීමක් ඔවුන් තුළ නොමැත. දක්ෂිණ භාරතයේ දක්නට ලැබෙන රාවණගේ සිතුවම් සමඟ හමුවන 'රාවණ හස්තම්' වීණාවේ හැඩය සහමුලින් ම රාජස්ථානයේ රාවණහස්ත වීණාවට වඩා වෙනස් ය. ගැමියන් විසින් කාලානුරූප ව නිර්මාණය කර ගනිමින් පැවැත එන ජන සංගීත වාද්‍යයක් ලෙස රාජස්ථාන් රාවණහත්ථ වීණාව හැඳින්විය හැකි අතර දක්ෂිණ භාරතයේ පැවති බවට සාක්ෂි හමුවන 'රාවණ හස්තම්' වීණාව රාවණ රජු හා රාම-රාවණා පුවත සමඟ ඍජුව ම සම්බන්ධ වේ. රාවණ සම්බන්ධ සිතුවම්, මූර්ති, ලිඛිත හෝ අලිඛිත සාධක රාජස්ථානයේ විරල ය. ඔවුන්ගේ පරම දෙවියා පබූජි ය. පබූජි වෙනුවෙන් ඉදිකළ දොවොල්හි පබූජි රාවණහත්ථ වීණා වයන සිතුවම් හා කැටයම් පමණක් දක්නට ලැබේ. මේ අනුව සැලකීමේ දී රාජස්ථාන් භෝපා වරුන්ගේ ජීවනෝපාය සලසා ලූ රාවණහත්ථ වීණාව කෙරෙහි 'රාවණ' යන්න අන්තර්ගත වීම තවදුරටත් සොයා බැලිය යුතු කරුණක් ලෙස හැඳින්විය හැකි ය.

ආන්තික සටහන්

1. Kasliwal, Suneera, (2009), Ravanhattha- Epic Journey of an Instrument in Rajasthan, p. 63-64.
2. Ravanahattha brought from Lanka to India by hanuman http:// agrawaltv.wordpress.com.
3. Bor, Joep. The voice of the sarangi, p. 51.
4. Bor, Joep. The voice of the sarangi, p. 159.
5. ශ්‍රී සුමංගල, හික්කඩුවේ, (1917), දේවරක්ෂිත බටුවන්තුඩාවේ. (සංස්) මහාවංශ (37-101 දක්වා පරිච්ඡේද), පිටුව 99.
6. තෙන්නකොන්, රැයිපියල්. (සංස්), සිදත් සඟරාව, පිටුව 182.
7. සන්නස්ගල, පුඤ්චිබණ්ඩාර. (1964), සිංහල සාහිත්‍ය වංශය, පිටුව 599.
8. Lakshmi, vijay. (1996), M.A. critical study of sangita Makaranda of Narada, p. 223.
9. Bor, Joep. The voice of the sarangi, p. 40.
10. Bhalla Omchery, Deepti. Vanishing Temple Arts, 2006, p. 38.

මූලාශ්‍රය නාමාවලිය

ආරියරත්න, සුනිල්. (1994). **රාමායණය**, කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

Bhalla, Omchery Deepti. (2006). **Vanishing Temple Arts**, Gurgaon: Shubhi Publication.

Kasliwal, Suneera. (2009). **Ravanhattha - Epic journey of an Instrument in Rajasthan**, Gurgaon: Shubhi Publications.

Lakshmi, Vijay. M. (1996) **A Critical Study of Sangita Makaranda of Narada**, New Delhi: Gyan Pcublishing House.

Shringy, R. K. (2007). **Sangitaratnakara of Sarangadeva** (vo I.II), New delhi: munshiram Manoharlal publishers.

Siromani, Thilaka. (1918). **Ramayana**, vols.c I-III, Bomabay: Gujarati printing press.