අනුරාධපුර යුගයේ බෞද්ධ වාස්තුවිද්‍යා කැටයම් අලංකරණාංගයන් සඳහා පදනම් වූ සංකල්පමය හා දාර්ශනික සන්දර්භය පිළිබඳ අධ්‍යයනයක්

සමරකෝන් මුදියන්සේලාගේ අසංක බණ්ඩාර සමරකෝන්

Abstract

ශ්‍රී ලාංකේය බුදු දහමෙහි සුවිශේෂීමය අවධිය ලෙස සැලකෙන අනුරාධපුර යුගයෙහි බෞද්ධ වාස්තු විද්‍යාවේ විශාල වර්ධනයක් ඇති විය. මෙකල පැවති විහාර ගොඩනැගිලි කැටයමින් අලංකරණය කිරීම ප්‍රචලිත කරුණක් වූ අතර ආරණ්‍ය සේනාසන (තපෝවන) ගොඩනැගිලි වල අලංකරණ භාවිත වූයේ වැසිකිළි, කැසිකිළි ආදී අප්‍රධානයන් විෂයෙහි ය. බෞද්ධ දර්ශනයෙහි බාහිර අලංකරණයට ප්‍රමුඛතාවක් නොලැබෙන පසුබිමක එකිනෙකට ප්‍රතිපක්ෂ වු සැරසිලිමය භාවිතාවන් දෙකක් හමුවීම සුවිශේෂී කරුණකි. එබැවින් මෙහි පර්යේෂණ ගැටලුව වන්නේ " බෞද්ධ වාස්තු විද්‍යාවේ විහාර හා ආරණ්‍ය සේනාසන කැටයම් අලංකරණාංගවලින් අපේක්ෂිත අරමුණු සහ එයට පසුතලය වූ දාර්ශනික කරුණු කවරේද?" යන්න අධ්‍යයනය කිරීමයි. බෞද්ධ දර්ශනයට අනුව සිතෙහි ශාන්ත බව ඉතා වැදගත් කරුණකි. එහෙත් මෙම අලංකරණාංග සඳහා යොදා ගත් සැරසිලි අංග තුළ ඇති සංකල්ප පිළිබඳ නිවැරදි අවබෝධයක් නොමැති වීමෙන් විටෙක චිත්ත ව්‍යාකූලත්වයක් ද ඇති විය හැකිය. මෙම අලංකරණාංග සංකල්පයන් පිළිබඳ නිවැරදි අවබෝධය තුළින් බෞද්ධ දර්ශනයට මිනිස් සිත යොමුකරවා ගැනීමට පහසු වීම වැදගත් කරුණක් වේ. මේ සඳහා අනුරාධපුර යුගයට අයත් මහා විහාරය, අභයගිරිය, ජේතවනාරාමය, ථූපාරාමය ආදී විහාරස්ථාන සහ රිටිගල, අරන්කැලේ, අනුරාධපුර බටහිර ආරාමය ආදී ආරණ්‍ය සේනාසනත් මූලික ත්‍රිපිටකාගත මහාවග්ග පාලිය යන ලිඛිත මූලාශ්‍රයත් පාදක කරගනු ලැබේ. බෞද්ධ විහාරස්ථාන වෙත ජනයා ආකර්ෂණය කර ගැනීමට අර්ථවත් හා අලංකාරවත් ලෙස බෞද්ධ දර්ශනයේ එන සංකල්ප විදහා දක්වමින් මෙම කැටයම් අලංකරණාංග නිර්මාණය කර ඇති බව මෙහි එක් කේන්ද්‍රීය උපන්‍යාසයකි. ආරණ්‍ය සේනාසනවල භාවනානුයෝගී භික්ෂූන්ට සියලු කෙලෙසුන් දුරුකොට නිර්වාණයට පිවිසීමට පිටුබලය දීමට මෙම කැටයම් උපයෝගී කරගෙන ඇති බව ද මෙහි දී හඳුනාගත හැකිය.

මුඛ්‍ය පද

විහාර, ආරණ්‍ය සේනාසන, බෞද්ධ දර්ශනය, සැරසිලි අංග, වාස්තු විද්‍යාව

හැදින්වීම

බෞද්ධ අභිමතාර්ථ සඵල කර ගැනීම සඳහා බෞද්ධ විහාරස්ථානයකට ඇතුළුවන පුද්ගලයා හට බෞද්ධ කැටයම් අලංකරණාංග සදහා පදනම් වු සංකල්පමය හා දාර්ශනික සංදර්භය පිලිබඳ අවබෝධය ඉතා වැදගත් වේ. ඒ තුළින් බෞද්ධ දර්ශනය දැකීමට උත්සහ කිරීමෙන් බෞද්ධ දර්ශනයට යොමුවීමටත්, අලංකරණාංගයන් වශයෙන් නිතර දැකීමෙන් නැවත නැවත ආවර්ජනයෙන් අවබෝධයට පත්වීමටත්, ඒ තුළින් නිර්වාණ මාර්ගයට ප්‍රවිශ්ට වීමට හැකියාව ලැබීමත් ඉතා වැදගත් වේ. මේ තුළින් බෞද්ධාගමික වාස්තු විද්‍යා ප්‍රභේද, වාස්තු විද්‍යා අංග හා අලංකරණාංග තුළින් ප්‍රකාශිත දර්ශනය හා සංකල්පයන් පිළිබඳ නිවැරදි අවබෝධයක් ලබාගත හැකි වේ.

මෙම පර්යේෂණයේ ප්‍රධාන පර්යේෂණ ගැටලුව ලෙස අනුරාධපුර අවධියේ බෞද්ධ වාස්තු විද්‍යාවේ කැටයම් අලංකරණාංගයන් සඳහා පදනම් වු සංකල්පමය හා දාර්ශනික සංදර්භය යටතේ බෞද්ධාගමික වාස්තු විද්‍යා අංග සදහා අලංකරණ එකතු කිරීමට පසුබිම් වු හේතු මොනවාද? යන්නත්, කැටයම් අලංකරණ සඳහා යොදාගත් අලංකරණාංග තුළින් ප්‍රකාශිත බෞද්ධාගමික සංකල්ප මොනවාද? යන්නත්, ග්‍රාමවාසී විහාරස්ථාන හා වනවාසි ආරණ්‍ය සේනාසන වල අලංකරණය ක්‍රමවේදයන් දෙකකට සිදුවීමටත් හේතු වු කරුණු කුමක්දැයි යන අනු ගැටලු යටතේ මෙම පර්යේෂණය සිදු කෙරේ.

බෞද්ධාගමික වාස්තු විද්‍යාවේ අලංකරණාංග පිළිබඳ අධ්‍යනයේ දී කලාව පිළිබඳව බෞද්ධාගමික මතවාද විමසීමට ලක්කල යුතුවේ. මෙහිදී කලාව සඳහා බුදුදහමින් ලැබුණු ඉඩහසර පිළිබඳවත් බෞද්ධ දර්ශනය හා සම්බන්ධ වන ආකාරය පිළිබදවත් විමසා බැලීම වැදගත්වේ. මුලික ත්‍රිපිටකාගත ග්‍රන්ථ, මහාවග්ගපාලිය ආදී ලිඛිත මුලාශ්‍රය මෙහිදී පාදක කරගත හැකිවේ. මෙම පර්යේෂණය සදහා අනුරාධපුර යුගය තෝරාගැනීමට හේතුව සහ බෞද්ධ වාස්තු විද්‍යාව පිළිබඳ කරුණු සොයාබැලීම සිදුකරණු ලබයි. අලංකරණාංග දෙයාකාරව යොදාගනු ලැබූ ග්‍රාමවාසි භික්ෂූන් සඳහා නිර්මාණය කරන

ලද විහාරත්, භාවනායෝගී භික්ෂූන් සඳහා කරවන ලද ආරණ්‍ය සේනාසන පිළිබඳවත් මෙහිදී විමර්ශනය කෙරේ. මහා විහාරය, අභයගිරිය, ජේතවනාරාමය, ආදි විහාරස්ථානත් රිටිගල, අරන්කැලේ, අනුරාධපුර බටහිර ආරාමය ආදි ආරණ්‍ය සේනාසන පිළිබඳවත් සොයා බැලීම සිදු වේ. මෙම වාස්තු විද්‍යා නිර්මාණයන්ට පොදු වාස්තු විද්‍යා අංග වන පියගැටපෙළ සංකීර්ණයට අයත් පියගැටපෙල, මුරගල්, කොරවග්ගල්, සඳකඩපහණ් ආදියත් ගල්කණු, භාවනාකුටි, මං මාවත්, වැසිකිළි කැසිකිළි ආදි වාස්තු විද්‍යා අංග පිළිබඳවත් විමර්ශනය සිදු කෙරේ. මෙම වාස්තු විද්‍යා අංග අලංකරණය සඳහා යොදාගත් අලකරණාංග වන නෙළුම්මල, බහිරව රූප, නාග රූප, මකර රූප, පුන් කලස්, පලා පෙති, ලියවැල්, හංස රූප, ඇත්, අස්, සිංහ, ගව, ආදි රූප තුළින් නිරූපිත බෞද්ධාගමික සංකල්ප පිළිබඳවත් සොයා බැලීම මෙහිදී සිදුවේ.

අනුරාධපුර යුගයේ වැදගත්කම

මෙම පර්යේෂණය සඳහා අනුරාධපුර යුගය තෝරාගැනීමට හේතු වුයේ අනුරාධපුර යුගය ශ්‍රී ලංකාවෙහි බෞද්ධාගම ඉතා දියුණුව පැවති යුගය වීම නිසාවෙනි. ලක්දිවට බුදුදහම පැමිණි මුල්කාලය වන බැවින් වෙනත් ආගම් හා දර්ශනයන් සමඟ සම්මිශ්‍රණය වීමට කාලයක් නොවිනි. එබැවින් මේ කාලයේ පිරිසිදු ථෙරවාදි බුදුදහම පැවති බවට උපකල්පනය කළ හැකිය. මෙකල බෞද්ධාමික දියුණුව පිළිබඳ මහාවංශය වැනි වංශකථා මුලාශ්‍රයන් බොහෝ වර්ණනා කොට තිබේ. මේවා අතිශෝක්ති ගත කරුණු ලෙස සැලකුව ද අනුරාධපුර යුගයට අයත් පුරාවිද්‍යා මුලාශ්‍රය මේ යුගයේ පැවති බෞද්ධාගමික දියුණුව පිළිබඳ සාක්ෂි දරයි.

පුරාවිද්‍යා මුලාශ්‍රය පිළිබඳව සඳහන් කිරීමේ දී බෞද්ධාගමික වාස්තු විද්‍යා නිර්මාණ ප්‍රධාන තැනක් ගනී. මේ කාලයේ දි වාස්තු විද්‍යා අතිත් විශාල දියුණුවක් නොතිබුණු බව මිහිඳු හිමියන් සඳහා කරවන ලද කාල ප්‍රසාදය වැනි නිර්මාණයන්ගෙන් පැහැදිලි වේ. එහෙත් මිහිඳු හිමියන් ඒවනවිටත් ඉන්දියාවේ බෞද්ධාගමික වාස්තු විද්‍යා නිර්මාණයන් දැක තිබුණාට සැක නැත. මිහිඳු හිමියන් මහා විහාරයේ සීමාවන් ලකුණු කිරීම සඳහා සහභාගි වී තිබේ. මහින්දාගමනයෙන් පසුව සිදු වූ දුමින්දාගමනයත් සමඟ අටලොස් කුලයක කලාශිල්පීහු මෙරටට පැමිණියහ. එමගින් වාස්තු විද්‍යා ක්ෂේත්‍රයේ විශාල දියුණුවක් ඇති වී තිබීම අනුරාධපුර යුගයෙහි නිර්මාණය වූ රුවන්වැලිසෑය, ථූපාරාමය, මිරිසවැටිය, අභයගිරිය, ආදී ස්තූපයන් හා මහා විහාරයට අයත් බෞද්ධාගමික ගොඩනැගිලි, විහාර, දානශාලා, උපෝසථඝර ආදි පුරාවිද්‍යා සාධක වලින් පැහැදිලි වේ. මෙවායෙහි ඇති විශාලත්ව ආදිය සැලකීමේ දී ඉතා විශාල භික්ෂු පිරිසක් මෙහි සිට ඇති බව පැහැදිලි වේ. උදාහරණයක් ලෙස මහපාලි දානශාලාව ගතහොත් එහි ඇති බත් ඔරු දෙස බලන විට විශාල පිරිසකට දන් සැපයීම සඳහා ඒවා නිර්මාණය කොට ඇති බව පෙනෙයි. තවද විශාල භික්ෂු පිරිසක් එක පෙළට සිට දානය ගත් බැවින් මහා පාලි දානශාලාව යනුවෙන් හඳුන්වා තිබේ. මේ ආදි කරුණු දෙය බැලීමේ දී අනුරාධපුර යුගය තුළ විශාල භික්ෂු පිරිසක් ශාසනයේ පැවිදිව සිටි බවත් බෞද්ධාගමික වශයෙන් එම යුගය තුළ විශාල දියුණුවක් පැවති බවත් පැහැදිලිය.

සාහිත්‍ය විමර්ශන

කැටයම් අලංකරණ පිළිබඳව බෞද්ධ සංකල්ප විසමීමේ දී කලාව සඳහා බුදුදහමින් ලැබුණු ඉඩහසර පිළිබඳව සෙයාබැලීම වැදගත් වේ. මූලික ත්‍රිපිටකාගත ග්‍රන්ථවල සඳහන් වන කරුණු අනුව දාගැබ් විහාර ගොඩනැගීමත් එම දාගැබ් විහාර, චිත්‍ර මූර්ති, කැටයම් ආදියෙන් අලංකාර කිරීමත් බුදුරජාණන් වහන්සේගේ අනුමැතිය අනුව සිදු වී තිබේ. නුවණැති පොහොසත් තැනැත්තා සිය යහපත සලකා රමණීය විහාර කරවා බහුශ්‍රත සංඝයා වහන්සේ නතර කොට ගත යුතුය. "විහාරෙ කාරයෙ රම්මේ වාසයෙත්ථ බහුස්සුතෙ" මේ කොටසෙහි එන ඉතා වැදගත් පදයකි, "විහාරෙ කාරයෙ රම්මේ" යන්න. එයින් අනාවරණය කළේ "හුදෙක් ආවරණයක් ලෙස ප්‍රයෝජනයට ගත හැකි ගොඩනැගිල්ලක් නොව රමණීය ස්ථානයක් ලෙස විහාරය තිබිය යුතුය". යන්නයි. මේ අනු දැනුම මත භික්ෂු වාසස්ථානය දුටුවන් ප්‍රසාදයට පත්කරන කලාත්මක රමණීය එකක් විය යුතුබව බුදුරජාණන් වහන්සේ අනුමත කළ බව පෙනේ.

භික්ෂූන්ගේ වාසය සඳහා කරවන ලද උපස්ථාන ශාලා, කොටුගෙවල් ආදිය පමණක් නොව සැතපෙන ගබඩා සුදුපාට හෝ කලුපාට හෝ ගුරුපාට හෝ පිරියම් කිරීමෙන් ද චිත්‍ර ඇඳීමෙන් ද අලංකාර කිරීමට බුදුරජාණන් වහන්සේ අවසර දුන්සේක. එහෙත් එම අවසරය පිරිදි ඡබ්බගිය භික්ෂූන් ස්වකීය විහාරවල ස්ත්‍රී රූප හා පුරුෂ රූප ඇඳිබව සැල වූ විට උන්වහන්සේ විහාරයක ඇඳිය යුතු චිත්‍ර නියම කළ සේක "මල්කම්, ලියකම්, මොරදැති පංචප්‍රකාර වර්ණ කිරීම්" උන්වහන්සේ විසින් අනුදක්නා ලද චිත්‍රය. බෞද්ධ චිත්‍ර කලාව හා කැටයම් කලාව ආරම්භ වූයේත් දියුණු වූයේත් මේ ඇනුදැනුම නිසා බව

පැහැදිලිය. එලෙස ම කලාවට අතිශයින් හිතකර වු සිද්ධස්ථාන ගොඩනැංවීම ද බුදුරජාණන් වහන්සේගේ නියමයෙන් ම සිදු විය.[14]

බුදුසමයෙන් කලාවට අනුබලයක් ලැබුණේ බුදුරජාණන් වහන්සේ මෙන්ම උන්වහන්සේගේ ශ්‍රාවකයන් මහජන අධ්‍යාපනය විෂයෙහි ලා නිපුණයන් වු බැවිනි. සෑම සූත්‍රයකම පාහේ චිත්තාකර්ෂණීය උපමා කථා උපයෝගී කොටගත් බුදුරජාණන් වහන්සේ ගැඹුරු ධර්මය පවා චිත්ත රූප මගින් ඉගැන්වීමට තැත් කළසේක. නිරීක්ෂණයෙන් දැනුම ලබාදීම උන්වහන්සේ අගය කළ සේක. දිනක් ආනන්ද තෙරණුවෝ"ස්වාමීනි, රම්මක බමුණාගේ ආරාමය ඇත්තේ මේ ළඟයි; ස්වාමීනි, ඔහුගේ ආරාමය හරිම ලස්සනයි; එබැවින් අනුකම්පා කොට එහි වඩිනු මැනවි" යැයි පවසීය. බුදුහු නිශ්ශබ්දව එය ඉවසූහ. යනුවෙන් මජ්ඣිමනිකායේ අරියපරියේසන සූත්‍රයේ සඳහන්ව ඇත. මින් පෙනෙන්නේ සුන්දර තැන් නැරඹීම සඳහා අන්‍යයන්ගේ ඇරයුම් ඇතිවද බුදුරජාණන් වහන්සේ වැඩි බවයි."ආනන්දය, මේ විශාලා මහනුවර රමණීයයි. මේ උදේන චෛත්‍යය සිත් අලවන සුළුය. චාපාල චෛත්‍යය සිත් පිනවයි" යනුවෙන් පවසා ඇත. මීට අමතරව කෙලෙසුන් නැසු රහතන් වහන්සේලා සෞන්දර්ය අගය කළ අවස්ථා ථෙර ථෙරි ගාථාවල දක්නට ලැබේ. බුදුරජාණන් වහන්සේ දීඝනිකායේ සක්කපඤ්හ සූත්‍රයේදීත්, රාමණෙය්‍ය සූත්‍රයේදීත්, සිඟාලෝවාද සූත්‍රයේදීත් ධම්ම පදය වැනි දේශනාවලදීත් සෞන්දර්යය අගය කළ බව පැහැදිලි වේ. බුදුරදුන් තමන් වහන්සේගේ ස්වභාවය පිළිබඳව කළ උපමාද එයට සාක්ෂි දරයි.

"යථාසංඛාර ධානස්මිං

උජ්ඣිනස්මිං මහාපථෙ...."

බුදුරදුන් ගොහොරු මඩ පිරි පිළිගඳ සහිත දිය කඩිත්තක හටගෙන ඉහළට නැග ජලයේ නොගෑවී හාත්පස මුළු පරිසරය ම සුවඳවත් කරන සුදු නෙළුමක් බව එහි අදහසයි. එසේම රතන සූත්‍රයේ දී ද ධර්මයේ ඇති විසිතුරු බව පැහැදිලි කරන බුදුරජාණන් වහන්සේ,

"වනප්පගුම්බෙ යථා ඵුස්සිතග්ගෙ

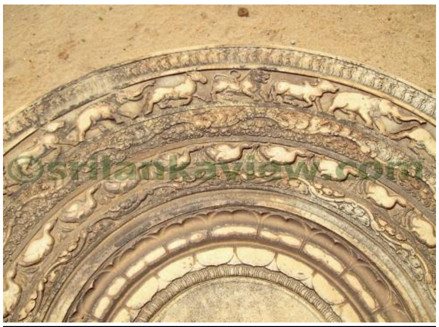
ගිම්හාන මාසේ පඨමස්මිං ගිම්හෙ..."

එමෙන්ම මූර්ති, කැටයම්, චිත්‍ර, නෘත්‍ය, ගීත පුද පූජා බෞද්ධ උත්සව ආදී සකල කලාංග රීතියෙන් තොර ආස්වාදනය සඳහා බෞද්ධ චින්තනයේ බාධාවක් නැති බව නිබ්බේදික පරියාස සූත්‍රයේ දී බුදුරදුන් දේශනාකොට තිබේ. බෞද්ධ විහාරස්ථාන වල කැටයම් අලංකරණාංග බුදුන් දවස සිටම පැවතීගෙන එන බව මෙම කරුණු තුළින් පැහැදිලි වේ.

විහාර අලංකරණය සඳහා යොදාගත් අලංකරණාංග බුදුසමය හා සම්බන්ධවන ආකාරය පිළිබඳව උදාහරණ දැක්වීමට හැකිවීම මෙහි දී විශේෂ වේ. බුදුරජාණන් වහන්සේ සැවැත්නුවර ජේතවනාරාමය පිළිගැනීමට වඩිනා දිනයේ දී සුමනා රජ කුමරිය ඇතුලු පන්සියයක් කුමාරිකාවන් පූර්ණඝට රැගෙන බුදුරජාණන් වහන්සේ පළිගැනීමට පෙරමගට ආ බව අංගුත්තර නිකායට්ඨකථාවේ දැක්වේ. තවද සැරියුත් මහ තෙරුන් වහන්සේගේ ආදාහනෝත්සවයේ දි රේවතී නම් උපාසිකාවක් රන් වලින් පුන්කළස් පුදා දෙව් ලොව උපන් බව ද සඳහන්වේ. අලංකරණාංග පිළිබඳව සඳහන්කිරීමේ දී නාග රුවට ද විශේෂ තැනක් හිමිවේ. ජාතක කතාවල ද නාගයා රාගයට සමාන කොට ඇත. මණිකණ්ඨ ජාතකයට අනුව ගිහිගෙයි සම්පත් හැරදමා හිමාලයට ගොස් තවුස් දම් රකින අටියෙන් විසුවත් එහි වසන්නාවු නාගයෙක් සිතින් වෙලාගත් තාපසයා කෙමෙන් කෘශවෙයි. මෙම නාග රාග තත්ත්වය මාටින් වික්‍රමසිංහ ශූරීන් අපූර්ව ලෙස විස්තර කොට තිබේ. ගේහසිත ප්‍රේමය ඇතුළු අනෙක් කෙලෙස් දහම් බුදුරජාණන් වහන්සේ නාගයන්ට සමාන කළහ.

කැටයම් අලංකරණාංග භාවිතය

<u>සඳකඩපහණ</u>



පන්කාවාස සඳකඩපහණ

කැටයම් අලංකරණාංග පිළිබඳව සඳහන් කිරීමේදී ඉතා වැදගත් වාස්තු විද්‍යාත්මක අංගයක් වන පඩිපෙල් සංකීර්ණයෙහි සඳකඩපහණට හිමි වන්නේ ප්‍රධාන ස්ථානයකි. මෙය ලාංකේය කැටයම් ශිල්පීය ඥානයත්, ශිල්පියාගේ බෞද්ධාගමික අවබෝධයත්, නිර්මාණශීලීත්වයත් එකට එක්වුණු විශිෂ්ට නිර්මාණයක් ලෙස සැලකිය හැකිය. මෙම සඳකඩපහණේ දක්නට ලැබෙන කැටයම් පිළිබඳ හා එහි සංකේතාර්ථ පිළිබඳ විද්වතුන් විවිධ අදහස් පළකර තිබේ. බෞද්ධ වෙහෙර විහාර වඳින පුදන නරඹන සැදැහැවත් තෙමේ බුදු දහමේ සංසාරය ගැන ඉගැන්වෙන යථාර්ථය පිළිබඳ ව හා කෙලෙසුන් කෙරෙන් ඈත්වීමෙන් උතුම් නිවන ලබාගත හැකිබව සාමාන්‍ය වශයෙන් අවබෝධ කරගෙන සිටියි. එම අවබෝධය සෞන්දර්යාත්මකව පුද්ගල විඥානය වෙත නැවතත් නැවත් සන්නිවේදනය කරන බෞද්ධ කලාකරුවා සඳකඩපහණට යෙදූ කැටයම් වලින් සංසාර චක්‍රය හෙවත් භව චක්‍රය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබාදෙයි. ඒ තුළින් අසාරයෙන් වෙන්ව සාරයෙන් ලෞකික දිවිය සහ ලෝකෝත්තර දිවිය සාරවත් කරගන්නා ලෙස උපදෙස් ලබාදෙයි. මේ බව විද්වත් මත විමර්ශනය කිරීමෙන් වඩාත් පැහැදිලි වේ.

සඳකඩපහණෙහි මුල්ම තීරුවෙහි පලාපෙති රටාවක් නිර්මාණය කරමින් ඒ තුළින් බෞද්ධ දර්ශනයට අනුව පුද්ගලයාගේ සිතෙහි පහළ වන තණ්හාව, ක්‍රෝධය ආදී මානසික ආවේග පිළිබඳ සිහිපත් කරයි. බෞද්ධ ඉගැන්වීමට අනුව තණ්හාව ගිනි දැල්ලකට සමාන කරන අතර ඒ අනුව සසර ගමන සිදුවන බවත් එයින්ම ශෝකය හා භය සත්ත්වයා වෙත ළඟාවන බවත් දක්වයි. ඊළඟ තීරුවෙහි ඇතා, අශ්වයා, සිංහයා හා ගවයා යන සතුන් හතර දෙනාගෙන් ජාති, ජරා, ව්‍යාධි, මරණ යන සතර භය නිරූපණය කෙරේ, මෙම සතුන් සතර දෙනා නැවත නැවත යෙදීමෙන් සත්ත්වයා ඉපදෙමින්, මැරෙමින්,නැවත නැවත සසර ගමන් කරන ආකාරය සිහිපත් කරයි. තෙවැනි තීරුවෙහි ලියවැල කැටයම් කිරීමෙන් ලොව ගමන් කරන අයුරු නිරූපණය කරයි. ඊළඟ ඇතුළතින් පිහිටි හංසාවලිය නිරූපණය කරන්නේ හොඳ නරක වෙන්කර ගනිමින් අධ්‍යාත්මික ශික්ෂණයක නිරත වන පිරිසකි. ඔවුන්ගේ ගමන වේගවත්ය. බැඳීම්, ගැටීම් අඩුය. ඉහතින් සඳහන් කළ සතුන් තුළ තිබූ වෛවර්ණතා, විචිත්‍රතා, විවිධතා විසමතා හංසයා තුළින් දැකිය නොහැකිය. ඒ අනුව හොඳ නරක තේරුම් ගන්නා පිරිසක් ලෙස මෙය සැලකිය හැකිය. කෙළෙස් බරිත සමාජයෙන් ඉස්මතුව ජීවත් වීම පද්මයෙන් අර්ථවත් කරයි. සමාජය නැමති මඩගොහොරුවේ හටගෙන වර්ධනය වී විකසිත වී ලෝකය ම සුන්දර කරන්නාක් මෙන් කෙලෙස් බරිත සමාජයෙහි ඉපදී එහිම හැදී වැඩී එහි නොඇලී නොගැටී උත්තරීතර ජීවිතයක් ගත කිරීම නෙළුම් මලින් සංකේතවත් කෙරේ යැයි මහාචාර්ය සෙනරත් පරනවිතාන මහතා පවසයි.

බුදු මැඳුරට පිවිසෙන දොරටුව අභියස මෙබඳු නිර්මාණයක් බිහි කිරීමට පැරණි කලාකරුවා කරුණු 02ක් මුල් කරගෙන තිබේ. පළමුවැන්න, පොදු ජනකාය කෙරෙහි සෞන්දර්යය ජනිත කිරීමයි. දෙවැන්න ආර්ය අෂ්ටාංගික මාර්ගය නිරූපණය කිරීමයි. බුදු මැඳුරට පිවිසෙන බෞද්ධයා හට ආර්ය අෂ්ටාංගික මාර්ගයේ මූලික හරය වන ශීල සමාධි ප්‍රඥා වැඩීම පිළිබඳව සිහිපත් කොට දෙයි. මේ වාටි අටෙන් නිරූපණය කළේ ආර්ය අෂ්ඨාංගික මාර්ගයයි. මේ වාටි රූකම් ඇතැම් අවස්ථාවල දී එකිනෙකට මාරු කොට යෙදුවත් එකම අරමුණක පිහිටා සිටිය බව පෙනේ යැයි තවත් මතයක් පවතී.

මහසෙන් මාලිගය(පන්කාවාස), බිසෝ මණ්ඩපය, ශ්‍රී මහා බෝධිය, අභයගිරිය, මිහින්තලේ, රුවන්වැලි සෑය, බසවක්කුලම, දළදා මාලිගය, (අනුරපුර) විජයාරාමය, පුලියන්කඩවල, මාලිගාවිල ඇති සඳකඩපහණේ මෙය (නිමිත්ත) අනාවරණය කරයි. සඳකඩපහණේ පළමු වාටියට සියුම් ලිය රටාවක් නිර්මාණය කළේ සම්මා දිට්ඨිය නිරූපණය කිරීම උදෙසාය. යහපත් දැකීම යනු චතුරාර්ය සත්‍යධර්මය අවබෝධ කර ගැනීම යි . මේ පිළිබඳ අවබෝධයක් නොමැතිව අනෙක් මාර්ග පසක් කොට ගැනීම දුෂ්කර කාර්යයකි. දෙවනි වාටිය සඳහා යොදගෙන ඇත්තේ සත්ත්වයන්ය. සත්ත්වයන් අතරිනුත් හොඳ කල්පනාවක් ඇති ඇතා - අශ්වයා - සිංහයා, වෘෂභයා - යොදා ගත්තේ කල්පනාව හැඟවීමටය, යැයි සිතිය හැකිය. තෙවන වාටියෙහි පුෂ්ප වැලක් යොදා තිබේ. මෙමගින් යහපත් වදන් වල සුවඳවත් බාවය

නිරූපණය කොට තිබේ. සිව්වැනිව හංසයා කැටයම් කොට තිබේ. එමගින් යහපත් කර්මාන්ත හෙවත් සම්මා කම්මන්ත නිරූපණය කොට තිබේ. හංසයා වූ කලි දියෙන් කිරි වෙන් කර ගන්නා සතෙකි. හොඳ නරක විනිශ්චය කර ගැනීමට ශක්තියක් ඇති හංසයා මේ සඳහා යොදාගෙන තිබේ. පස්වැනි වාටිය සඳහා යොදා ගෙන තිබෙන්නේ තෙවැනි වාටියට ඉඳුරාම වෙනස් පුෂ්ප වැලකි. යහපත් දිවි පෙවත හෙවත් සම්මා ආජීවය මෙයින් නිරූපණය කළේය. ලොව සමහර සුවඳැති මල් අවලස්සනය. ඇතැම් මල් ලස්සන වුවත් දුගඳය. ලස්සන - සුවඳ දෙඅංශයෙන් ම ස්මලංකෘත මල් ඇත්තේ අල්ප වශයෙනි. සම්මා ආජීවයත් එබඳුය. සම්මා ආජීවය සඳකඩපහණ නිර්මාණය කල ශිල්පියා උපමා කළේ සුවඳ මලකටය. හයවෙනි වාටියේ මල්කම් එකිනෙකට විරුද්ධ අයුරින් කැටයම් කොට තිබේ. එමගින් සම්මා වායාම හෙවත් යහපත් වෑයම නිරූපණය කළේ යහපත් වැයමක නියලුණු පුද්ගලයා එකිනෙකට ඉඳුරාම පටහැනි කාර්යයක නොයෙදෙන බව දැක්වීමටය. හත් වැනි වාටිය මගින් සමම්මා සතිය හෙවත් යහපත් සිහිය නිරූපණය කළේය. ඒ සඳහා පිපුණු නෙලුමක් යොදාගෙන තිබේ. ප්‍රබෝධය, පිබිදීම ප්‍රබුද්ධත්වය මේ මගින් දනවයි. අටවැනි වාටියෙන් නිරූපනය කළේ සම්මා සමාධියයි. එම විටායේ කිසිවක් නිරූපනය කොට නොමැත. සමාධියට පිවිසි පුද්ගලයා කෙරෙහි කෙලෙස් හැඟීම් නොමැත. එක අරමුණක පමණක් යොමු වන නිසා රූකම් නැති වාටියක් යොදා තිබේ. ඇලීම් ගැලීම් වල නොඇලී චිත්ත ඒකාග්‍රතාවයකට පිළිපන් පුද්ගලයාගේ මනස නිරවුල්ය. මඩෙහි හටගත් නෙළුම මඩ හා කිසිම සම්බන්ධයක් නොමැත. බුදුරදුන්ගේ ජීවිතයත් එසේමයි. යහපත් සිහියක ප්‍රතඵලය පිපුණු නෙළුමට සංකේතවත් කිරීම අනුව ශිල්පියා ආර්ය අෂ්ටාංගික මාර්ගය සදකඩපහණට ආරෝපණය කලාය යන මතය, අනෙක් මනවාද සියල්ල අභිබවා නොයන්නේ ද?[2] බණ ඇසීමෙන් ප්‍රමෝදයට පත් ජනතාවට එම දහම නෙතින් බලා රස විඳින්නට මාර්ගයක් ලෙස මෙම කැටයම් අලංකරණාංග උපයෝගී කොටගෙන තිබේ. එය විහාරයට පැමිණෙන සැදැහැවතුන්ට ඉතා පහසුවෙන් නෙත ගැටීමට සදකඩපහණට ධර්මය එක් කළේය. එය පැඟීමට නොව ස්පර්ශවීමට සැලැස්වීමක් ලෙස ශිල්පියා අදහස් කොට තිබේ.

<u>මුරගල</u>

අභයගිරි විහාරයේ රත්නප්‍රාසාද මුරගල

මහාවග්ග පාලියේ මුරගෙයක් ගැන ද සීමාවක් පිළිබඳව ද විස්තරයක් දක්නා ලැබේ. මුරගෙයක් හා සීමාවන් කා සඳහා ද? සංඝ සමාජය සඳහා කිසියම් විනයක් තිබුණු බව මේ සඳහනින් පෙනේ. සීමා කළ යුත්තේ ඇයි? මුරකළ යුත්තේ කුමක්ද? යන්න ශිල්පියා දහමින් අවබෝධ කරගත් නිසා එහි ප්‍රතිඵල වශයෙන් මුරගලට රූකම් යොදා තිබේ. විහාරාරාමවල ඇත්තේ ධර්මයයි. පොදු ජනතාවට බෙදා දීම සදහා එහි ධර්මය සුරක්ෂිත කොට ඇත.. ධර්මය ඇසීමටත් කිසියම් විනයක් තිබිය යුතුය. විනයෙන් තොරව ධර්මය උකහාගත නොහැකිය. එබැවින් ඉන්ද්‍රියසංවරය ඇති සාරධර්ම ගරුක ජනයාට පමණක් එය සිමා වී තිබුණි. සීමා සමම්තයන් යන්නෙන් අදහස් කරන්නට ඇත්තේ මෙය විය හැකිය. මුරගෙය වු කලී විහාරාරාම මුරකළ මුරගෙය විය යුතුය. දොරටුපාල රූවක් බෞද්ධ විහාරයක කැටයම් කළේ එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි.

බෞද්ධ කලා ශිල්පියා ද්වාරපාල රූකම්වලට මුල් අදියරේ පුන්කලසක් ආරෝපණය කර ඇත. පුන්සලස වූ කලී සෞභාග්‍යයේ සංකේතයයි. සශ්‍රිකත්වය ද සරුබව ද මෙයින් ධ්වනිත කරනු ලබයි. ධනය නොව ධර්මය මෙයින් අදහස් කොට තිබේ. විහාරාරාමවල නැත්පත්ව ඇත්තේ ධර්මය නම් ධනයයි. එයින් සශ්‍රික වීම මුරගලට පුන්කලස යෙදීම තුළින් අදහස් කර ඇත."පන්සල යනු ධර්මයේන් පිරුණු තැනකි. ධර්ම භාණ්ඩාගාරය නිරූපිත කිරමරීට බෞද්ධ කලාකරුවා ද්වාරපාල රූකම් වලට පුන්කලස එක්කර ඇත"[1]

මුරගලෙහි රූකම් අතරට දෙවැනි අදියරට බහිරව රූපය එක්කොට තිබේ. අසාර ධර්මයක් වන ආශාව දුරලීම සඳහා සාරධර්මය වූ ධර්මය අවශ්‍ය වේ. ආශාව පොදි බැඳගෙන සසරින් එතෙරවිය නොහැකිය. ආශා පොදි බැඳීමෙන් සිදුවන්නේ තව තවත් සංසාරය දීර්ඝ වීමයි. ආශාව හුවා දක්වා ඇත්තේ මුරගලට බහිරවයෙක් යෙදීමෙනි. "බහිවරයා ගිලගත්තාය," "අරක්ගෙන සිටිනවාය" යනුවෙන් සාමාන්‍ය ජන සමාජයේ වහරනු ලැබේ. ආශාව යම් තැනක ඇද්ද එතැන බහිරවයා වෙයි. මුරගලෙන් දන්වන්නේ සෞභාග්‍යයැයි සී.ටී. දේවේන්ද්‍ර පවසයි. අනුරාධපුර දකුණු දාගැබ් වාහල්කඩේ කාසි පසුම්බියක් විසුරුවා ගත් කුවේර රුවක් නෙළා ඇත. ඒ අතර පාංශුකූලික භික්ෂූන්ගේ ආරාමයන් වූ පශ්චිමාරාමයෙහි ධනයට නින්දා කිරීමත් වශයෙන් කැසිකිළි ගලක කුවේර රුවක් නෙළා ඇත. විහාරාමයන්ට අප පිවිසෙන්නේ ධර්මය උකහාගෙන ආශාවන් මැඩීමටය. ආශාව මැඩීම එතරම් පහසු කාර්යයක් නොවේ. එය ඉතාම අසීරුය. විහාරයට පිවිසෙන දොරටුවේ දෙපස බහිරව රූකම් දෙකක් නිරූපණය කිරීමෙන් හුවා දැක්වූයේ මිනිසා තුළ ඇති අපිරිමිත ආශාවන්ය. විහාරයට සිවුදිගින් පැමිණෙන ජනතාවට මුලින්ම නෙත ගැටෙන්නේ බහිරව රූකමය. මිනිස් සිත් සතන් තුළ ඇති ආශාව ප්‍රහීණ කිරීම මිනිසා ධර්ම මාර්ගයකට යොමු කිරීම මුරගලට බහිරව රූකම් යෙදීම තුළින් අපෙක්ෂා කරන ලද බව පෙනේ.

පුහුදුන් මිනිසා තුළ රාගය ආශාව පිළිබඳව ජනිත වන්නකි. මේ තත්ත්වය දුරලීමට ධර්මය අවශ්‍යවේ. රාගය නයාගෙන් නිරූපණය කෙරේණි. මුරගලට නාගරාජ ස්වරූප එක්කොට ඇත්තේ එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි. මිහින්ලේ නාගසොණ්ඩි පොකුණෙන් මතුවන මහා නාග රාජයකුගේ රූ කම් ඇත. මෙය පෙණ පහකින් යුක්තය. බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ නාගයා රාගයට සමකොට ඇත. නාග රාග යනුවෙන් ද එය හැඳින්වේ. ගේහසිත ප්‍රේමය ඇතුළු අනිත් කෙලෙස් දහම් බුදුන්වහන්සේ නාගයන්ට සමාන කළෝය. නාග සොණ්ඩි පොකුණට ජලස්සානය සඳහා බසින භික්ෂූන්ගේ නෙත එක එල්ලේම ගැටෙන්නේ පෙණ පහකින් සමලංකෘත මේ නාග රූකම දෙසටය. නාගයා මෙසේ විශාල ලෙස නිර්මිත කිරීමෙන් රාගය මැඩීමට යෙදූ සංකේතයක් ලෙස දැක්යවිය හැකිය. පෙණ පහකින්, සතකින් යුක්තව නෙළූ නාග මුරගල පසුකාලීනව නාග මනුෂ්‍ය ද්වාරපාල රූකම් බවට පත්වී ඇති අයුරු පෙනේ. 9-10 සියවස් වල දී අතිශය උත්කර්ෂවත් අන්දමින් විකාශනයට පත් මේ රූකම්වල මුල් ම අවස්ථාව පිළිබඳව සොයාගත හැකි නිදසුන් ලෙස, අනුරාධපුර රත්න ප්‍රසාදය, රුහුණු මහා විහාර, මාලිගාවිල දඹේගොඩ විහාර, තිස්ස යටාල විහාරය, කපාරාරාමය, ජේතවනාරාමය දක්විය හැකිය. අනුරපුර අවධියේ ද්වාරපාල රූකම් වල අන්තිම අවස්ථා ලෙස සැලකිය හැක්කේ 9-10 සියවස්වලට අයත් නිර්මාණ කලාවේ අති ශ්‍රේෂ්ඨ නිර්මාණයක් ලෙස සිතිය හැකි පුන්කලසත් වාමනයාත් නාග මනුෂ්‍ය රුවත් - මල් කිනිත්තත් - ඉහට උඩින් මකර රූකමත් එක්තැන් කළ රත්නප්‍රසාදයේ චමත්කාර නිර්මාණයත් වැදගත්ය. මුරගලේ මුහුණේ ඉහළ කොටස මකර තොරණකින් යුක්තය. මුදුනේ දෙපස මුඛ අයාගත් මකරු දෙදෙනෙකි. යටින් උඩට මුඛ අයාගත් මකරු දෙදෙනෙක් දෙපැත්තේ ද එක් පැත්තක යෝධයෙක් හා තරුණ යුවලක් ද බැගින් වෙති. මෙහි ඇති මකරා කාලය සංකේතවත් කරයි. සුන්දර දේ මෙන් ම බලසම්පන්න වස්තු ද කාල මකරාට ගොදුරු වන බව එයින් ඇඟවේ.

ජේතවන කැනීම් බිමෙන් ද මෙබඳු ම මුරගලක් හමුවී ඇත. මෙහි පෙණ 9 ක් ඇත. පුන්කලස වම් අතේය. මල් කිනිත්ත දකුණු අතේය. බහිරවයන් දෙදෙනෙක් ඇත. වැලි මිශ්‍ර අවසන් නොකළ මුරගලකි මෙය. මේ මුරගල දියුණුම අවස්ථාව පෙන්නුම් කරයි. පංච ශිර්ෂ සප්ත ශිර්ෂ වූ හෝ විහිදුණු නාගකයකුගේ විහිදුණු පෙණ ගොබ රජුගේ හිසට උඩින් අර්ධ මණ්ඩාලාකාරයේ පෙන්වයි. එබඳු නාග ද්වාරපාල රූකම් අභයගිරියේ කුට්ටම් පොකුණ අසළ හා ජේතවන වාහල්කඩෙහි දක්නට ලැබේ. නාග මනුෂ්‍ය රුව විශාල වශයෙනුත් මිනිස් හිසට ඉහළින් නාග පෙණ හතක් ඊට ඉහලින් මකර තොරණකුත් වාමනයා පාමුල ඉතා කුඩාවටත් නිර්මාණය කළේ මේ රාගය ආශාව මැඩගත් බව නිරූපණය කිරීමට බව පෙනේ.

පුන්කළසින් ධර්ම සශ්‍රිකත්වයත් බහිරවයාගෙන් දැඩි ආශාවත්, නාගරාජ රූකම්වලින් රාගයත් පෙන්නුම් කළ ශිල්පියා මේ සියල්ල ම ධර්මයෙන් මැඩගත් බව නිරූපණය කිරීමට පුන්කළස, වාමනයා, නාගයා, නාග මනුෂ්‍යයා හා මකරා එකතැනකට ගෙනාවේය. මේ සියල්ල ම එක තැනකට ගෙන ඒකරාශි කිරීමෙන් පෙන්නුම් කළේ ධර්මයෙන් ආශාව හා රාගය මැඩ විජයග්‍රහණය කරා එළඹීමයි. මුරගලෙන් චිත්ත ප්‍රීතිය, ශාන්තභාවය, ශක්තිය, දර්ශනාත්මක භාවය සහ මෛත්‍රීය ආදී පංච ගුණාංගයන් හෙළිදරව් කරයි. මිනිස් ජීවිතයේ දීර්ඝ ගමන් මගක් ගෙවා දුෂ්කර අවස්ථා මැඩගත් ආකාරය චිත්ත ප්‍රීතියෙන් යුතුව ශිල්පියා මනා සංයමයෙන් මෙම මකර නාග පුන්කළස, නාගමනුෂ්‍ය, මල්කිණිත්ත, බහිරව ආදී සියල්ල ඒකරාශී කොට ඇති මුරගලෙන් නිරූපණය කළේය. ත්‍රිභංග ඉරියව්වෙන් උපලක්ෂිත මෙම

මුරගල අටවැනි නව වැනි සියවස්වලට අයත් යැයි සැලකේ. නාග මනුෂ්‍යයාගේ පාමුල සිටින කුඩා වාමනයාගෙන් ආශාව නැමති අසාර ධර්මය මැඬ ගැනීම සංකේතවත් කළා යැයි සිතිය හැකිය. මෙම මුරගලට මකර රුවක් එක් කළේ ආශාව හා රාගය ගිලගත්තාය යන හැඟීම ධ්වනිත කරලීම අරභයා විය හැකිය. කැටයම් ශිල්පියා මල් වැලකින් නිරූපණය කළේ පාරිශුද්ධ භාවයයි. මෙම පාරිශුද්ධභාවය ධ්වනිත කරලීමට දකුණතේ මල්කම් ද සාරධර්ම දැක්වීමට වම් අතේ පුන්කළසක්ද නිර්මාණය කළේය. ආශාව, රාගය වැනි තත්වයන් මැඩගෙන සිද්ධාර්ථ බෝධිසත්වයන් වහන්සේ බුද්ධත්වය නම් සාරභූමියට පත් වූ බවත් උන්වහන්සේ මේ පඩිපෙළෙන් ඇතුළු වන විහාරගෙයි වැඩසිටින බවත් ප්‍රේක්ෂකයා කෙරෙහි නිරූපණය කළේය.

<u>කොරවක්ගල</u>

විහාර මන්දිරය තුළ වැඩ වසන බුදුරජාණන් වහන්සේගේ ගුණ සමුදාය පිළිබඳ අපරිමිත භක්තියකින්, ශ්‍රද්ධාවකින් මෙනෙහි කරන සැදැවතා උන්වහන්සේ වඳින්නට පුදන්නට යන චාරිකාවේ දී බෞද්ධ මූලධර්මමය ඉගැන්වීම් ඒ සඳකඩ පහණින් නිරූපණය කරන විට තමා කෙරෙහි ඇති අසාරධර්ම වන ලෝභ, ද්වේෂ, මෝහ ආදී අකුසල ධර්මයන් යටපත් කර ගන්නටත් කුසල ධර්මයන් වර්ධනය කරගන්නටත් අනුබලයක් ලබාදෙයි. සඳකඩපහණ මුරගල, පසුකොට පොදුජනකායගේ නෙත් ගැටෙන්නේ කොරවක්ගල වෙතය. වක් වූ හෙයින් මෙය කොරවක්ගල නම් විය. උදාන්ත චමත්කාරයක් දනවන මේ කොරවක්ගලට ශිල්පියා අර්ථයන් සපයා තිබේ.

රත්නප්‍රාසාද කොරවක්ගල

මහාචාර්ය සෙනරත් පරණවිතාන පවසන අන්දමට මේ මකර කටින් නිරූපණය වන්නේ කාලය නැමති මකරා මිනිසා ගොදුරු කරගන්නවා යන්නයි. ඒ අදහස වඩාත් පුළුල් වශයෙන් විමසා බැලුවහොත් මිනිසා කෙරෙහි නිතර ම ජනිතවන කෙළෙස් මකරාට බැහැරකොට නිවන් දැකීමට පිවිසෙන ආකාරයකි. මකරා ගිලගත්තාය මකර කටට ගියා වගේ යනුවෙන් ජනවහරේ අපට අසන්නට ලැබේ. ඒ අනුව මකරා කරන්නේ ගිල ගැනීමය. කෙලෙස් වැඩිදියුණු වන්නේ මෝහය හෙවත් මෝඩකම නිසාය. ප්‍රඥාවන්තයා කරන්නේ කෙලෙස් ගිලිහී යෑමට ඉඩ හැරීමය. ලියවැල වූ කලී සුන්දර වස්තුවකි. මේ ලියවැලෙන් නිරූපණය කෙළේ ඇලීමයි. ආශාවයි සුන්දරත්වය කොතැන ද එතැන ජනිත වන්නේ ආශාවයි. ආශාව කෙලෙස් වඩනවා විනා තැවීමක් සිදුනොවේ. ශිල්පියා මෙම ලියවැල මකර කටට යොමු කොට තිබේ. "මේ කොරවක්ගල් රූකම් දැකීමෙන් පුද්ගලයා කෙරෙහි පහන් හැඟුම් හෙවත් පහන් සිතුවිලි පෝෂිත වී නුපන් අකුසල් උපද්දා ගැනීමට නොපෙළඹේ. උපන් අකුසල් සිඳ දැමීමටත්, නූපන් කුසල් තව තවත් උපද්දා ගැනීමටත් උපන් කුසල් වර්ධනය කිරීමටත් වෙර දරයි. කොරවක්ගලේ අර්ථය ද එයයි"[1] අනුරාධපුර බසවක්කුලම (අභයවාපී) වැව අසළ පිහිටි කොරවක්ගල වර්ධනීය අවස්ථාවක් ලෙස දැක්විය හැකිය. මෙහි නිරූපිත වන්නේ මකරෙකි. විහාරගෙයට සමීප වූ තැනැත්තාට ඉඳුරාම වෙනස් පුද්ගලයෙක් ඉන් පිටවෙයි. බුදු මැදුරට සේන්දු වූ පුද්ගලයා කෙලෙස් සියල්ල මකර කටට යවා, මකරාට භාරදී ඉතා සැහැල්ලුවෙන් බුදු ගෙයින් නික්මෙන සැදැහවන්තයා පහන් සංවේගය ජනිත කරගෙන නිවනට ළඟාවෙයි.

බෞද්ධ විහාරාරාමවලට පිවිසෙන පියගැට පෙළ සමඟ මුලු ගොඩනැගිල්ලේ ම සෞන්දර්යාත්මක ඒකාබද්ධතාව මුරගල, කොරවක්ගල, සඳකඩ පහණ ආදී කැටයම් නිර්මාණ කිරීමෙන් රැකදෙන අතර එයින් එම විහාරයට මහේශාක්‍ය බවක් අලංකාරයක් හා වැදගත් අර්ථයක් ද එක් කරයි. සෞන්දර්ය පදනම් වූ සුන්දරත්වයෙන් පුද්ගලයාට ඕනෑම දෙයක් අවබෝධ කිරීමේ හැකියාව ඇත. මේ නියතය එදා ශිල්පීන් තෝරා බේරාගත් බවට පැහැදිලිය. බෞද්ධ කලාකරුවා යතිවරුන් වහන්සේලාගෙන් අසා දැන උගත් ධර්මය තම කැටයම් කලාව විෂයෙහි යොදාගනිමින් උසස් ආගමික සංකල්ප ජන විඥානයෙහි රඳවා තබන්නට ගත් උත්සාහය මෙහි දී පැහැදිලි වේ.

ඉහත දක්වන ලද මහජනයා හා සම්බන්ධතා ඇති විහාරාරාම හැරුණු කොට මහජනයාගෙන් ඈත්ව භාවනායෝගී භික්ෂූන් වැඩ වාසය කළ ආරණ්‍ය සේනාසනවල භාවිතා වූ අලංකරනාංග ද වැදගත් වේ. රිටිගල ආරණ්‍ය සේනාසනය මේ යුගයේ දියුණුව පැවති තපෝවනයකි. මෙහි නටඹුන් කොටස ආරම්භවනේ අඩි විස්සකට වඩා ගැඹුරු අක්කර භාගයක් පමණ විශාල වන බන්දා පොකුණ නම් පොකුනෙනි. මෙය වටේට ගල් මාධ්‍යයෙන් පතුල සිට මුදුන දක්වා ඉවුරු සාදා ඇත. මෙම ඉවුරු ගල්වල කැටයම් අලංකාරණාංග දැකිය නොහැකි වේ. ඔපමට්ටම් කළ ගලින් යුතුව කරන ලද පාලම් දැකිය හැකිවේ. ආරෝග්‍යශාලාවල ශේෂ හැටියට මැනිය හැකි කලුගල් කුළුණු හා පුවරු දැකිය හැකිවෙයි. මාලිගාතැන්න නමින් හඳුන්වනු ලබන තැන්ගී සුවිසල් ගොඩනැගිලි දෙකක් වේ. මෙම ගොඩනැගිලි දෙක පියගැට පත්තියකින් එකට සම්බන්ධ කොට තිබේ. මෙහි කැසිකිළි ගලක් ද වේ. භික්ෂුන් වහ්නසේලාගේ භාවනා කුටි (පධානඝර) වල ද මෙබඳු වර්ගයේ කෙසකිලි හමු වී තිබේ. තවද ඉහත කී ගොඩනැගිලිදෙකින් පළමුවැන්නේ වම් පසින් මුරගල් දෙකක හැඩය ඇති ගල් පුවරු දෙකක් වෙයි. කළු ගල් මාධ්‍යයෙන් ම කරන ලද පාලම් ද මෙහි දී දැකිය හැකිවේ. ක්‍රමානුකූලව සකසන ලද සක්මන් මලු ද දක්නට ඇත. මෙහි දී ගල් ලෙන් ද දකිය හැකි අතර කලාත්මක අයුරින් ගලින් නෙලන ලද හාන්සි පුටුවක් වැනි ගල් ආසන මෙහි විශේෂ වේ. මෙහි ඇති සියලු ගොඩනැගිලි පාංශු කූලික භික්ෂුන්ගේ ප්‍රයෝජනය සඳහා වු ඒවා වේ. ”භාවනා කොට නිවන් දැකීමට කැප වු භික්ෂුන් වහන්සේලා ආරණ්‍ය සේනාසනවල නතර වී භාවනාවෙහි යෙදී සිටියහ. මේවායේ ප්‍රධාන වාස්තු විද්‍යා අංග සැරසිලි වලින් මල් ලියකම් වලින් තොරය.”[10]

අනුරාධපුර තපෝවන සංඝාරාමය (බටහිර ආරාමය) යෙහි භික්ෂුන් වාසය කළ බව හා භාවනාවෙහි යෙදී සිටි බව සනාථ කරන සාධක වෙයි. කැසිකිළිය ද පවුර තුළම පසෙක් වෙයි. "කැසිකිළි හා වැසිකිළි ගල්වල පමණි අලංකාර මෝස්තර යොදා තිබෙන්නේ”[13] මෙම ගොඩනැගිලි ඒකකවලට ආසන්නව සක්මන් මළු දක්නට ලැබේ. මෙම වැසිකිළි ගල් මකර රූප ආදියෙන් අලංකාර කොට තිබේ.

ᑭ

අනුරාධපුර තපෝවනයේ වැසිකිළි ගලක්

අරන්කැලේ ආරණ්‍ය සේනාසනයෙහි ගොඩනැගිලිවලට ළඟාවීමට විධිමත්ව තනන ලද මාර්ගයක් වෙයි. නටඹුන් අතර ජන්තාගරය විශේෂයෙන් සඳහන් කළ යුතුය. එහි ස්නානාගාරයක් සඳහා ගලින් කරන ලද දිග හතරැස් කොටුව වටා ඖෂධ කුඩු, මැටි අහරණ ගල් ද, ඖෂධ විශාල මුට්ටිවල දමා ජලය යොදා උණු කරන ලිප් ද වෙයි. මේවායෙහි කැටයම් අලංකරණාංග දැකිය නොහැකිය. එය අසල වැසිකිළි කැසිකිළි ද වෙයි.

අරන්කැලේ ආරණ්‍ය සේනාසනය සක්මන්මළුව   කලුදිය පොකුණ ආරණ්‍ය සේනාසනය පියගැටපෙල

අරනකැලේ මෙන් ම කලුදියපොකුණ ආදී ආරණ්‍ය සේනාසනවල ද ප්‍රධාන වාස්තු විද්‍යා අංග කැටයම් අලංකරනාංගයන්ගෙන් තොරව ඉතා චාම්ව ඔපමට්ටම් කරන ලද කලුගලෙන් නිමවා තිබේ._මෙම

ආරණ්‍ය සේනාසවල භාවනායෝගී භික්ෂූන් බෞද්ධ දර්ශනයට අනුව අවම පහසුකම් යටතේ වාසය කළ ද මෙම වාස්තු විද්‍යා නිර්මාණයන් සඳහා අඩු අවධානයක් යොමුකළ බවක් නොපෙනේ. එබැවින් ප්‍රධාන වාස්තු විද්‍යා අංග කැටයමින් තොරව ඔපමට්ටම් කළ කලුගලෙන් චාම්ව නිමවුයේ බෞද්ධ දර්ශනයට අනුවමය.

සමාලෝචනය

පුහුදුන් මිනිසා අලංකාරත්වයට ඉතා ඇලුම් කරයි. වෙහෙර විහාරස්ථාන නිර්මාණය වන්නේ මිනිසා බෞද්ධ ධර්මය වෙත යොමු කරවා නිර්වාණයට ඉඩහසර සලසා දීමටය. බෞද්ධ ධර්ම මාර්ගයට මිනිසුන් යොමුකරවා ගැනීමට නම් පළමුවෙන් ම ධර්මය ඉගැන්විය යුතු වේ. ඒ සඳහා බෞද්ධ සිද්ධස්ථාන වෙත ජනයා ගෙන්වාගත යුතු වේ. මේ සඳහා ජනයාගේ ආකර්ෂණය දිනාගැනීමට බෞද්ධ සිද්ධස්ථාන තුළ අලංකරණය සිදු කොට තිබේ. විහාරයට ඇතුළුවන පුද්ගලයාට පහසුවෙන් නෙත ගැටෙන ස්පර්ශවන වාස්තු විද්‍යා අංග මේ සඳහා භාවිතකොට ඇති බව පෙනේ.

මේවා අලංකාර කිරීම සඳහා තත්කාලීන මිනිසාට වඩාත් හුරු පුරුදු අලංකරණාත්මක අංග යොදාගෙන නිර්මාණශීලීව ඉදිරිපත් කොට ඇත. ඒ මගින් බෞද්ධ දර්ශනයේ සංකල්පයන් අර්ථ පූර්ණව ඉදිරිපත් කොට තිබේ. බෞද්ධ දර්ශනයට අනුව විහාරයට පැමිණි පුද්ගලයාගේ සිතෙහි ශාන්ත බව, තැන්පත් බව ඉතා වැදගත් කරුණක් වේ. එහෙත් මෙම අලංකරණාංගයන්ගේ සංකේතාර්ථයන් නොදත් බෞද්ධාගමට ආගන්තුක යම් පුද්ගලයෙකුට විටෙක මෙම අලංකරණාංග දැකීමත් චිත්ත ව්‍යාකුලත්වක් ද ඇතිවිය හැකිය. එබැවින් මෙම අලංකරණාංගයන්ගේ සංකේතාර්ථ පිළිබඳ නිවැරදි අවබෝධයක් ලබාගැනීම වැදගත් වේ. එසේම බෞද්ධ දර්ශනයට ආගන්තුක පුද්ගලයෙකුට මෙම කැටයම් දැකීමෙන් සිදුවන චිත්ත ව්‍යාකුලත්වයෙන් ඇතිවන තැතිගැන්ම මගින් විහාරස්ථානයට ඇතුළුවන විට යම් සංවරයක් ඇතිවීම ද සිදුව තිබේ. බුදුදහම පිළිබඳ අවබෝධයක් ඇති පුද්ගලයා මෙම අලංකරණාංගයන්හි බාහිර සුන්දරත්වයට එහා ගිය සංකල්පමය අරුත් දකියි. ඒ තුළින් බෞද්ධ දර්ශනය පිළිබඳ මෙනෙහිකිරීමක් සිදුවේ. එය දැන උගත් ධර්මය අවබෝධ කරගැනීමට කරනු ලබන ව්‍යායාමකයක් ද වේ.

මේ හේතුන් නිසාවෙන් මහජනයා සබඳකම් ඇති ග්‍රාමවාසි විහාරස්ථාන වල නිතර ඇස ගැටෙන වාස්තු විද්‍යාත්මක අංග අලංකරණය කිරමට පෙළඹී ඇති බව නිගමනය කළ හැකිය. එසේම බෞද්ධාගමික වාස්තු විද්‍යා කැටයම් අලංකරණාංගයන් සඳහා බෞද්ධාගමික සංකල්පයන් පදනම් වී නොමැති බවට එලවන විද්වත් අදහස් වලට වඩා අලංකරණ තුළ ඇති බෞද්ධ සංකල්පිය අදහස් පිළිබඳ මතයන් සමාජගත කිරීම බෞද්ධ සිද්ධස්ථාන වෙත ඇතුළුවන පුද්ගලයා හට බෞද්ධ දර්ශනයට නැඹුරුවීමටත් බෞද්ධ දාර්ශනික කරුණු මෙනෙහි කරමින් චිත්ත සමාධියන් සිතෙහි නිවීමක් ඇතිකර ගැනීමටත් ඉතා වැදගත්වේ.

බාහිර ජීවිතයෙන් මිදී විදර්ශනාව වැඩීම පිණිස නිර්මාණය කරන ලද තපෝවන භාවිත කරනුයේ බෞද්ධ දර්ශනය පිළිබඳ ගැඹුරු අවබෝධයක් ඇති භික්ෂූන් වහන්සේලාය. බෞද්ධ දර්ශනය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලද පරිචය තුළින් අලංකරණාංග වල නිස්සාර බව, අනිත්‍යතාව එම භික්ෂූන් අනුදත් නිසාවෙන් නෙත ගැටෙන පරිසරය කැටයමින් අලංකරණය කිරීමත් අවශ්‍ය නොවීය. මේ හේතුව නිසාවෙන් නෙත ගැටෙන ප්‍රධාන වාස්තු විද්‍යාත්මක අංග කැටයම් රහිතව ඉතා සරලව සුමට කරන ලද කළුගල් මාධ්‍යය භාවිතයෙන් නිර්මාණය කොට තිබේ. මෙම භික්ෂූන්ගේ ඒකායන අරමුණ වූයේ විදර්ශනාව වැඩීම වන බැවින් අලංකරණාංග වල ද අනිත්‍යතාවය මෙනෙහි කිරීම වඩා යෝග්‍ය විය. මේ හේතුවෙන් තපෝවන තුළ අලංකරණාංග කැටයම් දක්නට ඇත්තේ වැසිකිළි හා කැසිකිළි ගල් වලය. වැසිකිළි කැසිකිළි අපවිත්‍රවන්නා සේම අලංකරණාංගයන්ගේ ද අනිත්‍යතාවය මෙනෙහි කිරීමක් මෙහිදී නිරායාසයෙන් සිදුවේ. මෙම කැටයම් වල ඇති සංකල්පයන්ගෙන් නිරූපිත දෑ ජරාවට පත්වීමත් අවසානයේ අනිත්‍යතාවය මෙනෙහි වීමත් පංචකාම වස්තූන්ගේ දුක්ඛිත ස්වභාවය මෙනෙහි කිරීමට හැකිවීමෙන් විදර්ශනාව වැඩීමට පිටුවහලක් වීමත් මෙහිදී සිදුවී තිබේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

අබේවික්‍රම,රංජිත් ඇල්, සෙල්කම්ලකර, සී/ස සදීපා ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 2012.

අබේවික්‍රම,රංජිත් ඇල්, පියගැටපෙළ සංකීර්ණය, දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම, කොළඹ, 2016.

අමරසිංහ මාලිංග, පුරාවිද්‍යා ලිපි, දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම, කොළඹ.

ගමගේ ජේ.නිමල් , හෙළ කලා උරුව, සත්මිණ මුද්‍රණාලය වැලිගම, 1992.

ගල උඩ මේධංකර හිමි, ස්තූපයේ සංකේතාත්මක අගය,ස්තූප පුරාණය, සංඛ මුද්‍රණ ශිල්පියෝ, කොළඹ.

ගුණසිංහ, ආනන්ද, බෞද්ධ සන්නිවේදනයේ විශේෂ ලක්‍ෂණ, මාගධී සගරාව, පාලි හා බෞද්ධ අධ්‍යන අංශය,ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය, 1999.

ගොඩකුඹුරේ, චාල්ස්, මුරගල්, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ 07, රාජ්‍ය මුද්‍රණය, 1982.

ජයතුංග, ඩී.ආර්,සන්නිවේදනය හා බෞද්ධ සන්නිවේදනය, සුපුන් ග්‍රැෆික් සර්විස්, කොළඹ, 1998.

දිසානායක, ජේ.බී. සිංහල වෙහෙර විහාර, ලේක්හවුස් මුද්‍රණාලය, කොළඹ, 1988.

මේධානන්ද හිමි, එල්ලාවල, ඓතිහාසික අරිට්ඨ පබ්බත හෙවත් රිටිගල කන්ද, දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම, 2007.

විජේතුංග සිරිමෙවන්, පැරණි හෙළ කලා විස්කම්, සුමුදු පොත් ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 2010.

වික්‍රමගමගේ චන්ද්‍රා, අනුරාධපුර පූජනීය හා රාජකීය ස්ථාන, නිරංජි ප්‍රින්ටර්ස්, මහරගම.

වික්‍රමගමගේ, චන්ද්‍රා,රජරට ප්‍රවේණිය, ශ්‍රී ලංකා මහ බැංකු මුද්‍රණාලය, රාජගිරිය, 2004.

වීරසේන,කේ.ජී, බෞද්ධ කලාශිල්ප හා සාරධර්ම සන්නිවේදනය, ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ(පුද්.) සමාගම,කොළඹ.