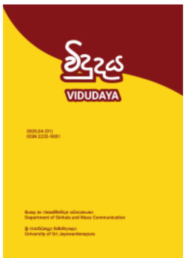

විදුදය

භාෂා, සාහිත්‍ය, සංස්කෘතික හා මාධ්‍ය අධ්‍යයන ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය
සිංහල හා ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශය, ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය

VIDUDAYA
Journal of Language, Literary, Cultural and Media Studies
Department of Sinhala and Mass Communication, University of Sri Jayewardenepura

2023, 02 (03): 01-09

ISSN: 3051-5424

Journal homepage: https://journals.sjp.ac.lk/index.php/vidudaya

මුරගල: සංඥා නිරූපණය පිළිබඳ විමර්ශනාත්මක අධ්‍යයනයක්

ආචාර්ය පූජ්‍ය පදියතලාවේ අමරවංශ හිමි

කථිකාචාර්ය

සිංහල අධ්‍යයන අංශය
ශ්‍රී ලංකා බෞද්ධ හා පාලි විශ්වවිද්‍යාලය
padiyathalaweamarawansa933@gmail.com

Abstract

Arhat Mihidu and Sanghamitta Maharhat Theraniya came to Sri Lanka and created artworks.Sadakadapahana, Koravakgala, Muragala, architecture etc. are created. Just like patterns and animal figures were used to decorate Sadakadapahana, the Muragala is also decorated with animal figures. Decorative patterns and animals are used in these designs to convey an idea in symbolic form. The watchtower has several symbols and decorations. Among them, one can see Punkalasa, Dishapalaka figures, dwarf figures, lotus flowers, branches and leaves of trees, lion, cow, horse, elephant, dragon pantheon etc. The aim of the research is to find out what idea the creator has symbolized with these symbols. Research has taken it as a basis that the watchtower's decorations and symbolic images give instructions for success in worldly and transcendental life. The observational study method was specially used to collect the information. Also, primary source study and secondary source study were used. The descriptive analysis method, qualitative and meaningful analysis method were used to investigate the information. The research problem became whether the decoration and symbols of the watchtower conveyed an important idea. To inquire. The designer has presented Buddhist concepts with the decorations used on the watchtower. In addition to this, it was revealed that the watchtower was created for the purpose of protection, luck, blessing and welcoming guests.

Keywords: Watchtowers, decoration, animals, society, Buddhism.

1. හැඳින්වීම

පූජනීය හෝ අර්ධ පූජනීය වූ විශේෂ ගොඩනැඟිල්ලක් නිර්මාණය කිරීමේදී එහි පිවිසුම් දොරටුව සමීපයේ පඩිපෙළ දෙපැත්තේ අත්වැටක් හෙවත් අත්වාරුවක් ලෙසින් අලංකාර අයුරින් නිර්මාණය කරන කොරවක්ගලට ඉදිරියෙන් හා සඳකඩපහණට හිරවන සේ පිහිටුවන ශිලාමය හතරැස් හැඩැති ගල්පුවරුව 'මුරගල' නමින් හඳුන්වයි. දොරටුපාල රූප, දොරටුපාල ගල, ආරක්ෂක ගල, අරක්ගල, කීර්තිමුඛ යනුද පර්යාය නාමයි (දිසානායක, 2012:27)., (වීරසේන, 2016:19). මේවා ඉදිකර ඇත්තේ කොරවක්ගල ඉදිරියට ලිස්සා ඒම වැළැක්වීමට කුඤ්ඤයක් ලෙස ආරක්ෂාව සැපයීමටත්, ප්‍රවේශ ද්වාරය සැරසීමටත් බව ගොඩකුඹුර පවසයි (ගොඩකුඹුර, 1982:07). ඔහු මේ අදහස ඉදිරිපත් කරන්නේ රාජාංගනය හත්පීකුච්ඡි විහාරයේ වටදාගෙයි දොරටුව ආශ්‍රිතව හා වෙස්සගිරියේ මෙන්ම තිරියායේ මුරගල් නිර්මාණයවී ඇති ආකාරය දෙස බලාගෙනය. ප්‍රාථමික අවස්ථාවේදී මුරගල් එම අදහසින් පිහිටවූ බව විශ්වාස කළත්, නිර්මාණාත්මක හා සංකේතාත්මක සැරසිලි මුරගලට පැමිණීමත් සමග එම අරමුණින් මුරගල් නිර්මාණය නොවූ බවත්, කොරවක්ගල ඉදිරියට ලිස්සා ඒම වැළැක්වීමට පමණක් යොදන ලද්දක් නොව පූජනීය හා රාජකීය ගොඩනැගිලිවලට ගරු ගාම්භීරත්වය එකතු කිරීමටත්, සැලසුම් කළ දොරටු සැලැස්මේ අංගයක් ලෙසත් යොදන්නට ඇති බව චන්ද්‍රාවික්‍රම ගමගේ පෙන්වා දෙයි (වික්‍රමගමගේ, 1995:23). ආරම්භකාවධියේ කිසිදු කැටයමක් දක්නට නැති කපා ඔපමට්ටම් කළ තනි ඍජුකෝණාකාර ගලක් ලෙස පැවැති මුරගල පසුව ක්‍රමයෙන් විසිතුරු කැටයමින් අලංකාර කර තිබේ. විශිෂ්ට අලංකරණාංග රැසක් එකතුවූ මෙය දේශීය කලා ශිල්පීන්ගේ කලා කෞශල්‍ය විදහා දක්වන අගනා නිර්මාණයකි. මුරගලේ විකාශනය අනුව එහි අදියර හයක් දක්නට ලැබේ. සැරසිලි සහිත හා රහිත යනුවෙන් මුරගල් විශේෂ දෙකක් බිහිවී ඇත්තේ ගොඩනැගිල්ලේ වැදගත්කමේ උස් පහත් බව අනුව යැයි බද්දේගම විමලවංශ හිමි පවසයි. විහාර ප්‍රවේශ ද්වාරවලට කැටයම් සහිත අනර්ඝ තත්ත්වයේ මුරගලුත්, සංඝාවාස හා පරිවාර ආවාසවලට කැටයම් රහිත මුරගලුත් යොදා ගන්නට ඇතැයි ඒ හිමි තවදුරටත් පෙන්වා දෙයි (විමලවංශ හිමි, 2000:490). මෙම මුරගල් පිහිටුවීමේ සම්ප්‍රදාය නූතනයේද දක්නට ලැබේ. ඉපැරණි මුරගල් ඇසුරින් විකාශන අවස්ථා අටක් හඳුනාගත හැකිය. එනම්:

- මුදුනේ දෙකොන් හැඩ ගන්වන ලද දිග හතරැස් පුවරු මුරගල
- මුදුනේ මැද උන්නත ගැටියක් සහිත මුරගල
- පුන්කලස සහිත මුරගල
- සංඛ, පද්ම, වාමන රූප සහිත මුරගල
- නාග රූප සහිත මුරගල
- දිශාපාලක රූප සහිත මුරගල
- සිවුපා සත්ව රූප සහිත මුරගල
- මකර තොරණ සහිත මුරගල යනුවෙනි.

මුරගලේ යොදා ඇති සැරසිලි භාවිතය හා නිරූපිත සංකේතාර්ථ අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පර්යේෂණයෙන් සිදු වේ.

'මුරගල' පදය සැකසී ඇත්තේ 'මුර' සහ 'ගල' පද සංයෝගවීමෙනි. තනිපද වශයෙන් අර්ථ විමසා බැලීමෙනුත්, පද සංයෝගවූ පසු අර්ථ විමසා බැලීමෙනුත් දොරටුපාල රූපයට යොදා ඇති සංඥා නාමයේ උචිතානුචිත බව හඳුනාගත හැකිය. 'මුර' පදයට ශබ්දකෝෂාර්ථ වන්නේ ''රැකවල, ආරක්ෂා කිරීම, වාරය, එක විට වෙඩි තැබීම, වැඩ කිරීමේ කාල පරිච්ඡේදය, කාලය, කෑගැසීම, මොරදීම යන අර්ථයි (විජයතුංග (සංස්.), 2017:1333). 'ගල' පදයට ශබ්දකෝෂාර්ථ වන්නේ ''පොළොවෙහි ඇති ලෝහ නොවන තද ඛනිජමය ද්‍රව්‍ය කැබැල්ල, පර්වතයකින් කැඩී ගිය ලොකු හෝ කුඩා කොටස, බොරලු කැටය, පාෂාණය, පර්වතය, ශෛලය, ශිලා ලිපි ලිවීමට පිළියෙල

කළ ගල හෙවත් ගල් ලැල්ල, ශිලා පුවරුව, ඇඹරුම්ගල, මිරිස් ගල, ගලින් කළ වංගෙඩිය, මැණික, දැඩි දෙය'' යන අර්ථ පැවසීමටය (විජයතුංග (සංස්.), 2017:620). මේ අනුව 'මුර' සහ 'ගල' පද තනි තනිව අර්ථ විමසා බැලුවත් ද්වාරපාල රූපයට ලැබී ඇති අර්ථ ගැළපේ. පද දෙක එකතුකර බැලීමෙන් 'මුරගල' යන්නට ශබ්දකෝෂාර්ථ වන්නේ ''ගොඩනැඟිලි ආදියට ඇතුළුවන තැන දැලෙහි තබන දොරටුපාල රූප සහිත ගල'' යන්නයි (විජයතුංග (සංස්.), 2017:1333). පදාර්ථ නිරූපණවලින් 'මුරගල' පදය දොරටුපාල රූප හැඳින්වීමටත්, පිහිටුවා ඇති ස්ථානය අනුව යෙදීමත් සුදුසුය. පර්යේෂණ මාතෘකාවේ වැදගත් තවත් පදයක් වන්නේ 'සංඥා' යන්නයි. එයින් අදහස් කර ඇත්තේ 'යම්කිසිවක් හැඳිනගැනීමට ඉවහල්වන කාරණය, සලකුණ, ලාඤ්ඡනය, සංඥාව, සංකේතය, අරමුණ, නිමිත්ත, හේතුව, ශුභාශුභ දර්ශනය' යන අර්ථයි (විජයතුංග (සංස්.), 2017:1448). මේ අනුව මුරගලේ පිහිටීම හඳුනාගනිමින් එහි ඇති සැරසිලි හා කැටයම්වලින් නිරූපිත දාර්ශනික අදහස් සංකේතානුසාරයෙන් ඉදිරිපත් කර ඇති ආකාරය විමර්ශනය කිරීම පර්යේෂණයෙන් සිදු වේ.

පර්යේෂණයට අදාළ දත්ත රැස් කරගැනීමේදී ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය වශයෙන් ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනයෙන් හා ඡායාරූප අධ්‍යයනයෙන් මුරගලේ පිහිටීම හා කැටයම් සැරසිලි පිළිබඳ පූර්ව දැනුම ලබාගත් අතර අනතුරුව මුරගල සම්බන්ධයෙන් ප්‍රකාශයට පත්වූ මුද්‍රිත ප්‍රාථමික හා ද්විතීයික කෘති පරිශීලනය කරන ලදි. දත්ත විශ්ලේෂණයට රූපාර්ථ විශ්ලේෂණ ක්‍රමය සහ සංකල්ප විශ්ලේෂණ ක්‍රමය යොදාගෙන තිබේ.

2. සාකච්ඡාව

මුරගලේ පළමු අවස්ථාව ලෙස මුදුනේ දෙකොන් හැඩ ගන්වන ලද දිග හතරැස් පුවරුව සැලකිය හැකිය. මිහිඳු මහරහතන් වහන්සේගේ අනුශාසනා යටතේ ආරම්භවුණු පූර්ව කාලීන විහාර කර්මාන්තවලට යොදාගත් මුරගල්වල සැරසිලි හෝ රූප හෝ දක්නට නොලැබේ. කැටයම් රහිතව නිර්මාණයවූ සඳකඩපහණට සමකාලීනව මෙවැනි මුරගල් හමුවෙයි. මුරගලේ මුදුනේ මැද උන්නත ගැටියක් සැකසීම හෙවත් අර්ධ කවාකාර මුදුනක් සහිත ගල් පුවරු දෙවන අවස්ථාව වශයෙන් සැලකිය හැකිය. පුරාවිද්‍යාඥයන් මේ ලක්ෂණය හඳුන්වා ඇත්තේ 'යටිකුරු පළිහ' ලෙසයි (විජේසිංහ, 2019:70). මුරගලට සැරසිලි එකතුවීමට ආරම්භ වන්නේ මෙම අවස්ථාවෙන් පසුවයි.

මුරගලට කැටයම් එකතු වන්නේ ක්‍රි.ව. 3-8 සියවස්වල මුරගලේ විකාශනයේ තුන්වැනි අවස්ථාවේදීය. ලියකම් ආදිය සහිතව පුන්කලස පළමුව එකතු වෙයි. පූර්ණඝට, පූර්ණකුම්භ, භද්‍රඝට ආදි නම් පුන්කලසට පර්යාය නාම වේ. 'කළය' මංගල වස්තුවක් ලෙස සලකා සෞභාග්‍යය, සශ්‍රීකත්වය, ජයග්‍රහණය ආදිය සංකේතවත් කිරීමට මල්, කොළ, දඬු, අතු ආදිය උපයෝගී කරගනිමින් සැරසිල්ලක් ලෙස යොදාගෙන තිබේ (ගොඩකුඹුර, 1982:07). පුන්කලස කැටයම් කර ඇති ආකාරය අනුව එහි අවස්ථා පහක් හඳුනාගත හැකිය.

- සියුම් රේඛාවකින් මතු කිරීම
- මදක් ගැඹුරු රේඛාවලින් මතු කිරීම
- ඉදිරියට පෙනෙන සේ ගලින් මතු කිරීම
- වඩා සියුම් පරිණත රේඛාවලින් මතු කිරීම
- කල්ප වෘක්ෂය සහිතව මතු කිරීම

යනු එම අවස්ථායි. මේ පූර්ණ ඝටය මංගල වස්තුවක් නිසා කොරවක්ගල පැමිණීමටත් පෙර සිටම පියගැට පෙළ දෙපස තබන්නට ඇති බව ඇතැම් විද්වත්හු විශ්වාස කරති. පූජනීය වස්තු වන්දනාවට පැමිණෙන ජනයා ප්‍රබෝධමත් කිරීමටත්, ඔවුන්ගේ ජීවිතයේ උවදුරු දුරුවේවා'යි යන ප්‍රාර්ථනාව සිදුකිරීමේ අරමුණෙනුත් ඉදිවන්නට ඇති බවටද විශ්වාස පවතියි. තවත් මතයක් වන්නේ 'පුන්කලසෙන් ධනය නොව ධර්මය අදහස් වේ' යන්නයි (වීරසේන, 2016:21). ධර්මයෙන් සශ්‍රීකවීම හෙවත් පොහොසත්වීම අදහස් කර තිබේ. ඉතා සියුම් අන්දමින්

කැටයම් කළ පුන්කලසක් සහිත මුරගලක් පෙරියකුලම වෙල්ගම් වෙහෙරින්ද, මඳක් ගැඹුරට ගල්කැටයම් විහිදී යන මුරගලක් මඟුල් මහා විහාරයෙන්ද, පුන්කලස් සහිත හොඳ තත්ත්වයේ මුරගලක් මිහින්තලේ පියගැට පෙළ වම් පස ගොඩනැඟිල්ලෙන්ද, කල්ප වෘක්ෂය හා පුන්කලස සහිත මුරගල් අභයගිරියේ සන්නිපාත ශාලාවට පිවිසෙන නැගෙනහිර දොරටුව ස්ථානයෙන්ද හමුවී තිබේ. තවත් අලංකාරමත් පුන්කලස් සහිත මුරගල් කිහිපයක් අනුරාධපුර තොලුවිල, වෙල්ගම්වෙහෙර, කළුදිය පොකුණ, කුට්ටම් පොකුණ, ඉසුරුමුණිය, අනුරාධපුර කටුගෙය හා තිස්සමහාරාමය යන ස්ථානවලින්ද දැකගත හැකිය. පුන්කලස සහිත මුරගල්වල විශේෂත්වය වන්නේ පුන්කලස හැඩකිරීමට නෙළුම්මල් හෝ ඕලු මල්, වැල්, කොළ, අතු, දඬු ආදිය යොදාගෙන තිබීමයි.

මුරගලට පුන්කලස එකතුවීමෙන් අනතුරුව සංඛ, පද්ම යන වාමන රූප දෙක එකතු වෙයි. වාමන රූප හැඳින්වීමට 'බහිරව රූප' යන පදයද භාවිත වේ. මොවුන්ගේ ශරීර ස්වභාවය විකෘති හැඩයක් ගන්නා නිසා යක්ෂ ගණයට අයත් පිරිසක් ලෙසද සැලකේ. කුවේරයාගේ ආලකමන්දාවේ නව මහා ධනය ආරක්ෂා කරන්නේ පද්ම, මහාපද්ම, සංඛ, මකර, කච්ඡප, මුකුන්ද, නන්ද, නීල, ඛර්ව නමින් හඳුන්වන බහිරවයන් නවදෙනාය (ප්‍රේමජයන්ත, 2018 :60). මේ අතුරින් සංඛ සහ පද්ම බහිරවයන් දෙදෙනා පමණක් මුරගලට එකතු කරගෙන තිබේ. මුනින් නැමූ නෙළුම් මලක හැඩයෙන් යුක්තව හිස් වැස්මක් පැළඳගෙන සිටින නිසා 'පද්ම නිධි' යනුවෙනුත්, හිස් වැස්ම හක්ගෙඩියක ස්වභාවය ගන්නා තැනැත්තා 'සංඛ නිධි' යනුවෙනුත් හඳුන්වයි. ඉදිරියට නෙරුණු කළයක් මෙන් වටකුරු මහාබඩක් සහිතව අතක් ඉගටියට තබාගෙන, අනෙක් අතින් යෂ්ටියක් දරයි. ඇතැම් රූපයක අත්ලමත ද්විභුමක පද්මයකි. ඒ අතින් උඩට නැගී යන කාසිවැල හිසට උඩින් අනෙක් පැත්තෙන් වැටී පයට පැගෙමින් තිබේ. ගාම්භීර පෙනුමක් මුවට නන්වාගෙන සිටියි; මුවෙහි කිසිඳු සිනහවක් දක්නට නැත. තවද මුතුපටක ආකාරය ගත් මාලාවකින් ශරීරය සරසා ගෙන තිබේ. යටිකය වටිනා වස්ත්‍රයකින් වසාගෙන කය හරහා පූන නූලක් පැළඳගෙන සිටියි. කොට අත් පා සහිතය. වාමන රූපවල බාහිර ස්වරූපය මේ ලක්ෂණවලින් යුක්තය. සෞභාග්‍යය හා සශ්‍රීකත්වයට අමතරව ධනය ලැබීම්ද, ස්ථානීය ආරක්ෂාව සංකේතවත් කරගෙනද මුරගල නිර්මාණයවී තිබේ. කාලිදාසගේ මේඝදූත කාව්‍යයේ කුවේරයාගේ සේවක යක්ෂයාගේ ගෘහය වර්ණනා කරන තැන එම ගෘහයේ දෙපස සංඛ හා පද්ම බහිරවයන් දෙදෙනා ගැන සඳහන් වෙයි. 'සංඛ' සහ 'පද්ම' යනු මංගල සංකේත දෙකකි. සෞභාග්‍යය හා වාසනාව මෙයින් අදහස් වේ. තවද මෙම වස්තූන් පාරිශුද්ධත්වයේ සංකේතද වේ. 'සංඛ' හෙවත් හක්ගෙඩි ඇත්තේ මහමුහුදෙහිය. 'පද්ම' හෙවත් නෙළුම්මල් ඇත්තේ මිරිදියෙහිය. මුහුදත්, වැවත් සංකේතවත් කරමින් මුතු, මැණික් ආදියත්, ආර්ථික භෝග ආදියත් සංකේතවත් කරමින් සෞභාග්‍යයත්, ආරක්ෂාවත් කියාපෑමට මේ රූප යොදා ගන්නට ඇති බවද විශ්වාස කළ හැකිය. තවත් අදහසක් අනුව වාමන රූපවලින් සංකේතවත් කර ඇත්තේ සංසාර ගමනේදී කෙලෙස් බර හා කර්ම බර දරාගෙන යන සත්ත්වයාය. තවද බර වැඩිවීම නිසා අඟුටුමිටි ස්වරූපයෙන් සංකේතවත් කර ඇති බවත්, බරින් තෙරපී මිරිකී සිටින පෘථග්ජන සත්ත්වයා නිරූපණය කර ඇති බවත් සඳහන් වේ (අරියධම්ම හිමි, 2021:35). නිර්මාණ ශිල්පියා වාමන රූපවලින් සංකේවත් කර ඇත්තේ මිනිසුන්ගේ ආශාව මැඬීමත්, බහිරවයා විසින් ආශාව ගිලගෙන ඇති ආකාරයත් දැක්වීමට බවත්, ඒ නිසාම ජන වහරේ බහිරවයා ගිලගත්තා,-බහිරවයා අරක් ගත්තා ආදිය ඇතිවී ඇති බවත්, අබේවික්‍රමද වීරසේනද පවසති (අබේවික්‍රම, 2012: 25)., (වීරසේන, 2016:21). මේ අදහසට අනුව රැගෙන එන ආශාවන් බහිරවයාට බාරදී විහාරයට ඇතුළුවිය යුතුවේ. එයින් නිදහස් මනසකින් විහාරයට ඇතුළු විය යුතු බව අදහස් කර තිබේ. ටී.ඩී. දේවේන්ද්‍රගේ අදහස වන්නේ සංඛ හා පද්ම කුවේරයාගේ සේවකයන් ලෙස පෙනී සිටියත් ඒ දෙදෙනා ජලාශ්‍රිත භූතයන් දෙදෙනෙකු වන බවයි (දේවේන්ද්‍ර, 1970:23). බද්දේගම විමලවංශ හිමි වාමනරූප දේව සංකේතයක් ලෙස අදහස් දක්වයි. සිද්ධාර්ථ කුමාරයා අභිනිෂ්ක්‍රමණය කළ දිනයේ කන්ථක අශ්වයාගේ පා ගැටෙන හඬ නොනැඟෙන පරිදි වාමන දෙවියෝ අශ්ව අඩියට අත් පෑ බවත්, පා උසුලාගෙන සිටි බවත් පවසයි (විමලවංශ හිමි, 2000:492). වාමන රූප සහිත මුරගල් අනුරාධපුරයේ තොලුවිල ප්‍රදේශයෙන්ද, අනුරාධපුර බිසෝමාලිගාවට පිවිසෙන දොරටුව අභියසින්ද, පොළොන්නරුව අංක එක ශිවදේවාල අභියසින්ද,

ඉසුරුමුණිය කෞතුකාගාරය හා අභයගිරිය ස්තූපයේ වැලිමළුවට පිවිසෙන දකුණු ද්වාරය ඉදිරිපස දෙපැත්තෙන්ද යන ස්ථානවලින් හමුවෙයි.

මුරගලේ තවත් දිගුවක් වන්නේ බහිරව රූප වෙනුවට මිනිස් වේශයකින් හෝ නාග ස්වභාවයෙන් පෙනී සිටින නාග රූප පැමිණීමයි. නාගරාජයා නිධන් ආරක්ෂා කරන බව ජන සමාජයේ සම්මතක්වූ නිසා වැව්වල බිසෝකොටු සමීපයේ ශීර්ෂ බහුල නාග රූපවලින් යුක්ත මුරගල්ද පිහිටුවා තිබේ. නාගයන් ජලයට අධිපති බවත්, වැව් ආරක්ෂා කරන බවත් පැවසේ (ගොඩකුඹුර, 1982:8). නන්දදේව විජේසේකර මහතාගේ අදහස වන්නේ පූජනීය වස්තුවේ නිධන් ආරක්ෂා කිරීමට හා පූජනීය ස්ථානයට පැමිණෙන සැදැහැවතුන්ට ආරක්ෂාව සැපයීම සංකේතවත් කිරීමට මේ රූප නිර්මාණයවූ බවය. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ නාග රූපයෙන් රාගය සංකේතවත් කර ඇති බව දක්වයි (වීරසේන, 2016:23). මෙවැනි මුරගල් කණ්ඨක චෛත්‍යයේ උතුරු වාහල්කඩින්ද, අවුකන විහාරය අසලින්ද, අභයගිරි පුදබිමේ රත්නප්‍රාසාදයෙන්ද, මැදිරිගිරිය වටදා ගෙය අභියසින්ද හමුවෙයි. නාගරාජ රූපයට ලාංකේය සංස්කෘතියේ අදටත් හිමි වන්නේ සුවිශේෂ ස්ථානයකි. නාග ගෝත්‍රිකයන් දේවත්වයෙන් සැලකීම මෙයට හේතුවී තිබේ. තවද බුදුරජාණන් වහන්සේට සත් සතිය ගතකිරීමට මුචලින්ද නාග රාජයා වැස්සෙන් ආරක්ෂාව සැලසීම, දළදා වහන්සේ නාග භවනයට වැඩම කිරීම, මණි අක්ඛික නාගරාජයාගේ ආරාධනාවෙන් බුදුරජාණන් වහන්සේ කෙළණිවට වැඩම කිරීම, චූලෝදර මහෝදර නාග දමනය, නන්දෝපනන්ද නාගරාජයාගේ කථා පුවත ආදි වශයෙන් බෞද්ධ සාහිත්‍යාගත කථා පුවත් රැසක් පවතියි. බිය, යහපත් බව හා දරුණු බව, ආරක්ෂාව ආදිය සංකේතවත් කිරීමට මුරගලට නාග රූප එකතු කළා විය හැකිය. ඉන්දියාවේ අමරාවතිය, නාගාර්ජුන කොණ්ඩය, මථුරා හා භාරුට් ආදියෙහි ඇති කලා නිර්මාණවල නාග රූප දක්නට ලැබෙන බැවින් ශ්‍රී ලාංකේය මුරගලට නාග රූප එකතු වන්නට ඇති බව බද්දේගම විමලවංශ හිමි පවසයි (විමලවංශ හිමි, 2000:495).

මුරගලට දිශාපාලක රූප එකතුවීමද තවත් වර්ධනීය අවස්ථාවකි. මෙය මුරගලේ දියුණුම අවස්ථාවයි. ආචාරශීලිත්වයෙන් හා තේජාන්විත බවකින් යුක්තව ත්‍රිභංග හෝ සමභංග ඉරියව්වලින් මේ රූප නිමවා තිබේ. දකුණු අතින් පුන්කලසද, වමතින් කොළ සහිත ලියවැලක්ද දරමින්, ඔටුන්න සහිත සියලු ආභරණවලින් සැරසුණු රාජ ඇඳුමෙන් යුක්තව, දෙනෙත් විවරව, තාරුණ්‍ය හා කාරුණික පෙනුමක් සහිතව, චිත්තාකර්ෂණීය බවකින් යුක්තව, සිහින් වී යන නිකටක් ඇතිව, තරමක් විශාලව මතුවී පෙනෙන උඩු ඇස් පියන් සහිතව, ශාන්ත ප්‍රියකරු පෙනුමකින් යුක්තව වාමන රූප එකක් හෝ දෙකක් පාගාගෙන සිටින ආකාරයෙන් නිර්මාණය කර තිබේ. යටිකයට ඇඳුමක් යොදා එය රැලිවලින් හැඩගන්වා තිබේ. හිසේ පැළඳ සිටින ඔටුන්න දිගැටි හැඩයෙන් යුක්තය. නයි පෙණ හතක් හිස වටා අර්ධ මණ්ඩලාකාරව පෙන්වයි. දකුණු අතින් දරා සිටින පුන්කලස නෙළුම් කොළවලින් හා නෙළුම් මල්වලින් පිරී තිබේ. වමතින් අල්ලා සිටින ලියවැල ඉහළට විහිදී යයි. නයිපෙණ හතට ඉහළින් ඇති කොටසද කැටයම්වලින් සරසා තිබේ. මේ නයිපෙණ ඇතැම් මුරගලක පහක්, හතක්, නවයක් ලෙසින්ද දක්නට ලැබේ. දිශාපාලක රූපය මැදිකර දෙපසින් දිවයන කුළුණු දෙක මත හස්තියකුගේ රූපයක් නිර්මාණය කර ඇත. ඇතැම් මුරගලක දිශාපාලක හෝ නාග හිසට උඩින් කැටයම් කර ඇත්තේ ඡත්‍රයකි. ඇතැම් මුරගල්වල දිශාපාලක දෙවිවරුන්ගේ භාර්යාවන්ද නිරූපණය කරන අතර ඒවා කුඩාවට නිර්මාණය කර ඇත. දිශාපාලක රූපවල පැවැති අලංකාරයට ගිහි ස්ත්‍රීන් පමණක් නොව පැවිදි දිවියට ඇතුළත් වුණු භික්ෂුණීන් පවා කාමයෙන් මුසුපත් කළ බවට සාධක හමුවෙයි. දීඝ නිකාය අටුවාවේ සංගීති සූත්‍රයේත්, විභඞ්ගට්ඨකථාවේ බුද්ධකභික්ඛු විභංගයේත් මේ බව තහවුරු කෙරෙන කථා පුවතක් සඳහන් වෙයි. එහි සඳහන් වෙන්නේ එක් තරුණ මෙහෙණක් සිතුල්පවු වෙහෙරේ පොහෝ ගෙට ගොස් දොරටුපාල රූපය බලමින් සිටියදී, ඇගේ සිතෙහි රාගය ඇතිවී, ඇය එයින් දැවී කලුරිය කළ බවයි. අනෙක් භික්ෂුණීන් වහන්සේලා පොහෝ ගෙයින් පිටව ගියත් පමා වුණු භික්ෂුණිය කැඳවීමට අනෙක් භික්ෂුණියක යැවූ බවත්, ඇය ගොස් මුරගල ඉදිරියේ ඇස් පිය නොහෙළා බලා සිටින එම භික්ෂුණියගේ අත ඇල්ලූ මොහොතෙහි පණ නැති සිරුර පෙරළී බිමට වැටුණු බවත් පැවසේ (සීලරතන හිමි, 2014:46). මෙයින් පැහැදිලිවන්නේ දිශාපාලක රූප චිත්තාකර්ෂණීය අයුරින් නිර්මාණය කර

තිබුණු බවකි. දිශාපාලක රූපය සහිත හොඳම තත්ත්වයේ මුරගලක් අනුරාධපුරයේ රත්නප්‍රාසාදයෙන් හමුවෙයි. මේ මුරගලේ මනුෂ්‍ය රූපයේ ශරීරාංග සියුමැලිව හා පියකරු බවින් යුක්තව මනාව මතුකිරීමට ශිල්පියා දක්ෂවී තිබේ. ඇතැම් දිශාපාලක රූපයක් කැටයම් කර ඇත්තේ ස්ත්‍රී රූපයක් සහිතවයි. එයින් දිශාපාලක දෙවිවරුන්ගේ භාර්යාව නිරූපණය වන බව චන්ද්‍රා වික්‍රමගමගේ අදහසයි. ස්ත්‍රී රූප සහිත මුරගලක් දෙමටමල් විහාරයෙන් හමු වෙයි. දිශාපාලක රූපයට දකුණු පැත්තෙන් නෙළා ඇති මේ ස්ත්‍රී රූපය නා රජු දෙස ලජ්ජාශීලිව බලා සිටින ඉරියව්වෙන් නිමවා තිබේ. මේ රූපය මනුෂ්‍ය රාගය මැඩීමට යොදාගත් බව පැවසේ (අබේවික්‍රම, 2012:26). තවද දිශාපාලක රූප සහිත මුරගල් අභයගිරිය විහාරයේ පංචාවාස සංකීර්ණයට නැගෙනහිර පැත්තෙන් පිවිසෙන දොරටුවේ දෙපසින්ද, වටදාගෙය අභියසින්ද හමුවෙයි. දිශාපාලක රූපවලින් සංකේතවත් කර ඇත්තේ ධෘතරාෂ්ට්‍ර, විරූඪ, විරූපාක්ෂ සහ වෛශ්‍රවණ යන සතරවරම් දෙවිවරුන්ය (වික්‍රමගමගේ, 1995:26). නාග පෙණ දිශාපාලක රූපවලට එකතුවීමත් සමග 'නාග රාජ' නමින් මේවා හඳුන්වයි. සම්‍යක් දෘෂ්ටික වූ මෙම සතරවරම් දෙවිවරුන් බුදුසසුන ආරක්ෂාකිරීමට වරම් ලැබූ අය බැවින් බෞද්ධ ගොඩනැගිලි හා විවිධ සංස්කෘතික සංකේතවලදී යොදා ගැනේ. මෙයින් අපේක්ෂා කර ඇත්තේ ආරක්ෂාවයි. දිශාපාලක රූපයේ හිසට පිටුපසින් නාග පෙණ තුනක් හෝ පහක් හෝ හතක් හෝ දක්නට ලැබෙන අවස්ථාද තිබේ. සතරවරම් දෙවිවරුන්ට නාග පෙණ පිහිටා නැත. එබැවින් මෙයින් සංකේතවත් කර ඇත්තේ වෙනත් අදහසකි. ඒ පිළිබඳව අදහස් දක්වමින් ගොඩගම අරියධම්ම හිමි කියා සිටින්නේ දිශාපාලක රූප සතරවරම් දෙවිවරුන් නොවන බවයි. ඔවුන්ට නයිපෙණ නැති බවත්, නිරූපණය කර ඇත්තේ කාලනාගරාජයා බවත්, එයින් මරණය සංකේත වන බවත්, විහාර මළුවකට හෝ බෝ මළුවකට හෝ දාගැබ් මළුවකට හෝ ප්‍රවේශ වන විට සැදැහැවතුන්ට සදාකාලිකවම ජීවත් නොවන බව මතක් කරදීම වෙනුවෙන් මේ රූපය නිර්මාණය වූ බවත් දක්වයි (අරියධම්ම හිමි, 2021:33-34). ප්‍රවේශ දොරටුවකදී අසුභවාදී සංකේතයක් ඉදිරිපත් කිරීම ලෞකික ජීවිතයට ගැටලුවක් යැයි හැගුණත් බෞද්ධාගමික පරිසරයකදී එයින් සුභවාදීව ජීවිතය දැකීමට උගන්වන රූපයක් ලෙස සැලකිය යුතු බවද කියා සිටියි. (අරියධම්ම හිමි, 2021:35).

අනුරාධපුර යුගයේ කලාත්මකව නිර්මාණය වුණු දිශාපාලක රූප සහිත මුරගල් නිර්මාණය පොළොන්නරු යුගයේ විහාර හා මාලිගා ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයටද එකතු වේ. අනුරාධපුර යුගයේ කලාත්මක සඳකඩපහණ පොළොන්නරු යුගයේදී කලාත්මක බවින් අඩු විය; කැටයම් බහුල විය. එපරිද්දෙන් මුරගලේ පැවැති කලාත්මක බවද මේ යුගයේ වෙනසකට ලක්වී තිබේ. දිශාපාලක රූපයේ ඇඳුම් ආයිත්තම් අධිකය, තොල් මහතය, යටි හක්ක මහතය, මුහුණ දිගටි නැත, බඩ ප්‍රදේශය තරමක් මහතය. පපු ප්‍රදේශය උරහිස් පටන් ක්‍රමයෙන් පහතට හීනි වී තිබේ. මෙම වෙනස්කම් පැවැතියද අනුරාධපුර යුගයේ දිශාපාලක රූප සහිත මුරගල්වල පෙනුණු දකුණතෙහි ඇති පුන්කලස හා වමතින් දරා සිටින ලියවැල, පෙණ හතකින් යුක්ත නාගයා, පා මුල සිටින බහිරව රූප, ගලේ දෙකෙළවරින් කුළුණු මත නැග සිටින මකර තොරණ, ගලේ පිට පැත්තේ ඇලයකින් කුළුණු මත දක්නට ලැබෙන මකර තොරණ යන ලක්ෂණ වෙනසකට භාජනය නොවී පොළොන්නරු යුගයේ මුරගල්වල දක්නට ලැබේ.

මුරගලේ තවත් වර්ධනීය අවස්ථාවක් වන්නේ ඇතා, ගවයා, අශ්වයා හා සිංහයා එකතුවීමයි. පිළිවෙළින් නැගෙනහිර, දකුණ, බටහිර හා උතුර යන සිවුදිශාව නියෝජනය කිරීමට මේ සත්ත්ව රූප යොදාගෙන තිබේ. මුරගලට එකතුවූ දිශාපාලක රූපය එක සමානව නිර්මාණය වීම නිසා සිවුදිශාවට අයත් දෙවිවරුන් වෙන් කර ගැනීමට නොහැකි විය. එබැවින් එම දිසා හතර නිශ්චිතව හඳුනා ගැනීමට සතුන් හතර දෙනා යොදා ගෙන තිබේ. මෙම භාවිතය සිදු කර ඇත්තේ අනෝතත්ත විලේ දිශා හතර සංකේතවත් වන අයුරින්ය. අභයගිරියේ රත්නප්‍රාසාදයේ නැගෙනහිර දොරටුවේ මුරගලේ වම්පස ඇත් රුවක්ද, අභයගිරියේ කපාරාරාමයේ ගොඩනැගිල්ලක උතුරු දොරටුවෙන් සොයා ගත් මුරගලක සිංහ රූපයක්ද දක්නට ලැබේ.

කල් යත්ම මුරගලට මකර තොරණ එකතුවේ. දිශාපාලක රූපයේ දෙපස පිහිටි ආරුක්කුව මුදුනේ මැද ඉහළට මුඛ දල්වාගත් මකර හිස් දෙකක් නිර්මාණය කර තිබේ. මකර මුඛවලින් එළියට පනින සිංහයන් දෙදෙනෙකුද වේ. මකර මුඛවලට බිලිවෙන මිථුන රූප හා වාමනයන් දෙදෙනෙකි. පෙම්වතුන් හා යෝධයන් මකර කටට ඇදී යමින් විනාශයට ලක් වන බව මෙහි එක් සංකේතාර්ථයකි. මෙහි මකරා කාලය සංකේතවත් කරයි. කාලය විසින් සත්ත්වයා ගිල දමන බව සංකේතවත් කරන්නේ යැයි නන්දදේව විජේසේකරගේ අදහසයි (විජේසේකර, 1990:77). 'කාලොසසති භුතානි' යනුවෙන් කාලය විසින් භූතයන් හෙවත් සත්ත්වයන් කා දමන බව මහායානයේ ඉගැන්වීමකි (වික්‍රමගමගේ, 1995:23). මකරා යනු මනඃකල්පිත සත්ත්වයකි; විනාශය දක්වන සංකේතයකි; ඇතකුගේ හොඬ, සිංහයකුගේ පාද, ඌරකුගේ කන්, මාළුවකුගේ ශරීරය, වඳුරකුගේ ඇස්, විචිත්‍ර පත්‍ර, කිඹුල් දත් එකට එකතු කරමින් කළ සැරසිල්ලකි මකරා. විහාර ප්‍රවේශ ස්ථානවල තොරණ සඳහා මූර්ති නිර්මාණයක් ලෙසද යොදා ගෙන තිබේ. භාරතීය සාහිත්‍යයේ සඳහන් වන අනංගයාගේ කොඩියේ ලාඤ්ඡනයද මකරාය (කුමාරස්වාමි, 2015:83). පංචස්කන්ධයේ අනිත්‍යතාව පෙන්වීමට වඳුරාගේ ඇස්වලින් රූපයද, ඌරාගේ කන් මගින් ශබ්දයද, ඇත් සොඬයෙන් සුවඳද, කිඹුල් මුඛයෙන් රස තෘෂ්ණාවද, මාළුවාගේ ශරීරයෙන් ස්පර්ශයද සංකේත වශයෙන් යොදා ගෙන තිබේ. මෙහි දැකිය හැකි තවත් පැතිකඩක් තිබේ. එනම්: මෙලොවත්, පරලොවත් සාර්ථක කර ගැනීමට නම් ඉහත නම් සඳහන් සත්ත්වයන්ගේ බලගතුම අවයවය ආරක්ෂා කර ගැනීමට සුපරීක්ෂාකාරී වන්නාක් මෙන් මනුෂ්‍ය ආත්මයක් ලැබූ අයකු විසින් නිතර සිහියෙන් හා විමසිලිමත් බවින් වාසය කළ යුතු බවත්, එයම නිවනට මාර්ගය බවත් පෙන්වාදිය හැකිය. හොඳින් ආශ්වාස ප්‍රශ්වාස කිරීමත්, ඍජු බව හා ශක්තිමත් බවෙන් නීරෝගීකමත්, හොඳින් ශ්‍රවණය කිරීමේ හැකියාවත්, පිරිසුදු ශරීරයත්, විචක්ෂණශීලි බවත්, නිදහස් මනස හා අවබෝධ කරගැනීමේ හැකියාවත්, පැහැදිලි දේශනා විලාසයත් පදනම් කරගෙන නිර්මාණයවූ සැරසිල්ලක් ලෙසද මෙහිදී සැලකිය හැකිය. සංස්කෘත කවි සමයේ මෙම සංකල්පය මෙලෙස හඳුන්වා දෙයි.

''ගජේන්ද්‍ර හස්තඃ කෘත සිංහ පාදඃ-හරාර දන්තඃ හනුමන්ත නේත්‍රඃ

වරාහ කර්ණඃ හෘදමස්‍ය දේහඃ-විචිත්‍ර පත්‍රඃ මකරඃ ස්වභාවඃ''

(සිල්වා, 2019: 38)

බද්දේගම විමලවංශ හිමියන් අපේ සංස්කෘතිය කෘතියේදී ඉහත සංකල්පය සිවුපදයට නඟන්නේ පහත අයුරිනි.

ඇත් සොඬ සිංහ පා යුග කන් ඌරා-දත් පෙළ කිඹුලුය යුග නෙත් වඳුරා

වෙත් මසු ඇඟ ගුරුළුගෙ පිය පතරා-යුත් කය මේ හැමගෙන් රුව මකරා

(විමලවංශ හිමි, 2000:511)

දිශාපාලක රූප සහිත මුරගලට මේ මකර තොරණ පැමිණ තිබේ. මකර තොරණ සහිත ඉතා උසස්, කලාත්මක හා විශිෂ්ට නිමාවකින් යුක්ත මුරගලක් අභයගිරිය රත්නප්‍රාසාදය අසලින් හමුවී ඇත. තවද අභයගිරියේ කපාරාමූලයේ මුරගල්ද, ඉහත උසස් ලක්ෂණම ප්‍රදර්ශනය කරයි. මකරාගේ මුඛය පහළට අයා සිටින මුරගල්ද හමුවේ. තවද මකර මුඛවලින් ලියවැල් විහිදෙන සැරසිලිද වේ. අභයගිරි විහාරයේ සන්නිපාත ශාලාවට බටහිරින් පිහිටි සංඝාවාස අසලින් හමුවී ඇති මුරගල් මෙයට සාක්ෂි සපයයි. ඉහළට අයා ගෙන ඇති මකර මුඛවලින් ලියවැල් විහිදෙන අයුරු දක්වා තිබේ.

3. සමාලෝචනය

මිනිස් ගුණ දම් පිරුණු සමාජයක ජීවත් වන ජනතාව පූජනීය ස්ථානයකට පිවිසෙන විට ඉතා හරසරින් ඔවුන් පිළිගැනීමට, බුදුසමයේ මූලික හරයන් කාවැද්දීමට, විහාරයට පිවිසෙන සැදැහැතියන්ගේ ශ්‍රද්ධාව වැඩීමට, පහන්

සංවේගය දැනවීමට හා ඔවුන්ට ආශීර්වාද සැලසීමට මුරගලට රූකම් යොදාගෙන ඇති බව සිතිය හැකිය. නිර්මාණකරුවාගේ පරිකල්පන ශක්තියත් සමඟ ක්‍රමයෙන් මුරගල දියුණු මට්ටමකට පත්ව තිබේ. ධර්ම ග්‍රන්ථයක් කියවා ලැබිය යුතු දහම් ඥානය ඇසින් බලා රසයත් සමඟ අවබෝධ කරවීමට ගත් උත්සාහයක ප්‍රතිඵලයක් ලෙසද දැක්විය හැකිය. ලෞකික ජීවිතයේ අනිත්‍යතාව මෙනෙහි කරමින් සතුටින් හා ධාර්මිකව ජීවත්වීමේ වැදගත්කම හැම රූපයකින්ම සංකේතවත් වෙයි. ශිල්පියාගේ අරමුණවී ඇත්තේ ජනතාව ලෞකිකත්වයෙන් මුදවා ලෝකෝත්තර මාර්ගයට ප්‍රවේශ කරවීමයි. තවද ශිල්පියා තම ජීවිතයෙන් වැඩිකාලයක් මේ උදෙසා වැය කර තිබේ. ශිල්පියාගේ ප්‍රමුඛ අරමුණවී ඇත්තේ කෙලෙස් වැඩීම නොව සෞන්දර්ය මගින් කෙලෙස් ප්‍රහීන කිරීමට කටයුතු කිරීමයි. මකර රූපයෙන් සංකේතවත් කර ඇත්තේ තරුණ සමය සුන්දර වුවත් ඉක්මනින්ම එය ගෙවී ගොස් මරණයට ළං වන බවයි. එබැවින් අනිත්‍යතාවත්, ඉක්මනින් කුසල් දහම් වැඩීමේ වැදගත්කමත් සිහිපත් කර දෙයි. අකුරු නොදන්නා අයට රූප හා සැරසිලි මගින් ධර්මය වටහාදීමේ ක්‍රම වශයෙන් මුරගලේ රූප සංකේතවත් කර තිබේ. මකර රූප යනු පංචස්කන්ධනය සංකේතවත් කරන්නෙකි. තවද ආගන්තුක පිළිගැනීම හා බෞද්ධාගමික දර්ශන කලාත්මක ආකාරයෙන් ඉදිරිපත්කිරීමට නෙළුම් මල්, ඕලු මල්, මල් කිනිති, ලියවැල්, කොළ, අතු, දඬු ආදියෙන් සැරසූ පුන්කලසත්, හක්ගෙඩියත්, නාග රූපයත්, අශ්වයා-ගවයා-සිංහයා-ඇතා යන සත්ව රූප මුරගලට සැරසිලි ලෙස එකතු කරගෙන තිබේ. පියගැට පෙළ දෙපස මේවා පිහිටුවා ඇත්තේ විහාරයට ප්‍රවේශ වන සැදැහැතියන්ට හා අදාළ ගොඩනැගිල්ලට සෞභාග්‍යය, වාසනාව, ආරක්ෂාව සැපයීමේ අරමුණු ඇතිවයි. පුන්කලසට නෙළුම් මල එකතු කර ඇත්තේ බුදුරුව සංකේතවත් කිරීමට බවත්, නෙළුම් මල මඩෙහි ඇතිවී මඩ හා එක් නොවී නොගැටී ජලයෙන් මතුවී තිබීමෙන් බුදුරජුන් සංකේතවත් වන බවත්, බුදු රජුන් මිනිසුන් අතර ඉපදී මිනිසුන් අභිභවා යන අසාමාන්‍ය ලක්ෂණයක් හා මංගල කරුණක් දැක්වීමටත් යෙදී ඇතැයි අදහස් ඉදිරිපත්වී තිබේ (අබේවික්‍රම, 2012:22). සෞභාග්‍යය හා වාසනාව මෙන්ම ආරක්ෂාව ඉදිරිපත්කර ඒ සියල්ලේ විනාශය සිදුවන වන බව සංකේතවත් කිරීමට මකර රූපය යොදා ඇත. තවද ජීවිතයේ අනිත්‍යතාව නිරතුරුව සිහිකිරීමට ඉගැන්වූ පාඩමක් ලෙසද සැලකිය හැකිය. සමස්තයක් වශයෙන් සංක්ෂිප්තව මුරගලෙන් සංකේතවත් කර ඇත්තේ තෘෂ්ණාව, ආශාව ආදිය පසුපස යාමෙන් විනාශය අත්වන බවයි. මෙයට අමතරව මුරගලේ සැරසිල්වලින් එකල සමාජයේ ආර්ථික දියුණුව, සාරධර්ම හා මිනිස් හැදියාවන්ගේ ඉහළ බව, ගැටුම්වලින් තොර නිදහස් චින්තනය හා කලාකාමී බව, වාපි කර්මාන්තයේ දියුණුව, නාග වන්දනය සමාජයෙන් ඈත් නොවී තවදුරටත් ක්‍රියාත්මකවුණු බව, අනිත්‍යතාව පදනම් කරගත් බෞද්ධ දර්ශනයේ ගැඹුරු අවබෝධය, වැස්ස පිළිබඳ විශ්වාස, බුදු දහමේ දේව සංකල්පය පිළිබඳ විශ්වාස, ජාති, ජරා, ව්‍යාධි හා මරණ ආදියෙන් තොර නිවනට යා යුතු බව, විශිෂ්ට කලා ශිල්පීන් සිටි බව, සැරසිලි කලාවත්, වාස්තු විද්‍යාවත් කෙරෙහි මිනිස් චින්තනය බහුල වශයෙන් යොමුවී තිබුණු බව, හින්දු දහමත්-සංස්කෘත භාෂාවේ භාවිතයත් නිසා හින්දු දේව සංකල්ප සමාජගතව පැවැති බව, ආධ්‍යාත්මික හා ලෞකික සුවය තිබුණු බව මුරගලේ සැරසිලිවලින් සංකේතවත් වේ. මේ විශිෂ්ට කලා නිර්මාණයට පූර්වාදර්ශයවී ඇත්තේ ක්‍රි.ව. දෙවන සියවසේ ක්‍රියාත්මක වුණු අමරාවතී සම්ප්‍රදායයි. නිර්මාණ ශිල්පියා එම සම්ප්‍රදායට ගැති නොවී සිංහල කලා සම්ප්‍රදායකට බෞද්ධ දර්ශනය ඇතුළත් කරමින් ශ්‍රී ලාංකේය මුරගල නිර්මාණය කිරීමට සමත්ව තිබේ. තවද ගොඩනැගිලිවල මහේශාක්‍ය ලීලාවත්, පරිපූර්ණත්වයත්, මංගල සම්මත බවත් ප්‍රකට කිරීමට සමත්වී ඇත. මුරගලෙන් නිරූපිත සැරසිලි හා කැටයම් දාර්ශනිකව විමසා බලන විට සෞන්දර්යාත්මක බව මතු කිරීම, ශාන්ත බව හා පහන්සංවේගය ඇති පුද්ගලයන් විහාරයට ප්‍රවේශ කරවීම, බුදු දහමේ මූලික ධර්ම කරුණු අවබෝධ කරවීම, ලෞකික ජීවිතය අස්ථිර බව හා මරණය නියත බව සිහිකරවීම, ලෞකික ජීවිතය ආශාවෙන් බරිතව පීඩාවිඳින බව හා ඒවා බිමින් තැබීම සැහැල්ලුව ඇති කරන බව පෙන්වාදීම, වාසනාව-ආරක්ෂාව හා සෞභාග්‍යය මෙන්ම ආශිර්වාදය ලබාදීම යන කරුණු සංකේතවත් කර ඇති බව හඳුනාගත හැකිය.

පරිශීලිත මූලාශ්‍රය

අබේවික්‍රම, ආර්.ඇල්., (2012). *සෙල්කම්ලකර,* බොරැල්ල: ප්‍රදීපා ප්‍රකාශකයෝ.

අබේවික්‍රම, රන්ජිත් ඇල්., (2016). *පියගැටපෙළ සංකීර්ණය,* කොළඹ-10: දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම.

අමරසිංහ, මාලිංග. (2005). *නාග සංකල්පය හා සිංහල සංස්කෘතිය,* ජා-ඇල: සමන්ති ප්‍රකාශකයෝ.

අරියධම්ම හිමි, ගොඩළඩ. (2021). *බෞද්ධ සංකේතවල දර්ශනය,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ඇකිරියගල, ඒකනායක. (2011). *හෙළ කැටයම් පුරාණය,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

කුමාරස්වාමි, කේ ආනන්ද. (1993). *ඉන්දියාවේ සහ ලංකාවේ කලා හා ශිල්ප,* කොළඹ: ජාතික කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තුව.

චාල්ස්, ඇස්. පී., (1999). *පාරම්පරික සිංහල සැරසිලි මෝස්තර,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

දිසානායක, ටී.එම්.ටී.බී., (2012). *හෙළ කලා ශිල්ප,* දංකොටුව: මල්පියලි ප්‍රකාශකයෝ.

ප්‍රේමරත්න, එම්.කේ., (2018). *බෞද්ධ කලා ශිල්පවල සන්නිවේදනාර්ථ,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

නානායක්කාර, මොහාන් නන්දන. (2004). *කැටයම් සහ මූර්ති කලාව,* දංකොටුව: වාසනා පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

නානායක්කාර, මොහාන් නන්දන. (2015). *බෞද්ධ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය,* දංකොටුව: වාසනා පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

මහේන්ද්‍ර, සුනන්ද. (2009). *සන්නිවේදනාර්ථ සංග්‍රහය,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

විජේතුංග, නවනැලියේ. (2016). *අපේ කලා නිර්මාණ,* මුල්ලේරියාව: දැනුම වැඩුම ප්‍රකාශකයෝ.

විජේසේකර, නන්දදේව, (1990). *මූර්තිකලාව,* කොළඹ: සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

විමලරතන, බෙල්ලන්විල. (2006). *බුදු දහම සාහිත්‍යය හා කලාව,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

විමලවංශ හිමි, බද්දේගම. (2000). *අපේ සංස්කෘතිය,* කොළඹ-10: සමයවර්ධන පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

වික්‍රමගමගේ, චන්ද්‍රා. (1995). *ශ්‍රී ලංකාවේ පැරණි ගොඩනැගිලි දොරටු,* පොල්ගස්ඕවිට: ලංකා සංස්කෘතික ශාස්ත්‍රායතනය.

වීරසේන, කේ.ඒ., (2016). *සන්නිවේදනය හා බෞද්ධ කලා ශිල්ප,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

වීරසේන, කේ.ඒ., (2016). *බෞද්ධ කලා ශිල්ප හා සාරධර්ම සන්නිවේදනය,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සීලරතන හිමි, හීනටිපනේ. (2014). *පාලි අටුවාවල එන පැරණි ලක්දිව බණකතා,* කොළඹ 10: ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සෙනෙවිරත්න, ඩී.ආර්., (1965). *භාරත බෞද්ධ සිද්ධස්ථාන,* කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.