Vidyodaya Journal of Humanities and Social Sciences

VJHSS (2023), Vol. 08 (01)

Literary Association in the Subject of Painting the Maya Dream: A Study of Literary Documents and Wall Paintings

I. M. T. Ilangasingha

Department of Painting, Faculty of Visual Arts, University of Visual and perfoming Arts, Sri Lanka

Article Info

Article History:
Received 10 Sep 2022
Accepted 18 Oct 2022
Issue Published Online
01 January 2023

Key Words:
Illusion
Wall Painting
Literary Association
Visual Cues
Skills

*Corresponding author
E-mail address:
sathsarailangasinghe@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-1979-4774

Journal homepage:
http://journals.sjp.ac.lk/index.php/vjhss

http://doi.org/10.31357/fhss/vjhss.v08i01.06

VJHSS (2023), Vol. 08 (01), pp. 80-92

ISSN 1391-1937/ISSN 2651-0367 (Online)

Faculty of Humanities and Social Sciences 2023

ABSTRACT

After Buddha's parinirvana, the Buddha's teachings were written down in Pali. Buddhist literature has emerged from the fusion of the early Buddhist period, contemporary Brahmanism and post-Buddhist sects that later spread. The prominent subjects of Buddhist literature are the character of Buddha, Buddhist history and Jataka stories. After the Mahindagamana, Sri Lankan literary art and Wall painting were formally established with the support of the state. Buddhism was a leading proposition for the classical literature of the Anuradhapura and Polonnaru periods. Artists inspired by that literature used literary documents as motifs for murals. One of the main objectives of the research is to identify the artist's literary association and creative skills in painting the fantasy, which is an elaborate proposition in literary documents. The semantic approach was used as the philosophical communication method in the analysis of facts. In literature, an organized system of signs is built by applying literary features such as letters, words, sentences, various similes, similes. The reader perceives the idea or feeling by systematically constructing the signals obtained by reading. A set of visual images is presented to the viewer by the murals painted using the propositions of those Buddhist literary documents. They compose meanings as colors, lines, shapes as well as symbols and shapes separate from each other. It can be recognized in the observation of the paintings that the painter took the association of literary documents in the subject of painting the Maya dream. It can be concluded that different meanings are perceived by the visual signs used by the painter for the painting.

1. හැඳින්වීම

ක්‍රි.පූ.486 දී පමණ භාරතයේ විසූ **සිද්ධාර්ථ ගෞතම බුදුන්**වහන්සේ බෞද්ධ ධර්මයේ ආදි කර්තෘවරයා ය (බෂාම්, 1995, පි. 331). උන් වහන්සේ ස්වකීය ධර්මය ග්‍රන්ථාරූඪ නොකළ අතර (හිරියන්න, 2014, පි. 115) ධර්මය දේශනා කර ඇත්තේ **මාගධී** බසිනි (ඥානානන්ද හිමි,1994, පි. XI). බුද්ධ පරිනිර්වාණයෙන් පසුකාලීනව බුදුන් වහන්සේගේ ධර්මය **පාලි** භාෂාවෙන් ලේඛනගත විය (හිරියන්න, 2014, පි. 116). මුල් බුදුසමය, තත්කාලීන බ්‍රාහ්මණ දහම හා පසුකාලීනව ව්‍යාප්ත වූ පශ්චාත් බෞද්ධ නිකායන් (මහායාන ඇතුළු)ගේ සම්මිශ්‍රණයෙන් බෞද්ධ සාහිත්‍යය බිහිව ඇත. බෞද්ධ සාහිත්‍යය සඳහා ප්‍රමුඛ ප්‍රස්තුත වී ඇත්තේ බුද්ධ චරිතය, බෞද්ධ ඉතිහාසය හා ජාතක කතාවන් ය.

දෙවන පෑතිස් රජ සමයේ දී (ක්‍රි.පූ. 250-210) සිදු වූ **මහින්දාගමනය** ලක්දිව ථෙරවාදී බුද්ධ ධර්මයේ සහ ශිෂ්ටාචාරයේ කේන්ද්‍රීය සාධකය වී තිබේ (සෙනෙවිරත්න, 2001, පි. 56). ලාංකේය මුහුණුවරක් ගත් බුදුදහමේ ආභාසයෙන් සුපෝෂිත වූ ලාංකේය සංස්කෘතිය නවීකරණය විය. ඉක්බිති වාස්තු විද්‍යාව, වෙළඳාම, වාරි තාක්ෂණය, කෘෂි තාක්ෂණය, ආයුර්වේදය, වෛද්‍ය විද්‍යාව, කලා ශිල්ප ආදී භෞතික ශිල්පයෙහි නව්‍ය ප්‍රවර්ධනයක් ඇති විය (කුමාරස්වාමි, 1962, 2පි.). බුදුදහම ස්ථිර ලෙස ස්ථාපිත වීමත් සමග, ශ්‍රී ලාංකේය සාහිත්‍ය කලාව හා බිතු සිතුවම් කලාව රාජ්‍ය අනුග්‍රහය ලද ශිල්පක්‍රමයන් ලෙස ස්ථාවර විය. එකී සාහිත්‍ය කලාවේ හා බිතු සිතුවම් කලාවේ මූලික පදනම බෞද්ධ සංකල්පයන් ය. මුල්කාලීන විදර්ශනාධූර භික්ෂූන් වහන්සේලා ගල්ලෙන්වල ස්වකීය භාවනා කටයුතු සිදුකළහ. රජවරුන් හා නොයෙක් ශ්‍රද්ධාවත් ධනවතුන් එම ලෙන් කටාරම් කොටා ශිලා ලේඛණ පිහිටුවා ලෙන් පෘෂ්ට මත බදාම ස්ථරයක් අතුරා මටසිලිටු කර (වජිර හිමි, 1995, පි. 14-16) ඒ මත නොයෙක් මල්කමින් හා ලියකමින් හෙබි චිත්‍රකර්මයන් කරවා (විසුද්ධි මාර්ගය,2017,23) සඟසතුකොට පූජා කරන ලදී. ක්‍රි.පූ. 2 වන සියවසේ දී පමණ මෙම කටාරම් ලෙන් සංස්කෘතිය වඩාත් ව්‍යාප්තව ඇත (සන්නස්ගල, 1964, පි. 39). ඉන් ඉක්බිති බිතු සිතුවම් ලෙන් පෘෂ්ට මතුපිට, කපරාරු බිත්ති මත, නොයෙක් මැදුරු හා උද්‍යානවල අමතර සැරසිලි ලෙස ආදි ස්ථාන ගණනාවක ව්‍යාප්ත විය (හේවාපතිරණ, 2012, පි. 5).

සාහිත්‍යයේ දී අක්ෂර, වචන, වාක්‍ය, නොයෙක් උපමා, උපමේය ආදී සාහිත්‍යමය ගුණාංග අනූණ වශයෙන් යොදමින් සංවිධිත සංඥා පද්ධතියක් ගොඩනගයි. පාඨකයා කියවීම මගින් ලබා ගන්නා සංඥාවන් සංවිධිතව ගොඩනගා ගනිමින් අදහස හෝ හැඟීම සංජානනය කර ගනී. එකී බෞද්ධ සාහිත්‍ය ප්‍රලේඛනයන්හි ප්‍රස්තුත භාවිතයෙන් චිත්‍රණය කළ බිතු සිතුවම් මගින් ද හඳුනාගත හැකිවනුයේ නරඹන්නාට ලබාදෙන දෘශ්‍යරූප සමූහයකි. ඒවා වර්ණ, රේඛා, හැඩතල මෙන් ම සංකේත හා හැඩතල ලෙස වෙන්වෙන් වූ සංඥාර්ථ ලෙස අරුත් සම්පාදනය කරයි. මායා සිහිනය පින්තාරු කිරීම විෂයෙහි ද චිත්‍ර ශිල්පියා යොදාගත් දෘශ්‍යමය සංඥා මගින් විවිධ අරුත් සංජානනය කෙරෙයි.

1.2 පර්යේෂණ ගැටලුව

මායා සිහිනය පින්තාරු කිරීම විෂයෙහි සාහිත්‍යයික ඇසුර දෘශ්‍යමාන කෙරෙන ශිල්පීය නිපුණතා කවරේද?

1.3 උපන්‍යාසය

බිතු සිතුවම් පින්තාරු කිරීමේ දී දෘශ්‍යමාන පිළිබිඹුව ලෙස කලා කෘතිය හඳුනාගත හැකි ය. මායා සිහිනය පින්තාරු කිරීම විෂයෙහි දී චිත්‍ර ශිල්පියා සාහිත්‍යයික ඇසුර ලබාගත් බව සිතුවම් නිරීක්ෂණයේ දී හඳුනාගත හැකි ය. සිතුවම සඳහා චිත්‍ර ශිල්පියා යොදාගත් දෘශ්‍යමය සංඥා මගින් විවිධ අරුත් සංජානනය කෙරෙයි.

1.4 අරමුණු හා පරමාර්ථ

මෙම පර්යේෂණයේ ප්‍රමුඛ **අරමුණ** වනුයේ මායා සිහිනය නිරූපිත බිතු සිතුවම් චිත්‍රණය සඳහා චිත්‍ර ශිල්පියාගේ සාහිත්‍යයික ඇසුර පිළිබඳ ප්‍රකාශනය හඳුනා ගැනීමයි. මායා සිහිනය බිතු සිතුවම යනු බෞද්ධාගමික ප්‍රස්තුතයක් ඇසුරු කරගෙන ගොඩනගන ලද සරල පෘෂ්ටීය වර්ණ තැවරීමක් පමණක් නොව, බිතු සිතුවමේ **දෘශ්‍යමාන** වර්ණ, රේඛා, හැඩතල යන අංග ඇසුරෙන් චිත්‍ර ශිල්පියා විසින් සිදුකළ පෘථුල නිර්මාණ කාර්යයකි. චිත්‍ර ශිල්පියාගේ ආභ්‍යයන්තරික භාවාත්මක හැඟීම්, අනුභූතීන් අනන්‍යතා මෙන් ම පුද්ගල විශ්වාසයන් හා චිත්‍ර ශිල්පියා අත්පත් කරගත් ඥානමය තත්ත්වයන්ගේ මෙන් ම චිත්‍ර ශිල්පියා විශ්වාස කළ දේශපාලනය, ආර්ථික තත්ත්වය හා සමාජ ස්වභාවය ආදිය නිර්මාණ කාර්යයෙහි නියෝජනය කෙරෙන බව හඳුනා ගැනීම ද පර්යේෂණයේ **අරමුණක්** ලෙස දැක්විය හැකි ය. සංක්ෂිප්ත ලෙස බිතු සිතුවමක් යනු හුදු වර්ණ තවරණ ලද පැතලි පෘෂ්ටයක් පමණක් නොව ඒ හා ආබද්ධ චිත්‍ර ශිල්පියාගේ සාහිත්‍යයික ඇසුර හා දැනුම, භාවාත්මක හා දේශපාලනික ආර්ථික හා අනන්‍යතා ලක්ෂණ විදහා දක්වන සංකීර්ණ සන්දර්භයන්හි ප්‍රකාශනයක් ලෙස හඳුනා ගැනීම පර්යේෂණයේ **අරමුණ**කි.

2. පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

බිතු සිතුවම් පිහිටි ස්ථාන වෙත ප්‍රවේශ වී ස්ථානීය නිරීක්ෂණ මගින් සාකල්‍යයෙන් ම ඒවා අත්විඳ ලබාගත් දෘශ්‍ය රූ සටහන් තොරතුරු ආදිය ලබා ගැනීම සිදුවිය. මෙම දෘශ්‍යමය මූලාශ්‍රයවලට අමතරව සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර කිහිපයක් ද පර්යේෂණයේ දී භාවිත

කෙරිණි. ප්‍රථම මූලාශ්‍රය ඇසුරෙන් කළ සංස්කරණ හා නව්‍ය විශ්ලේෂණයන්හි කරුණු ද භාවිත කෙරිණි. ක්ෂේත්‍ර ගවේෂණයේ දී ලබාගත නොහැකි වූ දත්ත හා තොරතුරු සාහිත්‍යමය මූලාශ්‍රයවලින් සපයා ගැනිණි. බිතු සිතුවම් පිහිටි ස්ථාන වෙත ප්‍රවේශ වී ලබාගත් ඡායාරූප, දළ සටහන්, තොරතුරු ක්‍රමානුකූලව විධිමත් **ක්‍රමය**කට පෙළගැස්විණි. එකී දෘශ්‍ය මූලාශ්‍රයවලට අමතරව බිතු සිතුවම් පිළිබඳව ප්‍රකාශිත ග්‍රන්ථ, ලේඛණවල අඩංගු ඡායාරූප, හා තොරතුරු විධිමත් ක්‍රමයක් අනුව සකස්කරමින් පර්යේෂකයාගේ දේශපාලනික මතවාදය ගොඩනැගිණි.

2.1 විශ්ලේෂණ ක්‍රමවේදය : සංඥාර්ථවේදී ප්‍රවේශය (Semiotics Approach)

ස්ඩෙනැක් සල්ස්මාන්ට (zdenak Salzman) අනුව මානවයා යථාර්ථය සමඟ සම්බන්ධ වනුයේ යම්කිසි භාෂාවක් මගිනි (Salzman, 1998). භාෂාවක් යනු (දෘශ්‍ය භාෂාව ද ඇතුළුව) සංවිධිත සංඥා පද්ධතියක් වන අතර ක්‍රමික සන්නිවේදනාත්මක පද්ධතියක් ලෙස ද සැලකිය හැකි ය. සංඥාවක් යනු යම්කිසි සංකල්පයක්, වස්තුවක් නියෝජනය කරන හෝ ආදේශ කරන විෂය මූලික පරිසරය තුළ ඇති භෞතිකමය හෝ ද්‍රව්‍යමය (බිතු සිතුවමක් වැනි) ප්‍රකාශනයකි. මෙම සංඥා මගින් විවිධ සංස්කෘතික ලක්ෂණ නියෝජනය කෙරේ (Salzman, 1998).

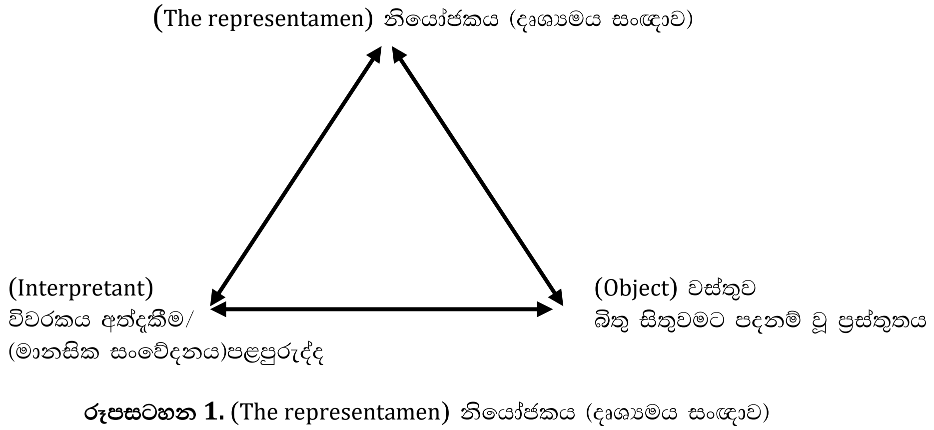
කරෙන් රිසාගර්ට (Karen Risanger) අනුව භාෂාව හා සංස්කෘතිය අතර අවියෝජනීය සම්බන්ධයක් වේ. එය යම් ජන සමාජයකට සාපේක්ෂව ස්වාධීනව පවතී (Risagar, 2006). ඒ අනුව බිතු සිතුවම් නමැති දෘශ්‍ය භාෂාත්මක සංඥා පද්ධතිය විශ්ලේෂණය මගින් එකී බිතු සිතුවම නිෂ්පාදිත සංස්කෘතිය හා එහි අනන්‍යතාව අවබෝධ කර ගත හැකි ය. කිසිදු විටක සංඥාවකට හුදෙකලා පැවැත්මක් නැත. එකී සංඥාවල අර්ථ ජනනය කරනුයේ එයට අදාළ සංස්කෘතික හා සමාජ සන්දර්භයක දී පමණි. කිසියම් සංඥාවක් සංජානනය වනුයේ එම සංඥාවට අදාළ පූර්ව අත්දැකීම් හා භාවිත ඥානය ඇසුරෙනි. ඒ අනුව බිතු සිතුවමක් දැකීමෙන් කිසියම් සංඥාවක් සංජානනය වනුයේ එකී සංඥාවට අදාළ පූර්ව අත්දැකීම් හා භාවිත ඥානය අනුවය. සංඥාව හා සංකල්පය අතර සම්බන්ධතාව පුද්ගල සංජානනය මත රඳා පවතී. එබැවින් එකම සංඥාවට විවිධ සමාජ සන්දර්භ තුළ විවිධ අර්ථකථනයන් ජනනය කෙරේ.

චාර්ල්ස් සැන්ඩර්ස් පර්ස් විසින් ඉදිරිපත් කළ පහත සංඥාර්ථවේදී ත්‍රිකෝණය (Peirce's - Semiotic Triangle) සංඥාවක කොටස් අතර අන්තර් සම්බන්ධය පෙන්නුම් කරයි.

පුද්ගලයින් බිතු සිතුවම නැරඹීමේ දී ඔවුන් එය දැකීමෙන් ඉක්බිති ගොඩනගාගනු ලබන මානසික විවරකයන්, ඔවුන්ගේ අත්දැකීම් හා පළපුරුද්දට සාපේක්ෂව විවිධාකාර වේ. සිතුවම්වල හඳුනා ගතහැකි සංඥා අර්ථකථනය කිරීමේ ක්‍රියාවලිය මගින් සංස්කෘතික අනන්‍යතාව හඳුනාගත හැකි ය (Bal & Bryson, 1991, p. 174-208). එසේ ම බිතු සිතුවම්වල භාවිත සංඥාවන්ගේ බහු අර්ථ සංජානනය කිරීමේ ක්‍රියාවලිය විශ්ලේෂණයේ දී සංඥාර්ථවේදී ප්‍රවේශය වඩා වැදගත් ය.

2.2 පර්යෙෂණයේ සීමා

මෙම පර්යෙෂණය සඳහා **ගුරුළුගෝමීන්** විසින් විරචිත **අමාවතුර,** විද්‍යාචක්‍රවර්තීන් විසින් විරචිත **බුත්සරණ,** කාලිදාසයන් විසින් විරචිත **කුමාරසම්භවය** මෙන්ම දඹදෙණි යුගයේ ලියවුණු **මුවදෙව්දාවත, කව්සිළුමිණ** ඇතුලු තෝරාගත් සාහිත්‍යයික ප්‍රලේඛන කිහිපයක් භාවිත කෙරිණි. මායා දේවිය දුටු සිහිනය චිත්‍රණය කිරීම විෂයෙහි දෘශ්‍යමාන කෙරෙන ශිල්පීය නිපුණතා හඳුනා ගැනීම පිණිස **කොටියාගල මයිල්ල කන්ද** ලෙන් විහාරයෙහි පිහිටි බිතු සිතුවම භාවිත කෙරිණි.



රූපසටහන 1. (The representamen) නියෝජකය (දෘශ්‍යමය සංඥාව)

3. ප්‍රතිඵල හා සාකච්ඡාව

3.1 මායා දේවිය දුටු සිහිනය

අමාවතුර කතුවර **ගුරුළුගෝමීන්** විසින් මායා දේවිය දුටු සිහිනය මැනවින් විස්තර කර ඇත. මායා දේවිය ඇසළ පුණු පොහොයට සත්දිනකට පෙර කිඹුල්වත් පුරයෙහි මහ පිරිස් පිරිවරා සැණකෙළි පවත්වා ගඳ දියෙන් ස්නානය කර මල් ගඳ විලවුලෙන් හා ආභරණවලින් සැරසී සතර ලක්ෂයක් ධනය වියදම් කොට දන් දී භෝජන වළඳා පෙහෙවස් සමාදන් වී සිරියහන් ගැබට වැද සිරියහනෙහි මතුයෙහි සැතපෙන්නට විය. මායා දේවිය සිහිනයක් දුටුවේ ය. සතරවරම් දෙව්මහරජවරු පැමිණ ඇය යහන පිටින් ම රැගෙන හිමවත් පෙදෙසට ගෙන ගොස් සැටයොදුනක් වූ රත්ගල් තලාවක පිහිටි සත් යොදුන් මහ සල් රුකක් යට තබා එකත්පස්ව සිටියහ. ඉක්බිති ඔවුන්ගේ දේවීවරු අවුත් අනෝතත්ත විලට රැගෙන ගොස් "මිනිස් මල" හරණය සඳහා නහවා දිව පිළි හඳවා සුවඳ විලවුන් ගල්වා දිවමල් පළඳවා එයට නුදුරු තැනෙක වූ රිදී පව්වක වූ විමනෙක පැදුම් දසට හිසලා දිව්‍යයහනක් පනවා එම යහනෙහි සැතපවූහ. එකල්හි මහබෝසතාණෝ "සඳවලා ගැබක් " ලෙසින් සුදු ඇත් වෙසක් දක්වා එයට නුදුරු තැනෙක වූ රන් ගලෙක් හි සැරිසරා ඉන්බැස රිදී පව්වට නැගී උතුරු දිශාවෙන් පැමිණ රිදී දමක් බඳු වූ අතින් සුදු පියුමක් ගෙන රන්විමනට වැද මෑණියන් සිටි යහනවටා තුන්වරක් පැදකුණු කොට දකුණු ඇලයෙන් කුසට පිවිසියහ. ඇසළ පුණු පොහෝ දින "උතුරු සළ" නැකතින් මව්කුස පිළිසිඳ ගත්හ (අමාවතුර, 2017, පි. 6). **ඇල්බට් ධර්මසිරි** ද මායා සිහිනය පිළිබඳ විස්තර කර ඇත. පශ්චිම යාමයේ දී මෙම සිහිනය දුටුබවත්, මායා දේවිය සතරවරම් දෙව්වරු ඇය යහන සමඟ ඔසවාගෙන ගොස් යොදුන් 21 ක් උස විශාල සල්ගසක් යට යොදුන් 180 ක් වූ " මනෝසිලාවක" තිබූ බව ද, බෝධිසත්වයෝ සුදු ඇතකුගේ වේෂයෙන් අසල රන් පර්වතයට පිවිසි බවත් ඉක්බිති උතුරු දෙසින් රිදී කන්දට පැමිණි බවත් රිදී හුයක් බඳු හොඬින් සුදු පියුමක් ලද බවත්, හෙතෙම විස්තර කරයි (ධර්මසිරි, 2013, පි. 43). අමාවතුරෙහි හා ධර්මසිරිගේ විස්තරයෙහි යම් වෙනස්කම් දක්නට ලැබේ. මූලික සිහිනයෙහි ස්වභාවය සමාන වුව ද විස්තරකථනයෙහි යම් වෙනස්කම් කිහිපයකි. අමාවතුරෙහි මායා දේවිය සතරවරම් දෙව්වරුන් විසින් රැගෙන ගොස් තබනුයේ හැට යොදුන් රත් ගල් තලාවක පිහිටි සත් යොදුන් සල්ගසක් යට ය. ධර්මසිරි දක්වන අන්දමට එසේ මායා දේවිය තබා ඇත්තේ යොදුන් 21 ක් උස විශාල සල්ගසක් යට යොදුන් 180 ක් වූ මනෝසිලාවක් මත ය. සිරි යහනෙහි සැතපුණු දේවී තොමෝ **පශ්චිම යාමයෙහි** පුදුම සිහිනයක් දුටුවේ ය. සතරවරම් දෙව්වරු මායා දේවිය සිටි යහන පිටින් ම ඔසවා ගෙන ගොස් **සිරියල් ගල්** තලාවක මහ සල් රුකක් මුල තබා පසෙකට වී සිටියා ය. ඔවුන්ගේ දේවීවරුන් ඇය අනෝතත්ත විලට රැගෙන ගොස් නහවා සලුපිළි අන්දවා සිරස බටහිර දෙසට ලා සැතපෙන ලෙස යහනක් පනවා ඇය සැතපී ය. දකුම්කලු සුරතල් සුදු ඇත් පැටවෙක් සමීපයෙහි වූ රන් පව්වෙහි ඇවිද එයින් බැස උතුරු දෙසින් පිහිටි රිදී පව්වට නැග ඇවිදිනුයේ උතුරු පැත්තෙන් ඇවිත් සොඬින් සුදු පියුමක් ගෙන කුංචනාදය කර දේවිය සැතපෙන රන් විමනට වැදුනේ ය. එයින් පසු ඇය සැතපෙන යහන වටා තෙවරක් ඇවිද ඇගේ දකුණැලයට ප්‍රවේශ විය. එම ස්වප්නයෙහි ඇත් පැටවා කුස තුළට පිවිසියා සේ දැනුණේ මහ බෝසතාණන් තුසිත දෙව්ලොවින් දේවීන් කුසතුළ පිළිසිදගත් වේලෙහි ය (ආනන්ද මෛත්‍රය හිමි, 2008, පි. 11-12; නාරද හිමි, 1969, පි. 1; බෂාම්, 1995, පි. 331-332). **ජෝන් එස්. ස්ට්‍රෝං** මහායාන ග්‍රන්ථයක් වූ **ලලිත විස්තරය** ආශ්‍රයෙන් මායා සිහිනය විස්තර කරයි. තුසිත දෙව්ලොව වසන බෝසතාණෝ ඔහුගේ අවසන් උප්පත්තියට සුදුසු සියල්ල සූදානම් වූ කල්හි දිව්‍ය ලෝකයේ සිටි ඉතා සුවිසල් මෙන් ම දළ හයකින් යුත් ඇතකු ලෙසින් මනුෂ්‍ය ලොව වෙත පැමිණ, ඔහුගේ මවගේ කුසයේ ඉපදීමට පෙර දිව්‍යලෝකය තුළ ඔහුගේ මිත්‍ර දෙව්වරුනට ඉගැන්වීම ආදිය සිදුකළ බව විස්තර කෙරේ (ස්ට්‍රෝං, 2008, පි. 79). අමාවතුරෙහි ගුරුළුගෝමීන් දක්වන අන්දමට, ඇල්බට් ධර්මසිරි, ඒ.එල්. භෂාම් ආදීන්ගේ විස්තර අනුව ද මායා සිහිනයේ දී පැමිණ ඇත්තේ ධවල ඇත් පැටවකු නොව ධවල සුවිසල් ඇත් රාජයෙකි (අමාවතුර, 2017, පි. 6; ධර්මසිරි, 2013, පි.43; බෂාම්, 1995, පි. 331-332). ස්ට්‍රෝං විස්තර කරන ආකාරයට ඇතා යනු සෞභාග්‍යයේ සංකේතයක් වන අතර විශාල ඇතා යනු සක්විති රජුගේ එක් සංකේතයකි. ස්ට්‍රෝං දක්වන අන්දමට බෝසතුන් තම මවගේ උදරයෙහි තැම්පත් කළ සුවඳ විලවුන් ගැල් වූ එමෙන් ම ආභරණවලින් සරසා ඉතා මෘදු ලෙස සැකසූ අල්තාරයක් වැනි කුටියක් මත ගන්ධම්බ ජීවිතයත් ගත කළ බව විස්තර කෙරේ. බුද්ධ උප්පත්තිය සිදුවන මොහොතේ දී මෙකී කළල බන්ධනයෙන් එළියට මුක්ත වී වන්දනාමාන සඳහා බ්‍රහ්ම ලෝකයට රැගෙනගිය බව සඳහන් ය. මෙම විස්තරයට අනුව බුද්ධ උප්පත්තිය සාමාන්‍ය මනුෂ්‍ය උප්පත්තියක් නොවේ. සාමාන්‍ය යෝනි මුඛයකින් සිදුවන උපතකින් ඇතිවන ක්ෂතිය (Trauma) හේතුවෙන් පෙර භවය පිළිබඳ ස්මෘතිය නැති වී යාමත්, පවිත්‍රතාව පිළිබඳ සම්බන්ධතාවක් නිසා මෙම උපත සාමාන්‍ය උපතකට වඩා වෙනත් තත්වයකකට පත්කර ඇති බව ස්ට්‍රෝං ගේ අදහසයි (ස්ට්‍රෝං, 2008, පි. 78-79). මහායාන හා ථෙරවාදයට අනුව බුද්ධ උප්පත්තිය උත්තරීතර පවිත්‍රීකරණය වූ සුවිශේෂී උපතක් බව ඒත්තු ගැන්වීමට මුල් බුදුසමය හා සාහිත්‍යකරුවා වෙහෙසී ඇති බව පෙනේ.

ප්‍රමුඛ ලෙස සාහිත්‍ය කරුවා ඓතිහාසික ප්‍රවෘත්තිය වඩා විචිත්‍රවත්ව ඉදිරිපත් කර ඇත. මෙහි දී සාහිත්‍යකරුවා භාවිත කළ නැකත හෙවත් සුභ මොහොත (උතුරු සල් නැකත), සුභ දිසානතිය (හිස උතුරු දෙසට සිටින සේ, හිස බටහිර දෙසට ලා), පවිත්‍රත්වය(මිනිස් මළ ඉවත්වීම පිණිස නැහැවීම), විසිතුරු බව (දිව්‍යමය සැරසිලි පුෂ්ප, ආභරණ, ඇඳුම්

ආයිත්තම්, රන් විමානය), වටිනාකම් (රන්, රිදී රත් පර්වත, දිව්‍ය සයනය, මනෝසිලාව, රන් විමානය), බලය හා ප්‍රෞඪත්වය (විශාලත්වය මගින්: යොදුන් 21 උස් වූ සල්ගස, යොදුන් 180 ක් වූ මනෝසීලාව, හැටයොදුන් රත්ගල් තලාව, සත් යොදුන් මහ සල් රුක), සෞභාග්‍යය, (ධවල හස්ථියා, ධවල පද්මය) ආදී දේවල් බුද්ධ උප්පත්තිය සාමාන්‍ය මනුෂ්‍ය උපතක් නොව සුවිශේෂී උපතක් බව ගම්‍යමාන කිරීම වෙනුවෙන් භාවිත කළ සංඥාමය හැඟවීම් ය. මේවා එක් එක් සංකේත ලෙස පෙනී සිටියි. චිත්‍ර ශිල්පියා මෙම සාහිත්‍ය ප්‍රස්තුතයන් බිතු සිතුවම් සඳහා යොදාගැනීමේ දී භාවිත දෘශ්‍යමය උපක්‍රම පිළිබඳව විශ්ලේෂණය කළ හැකි ය.

රූපසටහන 2. මායා සිහිනය, කොටියාගල බදාම මත සායම, 5-7 සියවස

කොටියාගල මයිල්ල කන්ද ලෙන් විහාරයෙහි පිහිටි බිතු සිතුවම්හි (රූපය 2) මූලික ප්‍රස්තුතය වී ඇත්තේ මායාදේවිය දුටු සිහිනයයි. කොටියාගල බිතු සිතුවම් විශාල පෘෂ්ටයක් පුරා කොටස් කිහිපයකට වෙන් වෙන්ව දක්වා ඇති අතර මෙම සිතුවම් **රාජා ද සිල්වා, ගරියස් සුරනිමල** මුදලිගේ ආදීන් විස්තර කළ ද මෙමගින් ගම්‍යමානිත නිශ්චිත ප්‍රස්තුතයක් සඳහන්කර නැත. **කේ.බී. රත්නායක**ගේ අදහස මෙම සිතුවම් මගින් මායාදේවීය දුටු සිහිනය හා බෝසතුන් පිළිසිඳ ගැනීම, හිමාලය නිරූපණය කරන බවයි. (රත්නායක, 2008, පි. 124-125). චිත්‍ර ශිල්පියා සමස්ත බිතු සිතුවමේ මූලික දෘශ්‍ය ආඛ්‍යානය ජ්‍යාමිතික ව්‍යූහයක් මත පිහිටුවා ස්ථානගත කර ඇත. එම ජ්‍යාමිතික ව්‍යුහය දෘශ්‍යකලා ශිල්පියාට අතිවිශාල කතා ප්‍රවෘත්තිය එක ම පෘෂ්ටයක් මත දෘශ්‍යගත කිරීමේ හැකියාව සලසාලයි. මායා දේවීය දුටු සිහිනය, බෝසතුන් මව්කුස පිළිසිඳ ගැනීම ආදී ප්‍රස්තුත කිසිවක් සැබෑ ලෝකයේ ඉන්ද්‍රිය ගෝචර නොවන ඕකාස ලෝකයට අයත් ප්‍රස්තුතයන් ය. එබැවින් චිත්‍ර ශිල්පියාට මේවා සාහිත්‍යමය විශ්ලේෂණයන් අනුසාරයෙන් පරිකල්පනීය රූ ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමට සිදු වේ.

චිත්‍ර ශිල්පියා මෙහි දී සැබෑ ලෝකයේ දී හමුවන දෘශ්‍ය රූප නේක විසිතුරුකරණයෙන් දිව්‍යත්වයට පත්කොටගෙන තිබේ. සිතුවමේ මූලික සෘජුකෝණාශ්‍ර හැඩය තුළට අනවතප්ත විල හා ඒ හා ආශ්‍රිතව සිදු වූ සමස්ත ක්‍රියාවලිය ගොනු කර ඇති අතර ඒවා චිත්‍රමය විලාසිතා මගින් ප්‍රස්තුතයේ තේමාව සන්දර්භගත කරමින් අලංකාරත්වයක් එක් කරයි. සෘජුකෝණාශ්‍ර හැඩයේ සිතුවම් කොටස වට කොට බෝඩරයක් ලෙස පුන පුනා යෙදුණු මෝස්තර රටා ත්‍රිත්වයකි. සෘජුකෝණාශ්‍ර හැඩයට සමීපයෙන් ම ඉතා සියුම් රේඛා හැසුරමකින් යුත් පලාපෙති මෝස්තරය හැඩගන්වමින් කළ නිර්මාණාත්මක මෝස්තර රටාවකි. ඉන් පිටත ඉතා සියුම් ද්වි රේඛාවකින් වෙන් වූ තුඩගින් පද්මයක් රැගත් ඒක පාර්ශ්වීය ගමනකින් යුත් හංස පෙළ මනරම් නිමාවකින් යුතුව නිර්මාණය කර ඇත. ඉන් පිටත ද්වි රේඛාවකින් වෙන් වූ පත්‍රය, කැකුළ හා පද්මය මාරුවෙන් මාරුවට යෙදූ අලංකාර මෝස්තර රටාවකි. සමස්තයක් ලෙස සැලකූ කල මෙම කොටස අලංකාර බෝඩර් සහිත රාමුවක් යෙදූ සිතුවමක් බඳු ය. මෙම මෝස්තර රටාවන් නිර්මාණයේ දී දක්වන ලද ශික්ෂණය හා පරිණත බව අගය කළ හැකි ය. ඒවා සියුම් ව නිරීක්ෂණයේ දී එම රූප පුන පුනා ගොඩනැගීම සඳහා යම් මූලික හැඩතලයක් කපා එය තබා නැවත නැවත ඇඳීමක් (බ්ලොක් එකක් භාවිත කිරීම) නොකර එකින් එක වෙනස්ව නිදහස් හස්තයෙන් ම :Free hand)

ගොඩනගා ඇති බව හඳුනාගත හැකි ය. නිරයාසයෙන් අඳින මූලික ආකෘතියට පමණක් අනුගත රේඛා භාවිතය හා එකින් එකට දක්වන මූලික වෙනස්කම් මගින් හඳුනාගත හැකි චිත්‍ර ශිල්පියාගේ කෘතහස්ත බව හා පරිණත බව ශිල්පීය ශක්‍යතාවට උදාහරණයකි. මෙය පුන පුනා යෙදිය යුතු මෝස්තර රටාවක් වුව ද නිදහස් දෑතින් ගොඩනැගීම පොළොන්නරු යුගයේ දී සිදු වූ මූලික ශිල්ප ක්‍රමයකි. පොළොන්නරු තිවංක පිළිමගෙයි පිටත ඇති සිංහරූ මූර්ති හා වාමන රූ ඒකාකාරී වුව ද ඒවායේ එකිනෙකට දක්වන වෙනස්කම් හොඳින් නිරීක්ෂණයේ දී හඳුනාගත හැකි ය. සිතුවමේ අලංකාර බෝඩරයක් බඳු වූ මෙම මෝස්තර රටාවන් සාහිත්‍යකරුවා ඉදිරිපත් කළ දිව්‍යමය සැරසිලි වන මායා දේවියගේ මල් මාලා, ඇඳුම් ආයිත්තම් සරසන ලද සයනයේ තිර බෝඩරය, මායා දේවියගේ ඇඳුම්වල තිර බෝඩර ආදී විස්තර හැඟවීමේ සංඥාර්ථ ලෙස භාවිත කළ බව සිතිය හැකි ය. ඒවා සතරවරම් දෙවි බිසෝවරු මායා දේවියට සකසන ලද දිව්‍යමය සේලයේ බෝඩරය ලෙස හඟවන සරල චාම් සංකේතාත්මක හා නිර්මාණාත්මක බෙදා වෙන්කළ රටාවකි. මෙහි වන තුඩගින් පද්ම කැකුළක් ගත් හංස පෙළ, සාංචි ස්තූපයේ වන තුඩගින් පද්මයක් ගත් හංසයිනට වඩා වෙන්වෙමින්, අනුරාධපුර කෞතුකාගාරයේ තැන්පත් කර ඇති කැටයම්වල එන තුඩගින් පද්ම කැකුලක් ගත් හංසයාට සමීප වෙමින් ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතික අනන්‍යතාව වෙනුවෙන් පෙනී සිටිති.

සෘජුකෝණාශ්‍ර කොටසෙන් පහළ කොටස ඉතා සියුම් මෝස්තර රටාවකි. එය චිත්‍ර ශිල්පියාගේ පරිණතභාවය පෙන්නුම් කරන ශිල්ප ක්‍රමයකි. මූලික ලෙස අඳුරු දුඹුරු පැහැ රක්ත වර්ණය ප්‍රසාද ලෙස අතුරා එය වියැලුණු පසු එම පෘෂ්ටය මත හොඳින් ම පෙනෙන සුදු වර්ණයෙන් පුන පුනා යෙදෙන මල් හා ජ්‍යාමික මෝස්තර රටාවක් චිත්‍රණය කර ඇත. කෙටි කඩ රේඛාව හා තිත භාවිත කළ මල් මෝස්තරය මෙහි දී තීව්‍ර ලෙස කැපී පෙනේ. සරලව සමාන්තරව ගලායන හැඩතල ක්‍රමවත්ව තබන තිත තුළ ගම්‍ය කෙරෙන ශික්ෂණය අලංකාරවත් රටාවක් වී මූලික සිතුවමේ සංකීර්ණ ප්‍රස්තුතයෙහි වෙහෙසකර ස්වභාවයෙන් නරඹන්නා මුදවා සිත සනහාලනවා පමණක් නොව, තිත මගින් නිර්මිත මෝස්තරය ශික්ෂණය වූ මායා දේවියගේ සරල නිර්මල පවිත්‍රත්වය වෙනුවෙන් ද පෙනී සිටී. සරල චාම් පුන පුනා යෙදෙන මෝස්තරය ජ්‍යාමිතික ආකෘතියකින් නැවත නැවත ප්‍රති භව ගමනක් පිළිබඳ වන බෞද්ධ දර්ශනයේ මූලික අර්ථයට සංඥාර්ථ සපයමින් රාග ද්වේශ මෝහයෙන් වූ ව්‍යාකුලත්වය බිඳ ශික්ෂණයකට හා සමාධියකට අවශ්‍ය දෘශ්‍ය සංඥා ලෙස ඉදිරිපත් වෙයි. සැතපෙන බුදු පිළිමයට ප්‍රතිවිරුද්ධ ලෙස ඉහළ සිට පහළට ගලායන සෙ.මී. 20 පමණ පළලින් යුත් ද්වි රේඛා යුගලයකට මැදි වූ අලංකාර ලියවැල් මෝස්තරය කොටියාගල බිතු සිතුවම් ශිල්පියාගේ දෘශ්‍ය සාක්ෂරතාව හා පරිණතභාවය විශද කෙරෙන ප්‍රමුඛ සාධකයයි. ඉතා පුහුණු පරිණත හස්ත කෞශල්‍යයේ විභවය ශිල්පියාගේ අනන්‍යතාව මොනවට පැහැදිලි කරයි. මෙම නිර්මාණාත්මක ලියවැල පොළොන්නරු වටදාගේ ඉදිරිපිට සඳකඩ පහනෙහි ලියවැලට හා තිවංක පිළිමගේ ඉදිරිපිට කොරවක් ගලෙහි මකර රුවෙහි වන තිරිඟිතල මෝස්තරයේ හැඩයට බෙහෙවින් සමාන වේ. සැබැවින් ම මෙම මෝස්තරය කොටියාගල බිතු සිතුවම් නිමවන ලද අවධිය තීරණය කිරීමේ ප්‍රබල සාධකය ද විය හැකි ය. මායා දේවිය ආයිත්තමින් සැරසීම පිළිබඳව වූ විසිතුරුව සාහිත්‍යකරුවා දක්වන නේක භාෂා ප්‍රාගුණ්‍යයට චිත්‍ර ශිල්පියා දක්වනු ලබන දෘශ්‍ය රූපමය ප්‍රතිචාරය මෙවැනි මල් මෝස්තර රටාවන් බව සඳහන් කළ යුතු ය. ලියවැල් මෝස්තර රටාවෙන් පිටත සෙ.මී. 107 පමණ පළල සෘජුකෝණාශ්‍ර හැඩයක් තුළ අඳුරු දුඹුරු රක්තවර්ණ තලයක් අතුරා එය වියළුණු පසු ඒ මත තිත හා රේඛාව භාවිත කළ පුන පුනා යෙදූ වෘත්තාකාර මෝස්තර රටා සුදු පැහැයෙන් තීව්‍ර ලෙස මතු වී පෙනේ. එය යම් විට විශ්වීය ඕකාස ලෝකය සංජානනය කිරීමේ දෘශ්‍යමය රූප සංඥාවක් විය හැකි ය. එම හැඩතලය මූලික චිත්‍රමය ආකෘතියෙන් බිඳගත් ජ්‍යාමිතික ගතික හැඩතල තුළ පිළිපන් කුඩා ජ්‍යාමිතික ආනුශංගික හැඩතලයන් ය. ඒ මධ්‍යයේ සිතුවමේ ප්‍රස්තුතයට අදාළ මූලික ආඛ්‍යානය හැඟවීමේ දෘශ්‍ය මෙවලම ලෙස හිස කොටස විනාශ වුව ද ධවල දළයක කොටස යන්තමින් ඉතිරි වී ඇති බැවින් ඇත් රුව බව නිශ්චය කරගත හැකි ය. ඇත් ඉරියව්ව හා ඇතාගේ පාදවල නිය ඉතා සියුම්ව විසිතුරු කිරීම මගින් ඇතා හිමිකරගන්නා සුවිශේෂී බව හැඟවීම් සංඥාවක් ලෙසපෙනී සිටී. අනෝතත්ත විලෙන් ස්නානය කර පවිත්‍රත්වයට පත් වූ මායා කුස වෙතට වැදීමට රිදී පව්වෙන් බට බෝසත් රුව මෙය නම් නිසැක ලෙෂ ම ඇතා සෞභාග්‍යය හැඟවීමේ දෘශ්‍ය රූ සංඥාර්ථය ලෙස හඳුනා ගත හැකි ය. මායා කුස තුළ බෝධිසත්වයින් පිළිසිඳිනා මොහොතේ කළල බන්ධනය එයින් මුක්ත වී වන්දනාමාන කිරීම සඳහා බ්‍රහ්ම ලෝකයට රැගෙන ගිය බව හා ඉතා මෘදු අල්තාරයක් වැනි කුටියක ගත කළ ගන්ධබ්බ ජීවිතය හැඟවීම පිණිස ද මෙම ජ්‍යාමිතික බිතු සිතුවම් කොටස සංකේතයක් ලෙස භාවිත කලා විය හැකි ය.

මූලික සෘජුකෝණාස්‍ර කොටසේ මධ්‍යයෙහි අවලෝකිතේශ්වර බෝධිසත්ව හා තාරා රුව මැනවින් නිරූපිත බැවින් ද, මෙම සිතුවම් ස්ථානය ආශ්‍රිත දඹේගොඩ හා බුදුරුවගල නිර්මාණවල ප්‍රමුඛ ප්‍රස්තුත අවලෝකිතේශ්වර හා තාරා වැනි මහායාන සංකල්ප මත පදනම් වූ බැවින් ද චිත්‍ර ශිල්පියා මහායාන බෞද්ධ සංකල්පය බිතු සිතුවම සඳහා දායක කරගත් බව සිතිම යුක්ති යුක්ත ය.

ඇත් රුව දිව්‍යමය බවක් හැඟවීම පිණිස චිත්‍ර ශිල්පියා නරඹන්නාට බිතු සිතුවමේ මධ්‍යය සංකේතවත් කරන ඇස් මට්ටම් රේඛාවෙන් (Eye Level) ඉහළ පොළොවට බර හෙවත් ගුරුත්වය ලබා

නොදී අවකාශයේ ඉපිලෙන ආකාරය සංකේතාත්මකව ඉදිරිපත් කරයි. එයින් ගම්‍යමාන කෙරෙනුයේ වාතය පිරවූ බැලූනයක් අවකාශයේ ඉපිලෙන ආකාරයේ සැහැල්ලු ස්වභාවයකි.

රූපසටහන 3. ඇත් ඇව, *මායා සිහිනය*, කොටියාගල, බදාම මත සායම, 5-7 සියවස

යම් විටෙක ඇත් රුවේ හිස පිහිටුවා ඇත්තේ සාහිත්‍ය කරුවා සඳහන් කරන සුභ වූ උතුරු දිශාව හැඟවීම පිණිස චිත්‍ර ශිල්පියාගේ ප්‍රතිචාරය විය යුතු ය. එම හැඩතලයෙන් පිටත ද්වි රේඛාවකට ගොනු වූ පද්ම කැකුළු හා පද්ම පත්‍ර මිශ්‍රව ගොඩනැගුණු මෝස්තර රටාව අලංකාරව එම මූලික හැඩතලය වෙන්කර දෙයි. එම පද්ම පත්‍රවල පිහිටීම නිසැක ලෙසම සහසම්බන්ධතාවය දක්වනුයේ ඉංදියානු සාංචි ස්තූපයේ කැටයම් අතර වන පද්ම පත්‍රයකට වඩා ඉසුරුමුණි රන්මසු උයනේ ජල තටාකයේ ඇතුන් අතර සිටින පද්ම පත්‍රවලට ය. එයින් පිටත ශේෂ බිතු සිතුවම් කොටස් අතර රේඛා යුගල අතරට මැදි වූ සිව්මල්පෙති තිත් මෝස්තරයක්, කුඩා කෙඳි සහිත මෝස්තරයක් නිරූපිත ය. එයින්ද පිටත ද්වි රේඛාවකට මැදි වූ කාල්පනික සිංහ රුවක මෝස්තර රටාවක් නිරූපිත ය. එයින්ද පිටත හිමාලය දක්වන කොටසට පහළින් ඇති රක්තවර්ණ පදාස මෝස්තරයේම පුනර් යෙදීමකි. එයින් වම්පසට වන්නට වෘත්තාකාර නෙළුම් මල් මෝස්තරයක කොටසයක බිතු සිතුවම් ශේෂ හඳුනාගත හැකි ය.

සිතුවමේ ප්‍රධාන කොටසෙහි සෘජුකෝණාස්‍ර කොටසින් නිරූපණය වනුයේ හිමාලය හා අනවතත්ත විල හා ඒ ආශ්‍රිත සිද්ධීන් ය. අනවතප්ත විල පිළිබඳව බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ මෙන් ම හින්දු දේවකතා හා හින්දු සාහිතයයේ ද සඳහන්ව ඇත. මහාකවි **කාලිදාස**ගේ **කුමාරසම්භවයෙ**හි හිමාලය හා අනවතත්ත විල හා ඒ ආශ්‍රිත විස්තර සඳහන් වේ. කාලිදාසයන් **කුමාරසම්භවය** ආරම්භ කරනුයේ හිමාලය ආශ්‍රිත විග්‍රහයකිනි.

"අස්ත්‍යුත්තරස්‍යාං දිශි දේව මාත්මා හිමාලයෝ නාම නාගාධිරාජඃ පූර්වාපරෞ තෝයනිධී වගාහ්‍ය ස්ථිතඃ පෘථිව්‍ය ඉව මානදණ්ඩඃ

නැගෙනහිරින් හා බටහිරින් ජල ආකරයට බැස, පොළොවට මිණුම් දඬුවක් සේ පිහිටි, දෙවියන් අරක්ගත් හිමාලය නම් කඳු රජෙක් උතුරු දිසාවෙහි වෙයි. " (කුමාරසම්භව, 1සර්ගය)

දෙවැනි සර්ගයෙන් කාලිදාසයන් මහමෙර පිළිබඳව හා එහි පරිමාණ පිළිබඳව මැනවින් විස්තර කරයි.

"යං සර්වශෛලාඃ පරිකල්ප්‍ය වත්සං මේරෞ ස්ථිතේ දෝග්ධරි දෝහදක්ෂේ භාස්වන්ති රත්නානි මහෞෂධීශ්ච පෘථූපදිෂ්ටාං දූ දුහුර්ධරිත්‍රීම්............

පුරාණ ග්‍රන්ථවලට අනුව මහමෙර දෙවියන්ගේ නිවහනයි. එය විශ්වයේ කේන්ද්‍රය යි. සියලු ග්‍රහයෝ ඒ වටා භ්‍රමණය වෙති. එය හැඩයෙන් කෝප්පයක් හෝ නෙළුම් මල් කෙමියක් වැන්න. නොයෙක් දිවයන් පියුම් පෙති මෙන් ඒ වටා විහි දී ඇත. මහමෙර නිම වී ඇත්තේ රත්තරංවලිනි. එය මතුපිට මිනිමුවා ය. උසින් යොදුන් 84000 කි. ඉන් 16000 ක් පොළොවෙහි ගිලී ඇත. ගංගා නදිය දෙව්ලොවින් මෙරමතට වැටී ගලාගොස් මුහුදට වැටේ. එහි මුදුන බ්‍රහ්මගේ නවාතැනයි. දෙවියන්, ඉසිවරුන් හා ගාන්ධර්වයන්ගේ රැස්වීම් පොළයි....." (කුමාරසම්භව, 2 සර්ගය).

මුවදෙව් බෝසතුන් හිමාල වනයෙහි දීර්ඝ කාලයක් තපස් රැකීම පිළිබඳ විස්තරයේ දී **මුවදෙව්දාවත** කතුවරයා හිමාලය හා ඒ ආශ්‍රිත පරිසරය විස්තර කර ඇත.

" ..... *බැලී විමලිඳු නිල් - මිණි පව්වෙන් බට ගඟුල්*

සුනිල් නුඹ කැස්හි දුනු - රුසිරු නුඹ ගඟ වන් වූ

හිමාලයෙහි ඉන්ද්‍රනීල මණි පර්වත වෙයි. එයින් බස්නා ජල ධාරා ද වෙයි. ඉන්ද්‍රනීල මණිපර්වතය ඉතා නිල් අහස වැන්න. පර්වතයෙන් බස්නා හෙයින් පෙණ නැගී සුදු වූ ජලධාරාව ආකාශ ගංගාව වැනි වේ........" (මුවදෙව්දාවත, 151 කව)

"*පිරි වෙස් හුණු සරා - සිසිමෙන් සොමි නුඹ තෙලේ පළි මිණින් වට කොටැ බඳ - තව පැල් දිමි වනගෙලේ*

ඒ හිමාලය වන සමූහයෙහි තාපසයිනට සුදුසු වූ පන්සල් වෙයි. පන්සල් වටා පළිඟු පුවරුයැ. වන සමූහය නිල් අහස වැන්නැ. පන්සල සඳ වැන්නැ වටා බැඳි පලිඟු පවුර සඳ මඬල වටා වැටුණු සඳරැස් වළල්ල වැන්න....." (මුවදෙව්දවත, 152 කව)

හිමාලයෙහි පිහිටි අනවතත්ත විල පිළිබඳව විද්‍යාචක්‍රවර්තීන් විසින් විරචිත **බුත්සරණෙහි** ද විස්තර කෙරේ.

රූපසටහන 4. *මායා සිහිනය*, කොටියාගල බදාම මත සායම, 5-7 සියවස

"...... *එහෙයින්* "***අනවතප්ත***" *යි නම් වී. එහි රත්නමය වූ මනෝඥ වූ පියගැට පංක්ති ඇති මස්කැබ්බන් නැති දූවාණා සේ නිර්මල වූ ජල ඇති නහනතොට ඇති. ඔහුද ඒ අනුභව කරන්නා වූ ජනයාගේ සාධාරණ වූ කුශලකර්මයෙන් මනාකොට මවන ලදහ. එහි පසේ බුදුන් වහන්සේ ද නහන සේකැ. සෘද්ධිමත් වූ සෘෂිවරයෝ ද නහති. එහි දේවතාවෝ ද යක්ෂාදීහු ද උයන්කෙළි කෙළනාහ. ඒ අනවතප්තවිලෙහි සතරදිගැ සිංහමුඛය, හස්ති මුඛය, අශ්වමුඛය, වෘෂභමුඛය යි සතර මුඛයක් වෙයි. ඒ සතර මුඛයෙන් සතර මහාංගනාවෝ පවත්නාහ. සිංහමුඛයෙන් හුනුවා වූ ගංතෙරැ සිංහයෝ බොහෝ වන්නාහ. හස්තිමුඛයෙන් හුනුගංතෙරැඇත්තු බොහෝ වන්නාහ. අශ්වමුඛයෙන් හුනු ගංතෙරැ අශ්වයෝ බොහෝ වෙති. වෘෂභ මුඛයෙන් හුනු ගංතෙරැ වෘෂභයෝ බොහෝ වෙති*" (බුත්සරණ, 2012, පි. 47).

සෘජුකෝණාශ්‍ර හැඩයකට ගොණුකර චිත්‍ර ශිල්පියා අනවතත්ත විල චිත්‍රණය කර ඇත. එහි නිර්මල වූ ජලය නිල් පැහැයෙන් පෘෂ්ටය පුරා ම විසුරුවා ඇත. අනවතත්ත විලෙහි ජලය නිර්මල පවිත්‍රත්වයේ සංකේතයක් ලෙස සැලකෙන අතර බෞද්ධ ඉතිහාසයේ බුදුන්වහන්සේගේ බොහෝ කාර්යයන්

සඳහා අනවතත්ත විලෙහි ජලය භාවිත කළ බව වාර්තා කෙරේ. සිතුවමේ විසිරී ඇති සියලු ම චරිත හා වස්තූන් එක් වූ කල අතිසංකීර්ණ සංරචනයකි. මෙම අති සංකීර්ණ සංරචනය ඉතා වෙහෙසකර බැවුම් පෘෂ්ටයක චිත්‍රණය කිරීම තවත් අභියෝගයකි. පෘෂ්වය පුරා විසිරී ඇති අවපැහැ ගැන් වූ ධවල පැහැය තුළින් මතුවන ලා නිල් පැහැය පලාවන් කොළ පැහැයට බොහෝ සෙයින් සමාන වේ. ඍජුකෝණාශ්‍ර පෘෂ්ටය පුරා ඇති ලා නිල් පැහැය දෙආකාරයකින් උපකාර කරයි. සමස්ත පෘෂ්ටිය ක්‍රියාවලිය අනෝතත්ත විල තුළ ම සිදුවන ක්‍රියාවලියක් ලෙස හැඟවීමේ සංඥාවක් ලෙසින් ද, නිල් පැහැය කහපැහැයට හුරු රත් පැහැයට එදිරිවන බැවින් විසංගත වර්ණයක් ලෙස මූලික හැඩ තීව්‍ර ලෙස මතුකරවීමේ හැකියාව ද පවතී. ජලය හැඟවීමේ සංඥාර්ථයක් ලෙස නිල් පැහැයත්, ජලජ ජීවීන් සමූහයකුත් ඉදිරිපත් කර තිබේ. ඉබ්බා, දියබරියන් දෙදෙනකු, මත්ස්‍යයකු, ජලජ පක්ෂීන්, ඕලු නෙළුම් වැනි ජලජ ශාබ මෙම ජලාශ්‍රිත බව හැඟවීමේ සංඥාර්ථයන් ය. මෙම සංඥාර්ථයන් මගින් නරඹන්නා " මේ ජලය තුළ සිදුවන ක්‍රියාවලියක්" යන හැඟීමෙන් සන්නද්ධ විය යුතු ය. එම සංජානනීය ක්‍රියාවලිය වින්දනීය අභ්‍යාසයකි. වේදිකා නාට්‍යයක ප්‍රධාන නළුවා වේදිකාව වටා කිහිපවටක් ගොස් "මේසා විසල් වනයක් තුළ" ලෙසින් දෙබස් පැවසූ විට ප්‍රේක්ෂකාගාරය ප්‍රධාන නළුවා මේ ගමන් කළේ වනයක් මැදින් වග වටහා ගනුයේ නළුවාගේ ප්‍රකාශිත වචන නමැති සංඥාර්ථ මගිනි. එය වටහා ගැනීමට ප්‍රේක්ෂකයා ප්‍රඥාගෝචර විය යුතු ය. ඒ අයුරින් ම නරඹන්නා චිත්‍ර ශිල්පියාගේ සංඥා හඳුනාගනිමින් වින්දනීය ක්‍රියාවලියකට අවතීර්ණ විය යුතු ය. බිතු සිතුවම යනු සංවිධිත විධිමත් නිර්මාණාත්මක සංඥා පද්ධතියකි. අනෝතත්ත විලෙහි නොයෙක් ධ්‍යානලාභීන් ස්නානය කරන බව දක්වා ඇති අතර විවිධ චරිත ජලයේ බැස දියකෙළින ආකාරයක් නිරූපණය කරයි. අනවතත්ත විලෙහි සතර මුඛයෝ වන සිංහයින්, අශ්වයින්, වෘෂභයින් හා හස්තීන් පිළිබදව සඳහන් වේ. චිත්‍රයේ දකුණු පසින් වෘෂභයින් කිහිපදෙනකු නිරූපණය කර තිබේ. චිත්‍රයේ වම්පසින් හස්තීන් කිහිපදෙනකු ද නිරූපිත ය. සිතුවමේ ඉහළින් අශ්වයකු අරා සිටින අශ්වාරෝහකයෙකි. මෙම සෞභාග්‍යමත් සත්ත්ව සංකේත එකී සත්ත්වයන් විසින් හඟවන ඓතිහාසික අයිතීන් හා අනන්‍යතා සමග බැඳී පවතී. දිය මැදටවන් දිගු දළ සහිත ඇත් යුවළ ගේ චලනවලින් දිය කෙළිනා බවක් ගම්‍ය කරයි. අජන්තා බිතු සිතුවම්වල එන ඇත් පොරය සිතුවමේ ඇතාට බොහෝ සෙයින් සමාන මෙම ඇත් යුවළ ඉසුරුමුණි ඇත් රූ කැටයම් හා රන්මසු උයන පොකුණේ ඇත් රූ කැටයම් හා බොහෝ සමානකම් දක්වයි. පිටුපස සිටින ඇතා හොඬින් ඕලු මලක් ඉහළට ඔසවා සිටී. ඉදිරියෙන් සිටින විශාල අලියා ඕලු මලක් හා කැකුළක් හොඬින් පහළට හොවාගෙන සිටී. මෙම හොඬින් පද්ම දරා සිටින ඇත් යුවළ මායා දේවියගේ පවිත්‍ර බෝසත් උපත සංකේතවත් කිරීමක් බව **කේ.බී. රත්නායක**ගේ අදහසයි (රත්නායක, 2008, පි. 124-125). මෙම ඇතුන් දිය කෙළින ආකාරය පිළිබඳව හිමාලය ආශ්‍රිතව පිහිටි ඡද්දන්ත විලෙහි විස්තරය විද්‍යාචක්‍රවර්තීන් **බුත්සරණෙන්** ඉදිරිපත් කරයි.

"*ඡද්දන්තවිලට බස්නාහිර රත් පර්වතයෙහි දොළොස්යොදුන් පමණ රත්ලෙනැ ෂඩ්දන්ත නම් හස්තිරාජතෙම වර්ෂාසමයෙහි අටදහසක් ඇතුන් පිරිවරා සිටින්නේ යැ ......*" (බුත්සරණ, 2012, පි. 49)

හිමාලය ආශ්‍රිතව වෙසෙන ඇතුන් පිළිබඳව මහාකවි **කාලිදාස කුමාරසම්භවයෙ**හි දී විස්තර කරයි.

"*කපෝලකණ්ඩූඃ කරිභිර්විනේතුං විඝට්ටිතානාං සර ලද්‍රුමාණම් යත්‍ර ස්‍රුතක්ෂීර තා ප්‍රසූතඃ සානූනි ගන්ධඃ සූරභීකරෝති.....*

හිමවතේ ඇත්තු බොහෝ වෙසෙත්, උහුසිය කොපුල්තල කිතිකැවෙන කල කසනු පිණිස සරල නම් වූ දේවදාරු ගස් විශේෂයෙහි උලත්, එවිට සරල ගසින් කිරි වැගිරෙන්නට වෙයි. එයින් මුළු හිමවත සුවඳවත් වෙයි. එයින් හිමවත පුරා ඇතුන්ගේත්, දේවදාරු රුක්හිත් බහුලත්වය කියවේ......."(කුමාරසම්භව, සර්ග)

අනවතත්ත විල පිහිටි හිමවත ආශ්‍රිතව තපස් රැකුමට ගිය මුවදෙව් බෝසත් තුමන් පිළිබඳව **මුවදෙව්දාවත** කතුවරයා විස්තර කරන අතර එහි වසන ඇතුන් පිළිබඳව ද සඳහන් කෙරේ.

"*කෙණෙර පිරිවර ගෙනැ - අනේ ගිජිඳුන් කෙළනා*
අවුල් පවුල් පුල් විල් - මහ සත් දිටි පියෙස්හි

මුවදෙව් බෝසත් ඒ ප්‍රදේශයෙහි විල් ද දුටුයේ යැ. ඒ විල් පිපුණා වූ නෙළුම් ආදී මලින් ගැවැසුන ද බෙහෙවින් අවුල් වූයේයැ. එසේ වීමට හේතුව නම් බොහෝ ඇත් රජුන් අතින් නන් විසින් පිරිවරණ ලදුවැ අවුත් ඒ විලෙහි ක්‍රීඩා කිරීමයි.... " (මුවදෙව්දවත, 150 කව)

චිත්‍ර තලය පුරා ම විසිරී ඇති නෙළුම්මල්, ඕලුමල්, කැකුළු, පද්ම පත්‍ර අනෝතප්ත විල ආශ්‍රිත පිරිසිදු ජලය ඇති මන්දාකිණී විල පිළිබඳ වචන සාහිත්‍යවිවරණය ඉතා මනරම් ලෙස **බුත්සරණ** කතුවර **විද්‍යාචක්‍රවර්තීන්** විසින් ඉදිරිපත් කරනු ලැබ ඇත.

"*.... ඡද්දන්ත නම් විලමැද දොළොස්යොදුනක් පමණ තැන සෙවෙල් ආදී යමක්මැ නැති හෙයින් ඉඳු නිල්මිණි රැසක් බඳු ජලයමැ සිටිනේ යැ. එයට ඉක්බිති යොදුනක් පළල ඇති හෙල්මැලිවනය ඒ ජලය සිසාරා සිටියේ යැ. එයට ඉක්බිති යොදුනක් පමණ පළල නිල්මහනෙල් වනය සිසාරා සිටියේ යැ. ඊට ඉක්බිතිවැ යොදුනක් පමණ පළල ඇති සුදුමහනෙල් වනය සිසාරා සිටියේ යැ. ඊට ඉක්බිතිවැ යොදුනක් පමණ පළල රත්පියුම් වනය සිසාරා*

සිටියේය......" .... *ඊට ඉක්බිතිවැ ඇතුන් පොහොනා පමණ දියෙහි යොදුනක් පළල ඇති රත්හැල් වනය යැ. "....... ඉක්බිති මන්දාකිණි නම් විල මැද පස්යොදුනක් පමණ තැන සෙවෙල් ආදී නැති වැ ප්‍රසන්න වූ ජලය සිටිනේයැ......."* (බුත්සරණ, 2012, පි. 46-50)

හිමාලය ආශ්‍රිතව පිපෙන නෙළුම්, ඕලු ආදී පුෂ්ප පිළිබඳව මහාකවි **කාලිදාස කුමාරසම්භවයෙහි** දී විස්තර කරයි.

"සර්තර්ෂි හස්තාවඩිනා වශේෂාණ්‍යධෝ විවස් වාන් පරිවර්තමානඃ

පද්මනී යස්‍යාග්‍රසරෝරුහාණි ප්‍රබෝධයන්‍යර්ධාවමු ඛෛර්මසුඛෛඃ

හිමවතේ අන්තිම උස්තලයේ විල්හි පියුම් පිපේ. ගංගා නදියේ දියනා ගත් සත් ඉසිවරු පුද සඳහා ඒ පියුම් නෙලා ගනිති. ඉක්බිතිව ඇති පියුම් කැකුළු පිපෙන්නේ හිමගිරි පාමුල පෙදෙසින් උදාවෙමින් එන හිරුරැස් උඩුකුරු අතට විහිදෙන විට නෙළුම් කැකුළු විල යටි පැත්තේ වැදීමෙනි..."(කුමාරසම්භව, සර්ග 16)

සාහිත්‍යකරුවා ඉතා නිර්මාණශීලීව ගොඩනගා ඇති ඕකාස ලෝකයහි ස්ථාන වන හිමාලය හා ඒ ආශ්‍රිත අනවතප්ත, ෂද්දන්ත හා මන්දාකිණි ආදී විල්වල ගුණාංග, පිරිසිදු ජලය දියසෙවෙල් ඉවත්ව ඕලු හා පද්ම පමණක් ඇති විස්තර චිත්‍ර ශිල්පියා ද සංඥාර්ථ ලෙස ඉදිරිපත් කර තිබේ. එකී දෘශ්‍යමය සංඥා මගින් සිතුවම නරඹන්නාට හිමාලය ආශ්‍රිත විස්තර හඳුනාගත හැකි ය. යම් විටෙක සංඥා ඉදිරිපත් කිරීමේ දී ඒවායෙහි හැඟවීම් අයිතිය පිළිබඳව සලකනවාට වඩා පරිමාණ ආදිය පිළිබඳව සැලකිලිමත් වී නැත. යම්විට ඕලු මලක ප්‍රමාණය මානව රුවක පළල ප්‍රමාණය තරමට ම විශාලය. ක්‍රියාශීලී ඇත්රුව ඉදිරියෙන් හා ඊට ඉහළින් වන පද්ම ඇතාගේ හිස තරමට ම විශාලව චිත්‍රණය කර ඇත. පද්ම පත්‍ර ඊටත් වඩා විශාලය. එබැවින් මෙම දෘශ්‍යමය හැඟවීම් සංඥාර්ථ මගින් පරිකල්පනීයව මූලික අදහස පිළිබඳව සංජානනයක් ලබා ගන්නවා විනා චිත්‍ර ශිල්පයේ ශාස්ත්‍රාලීය න්‍යායන් වන පරිමාණ හා අවකාශ ගැඹුර, පර්යාලෝකය ආදිය සෙවීම වින්දනීයත්වය අසාර්ථකභාවයට පත්කරන්නෙකි. චිත්‍ර ශිල්පියා මෙම න්‍යායාත්මක ලක්ෂණ නරඹන්නාට හැඟවීම පිණිස යොදාගත් දක්ෂ උපක්‍රම ද ගණනාවකි. ඉදිරියෙන් පෙනෙන කාන්තා රුව විශාලව හා දුරින් පෙනෙන කාන්තා රුව මදක් කුඩාකර සිතුවමේ ගැඹුර සොයන්නට උත්සාහයක යෙදෙයි.

බිතු සිතුවමේ හමුවන කිසිදු දෘශ්‍ය රූපයක් මගින් හිමාලය හෝ අනවතප්ත විල පිළිබඳ කිසිඳු දැනුවත් කිරීමක් නොකෙරෙන අතර හුදු සාහිත්‍ය කෘතීන් මගින් විස්තර කරන ලද ලාංකේය බෞද්ධයාගේ ජන විඥ්ඥාණයට මොහොතකින් අවලෝකනය කරගත හැකි දෘශ්‍ය රූපමය උත්තේජනයක් දෘශ්‍ය සංඥාමගින් සිදුකිරීම හඳුනාගත යුතු ය. ඕලු මල්, පද්ම, පද්ම පත්‍ර ඇත් රූ ආදිය ඉසුරුමුණි ඇත්රූ කැටයම්, රන්මසු උයන ඇත් රූ කැටයම්, සීගිරි හා වෙස්සගිරි සිතුවම් අතර වන පද්ම ඕලු හා පත්‍ර සිතුවම්, ජේතවන කෞතුකාගාරයේ පද්ම හා පත්‍ර බිතු සිතුවම් සමග සන්සන්දනාත්මක රූප විශ්ලේෂණයකට එළැඹිය හැකි ය. ඒවායේ නිරූපණ විලාසයන්ගේ ඒකාත්මිකතාව හා බහුවිධ ලක්ෂණ වෙන් කරගන්නා ශෛලීය ඒකාත්මිකතා හා විවිධතා පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකි ය. ඉතා ක්‍රියාකාරී ඉරියව්වලින් ජල ක්‍රීඩාවේ යෙදෙන දිව්‍යමය අප්සරාවන්ගේ රූප ලාලිත්‍යය ඉතා නිර්මාණශීලී අයුරින් ගොඩනගා ඇත. හිසමල් ගවසා සුරත ඉහළට ඔසවා පද්මයක් දරා සිටින ලලනාවගේ ගෙල බැඳි මාල ලැම හා පියයුරු අතර හිර වී ඇත. බඳෙන් පහළට වැටී රිද්මකව ගලායන සේලය හා ස්ත්‍රී වරුණ හුදු කාව්‍යමය රූප සුන්දරත්වයක් තීව්‍ර කරයි. එකී ස්ත්‍රී ලාලිත්‍යය **කව්සිළුමිණෙ** හි පබවතගේ වැණුමෙහි පබවතගේ රූපශ්‍රී වරුණට සමාන වෙත්.

හෙ හස සමත පවන් - කල්හර සඳිඳුවර තෙප්,

පැරැදු ඇයැයැතියෙන් හා - කුරුරසවම දුඹුල්හට

එම්බල හංසයනි, තෙපි ඇයට අයත් කටහඬින් ද, එම්බල මාරුතය, තෝ ඇගේ මදසුසුමින් ද, කල්හාරයෙනි, තෙපි ඇගේ සිනාවෙන් හා නිය රැසින් ද,චන්ද්‍රය, තෝ ඇගේ මුහුණින් ද, ඉන්දීවරයෙනි, තෙපි ඇගේ දෙඇසින් ද පැරදී සිටිනහු ය...." (කව්සිළුමිණ,2013,560කව)

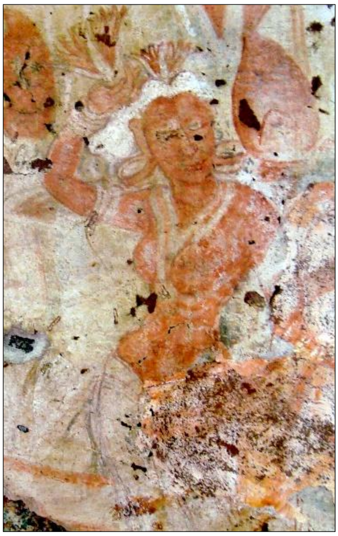
"කලහස සර සමත - සර බිඹුවැල නිලුපුලෙන්,

ගමන් පියතෙපල ලවන් - නුවන් දැකැද නොවැහැවෙම්

පබවතගේ ගමන කලහංසයින්ගේ ගමන බඳු ය. කටහඬ කොවුල් හඬ වැනි ය. ලවන් බිඹුවැල වැනි ය. නෙත් නිලුපුල් වැනි ය. මම කලහංසයාදීන්ගේ ගමන් ආදිය ඇස පුරා දකිමි. එහෙත් පබවතගේ විරහයෙන් වූ දුක නොවිසිය හෙමි....." (කව්සිළුමිණ, 2013, 562 කව)

කොටියාගල බිතු සිතුවම්වල නිරූපිත ස්ත්‍රී රුවෙහි බඳ වඩාත් සමීප වනුයේ ශ්‍රී ලංකාවෙන් හමු වූ දනට එංගලන්ත කෞතුකාගාරයේ ස්ථිර ලෙස තැන්පත්කර ඇති තාරා රුවේ බඳ කොටසට යි. එහි හැඩය ස්වභාවිකත්වය අතික්‍රමණය කළ නිර්මාණශීලී කාව්‍යාත්මක දෘශ්‍ය විලාසයකි. මෙකී කාන්තා රූ කලාපීය බිතු සිතුවම්වල ස්ත්‍රී රූ වලින් විතැන් වී ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතා වෙනුවෙන් නොබියව පෙනී සිටිය හැකි ස්වභාවයක් තීව්‍ර කරයි. යම් විට පද්ම සමග දිය කෙළනා මෙම ලඳුන් මායා දේවිය නහවා

දිවසළු හැන්ද වූ සතරවරම් දෙවිවරුන් ගේ බිසෝවරුන්ව සංකේතවත් කිරීමේ හැඟවීම් සංඥාර්ථයන් විය හැකි ය. චිත්‍රය මධ්‍යයේ ඉහළට වන්නට රාජ ලීලාවෙන් හෙබි ආභරණ ආයිත්තම් පැළඳි විසිතුරු කරන ලද කිරුළක් දරා සිටින දැතින් පද්මයක් ගත් මානව රුව නිසැකලෙස ම ලීලාව අනුව අවලෝකිතේශ්වර හෙවත් නාථ රුවක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. එම රුවින් දකුණු පස සුරතින් පද්ම කැකුළක් දරා, වමතට බර දී මදක් නුහුරු ඉරියව්වකින් වාඩි වී සිටින ආභරණවලින් සුසැදි හිසකේ මුදුනේ ආභරණ දරණ ලද ගෙල මාල වට පියයුරු තුළට වී වටකුරු බව තීව්‍ර කරන හැඩතලවලින් යුතු ස්ත්‍රී රුව ශක්ති හෙවත් තාරා ලෙස සැලකිය හැකි ය. සිතුවමේ නෙතු මූලික ලෙස ඒකාග්‍ර කරන ප්‍රමුඛ චරිත යුගලය ඔවුන් දෙපොළයි. ඔවුහු පර්වතයක් වැනි පෘෂ්ටයක් මත වාඩි වී සිටිති. විද්‍යාචක්‍රවර්තීන් විසින් විරචිත බුත්සරණේ එන විස්තරයට අනුව එය වින්දයා නම් පර්වතය විය හැකි ය.



රූපසටහන 5. ලලනා රූ

රූපසටහන 6. *මායා සිහිනය*, කොටියාගල බදාම මත සායම, 5-7 සියවස

"*ඒ පොකුණේ මියර බිඳු ගෙණැ අතලගලට වැදූ සැට යොදුනක් ගොස් අවුරා සිටි වින්දයානම් පර්වතයෙහි ගැසී හස්තලයෙහි ඇඟිලිපස මෙන් ධාරා පසක් වැ පවත්ති ඒ ගංගා තුන්වලක් විල පැදකුණු කොට ගිය තැන් ආවට්ටගංගා නම් වී යැ.....* " (බුත්සරණ, 2012, පි. 47-48)

වින්දයා පර්වතයට ඉහළින් වන හස්තයේ ඇඟිලි පහ වැනි වූ ධාරාපහක් වූ ගංගා තුන්වටයක් යන ආකාරයට ජල රේඛාමෙන් ඉහළින් දක්වා ඇත. ඒවා බුත්සරණ විස්තරකරන ආවට්ට ගංගා නම් වේ. බිතු සිතුවම් ශිල්පීන් මෙම හැඩයෙන් වලාකුළු ද නිර්මාණය කරන බැවින් මේවා වලාකුළු ලෙස සැලකිය හැකි වුව ද, මෙම හැඩයට ඉහළින් ද ජලය ඇති බැවින් මේවා ජලය තුළ ම වන කොටසක් ලෙස සැලකීම යුක්ති යුක්ත ය. මහායාන සංකල්ප අනුව අවලෝකිතේශ්වර තාරා බෝධිසත්ව සංකල්පය සිදුහත් උපත හා එයට පදනම් වූ මායා දේවිය දුටු සිහිනය විස්තර කෙරෙන ඕකාස ලෝකය හා පදනම් වූ වස්තුවිෂයන් ඉතා මනරම්ව දෘශ්‍ය සංඥාර්ථ මගින් සංකේතාත්මකව නරඹන්නාට හැඟවීමක් ලබාදෙයි. එම හැඟීම් මගින් චිත්තාභ්‍යන්තරයේ හටගන්නා රූ මගින් ප්‍රඥාවන්තව බුද්ධාලම්බන ප්‍රීතියෙන් පුද්ගල ශික්ෂණය ලබා ගැනීමට අවශ්‍ය මග පාදාදෙයි.

4. නිගමන සහ නිර්දෙශ

මායා සිහිනය පින්තාරු කිරීම විෂයෙහි දී චිත්‍ර ශිල්පියා සාහිත්‍යයික ප්‍රලේඛනවල ඇසුර ලබාගත් බව සිතුවම් නිරීක්ෂණයේ දී හඳුනාගත හැකි ය. සිතුවම සඳහා චිත්‍ර ශිල්පියා යොදාගත් දෘශ්‍යමය සංඥා මගින් විවිධ අරුත් සංජානනය කෙරෙයි.

බිතු සිතුවමක් යනු හුදු වර්ණ තවරණ ලද පැතලි පෘෂ්ටයක් පමණක් නොව ඒ හා ආබද්ධ චිත්‍ර ශිල්පියාගේ සාහිත්‍යයික ඇසුර හා දැනුම, භාවාත්මක හා දේශපාලනික ආර්ථික හා අනන්‍යතා ලක්ෂණ විදහා දක්වන සංකීර්ණ සන්දර්භයන්හි ප්‍රකාශනයක් ලෙස හඳුනා ගත හැකි ය.

5. ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

අදිකාරම්, ඊ. ඩබ්ලිව්. (1963). *පැරණි ලක්දිව බෞද්ධ ඉතිහාස.* ජේ.කේ.ජී. ජයවර්ධන සහ සමාගම.

අමරතුංග, වී. (1993). *ශ්‍රී ලංකාවේ සිතුවම් හා මූර්ති.* ආරිය ප්‍රකාශකයෝ.

උල්ලුවිස්සේවා, පී. (2013). *සිත්තම් කලා විචාරය.* එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ඒකනායක, ඒ. (2012). *හෙළ සිතුවම් පුරාණය.* එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

කීර්ති, කේ. (1999). *කුමාර සම්භවයේ කථාසාරය.* එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

කුමාරණතුංග, එම්. (බු.ව.2507). *මුවදෙව් දා විවරණය,* රත්නාකාර පොත් වෙළෙඳ ශාඛාව.

කුමාරස්වාමි, ඒ. කේ. (1962) *මධ්‍යකාලීන සිංහල කලා.* සෝමරත්න., එච්.ඇම්. (පරි.). සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

කාලිදාස. (2000). *කුමාර සම්භව- සර්ග.* පැට්රික්., එන්. (පරි.). චතුර මුද්‍රණාලය.

ගමගේ, එස්. අයි. (2013). *සිංහල සාහිත්‍යය ඉතිහාසය.* ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ගයිගර්, වී. (1969).*මධ්‍යකාලීන සිංහල සංස්කෘතිය.* ආරියපාල.,ඇම්.බී. (පරි.).ඇම්.ඩී.ගුණසේන සහ සමාගම.

ගුරුළුගෝමීන්. (2017). *අමාවතුර.* සෝරත හිමි., වී. (සංස්.). ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ගොඩකුඹුර, සී. ඊ. (1999). *සිංහල සාහිත්‍යය.* සේනානායක., ජී.බී. (පරි.). සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

චාර්ල්ස්, එස්. පී. (2000). *පාරම්පරික සිංහල බිතු සිතුවම්.* මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල.

චාර්ල්ස්, එස්. පී. (2003). *පොලොන්නරුවේ විහාර බිතු සිතුවම්,* එස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

චන්ද්‍රවිමල හිමි, ආර්. (2015). *අභිධර්මයේ මූලික කරුණු.* ශ්‍රී චන්ද්‍රවිමල ධර්ම පුස්තක සංරක්ෂණ මණ්ඩලය

ඤානසුමන හිමි, ඩී. (2006). *ආදි බෞද්ධ දර්ශනයේ මූලධර්ම.* ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ධර්මසිරි, ඒ. (2013). *බෙල්ලන්විල බිතු සිතුවම්.* සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

පීරිස්, එම්. එම් .ඩී. (2007). *ශ්‍රී ලාංකේය චිත්‍ර සම්ප්‍රදාය.* ජාතික කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තුව.

බෂාම්. ඒ. එල්. (1995). *අසිරිමත් ඉන්දියාව.* (පරි.) අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව.

බුද්ධඝෝෂ හිමි. (2017). *විශුද්ධි මාර්ගය.* ධර්මකීර්ති හිමි. (සංස්.) එන්.එස්.බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

මහාවංශය සිංහල. (2012). සුමංගල හිමි.,එච්.එස්. දේවරක්ෂිත.,බී. අබේරත්න.,ඩී.එච්.ඇස්., විජේසේකර., එන්. (සංස්.). බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

මද්දුමාගේ, එම්. (1998). *සිතුවම් කලා අධ්‍යයනය.* එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

මද්දුමාගේ, එම්. (2013). *සරල සිංහල දීඝ නිකාය.* සී/ස. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

මංජු ශ්‍රී, එල්. ටී. පී. (1977). *ලංකා බිතුසිතුවම් සටහන්.* ශ්‍රී ලංකා පුරාවිද්‍යා සංගමය.

මුදලිගේ, ජී. එස්. ටී. (2014). *ලක්දිව බිතුසිතුවම්.* සූරිය ප්‍රකාශකයෝ.

රත්නායක, කේ.බී. (2008). *අටදහස් රටේ අප්‍රකට පුණ්‍ය භූමි.* කර්තෘ ප්‍රකාශන.

විද්‍යාචක්‍රවර්තීන්. (2001). *අමෘතාවහ නම් බුද්ධ චරිතය හෙවත් බුත්සරණ.* තිලකසිරි ,එස්., සහ මනම්පේරි, පී. (සංස්.). රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

විද්‍යාචක්‍රවර්තීන්. (2012). *අමෘතාවහ නම් වූ බුත්සරණ.* සෝරත හිමි., වී. (සංස්.). එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

විජේසේකර, එන්. (1964). *පැරණි සිංහල බිතුසිතුවම්.* ක්‍රිසැන්තස්., ඇස්. ඩී.ටී. (පරි.). රාජ්‍යය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව.

විජයබාහු මහරජතුමා. (2013). *කව්සිළුමිණ.* සෝරත හිමි., වී. (සංස්.). ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

වික්‍රමසිංහ, එන්. (1990). බිතුසිතුවම්- ක්‍රි.ව. 800-ක්‍රි.ව. 1200. *චිත්‍ර කලාව.* 5, 51-70.

ශාන්ත, ආර්. ඩී. ඒ. (2016). *කොටියාගල බිතුසිතුවම්,* ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ස්ට්‍රෝං, ජේ. එස්. (2008). *බුද්ධ චරිතය.* ජයරත්න., පී. (අනුවා.). සංහිඳ මුද්‍රණ හා ප්‍රකාශන.

හිරියන්න, ඇම්. (2014). *සංක්ෂිප්ත ඉන්දීය දර්ශනය.* අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව.

හේවාපතිරණ, ඩී. (2012). *ශ්‍රී ලංකාවේ විහාරාශ්‍රිත සිතුවම් කලාව.* බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

Bandaranayake, S. (2006). *The Rock and Wall paintings of Sri Lanka.* Stamford Lake (pvt) Ltd.

Bal, M. & Bryson, N. (1991). Semiotics and Art history: A Discussion Of Context and Senders. E. Articles, 242-256.

Jayasinghe, G. (2016). *CLASSICAL ELEGANCE*. Sarasavi Publishers (Pvt) Ltd.

Risager, K. (2007, February). Language and Culture: Global Flows and Local Complexity. *Tournal: praymatics*. 39(2), 436-440.

Salzman, Z. (1998). *Language, Culture and Society; An Introduction to Lingustic Anthropology.* (2nd Ed.). Avalon Publishing -The University of Michigan.