පකිස්ථානයේ ගන්ධාර කලාව

කර්තෘ :

මහාචාර්ය ඒ. එච්. දානි

පරිවර්තක :

මහාචාර්ය ජේ. බී. දිසානායක

Gandhara Art in Pakistan
July 2006

Series Editor : Muzaffar Abbas

Dani, A.H.
Gandhara Art by A.H. Dani
Islamabad: DFP, 1992

Edited and compiled by:
Saba Mohsin Raza

Photography:
S.A. Jafri

Production Incharge:
Raja Abdul Qayyum

Published in 1992 by the
Department of Films & Publications
Ministry of Information & Broadcasting
Government of Pakistan
Islamabad

Sinhala Translation by:
J.B. Disanayaka

Printed by:
Unie Arts (Pvt) Ltd.,
48B, Bloemendhal Road,
Colombo - 13.
Sri Lanka.

පකිස්ථානයේ ගන්ධාර කලාව
2006 ජූලි

පොත් පෙළේ කර්තෘ:
මුසෆ්ෆර් අබ්බාස්

දානි ඒ. එච්.
ගන්ධාර කලාව ඒ.එච්. දානි
ඉස්ලාමාබාද් : DPF, 1992

සංස්කරණය:
සබා මොහ්සින් රාසා

ඡායාරූප:
එස්. ඒ. ජෆ්රි

නිෂ්පාදනය:
රාජා අබ්දුල් ඛයියාම්

1992 දී පළකරන ලදි
චිත්‍රපට හා ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව
ප්‍රවෘත්ති හා ගුවන්විදුලි අමාත්‍යාංශය
පකිස්තාන් රජය
ඉස්ලාමාබාද්

සිංහල පරිවර්තක:
ජේ .බී. දිසානායක

පරිවර්තනය:
සීමාසහිත යුනි ආට්ස් (පෞ)
48B බ්ලූමැන්ඩල් පාර, කොළඹ 13
ශ්‍රී ලංකාව

පකිස්ථානයේ ගන්ධාර කලාව

වෘක්ෂයක සෙවණේ
සිද්ධාර්ථ කුමාරෝත්පත්තිය
දෝතියේ රැලි සාම්ප්‍රදායික ශෛලියෙන්

සංස්කාරක සටහන්

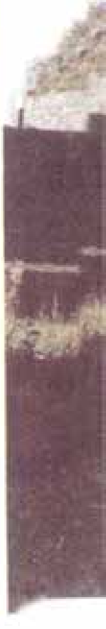
පකිස්ථානයේ ගන්ධාර කලාව පිළිබඳ මේ ග්‍රන්ථය ඔබේ අතට පත් කිරීමට ලැබීම මගේ මහත් සතුටට හේතු වේ. මෙය පකිස්ථානයේ ඉතිහාසය, කලාව හා සංස්කෘතිය අළලා කාණ්ඩ 14 කින් ලියවෙන කුඩා පොත් පෙළක පළමුවැන්න යි ඡායාරූපවලින් අනූන ඒ හැම පොතක් ම ලියා ඇත්තේ ඒ විෂය පිළිබඳ ප්‍රාමාණිකයෙකු විසිනි. අපේ වැයම පොදු පාඨකයා වෙතට මෙන් ම විශේෂඥයා වෙතට ද මේ දැනුම ගෙන යැම යි. මේ පොත කියවීමෙන් පසුව පකිස්ථානයට අවුත් ඒ වැදගත් ස්ථාන සියැසින් ම නැරඹීමට ආශාවක් උපදිනු ඇතැයි අපේ විශ්වාසය යි.

මුසෆ්ෆර් අබ්බාස

30 ජුනි 1992
ඉස්ලාමාබාද්

(වර්තමාන ගුල්කඩ) ස්වාත් නිම්නයේ බුත්කරාහි පිහිටි බෞද්ධ විහාරයෙහි නටඹුන් අතර ආරක්ෂාවෙහි යෙදී සිටින සෙල්මුවා සිංහයා

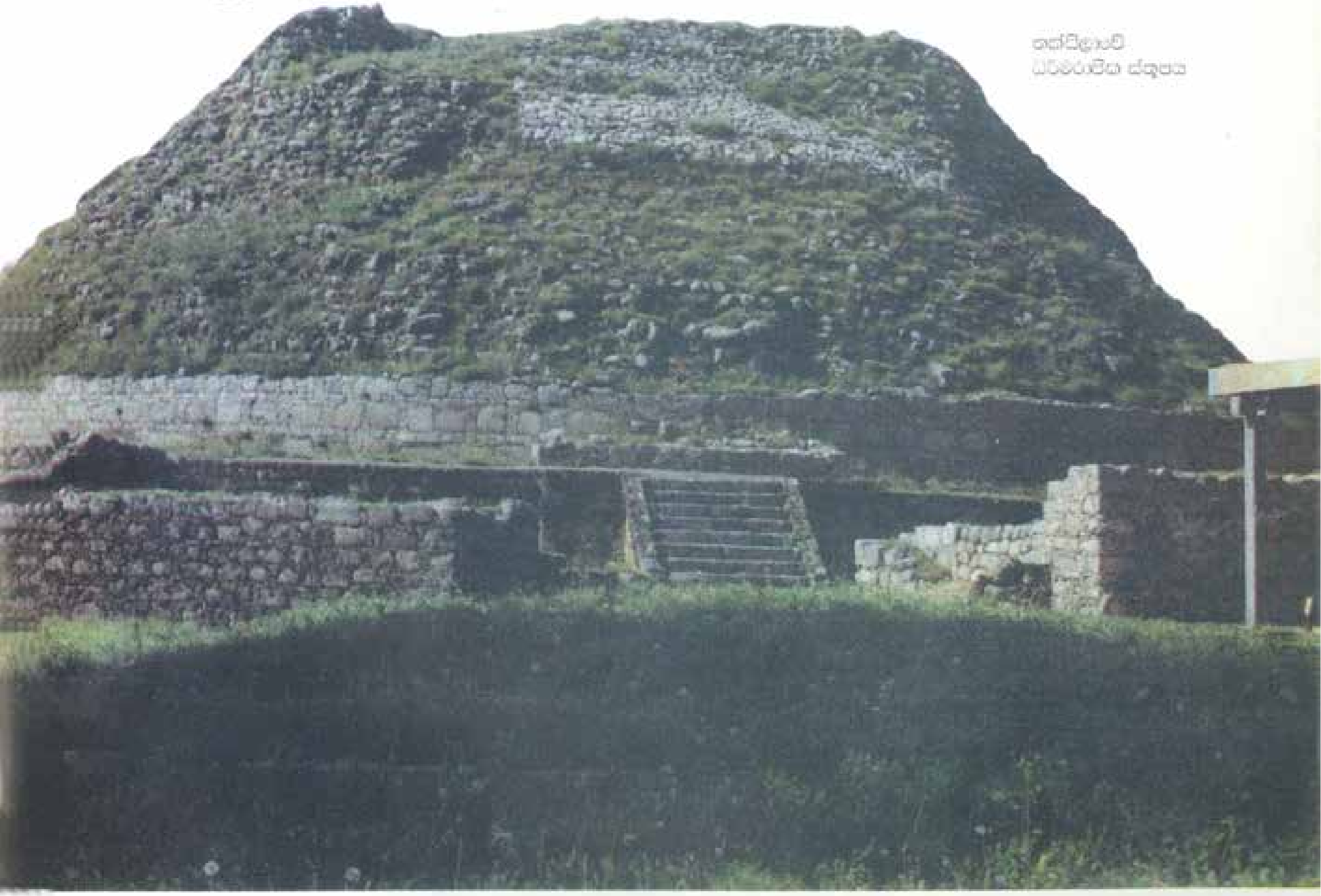
සිද්ධාර්ථ කුමාරයා දුෂ්කර ක්‍රියාවෙහි යෙදී සිටින ආකාරය පිළිබිඹු කරන මේ පිළිමය මනුෂ්‍ය ශරීරයේ ඇට නහර සවිස්තරව දක්වන්නකි.
පහළ : ගිනි පූජාව



පකිස්ථානයේ ගන්ධාර කලාව

ගන්ධාර දේශය

ගන්ධාර දේශය යනු ඉන්දු නදිය දෙපසින් විහිදී යන පෞරාණික දේශය යි. එහි බටහිර පැත්තෙහි පෙශවෝර් (Peshawar) නිම්නය යි. එහි උතුරු සීමාවෙහි බුනෙර් (Buner) ස්වාත් (Swat) දීර් (Dir) බජවුර් (Bajaur) යන කඳු වැටි යි. එහි මුල් අගනුවර පුෂ්කලාවතී (Pushkalavati) විය. එය වර්තමාන චර්සදා (Charsada) නුවර යි. පසුව ඒ අගනුවර පෙශවෝර් බවට පත් විය. එහි නැගෙනහිර සීමාව තක්සිලා (Taxila) නුවර (පැරණි තක්ෂශිලාව) මනික්යාල (Manikyala) නුවර (බෞද්ධ මාණික්‍යාලය යන අර්ථවත්) සහ බටහිර පැරණි ලේඛනවල හයිඩස්පෙස් (Hydaspes) නමින් හැඳින්වුණු ජේලාම් (Jhelam) නදිය තෙක් විහිදිණ. ක්‍රිස්තු පූර්ව පළමුවන සිය වසේ සිට ක්‍රිස්තු වර්ෂ හත්වන සිය වස දක්වා කාල පරිච්ඡේදයෙහි දී මේ දේශයේ නමින් ම හැඳින්වුණු ගන්ධාර කලාව නම් සුප්‍රකට කලාව වැඩිණි.



තක්සිලාවේ
ධර්මරාජික ස්තූපය

මේ කලාව මූලික වශයෙන් නිර්මිත වූයේ කඳුකරයෙන් ආ විවිධ වර්ණයෙන් යුක්ත ස්කිස්ටෝස් (Schistose) නම් පාෂාණයෙන් වුවත් මැටි මුසු බදාමයෙන් (stucco) මැටියෙන් (terracotta) හා ලෝකඩවලින් (bronze) කළ නිර්මාණ ද ඒ අතර විය. මේ කලාව දේශීය ජනතාව සමග එදිනෙදා ජීවිත කටයුතුවල දී සම්මිශ්‍ර වුණු විදේශික සාංක්‍රමණිකයන් - ග්‍රීකයන්, සිතියානුවන් (Scythian) පාතියානුවන් (Parthian) කුශානයන් (Kushan), හූනානුවන් (Hun) හා තුර්කි ජාතිකයන් (Turk) ආදීන්ගෙන් සැදුණු තත්කාලීන සමාජය පිළිබඳ වයිවාරන්න චිත්‍රයක් පිළිබිඹු කරන්නක් විය. මේ කලාවේ මූලික අරමුණ වූයේ රජවරුන් හා ඔවුන්ගේ මැති ඇමතිවරුන් වර්ණනා කිරීම නොව බුදු ගුණ වැනීම යි. උන් වහන්සේගේ උත්පත්තියෙහි සිට මරණය දක්වා මුළු බුද්ධ චරිතයත් උන් වහන්සේ හෙළි කොට දුන් සදාචාරසම්පන්න ජීවන ප්‍රතිපදාව හා විමුක්ති මාර්ගයත් නිරූපණය කිරීම යි. හැම ගංගා නිම්නයක ම කඳුකරයෙහි හැම අස්සක් මුල්ලක ම පීඩිත මිනිස් වර්ගයාගේ එදිනෙදා දුක්ඛ දෝමනස්සයන් අවලෝකනය කරන හැම කඳු මුදුනක ම රැව් පිළිරැව් දෙන්නේ මේ කලාව යි. මේ කලා නිර්මාණ උපන් විමෙහි දි ම නැරඹීමට ලැබීම ඇසට රසඳුනක් වැන්න. ඉන් සොබා දහමේ අසිරියෙන් ජනිත වුණු සැදැහැවත් බව පිළිබඳ පාඩමක් ඉගෙන ගන්නට ලැබීම මහත් සේ ආස්වාදජනක වෙයි.

බුදුන්ගේ ආදාහනෝත්සවය

සිදුහත් කුමරු බැටළුවෙකු පිට නැග ඡත්‍රයක සෙවණ ලබමින් අකුරු කරන්නට යෑම

මැද ඡායාරූපය:
තක්සිලාවේ බල්ලාර්හි (Ballar) පිහිටි උස ම ස්තූපය

රජ මාලිගාවේ ජීවිතය ;
පවන් සලන සේවිකාවන්, බෙර බටනලා ආදී තූර්ය භාණ්ඩ වයන්නන් පිරිවර කොට ගත් සිදුහත් කුමරු

ඉහළ කැටයම :
රජ මාලිගාවේ තූර්ය නාට්‍ය වයන්නන්ට සවන් දෙන සිදුහත් කුමරු හා දේවිය

පහළ කැටයම :
දේවිය ද වාදකයන් ද නිදද්දී සිදුහත් කුමරු මාලිගාවෙන් නික්ම යාමට සැරසේ

විලවුන් බඳුන :
ඊරොස් දෙවඟන සමග ප්‍රේමාලිංගනයෙහි යෙදෙන ඇෆ්රොඩයිට් දේවිය

විලවුන් බඳුන :
ඩයනීසස් හා අරියද්නෙ අතර විවාහය

විලවුන් බඳුන :
ආදාහන සාදය
සිතියානු ශෛලියෙන්

බටහිර සම්භාව්‍ය උරුමය

හෙලනිසියානු (Hellenistic) ශෛලියට අනුගත ග්‍රීක රූප ඇත්තේ කාසිවල පමණකි. ඒ ශෛලියට අනුගත ව එවක තක්සිලාවේ ජන්දියල් (Jandial) විහාරයේ නිමවුණු පිළිම හා බිතු සිතුවම් අද දක්නට නැතත් තියනාගි (Tiana) විසූ ඇපලෝනියස් (Apollonius) ලියූ ලේඛනවල ඒ ගැන සඳහන් වී ඇත. ග්‍රීක උරුමය වශයෙන් ඉතිරි වී ඇත්තේ අයෝනික (Ionic) හා කොරින්තියානු (Corinthian) ශෛලියට අයත් කුලුනු හා කුලුනු හිස් වැනි ගෘහනිර්මාණ අංගත් විලේපන භාජන හෙවත් විලවුන් බඳුන් (toilet trays) යනුවෙන් සාමාන්‍යයෙන් හඳුන්වනු ලබන කැටයම් සහිත රවුම් තැටිත් ය. ඒවායෙහි නෙළා ඇත්තේ බටහිර දේව කථා ආශ්‍රිත පුවත් ය. නළඟන රැඟුම්, සුරාපාන උත්සව හා සංගීත සාද වැනි සිද්ධි ද

විලවුන් බඳුන :
පියාපත් සහිත සිංහයා

මල් මාලා දරා ගත් කාම දේවතාවුන් හා
සුරා සොඬුන්

දෙ පසෙහි උස් හුවූ බෝධිසත්වවරුන්
දෙදෙනෙකු සහිත බුද්ධ රූපය

හෙරක්ලීස් (Heracles) ඇතිනා (Athena) ඇපොලෝ (Apollo) ඒර්දොක්ෂො (Ardoksho) වැනි ග්‍රීක දෙවිවරුන් ද හොඳට වැඩුණු මාංස පේශීන් ඇති ජවසම්පන්න පිරිමින් හා නිරුවත් අනංගයන් ද රැලි සහිත මාලාදාම - අකැන්තස් (acanthus) නමැති කොළ කාණ්ඩා මෝස්තර, පහළට නැමී සහිතව වැටෙන දුහුල් ඇඳුම් ද මේවායෙහි නිරූපිත ය. ඒ සියල්ලට ම වඩා වැදගත් වන කරුණ නම් ගන්ධාර කැටයම්වල දක්නට ලැබෙන සුන්දර මුහුණු නිර්මාණය සඳහා ග්‍රීක ශිල්පීන් දායාද කළ පිවය හා ශිල්ප ක්‍රම යි. හෙලනියානු සම්භාව්‍ය ශෛලිය හා උඩු කය දක්වන රෝම ප්‍රතිමා යන දෙ වර්ගය ම මෙහි හමු නොවේ. මෙහි දක්නට ලැබෙන්නේ මස් පිඬුවලින් පිරුණු දිගටි මුහුණ ක්‍රමයෙන් හැඩ ගැසුණු ආකාරය යි. කල්පනා ලෝකයෙහි පිළිසිඳ ගත් ඒ පරමාදර්ශී රූපයට දේශීය ප්‍රතිමා කලා සංකේත වැඩි වැඩියෙන් එක් කෙරිණ. අඟ පසඟ ද සිට ගෙන සිටීම,හිඳ ගෙන සිටීම වැනි නොයෙක් ඉරියව්වලින් දක්වා ඇත. හස්ත මුද්‍රා විවිධ ය. දෙ තොල රැඳුණු සිනාවෙන් ද මුහුණ සැරසී ඇත.

සිදුහත් කුමරු පළමු වරට ධ්‍යානයට
සමවැදීම
(වප් මගුල් දා සී සාන දර්ශනය)

මීට පදනම් වී ඇත්තේ බටහිර තාත්විකත්ව යැයි බැලූ බැල්මට පෙනී ගියත් එය ඇත්ත වශයෙන් ගන්ධාරයේ උපන් ශ්‍රමණ මුහුණ යි. එය කිසි විටෙකත් මුළුමනින් ම වෙන් වූ ගිටි පිළිමයක් නොව කැටයම් තිරුවක තවත් රූප සමග සම්බන්ධ කොටසක් පමණකි. ඒවායින් ජීවිතයේ විවිධ අවස්ථා නිරූපණය වේ. පොර බදන දර්ශනයක්, දරුවෙකු පාසලට යන දර්ශනයක්,රජ වාසල සිදුවීම්-ඇතුන් හා අසුන් සහිත රජ පෙරහැරක්, හරකුන් ලවා සී සාන දිළිඳු ගොවියෙකුගේ දර්ශනයක්, මේ දර්ශන අතර හමු වේ. මේ සියල්ලට ම වඩා වැදගත් වන්නේ බුදුන් වහන්සේ වට කොට ගෙන පහන් සංවේගයෙන් උන් වහන්සේට දොහොත් නගා වදිමින් හෝ මල් විසුරුවා හරිමින් පේළියට සිට ගෙන සිටින බමුණන්, භික්ෂූන් හා දෙව් දේවතාවුන්ගේ දර්ශන යි. ගන්ධාර කලාවෙන් ඉදිරිපත් කෙරෙන්නේ නව ජීවන ලෝකයකි: එහි මිනිස්සු හා සත්තු අන්‍යෝන්‍ය වශයෙන් බැඳී කටයුතු කරති. එයින් කියා පාන්නේ දයා විරහිත ලෝකයේ සියලු දුක් කම්කටොලුවලට ඉහලින් සාමය, ප්‍රේමය හා සමාධිය වැනි යම් යම් බල වේග පවත්නා බව යි.

කලාවේ පරිණාමය

ගන්ධාර කලාවේ සම්භවය ඇති වූයේ ග්‍රීක් බැක්ට්‍රියානු ගුරු කුලයේ ශිල්ප ඥානයෙනි. ඒ ගුරු කුලය ගැන අද දැන ගත හැක්කේ ඇෆ්ගනිස්ථානයේ අයිකනොවුම්හි (Aikhanoum) කැනීම්වලින් සොයා ගත් කැටයම්වලිනි. චර්සාදා (Charsada) නුවරට නුදුරු ශයිඛන් ධෙරි (Shaikhan Dheri) නම් ස්ථානයේ ග්‍රීක ප්‍රස්තරයෙන් ලැබුණු අනංගයාගේ මැටි රූපය තත්කාලීන ග්‍රීක ලක්ෂණ මැනවින් පිළිබිඹු කරන අතර ඒවා බැක්ට්‍රියානු ග්‍රීක සම්ප්‍රදායේ සිට ගන්ධාර සම්ප්‍රදායට පරිවර්තනය වූ අවධිය සනිටුහන් කරයි.

අතීතයෙන් පෙළඹුවා පණිවිඩයක් ගල් කෙටූ සිතුවම් : වල් එළුවන් හා අශ්වාරෝහකයන් නිරූපණය කරන පැරණි සෙල් ලිපි ගිල්ගිට්-හුන්සා (Gilgit Hunsa) අසලින් වැටුණු කොරකොරම් (Korakoram) මහා මාර්ගයට යාබදව පිහිටා ඇත.

එබැවින් ගන්ධාර කලාව දෙස බැලිය යුත්තේ සරල රළු පරළු ආරම්භයක් ඇත්තක් සේ නොව ඉතා සංවර්ධිත වූ කලාවක් සමග අත්‍යන්තයෙන් සම්බන්ධ වූ කලාවක් දෙස බලන දෘෂ්ටිකෝණයෙනි. මේ සම්බන්ධය නිසා ගන්ධාර කලාවේ ආරම්භක අවධියෙහි සිට ම පරිසමාප්ත කලා නිර්මාණ බිහි කිරීමට හැකි විණ. මේ කලා කෘති විවිධ කාලවල හා විවිධ ස්ථානවල ද මේ දේශීය කලාකරුවන් උකහා ගත් කුසලතා අනුව පරමාදර්ශී සංකල්ප ඔස්සේ වැඩි දියුණු විණ. මුළුමනින් ම බටහිර සම්භාව්‍ය ශෛලියට අනුගත තේමා යටතේ කැටයම් වුණු විලවුන් බඳුන් ද, තක්සිලාවේ සිර්කප් (Sirkap) නුවරින් සොයා ගත් ඩයනිසස් (Dionysus) හා සතිර් (Satyr) දෙවිවරුන්ගේ හිස් ද මල් මාලා දරන කාන්තා රූප ද හැරුණු විට මුළු මහත් ගන්ධාර කලාවේ තේමාව මෙහි බෙහෙවින් ජනප්‍රිය ව පැවති මහායාන බුදු සමය හා බැඳේ.

තක්සිලාවේ සිර්කප් නටබුන්

සිර්කප් නමැති ග්‍රීක් නුවර යට ම පුස්තරවල බොහෝ කලා කෘති තවමත් නිදන් ව ඇත. අද වන විට විවෘත කොට ගෙන ඇත්තේ (මළවුන් උදෙසා වූ ස්මාරක වන) ස්තූපත් මුළු ගන්ධාර දේශය පුරා ම විසිර පවත්නා විහාරාරාමත් ය. ගන්ධාර කලාව මූලික වශයෙන් බිහි වූයේ මේ ස්ථාන අලංකාර කරනු පිණිස ය. මේ වර්ගයේ මුල් ම නිර්මාණය සේ සැලකෙන්නේ තක්සිලාවේ පිහිටි ධර්මරාජික ස්තූපය යි. එය ගොඩ නගන ලද්දේ ක්‍රිස්තු පූර්ව 3 වන සියවසෙහි රජකම් කළාවූ ද "ධර්මරාජ" වශයෙන් හඳුන්වනු ලැබුවාවූ ද අශෝක නම් මෞර්ය වංශික අධිරාජයා විසිනි. පසු කලක ගොඩ නැගුණු ස්තූපයන්ට ආදර්ශය වූයේ මෙය යි.

ස්තූපය, මිය ගිය පුද්ගලයෙකුගේ ශාරීරික ධාතූන් කරඬුවක බහා ආරක්ෂා කරයි. එබැවින් එය මිය ගිය පුද්ගලයා සංකේතවත් කරයි. එනිසා ම එය වැඳුම් පිදුම් කරන පූජනීය වස්තුවක් වේ. එහි පහළින් ම ඇත්තේ කැටයම් සහිත පේසාවන් ය. එහි මැද ධාතු ගර්භය සහිත කොටස යි. ඉහළින් ම ඇත්තේ කුඩ මෙවන් ඡත්‍රාවලියකි. එයින් සංකේතවත් වන්නේ රාජකීයභාවය යි. මේ සියල්ල ඇසට ප්‍රිය උපදවන හැඩයක් ගෙන දෙයි. තක්සිලාවේ මොහ්රා මොරඩුහි (Mohra Moradu) දක්නට ලැබෙන ස්තූපය මෙනි.

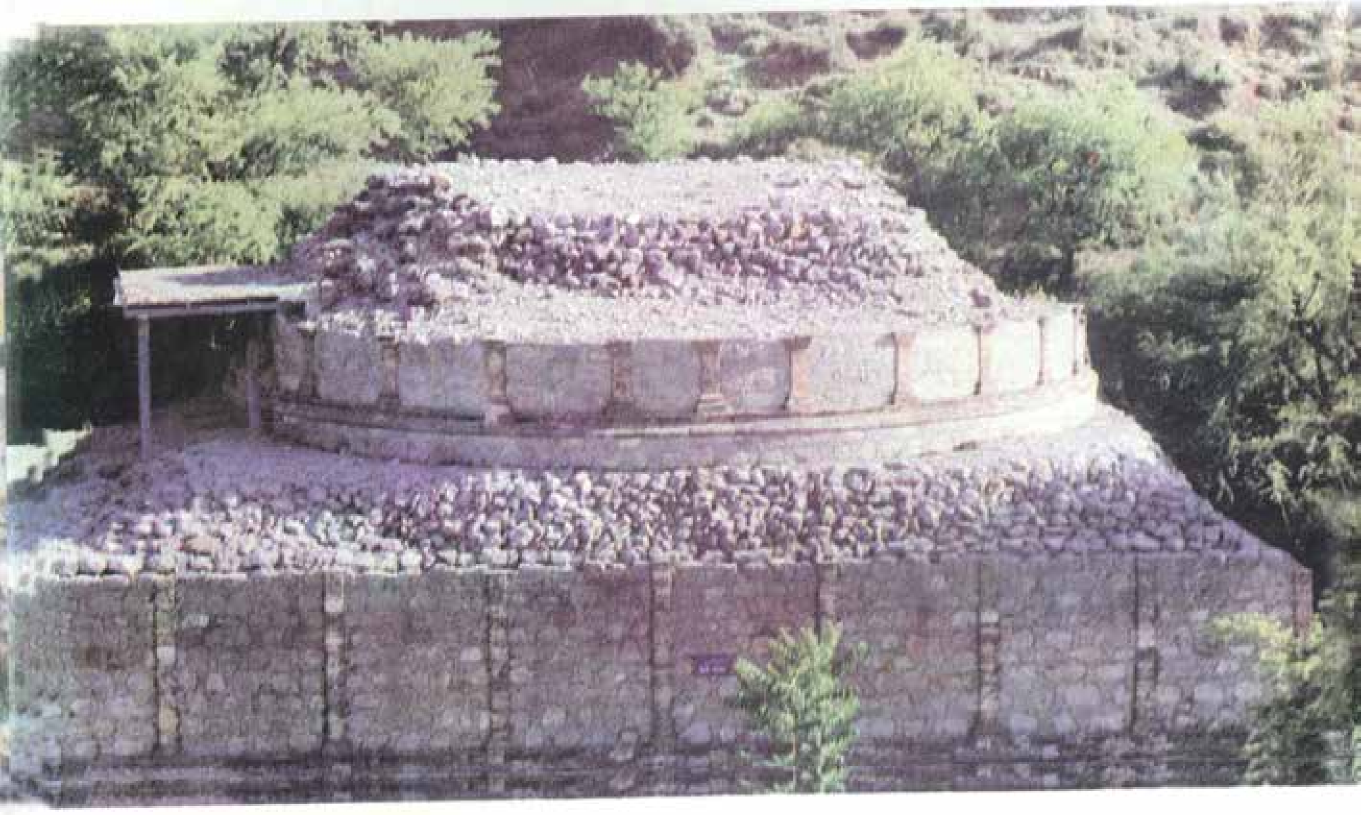
හිස් වැසුම් සහිත හිසක්

එසේ වුවද බැතිමතුන්ගේ වන්දන මානනයට පාත්‍ර වන්නේ කරඬුව යි. බජවර්හි (Bajaur) ශින්කොත් (Shinkot) නම් තැනින් සොයා ගත් එක් කරඬුවක මෙනැන්ඩර් (Menander) නමැති ග්‍රීක රජතුමාගේ නාමය සඳහන් වේ. පෙශවෝර් නුවරට නුදුරු ශා-ජී-කි-ඩේරි (Shah-ji-ki-dheri) නම් ස්ථානයෙන් සොයා ගත් ලෝකඩ කරඬුවක කනිෂ්ක නම් කුශාන් අධිරාජයාගේ නම සඳහන් වේ. එහි කැටයමෙහි දැක්වෙන්නේ මාලාදාමයක් සහිත බුදුන් වහන්සේ යි. බැතිමතුන් වැඳ ගෙන සිටිද්දී අධිරාජයා ඊට පහළින් දක්වා ඇත. එහි පියනෙහි පැත්තක නෙළා ඇත්තේ පියාසර කරන හංසයන්ගේ රූප යි. එහි මුදුනෙහි නෙළුම් මලකි. ඒ මත බුදුන් වහන්සේ වැඩ සිටිති. උන් වහන්සේ දෙපස බ්‍රහ්මයාත් ඉන්ද්‍ර දෙවියෝත් වැඳ ගෙන සිටිති.

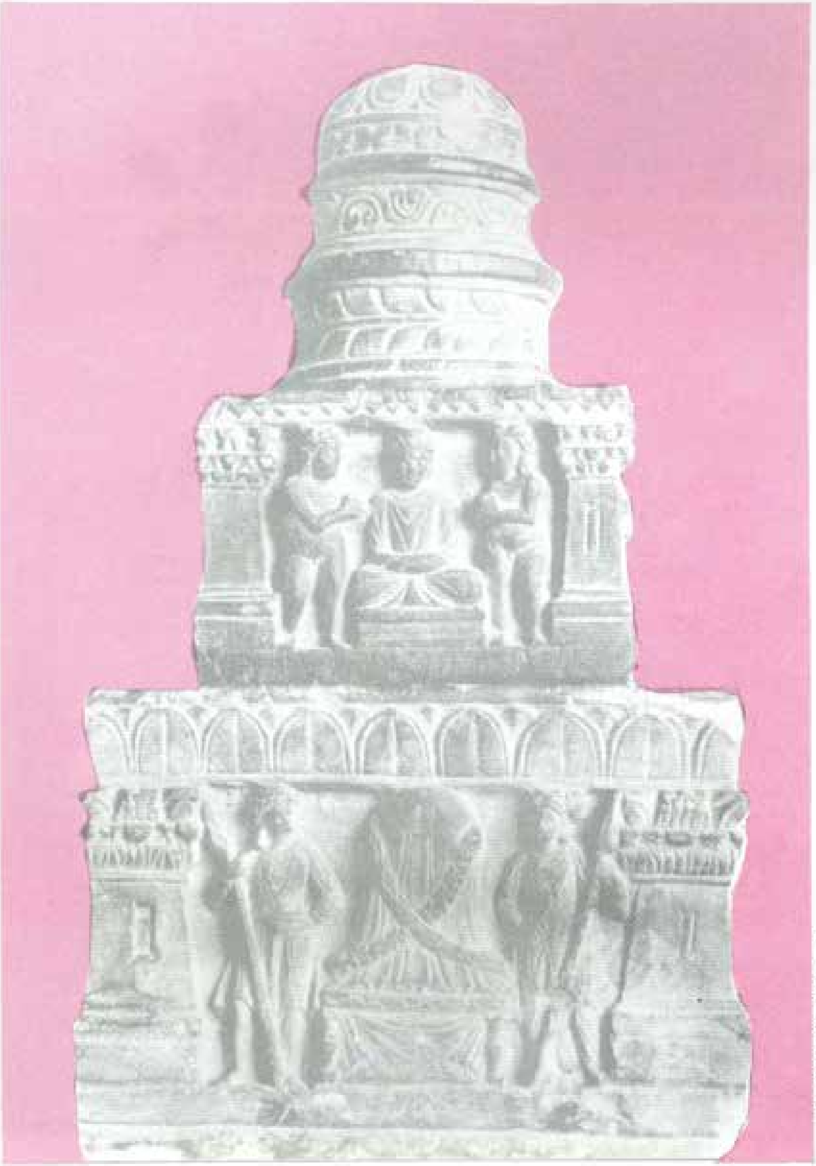
අනික් අතට,ස්තූප වැඩි ගණනක් ඉදි කොට ඇත්තේ සිතියානු හා පර්තියානු (Parthian) සමයෙහි යි. ඒවා ඉදි කොට ඇත්තේ එක්කෝ විහාරාරාමයට ඇතුළු වන තැන ය නැතහොත් එහි මළුවෙහි ය. එසේත් නැතහොත් ගෘහයක් ඇතුළත යි. මේ අතුරින් එක් මනස්කාන්ත විහාරාරාමයක් දැක ගත හැක්කේ මර්දාන් (Mardan) දිස්ත්‍රික්කයෙහි තක්ත්-ඉ-බාහි (Takht-i-Bahi) නම් ස්ථානයෙහි යි. ගොන්දොෆරේස් (Gondophares) නමැති පාර්තියානු රජතුමාගේ සෙල්ලිපියක් මෙහි හමු විණ. එහෙත් අද මෙහි දක්නට ලැබෙන්නේ විවිධ අවධිවලට අයත් ගොඩනැගිලි සමූහයක එකතුවකි.

ස්තූප වන්දනය

තක්ෂිලාවේ මොහ්රා
මොරදුභි පිහිටි ස්තූපය



එයින් කියවෙන්නේ ආගමික ශ්‍රද්ධා ශක්තියත් අධ්‍යාපනයත් සඳහා මේ ස්ථානය පවත්වා ගැනීම උදෙසා විවිධ රජ දරුවන් දැක්වූ ත්‍යාගශීලිත්වය යි. අධ්‍යාපනය හා ආශිර්වාදය ලබා ගෙන මුළු මහත් ලෝකයාට ම සාමය පිළිබඳ ආධ්‍යාත්මික පණිවිඩය ගෙන යෑම සඳහා දුර බැහැරින් මෙන් ම ළඟ පාතින් ද ශිෂ්‍යයෝත් වන්දනාකරුවෝත් මෙහි ඇදී ආහ. මෙවැනි විහාරාරාම තක්සිලාවේ ජෝලියන්හි ද (Jaulian) ස්වාත්හි බුත්කරාහි ද (Butkara) ගන්ධාරයෙහි තවත් නොයෙක් තැන්වල ද දැක ගත හැකි ය. මේවා බොහෝ කාලයක් තිස්සේ ගරා වැටී දැන් හුදෙකලාව පැවතියත් මෙහි ඇති නටබුන් දැක බලා ගෙන බුදුන් වහන්සේ මානව වර්ගයා උදෙසා හෙළි කළ සනාතන ධර්මය අසන්නට සංචාරකයන් කැඳවයි.

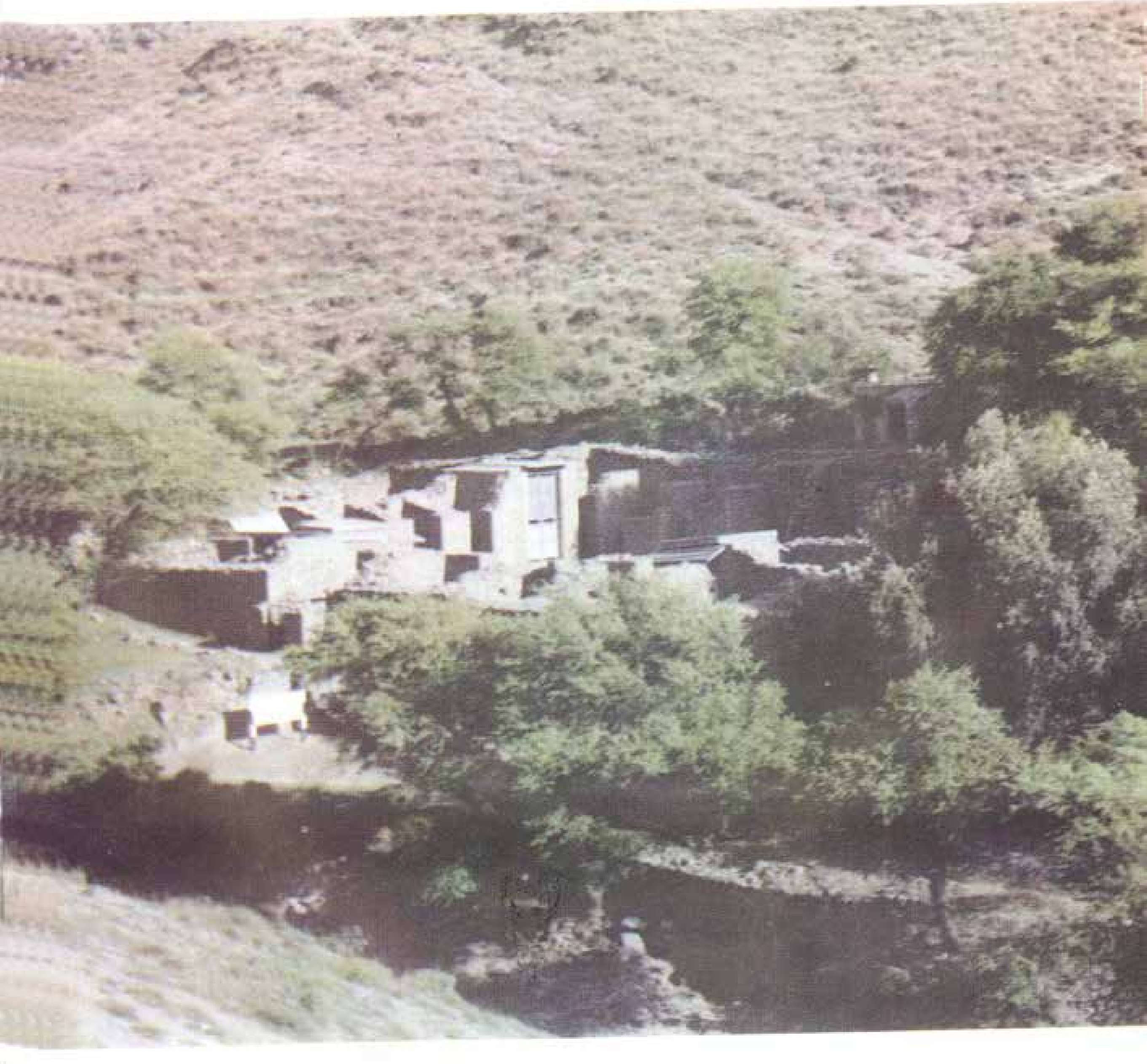


සතරැස් පාදමක් මත ඉදි වුණු ස්තූපයක්.මෙහි ඉහළ කැටයමින් බුදුන් වහන්සේ සමාධියට සම වැද සිටින අයුරුත්
පහළ කැටයමින් සර්වඥ ධාතූන් ආරක්ෂා කර ගෙන සිටින අයුරුත් දැක්වේ

ආරම්භය

ගන්ධාර කැටයම්වලින් ස්තූපයේ පහළ කොටස් හෝ විහාරාරාමයේ බිත්ති කුහර හෝ අලංකාර වේ. ස්තූපයේ පහළ කොටසෙහි තිරුවල කැටයම් කළ පුවරු ඇත. එවා එකිනෙකින් වෙන් වන්නේ කුඩා කුලුනුවලිනි. ඒ තිරුවක කෙළවර ඇති සතරැස් කුලුනුවල හිස්, අලංකාරවත් ව කැටයම් කොට ඇත.

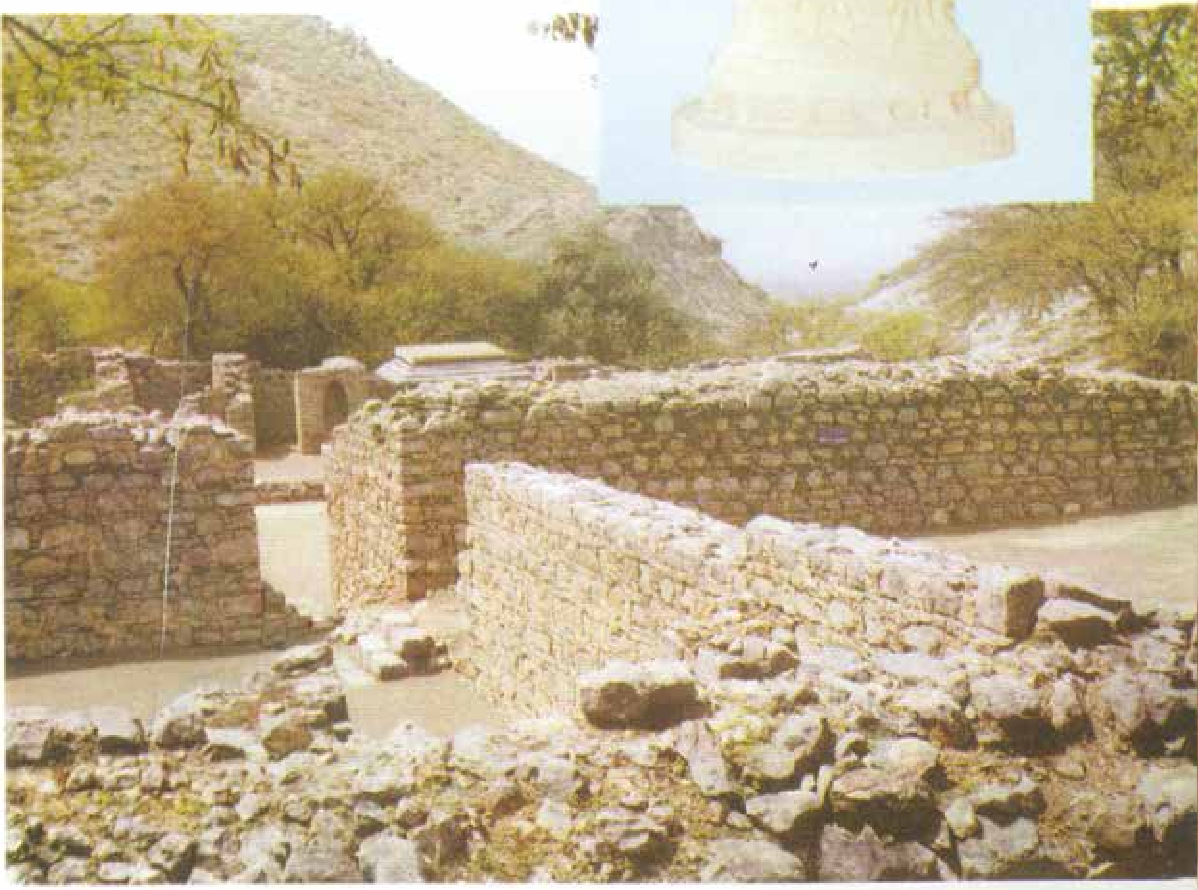
තක්ෂිලාවේ මොහ්රා මොරදු විහාරාරාමය



මොහ්රා මොරාදු ස්තූපයක
අනුරුවක්
තක්ෂිලා කෞතුකාගාරයේ

ධ්‍යානගත බුදුන් වහන්සේට
වැඳීම

තක්ෂිලාවේ මොහ්රා මොරාදු විහාරාරාමය



තක්ෂිලාවේ ජවුලියන් විහාරාරාමය

තක්ෂිලාවේ ජන්ඩියල් විහාරාරාමය

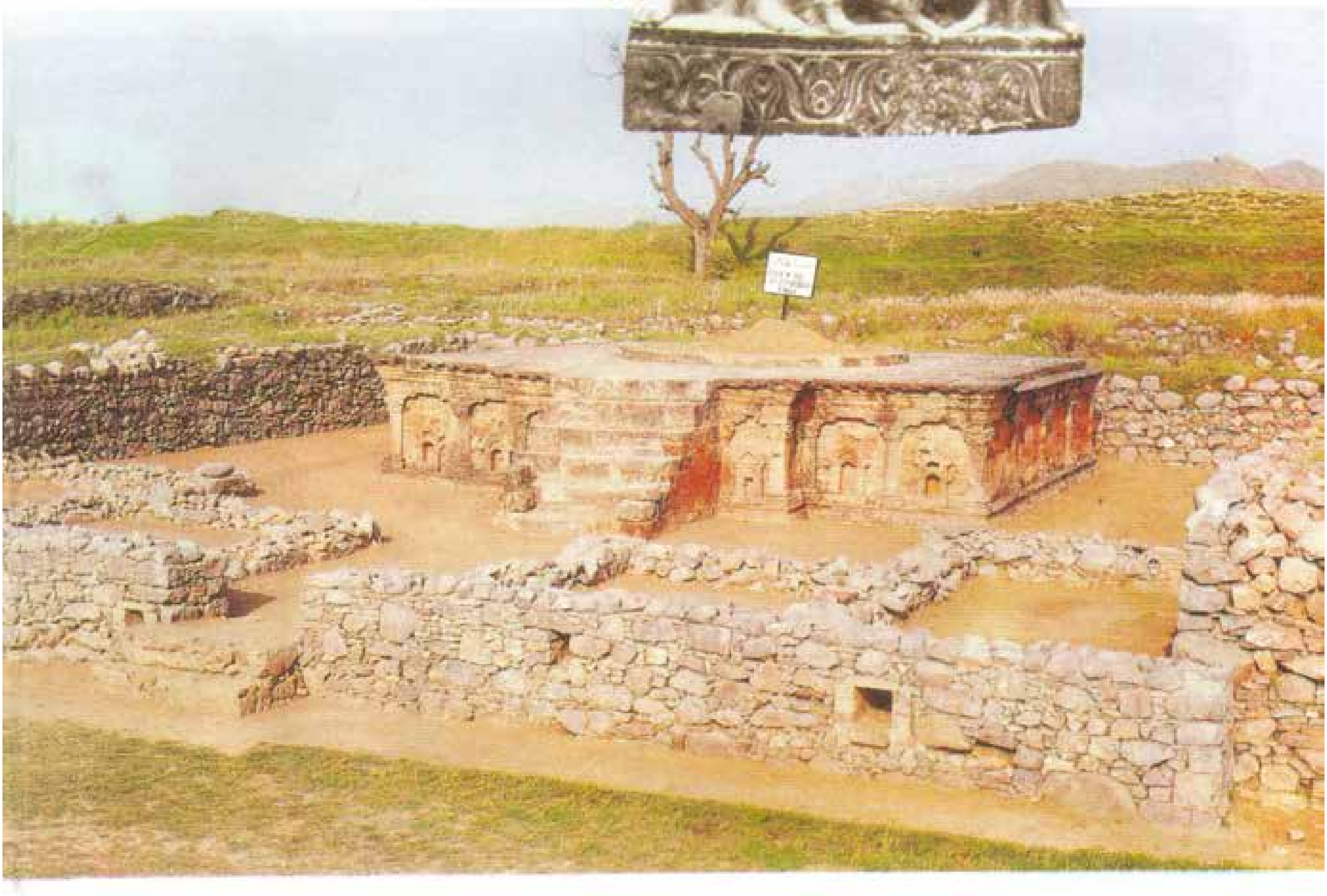
ස්තූප පාදමෙහි ඇති මේ තීරුවල හා ලියස්තරවල විවිධ කැටයම් දක්නට ලැබේ. පාර්තියානු අවධියට අයත් එක් ස්තූපයක් හැඳින්වෙන්නේ දෙ-හිස් උකුසු (double-head eagle) ස්තූපය යන නමිනි. සිර්කාප්හි පිහිටි මේ ස්තූපයෙහි පහළ කොටසෙහි සම්ප්‍රදායන් තුනකට අයත් තුන් ආකාරයක ආරුක්කු දැක්වේ. එහි මැද ආරුක්කුවෙහි මුදුනෙහි හිස් දෙකක් සහිත උකුස්සෙක් ලැග සිටී.

සිර්කාප්හි සිතියානු අවධියට අයත් ස්තූපවල කොටස්වලින් හෙළි වන්නේ ගන්ධාර කලාවට අයත් සිතියානු ශෛලිය යි. ඒ කැටයම්වල දැක්වෙන්නේ පිරිමින්ගේත් ගැහැනුන්ගේත් රූප යි. ඒ රූප දේශීය ලක්ෂණවලින් තොර ය. දැඩි මස් පිඩුවලින් පිරුණු ඇඟට ම තද වුණු ඇඳුම, බොකුටු කොණ්ඩා,වටකුරු මුහුණු,විවෘත වුණු ඇස්, නොසැලකිලිමත් ලෙස ඇඳ ගත් රැලි සහිත ඇඳුම් මේ රූපවල දක්නට ලැබේ. සමස්ත වශයෙන් ගත් කල මේ මිනිස් රූප මුහුකුරා යෑමත් සමග එන මුදු සුමුදු බවින් තොර ය. මේවායෙහි දක්නට ලැබෙන්නේ ග්‍රීක-බැක්ට්‍රියානු ලක්ෂණවලට වඩා සිතියානු ලක්ෂණ යි.

දෙ-හිස් උකුසු විහාරයෙන්

සම්භාව්‍ය ශෛලියෙන් නිරූපිත බුදුන් වහන්සේ හා සම්භාව්‍ය ශෛලියෙන් නිරූපිත දෙපා සහිත කාශ්‍යපවරු

තක්ෂිලාවේ සිර්කාප්හි දෙ-හිස් උකුසු විහාරය



බුදුන් වහන්සේට ඒ තණ මිටක් පිළිගැන්වීම වජ්‍රපාණි ද පසෙකින් සිටී.

මේ කැටයම්, තක්සිලාවෙන් සොයා ගත් වැලිගල් කැටයම් දෙකක් සමග සසඳා බැලිය හැකි ය. මින් එකකින් නිරූපණය වන්නේ සූර්ය දිව්‍යරාජයා යි. අනිකෙන් නිරූපණය වන්නේ හැඩි දැඩි සිරුරකින් යුත් පුද්ගලයෙකි. ලිහිල් ඇඳුමකින් සැරසී, සිට ගෙන සිටින ඔහු දකුණු අත පපුවෙහි තබා ගෙන සිටී. මේ වන තුරුත් ගන්ධාර කලාව ඊට සුවිශේෂ වූනු ශෛලිය නිපදවා ගෙන නැති බවක් පෙනී යයි.

පාර්තියානු අවධියට අයත් චතුරස්‍රාකාර ගල් කැටයම් පුවරු රාශියකි. ඒවායින් නිරූපණය වන්නේ විවිධ ඉරියව්වලින් පේළියට සිටින පිරිමින් හා ගැහැනුන් ය. ඒ අතුරෙහි සුරාපානය කරන්නෝ ද තූර්ය භාණ්ඩ වයන්නෝ ද නටන්නෝ ද වෙති. මේ පුවරු කැටයම් නියත වශයෙන් ම බටහිර ආකෘති අනුකරණය කරමින් බිහි වුනු ඒවා යි. ඒවායෙහි දැක්වෙන ඇඳුම් හා කොණ්ඩා මෝස්තරත් ඒවා කැටයම් කොට ඇති ආකාරයත් මුළුමනින් ම විදේශීය හුරුවක් දක්වයි. මේ පුවරුවල නිරූපිත පුවත් බුද්ධ චරිතයට කිසිදු සම්බන්ධකමක් නොදක්වයි. එසේ ම ට්‍රයිටන් (triton) හා වෙනත් බියකරු සත්වයන් සහිත ත්‍රිකෝණාකාර ගෘහනිර්මාණ අංග ලැබී ඇත්තේ බටහිරිනි. මේ චතුරස්‍රාකාර පුවරු හා බැඳුනු මේ ශිල්ප ක්‍රමය පසු කාලයක දී යොදා ගැනුණේ බුද්ධ චරිතයත් ජාතක කථාත් කීම සඳහා ය. මේ කථන ක්‍රමය වෙනත් ඉන්දියානු ගුරු කුලවලින් ද වෙනස් වූවකි. ඊට හේතුව මේ කථා බුදුන් වහන්සේගේ පෞරුෂය වටා ගෙතුනු පැහැදිලි විචිත්‍ර කථා වීම යි.

සංගීත භාණ්ඩයක් රැගත් ගන්ධර්වියක්

මේ බුද්ධ රූපය ගන්ධාර ශෛලිය මැනවින් දක්වයි. ධ්‍යානයට සම වැදුණු විලාසය දක්වන එහි දිගටි පිරුණු මුහුණකි.

බුදුන් වහන්සේ භූමි ස්පර්ශ මුද්‍රාවෙන්. උන් වහන්සේ දෙ පස මාර සේනාව ය.

මෙතෙක් කල් සංකේත මගින් පමණක් දැන හැඳින ගෙන සිටි බුදුන් වහන්සේ දැන් මසින් ලෙයින් පිරුණු මිනිස් රුවින් ම පෙනී සිටිති. පොදු ජනයාගේ වන්දන මානනයෙහි දී උන් වහන්සේ වඩාත් හොඳින් දැක බලා ගැනීම සඳහා ය. බුද්ධ සංකල්පය මේ ආකාරයෙන් පරිවර්තනය වීම ගන්ධාර කලාවේ වර්ධනයේ පදනම වේ. මං මුළා වූ ජනකාය අවසාන විමුක්තිය කරා යොමු කරන ප්‍රාතිහාර්ය පාන මහා වීරයෙකු සේ මේ කලාව බුදුන් නිරූපණය කරයි. පොදු ජනයාගේ සිත් ඇද ගත්තේ බුදුන් වහන්සේ දැක්වූ මේ ප්‍රාතිහාර්ය යි. ඒ හේතුවෙන් බුදුන් වහන්සේගේ පිළිවිඩය ගන්ධාරය පුරාත් ඉන් ඔබ්බෙහි වූ මධ්‍යම ආසියාව,චීනය,කොරියාව,මොංගෝලියාව හා ජපානය දක්වාත් විහිද ගියේය.

ස්තූපය යනු මළ පුද්ගලයෙකු වෙනුවෙන් ඉදි කෙරුණු ස්මාරකයක් විය. පසු කලෙක දී එය විශේෂ මරණයක සංකේතයක් බවට පත් විය. බුදුන් වහන්සේගේ උත්තරීතර ජීවිතයත් උන් වහන්සේගේ සංසාර ගමන නිමා කළ පරිනිර්වාණයත් මෙයින් සංකේතවත් වන නිසා එය පූජනීය වස්තුවක් බවට පත් විය. බුදුන් වහන්සේගේ මරණය මෙන් ම උත්පත්තිය ද වැදගත් වූයේ එය සාමාන්‍ය පුද්ගලයෙකුගේ උත්පත්තියක් නොවීම නිසා ය. බුදුන් වහන්සේ මේ ලෝකයට ආවේ මිනිසුන් දුකින් මුදවා ගන්නා අරමුණෙනි. මේ උත්පත්තිය සංකේතවත් කෙරෙන්නේ නෙළුම් මලෙනි. එය ද පූජනීය වස්තුවක් බවට පත් විය. එහෙත් එය එදිනෙදා දකින සරල උපතක් නොවිණ.

බුදුන් වහන්සේ භූමි ස්පර්ශ මුද්‍රාවෙන්, මෙහි මාර සේනාව ඇඳ ගෙන සිටින්නේ බටහිර යුද ඇඳුම් ය.

අවසානයෙහි දී ප්‍රඥාව ලබා ගැනීමට බුදුන් වහන්සේ වෑයම් කළහ. මේ සම්මා සම්බෝධිය ලැබුණේ බෝධි වෘක්ෂයක සෙවණෙහි ය. එබැවින් ආසනයක් සහිත මේ වෘක්ෂය සම්මා සම්බෝධිය සංකේතවත් කරන්නක් විය. එහෙත් එක් පුද්ගලයෙකු ලැබූ ඒ සම්බෝධිය ද මෙහි අවසානය නොවිය. අවසාන අරමුණ වූයේ දුකින් මිදෙන මග ලෝකයාට කියා දීම වූ බැවිනි. සද්ධර්මය ලෝකයාට දේශනා කිරීම එහි අරමුණ විය. එය සංකේතවත් වූයේ චක්‍රයකිනි. ඇත්ත වශයෙන් ම ධර්ම චක්‍රයකිනි, සදාචාරය පිළිබඳ චක්‍රයකිනි. චෛත්‍යය,බෝධිවෘක්ෂය, පෙළුම් මල හා ධර්ම චක්‍රය යන මේ සංකේත සතර බුද්ධ චරිතයේ ප්‍රධාන ප්‍රාතිහාර්ය සතර පිළිබිඹු කරයි. පැරණි ඉන්දියානු කලාවේ ප්‍රධාන පූජනීය වස්තු වූයේ මේ සංකේත හතර යි. ගන්ධාර කලාව ඉන් ඉදිරියට පියවරක් තැබිය. බුදුන් වහන්සේ මිනිස් රුවින් ම මූර්තිමත් කෙරිණ. ඒ බුද්ධ රූපය එදා මෙන් ම අදත් ජනප්‍රිය ව පවතින දහසකුත් එකක් කථා වස්තුවල නිරූපණය කෙරිණ.

ඉදිරිපිටුව
බුදුන් වහන්සේ පෙළුම් මලක් පිට වැඩ සිට දහම් දෙසන ආකාරය සිවුරෙන් එක් උරහිසක් පමණක් වැසේ. මථුරා ශෛලිය යි.

ගන්ධාර මුහුණුවර

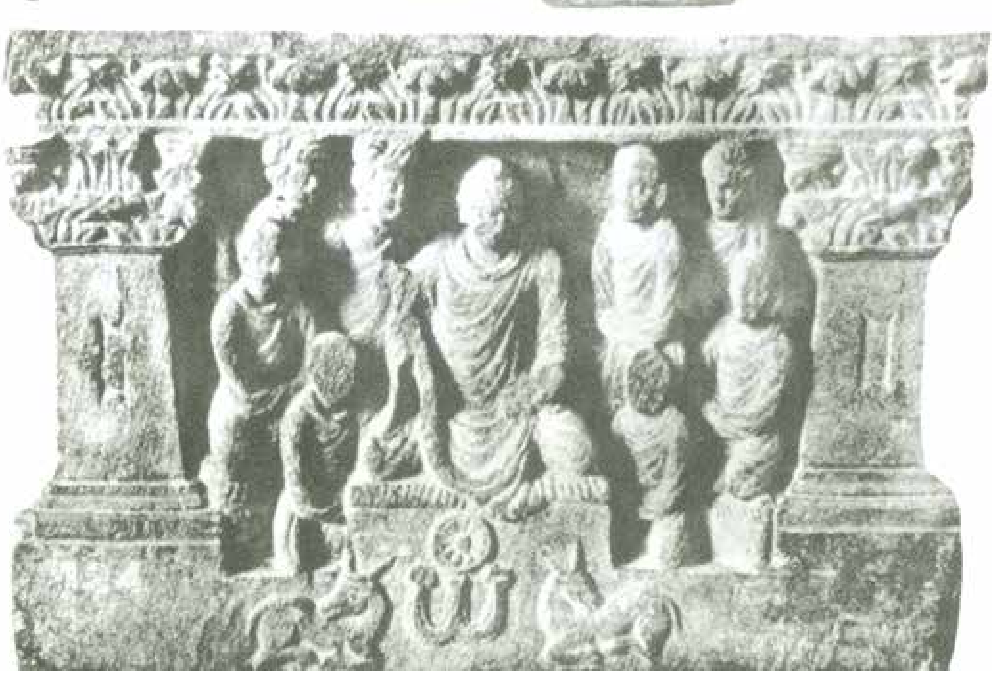
ශුද්ධ සංකේතවල සිට මනුෂ්‍ය රූපයට පරිවර්තනය වීම ආගමික සංකල්පවල තීරණාත්මක පරිවර්තනයක් විය. එය හුදෙක් කලාත්මක ප්‍රකාශනයේ වෙනසක් පමණක් නොවේ. එගම් බුදුන් වහන්සේ නිරූපණය කරන්නේ ඒ මගින් ද මේ මගින් ද යන්න පමණක් නොවේ. සාංචි හා බාර්හුත් වැනි ස්ථානල දැක්වෙන ආකාරයට පැරණි ඉන්දියානු කලාවෙහි මුල් තැන ලැබුණේ ජාතක කථා නිරූපණයට ය.

තක්ත්-ඉ-බාහි සමීප රූපයක්

බුද්ධ චරිතය නිරූපණය කිරීම, උන් වහන්සේගේ ජීවිතයේ ප්‍රධාන අවස්ථා හතර නිරූපණය කිරීමට පමණක් සීමා විය. පැරණි මථුරා කැටයම්වල දක්නට ලැබෙන පරිදි නොයෙක් දෙවි දේවතාවන්ට වැඳුම් පිදුම් කරන ඉන්දියානු බැතිමතුන්ට බුදුන් වහන්සේ මිනිස් රුවින් දැක්වීම අරුමයක් නොවේ. සංකේත වන්දනාවෙන් පිළිබිඹු වන්නේ වන්දනාකරුවාගේ ශ්‍රද්ධා භක්තිය යි.

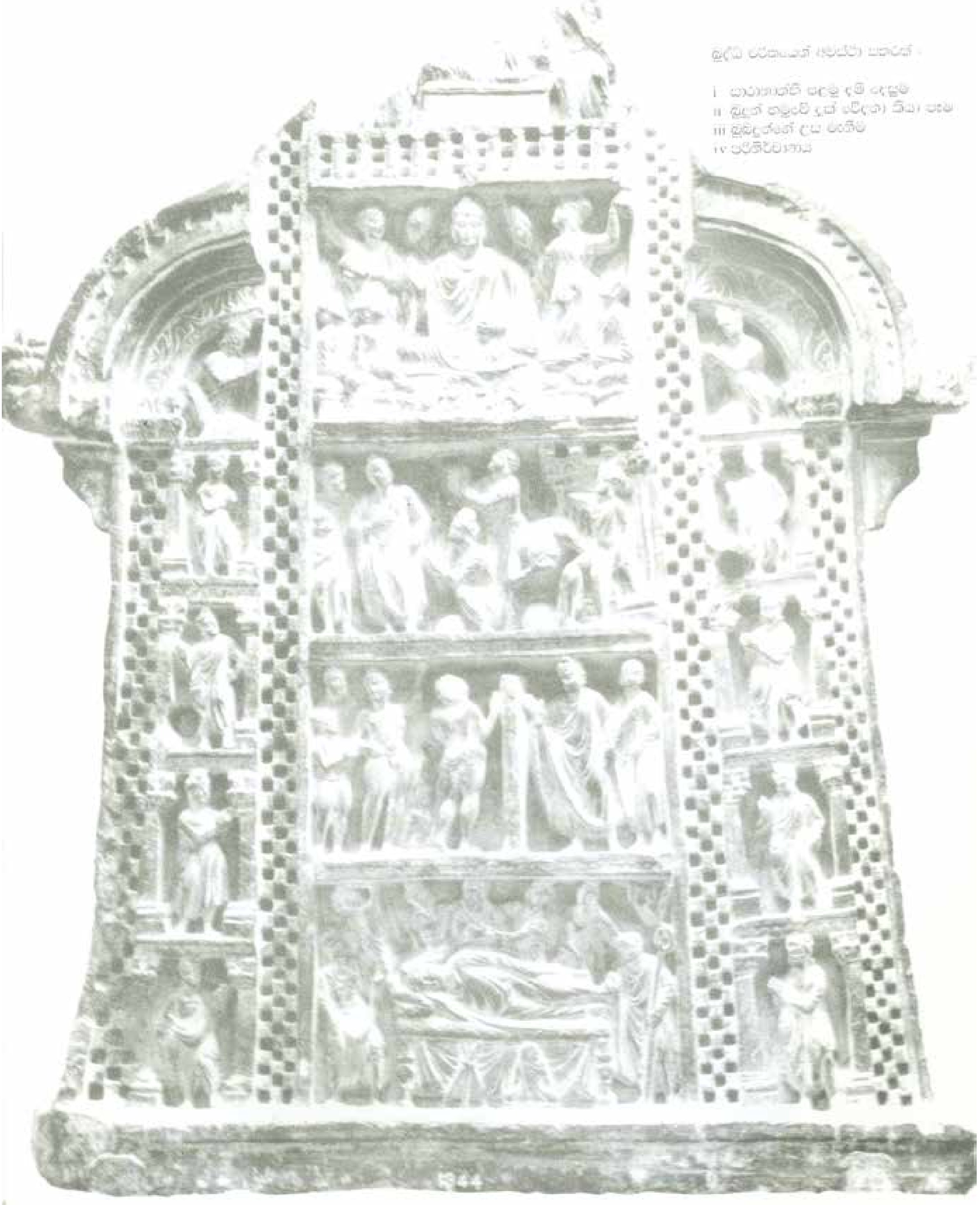
චක්‍රයක් මත වූ ත්‍රිරත්න වන්දනාව

බුදුන් වහන්සේ සාරානාත්හි දහම් දෙසීම. ධර්ම චක්‍රයත් ඊට දෙපසින් මුවෝත් වෙති.



බුද්ධ චරිතයෙන් අවස්ථා සතරක් .

I සාරානාත්හි පළමු දම් දෙසුම
II බුදුන් හමුවේ දුන් ජේතවන විහාර පූජාව
III බුදුරජුන්ගේ උපත ලැබීම
IV පරිනිර්වාණය



ඒ ශ්‍රද්ධාව බුදුන් වහන්සේ කායික ස්වරූපයෙන් නිර්මාණය කිරීමට කලාකරුවා පොලඹවයි. මථුරාහි බුද්ධ ප්‍රතිමාව ඇති වූයේ එහි ඵලයක් වශයෙනි. අනික් අතට, ගන්ධාරයෙහි වෙනසක් අපට පෙනේ. ජාතක කථා සංඛ්‍යාව නවයකට හෝ දහයකට අඩු වේ. බුද්ධ චරිතය කියා පාන කථා කිප ගුණයකින් වැඩි වේ. ඒ කථා ඉදිරිපත් කොට තිබෙන්නේ බුදුන් වහන්සේ සාධු ගුණෝපේත මහා වීරයෙකු බවට පත් කරමිනි. අහල පහළ හුන් ජනතාව මේ මහානුභාව සම්පන්න සිද්ධීන් නරඹන්නට දෑස් අදහා ගත නොහැකි ව ඇදි ආහ. ගන්ධාර කලාවෙහි නිරූපණය වන්නේ මෙවැනි සිද්ධීන්ගෙන් හෙබි බුද්ධ චරිතය යි.

මහා මායා දේවි සිදුහත් කුමරු පිළිසිඳ ගැනීම.

ස්නානය කිරීම

ගන්ධාර කලාවෙහි මුල් අවධියෙහි බුදුන් වහන්සේ භක්තිය උදෙසා වූ අද්භූත දෙවියෙක් නුවූහ. මේ ජීවිත කාලයෙහි ම සදාචාර සම්පන්න ජීවන පිළිවෙතක් අනුදකිමින් විමුක්ති සුවය සොයා ගිය උදාර පුරුෂයෙක් වූහ. ගන්ධාරයෙහින් මුළු මහත් උතුරු ආසියාවෙහින් මහායාන බුද්ධාගම පැළ පදියම් වීමට පාදක වූ මූලික සංකල්පය එය විය. ජනතාවගේ සිත එලොවින් මෑත් කොට සදාචාර සම්පන්න නව ලොවක් කරා යොමු කළේ මේ නව සංකල්පය යි. මෙහි දී සැබෑ ජීවිතයෙන් ම ගත් අත්දැකීම් අගේ කළ අනුගාමිකයන් සමග සමීප නෑසබඳකමක් ගොඩ නගා ගැනීමට බුදුන් වහන්සේ සමත් වූහ. මේ සඳහා එක ම නිදර්ශනය වූයේ බුදුන් වහන්සේ පමණක් වූ බැවින් උන් වහන්සේගේ ජීවිතය අද්භූත ආකරයෙන් විවරණය කෙරිණ. මේ සඳහා නිදසුන් කිපයක් දක්වතොත්: මව පිළිසිඳ ගත් සැටි දැක්වුණේ ඇතෙකු ඇගේ කුසට ඇතුළු වනු පෙන්වීමෙනි; කුමාරෝත්පත්තිය දැක්වුණේ මවගේ පැත්තෙනි; උපන් සැටියෙහි ම කුමරු නෙළුම් මල් සතක් මත ඇවිදියි. මේ උදාර වීර පුරුෂයාගේ චරිතය ආනුභාව සම්පන්න සිද්ධි දාමයකි. මේ සංකල්පය මථුරා ගුරුකුලයෙහි දක්නට ලැබෙන සම්ප්‍රදායට වඩා මුළුමනින් ම වෙනස් ය. එබැවින් ගන්ධාර කලාවෙහි බුදුන් වහන්සේට පුද්ගලත්වාරෝපණය මථුරා සම්ප්‍රදායෙන් ගත්තක් විය නොහැකි ය. මේ ස්ථාන දෙකේ අදහස් උපන්නේ වෙනස් පසුබිම්වලින් බැවිනුත් වෙනස් අරමුණුවලින් බැවිනුත් ය. මේ සම්ප්‍රදායන් දෙක එකිනෙක කෙරේ බල පා පොදු රටාවක් බවට පරිණාමය වූයේ පසු කාලයක කුශාන් යුගයෙහි දී ය.

බුදුන් වහන්සේ තවුසෙකුගේ අසපුව ඉදිරියෙහි උන් වහන්සේට පිටු පසින් සම්භාව්‍ය වස්ත්‍රයෙන් සැරසුණු වජ්‍රපාණි ය.

සිට ගෙන සිටින බුදුන් වහන්සේ

ගන්ධාර බුදු පිළිමයේ උපතට හේතු වූයේ පැරණි බුදු සමයෙහි ආ අදහසුත් විදේශීය සාංක්‍රමණිකයන් ගෙනා අදහසුත් අතර ඇති වූ ගැටුම යි. එවැනි බුදු පිළිමයක් නිර්මාණය කළ හැක්කේ බටහිර දෙවියෙකුගේ ආකෘතියෙහි පිහිටා පමණයි. එවැනි දේව රූප ගැන ගන්ධාර කලාකරුවෝ හොඳින් දැන සිටියහ. එහෙත් බුදුන් වහන්සේ එවැනි දෙවියෙකු නුවූ නිසා බුදු පිළිමයට පුද්ගලත්වාරෝපණය කිරීමෙහි දී දේශීය භික්ෂුවකගේ හැඩරුවත් ඇඳුමත් ගුරු කොට ගන්නට ඇත. ගන්ධාර බුද්ධ ප්‍රතිමාවේ අවසාන අවස්ථාව වූයේ බටහිර දෙවියෙකුගේ හැඩරුවින් යුක්ත දේශීය භික්ෂුවකගේ ඇඳුමින් සැරසුණු පරමාදර්ශී වීර පුරුෂයෙකුගේ ආකෘතිය යි. ගන්ධාර කලාවෙහි කියවෙන මහානුභාව සම්පන්න සිද්ධීන් ඉටු කිරීමට මේ මුහුණුවර ඉතා කදිම ආකෘතියක් විය. එබැවින් ගන්ධාර බුදු පිළිමයේ උපත මේ ප්‍රදේශයෙහි ප්‍රචලිතව පැවති අදහස්වලට අනුගත විය. එය මථුරා සම්ප්‍රදායට වඩා වෙනස් වූවකි.

සමහර විචාරකයන් තර්ක කරන පරිදි ගන්ධාර බුදු පිළිමයේ උපත සඳහා ඇපොලෝ දෙවියන්ගේ ආකෘතිය අවශ්‍ය නොවිණ. බුදුන් වහන්සේ කිසි විටෙකත් තනි පිළිමයක් වශයෙන් නොදැක්වුණු බැවිනි. උන් වහන්සේ හැම විට ම දක්වා ඇත්තේ කිසියම් කථා වස්තුවක් දක්වන තිරුවක කිසියම් කටයුත්තක් කරන විලාසයෙන් බැවිනි.

බුදුන් වහන්සේට පාත්‍ර පිළිගැන්වීම

උන් වහන්සේ ජීවිතය නමැති මනුෂ්‍ය නාට්‍යයෙහි එක් අංගයක් පමණකි. එබැවින් උන් වහන්සේගේ හස්ත මුද්‍රා විවිධ විය. සිට ගෙන සිටින හෝ හිඳ ගෙන සිටින ඉරියව්වු විවිධ විය. එසේම ආශිර්වාද කරන හෝ අභය දානය දෙන හෝ විලාසය ඒවාට ම ආවේණික ශෛලියක් දැරුවේය. උන් වහන්සේගේ අපරිමිත ප්‍රඥාව සංකේතවත් කරනු පිණිස හිස මුදුනෙහි පිහිටවූ කේතු මාලාව නව සංකල්පයක් විය. උන් වහන්සේගේ මුහුණෙහි වූ සමාධිය ගන්ධාර කලාවට ම විශේෂ විය. මේ බුද්ධ රූපයට බටහිර සම්භාව්‍ය කලාවෙන් යම් යම් ලක්ෂණ ලැබුණාත් එය එක් බටහිර දෙවියෙකුගේ රූපයක් බලා නිර්මිත වූවක් නොවිය. දේශීය සම්ප්‍රදාය කාල්පනික ද පරමාදර්ශී ද වූ බැවිනි. එවක ගන්ධාර කලාකරුවා බුදුන් වහන්සේ දැක නොතිබිණ. එබැවින් ගන්ධාර බුද්ධ ප්‍රතිමාව අනුපම විය.

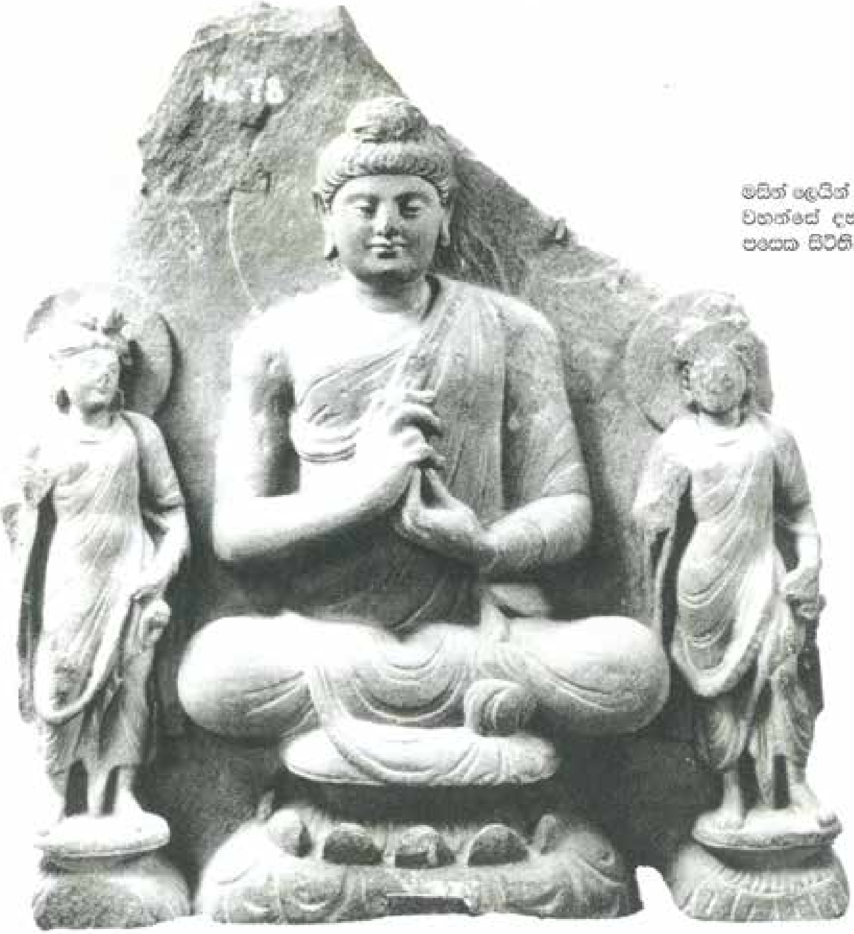
සිදුහත් කුමරු උපන් මොහොතෙහි ම පියවර සතක් ඇවිදීම

ගන්ධාර ශෛලිය අනුව භාවනානුයෝගී ව වැඩ සිටින බුදුන් වහන්සේ

එය කලාස්වාදයක් ලබන්නට කැමති සියල්ලන්ගේ මන දොළ සපුරන්නක් විය. කොටස දැකුම්කලු විය හැති වුවත් සමස්තය විස්මයාවහ වේ; ආශ්චර්යවත් වේ; මනස්කාන්ත වේ. බුදුන් වහන්සේ ඈත එපිට ලෝකයක කෙනෙකු නොව අප සමග ම සිට ගෙන හෝ හිඳ ගෙන සිටින කෙනෙක් ය යන හෘදයංගම හැඟීම බැතිමතා තුළ උපදවයි. මේ හේතුවෙන් බුදුන් වහන්සේ ද බැතිමතා ද ආධ්‍යාත්මික බැම්මකින් එකාත්මික වෙති.

කලාව මුහුකුරා යෑම

ස්තූපයෙහි පහළ කොටසේ සවි කොට ඇති සෙල්මුවා පුවරුවල නිරූපණය කොට ඇති දර්ශනවලින් කියවෙන්නේ මේ මානව සිද්ධියි.



මඩින් ලෙයින් පිරුණු මුහුණක් ඇති බුදුන් වහන්සේ දහම් දෙසද්දී බෝසත්වරු පසෙක සිටිති.

බුදුන් වහන්සේගේ මහානුභාව සම්පන්න ක්‍රියාකාරකම් දැක ගැනීමට දහස් ගණනින් පැමිණි බැතිමතුන්ගේ සිත් ඇද ගැනීමට මේ කැටයම් සමත් විය. මුල දී බැතිමතුන් ආවේ කලා නිර්මාණ දැක බලා ගැනීමට වුවත් පසුව ඒවායෙහි දැක්වෙන කථා වස්තුවලින් ඔවුහු වශී වූහ. සාමාන්‍ය මනුෂ්‍යයෙකු නොව දෙවියෙකු වැනි අසාමාන්‍ය ගණයේ අධිමානුෂික පුරුෂයෙකුගේ ක්‍රියාකාරකම්වලින් ආස්වාදයක් ලැබීමට මිනිස්සු ද ගැහැනු ද දරුවෝ ද දහස් ගණනින් එක් රොක් වූහ. මේ හේතුවෙන් කලාකරුවෝ ද තමාගේ නිර්මාණයෙන් උදම් ව සාමාන්‍ය මිනිසෙකු වශයෙන් නොව දෙවියෙකුගේ හැඩරුවින් බුදුන් වහන්සේ නිර්මාණය කිරීමට ක්‍රමයෙන් පෙලඹුණහ. උන් වහන්සේ දැන් සියලු පෘථග්ජන මිනිසුන් අබිබවා නැග සිටිමින් බැතිමතුන් තුළ බුද්ධාලම්බන ප්‍රීතිය උපදවති. බුදු පිළිමය මැටියෙන්, දැවයෙන් හා ලෝහයෙන් නිර්මාණය කෙරුණේ මේ හේතුවෙනි.

අභය මුද්‍රාවෙන් නිරූපිත බුදුන් වහන්සේ. මෙහි කේශ කලාපය දක්වා ඇති සැටි විමසන්න

මේ බුදු පිළිම වැඩි හරියක් හොඳින් ආරක්ෂා වී නැත. එහෙත් අත් පා වැනි සමහර අවයව හොඳින් ආරක්ෂා වුණු පිළිම ගන්ධාරයෙහි නොයෙක් විහාරාරාමවල දැනුදු දක්නට ලැබේ. මෙවැනි නිර්මාණයක් නිසා ස්තූපයත් විහාරාරාමයත් මුල දී තිබුණු ආකාරයට වඩා වෙනස් විය. ඒවා ද වැඳුම් පිදුම් කරන පූජනීය වස්තු බවට පත් විණ. එබැවින් බැතිමතුන් වඩ වඩාත් ඇද්දා ගැනීම පිණිස මේ විහාරාරාමවලට වඩ වඩාත් බුදු පිළිම එක් කොට ගැනිණ. එබැවින් දැන් ඔවුන් එහි ආවේ හුදු සංචාරකයන් හැටියට නොව දුක් ගැහැටවලින් තැවුණු තමන්ගේ සිත් සතන් නිවා ගැනීමට මගක් සොයා යන වන්දනාකරුවන් හැටියට ය. මේ ස්ථාන සිද්ධස්ථාන බවට පත් වූයේ මේ නියායෙනි. සිද්ධස්ථාන පිළිබඳ මේ සංකල්පය සිය වස් ගණනාවක් තිස්සේ පැවතිණ. අද පවා මේ සිද්ධස්ථානවලට මිනිසුන් දහස් ගණනින් ඇදී එන්නේ ඒ පුරාණ ස්තූප හා විහාරාරාම වෙනුවට වෙනත් ශාන්තුවරයන්ගේ දෙවොල් හෝ පල්ලි පැන නැගී ඇති බව පවා නොතකමිනි.

පරිහානිය

බුදු පිළිම, සංඛ්‍යාවෙන් හා උසින් වැඩි වෙත් ම කලා ශෛලියේ ක්‍රමික පරිවර්තනයක් දක්නට ලැබිණ. ආරම්භයෙහි දී මේ කලා ශෛලිය බටහිර සම්ප්‍රදායට සමීප විය. මුහුණේ හැඩරුව, ඇඳුම්, කෙස් කළඹ වැනි ලකුණුවලින්, කුශාන යුගයෙහි දී හා ඊට පසු කාලවල දී පවා මේ ශෛලිය මුළුමනින් ම බැහැර නොකෙරුණත් බුදු පිළිමයෙහි මුහුණ, කෙස් කළඹ ඇඳුම්, එහි දිග පළල ආදිය පමණක් නොව හිසට පිටු පසින් ඇති ප්‍රභා මණ්ඩලය ආදිය නිරූපණය කළ ආකාරයෙහි ද ක්‍රමික වෙනසක් දක්නට ලැබිණ. කෙස් කළඹ තව දුරටත් බටහිර සම්ප්‍රදාය අනුව පිරා සකස් කරන ලද්දක් නොවිණ. එය වඩ වඩාත් ශෛලිගත විය. සමාන්තර වැටිවලින් යුක්ත විණ. කලක් යෑමෙහි දී මේ කෙස් රැලි හක් ගෙඩි පෙළක හැඩය ගත්තේය. මුහුණ දිගටි නොවිණ. එය මසින් පිරුණු වටකුරු මුහුණක් බවට පත් විණ. දිගටි ඇස් සහිත ඒ මුහුණ මොංගෝලියානු හැඩයක් දැරිය. පස්වැනි සිය වස වන විට මුහුණ පළල් විය. ගතරැස් හැඩයකට පත් විණ. බටහිර සම්භාව්‍ය මුහුණුවර මුළුමනින් ම ඉවත් වුණත් හූන්වරුන්ගේ හෝ පසුව තුර්කි ජාතිකයන්ගේ මුහුණුවරට සමාන විය. ඇඳුම මුදු බවින් තොර විය. එහි රැලි ශෛලිගත විය. වැඩ හුන් ආසනය මුල දී චාම් වුවත් කල් යත්ම සැරසිලිවලින් වැසී ගියේය. මිනිසුන් සිටින දර්ශන ද වැඩ සිටින බුදුවරුන් හෝ ගිනි පුදන ආසන ද එහි කැටයම් කෙරිණ.

ධ්‍යානයට සම වැදුණු මේ බුදුන් වහන්සේගේ කෙස් කළඹ හක් ගෙඩි ශෛලියෙන් නිරූපිත ය

ධ්‍යානයට සම වැදුණු මේ බුදුන් වහන්සේගේ කෙස් කළඹ සම්භාව්‍ය ශෛලිය අනුව පස්සට පීරා ඇත.

මුල දී ඉතා සරල වූ ප්‍රභා මණ්ඩලයට ද රැස් මාලා එක් විණ. පියාසර කරන දෙවිවරුන් ද මල් ද වැඩිපුර ම නෙළුම් පෙති ද එහි නෙළන ලදි. ඒවා නෙළුම් ආකාරය ද පිරිහෙන්නට පටන් ගැනිණ. මුල් යුගයෙහි දී නෙළුම් පිළිම බොහෝ දුරට කවාකාර වූ අතර පසු කාලයක දී නෙළුම් පිළිම පැතලි විය. මෑත යුගයකට අයත් සමහර පිළිම යන්තම් සලකුණක් පමණක් දක්වන්නක් විය. මුහුණ මුළුමනින් ම වෙනස් විය. වටකුරු ඒ මුහුණ මොංගෝලියානු හැඩයක් පිළිබිඹු කරන්නක් විය. හත්වන සිය වස වන විට ගන්ධාර කලාව එහි මුලින් දක්නට ලැබුණු ප්‍රාණවත්භාවයෙන් තොර විය. පිළිම හැඟීමෙන් තොර අප්‍රාණික වස්තු මෙන් විය. මග මග දෙපස කඳු ගැටවල, ගල් පර්වතවල නෙළා ඇත්තේ මේ වර්ගයේ රූප යි. ගන්ධාරයේ සිට ස්වාත් ගිල්ගිට් කෂ්ගර් ඔස්සේ හිරු නැගෙන රාජ්‍යය දක්වා වැටුණු පුරාණ වන්දනා මාර්ගයෙහි මෙවැනි පිළිම හමු වේ. බුදු සමය මේ වන විට ගන්ධාරයෙහි පිරිහෙමින් පැවතිණ. තව දුරටත් අනුග්‍රාහකයන් නැති වීම නිසා විහාරාරාම පාළුවට වැටිණ.

බුදුන් වහන්සේගේ
හිටි පිළිමයක්

දේවතාවියක් (ඉදිරි පසින් හා පිටු පසින්)

ශ්‍රාවස්ති ප්‍රාතිහාර්යය

කනිෂ්ක ධාතු කරඬුවක්

මුදුනෙහි බුදුන් වහන්සේ ය; මැද හංස පෙළකි.

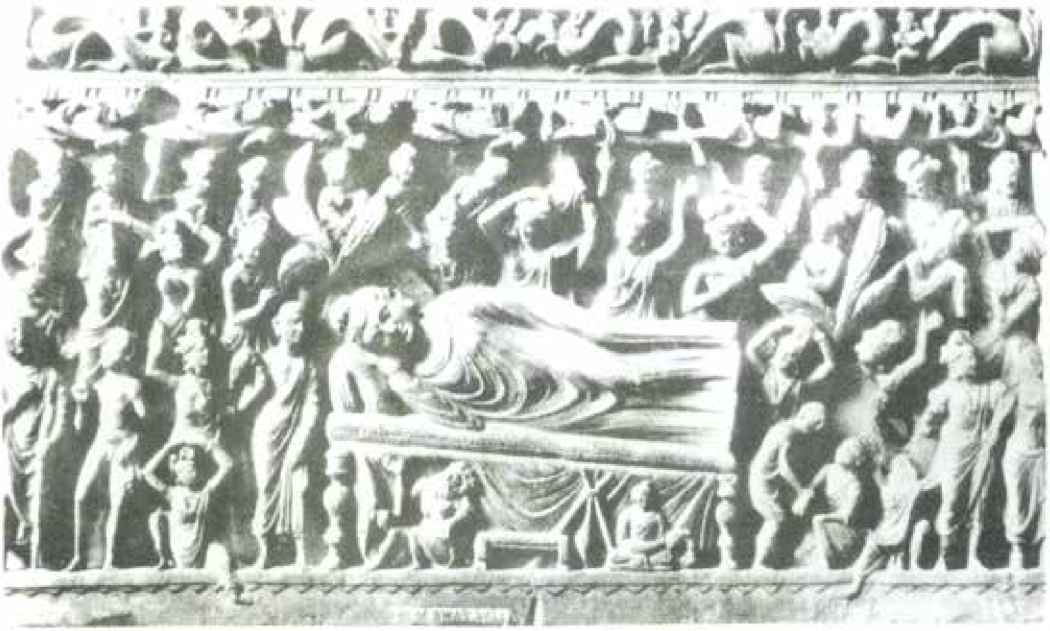
ධාතු කරඬුවෙහි මල් දමකි.

කනිෂ්ක ධාතු කරඬුවක්.

මුදුනෙහි හිඳ ගෙන සිටින බුදුන් වහන්සේ

යටි තීරුවෙහි මල්දමක් සහිත කනිෂ්ක අධිරාජයා

මහා පරිනිර්වාණය



බුදුන්ගේ මරණය නිසා වැලපෙන්නෝ

පංචික සහ හරිති
සම්භාව්‍ය ශෛලියට නෙලූරුව

පංචික හා හරිති දරුවන් සමග
දේශීය ශෛලියට නෙලූරු ව

ගාන්ධාරයේ සම්භාව්‍ය ශෛලිගත හිසක්

උරුමය

මෙය සිදු වන විට බුදු සමය ද ගන්ධාරයෙහි වෙනසකට පත් වී තිබිණ. ජාතක කථාවලින් කියවුණු බුද්ධ චරිතය ඉන්දියානු කලාකරුවාට වැදගත් වූවා සේ ගන්ධාර කලාකරුවා බෝධිසත්ව සංකල්පය කෙරේ විශේෂ අවධානයක් යොමු කළේය. එබැවින් බෝධිසත්ව ප්‍රතිමා රාශියක් මෙහි බිහි විණ. වම් අතින් බඳුනක් ගත් මෛත්‍රෙය බෝධිසත්වයෝ, පද්මයක් අතින් ගත් අවලෝකිතේශ්වර බෝධිසත්වයෝ, පොතක් හෝ නවගුණ වැලක් අතින් ගත් මංජුශ්‍රී බෝධිසත්වයෝ ඒ අතුරෙහි හමු වෙති. බුදුන් වහන්සේ මේ වන විට සම්මා සම්බෝධියට පත් ව සිටියත් මේ බෝධිසත්වවරු නව සංකල්ප අනුව නව පෞරුෂයක් කියා පෑහ: මානව වර්ගයා කෙරේ ඇති දයානුකම්පාව නිසා බුද්ධත්වයට පත් වීම කල් දමා ගැනීමට සිතූහ.

බෝධිසත්වවරු ජනතාව සමග එක් ව විමුක්තිය හෙවත් නිර්වාණය සාක්ෂාත් කර ගැනීමට සිතූහ. දයානුකම්පාව හා බැඳුණු නිසා බෝධිසත්ව සංකල්පය වඩාත් ආකර්ෂණීය විය. මුල දී සාධු ගුණෝපේත බුදුන් වහන්සේ පසුව ශ්‍රද්ධා භක්තිය ජනිත කරන්නෙකු බවට ද දයානුකම්පාවෙන් හරිත කෙනෙකු බවට ද පත් කළ බුදු සමය නව මඟකට පිවිසිණ. දයානුකම්පාවෙන් පිරුණු දෙවියන් පිළිබඳ අදහස බටහිරට අපූරුවක් නොවිණ. එහෙත් ඒ අදහස බටහිරින් ගන්නට අවශ්‍යතාවක් නොවිණ.

මෛත්‍රෙය බෝධිසත්ව ශීර්ෂය

රවුම් මුහුණක් සහිත මෛත්‍රෙය බෝධිසත්වයෝ ධ්‍යානයට සම් වැද සිටිති

මෛත්‍රෙය බෝධිසත්ව සංකල්පය යටත් පිරිසෙයින් ශබ්ද සාම්‍යය අනුව මිත්‍ර නමැති ඉරාණ දෙවියන් හා සමග සම්බන්ධකමක් දැක්වුවත් බුදු සමයෙහි, විශේෂයෙන් ම ගන්ධාරයෙහි, මෛත්‍රෙය බෝධිසත්වයන් නිරූපිත ආකාරය අර්ථයෙන් ද මූලාශ්‍රයෙන් ද ඊට වඩා වෙනස් වූවකි. පරිණාමයේ පදනම කුමක් වුවත් ක්‍රිස්තු වර්ෂ පස්වැනි සිය වසෙන් පසුව බෝධිසත්ව සංකල්පය ගන්ධාර කලාවේ ප්‍රධානතම ලක්ෂණය විය. ස්වාත්හි සිට ටිබෙට් රටට ගොස් එහි බුදු දහම ප්‍රචාරය කළහයි කියන්නේ ද පද්මසම්භව නම් බෝධිසත්වවරයෙකි. මේ කතාවේ ඇත්ත නැත්ත කුමක් වුවත් බුන්වරුන්ගේ සමයට පසුව බෝධිසත්වවරුන්ගේ සංඛ්‍යාව ශීඝ්‍රයෙන් වැඩි විය. ගල් පර්වතවල බුදු රූ කෙළීම වැඩිපුර ම දක්නට ලැබුණේ ගිල්ගිට් (Gilgit) ප්‍රාන්තයෙහි ය. මෙහි සිට චීනයට වැටුණු මාර්ගයෙහි දක්නට ලැබුණු වෙනස්කම් කුචා (Kucha) ලෙන්වල ද ඊටත් නැගෙනහිරින් දුන්හුවං (Dunhuang) පිළිබිඹු වේ. මේ හේතුව නිසා වන්දනාකරුවෝ චීනයේ හා කොරියාවේ සිට පයින් ම ගන්ධාරයට ඒමට පටන් ගත්හ. මෑත යුගයෙහි දී ජපානයේ සිට මෙහි ඒමට එක් වන්දනාකරුවෙක් අසාර්ථක ප්‍රයත්නයක් දැරිය. මොවුන් නොයෙකුත් දුක් ගැහැට විඳිමින් කඳු හෙල් මිටියාවත් පසු කරමින් ගන්ධාරයට පැමිණියේ තමන්ගේ සිත් ගත් බෝධිසත්වයන් උපන් භූමියෙහි දී ම ඔවුන්ගේ මෛත්‍රියත් ආශිර්වාදත් ලබා ගෙන තමන්ගේ ඥාන පිපාසාව සන්සිඳවා ගනු පිණිස ය. බුදුවරුත් බෝසත්වරුත් තවමත් ධ්‍යාන සුවයෙන් ගන්ධාරයෙහි වැඩ සිටිති. ඔවුහු තමන් හමුවට එන සහෘද කලාකරුවන්ට ගන්ධාරයෙහි ගිරි ශිඛරවල එවක රැවි පිළිරැව් දුන් බුදු දහම පිළිබඳ පණිවිඩය කියා පාති.

බුදුන් මාලිගාවෙන් නික්ම යෑම

ගන්ධාර කලාව නවත් දිශාවකට ගමන් කළේය. ඒ ඇෆ්ගනිස්ථානයත් මධ්‍යම ආසියාවත් දෙසට ය. හද්දාහි (Hadda) ජලලබාද් (Jalalabad) නුවරට නුදුරුව ද මුළු මහත් නිංග්‍රහාර් (Ningrahar) මිටියාවතෙහි ද මේ ගන්ධාර බෞද්ධ කලාව මැටියෙන් හා ගලින් කළ උරුමයක් දායාද කොට ඇත. එතැනින් එහාට ගිය විට බාමියාන්හි (Bamian) උස් බුදු පිළිම ඈත සිට ම බැතිමතුන්ට ප්‍රීතිපාලෝකයක් දෙයි. තව දුරටත් උතුරට ගිය විට මධ්‍යම ආසියාවේ දොරටුව වන තිර්මිස්හි (Tirmiz) අමු දර්ය (Amu Darya) හෙවත් ඔක්සස් (Oxus) නදී තීරයෙහි කරතෙපෙ (Karatpe) හා ෆයියාස්තෙපෙ (Faiyastepe) නමැති බෞද්ධ සිද්ධස්ථාන හමු වේ. මෙහි බුදු පිළිම, ස්තූප හා විහාරාරාම අලංකාරවත්ය. එවැනි ගිඳි බුදු පිළිම දැක ගන්නට ලැබෙන බටහිර ම ස්ථානය වර්තමාන තුර්ක්මෙනිස්ථාන්හි (Turkmenistan) පිහිටි මෙර්ව් (Merv) නමැති සුප්‍රකට නටබුන් නුවර යි. ඊශාන දෙසට ගිය විට අපට හමු වන්නේ තජිකිස්ථානයෙහි (Tajikistan) අජිනතෙපෙ (Ajina -tepe) පිහිටි මහ පරිනිර්වාණ ප්‍රතිමාව යි. තව දුරටත් ගිය විට ඉසික්කුල් (Isik-kul) වැවේ දකුණු ඉවුරෙහි පිහිටි කිර්ගිස්ථාන්හි (Khirghizstan) බෞද්ධ ස්තූප හා විහාරාරාම හැම තැන ම පාහේ දක්නට ලැබේ. මධ්‍යම ආසියාව පුරා ම ගන්ධාර බුදුන් වහන්සේ ඈත අතීතයෙහි සිට ම ගෙන එන සාමයේ සනාතන පණිවිඩය පතුරුවමින් සිටිති. කැස්පියන් මුහුදේ (Caspian Sea) සිට ශාන්තිකර සාගරය (Pacific Ocean) දක්වා ගන්ධාර කලාව විශාල ප්‍රදේශයක පැතිර පැවතිමින් පුරාණ ලෝකයේ මහා ජනකාය කෙරේ බල පෑවේය.

පර්වත කැටයමක්

උතුරුකරය දෙසට විහිදුණු ගන්ධාර කලාව මධ්‍යම ආසියාවේ කලින් පැවති හෙලනිසියානු කලාව හා බැඳුණු අතර චීනය,කොරියාව හා ජපානය දෙසට විහිදුණු කලාව දේශිය ගුරු කුල කෙරේ මහත් බල පෑමක් ඇති කළේය. බුදු සමය දේශිය සංස්කෘතිය කෙරේ බල පෑ ආකාරයෙනි. මේ අනුව ගන්ධාර කලාව බුදුන් වහන්සේගේ පනිවිඩය පෙරදිග රටවලට මෙන් ම මධ්‍යම ආසියාවටත් ගෙන ගිය වාහකය විය.

බුදුන් වහන්සේගේ දේශනා

කතුවරයා

සම්මානිත මහාචාර්ය අහ්මඩ් හසන් දානි කුඉද්-ඉ-අසම් ස්මාරක කෞතුකාගාරයෙහි හා ඉස්ලාමාබාද්හි කුඉද්-ඉ-අසම් විශ්ව විද්‍යාලයේ අධ්‍යක්ෂවරයා වූ ද ඉස්ලාමාබාද්හි කුඉද්-ඉ-අසම් විශ්ව විද්‍යාලයේ මධ්‍යම ආසියා ශිෂ්ටාචාර පිළිබඳ අධ්‍යයනාංශයේ සම්මාන අධ්‍යක්ෂවරයා ද වේ. ඔහු පුරාවිද්‍යාව පිළිබඳ ප්‍රාමාණිකයෙක් ය; ලෝක ප්‍රකට විද්වතෙක් ය.

ඔහු වසර ගණනාවක් තිස්සේ කුඉද්-ඉ-අසම් විශ්ව විද්‍යාලයෙහි දී ඉතිහාසය ඉගැන්විය. එහි සමාජීය විද්‍යා පීඨයෙහි අධිපතිවරයා ද විය. ගන්ධාර දේශය, බුද්ධ චරිතය, කුඉද්-ඉ-අසම්, කරකෝරම් යනාදිය සම්බන්ධයෙන් ඔහු ලියූ පොත් හා ලිපි රාශියකි.

ඔහුගේ සේවය සඳහා නොයෙක් සම්මාන ලැබී ඇත. පකිස්ථාන රජයෙන් Sitara-i - Imitiaz සම්මානය ද ප්‍රංශ රජයෙන් Palmes Accademique සම්මානය ද ඔහුට ලැබී ඇත.

ඔහු යුනෙස්කෝව විසින් සංවිධානය කරන ලද චීනයේ කාන්තාර හරහා සේද මාර්ග ගවේෂණ චාරිකාවෙහි ද සෝවියට් රුසියාවේ ස්ටෙප්ස් හරහා සේද මාර්ග ගවේෂණ චාරිකාවෙහි ද විද්‍යාත්මක නායකත්වයක් දැරුවේය.

පරිවර්තකයා

සම්මානිත මහාචාර්ය ජේ බී දිසානායක කොළඹ විශ්ව විද්‍යාලයෙහි සිංහල අධ්‍යයන අංශයෙහි මෙන් ම ජන මාධ්‍ය අංශයෙහි ද සේවය කොට සිංහල භාෂාව හා සංස්කෘතිය අළලා ග්‍රන්ථ හා පර්යේෂණ ලිපි රාශියක් සැපයූ ලේඛකයෙකි. ඔහුගේ සේවයට උපහාර වශයෙන් ශ්‍රී ලංකා රජයෙන් 'දේශමාන්‍ය' සම්මානය ද සර්වෝදය ව්‍යාපාරයෙන් 'විශිෂ්ට සේවා' සම්මානය ද කොළඹ විශ්ව විද්‍යාලයෙන් 'සාහිත්‍ය සූරි' (DLitt) සම්මානය ද ඔහුට පිරිනමා ඇත. පකිස්ථාන රජයේ ආරාධනයෙන් ගන්ධාර දේශයෙහි බෞද්ධ උරුමය දැක බලා ගැනීමට අවස්ථාවක් 2006 දී ඔහුට ලැබිණ.

පකිස්ථානයේ ලාහෝර් කෞතුකාගාරයෙහි ප්‍රදර්ශනය සඳහා තබා ඇති මේ ප්‍රතිමාව 2006 මැයි 12 ද ශ්‍රී ලංකාවට වඩම්මවනු ලැබිණ. මෙහි දැක්වෙන්නේ ඒ උත්සවයෙහි අවස්ථා සමහරකි.

දුෂ්කර ක්‍රියාවෙහි යෙදී සිටි සිද්ධාර්ථ කුමාරයාණෝ

දුෂ්කර ක්‍රියාවේ යෙදුනු සිදුහත් කුමාරුන්ගේ පිළිමය අරලිය ගහ මන්දිරයෙහි දී

2006 මැයි 12 ද
ප්‍රතිමාව නිල වශයෙන් භාර දීම