ශ්‍රී ලාංකේය පුරාණ ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණයඃ වංසකථාගත තොරතුරු හා පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක ආශ්‍රිත තුලනාත්මක අධ්‍යයනයක්

ආර්.ඩී. අරුණ ශාන්ත

සහාය කථිකාචාර්ය ,පුරාවිද්‍යා අධ්‍යනය අංශය

පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලය,පේරාදෙණිය

"..... ඒ තෙමේ මල් තිස්ස කුමරුහු දිගා වැවින් කැඳවා සෑයෙහි නොනිමි කර්මාන්තය නිමවා යි කීයේය. ඒ කුමර තම බෑයා දුර්වල බැවින් සන්නාලියන් ලවා සුදු පිළියෙන් සැට්ටයක් කරවා ඒ සැට්ටයෙන් සෑය වස්වා, සිත්තරුන් ලවා එහි පිළීකඩ දී පූර්ණ සට පංක්තීන් ද පසඟුල් පංක්තිය ද මනා කොට කරවීය..."[1]

හැඳින්වීම

භාවමය, භාවිත හෝ සංස්කෘතික අගයන් මත පදනම්ව උරුමයන් ලෙස මුදුන් පමුණුවාගනු ලබන විශේෂ භෞතික ද්‍රව්‍ය ගර්භ ගතකොට සංරක්‍ෂණය කිරීම ලොව බොහෝ සංස්කෘතීන්ගෙන් පෙන්නුම් කෙරෙන පොදු ලක්‍ෂණයකි. ආසියානු සංදර්භය පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමේ දී ද මෙකී ලක්‍ෂණය සුලභව දක්නට ලැබෙන අතර එහි ජීවමාන උත්කෘෂ්ටයක් බෞද්ධ සංස්කෘතිය ආශ්‍රයෙන් විද්‍යමාන වේ. එනම් ශාස්තෘ ගෞරවය, ස්මරණය, කෘතවේදීත්වය, පූජාර්ථය හෝ තවත් එබඳු පරමාර්ථ අනුව සිදු කෙරෙන ස්තූප නිර්මාණ සම්ප්‍රදායයි. ප්‍රාග් බෞද්ධ ඇදහිලි හා විශ්වාසයන් ද ආභාසය කොටගත් මෙය ක්‍රිස්තු පූර්ව අවසන් සහස්‍රකයේ කෙළවර ආරම්භව අද්‍යතනය දක්වා ම සක්‍රීයව පවතියි. ස්තූප නිර්මාණය කෙරෙහි පදනම් වූ චින්තන සම්ප්‍රදාය පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට සම්ප්‍රේෂණය වීම ඒ කෙරෙහි හේතු වී ඇති බව පෙනී යන අතර එය ම ස්තූපය ජීවමාන සංස්කෘතික උරුමයක් බවට පත්වීම කෙරෙහි ද ඉවහල් වී තිබේ.

එහෙත් අප විසින් මෙහිලා අමතක නොකළ යුතු කරුණ නම්, ස්තූප සම්ප්‍රදයට වුව ද දේශපාලන, ආර්ථික, සමාජ හා සංස්කෘතික යන අයතනිකමය තත්වයන්ගෙන් වියුක්තව වර්ධනය වීමට නොහැකි වූ බවයි. කාලය හා අවකාශයට සාපේක්‍ෂව ස්තූප නිර්මාණයේ අරමුණු පුළුල් වීමත් සමග පූජාර්ථය ද පෙරදැරිව එය වාස්තු විද්‍යාත්මක නිර්මාණයක් වශයෙන් වර්ධනය වෙන ආකාරය හඳුනාගත හැකි වේ. ඒ හා සමගාමීව ස්තූපය ආශ්‍රිත අලංකරණ සම්ප්‍රදයක් ද ගොඩනැගුණු බවට ලිඛිත මූලාශ්‍ර හා ස්තූප ආශ්‍රියෙන් ලැබී ඇති පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක අධ්‍යයනයේ දී පෙන්නුම් කෙරේ. එනම් ස්තූප සඳහා චිත්‍ර, මූර්ති, කැටයම් ආශ්‍රිත ප්‍රයෝග භාවිතයෙන් පූජාර්ථය වර්ධනය කිරීම හා අලංකාරවත් පරිසමාප්තියක් ලබාදීමට උත්සහ දැරීමයි. මෙය ස්තූපවල පිටත මෙන් ම අභ්‍යන්තර ව්‍යූහය සම්බන්ධයෙන් ද සාධරණ වූ තත්ත්වයකි. එකී කලා මාධ්‍යයන් ත්‍රිත්වය අතරින් සිතුවම් කලාවේ ස්තූප ආශ්‍රිත භාවිතය පිළිබඳ විශේෂ අවධානය යොමු කිරීමට මෙමගින් අපේක්‍ෂා කෙරේ.

1 මහාවංශය (සිංහල), සංස්. හික්කඩුවේ සුමංගල හිමි සහ බටුවන්තුඩාවේ දේවරක්ෂිත, කොළඹ. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. 2006. xxxii, 2 - 5 ගාථා, 147 පිට.

වංසකථාගත තොරතුරු පුනර්විමර්ශනය

ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණය පිළිබඳ මුල් ම තොරතුරු සපයා ගැනීමේ දී සම්භාව්‍ය වංසකථා සාහිත්‍ය පරිශීලනය කිරීම වඩාත් ප්‍රතිඵල සහගත ය. ඒ පිළිබඳ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයාගත පැරණිතම සඳහන මහාවංසයේ xxxiiවැනි පිරිච්ඡේදයේ එන රුවන්වැලි සෑ ධාතුගර්භ විස්තරය බව බොහෝ පර්යේෂකයන්ගේ මතය වී තිබේ.[2] ධාතු ගර්භය මධ්‍යයේ අලංකාරවත් බෝධියක් හා බුද්ධරූපයක් කරවා හාත්පස බුද්ධ චරිතයේ විශේෂ අවස්ථා, වෙස්සන්තර ජාතකය මෙන් ම බුදුන් සමීපයට පැමිණි පුද්ගල හා පුද්ගල කණ්ඩායම්වලින් අලංකාර කළ බව එහි සවිස්තරව ඇත.[3] මීට සමාන විස්තරයක් ක්‍රි.ව. 12 -13 සියවස්වල රචනා වූ බව විශ්වාස කෙරෙන සිංහල ථූපවංසයේ ද අන්තර්ගත ය. එහෙත් රුවන්වැලි සෑ ධතුගර්භය සම්බන්ධයෙන් මහාවංසයේ අන්තර්ගත නොවන සිදුවීම් හා අවස්ථා ද, ඇතැම් සංක්ෂිප්ත කරුණු දීර්ඝව ද එහි විස්තර වෙයි.[4] උදහරණයක් ලෙස මහාවංසයේ වෙස්සන්තර ජාතකය කරවූ බව පමණක් සඳහන් වුව ද ථූපවංසයේ එහි නිරූපිත සිද්ධි අනුපිළිවෙළින් විස්තර කර තිබීම දක්විය හැකි ය.

මහාවංසය ක්‍රි.ව. 5-6 සියවස්වල රචනා වූ බව විශ්වාස කෙරෙන හෙයින් ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම් පිළිබඳ පැරණිතම සඳහන මෙය බව කියවුණ ද කාලයට සාපේක්ෂව ඓතිහාසික සිද්ධි පෙළගැස්වීමේ දී ධාතුවංසයේ එන සේරුවිල මහ සෑ ධාතුගර්භයේ කළ එබඳු නිර්මාණ රුවැන්වැලි සෑ ධාතු ගර්භයේ එන නිර්මාණවලට වඩා පැරණි විය යුතු බව මෙහිලා සිහිකැඳවිය යුතු වේ. මන්ද යත්, සේරුවිල මහ සෑය යටත් පිරිසෙයින් රුවන්වැලි සෑය ඉදිවීමට දශක 3කට වත් පෙර නැතහොත් කාවන්තිස්ස රාජ්‍ය කාලයේ දී සාද නිමකොට ඇති බැවිනි. එහෙත් එහි එන ධාතුගර්භයේ නිර්මාණ පිළිබඳව සඳහන් විස්තරය ආකෘතිකමය වශයෙන් මහාවංසයේ රුවන්වැලි සෑ ධාතු ගර්භ විස්තරයට සමානත්වයක් දක්වයි.[5] ඇතම් ස්ථානවල විශේෂතා ද නැත්තේ ම නොවේ. උදහරණයක් ලෙස ශාරීපුත්‍ර, මෞද්ගල්‍යාන, මහා කාශ්‍යප ආදී අරහත් රූප කරවීම දක්විය හැකි ය. එහෙත් අප විසින් මෙහිලා සිහිකැඳවිය යුතු කරුණක් නම් මහාවංසයට සාපේක්ෂව අදළ සිදුවීමෙන් තවත් සියවස් ගණනාවකට පසුව එනම් 15වන සියවසේ දී පමණ ධාතුවංසය රචනා වුණු බවයි.

ඉහත සඳහන් කළ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය ත්‍රිත්වයේ ම ධාතුගර්භ පිළිබඳ එක හා සමාන විස්තර අන්තර්ගත වීම කෙරෙහි එවකට පැවති ඓතිහාසික සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදාය ඉවහල් වූ බව පෙනේ. මහාවංසය සඳහා රුවන්වැලි සෑ ධාතුගර්භය පිළිබඳ විස්තරය එවකට පැවති සීහලට්ඨකථා මහාවංසය වැනි මූලාශ්‍රයවල අන්තරගත තොරතුරුවල ආභාසය ලබන්නට ඇති අතර ථූපවංසය හා ධාතුවංසයේ එන ලලාට චේතියේ ධාතුගර්භය පිළිබඳ විස්තරයට ද මහාවංසයේ ආලෝකය ලැබුණු බව උපකල්පනය කළ හැකි වේ. නැතහොත් අදළ මූලාශ්‍ර රචනා වූ හෝ සංස්කරණය වූ අවධීන් වන විට

---

2 ඊ. ඩබ්. අදිකාරම්, පැරණි ලක්දිව බෞද්ධ ඉතිහාසය, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. කොළඹ, 2003, 153-154 පිටු;ෘග ඊබ්ා්ර්බ්හ්නැල *ඔයැ රදජන* ්බා අකක ච්සබඑසබට් දේරස ක්බන්ල බ්නැ යදමිැල සෑකදපඉදල 1986ල චග 74ගත සෘග ාැිසකඩ්ල ච්සබඑසබට ඃ්රකහ චැරසදා ත 247 ඊගක එද 800 ්ගෘ*ල *ඡසබඑසබට* ්රඑ *දේරස ක්බන්ල* ඃඩදකග 5*ල ැාග හගෘග උසවිැන්ර්ල ෘැච්රඑපැබඑ දෙ ්රජයැදකදටහල සෑකදපඉදල 1990ල චග 3ගත එග්ිදප්එයසක්නැල ්බජසැබඑ *ඊමාායසිඑ එමරක ඡසබඑසබට දෙ ෂබාස්බ* ්බාීරස ක්බන්ල ඨදා්ටැ ෂබඑැරබ්එසදබ්ක ඡමඉකසියැරි ඃඡඪඔ* බඹෘල අකක්පැචඑසහ්ල 2002ල චග 15ගත එම්. සෝමතිලක, පුරාතන ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලාව, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන, 2004, 17 - 18 පිටු.

3 මහාවංසය, සංස්. බුද්ධදත්ත හිමි, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1959, xxx, 62-99 ගාථා.

4 සිංහල ථූපවංශය, සංස්. ඩබ්. එස්. කරුණාතිලක, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 2013, 210-217 පිටු බලන්න.

5 ධාතුවංශය, සංසෝ. එම්. කුමාරතුංග, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1939, 53 - 56 පිටු බලන්න.

විහාර කර්මාන්ත කරවීමේ දී භාවිත ජනප්‍රිය වස්තු විෂයන් මෙපරිද්දෙන් පැරණි ස්තූපවල ධාතුගර්භයන්ට අදේශ කළ බව සිතීමට ද ඉඩ තිබේ. එමෙන් ම හුදී ජන පහන් සංවේගය සඳහා රචනා වූ මෙබඳු වංසකථාවන්ට අන්තර්ගත තොරතුරු සඳහා අතිශෝක්තීන් එක්වීමට ද ඉහළ සම්භාවිතාවක් පවතී. උදාහරණයක් ලෙස රුවන්වැලි සෑ ධාතුගර්භය මධ්‍යයේ බුද්ධ ප්‍රතිමාවක් කරවූ බව කියතත් ස්තූපය නිර්මාණය වූ ක්‍රි.පූ. 2වන සියවස වන විට බුදුන් මානවරූපී ලෙස නෙළා තිබූ බව ඇදහිය නොහැක්කකි.

ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම් කලාව පිළිබඳ අදහස් දක්වන බෙහෝ පර්යේෂකයින් මහාවංසයේ කියවෙන ධාතු ගර්භයේ වූ නිර්මාණ චිත්‍ර කලාව ආශ්‍රයෙන් කළ ඒවා බව කියතත්[6] මිරිස්වත්තේ විමලඥාන හිමියන් ඒ සම්බන්ධයෙන් දරන්නේ විකල්ප අදහසකි. එනම් ධාතුගර්භයේ නිරූපිත සිදුවීම්, අවස්ථා හා චරිත කැටයම් හා මූර්ති ආශ්‍රයෙන් නිර්මාණය කරන්නට ඇති බවයි.[7] මහාවංස විස්තරය පිළිබඳව ම පුනර්විමර්ශනයක යෙදීම එකී මතයට පදනම් වී ඇති බව පෙනේ. මහාවංසයට අනුව රුවන්වැලි සෑ ධාතුගර්භය ආශ්‍රිත නිර්මාණ 'ඝනකොට්ටිමහෙමඝස' යෙන් කරවා තිබේ.[8] මහාවංස ටීකාවේ එකී පදය අර්ථ දක්වා ඇත්තේ 'වාත්තු කළ ඝනරනින්' වශයෙනි.[9] ධම්පිය අටුවා ගැටපදයේ ද 'ඝනකොට්ටිම' යන පදය සඳහන් කර ඇති අතර එය අර්ථ දක්වා ඇත්තේ 'ඝන වාත්තුව' ලෙසයි.[10]

එහෙත් අප විසින් මෙහිලා සිහිකැඳවිය යුතු කරුණ නම් සිතුවමක් නැතහොත් චිත්‍රයක් යනු රේඛා, හැඩතල, වර්ණ යන මූලික සාධක හෝ ඒවායේ එකතුවෙන් සැදි ප්‍රකාශනයක් නැතහොත් යම් පණිවුඩයක් දනවන නිර්මිතයක් බවයි. එකී මූලික අංග හැරුණු විට ත්‍රිමානබව, එළිය අඳුර දැක්වීම, පර්යාවලෝකය වැනි විශේෂ ගුණාංග ද සිතුවමක පැවතිය හැකි ය. පෘෂ්ඨයක් මත යමක් තැවරීම, ඇලවීම, සීරීම හෝ සුළු වශයෙන් උලුප්පා දැක්වීම සිතුවම්කරණයේ තාක්‍ෂණය වශයෙන් හැඳින්වීමට පුළුවන.[11] එය මූර්ති හෝ කැටයම්කරණයේ තාක්‍ෂණයට වඩා වෙනස් මුහුණුවරක් ගනී. කොටස් ඉවත් කිරීම හෝ කොටස් එක් කිරීමේ තාක්‍ෂණයෙන් මූර්ති හා කැටයම් නිර්මාණය කෙරේ.

ජිනකාලමාලීයේ එන 'සිංහල ප්‍රතිමාවේ ප්‍රවෘත්තිය' නම් කථාවේ බුදුන් පිරිනිවීමෙන් අවුරුදු සත්සියයක් ඉක්මුණු කල රන් පිළිමයක් කරවූ විස්තරයේ අන්තර්ගතයෙන් රන් වාත්තු ක්‍රමය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබාගත හැකි ය. ඊට අනුව ප්‍රතිමාව සෑදීමට මත්තෙන් මී ඉටියෙන් ප්‍රතිමාවක් කරවා පිටත සටහන (මැටි ස්තරයක් යෙදීම විය යුතුය) ද මනාව සකස් කර (මී ඉටි උණුවී සම්පූර්ණයෙන් ඉවත්ව යන තුරු රත්කොට) උණු කරන ලද ලෝකඩ, ඊයම්, රන් හා රිදී වත් කිරීමෙන් ප්‍රතිමාව නිර්මාණය කොටගෙන තිබේ.[12] මෙය වර්තමාන ලොහ වාත්තු ක්‍රමයට ද සමානත්වයක් දක්වයි. එබැවින් මහාවංසයේ 'වාත්තු ඝනරනින් 'කළ නිර්මාණ ලෙස අදහස් කරන්නේ මෙබඳු තාක්‍ෂණයක්

6 අදිකාරම්, එම, 2003, 153-154 පිටු; S. Bandaranayake, op.cit, 1986, p. 74.; R. de Silva, op.cit, 1990, p. 3.; M. Somathilake, op.cit, 2002, p 15.; සෝමතිලක, එම, 2004, 17 - 18 පිටු.

7 M. Wimalagana, Relic – chamber paintings of Ruvanvlisaya: A misinterpretation of chronicle accounts, ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, සංස්. එම්. අභයතිස්ස හිමි සහ ඇකිරියගල සුමති හිමි සහ තවත් අය, ශ්‍රී ලංකා ප්‍රාචීන භාෂොපකාර සමාගම, 2010ල ච 516ග

8 මහාවංශය, එම, 1959, xxx, 97 ගාථාව.

9 වංසත්ථප්පකාසිනී (මහාවංශ ටීකාව), සංස්. ඒ. අමරවංශ හිමි සහ හේමචන්ද්‍ර දිසානායක, පාලි හා බෞද්ධ අධ්‍යයන පශ්චාත් උපාධි ආයතනය, කැලණිය, 1994. 438 පිට.

10 ධම්පිය අටුවා ගැටපදය, සංස්. ඩී. ඊ. හෙට්ටිආච්චි, ශ්‍රී ලංකා විශ්වවිද්‍යාලය, 1974, 224 පිට.

11 See, *Encycolpaaedia Britannnica*, vol. 13, 15th edition, Helen Hemingway, London, 1974, p. 869.

12 ජිනකාලමාලී, සංස්. පී. බුද්ධදත්ත හිමි, ශ්‍රී ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය, කොළඹ, 1956, 178 පිට.

භාවිතයෙන් කළ නිර්මිතයන් බව උපකල්පනය කළ හැකි වේ. එය එසේ වී නම් මහාවංසයේ කියවෙන රුවන්වැලි සෑ ධාතු ගර්භය ආශ්‍රිත නිර්මාණ, සිතුවමින් නොව මූර්තියෙන් කළ නිර්මිතයන් වීමට ඉඩ තිබේ.

ධාතුගර්භ බිතු සිතුවම්

ඉහත සඳහන් කරුණු මගින් මෙහිලා ස්තූප ධාතුගර්භ ආශ්‍රිතව සිතුවම්කරණය සිදු නොවූ බවක් අදහස් නොකෙරේ. මන්ද යත්, සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයවල එන ධාතුගර්භ විස්තරවල අන්තර්ගත ඇතැම් සිදුවීම්, අවස්ථා, පුද්ගල මෙන් ම පුද්ගල කණ්ඩායම් ප්‍රයෝගිකව වාත්තු ක්‍රමය මගින් නිර්මාණය කළ හැකි ද යන ගැටලුව හා පැරණි ස්තූප කිහිපයකින් ධාතුගර්භ බිතු සිතුවම් පිළිබඳ සප්‍රමාණික තොරතුරු ලැබී ඇති බැවිනි. උක්ත ගැටලුවට උදාහරණයක් ලෙස වෙස්සන්තර ජාතකය වැනි නිරූපිතයක් හඳුනාගත හැකි ය. ථූපවංසයට අනුව එකී ජාතකය රුවන්වැලි සෑ ධාතු ගර්භයේ කරවා ඇත්තේ සිදුවීම් දමයක් ලෙසිනි.[13] එහෙත් මෙබඳු එකිනෙකට සම්බන්ධ සිදුවීම් දමයක් වාත්තු කළ ප්‍රතිමා මගින් නිරූපණය කිරීම අසීරු කාර්යයක් බව පිළිගත යුත්තකි. එහෙත් එවැන්නක් නිරූපණය කිරීම සඳහා කැටයම් හෝ සිතුවම් ආශ්‍රයෙන් සිදු කිරීම දුෂ්කර නොවේ. ඉන්දියාවේ සාංචි තොරණ කැටයම් ආශ්‍රිතව ක්‍රි.පූ. යුගයට අයත් වෙස්සන්තර ජාතකය නිරූපිත කැටයමක් දක්නට ලැබේ.

තව ද, සීගිරියේ කුඩා ස්තූපයක ධාතුගර්භය තුළින් ම ලැබුණු මහාමේරුව නිරූපිත ශිලා ස්තම්භයක මෙතෙක් හරි හැටි හඳුනා නොගත් සිදුවීම් මාලාවක් සාර්ථකව කැටයම් කර ඇති ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය.[14] ධාතුවංසයේ එන විස්තරය අනුව සේරුවිල සෑ ධාතුගර්භයේ ද මහාමේරුව තැන්පත් කර ඇත.[15] සමාන්‍යයෙන් මහාමේරුව ප්‍රතිෂ්ඨාපනයේ පුළුල් සංකේතාර්ථයක් ගැබ්ව පැවතිය ද[16] උක්ත මූලාශ්‍රයට අනුව ම එය පිහිටුවා ඇත්තේ බුද්ධචරිතය හා බැඳි සිද්ධි නිරූපණය කර දැක්වීමේ අවශ්‍යතාව හේතුවෙනි. එබැවින් පුරාණ ස්තූප ධාතුගර්භවල මහාමේරුව ද කැටයමින් හෝ ඇතැම්විට සිතුවමින් අලංකාරවත් වූ බව උපකල්පනය කළ හැකි වේ.

ඉකුත් දශක කිහිපය තුළ ස්තූප ආශ්‍රිතව සිදුවුණු අවිධිමත් හා විධිමත් කැණීම් හේතුවෙන් ස්තූප කිහිපයක ධාතුගර්භවල පැවති සිතුවම් අනාවරණය කරගැනීමට පුරාවිද්‍යාඥයින් සමත්ව තිබේ. ඒ අතර මිහින්තලය, මහියංගණය හා දැදිගම කොටවෙහෙර යන ස්තූප විශේෂිත ය. මිහින්තලයේ ප්‍රධාන පඩිපෙළට වම් පසින්, කණ්ඨක චෛත්‍යයට නැගෙනහිරින් පිහිටි කුඩා ස්තූපයක් නිදන් හොරුන්ගේ විනාශයට ගොදුරු ව තිබූ අතර 1951 වර්ෂයේ දී පරණවිතාන මහතා විසින් එහි පුරාවිද්‍යා කැණීමක් සිදු කරණ ලදි.[17] එහි දී ස්තූපයෙන් ප්‍රධාන ධාතු ගර්භ 2ක් හා ඒ ආශ්‍රිත සිතුවම්

---

13 සිංහල ථූපවංශය, එම, 2013. 210-217 පිටු බලන්න.

14 ඇස්. පරණවිතාන, ලංකාවේ ස්තූපය, පරි. ඇල්. ප්‍රේමතිලක, ලංකා ආණ්ඩුවේ මුද්‍රණාලය, කොළඹ, 1963, 17 පිට.

15 **ධාතුවංශය**, එම, 1939, 54 - 55 පිටු.

16 පරණවිතාන, **එම**, 1963, 19-21 පිටු.; ඒ. මෛත්‍රී හිමි, මේරු පර්වතය, **මෙත් සිසිල**, සංස්. එම්. නන්ද හිමි, කර්තෘ ප්‍රකාශන, 1996, 133-135 පිටු.

17 *Report of the Archaeological Survey of Ceylon 1951*, S. Paranavitana, Ceylon Government Press Colombo, 1952, p. 23.

හඳුනා ගැනීමට හැකිව තිබේ. ඒවන විට ඉහළ ධාතු ගර්භයේ සිතුවම් බොහෝ දුරට විනාශව පැවත ඇති අතර කුඩා සිතුවම් කැබලි 28 පමණ හඳුනාගත හැකිවූ බව වාර්තා වේ.[18]

මෙහි පහළ ධාතුගර්භයේ සිතුවම් චිත්‍රණය කර ඇත්තේ සිවු දිශාවෙන් ම වන ගඩොල් බිත්ති මත බදමයක් අතුරා ඒ මත තැවරූ කහ පැහැති වර්ණ ස්තරයක් මතුපිට, තද රතු - දුඹුරු පැහැති රේඛා භාවිතයෙනි. දේවතාවන් සිතුවම් කෙරෙහි වස්තු විෂය වී ඇති බව බෙහෝ පර්යේෂකයන්ගේ මතය වී තිබේ.[19] ධාතුගර්භයේ සැකැස්ම පිළිබඳ අවබෝධයකින් තොරව එකී දේවතා රූප චිත්‍රණය කළේ මන්ද යන ගැටලුවට පිළිතුරු සෙවීම දුෂ්කර ය. ධාතුගර්භයෙන් මහාමේරුව නිරූපිත ශිලා ස්ථම්භයක් ලැබී ඇති බැවින්, ඒ වටා දේවතාවන් සැරිසරන බවට පැරැන්නන් තුළ වූ මතය මෙම සිතුම් මගින් නිරූපණය කිරීමට උත්සාහ ගත් බව පරණවිතානගේ අදහස වී තිබේ[20] (ඵලකය 1). සැබවින් ම වලාකුළු අතරින් ප්‍රාදුර්භූත වී ඇති අන්දමට දක්වන ලද දේවතා රූප මහාමේරුවේ මධ්‍යම හා උපරිභාගයට සමාන්තරව පිහිටුවා ඇත. බණ්ඩාරනායක පෙන්වා දෙන්නේ මෙම දේවතා රූපවලින් ලෝක පාලක දෙවිවරු නිරූපණය කෙරෙන බවයි. තව ද, ත්‍රිකූටය මතින් නැගෙන මහාමේරුව මස්තකයේ බුදුන් වහන්සේ සංකේතවත් කෙරෙන ධාතු කරඬුවක් තැන්පත් කර තිබුණේ නම්, බුදුන් වහන්සේ වන්දනා කිරීමට පැමිණි දේවතා සමූහයක් මෙම සිතුවම්වලින් නිරූපණය කිරීමට උත්සුක වූ බව සිතීමට ඉඩ තිබේ. මන්ද යත්, මෙලෙස චිත්‍රණය කර ඇති දේවතාවන් අත මල් ගැවසීම හා මණ්ඩල වශයෙන් සංවිධානය වී සිටින දේවතා සමූහ අතර වෙන ප්‍රධානීන් දෑත් එක් කර වන්දනා කරන ඉරියව්වෙන් සිටීම ඊට නිදර්ශන ලෙස දැක්විය හැකි ය (ඵලකය 2). එහෙත් මංජුශ්‍රී පෙන්වා දී ඇත්තේ මෙම සිතුවම්වලින් බෝධිසත්ත්වවරුන් හා ඔවුන්ගේ ශක්තීන් නිරූපිත බවයි. [21]

මිහින්තලා ස්තූප ධාතුගර්භයේ සිතුවම්වල රේඛාකරණය ඉහළ ශිල්පීය ගුණ ප්‍රකට කරවයි. වේගවත් මෙන් ම මනා කොට හසුරුවන ලද බවක් පෙන්නුම් කෙරේ (ඵලකය 3). වර්ණ පූරණය කිරීමක් දක්නට නොලැබුණ ද ඇතැම් ස්ථාන සඳහා ත්‍රිමාන බවක් ලබාදීමට ගත් උත්සාහයන් හඳුනාගත හැකි වේ. බදම පෘෂ්ඨය හරහා සිරස් රේඛා සලකුණු කර ඇතැම් දේවතා රූප හා දේවතා මණ්ඩලවල සමමිතික බව පවත්වාගැනීමට ගත් ආයාසය ද දක්නට ලැබේ (ඵලකය 2). උක්ත කරුණු සමස්තයක් ලෙෂ ගත් කල මෙම සිතුවම් චිත්‍රණය සඳහා වැය කළ කාලය මිනිත්තු කිහිපයකට පමණක් සීමා වූ බව සිතිමට ඉඩ තිබේ. තව ද, සෞන්දර්යාත්මක ගුණය වර්ධනය කිරීමට වඩා සිතුවම්වල අවශ්‍යතාවය කෙරෙහි වැඩි නැඹුරුවක් දක්වා ඇති බව පෙනේ. ශෛලිය ලක්ෂණ අනුව මෙම සිතුවම් ක්‍රි.ව. 8 සියවස්වලට අයත් විය හැකි බව බණ්ඩාරනායකගේ මතය වී තිබේ. [22]

මහියංගණ ස්තූපයේ ධාතුගර්භ සිතුවම් හඳුනාගනු ලබන්නේ 1951 වර්ෂයේ පරණවිතාන විසින් ස්තූපය ආශිතව සිදුකළ කැණීමකිනි.[23] සිතුවම් හමුවෙන ධාතුගර්භය එහි මුල් ධාතුගර්භය

---

18 Ibid, p. 23.

19 ඇස්. පරණවිතාන, **පුරාවිද්‍යා පර්යේෂණ**, විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ, බොරලැස්ගමුව, 2003, 93 පිට.; S. Bandaranayake, op.cit, 1986, p. 74.; ආර්. ද සිල්වා, **චිත්‍ර කලාව (ආදි යුගයේ සිට ක්‍රි.පූ. 247 සිට ක්‍රි.ව. 800 තෙක්)**, පරි. ඩබ්. පී. ජයවර්ධන, **චිත්‍ර කලාව** (5වන වෙළුම), සංස්. එන්. විජේසේකර, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ, 1990, 36 පිට.; ඇස්. පී. චාර්ලිස්, **එම**, 2000, 10 පිට.; සෝමතිලක, **එම**, 2004, 16 - 18 පිටු.

20 පරණවිතාන, **පාරම්පරික සිංහල බිතු සිතුවම්**, මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල, කොළඹ, 2003, 93 පිට.

21 ඇස්. පී. චාර්ලිස්, **එම**, 2000, 10 පිට බලන්න.

22 S. Bandaranayake**,** op.cit, 1986, p. 72.

23 *Report of the Archaeological Survey of Ceylon 1951*, op.cit, 1952, p. 17.

නොවන අතර මධ්‍යකාලීන සමයේ සිදුකළ ප්‍රතිසංස්කරණයන්හි දී එක් කරන ලද්දක් බව කිය වේ.[24] 4. x 4. x 3. 9. ප්‍රමාණයේ විශාලත්වයෙන් යුත් ධාතුගර්භයේ බිත්ති සතරෙහි ම සිතුවම් චිත්‍රණය කර තිබී ඇති නමුදු ධාතු ගර්භය විවෘත කරන විට ඒවා සැලකිය යුතු තරම් විනාශයට ලක්ව පැවත ඇත. ධාතු ගර්භයේ සැකැස්ම කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීමේ දී බිත්ති සතරෙහි විශේෂ සිතුවම් ඵලක 4 ස්ථාපනය කර තැබීම සඳහා වෙන් කරන ලද සමචතුරස්‍රකාර අවකාශයන් පැවති බව පෙනීයන හෙයින් මෙහි පැවති සිතුවම් කොටස් 4 සඳහා විශේෂ අවධානය යොමු වූ බව උපකල්පනය කළ හැකි ය. එලෙස ශිලා බිත්තියෙන් ඇතුළතට නෙරන ලද කොටසක තිබී මෙහි හමු වී ඇති විශාල ම චිත්‍ර කණ්ඩය වන අඩි 1 අඟල් 4 ක දිගින් හා අඩි 1 අඟල් 7 1/2 පළලින් යුත් බෝධිමූලයේ වජ්‍රාසනය මත වැඩසිටින බුදුන් වහන්සේ නිරූපිත සිතුවම් හඳුනාගෙන ඇත (ඵලකය 4). පරණවිතානට අනුව මෙම ධාතුගර්භයේ සිතුවම් සඳහා තේමාව වී ඇත්තේ බෝධිසත්වයන් සම්බුද්ධත්වයට පත් අවස්ථාවයි.[25] හෙතෙම සිය මතය තහවුරු කිරීම සඳහා ධාතුගර්භයේ පැවති සෙසු සිතුවම් කොටස්වල නිරූපිතයන් ද භාවිත කොට තිබේ.

පරණවිතානට අනුව බෝමැඩ වැඩසිටින බුදුන් වහන්සේ සමීපයේ හිටිනා සෘෂිරූප ද්විත්වයෙන් නිරූපණය වන්නේ රූපාවචර බ්‍රහ්ම ලෝකයෙන් පැමිණි කිසියම් යෝගාවචරයන් දෙදෙනෙකි (ඵලකය 4). බුද්ධත්වයට එළඹුණු විට තුන් ලෝකවාසී නොයෙක් දිව්‍ය බ්‍රහ්මාදීන් බුදුන් වැඳපුදා ගැනීමට රැස්වූ බව බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ සඳහන් වෙයි. ධාතුගර්භය තුළින් ලැබුණු සෙසු සිතුවම් කොටස්වල එලෙස පැමිණි තවත් පිරිස් චිත්‍රණය කර තිබූ බව පෙනේ. ඒ අතර විෂ්ණු දෙවියෝ ද ශිව දෙවියෝ ද වෙති. අත් සතරක් සහිතව නිරූපණය කර ඇති වෛෂ්ණව, දෑතින් මල් වට්ටියක් ගෙන සිටියි (ඵලකය 5). තවත් එක් සිතුවම් කොටසක නිරූපිත දේව රූපය ශිව දෙවියන්ගේ බව හඳුනාගත හැක්කේ ඔහු අත ත්‍රිශුලායුධය දරන හෙයිනි. තව ද එම සිතුවම ශිවගේ වෙනත් විශිෂ්ට ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරයි (ඵලකය 6). ඔවුන් හැරුණුකොට හිස් මුඩු කළ සිවුරු පෙරවූ පිරිසක් ද බුදුන් වහන්සේ ට වන්දනා කරන අයුරු දක්වේ (ඵලකය 7 සහ ඵලකය 8). සමස්තය තුළින් බෝධිසත්වයන්ගේ සම්බුද්ධත්වය නිරූපණය කරන්නේ නම් භික්ෂු සංඝයා එහි සිටිය නොහැකි බව පිළිගත යුතු කරුණකි. පරණවිතානට අනුව ඔවුන් ශුද්ධාවාස බ්‍රහ්ම ලෝකවලට අයත් පිරිසක් විය හැකි ය. තව ද, පරණවිතානට ම අනුව බ්‍රහ්ම රූප සමූහයකට ඉහළින් කඩු හා පලිහ රැගත් අයෙකුගේ ආකාශචාරී රූපයක් දිස්වෙන අතර (ඵලකය 9) ඒ පැරදී පසු බසින වසවර්ති මාරයා විය හැකි බව හෙතෙම විශ්වාස කරයි.[26] නිසි ලෙස හඳුනාගෙන නොමැති දේව රූප ද මේ අතර වේ (ඵලකය 10).

මහියංගණ ධාතුගර්භයේ චිත්‍රවලට පදනම් ව ඇති තේමාව පිළිබඳව පරණවිතානට වඩා වෙනස් මත දරන පර්යේෂකයන් අතර ජනප්‍රිය මතය වී ඇත්තේ මෙම සිතුවම්වලින් බුදුන්වහන්සේ යක්ෂයින් දමනය සඳහා මහියංගණයට වැඩම කළ අවස්ථාව පෙන්නුම් කෙරෙන බවයි.[27] සිතුවම් කොටස් ආශ්‍රිත නිරූපණයන්ගෙන් ඒ පිළිබඳ ප්‍රබල සාධක ඉදිරිපත් කිරීමට ඔවුන් සමත්ව ඇති බවක් නොපෙනුණ ද ස්තූපයේ සන්දර්භමය පසුබිම පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමේ දී එකී අදහස

---

24 පරණවිතාන, එම, 2003, 176 - 178 පිටු බලන්න.
25 පරණවිතාන, එම, 2003, 179 පිට.
26 එම.
27 එන්. ඩී. විජේසේකර, **පැරණි සිංහල බිතු සිතුවම්**, රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ, 1964,; ඇස්. පී. චාර්ලිස්, එම, 10 පිට බලන්න.

මුළුමනින් ම බැහැර කළ නොහැකි බව පෙන්වාදිය යුතු වේ. ඇතැම් විට බෝමැඩ වජ්‍රාසනය මත වැඩසිටින බුදුන්වහන්සේ නිරූපිත සිතුවමින් යක්ෂයන් දමනය පෙන්නුම් කරන බව සිතීමට ඉඩ තිබේ. පරණවිතාන මහතාට අනුව මෙහි සමස්තය තුළින් සම්බෝධියට පත් අවස්ථාව පෙන්නුම් කරන්නේ නම් වසවර්තී මාරයාට මෙබඳු කුඩා අවකාශයක් පමණක් වෙන් කළේ මන් ද යන්න ගැටලුව මතු වේ. තව ද හිස මුඬු කරන ලද චීවරධාරී පුද්ගලයන් දෙස බැලීමේ දී ඔවුන් භික්ෂු සංඝයා නොව ශුද්ධාවාස බ්‍රහ්මලෝකවාසීන් බව සිතීම ද දුෂ්කර ය. එබැවින් මෙකී සිතුවම්වලින් නිරූපණය වන අවස්ථාව පිළිබඳ තවදුරටත් පර්යේෂණ පැවැත්විය යුතු බව පෙනීයන අතර, බුදුන්වහන්සේට වන්දනා මාන කරන ත්‍රෛලෝක වාසීන් නිරූපිත බව අපගේ මතය වේ.

මෙහි එන සිතුවම් ඉහළ කලාත්මක ගුණ ප්‍රකට කරයි. මැනවින් හසුරුවන ලද රේඛාකරණයක් ද දක්නට ලැබේ. තැඹිලි පැහැය ප්‍රමුඛ රතු, කහ, දුඹුරු, දම් යන වර්ණ භාවිත කර ඇති අතර කළු පැහැයට හුරු දම් පැහැයකින් සිතුවම්වල පසුතලය පූරණය කොට තිබේ. ත්‍රිමාන බවින් ද අනූන මෙම සිතුවම්වල එළිය හා අඳුර දැක්වීමට ගත් උත්සහයන් ද පෙන්නුම් කෙරේ. මානව ඉරියව් නිරූපණය කිරීමේ දී ද ඉතා සාර්ථක වේ. එහෙත් බෝමැඩ වජ්‍රාසනය මත වැඩ සිටින බුදුන් වහන්සේ නිරූපණය කිරීමේ දී එහි සමමිතික බව ගිලිහී ගොස් ඇති බව පෙනේ. මෙහිදී අප විසින් සිහිකැඳවිය යුතු කරුණ නම් මෙම සිතුවම් නිර්මාණය කරන ලද ශිල්පියා සීමිත අවකාශයක සිට සැලකිය යුතු ආයාසයක් දරමින් සිතුවම්කරණයේ නිරත වූ බවයි. එහෙයින් ඇතැම් ස්ථානවල නිරූපණයන්ට උපරිම සාධාරණත්වයක් ඉටු කිරීමට නොහැකි වීම අපේක්ෂා කළ හැකි තත්ත්වයකි.

මෙම සිතුවම්වල කාල නිර්ණය සම්බන්ධයෙන් පළ වී ඇති අදහස් එකිනෙකට පරස්පර බවක් දක්වයි. ඒවා මුල්වරට අනාවරණය කරගනු ලැබූ පරණවිතානගේ අදහස් වී ඇත්තේ මෙම සිතුවම් ක්‍රි.ව. 11 වන සියවසට අයත් වුවත් එහි ශෛලීය ලක්ෂණ ඉන් ඔබ්බට දිවෙන බවයි.[28] බෝ මැඩ වැඩ සිටින බුදුන් දැක්වෙන ආකාරය නිරූපිත චිත්‍ර කණ්ඩයේ සායම් ලකුණු ද සහිත කුඩා බදම කොටසක් නිරීක්ෂණය කරන හෙතෙම සිතුවම් සඳහා භාවිත බදමය යටත් පිරිසෙයින් එක් අවස්ථාවක දී හෝ ප්‍රතිසංස්කරණයට ලක් වූ බව පෙන්වා දෙයි. එයින් ප්‍රකාශවන්නේ මෙම ධාතුගර්භය මුල්වරට වසාදමුණු පසු නැවත වරක් විවෘත කරවා අභ්‍යන්තරය ප්‍රකෘති තත්ත්වයට පත්කොට නව පූජා වස්තූන් ද තැන්පත් කරවා යළි වසා දැමූ බවකි. එසේ වී නම් එය මෙරට ස්තූපවල වාස්තු විද්‍යාත්මක උරුම සංරක්ෂණයේ විශේෂ අවස්ථාවක් වනු නිසැක ය. ධාතු ගර්භයේ පූජා වස්තූන් අතර තිබී චෝල කාසියක් සොයාගැනීම හා ඉන් මෑතකාලීන අවධියට අයත් කිසිවක් හමු නොවීම හේතුවෙන් පළමු විජයබාහු කළ මෙකී ප්‍රතිසංස්කරණය සිදු වූ බව පරණවිතානයන් අදහස් කරයි.[29] මෙම සිතුවම්වල බදම ස්තර පරීක්ෂා කරන රාජා ද සිල්වා තාක්ෂණික වශයෙන් සැලකීමේ දී ඒවා ක්‍රි.ව. 6 - 7 සියවස් දක්වා ඈත අවධියකට දිවෙන බව පෙන්වා දී තිබේ.[30] සිතුවම්වල කලා ලක්ෂණ පිළිබඳ සංසන්දනාත්මක අධ්‍යයනයක නිරත බන්ඩාරණායක මේවා ක්‍රි.ව. 9 - 11 සියවස්වලට අයත් විය යුතු බව විශ්වාස කරයි.[31]

---

[28] පරණවිතාන, එම, 2003, 180 පිට.
[29] එම.
[30] ආර්. ද සිල්වා, එම, 1990, 38 පිට.
[31] S. Bandaranayake, op.cit, 1986, p. 78.

කෑගල්ල දිස්ත්‍රික්කයට අයත් දැදිගම ග්‍රාමයේ පිහිටි සූතිඝරචෛත්‍ය නැතහොත් ව්‍යවහාරයේ දී දැදිගම කොට වෙහෙර ලෙස හඳුන්වන ස්තූපය කැණීමට ලක් කිරීමේ දී ද එහි ධාතුගර්භ ආශ්‍රයෙන් සිතුවම් ලැබුණු බව වාර්තා වී තිබේ.[32] එහෙත් එකී සිතුවම් පිළිබඳ සවිස්තර තොරතුරු දක්නට නොලැබේ. රතු පැහැති බාහිර රේඛාවකින් කළ මිනිස්, සත්ව හා ගස්වැල්වල රූප එහි වූ බව කියවෙන අතර ධාතු ගර්භය ඉහළ කොටසේ චිත්‍ර, තීරයක (තිරස් පනේලයක ආකාරයෙන් විය යුතුය) විලාසයක් ගන්නා පරිදි විවිධ ආභරණවලින් ගැවසී ගත් කාන්තා රූප ඇඳ තිබූ බව වාර්තා වේ.[33] (ඵලකය 11) ධාතුගර්භ සිතුවම් අතර පැවති එක් අතකින් සුපුෂ්පිත නෙළුම් මලක් හා අනෙක් අතින් මල් වට්ටියක් දරා සිටි භික්ෂු රූපය විශේෂිත අගය කිරීමකට ලක්ව තිබේ. තව ද, කැණීම් වාර්තාවට ඇතුළත් කර ඇති ධාතුගර්භ චිත්‍රවලට අදාළ රේඛා සටහන් නිරීක්ෂණය කිරීමේ දී එකම හැඩයෙන් යුත් දේවතා රූප සමූහයක් ද (ඵලකය 12) මේ වටා සිතුවම් කර තිබූ බව පෙනේ.[34] ස්තූප ධාතුගර්භය කැණීම් කරමින් සිටි අවස්ථාවේ දී ඇදහැලුණු වර්ෂාව හේතුවෙන් සිතුවම් විනාශයට පත්වුණු බව කියවෙන අතර කැණීම් වාර්තාවට එක් කර ඇති මෙබඳු සුළු විස්තරයකින් පමණක් එහි සිතුවම් පිළිබඳ පූර්ණ අදහසකට එළඹීම දුෂ්කර වේ. මෙම ස්තූපය 12වන සියවසේ දී ඉදිවූවක් බව පිළිගැනෙන හෙයින්[35] ධාතුගර්භ බිතු සිතුවම් ද ඒ හා සමකාලීනව නිර්මාණය වන්නට ඇති බව සිතිය හැකි වේ.

සමස්තයක් ලෙස ගත් කල සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයාගත තොරතුරු හා ධාතුගර්භ ආශ්‍රයෙන් ලැබී ඇති සිතුවම් කොටස්වල වස්තු විෂය අධ්‍යයනය කිරීමේ දී ස්තූපයේ අභ්‍යන්තර ව්‍යූහයේ බිතු සිතුවම් පූජාර්ථය මුඛ්‍ය කොටගෙන නිර්මාණය වූ ඒවා බව පෙනේ. විචිත්‍රත්වයට වඩා එම සිතුවම්වලින් අපේක්ෂා කරන්නට ඇත්තේ ස්තූප ආශ්‍රිත ආගමික හා ජනවිඥානගත අදහස් පරිපූර්ණත්වයට පත් කිරීමයි. උදාහරණයක් ලෙස මිහින්තලය ස්තූප ධාතුගර්භයේ ස්ථාපිත මහාමේරුව තවදුරටත් අර්ථ දැක්වීම සඳහා සිවු දෙසින් වැඩසිටින ලෝක පාලන දෙවිවරු, සිතුවම් භාවිතයෙන් නිරූපණය කිරීම දැක්විය හැකි ය. මහියංගන ස්තූප ධාතු ගර්භය සැලසුම් කර ඇති ආකාරය විමර්ෂණය කිරීමේ දී සිතුවම් සඳහා විශේෂ වැදගත්කමක් හිමිව ඇති බව පෙනේ. ඇතම් විට එහි බෝමැඩ වජ්‍රාසනය මත වැඩ සිටින බුදුන් වහන්සේ දැක්වෙන සිතුවම කේන්ද්‍රීය සාධකය කොටගෙන ධාතු ගර්ය සැලසුම් කළා විය හැකි ය. කෙසේ නමුදු ප්‍රමුඛ අවශ්‍යතාවයට සරිලන පරිදි ධාතු ගර්භ අභ්‍යන්තර සිතුවම් මෙන් ම ඒවායෙහි ශෛලිය, ශිල්ප ක්‍රමය, කලාත්මක ලක්ෂණ වැනි න්‍යායාත්මක තත්වයන් ද තීරණයවන්නට ඇත. මිහින්තලා ධාතු ගර්භයේ සිතුවම් ඊට කදිම නිදසුන් සපයයි. එබැවින් වංසකතාවල විස්තර කෙරෙන ස්තූප ධාතුගර්භ ආශ්‍රිත නිර්මාණ සඳහා සිතුවම් ආදේශ කර ගැනීම ද මෙබඳු පදනමකින් සිදු කෙරෙන්නට ඇත.

ස්තූප බාහිර ව්‍යූහයේ සිතුවම්

රුවන්වැලි සෑ අභ්‍යන්තරයේ මෙන් ම බාහිර ව්‍යූහයේ කළ බිතු සිතුවම් පිළිබඳව ද වැදගත් සඳහනක් මහාවංසයේ අන්තර්ගත වෙයි. එනම් තුසිතපුර ගමන නම් 32වන පරිච්ඡේදයේ සඳහන්

---

32 See, C. E. Godakumbura, *The Kotavehera at Dedigama (Memoirs of the Archaeological Survey of Ceylon vol. vii)*, Department of Archaeology, Colombo, 1969, p. 38.
33 C. E. Godakumbura, op.cit, 1969, p. 38.
34 Ibid, p. 90 -91.
35 Ibid, p. 90 -91, p. 7 - 9.

මරණාසන්නව සිටි දුටුගැමුණු රජුට රුවන්වැලි සෑය වැඩ නිම කළ පසු දිස්වෙන ආකාරය දර්ශනය කරවීමට ගත් උත්සහයේ දී අනුගමනය කළ පියවර අතර එන චිත්‍ර කර්ම කරවීම සම්බන්ධ විස්තරයයි. ඊට අනුව ස්තූපයේ උපරිභාගයට සැට්ටයක් මෙන් සම්බන්ධ කළ සුදු රෙදි වැස්ම මත සිත්තරුන් ලවා පූර්ණ ඝට පඞ්ක්තීන් ද පසඟුල් පඞ්ක්තිය ද කරවීමට කටයුතු කර තිබේ.[36] පූර්ණ ඝට පඞ්ක්තීන් යනු පුන්කලස් පංතිය යන්නි. පසඟුල් නැතහොත් පංච අංගුලි යන්නෙන් 'ඇඟිලි පහ' යන අරුත ගැබ්ව තිබේ. එබැවින් කුමාරස්වාමි පවසන්නේ මෙම හැඩය අතේ ඇඟිලි පහ විහිදු දක්වන විට ලැබෙන හැඩයට සමාන හැඩයක් ගන්නා බවයි.[37]

ඉන්දියාවේ පැරණි ස්මාරක ආශ්‍රිතව ලැබී ඇති ස්තූප නිරූපිත කැටයම් නිරීක්ෂණය කිරීමේ දී ඒවායේ ස්තූප ගර්භ ආශ්‍රිතව මෙබඳු මෝස්තර පන්තීන් නිරූපණය කර ඇති ආකාරය හඳුනාගත හැකි වේ (ඵලකය 13). එය වෘත්තාකාර හැඩයෙන් යුත් වළල්ලක පහත කොටසට සම්බන්ධ වන ලතාකාර සිරස් රේඛා පහකින් සමන්විත වන අතර සමස්තය සමමිතික බවක් ගනී. බොහෝවිට මෙය පැරණි ස්තූප ආශ්‍රිතව අලංකරණ සම්ප්‍රදයක් වූ හෙයින් මහාථූපය සඳහා ද මෙපරිද්දෙන් ආදේශ කෙරෙන්නට ඇත. උක්ත මහාවංස ප්‍රවෘත්තිය තවදුරටත් පරිශීලනයේ දී පෙනීයන්නේ කෘත්‍රිමාකාරයෙන් ඡත්‍රය ඇතුළු උපරිභාගය සැකසූ බව ද කියවෙන බැවින් මුල් කාලීන ස්තූප ආකෘතිය මනාව ප්‍රකට කෙරෙන බවයි.[38] හදිසි අවශ්‍යතාව අනුව ප්‍රස්තුත මෝස්තර සිත්තරුන් ලවා ගර්භයේ චිත්‍රණය කළ ද සැබෑ ස්තූප ගර්භ ආශ්‍රිතව එය එලෙසින් ම සිදු වූ බව නිශ්චිතව කිව නොහැකි බව මෙහිලා පෙන්වාදිය යුතු වේ. පාරිසරික ක්‍රියාවලීන් නිසා ස්තූපයක බාහිර ව්‍යූහය අවර්ණ වීම නිරන්තරයෙන් අපේක්ෂා කළ හැකි තත්වයකි. සාම්ප්‍රදයිකව එය ප්‍රකෘතිමත් කෙරෙන්නේ සුදු හුණු පිළියම් කිරීමෙනි. එබැවින් ගර්භය මත යොදන අලංකරණ සඳහා සිතුවම්වලට වඩා කැටයම් භාවිතය යෝග්‍ය බව සිතීම සාධාරණ වේ.

ස්තූප ගර්භය මත සුදු පැහැය ආලේප කිරීම ද අතීතයේ සිට පැවත එන සම්ප්‍රදායකි. එහි ද යම් සංකේතාර්ථයක් ගැබ්ව තිබේ. චිත්‍ර කලාවේ මූලික රීතීන්ට අනුව යමක් සන්නිවේදනය සඳහා වර්ණ පමණක් වුව ද භාවිතා කිරීමේ හැකියාව පවතී.[39] එබැවින් ස්තූප ගර්භය සඳහා යටත් පිරිසෙන් සුදු වර්ණය භාවිතා කිරීම, චිත්‍ර කලාව ආශ්‍රිත සන්නිවේදන මූලධර්ම ස්තූප සඳහා අදේශ කරගැනීමක් බව මෙහිලා පෙන්වාදිය යුතු වේ. අතීතයේ සිට පාරිශුද්ධත්ව, ශාන්තබව, අල්පේච්ච ගුණය සංකේතවත් කිරීම සඳහා සුදු පැහැය භාවිත වූ බැවින් හා එකී වර්ණය ස්තූප සඳහා ද භාවිත වන්නට ඇත. එමගින් පූජාර්ථය වර්ධනය කිරීමක් මෙන් ම ස්තූපයට අලංකාරවත් පරිසමාප්තියක් ලබාදීම ද සිදුව තිබේ. මහනුවර රාජධානි සමය වන විට ලෙන් විහාර අභ්‍යන්තරයේ තැනුණු කුඩා ස්තූපවල ගර්භයන් ද සිතුවමින් අලංකාරවත් වුණු අවස්ථා දක්නට ලැබෙන අතර ස්තූපයට මෙන් ම ලෙන් විහාරයට විචිත්‍රත්වයක් එක් කර ගැනීම එහි අරමුණ වූ බව පෙනේ. දඹුලු ලෙනෙහි ඇති මෙබඳු කුඩා ස්තූප ඊට කදිම නිදසුන් සපයයි.

---

36 මහාවංශය, එම, 1959, xxxii, 4-6 ගාථා.

37 A. R. Coomaraswamy, *Essays in Early Indian Architecture*, ed. Michael W. Meister, Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi, 1992, p. 91.

38 මහාවංශය, එම, 1959, xxxii, 5-10 ගාථා බලන්න.

39 See, *Encycolpaaedia Britannnica*, vol. 13, 15th edition, Helen Hemingway, London, 1974, p. 869.

මෙරට පැරණි ස්තූප කිහිපයක බාහිර ව්‍යූහයන් ආශ්‍රයෙන් පුරාතන යුගයට දිවෙන සිතුවම් කොටස් හඳුනාගෙන තිබේ. එබඳු බොහොමයක් සිතුවම් ලැබී ඇත්තේ විශාල හා මධ්‍ය ප්‍රමාණයේ ස්තූපවල ආයක ආශ්‍රයෙනි. රුවන්වැලිසෑය, මිරිසවැටිය, අභයගිරිය හා ජේතවනාරාමය යන ස්තූප ඊට නිදසුන් සපයයි. ස්මිදර් විසින් මුල්වරට රුවන්වැලි සෑ නැගෙනහිර ආයකයේ දකුණු පසෙහි තිබී සිතුවම් කොටස් කිහිපයක් පිටපත් ද සහිතව වාර්තා කොට තිබේ. මේවායෙන් ඝන, කිඳුරු හා මිථ්‍යා සත්ත්ව රූප නිරූපිත ය.[40] අද්‍යතනය වන විට මෙම සිතුවම් කොටස් දකගත නොහැකි බැවින් ඒවා පෙළගස්වා තිබූ ආකාරය හඳුනාගැනීම දුෂ්කර ය. බොහෝවිට කේවල වශයෙන් නොව එකිනෙකට බද්ධ මෝස්තර වශයෙන් ආයකයේ තිරස් පනේල මත සිතුවම් කර තිබූ බව උපකල්පනය කළ හැකි ය. මිථ්‍යා ෂත්ත්වයෙකු නිරූපිත සිතුවම (ඵලකය 14) ලියවැලකට අයත් මධ්‍ය කොටසක් බව පෙනේ. එහෙත් එම සත්ත්ව රූපය නැවත නැවත යෙදෙන බව සිතිය නොහැකි ය. තවත් එබඳුම සිතුවම් කොටසකින් නග්න පයෝධර සහිත කිඳුරු රුවක් (ඵලකය 15) පෙන්නුම් කෙරේ. ඝන රූප ද (ඵලකය 16 සහ ඵලකය 17) එකිනෙකට සම්බන්ධ චිත්‍රාවලියක් ලෙස පැවති බව උපකල්පනය කළ හැකි ය. ස්මිදර් මහතාගේ පිටපත්වලට අනුව එම සිතුවම්වල වේගවත් රේඛාකරණයක් නොතිබෙන්නට ඇති බව හඳුනාගත හැකි අතර වර්ණ පූරණය කර ඇති බවක් පෙන්නුම් කෙරේ. මිරිසවැටිය දගැබේ බටහිර ආයකයෙන් හා අභයගිරි ස්තූපයේ ආයක ආශ්‍රයේ ද මෙබඳු සිතුවම් කොටස් පැවති බව කියවෙතත්[41] අද්‍යතනය වන විට එවා සම්පූර්ණයෙන් ම පාහේ විනාශ වී ගොස් ඇත.

එහෙත් ජේතවනාරාම දගැබේ, නැගෙනහිර හා උතුරු ආයක ආශ්‍රයෙන් හඳුනාගත් සිතුවම් කොටස් සැලකිය යුතු අන්දමින් ආරක්ෂා වී ඇත. ආයකයේ කැටයම් රහිත සිරස් පනේලවල මෙම සිතුවම් චිත්‍රණය කර තිබී ඇති බව පෙනේ.[42] රුවන්වැලි සෑ ආයකයේ එන සිතුවම්වල මෙන් ම මෙම සිතුවම් අතර ද ඝන රූප නිරූපණය කර තිබූ බව හඳුනාගත හැකි ය. (ඵලකය 18) පනේලවල අවකාශයට සාපේක්ෂව නිර්මාණය කරන ලද එකී රූප සඳහා නිල් කහ රතු යන වර්ණ භාවිතා කර ඇති අතර පසු තලය රතු පැහැයෙන් වර්ණ ගන්වා ඇත. තව ද, මුහුණ, ආභරණ හා හස්ථ මුද්‍රා හොඳින් නිරූපණය කර තිබීමෙන් පෙනී යන්නේ සියුම් රේඛා කරණයක් සිතුවම් සඳහා භාවිතාවූ බවකි. එමෙන් ම මෙම චිත්‍ර ත්‍රිමාන බවින් ද අනූන වේ. තවත් එබඳු ම පනේල සිතුවමක් සඳහා පක්ෂීන් හා ජලාශ්‍රිත ශාක ප්‍රජාව වස්තුවිෂය වී ඇති බව පෙනේ. එහි විශේෂත්වය වන්නේ පනේලයෙහි එක් වරක් භාවිත පක්ෂීන් හෝ ශාක එපරිද්දෙන් ම නොයොදා විවිධත්වය තුළින් චමත්කාරයක් ධ්වනිත කිරීමයි. සුපුෂ්පිත නෙළුම් මල් පොහොට්ටු, නෙළුම් කොළ හා දඬු එහි ස්වාභාවිකත්වයට බරව චිත්‍රණය කර ඇති අතර පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකි සත්ත්ව රූපය වන තාරාවකුගේ රූපය ද තාත්ත්වික ශෛලියෙන් නිරූපණය කර ඇත. ඒ හැරුණු විට හංසයෙකු බව උපකල්පනය කළ හැකි සත්ව රූපයක් ද ඒ අතර වේ. තවත් පනේල කොටසක විසිතුරු ලියවැලක් නිරූපණය කර ඇති අයුරු දක්නට ලැබේ. (ඵලකය 19) ඝන රූප සඳහා භාවිත සිතුවම් ශෛලිය ම මෙම සිතුවම් සඳහා ද භාවිත වී ඇති නමුදු රතු, කහ, කොළ, නිල් යන වර්ණ මෙන් ම ඒවායේ උප

---

[40] J. G. Smiter, *Architectural Remains, Anuradhapura, Sri Lanka*, ed. Chandra Wikramagamage, by. Chandra Wikramagamage. Mharagama, 1993, p. 41.

[41] S. Bandaranayake, op.cit, 1986, p. 73-74.; ආර්. ද සිල්වා, චිත්‍ර කලාව (ආදි යුගයේ සිට ක්‍රි.පූ. 247 සිට ක්‍රි.ව. 800 තෙක්), පරි. ඩබ්. පී. ජයවර්ධන, **චිත්‍ර කලාව** (5වන වෙළුම), සංස්. එන්. විජේසේකර, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ, 1990, 38 - 39 පිටු.; සෝමතිලක, **එම**, 2004, 17 - 22 පිටු.

[42] දුල්මා කරුණාරත්න, ජේතවන ස්තූපයේ ආයක කැටයම්, **ජේතවන ස්තූප පුරාණය**, සංස්. පි. සේනානායක, මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල, කොළඹ, 2009, 80 පිට බලන්න.

ප්‍රභේද සාර්ථකව සිතුවම් සඳහා ආදේශ කොටගෙන ඇති බව පෙනේ. මෙම සිතුවම්වල කාල නිර්ණය පිළිබඳ මේ දක්වා නිශ්චිත අදහසක් පළවී නැතත් බණ්ඩාරනායක පෙන්වා දෙන්නේ මෙම සිතුවම් ක්‍රි. ව. 12වන සියවසට අයත් විය හැකි බවයි.[43] මන්ද යත්, සිතුවම් ශෛලිය පුරාතන යුගයට වඩා මධ්‍යකාලීන යුගයේ ඇඳි සිතුවම්වලට සමානත්වයක් දරන බව ඔහුගේ අදහස වෙයි. බොහෝවිට පොළොන්නරු රාජධානි සමයේ ස්තූපය ආශ්‍රිතව සිදු වූ ප්‍රතිසංස්කරණවල දී ආයක සඳහා මෙම සිතුවම් එක් කෙරෙන්නට ඇති බව උපකල්පනය කළ හැකි වේ.

මිහින්තලය කණ්ඨක චෛත්‍යයේ පළමු පේසාවට යොදා ඇති පද්ම බොරදම මධ්‍යයේ පිහිටි සුමට ශිලා තලයෙන් ද පැරණි සිතුවම් කොටස් හඳුනාගෙන තිබේ. ඒවායින් නිරූපණය කෙරෙන්නේ එකා පිටුපස එකා ගමන් කරන අන්දම දක්වෙන සිංහ රූප පෙළකි (ඵලකය 20). එයින් රූප තුනක් පමණ අද වනවිට දක්නට ලැබේ. සිංහයන්ගේ වන විශේෂත්වය නම් ඉරියව්ව එකිනෙකට සමාන වුව ද වලිග දක්වා ඇති දිශාවන් එකිනෙකට වෙනස් වීමයි. මුඛයෙන් විහිදෙන දිව වැනි යමක් පාදන්තය දක්වා ම එල්ලා වැටෙයි. දැත් ස්වාභාවික අන්දමින් දක්වා තිබුණේ ද යන්න එකදු රූපයකින් හඳුනාගත නොහැකි ය. බදමය මත අඳුරු කහ පැහැයක් ආලේප කොට ඒ මත රතු දුඹුරු පැහැයට හුරු වර්ණවත් රේඛාවක ආධාරයෙන් මෙම රූප චිත්‍රණය කර තිබේ. කේසර, විවෘත මුඛය හා වලිගය දැක්වීමේ දී රේඛාව සඳහා භාවිත වර්ණයෙන් ම වර්ණ පූර්ණය කර ඇති නමුදු වෙනත් වර්ණ ආදේශ කොට ගෙන ඇති අයුරු පෙන්නුම් කෙරේ. බණ්ඩාරනායක සිතන්නේ මෙම සිතුවම ක්‍රි.ව. 12වන සියවසට අයත් විය හැකි බවකි.[44] එහෙත් වර්ණ භාවිතය, රේඛාකරණය, බදමයේ පැහැය ඇතුළු චිත්‍රවල ශෛලිගත ලක්ෂණ සන්සන්දනය කිරීමේ දී මේවා ඉහත දී මිහින්තලා ධාතු ගර්භයේ සිතුවම්වලට සමකාලීන නැතහොත් ක්‍රිව 8-7 සියවස්වලට අයත් විය හැකි බව අපගේ මතය වේ.

මෙපරිද්දෙන් මධ්‍යම හා විශාල ප්‍රමාණයේ ස්තූපවල පොළොවට අසන්න සීමාවේ පිහිටි ආයක හා පද්ම බොරදම වැනි කොටස්වලට සිතුවම් එක් කිරීමෙන් සමස්ත කෘතියට මෙන් ම එක් එක් වාස්තුවිද්‍යාත්මක අංග සඳහා චමත්කාරයක් එක් කිරීම අපේක්ෂා කළ බව පෙනේ. විශේෂයෙන් ම ආයකය යනු ස්තූපය ආශ්‍රිත අලංකරණ සම්ප්‍රදයේ කූටප්‍රාප්තිය බඳු ය. එබැවින් එහි කැටයම් නොමැති තිරස් හා සිරස් ව්‍යූහයන් සිතුවම් ආශ්‍රයෙන් අලංකාරවත් කරන්නට ඇත පේසාව ද බොහෝවිට කැටයමින් අලංකාරවත් වූ අංගයකි එහි වූ හිස් අවකාශයන් සඳහා ද සිතුවම් ආදේශ කළ බවට නිදර්ශන කණ්ඨක චෛත්‍යය ආශ්‍රයෙන් පෙන්නුම් කෙරේ. අප විසින් මෙහිලා කිව යුතු කරුණක් නම් ස්තූපයේ බාහිර ව්‍යූහයේ සිතුවම් සහිත වාස්තුවිද්‍යාත්මක අංග සියල්ල සලපතළ මළුවට ප්‍රවේශ වන පිරිස්වල ඇස් ගැටෙන මානයේ පවතින බවයි. එබැවින් ඒවාගේ කුඩා අවකාශයක වුව ද අඳින ලද සිතුවම් හොඳින් නිරීක්ෂණය කිරීමේ අවකාශ සැලසේ. එකී සහජ වාසිදයක පදනම උපයොගී කොට ගෙන අලංකාරය උදෙසා මෙන් ම පූජාර්ථය උදෙසා ද කරවන ලද සිතුවම් ස්තූප බාහිර ව්‍යූහයේ පැවති බව සිතීම සාධාරණ වේ. පැරණි භාරතීය ස්තූපවල බාහිර ව්‍යූහයන් ආශ්‍රයෙන් මෙබඳු පූජාර්ථය දනවන කැටයම් හඳුනාගෙන තිබේ. වංසකතාවල දැක්වෙන පරිදි ස්තූප ගර්භය මත සිතුවම් පැවතියේ නම් එවායෙන් ද ස්තූප බාහිර ව්‍යූහයට අලංකාරයක් එක් කිරීම මෙන් ම මනා පරිසමාප්තියක් ලබා දීම ද අපේක්ෂා කරන්නට ඇත.

---

[43] S. Bandaranayake, op.cit, 1986, p. 74.
[44] S. Bandaranayake, op.cit, 1986, p. 74.

සමාලෝචනය

පුරාණ ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණය පිළිබඳ වංසකථාගත තොරතුරු පුනර්විමර්ශනයකට ලක් කිරීම හා ඒ ඔස්සේ නිරූපිත කරුණු තුලනාත්මකව විශලේෂණය කිරීම මෙම අධ්‍යයනයේ පළමු අදියර විනි. ඒහි දී අප විසින් රුවන්වැලි සෑ ධාතුගර්භය පිළිබඳ මහාවංස විස්තරය කෙරෙහි විශේෂ අවධානය යොමු වූ අතර එහි කියවෙන නිර්මිතයන් සැබවින් ම සිතුවම්කරණය ආශ්‍රයෙන් කළ නිර්මාණ ද යන්න විමර්ශනය කරන ලදි. මේ දක්වා පැරණි ස්තූප ආශ්‍රයෙන් ලැබී ඇති සිතුවම් කොටස් පිළිබඳ වෙන් වෙන් වශයෙන් සාකච්ඡා කරන ලද්දේ ඉන් අනතුරුවයි. එහි දී මිහින්තලය, මහියංගණය හා දැදිගම කොටවෙහෙර යන ස්තූපවල ධාතුගර්භයන්ගෙන් ලැබී ඇති සිතුවම්වල තේමාව, වස්තුවිෂය, ශෛලිය, කාල නිර්ණය හා කලාත්මක ලක්ෂණ පිළිබඳ විශේෂ අවධානය යොමු කෙරිණි. ස්තූපවල අභ්‍යන්තර ව්‍යූහයේ සිතුවම්කරණය පිළිබඳ වැදගත් තොරතුරු රැසක් අනාවරණය කර ගැනීමට එකී විමර්ශනය හේතු වූ බව කිව යුතු වේ. ස්තූප බාහිර ව්‍යූහයේ සිතුවම් පිළිබඳ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයාගත තොරතුරු මෙන් ම පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක ද ලැබී ඇත්තේ අල්ප වශයෙනි. ඒ සම්බන්ධයෙන් මහාවංසයේ එන සඳහනක් පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමෙන් අනතුරුව මෙහි විශේෂ අවධානය යොමු වූයේ ආයක හා පද්ම බොරදම් ආශ්‍රියෙන් ලැබී ඇති සිතුවම් කොටස් කිහිපයක් පිළිබඳවයි. එමගින් පුරාණ ස්තූප බාහිර ව්‍යූහයේ සිතුවම්කරණය පිළිබඳ මූලික අවබෝධයක් ලබා ගැනීමේ අවකාශ සැලසුණි.

නිගමනය

සමස්තයක් ලෙස ගත් කළ ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණය බෞද්ධ සංස්කෘතික සම්ප්‍රදායන් මත පදනම්ව විකාසනය වූවක් බව පෙනේ. එමගින්, සිතුවම් කෙරෙහි සෙසු සංස්කෘතීන්ගේ අභාසය නොලැබුණු බවක් අදහස් නොකෙරේ. කලාව පිළිබඳ න්‍යායන්ට අනුව සිතුවමකින් අපේක්ෂිත අරමුණුවලට වඩා ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම්වලින් අපේක්ෂා කළ අරමුණු වඩාත් පුළුල් පරාසයක විහිද ගියේ ය. ආස්වාද ජනනය හා අස්වාද වින්දනය වෙනුවට පූජාර්ථය පරිපූර්ණත්වයට පත්කිරීම ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණයේ මුඛ්‍ය පරමාර්ථය වී තිබේ. දෙවනුව ස්තූපයට අලංකාරවත් පරිසමාප්තියක් එක් කිරීම අපේක්ෂා කර ඇති බව පෙනේ. සාමාන්‍යයෙන් සිතුවම් පිළිබඳ මූලික න්‍යායන්ට අනුව යම් සිතුවමක් ආශ්‍රිත සන්නිවේදන කාර්යය එහි දෘශ්‍යාමන බව මත රඳා පවතී. නැතහොත් සිතුවමක් යම් පුද්ගලයෙකුට හෝ පුද්ගල සමූහයකට දැකගැනීමේ ඇති හැකියාව අනුව එහි සන්නිවේදන කාර්යයේ ප්‍රමාණය තීරණය වේ. එහෙත් ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණයේ සන්නිවේදනය ඉන් ඔබ්බට විහිද යන බව පෙනේ. ධාතුගර්භයක අඳිනු ලබන සිතුවම් දෘශ්‍යමාන වන්නේ එහි පූජා වස්තූන් තැම්පත් කොට ගර්භය වසා දැමීම දක්වා කාල අවකාශය තුළ පමණි. එහෙත් එහි වන සිතුවම්වල සන්නිවේදන කාර්යය ඉන් නිමාවට පත් නොවේ. ස්තූප සිතුවම් නැවත නැවත අගය කිරීමට ලක් වේ. ඇතැම් විට මෙනෙහි කිරීම හා පරිකල්පනය කිරීම ඔස්සේ සිතුවම්වල නොතිබුණු තරමේ චමත්කාරයක් ඒවා සඳහා ආදේශ කර ඇති බව, සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයගත තොරතුරු ආශ්‍රයෙන් පෙන්නුම් කෙරේ. තව ද, සිතුවම්කරණය ම ස්තූපක පූජාර්ථය වඩා වර්ධනය වීමට ඉවහල් වූ අවස්ථා ද දක්නට ලැබේ. සැබවින්ම ස්තූප ආශ්‍රිත සිතුවම්කරණය හුදී ජනයා ආනන්දයෙන් ප්‍රඥුව කරා යොමු කළ කලා සම්ප්‍රදයක් බව අපගේ මතය වේ.