ගුරුළුගෝමීන්ගේ හා විද්‍යා චක්‍රවර්තීන්ගේ බුද්ධකාය සංවර්ණනාව

- ආචාර්ය කනංගමුවේ රාහුල හිමි

පිවිසුම

අනුරාධපුර රාජධානි සමයෙහි මධ්‍යතන අවධිය තෙක් රටෙහි ප්‍රබල ව දේශපාලන අවුල් වියවුල් නො පැවතිණ. මහායානිකයන්ගේ හා හින්දූන්ගේ බලපෑම ඉඳහිට ඇති වුවද දීර්ඝ කාලීන පදනමක් මත එය රඳා පැවතියේ නැත. පශ්චාත් කාලීන අනුරාධපුර රාජධානි සමයේ බලපෑ එම ද්‍රවිඩ දේශපාලනික බලපෑම හා මහායානික බලපෑම මෙරට සංස්කෘතිය තුළ විශාල පෙරළියක් ඇති කරන්නට සමත් විය. මේ ද්‍රවිඩ බලපෑම, ආක්‍රමණ නිසා ම වසර දහසකට අධික කාලයක් රාජධානි පුරය වශයෙන් පැවැති අනුරාධපුරය අතහැර වෙනත් ආරක්ෂිත ස්ථානයක් රාජධානි වශයෙන් තෝරා ගන්නට සිදු විය. පොළොන්නරුව රාජධානිය බවට පත් වූයේ එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙසිනි. රාජධානි මාරු කළ පමණින් ම ද්‍රවිඩයන්ගේ දේශපාලන හා ආගමික බලපෑම නතර නො වුණි. බෞද්ධ සිංහල ජනතාවට වෙසෙසින් හින්දූන්ගේ සංස්කෘතික ලක්ෂණ බලපාන්නට විය. තත් කාලීන ව මෙම දේශපාලන වියවුල් සාමාන්‍ය ජන විඥ්ඥාණය කෙරෙහි බලපාන්නට වූයෙන් මිශ්‍ර සංස්කෘතික ලක්ෂණ පහළ කෙරෙන්නට විය. එය ජන ජීවිතයේ සුපුරුදු ක්‍රියා පිළිවෙත කෙරෙහි පරිවර්තනයක් ඇති කිරීමට බල පෑ ප්‍රබලතම හේතු සාධකය විය. සකල ජන විඥ්ඥාණය

කෙරෙහි සංස්කෘතික සම්මිශ්‍රණයක් ගොඩ නැගෙන්නට විය. විශේෂයෙන් ම රටක සාහිත්‍ය පෝෂණය ආගමික සංස්ථාව හා බැඳී පවතී. ද්‍රවිඩයන්ගේ ලංකා ආක්‍රමණ නිසා ක්‍රමයෙන් මෙරට තුළ ව්‍යාප්ත ව පැවැතුණු හින්දු දහම එකල සාහිත්‍යයේ විවිධ අංශයන් කෙරෙන් නිරූපිත වන්නට විය. නිර්මාණවාදී දේව සංකල්පය බැහැර කොට හේතු ඵලවාදී දහමක් අනුගමනය කළ ජනතාව අතර දේවවාදී සංකල්ප ව්‍යාප්ත වන්නට විය. හින්දු දහමෙහි එන මහාපුරුෂ සංකල්පය හුවා දක්වමින් බුදුදහමට වඩා දෙවියන් උසස් බවත් දෙවියන් තම ජනතාව අතර ජීවත් වෙමින් සිටින අතර මිනිස් සමාජයට ලෞකික සම්පත්තිය ලබා දෙන බවත් හින්දූන්ගේ අදහස විය. ලෞකික අපේක්ෂාවන් සපුරා ගැනීමට සිංහල බෞද්ධයා ද හින්දූන්ගේ එම නිර්මාණවාදී සංකල්ප පිළිගනිමින් බුදුදහමින් ඈත්වන්නට විය. වීර වික්‍රම තේජෝ බල පරාක්‍රමයෙන් ගැයෙන දේවස්තුති බුදුන් වහන්සේගේ බල අභිභවන්නේ යැයි ඔවුහු කල්පනා කළහ. හින්දූන්ගේ මෙම දෙවියන් පිළිබඳ විස්තර අතිශයෝක්ති වර්ණනාවෙන් යුක්ත විය. චූර්ණිකා ශෛලියෙන් කෙරෙන මෙම ගුණ ගායනය මෙරට ස්ථාපිත වීමේ දී එය අන්‍ය සාමයික විෂයන් කෙරෙහි ද බලපෑම නො වැළැක්විය හැක්කකි. පෙළ දහම හා බුදු සමය තුළ වීර පුරුෂ සංකල්පය වර්ණිත නො වූ බැවින් අදෘශ්‍යමාන මෙම දේව සංකල්පය කෙරෙහි සිංහල බෞද්ධයෝද අවනත වන්නට වූහ. ඒ සඳහා විකල්ප මාර්ග තෝරන්නට තත් කාලීන උගත් භික්ෂූන්ට සිද්ධ විය.

ද්‍රවිඩයන්ගේ හින්දු සංස්කෘතියට අමතර ව මධ්‍යතන අනුරාධපුර යුගයෙහි මෙරට බෞද්ධ ආගමික පරිසරය කෙරෙහි මහායානික සංකල්ප හා ඒ තුළින් වර්ධනය වී ආ සංස්කෘත භාෂාව ප්‍රබල බලපෑම් ඇති කළේ ය. පශ්චාත් අනුරාධපුර යුගයේ හා පොළොන්නරු යුගයේ සංස්කෘත භාෂාව දැනගෙන සිටීම ව්‍යක්ත බව ප්‍රකට කරන්නක් විය. පොළොන්නරු හා දඹදෙණි යුගයන්හි සිංහල භක්ති වර්ණනා මාර්ගය සැකසීමේ දී

මහායානික හා හින්දු දහමෙහි ආභාසය කැපී පෙනෙන ප්‍රධාන ම සාධකය විය. මහායානයේ සඳහන් විශිෂ්ට බෝධිසත්ත්ව චරිත වර්ණනයත්, හින්දූන්ගේ සඳහන් උත්කෘෂ්ට නිර්මාණවාදී දේව සංකල්ප වර්ණනයත් නිසා ථෙරවාදී බුදුදහමින් ඉවත්ව යන බෞද්ධ සිංහල ජනයාට බුදුන් වහන්සේගේ මහාත්මයය අවබෝධ කර දෙනු වස් ඉතා උත්කර්ෂවත් අන්දමින් බුදු ගුණ ගායනා කරන්නට තත් කාලීන බෞද්ධ උගතුන්ට සිද්ධ විය. තත් අභිමාර්ථ සාධනයේ දී එම ලේඛකයෝ ඒ අතිශයෝක්ති වර්ණනයෙන් යුක්ත අන්‍ය සාමයික සංකල්ප සිහියේ තබා ගනිමින් එම වර්ණනා මාර්ගයට අනුගත රචනා රීතියකින් බුදු ගුණ ගායනා කළහ. එම රචනා ශෛලිය එක්වර ම පෙළ හෝ හෙළ රචනා මාර්ගයෙන් ප්‍රභවය වූයේ නැත. ඒ සඳහා මහායාන සංකල්පවලින් පරිපෝෂිත සකු වර්ණනා රීතියත් හින්දුයාන සංකල්පවලින් පරිපෝෂිත ද්‍රවිඩ වර්ණනා රීතියත් උපස්තම්භක වූ යේ වන.

"ථෙරවාදී ග්‍රන්ථවල පවා වැදගත් තැනක් දී ඇති බුදුරජාණන් වහන්සේගේ ප්‍රාතිහාර්ය කථාවන් ඇසුරු කරමින් බුදුන්ගේ ඇති මානුෂීය තත්ත්වය විදහා පාන්නට පශ්චාත් කාලීන පඬුවෝ උත්සාහ කළහ. විශේෂයෙන් ම යමක ප්‍රාතිහාර්ය පිළිබඳ ව සිද්ධිය බුදුන්ගේ අනන්‍ය සාධාරණත්වය විදහා පාන්නකි. මුල් යුගයේ බෞද්ධයන් ඍද්ධි ප්‍රාතිහාර්ය කෙරෙහි වැඩි සැලකිල්ලක් නො දක් වූ නමුත් කල් යෑමේ දී ඒවා ගැන නියම තත්ත්වයට අතිරේක විස්තරයන් ඇතුළත් කරන්නට වූයෙන් එය මනුෂ්‍යත්වය ඉක්ම වූ පුද්ගලයන්ට පමණක් සීමා වූ දේ වශයෙන් සිතන්නට පුරුදු වීමේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් බුදුරජාණන් වහන්සේ අද්භූත දෙවියකු කොට ගැනෙන මහායාන අදහස් ලියලා යෑමට එය හේතු විය. ථෙරවාදය පදනම් කරගෙන මහායානය ගොඩ නැගුනේ වී නමුත් එහි සංවර්ධනයට හින්දු ආගමික සිද්ධාන්ත බෙහෙවින් උපකාරී වූ බව ප්‍රථම කොට ම සඳහන් කළ හැක."[1]

බුදුරජාණන් වහන්සේ උත්තරීතර අතිමානුෂීය දෙවියකු ලෙස සැලකීම මහායාන මුල් බුදු සමයේ ව්‍යාප්ත වූ බව ඉහත උද්ධෘතයෙන් පෙනේ. භක්තිය හා ශ්‍රද්ධාව දනවීමෙහිලා, බුදුන් වහන්සේගේ ඒ ඍද්ධි ප්‍රාතිහාර්ය කෙරෙහි මහායානිකයන් විශේෂයෙන් නැඹුරු වී සිටි බව පෙනේ. බෝධිසත්ත්ව චරිතයේ උදාරත්වය හා මහාපුරුෂ සංකල්පයේ විශිෂ්ටත්වය හුවා දැක්වීමට එවැනි වර්ණනා මාර්ගයක් අනුගමනය කරන්නට ඇතැයි හැඟේ.

එසේ ම භක්තිවාද සංකල්පය බෞද්ධ ආගමෙහි සියලු නිර්මාණයන් සඳහා අවතීර්ණ වූයේ හින්දූන්ගේ ආභාසයෙන් බව ද පැහැදිලි කෙරිණ. මධ්‍යතන අනුරාධපුර යුගයේ පටන් මෙරට හින්දු සහ මහායාන අදහස් පැතිර ගිය අතර මහායානය තුළ වීරෝධාර වීර වික්‍රමාන්විත නිර්මාණයන් කෙරෙහි ද හින්දූන්ගේ බලපෑම ඇති විය. හිස්සැල්ලේ මේධානන්ද හිමියෝ ඒ බව තව දුරටත් මෙසේ සනාථ කොට දක්වති.

"හින්දූන්ගේ වේද සාහිත්‍යය දාර්ශනික දැයට වැඩියෙන් භක්තිය හුවා දක්වන නිර්මාණයෝ ය. එසේ ම හින්දූන් මහත් සම්මානයෙන් පුදනු ලබන "භගවත් ගීතාව" හින්දු භක්ති කාව්‍යයකි. එසේ ම හින්දූහු භක්ති ගීතිකා ගායනා කරමින් පරමාර්ථය හා එක්වීමට වෑයම් කරන්නෝ ය. මෙබඳු භක්ති මාර්ගයේ ගමන් ගත් එය මුල් බැස ගත් දේශීය ආගමෙහි ආභාසය තදින් ම මහායානිකයා කෙරෙහි බලපාන්නට ඇතැයි අවධාරණයෙන් සලකන්නට පුළුවන. මහායානිකයා භක්ති ගීත ගායනා කරමින් එහි සියලු සැප සම්පත් ළඟා කර ගන්නටත් ධර්මකාය හා එක්වීමටත් ගත් උත්සාහය තනිකරම හින්දු මාර්ගයකි."[2]

හින්දූන්ගේ භගවත් ගීතාව ආශ්‍රය කර ගනිමින් මහායානිකයන් අතිශයෝක්ති වර්ණනාව යොදා ගෙන ඇති බව පෙනේ. බෝධිසත්ත්ව චරිතයේ වීර වික්‍රමාන්විත අතිමානුෂීය තත්ත්වය හුවා දැක්වීමෙහිලා හින්දු වර්ණනා මාර්ගය ගුරු තන්හි

තබා ගත් මහායානිකයා එමගින් භෞතික සැපය හා ලෝකෝත්තරත්වය අපේක්ෂා කළේ ය. භගවත් ගීතාව වැනි හින්දු භක්ති කාව්‍යයක ආභාසය ලලිත විස්තරය වැනි මහායාන ග්‍රන්ථයන්ගෙන් මොනවට තහවුරු කෙරේ ද? මේ පිළිබඳ ව ගවේෂණය කළ බෙරිඩේල් කීත් පඬිතුමා සිය "සංස්කෘත සාහිත්‍ය ඉතිහාසය" නම් කෘතියෙන් අනාවරණය කොට ඇත. ථෙරවාදී ජනකථා තුළ සතුන් හා මිනිසුන් අතර සාම්‍යය ගොඩ නැගෙන අතර එම සාම්‍යයට පාදක කරගත් පසු කාලීන සාමයික සිද්ධාන්ත තුළ පවා මෙම කාරණය තහවුරු කිරීමට නිර්මාණකරුවෝ පසුබට නො වූ හ.

"භාර්හුත් සිතුවම්වලින් සතුන් හා මිනිසා අතර පැවැති මේ ළඟ සම්බන්ධතාව පිළිබඳ පොදු විස්වාසයෙන් බෞද්ධයෝ ඒ වනවිට ප්‍රයෝජන ගනිමින් සිටියහ. පසුව හින්දු බෞද්ධ හා ජෛන යන සියල්ලෝ ම සමාන ව සසර සැරිසැරීමේ ධර්මය මිනිසුන් අතර මෙන් ම සතුන් අතර ද පැතිර වූහ. බුදුන් වහන්සේගේ සහ උන්වහන්සේගේ අතීත භවයන්හි ක්‍රියා හා මහාත්මය විස්තර කිරීම පිණිස සතුන්ගේ කතන්දර කීම ඔවුහු තෝරා ගත්හ."[3]

ථෙරවාදී ජාතක කථා සම්ප්‍රදාය තුළ අනුගත තිරිසන් සත්ත්ව චරිත හින්දු හා මහායාන ග්‍රන්ථ කරුවන් ද අනුගමනය කරන්නට වූයෙන් එහි වර්ණනාත්මක බවක්, අතිශයෝක්ති බවක් සහිත ව බෞද්ධ සාහිත්‍ය තුළට අනුගත කළ අයුරක් ඉහත විස්තරයෙන් පෙනේ.

මහායාන ධර්ම ග්‍රන්ථ අතර සද්ධර්මපුණ්ඩරීකය උසස් ග්‍රන්ථයක් ලෙස අගය කෙරේ. පොත මුළුල්ලේ ම සඳහන් වන්නේ බෝධිසත්ත්වවරයාගේ පරමාර්ථය හා අනූපමේය වූ කීර්තියකින් හා ශක්තියකින් සමන්විත වූ බුදුන් වහන්සේගේ මහාත්ම්‍ය වර්ණනය යි.

කීත් පඬිතුමාගේ අදහස්වලට අනුව හින්දු හා මහායාන සංකල්ප තුළ තම ආගමික නායකවරයා කීර්තියකින් හා ශක්තියකින් යුක්ත වීරෝදාර ධීරෝදාත්ත නායකයකු වශයෙන් දැක්වීමේ දී අතිශය වර්ණනා මාර්ගය ප්‍රියකර ඇත. ලෝකෝත්තරත්වයට පත් වූ බුදුන් වහන්සේගේ මිනිස් තත්ත්වය අමතක කොට, දේවත්වයට පත් කොට එයිනුදු නො නැවැති දේවාති දේව, බ්‍රහ්මාති බ්‍රහ්ම තත්ත්වයට පත් කිරීමෙහිලා භක්ති කාව්‍ය වර්ණනයෙන් ඔදවත් වූ වර්ණනා නියරක් අනුගමනය කර ඇති බව පැහැදිලි ය. බුදුන් වහන්සේගේ නියම ස්වරූපය හුවා දක්වනු වෙනුවට විවිධ විෂයික ඥාන සම්භාරය ධර්ම සම්භාරය මෙන්ම ඍද්ධි ප්‍රාතිහාර්යමය බල මහිමයත් වර්ණනාවට හසු කර ගනිමින් අතිශයෝක්ති වර්ණනා නියර පෝෂණය කොට ඇත. මෙමගින් ග්‍රන්ථ සම්පාදනය කෙළේ භක්ති කාව්‍ය ග්‍රන්ථාවලිය ද පෝෂණය වීය.

"ලලිත විස්තරය මහා වස්තුවට පසුව රචනා වූවකි. එය අයත් වන්නේ මහායාන ග්‍රන්ථයන්ට ය. එයින් ඉදිරි පත් කෙරෙන බුද්ධ චරිතය බෙහෙවින් මහායානික අදහස්වල බලපෑමට හසු වී ඒ අනුව සකස් වී ඇත. බුදුන් වහන්සේ සම්පූර්ණයෙන් මනුෂ්‍යත්වයෙන් ඈත් කොට මහා වස්තුවෙහි දැක්වුණු ලෝකෝත්තර ගුණාංග තවත් විකාශනය කොට බුදුරජාණන් වහන්සේ දෙවියකු එසේත් නැත්තම් දෙවියන් පරයන දෙවියකු බවට පත් කෙරුණේ ලලිතවිස්තරය මගිනි."[4]

මානුෂික ගුණාංග අමතක කොට අතිමානුෂීය ගුණාංගයන්ගෙන් බුද්ධ චරිතය සංවර්ධනය කිරීම පශ්චාත් කාලීන මහායානිකයන්ගේ අරමුණ වී ඇති සැටි ඉහත උද්ධෘත පාඨයෙන් ධ්වනිත කෙරේ. මිනිස් ආත්ම භාවයෙහි දී ලත් ලෝකෝත්තර ස්වරූපය සම්පූරණයෙන් ම අමතක කොට දැක්වීමක් එවැනි මහායාන ග්‍රන්ථ තුළින් නිරූපණය කිරීම සඳහා හින්දු දහමෙහි ආභාසය ද බෙහෙවින් බලපාන්නට ඇත.

ක්‍රි:ව: 10 වැනි ශතවර්ශයෙන් මෙපිට යුගයේ දී සිංහල ලේඛකයා කෙරෙහි හින්දූන්ගේ හා මහායානිකයන්ගේ රචනා රීතිය තදින් ම බල පවත්වන්නට විය. බෞද්ධ ජනතාව අපේක්ෂා කළ වීර කාව්‍ය සම්ප්‍රදායට අනුගත වන සේ බෞද්ධ සිංහල ගද්‍ය රචනා කරන්නට කතුවරුනට සිදු විය. එම සම්ප්‍රදායට අනුගත ව බුදුන් වහන්සේගේ මහාත්ම්‍ය වර්ණනා කරමින් අන්‍ය සාමයික සිද්ධාන්තයන්ට නැඹුරු වූ ජනතාවට බුද්ධ ධර්මයේත් බුදුන් වහන්සේගේත් ගුණය ඉස්මතු කොට දක්වන්නට එම සිංහල ගද්‍ය කතුවරුන් උත්සුක වූ බවක් දක්නට ලැබේ. ඔවුහු උගතුන් විසින් සම්භාවිත භාෂාවක් ලෙසින් සංස්කෘත භාෂාව ද ප්‍රබල ව ඇසුරු කරමින් එම වර්ණනා නියර පෝෂණය කළහ.

"අපගේ පරීක්ෂණයට භාජනය වන පොළොන්නරු හා දඹදෙණි යුගය වන කල්හි පාලිය හා බුද්ධ ධර්මය ඉගෙනීමත් සමග සංස්කෘතය උගතුන් විසින් පුහුණු කරන ලද බව පෙනේ. පොළොන්නරු සමයෙහි දී මහායාන ආචාර්යවරයන්ගේ උද්‍යෝගය නිසා සංස්කෘතය සිංහල සාහිත්‍ය කෙරෙහි බල පවත්වන්නට වූයේ ය. පාලිය හා ථෙරවාද බුද්ධ ධර්මය පිළිබඳ හසළ දැනුමක් ඇති වියත් පඬිවරයන් වූවා සේ සංස්කෘත භාෂා සාහිත්‍යයෙහි ද කෙළ පැමිණි දක්ෂ පඬිවරයන් එකල ලක්දිව පසු වූ බවට කිසිම සැකයක් නැත."[5]

මිහිඳු මහ රහතන් වහන්සේගේ ආගමනයත් සමග ම බුදු දහමේ ව්‍යාප්තියට පාලි භාෂාව ප්‍රධාන මාධ්‍ය විය. ග්‍රන්ථ සම්පාදනය සඳහා පමණක් නො ව ධර්ම දේශනා කිරීම් ආදී විවිධ කටයුතු කෙරෙහි පාලිය බල පැවැත්වීය. ථෙරවාදී බුදුදහමේ ප්‍රචාරක මාධ්‍ය පාලිය වූ බව අවිවාදයෙන් පිළිගැනේ. සිංහලට ද අනුගත වූ තත් භාෂා ප්‍රවාහයේ සම්මිශ්‍රණ ස්වරූපය අනුරාධපුර පශ්චාත් කාලීන යුගයෙන් ඇරඹ පොළොන්නරු යුගය වන විට ප්‍රබල ව බල පැවැත් වූ බව තත් යුගයේ සාහිත්‍ය විමසීමෙන් අවබෝධ කර ගැනීමට පුළුවන.

"පොදු ජනයාට ධර්මය ඉගැන්වීම, බුදුන් ද, බුදු දහම ද කෙරෙහි ඔවුන්ගේ සැදැහැ බැති පෙම් වැඩීම, බෝධි සත්ත්ව චරිතයෙහි උත්තමාංග කීම එකල ලක්දිව සමාජයටත් රාජ්‍යානුශාසනයටත් අනුරූපව ජීවත් වීමට පොදු ජනතාව පුරුදු කිරීම ඔවුන්ට විනෝදාස්වාදයක් සැපයීම එකල ගද්‍ය ග්‍රන්ථ සම්පාදනය කළවුන්ගේ මහත් අපේක්ෂාවක් විය."[6]

"පොදු ජනයාගේ චරිත ඇඳිහිළි ද හැඩ ගස්වමින් ඔවුන්ගේ සිත් ප්‍රසාද සංවේගයෙන් හා භක්ති රසයෙන් පින වූ රාම කථාව මෙන් වෙස්සන්තර කථාව ද පොදු සිංහල ජනයාගේ චරිත හැඩ ගස්වමින් ප්‍රසාද සංවේගයෙන් හා භක්ති රසයෙන් ඔවුන් පිනවමින් ලක්දිව පැතිර ගිය එකකි."[7]

ඉහත සඳහන් තොරතුරු දෙස බලන කල්හි මෙරට සිංහල බෞද්ධ භක්ති කාව්‍ය බිහිවීමෙහිලා බල පෑ හේතු කවරේ දැයි අවබෝධ කර ගැනීමට පුළුවන. කලින් කල රටෙහි පැවැති දේශපාලනික හා ආගමික විපර්යාසයන් හේතු කොට ගෙන තත් කාලීන ජනතාවගේ අපේක්ෂාවන්හි විවිධතාවන් ද ඇති වීම වැළැක්විය හැකි කාරණයක් නො වේ. සාහිත්‍යයේ ද එම බලපෑම දැක ගැනීමට පුළුවන. පාලි භාෂාවෙන් පෝෂණය වූ ථෙරවාදී බුදු දහමෙහි මූලික හරය උකහාගත් බණ පොත් වෙනුවට මහා දේව වාදය, මහා පුරුෂ සංකල්පය පදනම් කරගත් වර්ණනා රීතියක් සිංහල ජනයා තුළ සැකසෙන්නට වූ කල්හි එවන් රීතියකට අනුගත වෙමින් තත්කාලීන ලේඛකයන්ට ග්‍රන්ථ කරණයේ නියැලෙන්නට සිදු විය. හින්දූන්ගේ වීර වික්‍රම තේජෝ බල පරාක්‍රමයෙන් යුත් දේව වර්ණනයත්, මහායානිකයන්ගේ අනුපමේය වූ බෝධිසත්ත්ව වර්ණනයත් නිසා තත්කාලීන සිංහල බෞද්ධ ජනතාව එවැනි වීර රසයෙන් යුත් වර්ණනා මාර්ගයක් ප්‍රිය කරන්නට විය. මෙහි ප්‍රතිඵලය වූයේ තත් කාලීන උගතුන්ගේ රචනා තුළ ද භක්ති වර්ණනාවෙන් පිරිපුන් රචනා ශෛලියක් බිහිවීම යි. බුදුන් වහන්සේ දේවාති දේව, බ්‍රහ්මාති බ්‍රහ්ම වූ අයුරුත්, තෙරුවන්හි ගුණය අසීමිත වූ අයුරුත් දැක්වීමට සිංහල

ලේඛකයෝ වර්ණාතිශය රචනා මාර්ගයට අවතීර්ණ වූහ. ඒ යුග අවශ්‍යතාව ද සපුරාලමිනි.

භක්තිවාදය හුවා දක්වන තත් වර්ණනා මාර්ගය අනුරපුර පශ්චාත් කාලීන යුගයෙන් ඇරඹ දඹදෙණි යුගය වනවිට ඉතා විකාශනාත්මක ව ප්‍රචාරණය වී ගිය අයුරු සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍ය පරීක්ෂා කිරීමෙන් පෙනේ.

ඒ අනුව අපගේ උත්සාහය වන්නේ බුද්ධ ධර්මයත්, බුද්ධ චරිතයත් විස්තර කරන කතුවරයන් දෙදෙනෙකු වන ගුරුළුගෝමීන් හා විද්‍යාචක්‍රවර්තීන් තත් භක්තිවාදය හුවා දක්වන රචනා රීතිය අනුගමනය කළ ආකාරය පිළිබඳව විමසා බැලීමයි. කතුවරයන් දෙදෙනාම බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය, ධර්මකාය හා ඍද්ධි ප්‍රාතිහාර්ය පිළිබඳව සංවර්ණනාත්මකව වර්ණනා කිරීමට පෙළඹී ඇත. එයින් අපගේ විමර්ශනය වන්නේ කතුවරයන් දෙදෙනාගේ බුද්ධකාය සංවර්ණනාව පිළිබඳ විමසා බැලීමයි.

ගුරුළුගෝමීන්ගේ බුද්ධකාය සංවර්ණනාව

ධර්මප්‍රදීපිකාවත් අමාවතුරත් ගුරුළුගෝමීන්ගේ ග්‍රන්ථයෝ වෙති. සංස්කෘත රීතියට සමීප රීතියක් අනුගමනය කරමින් ධර්මප්‍රදීපිකාවත්, පාලි රීතියට සමීප රීතියක් ගුරු කොට ගනිමින් අමාවතුරත් ලියා ඇත. මෙයිනුත් ගුරුළුගෝමීන්ගේ පළමුවන කෘතිය ධර්මප්‍රදීපිකාව යි. අමාවතුරෙහි දී දෙතැනක දී ම ධර්මප්‍රදීපිකාව ගැන සඳහන් කර තිබීමෙන් ඒ බව තහවුරු කර ගැනීමට පුළුවන.

"මෙ කර්මයන්ගේ විභාග ධර්මප්‍රදීපිකා නම් බෝධිවංශ පරිකථායෙන් දන්නේය. හේ බුද්ධ ධර්මය මේ බුද්ධ චරිතය"[8]

බෝධිවංශයෙහි ආ දුරවබෝධ පද 205 ක් පමණ තෝරා එයට විස්තර වර්ණනා සැපයීම ධර්මප්‍රදීපිකාවෙහි මූලික අධ්‍යාශය කරගත් ගුරුළුගෝමීන් එමගින් තම විෂයාන්තර දැනුමත් ත්‍රිපිටකාගත දැනුමත් මනා ව ප්‍රදර්ශනය කර ඇත.

ගුරුළුගෝමීන්ගේ ග්‍රන්ථද්වය පිළිබඳ ව කෙටි හැඳින්වීමක් මුලින් දක්වා ඇති නිසා මෙහි දී ග්‍රන්ථ විචාරයකට සූදානම් නො වන අතර ප්‍රස්තුත මාතෘකාව පිළිබඳ ව කතුවරයාගේ උත්සාහය පිළිබඳ ව විමසා බැලේ.

බුද්ධ ධර්මය අළලා ධර්මප්‍රදීපිකාව ලියූව ද එහි බෙහෙවින් බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සංවර්ණනාව දැක ගැනීමට පුළුවන. පිටක ග්‍රන්ථ හා අට්ඨකථා ග්‍රන්ථ ඉතා සමීප ආශ්‍රයෙහි තබාගෙන ගුරුළුගෝමීන් මෙහි දී බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය පිළිබඳ වර්ණනයක යෙදෙයි. විශේෂයෙන් දීඝනිකායෙහි එන ලක්ඛණ සූත්‍ර අට්ඨකථාව ඉතා සමීපයෙන් ඇසුරු කරගෙන ඇති බව තත් වර්ණනාවෙන් පැහැදිලි වෙයි.

"පත්තො සබ්බඤ්ඤුතං සත්ථා" යනුවෙන් දක්වන ලද බුදුහු අනන්තාපරිමාණ ගුණ ඇතියෝ. කිසෙයු යත් ? බුදුහු රූප විලාසයෙනු දු වචන විලාසයෙනු දු ඥාන විලාසයෙනු දු අචින්ත්‍යය හ. අවාච්‍යය හ. අතුල්‍යය හ. අවේද්‍යයෝ යි."[9]

බුදුන් වහන්සේ අන්‍ය සත්ත්වයන් හා සම නො වන කරුණු කීපයක් එම පාඨයෙන් ප්‍රකාශ කෙරේ. එයිනුත් රූප විලාසය මුලින් ම කියූ. තත් ගුණයන්ගේ තරම අනන්ත ය. අපරිමාණ ය. කියා නිම කළ නො හැකි යැයි දක්වා නැවත මහ පුරිස් ලකුණු ගැන මෙසේ වර්ණනා කරයි.

"ඔවුන්ගේ රූපවිලාස නම් කවරයත් ? ද්වාත්‍රිංශත් මහාපුරිස ලක්ෂණයෙන් හා අසීති අනුව්‍යංජනයෙන් ප්‍රජ්වලිත රූප ශෝභායි."[10]

අසාධාරණ රූපගුණ ඇති බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී ශරීරයෙහි පිහිටියා වූ දෙතිසක් වූ මහ පුරිස් ලක්ෂණත් අසූවක් වූ අනුලක්ෂණත් ගැන දක්වන ගුරුළුගෝමීන් නැවත වතාවක් ලක්ඛණ සූත්‍රපාය අනුව යමින් එහි දෙතිස් මහ පුරිස ලක්ෂණ කවරේදැයි විස්තර කරයි.

ගුරුළුගෝමීන් මෙහි දී බුදුන් වහන්සේගේ තත් දෙතිස් මහ පුරිස ලක්ෂණ කියන්නේ මූලාශ්‍ර පාඨ එලෙසින් ම තම ග්‍රන්ථයට ඇතුළත් කර ගනිමිනි. එහි පරිවර්තනයකින් හෝ වෙනත් වැනුම් මාර්ගයකින් එම ලකුණු නො දක්වා මූලාශ්‍ර පාඨ මුළුමනින් ම ඇතුළත් කිරීමෙන් කතුවරයා අපේක්ෂිත වූයේ කවරේදැයි නිශ්චිත ව ප්‍රකාශ කළ නො හැකි ය. එමගින් ප්‍රකට කෙරෙන්නේ ගුරුළුගෝමීන්ගේ විෂයානුබද්ධ අවබෝධය යි. භක්ති වර්ණනා මාර්ගයේ දී තත් රීතිය එතරම් උපකාරී නොවූ වත් කතුවරයා බොහෝ තැනෙක්හි දී අනුගමනය කරන්නේ එය යි. බුද්ධිමත් පාඨක පිරිස ලෙස සිතා ග්‍රන්ථය සම්පාදනය කිරීමෙන් කතුවරයා මේ වර්ණනාවේ දී ද පාලි පාඨ එලෙසින් ම යොදා ගත්තා විය හැකි ය.

"එහි ද්වාත්‍රිංශත් මහාපුරිස ලක්ෂණ නම් කවර යත් ? වදාළේ මැ නො බුදුන් විසින් සුප්පතිට්ඨිත පාදො - හෙට්ඨාපාද තලෙසු චක්කානි ජාතානි සහස්සරානි සනෙමිකානි සනාභිකානි සබ්බාකාර පරිපූරානි ආයතපණ්හි දීඝංගුලි මුදු තලුන හත්ථපාදො, ජාල හත්ථ පාදො."[11]

දීඝ නිකායේ ලක්ඛණ සූත්‍රයේ දක්වා ඇති ආකාරයට ද්වතිංසත් පුරිස ලක්ෂණ නාමික ව දක්වා ඇත. එම අට්ඨකථාව ආශ්‍රය කරගෙන අනතුරු ව කතුවරයා ඒ එක් එක් ලක්ෂණයන් වෙන වෙන ම විස්තර කරයි. මෙහි දී පැහැදිලි ව පෙනෙන කාරණයක් වන්නේ ගුරුළුගෝමීන් පිටක ග්‍රන්ථ හා අට්ඨකථා ග්‍රන්ථවල සඳහන් තොරතුරුවලට වඩා යමක් ලිවීමට උත්සාහ ගෙන නැති බව යි. තත්සම පද බහුල කොට රචනා කොට ඇති තත් මහාපුරුෂ ලක්ෂණ භක්ති රසය ජනනයෙහිලා එතරම් ප්‍රයෝජනයක් නො වේ.

"ඨිතකො අනෙන මත්තො යනාදී තණ්හි ඔවුන් සිට නො නැමී දෙදණ පිරිමදනා පරිදි කී සේ යැ යත්? සෙස්සෝ කුබ්ජ හෝ වෙති. වාමන හෝ වෙති. කුබ්ජයන්ගේ ඌර්ධ්ව කාය

අපරිපූර්ණ වෙයි. වාමනයන්ගේ අධඃකාය අපරිපූර්ණ වෙයි. ඔවුහු අපරිපූර්ණ කාය වන බැවින් සිට නො නැමී දෙදණ පිරිමදනට අසමර්ථ වෙති. බුදුහු වූ කල පරිපූර්ණ උභයකාය ඇති වන බැවින් සිට නො නැමී දෙ අත්ලෙන් දෙ දණ පිරිමදිත්."[12]

බුදුන් වහන්සේ වනාහි අනෙක් මිනිස් සත්ත්වයන් මෙන් නො ව නො නැමී සිය දෙදණ පිරිමදිනට සමර්ථ වන්නා හ. උන්වහන්සේගේ පූර්වකාය ද අපරකාය ද පරිපූර්ණ වූ බැවින් එසේ කිරීමට සමර්ථ ය. අනෙක් සතුන්ගේ වනාහි පූර්වකාය හෝ අපරකාය දෙකින් එකක් අපරිපූර්ණ වන්නේ ය.

ගුරුළුගෝමීන් බුදුන් වහන්සේගේ තත් මහාපුරුෂ ලක්ෂණය වර්ණනා කිරීමට යොදා ගෙන ඇත්තේ සකු මිශ්‍ර භාෂා විලාසයකි. සැදැහැ ඇත්තන්ගේ සැදූහැ වඩනට තත් භාෂා ප්‍රයෝගය එතරම් ප්‍රයෝජන නො වන්නේ ය. පිටක ග්‍රන්ථ පාඨ මෙන් ම අට්ඨකථා පාඨ ආශ්‍රය කරගෙන එහි පරිවර්තනයක් ලෙසින් මහාපුරුෂ ලක්ෂණ කියා ඇත. "සුප්පතිට්ඨිත" යන තැන වර්ණනා කරන කතුවරයා මුල් ග්‍රන්ථ තුළ දක්නට ලැබෙන ගාථා පාඨ එලෙසින් ම සිය ග්‍රන්ථයට ඇතුළු කරගෙන ඇත.

"සුප්පතිට්ඨිත පාදො යන තන්හි සුප්‍රතිෂ්ඨිත පාදතා නම් කවරයත් ? අනුන් පතුල් බිම ඔබන කලැ අග්‍රපාදතලය හෝ පාර්ෂණිය හෝ පාර්ශවය හෝ පෙරටැව භූමිෂ්පර්ශ කෙරෙයි. පාදතල මධ්‍යයෙහි ඡින්ද්‍ර හෝ වෙයි. පත්ල නගන කල ද අග්‍රපාද තලාදීන් අන්‍ය තරස්ථානයෙක් පෙරටවැ නැගෙයි. මොවුන් පතුල් වූ කල ස්වර්ණපාදුකා සෙයින් එක පැහැර භූමිෂ්පර්ශ කෙරෙයි. ඉදින් අනෙකශත පෞරුෂ නරක ප්‍රපාතයෙහි ඇක්මෙමියි. ගොඩතැන් හෙරිතල සෙයින් සම වේ. දුර ඇක්මෙමියි පය නැගුයේ වී නම් ප්‍රාතිහාර්යාවසානයෙහි මෙන් මෙරු ප්‍රමාණ පර්වතයෙකුදු හුයාපි වෙය ගබඩක් සෙයින් නැමී පාද සමීපයට උපගත වේ. එයින් කීහ.

ගච්ඡතො බුද්ධ සෙට්ඨස්ස හෙට්ඨපාද තලං මුදු
සමං සම්ඵුසතේ භූමිං රජසා නුපලිප්පති."[13]

පිටක ග්‍රන්ථ අනුව යමින් ගුරුළුගෝමීන් ධර්මප්‍රදීපිකාවේ දී දෙතිස් මහාපුරුෂ ලක්ෂණ දක්වන්නේ එලෙසිනි. විශේෂයෙන් පිටක ග්‍රන්ථවලට සමීප ව ගාථා පාඨ දැක්වීමත් අටුවා පාඨවලට සමීප ව අරුත් විස්තර දැක්වීමත් කතුවරයාගේ රචනා රීතිය වී ඇත. විශේෂයෙන් බුදුන් වහන්සේ දෙතිස් මහාපුරුෂ ලක්ෂණවලින් ශෝභාමත් වූ ආකාරය කතුවරයා සඳහන් කරන්නේ අන්‍යයන් උපමාවට යොදා ගෙන ය. සුප්පතිට්ඨිත පාද ලක්ඛණයෙහි කතුවරයා මූලාශ්‍ර ග්‍රන්ථයන්හි නො පෙනෙන විස්තර වර්ණනාවක් ද ඉදිරිපත් කොට ඇත. "ප්‍රාතිහාර්යාවසානයෙහි සෙයින් මේරු ප්‍රමාණ පර්වතයෙකුදු හුයාපි වෙයගබඩක් සෙයින් නැමී පාද සමීපයට උපගත වේ." වැනි යෙදුම් කතුවරයාගේ ම නිර්මාණයන්ය. යමක ප්‍රාතිහාර්යය පා බුදුන් වහන්සේ දෙව්ලොව වැඩි ගමනෙහි එ වැනි විස්තර ඇතත් එය රූපකාය වර්ණනයෙහිලා නො දක්නා ලැබෙන වැනුමකි.

විටෙක ගුරුළුගෝමීන් දෙතිස් මහාපුරුෂ ලක්ෂණ විස්තර කරන්නට ගොස් පාලි පාඨ මූලාශ්‍රයෙන් උපුටා එලෙසින් ම ඇතුළත් කරන අවස්ථා ද දක්නට ඇත. "සීහපුබ්බද්ධකාය" යන තන්හි විස්තර එවැනි අවස්ථාවකි.

"සීහපුබ්බද්ධකායො යන තන්හි.... ඔවුන් සිංහයාගේ පූර්වාර්ධකාය බඳු වූ ශරීර ඇති පරිදි කීසේය යත්, සිංහයාගේ පූර්වකාය මැ පරිපූර්ණ වෙයි. පශ්චිම කාය අපරිපූර්ණ වෙයි. බුදුනට වූ කල සිංහයාගේ පූර්වාර්ධකාය සෙයින් සර්වකාය සම්පූර්ණය. ......එයින් වදාළහ බුදුහු යන තැන්හි නතර කොට මූලාශ්‍ර පාඨය එලෙසින් ම ඇතුළත් කරයි. ඒ මෙසේ යි."[14]

යනුවෙන් දක්වා නැවතත් කතුවරයා තම වර්ණනාවට මග පාදා ගනී. මෙසෙයින් නානා පුණ්‍යඵල වෛචිත්‍රයෙන් විචිත්‍ර වූ

දස පාරමිතායෙන් සර්ව සජ්ජිත වූ බුදුන් වහන්සේගේ ආත්ම භාවයට ප්‍රතිරූපයක් ලෝකයෙහි සර්ව ශිල්පීහු හෝ සර්ව ඍද්ධිමත්හු හෝ කරන්නට අසමර්ථය හ. මෙසෙයින් සිංහයාගේ පූර්වාර්ධ කාය සෙයින් පරිපූර්ණ වූ සර්වකාය ඇතිවන බැවින් "සිංහ පූර්වාර්ධකාය නම් වෙති."

බුදුන් වහන්සේ නොයෙක් අත් බැව්හි දී කරන ලද කුසල ඵලයන්ගේ මහිමයෙන් එවැනි විස්මිත රුවකට හිමිකම් කියන්නේ යැයි ප්‍රකාශ කරන කතුවරයා එවැනි වූ රූපශ්‍රීයාවක් නිර්මාණය කිරීමට ලොව සිටින සියලු ශිල්පීහු එක්වුව ද සියලු ඍද්ධිමත්හු එක් වුව ද නො හැකි බව ප්‍රකාශ කරන්නේ ඒ උත්තම රූපකාය සම්පත්තියට ගෞරව කරන්නාක් වශයෙනි. සකු වදන් බහුල ව යොදා ගනිමින් ගුරුළුගෝමීන් ධර්මප්‍රදීපිකාවෙහි දී බුදුරුව ගැන වර්ණනා කිරීමට ප්‍රිය කළ ද ඇතැම් තැනෙක දී හුදු හෙළ වදන් ම භාවිත කරන්නේ ය. "අභිනීල නෙත්තො" යන තන්හි වැනුමට බට කතුවරයා එවැනි මගක් අනුගමනය කර ඇත.

"අභිනීල නෙත්තො" යන තන්හි ඔවුන් අභිනීල නේත්‍ර පරිදි කියේ යැ යත් ? බුදුන් සියලු නුවන් ම නිල් වන්නේ නො වෙයි. නිල් වුවමනා තන්හි දිය මෙරලිය මල් සුදුසු ඉතා පිරිසිදු නිල් පැහැය. රන්වන් වුවමනා තන්හි කිණිහිරි මල් සුදුසු රන්වන් පැහැය. රත් වුවමනා තන්හි බඳු වදමල් සුදුසු රත් පැහැය. සුදු වුවමනා තන්හි දවහත් තරු සුදුසු සුදු පැහැය. කළු වුවමනා තන්හි රුක් පෙණෙල ඇට සුදුසු ඉතා පිරිසිදු කළු පැහැය. නේත්‍ර යුගලයෝ රත් විමනෙක්හි නැඟු මිණි සිව් මැදුරක් සෙයින් වැටහෙති. මෙසෙයින් අභිනීල වූ නේත්‍රයන් ඇති බැවින්...."[15]

බුදුන් වහන්සේගේ නේත්‍ර යුග්මයන් ගැන කතුවරයා වර්ණනා කරන්නේ එ ලෙසින් ය. තත් නේත්‍රයෝ වනාහි අවස්ථාවට ඇවැසි පරිදි වර්ණවත් වන්නෝ ය. අනෙක් සත්ත්වයන්ගේ වනාහී එවැනි ලක්ෂණයක් දක්නා නො ලැබේ. මේ මහ පුරිස්

ලකුණු බුදුන් වහන්සේ වෙත ම පිහිටියේ උන්වහන්සේ අනන්ත කාලයක් මුළුල්ලෙහි ලෝක සත්ත්වයා වෙත පතළ මහා කරුණාවෙන් නෙත් හෙළූ බැවිණ. අභිනීල නේත්‍ර යන පදය වර්ණනාවේ දී කතුවරයා යොදා ගෙන ඇති උපමා පද සියලු ජනතාවට ඉතා හුරුපුරුදු උපමාවන් ය. එය අවබෝධ කර ගැනීම එතරම් උගහට නො වේ.

ගුරුළුගෝමීන් මේ ආකාරයෙන් බුදුන් වහන්සේගේ දෙතිස් මහාපුරුෂ ලක්ෂණ ගැන ම විස්තර වර්ණනා කරයි. විටෙක හුදු හෙළු වදන් ම යොදා ගෙන ද විටෙක සකු වදන් බහුල කොට ගෙන ද කරන එම වර්ණනය අවසන් කරන්නේ මෙසේ ය.

"මෙබඳු ද්වාත්‍රිංශත් මහාපුරුෂ ලක්ෂණයන්ගේ ශොභායෙන් මණිගණප්‍රභා සමුජ්ජලිත රත්නාකරයක්හුගේ ශ්‍රී විභූති අභිභවමින් දිලිසෙත්"[16]

බුදුන් වහන්සේ වනාහි මහ පුරිස ලකුණින් ශෝභාමත් වූ යේ යම්සේ ද මිණියෙන් අලංකෘත වූ රන් විමනක් ලෙසිනි. මේ ආකාරයට ගුරුළුගෝමීන් ධර්මප්‍රදීපිකා නම් තම පරිකථා ග්‍රන්ථයේ දී බුදුන් වහන්සේගේ දෙතිස් ලකුණු දක්වා අනතුරු ව අසූවක් වූ අනුව්‍යංජන ලක්ෂණ දක්වයි. මූලාශ්‍ර ග්‍රන්ථයන්හි දැක්වෙන ආකාරයෙන් ම ගුරුළුගෝමීන් බුදු සිරුරෙහි අනුව්‍යඤ්ජන ලක්ෂණ නාමික ව දක්වන්නේ මෙසේය.

"අශීති අනුව්‍යඤ්ජන නම් කවර යත්? හෙද කියේ මැ නො. චිතඞ්ගුලිතා - අනු පුබ්බඞගුලිතා - වට්ටඞ්ගුලිතා තම්බනඛතා. තුඞ්ගනඛතා - සිනිද්ධනඛතා - නිගුළ්හ ගොප්ඵකතා - සමපාදතා - ගජසමානක්කමතා.... සමකෙසතා - කොමළ කෙසතා - කෙතුමාලා රතන රඤ්ජිතා යි."[17]

යනුවෙන් නාමික ව දක්වා අවසානයේ ගාථා පාඨයක් ද උද්ධෘත ව ගෙනහැර පායි. ඉනික්බිති ව කතුවරයා සේල සූත්‍රයේ සඳහන් ගාථා පාඨත්‍රයක් දක්වයි. ධර්මප්‍රදීපිකාවෙහි අභිසම්බෝධි

කථා කොටසෙහි සඳහන් එම ලක්ෂණ දැක්වීමෙන් අනතුරු ව බුදුන් වහන්සේ වෙතින් අනද මහ තෙරුන් විමසූ ප්‍රශ්නයකට පිළිතුරු දෙමින් අනන්ත වූ සක්වල පුරාවට තම බලය පැතිරිය හැකි බව දේශනා කරති. එම අවස්ථාවෙහි බුදුන් වහන්සේ සිය ශරීරයෙන් තල බිජු ප්‍රමාණ වූ ප්‍රදේශයකින් දක්වන්නා වූ ශෝභාව කෙතරම් දැයි දක්වන්නේ උන්වහන්සේගේ රූපශ්‍රියාවෙහි අසමසමතාව හුවා දක්වමිනි.

"යමෙක් චක්‍රවාල පෘථිවිය වැටුප්මාලා කොට මහා සමුද්‍රයෙහි උදකැම තෙල් කොට මේරු පර්වත රාජයා වර්තිතා කොට දැල්වූයේ වී නමුත් හේ එක් සක්වළෙක ම ආලෝක කෙරෙයි. බුදුහු වූ කල තල බීජයක් පමණ ශරිර ප්‍රදේශයකින් රස විහිද ත්‍රිසහස්‍රි මහා සහස්‍රි ලෝක ධාතු ඒකාලෝක කෙරෙත්මය. එයින් පිටත් අනන්තා පරිමාණ චක්‍රවාල ද ඒකාලෝක කෙරෙත් මැයි. එකල්හි මනුෂ්‍යයෝ ඒ ආලෝකය ද බුදුනුදු දැක යමක්හු විසින් සූර්ය අස්තංගත ද උද්ගත ද බහලාන්ධකාර ද විසෘෂ්ට ද හේ මෙ මහා පුරුෂ යැ. දැන් ආලෝක කොට සිටියේ යැ. අහෝ ආශ්චර්ය පුරුෂයෙකැයි අඤ්ජලිප්‍රග්‍රහ කොට නමස්කාර කෙරෙමින් සිටිත්.[18]

බුදුන් වහන්සේගේ ඍද්ධි ප්‍රාතිහාර්ය ගුණය දැක්වෙන මෙවැනි තැනෙක්හි දී විශේෂයෙන් ම රූපකාය සංවර්ණනාවක් දැක ගැනීමට පුළුවන. මහා සමුද්‍රයෙහි ජලය තෙල් කොට මේරු රාජයා වට කොට දැල්වුව ද එය එක් සක්වලෙක් පමණක් ආලෝක කිරීමට සමර්ථ වන්නේ ය. එහෙත් බුදුන් වහන්සේ වනාහි සිය ශරීරය එක් තල බිජු මාත්‍ර වූ ප්‍රදේශයකින් පතුරුවන්නා වූ ආලෝක ධාරාව දස දහසක් සක්වල ම ආලෝක කරන්නට සමර්ථ වන්නේ ය. මේ වනාහි බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී ශරීරයෙන් නික්මෙන්නා වූ සවනක් ගණ බුදුරැස් පිළිබඳ අතිශය වර්ණනයකි. සක්වල එකක දෙකක පමණක් නො ව සියලු සක්වල බුදුන් වහන්සේ හා සමාන රූප සම්පත්තියෙන් යුත් කවරෙක් නම් ඇද්ද? එපමණක් ද නො ව සියලු සක්වල සියලු

ආලෝක ධාරාවන් එක්තැන් කළ ද සියලු ආශ්චර්ය වස්තූන් එක්තැන් කළ ද, සියලු මනෝරම වූ වස්තූන් එක් කළ ද ඒ සියලු වස්තූන්ගේ ප්‍රභාවන් බුදු සිරුරෙහි එක් තල බිජු මාත්‍ර වූ ප්‍රදේශයකින් නැගෙන්නා වූ ශෝභාවට කෙසේ නම් උපමා කරම් ද?

ගුරුළුගෝමීන්ගේ දෙවැනි ග්‍රන්ථය අමාවතුර යි. පාලි රීතියට සමීප රීතියක් අනුගමනය කරමින් රචිත අමාවතුර චරිත කථා ග්‍රන්ථයක් ලෙසින් අගය කළ හැකි ය. බුදුන් වහන්සේගේ ගුණයන් අතුරෙන් "පුරිසදම්මසාරථී" ගුණය වස්තු විෂය කරගනිමින් ලියූ අමාවතුරෙහි ප්‍රතිඥා පාඨයට පටහැනි ව කිසිවක් සඳහන් වී නො මැත. මනා ආකෘතික පරිසමාප්තියෙන් යුත් අමාවතුරෙහි සඳහන් තොරතුරු, භාෂාව, රචනා විලාසය ඉතා සංක්ෂේප විය. බුදුන් වහන්සේගේ නවගුණ අතුරෙන් සවැනි ගුණය වූ පුරිසදම්මසාරථී ගුණය පාදක කරගත් කතුවරයා ප්‍රකාශ කරන්නේ ඒ හැම බුදු ගුණයක් ම ප්‍රකාශ කිරීම උගහට බව යි.

"ඉතිපි සො භගවා අරහං සම්මා සම්බුද්ධො.... බුද්ධො භගවා යනු විස්තර කරත් බුදුගුණ අනන්ත වන බැවින් නවගුණ හැම කියත් නො පිළිවනින් එහි "පුරිසදම්මසාරථී" යන පදය ගෙනැ අප බුදුන් පෙරුම් පුරා බුදුවැ දෙව්රම් වෙහෙර පිළිගෙන එහි වෙසෙමින් තුන් ලෙව්හි සැරිසැරූ විෂම පුරුෂයන් දමා අමාමහ නිවන් පැමිණ වූ සේ නො වියත් හුදී ජනන් සඳහා සියබසින් මා විසින් සැබෙවින් දක්වනු ලැබේ."[19]

මෙවැනි ප්‍රතිඥා පාඨයකින් ග්‍රන්ථය ආරම්භ කරන කතුවරයා සිය ප්‍රතිඥාව රැක ගැනීමට නිරන්තර උත්සාහ දරා ඇත. පුරිසදම්මසාරථී වැනි ගුණයක් වර්ණනා කරන තැනෙක්හි දී බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය ගැන වර්ණනා කිරීමට ලැබෙන අවකාශ ඉතා ම සීමිත ය. ලද අවකාශයෙක්හි දී කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සංවර්ණනාව සඳහා ඉඩ සලසා ගනියි.

බුදුන් වහන්සේ වෙතින් දමනය වූ යම් සත්ත්වයෙකුගේ මුවට නංවන වදන්වලින් විටෙක බුදුන් වහන්සේගේ රූප ශෝභාව ගැන හඳුන්වයි. ස්වසන්තාන දමන කතාවේ දී කතුවරයා සිදුහත් බෝසතුන්ගේ චරිත කතාව කියන අතරතුර උන්වහන්සේගේ රූපකාය පිළිබඳ ඉතාමත් කෙටියෙන් ප්‍රකාශ කරයි. කාලදේවල තව්සා බෝසතුන් දැක ඔවුන්ගේ රූප සම්පත්තිය විමසන අවස්ථාවේ දී "ඔහු බෝසතුන්ගේ රූප සම්පත්තිය දැක" යනුවෙන් ප්‍රකාශ කරයි. එමතු දු නො ව කුමාරයාණන්ට නම් තබන අවස්ථාවේ දී ශරීර ලක්ෂණ බලන නෛමිත්තකයන්ගේ ඇසට පෙණෙන ශරීර ශෝභාව මෙසේ ය.

"සත්දෙනෙක් බෝසතාණන් වහන්සේගේ දෙතිස් මහ පුරිස් ලකුණු දැක මේ දරු ගිහිගෙයි සිටියේ සක්විති රජ වෙයි. පැවජි වුව බුදුවෙයි."[20]

"නඳුන් උයන් වන් සක්දෙව් රජහුගේ ලීලායෙන් උයන් කෙළි කෙළැ"[21]

යන වර්ණනා තුළින් අපට පෙනෙන්නේ කතුවරයා ප්‍රස්තුතයට අදාළ පරිදි සිදුහත් කුමරුගේ රූප සම්පත්තිය ගැන ඉතා කෙටි වර්ණනා ඉදිරිපත් කර ඇති බව යි. එයද පාලි ග්‍රන්ථ ඇසුරෙන් ඉතාමත් සංක්ෂිප්ත ව ය. මෙහි දී අපගේ අවධානය යොමු විය යුත්තේ සිදුහත් බෝසතුන්ගේ රූපකාය පිළිබඳ වර්ණනා කෙරෙහි නො වන බැවින් බුද්ධකාය සංවර්ණනාව පිළිබඳ සඳහන් තොරතුරු විමසා බැලිය යුතු ය.

බුදුන් වහන්සේ ඉසිපතනයට වැඩ දම් දෙසා අවසන්හි ක්‍රමයෙන් රජගහ නුවරට වඩින්නේ එහි වැස්සෝ අතුරු සිදුරු නැතුව රැස්වූවන් බුදුන් වහන්සේගේ රූපය දෙස බලා තුටුවන අයුරු අමාවතුර කතුවරයා දකින්නේ මෙසේය.

"අලුයෙහි බුදුන් දුටි නුදුටි අටලොස් කෙළක් රජගහ වැසියෝ බුදුන් දක්නට උදයැම නුවරින් නික්ම යටිවන උයන් ගියෝ. මහජනයෝ තමන්ගේ ඇස් පසුරෙන් බුදුන්ගේ රූ මුහුද

පිහිනා පරතෙර නො දක්කහොත් මෙසේ දෙතිස්වර ලකුණෙන් සැදුම් ලද අසූඅනුව්‍යංජනයෙන් දිලිසෙන බුදුන් බඳ බලන මහජනා...."[22]

බුදුන් වහන්සේගේ රූප සම්පත්තිය මහා සාගරයකි. එතනට රැස්වූ මහා ජනතාවගේ ඇස් වනාහි කුඩා පහුරකි. ගොර බිරම් මහ සයුර කුඩා පහුරකින් කෙසේ නම් තරණය කළ හැකි ද? රූපකාලංකාර යොදා ගනිමින් කතුවරයා මෙහි දී දක්වා ඇති බුද්ධකාය සංවර්ණනාවෙහි කිසිදු අඩුවක් නම් නො පෙනේ.

බ්‍රාහ්මණ දමන කතාවේ දී කතුවරයා බුදුන් වහන්සේ දක්නට යන බමුණන්ගේ මාර්ගයෙන් කූටදත්ත බ්‍රාහ්මණයාට බුදුන් වහන්සේගේ ගුණ කියවයි. එහි දී බුදුන් වහන්සේගේ කුල පරම්පරාව මෙන් ම රූප සම්පත්තිය ගැන ද ඉතා කෙටි වර්ණනාවක් දක ගැනීමට පුළුවන.

"මෙසේ මහත් ධන පියා පැවිජි වූයේය. තුරුණු වියෙහි සොඳුරු යොවුනෙහි ගිහි ගෙයින් නික්මැ ගොස් පැවිජි වූයේ යැ. මව්පියන් නොකැමති සේ කඳුළු මුසු මුහුණු ඇති නෑයන් වලප්වා පැවිජි වූයේයැ. අභිරූප යැ. දර්ශනීය යැ. ප්‍රසාද ජනක යැ. පැහැ සපුවෙන් උපේත යැ. මහබඹහු සෙයින් දිලිසෙයි. රාහු අසුරිඳුහු දු පමණ නො ගත හැකි අපමණ අවකාශ ඇත්තේ යැ. ..... ඉතිපි සො භගවා අරහං සම්මා සම්බුද්ධො යනා දී යසගොස් දස දෙසෙහි පතළේ යැ. හේ සුපිහිටි පතුල් ඇ දෙතිස් මහා පුරිස ලකුණින් සැදුනේ යැ. .... සිවුවනක් පිරිස් දුටුකල ඔහුනට ලහිරි රසින් පුබුදනා පියුමක් සෙයින් මුව පියුම් විකසිත වෙයි. පුන් සඳක් බඳු සොම් මුහුණ ඇතිවෙයි."[23]

කෙටි රීතියකින් වුව ද කතුවරයා ඉතාමත් අංග සම්පූර්ණ රූ ගුණ වර්ණනයක යෙදී ඇත. විශේෂයෙන් ම බුදුන් වහන්සේගේ එම රූපකාය සම්පත්තිය වර්ණනාවට කතුවරයා සීමිත වචන ප්‍රමාණයක් යොදා ගෙන ඇත. "අභිරූප" "දර්ශනීය යැ" "ප්‍රසාද ජනකය" "පැහැ සපුවෙන් උපේත යැ" යන වදන් පමණක් ම රූපකාය සංවර්ණනාව උදෙසා ප්‍රමාණවත් ය. එහි අඩු නො වන වර්ණනාවක තරම ගැබ් වී ඇත.

මානවක දමන කතාවේ දී බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී රන්වන් සිරුරෙහි ස්වභාවයේ තරම දක්වන්නට අවස්ථාවක් යොදා ගෙන ඇත. බුදුන් වහන්සේ හා වාදාරෝපණය සඳහා පැමිණි සච්චකගේ සිරුරෙන් ස්වේද වැගිරෙන්නට වූ කල්හි බුදුන් වහන්සේ තමනට එවැනි අන්තරායක් නො වන බව තත් ජනකායට දක්වන්නේ මෙසේ ය.

"මාගේ ශරීරයෙහි වූ කලැ ස්වේද දූන් ඇත්තේ නො වෙයි. බුදුහු ඒ පිරිස රන්වන් සිරුර දැක්වූහු හැම සිරුරු දැක්වූවාහු නො වෙති. බුදුහු ගැටවටු ගත්වා පිළිසන් සිරුරු ඇති වැ පිරිස ධම් දෙසති. දෙසන්නාහු ගැලයෙන් සිවුරු සතර ගුලක් පමණ තෙනට බැහූහු. බැහූ විගස රන්වන් රස් පුඤ්ජ පුඤ්ජවැ රන් මිහිඟයක් බඳු ගලය පැදකුණු කෙරෙමින් අහස දූව ගත්හු"

විදුලිය කලබක් සෙයින් බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී ශරීරය දිලිසෙන්නට විය. එය දම්සභා මණ්ඩපයේ උන් පිරිසට පමණක් දූනෙන ආලෝකයක් ද නො වී ය. එම ආලෝකය අහස දක්වා පැතිර ගිය ආකාරය කතුවරයා වර්ණනා කරන්නේ බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී රූපකාය සංවර්ණනාවක යෙදෙන ආකාරයෙනි. තවද, කතුවරයා මුලින් සච්චක බ්‍රාහ්මණ තෙමගේ ශරීරයේ විපර්යාසය දක්වා අනතුරු ව බුදුන් වහන්සේගේ එවැනි විපර්යාසයක් නැති බව දැක්වීමෙන් අපේක්ෂිත වර්ණනාව තව තවත් හරවත් කර ගනියි. "තා නළලින් ගැලූ ඇතැම් ස්වේද බිඳු පොද උතුරු සළු විනිවිද ගොස් බිම හෙයි" මේ ප්‍රකාශය තුළින් කතුවරයා දක්ෂ ලෙස බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තිය ගැන කියන්නට ඉඩ හසර ලබාගෙන ඇත.

තවද අමාවතුරෙහි දී බුදුන් වහන්සේ විසින් නිර්මිත බුදුන් වහන්සේ නමක් ගැන භික්ෂු දමන කතාව තුළ දක්වා ඇත. ඒ අවස්ථාවේදීත් කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සංවර්ණනාවක යෙදෙන්නට ඉඩ ප්‍රස්තා ලබා ගෙන ඇත. බුදුන් වහන්සේ තමාගේ ම රූපයෙන් යුක්ත වූ බුද්ධ රූපයක් මවන කල්හි එහි රැස්ව හුන් දෙවියන්ගේ සිත් තුළට වන් සිතුවිලි තුළින් බුදුන් වහන්සේගේ අසමසම රූපකාය පිළිබඳ තරමක් හෝ අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට පාඨකයාට ඉඩ ප්‍රස්තා ලබා දී ඇත.

"දෙවියෝ ඒ දක අනෙක් සඳෙක් නැගෙයි කිහු. සඳ පියා එත් එත්. සඳ නො වෙයි හිරෙක් නැගෙයි කී හු. වැලිදු ආසන්න ව එත් එත් හිරෙක් නො වෙයි. එක් දිව්‍ය විමානයකැයි කී හු. වැලිදු ආසන්න ව එත් එත් දිව්‍ය විමානයෙක් නො වෙයි එක් දිව්‍ය පුත්‍රයෙක් කී හු. වැලිදු ආසන්න ව එත් එත් දිව්‍ය පුත්‍රයෙක් නො වෙයි මහ බඹෙකැයි කී හු".[24]

දෙව් බඹුන් පමණක් නොව හිරු සඳුගේ තේජස් වුව ද බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී ශරීරයේ අඹටැක් තරම් නො වන තරමට තවත් වර්ණනා කුමට ගළපම් ද ? නිර්මිත බුදුන් වහන්සේ හා බුදුන් වහන්සේ අතර රූපකාය සම්පත්තියෙන් කිසිදු වෙනසක් නො දක්නා බව අනතුරු ව එන වර්ණනාවෙන් දක ගැනීමට පුළුවන. ගුරුළුගෝමීන් ඉතාමත් සංක්ෂිප්ත රීතියකින් කරන බුද්ධකාය සංවර්ණනාව ඉතාමත් ප්‍රශස්ත ය. සීමිත වචන ප්‍රමාණයක් යොදා ගත්ත ද එමගින් කෙරෙන විස්තර වර්ණනය සුවිසාල ය. සවනක් ගණ බුදු රැසින් තුන්ලොව ඒකාලෝක වූ ආකාරය කියන කතුවරයා එ මගින් ද බුදුන් වහන්සේගේ රූප ශ්‍රී සම්පත්තිය ගැන ම කියයි.

"බුදුනගේ දෙතිස් මහ පුරිස් ලකුණෑ. නිර්මිත බුදුනගේ දෙතිස් මහ පුරිස් ලකුණු බුදුන් සිරිරින් සවනක් රැස් නික්මෙයි. නිර්මිත බුදුනුදු සවනක් රැස් නික්මෙයි. බුදුන්ගේ ශරීරයෙන් රැස් නික්ම නිර්මිත බුදුන්ගේ ශරීරයේ පහරි. නිර්මිත බුදුන්ගේ

ශරීරයෙන් රැස් නික්ම බුදුන්ගේ ශරීරයෙහි පහරි. දෙබුදුන්ගේ ශරීරයෙන් නික්මුණු රැස්හු අකනිටා බඹලොව දක්වා නැඟී බව අග මැඬ සළා දී බැස සක්වළෑ ගල් මුදුනෙහි පැහැර පොළෝ තෙලෙහි දස දිසා පහයමින් වඩිත්. සක්වළගබ රුවන්මුවා සෙයින් දිලියේ."[25]

බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී ශරීරයෙන් නික්මුණා වූ සවනක් ගණ බුදුරැස් අකනිටා බ්‍රහ්මලෝකය දක්වා දිවගිය අයුරු එමගින් විස්තර කෙරෙ යි. භවාග්‍රය මැඩගෙන චක්‍රවාල පර්වතයෙහි පැහැර වැද මුළු පොළෝ තලය ම ඒකාලෝක කරන්නට බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී සවනක් රැස් මාලාවෝ සමත් වූ හ. කොතෙක් හිරු නැගුණ ද කොතෙක් සඳු නැගුණ ද ඒ සියලු රශ්මි කදම්බයන් බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී ශරීරයෙන් නැගෙන්නා වූ ආලෝක ධාරාවන් හා සමතැන් නො ගත්තේ ම ය. බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී රූපකාය සම්පත්තිය වර්ණනා කිරීමට තවත් වර්ණනාවෙක් අවශ්‍ය නැත.

අමාවතුර බුදුන් වහන්සේගේ "පුරිසදම්ම සාරථී" ගුණය මතුකොට දක්වීමට රචිත ග්‍රන්ථයක් බැවින් එහි බොහෝ දුරට බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී රූපකාය සම්පත්තිය ගැන වර්ණනා කිරීමට අවකාශ ලබා නො ගනී. යම් අවස්ථාවක් වෙතොත් ඉතාමත් සීමිත වචන ප්‍රමාණයක් යොදාගෙන අසීමිත ලෙස බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය ගැන වර්ණනා කිරීමට පසුබට වී ඇත්තේ ද නො වෙයි. විශේෂයෙන් ම කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සංවර්ණනාවේ යෙදෙන අවස්ථාවේ දී ක්‍රම කීපයක් උපයෝගී කරගෙන ඇති බව පෙනෙයි. ඒ අතර විටෙක බුදුන් වහන්සේගේ මැදිහත් වීමෙන් ශ්‍රී රන්වන් ශරීරය පෙනෙන්නට සැලැස්වීමෙන් ද තවත් විටෙක රැස් ව උන්නා වූ ජනතාවගේ මුවට රුවගුණ වැනීමේ පද යෙදීමෙන් ද තවත් විටෙක කතුවරයාගේ මැදිහත්වීම තුළින් ද ඒ අවස්ථාවන් උදාකරගෙන ඇත. අමාවතුර කතුවරයා ග්‍රන්ථය ආරම්භ කරන්නේ නිවැරදි ආකෘතික පරිසමාප්ති රීතියක් ප්‍රකට කරවන

ප්‍රතිඥා පාඨයකිනි. එබැවින් තත් ප්‍රතිඥා පාඨයට හානි කරන කිසිදු වැනුමක් හෝ යොදා ගන්නට ඔහු අකමැති විය. එබැවින් අමාවතුරෙහි දී බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තිය පිළිබඳ විස්තර වර්ණනා බොහෝ කොට දක්නට නො ලැබේ. යම් අයුරකින් අවස්ථාවක් ලද ද එයත් ඉතා ම සීමිත වචන ප්‍රමාණයකින් දක්වීමට කතුවරයා වගබලාගෙන ඇති බව පෙනෙයි. කෙටි රීතියට එය අනුගත කර ගනිමින් දක්වන්නා වූ රුවගුණ වර්ණනාවල හරයෙහි කිසිදු අඩුවක් ද දක්නට නො ලැබේ. අනවශ්‍ය වාග් බාහුල්‍යතාවෙන් තොර වූ අමාවතුර තුළින් විස්තරාත්මක රූපකාය සංවර්ණනාවක අවස්ථා දැක ගැනීමට නො හැකිය.

විද්‍යාචක්‍රවර්තීන්ගේ බුද්ධකාය සංවර්ණනාව

වර්ණනා රීතියත් ධර්ම දේශනා රීතියත් ගුරු කොටගත් විද්‍යාචක්‍රවර්තීන් බුත්සරණ රචනා කිරීමෙන් බලාපොරොත්තු වූයේ එක ම බුදු ගුණයක් වර්ණනා කිරීම නො වෙයි. නව අරහාදි බුදු ගුණයන් ම වර්ණනා කරන ග්‍රන්ථයක් වශයෙන් බුත්සරණ අගය කළ හැකි ය. කතුවරයා බුදුන් වහන්සේ කෙරෙහි ඉපිළී ගිය ශ්‍රද්ධා සිතැත්තේ විටෙක කියූ බුදු ගුණයක් නැවත නැවතත් දක්වන අවස්ථා ද හමු වේ. ගුරුළුගෝමින්ගේ රචනා ශෛලිය දෙස බලා එය තත්කාලීන යුගයේ අවශ්‍යතාව සපුරාලීමෙහි සමත් නො වන බව වටහා ගත් විදු සක්විතීන් විචිත්‍ර රචනා රීතිය ගුරු කොට ගත්තේ ය. කුසලතා ඇති ධර්ම දේශකයකුගේ විලාසය හුවා දක්වමින් විදු සක්විතීන් පොදු ජනතාවගේ සිත් පහන් වන අයුරෙන් කාටත් කියවා රස විඳිය හැකි අයුරෙන් බුත්සරණ රචනා කිරීමට ගත් උත්සාහය අගය කළ හැකිය. අමාවතුරටත් ධර්මප්‍රදීපිකාවටත් වඩා උච්චාරණයේ දී කර්ණ රසායනයක් ඇතිවන පරිදි හඬනගා කියවිය හැකි පරිදි රචිත බුත්සරණේ වස්තු විෂය බුද්ධචරිතය වුව ද විටෙක එහි ඉතා ගැඹුරු දහම් කොටස් ද විස්තර කෙරෙයි. ඇතැම් වර්ණනාවන් ගැමි ජනතාවට සමීප වෙනවා මෙන් ම ඇතැම්

වර්ණනා කතුවරයාගේ පාණ්ඩිත්‍යය ම හුවා දක්වීමෙහි සමත් ය. අමෘතාවහ නම් වූ මෙහි ග්‍රන්ථනාමය බුත්සරණ ලෙස ප්‍රචලිත වූයේ එහි සෑම ඡේදයක් අවසන ම "බුදුන් සරණ යෙමියි බුත්සරණ යා යුතු" යන පාඨය යෙදී ඇති නිසාය.

බුත්සරණ කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ අසමසම රූපකාය වර්ණනා කිරීමේ දී විශේෂ උනන්දුවක් දක්වා ඇති බව පෙනේ. නිර්මාණවාදී සංකල්ප මෙලකතුර ප්‍රචලිත වන්නට පටන් ගත් අවධියක ගුණ බෙලෙන් හා රූ සපුවෙන් බුදුන් වහන්සේට සම කළ හැකි කිසිවෙකු විශ්වය තුළ අදෘශ්‍යමාන බව එම වර්ණනාවන්ගෙන් මොනවට පැහැදිලි වේ ද? පිටක ග්‍රන්ථාගත පාඨ මෙන් ම අටුවා වර්ණනාවන් ද ඉතා සමීප ව ආශ්‍රය කරගෙන කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තිය වර්ණනා කරයි.

බුත්සරණෙහි සඳහන් වස්තුවිෂය පිළිබඳ විමසීමක යෙදුණු ලබුගම ලංකානන්ද හිමියෝ එහි අන්තර්ගතය පරිච්ඡේද වශයෙන් සොළොසකට බෙදා දක්වූහ. එහි තෙළෙස්වන පරිච්ඡේදය නම් කරන්නේ බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්ති වර්ණනා යනුවෙනි. එම ඡේදය තුළ දී බුත්සරණ කතුවරයා දීඝනිකාය මහාපදාන සුත්ත වර්ණනාව බෙහෙවින් ආශ්‍රය කරගෙන ඇත. ධර්මප්‍රදීපිකාවෙහි හා අමාවතුරෙහි මෙන් නො ව මෙහි දී විදුසක්විති බුදුන් වහන්සේගේ දෙතිස් මහ පුරිස් ලකුණු එකිනෙක ගෙන වර්ණනයක යෙදෙයි. ඉනික්බිති ව අසීති අනුව්‍යඤ්ජන ලක්ෂණයන් නාමික ව ගෙනහැර දක්වයි. කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තිය විස්තර කරන්නට පටන් ගන්නේ ද සක්වල සියලු සතුන් කල්පයක් පුරාවට වෙනත් බසක් නො දොඩා බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී රූපකාය සම්පත්තිය ගැන වර්ණනා කළ ද එහි එක් අංශුමාත්‍ර ගුණයක්වත් කියා නිමාකර ගත නො හැකි බව ප්‍රකාශ කරමිනි.

"තවද අනන්තාපරිමාණ සක්වළැ ක්ෂත්‍රියය හ, ශකබ්‍රහ්මයහ, උපාසකයහ, උපාසිකාවහ, දේවතාවහ, අසුරයහ, නාගයහ, සුපර්ණයහ, යක්ෂය හ, බ්‍රහ්මයහ, යනාදී සියලු සත්වයන්

දහස් සුවහස් තුඩු මවාගෙනැ අනෙක් බසක් නො කියා කපක් මුළුල්ලට ආයු ඇතිවැගෙන තමන්ගේ ශරීරයෙන් එක් අවයවයක් අල්ලා ගෙනැ එහි රූප කියත්. එතෙක් තුඩින් එතෙක් කල් එතෙක් දෙනා කී රූපයෙන් තමන්ගේ ශරීරයෙහි හිඳිකටුවක් ඔබාලන තැන්හිදු රූප නො ගෙවෙන පරිද්දෙන් මහත් වූ රූප විලාස ඇති බුදුන් සරණ යෙමි' බුත්සරණ යා යුතු"[26]

බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තිය වර්ණනා කරන්නට ආරම්භ කරන කතුවරයා එහි බැරෑරුම් කමත් දුෂ්කරත්වයත් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයයි ඒ. තමා බුදුන් වහන්සේ සතු වූ රූපකාය වර්ණනා කරන්නේ කවර ලෙසකින් ද යන ප්‍රශ්නය තමාට ම මතුකර ගන්නා අතර එය සක්වල සියලු සතුන්ගේ සාමූහික ප්‍රයත්නයක දී වුව ඉටු කළ නො හැකි කර්තව්‍යයක් බව ප්‍රකාශ කරයි. අද්‍යාතන කතුවරුන්ගේ මාර්ගයේ යමින් කතුවරයා සිය නිහතමානීත්වය ප්‍රකාශ කරන අතර එහි බැරෑරුම්කම ද අවධාරණය කරයි. "තමන්ගේ ශරීරයෙහි හිඳිකටුවක් ඔබාලන තැන්හිදු රූප නො ගෙවන පරිද්දෙන්" යන පාඨය යොදා ගැනීමෙන් ඒ බව වඩාත් තහවුරු ව ඉදිරිපත් කරයි. ඉන් අනතුරු ව කතුවරයා මුදිත පිටු තුනක් පමණ මිඩංගු කොට බුදුන් වහන්සේගේ අනන්ත අපරිමාණ අසමසමතාව කියයි.

එම වර්ණනයෙන් අනතුරු ව කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ දෙතිස් මහ පුරිස ලකුණු එකිනෙක ගෙන එහි දක්නට ඇති අසමසමතාව ඉදිරිපත් කරයි. ගුරුළුගෝමීන් ධර්මප්‍රදීපිකාවේ දී නාමික ව දක්වා ලූ ක්‍රමය අත්හැර දමා ඒ එක් එක් ලක්ෂණයේ සුවිශේෂීතාව හා ඒ ලක්ෂණ අන්‍ය පුගුලන් හා සාධාරණ නො වන ලක්ෂණ ඉදිරිපත් කොට ඇත. මුදිත පිටු දහයක් පමණ වනතෙක් දෙතිස් මහ පුරිස ලකුණු ගැන තොරතුරු ඉදිරිපත් කොට ඇත. අට්ඨකථා සමීප ව ආශ්‍රය කළ ද එහි පදානුගත පරිවර්තනයක් ලෙසින් කරුණු ඉදිරිපත් කිරීමට කතුවරයා උත්සාහ ගෙන ඇත. මජ්ඣිම නිකායට්ඨකථාගත බ්‍රහ්මායු සුත්ත

අට්ඨකථාව හා සමීප ව, එහෙත් එයින් පරිබාහිරව ද තොරතුරු දක්වා ඇත. පහත සඳහන් නිදසුන කතුවරයාගේ විචිත්‍ර වර්ණනා රීතිය පිළිබඳ තතු හෙළි කරයි.

"තවද, ඒ සර්වඥයන් වහන්සේගේ ඇස් නිල් වුවමනා තැන්හි නිල් වෙයි. රන්වන් වුවමනා තැන්හි රන්වනැ. රත් වුවමනා තැන්හි රතැ. සුදු වුවමනා තැන්හි සුදු යැ. කළු වුවමනා තැන්හි කළුය. දිය මෙරලිය මල්, කිණිහිරි මල් බඳුවද මල් හෙළ සමන් මල් කස මල් තැන තැන තබා පුදිලූ යහපත් වූ මලසුන් සඟලක් සේ මේ පස් පැහැයෙන් හොබනේ යැ. සසර පමණින් යාචකයන්ගේ පෙරමඟ බල බලා දල්වා ගෙනැ හිඳැ නො වහළ ධර්මපාල කුමර වැ ක්ෂාන්තිවාදී තාපස වැ ඒ සා මහත් කම්කටුල් කරන්නවුන් මහත් වූ මෛත්‍රියෙන් බැලූ ඒ ඇස් සඟළෙහි යහපත කියන්නා තබා කවරෙක් නම සිතිනුත් සිතන්නට පොහොසත් වන්නේ ද ? මෙසේ පස් පැ දිස්නා පෙළහර වූ ඇස් ඇති වන බැවින් ...."[27]

ඉහත දක්වූ බුත්සරණ පාඨයත් අටුවා පාඨයත් සසඳන කල්හි විද්‍යාචක්‍රවර්තීන් තම වර්ණනාවට අමතර කොටස් එකතු කරගෙන ඇති බව පෙනේ. ධර්මපාල ජාතකයත් ක්ෂාන්තිවාදී ජාතකයත් නාමික ව මතක් කරමින් තත් ආත්ම භාවයන්හි පමණක් නො ව නොයෙක් අත් බැව්හි දී දන් දීම උදෙසා යාචකයන්ගේ ආගමනය පෙර බල බලා සිටීමේ හේතුවෙන් එවන් නයන යුග්මයකට හිමිකම් කීමෙහි සමර්ථ වූ බව ද දක්වයි. තමාට නොයෙක් අයුරෙන් දුක් පැමිණ වූ සත්ත්වයන් කෙරෙ පවා මෛත්‍රියෙන් බලන්නට පුරුදු පුහුණු කළා වූ බෝධි සත්ත්වයෝ එපිනෙන් බුදු වූ අත් බැව්හි දී විචිත්‍ර වූ ද විවිධ වූ ද අවස්ථානුකූල වූ ද නේත්‍ර යුග්මයක් ලැබීමෙහි සුදුසුකම් ලැබූ හ. ඒ ඇස් සඟළෙහි විශ්මය ප්‍රකාශ කරනු තියා සිතින් සිතීම පවා උගහට බව කතුවරයාගේ අදහස යි. අලංකාර ආදී සාහිත්‍යාංග යොදා ගැනීමේ දී අටුවා පාඨවලට තරමක් සමීප වී ඇති බව පෙනේ. එහෙත් අටුවා පාය ආඛ්‍යාන රීතිය ම යොදා ගෙන

නැත. බුත්සරණ කතුවරයා ඇතැම් මහාපුරිස ලකුණක් කියන තැනෙක දී වෙනත් කතුවරයෙකු අනුගමනය නො කළ ක්‍රමයක් යොදා ගත් තැන් ද දැකිය හැකි යි. එනම් බුදුන් වහන්සේගේ අවබෝධ ධර්මයේ ඇතැම් අංග යොදා ගනිමින් රූපකාය පිළිබඳ වර්ණනයක යෙදිමයි. "සුසුක්කදාඨා" යන මහ පුරිස් ලකුණක් විස්තර කරන තැන උන් වහන්සේගේ සතර මහා දළදා වහන්සේ සති සම්පජඤ්ඤ ධර්මතාව හා සමකොට දක්වන්නේ මෙසේ ය.

"තවද සර්වඥයන් වහන්සේගේ සතර දළදා වහන්සේ ඔවුන් වහන්සේගේ පරිශුද්ධ වූ සතර සම්පජඤ්ඤය සේ ඉතා පරිශුද්ධ ව තිබෙන්නේ යැ. එසේ මෙයින් මේ සවිසි වන මහා පුරිස ලක්ෂණයෙන් යුක්ත වූ බුදුන් සරණ යෙමි බුත්සරණ යා යුතු"[28]

මේ ආකාරයට කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ දෙතිස් මහ පුරිස ලකුණු අනුපිළිවෙලින් දක්වයි. එම වර්ණනාවන් තුළ දී විටෙක ජාතක කථාවක් ද තවත් විටෙක ධර්මයෙහි අඩංගු ධර්ම කොටසක් ද සිහිපත් කරමින් කතුවරයා ඉතාමත් භක්තිවන්තයෙකු සේ කෙරෙන මෙම වර්ණනය බොදු ජනතාව තුළ පහන් සංවේගය මෙන් ම ශ්‍රද්ධා භක්තිය ජනිත කරවීමෙහිලා ඉතා ප්‍රයෝජනවත් වේ. දෙතිස් මහ පුරිස ලකුණු දැක්වීමෙන් අනතුරු ව කතුවරයා අසීති අනුව්‍යංජන ලක්ෂණයන් පිළිවෙලින් ඉදිරිපත් කරගෙන යයි. එහි විස්තර වර්ණනා නැත.

"තවද පිරී තිබෙන්නා වූ අඟිලි ඇති බව යැ. තවද ක්‍රමයෙන් සිහින් ව ගිය ඇඟිලි ඇති බවය. තවද වට වූ ඇඟලි ඇති බවය. තවද රත් ව තිබෙන්නා වූ නිය ඇති බව යැ.... තවද කෝමල වැ තිබෙන්නා වූ කේශධාතු ඇති බව යැ. තවද කේතුමාලායෙන් හොබනා වූ සිරස් ඇති බව යැ. යන මෙසේ වූ අසූ අනුව්‍යංජනයෙන් හොබනා වූ ශරීර ඇති බුදුන් සරණ යෙමි බුත්සරණ යා යුතු...."[29]

බුත්සරණයෙහි සඳහන් බුද්ධ රූපකාය කාණ්ඩය හැරුණු කොට වෙනත් වර්ණනා අවස්ථාවේ දී ද බුදුන් වහන්සේගේ

රූගුණ වැනීමට අවස්ථාවක් උදා වුවහොත් කතුවරයා එයට මග පාදා ගනියි. බුදුන් වහන්සේගේ "පුරිසදම්මසාරථී" ගුණය ප්‍රකට කෙරෙන කථා තෝරා ගැනීමේ දී අදාළ කථා කීපයක් ම තෝරාගෙන ඇත. එහි පළමුවෙන් ම සඳහන් කරන්නේ අංගුලිමාල දමන කථාව යි. එහි බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය ගැන කතුවරයා මෙසේ කියයි.

"තමන්ගේ පරාක්‍රම තකා පාත්‍ර චීවර අරගෙන බුදුරුවනට සලකුණු වූ දෙතිස් මහාපුරිසලක්ෂණ අශීත්‍යනුව්‍යඤ්ජන කේතුමාලා බ්‍යාමප්‍රභා සඟවාගෙන සඳැස් පිල් හකුළුවා ගොදුරු බිම්හි යන ස්වර්ණ මයුර රාජයා සේ....."[30]

යනුවෙන් පටන් ගන්නා රූ ගුණ වර්ණනාවෙහි අවසන් භාගය ගෙන යනු ලබන්නේ අංගුලිමාල දමනය වූ තැන සඳහා ය. එතෙක් කතුවරයා පාඨක සිත තුළ කුතුහල රසය දනවමින් අංගුලිමාල බුදුන් වහන්සේ හඳුනා ගන්නේ කවරාකාරයෙන් ද යන්න පාඨකයන්ට සිතා ගැනීමට ඉඩ හරියි. අංගුලිමාල දැමුණු සිතැත්තෙක් වූ කල්හි කතුවරයා බුදුන් වහන්සේ වෙතින් සඟවා ලූ ඒ රූපකාය සම්පත්තිය නැවත ඉස්මතු කොට දක්වයි. එමගින් එම කතා පුවතෙහි නාට්‍යමය ස්වරූපයක් ජනිත කොට සහෘද සිත තුළ ආනන්දයක් ඇති කිරීමට කතුවරයාට හැකි වී ඇත. එපමණක් නො ව කතුවරයා මුලින් යොදාගෙන ඇත්තේ උපමාලංකාර යි. එහි අවසන් භාගයට පැමිණෙන විට ඒ උපමාලංකාරය රූපාලංකාරය බවට හරවා ගනිමින් බුදුරුව අසිරිය කියා පායි.

"බණ කියමි සිතු සිත හා එක් වැ මැ නොයෙක් වර්ණයෙන් යුක්ත වූ සිතියමින් ගැවසීගත් පෙත්තක් විදහාලන්නා සේ සර්වාංගයෙහි සඟවාගෙන වැඩි දෙතිස් මහාපුරිෂ ලක්ෂණ අශීත්‍යනුව්‍යඤ්ජන කේතුමාලා බ්‍යාමප්‍රභා එක පැහැර සඳැස් පිල් විදහන ස්වර්ණ මයුර රාජයා සේ එක පැහැර විදහා බුදුරුව දක්වා ඔහු ඇස් නිවා.... ඒ මිහිරි රුව ඇස හෙත් හෙත්..."[31]

රන්වන් පිල් හකුලාගත් මයූරයෙකුගේ ස්වරූපය කතුවරයාගේ මුල් උපමාව වූයේ ඒ අවස්ථාවේ කතාවේ ආරම්භයේ දී ම පාඨක සිත්හි කුතුහල රසය දනවීමට යි. ඉන් අනතුරු ව ඉතාමත් දරුණු වූ අංගුලිමාල දමනය වීමත් සමග ම බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තිය වර්ණිත වූයේ එහි උද්දීප්තිමත් අවස්ථාව නිරූපනය කිරීම සඳහා ය. සුනිල දිය දහරක් තැනිතලාවක ගමන් කොට ඉතා බෑවුමකින් පහළට ඇද හැලෙන්නා වූ වර්ණනයක සුන්දර අසිරිය එම වර්ණනා පාඨයෙන් ධ්වනිත කෙරෙයි. එමතු ද නො ව අවසානයේ අංගුලිමාල බුදුන් වහන්සේගේ එම රූපකාය සම්පත්තියෙන් වශීකෘත වූ ආකාරය රූපාලංකාරයෙන් දක්වීමෙන් එහි උච්ච අවස්ථාව තවදුරටත් තීව්‍ර කිරීමට කතුවරයාට ඉඩ ප්‍රස්තාව ලැබී ඇත. බුදුරුවෙහි විස්මිත වින්දනය අංගුලිමාල වින්දනය කරන්නේ කුසගිනි උපරිම වූ ළදරුවක මව් ඇකයට ඇන ඇන කිරි උරා බොන්නකු විලසින් යැයි අපට හැගෙන්නේ කතුවරයාගේ ද්විත්ව පද යෙදීමෙනැයි සිතේ. "ඒ මිහිරි රුව ඇස හෙත් හෙත්..." ඇස් අදහාගත නොහෙන රූපශ්‍රීයෙන් වශීකෘත වූවෙකුගේ ගිජු බැල්මක චිත්‍රය එහි නිරූපිත ය.

බුත්සරණෙහි එන නාලාගිරි දමන කතාවේ දී කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ රූපශ්‍රීය වර්ණනා කිරීමට විශේෂයෙන් ඉඩ ප්‍රස්තා සලසා ගනී. අසූමහ සව්වන් පිරිවරාගෙන බුදුන් වහන්සේ නාලාගිරි ඇතුන් දමනයට වඩනා වේලෙහි කතුවරයා බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තිය වර්ණනා කොට එම වර්ණනාව ප්‍රමාණවත් නො වන ආකාරය ද කියා පායි. නොයෙක් විලසින් උපමා කියා එම උපමාවන් ප්‍රමාණවත් නො වන හෙයින් බුදුන් වහන්සේ තුමූ ම හා සම වන්නේ යැයි ප්‍රකාශ කිරීමෙන් කතුවරයා අවස්ථානුකූල ව ශ්‍රෝතෘ ජනතාව තුළ විශේෂයෙන් ශ්‍රද්ධා භක්ති වර්ණනයකට මග පාදා ගනියි. එමතු ද නො ව එහි එන ඇතැම් උපමාවක් තුළින් තත් කාලීන සමාජය තුළ නිර්මාණය වෙමින් පැවති නිර්මාණවාදී සංකල්ප බැහැර කරලීමට ද එම අවස්ථාව යොදා ගනියි. බුදුන් වහන්සේ

රජගහනුවර දෙව්රම් වෙහෙරින් නික් ම මහාසව්වන් පිරිවරා නාලාගිරි වෙනුවෙන් වඩනා ගමන කතුවරයා විචිත්‍රවත් කරන්නේ මෙලෙසින් ය.

"නායක මාණික්‍ය රත්නය අනුකොට ගොතා හෙළා ලූ රුවන් වැලක් වැන්නයි නො කියමි. සොළොස් කලාවෙන් පිරුණු සඳ මඩල ඉදිරියෙහි තබා පස්සෙහි පෙළ හෙළා පිහිටුවා ලූ තරු වැලක් වැන්නැයි නො කියමි. පඞ්තියෙහි පිහිටුවා ලූ දස දහසක් සක්වළ දස දහසක් සඳ මඩුලු වැන්නැයි නො කියමි. ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයා පස්සෙහි හුණු දේවතාවෝ මා සිතට නො වදිති. දස ඇඟිල්ලක් නගා දස දහසක් සක්වළ ආලෝක පතුරුවන හරිත නම් මහා බ්‍රහ්මයා පළමු කොටැලා නික්මුණු බ්‍රහ්ම සේනාව ඒ වඩනා බුදුරජාණන් හා ඒ මහණ පිරිසට උපමාවට මා තුඩ නො වකමි...."[32]

බුදුන් වහන්සේ කෙරෙන් උපන් අසීමිත භක්තිය නිසා ම කතුවරයා තමා කියන උපමාව බුදුන් වහන්සේට ප්‍රමාණවත් නො වන ආකාරය කියූ අයුරු එමගින් පෙනේ. තමන් එවැනි උපමාවන් යොදා ගනිමින් බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තියට නිගා නො කරමි'යි කතුවරයා ප්‍රකාශ කරන්නේ හදවතෙහි පිරී ඉතිරී ගිය ශ්‍රද්ධා භක්තිය නිසාවෙනි. නාලාගිරි දමන කතාවේ දී බුදුන් වහන්සේ හා නාලාගිරි ඇතු සමීප වීමේ අවස්ථාව කතුවරයා ඉතාමත් උද්වේගකර ආකාරයෙන් ප්‍රකාශ කොට අවසන නාලාගිරි බුදුන් වහන්සේගේ රූපශ්‍රීය නිසා අවනත වන අවස්ථාව ඉතාමත් සංයම අයුරෙන් වර්ණනාවට හසුකරගෙන ඇත.

"ඈත ධූලින් වැසීගිය ඇත් රජ යැ. මෑත සවනක් ගණ බුදුරැසින් සැදී ගිය බුදුරජාණෝ යැ. ඈත කෝපයෙන් රත් ව ගිය යවට වැනි ඇස් ඇති ඇත් රජය. මෑත කරුණායෙන් තෙත් ව ගිය නිල් මහනෙල් පෙති පරයන ඇස් ඇති බුදු රජාණෝ යැ. ඈත එබූ එබූ පයින් මහ පොළොව පළා පියන්නා සේ දිවන ඇත් රජ යැ. මෑත එබූ එබූ පයින් මිහිකත

සනහ සනහා වඩනා බුදු රජ යැ.... ඇසහුණු බුදු රුවින් කේශර සිංහයක්හු දුටු ඇත් පොව්වෙකු සේ අනෙකක් සිතිය නො හී එ රූ අමා ඇසින් උකා බොමින් සිටැපිය නො හී නැමෙමින් හැකිළෙමින් ශ්‍රී පාද ඇලයට ගොසින් සිටියේ...."[33]

උපමාලංකාර පමණක් නො ව රූපාලංකාර ද යොදා ගනිමින් කතුවරයා බුදු රූ ගුණ ගැන කියයි. තුබූ පයින් මහ පොළොව පළා පියන්නා වූ භයානක වෙස් ගත් නාලාගිරි බුදු රුවින් ම දමනය වූ සැටි එ මගින් පෙනේ. බුදුරුව ඇස හෙත් ම චණ්ඩ නාලාගිරි ඇත් පොව්වෙකු වූ සැටි අපූරු ය.

බුත්සරණෙහි සඳහන් තීර්ථක දමන කතාවේ දී විශේෂයෙන් බුදුන් වහන්සේගේ ඍද්ධි ප්‍රාතිහාර්ය ගුණය ප්‍රකට කළ ද ඒ හා සමගාමී ව උන්වහන්සේගේ ශ්‍රී රූපකාය සංවර්ණනාවක් ද දක්නට ලැබෙයි. යමාමහ පෙළහර පාමින් බුදුරජාණන් වහන්සේ විශ්වය විශ්මිත කරවූ අයුරු හා එ මගින් ම විස්තර බුදු සිරුරෙන් නික්මුණු සවනක් ගණ බුදුරැස් පිළිබඳ විස්තරයෙන් පැහැදිලි ලෙස ම දක්නට ලැබෙන්නේ බුදුන් වහන්සේගේ රූපකාය සම්පත්තිය පිළිබඳ වර්ණනාවෙකි.

"රුවන් සක්මනට සර්වඥයන් වහන්සේ පැනැ නැඟී සිටුත් ම ශ්‍රී ශරීරයෙන් නාභියෙන් මත්තෙහි තුන්ලොව බබුළුවන්නා වූ මහා ගිනි කඳෙක් නැගෙන්නට වන, නැවත නාභියෙන් පාත ශ්‍රී ශරීරයෙන් ආකාශ ගංගා ප්‍රවාහයක් සේ මහා දිය කඳෙක් හෙන්නට වන ..... මෙසේ නැගෙන්නා වූ වහ්නිස්කන්ධය හා ජලස්කන්ධය ද අතරතුරෙන් සවනක් ගණ බුදුරැස් ඉන් ඊ වළඳමින්, ඉන් ඊ පෙරළෙමින්, ඉන් ඊ රැඳෙමින්, ඉන් ඊ කරකැවෙමින් මුළු සක්වල මැඩගෙන දිවන්නේ ය."[34]

තේජෝ කසිණ සමාපත්තියට සමවැද බුදුන් වහන්සේ තම ශරීරයෙන් එක් රෝමකූපයකින් ගිනි කඳෙක් ද, තවත් රෝම කූපයකින් ජල කඳෙක් ද පිට කොට ඒ දෙක එකට එකතු වී අනන්තය දක්වා විහිදුවා ලූ අයුරු හා ඒ තුළට බුදු සිරුරෙන් නික්මුණු සවනක් ගණ බුදුරැස් නිසා ඒ අවස්ථාව තවත් විචිත්‍ර වූ

අයුරුත් එම පාඨයෙන් පෙනේ. බුදුන් වහන්සේගේ ඍද්ධි ප්‍රාතිහාර්ය බලය පමණක් නො ව රූපකාය සම්පත්තිය පිළිබඳ ව එමගින් කෙරෙන වර්ණනය කවරෙකුගේ වුව ද නෙත් සිත් ග්‍රහණය පිණිස ම පවත් වන්නේ ය.

තීර්ථක දමන කතාව අවසානයට එන බුදුන් වහන්සේ තව්තිසා දෙව්ලොව සිට මනුලොවට වැඩම කරවීමේ සිද්ධියේ දී බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී රූපකාය සම්පත්තිය පිළිබඳ ඉතා සිත් ගන්නා සුලු වැනුමක් දක්නට ඇත.

"එදවස් ඒ බුද්ධ ශ්‍රී දුටුවා වූ සත්වයන් අතුරින් ඒ මිහිරි දක අවස්ථා නොදන පිරූ සමතිස් පැරුම් නැතිවැ මම බුදු වෙම්වයි මම බුදු වෙම්වයි නොපැතූ කෙනෙක් නැත. දකුණු ශ්‍රී හස්තය දිශායෙහි රන් හිණින් බස්නා දෙවියන් මහා බ්‍රහ්මයන් හා මැද සත්රුවන් හිණින් බස්නා ස්වාමි දරුවාණන් හා වඩනා ඒ ශ්‍රී නො බුදුවැ කවුරු සිතා නිමවා ගනිත් ද ? බුදු වත් කව්රු කියා නිමවා ගනිත් ද ? දෙවියන් ඇස් නිවී ගියේ බඹුන් සිත් සැනැහී ගියේ මිනිස්සු බිම පෙරලෙන්නට වන්හ. ඒ බුද්ධ ශ්‍රී බලන සත්වයන් කෙරෙන් ඇසක් පියාලූ එක ද සත්වයෙක් නැත. හිණිපෙත්තෙන් හිණිපෙත්තට ඒ ශ්‍රී පාදය බුද්ධ විලාසයෙන් ඔබ ඔබා නඟා ලූ ශ්‍රී පාදයෙහි අටතුරා සියක් මඟුල් ලක්ෂණ අනන්තා පරිමාණ සක්වලැ සත්වයනට පාමින් නික්මුණ හ.[35]

බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී ශරීර ශෝභාවෙන් වශීකෘත නො වූ එකදු සත්ත්වයෙක් එහි නො වී ය. දෙව්-බඹ-මිනිස් සත්ත්වයන්ගේ ඇස් නිවී ගියේ සිත් සැනසී ගියේ ඒ උත්කෘෂ්ට උපමා නැති බුද්ධ රූපකාය සම්පත්තිය නිසා වෙනි. බුදුන් වහන්සේගේ ගුණ ගායනයට බුදු කෙනෙකුන් වුව ද ශක්ති නො වන්නේ ය.

බුත්සරණෙහි ඇතැම් තැනෙක බුදුන් වහන්සේගේ ගුණ ගායනා කරන්නට වෙනත් අයෙකුගේ මුඛයට වදන් යෙදීම ද විද්‍යාචක්‍රවර්තීන්ගේ අභිමත ක්‍රමයක් විය. බුදුන් වහන්සේගෙන්

දමුණු ඇතැම් සත්ත්වයන් විටෙක උන්වහන්සේට ගෞරවය දක්වන්නේ උන්වහන්සේගේ ගුණ ගායනා කරමින් ය. එම ගුණ ගායනා අතරට රූපකාය සම්පත්තිය ගැන ද තොරතුරු ඇතුළත් ය. බ්‍රහ්ම දමන කතාවේ දී බ්‍රහ්මතෙම තමා බුදුන් සරණ යාමට පෙර බුදුන් වහන්සේගේ ගුණ ගයන්නේ මෙලෙසින් ය.

"එසමයෙහි ඒ බ්‍රහ්මතෙම තමා සේමැ වූ බඹුන් සිය දහසකට ද තම හට වැඩියා වූ බ්‍රහ්මයන් සිය දහසකට ද උගහට වූ සර්වඥයන් වහන්සේගේ බුද්ධ විලාසය දකැ.... එහෙයින් නුඹ වහන්සේ නො පිපි සපු කැකුළු මැද දල් වූ කපුරු පහනක් සෙ මෙ මහ බඹුන් මැද සියලු බ්‍රහ්මයන්ගේ ශරීරප්‍රභා නුඹ වහන්සේගේ ශරීර ප්‍රභායෙන් මැඩැ දිලිසෙන සේකැයි කී යැ."[36]

බුත්සරණ ලියවෙන අවධිය වනවිට ලංකාවේ නිර්මාණවාදී සංකල්ප ප්‍රචලිත වන්නට පටන් ගෙන තිබුණි. හින්දු මෙන් ම බ්‍රාහ්මණ සංකල්ප තුළ ලෝකයේ පැවැත්ම හා විනාශය මෙන් ම සත්ත්වයන්ගේ ඇතිවීම පැවැත්ම හා විනාශය මැවුම්කාර අධිමානුෂික සත්ත්ව කොට්ඨාස වෙත භාර කරන අතර එම සංකල්ප ඉහළ ගිය යුගයක රචිත බුත්සරණ තුළ එන මෙවැනි වර්ණනාවන්ගෙන් ඊශ්වර නිර්මාණවාදී සංකල්ප ප්‍රතික්ෂේප කර ලන්නේ ය. ගුණයෙන් බලයෙන් හා රූප සම්පත්තියෙන් බුදුන් වහන්සේ සියලු දෙව් මිනිස් බඹ මෙන් ම විශ්වයේ ඕනෑ ම සත්ත්ව කොට්ඨාසයක් අභිභවන බව ඒ සත්ත්වයන්ගේ මුවට නංවන වදන් තුළ ධ්වනිත කරවීමෙන් නිර්මාණවාදී සංකල්ප තුළින් වැරදි දර්ශනවාද පිළිගත්තවුන්ට කියා දෙන පාඩම ඉහළ ය. යුගයේ අවශ්‍යතාව වූයේ ද එය යි. එම අවශ්‍යතාව මනා ව අවබෝධකරගත් විදුසක්විති අවශ්‍ය තැන අවශ්‍ය වර්ණනාවෙන් තම ග්‍රන්ථය පෝෂණය කළේ ය.

මේ අනුව අපට පැහැදිලි වන්නේ ත්‍රිපිටකාගත බුද්ධකාය සංවර්ණනා අවස්ථා ඉතාමත් සීමිත වර්ණනයකට සීමා වූ බවයි. එම සීමාවෙන් ඔබ්බට ආ අට්ඨකථාකරුවා තම ග්‍රන්ථ වර්ගයේ

විෂයයට ගැලපෙන අයුරෙන් බුදුගුණ ගී ගැයුමකට මග පාදා ගෙන ඇත. සමහර විටෙක එක් අට්ඨකථාවක කියූ වර්ණනාවන් තවත් අට්ඨකථාවක ඉතා දීර්ඝව විස්තර කොට ඇති බවක් දක්නට ලැබෙයි. පිටක ග්‍රන්ථ හා අට්ඨකථා ග්‍රන්ථ ගුරුතන්හි තබාගත් චිරන්තන සිංහල ගත් කතුවරුන් තම අභිමතාර්ථය අනුව තත් වර්ණනාවන් පෝෂණය කරගෙන ඇති අයුරු දැක ගත හැකි ය.

ධර්මප්‍රදීපිකාව අමාවතුර මෙන් ම බුත්සරණ යන ග්‍රන්ථයන් ගැන විමසිලිමත් වීමේ දී ඒ ඒ ග්‍රන්ථවල පරමාර්ථය, වස්තුවිෂය, හා පාඨක පිරිස ද වර්ණනා රීතිය ද වෙනස් මගක ගමන් ගන්නා සැටි පෙනේ.

ප්‍රස්තුත ග්‍රන්ථ සම්පාදනය කිරීමට තත් කතුවරුන් මෙහෙය වූ සමාජ බලවේගයට තදනුගත අයුරෙන් වඩාත් පොදු ජනතාවගේ ශ්‍රද්ධා භක්ති සංවර්ධනයෙහිලා උපකාරී වන රීතියකින් රචිත ග්‍රන්ථය බුත්සරණ බව පෙනේ. අමාවතුරෙහි කෙටි රීතිය බැවින් බුදුගුණ ගැන පමණක් නො ව බුද්ධකාය සංවර්ණනාව ද ඉතාමත් සංක්ෂිප්ත ය. විදග්ධ භාෂා රීතියක් අනුගමනය කළ ධර්මප්‍රදීපිකාවේ බුද්ධකාය සංවර්ණනාව අවස්ථාව අනුව යමින් කළ නිර්මාණයක් වැන්න. එහි ඇතැම් තැනෙක අටුවාපාඨ උදෙස් බලා සකසාගත් තැන් ද නැත්තේ නො වේ. පොදු ජනතාවගේ පහන් සංවේගය වර්ධනය වන අයුරෙන් වර්ණනාත්මක රීතිය ගුරු කොටගත් විදුසක්විති හැකි සෑම අවස්ථාවක දී ම බුද්ධකාය සංවර්ණනාව ඉහළින් සිදු කිරීමට වගබලා ගෙන ඇත.

මේ අනුව අපට පැහැදිලි වන්නේ බෞද්ධ ජනතාවගේ ශ්‍රද්ධා භක්තිය ජනනය කොට එය අභිසංවර්ධනාත්මක ස්වරූපයට අනුගත වන රීතියක් පශ්චාත් කාලීන සිංහල ගත් කතුවරුන් යොදාගෙන ඇති බව යි. උස් හඬින් කියවා ශ්‍රාවකයන් ධර්මදේශනාවෙන් සුමගට යොමු කරවන්නා සේ තත් කතුවරුන් තම රීතිය ඒ සඳහා මෙහෙයවා ඇත. මූල ග්‍රන්ථාගත සංක්ෂිප්ත

තොරතුරු ගෙන ඒවා ඔදවත් කොට තෙදවත් කොට වර්ණනාත්මක ව ගෙනහැර දැක්වීය. එම වර්ණනා රීතිය ප්‍රස්තුත ග්‍රන්ථ සම්පාදන යුගයේ සමාජ අවශ්‍යතාව වූ අතර එම අවශ්‍යතාවන් ඒ අයුරෙන් ඉටු වී යැයි සිතීමට ද පුළුවන. එය බොදු ජනතාවගේ සිත්සතන් තුළ ඇති වූ නිර්මාණවාදී සංකල්ප බැහැර කොට බුදුන් කෙරෙහි ශ්‍රද්ධා භක්ති ජනනයෙහි මහෝපකාරී වූ රීති ලෙසින් අගය කළ හැකි ය.

ආන්තික සටහන්

1 මේධානන්ද හිමි, හිස්සැල්ලේ, බෞද්ධ සංස්කෘතියේ විකාශය (1965) සී/ස ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, පිටු අංක 175

2 -එම-, පිටු අංක 186.

3 සේනානායක ජී. බී, සංස්කෘත සාහිත්‍ය ඉතිහාසය, (1965) සී /ස ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම. පිටු අංක 360- 361.

4 නානායක්කාර සනත්, ගෞතම බුදුරජාණන් වහන්සේ, (1967), ලේක් හවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ට්ස් ලිමිටඩ්, කොළඹ, පිටු අංක 04.

5 කුලසූරිය ආනන්ද, සිංහල සාහිත්‍ය I (1999), සී/ස විසිදුණු ප්‍රකාශකයෝ, බොරලැස්ගමුව, පිටු අංක 39.

6 වික්‍රමසිංහ මාර්ටින්, සිංහල සාහිත්‍යයේ නැගීම (1997), සී/ස තිසර ප්‍රකාශකයෝ, දෙහිවල, පිටු අංක 86.

7 -එම-, පිටු අංක 87.

8 අමාවතුර, අංගුලිමාල දමන කතාව, සංස්:වැලිවිටියේ සෝරත හිමි (2000), එස්. ගොඩගේ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10, පිටු අංක 97.

9 ධර්මප්‍රදීපිකා, අභිසම්බෝධි කථා, සංස්: රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි (1951), පිටු අංක 02.

10 -එම-, පිටු අංක 03.

11 -එම-, පිටු අංක 03.

12 ධර්මප්‍රදීපිකාව, සංස්: වී.ඩී.එස්. ගුණවර්ධන (2000), සමයවර්ධන පොත්හල, කොළඹ, පිටු අංක 07.

13 -එම-, පිටු අංක 04.

14 ධර්මප්‍රදීපිකා, අභිසම්බෝධි කථා, සංස්: රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි (1951), 07 පිට.

15 -එම-, පිටු අංක 10.

16 -එම-, පිටු අංක 11.

17 -එම-, පිටු අංක 12.

18 -එම-, පිටු අංක 15.

19 අමාවතුර, සංස්: වැලිවිටියේ සෝරත හිමි (2000), එස්. ගොඩගේ සහෝදරයෝ, කොළඹ, පිටු අංක 01.

20 -එම-, පිටු අංක 09.

21 -එම-, පිටු අංක 10.

22 -එම-, පිටු අංක 25.

23 -එම-, පිටු අංක 64.

24 -එම-, පිටු අංක 155.

25 -එම-, පිටු අංක 155.

26 බුත්සරණ, සංස්: ලබුගම ලංකානන්ද හිමි (1968), ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 244 පිට.

27 -එම-, පිටු අංක, 257.

28 -එම-, පිටු අංක 255.

29 -එම-, පිටු අංක 260.

30 -එම-, පිටු අංක 63.

31 -එම-, පිටු අංක 65.

32 -එම-, පිටු අංක 78, 79.

33 -එම-, පිටු අංක 82, 83.

34 -එම-, පිටු අංක 111, 112.

35 -එම-, පිටු අංක 116.

36 -එම-, පිටු අංක 209.