යෝග ධර්ම හා කලාශිල්ප

යුනෙස්කෝ – ශ්‍රී ලංකා සංස්කෘතික ත්‍රිකෝණ යෝජනා ක්‍රමයේ අනුරාධපුර
ජේතවන ව්‍යාපෘතියේ ප්‍රධාන පරිපාලක
එච්. ඩී. එෆ්. ඒ. සරත් වත්තල මහතා

මෙම ලිපියෙන් ඉතාමත් සංක්‍ෂෙපයෙන් කලාව පැරණි යෝග ධර්ම ශාස්ත්‍ර සමග සම්බන්ධව පවත්නා සැටි පැහැදිලි කිරීමට අදහස් කරමි. භාරතයෙහි පවතින යෝගාවචර දර්ශණ වාදය මානසික විද්‍යාවක් වශයෙන් සැලකිය යුතුය. එම මානසික විද්‍යාව සාමාන්‍ය වශයෙන් සමස්ත භාරතීය සංස්කෘතියෙහි පරිනාමය (දියුණුව)ට උපකාරී වූ බව පෙනේ. යෝග විධි, මනස දියුණු කිරීමට මූලිකව උපකාර කරන ප්‍රධාන කරුණු දෙකක් ඇත. එනම්, කල්පනා කිරීම සහ සිත්හි ධාරණය කර ගැනීමය. සියළුම මානසික ක්‍රියාකාරිත්වයන් කෙරෙහිම බලපෑනු ලබන මෙම යෝගාවචරත්වය, ආත්මය පුද්ගලයා සමග සම්බන්ධ කරන ධර්මයක් වශයෙන් ද භාරතීයයන්ගේ සැලකීමට භාජනය විය.

අරමුණක් අනුව සිත පිහිටුවීම, එම අරමුණ සිත්හි දැරීම (ධාරණ)ය. විවිධ ස්වරූපයෙන් මොහොතක් පාසා නැගී එන චිත්ත පරම්පරාවන් සිත්හි දරණ අරමුණ ඉවත්ව යා නොදී එයම මෙනෙහි කිරීම (ධ්‍යාන) හේතුකොටගෙන චිත්තය අන්‍ය අදහස්වලින් සම්පූර්ණයෙන් ඉවත් (හිස්) කොට මුලින් ගත් අරමුණෙහිම පිහිටුවා කල් ගෙවීම සමාධි යනුවෙන් ව්‍යවහාරිකය. එම ධාරණ, ධ්‍යාන සමාධි යන සිත ඒකාග්‍රයක තැත්පත් කිරීමට අදාල වන මූලික කරුණු තුන හේතුකොටගෙන සිතෙහි සමාධානය (සන්යම) ඇති වේ.[1] එම චිත්ත සමාධානයෙන් විශ්වයෙහි පැවැත්මට මුල් වන සියල්ලෙහි පදනම වූ හේතු–ප්‍රත්‍යය (හේතු–ඵල) අවබෝධ වන්නේය. මේ භාරතීය යෝග දර්ශණයෙහි පරමාර්ථයයි. එම පරමාර්ථය ශිල්ප කලා නිපැයුමෙහිදී ශිල්පීන්ගේ මූලික ප්‍රතිපත්තිය වශයෙන් පිළිගන්නා ලදී. කලා ශිල්ප සම්ප්‍රදයයන්හි නියාමයන් අඩංගු වන ශිල්ප ශාස්ත්‍ර පිළිබඳ සාහිත්‍යය හැඩගැසුනේ ද මෙම හේතු–ප්‍රත්‍යය අවබෝධ කර ගැනීමට ඉවහල් වන ධාරණ, ධ්‍යාන හා සමාධි යන අවස්ථා තුන විසින් චිත්තය යොමු කරවනු ලබන සන්යමය පදනම් කොට ගෙනය.

ඉහතකී කරුණු අනුව භාරතීය කලාව යෝග ධර්ම සමග තෙවැදෑරුම් සම්බන්ධයක් දක්වත්. හේ දේවාත්මය මූර්තිමත් කිරීම, ස්වභාවිකත්වය මූර්තිමත් කිරීම සහ සත්‍යය පැහැදිලි කිරීම වශයෙන් තෙවැදෑරුම්ය. මෙම විවරණයෙන් භාරතීය කලාවෙහි අරමුණ සහ ශිල්පීන් අනුගමනය කල ක්‍රියා පිළිවෙල පමණක් දැක්වීමට අදහස් කරන හෙයින් මතු සඳහන් කරන ශිල්පියෙකුගේ යෝග පූජාව අනුව යෝග ධර්ම කලා ශිල්ප කෙරෙහි බලපාන සැටි පැහැදිලි වනු ඇත. මූර්ති නිරූපණයෙහි යෙදීමට පෙර ශිල්පියා විසින් පැවැත්විය යුතු යෝග පූජාවන් විස්තර කරන පහත දැක්වෙන පුවත දෙළොස් වැනි සියවස පමණේදී රචනා කරන ලදැයි සලකන මහායාන බෞද්ධාගමෙහි තන්ත්‍රයානයට අයත් ග්‍රන්ථයකින් පරිවර්තිතය. මෙහි දැක්වෙන යෝග කරණය එම ධර්ම ශාස්ත්‍ර අඩංගු සාහිත්‍යයට වඩා ඉපැරණියයි නිසැකව පිළිගත හැකිය. එම නියාමය රීතීන් අනුගමනය කරන ලද ද ඒවා සාහිත්‍යාරූඪ වීමට පෙර සාමාන්‍ය න්‍යාම ක්‍රම වශයෙන් භාවිතා කිරීමෙන් ඔවුන්ගේ ශිල්ප සම්ප්‍රදයයන්හි උසස් තත්වයක් ඇතිවිය. නමුත් සාහිත්‍යාරූඪ වීමෙන් පසුව ශිල්පීන් එම නියාමය රීතීන් ස්වකීය කර්මාන්තයට අවශ්‍ය අංග වශයෙන් නොව චාරිත්‍රානුකූලව පිළිපැදිය යුතු මන්ත්‍ර විධි වශයෙන් භාවිතා කිරීමෙහි යෙදුනි. ශිල්ප සම්ප්‍රදයයන්හි අනාගත අභිවෘධිය සඳහා ශිල්ප ශාස්ත්‍ර විධි සාහිත්‍යාරූඪ කිරීමෙන් බලාපොරොත්තු වූ අභිවෘධිය, ශිල්ප කලාවන්ගේ පිරිහීමට එම කරුණ පසුව හේතු විය. ඒ කෙසේ වෙතත් පහත දැක්වෙන පුවතින් කලාවත්, යෝග ධර්මත් අතර පැවති ඥාති සම්බන්ධය පිළිබඳ මනා විස්තරයක් පැහැදිලි වේ.

"ශිල්පාචාර්ය තෙමේ පිරිසිදු දිය නා පවිත්‍රව සුදු පිලියෙන් සැරසී නිසල තැනකට වී ලෞකික සිතුම් පැතුම් සම්පූර්ණයෙන් අමතක කොට දමා ශීල ව්‍රතයෙක්හි පිහිටිය යුතුය. තපෝව්‍රතය සමාදන් වූ ශිල්පියා තමන්ගේ භක්ති ප්‍රණාමයට පාත්‍ර වූ බුදුවරයන් හෝ බෝධිසත්වවරයන් ගෞරවයෙන් සිහිකොට ඔවුන් තමන් ඉදිරියෙහි අවකාශයෙහි වෙසෙන්නේයයි සිතින් අරමුණු කොට ගැනීමෙහි උත්සාහවත් විය යුතුය. මෙසේ ස්වකීය භක්ති ප්‍රණාමයට භාජන වූ දේවාත්මයන් තමන්ගේ චිත්තාරම්මණයට අරමුණු වූ පසු එම උත්තමයන් සජීව මානව තමන් ඉදිරියෙහි වෙසෙන සේ සලකා කල්පිත හෝ ජීවමය කුසුම් වලින් ඔවුන් පුද තමන් ලබාගත් පින් ස්වකීය ඉටුදෙවියන්ටත් සකල ලෝක සත්වයාටත් අනුමෝදන් කළ යුතුයි. මීලඟට යෝගාවචර වූ ශිල්පි තෙමේ මෛත්‍රී, කරුණා, මුදිතා, උපේක්ෂා යන සතර පිරිසිදු සීලයෙන් යුක්තව ලෞකිකත්වයෙහි මූලික ස්වභාවය වූ අනිත්‍ය ධර්මය මෙනෙහි කිරීමෙහි යෙදෙන්නේය. පැය කිහිපයක් හෝ දින

කිහිපයක් නැතහොත් මාස ගණනක් තමන් බලාපොරොත්තු වන අරමුණ ප්‍රත්‍යක්ෂ වනතුරු යෝග කර්මයෙහි යෙදුන යෝගාවචරයානන්ගේ සිත ක්‍රමයෙන් පිරිසිදු වීමත් සමග (හිස් බව ප්‍රත්‍යක්ෂ වීමත් සමග) පංච මහා භූතයන් (ආපෝ, තේජෝ, වායෝ, පඨවි, ආකාශ) ගේ බලය පවා ජයගැනීමෙහි ශක්තිය ඔහුට ලැබේ. ක්‍රමයෙන් අරමුණ මෙනෙහි වීමෙන්, මමත්වය (මමායනය) නැතිකර ගත්තා වූ යෝගියාගේ හිත හිස්වූ අලාමකවූ සන්යම භාවයට පත්වේ. පුද්ගලත්වය ශිල්පියා කෙරෙන් තුරන් වීමෙන් පසු ඔහු බලාපොරොත්තු වන නිරූපණය සඳහා අවශ්‍ය දේවත්වය සිතෙහි පිළිඹිබු කිරීමට තරම් ඔහුගේ සිත පිරිසිදු වේ. මෙසේ ලෞකික බැඳීම් වලින් විනිර්මුක්ත වූ චිත්තය පෘථග්ජනත්වයෙන් මිදීම කරනකොට ගෙන යෝගාවචර වූ ශිල්පියා කෙරෙහි පහලවන චිත්තයේ පරිශුද්ධත්වය හේතු කොට ගෙන ඔහු ලෞකිකත්වයෙන් නිදහස් වේ. යෝග ධර්ම පූර්ණයෙහි හේතුවෙන් සංවරවූ සිතෙහි විශිෂ්ඨ තැන්පත් බවක් ඇතිවේ. ඒකම අරමුණක යොදන ලද චිත්තය ක්‍රම ක්‍රමයෙන් තැන්පත් බවට පමුණුවා අවසානයේ එම අරමුනින්ද නිදහස් කොට ජවන සංකල්පනාවන්ගෙන් මනස හිස්කර ගැනීමෙන් පසු ශිල්පියාට තමන් බලාපොරොත්තුවන පරමාර්ථය මුදුන්පත්කර ගැනීමෙහි අවස්ථාව උදවේ. මීලඟට ඔහු ස්වකිය කෘතියට අවශ්‍යවූ දේවත්වයෙහි ප්‍රතිබිම්බය ගැන කල්පනයෙහි යෙදේ. මෙහිදී එම දේවත්වය පිළිබඳ අනුරුව ආලෝකයක පරාවර්තන යක් හෝ සිහිනයක ඡායාමාත්‍රයක් මෙන් ක්‍රමයෙන් චිත්තාභ්‍යන්තරයෙහි පිළිඹිබුවන්නට පටන් ගනී. ක්‍රමයෙන් මනසෙහි තමන් අදහස් කරනලද අන්දමට ස්වකීය කාර්යයට අවශ්‍ය අනුරුවෙහි මනෝමය ප්‍රතිබිම්බය සම්පූර්ණයෙන් පිලිඹිබු වීමෙන් පසු ශිල්පියා ඒ අනුව ප්‍රතිමාව හෝ චිත්‍රය නිමැවීමෙහි යෙදේ.[2]

ශිල්පියාගේ භක්ති ප්‍රණාමයට පාත්‍රවූ ඉෂ්ඨ දේවතාවන් විසින් ඔහු බලාපොරොත්තුවන මූර්තියට අවශ්‍යවූ අනුරුව ගැන නින්දෙහි දී හෝ සිහිනයෙන් ඔහුට දන්වීම හෝ පෙන්වීම පිළිබඳ මතයක් ගැන පතඤ්ජලීගේ අදහසක් අග්නිපුරාණයෙහි එන පහත දක්වෙන කීම හා ගැලපේ.

''ස්වකෘතියෙහි යෙදීමට පෙර දින ශිල්පියා ස්නානය කොට පිරිසිඳුව ඉටුදෙවියන් නැමැද'' දේවාති දේවවූ දේවයිනි! මා අදහස් කරන සියලු කෘතීන් නිමැවීමට මට නින්දෙහිදී උගන්වා වදල මැනැවැයි!'' ශිල්පියා යාඥ කළ යුතුයි!''[3] මෙම චාරිත්‍ර ක්‍රමය සියලුම භාරතීය කලා ශිල්ප කෙරෙහි බලපවත්වති. සියළුම කලාත්මක කෘතිහු අනුරුවල පිහිටක් නොමැතිව ශිල්පීන්ගේ ප්‍රතිභාන ශක්ති යෙන්ම නිපදවන ලදී. අනුරුවක් හෝ අනුගමනය කළයුතු ක්‍රමයක් හෝ ඉදිරියෙහි නොමැතිව ස්වඋත්සාහයෙන්ම චිත්‍ර කරණයෙහි හෝ නිරූපණ යෙහි යෙදීම යනුවෙන් අදහස් වනුයේද මනෝමය ප්‍රතිභාන ශක්තියෙන් චරිත නිරූපනය කිරීමය. භාරතයේ පැරණි මෝගල් චිත්‍ර කලාව පදනම් කොට ගෙන රවින්ද්‍රනාත් තාගෝර් සහ නන්දලාල් බෝස් ආදී කලාවේදීන් විසින් නව ජීවනයට පත්කළ නවීන බෙංගාලි චිත්‍ර සම්ප්‍රදය පෙර දක්වන ලද පැරණි භාරතීය කලා සම්ප්‍රදයෙහි පරිනාමයකි.

ඉහතින් දක්වන ලද ඉපැරණි භාරතීය සාහිත්‍යාන්තර පාඨයන්ගෙන් පැහැදිලි වනුයේ භාරතීය කලා ශිල්පීන්ගේ ශිල්ප සම්ප්‍රදයයන් ගොඩ නැංවූනේ ඔවුන්ගේ පරම්පරානු යාත භක්ති ප්‍රණාමයට පාත්‍රවූ දේවාත්මයන්, (ඉෂ්ට දේවතා) පිළිබඳව පවත්නා භක්තියෙන් පුද්ගලික භක්ති වාදයෙන් යුක්තව යෝගාත්මක භාවනාවකින් සිත්හි මවාගන්නා තමන්ගේ ඉටු දෙවියන් පිළිබඳ අධ්‍යාත්මක නිරූපණයන් පසුබිම් කොට යයි සිතිය හැකිය. මෙවැනි පසුබිමක් ඇතිව ලෞකික ගති පැවතුම් වලට වඩා ලෝකෝත්තර වාතාවරණයකට නැඹුරුව සකස්වූ අභ්‍යාසයකින් යුක්තව, පරිනත බුඩියකින් මෙහෙයවූ ශිල්පීන්ගේ අධ්‍යාත්මික නිරූපණයන් කෙසේ මූර්තිමත් වන්නේදැයි නගින පැනයට දිය හැකි පිළිතුර නම් "පරිණත ශිල්පියෙක් වන්නේ ඔහුගේ නිරූපණ ශක්තිය හේතුකොට ගෙන නොව ශිල්පියාගේ දර්ශණ ශක්තිය අනුවය" යනුවෙනි. මනාව පුහුණු කරනලද ප්‍රතිභාන චිත්තය කින් යුත් පලපුරුදු ශිල්පාචාර්ය්‍යයන්ගේ කෘතීන්හි දක්නට ලැබෙන එම කෘතීන් වලින් නිරූපනය කරන ලද පුද්ගලයන්ගේ පුද්ගලත්වය තවමත් පැරණි ශිල්ප කර්මාන්තයන්හි විද්‍යාමාන වන්නේ ඉහතින් මතු කරන ලද පැනයට මෙනෙක් දැක්වූ සාධකයන් පිඬුකොට දෙනලද පිළිතුර හේතුකොට ගෙන යයි මම සිතමි.

කමටහන්හි උකටලීව බුදුන් වහන්සේගේ ශරීර සෝභාව බල බලා කල්ගෙවූ වක්කලි තෙරුන්ට බුදුන් වහන්සේ වදලේ ''මගේ ධර්මය දකින්නා මා දකින්නේය'' යනුවෙනි. ඉපැරණි භාරතීය ශිල්පාචාර ධර්ම සම්ප්‍රදය මෙම ධර්මාව'වාදයට සාකල්‍යයෙන්ම එකඟවූ බැව් පැහැදිලි වේ· යෝගාවචරවූ පැවැත්මෙන් යුතුව ධර්මාරම්මණ චිත්තයෙන් බැඳුන ශිල්පියාගේ මනසෙහි ස්වකීය අරමුණුවලට අවශ්‍යවූ රූපරම්මණයෙන් පහල වනුයේ යම්කිසි විෂයයක් කෙරෙහි ප්‍රවීණයෙක්වූ සාහිත්‍ය ධරයෙකුගේ මනසට එම විෂයයන් පිළිබඳව වූ සිතිවිලි ගලා එන්නාක් මෙනි. තමන් බොහෝ කාලයක් මුළුල්ලෙහි පුරුදු කරණ ලද, පුහුණු කරන ලද ප්‍රිය කරවන විෂයයක් ගැන ස්වකීය චිත්තය යොමුකොට පැවතීමේ හේතුවෙන් එම විෂය ගැන සිතන්නාත් සමග ඔහු විසින් දියුණු කරන ලද විෂය පිළිබඳව චිත්ත පරම්පරා ක්‍රියාත්මක වෙති. නමුත් එක් අරමුණකින් චිත්තය වෙනස් වන්නාක් සමග ක්‍රියා වේගයෝ නවතිත්. නිදසුන් වශයෙන් කුරු-පාණ්ඩව යුද්ධයෙන් පසු භගවත් ගීතාවෙහි එන ගීතයක් නැවත ගයන ලෙස ශ්‍රී කෘෂ්ණයන් ගෙන් ඉල්වන ලද නමුත් ඔහුට ඒවා අමතකව පැවතිනි. ව්‍යාසයෝ ගනේශයන්ට නොනවත්වාම ශ්ලෝක යන් ලියන ලෙස දක්වන ලදී. සුප්‍රකට වියත් කථිකයන්ට තමන් පවත්වන ලද කථාවන් නැවතත්

ප්‍රකාශ කිරීමෙහි ශක්තියක් නොමැත. මේ සියළුම කරුණු වලින් හෙලිවනුයේ භාරතීය ශිල්ප කලා වේදීන් යෝග ධර්මයන්ගෙන් දමනය කරගත්තා ලද මනසකින් යුතුව තමන් සිත්ගත් විෂයයන් හැදෑරීමෙහි යෙදුන බවය.

ශිල්පියෙක් හෝ නරඹන්නෙක් භාරතීය කලාත්මක නිරූපනයන්හි ආශ්වාදය ලැබීමට නම් හෙතෙම භාරතීය ධර්ම ශාස්ත්‍රයන්හිද බුද්ධිමතෙක් විය යුතු බව ශත වර්ෂ ගණනකට පෙර අභිනව ගුප්ත පාදචාර්යයායන් පැහැදිලිකර තිබෙන බව පහත සඳහන් පාඨයෙන් පෙනේ. "කාව්‍ය පාඨයක් තේරුම් ගෙන එහි රසවින්දනයෙහි යෙදීමෙන් අප දක්වනුයේ අපගේ ආත්මාවබෝධයෙහි විශිෂ්ඨත්ව යයි". භෝග (ප්‍රීතිය) යනු ආත්මාර්ථකාමීත්වයෙන් (රජස්) සහ අලස (තමස්) කමින් වැසීගිය සත්‍යය (සත්ව) පැහැදිලි කිරීමය. මෙම විශිෂ්ඨත්වයට පත්වීම ජීවිතයෙහි පරිපූර්නත්වයට (ප්‍ර + බුද්ධ) පත්වීමය. එමගින් ලබාගන්නා ප්‍රීතිය වෙදචාර්යන් විසින් බ්‍රහ්මත්වයට පත්වීම වශයෙන් සලකන ලදී.[4]

ශිල්ප කලාවන්ගෙන් ලබාගන්නා ආස්වාදයෙන් ඇතිවන ප්‍රීතිය පිළිබඳව ප්ලෙටොගේ දර්ශනවාදයෙහි දක්වෙන මතයද ඉහතින් දක්වනලද භාරතීය මතයට අනුකූලවේ. "ආත්මය ප්‍රිය කරන හැඟීමක් ඊට දැනුනු විට පුද්ගලයා ප්‍රීතිමත් වේ." යහපති හෙවත් සත්‍යය සහ සුන්දරත්වය (සත්ත්ව සහ රස) යන හේතු දෙක මුල්කොට ගෙනය.

යම්කිසිවෙකුගේ බලාපොරොත්තුව "මෙම තත්වයට පත්වීමට නම් සාමාන්‍ය දෘෂ්ටියෙන් නෙත් සිත් ආවරණය කොට නෙත් පියාගෙන වෙනත් දෘෂ්ටියක් කෙරෙහි මනැස යොමු කල යුතුයි. මෙම විඥනය සැමදෙනා කෙරෙහිම පවතින නමුත් එයින් ප්‍රයෝජන ගත්තෝ අල්පය.[5]

දේවවාදී ආගම්වලට අයත් ශාස්තෘවරයන්ගේ සහ සාන්තුවරයන්ගේකථා පුවත් වලින්ද, යෝගාවචරවූ පුද්ගලයන් ලබන ලෝකෝත්තර දර්ශන ගැන ප්‍රවෘත්ති දක්නා ලැබේ. "ක්‍රිස්තුස් වහන්සේ සහ එතුමාගේ ගෝලයෝ ලෝකෝත්තර දෘෂ්ටියකින් යුක්තව ක්‍රියාකළ බව පෙනේ. ශිල්පාචාර්යයන් මෙන් ඔවුන් දේව දෘෂ්ටියකින් යුක්ත බව එම ධර්මයෙන් සහ ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේ අපදනයෙන්ද පැහැදිලිවේ."[6] මහම්මත් තුමා සහ පසුව එතුමන් අනුගමනයෙහි යෙදුන අනුගාමිකයින්ද ආදෘෂ්‍යමාන දේවත්වයන් කෙරෙහි විශ්වාස කළෝය. රෝමානු කතෝලික සභාවෙහි නායකයානන්වූ පාප්තුමන් හා කාඩිනල්වරුද ස්වකීය ආගමික කටයුතුවලදී සර්ව බලධාරී දෙවියන්ගේ බලමහිමය තමන් කෙරෙහි ආරෝපනය වන්නේ යයි සලකත්. තිබ්බ'තයේ පාලකයන්වූ දලෙයි ලාමා සහ පංචන් ලාමාද බුදුන් වහන්සේගේ දෘෂ්‍යමාන මූර්තීන් වශයෙන් මහායානික තන්ත්‍රවාදීන් විශ්වාස කරත්. දේව වාදය ගරු කරනු ලබන සියළුම ආගම් විශ්වාස කරන්නේ එම ආගම්වල ශාස්තෘවරයන් සහ ඔවුන්ගෙන් පසු ඇතිවූ පූජකයන්ද දේව ආත්ම හෝ දේව ආත්ම මගින් ක්‍රියා කරවනු ලබන මිනිස් ලොව නියෝජිතයන් වශයෙන් සලකනු ලබති.

කලාව සහ යෝග ආත්මයෙහි ක්‍රියාකාරිත්ව යෙකි. නැතහොත් ලෝකය ඉදිරියෙහි පුද්ගලයා ලෝකය අමතක කොට සිතින් වෙනත් ලෝකයක වෙසෙන්නෙකි. මනෝමය ලෝකයෙහි කිසියම් මනෝමය පුංජයක් නැතහොත් එහි කොටසක් ශිල්පියා මනසින් දකී. එය අසම්පූර්ණය. ඔහු පුංජය සිතින් සම්පූර්ණ කොට නොමැති හෝ සම්පූර්ණ වශයෙන් නොදකිනුවා විය හැකිය. එම අසම්පූර්ණත්වය නිසා ශිල්පියා පරම්පරානුගතව ස්වකීය මනෝමය දර්ශනයට පාත්‍රවූ අවිනිශ්චිත පුංජය සකස් කිරීමෙහි යෙදී සිටී. මේ අවසානයක් නොමැති සකස් කිරීම කලාව ආරම්භයෙහි සිට අද දක්වාත් පවතී. ශිල්ප කලාවන් පිළිබඳ විවිධ දර්ශන වාදත්, සම්ප්‍රදයනුත් බිහිවූයේ ශිල්පියාගේ මෙම අතෘප්තිකර සකස් කිරීම නිසායයි සිතමි.

ප්ලේටෝ නියාමය පරිදි අප අවට දක්නට ලැබෙන දෑ ප්‍රකෘති දේවල ඡායා මාත්‍රයකි. ගෘහ නිර්මාණය, සංගීතය, සහ කලාව ආදී ප්‍රකෘතිමය වස්තු පිළිබඳ භාරතීය දර්ශණයද මේ මනස හා සාකල්‍යයෙන්ම ගැලපේ. පැරණි රාජකීය ශිල්පවේදීන් බොහෝ අවස්ථාවල සුරලොවින් ගෘහනිර්මාණ යන්හි සැලසුම් බලාපොරොත්තුවූ බව පැරණි සාහිත්‍යයන්හි සඳහන් වේ. ලෝවාමහාපායෙහි සැලැස්ම දෙව් ලොවින් ගෙනා බවද ස්වර්ණමාලී චෛත්‍යයෙහි සැලැස්ම දුටුගැමුණු රජුට ශිල්පියා විස්තර කරනවිට එම ශිල්පියාට දෙව්ලොව කර්මාන්ත ශිල්පියාවූ විශ්වකර්ම ආවේශවූ සැටිද නිදසුන් වශයෙන් දක්වත හැකිය.[7] ශිල්ප කලාවෙහි ශ්‍රෙෂ්ඨ තම නිර්මානයන් වශයෙන් පිළිගන්නා ලද දඹුල්ලේ දෙව් රජ විහාරයෙහි බුදු පිළිමයක් දෙවිනුවර උපුල්වන් දෙව් රජගෙයි පැවැති උපුල්වන් දේව ප්‍රතිමාවක් විශ්වකර්ම ආවේශයෙහි ප්‍රතිඵල වශයෙන් පිළිගෙන පැවති බව ජනප්‍රවාදගතය.

දේවවාදයට නැඹුරුවූ භාරතීය ප්‍රධාන ලබ්ධීන්ට අයත් ධර්ම ශාස්ත්‍රයන් ලියා තිබෙනුයේ සංස්කෘත භාෂාවෙනි. සංස්කෘත භාෂාවෙහි වර්ණමාලාව දෙවනාගරී හෙවත් දේව අක්ෂර වශයෙන් හඳුන්වති.

හින්දු ධර්මානුකූලව පුද පූජා පවත්වන දේවස්ථාන බොහෝකොට නිමවා තිබෙනුයේ මහ දෙවියන් (මහෙශ්වර) ගේ නිවාසය වශයෙන් සලකන කෛලාසයෙහි ප්‍රතිබිම්බ වශයෙනි. ඒවා ප්ලේටෝ දක්වන ඡායාමාත්‍රයන්හි ප්‍රකාශන (කෘතිමය මූර්ත) වශයෙන් පිළිගත හැකිය. ප්ලේටෝ අදහස් කරන ලද එම "ඡායාමාත්‍ර" යෝගධර්මානුකූලව හික්මවන ලද ශිල්පියාගේ මනැසෙහි පිළිඹිබු වන මනෝමය නිරූපන (සැලසුම්) වශයෙන් හඟිමි. ශිල්පීන්ගේ ආධ්‍යාත්මික ප්‍රතිභාන ශක්තිය පිළිබඳ අවබෝධයක් සාමාන්‍ය ජනතාවට නොමැති විය. සමහර පැරණි

රාජකීය සහ ආගමික ගෘහ මන්දිරාදීන්ගේ හෝ ප්‍රතිමාවන්ගේ සැලසුම් ශිල්පීන්ට ලැබුණු ආකාරය පිළිබඳව පැරණි සමාජයෙහි බොහෝ දෙනා විශ්මයට පත්වන්නට ඇත. ශිල්පීන් යෝගාවචරව ධ්‍යානමය යෝග කර්මයන් ගෙන් මනැසින් නිරූපනය කරන ලද සැලසුම් පිළිබඳව තත්වාවබෝධයක් නොමැති ආදි සමාජයෙහි වූවෝ ශිල්පීන් එම සැලසුම් ස්වර්ග යෙන් හෝ දෙවියන්ගේ වරමින් හෝ ලබාගන්නා ලදැයි සිතන්නට ඇත. එම නිසා පෙර සඳහන් කළ පරිදි මෙම ප්‍රකාශණ වලින් පැහැදිලි කරණ ඡායාමාත්‍ර අවබෝධ කරගත හැක්කේ තත්වාබෝධයෙහි ප්‍රවීණයන්ට පමණී. තත්වාබෝධයෙහි ප්‍රවීණයන් වූවෝ ධර්මාන්තරයන්හි හසල බුද්ධියකින් යුත්වූ යෝගධර්ම පූර්ණයෙන් හික්මවන ලද මනැසින් සහ දමනය කරනලද ඉන්ද්‍රිය සංයමයෙන් තැන්පත් බවට පැමිණි කලාචාර්යායෝය. එම ශිල්පීන්ගේ පරමාර්ථය වූයේ ඔවුන් මනැසින් දකිනලද සත්‍යය පිළිබඳ ඡායාමාත්‍රය, ප්‍රකෘතිමය ස්වරූපයෙන් ප්‍රකාශණයට පමුණුවා, එය අන්‍යයන්ට නැරඹීමට සැලැස්වීමෙන්, තමන්ගේ තත්වයට නැතහොත් තමන් දුටු (අවබෝධ කොටගත්) දෙය මොහොතකට හෝ නරඹන්නන්ටත් වටහාදීමට උත්සාහ කිරීමය. මෙබඳු පරමාර්ථයක් පැහැදිලි කිරීම සඳහා නිරූපිත කෘතීන්හි, ශ්‍රෙෂ්ඨ කලා නෛපුන්‍යයක් හෝ ජීවමානාත්මක ස්වරූපයක් බලාපොරොත්තු විය නොහැකිය. ශිල්පියා තමාගේ පෞද්ගලික මතිමතාන්තරයන් ප්‍රකාශණයට උත්සාහ කරන්නෙක් නොවේ. ස්වකීය මනැසින් විශ්වයෙහි ප්‍රකෘති තත්වය ඇසු-දුටු අයුරින් එහි ස්වභාවික ලක්ෂණයන්, ශෘංගාරාත්මක පරිනාමයත්, ප්‍රකාශ කරණුවා පමණි.

ප්ලේටෝ දක්නා ලද්දේ කෘතිම කලාවකි. සත්‍යය ප්‍රකාශණය කිරීම පිළිබඳ ප්‍රතිභාණ ශක්තියකින් යුත් කලා ශිල්පීන් ගැන ඔහුගේ දැනීමක් නොවීය. ප්ලේටෝ සමයෙහි ආගමික කලා සම්ප්‍රදායයන් නොපැවතින. ඉපැරණි ග්‍රීක් කලා ශිල්ප, ආගමික සිතුම් පැතුම් වලට පෙර කල්පිත දේව කථාවලට සම්බන්ධ නොවේ. ආගමික කලා ශිල්ප ගැන ප්ලේටෝ කිසිම නිගමනයක් නොකරණුයේ එබැවිනි. මේ කරුණු කෙසේ වෙතත් මධ්‍යම යුරෝපයේ, භාරතයේ හෝ නැතහොත් ඊජිප්තුවෙහි ආගමික කලා ශිල්ප මෙන් දියුණුවට පත් ශිල්ප සම්ප්‍රදායයක් ග්‍රීසියෙහි ප්ලේටෝ සමයෙහි නොපැවති බව එම කරුනු වලින් පෙනේ.

භාරතීය කලා ශිල්ප සම්ප්‍රදාය වටහාගත හැකි මූලික නියාමය නම් ප්‍රකෘතියට ප්‍රතිමූර්තිය හැකි තරම් සමානවීම වශයෙන් පිළිගත යුතුය. භාරතීය සංස් කෘතිය හැදෑරිය යුතු, විවරණය කළ යුතු, මූලික රීතිය එයයි. යාග පූජා, සංගීතය සහ ගෘහ නිර්මාණය, යන භාරතීය ආගමික කලා ශිල්ප සහ ඒවායේ සම්ප්‍රදායයන් සම්බන්ධයෙන් දිය හැකි පැහැදිලි අර්ථය විවිරණය විය යුත්තේ හින්දු ධර්මය නැමති මහා සංස්කෘතික ඕඝය, ස්වර්ගය පෘතුවියෙහි නිරූපනය කිරීමට තැත්කළ සාහිත්‍යාත්මක අසහාය ප්‍රයාසය වශයෙනි. නිරූපිත මූර්තිය, ප්‍රකෘතිය මනැසින් ඇසු දුටුවෙකුගේ සත්‍යය පිළිබඳ ප්‍රකාශණයකි. එය නිරූපනය කරන ලද්දේ භූදී ජනයාගේ සමෘධියත්, ප්‍රසාද සංවේගයත් සඳහාය. එම නිසා අවිද්‍යාත්මක කලාත්මක දර්ශණයන් අප අනුගමනය නොකළ යුතුය. නැතහොත් පැරණි භාරතීය සංස්කෘතිය සකස්කළ ශිල්පීන්ගේ නියමයන් අප අන්ධානුකරණයෙන් අනුගමනය නොකොට ඔවුන්ගේ සම්ප්‍රදායයන් සහ ඒවායේ හේතු ප්‍රත්‍යයන් හදුරා සත්‍යය ඇසීමටත්, දැකීමටත් පුහුණුවී සත්‍යාන් වේශණයෙන් ප්‍රකෘතිමය සත්‍යය ප්‍රකාශණයෙහිත් ඒ අනුව අපගේ ජීවිත හැඩගසා ගැනීමෙහිත් උත්සාහ කළ යුතුය.

භාරතීය ශිල්පීන් අවධාරණයෙන්ම ආදෘෂ්‍ය මානන්වය, දෘශ්‍යමානාකාරයෙන් නිරූපණය කිරීමෙහි දක්ෂ විය. ඔහුගේ අස්වාභාවික දේවත්වය පිළිබඳ දර්ශණයත්, තමන්ගේ සේවය ලබන්නන් කෙරෙහි ඔහු තුලැ ඇති අසීමිත කරුණාව සහ අවබෝධය හේතුකොට ගෙන, පැරණි සමාජයෙහි ශිල්පියාට ගෞරවයක් පැවතින. පැරණි ජන සමාජයෙහි බහුමානයට පාත්‍රවූ පුද්ගලයන් අතර, කලා ශිල්පීන්ටද විශිෂ්ඨ ස්ථානයක් හිමිව පැවති බව මධ්‍යම කාලීන රාජ්‍ය වාර්තාවන් ගෙන් පෙනේ.[8]

ස්වභාව ධර්මය අනුගමනය කිරීම උසස් කලා සම්ප්‍රදායක් යයි සිතනු ලබන බොළඳ අදහස්වලින් ආසියාව අදීන විය. තේරුම් ගැනීමට වඩා නිර්මානය මැනවයි පිළිගන්නා ලද මතය නවීන යුරෝපයට පමණක් සීමා විය. ගොතික් කලා සම්ප්‍රදාය හේතු කොට ගෙන යුරෝපයෙහි, මානුෂික (ලෞකික) ශක්තිය විදහාපාන ග්‍රීක් කලා සම්ප්‍රදාය එතරම් දුරට ව්‍යාප්ත නොවිය. යුරෝපයේ මාටින් ලූතර් ආදීන් ගේ ආගමික විප්ලවයන් හේතුකොට ගෙන ඇතිවූ ධර්මාන්තර භේදයන්ගෙන් අනාදිමත් සමයක සිට අපරදිග පැවතුන පාරම්පරික කලා සම්ප්‍රදායයන්ද පිරිහීමට පත්විය. මේ අතර ක්‍රමයෙන් උද්ගතවූ විද්‍යාත්මක සිද්ධාන්තයන්ගේ ප්‍රභවය, කලාව නවීන භෞතික වාදය කරා යොමු කරවූ බව පෙනේ. එසේ විද්‍යාත්මක නියාමයන්ගෙන් දූෂණයවූ බටහිර කලා සම්ප්‍රදායයන් ප්‍රතිභානය, කල්පනය, සහ චින්තනය ආදී පැරණි උත්කෘෂ්ට පරමාර්ථයන් වෙනුවට සත්‍ය යෙන් ඈත්වූ ''තාත්විකත්වය'' යයි කියන ලද නවීන ස්වභාවිකත්වය නිරූපනයෙහි පුරෝගාමී විය. නවීන කලාව දෘෂ්‍යමාන ලෝකය පිළිබඳ තාවකාලික අවබෝධයකට පමනක් සීමාවූ ප්‍රාථමික පාඨශාලාවක පාඩම් පංතියක් බවට පෙරලින. ආගමික හෝ ඉතිහාසාත්මක පැරණි ශිල්පියා පුරාවිද්‍යාඥයෙක් වශයෙන් සලකන ලදී. කලාව පිළිබඳව පැරණි සම්ප්‍රදායයන් අනුගමනය කරන ශිල්පියාගේ පවත්නා ලැදිකම නවීනයන් සලකනු ලබන්නේ පිස්සුවක් ලෙසිනි. නවීනයන්ට පිස්සුවක් මෙන් පෙනෙන අධ්‍යාත්මික ප්‍රතිභානයෙන් මතුවූ ''ලැදිකම'' පැරණි ශිල්පියා තුලැ නොපැවති නම් විශිෂ්ට කෘතීන් වශයෙන් සළකනු ලබන මධ්‍යම කාලීන ඉතාලි හෝ චීනයේ සිතුවම්, භාරතයෙහි හෝ ඊජිප්තුවේ කැටයම් අද අපට දක්නට නොමැත. එම කෘතීන් වලින් පැරණි

කලාචාර්යයන් දක්විය යුතු සැටියට දක්විය යුතු තැන "සත්‍යය" නිරූපණය කළෝය. අපි සංස්කෘතියෙන් දියුණු වූ සමාජයක් ගැන බලාපොරොත්තු වන්නෙමු. ඇත්ත වශයෙන් එම සංස්කෘතිමය ජීවිතය කුමක්ද? සංස්කෘතියක් ඇතිවීමට නම් සංයමයෙන් යුත් සමාජයක් පැවතිය යුතුය. පැරණි ශිල්පාචාර්යයන්ගේ කෘතීන්ගෙන් ඔවුන් මීට වඩා ස්වභාවිකවූද, කෘතිම ගති පැවතුම් (තාත්වික) වලින් තුරන්වූද, මීට වඩා සත්‍යවූද, ධෛර්යමත් සාමකාමී (සංයම) ලෝකයක වාසය කළ බව අප තේරුම් ගත යුතුයි.

පැරණි ශිල්පීන් අපට මූර්තිමත් කරන ලද්දේ එම ජීවිතයය. අප එම ලෝකය ගැන දන්නා නිසා ඊට අස්වාභාවිකයයි නොකියමු. එම ලෝකය මිනිසුන් ප්‍රාර්ථනා කරන, සිහින දකින ලෝකයය. කෘතිමවූ කිසිවක් නොමැති එය ස්වභාවික ලෝකයකි. අයහපත් ක්‍රියාවට වඩා මහඟු සිතුවිලි උසස් වේ. ජාතියක සිහින දෙවියන්ගේ සිතිවිලිය. සත්‍යය මූර්තිමත් කරණ කලාත්මක ප්‍රකාශණ පුද්ගලික ක්‍රියා නොවෙති. පැරණි කලාව භෞතික දැ පිළිබඳ මිනුම් දණ්ඩක් නොවේ. එය විවිධ මානසික චින්තනයන්ට සංයමය ලබාදී එමගින් සකල මිනිස් සංහතිය ඒකාබද්ධ කොට, ඔවුන් අතර කරුණාව වර්ධනය කරවනු ලබන ධර්ම පදයකි: කරුණාව සකල සත්ව සංහතියම ඒකත්වයට පමුනුවත්. බුද්ධත්වයට පත් වීම සඳහා අවශ්‍ය මූලික සිද්ධාන්තයක් වශයෙන් කරුණාව බුදුන් වහන්සේ දක්වීය. කරුණාව ප්‍රඥාවෙහි පදනම වශයෙන් මහායානික බෞද්ධයන්ගේ සාහිත්‍යයෙහි දක්වේ. ඔවුන් ප්‍රඥා පාරමිතාව රූපයට නැංවීමෙහිදී පරිසමාප්ත රූප ලක්ෂණයෙන් සහ අධ්‍යාත්මික ගුණවගාවන්ගෙන් පිරිපුන්, පිරුනු කිරිබර පියොවුරු වලින් හොබනා, අයස්කාන්ත වශීකරණ ලක්ෂණයෙන් යුත් කාන්තා රූපයක් තෝරා ගන්නා ලද්දේ, විශේෂයෙන් කාන්තාවන් මාතෘත්වයෙන් කරුණාව මූර්තිමත් කරණ හෙයිනි. විශ්වය විනාශ කිරීමෙහි කර්තෘන් වශයෙන් හින්දු ධර්මානුකූලව සලකනු ලබන සිවගේ එක් අර්ධයක් ස්ත්‍රී ස්වරූපයෙන් දක්වා තිබේ. සිව දේවයාගේ පුරුෂාර්ධයෙන් නිරූපනය කරන ලද රෞද්‍ර (විනාශය) භාවය, කරුණාවට මාතෘන්වූ ස්ත්‍රී අර්ධයෙන් (අර්ධනාරී) දමනය කරනු ලැබේ. රෞද්‍ර භාවයත්, කරුණාවත් ඒකී භූතව (මැවීමය-විනාශයත්) මූර්තිමත් කරන ශිවගේ නටරාජ මූර්තියෙන් සත්ව සන්හතියෙහි සීමාසහිත පැවැත්ම නිරූපනය වෙත්. භාරතීය ශිල්පාචාර්යයන් විශ්වයෙහි පැවැත්ම පිළිබඳ ගුප්තාර්ථය පිරිසිඳ අවබෝධ කොට ගන්නා ලද බවට දක්විය හැකි පරිපූර්ණ කලා නෛපුන්‍යයෙන් යුත් නිරූපනය වශයෙන් නටරාජ ප්‍රතිමාව ගිනිය යුතුය.

පිරිපුන් අඟපසඟින් යුත් මිනිස් සිරුරු දෙස බලා පුහුනු කරවනු ලබන නවීන කලා සම්ප්‍රදයයන් වහල්කොට ගෙන නිරූපනය කෙරෙන තාත්වික මූර්තීන්ගෙන් පුහුදුන් මිනිස් සිතෙහි සංයමයක් ඇති කොට එමගින් සදචාරාත්මක සංස්කෘතියක් බිහි කිරීමට වෙර වැඩීම විකාරයකි.

මිනිසාගේ ලෞකික බලපරාක්‍රමය මූර්තිමත් කරවනු ලබන ශිල්ප සම්ප්‍රදයයක්වූ ග්‍රීක් ප්‍රතිමා කලාවට අනුව නිරූපනය කරනලද වීනස් දෙව්දුවගේ ප්‍රතිමාවක්, මිනිසාගේ අධ්‍යාත්මික ප්‍රභාවය මූර්තිමත් කරවනු ලබන ශිල්ප සම්ප්‍රදයක්වූ භාරතීය ප්‍රතිමා කලාව අනුව නිරූපනය කරනලද දැනට ඕලන්දයේ ලෙයිඩන් කටුගෙයි තිබෙන ජාවාහි ප්‍රඥා පාරමිතා ප්‍රතිමාවත් සසඳා බලන්නෙකුට මිනිස් සංහතියෙහි සංයමයට භාරතීය කලා ශිල්ප සම්ප්‍රදයයන්ගෙන් සිදුවූ අසමසම සේවය පැහැදිලි වේ. ලෞකික ජීවිතයෙහි අන්තවාදය මගින් ජීවිතයෙහි පරම සත්‍යය (අර්ථය) නිරූපනයට උත්සාහ කළ ග්‍රීක් කලාචාර්යයන් ලෝකෝත්තර ජීවිතයේ අන්තවාදය මගින් පරම සත්‍යය නිරූපනය කළ භාරතීය කලාචාර්යයන්ට පරාජය වූ බව ඔවුන් ස්වකීය ආරම්මණයෙන් පැහැදිලි කිරීමට උපයෝගී කොට ගනු ලැබූ ප්‍රතිමා ද්වයටම අනුරූපවූ ස්ත්‍රී රූප දෙකෙහි කලා ලක්ෂණ පිරික්සීමෙන් පැහැදිලි වේ. සාමාන්‍යයෙන් ලෝකයා පිළිගන්නා පරිදි ස්ත්‍රී රූපය සරාගී ලක්ෂණයට මූර්තිමත් කරනු ලබන නමුත් කරුණාවට මූර්තිය වශයෙන් දක්වීම සඳහා භාරතීය කලා චාර්යයන් නිරූපනය කරන ලද ස්ත්‍රී නිමිති වලින් යුත් පරිසමාප්ත ස්ත්‍රී ලක්ෂණයෙන් සැදි ප්‍රඥා පාරමිතා රූපය නරඹන්නෙකුට සරාගී චේතනා පිළිබඳ අංශු මාත්‍රයකින්වත් සිහියට නොනැඟේ. දැනට කොළඹ කටුගෙයි ප්‍රදර්ශණය වන ධ්‍යාන මුද්‍රාවෙන් යුත් රජත මුවා අධ්‍යාත්මික ගුණ මවාපාන කුඩා කාන්තා ප්‍රතිමාවද ප්‍රඥා පාරමිතාව නිරූපනය කරන්නෙකි.

ස්වකීය පාරම්පරික සම්ප්‍රදායානුකූලව ලෞකික ජීවිතය මිනිස් සංහතියෙහි උත්තරීතර අරමුණ වශයෙන් සලකනු ලැබූ ග්‍රීක් කලාචාර්යයෝ එම දර්ශණය අනුව නිපදවන ලද දේව ප්‍රතිමාවෙහි නිරූපිත පරිසමාප්ත නාරි ලක්ෂණයන්ගෙන් එය නරඹන්නෙකුගේ සිත්හී සැඟවී පවත්නා ඔහුගේ සරාගී චේතනා නිරායාසයෙන්ම මතුවන බව අමුතුවෙන් නොකිව යුතුයි. ස්වාභාවික රාගික චේතනාවන්ට ගොදුරුවන පුහුදුන් සිත අධ්‍යාත්මික සංයමයකින් සංවර විය යුතුය. ප්‍රඥා (කරුණා) පාරමිතා නාරි ප්‍රතිමාව නැරඹීමෙන් ලැබිය හැකි චිත්ත සංයමය වීනස් ප්‍රතිමාව නැරඹීමෙන් නොලැබෙන බව පෙනේ.

වීනස් ප්‍රතිමාව නිරූපනය කරන ලද්දේ ලෞකික බලපරාක්‍රමය පසුබිම්කොට උද්ගතවූ කලා සම්ප්‍රදයක් අනුසාරයෙනි. චිත්ත සංයමය ලෞකික ජීවිතයට වඩා ලෝකොත්තර ජීවිතයට නැඹුරුවූ ධර්මයකි. ලෞකික සිතුම් පැතුම් විදහා දක්වෙන කලාත්මක පුංජයක් අරමුනු කොට ගෙන ලෝකොත්තරත්වයට නැඹුරුවූ ධර්මයක් අවබෝධ කරගැනිමට යමෙක් උත්සාහ දරන්නේ නම් එය ඔහුගේ "ඇති තතු" අවබෝධයෙහි වරද විනා ශිල්ප සම්ප්‍රදයෙහි වරද නොවේ.

සදචාරාත්මක සංස්කෘතියක් සිහිකිරීම සඳහා යෝග ධර්මානුකූලව කලා සම්ප්‍රදයකින් ලැබිය හැකි මහඟු ප්‍රයෝජනය මෙතෙක් විවරණය කරනලද කරුනුවලින් පැහැදිලි වන්නට ඇතැයි සිතමි. පෙර දක්වන ලද පරිදි යෝග ධර්මානුකූලව හික්මවන ලද කලා සම්ප්‍රදයකින් සමාජයෙහි අභිවෘද්ධියත්, සදචාරයත් සඳහා සිදුවන සේවය විශේෂයෙන් සමාජ ශෝධකයින්ගේ කල්පනාවට භාජන විය යුත්තකි. සංයමය වශයෙන් මා මෙහි දක්වන ලද්දේ ආත්ම දමනයයි. ආත්ම දමනය යම් කිසිවෙක් කෙරෙහි වේවා, යම්කිසි සමාජයක් කෙරෙහි වේවා, ඇතිවීමට නම් ඉන්ද්‍රිය සංවරයක් එම පුද්ගලයා හෝ සමාජය තුල පැවතීම අවශ්‍යය. මේ සඳහා ඉවහල් වනුයේ චෛතසික බලවේගයන් දමනය කිරීමෙහි ඉවහල්වූ ධර්මයෙකි. භාරතීය දේශයත් ඉක්ම ගිය ශතවර්ෂ තිහකට අධික කාලයක් මුළුල්ලෙහි ඉන්ද්‍රිය සංවරය මූලිකාර්ථය කොට සලකන ලද ආගම් කිහිපයක්ම අනුගමනය කිරීම හේතුකොට ගෙන අහිංසා වාදය, පරෝපකාරය, සමානාත්මතාවය සහ කරුණා ප්‍රභව කොට පැතිරගිය උසස් ගුණධර්ම වලට පදනම්වූ ආගම් කිහිපයක නිම්න භූමිය වූවාය. ශාස්තෘවරයන් සහ ධර්මාචාර්යවරයන් කරුණාව මුල්කොට ඇතිවූ එම ගුණධර්ම දේශනයෙන් සහ ලේඛනයෙන් සමාජයෙහි ව්‍යාප්ත කල අතර, ශිල්පාචාර්යයන් ශිල්ප සම්ප්‍රදයයන් වහල්කොට ගෙන ඒවා පැතිර වීමෙහි යෙදුනෝය. සරාගී චේතනාවන්ට බඳුන්වූ ප්‍රතිබිම්බයක් වශයෙන් පසු කලෙක බමුණු ධර්ම වේදීන් විසින් මෙහෙයවන ලද හින්දු ශිල්පීන් සලකන ලද[13] ස්ත්‍රී රූපය විරාගිත්වය පිළිබඳ ආදර්ශමත් මූර්තියක් බවට පැරණි බෞද්ධ ශිල්පීන් විසින් පරිවර්තනය කිරීමෙහි දක්ෂවූයේ ඔවුන් කරුණාව පදනම් කොට පැතිර පැවති යෝග ධර්ම යන්හි නිපුනයන් වීම යයි සිතේ. මහායාන වාදයට අයත් ''සෙන්'' නිකායිකයන්ගේ එක් ධර්ම පදයකට අනුව "මිනිස් සංහතියෙහි අභිවෘද්ධිය සඳහා ශිල්ප කර්මාන්තයන්හි යෙදෙන සෑම ශිල්පියෙක්ම බෝධිසත්වයෙකි."

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1. Alice a Baily. The light of the social. The yoga sutras of Palanjali, Book III, 1 — 4.
2. A. K. Coomaraswamy, Essays in National Idealism, 1909, Colombo Edition, Page 52.
3. අග්නි පුරාණය, 43 වැනි පරිච්ඡේදය.
4. V. V. Aovanie, Vedic Mag, Vol. II, No. 10
5. Whilaker, The Neo Plalonists (Plolinuskuni, 6-8)
6. B. De Selincourt, Hibbert Journal, January 1957.
7. මහාවංශය
8. Epigraphia Teylanica, Vol. III, Page 235 — 40.