# බෞද්ධ සෞන්දර්ය සංකල්පය පිළිබඳ න්‍යායාත්මක ප්‍රවේශයක්

## Theoretical Approach to the the Buddhist Concept of Aesthetics

මහාචාර්ය විමල් හේවාමානගේ


## Abstract

Aesthetics is a branch which belongs to the philosophy and that is successfully used by major world religions for their missionary tasks. The efficacy of the aesthetics approaches in Buddhist traditions of today; Theravada, Mahayana and Vajrayana are high. It is attempted from this article to express the theoretical or conceptual standpoint on aesthetics with special attention on their applicable accounts. It reveals the theoretical problem of the interpretations such as Buddhism is a-social, pessimism or anti-aesthetics religion. Research flows under the qualitative research methodology which based on qualitative data. It will analyze the Pali canonical teachings with special attention on their relevant commentaries. Since the current practical Buddhism utilized paintings, sculptures, singings etc. its day-to-day life of all Buddhist traditions it is really clear that Buddhism does not go against aesthetic. Centering on the essential teachings of Buddhism; impermanent *(anicca)*, suffering/unsatisfactoriness *(dukkha)* etc. and a certain disciplinary codes Buddhist view on aesthetics is misjudged. The article reveals pointless arguments that Buddhism as a pessimistic religion because of the Buddhist concept of dukkha one of the Three Characteristics of the Existence *(tilakkhaṇa).*

The Buddha recommends paintings on *mālākamma, latākamma,* and *makaradanta* while refuting the lovemaking paintings even for the monks. While paying attention on those particulars this article examines the Buddhist perspective on the subject as not against but motivate its proper application.

**Keywords:** pessimism, Buddhist aesthetics, paintings, sculptures, *dukkha*

**සාරසංක්ෂේපය**

සෞන්දර්ය වනාහි දර්ශනය නැමැති ප්‍රධාන විෂයේ උපශාඛාවක් සේ වර්ධනය වූ ලොව ප්‍රධාන ආගම් සියල්ලක්ම ස්වකීය ධර්මයේ පණිවිඩය සමාජගත කිරීමට උපයෝගී කරගන්නා ලද සාධනීය මෙවලමකි. ථේරවාද, මහායාන සහ වජ්‍රයාන ලෙස වර්තමානයේ භාවිත වන බුදුසමය ද ඊට දක්වන ලද අනුකූලතාව ඉහළ මට්ටමක පවතී. මේ ලිපියෙන් අනාවරණය කිරීමට උත්සාහ දරන්නේ ප්‍රායෝගික බුදුසමයාගත සෞන්දර්ය ප්‍රකටව පෙනෙතත් එය න්‍යායාත්මකව හෝ සංකල්පමය වශයෙන් දරන ස්ථාවරයයි. එයින් බුදුසමය අසමාජයීය, අශුභවාදී හෝ සෞන්දර්ය විරෝධී ආගමක් ලෙස කෙරෙන අර්ථකථනවල පවත්නා න්‍යායාත්මක ගැටලුව විවරණය කෙරේ. ඒ සඳහා ගුණාත්මක දත්ත පදනම් කරගත් ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය අනුගමනය කෙරෙන අතර මුල් බුදුසමයාගත සූත්‍ර පරීක්ෂා කරමින් ඒ හා බැඳුණු අර්ථවිවරණ විශ්ලේෂණය කෙරේ. චිත්‍ර, මූර්ති, ගායනා ආදිය ප්‍රායෝගිකව භාවිත කරන බැවින් බුදුසමය සෞන්දර්ය විරෝධී නොවන බව පැහැදිලිය. එසේ වුවත් එහි ඉගැන්වෙන අනිත්‍ය, දුක්ඛ වැනි මූලික දාර්ශනික කරුණු මෙන්ම ඇතැම් විනය ශික්ෂා වරදවා අර්ථකථනය කිරීමෙන් සෞන්දර්ය පිළිබඳ න්‍යායාත්මක ස්ථාවරය ප්‍රශ්න කෙරේ. බෞද්ධ දුක්ඛ සංකල්පය ලෝක යාථාර්ථය වූ ත්‍රිලක්ෂණය මත පදනම් වන්නක් බැවින් එය අශුභ සේ සැලකීමේ නිශ්ඵල භාවය අනාවරණය කරයි. ප්‍රතිභාන චිත්‍ර තහනම් කරන බුදුන්වහන්සේ භික්ෂූන් වහන්සේලාට පවා මාලාකර්ම, ලතාකර්ම, මකරදන්ත චිත්‍රනය සඳහා අවසර තිබේ.එබැවින් එම අර්ථකථනවල පවත්නා ගැටලු විශ්ලේෂණය කෙරෙන මේ ලිපියෙන්

සෞන්දර්ය පිළිබඳ බුදුසමය විරොධාකල්පයක් නොදක්වන බවත් එය නිවැරදිව භාවිත කිරීමට ධෛර්ය ලබා දෙන ආකාරයත් අනාවරණය කෙරේ.

**යතුරුපද:** අශුභවාදය, බෞද්ධ සෞන්දර්ය, චිත්‍ර, මූර්ති, දුක්ඛ

**හැඳින්වීම**

සෞන්දර්යය (aesthetics) වනාහි දර්ශනය නමැති ප්‍රධාන විෂයයේ ඇතුළත් දේවධර්මවාදය, ලෝකවිභාගය, ආචාරවිද්‍යාව, පාරභෞතික විද්‍යාව, ඥානවිභාගය, තර්කය, යථාර්ථවාදය, විඥානවාදය ආදිය මෙන් එක් අනුශාඛාවක් නියෝජනය කෙරේ. එම සෞන්දර්යවාදය ස්වභාවධර්මයේ සෞන්දර්යය සහ මානව නිර්මාණාත්මක සෞන්දර්යය ලෙස කොටස් දෙකකින් යුක්තය. ස්වභාවය සෞන්දර්යය ස්වභාව විද්‍යාවට අයත් සෞන්දර්යය, භූදර්ශන පිළිබඳ සෞන්දර්යය සහ මානව රූපයේ සෞන්දර්යය ලෙස ක්ෂේත්‍ර තුනක් ද මානව නිර්මාණාත්මක සෞන්දර්යය දෘශ්‍ය විෂයානුබද්ධව සෞන්දර්යය සහ සංකල්පමය සෞන්දර්යය ලෙස ක්ෂේත්‍ර දෙකක් ද නියෝජනය කරයි. බුදුසමයේ සෞන්දර්යය සංකල්ප හැඳින ගැනීම සඳහා කෙරෙන මේ උත්සාහයේ දී මානව නිර්මාණාත්මක සෞන්දර්යය විෂයයෙහි විශේෂ අවධානය යොමු කෙරේ. ප්‍රායෝගික බුදුසමයාගත සෞන්දර්ය ප්‍රකටව පෙනෙතත් එය න්‍යායාත්මකව හෝ සංකල්පමය වශයෙන් දරන ස්ථාවරය අප්‍රකට බැවින් මේ ලිපියෙන් එය අනාවරණය කෙරේ. එය බුදුසමය අසමාජයීය, අශුභවාදී හෝ සෞන්දර්ය විරෝධී ආගමක් ලෙස කෙරෙන චෝදනාවල පදනම් විරහිතභාවය ප්‍රකට කිරීමට අපේක්ෂා කෙරේ. ගුණාත්මක දත්ත පදනම් කරගත් ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය අනුගමනය කරමින් මුල් බුදුසමයාගත සූත්‍ර පරීක්ෂා කොට කරුණු විශ්ලේෂණය කෙරේ. ජෝතිය ධීරසේකරගේ (පසුව ධම්මවිහාරී හිමි) Buddhism and Beauty සහ Aesthetic Enjoyment with the Framwork of Buddhist Thinking පුස්තිකා ද Archie J Bahm ගේ "Buddhist Aesthetics" ඔලිවර් අබේනායකගේ "සෞන්දර්ය පිළිබඳ බෞද්ධ විචාරය" යන ශාස්ත්‍රීය ලේඛන ද ද්විතීයික මූලාශ්‍රය ලෙස ආලෝකය සපයන ලදී.

සෞන්දර්යය වනාහි සුන්දරභාවය සහ අභිරුචිය පිළිබඳ අධ්‍යයනය සේ සැලකේ. කලාවේ ස්වභාවය සහ පුද්ගලයින්ගේ කලා කටයුතු අර්ථකථනය සහ ඇගැයෙන සංකල්ප සලකනු ලබන සෞන්දර්යය කලාවේ දර්ශනය සමඟ තදින් සම්බන්ධ වේ (Aesthetics, also spelled esthetics, the philosophical study of beauty and taste. It is closely related to the philosophy of art, which is concerned with the nature of art and the concepts in terms of which individual works of art are interpreted and evaluated (https://www.britannica.com/topic/aesthetics). Aeasthetic යන වර්තමාන රූපය ප්‍රථමවරට 1798 වර්ෂයේ ඉමැනුවෙල් කාන්ට් විසින් මාසික විමර්ෂණයක භාවිත කොට තිබේ. ඒ සඳහා ග්‍රීක් භාෂාවේ ඉගෙන ගන්නවා, තේරුම් ගන්නවා සහ දකිනවා යන අර්ථ ඇති aisthnomai, ප්‍රත්‍යක්ෂ යන අර්ථය ඇති aesthesis යන රූප භාවිත කෙරිණි.

සෞන්දර්යය විද්‍යාව න්‍යායයක් ලෙස විෂය කරුණු හයක් පිළිබඳ අවධානය යොමු කරනු ලබයි.

i. අවබෝධයේ නීති පිළිබඳ අධ්‍යයනය

ii. සංවේදනය සහ පරිකල්පනය පිළිබඳ සාමාන්‍ය අධ්‍යයනය

iii. පළල් අර්ථයෙන් භාවාත්මක ප්‍රතිචාර හා බැඳුණු අසංකල්පීය සහ ව්‍යාඛ්‍යානාත්මක නොවන දැනුම වින්දනය පිළිබඳ අධ්‍යයනය

iv. සුන්දර බව පිළිබඳ අධ්‍යයනය

v. සාමාන්‍යයෙන් කලාව සහ විශේෂයෙන් ලලිත කලාව පිළිබඳ අධ්‍යයනය

vi. මේ සඳහා කළ හැකි ප්‍රාමාණික ප්‍රතිචාර ඇතුළත් රසය පිළිබඳ අධ්‍යයනය හෝ ලක්ෂණ හෝ කලාව සඳහා මනෝවිද්‍යාත්මක හා බුද්ධිමය ප්‍රතිචාර පිළිබඳ අධ්‍යයනය (http://www.oxfordhandbooks.com)

**සෞන්දර්ය න්‍යාය**

බුදුසමය පමණක් නොව ලෝකයේ සෙසු ආගම් ද ස්වකීය ධර්ම ප්‍රචාරක ව්‍යාපාර සඳහා සෞන්දර්යාත්මක භාවිත වන චිත්‍ර, මූර්ති, ගායනා, නැටුම්, වාදනය, පද්‍ය සහ විවිධ සලකුණු භාවිත කොට තිබේ. ආගම පිළිබඳ විශේෂඥයන් පවසන ආකාරයට ලෝකයේ කලාවෙන් සියයට අනූවක් ආගමික වේ (Hopfe, 2004). ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේ කුරුසයෙන් අවරෝහණය (Descent from the cross), මරියතුමිය සහ බිළිඳු ජේසුස් (Madonna and child) වැනි චිත්‍ර සහ මූර්ති ක්‍රිස්තියානි සම්ප්‍රදාය සතු ඉහළ සෞන්දර්යාත්මක නිර්මාණ සේ අගය කෙරේ. ශිව සහ පාර්වතී නිරූපණය කෙරෙන අර්ධ පුරුෂ සහ අර්ධ ස්ත්‍රී නිර්මාණයක් වන අර්ධනරනරීශ්වර මූර්ති සහ චිත්‍ර ද දූර්ගා නර්තනය හින්දු සම්ප්‍රදායයේ ද අභිලේඛන විද්‍යාව, පිඟන් මැටි සහ වීදුරු උපයෝගී කොට කරන ලද පිඟන් සහ වාස් ද ලොව පුරා පැතිරුණු බුමුතුරුණු ද ඉස්ලාම් සම්ප්‍රදාය සතු සෞන්දර්යය නිරූපණය කරයි. චීනයේ දාඕ සම්ප්‍රදාය ඇසුරේ වැඩුණු සරල, අවංක සහ පරිසරය සමග සමගියෙන් ජීවත්වීම උගන්වන චිත්‍ර කලාව එහි උසස් සෞන්දර්යාත්මක රසය විදහාපායි. ශ්‍රී ලංකාවේ සමාධි බුද්ධ ප්‍රතිමා වහන්සේ හා පුරාණයේ සිට අද දක්වා පවතින විහාර චිත්‍ර ද, ඉන්දියාවේ අජන්තා සහ එල්ලෝරාහි පවත්නා මූර්ති සහ චිත්‍ර ද, ඉන්දුනීසියාවේ බොරෝබුදූර් කලා සංකීර්ණය ද, චීනයේ මගාඕ (දුන්හුවං) ගුහාවේ පවත්නා මූර්ති සහ චිත්‍ර මෙන්ම ගුවන්යින් (අවලෝකිතේශ්වර) බෝධිසත්වයන්ගේ කමනීය මූර්ති සහ විලිබිය සහිත (Gongbi) චිත්‍ර කලාව ද ටිබෙටයේ භාවිත ආධ්‍යාත්මික සමාධියට පොළඹවන මන්ත්‍ර ගායනා ද බෞද්ධ ලෝකයේ ප්‍රායෝගික සෞන්දර්යාත්මක ස්ථාවරය ප්‍රකට කරයි. "…although there are genuine differences in the thought of the various schools of philosophy, their aesthetic views are essentialy the same." (Bahm 1957: 249). ධර්ම ප්‍රචාරක කටයුතු සඳහා සෙසු ආගම් මෙන්ම බුදුසමය ද සෞන්දර්යාත්මක නිර්මාණ කෙතරම් භාවිත කළත් එහි න්‍යායාත්මක ඉගැන්වීම් වන අනිත්‍ය, දුක්ඛ, අනාත්ම සංකල්ප අශුභවාදි ලෝක විශ්ලේෂණ සේ අර්ථකථනය කරමින් බුදුසමය සෞන්දර්ය විරෝධී සම්ප්‍රදායයක් ලෙස හුවා දැක්වීමට යත්න දැරේ. එබැවින් සෞන්දර්යය පිළිබඳ බෞද්ධ න්‍යායාත්මක ප්‍රවේශය මෙහි සාකච්ඡා කෙරෙන අතර ඒ

සඳහා උපකාරී වන ප්‍රායෝගික භාවිතය පිළිබඳ අවස්ථා කිහිපයක් පමණක් ඉන්පසු පැහැදිලි කෙරේ.

න තෙ කාමා යානි චිත්‍රානි ලොකෙ

සංකප්පරාගො පුරිසස්ස කාමො

තිට්ඨන්ති චිත්‍රානි තථෙව ලොකෙ

අථෙත්ථ ධීරා විනයන්ති ඡන්දං (සංයුත්තනිකාය i, 1960: 42).

ලොව විසිතුරු දේ කාම නොවේ. පුරුෂයාගේ සංකල්ප රාගයම කාමයයි. ලෝකයේ විචිත්‍ර දෑ එසේම පවතී. බුද්ධිමත්හු මෙහි ඡන්දය දුරුකරති.

සෞන්දර්යය පිළිබඳ න්‍යායාත්මක ප්‍රවේශය අවබෝධ කර ගැනීමට මෙය ප්‍රබල අනුග්‍රහයක් ලබා දෙන බව පෙනේ. පියකරු විසිතුරු දෑ කාමවස්තු ලෙස සලකා ඒවා අන්‍යයන්ට දකින්නට නොලැබෙන සේ වසා තැබීමට හෝ සමාජයෙන් ඉවත් කිරීමට උත්සාහ කරන අවස්ථා දක්නට ලැබේ. විටෙක ඉතා සුන්දර ස්ත්‍රී රූපයක් හෝ සෙසු ආරම්මණ පෘථග්ජන සිත රාගය වෙත නැඹුරු කළ හැකිය. එබැවින් ඒවායින් ඈත්වීම හෝ එම බියකරු රූප අන්‍යයන්ට දකින්නට නොලැබෙන සේ සැලැස්වීම මතුපිටින් යෝග්‍ය සේ පෙනුනත් එයින් අපේක්ෂිත අරමුණ ඉටු නොවේ. ආධ්‍යාත්මික සංවර්ධනයකින් තොරව බලහත්කාරයෙන් යටපත් කරන ලද රාගාදි සිතුවිලි හෙණ පුපුරන්නා සේ විටෙක ඉස්මතු විය හැකිය. එබැවින් වඩාත් වැදගත් වන්නේ හුදෙක් විචිත්‍ර ආරම්මණවලින් ඈත්වීම හෝ ඒවා ආධ්‍යාත්මික සංවර්ධනයට බාධා සේ සලකා ඒ පිළිබඳ ද්වේෂ සහගත වීම නොවේ. ඒ පිළිබඳ මෛත්‍රී පූර්වාංගම සිතින් ඊට ඇති ඡන්දය ඉවත් කිරීමයි. ආධ්‍යාත්මික ප්‍රතිදාවක ආරම්භක අවස්ථාවේ එවැනි ආරම්මණවලින් ඈත්වීම ස්වකීය අරමුණ වෙත ළඟාවීම වඩාත් වේගවත් කරනු නොඅනුමානය. එසේම ඒ පිළිබඳ පවත්නා ආකල්ප වෙනස් කර ගැනීම ද වැදගත් පියවරක් සේ සැලකිය හැකිය. වරක් ආනන්ද හිමියන්ට කාන්තාව විෂයයෙහි හැසිරිය යුතු ආකාරය බුදුන් වහන්සේ පැහැදිලි කළහ. එහි පළමු පිළිවෙළ නොදැක සිටීමයි (අදස්සනං). දැක්කොත් කළ යුත්තේ

කතා නොකිරීමයි (අනාලාපො). කතා කළහොත් සිහි උපදවා ගෙන එය කළ යුතුය (සති උපට්ඨපෙතබ්බා). සිහිය උපදවා ගැනීමේදී ඇගේ වයස අනුව නැගණිය, වැඩිමහල් සහෝදරිය, මව, මිත්තනිය ආදී වශයෙන් මෙනෙහි කළ හැකිය (දීඝනිකාය ii, 1976: 220). මෙය වඩාත් ඉක්මනින් ආධ්‍යාත්මික විමුක්තිය ඉලක්ක කර ගත් භික්ෂු සමාජය හා බැඳුණු උපදේශයකි. ගෘහස්ථ සමාජය නිරන්තරයෙන් ඔවුන් සමඟ ජීවත්වන බැවින් ආකල්පමය වෙනස වඩාත් ප්‍රබල බව පෙනේ.

නික්ලේශී උතුමන් සෞන්දර්යාත්මක වින්දනවලින් තොර බවත් ඒවා අශුභවාදීවම දක්නා බවත් ඇතැමෙකුගේ අදහසයි. බුදුන් වහන්සේ මෙන්ම රහතන් වහන්සේලා ද සෞන්දර්ය විඳගත් අවස්ථා රැසක් සූත්‍ර පිටකයේ දක්නට ලැබේ. චූලමාලුංක්‍යපුත්ත ථේරගාථා පන්තිය මේ ප්‍රශ්නයට සපයා ඇති න්‍යායාත්මක පිළිතුරක් සේ සැලකිය හැකිය. යමෙක් මනා සතියෙන් යමක් දකිමින් එම රූපවල නොඇලෙයි. ආශාවලින් මිදී එය විඳ ගනියි. එහි නොඇලී සිටියි. යම් සේ රූපය දක්නහුගේ එම වේදනාව විඳින්නහුගේ ද කෙලෙස් ක්ෂය වෙයි. රැස් නොවෙයි. මෙසේ සිහි ඇතිව හැසිරෙන දුක් පහකරන්නාට නිවන ළඟ යැයි කියනු ලැබේ. සෙසු ආරම්මණ වන ශබ්ද, ගන්ධ, රස, ස්ප්‍රෂ්ටව්‍ය සහ ධර්ම හෙවත් සිතුවිලිවල ද මේ ආකාරයෙන් හැසිරේ. .

න සො රජ්ජති රූපෙසු - රූපං දිස්වා පතිස්සතො

විරත්ත චිත්තො වෙදෙති - තං ච නාජ්ඣොස්ස තිට්ඨති

යථාස්ස පස්සතො රූපං - සෙවතො චාපි වෙදනං

ඛීයති නොපචීයති - එවං සො චරතී සතො

එවං අපචිනතො දුක්ඛං - සන්තිකෙ නිබ්බානං වුච්චති. (ථේරගාථාපාළි, 1972: 200, 202)

රූපයක් දැක ශුභ නිමිති මෙනෙහි කරන්නහුගේ සිහිමුළා වෙයි. රාග සිතින් එය විඳියි. සිත එහි වැදගෙන සිටියි. රූපයෙන් හටගත් නොයෙක් වේදනා ඔහුගේ වැඩේ. අභිධ්‍යාව සහ ව්‍යාපාදය ඔහුගේ සිත පෙළයි. මෙසේ දුක් රැස් කරන්නාගේ නිවන දුර යැයි කියනු ලැබේ යනුවෙන් දක්වා ඇත්තේ සාමාන්‍ය කෙලෙස් බහුල

සත්වයන් රූපය හා බැඳී සසර දිගු කර ගන්නා ආකාරයයි. නිවැරදිව අරමුණ භුක්ති විඳින්නා අරමුණු ගන්නාක් මෙන් මේ සත්වයෝ ද ඉන්ද්‍රිය මගින් අරමුණු ගෙන එහි ඇලෙමින් සසර දිගු කරගනිති.

රූපං දිස්වා සති මුට්ඨා - පියං නිමිත්තං මනසිකරොතො

සාරත්තචිත්තො වෙදෙති - තං ච අජ්ඣොස්ස තිට්ඨති

තස්ස වඩ්ඪන්ති වෙදනා - අනෙකා රූපසම්භවා

අභිජ්ඣා ච විහෙසා ච - චිත්තමස්සුපහඤ්ඤති

එවමාචිනතො දුක්ඛං - ආරා නිබ්බානං වුච්චති (ථේරගාථාපාළි, 1972: 200, 202).

**සෞන්දර්ය සහ අශුභවාදය**

උක්ත න්‍යායාත්මක ප්‍රවේශය තුළ සෞන්දර්ය සඳහා බුදුසමයේ අවකාශයක් දක්නට ලැබුණ ද එහි ඉගැන්වෙන අනිත්‍ය සහ දුක්ඛ සංකල්ප පදනම් කර ගනිමින් බෞද්ධ දර්ශනය වනාහි සෞන්දර්ය විරෝධී සම්ප්‍රදායයක් සේ හුවා දැක්වීමට උත්සාහ ගන්නා ලද බව පෙනේ. චතුරාර්ය සත්‍යය, ත්‍රිලක්ෂණය, ප්‍රතීත්‍යසමුප්පාදය ආදි මූලික බෞද්ධ ඉගැන්වීම්වල දුක පිළිබඳ සැලකිය යුතු අවධානයක් යොමු කර ඇති බව සත්‍යයකි. එසේ වුවත් දුක පිළිබඳ සාකච්ඡාව අශුභවාදී ප්‍රවේශයක සිට සිදුකරන්නක් නොව යථාර්ථවාදීව කරන්නක් බව පෙනේ. හුදු දුක පිළිබඳ සාකච්ඡාවකින් නොනවතින බුදුසමය දුක, දුකට හේතුව, දුකින් මිදීම සහ දුකින් මිදීමේ මාර්ගය යන තවත් පියවර තුනක් නිර්දේශ කරනු ලැබේ. මහාචාර්ය වල්පොල රාහුල හිමියන් දක්වන පරිදි දුක පිළිබඳ බෞද්ධ විග්‍රහය සර්වශුභවාදි (optimismtic) හෝ සර්වඅශුභවාදි (pessimistic) පිළිබඳ විවරණයක් නොව යථාර්ථවාදී (rialistic) අර්ථගැන්වීමකි. මේ සඳහා වෛද්‍යවරුන් තිදෙනෙකු පිළිබඳ සඳහන් කරන උන්වහන්සේ රෝගය නිසි ලෙස නොදැන එය සැහැල්ලුවෙන් ගෙන රෝගියාට උපදෙස් දෙන වෛද්‍යවරයා සර්වශුභවාදියෙකු ලෙසත්, රෝගය නිසි ලෙස නොදැන අනවශ්‍ය ලෙස රෝගියා බිය ගන්වන වෛද්‍යවරයා සර්ව අශුභවාදියෙකු ලෙසත්, රෝගය නිසි ලෙස දැන ඊට අදාළ පිළියම් යෝග්‍ය

ආකාරයෙන් ප්‍රකාශ කරන්නා යථාර්ථවාදියෙකු ලෙසත් සඳහන් කරති. මෙහිදී බුදුන් වහන්සේ යථාර්ථවාදී වෛද්‍යවරයෙකු ලෙස ජීවිතය පිළිබඳ යථාර්ථය ප්‍රකාශ කරන බවත් උන්වහන්සේ දක්වති (Rahula) 1978: 16, 17). එබැවින් දුක්ඛ සත්‍යය යථාර්ථය පිළිබඳ සත්‍යය මිස එය අශුභවාදය සේ සැලකීම අවබෝධය පිළිබඳ ගැටලුවක් බව පෙනේ. ත්‍රිලක්ෂණ සංකල්පය පදනම් කොට පහසුවෙන් බුදුසමය අශුභවාදයක් සේ අර්ථකථනය කොට එහි සෞන්දර්ය ඇතුළත් විය හැකිදැයි ප්‍රශ්න කෙරේ. මේ මතය වඩාත් ළගන්නා සුලු ලෙස ඉස්මතු කළ ද එය සත්‍යයට දුර සාවද්‍ය සාමාන්‍යකරණයක් බව ධම්මවිහාරි හිමි කියයි (2014ඃ 308). මෙවැනි සාවද්‍ය අර්ථකථන සඳහා සාධක තුනක් මතුකරමින් දායක වූ ආනන්ද කුමාරස්වාමිගේ ස්ථාවරයේ ඇති සාවද්‍යතාව මහාචාර්ය ඔලිවර් අබේනායක විස්තරාත්මකව ප්‍රතික්ෂේප කරයි (2009ඃ 260-317). නිර්වාණය වනාහි පුද්ගලයාගේ සෞන්දර්යාත්මක නිෂ්ඨාවේ නාමයයි. නිර්වාණය වනාහි මායාවලින් සහ චෛත්‍යවලින් තොර හෝ වඩාත් අවධාරණාත්මකව මායා සහ චෛත්‍ය සහිතව හෝ රහිතව ඒවා පවත්නා යථාතත්වයෙන් තේරුම් ගැනීමට ඇති පූර්ණ කැමැත්තේ සම්භෝගයයි (Bahm 1957: 252). සෞන්දර්ය සහ නිර්වාණය අතර සම්බන්ධය තවදුරටත් පැහැදිලි කරන Bahm මෙසේ දක්වයි. “Nirvana is simply the complete willingness to accept this world as it is as the best of all acutual worlds. This world, this life, is intrinsic value. Nirvana is the aesthetic enjoyment of what is as it is.” (1957: 251).

එසේම බුදුසමයේ දුක්ඛ සංකල්පය සුඛ යන්නෙහි විරුද්ධාර්ථය ලෙස අර්ථ ගන්වනක් නොවේ. එය දාර්ශනික අර්ථයෙන් අනිත්‍යය හා බැඳී පවතින්නකි. යමක් දුක් වන්නේ එය සැප නොවන නිසා නොව එය අනිත්‍ය වන බැවිනි. මානසික සංවර්ධනය මගින් අත්පත් කර ගන්නා ධ්‍යාන සුඛය ද දුකක් සේ බුදුසමය සලකන්නේ යථෝක්ත අනිත්‍ය ධර්මය පදනම් කර ගනිමිනි. පෘථග්ජන සත්ත්වයා විසින් කරනු ලබන්නේ අනිත්‍ය, දුක්ඛ, අශුභ සහ අනාත්ම ලෝකය නිත්‍ය, සුඛ, ශුභ සහ ආත්ම ලෙස වරදවා අල්ලා ගැනීමයි. මේ වරදවා අල්ලා ගැනීම හැඟීමෙන් (සඤ්ඤා විපල්ලාස) දෘෂ්ටියෙන් (දිට්ඨි විපල්ලාස) හා චින්තනයෙන් (චිත්ත විපල්ලාස) යන ක්‍රම තුනක්ම ඇති කර ගනු ලැබේ (අංගුත්තරනිකාය 1962ඃ 100-102). යථෝක්ත වරදවා ගැනීම

නිසා සත්ත්වයා නිරන්තර දුකට හා සන්තාපයට පත්වන බව පෙනේ. Zen Mind Beginner's Mind රචනා කළ සුසුකි ප්‍රකාශ කරන්නේ අප දුකට පත්වන්නේ, සන්තාප වන්නේ ලෝකයේ වෙනස්වන ස්වභාවය හේතුවෙනි. එසේ වුවත් අපට ලෝකයේ පවත්නා අනිත්‍යතාව පිළිගත නොහැකි නිසා අපි දුක්විඳිමු. සියල්ලේ පවත්නා අනිත්‍යතාව සහ දුකට හේතුව පිළිබඳ ඉගැන්වීම් එකම කාසියේ දෙපැත්ත මෙනි. පුද්ගලබද්ධව අනිත්‍යතාව අපගේ දුකට හෙතුවයි. විෂයබද්ධව සියල්ල වෙනස්වීම මෙහි මූලික ඉගැන්වීමයි.

Without accepting the fact that everything changes, we cannot find perfect composure. But unfortunately, although it is true, it is difficult for us to accept it. Because we cannot accept the truth of transiency, we suffer. So the cause of suffering is our non-acceptance of this truth. The teaching of the cause of suffering and the teaching that everything changes are thus two sides of one coin. But subjectively, transiency is the cause of our suffering. Objectively this teaching is simply the basic truth that everything changes (Suzuki 1995: 103).

වෙනස්වීමේ ස්වභාවය ඉස්මතු කෙරෙන පහත සඳහන් ජපන් කවියාගේ ගායනය ද සෞන්දර්ය පිළිබඳ ජපන් බෞද්ධ ආකල්පය නිරූපණය කරයි.

On Mount Yoshino each returning year,

How beautiful the cherries blossom gay.

Split the tree open wide and then draw near,

Tell me where is the flower now, I pray (Dhammavihari 2014, 313).

සුන්දර බව පිළිබඳ කෙරෙන සාකච්ඡාවක ස්ත්‍රී රූපයට හිමිවන්නේ අද්විතීය ස්ථානයකි. විවිධ නිර්මාණකරුවන් විසින් ඒ පිළිබඳ කරන ලද වර්ණනා මගින් එහි ඇති යථාස්වභාවය අමතකව

සර්වශුභවාදී දෘෂ්ටියක එල්බ ගන්නා මිනිසා එහි යථාර්ථය පෙන්වන ඉගැන්වීම් සමඟ පවා උරණවී ඊට එරෙහිව නැගී සිටියි. පුරාතන ඉන්දියාවේ නම ගත් ඉතා සුන්දර සිරුරක් හිමි වූ අම්බපාලී නම් අභිසාරිකාව වයස්ගත වූ කල්හි බුදුසසුනේ මෙහෙණ භාවය ලැබුවාය. නොබෝ කලකින් රහත්ඵලය සාක්ෂාත් කරගත් ඇය ස්වකීය රූප ශෝභාව සහ බුදුරදුන්ගේ ඉගැන්වීමේ යථාර්ථය මොනවට පැහැදිලි කළාය.

මේ පද්‍ය පන්තිය වඩාත් වැදගත් වන්නේ සොඳුරුතම ස්ත්‍රියක විසින් ඇගේම ශරීරයේ යථාර්ථය නොසඟවා පැහැදිලි කරන්නක් බැවිනි. තරුණ වයසේ අක්බමරු කෙස් කළඹ හණවැහැරි සේ වෙනස්ව ඇති බවත් මල්ගවසා සුවඳවත් කළ කෙස්කළඹ සාලොම්ගඳ බවත්, සිත්තරෙකු විසින් අඳිනා ලද අර්ධ රේඛාවක් වන් දෙබැම රැළි සහිත බවත්, නිල්මිණි මෙන් දිලුණු ඉතා නිල් දික් නෙත් ජරාවාස වී ඇති බවත්, රන් වළල්ලක් වන් කන් පෙති රැලි සහිත බවත්, කෙවිලියකගේ වන් කටහඬ පැකිලෙන බවත්, වටවූ කනයමක් වන් දෙබාහුව පැළුණු පළොල් පතක් මෙන් බවත්, සොඳුරු හංස යුවළක් මෙන් උස්ව වටකුරුව නැගුණු පයෝධර දිය ගිලිහුණු පෙරහන්කඩක් බඳු බවත්, ඇත් සොඬවන් දෙකලවා හුණුදඬු බඳු බවත් යනා දී වශයෙන් කෙරෙන තුලනාත්මක ප්‍රකාශනය මෙහිලා වැදගත් වෙයි (ථේරී ගාථාපාළි 1972: 60-62). එබැවින් ස්ත්‍රී රූපයක පවත්නා සෞන්දර්යයට බුදුසමය ගර්හා නොකළත් එය සර්වශුභවාදීව ගෙන එයින් උද්දාමයට පත්ව වැරදි ලෙස භාවිත කිරීම අගය නොකරයි. එසේම කෙතරම් සොඳුරු වුවද බුද්ධශරීරය දෙස බලා සිටි වක්කලී හිමියන් රූපශ්‍රීයෙහි යථාර්ථය දකින්නට පෙළඹවූයේ 'කුණු ශරීරය' (පූතිකාය) (සංයුත්තනිකාය iii, 1983: 206-215) යන විශේෂ රූපය ද භාවිත කරමින් ඒ දෙස බලා සිටීමෙන් ප්‍රයෝජනයක් නොමැති බව පැහැදිලි කරමිනි. එබැවින් බුදුසමය දුක හෝ අශුභය පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීම අශුභවාදය පිළිබඳ ගැටලුවක් නොව යථාර්ථවාදී පෙළඹවීමක් බව පෙනේ.

**සෞන්දර්ය ඇගයීම් යළි කියවීම**

සක්කපඤ්හ සූත්‍රයේ දැක්වෙන ආකාරයට ශක්‍රයාගේ රථාචාර්යයා වූ මාතලී දිව්‍ය පුත්‍රයාගේ පුත් පඤ්චසිඛ දිව්‍ය පුත්‍රයා, බේලුවපණ්ඩු (පඬුවන් බෙලි) වීණාව ගෙන ස්වකීය ප්‍රේමවන්තිය පිළිබඳ ගායනාවක් ඉදිරිපත් කළේය. එම ගායනයට සවන් දුන් බුදුන් වහන්සේ ඔහුගේ ගායනය සහ වාදනය මැනවින් ගැළපෙන බව ප්‍රකාශ කළ අතර ගායනය බුද්ධ, ධම්ම, අරහන්ත සහ කාම යන ගුණවලින් යුක්ත බව පැහැදිලි කළහ. එම ගායනය සහ වාදනය ඊට අදාළ ප්‍රමාණයෙන් අගය කොට ඇති බව පෙනේ.

වාතොව සෙදතං කන්තො - පානීයං ච පිපාසිනො

අංගීරසී පියාමෙසි - ධම්මො අරහතාමිව

ආතුරස්සෙව හෙසජ්ජං - භොජනංව ජිගච්ඡිතො

පරිනිබ්බාපය මං භද්දෙ - ජලන්තමිව කානනා (දීඝ නිකාය ii, 1976: 396-400).

ඔහුට ඇගේ පෙම්වතිය දහඩියෙන් තෙමුණෙකුට සුළඟක් මෙන් ද පිපාසිතයෙකුට ජලය මෙන් ද රහතන් වහන්සේට ධර්මය මෙන් ද ප්‍රියය. ඇය ලෙඩෙකුට බෙහෙතක් වැනිය. සාගින්නෙන් පෙළෙන්නෙකුට ආහාරයක් බඳුය. ඇතෙකුට ජලය මෙනි. සොඳුර මා නිවන්න, යනාදී වශයෙන් කෙරෙන මේ ගායනා බුදුරදුන්ගේ නිර්දය විවේචනයට ලක්වූයේ නැත. බුදුරදුන්ගේ ගුණ සහ සෙසු බෞද්ධ විෂයපථ ඉලක්ක කරගත් වෙසක් සහ පොසොන් භක්තිගීත ගායනා විෂයයෙහි "භක්ති" යන වචනයේ එල්ලී ඊට විරුද්ධ වන වර්තමාන සමාජය බුදුරදුන්ගේ මැදිහත්වීම යළි කියවා බැලිය යුතුය.

සෞන්දර්යය විද්‍යාවේ විෂය පථයට ඇතුළත් ගායනය, වාදනය සහ නර්තනය යන විෂය තුනම ගිහි බෞද්ධ සාමාජිකයන්ගේ එදිනෙදා ශීල ශික්ෂාවේ ඇතුළත් කොට නැත. ගායනය හැඬීමක් මෙන් ද (රුණ්ණමිදං භික්ඛවෙ භික්ඛවෙ අරියස්ස විනයෙ ගීතං. අංගුත්තරනිකාය i, 1960: 464) නර්තනය උමතුවක් මෙන් ද (උම්මත්තකමිදං භික්ඛවෙ අරියස්ස විනයෙ නච්චං. (අංගුත්තරනිකාය i, 1960: 464)

ආර්යවිනයෙහි දක්වා තිබේ. "නච්ච-ගීත-වාදිත- විසූකදස්සන" යනුවෙන් ඒවායින් වෙන්වීම අෂ්ඨාංග උපෝසථ ශීලය සහ දශාංග උපෝසථ ශීලයෙහි ලා ඇතුළත් කෙරේ. පංචශීල ප්‍රතිපදාවේ විරමනය පමණක් නොව සමාදානය ද අවධාරණය කොට ඇති බව මූලික දේශනා පරීක්ෂා කිරීමෙන් අනාවරණය වේ. සාමාන්‍යයෙන් සතුන් මැරීමෙන් වැළකී දඬු බහා තබා සතුන් කෙරෙහි දයාවන්ත වීම ප්‍රථම ශික්ෂාව සේ දැක්වේ. බෞද්ධ ශීල මාර්ගය හුදු විරමණය පමණක් උගන්වන්නක් සේ සැලකීම බුදුසමය වරදවා ගැනීමකි. කාම මිත්‍යාචාරයෙන් වැළකීම යෝජනා කරන බුදුසමය අඹු-සැමි සම්භෝගය ප්‍රතික්ෂේප නොකරයි. මෙහි පවත්නා වැදගත් කරුණ වන්නේ ඇතැම් අවස්ථාවල ශීලය සහ විනය වරදවා ගැනීමයි. භික්ෂු සමාජය විෂයයෙහි පනවන ලද විනය ද විරති සමාදාන යන උභයංශයෙන් යුක්ත වුවද එහි ඉගැන්වෙන විරතිය විටෙක සමාදාන අංශය සම්පූර්ණයෙන් බැහැර කරයි. මෛථුනධර්ම පරාජිකාව සම්පූර්ණ බ්‍රහ්මචර්යාව උගන්වන්නක් මිස ඊට අදාළ සමාදානයක් නොපෙනේ. එසේම පැවිදි සමාජය විෂයයෙහි නිර්දේශිත විනය ශික්ෂා ආරක්ෂා කිරීමට එම සමාජයේ සාමාජිකයෝ ලෙස නිරන්තරයෙන් බැඳී සිටිති. එසේ වුවත් ගිහි සමාජය විසින් අනුගමනය කරන පංචශීලය ස්වකැමැත්තෙන් ක්‍රියාත්මක කරන්නකි. තමන්ට ගිහියෙකු ලෙස හිඳිමින් බෞද්ධ ශීල ශික්ෂා මාර්ගය අනුග මනය කිරීමට හෝ නොකිරීමට ඔවුන්ට අවකාශය ඇතත් ශාසනය තුළ සිටිමින් විනය ශික්ෂා අනුගමනය නොකර සිටීමට පැවිදි සමාජයට අවකාශය නැත.

බුදුන් වහන්සේ පැවිදි සමාජය විෂයයෙහි ගායනය, වාදනය සහ නර්තනය තහනම් කළ ද එය සාමාන්‍ය ගිහි සමාජය විෂයයෙහි යෝජනා කළ බවක් නොපෙනේ. එපමණක් ද නොව නෘත්‍ය, ගීත සහ වාද්‍ය නිරන්තරයෙන් ලෞකික රාගික හැඟීම් ඉස්මතු කිරීමට යොදා ගැනීම යන අර්ථයෙන් ප්‍රතික්ෂේප කළ ද ඒවා යහපත් අරමුණු වෙනුවෙන් භාවිතයට ගැනීම ප්‍රතික්ෂේප කිරීමේ අවශ්‍යතාවක් නොමැත. තරුණ බලංගොඩ ආනන්ද මෛත්‍රේය හිමියන් කොළඹ ආනන්ද විද්‍යාලයේ උගන්වන කාලයේ අනගාරික ධර්මපාලතුමා උන්වහන්සේගේ කාමරයට ගියේය. තරුණ ආනන්ද මෛත්‍රේය හිමියන්ගේ කුටියේ මිත්‍රයෙකුගේ සර්පිනාව ද විය. මහත් කලබලයට පත් උන්වහන්සේ එය තමන්ගේ මිත්‍රයෙකුගේ බවත් තමන් භාවිත

නොකරන බවත් වරදකාරී හැඟීමකින් ධර්මපාලතුමාට ප්‍රකාශ කළහ. මෙය යොදාගෙන බුදුගුණ ගීයක් වාදනය කළොත් නරක දැයි ධර්මපාලතුමා ප්‍රශ්න කළ බව කියැවේ (ධම්මාලංකාර හිමි, 2006: 116-117). මින් පැහැදිලි වන්නේ ශීල ශික්ෂා පදයෙන් පදයට අර්ථ ගැන්වීමට වඩා එහි පළල් අර්ථය ගවේෂණය කිරීමේ අවශ්‍යතාවක් පවත්නා බවයි. ගීතය වැනි ප්‍රබල කලා මාධ්‍යයක් බෞද්ධ විරෝධීය යන තද ප්‍රකාශන මගින් ඒවා ඉවත් කොට දැමීමට වඩා ධර්මයේ පණිවුඩය ජනතාව වෙත රැගෙන යාමට ඒවා භාවිත කිරීම වැදගත්වේ. භක්ති ගීත ගායනය ථේරවාද, මහායාන සහ වජ්‍රයාන යන සම්ප්‍රදාය භේදයකින් තොරව වර්තමානයේ භාවිත කරනු පෙනේ.

මහාකච්චායන තෙරුන් වෙතින් පැවිද්ද ලබාගත් සෝණ තෙරුන්ට බුදුන් වහන්සේ දැකීමට අවශ්‍ය විය. ගුරුවරයා සෝණ තෙරුන්ට බුදුන් වහන්සේ බැහැ දැකීමට මග පෙන්වීය. බුදුන් වහන්සේ වැඩසිටි ආරාමයට ගිය සෝණ හිමියන්ට බුදුන් වහන්සේ සමග එදින රෑ එකම විහාරයේ ආසන පැනවිණි. රාත්‍රී බොහෝ වේලාවක් දෙදෙනාම එළිමහනේ ගතකොට පැමිණි අතර බුදුන් වහන්සේ සෝණ හිමියන්ට ධර්ම දේශනා කරන්නට ආරාධනා කළහ. සෝණ හිමි අට්ඨක වග්ගයේ සූත්‍ර දහසයම ස්වරභණ්‍යයෙන් කීවේය. ස්වරභණ්‍යයෙන් පසු (සරභඤ්ඤ පරියොසානෙ) බුදුන් වහන්සේ එය අගය කරමින් මනාව ගන්න ලද බවත්, මැනවින් මෙනෙහි කරන ලද බවත්, මැනවින් අර්ථ සලකන ලද බවත් විමුක්ත, නිදොස්, අදහස් කළ අර්ථ හඟවනු සමත් බවත් ප්‍රකාශ කළහ. (ඛුද්දකනිකාය (උදානපාළි), 1960: 238-244) (සොළස අට්ඨකවග්ගිකානි සබ්බානෙව සරෙන අභණි) සරභඤ්ඤ පරියොසාන යනු උස් හඬින් සජ්ඣායනා කිරීමයි (සරභඤ්ඤ පරියොසානෙති උස්සාරණාවසානෙ). (උදානට්ඨකථා 1920: 208). උස්සාරණ යන්න උස්සාරෙති යන ක්‍රියාපදයෙන් බිඳුණු (reciting in a high tone. Cone, 2001: 517) අර්ථ සහිත රූපයකි.

කවීන් හතර දෙනෙකු පිළිබඳ බුදුසමය හඳුන ගනියි; චින්තා කවි, සුත කවි, අත්ථ කවි, පටිභාන කවි (අංගුත්තරනිකාය ii, 1962: 444). යමෙක් සිතා කරනු ලබන කාව්‍ය චින්තා කවි නම් වන අතර යමෙක් අසා කවි කරයි ද එය සුත කවි නම් වේ. යම් අර්ථයක් අරමුණු කොට යමෙක් කාව්‍ය කරයි ද එය අත්ථ කවි නම් වේ. යමෙකුට

වංගීය තෙරුන්ට මෙන් එකෙණෙහිම කවි වැටහේ ද ඔහු පටිභාන කවි නම් වේ (මනෝරථපූරණී, 1931: 577). පංචසිඛගේ කාව්‍ය මවා ගැනීම් (imagination) හා බැඳුණු කාව්‍ය පන්තියක් වන අතර ඒවා චින්තා කවි ලෙස ද සෝණකුටිකණ්ණ තෙරුන්ගේ කවි සුත කවි ලෙස ද සූත්‍ර පිටකය පුරා විසිර ඇති අර්ථවත් ගද්‍ය - පද්‍ය අත්ථ කවි ලෙස ද ථේරථේරීගාථාවල ඇතුළත් බොහෝ ගාථා පන්ති පටිභාන කවි ලෙසත් සැලකිය හැකිය. ථෙරථේරී ගාථාවල ඇතුළත් කාව්‍ය පන්තිවල කාව්‍ය ගුණය නිරන්තර සාකච්ඡාවට බඳුන් වන බැවින් මෙහිලා ඒ පිළිබඳ සාකච්ඡා නොකෙරේ.

චිත්‍ර විෂයයෙහි බුදුසමයේ ආකල්ප ද පෙර දක්වන ලද ආකල්පයෙන් වෙනස් නොවේ. අර්ථ ධර්ම, කාම, මෝක්ෂ යන චතුර්පරමාර්ථ ඉලක්ක කරගත් හින්දු සම්ප්‍රදාය කාමය සඳහා සැලකිය යුතු අවකාශයක් ලබා දී තිබේ. ඉන්දියාවේ මධ්‍ය ප්‍රදේශයේ පිහිටි කජුරහෝ හින්දු පන්සල පටිභාන මූර්තිවලින් පිරුණකි. එසේවුවත් පටිභාන චිත්‍ර හෙවත් ස්ත්‍රී - පුරුෂ සම්භෝගය ප්‍රකාශ කරන චිත්‍ර නොකරන ලෙසත් එසේ කිරීම දුක්කට හෙවත් දුෂ්කෘත ආපත්තියක් බවත් විනය පිටකයේ දැක්වේ. (චුල්ලවග්ගපාළි ii, 1983: 144) එසේ වුවද මල්කම් (මාලාකම්ම) ලියකම් (ලතාකම්ම) මකරදත් (මකරදන්ත) පස්වණක් වර්ණ ගැන්වීම (පඤ්චපටිකං) අනුමත කොට තිබේ. මෙහි දී මනුෂ්‍ය ස්ත්‍රී - පුරුෂ සම්භෝග චිත්‍ර පමණක් නොව තිරිසන් සතුන්ගේ ද චිත්‍ර නොඇඳිය යුතුය. එසේම කළකිරීම පිණිස හේතු වන (නිබ්බදා පටිසංයුත්ත) වස්තු චිත්‍රණය කිරීමට අවසර ලැබේ. (සමන්තපාසාදිකා iv, 1948: 900).

සමන්තපාසාදිකා විනය අට්ඨකථාව ඉස්මතු කරන නිර්වේදය පිණිස හේතුවන වස්තු තෝරාගැනීම හුදු චිත්‍ර විෂයයෙහි පමණක් නොව ගායනය, වාදනය, නර්තනය, මූර්ති, කාව්‍ය ආදි සකලවිධ අංශ විෂයෙහි ද යොදා ගත හැකිය. සෞන්දර්යාත්මක විෂය ධර්මයේ මූලික හරයට හානි නොවන ආකාරයෙන් භාවිත කිරීම සම්පූර්ණයෙන් ම ධර්මානුකුල වන අතර සාමාන්‍ය ගිහි සමාජයට කිසියම් ප්‍රතිමානයක් මත පිහිටා ඒවා භාවිත කිරීමේ හැකියාව ද බෞද්ධ ආචාරදර්ශනය අනාවරණය කරයි. පැවිදි සමාජයේ නිර්වාණ මාර්ගය හංසයෙකුගේ මෙන් සෘජු සහ වේගවත් වන්නේත් ගිහි සමාජයේ මොණරෙකුගේ මෙන් මන්දගාමී වන්නේත් එබැවිනි (සිඛී යථා නීලගීවො විහංගමො - හංසස්ස නොපෙති ජවං කුදාචනං. සුත්තනිපාත, 1977: 66).

මෙම න්‍යායාත්ම ප්‍රවේශය මැනවින් හඳුනාගත් බෞද්ධ සංස්කෘත මහාකාව්‍ය රචකයෙකු වූ අශ්වඝෝෂ හිමි බෞද්ධ ධර්මය ප්‍රචාරය කිරීම විෂයෙහි කාව්‍ය උපයෝගී කර ගැනීම සෞන්දරනන්දමහාකාව්‍යය අවසානයේ මෙලෙස සඳහන් කරයි. මෝක්ෂය ඉලක්ක කරගත් ස්වකීය උත්සාහය කාව්‍යය හා මුසුකරන ලද්දේ කාව්‍යයේ රසය සොයා යන්න නොදැනුවත්වම ධර්මයේ රසය ආශ්වාදය අත්පත් කර ගන්නා බැවිනි. එය තිත්ත රසැති බෙහෙතට මී පැණි එකතු කිරීමක් වැනි යැයි ඔහු ප්‍රකාශ කරයි. (යන්මෝක්ෂාත්කෘතමන්‍යදත්‍රහි මයා තත් කාව්‍ය ධර්මාත් කෘතම් - පාතුං තික්තමිවෞෂධං මධුයුතං හෘද්‍යං කථං ස්‍යාදිති. සද්ධර්මවංශ හිමි සහ ශීලාලංකාර හිමි, 1946: 72).

කාමයෙහි අල්ප ආශ්වාදය පැහැදිලි කරන බුදුසමය අර්ථය වඩාත් ඉස්මතු කෙරෙන සොඳුරු උපමා එක් කොට ගෙන තිබේ. කාමය සර්ප හිසකට, අගුරුවළකට, දල්වාගත් තණ සුළකට, මස් කැබැල්ලක් අහුලා ගත් පක්ෂියෙකුට, සිහිනයකට, ණයට ඉල්ලා ගන්නා ලද්දකට සමාන කොට තිබේ. මස් කැබැල්ලක් අහුලා ගත් පක්ෂියා බෙහෙවින් ප්‍රීතියට පත්වනු නොඅනුමානය. එසේ වුවත් උගේ ප්‍රීතිය පවත්වා ගත හැක්කේ සෙසු පක්ෂීන් විසින් ඌ වටකොට පහරදී එය උදුරා ගන්නා තෙක් පමණි. සිහින දකින්නන්ට සිහිනයේදී අත්විඳිනා මල්වතු, උයන්වතු, පෙම්වතුන්, පෙම්වතියන් යනාදි සියල්ල නින්දෙන් අවදිවන තෙක් පමණි (මජ්ඣිමනිකාය ii, 1973: 46-48). මෙවැනි සෞන්දර්යාත්මක උපමා රැසක් මූලික දේශනාවල අන්තර්ගත වේ.

ජායාසිරාජඤ්ඤ කුමාරයා සහ කුමාරකස්සප හිමියන් අතර ඇතිවන මිථ්‍යාදෘෂ්ටියේ නිෂ්ප්‍රයෝජනය ප්‍රකට කරන හණමිටි උපමා කතාව උසස් සෞන්දර්යාත්මක අගයකින් පිරී තිබේ. ස්වකීය ගමෙන් තමන් සතු වූ හණමිටි දෙකක් බැඳගත් තරුණයෝ දෙදෙනෙක් සංචාරයක් ඇරඹූහ. එක් තරුණයෙක් සිය සංචාරයේදී අලුතින් දක්නා දේ පොදි බැඳගනිමින් හණනූල්, හණරෙදි, කොමු, ලිනන් නූල්, ලිනන් රෙදි, කපු, කපුනූල්, කපුරෙදි, යකඩ, තඹ, ටින්, සිල්වර් සහ රත්තරං ලෙස පිළිවෙළින් හුවමාරු කොටගෙන රන් පොදියක් සමග යළි ගමට පැමිණියේය. අනෙකා ස්වකීය ප්‍රථම පොදියට ම ලොබ බැඳ චාරිකාව නිමවා ගම පුරා පැවති හණමිටියම රැගෙන යළි ගමට

ආවේිය (දීඝනිකාය ii, 1976: 552-554). වෙනස් වූ පුද්ගලයාට ගමෙන් හොඳ ප්‍රතිචාර ලැබුණ ද ගමෙන් ගෙන ගිය භණ්ඩපොදියම රැගෙන ආ තැනැත්තා ගමට විශේෂ නොවූ බවත් උපමා කතාව දක්වා තිබේ. මෙවැනි සෞන්දර්යාත්මක උපමා කතා රැසක් සූත්‍ර පිටකය පුරා විසිර තිබේ. බුදුසමය සෞන්දර්ය විෂයයෙහි න්‍යායාත්මකව එරෙහි වන්නේ නම් ඒ පිළිබඳ බෞද්ධ එළඹුම මීට හාත්පසින් ම වෙනස්වනු නොඅනුමානය.

**නිගමනය**

සෞන්දර්ය වනාහි බුදුසමය පමණක් නොව සියලු පිළිගත් ලෝක ආගම් මෙන්ම අවශේෂ ජන ආගම් අඩුවැඩි වශයෙන් ස්වකීය ධර්මප්‍රචාරක කටයුතු වඩාත් ආකර්ශනීය කරගැනීම පිණිස භාවිත මාධ්‍යයක් සේ සැලකිය හැකිය. බුදුසමය ආගමක් ලෙස වැඩෙමින් ලෝකය පුරා පැතිරෙන කල්හි කලාත්මක ප්‍රවේශයක අවශ්‍යතාව වඩාත් ඉස්මතු වන්නට ඇත. ක්‍රිස්තියානි සම්ප්‍රදාය ආරම්භක යුගයේදී පූර්ණ දිව්‍යමය සහ පූර්ණ මනුෂ්‍යමය ලක්ෂණ සහිතව ක්‍රිස්තුස් වහන්සෙගේ ප්‍රතිමා නිර්මාණය කරන්නේ කෙසේදැයි කල්පනා කළ බව දැක්වේ. බුදුරදුන් පිළිබඳ මූර්ති සහ චිත්‍ර ආදිය නිර්මාණය ද ඒ හා සමගාමී වන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැක්කේ උන්වහන්සේගේ අභාවයෙන් පසු මනුෂ්‍ය ස්වභාවී බුදුරදුන් දිව්‍යමය තත්වයට ඔසවා තැබීම නිසා විය හැකිය. බුදුසමය න්‍යායාත්මකව දුක අවධාරණය කරන නිසා සෞන්දර්ය පිළිබඳ ඇගයීමකින් තොර අශුභවාදී දර්ශනයක් ලෙස හුවා දැක්වීමට පෙරපර දෙදිග විද්වතුන් පෙළඹී ඇත. එසේ වුවත් එහි මූලික දේශනා පරීක්ෂා කිරීමෙන් ප්‍රකට වන්නේ පවත්නා " දුක්ඛ" පිළිබඳ යථාර්ථය ඉස්මතු කරන ගමන්ම සෞන්දර්ය භාවිතය, ඇගයීමට ලක් කිරීම සිදුකොට ඇති ආකාරයයි. සුන්දරත්වය පිළිබඳව මූලික විග්‍රහයත්, රහතන් වහන්සේලා සෞන්දර්යාත්මක නිර්මාණ විඳගන්නා ආකාරයත් ඊට වඩාත් යෝග්‍ය නිදර්ශන දෙකකි. එසේම ගීතය, වාදනය, සහ නෘත්‍ය වැනි සෞන්දර්යාත්මක විෂයපථ පිළිබඳ භික්ෂූන් වහන්සේලා විෂයයෙහි පනවා ඇති ඇතැම් නීති රීති සමස්ත බෞද්ධ සමාජයට ආරෝපනය කිරීමේ ගැටලුව ද දක්නට ලැබිණි. එපමණක් ද නොව චිත්‍ර පිළිබඳ බුදුරදුන් දක්වා ඇති උපදෙස් මූර්ති, වාදන, ගායන විෂයයෙහි ද යෝග්‍ය සේ අර්ථකථනය සහ භාවිතය

අවශ්‍ය බව පෙනේ. එබැවින් අප වඩාත් උනන්දු විය යුත්තේ බෞද්ධ සම්ප්‍රදාය සෞන්දර්ය අගය කරන නිසි ස්ථාවරය හඳුනා ගැනීම සහ එය ධර්ම සන්නිවේදනය විෂයෙහි වඩාත් විධිමත්ව භාවිතා කිරීමයි.

## ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

අංගුත්තරනිකාය i (1960). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ලංකාණ්ඩුවේ ප්‍රකාශනය.

අංගුත්තරනිකාය ii (1962). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ලංකාණ්ඩුවේ ප්‍රකාශනය.

අබේනායක ඔලිවර් (2009). "සෞන්දර්ය පිළිබඳ බෞද්ධ විචාරය" මහාචාර්ය ඔලිවර් අබේනායක බෞද්ධ අධ්‍යයන විමර්ශන, මහමිතව පඤ්ඤාරතන හිමි සහ පහළගම ධම්මික හිමි සංස්. පුංචි බොරැල්ල: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

උදානට්ඨකථා (1920). කොළඹ: සයිමන් හේවාවිතාරණ භාරය.

ඛුද්දකනිකාය (උදානපාළි) i (1960). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ශ්‍රී ලංකා ප්‍රජාතාන්ත්‍රික සමාජවාදී ජනරජ ප්‍රකාශනය.

චුල්ලවග්ගපාළි ii (1983). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ශ්‍රී ලංකා ජනරජ ප්‍රකාශනය.

ථේරගාථාපාළි (1972). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ලංකාණ්ඩුවේ ප්‍රකාශනය.

දීඝනිකාය ii (1976). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ශ්‍රී ලංකා ජනරජ ප්‍රකාශනය.

ධම්මාලංකාර හිමි ඉත්තෑපාන (2006). බුදුබව පතන බලංගොඩ ආනන්ද මෛත්‍රේය මහනාහිමි කර්තෘ ප්‍රකාශනය.

මජ්ඣිමනිකාය ii (1973). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ලංකාණ්ඩුවේ ප්‍රකාශනය.

මනෝරථපූරණී (1931). කොළඹ: සයිමන් හේවාවිතාරණ භාරය.

සද්ධර්මවංශ හිමි රස්නකවැවේ සහ ශීලාලංකාර හිමි මුල්ලේගම (1946). සෞන්දරනන්ද මහාකාව්‍යය බලපිටිය: පී විලියම් ද සිල්වා ප්‍රකාශනය.

සමන්තපාසාදිකා සඩ :1948). කොළඹ: සයිමන් හේවාවිතාරණ භාරය.

සංයුත්තනිකාය i (1960). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ලංකාණ්ඩුවේ ප්‍රකාශනය.

සංයුත්තනිකාය iii (1983). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ලංකාණ්ඩුවේ ප්‍රකාශනය.

සුත්තනිපාත (1977). බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ මාලාව, කොළඹ: ශ්‍රී ලංකා ජනරජ ප්‍රකාශනය.

Bahm, Archie J. (1956) “Buddhist Easthetics” The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Dec., 1957, Vol. 16, No. 2 (Dec., 1957), pp. 249-252. Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics. https://www.jstor.org/stable/427603

Cone, Margaret (2001). Pali Dictionary Part I Oxford: The Pali Text Society.

Dhammavihari, Ven (2014) Buddhist Essays I “Aesthetic Enjoyment with the Framwork of Buddhist Thinking” & Buddhism and Beauty” Collected Wheeel Publications Volume XXVIII, Numbers 431-447, Kandy: Buddhist Publication Society.

Hopfe, Lewis M Revised by Mark R. Woodward, (2004)¡ Religions of the world Pearson Prentice Hall: New Jersey: Prentice Hall

Rahula, Walpola (1978)¡ What the Buddha Taught London: Gordon Fraser.

Suzuki T D (1995)¡ Zen Mind Beginner’s Mind Weatherhill: New York and Tokyo.

http://www.oxfordhandbooks.com 12.06.2020

https://www.britannica.com/topic/aesthetics 12.06.2020