සංස්කෘත හා බෞද්ධ කාව්‍ය විචාර මූලධර්ම අතර ඇති වෙනස පිළිබඳ තුලනාත්මක අධ්‍යයනයක්

- ආධුනික කථිකාචාර්ය වැලිවිට සොරත හිමි

කාව්‍යය යනු කුමක්ද?

කාව්‍ය වනාහි එකම සාහිත්‍යයකට පමණක් සීමා වූවක් නොවේ. එය වූ කලී ලෝකයේ සෑම දියුණු සාහිත්‍යාංගයක ම දක්නට ලැබේ. මිනිසාගේ නිර්මාණ ශක්තිය, විචාර ශක්තිය හා රසාස්වාද ශක්තිය ගැබ්ව ඇති විශිෂ්ටතම නිර්මාණය කාව්‍යයයි. එය මනුෂ්‍ය ජීවිතය සමග ඉතාම සමීප වූ කලාත්මක අංගය හැටියට සැලකිය හැකිය. ලේඛන කලාව හෝ අක්‍ෂරමාලාව ආරම්භයට පෙර ආගම ධර්මය ප්‍රචාරය කිරීමටත් එය මතු පරම්පරාවට දායාද කිරීමටත් උපයෝගී වන ආගමික අංගයක් ලෙස සැලකිය හැකි කවි, යාදිනි, යාතිකා, ස්තොත්‍ර වැනි කාව්‍ය විශේෂ දුරාතීතයේ පටන් ඒ ඒ ආගම්වල පහළ වී තිබුණු බව එහි ඉතිහාසය විමර්ශනය කිරීමේ දී පැහැදිලි වේ.

මේ අතරින් වඩාත් පැරණි යැයි කිව හැකි කාව්‍ය සාහිත්‍යය සංස්කෘත භාෂාව තුළ පවතියි. වේද කාලයේ පටන් ම භාරතීයයන් අතර කාව්‍ය සම්ප්‍රදායක් පැවති බවට තොරතුරු ඍග්වේද සූක්තවලින් හෙළිදරව් වේ. සූක්ත, ස්තොත්‍ර, යාතිකා ආදි නම්වලින් පැරණි වේද සාහිත්‍යයේ හැඳින්වූයේ එබඳු කාව්‍ය යැයි කිව හැකිය. එසේම ලෝකයේ සෑම ආගමක් ම තම ධර්ම ප්‍රචාරක කටයුතු සිදු කිරීමේ දී කාව්‍ය ප්‍රධාන මාධ්‍යයක් කර ගත්හ. කාව්‍යයක් නිර්මාණය වන්නේ ගද්‍ය පද්‍ය දෙකින් ම බව භාමහගේ අදහසයි. (කාව්‍යං ගද්‍යං පද්‍යං ච)[1] එසේම එය අයත්

වන්නේ සෞන්දර්ය විෂය ධාරාවටය. හෝගල් නම් පඬිවරයාගේ මතයට අනුව සෞන්දර්ය විෂය ධාරාවට අයත් වන අංග වශයෙන් ඇත්තේ වාස්තු විද්‍යාව, කාව්‍යය, සංගීතය, චිත්‍ර හා මූර්ති කලාවයි. භාරතීය කාව්‍ය විචාරයේ දී චිත්‍ර හා මූර්ති යන දෙක සෞන්දර්ය විෂයෙහි ලා විශේෂයෙන් නොයෙදේ. කාව්‍යය ගත්විට දෘශ්‍ය හා ශ්‍රව්‍ය කාව්‍ය වශයෙන් කොටස් දෙකකි. මෙයින් දෘශ්‍ය කාව්‍යයක් තුළින් නෙත, කණ හා සිත යන ත්‍රිවිධ ඉන්ද්‍රියයන් පිණවන බැවින් සුවිශේෂී ස්ථානයක් හිමි කර ගනී. මේ ගණයට වැටෙන්නේ නාට්‍ය කෘතීන්ය. භරත මුනිවරයා විසින් නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ පෙන්වා දුන් ආකාරයට නව නාට්‍ය රසයක් ඇති කරලන්නේ දෘශ්‍ය කාව්‍යයක් තුළිනි. ශෘංගාර, හාස්‍ය, කරුණා, රෞද්‍ර, වීර, අද්භූත, බීභත්ස, භයානක හා ශාන්ත රසය නව නාට්‍ය රස වශයෙන් දක්වා තිබේ.[2] මෙකී රසය ද වඩාත් ඔප් නැංවෙන්නේ මිනිස් සන්තානය තුළය. සාහිත්‍ය කරුවා විසින් සිදුකරන්නේ පාඨකයා හෝ ශ්‍රාවකයා තුළ සැඟ වී ඇති රසය උද්දීපනය කිරීමට කටයුතු කිරීමය.

භාරතීය කාව්‍ය තුළ වඩාත් ප්‍රචලිත වූයේ යුද්ධය ප්‍රේමය වැනි සංකල්ප ඉදිරිපත් කිරීමටය. නිතර අභ්‍යන්තර හා බාහිර ආක්‍රමණයන්ට මුහුණ දුන් භාරතය ස්වදේශිකයන් තුළ ජාත්‍යානුරාගය, රණකාමීත්වය දල්වා තබා ගනු පිණිස බොහෝ කාව්‍ය නිර්මාණ කළහ. රාමායණය, මහාභාරතය වැනි කාව්‍ය නිර්මාණය වූයේ එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි. එහි ඇතුළත් කරුණු හුදෙක් මානුෂීය ගුණාංගයන්ට වඩා දිව්‍යමය ආකල්ප මතු කරයි. රාම - සීතා, නල - දමයන්ති, දුෂ්‍යන්ත - ශකුන්තලා, මාලවිකා - අග්නිමිත්‍ර ආදීන්ගේ ප්‍රේමය දිව්‍යමය ස්වරූපයෙන් වර්ණනා කර ඇත. කුරු - පාණ්ඩව, රාම - රාවණ ආදි යුද්ධයන්හි දී පවා දිව්‍යමය වූ හටන් විස්තර කර ඇත.

මෙසේ රසවත් හා සෞන්දර්යාත්මක කාව්‍ය කෘති රාශියක් භාරතීය සාහිත්‍ය ඉතිහාසයේ නිර්මාණය වී ඇති බව පැහැදිලි වේ. මේවායෙහි ඇති වර්ණනා පදනම් කරගෙන පසුකාලීන කාව්‍ය විචාරකයෝ බොහෝ සෙයින් කාව්‍ය විචාර මූලධර්ම ද මීට ඇතුළත් කරන්නට යොමු වූහ. ඔවුන් උත්සහ කළේ භාරතීය

සාහිත්‍ය කෘතිවල ඇති කාව්‍ය විශේෂය තුළ කාව්‍ය විචාර මූල ධර්ම ඇතැයි පෙන්වා දීමය. එහෙත් රසවාදයේ නිර්මාතෘ භරත මුනිවරයාට පෙර සිටි කාව්‍ය විචාරවාදීන් කාව්‍යයේ අගය විමසීමට එළඹුනේ හුදෙක් එහි ව්‍යාකරණයේ නිරවද්‍යතාව පමණක් සලකා බව භාමහ පවසයි.[3] ඔහුගේ කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර වර්ණනාවේ සම්පූර්ණ පරිච්ඡේදයක් ම වෙන්කර ඇත්තේ ව්‍යාකරණ ලක්ෂණ දැක්වීම සඳහාය.

ඒ අනුව කාව්‍ය විචාරය යනු විචාරයට, ඇගයීමට, ගුණදොස් විචාරය කිරීමට ඇති හැකියාවයි. යම්කිසි කාව්‍යයක් නිර්මාණය කිරීම හෝ ඇගයීමට ලක් කිරීමට ඒ පිළිබඳ කුසලතාවක් සහ විමංසන බුද්ධියක් ඇත්තවුන් විසින් කළ යුත්තකි. මෙහිදී විනිශ්චයකාර විචාරකයා තුළ වැදගත් කරුණු කිහිපයක් තිබිය යුතුය. කාව්‍ය දෙස මධ්‍යස්ථව බැලීම, පක්ෂග්‍රාහි නොවීම, ඉවසීමෙන් කාව්‍ය විග්‍රහ කිරීම හා විමංසන බුද්ධිය උපයෝගී කරගැනීම යනාදියයි. විචාරය කිරීම අනිවාර්යයෙන් ම කාව්‍ය සිද්ධාන්ත මූලධර්ම මත පිහිටා කළ යුත්තකි. කාව්‍ය යනු කුමක්දැයි යන ප්‍රස්තුතයට එළඹ සිටි භාරතීය හා බටහිර කාව්‍ය විචාරවාදීහු ඒ සඳහා කොතෙක් උත්සහ දැරුවේද යන්න ඔවුන්ගේ විචාර ග්‍රන්ථවල අන්තර්ගත තොරතුරු ආශ්‍රයෙන් දැකගත හැකිය. මේ දෙපිරිස අතරින් කාව්‍ය විචාර පිළිබඳ චින්තනයේ දී භාරතීය කවිවරු ඉදිරියෙන් ම සිටිති. එම නිසාම කාව්‍ය විචාරය සඳහා අදාළ වන මූලධර්ම ආරම්භ වී ව්‍යාප්ත වී ගියේ ඉතා දියුණු සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදායක් පැවති පැරණි භාරතයේය. විශ්වනාථ, භරත, භාමහ වැනි පඬිවරු ඈත අතීතයේ විසූ භාරතීය කාව්‍ය විචාරයේ ආදි කර්තෘවරු වූහ.

මෙම කාව්‍ය විචාරය ගවේෂණය කිරීමේ දී ඔවුන් යම් යම් ප්‍රශ්න කිහිපයකට පිළිතුරු සොයා යෑමේ ප්‍රයත්නයක නිරත වූ බව කිව හැකිය. කාව්‍යය යනු කුමක්ද? කාව්‍යයේ ශරීරය කුමක්ද? එහි ආත්මය කුමක්ද? කාව්‍ය සම්බන්ධයෙන් ඇති සාරගර්භ නිර්වචනය කුමක්ද? කාව්‍යයේ ප්‍රයෝජන කවරේද? කාව්‍යය කියවන පාඨකයා ඉන් ලබන ආශ්වාදය කුමක්ද? කවියෙකු තුළ තිබියයුතු ගුණාංග කවරේද? යනාදී ප්‍රශ්නවලට මුහුණ පෑ ඔවුන්

එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් විචාර සංකල්ප අටක් එළිදරව් කර ගන්නා ලදි. රස, අලංකාර, ගුණ, රීති, ධ්වනි, අනුමති, වක්‍රෝක්ති හා ඖචිත්‍ය යන වාද අට එසේ ඉදිරිපත් කළ ඒවා විය. මෙම සංකල්ප බිහිවූයේ එක් එක් යුගයන්හිදීය. රසවාදීහු රසවාදය කාව්‍යයේ ආත්මය ලෙසත්, රීතිවාදීහු රීතිය කාව්‍යයේ ආත්මය ලෙසත් ආදි වශයෙන් ඔවුන්ගේ සංකල්ප ඉදිරිපත් කළහ.

රසවාදය

මෙබඳු කාව්‍ය විචාර චින්තාවන් ක්‍රමානුකූල ලෙස එක්තැන් කොට සංගෘහිත විචාර සිද්ධාන්ත බිහිකිරීමේ ගෞරවය හිමිවන්නේ මම්මට හා විශ්වනාථ යන දෙදෙනාටය.[4] ඒ අනුව සංස්කෘත කාව්‍ය ආරම්භයේ දී ම කාව්‍ය යන්නට වැදගත් නිර්වචනයක් ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ විශ්වනාථයන් විසිනි. ඔහු සාහිත්‍ය දර්පනය නම් කෘතියේ දී දක්වා ඇත්තේ "වාක්‍යං රසාත්මකං කාව්‍යං"[5] යනුවෙනි. "රසය ආත්ම කොට ඇති වාක්‍යය කාව්‍යයි." මෙහිදී රසය යනුවෙන් හඳුන්වා ඇති සිද්ධාන්තය පිළිබඳ ව ද බොහෝ නිර්වචන සපයා ඇත. "කාව්‍යං විශිෂ්ට ශබ්දාර්ථ සදලංකෘතිඃ"[6] විශිෂ්ට වූ ශබ්දයෙන් හා අර්ථයෙන් යුක්ත අලංකාර වාක්‍යය කාව්‍ය රසය වන බව මෙහිදී පෙන්වා දී තිබේ. කාව්‍යයේ ආරම්භක රචකයා සේ ගැනෙන වාල්මීකී ද රාමායනය රචනා කළේ රස යන්න සිතේ තබාගෙන බව කියනු ලැබේ.[7] භරත මුනිවරයාගේ සංකල්පනාවට අනුව රසය වනාහි "විභාවානුභාව ව්‍යභිචාරීභාව සංයෝගාත් රස නිෂ්පත්තිඃ"[8] පුද්ගලයන්ගේ විවිධ මානසික තත්ත්වයන් ඉස්මතු කිරීමෙන් රසය නිෂ්පාදන වේ යැයි කී මෙම ප්‍රකාශය රසවාදයේ මූල සූත්‍රයක් ලෙස ද සැලකේ. එහෙත් මෙම හඳුන්වා දීම සිදු කර ඇත්තේ නාට්‍ය විෂයෙහි දී ය. පසුකාලීන විචාරවාදීහු මෙම සංකල්පය කාව්‍ය විෂයෙහි ද යොදා ගත්හ. ඊට හේතු වූයේ භරත මුනිවරයා ම කාව්‍ය සම්බන්ධයෙන් දක්වා ඇති අදහස නිසාය. "කාව්‍යය යනු නාට්‍යයේ වාචිකාභිමානයයි."[9] කාව්‍යය නිර්මාණය වනුයේ නාට්‍යයක් ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා වන පිටපතක් වශයෙනි. එම පිටතෙහි සඳහන් දෙබස් උපයෝගී

කරගෙන රඟ දැක්වීම නාට්‍යය මගින් සිදුවේ. එබැවින් කාව්‍යය නාට්‍යයක පූර්ව කථනයකි. ධ්වනිවාදීන්ට අනුව රසය යනු කාව්‍යයක හෝ නාට්‍යයක මතුපිට ඇති අර්ථය නොව ව්‍යංගාර්ථයයි. ධ්වනිවාදයේ නියමුවා ආනන්දවර්ධනය. ධ්වනිය නැමති මූලධර්මය රස සංකල්පනා ඉදිරිපත් කිරීමේදී බෙහෙවින් ඉවහල් වන බව ඔහුගේ මතයයි. ඔහුගේ මතයට අනුව ඉහත කී නිර්වචනය විග්‍රහ කර ඇත්තේ මෙසේය. 'භාව' යනු පැවැත්මයි. එකී පැවැත්මෙන් සිතේ ඇති වන ස්වරූපය 'අනුභාව' නම් වේ. විභාව, අනුභාව යන හැඟීම් සංකලනය වීමෙන් ඇති වන තත්ත්වය 'ව්‍යභිචාරීභාව' යැයි ධ්වනිවාදීන් ද පිළිගෙන ඇත. භරත මුනිවරයා ප්‍රකාශ කළේ රති, හාස, ශෝක, ක්‍රෝධ, උත්සහ, භය, ජුගුප්සා, ඓශ්වර්ය යන ස්ථායි භාව අට (08) මනුෂ්‍යයා තුළ නිලීනව හෙවත් සැඟ වී ඇති බවයි. මෙම ස්ථායී භාව අට ඔහු විසින් පෙන්වා දෙන ලද නාට්‍ය රස හා එකිනෙකට සම්බන්ධ වේ.

ස්ථායී භාව	**රස**
රති	ශෘංගාර
හාස	හාස්‍ය
ශෝක	කරුණා
ක්‍රෝධ	රෞද්‍ර
උත්සහ	වීර
භය	භයානක
ජුගුප්සා	බීභත්ස
ඓශ්වර්ය	අද්භූත

යනුවෙනි. මේ අනුව ස්ථායී භාව හා නාට්‍ය රස එක හා සමානව පැවති කාව්‍ය රසාස්වාද බව පැහැදිලි වේ. එබැවින් කාව්‍යයක රසය රසවාදීන් මුල් තැනෙහි ලා සලකා තිබේ.

අලංකාරවාදය

අලංකාරවාදයේදී ශබ්දය හා අර්ථය ප්‍රධාන තැනක් ගෙන තිබේ. එබැවින් කාව්‍යය වනාහි ''ශබ්දාර්ථ සහිතෞ කාව්‍යං''[10]

යනුවෙන් ''ශබ්ද අර්ථ සහිත වූයේ කාව්‍යය'' වශයෙන් භාමහ විසින් පෙන්වා දෙන ලදි. මෙහි 'සහිත' යන්නෙන් විචාරකයන් අපේක්ෂා කළේ කාව්‍යයක හරය ලෙස අභ්‍යන්තරයෙහි සැඟව පවත්නා කරුණු විමර්ශනය කිරීමයි. 'සහිත' යන්නෙන් ඇතැමෙක් සාලංකාරවත් බව අදහස් කොට තිබේ. රසවාදයට පසු එක් වූ නවතම වාදය වූයේ ද අලංකාරවාදයයි. භාමහගෙන් පසු විසූ වාමන නම් පඬිවරයා කාව්‍යය පිළිබඳ හැඳින්වූයේ ''කාව්‍ය ශබ්දොයං ගුණාලංකාර සංස්කෘතයොඃ''[11] යනුවෙනි. මේ නිර්වචනයට අනුව කව්‍යය ශබ්දය වනාහි ගුණ හා අලංකාරයන්ගේ සැකැස්මකි. මෙහි ගුණ වශයෙන් හඳුන්වන්නේ කාව්‍යයක පවත්නා වූ ගුණාත්මක භාවයයි. යම් කාව්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමේ දී එහි ගුණාත්මක භාවය පිළිබඳ වැටහීමක් පාඨකයාට ඇතිවිය යුතුය. එවිට එය හරවත් කාව්‍යයක් වන්නේය. අලංකාර යනුවෙන් පෙන්වා දී ඇත්තේ දණ්ඩීන්ගේ කාව්‍යා දර්ශයෙහි පෙන්වා දෙන තිස් පස් වැදෑරුම් අලංකාරයෝය. (භාමහ විසින් අලංකාර 40 ක් ද, භරත මුනිවරයා අලංකාර 4 ක් ද පිළිගෙන තිබේ[12]. අලංකාරය කාව්‍යයක ගැබ් වී ඇත්නම් එය විචාරය සඳහා බෙහෙවින් ඉවහල් වේ. මෙම පදනමෙහි පිහිටා කාව්‍ය විචාරයට ලක් කළ අය හැඳින්වූයේ අලංකාරවාදීන් ලෙසය. මෙහි ආරම්භකයා කුන්තක නම් පඬිවරයාය. ඔහුගෙන් පසු විචාර මතවාද කිහිපයක් ඇති වූ නමුත් කාව්‍යාදර්ශය රචනා වීමෙන් පසු කාව්‍යකරණය කෙරෙහි බලපෑවේ අලංකාරවාදයයි. අලංකාරවාදීන් විසින් හඳුන්වා දුන් කාව්‍යාංග මහාකාව්‍ය රචනයේ පැරණිම රචකයින් වූ කාලිදාස, අශ්වඝෝෂ පවා උපයෝගි කරගෙන තිබේ. ඉන්පසු භරත මුනිවරයාටත් ආනන්ද වර්ධනටත් අතර කාලයේ විසූ භාමහ, උද්භට, දණ්ඩී, රුද්‍රට, භට්ටී, භාරවී, මාඝ, ශ්‍රී හර්ෂ යනාදීහු අලංකාරවාදයේ ප්‍රාමාණික ආචාර්යවරු වූහ. ඔවුහු කාව්‍යයේ ආත්මය අලංකාරය වශයෙන් හඳුන්වා දුන්හ. ''කාව්‍යං ග්‍රාහ්‍යමලංකාරාත්''[13] යනුවෙන් එය හැඳින්වේ. කාව්‍යයෙහි ශෝභාව ඇති කරනුයේ අලංකාරයකින් මිස අන් කිසිවකින් නොවන බව අලංකාරවාදීන්ගේ අදහස විය. ඒ බව දණ්ඩීන්ගේ කාව්‍යාදර්ශයෙහි සඳහන් වන්නේ මෙසේය. ''කාව්‍ය

ශෝභාකරාන් ධර්මාන් අලංකාරාන් ප්‍රචක්ෂතෙ''[14] යනුවෙනි. අලංකාරයට රසය ද එක් වූ විට එය රසවත් අලංකාර කාව්‍යයක් යැයි පෙන්වා දුන්හ.

පශ්චාත්කාලීන විචාර ග්‍රන්ථවලදී මෙය ශබ්දාලංකාර හා අර්ථාලංකාර වශයෙන් පොදුවේ භාවිත කළහ. එහිදී කාව්‍ය ශරීරය කෙරෙහි විශේෂ අවධානය යොමු කර ඇත. කාව්‍යයක ශරීරය අලංකාර කරන ආභරණ එම විචාර සංකල්ප දෙක බව දක්වා තිබේ. කිසියම් රචනයක් කාව්‍ය තත්ත්වයට පත් කරනුයේ අලංකාර පද්ධතියයි. එහිදී ශබ්දයට මෙන් ම අර්ථයට ද මුල් තැන හිමි විය. ශබ්ද මාධුර්යය උපදවන එළිසමය, යමකය හෝ අනුප්‍රාසය තුළින් කණට වැටෙන ශබ්ද පද්ධතියේ මිහිර මෙමගින් උපදී. අර්ථ ඔප් නැංවෙන උපමා, රූපක, උත්ප්‍රේක්ෂා ආදියෙන් එක එල්ලේ නොකියා විශේෂ උක්තියකට පැවසීමෙන් යම් ආහ්ලාදකර ස්වභාවයක් ඇති කරයි. කාව්‍යය යනු අලංකාර හේතු කොටගෙන සිදුවන නිසා එය අගය කළ යුත්තේ ද අලංකාර ඔස්සේය. එමනිසා භාමහ, දණ්ඩී ආදීහු ස්වකීය ග්‍රන්ථයන්හි වැඩි අවධානයක් යොමු කර ඇත්තේ විවිධ අලංකාරෝක්තීන්ගේ ලක්ෂණ පැහැදිලි කොට ඊට නිදසුන් සැපයීමටයි.

අලංකාරවාදීන් විසින් කාව්‍යයේ හේතු වශයෙන් ඉදිරිපත් කරන ලද අදහස් සැලකිල්ලට ගැනීම ද කාව්‍ය විචාරය සම්බන්ධයෙන් කරුණු සාකච්ඡා කිරීමේ දී වැදගත් වේ. භාරතීය කවීන් සංස්කෘත කාව්‍ය විචාර ඉතිහාසයේ මුල්කාලයේ පටන් කවියෙකු වීමට අවශ්‍ය සුදුසුකම් තුනක් පිළිගත් බව ඔවුන්ගේ විචාර ග්‍රන්ථවලින් පැහැදිලි වේ.

1. ප්‍රතිභාව
2. ව්‍යුත්පත්ති
3. අභ්‍යාස

මෙම අංග තුනෙන් වඩාත් වැදගත් අංගය ප්‍රතිභාවයි. විශිෂ්ට ගණයේ නිර්මාණයක් බිහිවන්නේ ප්‍රතිභාපූර්ණ කවීත්වයක් ඇති කෙනා අතිනි. භාමහ විසින් දක්වා ඇති පරිදි ප්‍රතිභාව යනු

කවීත්වයේ ඇති බීජයයි. (කවීත්ව බීජං ප්‍රතිභානම්)[15] එය පූර්ව ජන්මයෙන් පැවතගෙන එන වාසනා ගුණයකි. ඒ කාව්‍ය ගුණය නැතිව කාව්‍යයක් උපදින්නේ නැත. ඉපදුනත් එය අපහාසය පිණිසම පවතී යනු ඔහුගේ මතයයි. අභිනවගුප්ත විසින් ප්‍රතිභාව හඳුන්වා ඇත්තේ මෙසේය. ''අපූර්වවස්තු නිර්මාණක්ෂමා ප්‍රඥා ප්‍රතිභා. තස්‍ය විශේෂ රසාවේෂවෛශාරද්‍ය සෞන්දර්ය කාව්‍ය නිර්මාණාක්ෂමත්වම්''[16] යනුවෙනි. එම නිර්වචනයට අනුව අපූර්ව වස්තු නිර්මාණය කිරීමේ ඇති දක්ෂතාවය ඉතා හුරුබුහුටි ප්‍රඥාවයි. විශේෂයෙන් ම රස ආවේශ කරන ලද නිර්මාණාත්මක සෞන්දර්ය කාව්‍ය නිර්මාණයේ දී ඇති සහජ කුශලතාවයි. කාව්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමේ දී ඊට අලංකාර එක් කළ යුත්තේ ආයාසයකින් තොරවය. එයින් කවියාගේ ප්‍රතිභා ශක්තිය ඔප් නැංවේ. ප්‍රතිභා පූර්ණ කවියා වනාහි තමාගේ සිත් තුළ ජනිත වන අත්දැකීම් හෝ ප්‍රකෘති ලෝකය සම්බන්ධ සිද්ධීන් ඒ ආකාරයෙන් ම ඉදිරිපත් කරන්නෙක් නොවේ. එය තමන් විසින් අත් දකින ලද යම් හැඟීමක්, රසයක් වින්දනය කළ හැකි ආකාරයට කලා කෘති ඉදිරිපත් කරන්නෙකි. යම් දර්ශනයක් දැක එය කාව්‍යයට නැගූ විට කියවන පාඨකයා තුළ ද එබඳු හැඟීමක් ම පහළ කරන්නට සමත් වේනම් ඒ ප්‍රතිභා පූර්ණ කවියෙකුගේ අතින් නිර්මාණය වූවකි. ජීවිතයේ ප්‍රීති ජනක සුන්දර අවස්ථා මෙන් ම ශෝකජනක, අසුන්දර සංකීර්ණ අවස්ථා ද, ආවේගවලින් යුක්ත අවස්ථා ද නිර්මාණය කිරීම ඔහුගේ දක්ෂතාවයයි.

කවියෙකු තුළ පවතින දෙවෙනි කාරණය ව්‍යුත්පත්තියයි. යමක් ඉගෙනගෙන අත්පත් කරගන්නා දැනුම් සම්භාරයක් ඇති තැනැත්තා මේ ගණයට වැටේ. ඔහු පොත පත ආශ්‍රය කරගෙන ඒ හා සමාන වූ කාව්‍ය නිර්මාණය කරන්නෙකි. අභ්‍යාස යනුවෙන් දක්වන තුන්වන තැනැත්තා බොහෝ කාලයක් ඉගෙනගෙන කාව්‍ය නිර්මාණය කරන්නාය. ඔහුට යමක් අවබෝධ කිරීමට හෝ යම් කාව්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමට වෙනත් ආචාර්යවරයෙක් සමීපයේ ලබා ගන්නා ලද දැනුමක් අවශ්‍ය වන්නේය.

ගුණ හා රීතිවාදය

ගුණ හා රීති යන වාද දෙක අන්‍යෝන්‍ය වශයෙන් ඒකාබද්ධව පවතින නිසා කාව්‍ය විචාරයේ දී ඒවා විස්තර කර ඇත්තේද එකම ආකාරයකිනි. රීති නිෂ්පාදනය කරන්නා වූ සාධකය ගුණයයි. එහෙත් ඇතැම් කාව්‍ය විචාරකයෝ මේ දෙක එකක් සේ නොසලකති. භරත මුනිවරයා මේ දෙක එකට සාකච්ඡා කරන්නේ නැත. ඔහු පවසන්නේ කාව්‍යයක ගුණ පමණක් ඇති බවය. රුද්‍රටගේ රීති සංකල්පය ගුණයන් හා බැඳුනේ නැත.[17] ගුණ සංකල්පය මුල්වරට ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ ද භරත මුනිවරයා විසිනි. ඔහුගෙන් පසු භාමහ ගුණ රීති වාද දෙකම ඉදිරිපත් කළත් ඒවා වෙන වෙනම හඳුන්වා ඇත. ගුණ රීති දෙකම ඒකාබද්ධව පවතින බව මුල්වරට ප්‍රකාශ කර ඇත්තේ දණ්ඩීන්ගේ කාව්‍යාදර්ශයේදීය. එහි දී රීතිය වනාහි මාර්ග යැයි සඳහන් කර ඇත. අලංකාර සංකල්පය බෙහෙවින් විස්තර කිරීමෙහි ලා පුරෝගාමියෙකු ලෙස දණ්ඩීන් සැලකුවත් අද්‍යතන යුගයේ දී ඔහු හඳුන්වා ඇත්තේ රීතිවාදියෙකු ලෙසිනි. රීතිවාදය පිළිබඳ ස්වාධීන අදහස් පෙන්වා දී තිබීම ඊට හේතුවයි. ඉහතින් විස්තර කළ අලංකාර කලින් කලට ප්‍රකාශිත වූ ඒවා වන අතර ඒ සියල්ල එක්තැන් කර දැක්වීම පමණක් කාව්‍යාදර්ශයෙන් සිදු වී තිබේ.

රීතිය සම්බන්ධයෙන් වාමන විසින් දක්වන ලද නිර්වචනයක් වූයේ ''කාව්‍යාත්මා රීතිඃ''[18] යන්නයි. කාව්‍යයේ ආත්මය රීතියයි. එබැවින් ඔහු රීතිවාදයේ පුරෝගාමිකයෙකු ලෙස හඳුන්වා දී තිබේ. රීතිවාදය පිළිබඳ තවදුරටත් විස්තර කරන වාමන පවසන්නේ ''විශිෂ්ට පද රචනා රීතිඃ විශේෂො ගුණාත්මා''[19] රීතිය යනු කිසියම් විශේෂත්වයක් දරන්නා වූ පද රචනාවකි. මෙකී විශේෂතාව ගුණ ආත්ම කොට ඇත්තේය. එබැවින් රීති හා ගුණ යන දෙකම එකිනෙකට සම්බන්ධ වන බව පැහැදිලිය. භාමහ විසින් ද නිර්වචනය කර ඇත්තේ ''රීතිරාත්මා කාව්‍යස්‍ය''[20] යනුවෙනි. කාව්‍යයාගේ ආත්මය රීතියයි. එහි රීතිය නම් විශිෂ්ට පදයන් එක්කොට ගැළපීමයි. පශ්චාත්කාලීන ලේඛකයෙක් වූ කුන්තක විසින් ද රීති සංකල්පය විෂයෙහි විශේෂ

අවධානයක් යොමු කොට ඇත. ඔහු ද දණ්ඩීන් සේම රීතිය කාව්‍යයේ මාර්ගය යැයි ප්‍රකාශ කර තිබේ. ඉන්පසු භෝජ, මම්මට, විශ්වනාථ යන අය ද රීතිවාදය පිළිගෙන ඔවුන්ගේ කාව්‍ය කෘති සඳහා එය යොදාගෙන තිබේ.

ඉන්දියානු සාහිත්‍යය තුළ රීති සමූහයක් විය. ගෞඩී, (ඕජස්, කාන්ති ගුණයන්ගෙන් යුක්තය.) වෛදර්භි, (ඕජස්, ප්‍රසාද, කාන්ති ආදි සෑම ගුණයකින් ම යුක්තය.) පංචාලි, (මාධුර්ය, සුකුමාර ගුණයන්ගෙන් යුක්තය.)* මාගධී, අවන්ති රීතිය ආදි වශයෙන් ඒවා හැඳින්වේ. මෙයින් ගෞඩී හා වෛදර්භී රීතිය කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් යොමු කර තිබේ. ගෞඩී රීතිය බොහෝ සෙයින් සමාස බහුල පදවල එකතුවකි. එම රීතිය අනුගමනය කරමින් රචනා වූ කෘති ලෙස කාදම්බරී, දශකුමාර වැනි කෘති පෙන්වා දිය හැකිය. රීතිවාදයේ දී දණ්ඩීන් බෙහෙවින් අගය කොට ඇත්තේ වෛදර්භී රීතියයි. එහෙත් ගෞඩී රීතිය හෙළා දැක ද නොමැත. ආකෘතියේ ඇති විචිත්‍රත්වය මත ඒ ඒ රීතීන් එකිනෙකට සමාන හෝ උස් පහත් වන බව ඔහුගේ මතයයි. මේ පිළිබඳ ඇත්තේ එකිනෙකට සම්බන්ධ වූ ක්‍රමවේදයක් නොවන බැවින් ඒ පිළිබඳ ඕනෑම කෙනෙකුට වෙනත් අදහසක් දැක්විය හැකි බව ඔහු ප්‍රකාශ කරයි. උක්, කිරි හා සකුරු ආදියෙහි එකිනෙකට වෙනස් වූ මිහිරියාවක් ඇත. එසේම එක් එක් රීතියට අනුව පවතින කාව්‍යවල ද වෙනස් වූ රසයක් දැකිය හැකිය. එබැවින් මේ දෙක ම රීතිවාදයේ කොටස් ලෙස විචාරකයෝ පිළිගත්හ. එසේම ගෞඩී හා වෛදර්භී රීති දෙකට අමතර ඇති මගධ හා පංචාලි වැනි රීති ද ඇති අතර ඒවා ද එකිනෙකට වෙනස් වේ. ඒ ඒ දේශවලදී මෙන් ම එක් එක් කවියා විසින් අනුගමනය කළ රීතිවාද හැටියට මේවා සැලකේ. ඒ අනුව රීතියක් යනු සියලු දෙනාට එක හා සමාන වූවක් නොව ප්‍රාදේශීය වශයෙන් පවතින්නක් බව පැහැදිලිය. දණ්ඩීන් විසින් දක්වා ඇති උපාමාදී අලංකාර ගෞඩී හා පංචාලි යන කාව්‍ය මාර්ග දෙකට ම පොදු වූ අලංකාරයෝය.

කාව්‍යයකට ජීවය ලබා දෙන්නා වූ කිසියම් ආත්මීය සංකල්පයක් කාව්‍ය තුළ මුල් බැසගෙන තිබේනම් එම ආත්මය

රීතිය යැයි වාමන පැවසීය.[21] මාර්ග නොහොත් රීති යන්න දේශයකට සීමා නොවූවක් බව කුන්තකගේ ද අදහසයි. එසේම එක් කාව්‍ය විශේෂයක් අනෙකකට වඩා යහපත්, ප්‍රශස්ත යැයි පිළිගන්නේ ද නැත. කවි මාර්ග විවිධත්වය කවියාගේ නිර්මාණ ව්‍යාපාරයේ විසදෘසතා පාදක කරගෙන ගොඩ නැගෙන බව ඔහුගේ මතයයි. මාර්ග සංකල්පය රස හා සම්බන්ධ කොට පවතියි. කවියා කිසියම් රචනයක විචිත්‍ර මාර්ග අනුගමනය කරනුයේ කිසියම් රසයක් ජනනය කිරීම අභිප්‍රාය කරගෙනය.[22] මේ අනුව වාමන හා කුන්තකගේ අදහස් සසඳා බැලීමේ දී රීති නැමති කාව්‍ය විචාරය විෂයෙහි කුන්තක දැරූ අදහස් වඩා ශාස්ත්‍රීය බව පෙනේ. ඊට හේතුව නම් ඔහුගේ විචාරය දණ්ඩීන් ආදි වෙනත් ආලංකාරිකයන්ගේ අදහස් අනුව සකස් වූ නිසාය.

කාව්‍ය කරණයෙහි දී ද භාවිත වූ රීතියවාදයන් ද එකිනෙකට වෙනස් වේ. එබැවින් ''කාව්‍යාත්මා රීතිඃ'' යනුවෙන් පිළිගත් උදවිය පසුකාලීනව පිළිගත්තේ ''ගුණාත්මා රීතිඃ''[23] කාව්‍යයක ගුණය ආත්ම කොට ඇත්තේ නම් එය රීතිය වන බවය. භාමහ විසින් කාව්‍යයක ශෝභාව ඇති කරන ධර්මය ගුණය වශයෙන් ද දක්වන ලදි. ''කාව්‍ය ශෝභායා කර්තාරො ධර්මා ගුණාඃ''[24] යන්නෙන් එය පැහැදිලි වේ. කාව්‍යයක ගුණය හා දෝෂය වශයෙන් කොටස් දෙකක් මුලින්ම හඳුන්වා දුන්නේ බාමහ විසිනි. එහිදී ගුණය ද වර්ග තුනකින් සමන්විය යුතු යැයි දක්වා තිබේ. ''ඔජස් සමතා මාධූර්යතාදිවසෙන ත්‍රෛතුන්‍ය හේතුනා කාව්‍ය මාර්ග සාධනා'' ඒ අනුව බාමහගෙන් පසු භරත, දණ්ඩී, වාමන හා කුන්තක යන කාව්‍යකරුවෝ ගුණ සමතා හා මාධූර්යය යන කරුණු තුන කාව්‍ය විචාරයේ දී විශේෂයෙන් සැලකිල්ලට ගෙන ඇත්තාහ.

ධ්වනිවාදීන්ට අනුව ගුණය කාව්‍යාත්මය (කාව්‍ය රසය) හා සම්බන්ධ ධර්මතාවකි. යම් සේ වීරත්වය හා නිහතමානි බව මනුෂ්‍යයෙකු තුළ සහජයෙන් පවත්නා ගතිගුණ වේද? ආත්මය හා සම්බන්ධ ගුණය ද එය ම වේ යනු ඔවුන්ගේ මතයයි.[25] එම ගුණය කාව්‍යයක රදා පවතින්නේ මාධූර්යය, ඕජස්, ප්‍රසාද යන ගුණයන් තිබුණොත් පමණක් යැයි විශ්වාස කළහ.[26] මාධූර්ය ගුණය සම්භොග ශෘංගාර, විප්‍රලම්බ ශෘංගාර හා කරුණා ශෘංගාර යන රසයන්හි ක්‍රමයෙන් අධික වන ප්‍රමාණයකින් අන්තර්ගතව පවතී. ඕජස් නම් ගුණය මූලික වශයෙන් රෞද්‍ර රසයෙන් පවතින්නකි. එසේම වීර හා අද්භූත රසයන්හි ද විද්‍යමාන වේ. හාස්‍ය, භයානක, බීභත්ස හා ශාන්ත යන රසයන්හි මාධූර්ය හා ඕජස් යන ගුණ දෙක ම උචිත ප්‍රමාණයෙන් පවතී. ප්‍රසාද යන ගුණය සියලු රසයන්හි පවතී. මේ අනුව රසවාදයේ දැක් වූ නව රසය ගුණ වාදයේ දී තුනකට සීමාකර දක්වා ඇති බව පැහැදිලි වේ.

ගුණවාදය පිළිබඳ කුන්තක දක්වා ඇත්තේ ගුණ පද්ධති දෙකකි. එයින් එක් පද්ධතියක් සුකුමාර මාර්ගය උපදවන මූලධර්ම වන අතර අනෙක විචිත්‍ර මාර්ගයේ මූලධර්ම වේ. වාමන විසින් ශබ්ද හා අර්ථ වශයෙන් ගුණ සංකල්ප දෙකක් දක්වා තිබේ. ශබ්ද ගුණ විස්තර කිරීමේ දී ප්‍රසාද, ශ්ලේෂ, සමතා, සමාධි, මාධූර්ය, සුකුමාර, උදාරතා, අර්ථව්‍යක්ති හා කාන්ති යන සංකල්පයන්ගේ ශබ්දයට මුල්තැන දී ඇත. (භරත මුනිවරයා මේවා කොටස් දහයක් වශයෙන් ම දක්වා තිබේ.)[27] එම සංකල්ප දහයම අර්ථ ගුණ ප්‍රකාශ කිරීමේ දී අර්ථයට මුල්තැන දී තිබේ. මෙසේ එකම කරුණ අර්ථ දෙකක් වශයෙන් දැක්වීම නිසා වාමනගේ ගුණ සංකල්පය අතිශය කෘත්‍රිම හා අතාත්වික මුහුණුවරක් ගනී. එබැවින් එම විචාරය දෝෂ සහිත යැයි පසුකාලීනයන් දක්වා තිබේ.[28] ගුණවාදය ඇතිවීමත් සමග කාව්‍යයන්ගේ දෝෂ ඇතැයි යන මතයට බොහෝ දෙනා පැමිණියහ. යම් කිසි. කාව්‍යයක දෝෂ ඇත්තේ නම් එම කාව්‍ය රසයෙන් හීන වන බව සැලකූහ. ''රසාපකර්ෂා දොෂාඃ''[29] යනුවෙන් එය හැඳින්වේ. එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් වාක්‍ය දෝෂ, පද දෝෂ ආදිය කෙරෙහි වැඩි නැඹුරුතාවක් ද ඇති විය. රසවාදය අලංකාරවාදය මෙන් නොව ගුණවාදය හුදෙක් කාව්‍ය කෘතිය පිළිබඳ විමර්ශනය කිරීමට සීමා වූ බව මෙයින් පැහැදිලි වේ.

ධ්වනිවාදය

ධ්වනි සිද්ධාන්තය ව්‍යාකරණඥයින්ගේ මතවාද සමග සකස් වූවකි. ධ්වනි යන වචනය ද ව්‍යාකරණ ශාස්ත්‍රයේ පරිභාවිත පද අතරින් ගත්තකි. ව්‍යාකරණඥයින්ගේ මතය වූයේ වචනයක ඇති ශබ්ද වෙන වෙන ම ගත්කළ ඒවා කිසිදු අරුතක් ප්‍රකාශ කිරීමේ ශක්තියක් නොමැති බවය. ධ්වනි සිද්ධාන්තයේ කේන්ද්‍රීය සංකල්පය වූයේ කාව්‍යයේ භාවිත වන ශබ්ද තුළ අරුත් දැනවීමේ ශක්තීන් තුනක් ඇති බවය. අභිධා, ලක්‍ෂණා හා ව්‍යඤ්ජන යනුවෙන් එය දැක්වේ. පිළිවෙලින් වාච්‍ය, ලක්‍ෂණා හා ව්‍යංගය යනුවෙන් හැඳින්වෙන්නේ මේ තුන් ආකාර අර්ථයි. කිසියම් ශබ්දයක් සතු වාච්‍යාර්ථය ලෝකයේ සම්මත ව්‍යවහාරය නිසා සම්මුති වශයෙන් එයට ආරෝපනය කෙරේ. 'ගස' යන ශබ්දය ගත්කල භාෂාව දන්නා කෙනා තමා හොඳින් දන්නා හඳුනන විශේෂ වස්තුවක් යැයි අවබෝධ කර ගනී. ශබ්දකෝෂයේ ද ඇත්තේ එම අර්ථයමයි. ගස යන වචනය කෙරෙන් මෙම ප්‍රකට අරුත ලැබීම සඳහා ක්‍රියාත්මක වන අර්ථය ගෙන දෙන ව්‍යවහාරය 'අභිධා' යන්නයි. 'ලක්‍ෂ්‍යාර්ථ' යනු කිසියම් දෙයකට හඳුන්වන අමතර අර්ථයයි. 'ගංගායඃ ඝොෂඃ' යනනෙහි අර්ථය ගංගා නදියෙහි පිහිටි ගොපලු ගම යැයි ව්‍යවහාර කෙරේ. මෙහි ලක්‍ෂ්‍යාර්ථය ගංගායඃ යන්නයි. නදියෙහි හෙවත් නදී ප්‍රවාහයෙහි ගමක් පිහිටිය නොහැක. එබැවින් එම යෙදුමෙහි ගංගායඃ යන ශබ්දයේ වාච්‍යාර්ථය බාධිත වේ. අර්ථ විරහිත වේ. මේ හේතුවෙන් නදී තීරයෙහි යන දෙවෙනි අර්ථයක් ගත යුතු වේ. 'ව්‍යංගාර්ථය' වූ කලී කිසියම් ශබ්දයකින් එහි වාච්‍යාර්ථය හා ලක්‍ෂ්‍යාර්ථය ඉක්මවා ලැබෙන අර්ථ විශේෂයකි. එසේම ව්‍යංගාර්ථය කෝෂ ග්‍රන්ථ ආදීන්ගෙන් ගතහැකි අරුත් ද නැත. එයට අතිරේක අර්ථයක් සපයා ගත යුතු වේ. ව්‍යංගාර්ථය අවබෝධ කර ගැනීමට සහෘදයා තුළ ආවේණිකව පවත්නා වාසනා සම්පත්තිය හා ඔහුගේ භාවමය හැඟීම් අවශ්‍ය වේ. එබැවින් කාව්‍යක උපදනා චමත්කාරය කෙරෙහි ව්‍යංගාර්ථය මගින් සිදුවන මෙහෙය විවිධ විය හැකිය. ධ්වන්‍යාලෝකයට අනුව ධ්වනිය යනුවෙන් හඳුන්වනු ලබන්නේ

යත්‍රාර්ථඃ ශබ්දෝ වා තමර්ථමුපස්රජනී කෘතස්වාර්ථෞ
ව්‍යාකතඃ කාව්‍ය විශේෂ ස ධ්වනිමිති සූරිභිඃ කථිතඃ[30]

යනුවෙනි. ''යම්කිසි කාව්‍යයක (වාච්‍ය වූ) අර්ථය හෝ (වාචක) ශබ්දය හෝ ස්වකීය අර්ථය යටපත් කොටගෙන එම අර්ථය (ව්‍යංගාර්ථය) ගම්‍යමාන කෙරේද එබඳු කාව්‍ය ධ්වනි යැයි පඬුවන් විසින් පවසන ලදී''

මෙම කියමනෙන් පෙනෙන්නේ ධ්වනි ශබ්දය විශේෂයෙන් කාව්‍ය විශේෂයක් හැඳින්වීම සඳහා ව්‍යවහාර කරන බවය. මෙම කියමන පහත සඳහන් ශ්ලෝකයෙන් මනාව පැහැදිලි වේ.

ගච්ඡ ගච්ඡසි චේත් කාන්ත පන්ථානඃ සන්තු තෙ ශිවාඃ
මමාපි ජන්ම තත්‍රෛව භූයාද්‍යත්‍ර ගතො භවාන්[31]

''ප්‍රියය ඔබ යනවානම් යන්න. ඔබගේ ගමන යහපත් වේවා. යම් තැනක් කරා ඔබ යන්නෙහි ද එතැන ම මාගේ ජන්මය ද සිදුවේ.'' දූර රටකට යාමට සූදානම් වන ප්‍රියයාට කාන්තාව විසින් පැවසූයේ මෙබන්දකි. ඔහුගේ ගමන වැලකීම ඇගේ පැතුමයි. එහෙත් එය එක එල්ලේ ප්‍රකාශ කරන්නේ නැත. ප්‍රියයා ඇය තනිකර ගියහොත් ඇගේ දිවි නොරැකෙන බව අඟවයි. වචනයෙන් යන්න යැයි කීවත් කවියෙන් කියා ඇත්තේ යන්න එපා යන අර්ථයයි. මෙය මෙහි ව්‍යංගාර්ථයයි. මෙබඳු ව්‍යංගාර්ථවත් කාව්‍ය රචනා බොහෝ සෙයින් දැක ගත හැකිය. කවිත්වයෙහි දී මෙම ව්‍යංගාර්ථවත් බව බෙහෙවින් භාවිත වන බව ධ්වනිවාදීන්ගේ මතයයි. කාව්‍යයකින් උපදින චමත්කාරය කෙරෙහි ව්‍යංගාර්ථය විවිධාකාරයෙන් බලපාන බව මින් පැහැදිලි වේ.

ධ්වනිවාදය ද පැරණි යුගයේ පටන් පැවතුන අතර 11 වන සියවසේ කාව්‍යප්‍රකාශ ග්‍රන්ථය රචනා වීමෙන් පසු මම්මටාචාරීන් විසින් මෙම සිද්ධාන්තය හා සම්බන්ධ සියලු කරුණු ක්‍රමවත්ව සකස් කරන ලදී.

වක්‍රෝක්තිවාදය

වක්‍රෝක්තිවාදය යනුවෙන් අදහස් කරනු ලබන්නේ ධ්වනිවාදීන්ගේ සිද්ධාන්තවල ප්‍රකාශිත අදහස්වලට ප්‍රතික්‍රියාවක් වශයෙන් පැන නැගුණු කාව්‍යවාදයකි. එය පැරණි අලංකාරවාදයේ අදහස් නැවත ඔප් නංවනු පිණිස දරන ලද ප්‍රයත්නයක් විය. එම නිසා ම වක්‍රෝක්තිවාදය කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් යොමු කර ඇත්තේ ද ආලංකාරිකයන් විසිනි. වක්‍රොක්තිවාදයේ නියමුවා ද කුන්තක බව කියවේ. මෙම සංකල්පය පිළිබඳ මොහුට වඩා වෙනත් කෙනෙක් කරුණු කීමට උත්සහ නොගත් නිසා ඔහුගෙන් පසු එම වාදය යටපත් වී ගිය බවක් පෙනී යයි. මුල්කාලයේ ''වක්‍රෝක්තිවාදය සියලු ම අලංකාරවලට පදනම් වී පවත්නා මූලධර්මයයි.'' යනුවෙන් පෙන්වා දෙයි. කිසියම් දෙයක වක්‍ර භාෂණයක් නොමැති නම් එය අලංකාරවත් වාක්‍යයක් නොවන බව ඔහුගේ අදහසයි.[32]

මෙය දණ්ඩීන් විසින් අලංකාරයක් වශයෙන් ද යොදාගෙන තිබේ. දණ්ඩීන්ට අනුව සියලු ම කාව්‍යමය කෘති ස්වභාවෝක්ති හා වක්‍රොක්ති යනුවෙන් දෙගණයකට වැටේ. මෙයින් ස්වභාවෝක්තිය එකක් පමණි. අනෙක් සියලු අලංකාර වක්‍රෝක්තිට වැටේ. ඒ අනුව උපමා රූපකාදී යම් අලංකාරයකින් නිර්මිත කාව්‍යයක් වේනම් ඒ සියල්ල වක්‍රෝක්ති යැයි ගණනය කළ හැකිය. කුන්තක විසින් දක්වන ලද නිර්වචනයට අනුව ''කාව්‍යයේ ජීවය වනුයේ අදහස් ප්‍රකාශනයේ දී සාමාන්‍ය භාෂණයෙන් වෙනස් වන ආහ්ලාදකර වක්‍රතාවකි''[33]

''ශබ්දාර්ථෞ සහිතෞ වක්‍රකවිව්‍යාපාර ශාලිනී
බන්ධෙ ව්‍යවස්ථිතෞ කාව්‍යං තද්විදාහ්ලාදකාරිණී''[34]

වක්‍රොක්තිය කවියාගේ ඇති කිසියම් කුසලතාවක් පදනම් කරගෙන ආරෝපනය කරනු ලබන කවි සංකල්පනාවකි. එබැවින් කවියාගේ කාර්යය කවි ව්‍යාපාරය මත පදනම් වේ. මෙය කවියාගේ නිර්මාණාත්මක කල්පනය හැටියට ද විස්තර කළ හැකිය. වක්‍රෝක්තියෙන් යුතු කාව්‍ය නිර්මාණය කිරීමේ හැකියාව ඇත්තේ ද ප්‍රතිභාපූර්ණ කවියෙකුටය. එසේම හුදෙක්

වක්‍රෝක්තියෙන් පමණක් කාව්‍යයක ගුණාත්මක බව රැදෙන්නේ නැත. සහෘදයා තුළ යම් චමත්කාරජනක බවක් උපදවාලීම කාව්‍යයක තිබිය යුතුය. එම තත්ත්වය කාව්‍යයක භාවිත කිරීමෙන් සෞන්දර්යාත්ම ආස්වාදයක් ඇති වේ. වක්‍රෝක්තියෙන් එබඳු අලංකාරමත් වාග් උක්තියක් කියවෙන බැවින් ඊට අදාළ අලංකාරයෝ ද අග්‍රගණ්‍ය වේ. වක්‍රෝක්තිය ගොඩනැංවිය යුත්තේ අක්ෂර, පද, පදාර්ථ, ප්‍රත්‍ය, ප්‍රබන්ධ ආදියේ සංකලනයකිනි.

ඖචිත්‍යවාදය

ඖචිත්‍යවාද මෑත යුගයට අයත් වන විචාර සිද්ධාන්තයකි. නමුත් මෙහි මූලධර්මය ඈත අතීතයේ පටන් කවිවරු අතර තිබුණු බවට තොරතුරු හමු වේ. රස නිෂ්පත්තියේ දී ඊට උචිත භාවය කොතරම් ද යන්න භරත මුනිවරයා විසින් වටහාගෙන තිබුණි. භාමහ, දණ්ඩී, රුද්‍රට ආදි අලංකාරිකයෝ ද ස්වකීය කාව්‍ය ගුණ හා දෝෂ සංලකලයේ දී මෙම මූලධර්මය පිළිගත්හ. කුන්තක ද ඖචිත්‍යවාදය පිළිගෙන තිබුණු අතර මෙය පසුකාලීනව ප්‍රචලිත වූයේ ක්ෂේමේන්ද්‍ර නම් විචාරකයා නිසාය. ඔහු විසින් රචනා කරන ලද 'ඖචිත්‍යවිචාරචර්චා' යන කෘතියේ දී මේ පිළිබඳ විස්තර කර ඇත.

''උචිතං ප්‍රාහුරාර්චාර්යං සදෘශං කිල යස්‍ය යත්
උචිතස්‍ය ච යො භාවං තදෞචිත්‍යං ප්‍රචක්ෂතෙ''[35]

යමක් තව එකකට සුදුසු වේද, ගැලපේද එවිට එය උචිත යැයි ඇදුරන් විසින් පවසන ලදි. මෙම උචිත භාවයට ඖචිත්‍ය යැයි කියනු ලැබේ.

නිසි පරිදි රස ජනනය කිරීමට ඖචිත්‍ය අනිවාර්ය බව ආනන්දවර්ධන විසින් ද අවධාරණය කරන ලදි.

''අනෞචිත්‍යාදෘතෙ නාන්‍යද් රස භංගස්‍ය කාරණම්
ප්‍රසිද්ධෞචිත්‍ය බන්ධස්තු රසස්‍යොපනිෂත් පරා''[36]

ඖචිත්‍යයෙන් තොරවීම හැර රසය භංගත්වයට හේතු වන්නාවූ වෙනත් කාරණයක් නැත්තේමය. රස නිෂ්පත්තියේ රහස නම් ඖචිත්‍ය පිළිබඳ ප්‍රකට නියමයන් රැකීමය.

මේ අනුව කාව්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමේ දී ඖචිත්‍යවාදය පිළිබඳ සැලකිල්ලට ගෙන ඇති බව පැහැදිලි වේ. සෑම කාව්‍යයක ම උචිත භාවය කාව්‍යයක් රසවත් වීමට හේතුවක් වී තිබේ.

කාව්‍යයක විචාර මූලධර්ම හැඳින්වීමේ දී සංස්කෘත කාව්‍ය රචකයෝ යොදාගත් කවිසමය ද ඉතා වැදගත්ය. කවිසමය යනු කවියා විසින් ප්‍රකෘති ලෝකයේ පවතින දේවල් පිළිබඳ ව සිය අභිමතය පරිදි ප්‍රකාශ කරන අදහස්ය. මේ පිළිබඳ තොරතුරු සංස්කෘත කාව්‍යයන්ගෙන් බොහෝ සෙයින් ගත හැකිය. කවිසමයට අනුව කථානායකයගේ තේජස නිසා අවරගිර අකාශය රතු පැහැ ගැන්වෙයි. සමුද්‍රයේ වඩබාග්නිය හටගැනේ. ඕනෑම පර්වතයක රත්න තිබිය හැකිය. සියලුම ජලාශවල හංසයෝ සිටිති. ඕනෑම ජලාශයක නෙළුම් මල් පිපේ. අහස් ගඟෙහි ජලය තිබේ. අඳුර මිටින් ගත හැකිය. කීර්තිය හා යසස සුදු පාටය. අපකීර්තිය හා පාපය කළු පාටය. තේජස රතුය. ඇටි කුකුලෝ සඳරැස් බොති. අශෝක වෘක්ෂයෝ කාන්තා පා පහරින් ප්‍රබුද්ධ වේ. හිරු නැගෙන්නේ උදය පර්වතයෙනි. බැස යන්නේ අස්ත පර්වතයෙනි. මෙසේ කාව්‍යකරුවාට ඕනෑම දෙයක් කීමේ නිදහස ඇත. මේවා සියල්ල කවියා විසින් සම්මත කරගෙන කාව්‍යයට නගන සිද්ධාන්තයන්ය. කවිසමයෙහි එන මෙම සිද්ධාන්ත මනෝ ලෝකයෙහි දක්නට ලැබෙන කවි සංකල්පනා මිස සැබෑ ලෝකයේ දැකිය හැකි ඒවා නොවේ. කවියාගේ මනඃකල්පනය ඒ ආකාරයෙන් ම සහෘදයා තුළ ජනිත කරවා ඒ තුළින් ඔහු ද තාවකාලික මනෝ ලෝකයකට ප්‍රවිෂ්ට කරවීම කවිසමයෙහි සංකල්පනාවයි. යථෝක්ත සිද්ධාන්ත මනෝ ලෝකයෙහි එන සංකල්පනා මිස සැබෑ ලෝකයේ පවතින ඒවා නොවේ. මෙබඳු අදහස් භාරතීය කවීන් විසින් තම කාව්‍ය ග්‍රන්ථවලට ඇතුළත් කිරීමෙන් උත්සහ ගෙන ඇත්තේ සත්‍ය ලෝකයට වඩා සුන්දර වූ මනඃකල්පිත ලෝකයක් පාඨකයාට

මවා පාන්නට උත්සහ දැරීමක් යැයි කිව හැකිය. එයින් කාව්‍ය වඩාත් ජනප්‍රියත්වයට ද පාත්‍ර වේ.

බෞද්ධ කාව්‍ය

ඉහතින් සඳහන් කළ සංස්කෘත කාව්‍ය විචාර මූලධර්ම බෞද්ධ කාව්‍ය සඳහා කෙතෙක් දුරට ඉවහල් වන්නේදැයි විමසා බැලිය යුතුය. ඒ අනුව සංස්කෘත කාව්‍ය විචාර මූලධර්ම සේ ගැනෙන අලංකාරවාදය, රසවාදය, ඖචිත්‍යවාදය වැනි සම්ප්‍රදායයන් පදනම් කරගෙන බෞද්ධ කාව්‍ය විචාරය කළ නොහැකිය. මෙහිදී හුදෙක් විචාරයට ලක්කරනු ලබන්නේ පාලි සාහිත්‍යයේ දැක්වෙන සියලු කාව්‍යයන්ගේ විචාරයක් නොව බෞද්ධ කාව්‍යයන් හි ආරම්භය සේ සැලකෙන බුද්ධ දේශනා මගිනි. සංස්කෘත කාව්‍යයන්ගෙන් හුදෙක් පැවසූයේ භාවෝද්දීපනය කරන ප්‍රකාශයන්ය. එහෙත් බුද්ධ දේශනා බොහෝමයක ඊට වඩා ගැඹුරු අර්ථයක් ඇති බව කිව හැකිය. බුදුරජුන්ගේ දේශනා පියවර හතරක් ඔස්සේ දැක්විය හැකිය.

1. සන්දස්සෙත්වා
2. සමාදපෙත්වා
3. සමුත්තේජෙත්වා
4. සම්පහන්සෙත්වා

යනුවෙනි. යමක් දැක්වීම, එය අනුමත කරවා දැක්වීම, ඒ ඔස්සේ උද්දීපනයක් ඇති කිරීම හා උද්දීපනය සමනය කිරීම එහි අරමුණයි. උදාහරණයක් ලෙසඃ සීලය, සමාධිය හා ප්‍රඥාව වශයෙන් ත්‍රිශික්ෂාව දැක්වීම සන්දස්සෙත්වා යන්නයි. සීලයේ පිහිටිය යුතුය. එයින් සමාධිය වැඩිය යුතුය. එයින් ප්‍රඥාව වර්ධනය කළ යුතුය ආදි වශයෙන් ප්‍රගුණ කරවීම සමාදපෙත්වා යන්නයි. එසේ සමාදන් වූ සීලය වැඩූ සමාධිය, දියුණු කළ ප්‍රඥාව ආදියෙන් ලබාගන්නා පිරිසිදු බව සමුත්තේජෙත්වා යන්නයි. තවදුරටත් ලබාගත් ත්‍රිශික්ෂාවන්ගේ අවබෝධයෙන් ඇතිවන ප්‍රීති ජනක බව පෙන්වීම සම්පහන්සෙත්වා යන්නයි. මේ ආකාරයට බුද්ධ දේශනා පියවර හතරක් අනුගමනය කරමින් දේශිතය.

එබැවින් උන්වහන්සේගේ දේශනා තුළ අන්තර්ගත වී ඇත්තේ භාවෝද්දීපනය පමණක් නොව භාවෝපසමනය ද අරමුණු කරගන්නා බව කිව යුතුය. යම් ශ්‍රාවකයෙක් හෝ ප්‍රේක්ෂකයෙක් හුදු උද්දීපනයට පත්කොට මුදා හැරීම නොවිය යුත්තක් බවත් එය නිමාවිය යුත්තේ පුද්ගලයාගේ හැඟීම් සංසිඳුවීමෙන් බවත් පිළිගැනීම බුදුදහමේ විශිෂ්ටත්වය පිළිබිඹු කරන්නකි.

බෞද්ධ කාව්‍ය විචාරයට ලක්කිරීමේදී පාදක කර ගත හැකි දේශනා ගත හැක්කේ ගාථා උපයෝගී කරගෙන කළ දේශනා ය. ලොව පහළ වූ සෑම ශාස්තෘවරයෙක් ම ධර්ම දේශනා කිරීමේ මාධ්‍යයක් ලෙස පද්‍ය හෝ ගාථාව යොදාගෙන ඇත. බුද්ධකාලීන භාරතයේ වේදගීතිකා පැවතියේ පද්‍යයෙනි. එබඳු යුගයක පහළ වූ බුදුන් වහන්සේ ද ගාථා කෙරෙහි යොමුවීම පුදුමයට කරුණක් නොවේ. ගාථා මාධ්‍යයෙන් දේශිත පැරණිතම කොටස් හමුවන්නේ සුත්තනිපාතයේ අට්ඨක හා පාරායන වර්ග දෙකෙහිය. පසුකාලීනව දේශනා කෙරුණු ඛුද්දක නිකායේ ථේරගාථා, ථේරීගාථා, උදාන, ධම්මපද, ජාතක, අපදාන, නිද්දේස ආදි ග්‍රන්ථවල ද ගාථා බොහෝමයක් දැකගත හැකිය. ඒවා තුළ වැඩි වශයෙන් දක්නට ලැබෙන්නේ ස්වභාව සෞන්දර්යයේ ඇති වර්ණනාවන්ය. මෙවා උපයෝගි කරගෙන බෞද්ධ කාව්‍ය විචාරයට ලක් කළ යුතුය. එය බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ කලාවාදය යනුවෙන් දැක්විය හැකිය. බුදුදහම කලාව සම්බන්ධයෙන් දක්වා ඇති සංකල්පනාව මීට වැදගත් වේ. කලාව තුළින් පාඨකයා හෝ ප්‍රේක්ෂකයා හුදෙක් විසිතුරු ලොවක් මවා දක්වා ඔහු සුරංගනා ලෝකයකට ගෙන යාමක් පමණක් නොවිය යුතුය. එහි කාල්පනික මතවාද පමණක් නොව යථාර්ථවාදි බව ද තිබිය යුතුය. නවකතා, කෙටිකතා, නාට්‍ය ආදියෙන් මිනිසා අත්විඳින අනේක විධ දුක්ඛ දෝමනස්සයන් ගැනත් අසාධාරණකම් ගැනත් පෙන්වා දෙයි. මෙයින් මිනිසාගේ සැඟ වී ඇති මනෝභාවයන් පුබුදු කරනු ලබයි. එබැවින් කලාකරුවා තමා ඉලක්ක කරගන්නා තත්ත්වයන් කරා ජන සමාජය මෙහෙය වීමට කටයුතු කරයි.

කලාකරුවා විසින් රචනා කරන ලද යථාර්ථවාදී නිර්මාණවලින් මෙන් ම බුදුදහමින් ද සිදුව ඇත්තේ පුද්ගලයා

සවිඤ්ඤාණකව තබා ගනිමින් ඔහුගේ බුද්ධියේ නිම්වලළු පුළුල් කොට සුඛ, දුක්ඛ, ආදි කවර පරිසරයකට වුවද මුහුණ දීමට සමර්ථයෙකු කිරීමය. බුදුදහමට එල්ල වී ඇති චෝදනාවක් වන්නේ ජීවිතයේ අසුන්දර, අසාර පක්‍ෂයම දක්වන්නක් කියාය. බුද්ධ දේශනා මගින් ශ්‍රාවකයා සිහින විමාන කරා කැඳවා නොයන බවත් ඒ තුළ අතරමං නොකරන බවත් කිව යුතුය. බුද්ධ දේශනා මගින් සිදුව ඇත්තේ පුද්ගලයා දකින්නට අසන්නට කැමති ප්‍රිය කරන සුන්දර, සුඛෝපභෝගී, සර්ව සුභවාදී මායාවේ කඩතුරාව ඇත් කොට අමිහිරි වුවත් සැබෑ තත්ත්වය පෙන්වා දීමටය. ජාති, ජරා, ව්‍යාධි, මරණ. ශෝක, පරිදෙව ආදී යථාර්ථයේ ලක්‍ෂණවලට මුහුණ දීමට සමත් ඒ පිළිබඳ දැනුවත් පුද්ගලයෙක් සැකසීම බෞද්ධ සාහිත්‍යයෙන් සිදු වේ. එපමණක් නොව බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ විවිධ ක්‍ෂේත්‍ර තුළ සුපිපි තුරුලතා, විහඟ කැන්, නිල්දිය පිරි ගංගා, රමණීය අරඤ්ඤායතන ආදියත් වර්ෂාව, මන්ද මාරුතය, අරුණාලෝකය සඳ පහන් වූ රාත්‍රිය ආදි සෞන්දර්යාත්මක අවස්ථාවන් කිසියම් ප්‍රමාණයකට විග්‍රහ කෙරේ. ආදරය, කරුණාව, හාස්‍යය, පිළිකුල ආදී වූ මානසික තත්ත්වයන් ද පෙන්වා දෙයි. චමත්කාරජනක අලංකාරයෙන් පිරි අවස්ථාවෝචිත උපමා, රූපක සහිත භාෂා රටාවන් මෙන් ම ශබ්ද මාධූර්යයෙන් යුත් සවන් පිනන ගීතවලින්ද පෝෂණය වී තිබේ.

කවිසමයෙහි පෙන්වා දෙන මනඃකල්පිත ලෝකය බෞද්ධ කාව්‍ය තුළ දක්නට නොලැබේ. ථේර ථේරීගාථාවන්හි එන ස්වභාව සෞන්දර්ය වර්ණනාවන් භාරතීය අලංකාරවාදයට ගැති වී නැත. ඒවා පුද්ගලයාගේ ආධ්‍යාත්මය මතුකර දක්වන අව්‍යාජ වර්ණනාවන් ලෙස සැලකිය හැකිය. සැබවින්ම බෞද්ධ කාව්‍යයකින් පිළිබිඹු වන්නේ බුදුදහම විසින් හික්මවනු ලැබූ පුද්ගලයාගේ අධ්‍යාත්මික ජීවිතයයි.

බෞද්ධ කාව්‍යයන්හි එන සෞන්දර්ය වර්ණනා මගින් ගත හැකි ප්‍රධානතම මූලධර්මය පහන් සංවේගයයි. භාරතීය කාව්‍ය විචාරයේ සඳහන් රසවාදයට වඩා ගැඹුරු අර්ථයක් පහන් සංවේගය යන බෞද්ධ වචනයෙහි දක්නට ලැබේ. පහන් යන

වචනයේ අර්ථය චිත්ත ප්‍රසාදය හෙවත් සිතේ පැහැදීම යන්නයි. පැහැදුණු සිත නොකැලඹුණු විලක් බඳු යැයි බුදුන් වහන්සේ අංගුත්තර නිකායේ ආවිලචිත්ත සූත්‍රයේ දී පෙන්වා දෙති. ථෙර ථෙරිගාථාවල එන කාව්‍ය කියවීමේ දී පාඨකයා තුළ මෙම පහන් සංවේගය පහළ වේ. ඒවායින් රස ගැන්වෙන්නේ පුද්ගලයාගේ ඉන්ද්‍රිය ගෝචර අරමුණු මගින් නිරාමිෂ ප්‍රීතියක් උපදවන ආධ්‍යාත්මික ආස්වාදයකි. පහන් සංවේගය කාව්‍ය විචාර මූලධර්මයක් සේ ගත් විට බෞද්ධ විමුක්ති මාර්ගය සැලකිල්ලට ගැනීම වැදගත් වේ. බුදුදහමේ එන හැටියට කුපිත වූ සියලු පෘථග්ජනයෝ විකෘති මානසිකත්වයෙන් යුක්ත වූවෝය. (සබ්බේ කුපිතේ තෙ උම්මත්තකා හොන්ති)[37] පුහුදුන් පුද්ගලයාගේ සිත කැලබිලි ස්වභාවයකින් යුක්තය. එමනිසා ඔහුට යමක් පිළිබඳ ව යථාවාදීව අවබෝධ කර ගැනීම අපහසුය. බෞද්ධ විමුක්ති මාර්ගයේ අරමුණ වන්නේ මේ කැලබිලි ස්වභාවයෙන්, භ්‍රාන්තවලින් මුදවා සම්‍යග් ඥානය ලබැ ගැනීමට ඉඩකඩ සලසාලීමයි. මෙම ඥානය ලෞකික විෂය තුළින් ලබා ගත නොහැකිය. බෞද්ධ කලාවේ අරමුණ භාව සංයමයක් ලබා දීමය. භාව ප්‍රකෝපයට එහි ඉඩක් නැත. වෙහෙර විහාර වැනි තැන්වල භාව ප්‍රකෝපනය වන බිතුසිතුවම් දක්නට නොලැබෙන්නේ මේ නිසාය. බිතු සිතුවම්වලට පටිභාන චිත්‍ර හෙවත් ස්ත්‍රී චිත්‍ර සංභෝගයෙන් යුක්තව යොදා නොගන්නා ලෙස දක්වා ඇත්තේ එබැවිනි.[38]

බෞද්ධ දර්ශනයට අනුව ලෝකයේ ඇති සියල්ල අනිත්‍ය දුක්ඛ අනාත්ම වශයෙන් සලකන නමුදු එය මුහුකුරා යන්නේ විරාගී දර්ශනය පදනම් කරගෙනය. සීලයෙහි පිහිටා සමාධිය වඩා ප්‍රඥාව දියුණු කරගැනීම බෞද්ධ විමුක්ති මාර්ගයේ ලක්ෂණයයි. මෙය වනාහි කෙලෙස්වලින් සිත මුදවාගෙන පහන් සංවේගය ඇති කරගෙන ලබන තත්ත්වයකි.

බෞද්ධ කාව්‍ය විචාරයේ දී තවත් වැදගත් අංගයක් ලෙස භාෂා භාවිතය පෙන්වා දිය හැකිය. කාව්‍යයක් නිර්මාණය වන්නේ යම් කිසි භාෂාවකිනි. භාෂාව උපයෝගි කරගෙන පද, වචන ආශ්‍රයෙන් නිර්මාණය කරගන්නා වාක්‍යයකින් පුද්ගලයෙකු

තුළ යම් ආකාරයේ මනෝ භාවයක් ගොඩ නැංවිය හැකිය. එය පුද්ගල සන්තානය තුළ ගොඩ නැංවිය යුත්තේ භාව ප්‍රකෝපනය සඳහා නොවේ. භාෂාව ව්‍යවහාර කිරීමේ දී බුදුරජුන් එහි පාරිශුද්ධත්වය ආරක්ෂා කර ගන්නා ආකාරයෙන් භාවිත කර තිබේ. එමනිසාම භාෂා භාවිතයේ දී අනුගමනය කළයුතු කරුණු හයක් මජ්ඣිම නිකායේ අරණ විභංග සූත්‍රයේ දී පෙන්වා දී තිබේ.[39]

1. නෙව උස්සාදෙය්‍ය න අපසාදෙය්‍ය - භාෂාව භාව ප්‍රකෝපනය පිණිස භාවිත නොකළ යුතුය.
2. ධම්මමෙව භාසෙය්‍ය - භාෂාව භාවිත කළයුත්තේ සාධනාත්මක ලෙසය.
3. රහෝවාදං න භාසෙය්‍ය - භාෂාවෙන් රහස් හෙළි නොකළ යුතුය.
4. සම්මුඛා න ඛීණං භවෙ - භාෂාව උපයෝගී කරගෙන අභිමුඛයේ දී කිසිවෙකුගේ දොස් දැක්වීම නොකළ යුතුය.
5. අතරමාණො භාසෙය්‍ය නො තරමානො - පද හා වාක්‍ය විරාමයක් ඇතිව ව්‍යවහාර කළ යුතුය.
6. ජනපද නිරුත්තිං නාභිනිවෙසෙය්‍ය සාමඤ්ඤං නාතිධාරයෙය්‍ය - කිසිදු භාෂාවක් අභිනිවේෂ නොකළ යුතුය. එසේම ව්‍යවහාරය ඉක්මවා යන අන්දමට භාෂාව නොයෙදිය යුතුය.

මෙම කරුණු හයෙන් වඩාත් වැදගත් වන්නේ සයවැන්නයි. ජනපද නිරුක්තිය ඉක්මවා යාම යන්නෙන් අදහස් කෙරෙන්නේ එක් එක් ජනපදයක ඇති භාෂාව සෑම තැන්හිම භාවිත නොකොට ඒ ඒ දේශයන්ට අදාළ භාෂාව පමණක් භාවිත කළ යුතුය යන්නයි. බුදුන් වහන්සේ යම් ජනපදයකට වැඩියේ නම් ඒ දේශයේ භාෂාවෙන් ම ධර්ම කියා දීමට උත්සහ ගෙන ඇත. පාත්‍රය සඳහා පාලියෙහි යෙදී ඇති වචනවලින්ම ඒ බව පැහැදිලි වේ. (පාති, පත්ත, විත්ත, පොණ, සරාව, ධාරොප, පිසීද- මේ වචන සියල්ලක්ම පාත්‍රය යන අර්ථ සපයයි.)[40] මෙය සංස්කෘත

කාව්‍ය විචාරයේ දී ඉදිරිපත් වූ රීතිවාදයට සමානකමක් දක්වයි. ඒ ඒ දේශවලට අදාළ වන රීති තිබුණු බව එහිදී කියවිණ. ගෞඩ දේශයේ රීතිය ගෞඩී රීතිය වශයෙන් ද පංචාලි දේශයේ රීතිය පංචාලි රීතිය වශයෙන් ද කියවිණ. එම ක්‍රමය ම බුද්ධ දේශනා පැවැත්වීමේ දී ද අනුගමනය කර ඇති බව මින් පැහැදිලි විය. ඒ අනුව එක් එක් දේශයන්හි දී එම දේශයේ භාෂාවට මුල් තැන දියයුතු බව බුදුදහම මගින් ද අවධාරණය කර ඇත.

බ්‍රාහ්මණ ජාතික යමේල හා කේකුට භික්ෂූන් දෙදෙනා බුදුරජුන් වෙත ගොස් නොයෙක් නම් ඇති, නොයෙක් ජාති ඇති, නානා කුල ගෝත්‍රවලින් පැවිදිව සිටින භික්ෂූන් වහන්සේලා තම තමන්ගේ භාෂාවලින් බුද්ධවචනය දූෂණය කරන බව පවසා බුද්ධ වචනය ඡන්දසට නගා පවත්වාගෙන යාමට අනුදැන වදාරණ ලෙස ඉල්ලූහ. බුදුරජුන් දෙදෙනාටම නිග්‍රහ කොට එසේ නොකරන ලෙසත්, බුද්ධ වචනය සියලු දෙනාගේ පැහැදීම පිණිස පැවතිය යුතු බවත් පෙන්වා දෙති. එසේම යම් කෙනෙක් බුද්ධ වචනය ඡන්දසට නගන්නේ නම් ඔහුට දුක්කටාපත්තිය ලැබෙන බවත්, සැම දෙනාම ස්වකීය භාෂාවන්ගෙන් බුද්ධ වචනය කිවයුතු බවත් පෙන්වා දී තිබේ.

එතරහි භන්තේ භික්ඛූ නානානාමා නානාගොත්තා නානාජච්චා නානාකුලා පබ්බජිතා. තෙ සකාය නිරුත්තියා බුද්ධවචනං දූසෙන්ති, හන්ද මයං භන්තෙ බුද්ධවචනං ඡන්දසො ආරොපෙමා'ති. විගරහි භගවා .....ධම්මිං කථං කත්වා භික්ඛූ ආමන්තෙසි. න භික්ඛවෙ බුද්ධවචනං ඡන්දසො ආරොපෙතබ්බං. යො ආරොපෙය්‍ය ආපත්ති දුක්කටස්ස. අනුජානාමි භික්ඛවෙ සකාය නිරුත්තියා බුද්ධවචනං පරියාපුණිතුන්ති.[41]

මෙහි 'සකාය නිරුත්තියා' යන පදය යොදා ඇත්තේ තම තමන්ගේ භාෂාවලිනි යන්න අර්ථ ගැන්වීම පිණිසය. අදාළ ප්‍රවෘත්තියෙහි 'ඡන්දසො' යනුවෙන් දක්වා ඇත්තේ එක බසකින් යන්නටය. බුද්ධකාලීන භාරතයේ බහුභාෂිකත්වය කෙරෙහි දැක් වූ ආකල්පය මෙම ප්‍රවෘත්තිය තුළින් පැහැදිලි වෙයි. එම තත්ත්වය පදනම් කරගෙන බුද්ධ දේශනා මෙන් ම බෞද්ධ

කාව්‍යය ද නිර්මාණය වී තිබේ. එබැවින් බෞද්ධ කාව්‍ය විචාරයේ දී භාෂා භාවිතය ද බෙහෙවින් ඉවහල් වී ඇත.

ඉහත කී ප්‍රස්තුතයට අදාළ වන පරිදි දේශනාවක් අංගුත්තර නිකායේ දුක නිපාතයේ කරුණු දෙකක් දක්වා තිබේ. ඉන් එකක් නම් සූත්‍ර අධ්‍යයනය කිරීමේ දී භාෂාව ගැනද අවධානය යොමු කිරීමට භික්ෂූන් වහන්සේලාට උපදෙස් දී තිබීමය. දුර්වල භාෂාවක් උපයෝගී කර ගැනීමේදී කෙනෙකු මුහුණ පාන ගැටළු පහත දැක්වෙන පරිදි විස්තර කර තිබේ.

''ඉධ භික්ඛවෙ භික්ඛූ දුග්ගහිතං සුත්තං පරියාපුනන්ති දුත්තික්ඛිත්තෙහි පදබ්‍යඤ්ජනෙහි. දුත්තික්ඛිත්තස්ස පදබ්‍යඤ්ජනස්ස අත්ථො'පි දුන්නයෝ හොති.''[42]

සමහර භික්ෂූන් වහන්සේලා පද ව්‍යඤ්ජන වැරදිව බහා සූත්‍ර අධ්‍යයනය කරන බව ප්‍රකාශ කරන බුදුන් වහන්සේ එයින් සිදුවන්නේ අර්ථයට හානි පැමිණවීමකැයි පෙන්වා දෙති. අර්ථය නිසි පරිදි ප්‍රකාශ කිරීමට නම් පද ව්‍යඤ්ජන නිසි පරිදි භාවිත කළ යුතු බව මින් පෙනේ. දෙවෙනි සාධකය නම් වාදීන් සතර දෙනෙකු පිළිබඳ කෙරෙන සඳහනයි.

1. අර්ථය පමණක් දන්නා
2. ව්‍යඤ්ජන පමණක් දන්නා
3. අර්ථය ව්‍යඤ්ජන දෙකම දන්නා
4. අර්ථය හා ව්‍යඤ්ජනය දෙකම නොදන්නා

මෙහිදී පරමාදර්ශී තත්ත්වය හැටියට බුදුරජුන් පෙන්වා දෙන්නේ අර්ථය හා ව්‍යඤ්ජන දෙකම දැනීමය. අර්ථයත් ව්‍යඤ්ජනයත් දෙක ම රැකගෙන භාෂාව උපයෝගි කරගත හැකි ක්‍රමය ලෙස බුදුරජුන් පෙන්වා දී ඇත්තේ පටිසම්භිදා ඤාණයයි. එහිදි අත්ථ පටිසම්භිදා යන්නෙන් අර්ථයත් නිරුත්ති පටිසම්භිදා යන්නෙන් ව්‍යඤ්ජනයත් ගණන් ගෙන ඇති බව පෙනේ. මේ අනුව භාෂාව අලංකාර කරන උපාය හැටියට අර්ථ හා ව්‍යඤ්ජන සලකා තිබේ.

එසේම භාෂා ව්‍යවහාරය තුළ අර්ථ තුනක් කියවේ.

1. වාච්‍යාර්ථ
2. ලක්ෂ්‍යාර්ථ
3. ව්‍යංගාර්ථ

මේ අර්ථ තුනටම අදාළ වන පරිදි බුදුරජුන්ගේ දේශනා සාත්ථං සව්‍යඤ්ජනං යනුවෙන් හඳුන්වා ඇති පරිදි දේශනා කෙරී ඇත. සාත්ථං යනු නෙය්‍යත්ථ (නෙය්‍ය යනු පදයේ අර්ථය පැමිණවිය යුතු යන්නයි. මෙය බොහෝ දුරට ප්‍රහේළිකා ගණයෙහි ලා සැලකෙන දේශනා තුළට අයත් වේ.) හා නීතාර්ථ (නීත යනු පදයේ අර්ථය පමුණුවා ඇත යන්නයි. මෙය වාක්‍යාර්ථ හා ලක්ෂ්‍යාර්ථ දෙකට ම වැටේ.) යන්නයි. සව්‍යඤ්ජනං යනු නෙය්‍යත්ථ හා නීතාර්ථ ඉක්මවා යන සුවිශේෂී අර්ථ සමූහයකි. මේ තුළින් කියවෙන්නේ ව්‍යංගාර්ථයකි. මෙය සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ ධ්වනිවාදයට සමානකමක් දක්වයි. ධ්වනිවාදයේ ද ව්‍යංගාර්ථවත් කාව්‍ය බොහෝමයක් තිබුණු බව ප්‍රකාශ විය. බුදුරජුන් ද එවැනි ම ක්‍රමයක් අනුගමනය කිරීම නිසා එහි සමානතාව පෙන්වා දිය හැකිය. ව්‍යංගාර්ථ කියමන් බුද්ධ දේශනා තුළ කොතෙකුත් දැකිය හැකිය. එක් උදාහරණයක් ලෙස මෙය පෙන්වා දිය හැකිය.

> "මාතරං පිතරං හන්ත්වා රාජානො ද්වේ ච ඛත්තියෙ
> රට්ඨං සානුචරං හන්ත්වා අනීඝො යාති බ්‍රාහ්මණො"[43]

ලකුණ්ටක භද්දිය තෙරුන් අරහයා දේශනා කරන ලද මෙම ගාථාවෙහි ඇති වචනවලට විශේෂ අර්ථ දී ඇති බව පැහැදිලිය. මෙහි 'මාතරං' යනු මවයි. පිතරං යනු පියායි. එහෙත් මෙහිදී මාතරං යනුවෙන් හඳුන්වා ඇත්තේ තණ්හාවයි. 'පිතරං' යනුවෙන් හඳුන්වා ඇත්තේ අස්මීමානයයි. මෙම ගාථාවේ 'රාජානො ද්වේ ච ඛත්තියෙ' යන්නෙන් අදහස් කර ඇත්තේ ශාස්වත හා උච්ඡේද වාද දෙකයි. 'රට්ඨං' යනු සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරයේ දී රට යනුවෙන් ප්‍රකාශ වුවත් මෙහි දී ගම්‍යමාන වන්නේ ද්වාදසායතනයන් හැඳින්වීම සඳහාය. 'සානුචරං' යනු ඇල්මයි. එහෙත් සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරයේ දී අනුව හැසිරෙන්නා

යන තේරුම ගෙන දෙයි. 'අනීඝ' යන්න සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරයේ දී කෙලෙස් නැසීම යන අර්ථය දුන්නත් මෙහි දී දුකින් මිදුණු යන අරුත් ගෙන දෙයි. 'බ්‍රාහ්මණො' යන වචනය යොදා ඇත්තේ රහතන් වහන්සේ යන අදහසිනි. ඒ අනුව රහතන් වහන්සේ තණ්හාවත්, අස්මීමානයත් නසා ශාස්වත උච්ඡේද වාදයන් අතහැර, ද්වාදසායතනයන්ගේ ඇල්ම දුරුකොට දුකින් මිදී නිවන් දකින බව ප්‍රකාශ වේ.[44] මෙබඳු දේශනා ත්‍රිපිටක සාහිත්‍ය තුළ කොතෙකුත් දැකිය හැකිය.

ඉහතින් සඳහන් කළ ආකාරයට භාෂාවේ ගුණාත්මක භාවය රැකගෙන බෞද්ධ කාව්‍ය නිර්මාණය කර තිබීමෙන් බෞද්ධ කාව්‍ය සංස්කෘත කාව්‍යයන්ගෙන් වෙනස් වේ. එය ම කාව්‍ය විචාරය සඳහා මහත් පිටිවහලක් වන්නේය.

බෞද්ධ කාව්‍යයන්හි ආරම්භයේ දී මෙබඳු ක්‍රමවේද බුදුරජුන් විසින් දේශනා කර ඇති අතර ඒවා අනුගමනය කරමින් පසුකාලීන ධර්මධරයෝ ද කාව්‍ය කෘති රචනා කිරීමෙහි නිරත වූහ. එහෙත් සංස්කෘත භාෂාවේ ආභාසය පාලි භාෂාවට පැමිණීමත් සමග බොහෝ සෙයින් කාව්‍ය නිර්මාණය වූයේ සංස්කෘත කාව්‍යයන් ගොඩ නැගුණු ආකාරයෙනි. කාව්‍යාදර්ශයට අනුව ලියවුණු සුබෝධාංලංකාරයත්, වෘත්තරත්නාකරයට අනුව රචනා වූ වුත්තෝදයත් ඒ සඳහා බෙහෙවින් උපයෝගී කරගෙන තිබේ. එහෙත් පාලි භාෂාවේ කාව්‍ය කෘති මුල්කාලයේ රචිත කෘති මෙන්ම පහන් සංවේගය උදෙසාම රචනා වී තිබීම ද විශේෂත්වයකි. පසුකාලීනව රචනා වූ මහාවංස කෘතිය රචනා කළ මහානාම හිමියන් සෑම පරිච්ඡේදයක් අවසානයේ ම දක්වා ඇත්තේ "ඉති සුජනප්පසාද සංවෙගත්ථාය කතෙ මහාවංසෙ පඨමො පරිච්ඡේදො....... ආදි වශයෙනි. මෙයින් පැහැදිලි වන්නේ අන්තර්ගත කර ඇති කරුණු සියල්ලක්ම රචනා කර ඇත්තේ හුදී ජනයාගේ පහන් සංවේගය උදෙසා ම බව කියවෙයි.

මේ අනුව සංස්කෘත හා බෞද්ධ කාව්‍ය විචාරයේ දී විවිධ විචාරවාද බිහි වී ඇති අතර ඇතැම් කරුණු වලදී කාව්‍ය දෙවර්ගයේ සම තැන් මෙන් ම විසම තැන් ද දැකිය හැකි බව පැහැදිලි වේ.

ආන්තික සටහන්

1. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 37 පිටුව.
2. ප්‍රතිමා නාටකම්,
3. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 34 පිටුව.
4. විජයවර්ධන, හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, 1 පිටුව.
5. -එම- 5 පිටුව.
6. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 7 පිටුව.
7. විජයවර්ධන, හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, 5 පිටුව.
8. ප්‍රතිමා නාටකම්, 14 පිටුව.
9. විජයවර්ධන, හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, 5 පිටුව.
10. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 37 පිටුව.
11. විජයවර්ධන, හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, 34 පිටුව.
12. -එම-, 13 පිටුව.
13. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 2 පිටුව.
14. සුබොධිනී ව්‍යාඛ්‍යා සහිත කාව්‍යාදර්ශය, (සංස්.) වැලිවිටියේ පෙමරතන හිමි, එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන, 53 පිටුව.
15. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 34 පිටුව.
16. සාහිත්‍යදර්පන, 6 පිටුව.
17. විජයවර්ධන, හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, 44 පිටුව. වැඩි විස්තර සඳහා පී. ඩී. ලාහිරිගේ Concepts of Riti and Guna in Sanskrit Poetics ග්‍රන්ථය බලන්න.
18. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 45 පිටුව.
19. -එම-, 78 පිටුව.
20. -එම-, 11 පිටුව.

* වැඩි විස්තර සඳහා කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර දෙවන අධ්‍යාය බලන්න.

21. විජයවර්ධන, හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, 60 පිටුව.
22. -එම-, 61 පිටුව.
23. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 78 පිටුව.
24. -එම-, 104 පිටුව.
25. විජයවර්ධන, හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, 47 පිටුව.
26. -එම-, 62 පිටුව.
27. -එම-, 56 පිටුව.
28. -එම-, 62 පිටුව.
29. කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, පේරාදෙණිය, 1965, 79 පිටුව.
30. ධ්වන්‍යාලෝක, 1. 13.
31. විජයවර්ධන, හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, 93 පිටුව.
32. -එම-, 115 පිටුව.
33. A. Sankaram, Theory of Rasa and Dvani, p.118
34. වක්‍රෝක්තිජීවිත, 1, 7. 64 පිටුව.
35. ඖචිත්‍යවාරචර්චා, වැඩි විස්තර සඳහා සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම පොත බලන්න. 128 පිටුව.
36. ධ්වන්‍යාලෝක, 5, 17, 330 පිටුව.
37. පාරාජිකාඛණ්ඩ, සංඝාදිසෙසවත්ථු සංවණ්ණනා, හේ. වි. මු. 54 පිටුව.
38. පාචිත්තියපාළි, හේ. වි. මු. 54 පිටුව.
39. මජ්ඣිම නිකාය, විභංගවග්ග, අරණවිභංග සුත්තං, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, නැදිමාල, 2005, ... පිටුව.
40. සිරි සුමංගල හිමි, මඩිතියවෙල, පාලි සිංහල ශබ්දකෝෂය, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1965.
41. චුල්ලවග්ග පාළි, ඛුද්දකවත්ථුක්ඛන්ධකං, බු. ජ. මු. 2005, 260 පිටුව.
42. අංගුත්තර නිකාය, දුක නිපාතය,
43. ඛුද්දක නිකාය, ධම්මපද, බ්‍රාහ්මණ වග්ගය, බු. ජ. මු. 47 පිටුව.
44. ධම්මපදට්ඨකථා, බ්‍රහ්මණ වග්ග, හේ. වි. මු. 1922, 547 පිටුව.