පාදක සටහන්

1. තණ්හා සූත්‍රය, **සංයුත්ත නිකාය**, 51-130 පිටු.
2. මහා පුණ්ණම සූත්‍රය, **මජ්ඣිම නිකාය**, 3-116 පිටු.
3. තණ්හා සූත්‍රය, **සංයුත්ත නිකාය**, 4-482 පිටු.
4. පුණ්ණෝවාද සූත්‍රය, **මජ්ඣිම නිකාය**, 3-546 පිටු.
5. මාගන්දිය සූත්‍රය, **මජ්ඣිම නිකාය**, 2-296 පිටු.
6. **මනස පිළිබඳ බෞද්ධ විග්‍රහය**, මෛත්‍රී මූර්ති කේ. හිමි, 202 පිටු.
7. **මහා නිද්දේස පාලිය**, 1 පිටු.
8. අලගද්දූපම සූත්‍රය, **මජ්ඣිම නිකාය**, 1-338 පිටු.
9. සච්ච විභංග සූත්‍රය, **මජ්ඣිම නිකාය**, 3-51 පිටු.
10. **මනස පිළිබඳ බෞද්ධ විග්‍රහය**, 206 පිටු.
11. චූල සච්චක සූත්‍රය, **මජ්ඣිම නිකාය**, 1-556 පිටු.
12. **මනස පිළිබඳ බෞද්ධ විග්‍රහය**, 207 පිට.
13. ධම්ම චක්ක සූත්‍රය, **සංයුත්ත නිකාය**, 5, 2-270 පිටු.
14. බ්‍රහ්මජාල සූත්‍රය, **දීඝ නිකාය**, 1-60 පිට.
15. **පටිසම්භිදා මග්ග**, 463 පිට.
16. **මනස පිළිබඳ බෞද්ධ විග්‍රහය**, 210 පිට.
17. ධම්ම චක්ක සූත්‍රය, **සංයුත්ත නිකාය**, 5,2- 270 පිටු.
18. මහා නිධාන සූත්‍රය, **දීඝ නිකාය**, 2 - 86 පිට.
19. **ආදි බෞද්ධ දර්ශනය**, 64 පිට.
20. කාම සූත්‍රය, **සුත්ත නිපාතය**, 242 පිට.

60

සිංහල සාහිත්‍ය විචාර ඉතිහාසය

විශ්‍රාමික ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය ඒ. වී. සුරවීර

සාහිත්‍ය කෘතියක් විචාරය කිරීම කවර මිම්මකට අනුව කළ යුතු ද යනු තව ම තීරණය වී නැති පැනයකි. මෙය ස්ථිර වශයෙන් තීරණය නොකළ හැක්කක් ද වනුයේ රුචිකත්වය කලින් කල වෙනස් වන හෙයිනි. ශ්‍රේෂ්ඨ සාහිත්‍ය කෘතියක් කාලයකට - දේශයකට හෝ භාෂාවකට සීමා විය යුතු නො වේ. එහෙත් ඒ ඒ යුගවල, රටවල සාහිත්‍යය පිළිබඳ විවිධ මත පහළ වී පැතිරී පැවති බව සැබෑවකි. සාහිත්‍යයේ පරමාර්ථය රස නිෂ්පත්තියය - හැඟීම් දනැවීමය. - මෙම කාර්යය හොඳින් ඉටු වූ තරමට කෘතියක උසස් බව කියැවේ" යනු සාහිත්‍යය පිළිබඳව වැඩි දෙනා විසින් අද පිළිගනු ලබන මතය සේ පෙනේ. එමෙන් ම කවදත් සාහිත්‍යාදී කලාවන් ගැන මහත් උනන්දුවක් ඇති වූ මෙරට සාහිත්‍යය පිළිබඳ ව කලින් කල නොයෙක් මත පහළ වන්නට ඇත. කුස ද කවට **කව් සිළුමිණ** නම පට බැඳුණේ එද පැවැති විචාර ක්‍රමය අනුව විය යුතුය. නූතන විචාරකයෝ එහිදු දෙස් තැන් දකිති. මේ සාහිත්‍ය විචාර මත කලින් කල වෙනස් වන අයුරුයි.

සාහිත්‍ය කෘතියක් විභාග කළ යුත්තේ - එහි රස විඳිය යුත්තේ එය ලියැවුණ අවධියේ බලපැවැත්වූ විචාර ක්‍රම උඩ පිහිටා යයි කීම සත්‍යයක් නො වේ. එහෙත් වර්තමාන රසිකයා විසින් ඒ කරුණු දනගනු ලැබීම එම කෘතිය වඩා හොඳින් අවබෝධ කරගැනීමට එහි රස විඳීමට ඉවහල් වේ. සාහිත්‍ය විචාර ඉතිහාසය ගැන වර්තමාන විචාරකයන්ගේ සිත් යොමුවිය යුත්තේ එහෙයිනි.

පැරණි අවධිවල මෙරට සාහිත්‍ය විචාරය අතින් උගතුන්ගේ සිත් යොමු වූයේ ගද්‍ය කෘතිවලට වඩා පද්‍ය සාහිත්‍යය කෙරෙහි බව පෙනේ. පද්‍යකරණය හා ඒ කෘති විභාග කිරීම පිළිබඳ පොත් කිහිපයක් කලින් කල සිංහලෙන් ලියැවී ඇති නමුත් ගද්‍යයට සීමාවූ එවැනි කෘතියක් ලියැවුණු බවක් අපට නො පෙනේ. මෙම විෂය පිළිබඳ ව අද විද්‍යමාන වන පැරණි ම කෘතිය වූ කලී **සියබස්ලකරයි**. **සියබස්ලකර** දසවැනි ක්‍රිස්තු ශතකයට හෝ තදාසන්න යුගයට අයත් වුවත් සිංහල සාහිත්‍යය විචාරයේ ආරම්භයට වඩා බොහෝ පැරණිය.

.... පෙර ගත් සකෙව්නිදු වූ (3)
.... පෙර ඇඳුරෝ ද නොකියත් (14)

කලා ගුරු සුලු පා - වැසි වූ කුළුණු නුවණ යුත්
කලණ මිතෙ වියතුන් - ගත්හි පියුම් ලකුණු ඈ (15)

යනාදි **සියබස්ලකර** කියුම් අනුව ඉපැරණි කාව්‍ය විචාර සම්ප්‍රදයයක් සිංහලයන්ගෙන් පැවැති බව තීරණය කළ හැකි වන්නේය. දණ්ඩ්‍යාචාර්යයන්ගේ අදහස් **සියබස්ලකර** ඔස්සේ මෙරට පැතිරීමට පෙර ද කාව්‍යාලංකාර පිළිබඳ හැඟීමක් අප කවීන් අතර පැවැති බව පෙනේ. **කාව්‍යාදර්ශයෙහි** දක්වෙන උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය **සියබස්ලකරෙහි** නම් කැරෙනුයේ "උපේ" යන තද්භව රූපයෙන් නොව "අයල සිත්" යන අමුතු ම පදයකිනි. මින් පෙනෙනුයේ එවැනි අලංකාර **සියබස්ලකර** ලිවීමට පෙර පටන් මෙරට කවීන් දැන සිටි බවයි. කෙසේ වෙතත් **සියබස්ලකර** නම් කියා පානුයේ අලංකාරවාදය උඩ ගොඩනැගුණු සාහිත්‍ය විචාර සම්ප්‍රදයයකි. අනුරාධපුර යුගයේ පහළ වූයේ යයි සලකනු ලබන උසස් සාහිත්‍ය කෘති අලංකාරවාදයෙහි පිහිටා ම රචිත කාව්‍යය ද? සාහිත්‍යය පිළිබඳ අනුරාධපුර යුගයේ බලපැවැත්වූ අදහස් මොනවා ද?

අනෙක් කවර අවධියක හෝ දැකිය නොහැකි තරම් අදීනත්ත්වයක් ද නිර්මලත්ත්වයක් හා පරිණතබවක් ද අනුරාධපුර සංස්කෘතියේ සෑම අංශයක ම විද්‍යමාන වේ. අනුරාධපුර කලාකරුවා භාරතීය අභාසය නිසැක ව ලබන්නට ඇත. එහෙත් ඔහුගේ සෑම කෘතියක ම මෙරටට විශේෂ වූ ලක්ෂණ විද්‍යමාන වන්නේය. භාරතීය ආභාසය හා අනුකරණය නිසා මෙරට කලා කෘතිවල ස්වනිර්මිත ලක්ෂණ පහළ වූයේ අනුරාධපුර යුගයේ අවසාන භාගයේ පටන්ය. සිංහල සාහිත්‍යය පිළිබඳ ව ද මේ කියමන සත්‍ය වන සේ පෙනේ.

අනුරාධපුර අවධියේ දී මෙරට ජනයා අතර කාව්‍යය ගැන පැවැති අදහස් මොනවා දැයි දැනගැනීමට මාර්ගයක් තිබේ ද? එකලට අයත් සාහිත්‍ය යයි කිව හැකි යමක් ඉතිරි වී ඇතොත් ඒ සීගිරි කැටපත් පවුරු ගී යයි සිතේ.[1] මෙම ගී පරීක්ෂා කිරීමෙන් කාව්‍ය පිළිබඳ එකල පැවැති අදහස් සමූහයක් දැනගත හැකිවෙයි. සීගිරි ගීවල විශේෂ ලක්ෂණයක් නම් එක ගීයකින් හෝ දෙක තුනකින් පමණක් සම්පූර්ණ අදහසක් ප්‍රකාශ කිරීමයි. මෙම පද්‍ය, මුක්තක නමින් හැඳින්වේ. අනුරාධපුර පද්‍ය රචකයා මුක්තක ප්‍රිය කළ බව මෙයින් තීරණය කළ යුතු ද? සීගිරි කවියා ස්වකීය හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීම එක් පද්‍යයකට හෝ දෙකකට සීමා කළේ කැටපත් පවුරෙහි ඇති ඉඩ ප්‍රමාණය ගැන සලකාය. පළමුවැනි අග්බෝ රජු දවස විසූ සක්දමල අසක්දල යන කවීන් ඒ නම්වලින් ප්‍රකට වීමට හේතුව ඒ නම් ඇති ජාතක කාව්‍ය දෙකක් රචනා කිරීමය. **කව්සිළුමිණට** වඩා පැරණි කුසජාතක කාව්‍යයකින් උද්ධෘත යයි සලකනු ලබන ගී දෙකක් **සිදත් සඟරාවෙහි** එයි.

එමෙන් මː

පෙදෙන් බුදු සිරි තැ - බසින් වත් සිරිත් ඈ
පද යුතු බසින් නළු ඈ - අනතුරු ලකුණු දක්වම් (20)

යන **සියබස්ලකර** ගීයෙන් කියැවෙන පරිදි "බුද්ධ චරිතය පද්‍යයෙන් විය යුතුය" යන නිර්දිෂ්ටය මෙම කෘතිය ලියැවුණු දසවැනි ක්‍රිස්තු ශතක

සමයේ ආරම්භ වූවක් නොව අනුරාධපුර යුගය පුරා ම පිළිගැනුණු අදහසක් බව මෙහි ලා සඳහන් කළ හැකිය. මේ වූ කලී සංස්කෘත **කාව්‍යාදර්ශ** ශ්ලෝකයක සිංහලානුවාදයක් නොව, **සියබස්ලකරට** අමුතුවෙන් ම එකතු කරන ලද්දා වූ ද, මෙරටෙහි ම බලපැවැත්වූ ද මතයක් බව විශේෂයෙන් සලකනු වටී. මේ අනුව කැටපත් පවුරෙහි දක්නට ලැබෙන මුක්තක පමණක් නොව ඒකාබද්ධ දීර්ඝ කාව්‍යයන් ද එකල ලිවීම සිරිත වූ බව තීරණය කළ යුතු වෙයි.

අනුරාධපුර කවියා පශ්චාත්කාලීන පද්‍ය රචකයන් මෙන් අලංකාරවාදය ගැන දැඩි ඇල්මක් දැක්වූ බවක් නො පෙනේ. සීගිරි කවීන්ගේ පරමාර්ථය වූයේ අලංකාරිකයන්ගේ ප්‍රඥප්තිවලට අනුව පද්‍ය සම්පාදනය කිරීම නොව තම සිත්හි පහළ වූ හැඟීම් නිරාකූල ව රසවත් ලෙස කැටි කොට ඉදිරිපත් කිරීමය. උපමා ආදිය යොදගන්නා ලද්දේ හැඟීම් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී අත්‍යවශ්‍යක වූ අවස්ථාවල දී පමණය. ඒ උපමාදි අලංකාර නිසා පද්‍යයෙහි රසය තීව්‍ර වේ. අනුචිත වැනුම් ආදිය සීගිරි කවියා නොරිස්සූ සේය. එම ගී අතර උසස් සාහිත්‍ය අගයන් ඇති කාව්‍ය සමූහයක් වූ බව විචාරකයෝ පිළිගනිති.

සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳ අදහස් කිහිපයක් ද සීගිරි ගී අතරින් සොයාගත හැකියි. සීගිරි කවියා සාහිත්‍ය රස පිළිබඳ ව හොඳින් දැන සිටි බව පෙනේ. රස වදන් (657), ගී රස (556), රසැත්තක් (302, 380), මධුර වජන (367) යනාදි වශයෙන් ගී කිහිපයක රස ගැන ම සඳහන් වෙයි.

අහො ජනිම් මම් පිරිජුන් සෙය සිහිගිරි මොයුන්
නැවතෙන් අසද්නි නැවැතැ රස ඇතියවුන් ඇත්තෙන් (64)

තමා වැනි රස ඇතියවුන් සිටින බව සීගිරි කතුනට මෙන් ම අපට ද මේ කවියා මතක් කරදෙයි. මේ ගී ලියූ ඇතැම් කිවියන් කාව්‍යය හා කවියා විග්‍රහ කිරීමට ද ඉදිරිපත් වී සිටීම අප භාග්‍යයකි.

(1) මෙ අත වරෙක් ගිය ම ගොස් එ තුනු කැලුම් බැලියෙ
තොප කියවි ජ ලීයෙ මුස දස් නො වී ආවෙ මොයුනට

(2) එ සිත් ලී කව මෙන් ජිවි පැවැතියෙන් සිති ගිය
ගලයන මිනිසුන් තව ද රැඳිවියැ ජීවිතයෙහි ගුණට (495)

"වරෙක මම මේ දෙස ගියෙමි. ගොස් ඒ කතුන්ගේ තුනු කැලුම් බැලීමි. මා මෙහි ලියූයේ මුසාවකැයි තොප කියනු ඇත. (එහෙත්) මම මොවුන්ගේ දසබවට පත් නොවී (මුළා නොවී) ආවෙමි" (1) මේ ගීය කියවූ අනෙක් කවියා ඒ විවේචනය කරයි. "ජීවිතය පවත්නා හෙයින් සිතට ආ දේ කාව්‍ය යයි සලකා හේ ලීවේය. ජීවිතයේ ඇති ගුණය නිසා පව්වට යන මිනිස්සු නවත්වන ලද්දෝ තොප විසින් ද? (2) යට දක්වන ලද පළමු වැනි ගීය වැනි සිතට සිතෙන සිතෙන දේ ලිවීම කාව්‍යය

නොවේ යයි දෙවැන්නා පවසයි. 492වැනි ගීයෙන් කියැවෙන අදහස ද මෙයට ම සමානය. "ලී නො හිස් ගී බලත දක්නා සෙ ශෙති" ඒ හිස් ගීයකැයි නිගමනය කැරුණේ බැලූ බැල්මට පෙනෙන සේ ලියන ලද්දක් හෙයිනි. කාව්‍යයේ පරමාර්ථය එයට වඩා ගැඹුරු සේ සැලකුණු බව මෙයින් පෙනේ. 473 අඞ්කිත ගී දෙක ද සලකා බලනු වටී.

නුයුන් හැයි මතෙ ගිරි බලත මෙය් අයුතින් ඇසින්
බලන්නට මෙ අතින මල් ගත් ලියක් බිත් සිත්තමෙ

"මේ බිතු සිතුවම්හි ඇති අතින් මල් ගත් ලියක ඇසින් බලන්නට අවුත් ඒ දෙස නෙත් හෙලූ ල ගිරි මුදුන වෙත නුවන් ඇදී යෙයි" සිතුවම් දෙස බලා පහන් සිත් ඇති කැරගැනීමට නොහැකි වූ මේ තැනැත්තා කවියකු නොවන බව තව අයෙක් පවසත්.

බලත් මෙය නො මෙ සිත් ගත්තහු කිවියර්හු නම්
වෙකිල සෙලෙහි නෙත් මන්දක් එපිටින් යොතක් ඇදී වෙත

"මේ බලා සිත් නොගත්තන් කිවියන් නම් ඔවුන්ගේ නෙත් කෙරෙහි බැහැරින් යොතක් අදින කල පවා ඒ නෙත් මඳක් සැලෙතියි කිව යුතු වෙයි" ඇසට හමුවන දේ බලා ආස්වාදය කිරීමට ශක්තියක් නැත්තවුන් කවීන් නොවන බවය මෙයින් කියන ලද්දේ. කාව්‍ය රචනය අත්දැකීමෙන් යුතුව කළ යුතු බවත් කාව්‍යයෙන් හැඟීම් හෙවත් අනුභූතීන් මගින් රස දැනැවිය යුතු බවත් මෙයින් නොකියැවේ ද? අනෙක් අතින් "පෙදෙහි රස හව් විදුනා දනතා ඉතා දුලබෝ" යන **කව්සිළුමිණ** අදහස ම මෙයින් ප්‍රකාශ වන සේ පෙනේ.

විචාර වාදයක් වශයෙන් හරත මුනීන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද රසවාදය උඩ පිහිටා හරත මුනීන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද රස වාදය උඩ පිහිටා වුව ද ශෘංගාර (21, 243), හාස්‍ය (138, 143) කරුණ (93, 430) අද්භූත (433, 560) යනාදී රසයනට නිදසුන් කැටපත් පවුරෙන් සොයාගත හැකි වන්නේය. අනෙක් අතින් සංස්කෘත අලංකාර ග්‍රන්ථවල මෙන් ම සිංහල **සියබස්ලකරේ** ද දක්වා ඇති අලංකාර බොහොමයකට නිදසුන් සීගිරි ගී අතර වෙයි. උපමා රූපක යන අලංකාර දෙක (334, 394, 190) සීගිරි කවීහු අතිශයින් ප්‍රිය කළහ. ආක්ෂේප (177) ආදී අලංකාර සමූහයකට ද නිදසුන් සුලබ වේ. සීගිරි කවියා අලංකාර ගැන කොපමණ සැලකිලි දැක්වුව ද, ඒ සැම අලංකරණයකට ම වඩා රසය උසස් කොට සැලකූ බව විශේෂයෙන් සඳහන් කළ යුතු වෙයි.

තොප නුයුන් මහනෙල් බන්දුවද තොල් සිනා කොන්ද්
ගමන හසකත මෙනි ගත දිගැසිනි ලද වී සිනා (352)

අමඩ් ලෙඩ් සි නොව් වරල් නිල්වලා සිහිල්
ලබු ගැහැනි මය පෙළෙබූ දී මද් සිනා බැල්මක් (331)

උපමාලංකාර යෙදීම නිසා මේ ගීවල රසය උතුරා යයි. සැබැවින් ම උචිත තන්හි යෙදෙන අලංකාරය කාව්‍ය රසයට කිසිදු බාධාවක් නො වේ. "කාව්‍ය ශොභාකරාන් ධර්මානලංකාරාන් ප්‍රචක්ෂතෙ" යන්න අලංකාරික මතය විය.

කව්‍ය රසය පිළිබඳ ව **සියබස්ලකරෙහි** ද සඳහන් වන්නේය. හා කාව්‍ය ලක්ෂණ විස්තර වන කොටසෙහි කාව්‍යයට රසය අවශ්‍ය බව කියැවෙයි.

ලකුළු කව්රස බැව් - නතුරු නුමුත් නොවිතර
සගින් යුත් සවන් ගත් - සුසද පිළි නොද මද වූ (25)

උනුදු හොත් අහකිනි - මෙහි කව් සව් සිරි බෙජේ
කියු තන්හි රස වෙසෙස් - සනහා නමේ දන්නන් (27)

අනුරාධපුර යුගය අවසන් වීමට මත්තෙන් භාරතයේ පැන නැගුණු විචාර වාද සියල්ලක් ම පාහේ පහළ වී අවසන් විය. එකල අප රටේ විසූ උගත් කවීහු පාලි සංස්කෘත සාහිත්‍යාර්ණවයේ පතුළට කිමිදියාහු ඒ විචාර වාද සැම එකක් ම හොඳින් දැනගත්හ. එහෙත් ඔවුන් ඒ එක ද විචාර වාදයක් හෝ කර පිට පටවාගත් බවක් නම් නො පෙනේ. කාලිදස, කුමාරදස වැනි මහා කවීන් ඒ මහා කාව්‍ය රචනා කරන ලද්දේ එක ද විචාරවාදයකට හෝ වහල් වෙමින් නො වේ. එහෙත් ඔවුන් රස භාව අලංකාර ගැන නොදත්හයි කිව හැකි ද? අනුරාධපුර යුගයේ විසූ සිංහල කවීන් පිළිබඳ ව ද කිව යුත්තේ මේ ම ය. සාහිත්‍යය පිළිබඳ ව පැවැති අන් හැම විචාර මතයක් ම අභිභවා අලංකාරවාදය ඉදිරිපත් වූයේ අනුරාධපුර යුගයේ අග කොටසේ දී හෝ ඉන් පසු ව ය.

අනුරාධපුර සංස්කෘතියේ නිර්මලත්වය පොළොන්නරු යුගයේ දී කෙමෙන් ඇත් වූයේය. දකුණු ඉන්දීය හින්දු සංස්කෘතියේ සංකීර්ණ ලක්ෂණවල බලපෑම මෙයට එක් හේතුවක් වශයෙන් සඳහන් කළ හැකියි. සංස්කෘතියේ එක් අංගයක් වූ සාහිත්‍යය පිළිබඳ ව ද මෙකරුණ සැබෑ වෙයි. අනෙක් කලා ශිල්ප මෙන් ම සාහිත්‍යය ද බාහිර අලංකරණයට ප්‍රිය කිරීම පොළොන්නරු යුගයේ විශේෂ ලක්ෂණයකි. කාව්‍යාලංකාර පිළිබඳ අදහස් මෙරට පැතිරීම අනුරාධපුර අවධියේ දී අප සාහිත්‍යයට හානියක් නුවූව ද, පොළොන්නරු කවියා එයට ප්‍රමාණයට වඩා සැලකිලි දැක්වීම නිසා නොමග ගිය වග පෙනේ. රාජ, පුර, ඍතු වර්ණනා, උයන්, දියකෙළි වැනුම් ආදිය අලංකාර බන්ධන ආදියෙන් එකට ගැට ගැසීම උසස් කාව්‍යයක් කිරීම යයි එකල පිළිගැනුණු සේයි. **මුවදෙව්දා**, **සසදා** යන පද්‍ය සංග්‍රහ ලියූ කවීහු මේ ගණයට ඇතුළු වෙති.

බඳුතු කිවි මල්හු - වැද මහ බෙලෙන් කව්මලු
තොර නො නොහසළ දනට - පිරිසරමැ බර දැක්මෙක් (**සසදා** - 8)

"කවියා මල්ලයෙකි. කාව්‍යය ද මල්ලයෙකි. කවි මල්ලයා ඉදිරියට අවුත් කාව්‍ය මල්ලයා බඳී. ඒ බැඳීමට නැගෙන වෙහෙසෙහි පමණ දනෙනුයේ එබඳු බැඳුම් කොට පුරුදු වූවනටය. නුපුරුදු වූවනට එහි වෙහෙස නො දනේ" මේ මල්ලයා එසේ මෙසේ එකකු නොව අලංකාර වාදය නිසා දිරිගැන්වුණු මල්ලයෙකි. **සසඳවත්**කරුවා ඊළග ගීයෙන් ඉදිරිපත් කළ අදහස නම් සාහිත්‍ය විචාරයේ දී අගය කොට සැලකිය යුත්තකි.

පෙදෙහි පෙදෙහි මද - පැනැ'තියෙ මුළා අද මෙන්
පැනසරැ'සැ'තියා මෙන් - පැලැඹෙන්නෙ සවි අත්හි (9)

"අල්ප ප්‍රඥව ඇත්තේ අන්ධයා මෙන් පදයෙහි පදයෙහි නොහොත් පියවරෙහි පියවරෙහි මුළා වෙයි. ප්‍රඥසාරයා ඇස් ඇත්තා සේ සියලු අරුත්හි නොහොත් සියලු දෙස හැසිරෙන්නේය" කලා කෘතියක රස වින්දනය කළ යුත්තේ කොටස් වශයෙන් නොව ඒකකයක් වශයෙන් සලකා බව මෙයින් කියැවේ. පුදුමය නම් **සසඳවත්**කරුවා ම මේ අගනා මතය ගරු නො කිරීමයි. සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳ ව මෙවැනි සිද්ධාන්ත එකල පැවැති නමුත් ඒ සැම මතයක් ම අබිබවා අලංකාර වාදය ජයගත් සැටි පැහැදිලි කිරීමට **සසඳවත** ම හොඳ නිදසුනකි.

අනෙක් අතින් එසේ අලංකාර ගැට ගැසීමෙන් උසස් කාව්‍යයක් නොලැබෙන බව සිතූ කවීන් ද සිටි බව **කව්සිළුමිණෙන්** පැහැදිලි වෙයි. කාව්‍ය රචනය පිළිබඳ එදා සමාජයෙහි තහවුරු වී ගිය මතවලට **කව්සිළුමිණ** කවියා එකඟ වූ බවක් නො පෙනේ. කාව්‍යාරම්භයේ දී " සරසවිය බැලුම-සෙක්නි වෙත්වා කිවි දන" යනුවෙන් කරනු ලබන ප්‍රාර්ථනයෙන් එකල පැවැති කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය තමා මුළුමනින් ම සිත් නොගත් බවත්, "පෙදෙහි රසහව් විදුනා දෙනෙතා ඉතා දුලබෝ" යන්නෙන් තමා උසස් කාව්‍යය සේ සලකන රස - භාව පූර්ණ පද සමාජය විසින් අගේ කොට නොසලකනු ලැබේ දැයි තමා තුළ සැකයක් පැවැති බවත් සිතීමට තුඩු දෙයි. එමෙන් ම මේ (2) ගීයෙන් අලංකාරවාදයෙන් මුළා වූ පද්‍ය රචකයනට **කව්සිළුමිණ**කරුවෝ සරදමක් ද කරති. එහි තුන්වැනි ගීයෙන් ද **කව්සිළුමිණ** කවියා එදා පැවැති සම්මතය නොරිස්සූ බව තව දුරටත් කියැවෙයි.

ම තෙපල පා බද - පිළි වේ වෙසෙස් මෙසෙබේ
කසුන් කෙවුන්නේ මැ බද - මිණිගුණෙනුතුරු තර වේ (3)

"මාගේ අදහස ප්‍රතිෂ්ඨා ලැබුවහොත් විශෙෂයක් වන්නේය" මෙහි කියැවෙන විශෙෂය නම් සාහිත්‍යයේ පරමාර්ථය හෙවත් කාව්‍ය විචාරය පිළිබඳ ව නොවිය හැකි ද? "රන් වළල්ලෙහි ම බැඳි මිණ ගුණයෙන් උත්තරීතර වේ" රස භාව පූර්ණ පදයෙන් කරනු ලබන අලංකාර ම උසස් වන බව කවියා කියූ සැටියි, මේ. **කව්සිළුමිණි** කවියා කාව්‍යය ශොභාමත් කිරීම සඳහා පමණක් අලංකාර උපයෝග කරගත යුතු වග විශ්වාස කළ

බව පෙනේ. රසවාදයේ මෙන් ම අලංකාරවාදයේ ද හරය හේ හොඳින් දන සිටියේය. **කව්සිළුමිණ** පහළවීමෙන් පසු සැම දෙන ම මේ අදහස් පිළිගැනීමට සූදනම් වූවාට සැකයක් නැත. **කව්සිළුමිණෙන්** පසු දීර්ඝ කාලයක් ගත වන තුරු ම පද්‍ය කාව්‍යයක් පහළ නොවීමට එක් හේතුවක් මේ විය හැකිය.

සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය පිළිබඳ අනුරාධපුර යුගයේ බලපැවැත් වූ මතිමතාන්තර තරමක් දුරට හෝ දනගත හැකි වුවත් එකල ගද්‍ය සාහිත්‍යය ගැන අප දන්නා කරුණු අල්පය. පොළොන්නරු යුගයේ හා ඉන්පසු ව පහළ වූ ගද්‍ය කෘති සාහිත්‍යයේ පරමාර්ථය වශයෙන් අනෙකක් ඉටු කිරීමට ඉදිරිපත් වූ සේ පෙනේ. අපේ පැරැණි උගත්තු රසවාදයෙහි හෝ අලංකාරවාදයෙහි හෝ අනෙක් විචාර වාදයෙක හෝ පිහිටා ශ්‍රේෂ්ඨ සාහිත්‍ය කෘතියක් කිරීමට වඩා ශෘංගාරාදි විවිධ රස පෝෂණය ගැන සැලකිලි දක්වමින් ම ප්‍රසාද සංවේගය හා භක්ති රසය මුල් වන පරිදි බුදු ගුණ වැනීමට ගද්‍ය සාහිත්‍යය යොද ගත්හ. අනෙක් අතින් යටත් පිරිසෙයින් අනුරාධපුර යුගයේ අවසානයට මත්තෙන් ම ගද්‍ය සාහිත්‍යයට ද අලංකාර වාදය ඇතුළු වීමට පටන් ගත්තේ ය.

"...... පැරැකුම් සිරින් සිරි ලකට් යස එළ් වූ තෙදින් හිර් උද ඉහි මැ
ලක් අම්බුරෙන් දෙමෙළ් රුපු අන්දුර් හැරැ ලො එක් හෙළි කැරැ
සොම්යෙන් නිසයුර් වැ ගැම්බුරෙන් සසුර් වැ තහවූර්නෙන් මෙර් වැ
දෙනෙන් දිනිසුර් වැ ගුණට් අවුර් වැ දසරද් දහමට් නෙවෙස් වැ
තුනුරුවන් රුවනට් මැන්දෙස් වැ මුනිසස්නට් එක් වහල් ටැම්බ
වැ හැමැ සිරිට් සිරි සෙ වැ දියට් පිහිට වැ පිරිවර් වර් පිරිවෙන් කුලගල්
මැන්දිහි රුවන් මහපහා රුවන් සුනෙර් තෙව්න සතර් මුල් සතර්
මහදිව් බවන අවටහි මුනින්ද් පිළිබිම් විමන් රුවන් පව් පැහැන්
පහයන අබයතුරා මහ සෑ හිමගල් සොබන මහගත් උරග් පෙලට්
නුවන් පියා විහිද වියත් ගුරිළ් මුල් බමන ...."

(ජේතවනාරාම පුවරු ලිපි 1 - ශි: ලෙ: සං: 1 අංක 19)

රාජ නියෝග වශයෙන් ලේඛනාරූඪ කැරුණු ශිලා ලේඛන භාෂාව මෙතරම් අලංකාරවලින් බර වූ විට කවි බස ගැන කියනුම කවරේ ද? පොළොන්නරු යුගයේ පද්‍ය කෘති පමණක් නොව ගද්‍ය සාහිත්‍යය ද අලංකාරයට ම නැඹුරු වූ බව නොරහසකි. ගුරුළුගෝමීන්ගේ **අමාවතුර** පිළිබඳ ව මේ කියමන සැබෑ නොවනුයේ ඒ කෘතිය පරිවර්තන ස්වරූපය භජනය කරන හෙයිනි.

කුසද කවෙන් පසු පද්‍ය රචනය කලක් ගත වන තුරු නැවතී සිටියේ එයට තත් කාලීන සාහිත්‍ය විචාර මිම්ම අනුව "**කව්සිළුමිණ**" විරුදවලිය පිරිනැමුණු නිසා ද? දඹදෙණි කතිකාවත අනුව ගී සිලෝ බැඳීම හා කාව්‍ය නාටකාදි ගර්හිත විද්‍යා පුරුදු කිරීම භික්ෂූන්වහන්සේට තහනම් වුවත් කලක් ගත වන්නට මත්තෙන් එය අමතක කරන ලදි. දඹදෙණි යුගය අවසන් වීමට ද කලින් **එළු සඳැස් ලකුණ** හා **සිදත්**

සඟරාව මඟින් පද්‍ය රචනය පිළිබඳ ව උපදෙස් රැසක් ම ඉදිරිපත් විය. **කව්සිළුමිණෙන්** පසු ලියැවුණු පළමුවැනි පද්‍ය කෘතිය එතෙක් සාධු සම්මත ව පැවැති ගී විරිතින් නොව එළිසම විරිතකින් ලියනු ලැබීම වැදගත් කරුණකි. එකල විචාරකයන් අතින් මේ අලුත් පද්‍ය ආකෘතිය පැසසුම් ලබන්නට ඇත. ඉන්පසු පද්‍ය රචකයෝ එළිසම පද්‍ය ලිවීමට ඇබ්බැහි වූහ. දඹදෙණි යුගයෙන් පසු පද්‍ය කාව්‍යය අතින් සිදුවූ තවත් පෙරළියක් නම් වස්තු වශයෙන් "බෝසත් සර වැනුම්"වලට ම සීමා නොවී සන්දේශ, ප්‍රශස්ති ආදි වෙනත් කාව්‍ය රචනයට පුරුදු වීමය.

ගතානුගතික අලංකාරවලින් ස්වකීය කාව්‍යයන් අලංකරණය කිරීම සිංහල ලේඛක පරපුරට ආවේණික පුරුද්දක් ලෙස පැවතිය ද ඇතැම් කිවීහු එයින් කවිත්වයට හානියක් සිදු කර නො ගත්හ. **කාව්‍යාදර්ශයෙහි** කියැවෙන පන්තිස් අලංකාරය ම **සියබස්ලකරෙහි** ද විස්තර වන අතර **සිදත් සඟරාව** දක්වන්නේ අලංකාර සතක් පමණය. මෙයිනුදු කල් යත් යත් අලංකාරයන් විසින් ලබන ලද අඩු අනුග්‍රහය පැහැදිලි වෙයි. "**ගුත්තිල කාව්‍යය** දෙස බලන කල යථෝක්ත දෘෂ්ටිගෝචර යම් කිසි අලංකාරයක් හට යම් කිසි විටෙක වැද්ද දෙන ලද්දේ නම ඒ වනාහි කාව්‍ය රසයට කිසිසේත් බාධාවක් නොවන සේ කාව්‍යයාගේ වෛවර්ණය ඇති කරවීම පිණිස නිරායාසයෙන් කරන ලද්දක් බව ද කාව්‍යයෙහි සම්පූර්ණ කාන්තිය ම පිහිටුවා තිබෙන්නේ හුදෙක් අර්ථ රසයෙහි ම බව ද ප්‍රත්‍යක්ෂ ව පෙනේ" (**ගුත්තිල** සංඥපනය - 37 පිට) මේ වූ කලී අලංකාරය කාව්‍යයට අවශ්‍යය යන මතය දරා සිටි පණ්ඩිත ඩබ්ලිව්. ඇෆ්. ගුණවර්ධන වාසලමුදලි තුමාගේ ප්‍රකාශයකි. අනික් අතින් **කාව්‍යශේඛරයෙන්** දැක්වෙනුයේ අලංකාරවාදය ඉහළින් ම ගරු කළ කවියෙකුගේ කෘතියකට නිදර්ශනයකි.

ඉන්පසු හටගත් සාහිත්‍ය පරිහානියෙන් පසු මාතර යුගයේ දී සාහිත්‍ය පිළිබඳ මතවල ද වෙනසක් සිදු වූ බවක් පෙනේ. ශ්‍රේෂ්ඨ කවිත්ත්වය නම් දුෂ්කර බන්ධන ආදිය කිරීමේ සාමර්ථ්‍යය බව එකල සම්මතය විය. සාහිත්‍ය විචාරය අතින් මාතර අවදියේ දී පහළ වූයේ එතෙක් නොවූ විරූ සම්මතයකි. බාරස කාව්‍යය කළ කරතොට හිමියෝ එකල විසූ ශ්‍රේෂ්ඨතම කිවිවරයාණෝ වූහ.

> "කරතොට ධර්මාරාම නායක උන්නාන්සේ විසින් **බාරස කාව්‍ය** ගර්භ නාම චක්‍ර නම් වූ අතිදුෂ්කර ප්‍රබන්ධය කොට ශ්‍රී ලංකේෂ්වර වූ උතුම් ශ්‍රී රාජාධිරාජසිංහ මහ වාසලට දක්වාපු දවස ශ්‍රී නෙත්‍රයෙන් බලා වදරා කාව්‍ය ශාස්ත්‍රඥ බැවින් කවි තුනකින් කවි දෙළසක් ද අවිරුද්ධව නිබන්ධ කිරීම ඉතා දුෂ්කරය. ආශ්චර්යයීය, අද්භූතයයි විශෙෂයෙන් පැහැද වදරමින්......"

මේ උපුටා දක්වන ලද පල්ලෙබැද්දෙ තුඩපත මෙකල සාහිත්‍ය රුචිකත්වය පිළිබඳ මනා කැඩපතකි. දොන් තෝමිස් සමරසේකර දිසානායක මුහන්දිරම්ගේ **ගංගාරෝහණ වර්ණනා** කාව්‍යය ගැන

මිහිරිපැන්නේ ධම්මරතන ස්වාමීන් විසින් කරන ලද විවේචනයෙන් ද එකල සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳ කරුණු කියැවේ.

> සසර සරන සව් සත් දම් කියූ තුන් ගෙණේහී
> අන්කුර නරකයි කීවා තමයි ඒ මිසක් වා
> සද වියරණ ලක්ණෙන් දෙස් පෙනෙන්නේ නොමැත් මැ යි
> මෙ පොත ද පද බැන්ද ඒ ඉතාමත් කදීමයි

විචාරකයාගේ විමැසිල්ලට භාජන වන්නේ "සද වියරණ ලක්ණෙන් දෙස්" පෙනේ ද යන්න බව මෙහි ලා සැලකිය යුතු වන්නේය. **ගංගාරෝහණ වර්ණනාව** රචනා කරන ලද්දේ ද "සඳ ලකර සදත් දත් කව් දනන් සිත් ඇලුම් වස්" (2) වෙයි. එද "කව් දනන්" වශයෙන් පිළිගැනුණේ "ඡන්දස් ශබ්දාර්ථ අලංකාර" යනාදිය දැන සිටි අය වූහ.

සාහිත්‍යාංග පහළ වීමෙහි ලා එක් අතකින් තත්කාලීන සාමාජික අදහස් ද බලපවත් වන බව සැබෑය. පාඨකයාගේ රසය හා රුචිය අනුව සාහිත්‍යය හැඩගැසේ. මාතර යුගයේ බහුල වශයෙන් පහළ වූ ශෘංගාර වර්ණනාත්මක පද්‍ය බිහි වූයේ එවැනි කෘති සාධු සම්මත ලෙස පිළිගැනුණ හෙයිනි. එද ඒ කෘති පාඨකයාගේ දෝෂ දර්ශනයට භාජන වූ බවක් නො පෙනේ. මේ අශ්ලීල ශෘංගාර පද්‍ය පැරණි කවීන්ගේ ගතානුගතික උපමා රූපකාදි අලංකාරෝක්තිවලින් අනූන වූ නිසා එහි දෙස් දැකිය හැකි තැනක් ද නොවූ සේය.

මාතර යුගයේ ද්විතීය තරංගය සාහිත්‍ය විචාර ඉතිහාසය අතින් සැලකිය යුතු යුගයක් වූයේය. එකල හටගත් සව්සත්දම් වාදය, ගුත්තිල වාදය ආදි ශාස්ත්‍රීය සාහිත්‍යමය වාද නිසා සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳ ව නව ප්‍රබෝධයක් රට පුරා පැතිරී ගියේය. "පුරාණමිතෙස්ව න සාධු සර්වම්" - පැරණි වූ පමණින් සියල්ල යහපත් නොවන්නේ ය යන මතය ද එද ඇතැම් උගත්තු පිළිගත්හ. එම යුගයේ විසූ පඬිවරුන් හා සාහිත්‍ය විචාරකයින් අතර ජේම්ස් ද අල්විස්, ඩබ්ලිව්. ඇෆ්. ගුණවර්ධන යන දෙදෙනා අග තැන්හි ලා ගැනෙති. ක්‍රිස්තු වර්ෂ 1907 වැන්නේ දී මුද්‍රණද්වාරයෙන් පිටවූ ගුණවර්ධන මුදලිඳුගේ **ගුත්තිල කාව්‍ය වර්ණනාව** කෙරෙහි කාගේත් සිත් යොමු විය. මුද්‍රිත පිටු 108කින් යුක්ත "අලංකාර දර්ශනය" නම් නිබන්ධනයක් එම කෘතියට ඇතුළු කිරීමෙන් එකල පවා අලංකාරවාදයට දක්වන ලද සැලකිල්ල පැහැදිලි වේ. අලංකාර ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ ගුණවර්ධන මතය මෙසේය.

> "භාෂාවට ශබ්ද ශාස්ත්‍රය යම් සේද කාව්‍යයට අලංකාර ශාස්ත්‍රයත් එසේමය. එනම් ශබ්ද ශාස්ත්‍රය භාෂාවට ව්‍යාකරණය වන්නක් සේ ම අලංකාර ශාස්ත්‍රය තෙම කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයට ව්‍යාකරණය වේ. යම් ශාස්ත්‍රයක කොපමණ ප්‍රවීණ කෙනෙක් වුවත් එහි ව්‍යාකරණය නොදන්නේ නම් හේ තෙමේ එම ශාස්ත්‍රය ගැන කිසිවක් නොදන්නේ වේ. එයින් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි කොපමණ පරිශීලනය ඇති කෙනෙක් නමුදු අලංකාරය නොදනී නම් ඔහු

කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය ගැන කිසිවක් නොදන්නා බව ප්‍රත්‍යක්ෂය. ලංකාවෙහි නොයෙක් විට කව්, සිලෝ බඳිමින් අපිත් පණ්ඩිතයෝ වම්හයි පැළඹෙන්නාවූ අයවලුන් විසින් ද මෙය සිතට ගනු ලැබේ නම් මැනවි"

(**ගුත්තිල කාව්‍ය වර්ණනා** - පිට 53)

සිංහල සාහිත්‍ය විචාරය අතින් විපර්යාසයක් ඇති වූයේ මුනිදාස කුමාරණතුංග මහතාගෙන් පසුව යි සිතේ. සාහිත්‍ය රසාස්වාදය හා විචාරය සඳහා අලංකාරවාදය පදනම් කරගත් අවධිය ඉන් හමාර වූයේය.

පාදක සටහන්

1. සීගිරි ගී ගැන කරුණු දක්වීමේ දී ආචාර්ය සෙනරත් පරණවිතාන මහතාගේ Sigiri Grafiti vol. i & ii (1956) යන ග්‍රන්ථය අපට බෙහෙවින් උපකාර විය.

61

I අග්බෝ රජ දවස විසූ දෙළොස් මහා කවීහු

විශ්‍රාමික ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය ඔලිවර් අබේනායක

පළමු අග්බෝ සමය සිංහල සාහිත්‍යාභිලාෂීන්ගේ විශේෂ අවධානයට පාත්‍ර විය යුතු කාල පරිච්ඡේදයකි. අනුරපුර යුගයේ දී දියුණු සිංහල සාහිත්‍යයක් තිබුණු බවට මේ කාල පරිච්ඡේදය නිදසුන් විසින් ගෙනහැර පානු පෙනේ. මෙ සමයෙහි දෙළොස් මහා කවි කෙනෙකුන් වූ බව ඉතා ප්‍රකට කරුණකි. මේ ලිපියෙන් අප අදහස් කරන්නේ දෙළොස් මහා කවීන් පිළිබඳ ඇති එම පුරාවෘත්තය ගැන විමසුමක් ඉදිරිපත් කිරීමටය.

මේ දෙළොස් මහාකවීන් පිළිබඳ කිසිදු සඳහනක් **මහාවංසයේ** දක්නට නොලැබීම විශේෂයෙන් සැලකිල්ලට ගත යුතු කරුණකි. දෙළොස් මහා කවීන්ගේ නාමාවලිය දක්නට ලැබෙන්නේ පශ්චාත්කාලීන සිංහල ලේඛනවලය. **පූජාවලිය, දළදා සිරිත, නිකාය සංග්‍රහය, සද්ධර්මරත්නාකරය** සහ **රාජාවලිය** යන ග්‍රන්ථ මේ සම්බන්ධයෙන් අපේ විමසුමට ලක්විය යුතුය. මේ පුරාවෘත්තය පිළිබඳ දනට විද්‍යමාන මූලාශ්‍රය ග්‍රන්ථ ඒවා බැවිනි.

ප්‍රථමයෙන් ඉහත දක්වූ ග්‍රන්ථයන්හි දක්නට ලැබෙන දෙළොස් මහා කවීන්ගේ නාමාවලිය දක්වෙන සටහන් මෙහිදී උපුටා දක්විය යුතුව තිබේ. පසුව ඉදිරිපත් වෙන විස්තරයේ නිරාකූලතාව සඳහා එය අතිශයින් අවශ්‍යය.

"ඔහු මරා මාන රජහු බැන, අග්බෝ මහරජ කුරුඳු වැව බඳවා මානාරද පිරිවෙන කරවා සූතිස් අවුරුද්දක් රාජ්‍යය කළේය. ඔහු දවස දැමි මහ තෙරහු සුතන් දැ වදළහයි දත යුතු. දැමි, තෙලේ, බැබිරියෝ, දළනුරක්, දළගොත්, පුරවඩු, දලසල කුමර, කිත්ගිරි, කසුබ්, කොට, ඇපා යන මේ දෙළොස් මහා කවීහු මෙම රජු දවස විසූහ" (**පූජාවලිය**, 730 පිට. බෙන්තර සද්ධාතිස්ස සංස්කරණය)

"මානා රන් පිරිවෙන කරවූ අග්බෝ යැ-ඔහු දවස දැමී යැ සක්දමලයැ, අසක්දමලයැ, මාලාබඳබිරියැ, දළ බිසෝ යැ, අනුරුත් කුමරුයැ, දළගොත් කුමරුයැ, දලසල කුමරුයැ, කිත්සිරි කුමරුයැ, පුරවඩු කුමරුයැ, සූයඃ බාහු යැ, කසුප් තොට ඇපායැ යන මේ දෙළොස් මහා කවීහු පහළ වූහ" (**දළදා සිරිත**, 42 පිට, සෝරත සංස්කරණය)

"................ යන මේ රජුන් ඇවෑමෙන් අග්‍රබෝධි නම් රජෙක් විය. ඔහු දවස සක්දමලය, අසක්දමලය, දැමීය, බදබිරිය, දළබිසෝය, අනුරුත් කුමරුය, දළගොත් කුමරුය, දළසල කුමරුය, කිත්සිරි කුමරුය, පුරවඩු කුමරුය, සූරියබාහුය, කසුබ් තොට ඇපාය යන මේ දෙළොස් මහා කවීහු ඇති වූහ" (**නිකාය සංග්‍රහය**, 81 පිට, සමරනායක)