ත්‍රිපිටක ගද්‍ය පද්‍ය ආඛ්‍යානවල සාහිත්‍යමය ලක්ෂණ

ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය පූජ්‍ය මකුරුප්පේ ධම්මානන්ද හිමි

(**Rajakeeya Pandit, B.A (Hons) (Kel), M.A. (Hons), (Kel. & BPU), Ph.D (Delhi)**
පාලි හා බෞද්ධ අධ්‍යයනාංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය,
කැලණිය.

හැඳින්වීම

ආගමික හා දාර්ශනික සංකල්ප විවරණය කිරීමත් ඒවාට ආකර්ෂණීය බවක් ආරෝපණය කිරීමත් අනුගාමිකයා ගේ බුද්ධිමය වැටහීම තහවුරු කිරීමත් අරමුණු කොට ගෙන විශ්ව සාහිත්‍යයේ අනේකවිධ ආඛ්‍යාන බිහි වූ බව ග්‍රීක්, චීන, තිබ්බත, සංස්කෘත, ප්‍රකෘත, ආරාබි, රුසියානු ආදී විවිධ භාෂාවලින් ලියවුණු සාහිත්‍යමය නිර්මාණ විමසීමෙන් පෙනේ. විශේෂයෙන් භාරතීය චින්තන ධාරාව දෙස බැලූ විට පෙනි යන්නේ ආගමික සාහිත්‍යයික සන්දර්භයන්හි පමණක් නොව භාරතීය සමාජ සංස්කෘතික පදනම කෙරෙහි ද ආඛ්‍යානමය ප්‍රබන්ධ ඉවහල් වී ඇති බව යි. වේද, උපනිෂද්, බ්‍රාහ්මණ, ආරණ්‍යක, පුරාණ, ඉතිහාස කෘතිවල පමණක් නොව වීර කාව්‍යයන්හි පවා මෙය තහවුරු කරන සාධක සුලබ ව හමුවේ. මෙම ආඛ්‍යාන පද්‍යයෙන් මෙන්ම ගද්‍යයෙන් ද ලියැවී ඇත. පද්‍යයෙන් ලියැවී ඇති ආඛ්‍යාන **වින්ටර්නිට්ස්** පඬිවරයා හඳුන්වා ඇත්තේ Ballad Poetry යන නමිනි.[1] කවි කතා (Poetic Story), පුරාණ කතා (Legend), මිථ්‍යා කථා (Mythical Story), සංවාද (Dialogue), සාකච්ඡා (Conversation) යන අදහස් එහි ගැබ් වී ඇත. ඍග් වේද සංහිතාවන්හි එන ආඛ්‍යානවල සිට විකාසය වූ කතා කලාවේ ස්වභාවය විමසූ කල්හි යථෝක්ත සියලු අංග ගද්‍ය පද්‍ය ආඛ්‍යානවල දක්නා ලැබේ. සංවාදමය ආඛ්‍යානවල පවා කාව්‍යමය ගුණය අන්තර්ගත වීම නිසා මෙම ගද්‍ය පද්‍යමය ආඛ්‍යාන කාව්‍ය නිර්මාණ වශයෙන් විචාරකයන් ගේ අවධානයට යොමු වී ඇත. මෙහි ඉතිහාසය හා ස්වභාවය ඍග් වේදයේ එන ප්‍රසිද්ධ **යම - යමී සංවාදය** හා **ඌර්වශී - පුරූරවස්** සංවාදවලින් අනාවරණය කර ගත හැකි ය.[2] මෙයින් ඌර්වශී - පුරූරවස් සංවාදය යනු මනුෂ්‍ය හා දිව්‍යමය ප්‍රේමයක් පිළිබඳ ආඛ්‍යානයකි. ඒ අනුව මනුෂ්‍ය රජෙකු වන පුරූරවස් හා අර්ධ දිව්‍යමය ස්ත්‍රියක වන ඌර්වශී අතර දරුවෙකු බිහි වන තුරු විවාහ වී සිටීමේ ගිවිස ගැනීමක් විය. එහෙත් 'නිරුවත් පුරූරවස් කිසි දිනක තමා නො දැකිය යුතු ය' යන්න ඌර්වශීයගේ එක් ඉල්ලීමක් විය. ඊට පුරූරවස් රජු ද එකඟ විය. එහෙත් ඌර්වශී මනුෂ්‍ය ලෝකයේ මෙසේ විසීම ගාන්ධර්වයෝ දැඩි ව පිළිකුල් කළ අතර ඇය නැවත තම ගාන්ධර්ව ලෝකයට ගෙන්වා ගැනීමට කළ සියලු ආයාචනා නිෂ්ඵල විය. මේ නිසා ඔවුහු ඇය තම ලෝකයට ගෙන්වා ගැනීමට උපක්‍රමයක් යෙදූ හ. එනම් දිනක් රාත්‍රියෙහි මෙම යුවළ නිදා සිටින අතර ඌර්වශීය විසින්

දරුවන් මෙන් ඇති කළ, ඇඳේ බැඳ සිටි බැටළු පැටවුන් දෙදෙනා සොරකම් කිරීමට උපායක් යෙදූහ. ඒ අනුව එසේ සොරකම් කරන අතර ඒ බැව් ඇයට ඇඟවීම සඳහා සියුම් ශබ්දයක් ද කළහ. තම බැටළු පැටවුන් සොරකම් කරන බව දැනගත් ඌර්වශීය එකෙණෙහි ම වැළපෙමින් ඒ බැව් රජුට පැමිණිලි කළා ය. වහා ඇඳෙන් පැන නැගි නිරුවත් පුරූරවස් දුටු ඌර්වශිය අතුරුදන් වූවා ය. දැඩි ශෝකයටත් උමතුවටත් පත් පුරූරවස් බොහෝ කලක් රට පුරා ඇවිද ඇය නො ලැබ, දිනක් අප්සරාවන් පිහිනමින් සිටි විලක් අසලට පැමිණියේ ය. සංවාදය ඇරඹෙන්නේ එතැන් සිට ය. ඌර්වශීය නො ලද හෙයින් පර්වතයකින් පැන සිය දිවි හානිකර ගැනීමට සූදානම් වූ පුරූරවස්ට අපූරු පිළිතුරක් ලැබේ. එනම් ස්ත්‍රී හදවත යනු වළසෙකුගේ හදවතක් බවත්, සිය දිවි නසා නො ගතයුතු බව හා තම අදහස් කිසියම් දිනෙක ඉටු විය හැකිය යන්නයි.[3] මෙම ප්‍රේම වෘත්තාන්තය **ශතපථ බ්‍රාහ්මණයේ** ද සඳහන් වන නො පැහැදිලි අවසානයක් ඇත්තක් වුව ද එහි කාව්‍යමය මූල බීජය කාලිදාසගේ **වික්‍රමෝර්වශියට** ද වස්තු බීජය වීම වැදගත් කරුණකි.

දිව්‍යමය සොයුරු සොයුරියන් දෙදෙනෙකුගේ සංවාදයක් වන **යම - යමී සංවාදය** ද අන්තර්ගතය විසින් වැදගත් ආගමික දාර්ශනික පසුබිමක් නිරූපණය කරන්නකි.[4] සිය වගකීම ඉටුකිරීම සඳහා සොයුරු **යම** පොළඹවා ගැනීමට සොයුරිය වන **යමී** පෙම් වදන් කීමත් ඇය ප්‍රේමයෙන් වැළඳ ගන්නා ලෙස කරන ලද ඉල්ලීමක් **යම** විසින් ප්‍රතික්ෂේප කිරීමත් හේතුවෙන් ඇතිවන යුක්තිය, ධර්මය, සදාචාරය, හා වගකීම යන මේවා පසුබිම් කොට ගත් සංවාදයක් මෙහි ඇත. එසේ ම ආධ්‍යාත්මය නිරූපණය වන කාව්‍යමය ගුණය ද මෙහි දක්නා ලැබේ. මෙබඳු සංවාද උපනිෂද්හි ද නිතර හමුවන බව අපි දනිමු.

යථෝක්ත කරුණුවලින් අනාවරණය වන්නේ ආගමික සන්දර්භය තුළ වෘත්තාන්ත, කතාන්තර හෙවත් ආඛ්‍යානයන්ගේ සන්නිවේදන ප්‍රබලතාව වර්ෂ දහස් ගණනකටත් පෙර, එනම් වෛදික යුගයේ සිට හඳුනාගෙන තිබූ බවයි. ඒවාට කාව්‍යමය භාෂාව, උපමා රූපකාදි අලංකාර ද ඇතුළත් වීමෙන් මතුවන සාහිත්‍යමය රසය **රාමායණය මහාභාරතය** වැනි වීරකාව්‍යයන්ගේ ප්‍රභවය දක්වා දිරි ගැන්වීම් කළේ ය. වර්තමානයේ ද භාරතීය හින්දු භක්තිකයන් මෙම කෘති නිතර කියැවීමෙන් තම ආගමික භක්තිය තහවුරු කර ගැනීමත් ඒවායින් රසාස්වාදයක් ලැබීමත්, තම ජීවිත අත්දැකීම් හා සම්බන්ධ කර ගැනීමත් මෙම ආඛ්‍යානවල පවතින ප්‍රබල බව පෙන්නුම් කරයි. මෙම පසුබිම බෞද්ධ සාහිත්‍යයට ද අදාළ වේ. ධර්මය සන්නිවේදනය කිරීමේ අවශ්‍යතාවක් වශයෙන් ආඛ්‍යාන යොදා ගැනීමත් ඒවාට සාහිත්‍ය රසය මුසු කිරීමත් බුදුන් වහන්සේගේ කාලයේදී ම ප්‍රභවය වී සංවර්ධනය වී ඇති බවයි.

බුද්ධ දේශනා හා ආඛ්‍යාන

බුදුන් වහන්සේ ද ආඛ්‍යාන සිය දේශනාවල දී බහුල ව යොදා ගෙන ඇති බවට ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයේ නිදසුන් බහුල ය. කුතුහලය දනවන කථා ඇසීමේ මිනිසා තුළ සහජයෙන් පවතින මනෝභාවයන් හඳුනාගත් බුදුන් වහන්සේ ඒ සඳහා සුදුසු ආඛ්‍යාන තම දේශනාවන්හි ද මැනවින් යොදා ගත්හ. බුදුන් වහන්සේ විවිධ ස්වරූපයේ ආඛ්‍යාන යොදා ගනු ලබනුයේ සාහිත්‍යමය රසාස්වාදය පදනම් කොට ගෙන ම නොවේ. බොහෝවිට ඒවා භාවිත වන්නේ ආගමික හා දාර්ශනික සන්දර්භයක ය. මුල් බුදුසමය නියෝජනය කෙරෙන සූත්‍රාන්තයන්හි පවා "භූතපුබ්බං භික්ඛවෙ" (මහණෙනි, පෙර වූවක් කියමි)[5] "එකමිදාහං ආවුසො" (ඇවැත්නි, දවසක් දා මම...)[6] "අතීතෙ බාරාණසියං..." (අතීතයෙහි බරණැස් නගරයෙහි ...)[7] යනාදී නයින් ඇරඹෙන ජනශ්‍රැති හෝ ප්‍රබන්ධමය කථා, පුරාණ කථා හෝ සත්‍යමය සිදුවීම් ආඛ්‍යාන විලාසයෙන් ගෙනහැර දක්වා ඇත. ආඛ්‍යානයක ඇතුළත් කිසියම් සිදුවීමක් රසවත් වන්නේ හේතුඵල සම්බන්ධය තහවුරු වන පරිදි කථාව ගොඩනැගීමත් සාහිත්‍යමය ගුණාංග ඊට ඇතුළත් කිරීමට කවියා දක්වන කුශලතාවන් නිසා ය. ත්‍රිපිටකයේ හමුවන ආඛ්‍යානවල සාහත්‍යමය ලක්ෂණ සෙවීම රුවන් ආකරයක සිට කළු ගල් සොයන්නාක් වැනි ක්‍රියාවකි. එහෙත් සාහිත්‍යමය දෘෂ්ටියකින් ලෝකය දෙස බලන්නෙකුට තම දැක්ම තියුණු කර ගැනීමට ඉන් ලැබෙන පිටුවහල ඉමහත් ය. අප දන්නා පරිදි **මහාභාරතය** හා **රාමායණය** වැනි මූලාශ්‍රමය කෘති සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ පෝෂණයට බලපෑ නයින් ම පාලි ත්‍රිපිටකය ද බෞද්ධ සාහිත්‍යය තුළ මහාකාව්‍යය, ඛණ්ඩ කාව්‍ය, නාට්‍ය වැනි උසස් සාහිත්‍යමය නිර්මාණ බිහිවීමට අවශ්‍ය මූල බීජ සපයා ඇත.[8] විශේෂයෙන් බෞද්ධ ආඛ්‍යාන වැඩි හරියක් මුලින් දක්නා ලැබෙනුයේ පද්‍යයෙනි. **ඛුද්දකනිකායට** අයත් **ජාතකපාළි** නම් ග්‍රන්ථය මෙයට නිදසුනකි. සමහර ඒවා ගද්‍යයෙන් ද ගද්‍ය පද්‍ය මිශ්‍රව ද රචනා වී ඇත. මේවායේ විශේෂත්වය පරීක්ෂ කරන විට කෙනෙකු කාව්‍යමය පක්ෂයට පමණක් ගැති වීම ත්‍රිපිටකයේ දක්නට ලැබෙන ආඛ්‍යානවලට සාධාරණීකරණය ඉටු කිරිමට අපොහොසත් වීමක් වේ. එහෙත් මෙම ආඛ්‍යානවල සාහිත්‍යමය ලක්ෂණ ද ඇතුළත්ව තිබීම උසස් ම කරුණක් ලෙස සැලකිය යුතු වේ. සාහිත්‍යමය ගුණය ධර්මමය හරය යටපත් නොවිම ද ධර්මය නිසා කාව්‍ය රසය ගිලිහී නොයාම ද අතිශය වැදගත් කරුණකි.

ඛුද්දක නිකායට අයත් **උදානපාළියේ** එන ඉතා කෙටි සූත්‍රයක් වන **නන්ද සූත්‍රය** මෙයට කදිම නිදසුනකි.[9] ක්‍රි.ව 1 සියවස දී අශ්වඝෝෂ හිමියන් විසින් රචනා කරන ලද විශ්ව සම්භාව්‍ය මහාකාව්‍යක් වන **සෞන්දරනන්ද මහාකාව්‍යයට** වස්තු විෂය වුයේ එම සූත්‍රය යි. **උදානපාළියේ** නන්ද සූත්‍රයේ දැක්වෙන බෞද්ධ ආඛ්‍යානයක් වන අතර එය නූතන කෙටි කතාවක් වැනි ය. එහි තේමාව ප්‍රේමය යි. භාෂාව ධ්වනිපූර්ණය. සරලය. උපමා රූපකාදියෙන් යුක්ත අන්තර්ගතය දාර්ශනික මෙන් ම සාහිත්‍යාත්මක ද වේ. නන්ද හිමියන් ප්‍රේමයක් නිසා මහණකමට නො

ඇලුම්ව වෙසෙන බව බුදුන් වහන්සේ දැන ගන්නේ භික්ෂූන්ගෙනි. බඹසර විරතියෙහි හේතුඵල සබඳතාව දැන ගන්නේ නන්ද හිමියන්ගෙනි. ගැටළුව නිරාකරණය කිරීම සඳහා උපයෝගී කරගන්නේ සංවාදයකි. එම සංවාදවලින් කථාවස්තුව සජීවී බවක් ලබයි. එම සූත්‍රයේ නන්ද හිමියන් තමා මුහුණ දී ඇති ගැටළුව ඉදිරිපත් කරන්නේ මෙසේ ය. "සාකියානි, මං භන්තෙ, ජනපදකල්‍යාණී සරා නික්ඛමන්තස්ස උපඩ්ඪුල්ලිඛිතෙහි කෙසෙහි අපලොකෙත්වා මං එතදවොච, තුවටං ඛො අය්‍යපුත්ත ආගච්ඡෙය්‍යාසීති. සො ඛො අහං භන්තෙ තමනුස්සරො බ්‍රහ්මචරියං චරාමි"[10] (ස්වාමීනි, ජනපද කල්‍යාණිය මා ගෙයින් පිට වෙද්දී අඩක් ලිහී ගිය කෙස් වැටියෙන් යුක්තව මා දෙස බලා මෙසේ කීවා ය. "ආර්යපුත්‍රයාණෙනි, ඉක්මණින් ම එන්න" යනුවෙනි. ස්වාමීනි, ඒ මම ඇයව සිහි කරමින් බඹසර වසමි.)

යථෝක්ත ඡේදයේ උපයුක්ත භාෂාව හා අවස්ථා නිරූපණය පාඨකයා ගේ මනසෙහි චිත්තජ රූප ඉපදවීමට සමත් ය. තුරුණු සිතක රතිය වඩවන ස්ත්‍රී ලාලිත්‍ය පිළිබඳ වර්ණනයක් එහි ඇත. ඒ සඳහා "උපඩ්ඪුල්ලිඛිතෙහි කෙසෙහි" (අඩක් ළිහීගිය කෙස් වැටියෙන් යුතුව) "තුවටං ඛො අය්‍යපුතත ආගච්ඡෙය්‍යාසි" (ආර්යපුත්‍රය, ඉක්මණින් ඉක්මණින් එන්න) යනාදී යෙදුම් එහි ඇත. ජනපද කල්‍යාණිය නන්ද කුමරුට දකින්නට ලැබෙන්නේ අඩක් ලිහී ගිය කේශකලාපයක් ඇති ව සිටිද්දී ය. අනෙක් අතින් ඇය ඔහුට වහා එන ලෙස දන්වයි. මෙම අවස්ථා දෙකෙන් ම තහවුරු වන්නේ **අංගුත්තර නිකායේ** සඳහන් බුද්ධ දේශනාවකි. එනම්, "මහණෙනි, ස්ත්‍රී රූපය තරම් පුරුෂයා ගේ සිත ඇද ගැනීමට සමත් වෙනත් දෙයක් නො දකිමි. මහණෙනි, ස්ත්‍රීන්ගේ හඬ තරම් පුරුෂයාගේ සිත ඇද ගැනීමට සමත් වෙනත් දෙයක් නො දකිමි" යනාදී වශයෙන් දක්වන **චිත්තපරියාදාන සූත්‍ර**යේ අන්තර්ගත කරුණයි. නන්ද හිමියන් මානසික පීඩනයකට භාජනය වන්නේ ගැහැණිය සම්බන්ධ එකී උත්තේජන රුව හා හඬ ඇසරෙන් උපදින ප්‍රචෝදනය නිසා ය. මෙම ගද්‍යමය ආඛ්‍යානයේ දෙවන අවස්ථාව බෞද්ධ උපදේශනය හා බැඳේ. අසහනයට නැතහොත් මානසික පීඩනයකට පත් පුද්ගලයෙකු ඉන් මුදවා ගැනීමට විවිධ ක්‍රමෝපාය නූතන මනෝ විද්‍යාවේ දී භාවිත කෙරේ. එම ක්‍රමෝපායයන්ගේ අරමුණ මානසික ආතතියෙන් පෙළෙන තැනැත්තා දැනුවත් කිරිම යි. එසේම ඔහු ජීවත්වන පසුබිම වෙනස් කිරීම ද පිළියමකි. අනවබෝධයෙන් අවබෝධය කරා අවිද්‍යාවෙන් විද්‍යාව කරා අඳුරෙන් එළිය කරා රැගෙන යාම මෙහි අරමුණයි. ගැටළුවෙන් නිදහස් වීම සඳහා කිසියම් ඉලක්කයක් දීම එක් ක්‍රමෝපායකි. මනුෂ්‍ය ලෝකයෙන් දිව්‍ය ලෝකය කරා රැගෙන යාම හා දිව්‍යාප්සරාවන් පෙන්වීම නිසා ජනපද කල්‍යාණිගේ කායික සෞන්දර්යය යනු 'ලෝකයේ අත්පත් කළ යුතු එක ම අග්‍රගණ්‍ය වස්තුවය යන මිථ්‍යාව ඔහුගෙන් දුරු වේ. එසේම ඒ සඳහා ගතවන කාලය ද ඒ කාලය තුර ඔහුට ලැබෙන උපදේශනය ද මෙහි දී සැලකිල්ලට ගතයුතු වේ. අවසානයේ ඔහුට ප්‍රත්‍යක්ෂ අග්‍රගණ්‍ය සෞන්දර්යය ලබා ගැනීමට සපිරිය යුතු ඉලක්කයක් නන්ද හිමියන්ට පැවරේ. එහි ඵලය

වන්නේ ප්‍රඥාව හා ආනන්දය යි. රාගයෙන් මුසපත් වූවෙකුට ධර්මය ගෙනහැර පෑමේ න්‍යාය අතහැර බුදුරදුන් විසින් පුද්ගල මනෝභාවයට සමගාමී අත්දැකීමක නන්ද හිමියන් යෙදවීම මෙම ආඛ්‍යානයේ මනෝවිද්‍යාත්මක පැතිකඩ පෙන්නුම් කරන අතර ඒ සඳහා යෙදූ උපක්‍රම නිරූපිත ආකාරයෙන් සාහිත්‍යාත්මක ගුණය වැඩි වේ. එපමණක් නොව අවසානයේ භෞතික ප්‍රපංචයන්ගේ ස්වභාවය පිළිබඳව නන්ද හිමියන් ලබන අවබෝධය මෙම සූත්‍රයේ ධර්මමය අගය පිළිබිඹු කරන්නකි. මේ නිසා සාහිත්‍යය, දර්ශනය හා චරණය හා සම්බන්ධ සංකලනයක් මෙම සූත්‍රයේ සංගෘහීත වේ.

මෙබඳු කාව්‍යමය අගයකින් යුතු සූත්‍ර කීපයක් උදානපාළියේ දක්නට ලැබේ. **සංගාමජී, ගබ්භිනී,**[11] **සුපපාවාසා,**[12] **යක්ඛපහාර,**[13] **නානාතිත්ථිය**[14] යනාදී සූත්‍ර මෙයට නිදසුන් ය. මෙම සූත්‍රවල දක්නට ලැබෙනුයේ මනඃකල්පිත ප්‍රබන්ධ නොවේ. එහෙයින් මේවා වර්තමාන නවකථා තත්ත්වයෙහි ලා සැලකිය යුතු නොවේ. කුමක් නිසා ද යත් නවකථා හා කෙටිකථාවල මුඛ්‍ය ලක්ෂණයක් වන්නේ කල්පිතයක් වීම නිසා ය. අනෙක් අතින් භාරතයේ කාව්‍ය යුගය ආරම්භ වීමට පෙර ආඛ්‍යානවල ඓතිහාසික හෝ සත්‍ය වෘත්තාන්තයක් සටහන් වීම පැහැදිලි ව දක්නට ලැබුණි. එහෙත් කාව්‍ය යුගයෙන් පසු කථා සාහිත්‍යය විදග්ධ නිර්මාණ ලෙස පෝෂණය වූ අතර වර්ධනීය ලක්ෂණ ද ඇතුළු විය. පද්‍යමය ආඛ්‍යාන ද නිකාය සාහිත්‍යයෙහි ද දැකිය හැකි ය. විශේෂයෙන් ඛුද්දක නිකායාගත කෘතිවල බහුල ය. ඒවාට භාෂාත්මක ක්‍රමෝපායන් මෙන් ම නාට්‍යමය ලක්ෂණ ද ඇතුළත් වී ඇත. නිදසුනක් ලෙස **සුත්තනිපාතයේ** නාලක සූත්‍රය[15] විමසා බැලීම සුදුසු ය. එම සූත්‍රයට අනුව අසිත තාපසයා ශක්‍රයා ඇතුළු දිව්‍ය සමූහයා සළුවක් ද ගෙන උද්දාමයෙන් ප්‍රීති ඝෝෂා නගනු දුටුවේ ය. එසඳ තවුසා දෙවියන් ගෙන් ඊට හේතුව මෙසේ ඇසී ය.

"සෙළෙන්ති ගායන්ති ච වාදයන්ති - භුජානි ඵොටෙනති ච නච්චයනති,
පුච්ඡාමි වො'හං මෙරුමුද්ධවාසිනෙ - ධුනාථ මෙ සංසයං ඛිපපමාරිස."

(විසිල් ගසති. ගී ගයති. වයති. අත්පොළසන් දෙති. නටති. දෙවියනි, ඊට හේතුව
මම ඔබගෙන් අසමි. නිදුකාණෙනි, මගේ සැකය වහා දුරු කරන්න.)

මෙසේ ඇසූ තවුසාට දෙවියන් සුදොවුන් රජුට දාව බෝසත් කුමරෙකු උපන් බව සැළ කළ විගස තවුසා එහි ගියේ ය. තමා කුමරු දැකීමට ආ බව ද සුදොවුන් රජුට කී ය. මෙම අවස්ථාවේ දිව්‍ය සමූහයා සේසත්, වල්විදුනා දරමින් කුමරු ආරක්ෂා කළ අයුරුත්, බෝසත් කුමරා ශෝභාවෙන් වොරැඳුණු අයුරුත් පද්‍යයෙන් වර්ණනා වන්නේ කාව්‍යමය නිමැවුමක් ලෙසිනි. භාෂාවත්, 'සරදරිවබ්භමුත්තං, තාරාසභංව' වැනි උපමාත් ඇසුරින් නාට්‍යමය සංසිද්ධියක් මෙන් මෙම අවස්ථාව නිරූපණය කොට තිබේ. කුමරු පිළිගත් තවුසා හැඬීමත් සිනාසීමත් පිරිස තුළ කුතුහලයක් හා කැළඹීමක් ඇති කළේ ය. එම අවස්ථාව

"අථත්තනො ගමනමනුස්සරන්තො - අකල්‍යරූපො ගළයති අස්සුකානි
දිස්වාන සක්‍යා ඉසිමවොචුං රුදන්තං - නො චෙ භවිස්සති අනතරායො"[16]

මෙයින් ප්‍රකාශ වන්නේ කිසිදු අනතුරක් නොවන බවත් කුමරා බුදුවන බවත්, තමා එකල ජීවතුන් අතර නැති හෙයින් කඳුළු හෙලූ බවත්ය. එසේ කී අසිත තවුසා ඊලගට සිය බෑණා වෙතට ගොස් ඇති තතු පවසා බුදුරදුන් ලඟ පැවිදි ව සැනසීම ලබා ගන්නා ලෙස දැන්වීය. සාහිත්‍ය කෘතියක භාෂාව හැරුණු විට අනෙක් වැදගත් ලක්ෂණයක් වන්නේ චරිත සහ අවස්ථා නිරූපණයයි. ත්‍රිපිටකයේ සාහිත්‍යමය ලක්ෂණ විසින් පොහොසත් සූත්‍රාන්ත දේශනාවල මෙය පපැහැදිලිව දැකිය හැකි කරුණකි. තවද පැරණි භාෂාමය ලක්ෂණ මෙන්ම කාව්‍යමය භාෂාව ද සම්මිශ්‍රණය වීමෙන් නිර්මාණය වී ඇති මෙම පද්‍යමය ආඛ්‍යාන චමත්කාරය මෙන් ම ආචාර විද්‍යාත්මක වටිනාකමක් ද පිළිබිඹු කරයි. අටුවා යුගයේ දී විසිතුරු ලෙස සැකසෙන බුද්ධචරිතයට **නාලක සූත්‍ර**යේ සඳහන් මෙම දිව්‍යමය හා අද්භූතජනක සිදුවීම් පෘථුල ලෙස පසුබිම සැලසූ බව සිතීමට ඉඩ ලැබේ.

නාලක සූත්‍රයේ ගාථා පිළිබඳ විමසුමක යෙදෙන **ඒ. කේ. වෝඩර්** (A. K. Warder) පඬිවරයා එම ගාථා වැඩි හරියක් 'උපස්ථිතප්‍රචුපිත' නම් වෘත්තයෙන් රචනා වී ඇති බව පෙන්වා දේ. මෙම වෘත්තය ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයේ බහුල ව යෙදෙන්නක් බව ද ලයාන්විත ව ගැයිය හැක්කක් බව ද ඔහු පෙන්වා දේ. ගද්‍යමය ආඛ්‍යානවලට වඩා පද්‍යමය ආඛ්‍යාන පැරණි බව පැවසීමට බොහෝ විචාරකයෝ කැමති ය. පද්‍යමය ආඛ්‍යාන පශ්චාත්කාලීන රචකයන් අතින් ඔපමට්ටම් වී ගද්‍යමය ආඛ්‍යාන බිහි වූ බව සිතීමට ප්‍රමාණවත් සාධක ලැබේ. මෙයට සුදුසුම නිදසුන **ජාතක පාළියෙන්** ලැබේ. **ජාතකට්ඨකථාව** රචනා වීමෙන් (ක්‍රි.ව. 5 සියවස) පසු ව **ජාතකපාළි** නම් **ඛුද්දකනිකාය** පර්යයපන්න කෘතියට විවරණ වශයෙන් ගද්‍යමය ආඛ්‍යාන විශේෂයක් එනම්, ජාතක කථා 547ක් බිහි වූ බව අපි දනිමු. එහෙත් මෙහි මූලය ත්‍රිපිටකයට අයත් ජාතකපාළිය යි. බුද්ධදේශනා හැටියට නො සැලකෙන ජාතක කථා ජාතක පොතෙහි විද්‍යාමාන වීම නිසා පසුකාලීන නිර්මාණ හැටියට සලකා බැහැර ලිය හැකි වුවත් ජාතකපාළියෙහි ද ඇතුළත් ව තිබීම දෙවරක් සිතිය යුත්තකි. කුමක් නිසා ද යත්, **ජාතකපාළිය** සංගීතිකාරක යුගය දක්වාමත් ඈතට දිවෙන හෙයිනි. මෙම කරුණ තේරුම් ගැනීමට **නලිනිකා ජාතකය,**[17] **කුමණ ජාතකය**[18] හා **සුධාභෝජන ජාතකය**[19] වැනි ජාතක කථාවල භාෂාව විමසීම සුදුසු ය. කාව්‍යමය භාෂාව, සංකේත, උපමා රූපක යනාදියෙන් එම පද්‍යමය ආඛ්‍යාන රසවත් වී ඇත. ඒවායින් පාඨකයා ලබන ආස්වාදය පසුකාලීන ගද්‍යමය ආඛ්‍යාන රචකයින්ට මහත් නිර්මාණමය මග පෙන්වීමක් කළ බව සිතීම අපහසු නැත. **ථේරථේරීගාථා, ආපදානපාළි, විමානවත්‍ථු** හා **පේතවත්‍ථු** වැනි කෘතිවල බහුල වශයෙන් දක්නට ලැබෙනුයේ පද්‍යයෙන් පබැඳුණු ආඛ්‍යාන වේ. මේවා මිථ්‍යාමය ප්‍රබන්ධ ලෙස සැලකීමට ඉඩක් නැති අතර චරිත කථා (biography) හැටියට ඒවා සැලකිය හැකි ය. මනා

වෘත්ත භාවිතය, නාට්‍යමය ලක්‍ෂණ, ධ්වනිවාචක පද, සංකේත ආදිය මේවායේ තිබීම සාහිත්‍යාත්මක අගය වැඩි වීමට හේතු වී ඇත. **උම්මග්ග ජාතකයේ** මහෞෂධ පඬිතුමාගේ ප්‍රඥා බල මහිමය විදහා දක්වෙන එහි සේනක, පුක්කුස, කාවින්‍ද, දේවින්ද යන චරිත මෙන් ම වේදේහ රාජ චරිතයත් අමරා දේවිය ආදී චරිතත් සජීවී බවක් ගොඩ නංවයි. ථේරීගාථාවල අම්බපාලි, ඉසිදාසි, චාපා යනාදී ථේරී ගාථා ද ථේරගාථාවල කාලුදායි, මොග්ගල්ලාන, වංගීස යනාදී ථේරගාථාවන්හි ද අපාදානයන් අතර කිසාගෝතමී, ඛේමා, මහාප්‍රජාපතී ආදී අපදානවල ද **දීඝනිකායේ** ආටානාටිය, සක්කපඤ්හ, කේවඩ්ඪ යනාදී සූත්‍රවල ද **මජ්ඣිමනිකායේ** සච්චක, රට්ඨපාල, මඛාදේව, උපාලි, සටීකාර, දෙවදූත යනාදී සූත්‍රවල ද, සංයුක්තනිකායේ සූරිය, කිසාගෝතමී, අග්ගික, සුන්‍දරික, න් පුනබ්බසු, ආලවක, වෙපචිත්ති යනාදී සූත්‍රවල ද මෙම ලක්ෂණ දැකගත හැකි ය. නිකාය සාහිත්‍යයෙහි පද්‍යමය හෝ ගද්‍ය මිශ්‍ර පද්‍යයෙන් රචනා වූ ආඛ්‍යාන දක්නා ලැබේ. ඉහත කී **වෝඩර්** පඬිතුමා පෙන්වා දෙන පරිදි මාත්‍රා ඡන්‍දසින් බැඳුණු වෘත්තවලින් මෙන්ම අනුෂ්ටුභ්, වක්ත්‍රා වැනි ඡන්‍දස්මය වෘත්තවලින් මේවා රචනා වී ඇත.[20]

සූත්‍රාන්ත දේශනාවල සාහිත්‍යමය ලක්ෂණ

සාහිත්‍යමය ලක්ෂණවලින් පෙහොසත් ආඛ්‍යාන බොහොමයක් **දීඝනිකායේ** හා **මජ්ඣිමනිකායේ** දක්නා ලැබේ. ඒවා සාහිත්‍යාත්මක ගුණයෙන් අනූන බව **වින්ටරනිට්ස්, වෝඩර්, මැක්ස්මුලර්** ආදී පඬිවරුන් පවා පෙන්වා දී ඇත. විශේෂයෙන් දීඝනිකායේ ආඛ්‍යානමය සූත්‍ර අතර සාමඤ්ඤඵල, කූටදන්ත, පායාසිරාජඤ්ඤ, සුනක්ඛත්ත, ආටානාටිය, කේවඩ්ඪ යනාදී සූත්‍ර මූලික වේ. එසේම **මජ්ඣිමනිකායේ** කකචූපම, චූලසච්චක, දේවදූත, අනාථපිණ්ඩික, පුණ්ණෝවාද, උපාලි, සටීකාර, මඛාදේව, රටඨපාල යනාදී සූත්‍රවල උසස් ආඛ්‍යාන ලක්ෂණ දක්නා ලැබේ. මේ සියලු ආඛ්‍යානවල පාඨකයාගේ සිත් ආස්වාදයට පත් කරවන අවස්ථා නිරූපණ දක්නා ලැබේ. නිදසුනක් ලෙස **දීඝනිකායේ** කේවඩ්ඪ සූත්‍රයේ එක්තරා භික්ෂුවක් තමාට උපන් ගැටළුවක් විසඳා ගැනීමට මහා බ්‍රහ්මයා වෙත ගිය බව සඳහන් වේ.[21] බ්‍රාහ්මණයන්ගේ එක ම විශ්වාසය සියල්ල දන්නා, ලෝක නිර්මාතෘ, අසහාය තැනැත්තා මහා බ්‍රහ්මයා බවයි. භික්ෂුව බ්‍රහ්මයා හමුවීමට ගිය අවස්ථාව සූත්‍රයේ නිරූපණය කරනු ලබන්නේ නාට්‍යාකාරයෙනි. එනම් එකී භික්ෂුව පිළිතුරක් අපේක්ෂාවෙන් මහාබ්‍රහ්මයා වෙත ගිය කල්හි සෙසු බ්‍රහ්මයන් පිරිවරා සිටි මහා බ්‍රහ්මයා පවසන්නේ

> "අහමස්මි භික්ඛු, බ්‍රහ්මා මහාබ්‍රහ්මා අභිභූ අනභිභූතො අඤ්ඤදත්ථුවසො වසවත්තී ඉස්සරො කත්තා නිම්මාතා සෙට්ඨො සජිතා වසී පිතා භූතභව්‍යානං ... "

> (භික්ෂුව, මම බ්‍රහ්ම වෙමි. මහා බ්‍රහ්ම වෙමි. සියල්ල මැඩපවත්වා සිටින්නා වෙමි. කිසිවෙකු විසින් අභිභවනය කිරීමට නො හැක්කෙක් වෙමි. සියල්ල වශගයෙහි

පවත්වන්නේ වෙමි. වසවර්තී වෙමි. ඊශ්වර වෙමි. ලෝකයේ කර්තෘ වෙමි. නිර්මාතෘවරයා වෙමි. ශ්‍රේෂ්ඨ වෙමි, ලෝකය දිනූ තැනැත්තා වෙමි. වශඟ කළ තැනැත්තා වෙමි. ලෝකයේ දැනට සිටින සහ අනාගතයෙහි බිහිවීමට නියමිත සියල්ලන්ගේ පියා වෙමි) යනුවෙනි.

මෙය වූකලී මහා බ්‍රහ්මයාගේ ආත්ම වර්ණනයයි. එහෙත් තම ගැටළුව එය නොවන බව පැවසූ භිකෂුව පැණයට පිළිතුරු දෙන ලෙස ඉල්ලා සිටි විට මහා බ්‍රහ්මයා ක්‍රියා කළ ආකාරය සූත්‍රය දක්වන්නේ උපහාසය දනවමිනි. එනම් පිරිස් ඉදිරියේ අපහාසයට ලක්වේ යැයි සැක සිතූ මහා බ්‍රහ්මයා භික්ෂුවගේ අතින් අල්වා ගෙන පැත්තකට ගොස් බ්‍රහ්මකායික දෙවියන් තමා සියල්ල දත්, සියල්ල දුටු හා සියල්ල ප්‍රත්‍යක්‍ෂ කළ කෙනෙකු ලෙස සිතන බවත්, තමා එබඳු කෙනෙකු නොවන බවත් මෙම ප්‍රශ්නයට පිළිතුර ඇත්තේ බුදුරදුන් වෙත බවත් එහි ගොස් විසඳා ගන්නා ලෙසත් දන්වා සිටි. සූත්‍රයෙහි මෙම භික්ෂුවගේ ක්‍රියා කලාපය කෙබඳු දැයි දක්වීමට බුදුරදුන් දක්වන උපමාව අතිශය සිත්ගන්නා සුළු ය. එනම් එම භික්ෂුව මුහුදෙහි නැව් යන්නන් දූපත් සොයා ගැනීම සඳහා ගෙන යන කවුඩෙකු වැනි බවත් තමා ලඟ වෙසෙමින් පැනයකට පිළිතුරු සොයා දශ දිශාවෙහි ගොස් පිළිතුරු නො ලැබ නැවත තමා ලඟටම පැමිණි බවත් වදාළහ. මෙම උපමා කථාව සූත්‍රය තුළ කථා රසය අතිශය තියුණු කරන්නක් වේ.

මජ්ඣිමනිකායේ රට්ඨපාල සූත්‍රයේ ඇතුළත් ආඛ්‍යානයේ සඳහන් වන රට්ඨපාල හිමියන් පිළුණු පිට්ටු වැළඳීම (ආභිදොසිකං කුම්මාසං), මාළිගයේ තාප්පය අසල හිඳගෙන සිටීම, පියා සංවේගයෙන් මෙම අවස්ථාව සිහිපත් කිරීම, මෙහෙකාරිය රට්ඨපාල හිමියන් හඳුනා ගැනීම, තම පුතු පැමිණ සිටින බව දැනගත් මවගේ හැසිරීම, පුරාණ දුතියිකාවන් සැරසී සිටීම හා සිහිසුන්ව ඇද වැටීම, රට්ඨපාල හිමියන් විසින් කහවණු පොදි ගඟ මැද දැමීමට උපදෙස් දීම වැනි සිදුවීම් කුතුහලය දනවන, අතිශය උද්වේගකර හා අර්ථාන්විත පරිදි ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම සූත්‍රයේ සාහිත්‍යමය අගය හඳුනා ගැනීමට ප්‍රයෝජනවත් ය.

චූලසච්චක සූත්‍රයේ බුදුරදුන් සත්වයා හා ලෝකය සම්බන්ධයෙන් දක්වන අනිත්‍ය, දුක්ඛ හා අනාත්ම සංකල්පය සාවද්‍යයක් බව කියමින් බුදුරදුන්ට ඒ සම්බන්ධයෙන් වාදයට පැමිණෙන ලෙස අභියෝග කළ සච්චක බමුණා වාදයෙන් පැරදී සත්‍යය නො පිළිගෙන බුදුරදුන්ට පිළිතුරු නොදී සිටින කල්හි **වජිරපාණී** නම් යක්ෂයා විසින් තර්ජනය කරනු ලැබීම සූත්‍රයේ දක්වන ආකාරය අතිශය විචිත්‍රවත් ය. එහි සංවාද, භාෂාව, අවස්ථා නිරූපණ ආදිය මැනවින් සංකලනය වීමෙන් කථා රසය උද්දීපනය වේ. එසේම **ඝටීකාර සූත්‍රයේ** අඳ මහළු මව භික්ෂූන්ට හැලි වළංවලින් බත් හා ව්‍යඤ්ජන රැගෙන වළඳන්න යැයි කීම, භික්ෂූන් ඇගේ නිවසේ වහළෙන් තණකොළ ගෙන යාම, **උපාලි සූත්‍රයේ** උපාලි ගෘහපතියා මුහුණ දෙන සංකීර්ණ අවස්ථාව, නිගණ්ඨනාථපුත්‍ර උපාලි ගෘහපතියාට බැණ වැදීම හා එහිදී උපාලි ගෘහපතියා දක්වන ප්‍රතිචාරය, **බෝධිරාජකුමාර සූත්‍රයේ** බුදුරදුන් රතු පලසින් නො වැඩීම, අංගුලිමාල සූත්‍රයේ අංගුලිමාල දකින කොසොල් රජු තැති ගැනීම, ප්‍රසව වේදනාවෙන් මොර දෙන ස්ත්‍රියකට අංගුලිමාල හිමියන්

විසින් සෙත් පැතීම යනාදී සංවේදී අවස්ථා නිරූපණ කෙරෙන ආකාරය අතිශය විචිත්‍රවත් ය. පාලි සූත්‍රාන්ත දේශනාවල ඇතුළත් මෙම ආඛ්‍යානවල බෞද්ධ ආචාර විද්‍යාත්මක ලක්ෂණ පමණක් නොව මානව විද්‍යාත්මක, මනෝවිද්‍යාත්මක හා සමාජ විද්‍යාත්මක ලක්ෂණ පමණක් නොව ඒවායින් රාජධර්ම, ලෝකධර්ම හා ධර්මනීතිය ද හඳුනාගත හැකි ය. **අමාවතුර** කතුවරයාට අඟුල්මල් දමනය රසාලිප්ත ලෙස චිත්‍රණය කිරීමට අවශ්‍ය වූ ප්‍රාමාණික සාහිත්‍යමය අංගෝපාංග ද මෙම සූත්‍රයෙහි මෙන්ම අටුවාවෙහි දී සපයා තිබේ.

ධර්ම රසය හා සාහිත්‍ය රසය

බෞද්ධ සූත්‍රාන්ත දේශනාවල හෝ ග්‍රන්ථවල ධර්මය හා සාහිත්‍යය යන කරුණු දෙක වියුක්තව පෙන්වීමට යාම යුක්තයුක්ත නොවේ. කුමක් නිසාද යත්, සමස්ත ධර්මයේ ම ඇත්තේ එකම රසයක් බවත් එය ධර්ම රසයම වන බවත් සම්ප්‍රදාය විසින් ම පසලකා ඇති හෙයිනි. අප මෙහි ලා සාකච්ඡා කරනු ලබන ත්‍රිපිටකයේ සාහිත්‍යමය සන්දර්භය හඳුනා ගැනීම හා සාහිත්‍ය නිර්මාණයක තිබිය යුතු නිර්මාණාත්මක ලක්ෂණ අවබෝධ කර ගැනීම සඳහා අංගුලිමාල සූත්‍රයේ ඡේදයක් පහත දක්වනු ලැබේ.

> "එකල්හි ආයුෂ්මත් අංගුලිමාල භාග්‍යවතුන් වහන්සේ සමීපයෙහි හුන්නේ වේ. ඉන් පසු භාග්‍යවතුන් වහන්සේ දකුණු අත දිගුකොට 'මහරජ මේ අංගුලිමාල' යැයි කීහ. එවිට පසේනදි කොසොල් රජතුමාට බියක් විය. තැති ගැනීමක් විය. ලොමු දැහැගැනීමක් විය. පසුව පසේනදි කොසොල් රජ බියට සංවේගයකට හා ලොමු දැහැගැනීමට පත් බව දැන භාග්‍යවතුන් වහන්සේ 'මහරජ භය නොවන්න. ඔබට මොහුගෙන් බියක් නැතැ'යි වදාළහ. එවිට පසේනදි කොසොල් රජුගේ බිය තැතිගැනීම හා ලොමුදැහැගැනීම සංසිඳුණි. තවද පසේනදි කොසොල් රජු ආයුෂ්මත් අංගුලිමාල වෙතට ගොස් 'ස්වාමීනි, මේ අපේ අංගුලිමාල ද'යි ඇසී ය. 'එසේ ය මහරජතුමනි'යි (කීය). 'ඔබ වහන්සේගේ පියා කිනම් ගෝත්‍ර ද? මව කිනම් ගෝත්‍ර ද'යි (ඇසීය). 'මහරජ, පියා ගාර්ග්‍ය ගෝත්‍ර ය. මව මන්තාණි ගෝත්‍ර යැ'යි (කීය). ඉතා මැනවි ස්වාමීනී, මම ගාර්ග්‍ය මන්තානීපුත්‍ර හිමියන්ට සිවුරු පිඬු සෙනසුන් ගිලන්පස බෙහෙත් පිරිකර සපයමි."[22]

සාහසික මිනීමරුවෙකු ඉදිරියේ කෙනෙකු තැති ගැනීම පොදු මනුෂ්‍ය ලක්ෂණයකි. අටුවාකරු පවසන පරිදි රජුගේ රැකවරණයට ආ පිරිස් පවා රජු අතහැර හිස් ලූ ලූ අත දිවගොස් නුවරට පිවිස ගෙවල්වල දොර කවුළු වසා මැසිවලට නැඟී සැඟ වී ඇත.[23] මෙය කදිම සමාජ විද්‍යාත්මක නිරූපණයකි. බුදුරදුන් රජුට 'මොහුගෙන් බියක් වන්නේ නැතැ'යි පැවසීම බෞද්ධ ආචාරවිද්‍යාවේ මහිමය පෙන්නුම් කරන්නකි. එසේම රජු අංගුලිමාල හිමියන් වෙත ගොස් නම්

ගොත් විචාරීමත් පැවිදිවීම අනුමත කිරීමත් උපකාර කිරීමට ඉදිරිපත් වීමත් රාජ්‍ය තාන්ත්‍රික ලක්ෂණය විදහා පාන්නකි. භාෂාව, අවස්ථා නිරූපණය, සංකේත යෝජනය, ධ්වනිවාචක ප්‍රයෝග, ධර්මය, උපදේශනය, ආචාරවිද්‍යාව වැනි පැතිකඩ රාශියක එකතුවක් ලෙස මෙම සූත්‍ර හඳුනා ගැනීමට කිසිදු බාධකයක් නැත. එහෙයින් උසස් සාහිත්‍යමය අගයක් ත්‍රිපිටක සූත්‍රාන්ත දේශනාවල දක්නා ලැබේ.

මෙබඳු ආඛ්‍යාන රාශියක් පිටකාගත ග්‍රන්ථවලින් සොයා ගත හැකි ය. දේව බ්‍රහ්ම ආදී යෝනිවලට අයත් අය පසුබිම් වූ ආඛ්‍යාන මේවා අතර වේ. ඒ කවරකින් වුවද මූලික වශයෙන් මතු කෙරෙන ධර්මමය හර පද්ධතියක් වේ. පෘථග්ජන මනුෂ්‍ය ආධ්‍යාත්මය තුළ කිඳා බැස ඇති දුර්ගුණ අවදි වීමෙන් හා මහුකුරා යාමෙන් සිදු වන අනර්ථකර ක්‍රියාවන්ට ඇති බවත් ඒවාට ප්‍රතික්‍රියා දැක්වීමේ ක්‍රමවේදය ගැඹුරු විඥානයක් මිනිසා තුළ පැවතිය යුතු බවත් ය. ගැටළුවක් විසඳා ගැනීමට අනුගමනය කළ යුක්තේ එකම ක්‍රියාදාමයක් නම් එය බුදුරදුන් විසින් සෘජුවම පවසා ඇත. "වෛරයෙන් වෛරය නො සන්සිඳේ. අවෛරයෙන් වෛරය සන්සිදේ. මෙය සනාතන ධර්මතාවයකි."[24] යන්න නිදසුනකි. එහෙත් ඇතැම් දේ පැහැදිලි කර ඇත්තේ බොහෝ දේ පාඨකයාට සිතීමට ඉඩ තැබීමෙනි. ආළවක යක්ෂයා කෝපාවිෂ්ට ව කී දේ දෙවරක් බුදුහු කළහ. එහෙත් තෙවන වර නො කළහ. ඉවසීම හා නිවට බව යනු දෙකක් බව මෙයින් නො පෙනේ ද? සැබවින්ම ආඛ්‍යාන යන්නෙන් ගැනෙනුයේ ඉතාමත් කෙටි කථා නොවේ. තරමක දිගු කථා ය. පසුකාලීන ව අලංකාරිකයන් විසින් පෙන්වා දෙන ලද කාව්‍යමය නිර්මාණ බිහිවීමට මෙම ආඛ්‍යාන ඉවහල් විය. **ධම්මපදට්ඨකථා, ජාතකට්ඨකථා** වැනි අටුවා ග්‍රන්ථවල කථා වස්තු ද ජිනචරිතය, සහස්සවත්‍ථු, රසවාහිනී වැනි ගද්‍ය පද්‍ය ග්‍රන්ථ හා පාලි කාව්‍ය නිර්මාණ ද නිකායාන්තර ග්‍රන්ථ වන **මහාවස්තුව, ලලිතවිස්තරය, ජාතකමාලාව** වැනි සංස්කෘත ග්‍රන්ථ ද වැඩී ගියේ පාලි සූත්‍රාන්තයන්හී මූල බීජ ආශ්‍රයෙනි. සිංහල සාහිත්‍යයේ **කව්සිළුමිණ, සසදාවත, කුසදාවත, කාව්‍යශේඛරය, අමාවතුර, බුත්සරණ** වැනි පැරණි සම්භාව්‍ය කෘති පමණක් නොව **සරච්චන්ද්‍ර** වැනි මෑත භාගයේ විසූ ශ්‍රේෂ්ඨ ලේඛකයන්ගේ **මනමේ, විලාසිනියකගේ ප්‍රේමය** වැනි සාහිත්‍යමය නිර්මාණවලට ද තේමාව වූයේ පාලි සූත්‍රාන්තවල සඳහන් ගද්‍ය පද්‍ය ආඛ්‍යාන බව කිව අපි දනිමු. එබැවින් මෙම ආඛ්‍යාන ගැඹුරින් හැදෑරීම ඵලදායක ශාස්ත්‍රිය කර්තව්‍යයක් වනු ඇත.

ආන්තික සටහන්

---

1. Winternitz,M, .**History of Indian literature**; Oriantal book reprint corporation, New Dilhi, Vol.1,1972, p.109

2. See, **Rigveda**, X. 95

---

[3]. Sastri, p.s. **Rgvedic aesthetics**, Bharatiya vidya prakasan; Dilhi, 1986, p.11

[4]. Kieth, A. B. **The Sanskrit Drama**, Oxord University press.1959; p, 17

[5]. ධජග්ග සූත්‍රය, **සංයුත්ත නිකාය**, සගාථවග්ග, 11. 3

[6]. ඝටීකාර සූත්‍රය, **මජ්ඣිමනිකාය**, 2. 4. 1

[7]. **ථෙරපදානපාළි** 1.1

[8]. **බුද්ධචරිත, සෞන්දරනන්ද** වැනි සංස්කෘත ග්‍රන්ථ ද **ජිනචරිතය, මහාකස්සපත්ථෙරචරිත** වැනි ග්‍රන්ථ ද මෙයට නිදසුන් ය.

[9]. **උදානපාළි**, 3. 2

[10]. **Udanapali**, PTS, P. 20

[11]. **උදානපාළි**, 2. 6

[12]. - එම - , 2. 8

[13]. - එම - , 4. 4

[14]. - එම - , 6. 7

[15]. **සුත්තනිපාත**, 3. 11

[16]. - එම - 11. 13

[17]. **Jatkapali**, PTS.18.1

[18]. -Ibid- , 16. 2

[19]. -Ibid- , 21. 3

[20]. Warder, A. K., **Indian kavya literature**, P. 54-55

[21]. **දීඝනිකාය,** 1, බු. ජ. මු. දෙවන මුද්‍රණය 534 පිට

[22]. **මජ්ඣිමනිකාය**, 2. බු. ජ. මු. 520-522 පිටු

[23]. **පපඤ්චසූදනී,** හේවවිතාරණ මුද්‍රණය, 231 පිට

[24] **ධම්මපදය**, 1. 5