බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරය හා එහි මූලධර්ම

මහාචාර්ය පූජ්‍ය මකුරුප්පේ ධම්මානන්ද හිමි

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

හැඳින්වීම

බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරය යනු ත්‍රිපිටකය හා තදනුබද්ධ අට්ඨකථා, ටීකා හා ප්‍රකරණ සාහිත්‍යය ඇසුරෙන් හඳුනාගත හැකි සාහිත්‍ය විචාර මූලධර්මයන් ආශ්‍රයෙන් ගොඩනැගී ඇති විචාර ක්‍රමයයි. දැනට ලෝකයේ වඩාත් ප්‍රචලිත බටහිර හා පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාර ධාරාවන්ගෙන් මෙම විචාර කලාව වඩාත් සමීප වන්නේ ක්‍රි. ව. 1 සියවස දී පමණ භරත මුනිවරයාගෙන් ආරම්භ වූහයි සැලකෙන සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාරය නමිනුදු හැඳින්වෙන පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාර ධාරාවට ය. බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරය නමැති විෂය ධාරාවේ ඉතිහාසය අධ්‍යයනය කිරීමේ දී එය බුද්ධකාලය දක්වා ඈතට විහිද යන බැව් නිසැක වශයෙන් ම කිව හැකි ය. වෙනත් විධියකින් කිවහොත් මෙය සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාර න්‍යායයේ ඉතිහාසයට ද වඩා පුරාතන වේ. එහෙත් විෂය ධාරාවක් වශයෙන් එය සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාරය තරම් විධිමත් ලෙස සැකසී නො තිබූ බව පිළිගත යුත්තකි. එතෙකුදු වුවත් සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාරයට ද වඩා ස්වාධීන, අඛණ්ඩ, ස්වායත්ත හා ස්වතන්ත්‍ර විචාර කලාවක් එයට හිමි බව පැහැදිලිව දැකිය හැකි කරුණකි. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය නම් මාහැඟි කෘතිය ලියූ **භරත** මුනිවරයාගේ කාලයේ සිට ක්‍රි. ව. 5 සියවස දී පමණ විසූහයි සැලකෙන **භාමහ** පඬිවරයාගේ **කාව්‍යාලංකාරය** නම් කෘතිය බිහිවන තෙක් කිසිදු සංස්කෘත විචාර ග්‍රන්ථයක් බිහිවී නොමැත. එබැවින් මෙම සියවස් කිහිපය විචාරකයන් විසින් හඳුන්වා ඇත්තේ අඳුරු කාල පරිච්ඡේදයක් (Dark Period) වශයෙනි. මෙම කාල සීමාව තුළ ත්‍රිපිටකයෙන් හඳුන්වා දෙන ලද එසේම අට්ඨකථා හා ප්‍රකරණ සාහිත්‍යයෙන් සුරක්ෂිත හා සංවර්ධනය වන සාහිත්‍ය විචාර කලාවක් බෞද්ධයන් සතුවේ.[1] එබැවින් බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාර ධාරාවේ අඛණ්ඩතාව අමුතුවෙන් තහවුරු කිරීම අවශ්‍ය කරුණක් නොවේ. එහි ස්වායත්ත බව පිළිබඳව ගැටළුවක් ඇති නො වන්නේ අනෙක් සාහිත්‍ය විචාර ධාරාවන් ලෞකික පදනමකින් සැකසී ඇතත් බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරය අලෞකික පදනමකින් යුක්ත වන බැවිනි. එනයින් ලෝකයේ කිසිදු සාහිත්‍ය විචාර න්‍යායක් තුළ මීට සාකල්‍යයෙන් සමාන වන විචාර ක්‍රමවේදයක් පැවතිය නො හැකි ය. පහත දැක්වෙනුයේ බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ ස්වභාවය හා තත් විචාර ක්‍රමවේදය අදාළ කරගත හැකි මූලධර්ම කිහිපයක් පිළිබඳ සමීක්ෂණයකි.

බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයේ පසුබිම

සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාරයේ පෝෂණයට ද ප්‍රබල බෞද්ධ දායකත්වයක් ලැබී ඇති බව ඉතා පැහැදිලි කරුණකකි. **භාමහ, දණ්ඩින්, ක්ෂේමේන්ද්‍ර** හා කාව්‍යාදර්ශ ටීකාකාර **රත්නශ්‍රීඥාන** වැනි සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාර ක්ෂේත්‍රයේ ප්‍රකට පඬිවරුන් කිහිප දෙනෙකුගේම බෞද්ධ භූමිකාව පිළිබඳ සාකච්ඡා වී තිබීම මීට සාධක වේ.[2] තවද **අශ්වඝෝෂ, ධර්මකීර්ති** වැනි හිමිවරුන් දර්ශන ක්ෂේත්‍රයට මෙන්ම කාව්‍ය හා කාව්‍ය විචාර ක්ෂේත්‍රයට ද විශාල දායකත්වයක් සපයා ඇත.[3] මෙයින් තහවුරු වන්නේ කාව්‍ය හා සාහිත්‍යය මෙන්ම තදනුබද්ධ විචාරය සම්බන්ධයෙන් බෞද්ධ භික්ෂූන් තුළ නිලීනව පැවති විශාල ඥාන සමුදායක් පැවති බවයි. එය විකසිත නොවූයේ එවකට ඉන්දියාවේ සාහිත්‍ය කලාවන්ට වඩා දාර්ශනික සංකල්ප විෂයෙහි ප්‍රබල උද්‍යෝගයක් එවකට පැවතී නිසාය. වෙනත් විධියකින් කිවහොත් බෞද්ධ හින්දු දාර්ශනික සට්ටන හේතුවෙනි. මෙබඳු පැහැදිලි හේතු සාධක තිබියදීත් සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාරයෙන් පාලි සාහිත්‍ය විචාරය පැන නැඟුණු බව හුවා දැක්වීමට හා පාලි සාහිත්‍යයේ ආභාසය සංස්කෘත සාහිත්‍යය පෝෂණයට ලැබුණු බව සමබන්ධයෙන් නිහඬවීමට බොහෝ විචාරකයෝ කැමැත්තක් දක්වති. ඊට හේතුව වන්නේ සාහිත්‍ය කලාවන් සම්බන්ධයෙන් ඉන්දියාව සහ සංස්කෘත භාෂාව දරා සිටින ප්‍රභූත්වයයි. එහෙත් සංස්කෘත සාහිත්‍යය විචාරයට වඩා පාලි සාහිත්‍යය විචාරයට ද අඛණ්ඩ හා දීර්ඝකාලීන ඉතිහාසයක් හිමි බව පිළිගැනීමට අපොහොසත් නම් ඊට ස්වාධීන හා ස්වතන්ත්‍ර විචාර කලාවක් හිමි බව තේරුම් ගැනීමට පහත දැක්වෙන කරුණු අදාළ කරගත හැකි ය.

බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයේ ඉතිහාසය

ලිඛිත සාක්ෂි අනුව බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයේ ඉතිහාසය ක්‍රි. ව. සයවන සියවස දක්වා ඈතට දිවෙන්නකි. බුදුන් වහන්සේ කාව්‍යය, ගීතය, නාට්‍යය ආදී සාහිත්‍ය කලාවන් සම්බන්ධයෙන් පළකළ අදහස් රාශියක් ත්‍රිපිටකය තුළ විද්‍යමාන වීම මෙයට හේතුවයි. **දීඝනිකායේ** සක්කපඤ්හ සූත්‍රය හා කේවඩ්ඪ වැනි සූත්‍ර, **මජ්ඣිමනිකායේ** මහාසච්චක, මහාදුක්ඛක්ඛන්ධ වැනි සූත්‍ර, **සංයුත්ත නිකායේ** අනාගතභය, කසීභාරද්වාජ හා නකාමකාම වැනි සූත්‍ර, **අංගුත්තර නිකායේ** චතුකවි, රැන්න, හා සුභාසිත වැනි සූත්‍ර මෙන්ම බුද්දකනිකායට අයත් **උදානපාළියේ** ඛග්ගවිසාණ, නන්ද, සංගාමජී, අඤ්ඤතිත්ථිය වැනි සූත්‍ර ද, එම නිකායට අයත් විවිධ **ථේර ථේරීගාථාවන්** ආදිය විමසීමෙන් මෙය පැහැදිලි වේ. මෙම සූත්‍රවලින් හඳුන්වා දෙන ලද විචාර ක්‍රමය අට්ඨකථා මගින් සුරක්ෂිත කෙරුණු අතර[4] පසුකාලීනව තවදුරටත් විකාශනය වෙමින් **වුත්තෝදය** හා **සුබෝධාලංකාරය** වැනි ඡන්දස් හා අලංකාර ග්‍රන්ථ බිහිවීම දක්වා සංවර්ධනය විය. සිද්ධාර්ථ ගෞතම බෝධිසත්වයන් වහන්සේ එකුන් තිස් විය දක්වා අව්වාහක සුරූපී ස්ත්‍රීන් විසින් නිරතුරුව වයනු ලබන තූර්ය නාදයෙන් හා පඤ්චකාම ගුණයෙන් සමර්පිතව සෞන්දර්යාත්මක ජීවිතයක් ගෙවූ අයුරු සූත්‍රාන්ත දේශනාවල සඳහන් වේ.[5] මීට අමතරව ලෞකික ශාස්ත්‍රයන් සම්බන්ධයෙන් ලැබූ ශික්ෂණය හා ඊට අදාළ භවික පුණ්‍ය සම්භාරය ද පිළිබඳව බෞද්ධ මූලාශ්‍රයන්හි තොරතුරු සංග්‍රහ වේ. **ජාතකපාළියේ** සරභංග ජාතකය වැනි ජාතක විමසීමෙන් මේ පිළිබඳ දැනුම තහවුරු

කරගත හැකි වනු ඇත.[6] මෙසේ ගිහි ජීවිතයේ දී ලද ඥානය බුදුවීමෙන් තවත් තියුණු වූ අතර ඊට අලෞකික ඥානය ද මුසුවීමෙන් වඩාත් අර්ථවත් විය. එසේ ක්‍රිස්තු පූර්ව යුගයෙන් සමාරම්භ වූ බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයක් ඉන්දියාව හා ශ්‍රී ලංකාව පසුබිම් කොට දීර්ඝකාලයක් තිස්සේ කෙමෙන් පෝෂණය වී ඇත. බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරය හඳුනා ගැනීමේ දී මෙකී සංක්ෂිප්ත ඓතිහාසික පසුබිම ඔස්සේ කරුණු පිරික්සීම වැදගත් වේ.

සංඝරක්ඛිත හිමියන්ගේ කාව්‍ය විචාර ප්‍රවේශය

බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාර මූලධර්ම පිළිබඳව කෙරෙන අධ්‍යයනයක දී දඹදෙණි යුගයේ දී **සංඝරක්ෂිත** හිමියන් විසින් ලියන ලද **වුත්තෝදය** හා **සුබෝධාලංකාරය** යන ග්‍රන්ථද්වය අතිශය වැදගත් වේ. මෙයින් **වුත්තෝදය** කාව්‍යකරණයේ මූලධර්ම නැතහොත් ඡන්දස් ශාස්ත්‍රය සම්බන්ධයෙන් වදගත් වන කරුණු සංගෘහීත කෘතියකි. සංස්කෘත භාෂාවෙහි ලෞකික ඡන්දස් ශාස්ත්‍රය උදෙසා **කේදාරභට්ටයන්** විසින් රචිත **වෘත්තරත්නාකර** නම් කෘතියෙහි ආභාසය ලබමින් මෙම ග්‍රන්ථය සම්පාදිත ය. මෙහි අරමුණ මාත්‍රා ඡන්දස් හා වර්ණ ඡන්දස් යනුවෙන් දෙවැදෑරුම් වන ඡන්දස්හි ලක්ෂ්‍ය ලක්ෂණ දක්වමින් විවරණය කිරීම යි. කෙසේ වෙතත් සමවෘත්ත, අර්ධසම වෘත්ත හා විෂමවෘත්ත වශයෙන් තෙවැදෑරුම් හා දහස් ගණනක් වන වෘත්ත අතුරෙන් භාවිතයට වඩාත් යෝග්‍ය, ලලිතවත්, සුවෘත්ත පමණක් තෝරාගෙන ඒවායේ ලක්ෂ්‍ය ලක්ෂණ මෙම වුත්තේදයෙහි දක්වා ඇත. **සුබෝධාලංකාරය** කාව්‍යයක් සරසන ධර්ම හෙවත් අලංකාර පිළිබඳ ඉගැන්වෙන කෘතියකි. මෙය **දණ්ඩින්** විසින් විරචිත **කාව්‍යාදර්ශය** අනුව රචනා වූවකි. මෙහිදු කතුවරයා දඹදෙණි යුගයේ විසූ **සංඝරක්ඛිත** හිමියන් බව පැවසේ. කාව්‍ය ප්‍රභේද, මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ, දසගුණ, කාව්‍ය දෝෂ, දෝෂ පරිහාරය, අලංකාර හා රසභාව යනාදී කරුණු පිළිබඳ මෙහි විස්තර වේ. සුබෝධාලංකාරය සංස්කෘත කාව්‍යාදර්ශය අනුව යමින් රචනා වූවක් වුවත් පාලියට ස්වාධීන හා ස්වතන්ත්‍ර වූ කරුණු කෙරෙහි ද අවධානය යොමු කරමින් රචනා කරන ලද්දකි. **සුබෝධාලංකාරය** අනුව උසස් කාව්‍යය සම්පූර්ණයෙන් ම කාව්‍ය දෝෂවලින් විනිර්මුක්ත වූවක් විය යුතු ය. ඒ අනුව කාව්‍යයක නො තිබිය යුතු පද දෝෂ 08ක් ද, වාක්‍ය දෝෂ 09ක් ද, අර්ථ දෝෂ 06ක් ද දක්වා ඇත.[7] කාව්‍ය ගුණ හා දෝෂ පිළිබඳ සංකල්පය භාරතීය විචාරකයන් විසින් ගැඹුරින් සාකච්ඡා කරන ලද්දකි. කාව්‍ය ගුණ සම්බන්ධයෙන් සුබෝධාලංකාර කතුවරයා උසුලන මතය බෞද්ධ දාර්ශනික සිද්ධාන්ත සමඟ ද සම්බන්ධ වේ. ඔහුට අනුව කාව්‍යයක දෝෂ නැති බව ම ගුණයක් වේ. (නිද්දොසා සබ්බථා සායං - සගුණා න භවෙය්‍ය කිං?)[8] ස්වභාවික රූප චමත්කාරයෙන් යුතු කාන්තාවක කර්ණාභරණ හස්තාභරණාදියෙන් තොර වුවත් සිත්කලු වන්නාක් මෙන් දෝෂවලින් තොර වූ කාව්‍යය උපමා රූපකාදී අලංකාර නැතත් සිත් ගන්නා බව සංඝරක්ඛිත හිමියෝ පවසති.[9] මෙයින් පැහැදිලි වන්නේ අලංකාරවලට වඩා මුල් තැනක් බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයේ දී ගුණදෝෂ සංකල්පයට ලැබෙන බවයි.

බෞද්ධ සාහිත්‍යයික භාෂාව

බුදුරදුන් තම ශ්‍රාවකයන්ට භාෂාව පරිහරණය කිරීම සඳහා දුන් උපදෙස් අතර **සාත්ථ සබ්‍යඤ්ජන**[10] ක්‍රමය එකකි. මෙහි **සාත්ථ** යන්නෙන් අදහස් වන්නේ අර්ථමූලික බවයි. මේ අනුව බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරය ශබ්දමූලික වූවක් නොව අර්ථමූලික වූවක් විය යුතුය යන්න පැහැදිලි ය. දෙවන කාරණය වන්නේ **සබ්‍යඤ්ජන** ක්‍රමයයි. මෙය භාෂාව සම්බන්ධයෙන් තරමක් ගැඹුරු අදහසක් දෙන පදයකි. ඇතැම් උගතුන් පෙන්වා දෙන පරිදි සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාරයේ අතිවිශිෂ්ට හා ජනප්‍රිය කාව්‍ය විචාර සංකල්පයක් වන ධ්වනිවාදය ක්‍රි.ව. 9 සියවස දී ආනන්දවර්ධන පණ්ඩිතුමා විසින් ගොඩනගන ලද්දේ බුදුරදුන්ගේ යථෝක්ත දේශනාව ඇසුරෙනි.[11] එවකට සංස්කෘත භාෂාවෙන් තිබූ ත්‍රිපිටකය කියවීමෙන් ලැබුණු අවබෝධය ඔහුට බලපෑ බව කියැවේ. කිසියම් ප්‍රකාශයක වාච්‍යාර්ථය හා ලක්ෂ්‍යාර්ථය ඉක්මවා ගිය ව්‍යාඤ්ජනාර්ථය කවියා විසින් භාවිත කළයුතු බව ධ්වනිවාදයෙන් ප්‍රකාශ කෙරේ. බුද්ධ දේශනාවේ එන **බ්‍යඤ්ජන** පදයත් ධ්වනි සංකල්පයේ ඉගැන්වෙන **ව්‍යඤ්ජනා** ශක්තියත් එකම මූලයක භාවිතයක් වේ. කිසියම් ප්‍රකාශයක මතුපිට අර්ථය මගින් සර්වප්‍රකාරයෙන් නො කියැවෙන ඊට වඩා වෙනස් යම් අදහසක් හැඟවීම, සංකේතවත් වීම හෝ ධ්වනිත වීම ව්‍යාඤ්ජනා ගුණයෙන් යුතු භාෂාවේ ලක්ෂණයයි. බුද්ධ දේශනාවේ මෙබඳු භාෂාත්මක යෙදුම් බහුලව දැකිය හැකි ය. එය ත්‍රිපිටක භාෂාව සම්බන්ධයෙන් සාහිත්‍යාත්මක මෙන්ම දාර්ශනික සංසිද්ධියක් ද වේ. කෙසේ වෙතත් භාෂාවේ මෙකී භාවිතය සම්බන්ධයෙන් සැලකීමේදී සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාර ධාරාවට වඩා ස්වායත්ත බවක් බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරය සතු වන බව නිසැක ය.

අලංකාර භාවිතය

බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයේ දී අලංකාර පිළිබඳව ද ද්විතීයික වශයෙන් අවධානය යොමු කොට ඇති බව කිව යුතු ය. කාව්‍යයක් ශෝභාමත් කරන ධර්ම අලංකාර නම් වේ යැයි **දණ්ඩීහු** පැවසූහ. (කාව්‍යශොභාකරාන් ධර්මානලංකාරාන් ප්‍රචක්ෂතෙ)[12]. අලංකාර පිළිබඳ මෙම පුළුල් නිර්වචනය අනුව කවරාකාර වූ හෝ ආකර්ෂණීය වාඞ්මය ප්‍රකාශන විධියක් අලංකාරයක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. අලංකාර සම්බන්ධයෙන් බෞද්ධ විග්‍රහය හඳුනා ගැනීමේ දී සුබෝධාලංකාරය අබිබවා යන අදහසක් ත්‍රිපිටකය හා අටුවා සාහිත්‍ය මගින් මතු කළ හැකි ය. බෞද්ධ සම්ප්‍රදාය **අලංකාර** යන්නට භාවිත වන්නේ **මණ්ඩන** යන පදයයි. භූසන, විභූසන, අලංකාර යනුද ඊට පර්යාය නාම වේ. **මණ්ඩන** යන්න නිර්වචනය කොට ඇත්තේ **ඌනට්ඨානපූරණං මණ්ඩනං** යනුවෙනි.[13] එයින් අදහස් වන්නේ මුහුණු, කෙස් ආදි අංගයන් චිත්තාකර්ෂණය කරගැනීම සඳහා කරනු ලබන අඩු තැන් පිරිවීමක් හෙවත් ඌන පූරණයක් වශයෙනි. යමෙක් කැඩපතක් ඉදිරියට ගොස් සැරසීම හෝ අලංකාරවීමේදී කරනු ලබනයේ වත්සුණු සුවඳ විළවුන් ආදිය යොදා ඌන හෙවත් අඩු තැන් පිරවීමකි. මෙම අදහස සාහිත්‍යයික භාෂාව සැරසීම සම්බන්ධයෙන් ගැළපේ. එහෙයින් අලංකාර නිර්වචනය සම්බන්ධයෙන් බෞද්ධ සම්ප්‍රදාය සංස්කෘතය අනුකරණය කොට නැත. දඹදෙණි යුගයේදී **කාව්‍යාදර්ශය** අනුව යමින් සුබෝධාලංකාර කතුවරයා **ස්වභාවෝක්ති, උපමා, රූපක, දීපක,**

ආවුත්ති ආදී වශයෙන් අලංකාර තිස් පහක් විවරණය කොට ඇත.[14] නිර්වචනය හා සංඛ්‍යාව අතින් සමාන වුවත් එකී අලංකාර පිළිබඳව ද සංස්කෘත අලංකාරිකයන්ට වඩා ස්වාධීන චින්තනයක් බෞද්ධ රචකයන්ට තිබූ බව පෙනේ. නිදසුනක් ලෙස රූපකාලංකාරය දැක්විය හැකි ය. **රූපක** යනු උපමා වාචක නිපාතය අවිද්‍යමාන වන උපමාව ම බව සංස්කෘත අලංකාරිකයෝ කීහ.[15] ඒ අනුව **චන්දං විය මුඛං** (සඳ වැනි මුහුණ) යන්න උපමාවකි. මෙහි **විය** යන උපමා වාචක නිපාතය නොමැතිව **මුඛචන්දං** (මුවසඳ) යැයි යෙදූ විට එය රූපකයකි. පාලි අටුවාකරු මෙබඳු යෙදුම් රූපක යනුවෙන් නොව **දිට්ඨිදීපක** පද යනුවෙන් හඳුන්වති. **අධිමුත්තිපද** යනු ද මෙයට තවත් නමකි.[16] එනම් තම දෘෂ්ටිය, මතය, පිළිගැනීම පවසන පද යනු එහි අදහසයි. **මහුණ සඳක්මැයි** යන්න කවියාගේ මතයයි. මෙම දැක්ම රූපකය සම්බන්ධයෙන් සංස්කෘතය ඉක්මවා ගිය උසස් භාවිතයකි. මේ නිසා **භාමහ** වැනි අලංකාරිකයන් අලංකාර පිළිබඳ විවරණය කිරීමට පෙර පාලි සාහිත්‍යකරුවා ඒ පිළිබඳ දැනුවත්ව සිටි බව කිව යුතු ය. අනෙක් අතින් සාහිත්‍යමය ලක්ෂණ වැඩි වශයෙන් ම දක්නට ලැබෙන බුද්දකනිකාය පර්යාපන්න කෘතිවල බෞද්ධ සාහිත්‍යයට ම අනන්‍ය වන අලංකාර වශයෙන් සැලකිය හැකි චිත්තාකර්ෂණීය භාෂාත්මක ප්‍රකාශන විධි රාශියක් දැකිය හැකි ය. එම අලංකාර විධි **භාමහ** හෝ **දණ්ඩින්** හෝ විසින් දක්වන ලද නිර්වචන අනුව හඳුනාගත නො හැකි ය. ඒවා තේරුම් ගත යුත්තේ පාලි සාහිත්‍යමය සන්දර්භය තුළදීම ය. නිදසුනක් ලෙස අම්බපාලි ථෙරිගාථා, භූතත්ථෙරගාථා, **සුත්තනිපාත**යේ ධනිය ගොපාල සූත්‍රය වැනි තැන්වල පද්‍යවල අවසාන පාදය සමාන ලෙස නැවත නැවතත් කීමෙන් හෙවත් ධ්‍රැවපද යෙදීමෙන් බෞද්ධ දාර්ශනික සංකල්ප අවධාරණය කරන ආකාරය ගත හැකි ය. අම්බපාලි ථෙරිගාථාවෙහි **සච්චවාදී වචනං අනඤ්ඤථා** යන යෙදුමත් භූතත්ථෙරගාථාවල **තතො රති පරමතරං න වින්දති** යන්නත් ධනියගොපාල සූත්‍රයෙහි දක්නට ලැබෙන **අථ චෙ පත්ථයසි පවස්ස දෙව** යන්නත් විමසීමෙන් මෙම කරුණ පැහැදිලි කර ගත හැකි ය. යමක් ආකර්ෂණීය ලෙස පැවසීමට යොදා ගත හැකි මෙබඳු භාෂාත්මක ප්‍රයෝග බුද්ධ දේශනාවෙහි ද සුලබව යොදා ඇති බවට සාක්ෂි ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයෙහි දක්නා ලැබේ. තවද "අහො සුඛං අහො සුඛං", "සාධු සාධු මහාකච්චාන" යනාදී වශයෙන් එක පදය දෙවරක් කීම නැතහොත් **ආමෙණ්ඩිතය** වැනි භාවිතයන් ද, **සංක්ෂේප** හා **විත්ථාර** දේශනාවන් ද, කර්මකාරක වාක්‍ය යෝජනයන් ද, අතීත කිතක පද පමණක් යොදා ගැනීම් ද[17] යනාදී විසින් ත්‍රිපිටක පාළියෙහි භාෂාත්මක ප්‍රකාශන ක්‍රම භාවිත කර ඇත. **සංයුත්තනිකාය**යේ දේවතා සංයුත්තය වැනි තැන්වල ප්‍රහේලිකාමය දේශනාවන් දක්නා ලැබේ. මේව සියල්ල පිරික්සීමේ දී පැහැදිලිව පෙනෙනුයේ අලංකාර පිළිබඳ බෞද්ධ දෘෂ්ටිය සංස්කෘත අලංකාරිකයන් ඉක්මවා යන බව ය. වෙනත් විධියකින් කිවහොත් ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයෙහි චිත්තග්‍රාහී වූ විවිධාකාර වූ භාෂාමය ප්‍රකාශන විධි දක්නට ලැබෙන අතර, ඒවා අලංකාර ලෙස සැලකිය හැකි ය. එසේ සැලකූ විට සංස්කෘතයෙහි මෙන් අලංකාර සංඛ්‍යාව මෙතෙක් යැයි නිගමනය කිරීමට උත්සාහ කිරීම බෞද්ධ දෘෂ්ටිය අනුව නිරර්ථක වූ ව්‍යායාමයකි.

අර්ථමූලික විචාර න්‍යාය

බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරය සම්බන්ධයෙන් හඳුනාගත යුතු වැදගත් කරුණක් වන්නේ එය අර්ථමූලික විචාර න්‍යායක් බවයි. "මහණෙනි, අපි අර්ථ රසයට ධර්ම රසය භාජනය වෙමුයි ධර්මය හැදෑරිය යුතුය" යනුවෙන් වරක් බුදුහු පැවසූහ. **මහාවග්ගපාළි**යෙහි සඳහන් වන පරිදි උපතිස්ස පරිබ්‍රාජකයා අස්සජි තෙරුන් හමුවූ අවස්ථාවෙහි පවසා ඇත්තේ **අත්ථෙනෙව මෙ අත්ථො කිං කාහසි බ්‍යඤ්ජනං බහුං** (අර්ථයෙන්ම මට ප්‍රයෝජනයක් ඇත, බොහෝ වූ බ්‍යඤ්ජනයන්ගෙන් කවර ප්‍රයෝජනයක් ද?)[18] යන්නයි. අනර්ථවත් පද දහසක් කීමට වඩා අර්ථවත් එක පදයක් කීම උතුම් බව ධම්මපදයේ සඳහන් වේ.[19] මේ නිසා ප්‍රකාශනයක අර්ථය කෙරෙහි මූලික අවධානයක් යෙදිය යුතු බව බෞද්ධ අදහසයි. එහෙත් ශබ්ද රසය පිළිබඳ නො සලකා හැරීමක් සිදුවේ යැයි මෙයින් අදහස් නොවේ. අර්ථය තීව්‍ර කිරීමට අවශ්‍ය තැන්හි ශබ්ද ධ්වනිය ද යොදා ගත් බව **ආටානාටිය, මහාසමය** වැනි සූත්‍රවලින් පැහැදිලි වේ.[20] රතන සූත්‍රයේ දැක්වෙන "**චතුබ්භි වාතෙහි අසම්පකම්පියො**" භූතත්ථෙරගාථාවෙහි දැක්වෙන "**යදා නභෙ ගජ්ජති මෙඝදුන්දුභි**" යනාදී යෙදුම් මෙයට නිදසුන් ය. සාහිත්‍යමය සන්දර්භය තුළ අර්ථය ප්‍රකාශ කිරීමට අමතරව එම අර්ථය තහවුරු කිරීමට යොදාගනු ලබන අවශේෂ භාෂා උපාංග සියල්ලම හැඳින්වීම සඳහා යොදාගත් පදයක් ලෙස බ්‍යඤ්ජන යන්න දැක්විය හැකි ය. (දෙසෙථ භික්ඛවෙ ධම්මං ... සාත්ථං සබ්‍යඤ්ජනං...) මෙම **බ්‍යඤ්ජන** යන පදය බෞද්ධ සාහිත්‍යමය සන්දර්භයේ දී අතිශය වැදගත් පදයකි. බෞද්ධ උගතුන්ට අනුව සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ ශ්‍රේෂ්ඨ විචාරයෙකු ලෙස සැලකෙන **ආනන්දවර්ධන** පඬිතුමා (ක්‍රි.ව. 09 සියවස) ධ්වනිවාදය නම් විශිෂ්ට කාව්‍ය විචාර මූලධර්මය හඳුනා ගන්නා ලද්දේ බුද්ධ දේශනාවෙහි ඇතුළත් මෙම **සබ්‍යඤ්ජන** භාෂා ලක්ෂණය ඇසුරෙනි. එවකට සංස්කෘත භාෂාවෙන් පැවති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ කියැවීමෙන් ඔහු මේ දැනුම ලබා ගන්නට ඇත. අනන්දවර්ධන පඬිතුමා කිසියම් භාෂාත්මක ප්‍රකාශනයක 1. වාච්‍යාර්ථය 2. ලක්ෂ්‍යාර්ථය 3. ධ්වන්‍යාර්ථය යනුවෙන් අංග තුනක් ඇති බැව් කීය. **ගඟේකුඹුර** යන්නෙහි වාච්‍යාර්ථය ගඟේ ඇති කුඹුර යන්නයි. ගඟේ කුඹුරක් තිබිය නො හැකි බිවැන් එය වැරදි ප්‍රකාශයකි. එබැවින් එබඳු භාෂාත්මක යෙදුම් අප විසින් තේරුම් ගත යුත්තේ එයින් ඉලක්ක වන අර්ථය අනුව ය. ඒ අනුව **ගඟේකුඹුර** යන්නෙන් ඉලක්ක වන්නේ **ගඟ ළඟ ඇති කුඹුර** යන්නයි. එය ලක්ෂ්‍යාර්ථය නම් වේ. ධ්වන්‍යාර්ථය යනු එයින් සංකේතවත් වන, පැන නැගෙන හෝ යෝජිත අර්ථයයි. **ගඟේකුඹුර** යන්නෙන් ගඟ ළඟ ඇති, එහෙයින්ම චමත්කාර ජනක වූ, සීත සුළඟ, නිල්වන කෙත, රමණීය දසුන් ආදියෙන් මනරම් වූ පරිසරයක් ඉස්මතු වේ. මේ නිසා වචන මාත්‍රය ඉක්මවා ගිය ඊට වඩා පුළුල් අරුතක් සපයයි. එයින් ඍජු අදහස නොව යෝජිත අර්ථය (suggestive meaning) කියැවේ. එම නිසා ඍජු කථනයට යටින් අදහස් වන සංකේතාත්මක අදහසක් මෙයින් අදහස් වේ. බෞද්ධ දර්ශනයේ භාෂාත්මක භාවිතය තුළ මෙය සමාන වනනේ **නෙය්‍යත්ථ දෙසනා** හෙවත් **නෙය්‍යාර්ථ දේශනා**[21] ගණයට ය. දර්ශනයේ දී මෙන්ම සාහිත්‍යයේ දී ද මෙය භාවිතයට ගැනේ. මේ හැරුණුවිට භාෂාවේ භාවිතය සම්බන්ධයෙන් දීර්ඝ විස්තරයක් බුද්ධ දේශනාව තුළ ඇත. **මජ්ඣිමනිකායේ** අරණ විභංග සූත්‍රය[22] තුළින් එය අනාවරණය කරගත හැකි ය.

රස සංකල්පය

සාහිත්‍ය විචාර මූලධර්මයක් වශයෙන් සංස්කෘත අලංකාරිකයන්ගේ අවධානය යොමු වූ **රස සංකල්පය** බෞද්ධ සන්දර්භයේ දී ද පිළිගැනී ඇත. එසේ වූයේ සාහිත්‍යයේ දී සහෘදයා තුළ රසෝත්පාදනය ප්‍රමුඛ කාරණාවක් බැවිනි. සංස්කෘතයට අනුව ගිය සුබෝධාලංකාරය ද රස නවයක් පිළිගෙන ඇත. මෙම රස පාලි සාහිත්‍යයෙන් ද ඉස්මතු වේ. එහෙත් ත්‍රිපටකය පදනම් කොට මෙකී ශෘංගාර, හාස්‍ය, කරුණ, රෞද්‍ර, වීර, භයානකාදී රස පිළිබඳව විමසීමේ දී පෙනී යන්නේ බෞද්ධ විචාරයේ දී ඒවා අප්‍රධාන කොට සලකන අතර **ධර්ම රසය**ම ප්‍රධාන කොට සලකන බව ය. **සබ්බං රසං ධම්මරසො ජිනාති** (සියලු රස අතුරෙන් ධර්ම රසය දිනයි.), **අත්ථරසස්ස ධම්මරසස්ස භාගී අස්සාම** (අර්ථ රසයට හා ධර්ම රසයට භාජනය වෙමු) යනාදී නිදසුන් මේ සඳහා දැක්විය හැකි ය. මහා සයුරේ කවර තැනක වුවද ජලය ලුණු රස වන්නාක් මෙන් ධර්මයේ ධර්ම රසයම විද්‍යමාන වන බව **සමන්තපාසාදිකා** විනය අටුවාවෙහි දක්වයි. ඉහත කී ශෘංගාරාදී රස බෞද්ධ සාහිත්‍ය කෘතිවල නැත යන්නක් මෙයින් අදහස් නොවේ. ශෘංගාරාදී අනෙක් රස ද නොයෙක් තැන්වල ජනනය වේ. අම්බපාලී ථෙරීගාථාවල ශෘංගාර රසය ද, **දීඝනිකායේ** පායාසි සූත්‍රයේ ගූථභාරිකොපමාවෙහි හාස්‍ය රසය ද, **මහාපජාපතී ථේරී අපදානයෙහි** කරුණ රසය ද, **මජ්ඣිමනිකායේ** අංගුලිමාල සූත්‍රයෙහි රෞද්‍ර රසය ද, **බුද්ධචරිතයේ** දක්නට ලැබෙන මාර පරාජයෙහි වීර රසය ද, **මජ්ඣිමනිකාය** දෙවදූත සූත්‍රයෙහි භයානක රසය ද **දීඝනිකායේ** මහාසතිපට්ඨාන සූත්‍රයෙහි නවසීවථික විස්තරයෙහි බීභත්ස රසය ද වෙනත් බොහෝ සූත්‍රවල ශාන්ත රසය ද යනාදී වශයෙන් සංස්කෘතයෙහි පෙන්වූ සියලු රස පෙළෙහි ද දැකිය හැකි ය. ත්‍රිපිටක සූත්‍රවල ඇතැම් තැනෙක අර්ථයට වඩා ශබ්ද රසයට මුල් තැනක් දුන් අවස්ථා ද ඇත. නිදසුනක් ලෙස දීඝනිකායේ ආටානාටිය සූත්‍රයේ එන 'ආටානාටා කුසිනාටා පරකුසිනාටා නාටපුරියා පරකුසිටනාටා .....' යන යෙදුම ද, නවනවුතියො 'අම්බරඅම්බරවතියො ආලකමන්දා නාම රාජධානි.. ' යන්න ද 'අපිස්සු නං මාරිස අනවය්හම්පි නං කරෙය්‍යුං අව්වය්හං ... ' වැනි ප්‍රකාශන විමසා බැලීම සුදුසු ය. ඒවායේ අක්ෂර සංයෝජනය ශබ්ද රසය මූලික කොට පිහිටුවා ඇති බව පැහැදිලි කරුණකි. ඒ අනුව ප්‍රභේදගත වන සකලවිධ වූ රසයන් වියුක්ත ලෙස වින්දනය කිරීමට හෝ අර්ථ ගැන්වීමට යාම නිරර්ථක වෑයමකි. සාහිත්‍යමය වශයෙන් නිරූපිත ඉහත කී සියලු රස ඉක්මවා ධර්ම රසය බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයේ දී වඩාත් ඇගයීමට ලක් වන්නේ එහෙයිනි. වෙනත් විධියකින් කිවහොත් මෙකී සියළු රස ඔස්සේ බෞද්ධ සාහිත්‍යයෙන් ඉස්මතු වන්නේ ධර්ම රසය ම ය.

අනුපාදාන ආකල්පය

සාහිත්‍යය විචාරයේ දී බුදුදහම දක්වන **අනුපාදාන ආකල්පය** ද තේරුම් ගත යුත්තකි. සාහිත්‍යකරුවා හෝ කවර ආකාරයේ කලා කෘතියක් නිර්මාණය කරන්නා විසින් සහෘදයා අදානග්‍රාහිත්වය කරා නො මෙහෙය වන පරිදි ස්වීය නිර්මාණය කිරීමට වග බලා ගත යුතු ය. වෙනත් විධියකින් කිවහොත් සාහිත්‍ය නිර්මාණය තුළින් සහෘදයා තුළ අනුපාදන ආකල්පයක් සැකසිය යුතු ය. සකලවිධ කලාවන් සම්බන්ධයෙන් ඒකීය වින්දන න්‍යායක් බුදුදහම තුළ නැත. බෞද්ධ සංස්කෘතික දෘෂ්ටි කෝණයෙන් බලන කල නාට්‍ය, චිත්‍රපට, සංගීත සන්දර්ශන ආදී කලාවන්ට බුදුදහම එතරම් ප්‍රියත්වයක් දක්වා ඇති බවත් නො පෙනේ. එහෙත් චිත්‍ර, මූර්ති, කැටයම්, කවි, කතා, සාහිත්‍ය කෘති ආදී කලාවන්ට විරුද්ධත්වයක් ද දක්වා නැත. මෙයට හේතු විමසීමේ දී **සුත්තනිපාතයේ** ඛග්ගවිසාණ සූත්‍රයේ එන **සංසග්ගජාතස්ස භවන්ති ස්නෙහා ...** යනාදී ගාථාවෙන් වැදගත් අදහසක් මතුවේ. මෙම ගාථාවේ තේරුම "සංසර්ග හෙවත් සාමූහික චරණය නිසා සෙනෙහස ඇතිවේ. සෙනෙහස නිසා දුක ඇතිවේ. එබැවින් සෙනෙහසේ ආදීනව දැක හුදකලාව හැසිරෙන්න"[23] යන්නයි. මෙම බුද්ධොපදේශය අනුව පෙනෙනුයේ සාමූහිකව රස විඳිය හැකි කලාවන්ට බුදුදහම විරුද්ධ බව ය. එහෙත් චිත්‍ර මූර්ති කැටයම් හා සාහිත්‍ය කෘති කියවීම වැනි හුදකලාව රසවිඳිය හැකි කලාවන්ට විරුද්ධ නැත. මේ අරුතින් ද කලා මාධ්‍යයක් වශයෙන් සාහිත්‍යය බෞද්ධ සන්දර්භයේ දී වැදගත්කමක් දරයි.

ආනුපුබ්බීකථා

බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයේ දී උස්ස නිර්මාණයක් තුළ පවතින **ආනුපුබ්බීකථා** ලක්ෂණය වැදගත් කොට සලකයි. එනම් කිසියම් කෘතියක ආරම්භයේ සිට අවසානය දක්වා අනුපිළිවෙළ මැනවින් ගැළපී තිබීමයි. සරල කාරණයකින් ආරම්භ වන නිර්මාණාත්මක ප්‍රබන්ධය ගැඹුරු ජීවිත විඥානයක් ප්‍රකට කරවන නැතහොත් නිර්වාණය වැනි ගැඹුරු ප්‍රපංචයක් කරා අවබෝධය තහවුරු කරවන තත්වයකට සැකසී තිබීම අවශ්‍ය වේ. විශේෂයෙන් අනුපිළිවෙළ විධිමත්වීම නිසා එහි නීරස බවක් හෝ ගැඹුරක් හෝ පාඨකයාට නො දැනේ. මෙය පෙරදිග කාව්‍ය විචාරකයන් විසින් වෙනත් නම්වලින් හඳුන්වා දෙන ලද්දකි. මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ දැක්වීමේ දී දණ්ඩින් විසින් මහාකාව්‍යයක තිබිය යුතු ලක්ෂණ අතරට **සදාශ්‍රය, සුවෘත්තතා, සුසන්ධිතාතා**[24] යනාදී නම්වලින් දක්වන ලද කරුණු කිහිපයක් වේ. එහි **සදාශ්‍රය** යනු යහපත් වස්තු බීජයක් තිබීමයි. **සුවෘත්තතා** යනු මනා වෘත්ත ඇති බවයි. ඉහත දක්වන ලද **ආනුපුබ්බීකථා**[25] යන්නට වඩාත් අදාළ වන කරුණ වන්නේ **සුසන්ධිතා** හෙවත් පද වාක්‍ය ඡේද හා පරිච්ඡේද යනාදිය අතර අඛණ්ඩ හා අවියෝජනීය සම්බන්ධයයි. මෙය පසුකාලීනව ක්ෂේමේන්ද්‍ර පඬිතුමාගේ ඖචිත්‍ය නමැති විචාර සංකල්පය යටතේ තවදුරටත් විස්තර විය. මෙම භාෂාත්මක ගුණය විද්‍යමාන නොවන තැන්හි සන්නිවේදන දෝෂ ඇතිවන බව බුදුන් වහන්සේ විසින් පෙන්වා දී ඇත. **පුරෙ වචනීයං පච්ඡා අවච, පච්ඡා වචනීයං පුරෙ අවච**[26] යනාදී වශයෙන් මුලින් කිවයුත්ත අගින් කීමත් අගින් කිවයුත්ත මුලින් කීමත් වරදි සන්නිවේදන ක්‍රමයක් ලෙස සූත්‍රාන්ත දේශනාවල පෙන්වා දී ඇත.

කේන්ද්‍රියාපසාරී වින්දනය

බුදුදහම අනුව සාහිත්‍ය, සංගීත ආදී කලා මාධ්‍යයන් නිර්මාණය විය යුත්තේ සහෘදයාගේ වින්දනය නිවැරදි දිශානතියකට යොමු කරවමින් ය. වෙනත් විධියකින් කිවහොත් **කේන්ද්‍රියාභිසාරී වින්දනය** හා **කේන්ද්‍රියාපසාරී වින්දනය** යනුවෙන් වින්දන ක්‍රම දෙකක් හඳුනා ගෙන ඇත. **කේන්ද්‍රියාභිසාරී වින්දනය** යන්නෙන් අදහස් වන්නේ අරමුණෙහි ඇලෙන තත්වයට මනස සකසා ගැනීමෙන් ලබන වින්දනයයි. මෙම බුදුදහමින් ප්‍රතික්ෂේප වන්නකි. **කේන්ද්‍රියාපසාරී වින්දනය** යන්නෙන් අදහස් වන්නේ අරමුණෙහි නො ඇලෙන තත්වයට මනස සකසා ගැනීමෙන් ලබන වින්දනය වේ. මෙම වින්දනය ලැබීමට නම් විවේක බුද්ධියෙන් වැඩුණු භාවිකත්වයක් අවශ්‍ය වන බැවින් සමබර බුද්ධිමය හා භාවමය තත්වයක් සහෘදයා තුළ පැවතිය යුතු ය. බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයේ පදනම වන්නේ බෞද්ධ දර්ශනය වේ. එබැවින් එහි විචාර මූලධර්මයන් ද ගොඩනැගෙනුයේ බෞද්ධ දර්ශනයට අනුකූලව ය. සාහිත්‍ය කෘතියකින් සහෘදයා වෙත ප්‍රදානය කෙරෙන දෙය පිළිබඳව සාහිත්‍යකරුවා සවිඥානක විය යුතු ය. බුදුදහම අනුව උස්ස මිනිසෙකු බිහිවීම සඳහා ඔහුගේ බුද්ධිමය පක්ෂය මෙන්ම භාවමය පක්ෂය ද පෝෂණය විය යුතු ය. බුදුදහම කරුණාව සහ ප්‍රඥාව පෝෂණය කළයුතු බව පවසන්නේ එහෙයිනි. ප්‍රඥාව බුද්ධිමය පැතිකඩ ඇසුරු කරන අතර කරුණාව භාවමය පැතිකඩ අසුරු කරයි. වෙනත් විධියකින් කිවහොත් මෙයින් අදහස් වන්නේ මොළය හා හදවතයි. එබැවින් සාහිත්‍ය කෘතියකින් මිනිසාගේ බුද්ධිය පෝෂණය කිරීමට අවශ්‍ය සමාජ විඥානය මෙන්ම අධ්‍යාත්මික ඥානය පෝෂණය කළයුතු වේ. මෙය බෞද්ධ සාහිත්‍ය විචාරයට පමණක් සුවිශේෂී කරුණක් වේ. බුදුදහම අනුව යම් දැනුම් සම්භාරයකින් මිනිසාගේ හදවත පෝෂණය නො කොට බුද්ධිය පමණක් පෝෂණය කරවයි නම් එබඳු කලා කෘතියකින් සමාජයට ප්‍රදානය කෙරෙනුයේ බුද්ධිමත් මුර්ගයෙකි. එසේම බුද්ධිය පෝෂණය නො කොට හදවත පමණක් පෝෂණය කරවයි නම් එයින් යහපත් එහෙත් මුග්ධ තැනැත්තෙකු බිහිවේ. මෙම දෙදෙනාම සමාජයකට හිතකර නොවේ. බුදුදහම අපේක්ෂා කෙරෙනුයේ මෙම අංශ දෙකම සමබර වන පුද්ගලයාම උසස් වන බවයි. එබැවින් සාහිත්‍ය නිර්මාණයක දී සාහිත්‍යකරුවා මෙම කරුණ කෙරෙහි අවධානය යොමු කොට තිබිය යුතු ය. එසේ නිර්මාණය වී ඇති සාහිත්‍ය කෘතිය ම උසස් නිර්මාණයක් වේ.

සාහිත්‍ය කෘතියක් රචනා කිරීමෙහි විවිධ අරමුණු තිබිය හැකි ය. එය නිර්මාණකරුවාගේ ජීවිත දර්ශනය අනුව සැකසෙන්නකි. සෞන්දර්යවාදී, මාක්ස්වාදී, සදාචාරවාදී යනාදී විශේෂණ පද සහිතව සාහිත්‍ය විචාර ක්‍රම ගොඩනැගී ඇත්තේ ඒ නිසා ය. බෞද්ධ දාර්ශනික සිද්ධාන්ත අනුව කිසිදු වාදයකට බුදුදහමෙන් ඉඩක් නැත. එහි වාද යන්න සැලකෙනුයේ ප්‍රාථමික ජන චින්තනයක ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි.

ආන්තික සටහන්

1. අබේනායක, ඔලිවර්, **සම්භාෂා**, 1999, අධ්‍යාපන හා උසස් අධ්‍යාපන අමාත්‍යාංශය, ඉසුරුපාය, බත්තරමුල්ල, 474 පිට.

2. Nakamura, Hajime, Indian Buddhism; A servey with bibilographical notes, Mothilal Benarsidas Publishers, Delhi, 1987, p. 307.

3. Dharmakirti on the cessation of Suffering, Pecchia Cristina, Brill, Leiden, Boston, 2014, p. 40

4. **මනෝරථපූරණියේ** කවිසූත්‍ර වර්ණනාව, **සුමංගලවිලාසිනියේ** අම්බට්ඨසූත්‍ර වර්ණනාවෙහි **සනිඝණ්ඩු, කෙටුභ, සාක්ඛරප්පභෙද** යනාදී පදවලට දී ඇති විස්තර විමසීමෙන් මෙම කරුණ පැහැදිලි කර ගත හැකි ය.

5. **අංගුත්තරනිකාය**, තිකනිපාත, සුබුමාලසුත්ත (3. 4. 9) බලන්න.

6. **ජාතකට්ඨකථා**, 522 ව ජාතකය බලන්න.

7. **සුබොධාලංකාරය**, 16 - 19 ගාථා බලන්න.

8. **-එම-**. 15 ගාථාව බලන්න.

9. -එම-, 1.14 බලන්න.

10. **මහාවග්ගපාළි**, මහාක්ඛන්ධක, බුද්ධ ජයන්ති ත්‍රිපිටක මුද්‍රණය, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, නැදිමාල.

11. අබේනායක ඔලිවර්, **පාලි අධ්‍යයන විමර්ශන**, 2009, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, පුංචි බොරැල්ල, 402 පිට

12. **කාව්‍යාදර්ශය**, 2. 1

13. **දීඝනිකායටීකා**, බ්‍රහ්මජාලසුත්තවණ්ණනා, චූලසීලවණ්ණනා බලන්න.

14. **සුබෝධාලංකාරය**, 167-171 ගාථා

15. **උපමෛව තිරොභූත භෙදා රූපකමුච්‍යතෙ**, කාව්‍යාදර්ශය, 2 පරි. 66 ශ්ලෝකය බලන්න.

16. **"අධිමුත්තිපදානීති අධිවචනපදානි. අථ වා භූතං අත්ථං අභිභවිත්වා යථාසභාවතො අග්ගහෙත්වා පවත්තනතො අධිමුත්තියොති දිට්ඨියො වුච්චනති, අධිමුත්තීනං පදානි අධිමුත්තිපදානි. දිට්ඨිදීපකානි වචනානීති අත්ථො ... "**- සුමංගලවිලාසිනියෙහි බ්‍රහ්මජාලසුත්තවණ්ණනාවෙහි අධිමුත්ති යන පදය විවරණය කොට ඇති අයුරු බලන්න.

17. **ථේරී අපදානයෙහි** මහාපජාපතී ථේරි අපදානය බලන්න. මෙහි ගථාවල අතීත ක්‍රියාපද බහුලව යෙදේ.

18. **මහාවග්ගපාළි**, සාරිපුත්තමොග්ගල්ලානපබ්බජ්ජා බලන්න.

19. "සහස්සමපි චෙ ගාථා අනත්ථපදසංහිතා
එකං අත්ථපදං සෙය්‍යො යං සුත්වා උපසම්මති" **ධම්මපදය**, අරහන්තවග්ග, බලන්න

20. **දීඝනිකාය**, 3. 9 (ආටානාටිය සුත්ත), 2.7 (මහාසමය සුත්ත) බලන්න.

21. **අංගුත්තරනිකායේ** දුක නිපාතයේ බාල වර්ගයේ 4,5 සූත්‍ර බලන්න.

22. **මජ්ඣිමනිකාය**, 3. 4. 9 සූත්‍රය බලන්න.

23. **සංසග්ගජාතස්ස භවන්ති ස්නෙහි - ස්නෙහන්වයා දුක්ඛමිදං පහොති
ආදීනවං ස්නෙහජං පෙක්ඛමානො - එකො චරෙ ඛග්ගවිසාණකප්පො,** සුත්තනිපාත, 1 වන උරග වර්ගයේ 3 වන ඛග්ගවිසාණ සූත්‍රය බලන්න.

24. **කාව්‍යාදර්ශය** මුල්භාගයෙහි දක්වා ඇති මහාකාව්‍ය ලක්ෂණවල මෙම පද දක්වා ඇත.

25. **අථඛො භගවා උපාලිස්ස ගහපතිස්ස ආනුපුබ්බීකථං කථෙසි...**, මජ්ඣිමනිකාය, 2.1.6

26. **දීඝනිකාය,** (1. 2), සාමඤ්ඤඵලසූත්‍රය බලන්න.