සම්භාව්‍ය රෝම කාව්‍ය විචාරකයන්ගේ සෞන්දර්ය සංකල්ප නූතන කාව්‍ය විනිශ්චයෙහි ලා දක්වන සාමර්ථ්‍යය (හොරස්ගේ හා ලොංජයිනස්ගේ සෞන්දර්ය සංකල්ප ඇසුරින් කෙරෙන විමර්ශනයක්.)

G. A. M. Karunarathna

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES-31

Abstract

In the study of the positive association of Western scholars in the field of poetic entertainment and criticism, it can observe how the classical art of criticism in the Roman period plays a role of admiration. Greek thinkers like Plato to observe all literary arts from a philosophical standpoint and Aristotle's effort to enter a society engaged in literary reading into an aesthetic and philosophical level by adopting Plato's philosophical concepts, can be considered as special events in the art of Western criticism. Ancient Rome was the next stop of the Western aesthetic journey from the classical Greek era led by Plato and Aristotle. The main feature of the literary criticism that was built around Rome is that it leads the author towards an aesthetic thought that is free from mere philosophical concepts. Purpose here is to explore with examples how the aesthetic concepts that are raised in the study of critical thought expressed in the use of literary art and entertainment in the Roman period are useful in modern Sinhala poetry. Horace's **Ars Poetica** and Longinus's **On the Sublime** are particularly important in the study of the concepts expressed in Roman poetic criticism. A fact that is evident in the study of the collected concepts by the preface writers on poetry and poetry criticism is that even if those concepts are analysed in harmony with the characteristics of contemporary creative art, those concepts can be used for the effectiveness of the universal creative art without any time or geographical limit. It can be finally concluded that not only the inspiration provided to Western classical critics but in Eastern poetic comparatively, similarities can be observed in the literary compositions of the Roman period due to their universal qualities.

Keywords: Western Criticism, Roman Period, Ars Poetica, On the Sublime

1. හැඳින්වීම

කාව්‍ය රසාස්වාදය හා විචාරය අරභයා අපරදිග විද්වත් පරිෂදයන්ගේ සාධනීය මැදිහත්වීම අධ්‍යයනයේ දී රෝම යුගයේ සම්භාව්‍ය විචාර කලාව ප්‍රශංසාවහ කාර්යභාරයක් උසුලන අන්දම නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. සකල සාහිත්‍ය කලා දෙස දාර්ශනික ආස්ථානයක එල්බ නිරීක්ෂණය කිරීමට ප්ලේටෝ වැනි ග්‍රීක චින්තකයන් උත්සුක වීමත්, ප්ලේටෝගේ දාර්ශනික සංකල්ප ආප්ත කොට ගනිමින් සාහිත්‍ය පඨනයෙහි නියුක්ත සමාජයක් සෞන්දර්යාත්මක වූ තලයකට ප්‍රවිෂ්ට කරවීමට ඇරිස්ටෝටල් දැරූ ප්‍රයත්නයත්, අපරදිග විචාර කලාවේ සුවිශේෂ සංධිස්ථාන ලෙස සැලකිය හැකි ය. ප්ලේටෝ, ඇරිස්ටෝටල් ප්‍රමුඛ කොට ගත් සම්භාව්‍ය ග්‍රීක යුගයෙන් ප්‍රාරබ්ධ අපරදිග සෞන්දර්ය චාරිකාවේ අනුප්‍රාප්තික නවාතැන වූයේ පුරාතන රෝමය යි. රෝමය කේන්ද්‍රගත ව ගොඩනැංවුණු සාහිත්‍ය විචාරයෙහි මුඛ්‍ය ලක්ෂණය වන්නේ, ඒ වනාහි හුදෙක් දාර්ශනික සංකල්පයන්ගෙන් මුක්ත වූ සෞන්දර්යවාදී චින්තනයක් කරා ප්‍රමාතෘ මෙහෙයවීම යි. රෝම යුගයේ සාහිත්‍ය කලා රසාස්වාදය අරභයා ප්‍රකාශිත විචාර චින්තා අධ්‍යයනයේ දී මතු කෙරෙන එකී සෞන්දර්යාත්මක සංකල්ප අද්‍යතන සාහිත්‍ය කලා සේවනයේ දී උපස්තම්භක වන්නේ කෙසේ ද යන්න අධ්‍යයනය හා නිදර්ශනාශ්‍රයෙන් විමර්ශනය කිරීම මෙහි ලා අපගේ අධ්‍යාශ වන්නේ ය. ඒ අනුව රෝම යුගයේ කාව්‍ය විචාරය අරභයා ප්‍රකාශිත සංකල්ප අතුරෙන් හොරස්ගේ **කාව්‍යකරණ කලාව (Ars Poetica)** නමැති සංදේශ පත්‍රිකාව සහ ලොංජයිනස්ගේ **උත්තම කාව්‍ය (On the Sublime)** කෙරෙහි සාවධාන වෙමින් මෙම අධ්‍යයනය සිදු කිරීමට අපේක්ෂිත ය. සාහිත්‍ය කලා විනිශ්චයට හා සෞන්දර්ය විභාගය උදෙසා පළකෙරුණු සම්භාව්‍ය රෝම යුගයේ සෞන්දර්ය සංකල්ප කාල දේශ සීමා අතික්‍රමණය කෙරෙමින් අද්‍යතනය වෙත සම්ප්‍රාප්ත වන්නේ ද? එකී සංකල්ප කොතෙක් දුරට නූතන නිර්මාණ අවලෝකනයෙහි ලා ප්‍රතිෂ්ඨාධාර වන්නේ ද යන්න මෙහි පර්යේෂණ ගැටලුව යි.

2. සාහිත්‍ය විමර්ශනය

අපරදිග සාහිත්‍යයේ සම්භාව්‍ය රෝම යුගය හා තත්කාලීන කාව්‍ය විචාරය පිළිබඳ කෙරෙන අධ්‍යයනයේ දී ප්‍රාථමික හා ද්විතීයික මූලාශ්‍රය රාශියක් පරිශීලනයට හමු වේ. එහෙත් රෝම කාලීන සම්භාව්‍ය ලේඛක පරිෂදය අතුරෙහි සම්භාවනයට පාත්‍ර කාව්‍ය විචාරකයන් දෙදෙනකු වන හොරස් හා ලොංජයිනස්ගේ විචාර සංකල්ප පිළිබඳ පමණක් මෙම සාකච්ඡාව සීමා කෙරේ. පූර්වෝක්ත කෘති ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය වශයෙන් ද ඒ හා බද්ධ අවශේෂ කෘති ද්විතීයික මූලාශ්‍රය වශයෙන් ද පරිශීලනයට ගැනුණු අතර, කාව්‍ය විචාරය පිළිබඳ රෝම කාලීන විචාරකයන්ගේ සංකල්ප නූතන කාව්‍ය විචාරයෙහි ලා කොතෙක් දුරට ඉවහල් වන්නේ ද යන්න පිළිබඳ පර්යේෂණයක රික්තකයක් පවතී. කමණී ජයසේකර විසින් සංගෘහීත **භාෂාව හා සාහිත්‍යකරණය** යන කෘතියෙහි රෝම සාහිත්‍ය විචාරකයන් හා විචාර සිද්ධාන්ත පිළිබඳ සාකච්ඡා කෙරෙන නමුත්, නූතන සිංහල සාහිත්‍යයේ සෞන්දර්ය විනිශ්චයෙහි ලා එකී සංකල්පවල ප්‍රායෝගිකත්වය පිළිබඳ අවධානය යොමු නොවේ. අපරදිග සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය විචාරයේ සෛද්ධාන්තික කාරණා පිළිබඳ රචනා වූ කෘති රැසක් හමු වෙතත් මෙම පත්‍රිකාව එම සංකල්ප නූතන කාව්‍යවල රස භාව අන්වේක්ෂණයෙහි ලා සිදුකරන බලපෑම පිළිබඳ නිදර්ශනාශ්‍රිත අධ්‍යයනයකට මාර්ගය සැලසීම යි.

4. පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

පුස්තකාල පරිශීලනයෙන් සපයා ගැනෙන ප්‍රාථමික සහ ද්විතීයික මූලාශ්‍රය අනුසාරී ව සිදුකෙරෙන ගුණාත්මක පරීක්ෂණ විධික්‍රමය මෙහි ලා උපයුක්ත කොට ගැනෙන අතර, රෝම කාලීන ව ලතින් හා ග්‍රීක බසින් රචිත සම්භාව්‍ය ලේඛනවල ඉංග්‍රීසි පරිවර්තන අන්තර්ජාල පුස්තිකා පරිහරණයෙන් සපයා ගැනිණ.

රෝම කාව්‍ය විචාරය පිළිබඳ විමර්ශනයේ දී හමුවන සුවිශේෂ වැදගත්කමකින් යුත් විචාරකයන් අතුරෙහි ක්‍රි.පූ. 65 සිට 8 දක්වා ජීවත් වූයේ යැයි සැලකෙන හොරස් (Horace) ප්‍රමුඛත්වයෙහි ලා සැලකේ. කාව්‍ය ඉතිහාසයෙහි හොරස් යන නාමයෙන් ප්‍රසිද්ධියට පත් වූ මොහුගේ සම්පූර්ණ නාමය ක්වින්ටස් හොරෂියස් ෆ්ලකස් (Quintus Horatius Flaccus) ය. ලතින් සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳ අවධානයක් යොමු කරන ඇතැම් විද්වත්හු හොරස් කාව්‍ය විචාරකයකු ලෙස සැලකීමට තරමක් මැලි වන අතර, සාහිත්‍ය විචාරකයකු ලෙස හොරස් කෙබඳු ස්ථාවරත්වයක පිහිටන්නේ ද යන්න පිළිබඳ සංශය පළ කරති.[1] නමුත් රෝම යුගයේ සාහිත්‍ය පිළිබඳ විමසීමේ දී හොරස්ගේ කාර්යභාරය පැහැදිලි ව නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. විශේෂයෙන් ම සාහිත්‍යකරණයෙහි නියැළෙන හා ඒ සඳහා අපේක්ෂාවෙන් පසුවන නිර්මාණ ශිල්පීන් උදෙසා හොරස්ගේ නිබන්ධ න්‍යායාත්මක මෙන් ම ප්‍රායෝගික එළඹුමක් ද සපයයි. ඒවා හුදෙක් කාව්‍ය විචාර චින්තා ලෙස සැලකීම අනුචිත සේ හැඟුණ ද තත්කාලීන විචාර කලාව පිළිබඳ අධ්‍යයනය සඳහා වෙනත් ප්‍රාමාණික කෘති දුර්ලභ වන සමයක තත් විෂයයෙහි ලා හොරස් දක්වන මැදිහත්වීම අගය කළ යුතු ය. විශේෂයෙන් ම සාර්ථක සාහිත්‍ය කෘතියක් රචනා කරන්නේ කෙසේ ද? යන පැනයට හොරස්ගෙන් න්‍යායාත්මක මෙන් ම ප්‍රායෝගික විසඳුම් ද සැපයෙන අන්දම නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. කවිය සහ කවියා අතර සම්බන්ධය කෙබඳු වන්නේ ද යන්න මෙන් ම කවියා සතු කාර්යභාරය, වස්තුවිෂය සකසා ගැනීම, භාෂාව හැසිරවීම, උචිතානුචිත භාවය, උසස් නිර්මාණකරණයෙහි සංලක්ෂණ, කලාත්මක පරිකල්පනය, සහජ දක්ෂතාව හා සතතාභ්‍යාසය, කාව්‍යයේ සුළු දෝෂ නොතකා හැරීම හා කාව්‍යයේ සාධනීය දෑ අගය කිරීමේ යහ ලක්ෂණය යනාදි කරුණු කෙරෙහි සාවධාන වෙමින් කාව්‍යකරණයට පිවිසෙන ආධුනිකයන් උදෙසා උපදේශ රැසක් හොරස්ගෙන් සැපයෙතැයි කිව හැකි ය.

ගේය කාව්‍ය නිබන්ධකයෙකු (Composer of odes), උපහාස රචකයෙකු (Satire), සංදේශ පත්‍රිකා රචකයෙකු (Epistles) ලෙස සුප්‍රකට හොරස් ප්‍රධාන කොට සැලකෙන්නේ කවියකු වශයෙනි. සිය ජීවිතයේ අවසන් භාගයෙහි රචිත **කාව්‍යකරණ කලාව** නමැති සංදේශ පත්‍රය රෝම සාහිත්‍ය විචාරයේ අත්පොතක් ලෙස පිළිගැනේ. විශේෂයෙන් ම එම කෘතියේ බලපෑම ප්ලේටෝගේ විචාර චින්තා මෙන් ම ඇරිස්ටෝටල් පවා අතික්‍රමණය කරමින් කාල පරිච්ඡේද ගණනක් පුරා පැවතිණැ'යි විචාරකයෝ පවසති.[2]

---

[1] කාරියවසම්, තිස්ස., (2009). *බටහිර සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රවේශය.* කොළඹ. පිටුව 93. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

[2] M. A. R. Habib., (2005). *A History of Literary Criticism: From Plato to present.* Maldan. Blackwell publishing Ltd. 105.

සාහිත්‍ය විචාර ක්ෂේත්‍රයෙහි හොරස්ගේ සාම්ප්‍රදායික මැදිහත්වීම සිදුවන්නේ, " කාව්‍යය වනාහි සිතුවමක් වැන්න" යන ආස්ථානයෙහි පිහිටමිනි. තව ද කාව්‍ය නිර්මාණයක්, උගැන්වීම හා ආහ්ලාදය පිණිස හේතු විය යුතු බව ද හොරස්ගේ ආකල්පය විය. හොරස්ගේ විචාර සිද්ධාන්ත ඇතුළත් කෘති ලෙස "Epistula ad Pisones" හෙවත් "Epistle to the Pisos" "Epistle to Florus" හා "Epistle to Augustus" යනාදිය වැදගත් වේ. මේ අතුරිනුදු හොරස්ගේ විචාරාත්මක මූලධර්ම වඩාත් සුමට ලෙස ආලේඛිත කෘතිය ලෙස විචාරක අගැයීමට පාත්‍ර වන්නේ, පසුකාලීන ව 'Ars Poetica' ලෙස නම් ලත් **කාව්‍යකරණ කලාව** නම් කෘතිය යි. පීසෝ නමැති රෝමානු සෙනෙට් සභිකයෙකුගේ පුතුන් දෙදෙනා අරභයා රචනා කෙරෙන අවිධිමත් ලිපියක ස්වරූපයෙන් රචිත **කාව්‍යකරණ කලාව**, හුදෙක් ග්‍රන්ථයක් ලෙස සැලකිය හැකි නොවෙතත්, එහි ආකෘතික නිමාව හා සන්දර්භය කාව්‍යමය හා රිද්මයානුකූල ස්වරූපයක් උසුලනු පෙනෙයි.

"හොරස් සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳ සම්භාව්‍යවාදී කුලයේ ප්‍රථමයා" ලෙස පිළිගැනීම සුදුසු බව විචාරක අදහස යි.[3] කාලයක් මුළුල්ලෙහි භාවිතයෙහි පැවතී කාලයාගේ නියමයෙන් අභාවයට නොගොස් පසුකාලීන රචකයන් සඳහා ආදර්ශ සපයන කෘති සම්භාව්‍ය කුලයට අයත් වේ.[4] හොරස්ගේ **කාව්‍යකරණ කලාවෙහි** බලපෑම පශ්චාත් කාලීන සාහිත්‍ය කලා විචාරකයන් උදෙසා බෙහෙවින් බලපානු ලැබුයේ එහි ආකෘතික පාර්ශ්වයෙනැයි කීව ද සදොස් නොවේ. මක්නිසාදයත් පසුකාලීන බොහෝ ලේඛකයන් Epistals හෙවත් සංදේශ පත්‍රිකා (ලිපි) මාර්ගයෙන් කාව්‍ය විචාරයෙහි නිරත වූ බවට විද්වත් මත ඉදිරිපත් ව ඇති හෙයිනි.[5] හොරස් විසින් රචනා කරන ලද පද්‍ය, ලිපි, රචනා හා උපහාසාත්මක කාව්‍ය රැසක් කාලයේ බැම් තරණය කරමින් නූතන ලෝකය වෙත දායාද වී ඇතැයි පැවසෙන්නේ ද එබැවිනි.[6]

කාව්‍යකරණ කලාවෙහි ආරම්භක පරිච්ඡේදයෙහි හොරස් සඳහන් කරන්නේ, කාව්‍යය සිතුවමක් හා සමාන බව ය.[7] කාව්‍යය අරභයා හොරස්ගේ සමස්ත විග්‍රහයේ සාරාර්ථය කැටි කෙරෙන ප්‍රකාශනය මේ බැව් කිව මනා ය. සම්භාව්‍ය ග්‍රීක - රෝම අවධීන්හි කාව්‍යය වනාහි 'සාහිත්‍යය' යන පෘථුලාර්ථයෙන් විග්‍රහයට භාජනය වූවකි.

ඒ අනුව කවියකු අනුභූතිය ආශ්‍රයෙන් නිර්මාණාවේශයට අවතීර්ණ ව භාවමය වශයෙන් අත්කර ගන්නා ප්‍රහර්ෂයෙහි රූපාලේඛ්‍යය කාව්‍යය වන්නේ ය. සිත්තමක අන්තර්ගත වර්ණ, රේඛා හා හැඩතල සේම උසස් කාව්‍යයක භාෂාව, වස්තුවිෂය ප්‍රකාශන ගුණය යනාදිය අත්‍යන්තයෙන් බද්ධ ව තිබුව මනා ය. සාර්ථක කාව්‍ය කෘතියක අපේක්ෂිතාර්ථය වන්නේ, තත් නිර්මාණය විඳීමෙන් සහෘද ජනයාගේ හදෙහි ප්‍රසාද ගුණ වැඩවීම යි; බුද්ධිමය නිම්වළලු පුළුල් කිරීම යි. කාව්‍යයක් කියවීමෙන් පාඨක සිත්හි භාව ප්‍රකෝපවත් වේ නම්, කවියා විසින් නිර්මිත සිතුවම අසාර්ථක ලක්ෂණ ප්‍රකට කරන්නේ ය.

---

[3] කාරියවසම්, 93.
[4] එම.
[5] Habib,105.
[6] ජයසේකර, කමණී., (2015). *භාෂාව හා සාහිත්‍යකරණය. ආදි රෝම අදහස් විමසුමක්.* කොළඹ. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. 38.
[7] C. Smart, E. H. Blakeney., (1928). *Horace on the Art of Poetry*. (Ed.), London. Scholartis Press. 64.

භාව සමනය කොට මනේන්ද්‍රිය ප්‍රසාධනීය ලක්ෂණයන්ගෙන් සමුපේත කෙරේ ද, ඒ වනාහි කවියාගේ කර්තව්‍යයෙහි සාධනීයත්වය ප්‍රත්‍යක්ෂ කරන්නකි.

කාමනල වැද කුපිත පිරිමින්
කාමිනී ලියන් හා පානා
පමණ නැති
සසඟ ලීලා විලාසෙන්
පිටත බිතු එ හැම කම්පිත
කජුරාහෝ පන්සල්

වෙළී ඇතුළු ව එක ම
මදයුදට

මේ රහස් පියෙස් යැ යි
නො සඟවා
රිසි ලෙසින් ලිඟු නිමිති
ඇරපාන
මැතැන වේ කම් සුතුර
අලුත් වන තැන නිතර

දිගු පුරුෂ අංකුස
මුවින් යටිකයින් ගෙන
උන්මාද වූ කොමළ ලීය සිරුරු
විළි නොමැති ලොවෙක වැද
රමණයෙහි රමණය ම
වී ගොසිනි

'කයක් ලද පල මිහිර
ලබව් මෙලෙසින් නොහැර'
ළඳුන් තනබඩතුර හෙවැ
කියනු වැනි දැඩි පිරිමි
රූ කැටයම් සහස්
පරිවාරයේ කුලුනු, බිතු පුරා
මදනෝත්සවයක ය
නිම් නොමැති

බැහැර පවුරේ මැවෙන
අනඟ ලොව තුළ මුසු වී
කිපුණු ඉඳුරන්
දැමී ගිය පසු
පන්සලේ ඇතුළු දසුනට
එබෙමි

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES-31

එන සිහිල් ඇල් නලින් ඇමැදෙමින්
නිවීගිය ශුන්‍යාගාරයෙකි ඒ,
සිය ගැබෙහි
ඇතුළු සුවදේ වෙළෙනුව
රිසි නම් එනුයි පැවසෙන
කැල්මකි එහි.[8]

නන්දන වීරසිංහගේ **ක්ෂණ නියාම** පද්‍ය සංග්‍රහයෙහි අන්තර්ගත 'කජුරාහෝ දැක්ම' නමැති පූර්වෝක්ත පද්‍යය භාවමය වශයෙන් පුද්ගල ඉන්ද්‍රිය ප්‍රකෝපවත් කෙරෙන අත්දැකීමක් විෂය කරගත් නිර්මාණයකි. ස්ත්‍රී පුරුෂ ද්විත්ව සංයෝගය හා බැඳුණු ශෘංගාරාත්මක ජවනිකා වෙත සහෘද මනස නිරාවෘත කෙරෙමින් භාරතීය කජුරාහෝ විහාරස්ථානය පිළිබඳ කාව්‍යමය සිත්තමක් නිර්මාණයට කවියා උත්සුක වේ. කාමාශක්ත ස්ත්‍රීන් හා පුරුෂයන්ගේ හාවභාව මුසු කළ රාගික ජවනිකා පිළිබඳ වාග් සිත්තම් මවමින් කවියා ප්‍රමාතෘ සිත් ශෘංගාරාත්මක භාවයන්ගෙන් ආලෝලනය කරයි. එහෙත් පද්‍යය අවසන දී රාගයෙන් ප්‍රකෝපයට ගැන්වුණු එකී සිත් මැ ධර්මයේ සිහිලෙන් නිවී සැනහෙන උවසුවෙකුගේ දැමුණු ඉඳුරන් විලසින් උපශාන්ත භාවයට පත් ව ප්‍රසාදනීය ගුණයෙන් ආර්ද්‍ර වන අන්දම ප්‍රතීත කෙරේ. කජුරාහෝ විහාර මන්දිරයේ අභීෂ්ටාර්ථය ද එය ම වේ. එනම් පුහුදුන් මානව චෛතසිකය රාගයෙන් විරාගය කරා රැගෙන යන දාර්ශනික චින්තාවක් එහි ගැබ් ව තිබේ. නන්දන වීරසිංහ කවියා ද ස්වකීය පද්‍යය අවසන් කරන්නේ කජුරාහෝ දර්ශනය පිළිබඳ සහෘද මනස සවිඥානක කරමිනි. රාගයෙන් දැවුණු ඉඳුරන් කජුරාහෝ ඇතුළු ගැබෙහි දී දමනය කෙරෙමින් නිවාලන සුපසන් ගුණයෙන් යුක්ත බව කවියා සඳහන් කරන්නේ එබැවිනි.

තව ද කාව්‍යයක අභීෂ්ටාර්ථ සාධනය උදෙසා කාව්‍ය සන්දර්භය සකස් විය යුතු අන්දම චිත්‍රයකට සමානුපාත ව කෙසේ සිදු විය යුත්තේ ද යන්න හොරස් පැහැදිලි කරයි. කාව්‍යය සිත්තමක් නම්, 'අශ්ව ගෙලකට මිනිස් හිසක් සවි කිරීමට අපේක්ෂා කරන චිත්‍ර ශිල්පියෙක්, එක් එක් සතුන්ගේ අස්ථි හා පිහාටු ආදි අංග එක් කරමින් හා උඩු අර්ධය සුන්දර කාන්තා රූපයක් ලෙසත් පහළ අර්ධය විරූපී මත්ස්‍යයෙකුගේ ස්වරූපය සහිතවත් නිර්මාණය කරයි ද, එය අතිශයින් ම හාස්‍යය උත්පාදනය කරන්නක් බව' ඔහුගේ අදහස යි.[9]

කවියකුට නිදහස් චින්තනයට හා ස්වීයකරණයට පූර්ණ ඉඩහසර හිමි වුවත්, මෙබඳු අන්දමේ යථාර්ථයේ සීමා අතික්‍රමණය කරමින් කෙරෙන විකාරරූපී නිර්මාණ සඳහා අවකාශයක් නොලැබිය යුතු බව හොරස් අවධාරණය කරයි. එබඳු නිර්මාණ උමතු රෝගියකු දකින සුපින වැනි යැයි හෙතෙම සඳහන් කරයි.[10]

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 31

[8] වීරසිංහ, නන්දන., (2018). *ක්ෂණ නියාම.* මහරගම. අහස මීඩියා වර්ක්ස්. 17-18.
[9] C. Smart, 64.
[9] Ibid.
[10] C. Smart, 64.

හොරස් මෙහි දී මතු කිරීමට උත්සාහ ගන්නා මූලික කාරණා වන්නේ, ඖචිත්‍යය හා ඒකීයත්වය කාව්‍යයකට අත්‍යවශ්‍ය සාධක වන බව යි. ආනන්දවර්ධන නම් භාරතීය කාව්‍යාචාර්යවරයා ඖචිත්‍යය පිළිබඳ **ධ්වන්‍යාලෝකයෙහි** සඳහන් කරන්නේ, 'අනෞචිත්‍යාදෘතෙ නාන්‍යද් - රසභඞ්ගස්‍ය කාරණම්, ප්‍රසිද්ධෞචිත්‍යබන්ධස්තු - රසස්‍යෝපනිෂත් පරා'[11] යනාදි වශයෙනි. අනෞචිත්‍ය දෝෂය ම හැර කාව්‍යයෙහි රස භංගත්වයට අන් කිසිවක් හේතු නොවන අතර රස නිෂ්පත්තියේ පරම රහස්‍ය කාරණය ඖචිත්‍යය පිළිබඳ ප්‍රකට නියමයන් රැකීම ම පමණක් බව ආනන්දවර්ධනගේ අදහස යි. තත් කාරණා විෂයෙහි සැලකීමේ දී පෙරදිග සංකල්පනානුගත විග්‍රහය වන්නේ ද කාව්‍යයේ ඉන්ද්‍රියයන් සමවාය සම්බන්ධයෙන් යුක්ත ව නැතහොත් ඓන්ද්‍රීය වශයෙන් බැඳී පැවතිය යුතු බව යි. එසේ ම එකී පෙරදිග දර්ශනයට සමනුරූපී ව යමින් සර්පයන් පක්ෂීන් සමගත්, කොටියන් බැටළු පැටවුන් සමගත් සංයෝග නොකළ යුතු බව පවසන හොරස් සඳහන් කරන්නේ, දුර්වලයා හා රෞද්‍රයා එක් කිරීම නුසුදුසු බව යි.[12] එසේ ම කවියකුට නිරායාසයෙන් උරුම වන සිතීමේ නැතහොත් පරිකල්පනයේ නිදහස සීමාන්තික ලෙස භුක්ති නොවිඳිය යුතු බව යි. තව ද නිර්මාණකරුවකු සතු වුව මනා උචිතානුචිත විවේක බුද්ධිය පිළිබඳ ව හොරස් ධ්වනිත කරන්නේ එලෙසිනි.

කිසියම් නිර්මාණයක අභ්‍යන්තර සෞන්දර්යය තීව්‍ර කරනු පිණිස සාටෝපවත් වර්ණනා අන්තර්ගත කිරීම 'දම්පැහැති පැලැස්තර' ඇලවීමක් බඳු යැයි හොරස් පවසයි. එබඳු දම්පැහැති පැලැස්තර එකකින් හෝ දෙකකින් නිර්මාණයකට අත්‍යලංකරණයක් ආරෝපණය කළ හැකි වුවත්, එවැනි ප්‍රතාපවත් හඳුන්වාදීම් අනවශ්‍ය බව හොරස්ගේ මතය යි.[13] හොරස් මෙහි දී ද අවධාරණය කරන්නේ, ශිල්පීය නිපුණත්වයෙහි වැදගත්කම යි. නිර්මාණකරණයෙහි නිරත වන තරුණ ශිල්පියකු සතු වුව මනා මූලිකාංගයක් ලෙස අභිප්‍රේතාර්ථය නැතහොත් මූලික අරමුණු වෙත ලක්ෂගත වීම වැදගත් කාරණයක් ලෙස සැලකේ. කවියා හුදෙක් මුදල් ඉපැයීම අරමුණු කරගත් තැනැත්තකු නොවිය යුතු ය. එමෙන් ම නිශ්ඵල ක්‍රියාවන්ගෙන් තොර වූ සරල හා ඒකරූපී බවක් නිර්මාණයක අන්තර්ගත විය යුතු බව ද හෙතෙම පවසයි. මුදල් අරභයා නිර්මාණකරණයෙහි නියැළීම ගිලෙන නෞකාවකින් පිහිනා ඈතට යාමක් වැනි අරමුණු විරහිත ක්‍රියාවක් බව හොරස්ගේ ආකල්පය යි.[14]

ශිල්පීය නිපුණත්වය හා බැඳුණු තවත් සුවිශේෂ කාරණයක් ලෙස විෂය ක්ෂේත්‍රය තෝරා ගැනීම හා ඊට උචිත භාෂා මාධ්‍යයක් සකසා ගැනීම යනාදිය සැලකිය හැකි ය. මේ පිළිබඳ අදහස් දක්වන හොරස් පවසන්නේ, කුණාටුවකට බිය ඇති තැනැත්තා සැම විට ම බඩගාමින්, ගාටමින් ගමන් ගන්නා මුත් අද්භූතාශ්චර්යාත්මක ලෙස ස්වකීය විෂය පථය වෙනස් කිරීමට අභිරුචියක් දක්වන තැනැත්තා ඩොල්ෆින් මත්ස්‍යයකු කැලයේ සිත්තම් කර, වල් ඌරකු සමුදුරෙහි සිතුවම් කරනු ඇති බව යි.[15] නිපුණත්වයක් නැති නිර්මාණකරණයෙහි අයෝග්‍යත්වය පිළිබඳ මෙමඟින් ධ්වනිත කෙරේ.

[11] ආනන්දවර්ධන., *ධ්වන්‍යාලෝක.* (මුද්‍රිත වර්ෂය සඳහන් නොවේ.) 330.
[12] C. Smart, 64.
[13] Ibid.
[14] C. Smart, 65.
[15] Ibid.

නිර්මාණකරුවා නිරන්තරයෙන් ප්‍රගුණ කළ නිපුණත්වයෙන් යුක්ත වීම අත්‍යවශ්‍ය බව හොරස් අවධාරණය කරයි. කුසලතාවෙන් හීන නම් දෝෂයක් වළක්වා ගැනීමට ගොස් බරපතළ වරදක් සිදුකර ගන්නේ යැයි හොරස් සඳහන් කරයි.[16]

"භාෂාව තෝරා ගැනීමේ දී කවියා අතිදක්ෂ විය යුතු සේ ම ප්‍රවේසම් සහගත විය යුත්තේ ය. ඔහු යමක් වැළඳ ගනිද්දී තවත් යමක් බැහැර කළ යුතු ය. අදහස් ප්‍රකාශනයේ දී විශිෂ්ට විශාරදත්වයක් ප්‍රකට කළ යුතු ය. එසේ ම පැරණි යෙදුම්වලට පවා නවතාවෙහි සාඩම්බර වා පොද රැගෙන ආ යුතු ය."[17] නිර්මාණකරණයෙහි ලා නව්‍යත්වයෙහි හා අපූර්වත්වයෙහි වැදගත්කම පිළිබඳ හොරස්ගේ ආකල්පය මෙමඟින් විශද කෙරේ. කවියා නිර්මාණකරණයේ දී භාෂාව සමතික්‍රමණය කරමින් වඩාත් සුබනම්‍ය ලෙස භාවිත කළ යුතු බව අඟවයි. අවශ්‍ය දෑ උකහා ගනිමින් හා අනවශ්‍ය දෑ බැහැරලමින් විශිෂ්ට තෝරා ගැනීමක් කළ යුතු බව හොරස්ගේ අදහස වූ බව පැහැදිලි ය. පැරැන්නන් විසින් භාවිත භාෂාවේ යෙදුම්වලට පවා නව්‍යත්වයක් හා අපූර්වත්වයක් ආරෝපණය කිරීම කවියාගේ කාර්යය වුව මනා ය.[18]

ඉපැරණි භාරතීය කවීන් විසින් අනුදත් කාව්‍ය මාර්ගය ම ගුරු කොට ගැනුණ ද ප්‍රතිභා පූර්ණ කවියකු සතු විශිෂ්ටත්වය ප්‍රකට කෙරෙන අපූර්වත්වය රැගත් ස්ත්‍රී වර්ණනයක් සම්භාව්‍ය සිංහල සාහිත්‍යයෙන් උපුටා ගත හැකි ය.

> ''කියග සොඳුර ! මහබඹතෙමෙහෙ සඳින්
> සොමිගෙණ රන්ගලින් පහන් පැහැ
> උකහාගෙණ වනවිලින් මත්හස්
> යුවළක්ගෙණ තුන් රත් පියුමක් ඇරැ එයින්
> එකක් තබා දෙකක් හිරාගෙණ සිනිඳු සුනිල්
> මහනෙල් මල් දෙකක් ගෙණ
> ලහෝපල්ලෙහි මෙලෙකක් ගෙණ
> ලහෙල්මැල්ලෙහි සිහිලස් ගෙණ සැහැසී
> හනා වනා බමර බැර පුල් ලෙළ ලියෙක්
> එව තී මවමින් ලය කිසේ ගල කෙළේහො?
> යි කී.'' [19]

ධර්මප්‍රදීපිකාවෙහි චුල්ල කාලිංග කතා පුවතින් උපුටා ගැනෙන පූර්වෝක්ත පාඨය සාම්ප්‍රදායික ස්ත්‍රී සෞන්දර්ය නිරූපණයකට අනුරූප ව නිර්මිතයකි.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 31

[16] Ibid.
[17] Ibid.
[18] Ibid.
[19] රත්මලානේ ධර්මාලෝක හිමි සහ රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි., (2009). *ධර්මප්‍රදීපිකාව.* (සංස්.). කොළඹ. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. 276-277.

ඉන්දීවරේණ නයනං -මුඛමම්බුජේන
කුන්දේන දන්තමධරං- නවපල්ලවේන
අංගානි චම්පකදලෛඃ - ස විධාය වේධාඃ
කාන්තේ කථඃ ඝටිතවානුපලේන චේතඃ [20]

සංස්කෘත කාව්‍ය සේවනයෙන් ලත් අප්‍රමාණ පරිචය ගුරුළුගෝමීන් සතු පරිකල්පනයේ, ව්‍යුත්පත්තියේ නැතහොත් ප්‍රතිභාන්විත කවිත්වයේ කුශාග්‍ර භාවය මෙමඟින් ප්‍රතීත කෙරේ. සිංහල සාහිත්‍යයේ හමුවන රමණීයතම ස්ත්‍රී වර්ණනය මේ බවට නිසැක ය. එසේ ම **ධර්මප්‍රදීපිකා** ගද්‍ය කාව්‍යයේ ඇසුර ලැබ නිර්මිත නූතන කාව්‍යයක් දර්ශන රත්නායකගේ **දූත ගීතයෙහි** හමුවේ.

ළා හෝපල්ලෙන් මෙළෙක ගනිමින්
        මැව් බඹුන් මේ   ප්‍රියාවී
ජීවත් වේදෝ සැකය දුරලා
        යන්න කීවෙමි   පමාවී
ඈ සිත් ගල් වූ බැවිනි තහනම්
        වූ රසේකින්   වශීවී
මේ සන්තාපෙන් මහද දෙදරා
        මා මළත් ඈ   ඉඳීවී [21]

කල් වියෝ සුළුකළිගු කුමරුන් මදුරාජ දුහිතෘවනගේ සුරූපී නාරි දේහයෙන් වශී ව ආම්‍ර වෘක්ෂාරූඪ ව හිඳින ඇය හට ඉන් බසින ලෙස ආරාධනා කළ ද එය ප්‍රතික්ෂේප වූයෙන් සන්තාපයට පත් ව කරන චෝදනා පරවශ වර්ණනය **ධර්මප්‍රදීපිකා** ගද්‍ය කාව්‍යයෙහි මධුර වූ බසකින් නිරූපිත ය. එසේ ම ස්වකීය ප්‍රියාවගෙන් වියෝ වූ ස්වාමියකු දැඩි සිත් තැවුලෙන් යුතු ව ප්‍රබන්ධිත විරහාලාපයක් දූත ගීතයට පාදක වන්නේ ය. පූර්වෝක්ත ගද්‍ය පද්‍ය නිර්මාණ ද්වය ම පුරාණ කාව්‍යෝක්තීන්ට අනුව කළ සම්භාව්‍ය නිර්මාණ වේ. එහෙත් ඒ ඒ කවීනට අනන්‍ය වූ උත්පාදක කවිතාවෙන් අනූන, අපූර්ව ගුණයෙන් උපේත නිර්මාණ ලෙස ඒවා හැඳින්වීම අතිශයෝක්ති කථනයක් නොවේ. ප්‍රතිභා පූර්ණ කවියා පැරණි කාව්‍යෝක්ති වුව නවතාවෙන් යුතුව පරිහරණය කරන බවට හොරස් දක්වන අදහස මෙමඟින් සාතේක්ෂණය වන්නේ ය. භාරතීය සෞන්දර්වේදීන් මේ අදහස ම 'ප්‍රතිභා අපූර්ව වස්තු නිර්මාණක්ෂමා ප්‍රඥා' යනුවෙන් විග්‍රහ කොට ඇති බව ද මෙහි ලා සිහි කැඳවිය යුතු ය.

භාෂාව සම්බන්ධයෙන් හොරස්ගේ නිර්මාණාත්මක ම ප්‍රකාශය වන්නේ, 'කැලයේ තුරුපත් වසරක් ඉක්ම යාමත් සමග හැලී යන්නාක් මෙන් භාෂාවේ වචනත් කාලයත් සමග මිය යයි. ඒ මුලින් හටගැනුණු තුරුපත් පළමු කොට හැලී යන්නේ නව පල්ලවයන් සඳහා තුරු මුදුන් සකසමිනි. එලෙසින් ම භාෂාවේ මුල් යෙදුම් වියපත් ව දිරාපත් වන අතර පසු ව නිපන් දෑ ශක්තිමත් ව හා ශෝභාසම්පන්න ව විරාජමාන වන්නේ ය. කෙසේ ද යත්, තුරුණු වියෙහි මිනිසකු විලසිනි.' යන්න යි.[22] කාලීන අවශ්‍යතාව මත පදනම් ව භාෂාවේ නව යෙදුම් උපාර්ජනය සඳහා පූර්ණ අවසරය රෝම යුගයේ පටන් හිමි ව තිබූ බවට හොරස් සාක්ෂ්‍ය සපය යි.

---

[20] R. B. Shukla., *Sringara Thilakam of shri Kalidasa*. (2016). (Ed.), New Dilhi. Estern Book Linkers. 04.
[21] රත්නායක, දර්ශන., (2016), *දූත ගීතය*. එල්ලක්කල. සුරම්‍ය ප්‍රකාශන. 44.
[22] C. Smart., 65.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES -31

මනුෂ්‍ය ක්‍රියාකාරිත්වයන් පවා ජරපත් ව වැනසී යන අතර භාෂාවක ගෞරවය හා චාරුත්වය දිගු කලක් නොනැසී පවතින්නේ නම්, ඒ ඉතා දුර්ලභ වශයෙනි යන්න හොරස්ගේ ආකල්පය යි. [23]

සීගිරි ගී, **මුවදෙව්දාව**, **සසදාව**, **කව්සිළුමිණ** ආදි ගී යුගය සේ ම **මයූර සංදේශය**, **ගුත්තිල කාව්‍යය**, **පැරකුම්බා සිරිත**, **සැළලිහිණි සංදේශය** ඇතුළු සම්භාව්‍ය පද්‍ය භාෂාව පසුකමින් මහනුවර මාතර කාලීන ව සිංහල කවිය අත්පත් කර ගන්නා භාෂාත්මක විපර්යාසය යුගාවේණික විශේෂතා මෙන් ම විවිධතා ද ප්‍රකට කරයි. **ධර්මප්‍රදීපිකාව**, **අමාවතුර**, **බුත්සරණ**, **සද්ධර්මරත්නාවලිය** ඇතුළු ගද්‍ය කාව්‍ය සඳහා ද පූර්වෝක්ත කාරණය එක ලෙස ම අදාළ වේ. එසේ ම අද්‍යතන ලේඛනයෙහි ලා භාෂාව උපයුක්ත වන අන්දම විමසීමේ දී මෙකී කාරණය තව දුරටත් සනාථ වෙතැයි කිව හැකි ය. භාෂාව වූ කලි කාලයට අනුරූප ව විපර්යාසයනට භාජනය වන්නක් බවත්, භාෂාවේ චාරුත්වය සර්ව කාලීන ව අචලිත ව පවතින්නක් නොවන බවත් හොරස්ගේ ආකල්පය යි. අද්‍යතන පද්‍ය භාෂාව යුගානුරූපී ව අත්කර ගන්නා වෙනස මහින්ද ප්‍රසාද් මස්ඉඹුලගේ **හිරුත් හිම පියල්ලක** පද්‍ය සංග්‍රහයෙහි ආගත 'ලියමන' පද්‍යයෙන් විදහා දැක්වේ.

නෙළුම් කවි ලී කෙළි ඔළිඳ කෙළි
මෙහෙත් නැතුවා නොවෙයි අම්මේ
ඒත් ඒවා වෙනස් කර කර
අළුත් අයිටම්ස් හදනවා

උත්සවත් දැන් වැඩි නිසා
ෂෝස් දිගටම තියෙනවා
නින්ද නෑ රෑ පුරා නටනවා
උදේ ප්‍රැක්ටිස් කරනවා

ඇගේ හැඩ නැති වෙයි කියා
කන්න දෙන්නෑ රෑට බත්
කෙල්ලො දහයක් ඉන්නවා
හොරෙන් අපි තේ හදනවා

සිංදු විෂුවල්වලට ගියොතින්
දාහ ගානේ ලැබෙනවා
ඒක අමතර ඒ උණත්
විලුඹ තුනටිය රිදෙනවා

අලුත් නැටුමක දුහුල් ඇඳුමට
වශීවුණ පොහොසත් කෙනෙක්
තෑගි දෙන්නට හදනවා
මම එපාමයි කියනවා
....

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

[23] Ibid, 66.

අම්මගේ විටමින් ටිකයි
තාත්තගෙ දානෙට බඩුයි
ගන්න සල්ලිත් ඔන්න අම්මේ
මේත් එක්කම එවනවා

නිසරු අත්පුඩි විසිල් ඝෝෂා
අතර පසුපස තැනක කෙළවර
නොලා ඇසිපිය බලා මා දෙස
අම්ම ඉන්නව පේනවා.... [24]

නිර්මාණකරුවකු විෂය පථය තෝරා ගැනීමේ දී ස්වකීය ශක්‍යතාවනට යෝග්‍ය පරිදි විෂය තෝරා ගත යුතු බව හොරස් පවසයි. නිවැරදි වාග් චාතුර්යය හා පැහැදිලි ගොඩනැංවීමකට කිසිවිට යමෙකු අසමත් කළ නොහැකි බව ඔහුගේ අදහස යි. විශිෂ්ට ගණයේ ප්‍රශංසාවහ කාව්‍යය සොබා දහමින් හිමි වන්නක් ද නැතහොත් කලාවෙන් උරුම වන්නක් ද යන්න නැඟෙන පැනයකි. එහෙත් සහජ දක්ෂතාවෙන් නැතහොත් ප්‍රතිභාවෙන් තොර අධ්‍යයනය කිසිදු අර්ථ ලාභයක් නොසලසන්නා සේ ම ප්‍රගුණ නොකරන ලද සහජ කුසලතාව ද නිරර්ථක බව හොරස්ගේ අදහස යි.[25] ප්‍රතිභාව හා සතතාභ්‍යාසය අන්‍යොන්‍ය මිත්‍රශීලී පිටිවහල අපේක්ෂා කරන බව හොරස් සඳහන් කරයි. මේ සඳහා හොරස් ප්‍රායෝගික නිදර්ශනයක් ගෙනහැර දක්වයි.

පුරාණ ග්‍රීක ක්‍රීඩාවෙහි නිරතවන්නකු පාඨමාලාව කෙළවර අපේක්ෂිත අරමුණු සාධනය කරගැනීමට නම් බොහෝ පීඩා විඳ දරාගත යුතුවාක් මෙන් ම දහදියෙන් තෙත්වීම, සීතලින් ගල්ගැසීම, සුරාවෙන් හා කාන්තාවන්ගෙන් වැළකී හිඳීම ආදි කොටගත් බොහෝ කැපකිරීම් කළ යුතු ය. තව ද ඉන් පළමුව උගත යුත්තේ ගුරුවරයාට දක්වන යටහත් භාවය යි.[26] නිර්මාණකරුවකු සතු විය යුතු සංයමය හා ශාස්ත්‍රීය ශික්ෂණය පිළිබඳ හොරස් දැඩි ව අවධානය යොමු කළ බව පැහැදිලි ය. ආධුනික කවීන් උදෙසා හොරස් සපයන මෙම උපදෙස් කාලීන අවශ්‍යතාවක් පිරිමසාලන ව්‍යායාමයක් බව ද මින් ගම්‍ය වේ.

රංග කලාවේ භාවෝද්දීපනය සම්බන්ධයෙන් කවියකු සතු කාර්යය විග්‍රහ කරන හොරස් පවසන්නේ, කවියකුට අවැසි නම් ඔවුන්ගේ විලාපයන්ගෙන් අසන්නාගේ හදවත ස්පර්ශ කළ හැකි බව යි. ඒ සඳහා කාව්‍යයේ සුන්දරත්වය පමණක් ප්‍රමාණවත් නොවන අතර ඔවුන් අපේක්ෂා කරන අයුරින් ශ්‍රෝතෘ ජනයාගේ ආත්මය අපේක්ෂිත සංතෘප්තිය කරා රැගෙන යා යුතු ය. කෙසේ ද යත්, මදහසින් යුත් මිනිසුන් වෙත මදහස දක්වන්නාක් මෙන් ම කඳුළු වගුරන්නා සමග ළයාර්ද්‍ර විය යුතු ය. ඔබ මා හැඬවීමට සිතන්නේ නම් පළමු කොට ඔබ ඔබගේ ප්‍රකම්පනය ප්‍රකාශ කළ යුතු ය.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES-31

[24] මහින්ද, ප්‍රසාද්, මස්ඉඹුල., (2009). *හිරුත් හිම පියල්ලක.* බත්තරමුල්ල. සත්ථව ප්‍රකාශන. 2018. 15-16'

[25] Horace, *Ars Poetica*. Retrieved From: https://www.poetryfoundation.org/articles/69381/ars-poetica

[26] Ibid.

ඔබේ අවාසනාව මා කම්පනයට පත් කරයි. නමුත් ඔබ හඬ නගා කියන්නේ ඔබේ අනෞචිත්‍යයේ ප්‍රකාශනය නම් මා නින්දට වැටෙනු ඇත; නැතහොත් සිනහ නැඟෙනු ඇත.[27]

සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ **සිංහබාහු** දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි අඹු දරු වියෝගයෙන් ප්‍රකම්පිත පිතෘ සිංහයාගේ මනෝභාව ප්‍රතිනිර්මාණය කරන නාට්‍යකරුවා විසින් තත් කාර්යයෙහි ලා උපස්තම්භිත භාෂාව සැලකීමේ දී, එහි ශබ්ද ධ්වනිය මතු නොව අර්ථ ධ්වනියෙහිලා ද සුවිශද කරන්නේ කවියා සතු ප්‍රතිභාවේ ප්‍රභාව යි. නිර්මාණකරුවා අත්විඳින අත්දැකීම භාව මිරිකා නොහැර සහෘදයා අබියසට ගෙන ඒම උදෙසා දැක්විය හැකි අගනා නිදර්ශනය මේ යැයි කිව හැකි ය. පීතෘ - දාරක ස්නේහයේ සකල බන්ධනයන් පුපුරුවා හරිමින් සිංහබාහුත් සිංහසීවලීත් සිය මෑණියන් සමග වගුරට බලා පිටත් ව යාමෙන් ඇති කෙරෙන විප්‍රවාසය පිතෘ සිංහයාගේ සිත් විසුණු කරලයි. එලවැල සොයා ගෙන වෙත පැමිණෙන සිංහයාට පසක් වන්නේ, තම බිරිය හා දෙදරුන් තමා හැර පලා ගොස් ඇති බවයි. සිත් ඇදහිය නොහෙන වේදනාබර අත්දැකීමෙන් මිරිකී, කම්පනයෙන් පීඩිත ව ගිය සිංහයා අත්විඳි සංතාපය කවියා වදන් පෙළහරට නගයි. අහසින් හුණු සෙණයක් ලෙසින් වේදනා මුසු අත්දැකීම සිංහයා කරා එළඹෙන අන්දමත් දෑස් නිලංකාර ව අත් පා වාරු ගිලිහී බිම ඇද වැටෙන අන්දමත් කවියා ඉදිරිපත් කළ අන්දම විශිෂ්ට පද ගැළපුමක සලකුණු ශේෂ කරයි.

හෙණයක් සේ පතිත වූ අහසින්
හිස මතට දෙදරුම් දී
බමවා ම ඉඳුරන් අඳුරු කරමින්
පහරිනා රුදුරු [28]

මහ වන මැද අත්විඳින්නට සිදුවන හුදෙකලාවේත් විප්‍රයෝගයේත් ආවේග මිනිස් ජන මැද මුදාහරින සිංහයා මරුමුව පත් කරන්නට සිංහබාහුගේ ම දුනු හී එසැවෙන්නේ ය. ප්‍රේක්ෂක රසික සිත් ප්‍රකම්පිත කරමින් පුතුගේ අතින් විදෙන හීතල පියතුමන්ගේ හද මඬුලු පසාරු කර පිය පුතු සෙනෙහසේ සියලු බැමි සිඳුරු විසිඳුරු කරලයි. සරච්චන්ද්‍රයන් නාට්‍යාවසානයේ කාව්‍යමය බසට නගන්නේ සංසාරගත පියපුතු සෙනෙහසේ ප්‍රතිරාවය යි.

පුතු සෙනේ මස් නහර හම සිඳ
ඇට සොයා ගොස් ඇට තුළට වැද
ඇට මිඳුලු මත රඳා සිට දුක් දෙයි නිබන්දා[29]

පුතු සෙනේ පිතු හද තුළම මිස
නැත පුතුන් හද තුළ රඳන්නේ
ඇට තුළට වැද ඇට මිඳුලු මත
සදා කල් නැත දුක් දෙවන්නේ[30]

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 31

[27] C. Smart., 66.
[28] එදිරිවීර, සරච්චන්ද්‍ර., (2001). *සිංහබාහු.* කර්තෘ ප්‍රකාශන. 31.
[29] එහි ම, 48.
[30] එහි ම, 50.

සානුකම්පික උච්චාරණයකට ඔබින්නේ නිර්වේදය දනවන මුහුණුවරකි. තර්ජනයෙන් පිරි වදන්, කෝපයෙන් පිරි වදන්, නොහික්මුණු භාව ප්‍රකාශන, ක්‍රීඩාප්‍රිය ස්වභාවය හා බරපතල කාර්යයක් සඳහා යෝග්‍ය වන්නේ කර්කශ මුහුණුවරකි. සොබාදහමට අනුව මිනිසා ප්‍රථමයෙන් රූපාන්තරණය වන බව හොරස් පවසයි. සොබාදහම අප ආහ්ලාදයට හෝ ප්‍රකෝපයට නංවයි; නැතහොත් දරුණු කම්පනයක දී අප බිමට ඇද හෙළයි. මනසේ උපන් උද්වේගකර භාවයන් භාෂාත්මක ව සුප්‍රකාශයට නංවන්නේ ඉන් අනතුරුව ය. යම් කථකයකු විසින් භාවිත භාෂාව අවස්ථාවෝචිත නොවන්නේ නම්, රෝමානු නයිට්වරුන් හා රෝම ජනයා අතොරක් නැති සිනහවෙන් එසවෙනු ඇතැයි හොරස් පවසයි.[31]

කාව්‍ය භාෂාව පුද්ගල භාවෝද්දීපනය උදෙසා ඖචිත්‍යයෙන් යුතු ව භාවිත කළ යුතු බව හොරස් මෙහි දී අදහස් කර ඇත. භාෂාව යම් අයුරකින් මිනිස් භාවයන් සමග නොසැසඳෙන්නේ වී නම්, එබඳු කවීන් රෝම වැසියන්ගේ තියුණු උපහාසයට ලක් වූ බව කියැවේ.

කාව්‍යකරණ කලාව අවසන් භාගයෙහි උමතු කවියන් පිළිබඳ සඳහන් කරන හොරස්, රෝම වැසියන් එබඳු උන්මත්තක කවීන් පිළිකුල් සහගත හා හිරිහැරකාරී සෙංගමාල රෝගියකු සේ සලකා ප්‍රතික්ෂේප කරන බවත්, ඔවුන් ස්පර්ශ කිරීමට පවා බියක් දනවන බවත් පවසයි. ව්‍යාජ ආටෝපයෙන් පිරුණු පදවැල් ගයමින් යන අතරමඟ ළිඳකට හෝ කාණුවකට එබඳු කවීන් වැටීමට හැකියාව ඇතත්, එබන්දෙකු මුදවා ගැනීමට කිසිවකුත් ඉදිරිපත් නොවන්නේ, කවියා අරමුණු සහගත ව ම සියදිවි නසා ගත්තේ ද යන්න කවරෙකු හෝ නොදන්නා හෙයිනි.[32] උමතු කවියන් ලෙස හොරස් සලකන්නේ, නිර්මාණාත්මක ප්‍රතිභාවෙන් හා සතතාභ්‍යාස නොකළ ප්‍රතිභා හීන කවීන් ය. එබඳු කවීහු තමන්ගේ නිස්සාර කවිවැල් කියවමින් මහජනයා පීඩාවට පත් කරති. මෙකල කවීහු සියදිවි නසා ගැනීමෙන් පවා ජනප්‍රියත්වය අපේක්ෂා කළහ. ඔවුහු මරණයෙන් මුදා ගැනුණ ද නැවත නැවතත් එම වරද ම සිදු කරති. කූඩුව බිඳගෙන කඩාවදින බිහිසුණු වලසකු විලසින් තමා කරා පැමිණෙන අසන්නන් ග්‍රහණයට ගනිති. ලේ පිපාසය සංසිඳීමෙන් මිස අත්හැර නොයන කුඩැල්ලකු විලස උමතු කවියකුගෙන් කිසිදු සහනයක් නොලැබෙන බව හොරස් සඳහන් කරයි.[33]

කාව්‍යකරණයට ප්‍රවිශ්ට වන තරුණ ලේඛකයන් අරභයා හොරස් විසින් සැපයෙන උපදෙස් සරල හා නිර්මාණශීලී වූ ඒවා ය. අතිශය හිතෛෂී ස්වරයෙන් ස්වකීය සටහන් ඉදිරිපත් කරමින් කාව්‍යය වෙත නිර්මාණකරුවා සමීප කරවීමත්, එමඟින් කවියා සතු භාවමය හා බුද්ධිමය නිම්වළලු විස්තාරණය කිරීමත් ලේඛකයාගේ අරමුණ වූ අන්දම පැහැදිලි ය. සාර්ථක කවියෙකුගේ කාර්ය භාරය හා පුද්ගලයෙකු සතු උසස් රුචිකත්වය සැම විට ම සාර්ථක නිර්මාණකරණයකට ඉවහල් වන බවත් හෙතෙම පෙන්වා දෙයි. සමාජයේ කවියාට හිමි ස්ථාවරත්වය මෙන් ම දුර්වල කවිත්වයට සමාජයෙන් අත්වන පරිභවය ද හොරස් සිහිපත් කරන්නේ, රෝමයේ තත්කාලීන සමාජ පරිස්ථිතිය කෙරෙහි ද සාවධාන වෙමින් බව පැහැදිලි ය.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 31

---

31 C. Smart, 66-67.
32 https://www.poetryfoundation.org/articles/69381/ars-poetica
33 https://www.poetryfoundation.org/articles/69381/ars-poetica

විශේෂයෙන් ම මියුසස් දෙවියන් ග්‍රීක වැසියනට ස්වකීය භාවමය ප්‍රකාශයන් සූචනය සඳහා වාග් චාතුර්යය නොමඳ ව පිරිනමා ඇතත්, රෝම යෞවනයන් උගත්තේ ගණිත බෙදුම් ක්‍රම පමණක් බවත් හොරස් පවසයි. රෝම වැසියන්ගේ පැවති මෙම දුර්වලතා හොරස් මැනවින් දැන හිඳින්නට ඇත. කාව්‍යකරණ කලාව බඳු උපදේශ කාව්‍යයක් හොරස් අතින් ලියැවෙන්නට ඇත්තේ එබැවිනැ'යි කිව ද සදොස් නොවේ.

කාව්‍ය සාහිත්‍ය සේවනයෙහි ලා සහෘද යුවජනයා සතු වින්දන ශක්‍යතාව තීව්‍ර කිරීමත්, කාව්‍ය නිර්මාණකරණයේ දී නිර්මාණකරුවා විසින් උත්පාදනය කරගත යුතු විභවතා උද්දීපනය කොට දැක්වීමත් අරභයා ලතින් සෞන්දර්යවාදී කාව්‍ය විචාරකයන් විසින් නිර්දේශිත විචාර සංකල්ප අතර ලොංජයිනස් නම් කාව්‍ය විචාරකයාගේ චින්තා ද තත් යුගයෙහි මතු නොව පශ්චාත් කාලීන විද්වත් චින්තා සුපෝෂණයට දායක වී තිබේ.

අද්‍යතන සෞන්දර්ය ක්ෂේත්‍රයෙහි ප්‍රකට තේමාවක් ලෙස 'උත්කෘෂ්ටතාව' (Sublime) විචාරක පරිෂදයන් අතර සංකථනයට භාජනය වන්නකි. විශේෂයෙන් ම විසිඑක් වැනි සියවසෙහි ලියැවෙන බහුවිධ ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධයන්හි වඩාත් දුලන මාතෘකාවක් බවට පත් ව ඇත්තේ ද උත්කෘෂ්ටතාව යි. Sublime යන්න ලතින් පදයකින් නිරුක්ත වූවකි.[34] කලාව විෂයයෙහි උත්කෘෂ්ටතා සංකල්පය පුළුල් ලෙස විග්‍රහයට භාජනය කරන ලද්දේ ක්‍රි.ව. පළමු වැනි සියවසෙහි රෝමයෙහි විසූ සෞන්දර්යවාදී විචාරකයකු ලෙස හැඳින්වෙන ලොංජයිනස් නමැත්තා විසිනි. ලොංජයිනස්ට ප්‍රථම රෝම යුගයේ විසූ සිසිලියස් (Caecilius) විසින් සම්පාදිත **On the Sublime** නමැති නිබන්ධයක උත්කෘෂ්ටතාව සම්බන්ධ කරුණු අන්තර්ගත වුවත්, සමස්තයක් ලෙස විෂයානුබද්ධ අත්‍යවශ්‍ය කාරණා ග්‍රහණය කර ගැනීමට අපොහොසත් වීමත්, කතුවරයා විසින් පාඨකයා කරා සම්ප්‍රේෂණය කිරීමට අපේක්ෂිත අරමුණු වෙත දක්වන අනුබලය හීන වීමත් යන කාරණා මුල් කොට ගනිමින් එහි අභිමානය පහත වැටීම හේතුවෙන් ඒවා නිවැරදි කිරීමේ අරමුණින් ලොංජයිනස් විසින් මෙම ලේඛනය සකස් කරන්නට යෙදුණු බවත් කෘතිය ආරම්භයෙහි සඳහන් කරයි.[35]

ග්‍රීක බසින් **Peri Hypsous** යන නමින් සංගෘහිත උත්කෘෂ්ටතාව හෙවත් **On the Sublime** කෘතියෙහි කතුවරයා වන ලොංජයිනස් සාහිත්‍යයෙහි ලා උත්කෘෂ්ටතාව විග්‍රහ කර ඇත්තේ, 'ආධ්‍යාත්මික ශ්‍රේෂ්ඨත්වයේ ප්‍රතිරාවය' වශයෙනි. මන්ද, ලේඛකයා සතු සදාචාරාත්මක හා පරිකල්පනීය විභවතා ඔහුගේ කෘතිය මඟින් විනිවිද දක්නා හැකි හෙයිනි. සාහිත්‍යයෙහි උදාරත්වය ලේඛකයාගේ කලාව අභිභවා ඔහු සතු සහජ ගුණාංගවලට ආරෝපණය කිරීම සම්බන්ධ ප්‍රථම නිදර්ශනය මෙය බව ද කියැවේ.[36]

---

[34] කුලරත්න, අනුරුද්ධිකා., (2017-2018). *'සාහිත්‍ය කලා සුබෝධනයෙහි ලා චමත්කාර සංකල්පය උපයුක්ත වන ආකාරය.* සිංහල සඟරාව. කැලණිය. සිංහල අධ්‍යයන අංශය. කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය.11.

[35] Longinus., *On the Sublime.* Retrieved from: https://www.gutenberg.org/files/17957/17957-h/17957-h.htm.

[36] Britannica., T. Editors of Encyclopaedia. "On the Sublime." Encyclopedia Britannica, December 1, 2014. https://www.britannica.com/topic/On-the-Sublime.

සබ්ලියිම් යන ඉංග්‍රීසි වචනයට මුල් වූ ග්‍රීක **Hypsous** යන්නෙහි අර්ථය 'ඉහළට එසවීම' හෙවත් 'සම්භාවනාව' යන්න බව ඇතැම් විචාරකයකුගේ අදහස යි.[37] එසේ ම Sublime යනු පෙරදිග සංකල්පානුගත 'චමත්කාරය' යන්නෙහි යුගානුරූපී විකාසනය පදනම් කර ගත් අර්ථ නිරූපණයක් බව ද කියැවේ. චමත්කාරය වනාහි කලා කෘතියක් සේවනයෙන් සහෘද අධ්‍යාත්මයෙහි සමුත්පන්න විස්මය යැයි විග්‍රහ කෙරේ. එනයින් උත්කෘෂ්ට නිර්මාණයකින් අපේක්ෂා කෙරෙන රස භාව සංයෝජනයේ අග්‍රසස්‍ය ඵලය චමත්කාරය යි.[38] එබැවින් Sublime යන්න චමත්කාරය යනුවෙන් පෙරදිග ව්‍යවහාරිත සංකල්පය හා සමපාත වන බව ඇතැම් විචාරකයකුගේ අදහස යි.[39] තවද ග්‍රීක Hipsous යන වචනය Sublimity යනුවෙන් ඉංග්‍රීසි බසට නැඟීමෙහි යුක්ති යුක්තතාව පවා විචාරකයන් අතර මතභේදයට තුඩු දුන්නක් බව ද කියැවේ.[40] ඒ අනුව අයෙකු උසස් ශෛලිය ලෙසත් තවත් අයෙකු සම්භාවනාව හෝ චමත්කාරය ලෙසත් හඳුන්වන Sublime වදනෙහි 'විශිෂ්ට' හෝ 'සුන්දරත්වය' යන අර්ථ අභිභවා ගිය පෘථුල අර්ථයක් ගම්‍ය වන බව අපගේ අදහස යි. ඒ සඳහා අපි මෙහි දී 'උත්කෘෂ්ටතාව' යැයි භාවිත කරමු.

කවියකු හෝ ලේඛකයකු සතු ප්‍රකාශනයේ විශිෂ්ටත්වය හෝ උත්කෘෂ්ට භාවය අන් කිසිවක් හේතුවෙන් අත් නොවන බවත්, විශිෂ්ට කවියකු සතු වන ප්‍රභූත්වය හා අමරණීය වූ කීර්තියට හේතුව ඔහු සතු මෙකී ලක්ෂණය ම බැව් ලොංජයිනස්ගේ අදහස යි. උසස් බවට පමුණුවන ලද ප්‍රකාශනයක් ග්‍රාහකයා මත සිදු කරන බලපෑම කෙබඳු ද යත්, එය හුදෙක් කරුණු පැහැදිලි කරමින් කරන ඒත්තු ගැන්වීමක් නොවන අතර උත්කෘෂ්ට ප්‍රකාශනයකින් සිදුවන්නේ, පාඨකයා මෝහනයට පත් කර ගැනීමකි. එසේ ම ප්‍රමාතෘ මතට ඇද වැටෙමින් ඔහු වශී කර ගනු ලබන ආනුභාවසම්පන්න ප්‍රකාශනය, ඒත්තු ගැන්වීමකට හෝ පිනවීමකට වඩා සැම විට ම උත්තම වූවකි.

ලොංජයිනස්ගේ අදහසට අනුව උත්කෘෂ්ට ප්‍රකාශනය සහෘදයා මත ඇති කෙරෙන බලපෑම හේතුවෙන් සහෘදයා එකී නිර්මාණය වෙත ඇද බැඳ තබාලයි. කවියෙකු අපූර්ව වස්තු නිර්මාණයෙහි ලා සුවිශද කරන්නා වූ ප්‍රතිභානය සේ ම පද සංඝටනාවෙහි ඖචිත්‍ය පූර්ණ භාවය ද සමස්ත වියමනෙහි අනර්ඝ ඵලයයි. එබඳු චමත්කාරී ප්‍රබල ප්‍රකාශනයක් ක්ෂණයකින් දැල්වී සකලවිධ ඉසව් ස්වකීය ආලෝක කදම්බයෙන් අවුලුවා ලූ අකුණු ශරයක් හා සමාන වන්නේ යැයි ලොංජයිනස් පවසයි. කවියා සතු උත්කර්ශවත් වාගීශ්වරත්වයෙහි මහානුභාවසම්පන්න භාවය මෙමඟින් ප්‍රතීයමාන කෙරේ.[41]

---

37 කාරියවසම්, 94.

38 කුලරත්න, 11.

39 ඒ.පඤ්ඤානන්ද හිමි, (2016). Retrieved from: http://repository.kln.ac.lk/bitstream/handle/123456789/15235/123.pdf?sequence=1&isAllowed=y

40 T.S. Dorsh., (1988). උපුටා ගැනීම. ජයසේකර, කේ. 2015. 52.

41 https://www.gutenberg.org/files/17957/17957-h/17957-h.htm.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES-31

සඳ කැලුම් දෙවියන්ගෙ අමා දියෙන්
මැඩැ සමන් කුසුමන් පතැ ලා සෙමෙන්
සිය වරක් පුලුනේ පෙඳ' ගින් පෙලූ
ඇදැ තිබීද බඹා ඔබ ගේ සිනා [42]

කුමරතුඟුවන්ගේ **දරු සුරතල්** පද්‍ය පන්තියෙහි හමුවන උක්ත කව මොළකැටි සිඟිත්තකුගේ මන්දස්මිතය අලළා ගෙත්තම් කරන ලද්දකි. කිරිකැටි මුවෙකින් නැඟෙන සිනහව තරම් අව්‍යාජ වූත් නිර්මල වූත් සිනහවෙක් ලොව අන් කිසිදු තැනෙකින් හමුනොවේ. ළදරු සිනහවේ නිමැවුම එතරම් ම අසිරිමත් වූවකි. සඳ කැන් දෙව් අමා දියරෙන් හනා, සමන් පෙත්තක හොවා, සිය වරක් පෙරන ලද පුළුන් පෙඳකින් මහබඹු සිඟිති සිනහව සිත්තම් කළේ දැයි කවියා විමසයි. මේ වනාහි චමත්කාරී හැඟීම් උත්පාදනයට සමත් අපූර්ව කවි බසෙකි. නව්‍ය කාව්‍යෝක්ති නිපදවෙන ප්‍රතිභා පූර්ණ කවිතාවක් මෙමඟින් ප්‍රකට කෙරේ.

පය තුබු හඬෙනුත් දැනැ මා එති
හැරැ සියල්ල නගා පිය නාදයක්
දන ගගා අවුදින් පැන ලා ගෙලේ
ලණු නොගත් අතිනුයි බැඳ ලන්නෙ මා[43]

පියා හා සිඟිති පුතුන් අතර ගොඩනැඟෙන අපරිමිත බැඳීම රැහැනකින් ලූ බැඳීමක් නොවේ. ඒ නම් සෙනෙහසේ හුයෙන් බඳනා ලද්දකි. තමා නිවෙසට ආ වග පා තබන නාදයෙන් ම හඳුනා ගන්නා පුතු අන් සියලු කටයුතු පසෙක ලා පිය රැව් නඟමින් දණ ගා විත් කෝමළ අත්පොඩි සිය ගෙළ වටා යවමින් තමා ලණු නොගත් අතෙකින් බැඳලන බැව් කීම චමත්කාරී ප්‍රකාශනයකි. මින් ධ්වනිත කෙරෙන්නේ පියෙකු නිවෙස වෙත පුද කරන ගේහසිත ප්‍රේමයේ රැහැන සිඟිති පුත් රුවන වන බව යි. අපරිමාණ කවිත්වයකින් සහෘද සිත් ආකර්ෂණය කරගනිමින් කවියා විඳි රස භාව වෙත කියවන විඳින පාඨකයා ද කැටුව යාමට සමත්, ප්‍රමාතෘ ළය ආස්වාදී හැඟීමෙන් ප්‍රමුදිත කෙරෙන ගුණ සමුදායක් මේ ක්ෂුද්‍ර පද්‍ය කණ්ඩ තුළ අන්තර්ගෘහිත වේ. ඒ වනාහි ලොංජයිනස් මතුකර දැක්වීමට උත්සුක වන උත්කෘෂ්ට කාව්‍යයක භාෂාවෙන් සුවිශද කෙරෙන සාමර්ථ්‍යය යි.

වලා කැටි අතුරින් ඉහළට එසැවුණු හිමෙන් ගැවසී ගත් ගිරි දුදුළුත්, කුණාටුවෙන් වියරු හුණු අහසත්, භයංකාරී හැඟීම් උපදවන නිරයේ අධිරාජ්‍යයත් සේ ම පුෂ්ප මංජරී විසුළ දෙණිබිමෙක ඇවිද යාම, තණ බිම් උලා කන ගව රංචුවලින් ගැවසී ගත් නිම්න මිටියාවත් හෝ වීනස් දෙව් දූන්ගේ හිණැ බැඳි මිණිමෙවුල ආදි එකිනෙකට ප්‍රතිවිරෝධී භාව නිරූපණයෙන් මතු කෙරෙන භීතිය හා භයංකාරත්වයේත්, චාරුත්වයේත් සුසංයෝජනය උත්කෘෂ්ටතාව ලෙස ක්‍රි.ව. 18 වැනි සියවසෙහි විසූ ජර්මානු දාර්ශනික ඉමැනුවෙල් කාන්ට් විග්‍රහ කර ඇත.

උත්කෘෂ්ටතාව හා සුන්දරත්වය තුලනාත්මක ව විග්‍රහ කරන කාන්ට් පවසන්නේ, අභිවන්දනීය උපවනයක උත්තුංග ලෙස වැඩුණු ඕක් තුරු හා මිහි මත වතළ හුදෙකලා සෙවණැලි උත්කෘෂ්ට හැඟීම් ජනිත කරන බවත්,

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

[42] මුනිදාස, කුමාරතුංග., (2005). *'දරු සුරතල්'.* (සංස්.). කුසුමා කරුණාරත්න, සරත් විජේසූරිය, *නව කවි සංග්‍රහය.* මුල්ලේරියාව. විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය. 237-238.
[43] මුනිදාස, කුමාරතුංග., *'දරු සුරතල්'.* 237-238.

මල් යහනා සේ ම පහත් බඩවැටිත්, විවිධ හැඩතලයන්හි අනුරුවට නිමැවුම් කළ තුරු මඬුලු සුන්දරත්වයත් ජනිත කරන බව යි. කාන්ට්ට අනුව උත්කෘෂ්ට භාවය රාත්‍රියක සිරි ගත්තකි. සුන්දරත්වය වූ කලි දිවා කාලය වැනි ය. නිශ්චල හා උපශාන්ත ගිම්හාන සැඳෑවක මඳ දීප්තියකින් දැල්වෙන තාරකාත්, හුදෙකලාව බැබළෙන සඳ මඬල අතරට කඩා වදින රාත්‍රියේ අඳුරු සෙවණැලිත්, උත්කෘෂ්ට හැඟීම් උපදවාලයි. උද්යෝගී හා ක්‍රියාශීලී, ක්‍රීඩාමත්ත භාවය තීව්‍ර කරන්නා වූ කාන්තිමත් දිවා කාලය කාන්ට් පවසන පරිදි සුන්දරත්වය පිළිබඳ හැඟීම් උද්වහනය කරයි.[44]

උත්කෘෂ්ට කාව්‍යයට ප්‍රවේශය ලබමින් ප්‍රථමයෙන් ම ලොංජයිනස් නඟන ප්‍රශ්නය වන්නේ, උත්කෘෂ්ට කලාවක් හෝ කලාව අරභයා එබඳු යම් උසස් සංකල්පයක් පවතින්නේ ද යන්නයි. ඇතැමකුගේ මතයට අනුව එවැනි සංකල්ප කලාවේ නියමයන් යටතට ගෙන ඒම සදොස් ලෙස අර්ථකථනය කෙරෙන බව ලොංජයිනස් පවසයි. එසේ වුවත් මේ පිළිබඳ ඔහුගේ අදහස වන්නේ, උසස් ස්වරයක් සහජයෙන් උරුම වන අතර එවැන්නක් කිසිදු විට උගැන්මෙන් අත්කර ගත නොහැකි සේ ම තත් කාර්යය ඉටු කර ගත හැකි එක ම කලාව සොබාදහම බවයි. තව ද නිසර්ගසිද්ධ ප්‍රතිභාව කලාවේ නීති නියමයන්ට යටත් වූ කල, එකී නිර්මාණ සෞන්දර්යාත්මක ගුණයෙන් හා බලයෙන් හීන ව වැහැරී යන බව ඇතැමුන්ගේ මතය යි. එහෙත් ලොංජයිනස්ගේ අදහස වන්නේ, උසස් බවට පමුණුවන ලද නැතහොත් නිර්මාණාත්මක ගුණයෙන් ආඪ්‍ය කලාව නීති රීතීන්ගෙන් නිදහස් සේ ම ස්වාධීනත්වයක් උසුලන බව යි. තව දුරටත් හෙතෙම අදහස් කරන්නේ, සහජයෙන් උරුම වූ කෞශල්‍යය සතතාභ්‍යාසයෙන් සුනිශිත කිරීමෙන් උත්කෘෂ්ට නිර්මාණ උපදනා ශක්‍යතාව තීව්‍රත්වයට පාත්‍ර වන බව යි. තව ද ප්‍රඥා පූර්වක උපදේශකත්වයෙන් අත්මිදුණු කල්හි උත්කෘෂ්ට කාව්‍යයක් වුව අනතුරට අනාවෘත විය හැකි බවත්, උත්තම ගණයේ නිර්මාණයක් සඳහා වාසනාවේ ආශිංසනයත් මනා වූ උපදේශනයත් අත්‍යන්තයෙන් වැදගත් බවත් ලොංජයිනස් අවධාරණය කරයි. මෙහි දී මතකයේ රඳවා ගත යුතු විශේෂතම කාරණය ලෙස ලොංජයිනස් සඳහන් කරන්නේ, සහජ ගුණය නමැති හස්තයෙහි පවතින ප්‍රකාශනයේ ඇතැම් මූලිකාංග කලාවෙන් හැර අන් කිසිදු ලෙසකින් උගනිය නොහැකි බව යි.[45]

සාහිත්‍ය සේවනයෙන් ප්‍රභූත්වයක් උසුලන සබුද්ධිමත් හා සවිඥානක මනසකින් හෙබි පුද්ගලයෙකු යම්බඳු වියමනක් පුනරාවචනය කිරීමේ දී ඔහුගේ ආත්මය උදාර සංකල්පනා සංස්පර්ෂ නොකරන්නේ නම් හෝ හුදෙක් වචනවලින් ප්‍රකාශිත අර්ථ අභිභවමින් ප්‍රත්‍යවේක්ෂණයේ දී ආධ්‍යාත්මික සුපෝෂණයට දායක වන කිසිවක් මනසෙහි ශේෂ නොකරන්නේ නම් හෝ සුපරික්ෂාකාරීව බැලීමේ දී අවමානයට ඇද වැටේ නම් එබඳු නිර්මාණ උත්කෘෂ්ට ශ්‍රේණියෙහි ලා සැලකිය නොහැකි බව ලොංජයිනස්ගේ අදහසයි.

---

44 Kant, M, I. 1764/2011. (Ed.) Frierson,P and Guyer,P. 14-17. Retrieved from: https://tcnjpainting.files.wordpress.com/2016/07/kantobservationsonthefeelingofthebeautifulandsublimeandotherwritingscambridge.pdf)
45 https://www.gutenberg.org/files/17957/17957-h/17957-h.htm
chapter 2.

මේ අනුව උත්කෘෂ්ට කාව්‍යයක කාර්ය සාධනයෙන් ඉටු කෙරෙන සාඵල්‍යය ලොංජයිනස්ගේ ප්‍රකාශයෙන් අර්ථ ගැන්වේ.[46] එනම්,

i. කිසියම් නිර්මාණයක් නැවත නැවත කියවීමේ දී ප්‍රමාතෘන්ගේ ආත්මය උසස් අදහස්වලින් පිරී යා යුතු ය.
ii. හුදු වාච්‍යාර්ථය ඉක්මවා ගිය ධ්වනිතාර්ථ ඉස්මතු විය යුතු යි.
iii. නිර්මාණය සේවනයේ දී සහෘද මනසෙහි විශේෂ ස්මෘති අවදි විය යුතු ය.
iv. පුනරීක්ෂණයේ දී හෝ අරුත් පිරික්සා බැලීමේ දී නිර්මාණයේ ගුණාත්මක භාවය තීව්‍ර විය යුතු ය.

යනාදි කාරණා දැක්විය හැකි ය.

උසස් බවට පමුණුවන ලද ලේඛනයක නැතහොත් උත්කෘෂ්ට කාව්‍යයක අන්තර්ගත පංචවිධ ප්‍රභේදයන් පිළිබඳ ලොංජයිනස් සඳහන් කරයි. ඒ අතුරින් වඩාත් වැදගත් මූලිකාංගය ලෙස ඔහු දකින්නේ, විශිෂ්ට සංකල්පනා හැඩගැස්වීමේ බලය යන්න යි. දෙවැන්න, බලසම්පන්න, ප්‍රබෝධවත් හා සිත් කාවදින හැඟීම් උත්පාදනය යි. උත්කෘෂ්ටතාව හා සම්බන්ධ මෙකී සංරචක ද්වය කවියා වෙත නෛසර්ගික ව ම උරුම වන බව ඔහුගේ අදහස යි. ප්‍රශස්ත ගණයේ ලේඛන ශෛලියකින් යුතු වීමත්, උපමාලංකාර ආදි අලංකාර විධි භාවිතයේ හසළතාව හා සමස්ත නිර්මාණය උත්කෘෂ්ටවත් ඵලසමාප්තියකින් යුක්ත වීම යන අවශේෂ කාරණා සිතුවිලි හා ප්‍රකාශන ගුණය මුල් කරගත් කරුණු බවත් ලොංජයිනස් පවසයි.[47] මෙකී සහජ ලක්ෂණ පුද්ගලයකුගේ ජන්මයෙන් උරුම වන වාසනා මහිමය හා බැඳුණු තත්ත්වයන් ය. මෙකී නෛසර්ගික ලක්ෂණ උගැන්මෙන් අත් කරගත නොහැකි බව මින් ඉහත පළමු පරිච්ඡේදයේ දී ලොංජයිනස් විසින් සඳහන් කෙරිණ. එහෙත් ද්විතීයික කාරණා වන භාෂාවේ ප්‍රයෝග භාවිතය හා ප්‍රකාශන ගුණය යනාදිය සහජයෙන් ලත් ප්‍රතිභාව සතතාභ්‍යාසයෙන් මුවහත් කර ගැනීමෙන් ළඟා කර ගත හැකි ලක්ෂණ ය. පුද්ගලයකු සතු සහජ හැකියාව ප්‍රගුණ කළ යුතු බව ලොංජයිනස් මෙන් ම හොරස් ද අවධාරණය කරන්නේ එබැවිනි.

උත්කෘෂ්ට කාව්‍යය පිළිබඳ අදහස් දක්වන ලොංජයිනස්ගේ සුප්‍රකට භාෂිතය වන්නේ, 'උත්කෘෂ්ටතාව යනු ශ්‍රේෂ්ඨ මනසක දෝංකාරය' යන්න යි. වචනයට නොනැඟුණ සරල හැඟීම් පවා ඇතැම් විට උත්තම ගණයෙහි ලා සලකමින් ප්‍රශංසාවට භාජනය වන්නේ මනස සතු මෙකී විශිෂ්ටත්වය හේතුවෙන් බව ලොංජයිනස් පවසයි. හෝමර්ගේ **ඔඩිසි** කාව්‍යයෙහි අජැක්ස්ගේ නිහඬතාව පිළිබඳ දෘෂ්ටාන්තය ගෙනහැර දක්වමින් හෙතෙම විග්‍රහ කරන්නේ, අන් කිසිදු වචනයකට වඩා නිහඬ බව ම උසස් වන බව යි. තව ද විශිෂ්ට වූ ස්වරයක් හැම විට ම පහළ වන්නේ, අත්‍යන්තයෙන් ම ගම්භීර සිතුවිලිවලින් ආඪ්‍ය වූවන්ගේ තොල් අතරිනැ'යි ලොංජයිනස් පවසයි. එසේ ම මහානුභාවසම්පන්න ප්‍රතාපවත් භාෂිතයන් සාඩම්බර ආත්ම කරා නිසර්ගයෙන් ම ප්‍රාප්ත වන බව ඔහුගේ මතය යි.[48]

---

[46] Ibid, Chapter 7.
[47] https://www.gutenberg.org/files/17957/17957-h/17957-h.htm, chapter 8.
[48] Ibid, chapter 9.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 31

මෙලෙස උත්කෘෂ්ට කාව්‍යයක ලක්ෂණ අරභයා ලොංජයිනස් හෝමර්ගේ **ඉලියඩ්**, **ඔඩිසි** මෙන් ම සම්භාව්‍ය ලේඛක ලේඛිකාදීන්ගේ කෘති නිදර්ශන වශයෙන් ගෙනහැර දක්වමින් කරන දීර්ඝ කරුණු පැහැදිලි කිරීමක් **උත්කෘෂ්ට ශෛලිය (On the Sublime)** නමැති සංදේශ පත්‍රිකාවෙහි (Epistal) අන්තර්ගත ය. රෝම යුගයේ සාහිත්‍ය විචාරයෙහි ස්වභාවය අධ්‍යයනයේ දී ලොංජයිනස්ගේ **උත්කෘෂ්ට ශෛලිය** නමැති ලේඛනය අතිශය විශිෂ්ට කාර්යභාරයක් ඉටු කරන බව පසක් වේ. සාහිත්‍ය කෘතියක් සබ්ලයිම් හෙවත් උත්කෘෂ්ට, ආස්වාදනීය තත්ත්වයට පත් වීමට නම් සපුරාලිය යුතු නිර්ණායක පිළිබඳ ගැඹුරින් විග්‍රහ කරමින් භාෂාවේ උසස් නිමාව, අලංකාර පරිහරණය, උසස් වාග් ව්‍යවහාරය, ව්‍යාකරණ විභාගය, උත්කෘෂ්ටතාව කෙරෙහි අනුකරණයේ බලපෑම, රිද්මය අනිසි ලෙස පරිහරණය, අලංකාරයේ දෝෂ, උත්කෘෂ්ටතාවට හානි පමුණුවන ශෛලියේ දෝෂ, ලේඛකයන්ගේ වැරදි ආදි වශයෙන් පෘථුල පරාසයක විහිදී ගිය ප්‍රායෝගික කරුණු රාශියක් ලොංජයිනස්ගේ විග්‍රහයට අයත් වේ. මෙකී කරුණු විග්‍රහය පිණිස සාහිත්‍යයික නිදර්ශන රැසක් සපයන අන්දම ද දැකගත හැකි ය. සාම්ප්‍රදායික නීතිරීතිවලින් බැඳී සාහිත්‍යකරණයෙහි නිරතවීම අසාර්ථකත්වයට හේතු වන බව ලොංජයිනස්ගේ අදහසයි. ඒ අනුව සාම්ප්‍රදායික අදහස්වලින් ඔබ්බට ගිය නූතනවාදී ප්‍රවේශයකින් සාහිත්‍ය විචාරය වෙත එළඹීමට ලොංජයිනස් උත්සුක වන අන්දම මෙමඟින් ප්‍රතීයමාන වේ.

කාව්‍යයෙහි භාෂාව ග්‍රාම්‍යත්වයට පත් නොකර, එහෙත් අවස්ථාවෝචිත ව දෛනික ව්‍යවහාර භාෂාවට සමීප ව යෙදීම ප්‍රශංසාවට ලක්විය යුතු කාරණයක් බව ලොංජයිනස් සඳහන් කරයි. එමතු ද නොව එබඳු යෙදුම් අලංකාරවත් භාෂාවට වඩා ප්‍රබල ප්‍රකාශන ගුණයකින් සමුපේත වන බව ද හෙතෙම පවසයි. සිසිලියස්ගේ දෝෂ දර්ශනයට ලක් වූ තියොපොම්පස් නම් ග්‍රීක අලංකාරවාදියාගේ ලේඛනයක උපුටනයක් ඇසුරින් ලොංජයිනස් පවසන්නේ භාෂාව සහ අදාළ වස්තුව අතර දිස්වන සාදෘශ්‍යය හේතුවෙන් එම භාෂාව වඩාත් යෝග්‍ය ලෙස ප්‍රතීයමාන වන බව යි.[49]

ලොංජයිනස් කාව්‍ය භාෂාව සම්බන්ධයෙන් ප්‍රකාශ කළ පූර්වෝක්ත අදහස් පසුකාලීන යුරෝපීය ලේඛකයන් හා කාව්‍ය විචාරකයන්ට ප්‍රබල පිටුබලයක් සැපයූ බව විද්‍යමාන ය. දහඅට වන සියවසෙහි අද්භූත සෞන්දර්යවාදී කාව්‍ය විචාරකයකු ලෙස විලියම් වර්ඩ්ස්වත් **ලිරිකල් බැලඩ්ස්** (Lyrical Ballards with other Poems) නම් කාව්‍ය සංග්‍රහයට සපයන ප්‍රස්තාවනාවෙහි සඳහන් කරන්නේ, කාව්‍යයෙහි භාෂාව සරල හා ව්‍යවහාරික බසින් යුක්ත වීම උසස් බව යි.[50] තව ද කාව්‍යමය පරිකල්පනය හා මනෝ රූප ගොඩනැංවීම පිළිබඳ ලොංජයිනස්ගේ අදහස් රොමැන්ටික් කාව්‍ය නිර්මාණ වෙත කරන බලපෑම ඉමහත් ය. ලොංජයිනස් මෙහි දී සිදු කරන විග්‍රහයට අනුව කිසියම් රචකයෙක් නිර්මාණාවේශයට පත් වීමත් සමඟ තම භාවමය අත්දැකීම ප්‍රථමයෙන් සිය මනසෙහි චිත්‍රණය කොට, එය විඳිමින් නිර්මාණය කරන අතර ම, රසිකයාට ද එකී භාවයන් විඳීමට අවකාශ සලසා දේ. කාව්‍යයෙහි මූලික අරමුණ වන්නේ භාවයන් මුල්කොට ගැනීම බව ඔහුගේ අදහස යි.[51] මෙම අදහස් දහඅට වැනි සියවසේ අද්භූත සෞන්දර්යවාදී කාව්‍ය අනුභූතීන් (Romantic) විෂය කොට ගත් කවීන්ගේ සංකල්ප පෝෂණයට දායක විණැ'යි කිව හැකි ය.

---

[49] https://www.gutenberg.org/files/17957/17957-h/17957-h.htm
Chapter 31.

[50] 1800/2005, Preface. *Lyrical Ballards with other Poems*

[51]https://www.gutenberg.org/files/17957/17957-h/17957-h.htm.

එසේ ම කාව්‍ය නිර්මාණයක විශිෂ්ටත්වය රඳා පවතින්නේ, එහි ස්වභාව ධර්මය හා කලාව එක්තැන් කිරීමෙනැ'යි පවසන ලොංජයිනස්ගේ අදහස් රොමාන්තිකවාදයෙහි (Romanticism) ප්‍රභවයට බලපාන්නට ඇතැයි ද විචාරකයෝ විශ්වාස කරති.[52]

5. නිගමනය

පූර්වෝක්ත කාරණා සමාලෝචනයේ දී පසක් වන කාරණය වන්නේ පුරාණ අපරදිග කාව්‍ය ශාස්ත්‍රඥයන් විසින් උත්කෘෂ්ට කාව්‍යය අරභයා සුප්‍රකාශිත කාරණා සර්වකාලීන ගුණයකින් සමුපේත සංකල්ප වන බව ය. එකී න්‍යායාත්මක හා ප්‍රායෝගික කාරණා සම්භාව්‍ය හෝ වේවා, නූතන හෝ වේවා කවර ගණයේ කාව්‍ය නිර්මාණයක් උදෙසා වුව එකසේ අදාළ වන විශ්ව සාධාරණ ලක්ෂණ ප්‍රතීත කරන බව ද ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ. එමතු ද නොව බටහිර කාව්‍ය විචාරකයන්ගේ ඇතැම් මතවාද පෙරදිග කාව්‍ය ශාස්ත්‍ර විශාරදයන්ගේ විචාර සංකල්ප සමග සමපාත වන අන්දම ද විද්‍යමාන වේ. මේ අනුව කාව්‍ය රසාස්වාදයේ දී හා විචාරයේ දී රෝමානු කාව්‍ය විචාරකයන් විසින් ප්‍රකාශිත විචාර චින්තා කාල දේශ සීමා අතික්‍රමණය කරමින් අද්‍යතනය වෙත සම්ප්‍රාප්තව ඇත්තේ පෙර'පර දෙදිග ඥාන සම්ප්‍රදායන්ගේ සම්පර්කය නොමඳව ලබා ඇති හෙයිනැයි කිව ද සදොස් නොවේ. කාව්‍යය පිළිබඳ හා කාව්‍ය විචාරය පිළිබඳ පූර්වෝක්ත රචකයන් විසින් සංගෘහීත සංකල්ප අධ්‍යයනයේ දී ප්‍රත්‍යක්ෂ වන කාරණයක් වන්නේ තත්කාලීන නිර්මාණ කලාවේ ලක්ෂණ හා සමපාත වෙමින් එකී සංකල්ප විග්‍රහ වුව ද, සකල විශ්ව ව්‍යාපී නිර්මාණ කලාවේ සාධනීයත්වය උදෙසා එකී සංකල්ප උපයුක්ත කොට ගත හැකි බව යි. පශ්චාත් කාලීන අපරදිග විචාරකයන්ට සපයන ලද ආභාසය මතු නොව පෙරදිග කාව්‍ය චින්තා හා තුලනයේ දී ද රෝම යුගයේ සාහිත්‍ය සංකථනවල සාම්‍යතා නිරීක්ෂණය කළ හැක්කේ ඒවා සතු සර්වකාලීන වූත් සාර්වභෞම වූත් සාර්වජනීන වූත් ගුණ හේතු කොට ගනිමිනැ'යි අවසන් වශයෙන් නිගමනය කළ හැකි ය.

[52] කාරියවසම්, 96.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ආනන්දවර්ධන., *ධ්වන්‍යාලෝක.* (මුද්‍රිත වර්ෂය නැත).

කාරියවසම්, ටී., (2009). *බටහිර සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රවේශය.* කොළඹ. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

කුලරත්න, ඒ.කේ., (2018). *සාහිත්‍ය කලා සුබෝධනයෙහි ලා චමත්කාර අංකල්පය උපයුක්ත වන ආකාරය.* සිංහල සඟරාව, 2017-2018. කැලණිය. සිංහල අධ්‍යයන අංශය. කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය.

ගුරුළුගෝමී., (2009). ධර්මප්‍රදීපිකාව. (සංස්.). ධර්මාලෝක හිමි. රත්මලානේ සහ ධර්මාරාම හිමි, රත්මලානේ. කොළඹ. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ජයසේකර, කේ., (2015). *භාෂාව හා සාහිත්‍යකරණය. ආදී රෝම අදහස් විමසුමක්.* කොළඹ. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

මස්ඉඹුල, එම්. පී., (2018). *හිරුත් හිම පියල්ලක.* බත්තරමුල්ල. සන්ථව ප්‍රකාශන.

මුනිදාස,කේ., (මුද්‍රිත වර්ෂය නැත). *දරු සුරතල්.* (සංස්.). කරුණාරත්න, කේ. සහ විජේසූරිය, එස්.(2005). නව කවි සංග්‍රහය. මුල්ලේරියාව. විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

රත්නායක, ඩී., (2016). *දූත ගීතය.* එල්ලක්කල. සුරම්‍ය ප්‍රකාශන.

වීරසිංහ, එන්., (2018). *ක්ෂණ නියාම.* මහරගම. අහස මීඩියා වර්ක්ස්.

සරච්චන්ද්‍ර, ඊ., (2001). *සිංහබාහු.* කර්තෘ ප්‍රකාශන.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES-31

References

Habib, M. A. R., (2005). *A History of Literary Criticism.* From Plato to present. Maldan. Blackwell publishing Ltd.

Horace, Smart, C. and Blackeny E.H., (1928). Horace on the Art of Poetry. London. Scholartis press.

Kalidas, Shukla, R. B., (2016). *Sringara Thilakam of shri Kalidasa.* New Dilhi. Estern Book Linkers.

Longinus, Roberts, W.R., (2014). *On the Sublime.* South Astralia. University of Adelaide.

Kant, M, I. Frierson, P. and Guyer, P., (2011). *Observation on the Feeling of the Beautiful and Sublime and Other Writings.* New York. Cambridge University Press.

Wordsworth, W., (1800/2005). Lyrical Ballards with Other Poems. Volume1. Retrieved from http://www.gutenberg.org/cache/epub/8905/pg8905-images.html.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES -31

Websites

https://tcnjpainting.files.wordpress.com/2016/07/kantobservationsonthefeelingofthebeautifulandsublimeandotherwritingscambridge.pdf

https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/HoraceArsPoetica.php#anchor_Toc98156249

https://www.poetryfoundation. org/articles/69381/ars-poetica

https://www.gutenberg.org/files/17957/17957-h/17957-h.htm

https://www.britannica.com/topic/On-the-Sublime

http://repository.kln.ac.lk/bitstream/handle/123456789/15235/123.pdf?sequence=1&isAllowed=y