මානවශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය

32 කලාපය දෙවන වෙළුම

THE JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

VOL. 32, ISSUE 2
2024 DECEMBER

කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය
ශ්‍රී ලංකාව
2024 දෙසැම්බර්

මානවශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය
32 කලාපය දෙවන වෙළුම

© ලිපිවල අයිතිය හා සෙසු සියලු වගකීම් ඒ ඒ ලේඛකයන් සතුය.

ISSN (Print): 1391-5096
ISSN (Online): 2783 – 8951

The Journal of the Faculty of Humanities **(JHU) is an Open Access journal distributed under the terms of the Creative Commons Attribution license (https:// creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.**

කංචුක සැලසුම: දිවංක රන්දුල පොද්දුවගේ
සහන් උත්පල

පරිගණක අක්ෂර සංයෝජනය
සහ පරිගණක පිටු සැකසුම: ඩිලන්ත මුතුගල
0773 650595

මුද්‍රණය: විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය,
පෑලියගොඩ

ප්‍රකාශනය: මානවශාස්ත්‍ර පීඨය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

මානවශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය

32 කලාපය දෙවන වෙළුම
2024 දෙසැම්බර්

උපදේශක සංස්කාරකවරු
ආචාර්ය සුදත් සෙනරත්
පීඨාධිපති, මානවශාස්ත්‍ර පීඨය

විශ්‍රාමික ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය
පූජ්‍ය නාබිරිත්තන්කඩවර ඥාණරතන හිමි

විශ්‍රාමික ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය
උපුල් රංජිත් හේවාවිතානගමගේ

විශ්‍රාමික ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය
මෛත්‍රී වික්‍රමසිංහ

සංස්කාරකවරු
මහාචාර්ය අනුරීන් ඉන්දිකා දිවාකර
ආචාර්ය සරසි කන්නන්ගර
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය අනුරාධ සුබසිංහ

මානවශාස්ත්‍ර පීඨය
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

THE JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES
Vol. 32, Issue 2

© Copyright and responsibility reserved by individual writers

ISSN (Print): 1391-5096
ISSN (Online): 2783 – 8951

The Journal of the Faculty of Humanities (JHU) is an Open Access journal distributed under the terms of the Creative Commons Attribution license (https:// creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Cover & Design:	Divanka Randula Podduwage Sahan Uthpala
Page Layout:	Dilantha Muthugala 0773 650595
Print:	Vidyalankara Press, Peliyagoda
Published:	Faculty of Humanities, University of Kelaniya.

THE JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

VOL. 32, ISSUE 2
2024 DECEMBER

Advisory Board
Dr. Sudath Senarath/ Dean, Faculty of Humanities
Cadre Chair/Snr. Prof. Ven. Nabirittankadawara Gnanaratana Thero
Cadre Chair/Snr. Prof. Upul Ranjith Hewawithana Gamage
Cadre Chair/Snr. Prof. M.K. Wickremasinghe

Editorial Board
Professor Anurin Indika Diwakara
Dr. Sarasi Kannangara
Seniore Lecturer Anuradha Suabsinghe

Faculty of Humanities
University of Kelaniya
Sri Lanka

ලේඛකයෝ

ආචාර්ය අමිල කළුආරච්චි
බීඒ. (ශ්‍රී ජ'පුර), එම්ඒ. (බෞ හා පාලි වි.වි), පීඑච්ඩී. (ශ්‍රී ජ'පුර)
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, පාලි හා බෞද්ධ අධ්‍යයන අංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

චින්තක රණසිංහ
බීඒ. (කොළඹ), එම්ඒ (කැලණිය), එම්ෆිල් (කොළඹ)
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, සිංහල අධ්‍යයන අංශය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

රමේෂ් කාවින්ද හේවගේ
බීඒ. (කැලණිය)
තාවකාලික සහකාර කථිකාචාර්ය, සිංහල අධ්‍යයන අංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

ආචාර්ය සුදත් සෙනරත්
බීඒ., එම්ෆිල්., පීඑච්ඩී. (කැලණිය)
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, වාග්විද්‍යා අධ්‍යයන අංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

පී. ජී. පියුමි සඳමාලි
බීඒ. (කැලණිය)
කනිෂ්ඨ අධිශිෂ්‍යත්වලාභී, සිංහල අධ්‍යයන අංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

ඕනලි ෆර්නැන්ඩු
බීඒ. (කැලණිය), එම්ඒ. (එංගලන්තය)

ආචාර්ය ඩබ්. ඒ. ගාමිණී විජේසිංහ
බීඒ. (කැලණිය), එම්ඒ. (බෞ හා පාලි වි.වි), එම්ෆිල්., පීඑච්ඩී. (කැලණිය)
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, පාලි හා බෞද්ධ අධ්‍යයන අංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

ආචාර්ය සී. ඩී. එච්. එම්. ප්‍රේමරත්න
බීඒ. (ලංකා), එම්ඒ., පීඑච්ඩී. (හිටොට්ෂුබසි, ජපානය)
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, වාග්විද්‍යා අධ්‍යයන අංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

ආචාර්ය අදිතා උදයන්ගනී දිසානායක
බීඒ., පීඑච්ඩී. (කැලණිය)
කථිකාචාර්ය, ඉංග්‍රීසි අධ්‍යයන අංශය, නාගානන්ද ජාත්‍යන්තර බෞද්ධ අධ්‍යයන ආයතනය

ආචාර්ය වින්ද්‍යා වීරවර්ධන
බීඒ., එම්ඒ., එම්ෆිල්., පීඑච්ඩී. (කැලණිය)
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, වාග්විද්‍යා අධ්‍යයන අංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

මහාචාර්ය බිහේෂ් ඉන්දික සම්පත්
බීඒ. (ශ්‍රී ජ'පුර), එම්ෆිල්. (රුහුණ), පීඑච්ඩී. (බෞ හා පාලි වි.වි),
මහාචාර්ය, සිංහල අධ්‍යයන අංශය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

Contributers

Dr. Amila Kaluarachchi
B.A. (USJ), M.A. (B & P Uni), PhD. (USJ)
Senior Lecturer, Department of Pali & Buddhist, University of Kelaniya

Chintaka Ranasinghe
B.A. (Colombo), M.A. (Kelaniya), MPhil. (Colombo)
Senior Lecturer, Department of Sinhala, University of Kelaniya

Ramesh Kavinda Hewage
B.A. (Kelaniya)
Temporary Lecturer, Department of Sinhala, University of Kelaniya

Dr. Sudath Senarath
B.A., MPhil., PhD. (Kelaniya)
Senior Lecturer, Department of Linguistics, University of Kelaniya

P. G. Piyumi Sandamali
B.A. (Kelaniya)
Junior Fellow, Department of Sinhala, University of Kelaniya

Dinali Fernando
B.A (Kelaniya), M.A (Reading, UK)
Senior Lecturer, Department of English, University of Kelaniya

Dr. W. A. Gamini Wijayasinghe
B.A. (Kelaniya), M.A. (B & P Uni), MPhil., PhD. (Kelaniya),
P.G. Dip in Education (Colombo), P.G. Dip in Counselling (Colombo)
Senior Lecturer, Department of Pali & Buddhist, University of Kelaniya

Dr. C. D. H. M. Premarathna
B.A. (Kelaniya), M.A., PhD. (Hitotsubashi)
Senior Lecturer, Department of Linguistics, University of Kelaniya

Dr. Aditha Udayangani Dissanayake
B.A., PhD. (Kelaniya)
Lecturer, Department of Englsih, Naganada International Institute for Buddhist Studies

Dr. Vindya Weerawardhana
B.A., M.A., MPhil., PhD. (Kelaniya),
Senior Lecturer, Department of Linguistics, University of Kelaniya

Professor Bihesh Indika Sampath
B.A. (USJ),), MPhil. (Ruhuna)., PhD. (B & P Uni)
Professor, Department of Sinhala, University of Kelaniya

නීරකයෝ

සම්මානිත මහාචාර්ය ආනන්ද අබේසිරිවර්ධන
බීඒ. එම්ඒ. (ශ්‍රී ලංකා), පීඑච්ඩී. (කැලණිය)

සම්මානිත මහාචාර්ය වී. මූ. විජේරත්න
බීඒ. (ශ්‍රී ලංකා), එම්ඒ (කැලණිය), පීඑච්ඩී. (එඩින්බරෝ)

සම්මානිත මහාචාර්ය ආර්. එම්. ඩබ්ලිව්. රාජපක්ෂ
බීඒ., එම්ඒ (කැලණිය), එම්ඒ. (යෝර්ක්), පීඑච්ඩී. (ලන්ඩන්)

විනේත්‍රෘ මහාචාර්ය නිමල් මල්ලව ආරච්චි
බීඒ., එම්ෆිල්. (කැලණිය), එම්ඒ. (බෞ හා පාලි වි.වි),
එම්ඒ., පීඑච්ඩී. (ජපානය)

විනේත්‍රෘ මහාචාර්ය නිලක්ෂි ප්‍රේමවර්ධන
බීඒ., එම්ෆිල්. (කැලණිය), පීඑච්ඩී. (Siegen)

ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය ජානකී විජේසේකර
බීඒ. (කැලණිය) එම්ඒ. (දිල්ලි) පීඑච්ඩී. (කැලණිය)

මහාචාර්ය මල්වානේ චන්ද්‍රරතන
බීඒ., එම්ෆිල්. (කැලණිය), පීඑච්ඩී. (පූනේ)

මහාචාර්ය කුසුම් හේරත්
බීඒ., එම්ෆිල්., පීඑච්ඩී. (කැලණිය)

මහාචාර්ය දිල්රුක්ෂි රත්නායක
බීඒ., එම්ඒ. (කැලණිය), එම්ෆිල්., පීඑච්ඩී. (ජපානය)

ආචාර්ය කපුගොල්ලෑවේ ආනන්ද කිත්ති
බීඒ. (කැලණිය), එම්ෆිල්., පීඑච්ඩී. (පූනේ)

ආචාර්ය කුමාරි ප්‍රියංකා ජයසූරිය මැණිකේ
බීඒ. (කැලණිය), එම්ඒ., පීඑච්ඩී. (චීනය)

ආචාර්ය අනුරුද්ධිකා කුලරත්න
බීඒ., එම්ෆිල්., පීඑච්ඩී. (කැලණිය)

ආචාර්ය අංජලී වික්‍රමසිංහ
බීඒ., එම්ෆිල්., පීඑච්ඩී. (කැලණිය)

නීල් පුෂ්පකුමාර
බීඒ. (පේරාදෙණිය), එම්ෆිල්. (කැලණිය)

වලස්මුල්ලෙ බද්ධිය
බීඒ. (බෞ හා පාලි වි.වි), එම්ඒ. (කැලණිය) එම්ඒ. (PGIPBS)

සූරියවැව විජයවිමල
බීඒ., එම්ෆිල්. (කැලණිය)

චින්තා පවිත්‍රානි
බීඒ., එම්ෆිල්. (කැලණිය)

Reviewers

Emeritus Professor Ananda Abesiriwardana
B.A., M.A. (Sri Lanka), PhD. (Kelaniya)

Emeritus Professor W. M. Wijerathna
B.A. (Sri Lanka), M.A. (Kelaniya), PhD. (Edenborough)

Emeritus Professor R. M. W. Rajapaksha
B.A., M.A.(Kelaniya), M.A.(York), PhD. (London)

Chair Professor Nimal Mallawa Arachchi
B.A.(Hons), M.Phil. (Kelaniya), M.A. (B & P Uni), MA., PhD., Diploma in Japanese, (Hitotsubashi University, Tokyo, Japan)

Chair Professor Neelakshi Premawardhana
B.A., M.Phil. (Kelaniya), PhD. (Siegen)

Senior Professor Janaki Wijesekara
BA (Kelaniya), MA (Delhi), PhD. (Kelaniya)

Professor Malvane Chandraratana
B.A., M.Phil. (Kelaniya), PhD. (Pune)

Professor Kusum Herath
B.A., M.Phil., PhD. (Kelaniya)

Professor Dilrukshi Ratnayake
B.A., M.A. (Kelaniya), M.Phil., PhD. (University of Nagoya, Japan)

Dr. Kapugollawe Anandakiththi
B.A.(Kelaniya), M.A., PhD. (Pune)

Dr. Kumari Priyanka Jayasooriya Meinke
B.A. (Kelaniya), M.A., PhD. (NNU, Nanjing, China)

Dr. Anuruddika Kularathne
B.A., M.Phil., PhD. (Kelaniya)

Dr. Anjali Wickramasinghe
B.A., M.Phil., PhD. (Kelaniya)

Neel Pushpakumara
B.A. (Peradeniya) M.Phil. (Kelaniya)

Walasmulle Bhaddiya
B.A. (BPU), M.A. (Kelaniya), M.A. (PGIPBS), PGDIC (UOC), A.A.L (SLLC) (reading), MPhil (PGIPBS) (reading)

Sooriyaweva Wijayavimala
B.A., M.Phil. (Kelaniya), PGD in counseling (Colombo)

Chinta Pavitrani
B.A., M.Phil. (Kelaniya)

පටුන

පාරභෞතික ප්‍රස්තුත විෂයෙහි බුදුන්වහන්සේගේ ප්‍රතිචාරය
ආචාර්ය අමිල කළුආරච්චි 17

ජී. බී. සේනානායකගේ ඓතිහාසික නවකතා කෙරෙහි
බටහිර සාහිත්‍යයේ බලපෑම පිළිබඳ විමර්ශනයක්
චින්තක රණසිංහ
රමේෂ් කාවින්ද හේවගේ 42

පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්වලින් හෙළිවන මධ්‍යතන යුගයේ
භාෂා ලක්ෂණ පිළිබඳ අධ්‍යයනයක්
ආචාර්ය සුදත් සෙනරත්
පී. ජී. පියුමි සඳමාලි 63

Beneath the well-told stories: Reading Sybil Wettasinghe's Kusumalatha as a semi-autobiographical translocal text
Dinali Fernando 81

නාග සංකල්පයේ ශාබ්දික හා බෞද්ධ සංස්කෘතික භාවිතාව
ආචාර්ය ඩබ්. ඒ. ගාමිණී විජයසිංහ 94

Creativity as a Strategy in Literary Translation: An Approach Based on Literary Translations of Lesser-known Languages
Dr. C. D. H. M. Premarathna
Dr. Aditha Udayangani Dissanayake 109

ප්‍රාග්-ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවේ කාකුද්‍ය ස්පර්ශ
ශබ්දිම ශ්‍රේණිය පිළිබඳ විමර්ශනයක්
ආචාර්ය වින්ධ්‍යා වීරවර්ධන 127

A Study on the Identities of Guṇa-Rīti Discourse of Siyabaslakara
Professor H.W.B.I. Sampath 142

The Jornal of the Faculty of Humanities (JHU) (2024), Volume 32, Issue 2, 17-41
ISSN 1391-5096 (Print), ISSN 2783 – 8951 (Online)

පාරභෞතික ප්‍රස්තුත විෂයෙහි බුදුන්වහන්සේගේ ප්‍රතිචාරය

ආචාර්ය අමිල කළුආරච්චි

Abstract

It can be recognized from the study of the Canonical literature that He used very successful communication strategies to make others understand the profound teachings of the Buddha. A unique communication strategy used by him is identified as *'Silence'* or *'Unanswered Questions' (avyākata).* It seems to express different values both phonologically and philosophically. It is clearly evident from his sermons that the Buddha used this method to keep various false philosophical concepts away that had arisen in the contemporary philosophical society. Especially when faced with metaphysical propositions, Buddha's response was silence. It is not just silence but also the most positive answers that can be given to such questions. Ideas that go beyond the sensual experience of the physical world are called metaphysics. Many who thought deeply about the world and man descended into imaginary positions that transcended physical conditions. The tenets are self-evident in the philosophical world in the eternally questionable form. Buddhism recognizes them as metaphysical problems. ***'Sassato Loko'*** which is mentioned in several discourses such as Cūḷamāluṅ kyaputta, Vaccagotta, Poṭṭhapāda etc., is prominent among them. Concepts that have been developed as metaphysical questions in contemporary philosophical practice have developed over a long period of time in human history. Almost all those who grasped the string concepts were trying to rise above the contemporary competing intellectual stream. However, although it is neutral to have different ideas and

attitudes regarding any proposition, Buddhism rejects the adoption of them as the view of human thought.

Keywords: *Metaphysics, Authenticity, Philosophy, Comanication, Views*

හැඳින්වීම

බුදුරජාණන් වහන්සේ විසින් අවබෝධ කර ගත් ගැඹුරු දහම අන්‍යයන්ට ද අවබෝධ කරවීම උන්වහන්සේගේ මූලික අභිප්‍රායයක් විය. නමුත් එය එතරම් පහසු කටයුත්තක් නො වන බව වටහා ගත් බුදුන් වහන්සේ ඒ සඳහා ඉතා සාර්ථක සන්නිවේදන උපක්‍රම යොදා ගනිමින් තත් කාර්යය මනාව සම්පූර්ණ කළහ. එහි දී බුදුන් වහන්සේ විසින් භාවිත කරන ලද එක් සන්නිවේදන ක්‍රමෝපායයක් වූ අව්‍යාකෘතභාවය ශබ්දවිද්‍යාත්මක වශයෙනුත් දාර්ශනික වශයෙනුත් විවිධ අගයයන් ප්‍රකට කරයි. බුදුන් වහන්සේ විසින් තත් ක්‍රමෝපායය භාවිතයෙන් සමකාලීන දාර්ශනික සමාජයෙහි පැන නැගී තිබූ විවිධ සාවද්‍ය දාර්ශනික සංකල්ප ප්‍රතිබාහනය කළ අයුරු බුද්ධ දේශනාවන්ගෙන් මනාව විද්‍යමාන වේ. විශේෂයෙන් ම සමකාලීන සමාජයේ මතුව පැවැති පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයෙහි බුදුරජාණන් වහන්සේගේ අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරය ප්‍රකට වූයේ සාර්ථක සන්නිවේදන ක්‍රමෝපයයක් වශයෙන් සැලකෙන ඨපනීය ක්‍රමය අනුගමනය කිරීම මගිනි. එය උන්වහන්සේ සතුව පැවැති ඉතා විශිෂ්ට සන්නිවේදන ප්‍රාගුණ්‍යය විදහා දක්වෙන අවස්ථාවකි. ඒ අනුව ඉහත ප්‍රස්තුතය මගින් සාර්ථක සන්නිවේදකයකුගේ භූමිකාවේ සුසමාදර්ශයන් විදහා දක්වෙයි. මෙම පර්යේෂණය මගින් බුදුරජාණන් වහන්සේගේ අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරයෙහි අන්තර්ගත සන්නිවේදන මූලධර්ම හඳුනා ගැනීමත් උන්වහන්සේගේ ධර්මය මනාව සමාජය තුළ ස්ථාපිත කිරීමේදී එකී ක්‍රමවේදය කොතෙක් දුරට ධනාත්මක බලපෑමක් ඇති කළේද යන්නත් විමසීමට භාජන කෙරේ.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

Philosophy: East and West නම් සඟරාව මගින් ප්‍රකාශයට පත් කරන ලද, ඕර්ගන් (Organ, 1954) විසින් සිදුකළ *The Silence of the Buddha* නම් අධ්‍යයනය මගින් බුදුරදුන්ගේ ඉගැන්වීම්හි ඇතුළත්

නිශ්ශබ්දතාව පිළිබඳ සංකල්පනාවන් දෙසත් ගැඹුරු දුරවබෝධ ප්‍රස්තුත දෙසත් දාර්ශනික පැතිකඩකින් විමර්ශනය කර ඇති ආකාරයක් විද්‍යමාන වේ. නිශ්ශබ්දතාව පිළිබඳ සංකල්පයේ ගැඹුරට පිවිසීමෙන්, බෞද්ධ චින්තනයේ සහ පාරභෞතික ප්‍රස්තුතයන්හි සංකීර්ණත්වය වටහාගත හැකි බව ඔහු අවධාරණය කරයි, බුදුන් වහන්සේගේ නිශ්ශබ්දතාවයේ ප්‍රහේලිකා ස්වභාවය, යථාර්ථය සහ පැවැත්ම අවබෝධ කරගැනීම සඳහා එහි ඇඟවුම් පිළිබඳ සියුම් විශ්ලේෂණයක් හරහා, ඔර්ගන් භාෂාවේ සීමාවන් සහ පාරභෞතික ක්ෂේත්‍රය තුළ වාචික නොවන සන්නිවේදනයේ වැදගත්කම ගැන මෙනෙහි කිරීමට පාඨකයා පොලඹවා ඇත. එසේම ගැඹුරු තීක්ෂණ බුද්ධිය මගින් යථාර්ථය වෙත ළඟාවීමට අදාළ දොරටුවක් ලෙස බුදුසමයේ ඉගැන්වෙන නිශ්ශබ්දතාවයේ තේමාව හඳුන්වා දෙන ඔර්ගන් සිය කෘතිය තුළින් පාරභෞතික ප්‍රස්තුතවල ගැඹුර සහ ඒවායින් උද්ගත වන සැකසංකාවන් ගැන නවමු ආරකින් විමසීමට පාඨකයා වෙත ධනාත්මක ප්‍රේරණයක් සිදුකොට තිබේ. බුදුන් වහන්සේගේ නිශ්ශබ්දතාව දාර්ශනික සංකල්පයක් ලෙස පරීක්ෂා කිරීම මගින් පාරභෞතික වශයෙන් පවතින කරුණු විස්තර කළ නොහැකි එසේම ගැඹුරු ඇගයීමක් සිදුකළ නොහැකි ඒවා වශයෙන් හඳුන්වා දීමට මෙම කෘතිය මගින් ප්‍රයත්න දරා ඇත. සමස්තයක් වශයෙන්, බෞද්ධ දර්ශනයේ නිශ්ශබ්දතාව යන තේමාව එස්සේ සිදු කරන ලද ඔර්ගන්ගේ විමර්ශනය මගින් භාෂාව, නිශ්ශබ්දතාව සහ පාරභෞතික ආදී ක්ෂේත්‍රයන්හි ඇති සංකීර්ණ අන්තර් ක්‍රියාකාරීත්වය පිළිබඳ චින්තනමය විප්ලවකාරී ස්වරූපයක් ඉදිරිපත් වී ඇතැයි කිව හැකි ය.

මහාචාර්ය වයි. කරුණාදාස ශූරීන් විසින් සිදුකරන ලද (කරුණාදාස, 2007) *The unanswered questions: Why were they unanswered? A re-examination of the textual data* යන ශාස්ත්‍රීය පර්යේෂණය මගින් නිර්වාණාවබෝධයට සම්බන්ධ, දාර්ශනික සංකීර්ණතා සහිත පාරභෞතික ප්‍රස්තුත පිළිබඳ බුදුසමයේ විග්‍රහය ගැඹුරුන් විශ්ලේෂණය කෙරී ඇත. මූලික සූත්‍රාගත අව්‍යාකෘත (අව්‍යාකත) කරුණු ගැඹුරින් විමර්ශනය කරබැලීමෙන්, පාරභෞතික ප්‍රස්තුතවල සූක්ෂම ස්වභාවය පැහැදිලි වන බව එමගින් මනාව පෙන්වා දී තිබේ. එසේම මූලික සූත්‍රාගත තොරතුරුවලට අනුව අව්‍යාකෘත

කරන ලද කරුණුවල ස්වභාවය නැවත නැවත පරීක්ෂා කිරීම මගින් පාරභෞතික සංකල්ප පිළිබඳ බෞද්ධ දැක්ම නිවැරදිව හඳුනාගැනීමට උපකාරී වන ආකාරය ද කතුවරයා විසින් අවධාරණය කොට ඇත. එපමණක් නොව එය බුදුසමයේ දාර්ශනික විමසුමෙහි ස්වභාවය වටහා ගැනීමට ද බෙහෙවින් ඉවහල් වන බව පෙන්වා දී ඇත. මහාචාර්ය වයි. කරුණාදාසයන්ගේ මෙම අධ්‍යයනය පාරභෞතික ප්‍රස්තුත අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රයට අගනා දායකත්වයක් සපයන අතර, පැරණි දාර්ශනික මත නව දැක්මක් ඔස්සේ විග්‍රහයට බඳුන් කළ හැකි ආකාරය ද විදහා දැක්වේ.

පාරභෞතික ප්‍රස්තුතයන් පිළිබඳ සයිඩරිට්ස් (Siderits, 2021) විසින් කරන ලද *How Things Are: An Introduction to Buddhist Metaphysics* නම් පර්යේෂණය මෙහි ලා වැදගත් කෘතියක් වශයෙන් සැලකිය හැකි ය. එය බෞද්ධ දර්ශනයට අනුබල දෙන පදනම් හා සංකල්ප පිළිබඳ පුළුල් විශ්ලේෂණයක් සපයයි. එයට අමතර ව පාරභෞතික තත්ත්වයන් පිළිබඳ බෞද්ධ ඉගැන්වීම් තුළට පිවිසීමෙන්, යථාර්ථයේ සහ විඥානයේ ස්වභාවය පිළිබඳ සියුම් අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට හැකිවන අයුරු කතුවරයා විසින් මනාව පෙන්වා දී ඇත. අනිත්‍යතාව, ප්‍රතීත්‍යසමුප්පාදය සහ අනාත්මතාව වැනි අංශයන් ප්‍රවේසමෙන් පරීක්ෂා කිරීම හරහා, ගැඹුරු දාර්ශනික ප්‍රශ්න මෙනෙහි කිරීමට සයිඩරිට්ස් පාඨකයා මෙහෙයවයි. බෞද්ධ පාරභෞතික විද්‍යාව සහ ධර්මයන්හි පැවැත්මේ ස්වභාවය පිළිබඳ පාඨක අවබෝධය පුළුල් කිරීමට ද ඔහුගේ විග්‍රහයන් උපකාරී වේ.

කේ. එන්. ජයතිලකයන්ගේ (ජයතිලක, 2013) *Early Buddhist Theory of Knowledge* කෘතිය ඔස්සේ යථාර්ථයේ ස්වභාවය සහ පාරභෞතික ප්‍රස්තුතවල ස්වභාවය මැනවින් අවධාරණය කර ඇත. බෞද්ධ දර්ශනයේ දැක්වෙන පාරභෞතික ප්‍රස්තුත විමර්ශනය කිරීමෙන් ලබා ගන්නා වූ දැනුම යථාර්ථයේ ස්වභාවය පරිපූර්ණ වශයෙන් හඳුනා ගැනීමටත් අවබෝධය පුළුල් කරගැනීමටත් ඒ තුළින් දුකින් මිදීමේ මාර්ගය හෙළිකර ගැනීම සඳහාත් අවස්ථාවක් සැලසෙන බව පෙන්වා දෙයි.

Journal of Indian Philosophy මගින් ප්‍රකාශයට පත් කරන ලද *The unanswered questions and the limits of knowledge* නම්

නිකල්සන්ගේ (Nicholson, 2012) අධ්‍යයනය ඔස්සේ බුදුසමයාගත අව්‍යාකෘත ප්‍රශ්න පිළිබඳ දාර්ශනික ප්‍රවේශය අවධාරණය කෙරෙන අතර පුද්ගල අවබෝධයේ ආවේණික සංකීර්ණතා පිළිබඳ පුළුල් විග්‍රහයක් ඉදිරිපත් කෙරෙයි. පාරභෞතික ප්‍රශ්න පිළිබඳ ගැඹුරු අධ්‍යයනයන් ඔස්සේ, දැනුමේ සීමාවන් පුළුල් කරගැනීමට අවස්ථාව ඇති බව නිකල්සන් පෙන්වා දෙයි. දාර්ශනික කතිකාව තුළ පවතින අවිනිශ්චිතතාවන් ඥානවිභාගය පිළිබඳ සාම්ප්‍රදායික සංකල්පවලට අභියෝග කරන බවත් විඥානයේ ගූඪත්වය පිළිබඳ ගවේෂණය කිරීමට සූක්ෂම ප්‍රවේශයක් අනුගමනය කළයුතු බවත් පෙන්වා දෙන කතුවරයා නිශ්චිත පිළිතුරු නොමැති අව්‍යාකෘත ගැටලු විශ්ලේෂණය කරමින් දැනුමේ සීමාවන් පිළිබඳ සියුම් විග්‍රහයක් ඉදිරිපත් කරන ආකාරය ප්‍රසංසනීය ය. පාරභෞතික කරුණු හඳුනා ගැනීම මගින් ප්‍රඥාවට සහ නිර්වාණාවබෝධයට නව අරුතක් එක්කර ගැනීමේ වැදගත්කම අවධාරණය කෙරෙයි. සමස්තයක් වශයෙන්, නිකල්සන්ගේ අධ්‍යයනය, පාරභෞතික ප්‍රස්තුතවල සංකීර්ණ ස්වභාවය සහ දාර්ශනික ගවේෂණය සමඟ පවතින අභියෝග පිළිබඳ ගැඹුරු පර්යේෂණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි ය.

චක්මා (Chakma, 2017) විසින් සිදු කරන ලද *An explanation to the Buddha's unanswered questions* යන අධ්‍යයනය තුළින් පාරභෞතික ප්‍රස්තුතවල ස්වභාවය මැනවින් ඉස්මතු කිරීමට උත්සාහ දරා ඇත. එයට අමතර ව බෞද්ධ චින්තනයේ මුල්බැසගත් ප්‍රධාන දාර්ශනික සංකල්ප පිළිබඳ කරනු ලබන සවිස්තරාත්මක විශ්ලේෂණය මගින් පාරභෞතික අංශය ගැඹුරින් විග්‍රහයට බඳුන් කෙරෙයි. එසේ ම සංකීර්ණ පාරභෞතික සංකල්පයන් පිළිබඳ සිදුකරනු ලබන දාර්ශනික විමසුම්වල දී සහ ඒවා සමග ගනුදෙනු කිරීමේ දී ඇතිවන අභියෝගාත්මක තත්ත්වයන් ද චක්මා විසින් පැහැදිලි කොට තිබේ. බෞද්ධ ඉගැන්වීම් හි ඇතුළත් පැවැත්ම, විඥානය සහ පුද්ගල යථාර්ථයේ ස්වභාවය ආදී සංකල්පනාවන් සමග පාරභෞතික ප්‍රස්තුතයන් වටා පවතින කතිකාව සම්බන්ධ කරන ආකාරය මෙම පර්යේෂණයට ඉතා වැදගත් ශාස්ත්‍රීය අගයක් එකතු කිරීමට සමත් වී ඇත. බුදුරදුන් විසින් පිළිතුරු නොදුන් ප්‍රශ්න සහ බෞද්ධ පාරභෞතික විද්‍යාව අතර ඇති සම්බන්ධය අධ්‍යයනය කිරීමට ද පාඨකයන් පොලඹවනසුලු අදහස් රාශියක් මෙම පර්යේෂණයේ දී දැකගත හැකි ය.

ඉහත දක්වන ලද ශාස්ත්‍රීය විමර්ශනයන් මෙම අධ්‍යයනයේ දී පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රය හෙළි කරගැනීම සඳහා බෙහෙවින් උපකාරී වන අතර ඒ ඒ පර්යේෂණයන් හි අන්තර්ගත සංකල්ප, මතවාද, තර්ක සහ නව දැනුම් පරාශයන් පර්යේෂණ අරමුණු සාධනය කිරීම විෂයෙහි බෙහෙවින් ආධාර කොට ගත හැකි ය.

පර්යේෂණ ගැටලුව

පුද්ගලයා හා තදනුබද්ධ බාහිර ලෝකය පිළිබඳ මිනිසාගේ විමර්ෂණාක්ෂිය යොමු වූයේ මානව පරිණාමයේ ඈත අවධියේ සිට ය. ඇතැම් විට ඒ පිළිබඳ ඉදිරිපත් වූ අදහස් කිසියම් තාර්කික මදනම් මත ස්ථාපිත වී තිබුණ ද බොහෝ අවස්ථාවන්හි දී ඒවා පාරභෞතික මෙන් ම ප්‍රබන්ධාත්මක ස්වරූපයක් ඉසිලූ බවක් දක්නට ලැබේ. නමුත් බුදුසමයේ උදාවත් සමග එබඳු ප්‍රස්තුතයන් විෂයෙහි යොමු වූ අවධානයෙහි සුවිශේෂත්වයක් ප්‍රකට වේ යැයි සිතිය හැකි ය. ඒ අනුව බුද්ධ සමකාලීන සමාජයෙහි පවා විද්‍යමානව පැවැති පාරභෞතික ප්‍රස්තුත විෂයෙහි බුද්ධ දේශනාවන්ගෙන් ඉදිරිපත් වූ ප්‍රතිචාරය කොතෙක් දුරට සාර්ථක සන්නිවේදන උපක්‍රමයක් වූයේදැයි යන්න විමසා බැලීම මෙම අධ්‍යයනයේ පර්යේෂණ ගැටලුව වේ.

පර්යේෂණ අරමුණු

පාරභෞතික ප්‍රස්තුත විෂයයෙහි බුදුන්වහන්සේගේ ප්‍රතිචාරයේ ස්වභාවය අධ්‍යයනය කිරීමේ අරමුණු කිහිපයකි. අතීතයේ සිට ම මිනිසාගේ චින්තනය ක්‍රියාත්මක වූයේ හුදෙක් එදිනෙදා ජීවිතය පවත්වාගෙන යාම සඳහා අදාළ කටයුතු විෂයයෙහි පමණක් නො වේ. වර්තමානයේ මෙන් සංකීර්ණත්වයට පත් නොවූ ජීවන ක්‍රමයකට අවතීර්ණ වී සිටි ආදිකාලීන මිනිසා තුළ ද ස්වකීය පැවැත්ම මෙන් ම බාහිර ලෝකයේ පැවැත්ම සම්බන්ධයෙන් ද විවිධාකාර වූ සංකල්පනාවන් බිහි වී ඇත. ගැඹුරින් කල්පනා කිරීමේ දී ඒවා හුදු කාල්පනික මතවාද වශයෙන් සලකා බැහැර කිරීම ද කළ නො හැකි ය. මන්ද, ඒ ඒ සමාජ සංදර්භයන්හි දී ඒවා වඩාත් තදින් මිනිස් චින්තනය ආක්‍රමණය කළ හැකි බැවිනි. එනිසා මිනිසාගේ දෛනික පැවැත්මට අදාළ තත්ත්වයන් ඉක්මවා ගිය සංකල්පනාවන් බුදුසමය පාරභෞතික මතවාද වශයෙන් සැලකීමේ යුක්තියුක්තභාවය විමසීම වර්තමාන

මානව චින්තනයේ ප්‍රගමනය විෂයයෙහි ද මූලාධාර වේ. ඒ පිළිබඳ ගැඹුරින් සාකච්ඡා කිරීම මෙහි මූලික අරමුණකි. එසේ ම එබඳු මතවාද සඳහා පිළිතුරු නො සපයා බැහැර කිරීමේ ප්‍රතිපත්තිමය සන්නිවේදන උපක්‍රමයක් ද බුදුසමය භාවිත කොට ඇත. ඒ සඳහා බලපෑ දාර්ශනික හා ඥානවිභාගාත්මක පසුබිම විමසා බැලීම ද මෙම අධ්‍යයනයේ තවත් අරමුණකි. පුද්ගලයාගේ ජීවිතයේ මූලික අපේක්ෂාවන් විය යුත්තේ මොනවාදැයි යන්න බුදුසමය විග්‍රහ කරන්නේ අතීතය හා අනාගතය යන හුදු අත්දැකීමට භාජන නොවූ කාලයට ප්‍රමුඛතාව දෙමින් නොවේ. එහි දී වර්තමාන හෙවත් පුද්ගලයා මේ මොහොතේ අත්විඳිමින් සිටින කාලය ජීවිතයේ වටිනාම කාලය ලෙස සලකන බුදුසමය පුද්ගල සන්තානයේ ඇති වන ඇතැම් සංකල්පනාවන් එම වටිනාම මොහොත පුද්ගලයාගෙන් උදුරා ගැනීමට සමත් වේ. ඒ නිසා එබඳු සංකල්පනාවන් විෂයයෙහි අපගේ සිතුවිලි ක්‍රියාත්මක වීමට ඉඩහසර වෙන් නොකළ යුත්තේ කුමන හේතුවක් නිසාදැයි බුදුසමය ගැඹුරින් අධ්‍යයනයක යෙදෙයි. එම අධ්‍යයනය වර්තමාන තත්ත්වයන් හා ගළපමින් ඉස්මතු කොට දැක්වීම ද මෙම පර්යේෂණයේ තවත් මූලික අරමුණකි.

පර්යේෂණයේ වැදගත්කම

මිනිසාගේ චින්තන රටාව හා බුද්ධිමය පරිපාකය ගොඩනැඟෙන්නේ හුදෙක් ඔහු උපතින් ම ගෙන ආ තමන්ට ම ආවේණික දැනුම් පද්ධතියකින් ම පමණක් නොවේ. ඔහු හෝ ඇය ජීවත් වන සාමාජ පසුබිම, අධ්‍යාපනය හා අත්දැකීම් යනාදිය ද ඒ සඳහා ප්‍රබල ව බලපෑම් කරනු පෙනේ. එනිසා අතීතයේ සිට පැවත එන දැනුම් පද්ධතීන් එසේ ම පිළිනොගෙන ඒවායෙහි යෝග්‍ය අයෝග්‍යතාව මනාව තේරුම් ගැනීම වර්තමාන මිනිසාට යහපත් චින්තන රටාවක් ගොඩනගා ගැනීමට උපකාරී වේ. කෙළවරක් නොපෙනෙන මුල මැද අග හරිහැටි දැක ගැනීමට අපහසු යම් යම් අදහස් මිනිස් මනසට සිදුකරන අහිතකර බලපෑම සුළුපටු නොවේ. එබඳු අදහස් බුදුසමය පාරභෞතික සංකල්ප වශයෙන් සලකා ඇත. පාරභෞතික ප්‍රස්තුත කෙරෙහි මිනිසා දක්වන උනන්දුවේ ප්‍රමාණය කිසියම් සමාජයක තත්ත්වය තීරණය කිරීම විෂයයෙහි ද ඉවහල් වේ. නූතනයේ ඇතැම් මානව සමාජයන්හි ශීඝ්‍ර බිඳවැටීම් සඳහා

පාරභෞතික මතවාදයන්හි එල්බ ගැනීම හේතු වී තිබේ. පෙර සිට පැවත එන දනුම පුද්ගලයාගේ අනාගත දිශානතිය තීරණය කිරීමට ඉවහල් වන්නා සේම එබඳු දනුම් පද්ධතීන් ස්වකීය ජීවිත අභිවෘද්ධිය විෂයයෙහි භාවිත කිරීමේ දී නිවැරදි මාර්ගෝපදේශකත්වයක් නොමැති වුවහොත් මිනිසා චින්තනමය අසරණභාවයකට නතු වේ. ඒ අනුව බුදුසමය මිනිසාගේ භෞතික පැවැත්ම විධිමත් කරගැනීම විෂයෙහි අදාළ මාර්ගෝපදේශකත්වය සපයනු ලබන අතර පාරභෞතික සංකල්පනාවන් හේතුවෙන් අසංවිධානාත්මක මානසික පැවැත්මක් ඇති වීම වළක්වාලීමට කටයුතු කරයි. වර්තමානයේ ශ්‍රී ලාංකික සමාජය ද ඇතැම් පාරභෞතික සංකල්ප පදනම් කොටගෙන කිසියම් අර්බුදකාරී තත්ත්වයකට පත්ව ඇති අවස්ථාවක දී බුදුසමයාගත උක්ත මාර්ගෝපදේශකත්වය වඩාත් පැහැදිලිව සන්නිවේදනය කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ වැදගත්කම ප්‍රකට වන අවස්ථාවකි.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙම පර්යේෂණයේ දී ගුණාත්මක හා ප්‍රමාණාත්මක යන මිශ්‍ර ක්‍රමය භාවිත වේ. පර්යේෂණ අරමුණු සාධනය කර ගැනීමේ දී සාහිත්‍යාත්මක මූලාශ්‍රය ප්‍රමුඛ වශයෙන් ආධාර කරගනු ලැබේ. එහි දී ප්‍රාථමික හා ද්විතීයික මූලාශ්‍රය භාවිතයෙන් ද (Textual Analysis) විද්‍යුත් මෘදුකාංග හා සම්මුඛ සාකච්ඡා යනාදී ප්‍රවේශයන් ඔස්සේ ද දත්ත රැස්කරනු ලබන අතර එසේ රැස්කරන දත්ත විශ්ලේෂණය කිරීම මගින් පර්යේෂණයෙන් අපේක්ෂිත සාකච්ඡාව ගොඩනගනු ලැබේ. සාකච්ඡාවෙන් මතුවන තර්ක, විතර්ක හා සිද්ධාන්ත මගින් පර්යේෂණ ප්‍රතිඵල සමාලෝචනය වීමද පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයේ එක් අධියරක් වශයෙන් පෙන්වා දිය හැකි ය.

දත්ත විශ්ලේෂණය හා සාකච්ඡාව

භෞතික ලෝකයේ ඉන්ද්‍රීයානුසාරී අනුභූතිය ඉක්මවා ගිය අදහස් පාරභෞතික නමින් හැඳින්වේ. ලෝකය හා මිනිසා පිළිබඳ ගැඹුරින් කල්පනා කළ බොහෝ දෙනා භෞතික තත්ත්වයන් ඉක්මවා ගිය කාල්පනික ස්ථාවරයන්ට බැස ගත්හ. තත් ස්ථාවරයන් දාර්ශනික ලෝකයෙහි සදාතනික ප්‍රශනාර්ථ ස්වරූපයෙන් ම ප්‍රතීයමානය. බුදුසමය ඒවා පාරභෞතික ගැටලු වශයෙන් හඳුනාගනියි. නමුත් බුදුසමය එබඳු

ප්‍රශ්න කෙරෙහි දක්වූ අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරය ප්‍රශ්නාර්ථයකට වඩා වැඩි යමක් අවධාරණය කරන බව පැහැදිලි වේ. පාරභෞතික ගැට වශයෙන් හඳුනාගත හැකි කරුණු කිහිපයක් ම පිටක සාහිත්‍යයෙහි සඳහන් ව ඇත. චූලමාංඛ්‍යපුත්ත, වච්ජගොත්ත, පොට්ඨපාද වැනි සූත්‍ර කිහිපයකම සඳහන් වන *සස්සතො ලොකො* ආදී ප්‍රශ්නාවලිය එයින් ප්‍රමුඛ වේ. එම පාරභෞතික ප්‍රශ්න සූත්‍ර සාහිත්‍යයට අනුව මෙසේ දැක්විය හැකි ය (මජ්ඣිමනිකාය 2, 2006:152).

1. සස්සතෝ ලෝකෝ - ලෝකය සදාකාලික ද?
2. අසස්සතෝ ලෝකෝ - ලෝකය සදාකාලික නො වේ ද?
3. අන්තවා ලෝකෝ - ලෝකය අන්තවත් ද?
4. අනත්තවා ලෝකෝ - ලෝකය අනන්තවත් ද?
5. තං ජීවං තං සරීරං - ජීවය හා ශරීරය එකක් ද?
6. අඤ්ඤං ජීවං අඤ්ඤං ශරීරං - ජීවය හා ශරීරය අනෙකක් ද?
7. හොති තථාගතො පරම්මරණා-තථාගත (සත්ත්ව) තෙමේ මරණින් මතුත් සිටින්නේ ද?
8. න හොති තථාගතො පරම්මරණා -තථාගත (සත්ත්ව) තෙමේ මරණින් මතු නො සිටින්නේ වේ ද?
9. හොති ච න ච හොති ච තථාගතො පරම්මරණා-තථාගත (සත්ත්ව) තෙමේ මරණින් මතු සිටින්නේ ද? නොසිටින්නේ ද වේ ද?
10. නෙ ව හොති න න හොති තථාගතො පරම්මරණා-තථාගත (සත්ත්ව) තෙමේ මරණින් මතු සිටින්නේ ද නො වේ ද? නො සිටින්නේ ද නො වේ ද?

වශයෙනි. ඊට අමතර ව දුක තේමා කරගත් තවත් අධිභෞතික ගැටලු කිහිපයක් අචේලකස්සප සූත්‍රයෙහි සඳහන් වේ. ඒවා නම්,

1. දුක තමා විසින් කරන ලද්දක් ද?
2. දුක අනුන් විසින් කරන ලද්දක් ද?
3. දුක අනුන් විසින් ද තමන් විසින් ද කරන ලද්දක් ද?
4. දුක ඉබේ හට ගත්තක් ද? (සංයුත්තනිකාය 2, 2006:32)

වශයෙනි. උක්ත සියලු පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයෙහි බුදුසමය දැක්වූ

ප්‍රසිද්ධ ප්‍රතිචාරය නම් නිහඬ බවයි. බුදුරජාණන් වහන්සේ තත් නිහඬ බව ප්‍රකාශ කරනු ලැබුවේ එම ප්‍රශ්න අව්‍යාකෘත කිරීමෙන් හෙවත් ඨපනීය වශයෙන් වශයෙන් බැහැර කිරීමෙනි. අව්‍යාකෘත යන්නෙන් අදහස් වන්නේ බුදුරජාණන් වහන්සේ විසින් පිළිතුරු නොදුන් ප්‍රශ්න බවක් මිස පිළිතුරු නොදත් බවක් නො වේ. නමුත් ඇතැමුන් තුළ බුදුරජාණන් වහන්සේ එබඳු ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු නො දී නිහඬ වීම පිළිබඳ ඇත්තේ උන්වහන්සේගේ බුද්ධඥානය හා බැඳුණු සැකයකි. එනිසා සමහරු පාරභෞතික ප්‍රශ්න පිළිතුරු නොදිය හැකි ඒවා යයි වරදවා තෝරති (විජේබණ්ඩාර සහ මොරටුවගම 1995:85).

සමකාලීන භාරතීය දාර්ශනික සන්දර්භයෙහි පාරභෞතික ප්‍රශ්න වශයෙන් ගොඩනගා ගෙන තිබූ සංකල්ප මිනිස් ඉතිහාසයේ දිගු කලක සිට සංවර්ධනය වූ ඒවා වශයෙන් හඳුනාගත හැකි ය. තත් සංකල්ප ග්‍රහණය කරගෙන සිටියවුන් බලාපොරොත්තු වූයේ සැබැවට ම සත්‍යය පසක් කිරීම ද නැතහොත් සමකාලීන තරගකාරී බුද්ධිප්‍රවාහයෙහි සත්‍යය පසක් කළ ප්‍රාඥයින් මෙන් කැපී පෙනීම දැයි යන්න පැහැදිලි නැත. කෙසේ වෙතත් ඕනෑ ම ප්‍රස්තුතයක් සම්බන්ධයෙන් විවිධ අදහස්, ආකල්ප ඇති විය හැකි වුවත් එම සංකල්පයන් මිනිස් චින්තනයේ ආවශ්‍යක සීමා සමතික්‍රමණය කරමින් දෘෂ්ටි වශයෙන් අභිනිවේස කිරීම බුදුසමයෙන් ප්‍රතික්ෂේප කොට ඇත.

කිසියම් මතවාදයක එල්බ ගැනීම මිනිසාගේ සාමාන්‍ය ස්වභාවය යි. එසේ ම මතවාදයක් මානසික ව ස්පර්ශ කිරීම යනු එහි යන්තමින් ගැවී සිටීම නො ව එම මතවාදය දැඩි ව ගැනීම හෙවත් එහි පතුලට ම කිඳා බැසීම යි. දිට්ඨිඅභිනිවේස යනුවෙන් ගැනෙන්නේ මෙය යි (අබේනායක 2009:357). පාරභෞතික ප්‍රශ්න මගින් ද ප්‍රකට වන්නේ අභිනිවේෂයකි. ඒවා ඉදිරිපත් කළ අය දැඩි දෘෂ්ටිග්‍රාහීන් වූහ. බුදුසමය කිසිදු අයුරකින් දෘෂ්ටිගතිකත්වයකට නො වැටෙයි. බුදුරදුන්ගේ දේශනාවන් මධ්‍ය මාර්ගයක් ඔස්සේ ස්ථාපිත වී තිබීම එය මැනවින් ප්‍රකට කරයි (සංයුත්තනිකාය 2, 2006:28). දෘෂ්ටීන්ට එළඹීම අන්තග්‍රාහිත්වයට යොමු කරවන අතර එමගින් යථාර්ථය මුවා කරනු ලැබේ. සැම විට ම දෘෂ්ටීන්ට නො එළඹ කටයුතු කිරීම බුදුසමය අගය කරන්නේ එහෙයිනි (ඛුද්දකනිකාය 2, 2006:46). බුද්ධ දේශනාව අනුව එය ආචාරවිද්‍යාත්මක පදනමකින් පමණක් නො ව ඥානවිභාගීය වශයෙන් ද මූලික සිද්ධාන්තයක් වශයෙන් සැලකිය හැකි ය.

කෙසේ වෙතත් සමකාලීන ව පැනනැගී තිබූ සමය සමයාන්තරයන්හි පාරභෞතික ප්‍රශ්න සඳහා දාර්ශනික වශයෙන් ලබා දී තිබුණේ ප්‍රමුඛස්ථානයකි. තත් ප්‍රස්තුත විෂයයෙහි විසඳුම් සොයා යෑම ඥානවිභාගීය වශයෙන් වැදගත් කොට සැලකූ පිරිස් ඒවා සනාථ කරනු පිණිස විවිධ වාද පවා ගොඩනගා තිබුණි. නමුත් බෞද්ධ ඥානවිභාගය හා සසඳන කල ඒවා කිසිදු වැදගත් කමක් නොමැති හුදු ප්‍රලාප වේ. එහෙයින් තත් පාරභෞතික ප්‍රශ්න හමුවේ බුදුසමය දක්වන ප්‍රතිචාරය වන්නේ නිහඬ බවයි. එම නිශ්ශබ්දතාව පිළිබඳ පරීක්ෂණාක්ෂිය යොමු කිරීමේ දී පැහැදිලි වන්නේ එය සාමාන්‍ය නිශ්ශබ්දතාවක් වශයෙන් සලකා පසෙක දැමිය නො හැකි බව යි. බුදුසමයේ දී එය විශිෂ්ට ඥානවිභාගීය එළඹුමක් වන අතර පාරභෞතික ගැටලු විෂයෙහි විසඳුම් ඉදිරිපත් කිරීමේ සාර්ථක ම සන්නිවේදන උපක්‍රමය ද වේ.

උක්ත පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයෙහි චින්තනය මෙහෙයවූ චූලමාලුංඛ්‍යපුත්ත භික්ෂුව ප්‍රකාශ කර සිටියේ බුදුරදුන් සිය ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු නො දුනහොත් තමන් උපැවිදි වන බවයි (මජ්ඣිමනිකාය 2, 2006:152). චූලමාලුංඛ්‍යපුත්ත භික්ෂුවට අමතර ව වච්ඡගොත්ත පරිබ්‍රාජකයා ද ඉහත සඳහන් පාරභෞතික ප්‍රශ්න බුදුරදුන්ගෙන් විමසා සිටියෙකි. ඔහු ද ප්‍රකාශ කර සිටියේ උක්ත සඳහන් ප්‍රශ්න විමසීමට පෙර යම් ප්‍රසාදයක් වූයේ නමුදු බුදුරදුන් එම ප්‍රශ්න පිළිනොගැනීම හේතුවෙන් දැන් එබඳු ප්‍රසාදයක් බුදුන් කෙරෙහි නො වන බවයි (මජ්ඣිමනිකාය 2, 2006:263). මේ අනුව පැහැදිලි වන්නේ ප්‍රශ්න විචාරක ශ්‍රාවකයින්ගේ ප්‍රතිචාරයන් කිසියම් අභියෝගාත්මක ස්වරූපයකින් මෙන් ඉදිරිපත් වී ඇති අතර පාරභෞතික ප්‍රශ්න සඳහා බුදුරදුන්ගෙන් පිළිතුරු සපයා ගැනීමේ දැඩි බලාපොරොත්තුවක් ඔවුන් සතු වූ බව යි. නමුත් උක්ත පාරභෞතික ප්‍රශ්න කෙරෙහි බුදුරදුන් සිය අව්‍යාකෘත ප්‍රතිපත්තිය කිසිඳු ලෙසකින්වත් වෙනස් නො කළහ. මේ අයුරින් විවිධ අවස්ථාවන්හි දී විවිධ ශ්‍රාවයන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද විවිධාකාර වූ පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයෙහි බුදුරජාණන් වහන්සේ දැක් වූ එක ම ප්‍රතිචාරය වූයේ අව්‍යාකෘත භාවය යි.

බුදුරජාණන් වහන්සේ පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයයෙහි දැක්වූ අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරයෙහි ඥානවිභාගාත්මක එළඹුම ඉස්මතු කොට ගැනීමේ දී ඥානවිභාගයේ මූලිකාංගයක් වූ සත්‍යය පිළිබඳ ව ද

යම් පැහැදිලි කරගැනීමක් අවශ්‍ය ය. දාර්ශනිකාංශයෙහි දී සත්‍යය යනු ඉතා වැදගත් සංකල්පයකි. නිවැරදි ඥානය ගොඩනැගීම ඥානවිභාගයෙහි කාර්යයක් වන බැවින් සත්‍යය පිළිබඳ ගවේෂණය ද ඥානවිභාගීය කාර්යයක් වශයෙන් හැඳින්විය හැකි ය. සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරයේ දී 'සත්‍යය' වශයෙන් සැලකෙන්නේ කරුණුවල නිරවද්‍යතාව යි. නමුත් ඥානවිභාගයෙහි ස්වභාවය හා එහි සීමාවන් සළකා බැලීමේ දී කරුණු අතර නිවැරදි බව පමණක් යමක් සත්‍යය යැයි පිළිගැනීමට ප්‍රාමාණික නො වන බව කිව යුතු ය. භාෂාව ප්‍රස්තුතයන්ගේ අර්ථය සහ පූර්ණ සත්‍යය සන්නිවේදනය සඳහා යොදා ගැනීමේ දී භාෂාවෙහි දුර්වලතාව හා සීමාසහිත බව ප්‍රධාන ගැටලුවකි. එමෙන් ම එය සත්‍යය හා භාෂාව සම්බන්ධයෙන් මතුවන ඥානවිභාගාත්මක ගැටලුවකි. මෙම තත්ත්වය නිසා ම බටහිර දාර්ශනික ඉතිහාසයෙහි ප්‍රකට වූ ප්‍රධාන වාද සතරක් දැක ගත හැකි ය. අනුරූප්‍යතාවාදය, අනුසන්ධානවාදය, උපයෝගීතාවාදය සහ සත්‍යෝක්ෂණතාවාදය යනු එම වාදයන් ය.

ප්‍රස්තුතයන් මගින් ජනනය කරනු ලබන අදහස් කරුණු සමග අනුරූප වීම මගින් සත්‍යය ඉස්මතු කිරීමට උත්සාහ ගැනීම අනුරූප්‍යතාවාදයේ අරමුණ යි. අනුසන්ධාන යනු ගැළපීම යි. අවයවයන්ගේ ගැළපීම මගින් සත්‍යය ලබා ගැනීමේ ක්‍රමය අනුසන්ධානවාදයෙන් ප්‍රකට වේ. සත්‍යය සඳහා ඉදිරිපත් කරන විවිධ ඇගයුම් උපයෝගීතාව මත ම තීරණය කළ යුතු බව උපයෝගීතාවාදායෙන් ප්‍රකාශිත ය. සත්‍යෝක්ෂණතාවාදී අදහස් දැරූවන් පෙන්වා දෙන්නේ කිසියම් ප්‍රස්තුතයක් සත්‍යය වන්නේ එය ඉන්ද්‍රියානුසාරී ව සත්‍යෝක්ෂණය කළ හැකි නම් පමණක් බවයි.

කෙසේ වෙතත් බුදුසමය අවධාරණය කරන්නේ සත්‍යය ප්‍රත්‍යක්ෂ වශයෙන් දැන ගත යුතු බව යි. අනුභූතියට ලක් කළ හැකි සත්‍යය බුදුසමයේ හඳුන්වා ඇත්තේ ආර්ය සත්‍යය වශයෙනි. ආර්යභාවය තුළ ඇත්තේ සත්‍යය පිළිබඳ විශ්වාසයක් හෝ ශ්‍රද්ධාවක් නො වේ. විශ්වයේ යථාර්ථය සවිඥාණික පිරීක්ෂණයකට භාජනය කරමින් යමක සත්‍යය නිර්ණය කිරීම එහි කාර්යභාරය යි. බුදුසමය සත්‍යයේ අන්තර්ගත විය යුතු නිසර්ග ලක්ෂණය වශයෙන් දක්වන්නේ ආර්යත්වයයි. එනිසා බුදුසමය පෙන්වා දෙන සත්‍යයයේ පදනම මනෝවිද්‍යාත්මක මෙන් ම ආචාරවිද්‍යාත්මක ද වේ. බුදුන්වහන්සේ අවධාරණය කරන ආර්ය

සත්‍යය අවබෝධ නො කිරීම හේතු කොටගෙන සත්ත්වයාට දීර්ඝ කාලයක් සසර සැරිසැරීමට සිදුවන බවත්, එය අවබෝධ කිරීමෙන් භව තෘෂ්ණාව නැති වන බවත් භව නෙත්තිය හා නැවත උපදීම ක්ෂය කළ හැකි බවත්ය (දීඝනිකාය 2, 2006:142). එ සේ ම ආර්ය සත්‍යයෙහි ලා විද්‍යමාන විය හැක්කේ සත්‍යයෙහි එක් ආකාරයකි. සත්‍යයෙහි බහුත්වයක් විද්‍යමාන නො වේ. යමක් අදානග්‍රාහීත්වයෙන් ගන්නා කල සත්‍යයේ විවිධතා මෙන් ම එක් දෙයක් සම්බන්ධයෙන් පවත්නා සත්‍යයයෙහි බහුත්වයක් ද දැකිය හැකි ය. එ නිසා බුදුරදුන් පාරභෞතික ප්‍රශ්න වශයෙන් උක්ත මතවාදයන් ප්‍රතික්ෂේප කරනු ලැබුවේ ස්ථානෝචිත ව ය. ආර්ය සත්‍යය බුද්ධිය මෙහෙයවීමෙන් පමණක් උපදවා ගත නො හැකි ය. එය බුද්ධියෙහි හා අනුභූතියෙහි සුසංයෝගයකි.

බුදුරජාණන් වහන්සේ පාරභෞතික ප්‍රශ්න අව්‍යාකෘත කරනු ලබන්නේ කුමන පදනමකින් දැයි විමසීමේ දී ප්‍රමුඛ සාධකයක් වශයෙන් දැක්විය හැක්කේ තත් පාරභෞතික ප්‍රශ්න බුදුසමය අවධාරණය කරන ආර්ය සත්‍යය ප්‍රත්‍යක්ෂ කිරීමට අදාළ නො වීම යි. බටහිර දාර්ශනිකයන් විසින් යමක සත්‍යාසත්‍යතාව නිර්ණය කිරීම සඳහා ඉදිරිපත් කරන අනුරූප්‍යතාවය, අනුසන්ධානය, උපයෝගීතාවය සහ සත්‍යොක්ෂණය යනාදී නිර්ණායකයන්ට වඩා බුදුන්වහන්සේ ඒ සඳහා ප්‍රායෝගික මිණුම්දඬු කිහිපයක් පෙන්වා දී ඇත. උන්වහන්සේ ලෝකය ශාස්වත ද? ආදී ප්‍රශ්න, අව්‍යාකෘත ඒවා වශයෙන් සැලකීමේ දී ඒවා පදනම් ලෙස හැඳින්විය හැකි ය. සූත්‍ර සාහිත්‍යයට අනුව එම නිර්ණායකයන් පහත සඳහන් පරිදි පෙන්වා දිය හැකි ය (දීඝනිකාය 1, 2006:414).

1. අර්ථය පිණිස හේතු නො වේ.
2. ධර්මය පිණිස හේතු නො වේ.
3. බ්‍රහ්මචර්යාව පිණිස හේතු නො වේ.
4. නිර්වේදය පිණිස හේතු නො වේ.
5. නිරෝධය පිණිස හේතු නො වේ.
6. ව්‍යුපසමය පිණිස හේතු නො වේ.
7. අභිඥානය පිණිස හේතු නො වේ.
8. අවබෝධය පිණිස හේතු නො වේ.
9. නිර්වාණය පිණිස හේතු නො වේ.

වශයෙනි. ප්‍රධාන වශයෙන් එම හේතු, ප්‍රමුඛ පදනම් දෙකක් මත රඳා පවතින බව පෙනේ. එනම් ආචාරවිද්‍යාත්මක හා ඥානමීමංසාත්මක හෙවත් ඥානවිභාගාත්මක යන පදනම් මතය. ඉහත දක්වා ඇති හේතු නවයෙන් මුල් හේතු හය ම ආචාරවිද්‍යාත්මක ය. අනෙක් හේතු තුන ඥානමීමංසාත්මක ය. මේ අනුව පාරභෞතික ප්‍රශ්න සඳහා පිළිතුරු සැපයීම, විග්‍රහ කිරීම, සාකච්ඡා කිරීම ආචාරවිද්‍යාත්මකව හෝ ඥානවිභාගාත්මක ව කැලැම නිෂ්ප්‍රයෝජන බව බුදුසමයේ ස්ථාවරය යි.

ඥානවිභාගයෙහි මුඛ්‍යතම අරමුණ වන්නේ සත්‍යෙක්ෂණය යි. ඒ සඳහා විවිධ ප්‍රමාණයන් අනුගමනය කර ඇති බව ඓතිහාසික නයින් පෙනේ. ප්‍රත්‍යක්ෂය, අනුමානය, උපමාන, ශාබ්ද ආදිය ඒ අතර වේ (බලදේවඋපාධ්‍යය 1999:215). විවිධ දර්ශනාන්තරයන්හි ඥානෝපායනයෙහි ලා ප්‍රකට උක්ත කිසිදු ප්‍රමාණයකින්වත් පාරභෞතික ප්‍රශ්න සඳහා පිළිතුරු සපයා ගත නො හැකි ය. නමුත් යම් යම් භාරතීය චින්තකයින් මෙබඳු ප්‍රමාණයන් අනුගමනයෙන් ද උත්සාහ දරනු ලැබුවේ පාරභෞකිත වූ ප්‍රස්තුතයන් විෂයයෙහි පිළිතුරු සෙවීමට යි. පාරභෞතික ප්‍රස්තුතවලට උක්ත ක්‍රමවේද මගින් සපයා ගන්නා නිගමන ආවසානික නිගමන වශයෙන් බුදුසමය නො සලකන අතර ඒ සඳහා එක ම සහ සුදුසු ම ප්‍රතිකර්මය වශයෙන් දක්වන්නේ අව්‍යාකෘත කිරීම යි.

පාරභෞකිතවාදයෙන් ද (Metaphysics) තහවුරු කිරීමට උත්සාහ දරනු ලැබුවේ අතීන්ද්‍රිය වූ ප්‍රස්තුතයන් පිළිබඳ ඥානය යි. සමකාලීනව පැන නැගී තිබූ සියලු පාරභෞතික ප්‍රශ්න අතීන්ද්‍රිය ප්‍රත්‍යක්ෂයෙන් තහවුරු කළ යුතු ඒවා වශයෙන් සලකා තිබූ බව කිව හැකි ය. බුදුරදුන්ගෙන් බොහෝ සමකාලීන පාරභෞකිතවාදීන් එබඳු ප්‍රශ්න විෂයයෙහි පිළිතුරු ලබා ගැනීමට උත්සාහ දරුවේ උන්වහන්සේ සාමාන්‍ය මිනිස් ඉඳුරන්ට ගෝචර නො වන විෂයයන් පිළිබඳ ව ද යම් යම් හෙළිදරව් කොට තිබූ ශාස්තෘවරයෙක් වශයෙන් ප්‍රසිද්ධ ව සිටි බැවින් යැයි ද කිව හැකි ය.

පාරභෞතික ගැටලුවලට බුදුරජාණන් වහන්සේ පිළිතුරු නො දුන්නේ ඒවා බුදුසමය ඉදිරිපත් කරන අරමුණුවලට අදාළ නො වන බැවිනැයි කිව හැකි ය. එ නිසා අව්‍යාකෘත ප්‍රතිපත්තියේ දී

උපයෝගීතාමය පදනමක් ද විද්‍යමාන වේ. යමෙකුට යමක් ගැටලුවක් වන්නේ එය පුද්ගලයාගේ දෛනික ජීවිතය හා ඍජු ව හෝ වක්‍ර ව කිසියම් බලපෑමක් එල්ල කරන්නේ නම් පමණි. කල්පිත නිර්මාණ තුළ දක්නට ලැබෙන්නේ සාමාන්‍ය මිනිස් ජීවිතය හා ඒවායෙහි කිසිදු සම්බන්ධතාවක් විද්‍යමාන නො වීමේ ලක්ෂණය යි. බුදුරජාණන් වහන්සේ අව්‍යාජ මෙන් ම ප්‍රායෝගික මිනිස් ගැටලුවලට විසඳුම් ඉදිරිපත් කිරීමට පසුබට නො වූ අතර මිනිස් ජීවිතයට අදාළ නො වන කරුණු සම්බන්ධයෙන් වෙහෙසීම නිරර්ථක වශයෙන් සැලකූහ. එනිසා බුද්ධ චරිතය පුරාම දිවෙන කේන්ද්‍රීය ලක්ෂණය වන්නේ මිනිසාට ගැටලු මතු වූ තැන, ඒවා විග්‍රහ කිරීමත් ඊට සාපේක්ෂ වූ ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකලාපය පෙන්වා දීමත් ය. සූත්‍ර දේශනාවල මෙන් ම විනය පැනවීම්වල පසුබිම විමසා බැලීමේ දී එය මනාව පැහැදිලි වේ.

බුදුරජාණන් වහන්සේගේ විශ්වය පිළිබඳ අවබෝධ කරගත් සියලු ඥානය සන්නිවේදනය කිරීමට උත්සාහ නො ගත් අතර මිනිසාට අවශ්‍ය ඥානය පමණක් සන්නිවේදනය කිරීමට වගබලා ගත්හ. සිංසපා වනයේ දී බුදුරදුන් ආනන්ද හිමියන් අමතා කරන ප්‍රකාශයෙන් එය වඩාත් හොඳින් පැහැදිලි වේ (සංයුත්තනිකාය 5-2, 2006:294). ඒ අනුව මූලික මිනිස් ගැටලුවලට විසඳුම් ඉදිරිපත් කිරීමට තිබිය දී අනවශ්‍ය ගැටලු විෂයෙහි වෙහෙසීම නිෂ්ඵල කොට සැලකූ බුදුරජාණන් වහන්සේ සැබෑ ඥානවිභාගවාදියකු බව උන්වහන්සේ අනුගමනය කළ අව්‍යාකෘත ප්‍රතිපත්තිය මගින් පැහැදිලි වේ. ඥානවිභාගයෙන් අපේක්ෂා කරන්නේ විශ්වයේ සමස්තය පිළිබඳ ඥානය ගොඩනැගීම නො ව මිනිස් ජීවිතයට සම්බන්ධතාවක් දක්වන ප්‍රස්තුතයන් සම්බන්ධයෙන් පමණක් ඥානය විභාග කිරීම යි.

ඥානවිභාවාදියකුගේ ද ප්‍රමුඛ අභිප්‍රාය විය යුත්තේ නිවැරදි ඥානය ගොඩනැගීම යි. එසේ ම ඥානවිභාගය ඥානය ගොඩනැගීමටත් ගොඩනගනු ලබන ඥානයෙහි නිරවද්‍යතාව පරීක්ෂා කිරීමටත්, ඥානෝපායය හෙවත් නිවැරදි ඥානය ගොඩනැගිය හැකි මාර්ග සොයා ගැනීමටත් උත්සහ දරයි. එහි දී ඥානෝපායය යනු ඉතා වැදගත් කොට සැලකිය යුත්තකි. ප්‍රත්‍යක්ෂය, අනුමානය, උපමාන හා ශාබ්ද යනු භාරතීය දර්ශනාන්තරයන්හි ඥානය ගොඩනැගීම සඳහා භාවිත ප්‍රමාණයන් ය. ඒවා ඥානවිභාගයෙහි ලා ඥානෝපායයන්

වශයෙන් සැලකිය හැකි ය. පාරභෞතික ප්‍රශ්න මගින් අපේක්ෂිත යම් ඥානයක් වන්නේ නම් එය තහවුරු කිරීමෙහි ලා භාවිත කළ හැකි කිසිදු ඥානෝපායයක් විද්‍යමාන නො වේ. එනිසා පාරභෞතික ගැටලු හමුවේ බුදුරදුන් දක්වන ලද ප්‍රතිචාරය අනෙකුත් ශාස්තෘවරුන් ඉදිරිපත් කළ ප්‍රතිචාරයන්ට වඩා සාකල්‍යයයෙන් ම සාර්ථක ක්‍රමවේදයක් බව කිව හැකි ය. එය පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයෙහි ඥනවිභාගීය වශයෙන් යෝග්‍යතම වූවකි.

ඥානය ලබා ගැනීමත්, ඥානය සන්නිවේදනය කිරීමත් එක හා සමාන වැදගත්කමක් උසුලන ඥානවිභාගීය අංශ දෙකකි. ඥානය සන්නිවේදනයේ දී ශ්‍රාවකයාගේ විශ්වාසය තහවුරු කිරීමට අපොහොසත් වීම එයින් අපේක්ෂිත ප්‍රතිඵල සාධනය වළකාලන ප්‍රමුඛ සාධකයකි. එම දුර්වලතාව බහුලව ඉස්මතු වන්නේ ඥානය සම්බන්ධයෙන් ඉදිරිපත් වන ප්‍රශ්න ආනුභූතික නො වන (භෞතිකත්වය ඉක්මවා ගිය) සාධක ඇසුරින් තහවුරු කරගැනීමට දරන උත්සාහයන්හි දී ය. සමකාලීන ව පැවැති බොහෝ ඥානමාර්ග ඵලදායී නො වූයේ ඒවා පාරභෞතික හෝ අධිභෞතික මතවාදයන් හි දැඩි ව එල්බගෙන සිටීම හේතුවෙනි. බුදුසමය එසේ නො වී ඥානය තහවුරු කිරීමෙහිත් ඥානය සන්නිවේදය කිරීමෙහිත් සාර්ථක වූයේ මිනිස් ජීවිතය හා බැඳුණු ප්‍රමුඛ ප්‍රස්තුතයන්ගෙන් පරිබාහිර ප්‍රස්තුත අදාළ කර නොගැනීම හේතුවෙනි. පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයෙහි බුදුසමය ඉතා විශිෂ්ට ඥානවිභාගාත්මක විධික්‍රමයක් වූ අව්‍යාකෘත ක්‍රමය භාවිත කිරීමෙන් එය වඩාත් හොඳින් පැහැදිලි වේ.

සමකාලීන ඇතැම් චින්තකයින් විසින් පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයයෙහි උත්සාහවත් වීමෙන් අපේක්ෂා කරනු ලැබුවේ ලෝකය සම්බන්ධයෙන් පරම සත්‍යය සන්නිවේදනය කර ගැනීමට යි. බාහිර ලෝකයක් පිළිබඳ වෙහෙසීම නිෂ්ඵල දෙයක් වශයෙන් සැලකූ බුදුසමය අභ්‍යන්තර ලෝකය හෙවත් පුද්ගලයා හා බැඳුණු ලෝකය පිළිබඳ පරම සත්‍යය පසක් කළ බව නො රහසකි. එම අභ්‍යන්තර ලෝකයේ ගතික ලක්ෂණය වන්නේ 'දුක' නමැති මනෝ මූලික ආවේගය යි. බුදුන්වහන්සේ එම දුක පිළිබඳ සත්‍යය අවබෝධ කිරීම පුද්ගලයාගේ ප්‍රමුඛ කාර්යය විය යුතු බවත් ඊට අදාළ නො වන සංකල්ප නිර්මාණය කොටගෙන ඒ තුළ චින්තනය මෙහෙයවීම අර්ථවිරහිත බවත් පෙන්වා දුන්හ. දුක පිළිබඳ සත්‍යය 'අරියසච්ච' යනුවෙන් විශේෂ කොට

හඳුන්වා ඇත්තේ සමකාලීන ව විවිධ දෘෂ්ටිගතිකයින් අනාර්ය වූ හීන වූ ග්‍රාම්‍ය වූ මනඃකල්පිතයන් ද සත්‍යය වශයෙන් ඉස්මතු කිරීමට උත්සාහ ගත් බැවින් යැයි සිතිය හැකි ය. පරම සත්‍යය හෙවත් ආර්ය සත්‍යය පාරභෞතික ප්‍රශ්න මගින් සන්නිවේදනය නො වන බැවින් බුදුසමය පාරභෞතික ප්‍රශ්න හමුවේ අව්‍යාකෘත වී ඇති බව පෙනේ.

සත්‍යය වශයෙන් යමක් හඳුනා ගැනීමේ දී එය පුද්ගලයාගේ ප්‍රත්‍යක්ෂයට ගෝචර වන්නක් විය යුතු ය. නමුත් පාරභෞතික ප්‍රශ්න මගින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන සියලු ප්‍රශ්තුත ආනුභූතික ඒවා නො වේ. එබැවින් ඒවා ඥානවිභාගීය වැදගත්කමක් විද්‍යමාන නො කරන අතර ඒවා සත්‍යය හා සම්බන්ධතාවක් පෙන්නුම් නො කරයි. එ නිසා බුදුසමයේ අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරය අතිශයින් ම ඥානවිභාගයෙහි ලා ඉතා වැදගත් ප්‍රවේශයක් වශයෙන් පෙන්වා දිය හැකි ය. ස්වකීය ප්‍රත්‍යක්ෂයට (දීඝනිකාය 2, 2006:143) ප්‍රමුඛස්ථානය දෙන බුදුසමය ඒ සඳහා කිසියම් හෝ බාධාවක් ඇති කරනසුලු සංකල්පවල එල්බ ගැනීමේ නිරර්ථකත්වය අවධාරණය කරයි.

බුදුරජාණන් වහන්සේ පාරභෞතික ගැටලු විෂයෙහි නිහඬ බව අගයන්නේ ඒවා පිළිතුරු නො දිය හැකි ප්‍රශ්න වශයෙන් සලකා නො ව පිළිතුරු නො දිය යුතු ප්‍රශ්න වශයෙන් සැලකීම හේතුවෙනි. උන්වහන්සේ සර්වඥවරයකු වශයෙන් සම්ප්‍රදාය මගින් හඳුනාගෙන තිබුණ ද මූලික බුද්ධ දේශනාවන්ට අනුව බුදුරදුන් තමන්වහන්සේව සර්වඥ යන ව්‍යවහාරයෙන් හඳුන්වා නො දුන් බව පැහැදිලි ය. තමන් ව හඳුන්වා දුන් ඉතා සුදුසු ම ව්‍යවහාරය වූයේ බුද්ධ යන්න යි. බුදුරජාණන් වහන්සේට අවශ්‍ය වූයේ ලෝකයේ ඇතිතාක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සෙවීම නො ව පුද්ගලයාට අත්විඳීමට සිදුවන ප්‍රධාන සහ ප්‍රබලතම ගැටලුව වූ දුක නමැති ගැටලුවට විසඳුම් සෙවීම යි. එ නිසා උක්ත අරමුණ සාධනය කිරීම සඳහා අවශ්‍ය දැනුමෙන් හා අවබෝධයෙන් පරිපූර්ණ ශාස්තෘවරයකු වශයෙන් බුදුරදුන් හඳුනාගැනීම වඩාත් සුදුසු ය. පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයෙහි පිළිතුරු නො දීම උන්වහන්සේගේ බුද්ධ ඥානය පිළිබඳ විමතියක් හෝ සැකයක් ඇති කරගැනීමට හේතුවක් නො වන බව ද කිව යුතු ය. පරීක්ෂාවෙන් බැලූ විට පෙනී යන්නේ පාරභෞතික ප්‍රශ්න සඳහා පිළිතුරු නො දීම බුදුරදුන්ගේ අවබෝධයේ ඌනතාවක් නො ව ඥානවිභාගීය උපක්‍රමයක් බවයි. බුදුන්වහන්සේගේ අවබෝධය ස්වයං ආනුභූතියක්

වූ බැවින් උන්වහන්සේ ශ්‍රාවකයා නොමග යනසුලු ඥානෝපායයන් නිර්දේශ කිරීමෙන් වැළකී සිටි බව කිව හැකි ය.

පාරභෞතික ගැටලු හමුවේ බුදුරජාණන් වහන්සේගේ ඥානවිභාගීය උපාය කෞෂල්‍ය ප්‍රකට වන්නේ භාෂා භාවිතයෙහි යෝග්‍යතාව පිළිබඳ උන්වහන්සේ තුළ පැවැති ස්ථානෝචිත විශාරදත්වය දෙස බැලීමෙනි. පාරභෞතික ගැටලු විෂයයෙහි අව්‍යාකෘතභාවය හැර අනුශ්‍රවය, තර්කය, අධිකාරය හෝ අනුමානය ආදි කිසිදු මාර්ගයෙකින් ඒ සඳහා පිළිතුරු සැපයීමට බුදුරදුන් ඉදිරිපත් නො වූයේ එ මගින් කිසිදු ඥානවිභාගීය කාර්යසාඵල්‍යයක් සිද්ධ නො වන බැවිනි. පිළිතුරු සපයා ගැනීමට උත්සාහ ගැනීම හුදෙක් දෘෂ්ටිග්‍රහණයක් පමණකි. එය ශාස්වත හෝ උච්ඡේද යන දෘෂ්ටිවලින් එකක් වේ. දෘෂ්ටි ජනනය කරවනසුලු පාරභෞතික කාල්පනික කරුණු ගැන සාකච්ඡා කිරීම බෞද්ධ ඥානවිභාගයට පටහැණි වුවකි. දෘෂ්ටි ප්‍රහාණය බෞද්ධ ඥානවිභාගයේ ප්‍රධාන අරමුණ යි. එබැවින් පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයයෙහි බුදුදහම යෝජනා කරන අව්‍යාකෘත ප්‍රතිපත්තිය බෞද්ධ ඥානවිභාගයේ තත් අරමුණ සඳහා කේන්ද්‍රගත වී ඇතැයි කිව හැකි ය.

අංගුත්තර නිකායේ චතුක්ක නිපාතයෙහි ප්‍රශ්න විසර්ජනීය ක්‍රම සතරක් පෙන්වා දී තිබේ. එනම්;

1. ඒකංස ව්‍යාකරණ
2. විභජ්ජ ව්‍යාකරණ
3. පටිපුච්ඡා ව්‍යාකරණ
4. ඨපනීය (අංගුත්තරනිකාය 1, 2006:352)

වශයෙනි. මෙහි සඳහන් ඨපනීය යන්නෙන්, බැහැර කළයුතු, ඉවත් කළයුතු ආදී අරුත් ගම්‍ය කෙරේ. එමගින් ද ප්‍රකට වන්නේ අව්‍යාකෘතභාවය යි. ඒවා විග්‍රහ කිරීම අර්ථසම්පන්න නො වේ. යමක් අර්ථසම්පන්න වීමට නම් කිසියම් අකාරයකින් හෝ එහි සත්‍ය අසත්‍යතාව පරීක්ෂා කර බැලිය හැකි ක්‍රමයක් තිබිය යුතු ය. පාරභෞතික ප්‍රශ්න එසේ නො වන හෙයින් බෞද්ධ ඥානවිභාගයේ දී ඒවා ඨපනීය වශයෙන් සලකා තිබේ.

බෞද්ධ ඥානවිභාගයේ විශේෂත්වයක් වන්නේ සත්ත්වයාගේ මූලික ගැටලු කෙරෙහි අවධානය යොමු කොට තිබීම යි. පාරභෞතික

ප්‍රශ්න කෙරෙහි අව්‍යාකෘත වීම මගින් සන්නිවේදනය වන අනෙක් කරුණ වන්නේ මිනිස් ජීවිතය හා සබැඳි මූලික ගැටලුවලට ප්‍රමුඛත්වය ලබා දීම යි. ප්‍රායෝගිකත්වයට හා සම්බෝධියට අදාළ ඥානය සන්නිවේදනය කිරීමට බෞද්ධ ඥානවිභාගය පසු බට නො වේ. යම් විෂ පෙවූ ඊතලයක් වැදුණු පුද්ගලයකු මූලික වශයෙන් වෙහෙසිය යුත්තේ හැකි ඉක්මනින් එම ඊය ගලවා දමා ප්‍රතිකාර කිරීමට යි. එසේ තිබිය දී එම ඊය ආවේ කොහෙන් ද? එය විද්දේ කවුරුන් විසින් ද? එය සාදා ඇති ලෝහය කුමන වර්ගයේ ද ආදි ප්‍රස්තුතයට අදාළ නො වන වෙනත් කාරණා ගැන වෙහෙසීම අනවශ්‍ය ය. අවශ්‍ය වන්නේ ඉක්මන් ප්‍රතිකාරය යි. එ සේ ම එමගින් සුවය ලැබීමයි (මජ්ඣිමනිකාය 2, 2006:152). පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයයෙහි බෞද්ධ ඥානවිභාගීය ප්‍රතිචාරයෙහි විමසා බැලීමේ දී ඒ සඳහා මූලික වූ පදනම මනාව පැහැදිලි ය. බට කැලයකට වැදුණු ඇතකු එම බට කැලය විනාශ කරන්නාක් මෙන් මිනිසා විසින් දුක්ඛ නිරෝධය සඳහා අප්‍රමාදී ව කටයුතු කළ යුතු ය (සංයුත්තනිකාය 1, 2006:278). පාරභෞතික ප්‍රශ්න දුක්ඛ නිරෝධයට අවශ්‍ය මානසික පසුබිම අහුරා දමන බැවිනුත් ඒ සඳහා ඇති අධ්‍යාත්ම වීර්යයය ප්‍රමාද කරන බැවිනුත් ඒවා අව්‍යාකෘත කළ බව සිතිය හැකි ය. නිවැරදි ඥානය තහවුරු කරගැනීමට අදාළ නො වන ඥානවිභාගීය කරුණු ගැන විග්‍රහ කිරීම, විභාග කිරීම, සන්නිවේදනය කිරීම, බෞද්ධ ඥානවිභාගයෙන් අනුමත නො කෙරෙයි. එයට හේතුව, ඥාන විභාගයෙන් අපේක්ෂිත අරමුණු සාධනය එයින් සිදු නො වන හෙයිනි.

ලෝකය සාස්වත ද? අසාස්වත ද? ආදී ප්‍රශ්න මිනිස් සිත මැඩ පවත්නේ අවිද්‍යාව හේතු කොටගෙන ය. අවිද්‍යාව ප්‍රත්‍යය වීමෙන් සංස්කාර හට ගනියි. යමක් පිළිබඳ දැනුම රැස් කිරීම ද සංස්කාරයකි. බුදුසමය සියලු සංස්කාරයන්ගෙන් වෙන්වීම හෙවත් නෙක්කම්මය අගය කරයි. එය තෘෂ්ණාව, ද්වේශය සහ මෝහය දුරු කිරීමට මාර්ගය ද වේ. එය ම නිරෝධය යි. එය ම නිවන යි (ඛුද්දකනිකාය පටිසම්භිදාමග්ගපකරණ, 2006:141). බුද්ධ දේශනාවෙන් සමර්ථනය කෙරෙන විමුක්තියෙන් හෙවත් නිවනෙන් අදහස් වන්නේ ඥානවිභාගීය නිදහස යි. බුදුරජාණන් වහන්සේ පාරභෞතික ප්‍රශ්න සඳහා ඔව් හෝ නෑ යනුවෙන් ප්‍රතිචාර දැක්වී නම් එය ඥානවිභාගීය නිදහස සමර්ථනය කිරීමට බාධාවකි. එය දෘෂ්ටි කාන්තාරයක සිරගත වීමක් බවට පත් වේ.

පාරභෞතික ප්‍රශ්න හමුවේ බුදුසමය අව්‍යාකෘත වීම බෞද්ධ ඥානවිභාගයේ ප්‍රායෝගික චරණය ද අර්ථවත් කර දැක්වීමකි. ඒවා හමුවේ බුදුරජාණන් වහන්සේ ව්‍යාකෘත වූයේ නම් අනිවාර්යයෙන් ම කාමසුඛල්ලිකානුයෝගය හෝ අත්තකිලමථානුයෝගය යන දෘෂ්ටීන්හි ප්‍රායෝගික රංගනය නිසර්ගයෙන් ම වැලඳ ගැනීමක් බවට ද පත් වේ. එහෙයින් අව්‍යාකෘතභාවයෙන් ප්‍රකට වන්නේ අන් කිසිවක් නො ව බුද්ධ දේශනාවට ම අනන්‍ය වූ දාර්ශනික මධ්‍යම ප්‍රතිපදාව යි. බෞද්ධ ඥානවිභාගය ඵලදායී වීමට වඩාත් ඉවහල් වූයේ මෙම දාර්ශනික මධ්‍යම ප්‍රතිපදාව යයි කීම සාවද්‍ය නො වේ. බුද්ධ දේශනාව අනෙකුත් සමයවාදයන්ගෙන් වෙනස් වන්නේ ද මෙම සුවිශේෂී ලක්ෂණය නිසා ය. මෙ නයින් බලන කල අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරය බුදුසමයට ම අනන්‍ය වූ සංක්ෂිප්ත ඥානමාර්ගය යි. මෙබඳු ඥානමාර්ගයක් වෙනත් කිසිදු සම්ප්‍රදායකින් ප්‍රකට ව ඉදිරිපත් වී ඇතැයි කිව නො හැකි ය. මෙහි දී අදහස් කරන්නේ ප්‍රශ්න හමුවේ නිහඬ බව නො ව එය ඥානවිභාගාත්මක නිහඬබවක් වීමේ අවශ්‍යතාව යි. සැබැවින් ම පාරභෞතික වූ සෑම ගැටලුවක් ම සාමාන්‍ය මිනිස් ප්‍රත්‍යක්ෂය ඉක්මවා ගිය ඒවා ය. එ නිසා ඒවා අව්‍යාකෘත කිරීම හැර වෙනත් කිසිදු ඥානවිභාගාත්මක ක්‍රමවේදයක් අදාළ නො වන බව බුදුරජාණන් වහන්සේ මනාව දැන සිටියහ.

ඥානවිභාගීය නිදහස (නිවන) ලබාගත් කිසිවෙකුටත් පාරභෞතික ස්වරූපයේ ගැටලු ඇති වූ බවක් ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයෙහි සඳහන් නො වේ. එබඳු ප්‍රශ්න පිළිබඳ බුදුරදුන්ගෙන් විමසූ සියල්ලෝ ම ඥානවිභාගාත්මක නිදහස අත්පත් කරගත්තෝ නො වූහ. එබැවින් පාරභෞතික ප්‍රශ්න විමසූ බොහෝ දෙනා දෘෂ්ටිගතිකයෝ වූහ. දෘෂ්ටි විචාරය හෝ දෘෂ්ටි ප්‍රතිබාහනය බුදුසමයට ආගන්තුක වූවක් නො වේ. එය න්‍යායාත්මකව යොදා ගත් අයුරු ද සූත්‍ර දේශනාවන්ගෙන් සුවුට වේ. නමුත් දෘෂ්ටි පරාමර්ෂකයින් විෂයයෙහි බුදුරජාණන් වහන්සේ යොදා ගත් න්‍යායාත්මක දෘෂ්ටි ප්‍රතිබාහන ක්‍රමවේදය වූයේ නිහඬ බවයි.

පාරභෞතික වශයෙන් සැලකෙන ප්‍රස්තුත බුදුරජාණන් වහන්සේ අව්‍යාකෘත කළ යුතු සංවාදවල දී පමණක් අව්‍යාකෘත ස්වරූපයෙන් තැබීමට උත්සාහ ගෙන තිබේ. හටගත් වාදවලට, වාද දෘෂ්ටි ඇති පුද්ගලයන් වෙත බුද්ධාදී උතුමන් නො එළඹෙන බව ද ප්‍රකාශිතය

(ඛුද්දකනිකාය 2, 2006:780). නමුත් යමෙක් දැනගැනීමේ අවංක චේතනාවෙන් කරුණු විමසූ විට ඒවා විග්‍රහ කොට ඇති අවස්ථාවන් ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයේ සඳහන් වේ. එනිසා දෘෂ්ටි ජනනය වන සුළු සංවාදවල දී පමණක් තත් ප්‍රස්තුත අව්‍යාකෘත කිරීමෙන් පැහැදිලි වන්නේ සන්නිවේදනයෙහි ලා න්‍යායාත්මක එළඹුමකි. එය අව්‍යාකෘත න්‍යායය වශයෙන් හැඳින්වීම සුදුසු ය. පාරභෞතික ප්‍රශ්න කෙරෙහි බුදුරජාණන් වහන්සේගේ ප්‍රතිචාරය දෘෂ්ටි ප්‍රතිබාහනය විෂයයෙහි ද බෙහෙවින් භාවිත කොට තිබේ.

සන්නිවේදනයෙහි ලා ප්‍රධාන මාධ්‍ය දෙකක් විද්‍යමාන ය. වාචික සන්නිවේදනය හා අවාචික සන්නිවේදනය යනුවෙනි. අවාචික සන්නිවේදනයේ ප්‍රධාන මාධ්‍යය වන්නේ අභිනය යි. අභිනයෙන් ඉදිරිපත් කරනු ලබන ඉන්ද්‍රියානුභූති අත්දැකීම් සන්නිවේදනය කිරීමේ ක්‍රමවේදයට වඩා අතිෂය සියුම් අවාචික සන්නිවේදන ක්‍රමයක් අව්‍යාකෘත හෙවත් ඨපනීය ක්‍රමයෙන් ප්‍රකට කර තිබේ. එ නිසා අව්‍යාකෘතභාවය අවාචික සන්නිවේදන න්‍යායයක් වශයෙන් ද තව දුරටත් විග්‍රහ කළ හැකි ය. න්‍යායය යන්නෙන් 'අර්ථයකට පැමිණවීම්' යන්න ගම්‍ය වේ. නිර්වාණය හෝ ඒ පිණිස පවත්නා පිළිවෙත යනාදී අර්ථ ද එයින් ප්‍රකාශ වේ (ශ්‍රී සුමංගල ශබ්ද කෝෂය 1956:555). එහෙයින් න්‍යායයෙන් ප්‍රකට අරමුණු ද අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරයෙන් සාධනය වී ඇති බව කිව හැකි ය.

එපමණක් නො ව පාරභෞතික ප්‍රශ්න විෂයෙහි බුදුන් වහන්සේ දක්වා ඇති ප්‍රතිචාරයෙන් බුදුසමයේ දාර්ශනික චින්තාව ද අර්ථවත් වේ. ඒවා හමුවේ බුදුන් වහන්සේ නිහඬ වීම මගින් ශාස්වතවාදයත් උච්ඡේදවාදයත් යන ප්‍රධාන දෘෂ්ටි දෙක ම නිශේධනය කොට තිබේ. බ්‍රහ්මජාල සූත්‍රයේ සඳහන් හැට දෙකක් පමණ වූ දෘෂ්ටි මෙම ප්‍රධාන සංකල්ප දෙක යටතේ සංග්‍රහ වන අතර පාරභෞතික ප්‍රශ්න තුළ ද එම ප්‍රධාන දෘෂ්ටි මූලයන් නියෝජනය වී ඇත. මෙම ද්විප්‍රකාර දෘෂ්ටීන් බුදුසමය සාවද්‍ය ඒවා වශයෙන් බැහැර කරන්නේ ඥානවිභාගයේ දාර්ශනික හරය ප්‍රකට කරමිනි. එනිසා පාරභෞතික ප්‍රශ්න හමුවේ දැක්වූ අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරය වනාහි බුදුරදුන් බ්‍රහ්මජාල සූත්‍රයේ දී ඉදිරිපත් කළ ඥානවිභාවිභාගාත්මක දෘෂ්ටිවිචාරය හා දෘෂ්ටි ප්‍රතිබාහනය ඉතා සියුම් ලෙසත්, සංක්ෂේපයෙනුත්, න්‍යායයාත්මකවත් ප්‍රකට කිරීමක් සේ හඳුන්වා දිය හැකි ය.

බුදුරජාණන් වහන්සේ කාලාම සූත්‍රයේ දී සමකාලීන සමාජයේ ප්‍රචලිතව පැවැති ඥානමාර්ග දහයක් එකහෙළා ම ප්‍රතික්ෂේප කළහ. යමක සත්‍ය අසත්‍යාව පිළිබඳ ඥානය තහවුරු කරගැනීමේ දී ස්වකීය ප්‍රත්‍යක්‍ෂය ප්‍රමාණික වශයෙන් දක්වා තිබේ (අංගුත්තරනිකාය 1, 2006:336). එනිසා අව්‍යාකෘත න්‍යායය මගින් ශ්‍රාවකයා ස්වයං යථාර්ථයකට පැමිණවීමට උත්සාහ ගෙන ඇත. විවිධ හේතූන් පදනම් කොටගෙන අධිභෞතික ප්‍රශ්න හමුවේ පිළිතුරු දීමෙන් වැළකී සිටි ශ්‍රමණයන් අතරට සංහයවාදීහු ද ඇතුළත් වේ. සංශයවාදීන්ගේ න්‍යාය වූයේ ද පිළිතුරු දීමෙන් වැළකී සිටීම යි. නමුත් බුදුසමයේ එන අව්‍යාකෘත ක්‍රමය සංශයවාදීන්ගේ ප්‍රශ්න හමුවේ නිරුත්තර වීමේ ක්‍රමයට වඩා හාත්පසින් ම වෙනස් මුහුණුවරක් ගනියි. සංශයවාදීන්ගේ නිරුත්තර වීම සැකය මත පදනම් ව සිදු වූ අතර බුදුරදුන් ඥානවිභාගාත්මක පදනමක් මත අව්‍යාකෘත ක්‍රමය අනුගමනය කොට ඇති බව කිව හැකි ය (දීඝනිකාය ස, 2006:413).

අචින්තනීය ධර්මයන්හි සංග්‍රහ වී ඇත්තේ ද දස අව්‍යාකෘත ප්‍රශ්න මගින් අපේක්‍ෂිත පාරභෞතික අදහස්වලට සමාන තත්ත්වයෙහි ලා ගිණිය හැකි අදහස් සමුදායකි. සත්ත්ව විෂය, ලෝක විෂය, කර්ම විෂය සහ බුද්ධ විෂය යනු අචින්තනීය ධර්මයන් ය. එ මගින් අදහස් කොට ඇත්තේ ඒ පිළිබඳ සිතීම අසීමාන්තික විය හැකි බවයි. එ නිසා එ බඳු විෂයයන් පිළිබඳ අනුගමනය කළ යුතු බුද්ධිමය පියවර වන්නේ ඒවා පිළිබඳ නොසිතා සිටීම ය. හෙවත් අසීමාන්තික ව ඒ වෙනුවෙන් චින්තනය නො යෙදවීම ය.

බුදුසමය විශ්වගත සමස්තය පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීම වෙනුවට ආභ්‍යන්තරික ලෝකය අවබෝධය කරගැනීම නිර්දේශ කරයි (සංයුත්තනිකාය 1, 2006:120). බඹයක් පමණ වූ ශරීරය තුළ ම ලෝක සමුදයත්, ලෝක නිරෝධයක් ප්‍රතීයමාන වන බව බුදුරජාණන් වහන්සේ වදාලේ එහෙයිනි. එනිසා බුදුසමයාගත අව්‍යාකෘත ප්‍රතිචාරය ශ්‍රාවකයා යථාර්ථයට පැමිණවීට අනුදත් අභිප්‍රේරණ මූගධර්මයක් වශයෙන් ද පෙන්වා දිය හැකි ය.

නිගමනය

උක්ත කරුණු පරීක්‍ෂා කිරීමේ දී පැහැදිලි වන්නේ සමකාලීන දාර්ශනිකයන් විසින් ආත්මය, පුනර්ජන්මය, කර්මය, විශ්ව නිර්මාණය

හා විමුක්තිය වැනි ප්‍රස්තුත දෘෂ්ටාන්තයන් වශයෙන් ග්‍රහණය කොටගෙන සිටි බව යි. බුදුරජාණන් වහන්සේ විසින් ඉදිරිපත් කළ අව්‍යාකෘත ක්‍රමය නිසා පසුකාලීන පඬිවරුන් විසින් උන්වහන්සේ ව විවිධාකාරයෙන් හඳුන්වා ඇත. කීත් විසින් උන්වහන්සේ ආඥෙයවාදියකු ලෙසත්, රාධාක්‍රිෂ්ණන් විසින් ගූඪවාදියකු ලෙසත්, ඕගන් විසින් උපයෝගිතාවාදියකු ලෙසත්, කුමාරස්වාමි විසින් සම්ප්‍රදායවාදියකු ලෙසත්, ඕල්ඩන්බර්ග් විසින් සම්ප්‍රදාය විරෝධියකු ලෙසත් හඳුන්වා දී ඇත. බුදුරජාණන් වහන්සේගේ දාර්ශනික අදහස් ගැඹුරින් පරීක්ෂා කර බැලීමේ දී පැහැදිලි වන්නේ ඒ සෑම දේශනාවක් ම මෙ බඳු පාරභෞතික ප්‍රශ්න මගින් යටපත් කර තිබූ යථාර්ථවාදී දර්ශනය නැවත ඉස්මතු කිරීමට ගත් උත්සාහයක් බවයි. පටිච්චසමුප්පාදය, ත්‍රිලක්ෂණය, මධ්‍ය මාර්ගය හා චතුරාර්‍ය්‍ය සත්‍යය වැනි දාර්ශනික සිද්ධාන්ත මගින් එම කාර්යය යථාර්ථයක් බවට පත් කළ අයුරු විවිධ දේශනා මගින් පැහැදිලි වේ. එනිසා පාරභෞතික ප්‍රස්තුත විෂයයෙහි බුදුසමය ඉදිරිපත් කොට ඇති අව්‍යකෘත ප්‍රතිචාරය අංශ කිහිපයකින් ම ඇගයීමට ලක්වන බව නිගමනය කළ හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය

අංගුත්තරනිකාය 1 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

අංගුත්තරනිකාය 2 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

අංගුත්තරනිකාය 3 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

අංගුත්තරනිකාය 4 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

අංගුත්තරනිකාය 5 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

අංගුත්තරනිකාය 6 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

ඛුද්ධකනිකාය 2 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

දීඝනිකාය 1 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

දීඝනිකාය 2 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

දීඝනිකාය 3 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

මජ්ඣිමනිකාය 1 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

මජ්ඣිමනිකාය 2 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

මජ්ඣිමනිකාය 3 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

සංයුත්තනිකාය 1 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

සංයුත්තනිකාය 2 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

සංයුත්තනිකාය 3 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

සංයුත්තනිකාය 4 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

සංයුත්තනිකාය 5-1 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

සංයුත්තනිකාය 5-2 බුද්ධජයන්ති ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථමාලා (2006) ලංකා බෞද්ධ මණ්ඩලය (සංස්) කොළඹ.

ද්විතීයික මූලාශ්‍රය

අබේනායක, ඔලිවර් (2009) *බෞද්ධ අධ්‍යයන විමර්ශන*, පඤ්ඤාරතන හිමි, මහමිතව සහ තවත් අය (සංස්) කොළඹ, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

බලදේව උපාධ්‍යායගේ භාරතීය දර්ශන (1999) පඤ්ඤාකිත්ති හිමි, හිරිපිටියේ (පරි) කොළඹ, ඇස් ගොඩගේ සහෝදරයෝ.

විජේබන්ඩාර, චන්දිම සහ මොරටුවගම, එච්.එම් (1995) *ආදි බෞද්ධ චින්තනය*, කොළඹ, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ශබ්දකෝෂ

ශ්‍රී සුමංගල ශබ්ද කෝෂය (1956) සෝරත හිමි, වැලිවිටියේ, (සංස්) අභය ප්‍රකාශකයෝ.

English (Secondary Sourses)

Chakma, S. R. (2017). An explanation to the Buddha's unanswered questions. *The Journal of International Buddhist Studies College (JIBSC)*, *3*(1), 1-20.

Jayatilleke, K. N. (2013). *Early Buddhist theory of knowledge*. Routledge.

Karunadasa, Y. (2007). The unanswered questions: Why were they unanswered? A re-examination of the textual data.

Nicholson, H. (2012). The unanswered questions and the limits of knowledge. *Journal of Indian Philosophy*, *40*, 533-552.

Organ, T. W. (1954). The Silence of the Buddha. *Philosophy East and West*, *4*(2), 125–140. https://doi.org/10.2307/1397523

Siderits, M. (2021). *How things are: An introduction to Buddhist metaphysics*. Oxford University Press.

The Jornal of the Faculty of Humanities (JHU) (2024), Volume 32, Issue 2, 17-41
ISSN 1391-5096 (Print), ISSN 2783 – 8951 (Online)

ජී. බී. සේනානායකගේ ඓතිහාසික නවකතා කෙරෙහි බටහිර සාහිත්‍යයේ බලපෑම පිළිබඳ විමර්ශනයක්

චින්තක රණසිංහ
රමේෂ් කාවින්ද හේවගේ

Abstract

This study explores the nature of Western literary influence on G.B. Senanayake's historical fiction writings, which reflect a unique identity within Sinhala literature, as an independent literary creator and critic. The research problem addresses how Western literary elements shaped the historical novels written by G.B. Senanayake. The study examines how Western literary narrative traditions, from the Greek era to the twentieth century, were employed to foster literary thought. Both primary and secondary sources were utilized for this research, following qualitative research methodologies. The focus of this study was on historical novels such as Medha (1964), Varadatta (1967), Mudupani and Charumukha (1965), written by G.B. Senanayake. The analysis revealed that the fundamental principles of Western realism in the novel genre were also adopted in his historical fiction. The data analysis led to the conclusion that while G.B. Senanayake's historical novels are grounded in historical contexts, they also reflect influences of Western literary concepts.

Keywords: *G.B. Senanayake, Historical Fiction, Western Literature, Medha, Mudupani, Varadatta, Charumukha*

හැඳින්වීම

නූතන සිංහල සාහිත්‍යය හා නූතන සිංහල සාහිත්‍ය විචාරය යන ක්ෂේත්‍ර දෙකෙහි ම පුරෝගාමී විද්වතකු ලෙස ජී. බී. සේනානායක (1913-1985) සැලකේ. ලාංකේය විශ්වවිද්‍යාලය හා එයට මුල් වූ යුනිවර්සිටි කොලිජිය (1921) ගොඩනැගීමේ ක්‍රියාවලියට සමාන්තර ව සේනානායකගේ ශාස්ත්‍රීය හා නිර්මාණ දායකත්වය ගොඩනැගුණු බව නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. සේනානායක කෙටිකතාකරුවකු ලෙස මෙන් ම නිදහස් කවියේ පුරෝගාමියකු ලෙස කරළියට පිවිසෙන්නේ 40 දශකයේ ය (එනම් ප්‍රථම සිංහල නවකථාව ලෙස සැලකෙන ගම්පෙරළිය පළ වූ දශකයේ ම ය). එහෙත් ඔහු තම ජීවිත කථාවක දී පවසන්නේ තම ප්‍රථම නවකථාව ලියා පළ කළේ වයස 50 දී බව යි. එයින් පෙනී යන්නේ කෙටිකතාව, කවිය මෙන් ම සාහිත්‍ය විචාරය යන ක්ෂේත්‍ර තුනෙහි සැලකිය යුතු පරිචයක් ලබා ගැනීමෙන් පසු හෙතෙම නවකතාකරණයට පිවිසි බවයි. සේනානායක රචනා කළ නවකතා එම කෘතිවල වූ පසුබිම පදනම් කොට ගනිමින් ප්‍රධාන වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදා වෙන් කළ හැකි ය. ඒ මෙසේ යඃ

1. ලාංකේය සමාජ පසුබිම් කරගෙන රචනා වූ නවකතා.
2. පැරැණි ඉන්දියානු සමාජ පදනම් කොටගෙන රචනා වූ නවකතා.

මෙයින් ප්‍රථම කොටස ලෙස රුව (1982), උරගල (1984) ආදී නවකතා ප්‍රමුඛ තවත් නවකතා ගණනාවක් සැලකිය හැකි ය. දෙවන කොටස මේධා (1964), චාරුමුඛ (1965), වරදත්ත (1967), මුදුපාණි (2001), ආදී නවකතා සැලකිය හැකි ය.

මෙම ලිපියේ අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රය ඉහත නවකතාවලින් දෙවන ධාරාවට අයත් වන නවකතා හතර, එනම් මේධා, මුදුපාණි, වරදත්ත, චාරුමුඛ යන නවකතා තෝරා ගනිමින් ගොඩනැගෙයි. ඒ අනුව මෙම නවකතාවල චරිත නිරූපණය කෙරෙහි බටහිර යථාර්ථවාදී නවකථාව හා එහි මූලධර්ම බලපෑවේ ද බලපෑවේ නම් ඒ කුමනාකාරයෙන් ද යන්න මෙම අධ්‍යයනයේ දී අපගේ අවධානයට ලක් වේ.

සේනානායකගේ සමස්ත නිර්මාණ සාහිත්‍යය දායකත්වය මෙන් ම විචාර දායකත්වය යන දෙක ම සලකා බලන විට (ඔහුගේ

ප්‍රකට ජීවිත කතා තුන වන විනිවිදිමි අඳුර (1984), මගේ සිතුම් පැතුම් හා ජීවිතය (1986), මම එදා සහ අද (1991) යන කෘති තුන ද මෙම විචාර කතිකාවට අදාළ වන බව අපගේ මතයයි) කැපී පෙනෙන කරුණක් වන්නේ බටහිර සාහිත්‍යයේ විවිධ ධාරාවලින් ඔහු ලැබූ ආභාසය යි. මෙය විචාරක අවධානයට ලක් වී ඇති අතර එම සාකච්ඡාවල විශේෂ අවධානය යොමු වී තිබෙන්නේ සිංහල සාහිත්‍ය විචාර කතිකාව පෝෂණය කිරීමෙහි ලා සේනානායක බටහිරින් ලද ආභාසය පිළිබඳ ව යි.) විශේෂයෙන් ම බටහිර සාහිත්‍යයේ මූලිකාංග හා විචාරයේ මූලික සංකල්ප හඳුනා ගැනීම සඳහා බටහිර සාහිත්‍ය කෘති හා සංකල්පවලින් ලද හැකි දායකත්වය විශේෂ අවධානයට ලක් ව ඇත. එ මෙන් ම ග්‍රීක, රෝම සාහිත්‍යය එනම් බටහිර සම්භාව්‍ය සාහිත්‍යය සිංහල පාඨකයාට හඳුන්වා දීමටත්, බටහිර විශිෂ්ටතම නවකතා හා නාට්‍ය සිංහල පාඨකයාට හඳුන්වා දීමටත් ඔහු සුවිශාල දායකත්වයක් පළ කර ඇති අතර එම ක්‍රියාවලියේ දී ඔහුට ම අනන්‍ය වූ ක්‍රමවේදයක් ගොඩනගා ගැනීම විශේෂ තත්ත්වයකි.

එහෙත් සේනානායක තම නවකතා පෝෂණය කිරීම සඳහා විශේෂයෙන් ම පැරණි ඉන්දීය සමාජය පදනම් කොටගෙන රචිත නවකතා පෝෂණය කිරීම පිණිස බටහිර සාහිත්‍යය උපයෝගී කොටගත් ආකාරය පිළිබඳ මෙතෙක් අවධානයට යොමු වී නැත.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

මෙම පර්යේෂණයේ දී ජී. බී. සේනානායකගේ ඉතිහාස විෂයයික නවකතා කෙරෙහි (Historical Novel) බටහිර විචාර සංකල්පයන්ගේ බලපෑම පිළිබඳ අධ්‍යයනයක නියැළෙන අතර මේධා, චාරුමුඛ, වරදත්ත, මුදුපාණි යන නවකතා කෙරෙහි මූලික අවධානය යොමු කෙරේ. මෙම පර්යේෂණයේ දී ප්‍රාථමික දත්ත වශයෙන් සේනානායක විසින් රචනා කරන ලද ඉතිහාස විෂයික නවකතා වන මේධා, චාරුමුඛ, වරදත්ත හා මුදුපාණි යන නවකතා ද සාහිත්‍ය විචාර විෂයීය සංකල්ප හඳුන්වා දීමේ අරමුණින් රචිත නවකතා කලාව (1946), සාහිත්‍ය විග්‍රහය (1961), සාහිත්‍ය ධර්මතාව (1963), බටහිර ශ්‍රේෂ්ඨ නවකතා (1960), විචාර ප්‍රවේශය (1965) හා සාහිත්‍ය සේසත් (1960) යනාදී කෘති ද අධ්‍යයනයට ලක් කෙරිණි. එ මෙන් ම ස්වයං චරිතාපදාන වශයෙන් රචිත සාහිත්‍ය දර්ශන සිතුවිලි (1982), විනිවිදිමි අඳුර (2005), මගේ

සිතුම් පැතුම් (1986) හා මම එදා සහ අද (1991) යන කෘති ද යොදා ගැනිණි. ද්විතීයික දත්ත මූලාශ්‍රය යටතේ ඉතිහාස විෂයික අධ්‍යයනය හා ඉතිහාස විෂයික නවකතා සම්බන්ධයෙන් පළ කෙරුණු කෘති අධ්‍යයනයට ලක් කළ අතර ජී. බී. සේනානායකගේ සාහිත්‍ය භාවිතය සම්බන්ධයෙන් වෙනත් ලේඛකයන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද විචාර ද අධ්‍යයනය කිරීමට යොමු විය.

ශාස්ත්‍රාලීයක පුහුණුවකින් පරිබාහිර ව ස්වාධීන බුද්ධිමතකු ලෙස සාහිත්‍යකරණයට ප්‍රවේශ වන සේනානායකගේ මූලික වශයෙන් අවධානයට ලක් වූ විෂය ක්ෂේත්‍රයක් ලෙස ග්‍රීක රෝම සාහිත්‍යය හඳුනාගත හැකි ය. ග්‍රීක සාහිත්‍යය යටතේ ප්ලේටෝ (428/427 – 348/347 BCE), ඇරිස්ටෝටල් (384 – 322 BC) ආදී චින්තකයන් විසින් ඉදිරිපත් කරනු දාර්ශනික හා සාහිත්‍ය සංකල්ප වෙත සේනානායකගේ අවධානය යොමු වී ඇත. තව ද හෝමර්ගේ ඉලියඩ් හා ඔඩිසි යන වීර කාව්‍ය ද ග්‍රීක නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ව ද අවධානය යොමු කර ඇති අයුරු ඔහුගේ සාහිත්‍ය විචාර කෘති අධ්‍යයනය කිරීමේ දී හඳුනාගත හැකි ය. සේනානායක බටහිර විචාර සංකල්පයන්ගෙන් ලද ආභාසය ප්‍රමුඛ වශයෙන් ධාරා දෙකක් යටතේ පෙන්වා දිය හැකි ය.

1. බටහිර විචාර සංකල්ප ඍජු ව ම අධ්‍යයනය කරමින් ඒ පිළිබඳ සිය මතය පළ කිරීම.
2. සිංහල සාහිත්‍යය කෘති විචාරයට ලක් කිරීමේ දී හා සාහිත්‍ය සම්බන්ධයෙන් අදහස් පළ කිරීමේ දී බටහිර සාහිත්‍ය සංකල්ප යොදා ගැනීම.

Historical Novel යන ඉංග්‍රිසි වචනය මෙහි දී අපගේ භාවිතයට ගැනෙනුයේ ඉතිහාස විෂයයික නවකතා යන සිංහල යෙදුම මත පදනම් වෙමිනි. Historical Novel යන ඉංග්‍රීසි පදය ඓතිහාසික නවකතා යනුවෙන් ද භාවිතයට ගැනෙයි. ඓතිහාසික යන පදය පදිම විචාරාත්මකව විමසා බැලිමේ දී ඉතිහාස යන නාම ප්‍රකෘතියට ඊට අයත් යන අරුත් සපයන ඉක ප්‍රත්‍ය (ඉතිහාස+ඉක) පරව යෙදීමෙන් ඉතිහාසයට අයත් යන අර්ථ සහිත 'ඓතිහාසික' යන පදය ගොඩනැගේ. ඒ අනුව ඓතිහාසික නවකතා යන්නෙහි අර්ථය වනුයේ අතීතයට අයත් යන්න යි. නොමැති නම් අතීතය පදනම් කරගෙන ගොඩනැගුණු නවකතා යන්නයි. ඒ. වී. සුරවීර මෙසේ පවසයි:

"ඉංග්‍රීසි The Historical Novel යන පාඨය ඓතිහාසික නවකතාව යනුවෙන් සිංහලයට පෙරලීම සාවද්‍ය ව්‍යවහාරයකි. ඓතිහාසික යන යෙදුමෙන් ගම්‍ය වන්නේ ප්‍රධාන වශයෙන් ‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍‍ සිළුදරසජ යන අර්ථය දෙන අතීතයට අයත් අනුස්මරණීය වැනි අර්ථයකි. මේ Historical Novel අනුව යන්නෙහි නිවැරදි අනුවර්තනය විය යුත්තේ ඉතිහාස විෂයික නවකතාව යනු ය"[1] (හේරත්, ගලප්පත්ති, අභයසුන්දර, ගෝවින්නගේ, සහ සිරි සුමන හිමි, 2009, පි. 202).

Historical Novel යන සංකල්පය හඳුනා ගැනීමේ දී Britannica විශ්වකෝෂයෙහි සඳහා ඇතුළත් විග්‍රහය වැදගත් වේ. එහි ලා ඉතිහාසයේ යම් කාල පරිච්ඡේදයක් තුළ පුද්ගල ආත්මයේ හැසිරීම් සහ සමාජ තත්ත්වයන් යථාර්ථවාදී ලෙස විස්තර කරන සහ විශ්වාසනීයත්වයෙන් යුක්ත ව නිරූපණය කරන ප්‍රබන්ධ විශේෂයක් ලෙස හඳුනා ගැනේ. Britannica විශ්ව කෝෂය මෙසේ පවසයිඃ

"ඓතිහාසික සාධකය කෙරෙහි පවතින විශ්වාසවන්ත භාවය වැදගත් වෙයි. (ඇතැම් උදාහරණවල ද දෘශ්‍යමාන විශ්වාසවන්තභාවයක් පමණක් ඇත.) අදාළ නිර්මාණ කෘතිය සැබෑ ඓතිහාසික පුද්ගල චරිත නිර්මාණයේ වස්තු විෂයට යොදා ගනියි. රොබට් ග්‍රීවුස් ඔහුගේ I Claudius (අයි ක්ලෝඩියස්) (1934) නිර්මාණයේ දී සිදු කරන ආකාරයෙන් මෙය සිදුවෙයි. එසේ නැතහොත් ප්‍රබන්ධාත්මක වූද ඓතිහාසික වූද සිද්ධියක මිශ්‍රණයක් අදාළ නිර්මාණයේ අඩංගු විය හැකි ය. එය ෆ්‍රාන්ස් වර්ෆෙල්ගේ (Forty days of Musa Dagh 1934) කෘතියේ දී සිදු වන අන්දමේ මිශ්‍රණයක් විය. හැකි ය. එය ඇමෙරිකානු බලකොටුවක් ආරක්ෂා කර ගැනීමේ සිද්ධිය නාටකීකරණයට ලක් කරයි. බොහෝ අවස්ථාවලදී ඓතිහාසික නවකතාව උත්සාහ කරන්නේ අතීතයේ පැවැති සමාජයක් පිළිබඳ ව පුළුල් දර්ශනයක් චිත්‍රණය

1. එහෙත් ඒ. වී. සුරවීර සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා විචාර වචන කෝෂයේ Historical Novel යන්න නම් කරනුයේ ඓතිහාසික නවකතා යනුවෙනි. ඒ අනුව මුල් කාලීනව ඒ. වී. සුරවීර ද මේ සම්බන්ධයෙන් යම් පරස්පර විරෝධී ආස්ථානයක සිටි බව හඳුනාගත හැකි ය.

කොට දැක්වීමට ය. ඒ සමාජය තුළ නිරූපිත ප්‍රබන්ධිත චරිතවල පෞද්ගලික ජීවිත කෙරෙහි බලපෑමක් ඇති කර වන වැදගත් සිදුවීම්වල ප්‍රතිබිම්බයන් හට ගැනෙයි. ප්‍රථම ඓතිහාසික නවකතා ශ්‍රීමත් වෝල්ටර් ස්කොට්ගේ Waverley (1814) නවකතාව අයත් ප්‍රවර්ගයේ නවකතා ජනප්‍රියභාවය රැකගෙන පැවතී ඇත. එනමුත් ලියෝ ටෙව්ල්ස්ටෝයිගේ War and Peace (1865-1869) හා සමාන වෙනත් ඓතිහාසික නවකතා ඉහළ මට්ටමේ කලාත්මක ගුණයෙන් යුක්ත වන අතර ඒවායෙන් බොහොමයක් නිර්මාණ ලියැවී ඇත්තේ මධ්‍යස්ථ ප්‍රමිතීන්ට අනුකූලවය. එහෙත් එක් ආකාරයක ඓතිහාසික නවකතාවක් වන්නේ මුළු මහත් ජීවිතයෙන් පලා යන ආකල්පය රැඳුණු ඓතිහාසික ඇඳුම් පැළඳුම් ලා ගත් චරිත සහිත ප්‍රේම වෘත්තාන්තයන් ය. ඒවා ඓතිහාසිකත්වය කෙරෙහි ව්‍යාජත්වයක් නිර්මාණය නොකරන අතර ප්‍රයෝජනයට ගන්නා අතීත පසුබිම අසම්භාව්‍ය වූද වික්‍රමාන්විත වූද චරිතවලට විශ්වාසවන්ත භාවය ලබා දෙයි”[2] (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2024).

සාහිත්‍යයෙන් ඉතිහාසයට වඩා ජීවිත පරිඥානය ළඟා කෙරෙන අතර ඉතිහාසය විසින් ලබාදෙන්නේ නියත කරුණු ඉදිරිපත් කරන දැනුමක් වන අතර කිසියම් කල්පිත ප්‍රබන්ධයක් හෝ ඓතිහාසික ප්‍රවෘත්ති ඇසුරෙන් කළ නිර්මාණයකින් ද ඉදිරිපත් වනුයේ සාර්වික සත්‍යය ම බව ය (පලිහපිටිය, අභයසුන්දර, ක්‍රිස්ටෝපර් සහ හෙට්ටිආරච්චි, 1985, පි. 46). මෙහි දී සේනානායකගේ ඉතිහාසයේ විෂයික නවකතා අධ්‍යයනය කිරීමේ දී හඳුනාගත හැකි ය.

2. And fidelity (which is in some cases only apparent fidelity) to historical fact. The work may deal with actual historical personages, as does Robert Graves's I, Claudius (1934), or it may contain a mixture of fictional and historic event, as does Franz Werfel's Forty Days of Musa Dagh (1934), which dramatizes the defense of an Armenian stronghold. More often it attempts to portray a broader view of a past society in which great events are reflected by their impact on the private lives of fictional individuals. Since the appearance of the first historical novel, Sir Walter Scott's Waverley. (1814), this type of fiction has remained popular. Though some historical novel, such as Lea Tolstoy's. War and Peace (1865 – 69), are of the highest artistic quality, many of them are written to mediocre standards. One type of historical novel is the purely escapist costume romance, which, making no pretense to historicity, uses a setting in the past to lend credence to improbable characters and adventures.

ඉතිහාස විෂයික නවකතා රචනා කිරීමේ දී සේනානායකගේ ප්‍රවේශය පිළිබඳව විමසා බැලීමේ දී නූතන ඉතිහාසකරණය කෙබඳු ආස්ථානයක පිහිටමින් සිය නවකතා රචනා කළේ ද යන්න විමසීම වැදගත් වේ. ඉතිහාසඥයකුගේ කාර්යය කුමක් ද යන්න සාකච්ඡා කරන වොල්ටයර් පෙන්වා දෙන්නේ අපවාද ප්‍රචාරණයන් සහ නීරස දේ ප්‍රකාශ කිරීමෙන් වැළකිය යුතු බව යි (රණවීර, 2005, පි. 204). ඉතිහාසය යනු නියත සිදුවීම් මාලාවක් වන අතර ඒ පිළිබඳ නූතන ඉතිහාසඥයාට නිරවුල් අවබෝධයක් මෙන් ම ප්‍රත්‍යක්ෂ දැනුමකින් යුක්ත විය යුතු ය. විශේෂයෙන් ම කල්පිතය හා ඉතිහාසය අතර සම්බන්ධය සේනානායකගේ කෘති අධ්‍යයනය කිරීමේ දී හඳුනාගත හැකි ය. සාහිත්‍යය හා ඉතිහාසය අතර සම්බන්ධය පිළිබඳ ව විමසීමේ දී ඇරිස්ටෝටල්ගේ කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය (Poetics) කෘතියෙහි දී නවවන පරිච්ඡේදයේ එන කාව්‍යමය සත්‍යය සහ ඓතිහාසික සත්‍යය යන මාතෘකාව යටතේ මෙසේ පෙන්වා දේ:

> "කවියාගේ කාර්යය වන්නේ ඇත්ත වශයෙන්ම සිදු වූ දෑ විස්තර කිරීම නොව සිදු වෙතැයි සැලකිය හැකි එනම් ඒ අවස්ථාව අනුව සිදුවිය හැකි හෝ සිදු වුවමනා දෑ ඉදිරිපත් කිරීම ය. කවියාත් ඉතිහාස ලේඛකයාත් අතර ඇති වෙනස නම් කවියා පද්‍යයෙන් ද අනෙක් තැනැත්තා ගද්‍යයෙන් ද ලිවීම නොවේ. හෙරඩෝටස්ගේ කෘතියක් පද්‍යයට නැගුව ද එය ඉතිහාස ග්‍රන්ථයක් ම වෙයි. ඉතිහාස කාරයා හා කවියා අතර ඇති සැබෑ වෙනස නම් පළමුවැන්නා සිදු වූ දෑ පවසන අතර දෙවැන්නා සිදුවිය හැකි දෑ පැවසීම යි. මේ හේතුව නිසා කාව්‍ය වඩාත් දාර්ශනික ස්වරූපයක් භජනය කරන අතර ඉතිහාසයට වඩා උසස් තත්ත්වයක් දරයි" (ඇරිස්ටෝටල්, 2013, පි. 84).

ඇරිස්ටෝටල්ගේ ඉහත විග්‍රහයට යටත් ව කාව්‍යය ඉතිහාසයට වඩා දාර්ශනික අර්ථයක් ගැනෙයි. ඊට හේතු සාධක ලෙස ඔහු පෙන්වා දෙනුයේ ඉතිහාසය නියත කරුණු පමණක් දක්වන අතර කාව්‍යයට පුළුල් නිදහසක් උරුම වීම යි. නවකතා යනු මේ දෙකට ම අතර මැද පවතින්නකි (Hough, 2009, p. 151). මේ අනුව පෙනී යන්නේ බටහිර සාහිත්‍යයේ ඇතුළත් සංකල්ප පිළිබඳ සේනානායක දරූ ඔහුට ම

අනන්‍ය වූ කියවීමක් ඇති බවයි. එය එම අනන්‍ය බව තව දුරටත් වටහා ගනිමු.

ග්‍රීක සාහිත්‍යය පිළිබඳ ව සේනානායකගේ ආකල්ප මැනවින් පිළිබිඹු කරන කෘතියකි. සාහිත්‍ය සේසත් (1957) බටහිර සාහිත්‍යය හා විචාරය කෙරෙහි ඔහු දක්වන අවබෝධය මෙම කෘතියෙන් පිළිබිඹු වේ. ඇරිස්ටෝටල්ගේ කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය කෘතිය අධ්‍යයනය කළ හෙතෙම එම කෘතිය හා භරත මුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය කෘතිය සංසන්දනය කරයි. එම සංසන්දනයෙන් පසු ඔහු මෙසේ පවසයි:

> "පැරණි ලෝකයෙහි විචාරකයන් අතරින් දෙදෙනෙක් ඉතා ප්‍රසිද්ධ ය. ඔවුන්ගේ එකෙක් ඇරිස්ටෝටල් ය. ඔහු ක්‍රිස්තු වර්ෂට පෙර සතර වන ශත වර්ෂයෙහි ග්‍රීසියේ විසුවේ ය. අනෙක් විචාරකයා භරත ය. ඉන්දියාවේ විසූ ඔහු ජීවත් වූයේ ඇරිස්ටෝටල්ගේ කාලයට ශතවර්ෂ තුන හතරකට පසු ව යයි සිතිය හැකි ය. මේ දෙදෙනා මෙතෙක් පැවත එන පොත් දෙක ලියූහ. ඇරිස්ටෝටල්ගේ පොත කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය නමින් හඳුන්වනු ලැබේ. නමින් එසේ වුව ද එය ප්‍රධාන වශයෙන් ලිව්වේ දෘශ්‍ය කාව්‍ය අරභයා ය. ඔහු දෘශ්‍ය කාවයෙහි ගැබ්වන කතාව විභාග කොට දැක්විය" (සේනානායක, නවකතා කලාව, 2011, පි. 8).

ඇරිස්ටෝටල් දෘශ්‍ය කාව්‍ය සම්බන්ධයෙන් ප්‍රධාන වශයෙන් අංග දෙකක් පවතින බව පෙන්වා දුන්නේ ය. එනම් ප්‍රත්‍යාවර්තනය හා ප්‍රත්‍යභිඥානය යනුවෙනි. ප්‍රත්‍යාවර්තනය නම් කතාවේ මුල් භාගය යි. මෙයින් හඳුනා ගැනෙන්නේ ක්‍රමයෙන් ආවරණය වී ආ සිද්ධි මාලාවක් ආපසු පෙරළීමෙන් කතාව සංකීර්ණ වීම හෙවත් අනපේක්ෂිත ගැටලු මතු වීම යි. නොමැති නම් කතාවේ නොයෙක් කරුණු එක් කිරීමෙන් පැටලීමකට හෙවත් සංකීර්ණත්වයට පත් කිරීම යි. මෙම පැටලුම් සහගත සංකීර්ණත්වයේ කතාව අවසානයේ ලිහීම හෙවත් පූර්වාපර සන්ධි ගැළපීම ප්‍රත්‍යභිඥානය තුළින් සිදු කෙරේ. මේ අනුව කථාවේ සංකීර්ණ කොටසක් ලිහුණු කොටසක් එකට සම්බන්ධ කිරීම විපර්යාසය නමින් ඇරිස්ටෝටල් පෙන්වා දේ. භරත විසින් රචනා කරන ලද කෘතිය නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය වන අතර එම කෘතිය ද දෘශ්‍ය කාව්‍ය පිළිබඳ ව අදහස් දක්වයි. එහි දී දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි තිබිය යුතු අංග හයක් පිළිබඳ ව භරත පෙන්වා දේ. ඒ අනුව යමින් මෙම

කෘති ද්විත්වය සන්සන්දනාත්මකව අධ්‍යයනය කරමින් සේනානායක පෙන්වා දෙනුයේ භරත හා ඇරිස්ටෝටල් යන දෙදෙනා ම ඉදිරිපත් කරන ලද අදහස් සමාන වන බව යි. ඔහුගේ මෙබඳු ශාස්ත්‍රීය විග්‍රහයක් හරහා ප්‍රකට වන්නේ බටහිර සාහිත්‍ය සංකල්ප මෙන් ම පෙරදිග සාහිත්‍ය විෂය පිළිබඳවත් පැවැති අවබෝධය යි.

සේනානායක සාහිත්‍ය සම්බන්ධයෙන් තම නිර්මාණාත්මක හා විචාරාත්මක පදනම බටහිර සාහිත්‍ය ඇසුරින් ගොඩනඟා ගත් ආකෘතිය ඔහුගේ සෙසු විචාර කෘති ඔස්සේ ද විමසා බැලිය හැකි ය. සාහිත්‍ය විග්‍රහය (1961) මේ සඳහා ගත හැකි තවත් නිදසුනකි. මෙහි දී සාහිත්‍යයේ තථ්‍යතාව, කථා පරිසරය මනුෂ්‍යවාදය, සාහිත්‍ය අංග, සාහිත්‍ය වර්ග, මිනිස් ගතිය ආදී තේමා යටතේ පරිච්ඡේද සැලැස්ම සකස් කොට තිබේ. ඒ අනුව ස්වාධීන බුද්ධිමතකු ලෙස ගොඩනැගීමේ දී ඔහු විසින් පුරුදු පුහුණු කළ ශික්ෂණයත්, සංයමයත් මඟින් සාහිත්‍යය, දර්ශනය සමාජය හා සංස්කෘතිය ආදී විවිධ විෂයයන් පිළිබඳ තියුණු පරිඥානයක් උරුම කරගැනීමේ අවකාශය සැකසුණි.

සාහිත්‍ය විග්‍රහයේ දී හෙතෙම නවකථා කලාව කෘතියෙන් ඇරඹූ විචාරාත්මක ගමන තවත් ඉදිරියට රැගෙන යයි. පෙරදිග හා අපරදිග සාහිත්‍ය රචනෝපක්‍රම ගැන තුලනාත්මකව විමසයි. අපරදිග මහා කාව්‍යය පිළිබඳ ව මෙහි දී විශේෂ අවධානයක් යොමු කෙරෙයි.

> "මම පැරණි බොහෝ සිංහල පොත් කියවූවෙමි. එසේ ම ඉන්දියාවේ ඉතිහාසයේ සමාජ තත්ත්වයන් පිළිබඳ ඉංග්‍රීසි පොත් ද කියවීමි. මා කුඩා කල ජාතක පොතක් සද්ධර්මරත්නාවලියත් නැවත නැවත කියවූවෙමි. මේ කියවීම නිසා පැරණි ඉන්දියාව පිළිබඳ නවකතාවක් ලියන්නට මගේ සිතෙහි කලෙක සිට ම අදහසක් තිබිණ. එහෙයින් ජාතක පොත, සද්ධර්මරත්නාවලිය වැනි පොත්වල එන නොයෙක් කරුණු ලකුණු කොට තැබුවෙමි. ඒවා ඉන්දියාවේ බුදුන්ගේ කාලයෙහි හෝ ඊට පෙර කාලයෙහි සිරිත් විරිත්, ඇඳුම් පැළඳුම්, යාන වාහන දේශපාලනය, වෙද හෙදකම්, ගෙදරදොර ජීවිතය ආදිය ගැන ය. මම ඒවා අකාරාදී ක්‍රමයට ලිපිගොනුවල ලියා තැබීමි. ආහාර ගැන දත යුතු කළ ආහාර යන වචනය මේ ලිපි ගොනුවක පෙරළීමි. ජාතක පොත,

> සද්ධර්මරත්නාවලිය, අමාවතුර, ධර්ම ප්‍රදීපිකාව ආදී පොත්වලට වෙන වෙන ම ලිපි ගොනු තිබිණ. මෙසේ කරුණු රැස්කිරීමට ඉංග්‍රීසි ඉන්ඩෙක්ෂන් යන වචනය භාවිත කරනු ලැබේ" (සේනානායක, විනි විදිමි අඳුර, 2020, පි. 22).

සමස්තයක් වශයෙන් සේනානායකගේ සාහිත්‍යය කෘති අධ්‍යයනය කිරීමෙන් බටහිර සාහිත්‍ය සංකල්ප පිළිබඳ ව පමණක් නොව ලේඛන ශෛලිය හා සාහිත්‍යයක විධික්‍රම පවා බටහිර ආභාසයෙන් ගොඩනැගුණු බව කැපී පෙනෙයි. පූර්ව දත්ත නිරීක්ෂණය කිරීමෙන් ඇරිස්ටෝටල් වැනි ග්‍රීක චින්තකයන් සාහිත්‍යය සම්බන්ධයෙන් පළ කළ සංකල්ප ද ඉලියඩ් ඔඩිසි වැනි මහා කාව්‍යයන්ගේ බලපෑම ද ඔහුගේ කෘති තුළ දක්නට ලැබේ. එ මෙන් ම ග්‍රීක නාට්‍යකරුවන්ගේ නාට්‍ය නිර්මාණවල යොදා ගත් ශෛලිය ඔහුගේ නිර්මාණ කෘතිවල මෙන් ම සාහිත්‍ය සංකල්ප විග්‍රහ කිරීමේ දී යොදාගත් ආකාරය හඳුනා ගත හැකි ය. ප්‍රංශ සාහිත්‍යය තුළ විශේෂයෙන් එමිල් සෝලා, ගිස්ටව් ප්ලෝබර්, ගීද මෝපසාං, ඒඩ්ගා ඇලන් පෝ ආදී සාහිත්‍යකරුවන්ගේ සාහිත්‍යය කෙරෙහි සේනානායකගේ අවධානය ප්‍රබලව යොමු වී ඇත.

> "ඒඩ්ගා ඇලන් පෝ මා කෙරෙහි බොහෝ සෙයින් බල බලපෑ කෙටිකතාකරුවෙකු බව මෙහි කියන ලද්දේ ය. මගේ ඇතැම් කථාවල මේ බලපෑම බෙහෙවින් දැක ගත හැකි ය. මගේ නිධානය නමැති කෙටිකථාව එවැන්නකි. ඒඩ්ගා ඇලන්පෝ අසාමාන්‍ය චිත්ත තත්ත්වය විස්තර කිරීමට ප්‍රිය කරයි. නිධානය ද එවැනි චිත්ත තත්ත්වයක් විස්තර කරන්නේ ය" (සේනානායක, විනි විදිමි අඳුර, 2020, පි. 170).

ස්වාධීන බුද්ධිමතකු ලෙස සේනානායක ගොඩනැගීමේ දී පෙරදිග මෙන් ම අපරදිග සාහිත්‍ය මූලයන් කෙරෙහි ඔහුගේ අවධානය යොමු වූ අතර ඔහුගේ සමස්ත සාහිත්‍යය කෘති අධ්‍යයනය කිරීමේ දී අපරදිග (බටහිර) සාහිත්‍යය කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් යොමුව ඇති බව පෙනී යයි. සේනානායක සාහිත්‍යකරුවකු වශයෙන් සිංහල සාහිත්‍යයට යොමු වන මුල් කාලීන ව බටහිර සාහිත්‍යය සිංහල සාහිත්‍යයට හඳුන්වාදීමේ නව ප්‍රබෝධයක් ඇති වූ යුගයකි.

මේබඳු පසුබිමක බටහිර සාහිත්‍යය උත්කර්ෂයෙන් වර්ණනාවට ලක් කරන අතර තවදුරටත් සිංහල කලා ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවේශ වන නව කලාකරුවන්ට බටහිර සාහිත්‍යය යුතු බවද අවධාරණය කොට දක්වයි.

> "බටහිර කලාකාරයෝ මගේ සිත අභිමානයෙන් හා ගෞරවයෙන් පුරවති. ඔවුහු මගේ ළඟ නෑයෝ වන්නෝ ය. සියලු කලා නිර්මාණ මුළු මනුෂ්‍ය වර්ගයාටම අයිති හෙයිනි. ඔවුහු අප සියල්ලන් ම උදෙසා දුක් වින්දෝ ය. මට වීරයන් වන්නේ සටන් බිමෙහි දිවි පිදූ ඇතැම් පුද්ගලයන් පමණක් නොව නිශ්ශබ්ද ව තම ජීවිත කැප කළ මේ පුද්ගලයෝ ද මහා වීරයෝ වෙති. එවැනි පුද්ගලයෝ අප රට කිසි කලක විසූහු දැ යි මම නො දනිමි. සමහර විට අපේ රටෙහි නොයෙක් කැටයම් කළ ගෘහ නිර්මාණ කළ කලාකාරයන් අතර එවැන්නවුන් සිටින්ට ඇතැ යි සිතමි. මම මගේ මුළු ජීවිතයෙහි දී ම බටහිර සාහිත්‍ය කලාගාරයන් ගැන පොත පත කියවා ඔවුන් අනුගමනය කරන්නට වෑයම් කළෙමි. මතු පහළ වන සිංහල කලාගාරයන්ට ද මේ බටහිර කලාකාරයෝ ආදර්ශයක් වෙත්වා යි පතමි" (සේනානායක, විනි විදිමි අඳුර, 2020, පි. 210).

සේනානායකගේ සාහිත්‍ය භාවිතය අධ්‍යයනය කිරීමෙන් හා ඔහුගේ ම ආත්මභාෂණ ලෙසින් ඉදිරිපත් කෙරෙණ යම් යම් කරුණු අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පැහැදිලි වන්නේ පොදුවේ පෙරාපරදිග සාහිත්‍යය ඇසුරෙන් පෝෂණය ලැබුව ද බටහිර සාහිත්‍යය කෙරෙහි සුවිශේෂ අවධානයක් යොමු කිරීමට පෙලඹී ඇති බව යි. මෙම පසුබිම තුළ සිට සේනානායක ඉතිහාස විෂයයික නවකතා රචනා කිරීමට යොමු වූ ආකාරය හඳුනා ගත හැකි ය. පැරණි භාරතීය සමාජය ද ඔහුගේ ඉතිහාස විෂයයික නවකතා සඳහා අත්දැකීම් ලෙස යොදා ගැනුණ ද එහි චරිත නිරූපණය, ආකෘතිය, වාග් ශෛලිය ආදී සියලු ශිල්පීය ප්‍රයෝග සියල්ල ම පාහේ මූලික වශයෙන් බටහිර සාහිත්‍යය ඇසුරෙන් යොදා ගැනීමට යොමු වී තිබේ. ඒ අනුව ඉතිහාස විෂයයික නවකතා රචනා කිරීමේ දී බටහිර සාහිත්‍යයේ ආභාසය නිරූපණය වන්නේ කෙසේ ද යන මූලික අධ්‍යයනය මේධා, චාරුමුඛ, මුදුපාණි හා වරදත්ත යන නවකතා ඇසුරෙන් සාකච්ඡාවට ලක් කෙරේ.

සේනානායකගේ ඉතිහාස විෂයික නවකතා පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීමේ දී නවකතාවේ මූලිකාංග ලෙස චරිත නිරූපණය, ආකෘතිය, භාෂාව ආදී ලක්ෂණ පිළිබඳ අවධානය යොමු කරමින් සේනානායකගේ යොදාගත් ප්‍රවේශය ඔස්සේ ඔහුගේ නවකථා කලාව (1946), සාහිත්‍ය ධර්මතා (1963), සාහිත්‍ය විග්‍රහය (1961) ආදී කෘති හරහා හඳුනාගත හැකි ය. පොදුවේ නවකතාව ඇතුළු සමස්ත සාහිත්‍ය කතිකාවට ඔහුගේ ඇති දායකත්වය ගොඩනැගීමේ දී බටහිර සාහිත්‍යයේ ආභාසය ලැබුව ද අපගේ පර්යේෂණයේ මාතෘකාව සේනානායකගේ ඉතිහාස විෂයික නවකතා වෙත සීමා වන නිසා ම එම නවකතා පිළිබඳ ඔහුගේ ආස්ථානය විග්‍රහයට ලක් කිරීමට මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

සේනානායක ඉතිහාස විෂයක නවකතා (Historical Novel) හඳුනාගන්නේ ඉතිහාස නවකතා (සේනානායක, සාහිත්‍ය විග්‍රහය, 1998) යනුවෙනි. ඔහුගේ මෙම ප්‍රවේශය තුළ ඉතිහාසය පිළිබඳ පූර්ණ විනිශ්චයකින් යුතු ව ඊට අයත් මිනිසුන්ගේ හා සමාජ පරිසරය ද සංස්කෘතිය ඇතුළු ආචාර විධි, ධර්මතා ඉතිහාසය තුළ ක්‍රියාත්මක වූ ස්වභාවය අධ්‍යයනය කරමින් රචනා කෙරෙන ප්‍රබන්ධමය ගුණයෙන් යුක්තව වූ ඉතිහාස විෂයික නවකතා රචනා කිරීම සඳහා යොමු වූ ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය. ජී. බී. සේනානායකගේ ඉතිහාස විෂයික නවකතා සඳහා පසුබිම් වූයේ පුරාණ භාරතීය ප්‍රභූ සමාජය යි. කාල හා අවකාශීය වශයෙන් මෙම නවකතා ඓතිහාසික ප්‍රවේශයක් තුළ ගොඩනැගුණ ද චරිත නිරූපණය තුළ නූතනවාදී ලක්ෂණ හඳුනා ගත හැකි ය. 'මේධා' නවකතාව තුළ මේධා, සෝම, උපදත්ත, සුගුත්ත, රේණුක ආදී චරිත නිරීක්ෂණයට ලක් කිරීමෙන් මෙම තත්වය හඳුනාගත හැකි ය. 'මේධා' නවකතාව තුළ මුණගැසෙන 'මේධා' නම් ප්‍රධාන චරිතය සෝම නම් ධනවතකුගේ බිරිඳ යි. ඇය කෲර ස්වභාවයෙන් යුතු ගැහැනියක ලෙස නවකතාව ආරම්භයේ නිරූපණය කෙරේ. ඇගේ චිත්ත චෛතසික ස්වභාවය නිරූපණය කරන සේනානායක ඇගේ චරිතය වර්තමාන සමාජයේ මධ්‍යම පාන්තික කුටුම්භ සංස්ථාවක වෙසෙන ස්ත්‍රියක ලෙස ගොඩනගයි. උපදන්තගේ දියණිය වන කපිලානි ඝාතනය කරවීමෙන් පෙනී යන්නේ ඇය තම දරුවන්ගේ උන්නතිය වෙනුවෙන් ඕනෑ ම සාපරාදී ක්‍රියාවක නිරත වන බව යි.

සේනානායකගේ නවකථාකරණය විමසා බැලූ විට කැපී පෙනෙන කාරණයක් වන්නේ ස්ත්‍රී චරිත ප්‍රධාන චරිත ලෙස හෝ

බලපෑම් සහගත චරිත ලෙස ගොඩනැගීමයි. මේධා, මුදුපාණී වැනි නවකථාවල පමණක් නොව පිරිමි චරිත ප්‍රධාන චරිත ලෙස තෝරාගත් චාරුමුඛ, වරදත්ත වැනි නවකථාවල ද ස්ත්‍රී චරිත සුවිශේෂ කාර්යයක් ඉටු කරයි. සේනානායකගේ මෙම චරිත ගොඩනැගීම ගැන ඔහු තම ජීවිත කථාවක දී පවසන්නේ ශෙක්ෂ්පියර්ගේ නාට්‍යවලින් ලද ආභාසය ඒ ගොඩනැගීම් වෙත බලපෑම් එල්ල කළ ආකාරය යි. තම නවකථාවල ස්ත්‍රී චරිත බහුල වීම ගැන පාඨකයෙක් ඇසූ ප්‍රශ්නයක් මුල් කොට ගනිමින් මෙම සංවාදය ගොඩනඟන සේනානායක එහි දී තම නිර්මාණ ගැන පවසමින් ශෙෂ්පියර්ගේ නාට්‍ය පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි. මෙම සාකච්ඡාව සේනානායකගේ සාහිත්‍ය විචාර සමඟ ද සම්බන්ධ කර ගනිමින් එක් කතිකාවක කොටසක් ලෙස සලකා බැලිය හැකි ය. ඒ අනුව බටහිර ශ්‍රේෂ්ඨ නවකථා කෘතියෙහි ඇනා කැරනිනා හා එමා බොවාරි නවකතා දෙක පිළිබඳ ඔහු පවසන අදහස් ද මෙහි ලා සැලකිල්ලට ගත හැකි ය. ශෙෂ්පියර්ගේ නාට්‍යය මෙන් ම එම නවකථා දෙක තුළ ද ස්ත්‍රී භූමිකාව ප්‍රබල වෙයි. සම්භාව්‍ය සිංහල සාහිත්‍යයේ ස්ත්‍රීන් පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කිරීමේ දී පවා බටහිර නවකථා සමඟ සංසන්දනය කිරීම සේනානායකගේ ක්‍රමවේදය බව නවකථා කලාවේ ඇතුළත් පහත සාකච්ඡාවෙන් පෙනී යයි.

> "පටාචාරා කතාව තෝමස් හාර්ඩි නමැති ඉංග්‍රීසි නවකථාකාරයාගේ Tess of D'Urevilles නමැති දිග නවකථාව සිහි ගන්වයි. පසු ව පටාචාරා යන නමින් ප්‍රසිද්ධ වූ මේ සිටුදුව බුද්ධියට වඩා ආශාවන්ට වහල් ව ක්‍රියා කරන හොඳ හදවතක් ඇති ගැහැනියකි. තෝමස් හාර්ඩිගේ නවකථාව ද එවැනි තරුණිය විපත් පෙළකට මුහුණ පෑ සැටි කියන්නෙකි. ඇතැම් විට මිනිස්සුන්ට පිළිවෙළින් විපත් පෙළකට මුහුණු පාන්නට සිදු වෙයි. මෙසේ විපත් වැල නොකැඩී පැමිණෙන සැටි, සලකන කෙනෙක් එසේ විපත් පැමිණෙන්නේ කර්මය නිසා යයි කියති. විපත්වලට හේතුව දෙවියන්ගේ නියමය ය යි තවත් කෙනෙක් කියති. කර්මය හෝ කිසි දෙවියකු හෝ ඇති බව නො සලකන්නෝ හේතුව වශයෙන් ලෞකික කරුණු දක්වති. හේතුව කුමක් වුවත් ඇතැම් විට මිනිසුන්ට විපත් වැලකට මුහුණ පාන්නට සිදුවන බව ද විපත්වලට

> මුහුණ පාන්නවුන් දුකින් ගැලවෙන්ට කරන උත්සාහය බොහෝ විට නිෂ්ඵල වන බව ද සාමාන්‍යයෙන් මෙසේ විපත්වලට මුහුණ පෑමට සිදුවන්නේ බුද්ධියට වඩා හැඟීම් විසින් මෙහෙයණු ලබන්නවුන්ට බව ද සත්‍යයකි. පටාචාර කථාව ද තෝමස් හාර්ඩිගේ කථාව ද ප්‍රකාශ කරන්නේ මේ සත්‍යය ය. සද්ධර්මරත්නාවලිය පටාචාර කථාව කියන්නේ ජීවිතයෙහි අත්දැකීම් නිසා පැසුණු බුද්ධිය ඇත්තකු ජීවිතය නම් මෙසේ ය යි අකම්පිතව විස්තර කරන්නාක් මෙනි. එහෙත් තෝමස් හාර්ඩි තම කථාව කියන්නේ ජීවිතයෙහ දුක් පීඩා දැක කම්පිත වූ ගැහැනියක් විලාප නගන්නාක් මෙනි" (සේනානායක, නවකතා කලාව, 2011, පි. 637.

එ මෙන් ම සන්දර්භය, චරිත නිරූපණය, ශෛලිය ආදී සාහිත්‍ය කෘතියක මූලික ව්‍යුහය පරීක්ෂා කිරීමේ දී බොහෝ විට හෙතම බටහිර සාහිත්‍ය කතිකාව තුළින් උකහා ගන්නා දැනුම බහුල ලෙස උපයෝගී කොට ගනියි. නිදසුනක් ලෙස නවකථා කලාව කෘතියේ දී පළමු පරිච්ඡේදය විමසා බැලිය හැකි ය. එහි දී කථා කලාවේ විවිධ පාර්ශ්ව ගැන සාකච්ඡා කරමින් ඔහු කාලිදාසගේ ශාකුන්තලය මෙන් ම පෙරදිග ප්‍රකට වූ උපදේශ කථා ඇතුළත් ග්‍රන්ථයක් වන හිතෝපදේශයේ ඇතුළත් කථාවක් ද සාකච්ඡා කරන අතර මග ඒවා ගීද මෝපසන් හා ඇන්ටන් චෙකොන්ගේ කෙටිකතා සමඟ සංසන්දනාත්මකව විමසා බලයි.

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යය තුළ තිබෙන වඩාත් ප්‍රචලිත කථා සංග්‍රහ දෙක වන ජාතක පොත හා සද්ධර්මරත්නාවලිය බටහිර කෙටිකතා නිර්මාණ සමඟ සමාන්තර ලෙස ගෙන සාකච්ඡා කරන ඔහු මෙසේ පවසයිඃ

> "ජාතක පොතෙහිත් සද්ධර්මරත්නාවලියෙහිත් ඇතැම් කථාවල එන අදහස් හා වස්තු සුදුසු වන්නේ කෙටිකතා නොව දිග කථා ලියන්නට ය" (සේනානායක, නවකතා කලාව, 2011, පි. 77).

සම්භාවය සිංහල සාහිත්‍යයෙහි ගැබ්වන කතා කලාව නූතන කෙටිකථාවේ ආකෘතික පාර්ශවය සමඟ සසදන ඔහු එබඳු නිගමනයක එළඹේ. තව ද පෙරදිග දැනුම් පද්ධති විමර්ශනයේ කිරීමේ දී සැම

විට ම නූතන දැනුම් පද්ධතිවල ප්‍රබල ආලෝකය ලබා ගැනීම ඔහුගේ විධික්‍රමය යි. පහත උදාහරණ ඒ සඳහා පෙන්වා දිය හැකි යඃ

> "පැරණි ඉන්දියාවෙහි ප්‍රධාන කාව්‍ය ශාස්ත්‍රවාද හතරක් පහළ විය. මේ වාදවල හරය වූයේ මනෝවිද්‍යාවයි" (සේනානායක, සාහිත්‍ය දර්ශන සිතුවිලි, 2018, පි. 73).

> "හොඳ නරක පිළිබඳ හැඟුමට අපි බොහෝ දෙන ඉංග්‍රීසි ව්‍යවහාරයට අනුව හෘදය සාක්ෂිය යයි ද මනෝ විද්‍යාඥයෝ උත්තර ආත්ම හැඟීම යයි ද කියති" (සේනානායක, සාහිත්‍ය දර්ශන සිතුවිලි, 2018ල, පි. 47).

එ මෙන් ම තමා ඓතිහාසික නවකථා රචනා කිරීම සඳහා ජාතක පොත සද්ධර්මරත්නාවලිය ආදිය දිගු කාලීන ව කියවා ක්‍රමානුකූල ව විශාල තොරතුරු සංහිතාවක් එක් කළ බව පවසන ඔහු අවසානයේ දී පෙන්වා දෙන්නේ එම තොරතුරු සාහිත්‍ය නිර්මාණකරණය සඳහා යොදා ගැනීම පිණිස නූතන ශික්ෂණයන්ගෙන් ලද ආභාසය යිඃ

> "මා මේ පොත් දෙකන් (ජාතක පොත හා සද්ධර්මරත්නාවලිය එම පොත් දෙකයි.) උගත්තේ ඓතිහාසික සමාජයක් පිළිබඳ කරුණු පමණක් නොවෙයි ඒ සමාජය ආර්ථික කරුණු දේශපාලනයෙ අධ්‍යාපනය ආදියෙන් අපේ සමාජයට වෙනස් ය. මිනිසුන්ගේ රුචි අරුචිකම් ක්ලේශයන් ප්‍රකාශයට පත්වන අයුරු ආදිය සමාජයට අනුව වෙනස් වෙන බව මානව විද්‍යාඥයොත් සමාජ විද්‍යාඥයන් හා මනෝවිද්‍යාඥයොත් පෙන්වාදෙති විද්‍යාඥයොත් පෙන්වා දෙති" (සේනානායක, සාහිත්‍ය දර්ශන සිතුවිලි, 2018, පි. 27).

මේ අනුව සේනානායක තම සාහිත්‍ය චින්තනය නිර්මාණය කරගැනීමෙහි ලා පෙරදිග හා සම්භාව්‍ය සිංහල සාහිත්‍යයේ ඥාන මීමංසාව උපයෝගී කොටගත් නමුත් ඒ සෑම අවස්ථාවක ම පාහේ එම ඥානය ප්‍රායෝගික භාවිතයට මඟ පෙන්වාලිම සඳහා බාහිර දැනුම් පද්ධතිය ද උපයෝගී කොටගත් බවයි.

'චාරුමුඛ' නවකතාවේ චාරුමුඛ යනු මහ සිටු තනතුරු ලබා ගැනීමේ අරමුණින් තම පියා හට වස පානය කරවා පසු කාලීන ව එය හෙළි වූ පසු එම වස ම කා දිවි නසා ගත් පුද්ගලයෙකි. බලය

නිසා පුද්ගල චරිත පරිහානියට පත්වීමත් ඒ තුළ ඔවුන්ගේ චිත්ත ස්වභාවයන් ක්‍රියාත්මක වන ආකාරයත් සේනානායක විසින් සියුම් නිරීක්ෂණයට ලක් කෙරේ. ඔහුගේ සෑම ඉතිහාස විෂයික නවකතාවක ම මුණගැසෙන සෑම පුරුෂ චරිත මෙන් ම ස්ත්‍රී චරිත මනෝ විශ්ලේෂණාත්මක පදනමක තබා රචනා කිරීමට යොමු වී ඇති ආකාරය එම චරිතයන්ගේ චෛතසික ස්වභාවය නිරීක්ෂණය කිරීමෙන් හඳුනාගත හැකි ය. නවකතා තුළ ගොඩනගන සෑම චරිතයක ම චිත්ත ස්වභාවය නිරූපණය කිරීමට පූර්වයෙන් ඒ චරිතයන්ට අදාළ බාහිර ස්වභාවය හඳුන්වා දීමට යොමු වෙයි. ඒ ඔස්සේ පාඨකයා තුළ ඒ චරිතය පිළිබඳ පූර්ව නිගමනයන් ගොඩනැගීම අරමුණෙනි. 'මේධා' නවකතාව තුළ ආරම්භයේ මේධාගේ චරිතය ආත්මාර්ථකාමී කෲර චරිතයක් ලෙස නිරූපණය කළ ද නවකතාව අවසානයේ ඔහු ඇගේ චරිතය ඊට හාත්පස ප්‍රතිවිරුද්ධ චරිතයක් ලෙස ගොඩනග යි. ඒ හරහා ඔහු පාඨකයා එම චරිත පිළිබඳ ගොඩනගාගත් පූර්ව නිගමනයන් බිඳ දමා වෙනස් ම මානයක් වෙත රැගෙන යයි. 'මුදුපාණි' නවකතාව තුළ මුදුපාණිගේ චරිතය ද නවකතාව තුළ මෙහෙය වනුයේ ද ඉහතාකාරයෙනි. මෙය අනුව ඔහුගේ චරිත නිරූපණයෙන් මෙන් ම නවකතාවල ආකෘතිය වඩාත් සමීප වනුයේ බටහිර නවකතාවේ මඟයි.

මේධා, මුදුපාණි වැනි නවකථාවල පසුබිම, චරිත ආදිය මුළුමනින් ම පෙරදිග සමාජය මත ගොඩනැගී ඇතත් එම චරිත ජාතක පොත, සද්ධර්මරත්නාවලිය වැනි කෘතිවල ඇතුළත් ස්ත්‍රී චරිතවලට වඩා ළංවන්නේ නූතන බටහිර යථාර්ථවාදී නවකථාවල නිරූපණය වී ඇති ස්ත්‍රී චරිතවලට ය. එයට හේතුව වන්නේ එම චරිත ගොඩනගා ඇත්තේ හා විකාසනය කොට ඇත්තේ පැරණි කථා කලාවේ සන්දර්භය තුළ නො ව නූතන යථාර්ථවාදී නවකතාවේ සන්දර්භය තුළ වීම නිසා ය. නූතන පෙරදිග උසස් නවකථා ගෙන බැලූ විට (නිදසුනක් වශයෙන් රවීන්ද්‍රනාත් ඨාගෝර්ගේ ගෝරා, විභූති භූෂණ බන්දෝපාද්‍යයගේ අපූ ත්‍රිත්වය) පවා පෙනී යන්නේ එම කෘති පෙරදිග අත්දැකීම් මත රචනා වූ නමුත් ශිල්පීය වශයෙන් බටහිර යථාර්ථවාදී නවකථාව අනුගමනය කළ ආකාරය යි. මේ අනුව පෙනී යන්නේ සේනානායක බටහිර යථාර්ථවාදී නවකථාවේ මූලධර්ම තම ඓතිහාසික නවකථාවල දී භාවිත කළ ආකාරය යි.

"නවීන නවකතාකාරයා බාහිර ලෝකයේ සිදුවීම්වලට වඩා මිනිසුන්ගේ චිත්තාභ්‍යන්තරය විස්තර කිරීමට තැත් කරයි. දිග ගද්‍ය කතාව නවකතාව යන නමින් හැඳින්වීම ආරම්භ වූයේ ජීවිතය විස්තර වන ලෙස කතා ලිවීම ආරම්භ වූ පසු ය" (සේනානායක, නවකතා කලාව, 2011, පි. 21).

සේනානායක නවකතා රචනා කිරීමේ දී පෙන් වූ විචක්ෂණ භාවය 'නවකතා කලාව' කෘතිය ඔස්සේ හඳුනාගත හැකි ය (සේනානායක, විනි විඳිමි අඳුර, 2020, පි. 21). ඔහුගේ 'නවකතා කලාව' කෘතිය තුළ ඔහු නවකතාවක ආකෘතිය, චරිත නිරූපණය ආදි ශිල්පීය ලක්ෂණ පිළිබඳ පුළුල් විග්‍රහයක නිරත වේ. විශේෂයෙන් ම චරිත නිරූපණය තුළ ඔහු බටහිර නවකතාකරුවන් ගත් ප්‍රවේශය ඔහු පෙන්වා දේ. එ මෙන් ම 'බටහිර ශ්‍රේෂ්ඨ නවකතා' (1960) නමැති කෘතිය මගින් බටහිර නවකතාකරුවන්ගේ නිර්මාණ පිළිබඳ ඔහු සිදු කරන විවරණය තුළ නවකතාව හා නවකතාවේ අංග පිළිබඳ පෘථුල අවබෝධයකින් යුක්ත වූ බව පෙනේ. විශේෂයෙන් ම බටහිර නවකතාකරුවන් යොදාගත් ශිල්පීය ක්‍රම පිළිබඳ තුලනාත්මක විවරණය ඔහු විසින් සිදු කෙරේ. මේ හරහා ඔහුගේ ඉතිහාස විෂයික නවකතා ගොඩනැගීමේ පසුබිම සැකසී ඇති ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. සේනානායක බටහිර නවකතාවල ආභාසය ලබමින් ඉතිහාස විෂයික නවකතා රචනයේ දී යොදාගත් අවස්ථා සන්සන්දනාත්මකව අධ්‍යයනය කිරීමෙන් හඳුනාගත හැකි ය.

"ඇ රජුට පිටුපස හරහා ගැහැණුන් සමග කතා කරන විටද ඇගේ සිත යොමු වී ඇත්තේ රජු කෙරෙහි ය. ඊට එක් හේතුවක් ඇගේ සිතෙහි ඔහු පිළිබඳව වරින් වර මතුවන අරගලයක් ඇති වීමය. රජු හා ආශ්‍රය කරන්නන්ට තමා තුළ මහත් ආශාවක් ඇතැයි ඈ සිතයි. ඒ අවස්ථාවේදී පමණක් නොව ඈ දකින සෑම විටම ඔහු ලෝභ බැල්මෙන් තමා දෙස බලන බව ඈ දන්නීය" (සේනානායක, මුදුපාණි, 2001, පි. 11).

ලියෝ ටෝල්ස්ටොයිගේ 'ඇනා කැරනිනා' නවකතාවේ එන ඇනා සහ රොන්ස්කිගේ ප්‍රේමය තුළ ඇනාගේ සිතුවිලි ක්‍රියාත්මක

වන ආකාරය මුදුපාණිගේ සිතුවිලිවල ස්වභාවය නිරූපණය කිරීමේ දී සේනානායක යොදා ගන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැකි ය.

> "වදනකුදු නොතැපෙළා ඇ ඔහු දෙස මොහොතක් බලා සිටියා ය. ඔහු ආලෝකයට පිටුපා සිටියත් ඇ ඒ මුහුණෙත් දෑසෙත් හැඟුම් දුටුවා ය. දුටුවා යැයි ඇ ඇයට සිතුණේ ය. පෙරදා ඔහු ඇය දෙස බලා සිටියේ ද ගෞරවය හා ප්‍රශංසාව මුසු බැල්මෙන් ය. ඇය වශීකෘත වී ගියේ ඒ බැල්මෙන් ය" (ටෝල්ස්ටෝයි, 2006, පි. 100).

ජී. බී. සේනානායකගේ නවකතා රචනයේ දී චරිත නිරූපණය පිළිබඳ ව තවදුරටත් විමසා බැලීමේ දී කැපී පෙනෙන ලක්ෂණයක් නම් පුද්ගල චරිතයන්ගේ චිත්ත චෛතසික ස්වභාවය ක්‍රියාත්මක වන ආකාරය ඔහු නිරූපණය කරන ආකාරය යි. එහි දී ඔහු විසින් මනෝවිශ්ලේෂණාත්මක ප්‍රවේශයක් හරහා එම චරිත නිරූපණය කිරීමට සලස්වයි

> "කුණාටුව හැමූ සැටි ඇසූ කල ඔහු තුළ තැතිගැන්මක් ඇති විය. තම නැව ගල් පරය පසු කළ බව ඇසූ කල සතුටක් පහළ විය. අනික් නැව ක්‍රමයෙන් ගල්පරයට ළං වන විට බයක් පහළ වූයේ ය. නැව කැඩී මිනිසුන් මුහුදුබත් වූ බව ඇසූ විට අනුකම්පාවක් හටගත්තේ ය. මේ හැඟීම් හා මිශ්‍ර වූ තවත් හැඟීමක් ඔහු තුළ පහළ වී ය. එය අනික් නැව කැඩී විනාශ වී යන සතුටකි. මහ නැවියා කතාව අවසන් කළ විට, ඒ සතුට බෙහෙවින් වැඩි විය. තමා තුළ සතුටක් ඇත යන අදහස ඔහුට අප්‍රසන්නය. එහෙයින් එය කෙරෙහි සිත යොමු කරන්නට ඔහු අකැමැති ය. වෙනත් රටක තමා නොහඳුන ශිල්පියකුගේ මරණය ගැන අසා 'අයියෝ' යි කී ඔහු තමා දන්නා හඳුනන්නකුගේ නැවක නැවියන් මුහුදෙහි ගිලී මල බව අසා කම්පා නොවී ය" (සේනානායක, මේධා, 2014, පි. 40).

සේනානායක බටහිර ගොඩනැගුණ මනෝවිද්‍යාත්මක ප්‍රවේශය චරිත නිරූපණය තුළ යොදාගත් ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය. චරිත තුළ ක්‍රියාත්මක වන ද්වීරූපතාව ඔහු ගොඩනගන සෑම ප්‍රධාන චරිතයක් තුළ ම ගැබ්ව පවතී. සිතෙහි ඇති වන ඒ චිත්ත ගැටුම

පුද්ගල අවිඥානයේ සැඟව පවතින ධර්මයන් ක්‍රියාත්මක වීම චරිත හරහා මතු කෙරෙයි.

> "මිනිස් චරිත ඉතා ගැටලුව. එහි මසුර හා නිර්ලෝභය ද, කෲරත්වය හා දායාව ද, උඩගුකම හා නිහතමානය ද වෙනත් පරස්පර විරෝධ ගුණ ද වෙයි. සාහිත්‍යයේ චරිත නිර්මාණය කරන විට සාමාන්‍යයෙන් මෙම සංකීර්ණත්වයෙන් කිසිවක් දැක්විය යුතු වේ" (සේනානායක, සාහිත්‍ය විග්‍රහය, 1998, පි. 122).

නිගමනය

ජී. බී. සේනානායකගේ ඉතිහාස විෂයික නවකතා රචනා කිරීමේ දී ඔහුගේ ප්‍රවේශය මූලික වශයෙන් බටහිර සාහිත්‍ය සංකල්ප කෙරෙහි යොමු වී ඇති ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය. ඔහු විසින් රචනා කරන ලද මේධා, චාරුමුඛ, වරදත්ත, මුදුපාණි යන නවකතා තුළ යොදාගත් ශිල්පීය ක්‍රම සඳහා උදාහරණ සපය යි. විශේෂයෙන් ම ඔහු බටහිර ආභාසය ලබා ඇත්තේ නවකතාවේ චරිත නිරූපණ ක්‍රියාවලිය සඳහා ය. ධනය, බලය හා කාම තෘෂ්ණාව හේතුවෙන් පුද්ගල චිත්ත ධර්මතා සංකීර්ණත්වයට පත්වන ආකාරය සේනානායක නිරූපණය කරනුයේ රුසියානු, ප්‍රංශ නවකතාවල ආභාසය ලබමිනි. දිගු කාලීන ව බටහිර සාහිත්‍ය අධ්‍යයනය කිරීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ඔහුගේ නවකතා තුළ මෙම ලක්ෂණ නිරූපණය වේ. කාල හා අවකාශමය වශයෙන් ඔහුගේ ඉතිහාස විෂයික නවකතා පුරාණ භාරතීය ප්‍රභූ සමාජය නියෝජනය කළ ද පුද්ගල චරිත නූතනවාදී ප්‍රවේශයක් ගත්තේ ය. ලියෝ ටෝල්ස්ටොයිගේ 'ඇනා කැරනිනා', ඔනෝරේ. ඩි. බල්සාක් 'මහලු ගෝරියෝ' ඇන්ටන් චෙකොෆ්, ගී ද මෝපසං ආදී බටහිර නවකතාකරුවන්ගේ නවකතා ඔස්සේ මතු කෙරෙන යථාර්ථවාදී කතා කලාව ඔහුගේ නවකතා තුළ අනුකරණය කෙරේ. විශේෂයෙන් ම එම නවකතා සඳහා පසුබිම් වන ප්‍රභූ සමාජයත්, මධ්‍යම පන්තියත් නියෝජනය කළ පුද්ගල චරිතයන්ට සමාන චරිත සේනානායක ද අනුකරණය කිරීමට යොමු වී ඇත. නවකතාවේ ආකෘතිය ද සේනානායක සමහර අවස්ථාවන්හි දී වෙනසකට ලක් කරමින් නවකතාව තුළ නව අත්හදාබැලීම් සිදු කරයි. නවකතාව ආරම්භයේ සිට අවසානය දක්වා ම කුතුහලය වඩමින් පාඨකයා නවකතාව අවසානය දක්වා ම රැගෙන

යාමට හෙතෙම සමත් වේ. චරිත නිරූපණයේ දී සේනානායක ඒ ඒ චරිතයන්ගේ බාහිර ස්වභාවය විවරණය කිරීම, චෛතසික ගැටුමක් ගොඩනැගීම, ස්වයංව චරිත නවකතාව තුළ නිරූපණය වීමට ඉඩ සැලසීම ආදී ශිල්පීය ක්‍රම භාවිත කිරීමට යොමු වී ඇත. එ මෙන් ම නවකතාවේ චරිත විසින් ම චරිත පිළිබඳව නිරූපණය කිරීමට යොමු වීම. (මේධා නවකතාවේ එන රේණුකගේ බිරිඳ යසසේනා විසින් මේධාගේ චරිතය නිරීක්ෂණය කිරීමෙන් ඒ බව හඳුනාගත හැකි ය.) සේනානායක බටහිර සාහිත්‍ය සංකල්ප හා බටහිර නවකතාකරුවන්ගේ සාහිත්‍ය භාවිතය ස්වයං අධ්‍යයනයකට ලක් කිරීමේ ලැබූ ආභාසය මේ ඔස්සේ හඳුනාගත හැකි ය. නවකතා රචනා කිරීමේ දී භාරතීය පුරාණ සමාජ පසුබිම් කොටගත්ත ද ඒ චරිත විකාසනය තුළ නූතනවාදී මෙන් ම දේශීයත්වයට සමීප විය (සේනානායක, විනි විඳිමි අඳුර, 2020). විශේෂයෙන් ම මෙම අධ්‍යයනය හඳුනාගත හැකි සුවිශේෂ ලක්ෂණයක් නම් බටහිර සාහිත්‍ය සංකල්ප සේනානායක විසින් අන්ධානුකරණයෙන් භාවිතයට නොගත් අතර ඒ පිළිබඳ තුලනාත්මක අධ්‍යයනයකින් යුක්තව යොදාගත් බවයි.

> "අප බටහිරින් උගත යුත්තක් ඇත්නම් උගත යුතු ය. අන්ධ ලෙස අනුගමනය නොකළ යුතු ය. අප අපේ පැරණි සම්ප්‍රදායට වහල් වීම ද නුසුදුසු ය. අනුන්ගෙන් ඉගෙන අපේ ම මගක යා යුතු ය" (සේනානායක, සාහිත්‍ය දර්ශන සිතුවිලි, 2018, පි. 76).

ජී. බී. සේනානායක ස්වාධීන බුද්ධිමතකු ලෙස පෙරදිග මෙන් ම අපරදිග (බටහිර) සාහිත්‍යය අධ්‍යයනය කිරීමෙන් සාහිත්‍ය තුළ සිය අනන්‍යතාවය ගොඩනැගීමට යොමු වී ඇති ආකාරය මෙම අධ්‍යයනයේ දී හඳුනාගත හැකි විය. එහි දී ඔහු පෙරදිග සාහිත්‍යය තුලනාත්මක ව විමසා බැලීමටත් යොමු විය. එහෙත් ඔහුගේ බොහෝ සාහිත්‍ය කෘති පිළිබඳ අවධානය කිරීමේ දී බටහිර සාහිත්‍ය සංකල්ප කෙරෙහි අවධානය යොමු වී ඇත. විශේෂයෙන් ඔහු විසින් රචනා කරන ලද මේධා, චාරුමුඛ, වරදත්ත හා මුදුපාණී යන ඉතිහාස විෂයික නවකතා රචනා කිරීමේ දී බටහිර සාහිත්‍යයේ ආභාසය බලපෑ බව මෙහි දී නිගමනය කළ හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

Hough, G. (2009). *සාහිත්‍ය විචාරය.* (රාණි සේනාරත්න, පරි.), කොළඹ, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2024, 11 16). historical novel. Retrieved from britannica: https://www.britannica.com/art/historical-novel

ඇරිස්ටෝටල්. (2013). *කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය*, (සූරවීර, පරි.), නුගේගොඩ, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

ටොල්ස්ටෝයි, ලියෝ. (2006). *ඇනා කැරනිනා*, (රාණි සේනාරත්න, පරි.), නුගේගොඩ, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

පලිහපිටිය, අභයසුන්දර,. ක්‍රිස්ටෝපර්,. සහ හෙට්ටිආරච්චි,. (සංස්.) (1985). සූරවීර, කල්පිතය හා ඉතිහාසය. *ජී. බී. සේනානායක ප්‍රභාෂණ.*

රණවීර, ලෙස්ලි ගුණවර්ධන. (2005). *ඉතිහාසයේ අතීතය, ශික්ෂණයක වර්ධනය පිළිබඳ විමර්ශනයක්*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2001). *චාරුමුඛ*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2011). *නවකතා කලාව*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2002). *බටහිර ශ්‍රේෂ්ඨ නවකතා*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2013). *මගේ සිතුම් පැතුම් හා ජීවිතය*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2001). *මුදුපාණි*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2014). *මේධා*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (වර්ෂය සඳහන් නොවේ). *වරදත්ත*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2020). *විනි විදිමි අඳුර*, රතුපස්වල, තරංග ප්‍රකාශකයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2018). *සාහිත්‍ය දර්ශන සිතුවිලි*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (2007). *සාහිත්‍ය ධර්මතා*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායක, ජී. බී. (1998). *සාහිත්‍ය විග්‍රහය*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සේනානායකඵ ජී. බී. (2009). *සාහිත්‍ය සේසත්*, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

හේරත්,. ගලප්පත්ති,. අභයසුන්දර,. ගෝවින්නගේ,. සහ සිරි සුමන හිමි,. (2009). *සාහිත්‍ය විශේෂ කලාපය.*

The Jornal of the Faculty of Humanities (JHU) (2024), Volume 32, Issue 2, 17-41
ISSN 1391-5096 (Print), ISSN 2783 – 8951 (Online)

පොලොන්නරු යුගයේ සන්නස්වලින් හෙළිවන මධ්‍යතන යුගයේ භාෂා ලක්ෂණ පිළිබඳ අධ්‍යයනයක්

ආචාර්ය සුදත් සෙනරත්
පී. ජී. පියුමි සඳමාලි

Abstract

Polonnaruwa era which belongs to 12th century is counted for medieval age and it is the first age of literature of Sannasa Abayagiriya copper plate Sannasa, wallipuram gold Sannasa can be seen in Anuradhapura era and features Which can be seen in real Sannasa can't been seen in them. so they can't be taken Sannasa history. The word "*Sannasa*" has been primarily used for stone inspections and it obviously shows through pre historical documents. "*Sannasa*"is a document with the state emblem issued by the government. But it is a clear fact that in some "*Sannasa*" could be firstly seen in Polonnaruwa era. It has been used in "*Panakaduwa Thamba Sannasa*" and it belongs to Polonnaruwa era. The other "*Sannasas*" which belong to Polonnaruwa era *Allai*, *Doratiyawe, Bamunagala.* The specific feature in these *Sannasa* is the ability to see the prevalent language characteristics. The prime objective of the research is to discuss the language characteristics in *Sannasa* of medieval age. There are many objectives in this research and some of them are. Making easy access to modern studies filling the gap of Polonnaruwa era Sannasa prevailing language style. Looking into medieval language characteristic taken a prime place. This research is entirely based on primary and secondary sources followed by Qualitative research methods. The last conclusion of this study is the a number of languages

specification followed by medieval language characteristics can be seen in Polonnaruwa "*Sannasa*".

Key words: *Bamunagala, Medieval Language, Panakaduwa, Polonnaruwa Era, Sannas*

හැඳින්වීම

එච්. සී. පී. බෙල් පවසන පරිදි සන්නස යනු රත්තරන්, රිදී, තඹ හෝ තල්පත් වැනි අමුද්‍රව්‍යයක් භාවිත කොට රජු විසින් පමණක් හෝ නිකුත් කරන රාජකීය ප්‍රදානයකි.[1] මේ පිළිබඳ ව දීර්ඝ අධ්‍යයනයක් සිදු කළ ආනන්ද කුමාරස්වාමි පෙන්වා දෙන පරිදි සන්නස වැඩි වශයෙන් ලියනු ලැබුවේ තඹ පත් මත ය. රන්, රිදී පත් කලාතුරකින් මේ සඳහා යොදා ගෙන ඇත. මේවාහි රාජ්‍ය ලාංඡනය අනිවාර්යෙන් යොදා තිබෙන අතර එය 'ශ්‍රී' වශයෙන් මනාව සලකුණු කර ඇත.[2] මීට අමතර ව ආනන්ද තිස්ස කුමාර ද සන්නස යන්න දීර්ඝ වශයෙන් විග්‍රහ කරයි. එනම්,

සංස්කෘත 'හංස+සංඥා' (හංසයාගේ සලකුණ) යන්නෙන් සිංහලයට ප්‍රභින්න වන 'හස්+සන්' යන වචනය පසු ව 'සන්+හස්' යනුවෙන් පෙරළී ක්‍රමයෙන් පැමිණ සන්නස යන්න 'සන්+හස්' යන වදන් පූර්ව රූප සන්ධි ක්‍රමයට සුසැදුණකි. මේ අනුව හංසවාචී 'හස්' යන්න ද සංඥාවාචි 'සන්' යන්න ද සිංහලයට මාතෘ භාෂාවෙන් තත්භව වී රාජකීය ලාඤ්ඡන අර්ථයේ ව්‍යවහාර ප්‍රාප්ත වූ බව පෙනේ. රාජකීය මුද්‍රාවට මේ අවධිය තුළ හංස රූප සහිත සංකේත භාවිත වූ නිසාදෝ මෙය නාමය වඩාත් ප්‍රකට විය. තවද සන්නස් සඳහා පර්යාය පද ලෙස රාජශාසන, රාජපණ්ණ, තාම්‍රශාසන, තාම්බ්‍රශාසන, තඹපත්, තඹපත් සන්නස, තඹ සන්නස[3] ආදී වශයෙන් ව්‍යවහාරයට පත්ව ඇත. ඒ අනුව ගුණසේන ශබ්දකෝෂයෙහි සන්නස් වූ කලී කෙනෙකුට රජයෙන්

1. Bell H. C. P, **Report on the kegalla district archaeological survey of Ceylon. (**Government printer ,1892) 91 P.
2. කුමාරස්වාමි, ආනන්ද, *මධ්‍ය කාලීන සිංහල කලා*. (සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව, 1962) 205 පි.
3. තිස්ස කුමාර, ආනන්ද, *සිංහල සන්නස් හා තුඩපත්*. (කොළඹ 10: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2006) 12 පි.

වතුපිටි ආදිය ප්‍රදානය කිරීමේ දී දෙන රාජ මුද්‍රාව සහිත ලියවිල්ල[4] බව සඳහන් කරයි. ඉඩම් පවරා දීමේ නිත්‍ය වාර්තා පිළිබඳ අධ්‍යයනයක දී එච්. ඩබ්. කොඩ්රින්ටන් 'තඹ පත්' යන්න සිංහලයෙන් 'සන්නස්' හෝ 'සන්නස' ලෙස ව්‍යවහාර වන බවත් මෙය පදගතාර්ථයෙන් 'අත්සන' සහ 'මුද්‍රාව' වන නමුත් සාමාන්‍යයෙන් ඉන්දියාවෙහි තඹ පුවරුවල දක්නට ඇති මුද්‍රාව ලංකාවේ සම්පූර්ණයෙන් ම අතුරුදහන් වී ඇතැයි පවසන ඔහු කලාතුරකින් දක්නට ලැබෙන පරිදි තඹ පත් කිහිපයක ලියැවුණු ප්‍රදානයක පවා මුද්‍රාව දක්නා නොලැබෙන බව සඳහන් කරමින් සන්නසක අනිවාර්ය වූ මුද්‍රාව පිළිබඳව අවධානය යොමු කරයි.[5]

මෙම නිර්වචනයන්ට අනුකූල ව විමසා බලන කල සන්නස යනු ආයතනයකට විහාරස්ථානයකට හෝ පෞද්ගලික වශයෙන් සිදුකරන ඉඩකඩම්, නිවාස, පොකුණු ධන ධාන්‍ය හෝ වෙනත් භෞතික වස්තු හා තාන්න මාන්න වශයෙන් සිදුකරන තනතුරු ප්‍රදානයන් වශයෙන් පැහැදිලි වෙයි. මධ්‍යයතන යුගයට අයත් මෙකී සන්නස්හි සුවිශේෂතාව වන්නේ ඒවායෙහි මධ්‍යකාලීන භාෂා ලක්ෂණ රැසක් සංගෘහිත වන හෙයිනි.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙම පර්යේෂණය සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් භාවිත කරන්නේ ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය (Qualitative Methed) යි. මේ සඳහා දත්ත රැස් කරන ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය වන්නේ ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය යි. එහි දී පොළොන්නරු යුගයට අයත් කාලසීමාවේ රචිත සන්නස් පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමට අපේක්ෂිත ය. ද්විතය මූලාශ්‍රය ලෙස ග්‍රන්ථ හා පර්යේෂණාත්මක ලිපි ලේඛන පරිශීලනය සිදු කෙරෙයි. දත්ත විශ්ලේෂණය කිරීමේ දී කෘත්‍යවාධි ප්‍රවේශයකින් යුක්ත ව අදාළ නිගමනවලට එළඹීමට ප්‍රයත්න දැරිණි.

---

4. හරිශ්චන්ද්‍ර, විජයතුංග, *ගුණසේන මහා සිංහල ශබ්දකෝෂය.* (කොළඹ 11: ගුණසේන සහ සහෝදරයෝ, 2017) 176 පි.
5. කොඩ්රින්ටන් එස්. ඩබ්ලිව්, *ලංකාවේ පුරාතන ඉඩම් භුක්තිය හා ආදායම,* (අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 1980) 40 පි.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

ශ්‍රී ලාංකේය සන්නස් සාහිත්‍යයෙහි ප්‍රථම යුගය වන පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් පිළිබඳ අධ්‍යයනයන් සිදු කළ පර්යේෂකයන් ඉතාමත් දුර්ලභ ය. එමෙන් ම තත් සන්නස්වලින් පිළිබිඹු වන මධ්‍යකාලීන භාෂා ලක්ෂණ පිළිබඳ ව තොරතුරු ද ඉතාමත් විරල ය; නොමැති තරම් ය. ඒ අනුව පර්යේෂණට අදාළ සාහිත්‍ය විමර්ශනය සහ පර්යේෂණ රික්තය පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමේ දී සන්නස් පිළිබඳ ව තොරතුරු සංගෘහීත ප්‍රධාන කෘතිය වන්නේ කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අධ්‍යයන අංශයෙහි මහාචාර්යවරයකු වන ආනන්ද තිස්ස කුමාරගේ *සිංහල සන්නස් හා තුඩපත්* (2006) යන කෘතිය යි. මෙම කෘතියෙහි සිංහල සන්නසෙහි ක්‍රම විකාසනය, ප්‍රදානය සහ ආකෘතිය, දායක ප්‍රතිග්‍රාහක තොරතුරු, සන්නස් ප්‍රදානවලින් හෙළිවන දේශපාලන හා පරිපාලන සංස්ථා යනාදී සන්නස පිළිබඳ තොරතුරු සංක්ෂිප්තව දක්වා ඇත. එම කෘතියෙහි පොළොන්නරු යුගයට අයත් ජනප්‍රිය සන්නස් පමණක් නාම මාත්‍රිකව පෙන්වා දුන්න ද පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් පිළිබඳ ව හෝ භාෂාව පිළිබඳ ව හෝ අවධානයක් යොමු කර නොමැත.

මීට අමතර ව පොළොන්නරු යුගයේ ප්‍රථම සන්නසක් වන පනාකඩුව සන්නස පිළිබඳ ව **Epigraphia Zeylanica** Vol. V (1-25 P) දක්වා ඇත. පී.ඊ.ඊ. ප්‍රනාන්දු මහතා අල්ලයි සන්නස පිළිබඳ **The Sri Lanka Journal of the Humanities** (1978) සඟරාවෙහි කරුණු හෙළි කර ඇත. Codrington H.W. and D.P.D. Mirihelle යන දෙදෙනා **Journal Of The Ceylon Branch Of The Royal Asiatic Society** (Vol. XXIX, 1925) යන සඟරාවෙහි දොරටියා සන්නස පිළිබඳ තොරතුරු දක්වා ඇත. මීට අමතර ව ජී.එස්. රණවැල්ල මහතාගේ **Inscription of Ceylon** (2007) සඟරාවෙහි Vol. VI හි පනාකඩුව තඹ සන්නස, අල්ලයි සන්නස සහ දොරටියාව සන්නස පිළිබඳ තොරතුරු අන්තර්ගත වෙයි. මීට අමතර ව කොත්මලේ අමරවංශ හිමියන්ගේ *ලක්දිව සෙල්ලිපි* (2014) නම් කෘතියෙහි පනාකඩුව තඹ සන්නස පිළිබඳ ව තොරතුරු අන්තර්ගත වෙයි. මැන්දිස් රෝහණදීර *බද්දේගම ගිං ගඟේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්* (2011) යන කෘතියෙහි බමුණාගල සන්නස ප්‍රමුඛ අල්ලයි සන්නස, දොරටියාව සන්නස පිළිබඳ විවරණය කරයි. දේව මයිකල් ද සිල්වාගේ *පනාකඩුව තඹ සන්නස* යන කෘතියෙහි

(2003) පනාකඩුව තඹ සන්නසෙහි ශෛලිය සම්බන්ධ තොරතුරු සහ අතීත ලංකාවේ අධිකරණ විධික්‍රමය පිළිබඳ ව තොරතුරු අඩංගු වෙයි. එහෙත් මෙම කෘතියෙහි එකී විග්‍රහය පනාකඩුව තඹ සන්නසෙහි භාෂාව පිළිබඳ ව ප්‍රමාණවත් තොරතුරු රැගත් කෘතියක් නොවන බව කිව යුතු ය. ඒ අනුව පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් භාෂාව පිළිබඳ ව යම් කිසි රික්තයක් ඇති බව ද පැහැදිලි ය.

සාකච්ඡාව සහ නිගමනය

පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්වල අන්තර්ගත මධ්‍යතන යුගයේ භාෂා ලක්‍ෂණ පිළිබඳ ව විවරණය කිරීමට ප්‍රථමයෙන් මධ්‍යතන යුගය පිළිබඳ තොරතුරු අධ්‍යයනය කළ යුතු ය. සිංහල භාෂාව වනාහි ධනවත් වූත්, වර්ණවත් වූත්, ඓතිහාසික දූරාතීතයකට හිමිකම් කියන්නා වූත් ගතික භාෂාවකි. මෙහි ආරම්භක අවධිය 19 වන සියවසේ ප්‍රථම භාගය දක්වා දිව යයි. ඒ අනුව එකල ජීවත් වූ යුරෝපීය පඬිවරුන් සිංහල භාෂාවේ සම්භවය පිළිබඳ ව විමසීමටත්, පරීක්‍ෂණ සිදු කිරීමටත්, සොයාගත් තොරතුරු විවාදයට බඳුන් කරමින් ඇතැම් නිගමනවලට එළඹීමටත් සමත් විය. තුලනාත්මක හා ඓතිහාසික වාග් විද්‍යාවෙහි වාග් විද්‍යාත්මක ක්‍රම උපයෝගී කොටගෙන භාෂා පර්යේෂණයෙහි යෙදුණු විල්හෙල්ම් ගයිගර් වැනි පඬිවරුන්ගේ කෘතී මගින් එය තටදුරටත් තහවුරු වෙයි. භාෂාවෙහි පරිණාමය සම්බන්ධයෙන් අදහස් ඉදිරිපත් කළ දෙස් විදෙස් වාග් වේදීන්ගේ සාමාන්‍ය දෘෂ්ටියට හසු නොවන්නා වූ කඩතුරාවන්ගෙන් වැසී අපවත් වූ තත් භාෂාත්මක සංසිද්ධීන් පසෙක දමා පරිණාමීය යුග බෙදීම් සිදු කර ඇත්තේ ක්‍රිස්තු පූර්ව තුන්වන සියවසින් මෙපිට කාලයේ දී ය. එම යුග බෙදීම් අතර බහුතරයකගේ සම්භාවනාවට පාත්‍ර වූයේ විල්හෙල්ම් ගයිගර් පඬිතුමාගේ යුග බෙදීම් ය.

ක්‍රි. ව. 1939 දී විල්හෙල්ම් ගයිගර් පඬිතුමා රාජකීය ආසියාතික සඟරාවට සිංහලයේ වාග් විද්‍යාත්මක ලක්ෂණ මැයෙන් ලියූ ලිපියෙහි තත් යුග බෙදීම තවදුරටත් සංශෝධනය කොට ඇත. *සිංහල භාෂාවේ සම්භවය හා පරිණාමය* නම් ග්‍රන්ථයෙහි විමල් ජී. බලගල්ලේ එම යුග බෙදීමේ න්‍යාය මෙසේ උපුටා දක්වයි,

- සිංහල ප්‍රාකෘත යුගය - ක්‍රි. පූ. 3/2 සියවස සිට ක්‍රි. ව. 4/5 සියවස දක්වා.
- පුරාතන සිංහල යුගය - ක්‍රි. ව 4/5 සියවසෙහි සිට ක්‍රි. ව. 08 සියවස දක්වා.
- මධ්‍යතන සිංහල යුගය - ක්‍රි. ව. 08 සියවස සිට ක්‍රි. ව. 13 සියවස දක්වා.
- සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය යුගය - ක්‍රි. ව. 13 සියවසේ මැද සිට ක්‍රි. ව. 17 වන සියවස දක්වා.
- නූතන සිංහල යුගය - ක්‍රි. ව. 17 වන සියවසේ සිට අද දක්වා.[6]

ඒ අනුව මධ්‍යතන සිංහල යුගය ලෙස වර්ෂ 8 වන සියවසේ සිට 13 ශත වර්ෂයේ මැද භාගය දක්වා අතර කාලය හඳුන්වා දිය හැකි ය. සිංහල භාෂා පරිණාමයෙහි තෙවන යුගය ලෙස සැලකෙන මධ්‍යතන සිංහල අවධිය අනුරාධපුරයෙහි අවසාන භාගයේ සිට පොළොන්නරු යුගය හා දඹදෙණි අවධියෙහි මුල් භාගයත් යන යුගත්‍රය හා සම්බන්ධ වන ලෙස කාල නිර්ණය කරයි. මධ්‍යතන යුගය වනාහි සිංහල භාෂාවේ විශේෂ සංධිස්ථානයක් සනිටුහන් කරන්නා වූ යුගයකි. සිංහල ගද්‍ය භාෂාව වර්තමාන ස්වරූපයට පත් වීමේ මූලාරම්භය ප්‍රථම වරට ප්‍රකට වූයේ ක්‍රි. ව. 8 වන සියවසින් පසු ඇරඹෙන මෙකී මධ්‍යතන යුගය තුළ ය. එ මෙන් ම සිංහල භාෂාවේ කැපී පෙනෙන භාෂා ලක්ෂණ රැසක් ම මෙම යුගයේ දී හමුවෙයි. ප්‍රාකෘත සිංහල යුගයේ සහ පුරාතන සිංහල යුගයන් හි භාෂා සංස්පර්ශයෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස පාලි භාෂාව ප්‍රමුඛ කොට ගත්ත ද මධ්‍යතන සමයෙහි සංස්කෘත භාෂාව මුල් විය. එහෙත් පොළොන්නරු යුගයේ මුල් කාලීන සන්නස්හි පාලි භාෂාව ප්‍රමුඛ කරගත් වාක්‍යයන් හමුවීම විශේෂ ය.

ඒ අනුව පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්වලින් විද්‍යමාන වන්නා වූ භාෂා විශේෂතා පහත පරිදි වෙයි.

---

6. බලගල්ලේ, විමල් ජී., *සිංහල භාෂාවේ සම්භවය හා පරිණාමය.* (කොළඹ 10: ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1992). 38 පි., **Journal of the Ceylon Branch of the Royal Asiatic Society**, (Colombo; The Colombo A pothecabies Company, Ltd Printers, Vol XXIX, No 77, part I, II, III, IV,1925.) 90 P.

1. 'ඇ' ස්වරයෙහි ආගමනය

'ඇ' කාරය වනාහි සිංහල භාෂාවට ම අනන්‍ය වූ අක්ෂරයකි. 'ඇ' කාරය සංස්කෘත, පාලි භාෂාවන්ගේ ද ද්‍රවිඩ භාෂාවෙහි ද අන්තර්ගත නොවන වංගාදී භාෂාවන්ගේ ද දක්නට නොමැති අක්ෂරයකි.[7] ඒ අනුව 'ඇ' කාරය යනු සිංහල භාෂාවට ම අනන්‍ය වූ අක්ෂරයකි. එය මධ්‍යතන යුගයෙහි ශීඝ්‍රයෙන් ව්‍යාප්ත වූ සෙයක් තත් කාලීන මූලාශ්‍රය තුළින් ගම්‍යමාන වෙයි. මෙය ප්‍රාකෘත යුගයෙහි සහ පුරාතන යුගයේ දක්නට නොවූ අතර ප්‍රථම වරට ගැරඬිගල සෙල්ලිපියෙහි දැකගත හැකි ය.

මෙ(ලෙ)නෙ (සෙනසන) බැඳැ දෙව// සිද්ධම්[8]

ක්‍රි. ව. 8 වන සියවසෙහි පැවැති සිංහල භාෂාවේ ස්වරූපය හඳුනා ගත හැකි ගැරඬිගල ශිලා ලේඛනය මධ්‍යතන සිංහල යුගයේ ආරම්භක අවධියෙහි සිංහල භාෂාව හඳුනා ගැනීම සඳහා ඇති එක ම නිදසුන වෙයි. පශ්චාත් කාලීන ව නිර්මාණය වුණු පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්වල ද 'ඇ' ස්වරයෙහි ආගමනය දැකගත හැකි වන්නේ මෙ ලෙස ය.

කැත්[9] - ක්ෂත්‍රීය > ඛත්තිය > <u>කැත (කැත්)</u>

පනාකඩුව තඹ සන්නසෙහි 'කැරැ, ගල්වලැ, රැකැ, වැළැහි, වනැ, අවධියැ, ගතැ, දැකැ, වරදෙකැ...'[10] ආදි වශයෙන් ද, අල්ලයි හා දොරටියා සන්නස්හි 'තුන්දා ගෙදොරැ, පමුණු කොටැ, හිමැ මෙසේ මැ, යම්මැ, නැගෙනහිරැ, ශ්‍රී මහාපාය කැරැ වූ, ඇමැතැනැමැ'[11] බමුණාගල සන්නසෙහි 'වැඩැ, සොළී රටැ, සිවුරගැ, අල්වා බැදැ, පැහැදැ, වැඩැ, කැඩිපනැ, කිත්තම් පව්වෙන් බිජුවට යාළ හා මෙමැරටැ ආවු බො ගොඩැ කැඩිපනැ බද පැන්මිත වැ'[12] ආදී වශයෙන් 'ඇ' කාරයෙහි ආගමනය දැක ගත හැකි ය.

7. ගයිගර්, විල්හැම්, *සිංහල භාෂාවේ ව්‍යාකරණය.* (ලංකාණ්ඩු මුද්‍රණාලය, 1938) 19 පි.
8. මුදියන්සේ, නන්දසේන, *ශිලා ලේඛන සංග්‍රහය.* 241 පි.
9. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* (කොළඹ 10: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ 1969). 343 පි. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 145-155 P. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* (PGIAR ප්‍රකාශනයකි, 2011), 59 පි.
10. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 343, 344, 345 පි.
11. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 145-155 P.
12. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 58, 60 පි.

මීට අමතර ව අවධානාර්ථයේ 'ම' නිපාතය සඳහා සන්නස්හි 'මෙ හා මැ' යන්න රූපද්වයක් දක්නට ලැබීම ද විශේෂිත ය. නිදසුන් ලෙස "කරනු කොට මෙ වැවස්ථා[13] , ඔවුන් මැ සමඟ වැ[14] , යම් මැ"[15] යන පද හඳුන්වා දිය හැකි ය.

එ සේ ම අටවැනි සියවසට මෙපිට කාලයට අයත් 'ඇ' කාර යෝගය 10 වැනි සියවස වන විට 'පෙරැ, කැරැ, රැකැ, ගතැ, දැකැ, වැඩැ, ඇදී' ලෙස පූර්ව ක්‍රියා විෂයෙහි හා ආධාර විභක්ත්‍යර්ථ විෂයෙහි ද අනම්‍යාදේශය උදෙසා ද බහුල ව භාවිතයට පැමිණ තිබූ බව සන්නස්වලින් පැහැදිලි වෙයි. එ මෙන් ම ස්ථාන නාම හැඳින්වීම සඳහා මෙන් ම නාම පද, ක්‍රියා පදය සඳහා ද අඩු වැඩි වශයෙන් භාෂාවෙහි 'ඇ'කාරය භාවිත කර ඇති බව පොළොන්නරු සන්නස්වලින් විද්‍යමාන ය.

2. මෙතෙක් සිංහල ලේඛනයෙහි හමු නො වූ අනුස්වාරය, වර්ගාන්ත අනුනාසික සංයුක්ත ව්‍යඤ්ජන කීපයක් හා සඤ්ඤක අක්ෂර පළමුවරට දක්නට ලැබීම

මෙම යුගයෙහි ඇතැම් වචන උච්චාරණය කිරීමේ දී අනුනාසික ස්වභාවයක් ගනු ලැබුව ද මුල් කාලයෙහි ඒ සඳහා ස්ථිර ලිඛිත සංකේතයක් නො වී ය. පසු ව එකී සුවිශේෂතා භාෂාවට එක් වූ බව පහත දැක්වෙන නිදසුන්වලින් පැහැදිලි වෙයි.

දඹදිව[16] - ජම්බුද්වීප > ජම්බුදීප > දම්බ්දිව් > දඹදිව.

සිරිසඟබෝ[17] - සිරි සඞ්ඝබෝධි > සිරි සගබො > සිරි සග්බෝ > සිරි සඟබෝ

13. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 344 පි.
14. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 59 පි.
15. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 140 P.
16. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 341 පි. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 150,155 P. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 59 පි.
17. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 341 පි.

බැඳ[18] - බන්දිත්‍වා > බැන්දැ > බැඳ

උක්ත උදාහරණ අනුව අර්ධානුනාසික්‍ය හා පූර්ණානුසික්‍ය අක්ෂරයන්හි භාවිතය පිළිබඳව එකඟතාවක් නොවූ බව පැහැදිලි ය. අර්ධ අනුනාසික්‍ය භාවිතය පිළිබඳ *සිංහල ගද්‍ය භාෂාවේ විකාසනය* කෘතියෙහි මෙසේ දක්වයි. දම්බිදිව්, හින්ද්වා, කුම්බුර් යනාදි පූර්ණ අනුනාසික භාවිතය ද ඉතා ප්‍රකට ය. 'සංබෝ' යන තැන පූර්ණ අනුනාසික අනුස්වාරය යෙදීම ද වැදගත් වූ භාෂා ලක්ෂණයකි."[19] ඒ අනුව නිශ්ශංකමල්ල රජුගේ අල්ලයි තඹ සන්නසෙහි 'කලිඟ, මඬපය, තාම්‍රශාසන'[20] යන්නත්, චෝඩ ගංග රජුගේ බමුණාගල තඹ සන්නසෙහි 'ගඟ, වසඟ, ලංකාව, සංහිඳුවා, ටැඹ, කුඹුරේ,[21] ආදී වශයෙන් සඳහන් වෙයි. මීට අමතර ව 'අඳුර', 'සඳ'[22] වැනි වචන හමුවීම ද විශේෂ ය. ඒ අනුව සන්නස්වලින් විද්‍යමාන වන්නා වූ අනුස්වාරය, වර්ගාන්ත අනුනාසික ව්‍යඤ්ජන හා සංයුක්ත ව්‍යඤ්ජන කිහිපයක් ද, සඤ්ඤක අක්ෂර සහිත මධ්‍යතන යුගයේ පරිණාමීය ලක්ෂණ පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්වල සංගෘහීත වන අන්දම මෙලෙස පෙන්වා දිය හැකි ය.

3. ද්විතීය දීර්ඝ ස්වරයේ පහළවීම හා ලේඛනයෙහි ස්වරයන්ගේ හ්‍රස්ව දීර්ඝතා නිරූපණය

ද්විතීය දීර්ඝ ස්වරයේ පහළවීම හා ලේඛනයෙහි ස්වරයන්ගේ හ්‍රස්ව දීර්ඝතා නිරූපණය මධ්‍යතන කාලයට අයත් ලක්ෂණයක් වන අතර එය ජාතක අටුවා ගැට පදය, ධම්පියා අවටුවා ගැට පදය ආදී කෘතීන් තුළ සඳහන් වන ජාතක > ජා, ආගත > ආ, නාග > නා, පාද > පා වැනි වචන වචනවලින් පැහැදිලි වෙයි. නමුත් මෙම ලක්ෂණය පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් තුළ අන්තර්ගත වන්නේ මඳ වශයෙන් ය.

---

18. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 59 පි.
19. මල්ලවආරච්චි, නිමල්, *සිංහල ගද්‍ය භාෂාවේ විකාශනය.* (කොළඹ 10: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ 2005) 45 පි.
20. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 150 P. hi 87
21. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 59, 60 පි.
22. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 341, 342 පි.

පනාකඩුව සන්නසෙහි ඈපා[23] යන වචනය ද, අල්ලයි, දොරටියා සන්නස්හි 'පැලැකුළු'[24] යන වචනය ද, බමුණාගල සන්නසෙහි දැක්වෙන 'වෑ සර'[25] ආදි වචන තුළින් ද දීර්ඝ ස්වර නිරූපණය පැහැදිලි වෙයි. ඒ අනුව සිදත් සඟරාවෙහි දීර්ඝ අක්ෂර පිළිබඳ ව ප්‍රථමයෙන් ම සඳහන් වුව ද, දීර්ඝ ස්වර භාවිතය සිදත් සඟරාවට පෙර සිට ම ස්ථාවර වෙමින් පැවැති බව පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්වලින් විද්‍යමාන වෙයි.

4. සරඅත් හලත් වෙසෙස පහළ වීම

වචනයක ස්වරිත නොවූ පදාන්ත ස්වරය ඇතැම් පරිසරයක දී ලොප්වීම හේතු කොටගෙන හලන්ත වචන බිහිවීම කරණකොට ගෙන මෙතෙක් සිංහලයේ නොපැවැති සරඅත් හලත් හෙවත් හල් අක්ෂර භාවිතය පහළ විය. මෙය ද ප්‍රබල මධ්‍යකාලීන භාෂා ලක්ෂණයක් වන අතර භාෂාවේ මෙම විශේෂත්වය පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්වල මනාව වූ සංගෘහිත වෙයි.

ඒ අනුව පනාකඩුව තඹ සන්නස, අල්ලයි තඹ සන්නස, දොරටියාව සන්නස, ආදී සන්නස් සියල්ලෙහි ම ආරම්භක ප්‍රශස්තිය නිර්මාණය වී ඇත්තේ හලන්ත බාහුල්‍යයකින් වීම විශේෂ ලක්ෂණයකි. "සිරිවත් අපිරියත් ලෙහිකුත් ගුණ මුළිනුතුරත් මුළු දම්බදිවුහි අන් කැත්කුල පාමිලි කළ ඔකාවස් රජ පරපුරෙන්...."[26]

මෙකී හලන්ත බාහුල්‍යකින් යුත් රාජ ප්‍රශස්තිය අඹගමුව සෙල්ලිපිය ඇතුළු තවත් බොහෝ අභිලේඛනයන්හි ද දැකගත හැකි ය. මීට අමතර ව 'රක්මින් මුළු ලොය්න් පුස් මින් මුළු ලොය් පුසැ වැඩිතැන්...' ආදී වශයෙන් පනාකඩුව සන්නස පුරා ම පාහේ මෙම ලක්ෂණය දැකගත හැකි අතර බමුණාගල තඹ සන්නසෙහි 'පො(දෙ)ල් පුවක් උක් රැබ් අරබ් රජ්කොල් කැමියන් නොවද්නාක්...' ආදී වශයෙන් ද එකී ලක්ෂණය දැක්වෙයි.

---

23. එම. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 150, 155 P.
24. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 150, 155 P.
25. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 60 පි.
26. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 341, පි. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 149, 155 P. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 58 පි.

5. මූලික ශබ්ද පද්ධතියෙන් 'ච' කාරය ඉවත්ව යාම

අක්ෂර පද්ධතියෙහි 'ච' කාරය වනාහි විශේෂත්වයකින් යුක්ත අක්ෂරයකි. සිදත් සඟරා අක්ෂර මාලාවෙහි මෙම අක්ෂරය දැක ගත නො හැකි ය. එයට හේතු ප්‍රත්‍ය විමසා බැලීමේ දී එය මධ්‍යතන යුගය දක්වා දිව යයි. ඒ අනුව පුරාණ ඉන්දීය ආර්ය ආදි 'ච' කාරය සහ 'ච්ච/ ච්ඡ' සංයෝගය පළමුව 'ස' බවට හා දෙවනු ව 'හ' බවටත් ස්වර මධ්‍යගත කේවල 'ච' කාරය පූර්ව යුගයේ දී පළමු ව 'ජ' බවටත් දෙවනු ව 'ද' බවටත් පත්වීම නිසා සිංහලයේ මූලික ශබ්ද පද්ධතියෙන් 'ච' කාරය ඉවත් වී යාම සිදුවිය. මෙම භාෂා ලක්ෂණය පනාකඩුව, අල්ලයි ආදී සන්නස්වල සංගෘහිත වන්නේ මෙලෙස ය.

සඳ[27] - චන්‍ද්‍ර > චන්ද /චද > <u>සඳ</u>

සත්[28] - ඡත්‍ර > ඡත > <u>සත්</u>

මෙපරිද්දෙන් මූලික ශබ්ද පද්ධතියෙන් 'ච' කාරය ඉවත්වීම සම්බන්ධ ලක්ෂණයන් ද පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් තුළ දැකගත හැකි ය.

6. මහප්‍රාණ අක්ෂර භාවිතය

මහප්‍රාණ අක්ෂර භාවිතය පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් තුළ ඇත්තේ මඳ වශයෙන් වීම විශේෂ ලක්ෂණයකි. නිදසුන් ලෙස ප්‍රමුඛ,[29] ධාතු[30] වැනි අක්ෂර සහිත වචන හඳුන්වා දිය හැකි ය.

මීට පෙර යුගයන්හි දක්නට ලැබෙන සෙල්ලිපිවල පවා බොහෝ සෙයින් භාවිත වූයේ 'නගර-වුදික බරණිගුතහ ලෙණෙ...'[31] ආදී වශයෙන් අල්පප්‍රාණ අක්ෂර ය. ඒ අනුව මහප්‍රාණ අක්ෂර මඳ වශයෙන් භාවිත වූ ආකාරය පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්වල දැකගත හැකි ය.

---

27. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගඟේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 60 පි.
28. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 342, පි.
29. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 342, පි.
30. Ibid. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගඟේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 60 පි.
31. I. C. Vol I, No 850.

7. මිශ්‍ර සිංහලයෙහි ආරම්භය හා සංස්කෘත භාෂාවෙහි දැඩි බලපෑම

ප්‍රාකෘත හා පුරාතන සිංහල යුගයන්හි මාගධී හෙවත් පාලි භාෂාව මුල් කර ගනිමින් ලේඛනය සිදු වුව ද සංස්කෘත භාෂාවෙහි ප්‍රභාව පාලි භාෂාවට වඩා ඉස්මතු වීම මධ්‍යතන යුගයෙහි දැකගත හැකි ප්‍රබල භාෂා විශේෂතාවකි. මෙකී ලක්ෂණය හේතු කොටගෙන මිශ්‍ර සිංහල භාෂාව නිර්මාණය වීම දැක ගත හැකි අතර, මිශ්‍ර සිංහලය ප්‍රධාන ගද්‍ය භාෂාව ලෙස ද ස්ථාපිත විය. එ සේ ම එතුළින් සංස්කෘත සන්ධි, සමාස ආදි ව්‍යාකරණ ප්‍රයෝගයන්ගෙන් ඔප්නංවන පණ්ඩිත ප්‍රිය විදග්ධ භාෂා ශෛලියක් උපයුක්ත වීම ද වැදගත් ය. මෙකී ශෛලිය සාහිත්‍යකරණය සඳහා පමණක් නොව සන්නස්, කතිකාවත්, ව්‍යවස්ථා ආදි අභිලේඛන සඳහා ද යොදාගනු ලැබී ය.[32] සංස්කෘත භාෂාව පොළොන්නරු අවධියේ දී ආකස්මිකව පහළ වුවක් නොවන අතර එය භාෂා හා සංස්කෘතික සංස්පර්ෂ ක්‍රියාවලියෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස මෙරට ස්ථාපිත වූවකි. මෙකී භාෂාව ස්ථාපිත වීම සඳහා සමාජ සාධක රැසක් බලපෑ අතර චෝළ ආක්‍රමණයන්ගේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස හින්දු සංස්කෘතිය ක්‍රමයෙන් සමාජගත වීම ප්‍රමුඛ ලක්ෂණයකි. හින්දු සංස්කෘතිය සමාජගත වීමත් සමග ඔවුන්ගේ ආගමික මූලාශ්‍රය රචනා කරන ලද සංස්කෘත භාෂාවට ප්‍රමුඛ ස්ථානයක් ලැබිණ. මීට අමතර ව මහායාන ධර්මයෙහි ව්‍යාප්තියත් සමග මහායානිකයන්ගේ ප්‍රධාන භාෂාව සංස්කෘත වීම ද, එම භාෂාව පණ්ඩිත භාෂාවක් වීම ද, මධ්‍යතන යුගයේ පාලි භාෂාව යටපත් වී සංස්කෘත භාෂාව ඉස්මතු වීම සඳහා බලපෑ ප්‍රධාන සාධක වෙයි. එ මෙන් ම මෙකල සංස්කෘත භාෂාව ව්‍යාප්තව පැවැති බව කුච්චවේලි, තිරියාය, ජේතවනාරාම ආදි සංස්කෘත සෙල්ලිපිවලින් ද, බුද්ධදාස ක්‍රි. ව. (341-370) රජු විසින් රචනා කරන ලදැයි සැලකෙන 'සාරාර්ථ සංග්‍රහය' නම් වෛද්‍ය ග්‍රන්ථයෙන් ද, කුමාරදාස ක්‍රි. ව. (515-524) රජුගේ නිර්මාණ කාර්යයන් තුළින් ද එය පැහැදිලි වෙයි. එලෙස විකාසනය වුණු සංස්කෘත භාෂාවෙහි උච්චතම අවස්ථාව පොළොන්නරු යුගයෙහි දැක ගත හැකි ය.

එය කෙසේ ද යත්: 10 සියවසෙහි පස්වන කාශ්‍යප රජුගේ 'අනුරාධපුර පුවරු ලිපිය' සහ මහා පරාක්‍රමබාහු රජුගේ දොළොස්වන ශතවර්ෂයට අයත් 'ගල්විහාර කතිකාවත' සසඳා බලන විට මෙකී භාෂා විපර්යාසයේ පරස්පරතාව මනාව විශද වෙයි.

---

32. මල්ලවආරච්චි, නිමල්, *සිංහල ගද්‍ය භාෂාවේ විකාශනය.* 77 පි.

මඟුල් සිහසුන් රක් ගල් තල අරය් වජන් බෙරසීනය්නෙන්...[33]

මහා සම්මත පරම්පරානුයාත සුයර්‍ය්‍යවංශෝද්භූත රාජාධිරාජ නෛකදිගභිව්‍යාප්ත..[34]

තව ද පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්හි ශුද්ධ සංස්කෘත පද දක්නට ලැබෙන්නේ මඳ වශයෙන් බව පහත නිදසුන්වලින් පැහැදිලි වෙයි.

ස්වස්ති සිරි[35]
ශ්‍රි, චක්‍රවර්ත්ති[36]

කෙසේ නමුත් පොළොන්නරු යුගයෙහි සන්නස් පුරා ම පාහේ මිශ්‍ර සිංහලය දැකිය හැකි අතර චතුර්විධ සන්නස්හි පූර්වකාලීන සිංහලයෙහි දක්නට ලැබුණු අව්‍යක්ත ලක්‍ෂණ හා කැඩුණු බිඳුණු ස්වභාව නැති වී සිංහලය ඔපමට්ටම් වීමේ ප්‍රාථමික ලක්‍ෂණයන් දැකගත හැකි ය. එහෙත් පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස්හි රාජ ප්‍රශස්තිය පිළිබඳ ව විමසා බලන කල ඉන් පුරාතන සම්ප්‍රදායට අනුගත වීමක් ද විද්‍යමාන වෙයි. එයට නිදසුනක් පහත දැක්වෙයි.

"සිරිවත් අපිරියත් ලෙහිකුත් ගුණ මුළිනුතුරත් මුළු දම්බදිවු තෙලෙහි අන් කැත් කුල පා මිලි කළ ඔකාවස් රජ පරපුරෙන් බට කැත් උසබනට අගමෙහෙසුන් වු ලක්දිව පොළො යොන පරපුරෙන් හිමි තුමා සරණ නිය රසින්..."[37]

ඒ අනුව සංස්කෘත ගද්‍ය කාව්‍යයන්හි මෙන් ම මෙකී සන්නස්හි ද අතිශයෝක්තිය පිරුණු ප්‍රශස්ති කාව්‍ය රචනා ශෛලියක් අන්තර්ගත ය.

---

33. පඤ්ඤාසාර හිමි, ඔක්කම්පිටියේ, මල්ලවආරච්චි, නිමල්, *සිංහල භාෂා විකාසනය හා ශිලා ලේඛන විමර්ශනය.* 62 පි.
34. මල්ලවආරච්චි, නිමල්, *සිංහල ගද්‍ය භාෂාවේ විකාශනය.* 71 පි.
35. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 341, පි.
36. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 149 P, රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 59 පි.
37. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 150-155 P, අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 341, පි. රෝහණදීර, මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිං ගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 58 පි.

මෙම සන්නස් හි සංස්කෘත තත්සම වදන් විරල වුව ද යථෝක්ත සිංහල ගද්‍ය රචනා ශෛලිය සංස්කෘත රචනා ශෛලියට අනුගත වීමක් දක්නට ලැබේ. අනුරාධපුර යුගයේ සිංහල ගද්‍ය රචනා පෝෂණය වූයේ පාලි තත්භව වදන් සමූහයකින් ය. එ සේ ම වචන පිළිගැනීමේ දී හා එම වදන් ප්‍රත්‍යයවත් කිරීමේ දී සිදුවන අඩුපාඩු නිසා භාෂාවෙහි වියත් බව ගිලිහී ගිය අයුරු ද දක්නට ලැබේ. එහෙත් පොළොන්නරු යුගය වන විට සිංහල භාෂාව වඩාත් ඔපමට්ටම් වදන්වලින් හා පූර්ව ක්‍රියා මගින් එකට ගොනු කළ හැකි රචනා රීතියක් ගොඩනගා ගැනීමට සිංහල ලේඛකයන් උත්සුක වී ඇති ආකාරය සන්නස්වලින් පැහැදිලි වෙයි. දීර්ඝ වාක්‍යයකින් හා රිද්මයානුකූල පද යෝජනයකින් සිංහලයේ ගද්‍ය රචනා විලාසය හැඩ ගැසී ක්‍රමයෙන් ස්ථාවර ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරන බව පොළොන්නරු යුගයේ සියලු ම සන්නස් තුළින් පැහැදිලි වෙයි.

8. භාෂා ඍණීකරණය

භාෂාමය ඍණීකරණය මධ්‍යතන යුගයේ ප්‍රධාන භාෂා ලක්ෂණයකි. භාෂා ඍණීකරණය යනු ප්‍රස්තුත භාෂාවකට වෙනත් භාෂාවකින් වචන ණයට ගැනීම යි. නොහොත් එක් භාෂා සම්ප්‍රදායක් කෙරෙහි වෙනත් භාෂා සම්ප්‍රදායක බලපෑමයි.[38] මෙය බාහිර භාෂා ගැටලුවකි. ප්‍රස්තුත භාෂා සමාජයක් කෙරෙහි දේශපාලන, සමාජ, සංස්කෘතික වශයෙන් වෙනත් භාෂක සමාජයක බලපෑම නිසා දේශපාලනික, සමාජීය, සංස්කෘතික වශයෙන් යම් යම් නව්‍ය ලක්ෂණ ඇතිවිය හැකි ය. ඒ අනුව සිංහල භාෂාවේ බොහෝ සෙයින් දැක ගත හැකි වන්නේ පාලි සංස්කෘත භාෂාවෙන් ඍණීකෘත පද ය.

පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් සාහිත්‍යය පුරා ම පාහේ දැකගත හැකි වන්නේ භාෂා ඍණීකරණ ලක්ෂණ ය. ඒ අනුව පනාකඩුව සන්නස, නිශ්ශංකමල්ල රජුගේ අල්ලයි සහ දොරටියාව සන්නස, චෝඩගංග රජුගේ බමුණාගල ආදී සන්නස්හි දක්නට ලැබෙන තත්සම හා තත්භව වදන් පහත පරිදි වෙයි.

38. කරුණාතිලක ඩබ්ලිව්. එ. ස්. *ඓතිහාසික වාග් විද්‍යා ප්‍රවේශය.* (කොළඹ 10: ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2006) 74 පි.

පාලි	සංස්කෘත	සිංහල	තත්සම/ තත්භව
චරිත්ත >	චාරිත්‍ර >	සිරිත් >	තත්භව
පඨවි >	පෘථිවි >	පොළො >	තත්භව
ඔක්කාක >	ඉක්ෂ්වාකු >	උකාවස්/ඔකාවස් >	තත්භව
පුබ්බ >	පූර්ව >	පෙර >	තත්භව
සංවච්චර >	සංවච්ඡර >	හවුරුදු/අවුරුදු >	තත්භව
දෝස >	දෝෂ >	දොස් >	තත්භව
රාජ >	රාජ >	රජ >	තත්භව

මීට අමතර ව ක්ෂේත්‍ර > ඛෙත්ත > කෙත්, අග්‍ර > අග, උක්ෂු > උක් ආදී වශයෙන් ද තත්භව පද පොළොන්නරු සන්නස් පුරා ම පාහේ දැක ගත හැකි ය. ඒ අනුව පැහැදිලි වන්නේ පනාකඩුව, අල්ලයි, දොරටියාව, බමුණාගල ආදි සන්නස්හි තත්සම සම්ප්‍රදායට වඩා තත්භව සම්ප්‍රදාය ගරු කළ බව ය.

උක්ත තොරතුරුවලින් පිළිබිඹු වන පරිදි මාතෘ භාෂාගත වචනයන් තත්භව සම්ප්‍රදාය ඔස්සේ සිංහල ඌරුවට සකසාගෙන වචන භාවිතයට ගැනීම සන්නස්වලින් හෙළි වන්නා වූ තව ද එක් විශේෂත්වයකි.

9. සංස්කෘත හා පාලි භාෂාව සම්මිශ්‍රණයෙන් සිංහල වාක්‍ය සකස් කරගැනීම

පුරාතන සිංහල යුගයේ පාලි භාෂාව ප්‍රධාන වූ අතර මධ්‍යතන යුගයේ දී සංස්කෘත භාෂාවට ප්‍රමුඛස්ථානය හිමි විය. එම හේතු සාධකය පසුබිම් කරගනිමින් තත් සමයෙහි ලේඛන කලාවෙහි දක්නට ලැබෙන භාෂා විශේෂතාවක් ලෙස සංස්කෘත හා පාලි භාෂාව සම්මිශ්‍රණයෙන් සිංහල වාක්‍ය සකස් කර ගැනීම ද පෙන්වා දිය හැකි ය. මෙකී භාෂා පිළිබිඹුව පොළොන්නරු යුගයේ පනාකඩුව, බමුණාගල ආදී සන්නස් තුළින් පැහැදිලි වෙයි.

චක්‍රවත්ති ස්වාමීන් වහන්සේ අභිෂේක මඬපයට....[39]

39. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 150 P, Fernando P. E. E, **The Sri Lanka Journal Of The Humanities**. 87 P.

ගල්වලින් බහා.... දුක් වුන් ප්‍රශාදයට මෙකුන් දරුමුණුබුරන් ච[40]

මෙම ලක්‍ෂණය ද භාෂා සෘණීකරණය නිසා සිදු වූ මධ්‍යතන යුගයේ භාෂා විශේෂතාවකි. ඒ අනුව සංස්කෘත හා පාලි භාෂාව සම්මිශ්‍රණයෙන් සිංහල වාක්‍ය සකස් කර ගත් අන්දම පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් තුළන් පැහැදිලි වෙයි.

10. ද්‍රවිඩ භාෂාවේ බලපෑම

ලාංකේය ඉතිහාසයෙහි අනුරාධපුර යුගයේ සිට බොහෝ ද්‍රවිඩ ආක්‍රමණයන් සිදු විය. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බොහෝ ද්‍රවිඩ වචන සිංහල භාෂාවට එක් වූ අතර එය ද භාෂා පරිණාමයට බලපෑ තව ද එක් හේතුවකි. ඒ අනුව භාෂා සංස්පර්ශයෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ද්‍රවිඩ භාෂාවෙහි ආභාසය සිංහල භාෂාවට ලැබුණු බවට පනාකඩුව තඹ සන්නස සාක්‍ෂ්‍යය දරයි.

දෙමළ සිංහල
කත්ති > කති[41]
ද්‍රවිඩ > දෙමෙළ[42]
බුදල් - *අල් ප්‍රත්‍ය* (බුද්ධ + අල්)

බුදල් යන වචනය පිළිබඳව විමසීමේ දී 'බුද්ධ යන්නට ද්‍රවිඩානුසාරයෙන් 'අල්' ප්‍රත්‍යයව බුදල් සිද්ධයි.'[43] යන්න කොත්මලේ අමරවංශ හිමි පෙන්වා දෙයි. මෙහි දී සිංහල වචන සෘණීකෘත වීම සඳහා පාලි, සංස්කෘත භාෂාවන්ට අමතරව ද්‍රවිඩ භාෂාව ද බලපා ඇති බව ප්‍රත්‍යක්‍ෂ ය.

තව ද මධ්‍යයතන යුගයේ දී සිදු වූ භාෂා පරිණාමීය ලක්‍ෂණයක් ලෙස සිංහල ප්‍රාකෘත යුගයන්හි පටන් ඇරඹි විරල ලෙස සිදු වූ ස්වර මධ්‍ය කේවල අස්ථාවර ව්‍යඤ්ජන ලෝපය හඳුන්වා දිය හැකි ය. ඒ සමඟ ම ලෝපාදේශාදී ස්වර සන්ධාන විධි ද ක්‍රියාත්මක වීමෙන් ධාතු ස දා,[44] පාද ස පා[45] ආදි රූප ද හුදෙක් ව්‍යඤ්ජන ලෝපය වූ

40. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 343, පි.
41. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* 342, පි.
42. එම.
43. එම 347 පි.
44. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 155 P, රෝහණධීර මැන්දිස්, *බද්දේගම ගිංගගේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමග සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්.* 59 පි.
45. Ranawella, G. S, **Inscription of Ceylon**. 2 P.

තැන්හි පුත්‍ර ස පුත්,[46] චක්‍ර ස සක්,[47] ආදී රූප ද ලැබිණි. එ මෙන් ම ඉන්දීය වයඹ බටහිර භාෂාවල දක්නට ලැබෙන ඇතැම් රූපයන් ද සන්නස් තුළ දක්නට ලැබේ. මෙකී ලක්ෂණය පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් තුළ වාම > වම්, යවන > යොන ලෙස දක්නට ලැබීම විශේෂත්වයකි.[48] එ මෙන් ම ඉරානීය භාෂාවල දක්නට ලැබෙන න > ල වීමත් ල > න වීමත් යන ලක්ෂණය 'වන > වල' ලෙස පනාකඩුව තඹ සන්නසෙහි දක්නට ලැබේ.[49] තව ද භාෂා ලක්ෂණයක් ලෙස මධ්‍ය සිංහල යුගාරම්භයේ දී අස්වරිත වචනාන්ත ස්වරය ලොප් වීමෙන් ජනිත ඇතැම් වචනාන්ත ආගන්තුක අන්ත්‍ය ස්වාරගමය මඟින් හෝ අඝෝෂාදේශය මඟින් හෝ සුබෝච්චාරණයට පත් කර ගැනීම[50] සන්නස්හි දැක්වෙන 'කුර්වරා > කුම්බුර් > කුඹුරු, ක්ෂීර > කිර් > කිරි, ආඥා > ආණා > අණ, සර්වඥ > සබ්බඤ්ඤු > සවන්' යන පද තුළින් පැහැදිලි වෙයි. මෙලෙස පනාකඩුව, අල්ලයි, දොරටියාව සහා බමුණාගල ආදී සන්නස් හි දැක්වෙන මධ්‍යතන යුගයේ භාෂා ලක්ෂණ ලෙස ඇ ස්වරයෙහි ආගමනය, මෙතෙක් සිංහල ලේඛනයෙහි හමු නො වූ අනුස්වාරය පහළ වීම, වර්ගාන්ත අනුනාසික සංයුක්ත ව්‍යඤ්ජන කීපයක් හා සඤ්ඤක අක්ෂර පළමුවරට දක්නට ලැබීම, සරඅත් හලත් වෙසෙස පහළ වීම, මූලික ශබ්ද පද්ධතියෙන් 'ච' කාරය ඉවත් ව යාම, ද්විතීය දීර්ඝ ස්වරයේ පහළ වීම හා ලේඛනයෙහි ස්වරයන්ගේ හ්‍රස්ව දීර්ඝතා නිරූපණය, මිශ්‍ර සිංහලයෙහි ආරම්භය හා සංස්කෘත භාෂාවෙහි දැඩි බලපෑම... ආදිය හඳුන්වා දිය හැකි ය. තව ද මධ්‍යතන යුගයේ භාෂා පරිණාමීය ලක්ෂණ හඳුනා ගැනීමෙහි ලා මෙකී සන්නස් තුළින් මහත් සේවයක් ඉටු වන බව අවධාරණය කළ යුතු ය. එ මෙන් ම තවදුරටත් එම යුගයේ භාවිත කළ ඉතා අප්‍රකට සංඥා නාම රැසක් ද මෙකී සන්නස් තුළින් විද්‍යමාන වන අතර අක්ෂර රූප පරිණාමය පිළිබඳ විමසීමේ දී ද අන් මූලාශ්‍රයන්ගෙන් හෙළි නොවන්නා වූ බොහෝ දුර්ලභ භාෂා ලක්ෂණ පොළොන්නරු යුගයේ සන්නස් තුළින් විශද වන බව නිගමනය කළ හැකි ය.

46. Ibid 155 P.
47. Fernando P. E. E, **The Sri Lanka Journal Of The Humanities**. 87 P.
48. බලගල්ලේ, විමල් ජී, *සිංහල භාෂාධ්‍යයන ලිපි 1.* (කොළඹ 10: ගොඩගෙ සහ සහෝදරයෝ, 2004) 252 පි.
49. එම 253 පි.
50. බලගල්ලේ, විමල් ජී, *සිංහල භාෂාවේ සම්භවය හා පරිණාමය.* (කොළඹ 10: ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1992) 66 පි.

ආශ්‍රේය ග්‍රන්ථය

අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *ලක්දිව සෙල්ලිපි.* කොළඹ 10: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1969.

ආචාර්ය හරිශ්චන්ද්‍ර, විජයතුංග, *ගුණසේන මහා සිංහල ශබ්දකෝෂය.* කොළඹ 11: ගුණසේන සහ සහෝදරයෝ, 2017.

කරුණාතිලක ඩබ්ලිව්. එ. ස්. *ඓතිහාසික වාග් විද්‍යා ප්‍රවේශය.* කොළඹ 10: ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2006.

කුමාරස්වාමි, ආනන්ද, *මධ්‍ය කාලීන සිංහල කලා.* සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව, 1962.

කොඩ්රින්ටන් එස්. ඩබ්ලිව්, *ලංකාවේ පුරාතන ඉඩම් භුක්තිය හා ආදායම,* අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 1980.

ගයිගර්, විල්හැම්, *සිංහල භාෂාවේ ව්‍යාකරණය.* ලංකාණ්ඩු මුද්‍රණාලය, 1938.

තිස්ස කුමාර, ආනන්ද, *සිංහල සන්නස් හා තුඩපත්.* කොළඹ 10: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2006.

පඤ්ඤාසාර හිමි, ඔක්කම්පිටියේ, මල්ලවආරච්චි, නිමල්, *සිංහල භාෂා විකාසනය හා ශිලා ලේඛන විමර්ශනය.* 62 පි.

බලගල්ලේ, විමල් ජී, *සිංහල භාෂාවේ සම්භවය හා පරිණාමය.* කොළඹ 10: ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1992.

මල්ලවආරච්චි නිමල්, පඤ්ඤාසාර හිමි ඔක්කම්පිටියේ, *සිංහල භාෂාව විකාශය සහ ශිලා ලේඛන විමර්ශන.* කැලණිය: මාධවී ප්‍රින්ටර්ස්, 2012.

මල්ලවආරච්චි, නිමල්, *සිංහල ගද්‍ය භාෂාවේ විකාශනය.* කොළඹ 10: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2005.

රෝහණදීර, මැන්දිස්, *ගිං ගඟේ කිඹුල් මන්ත්‍රය සමඟ සුවිශේෂ ඓතිහාසික ලේඛන හතක්,* [PGIAR] ප්‍රකාශනයකි: 2011.

Bell H. C. P, **Report on the kegalla district archaeological survey of Ceylon. (**Government printer ,1892) 91 P.

Epigraphia Zeylanica, Paranavitana Senarath. Ed. Vol IV, Amen House; oxford University press, 1934-1941.

Epigraphia Zeylanica, Paranavitana Senarath, Godakumbura. Ed. Vol V, E. C. Colombo Press, 1963.

Fernando, P, E, E, **Sri Lanka Journal of the Humanities**.1978, Vol IV.

Journal of the Ceylon Branch of the Royal Asiatic Society, (Colombo; The Colombo A pothecabies Company, Ltd Printers, Vol XXIX, No 77, part I, II, III, IV,1925.)

Ranawella, G, S, **Inscriptions of Ceylon**. Vol VI, Sri Lanka; Department of Archaeology, 2007.

The Jornal of the Faculty of Humanities (JHU) (2024), Volume 32, Issue 2, 17-41
ISSN 1391-5096 (Print), ISSN 2783 – 8951 (Online)

Beneath the well-told stories: Reading Sybil Wettasinghe's Kusumalatha as a semi-autobiographical translocal text

Dinali Fernando

Abstract

Sybil Wettasinghe (1927- 2020) was arguably Sri Lanka's best known children's writer and illustrator in the 20th century. Her work, predominantly written in Sinhala, was translated into several languages, earning her several local as well as international awards. Less known, perhaps, is her humourous writing for adults. The focus of this paper is one such text, *Kusumalatha*, a collection of stories narrated by a young woman of the same name. Written as a series of short sketches interspersed with diary entries and accompanied by the writer's distinct line drawings, the book refuses to conform to the conventional structure of a collection of short stories or a purely diary-based novel. This, along with its sustained natural style and a colloquial idiom, has contributed to creating multiple, brief, but vivid observations of people and incidents. An avowedly non-political writer, Wettasinghe nevertheless creates spatiotemporally situated texts that capture the nuances of a postcolonial society in flux. I read *Kusumalatha* as a translocal narrative that captures the migration of the educated rural population to suburban Sri Lanka in the second half of the twentieth century. In this text, the eponymous heroine's positioning intersects the rural and the sub/urban, creating an identity that reflects the sociopolitical and educational undercurrents of the 1960s, the decade in which the text was originally produced. I see the ironic representation of suburban life, particularly the comic

constructions of individuals, as attempts to come to terms with these migrations amidst the sociopolitical/ economic tensions in postcolonial Sri Lanka which she avoided overtly engaging with, but which nevertheless emerge in her stories.

Keywords: *contemporary Sinhala writing; Kusumalatha; Sybil Wettasinghe; translocality; translocal approach*

Introduction

Sybil Wettasinghe is probably the most popular children's writer and illustrator that postcolonial Sri Lanka has ever produced.[1] In an extraordinary literary career of nearly 75 years, she wrote and illustrated over 300 books, some of which have been translated into multiple languages. By the time of her passing in June 2020 at 92, she was considered a national treasure, a much feted celebrity among the Sinhala/ English reading public, with a third generation of children growing up reading her picture books.

The discovery of her remarkable creative gifts gained her the recognition of Colombo's artistic world since the 1940s, when, in the time of national independence, she became a member of the charmed group of intellectuals and local artistes who constructed a cultural notion of Lankanness. She wrote predominantly in Sinhala; however, like many of her contemporaries with a colonial education but grounded in a local upbringing, she was at ease in eastern and western cultural traditions, in English and in Sinhala, and the urban and the rural, traversing these divides with apparent ease.

Kusumalatha is one of the writer's few works for adults. Written as a series of very short stories interspersed with diary entries and line drawings, the book refuses to conform to the conventional structure of a collection of short stories or a purely diary-based novel. This, along with its sustained natural style that often lapses into a colloquial idiom, has contributed to creating several brief but vivid observations of people and incidents.

The stories of *Kusumalatha* first appeared when they were serialized in the Sinhala newspaper *Janatha* in the 1960s, before they were compiled into a novel in 1971. It was revised with new chapters

and illustrations in 2013. Now in its 10th edition, *Kusumalatha* has been something of a best seller, consistently racking up high sales in the local bookshops. It remained one of her perennial favourites (Kusala Wettasinghe, personal communication). Although not classified as such, it is also a text that appeals to "young adult readers", a category that now defines 12 to 18 year old readers (Harrison & Ehlers, 2024). Personal experience also suggests that it withstands multiple readings at different stages of a reader's life.

Kusumalatha is a comic satirical text that chronicles the exploits of a young working woman as she negotiates life with her family, colleagues, neighbours and friends. From a writer for whom the beloved village life of her childhood was a rich source of inspiration, the book's urban setting is something of a surprise. Also, while social satire in *Kusumalatha* is often quite unavoidable, the writer claims merely to tell a good story in the form of gossip to make people laugh and to relieve their burdens of life (Wettasinghe, 2013. All subsequent references are to this edition).

Avowedly apolitical in her writing, the author focused on crafting individual people and their 'small stories' than the 'big stories' of national significance (Fernando, 2009). Written in the socio-politically significant decade of the 1960s in postcolonial Ceylon that experienced the effects of the Sinhala-only policy of 1956, and increasing disillusionment among educated unemployed youth that led to the Insurgency of 1971, the text does not comment overtly on these macro-level issues associated with this time. Instead, *Kusumalatha* mostly captures the stories of an individual woman in her micro-communities of home, neighbourhood, work, and friendship networks. At the same time, it is possible to locate some of these well-told stories of irony and humour in the politics of the times they were constructed in, suggesting that they have significance beyond their appeal as apolitical gossip from her "pala malla." (Wettasinghe, in *Kusumalatha,* 2013, p. 3.).

Objectives of the study

The objective of this paper is to explore *Kusumalatha* as a spatiotemporally situated, semi-autobiographical translocal text that captures some of the significant sociopolitical issues of the middle decades of the last century through its eponymous main character.

Theoretical approach and methodology

This study adopts a qualitative, subjective approach to conduct a textual analysis of *Kusumalatha*. I consider it semi-autobiographical because the time-place configurations of the text reflect a period of time in the late 1950s and 1960s when she lived in the suburbs with her young family and worked in Colombo. Also, as some aspects of Kusumalatha's personality, voice, and observations resonate very closely with those of the writer, a separation of the writer and her character would be an artifice.

In my textual analysis of *Kusumalatha*, I employ the theoretical concept of translocality which attempts to understand "the dynamics of mobility, migration, and socio-spatial interconnectedness….. and the processes of simultaneity and identity formation" in the contemporary world (Greiner & Sakdapolrak, 2013, p. 373). It is a process that is "enduring, open, and non-linear, which produces close interrelationships between people and places. These interrelations and various forms of exchange are created through migration flows and networks that are constantly questioned and reworked" (Peth, 2014, p. 2).

The study of translocality and translocal spaces can be traced to Appadurai's *The production of locality* (1996) and Appiah's *Cosmopolitan patriots* (1998). Since then, the construct has been employed to understand the complexities of global human movements in disciplines such as human geography and mobility studies that includes international and local labour migration (Greiner, 2010; Peth, Sterly & Sakdapolrak, 2018), and climate-change related (im)mobilities (Mosneaga & Jacobs, 2022). It thus offers a lens through which to explore international migrations across nation states as well as the highly dynamic rural-urban movements and interactions *within* national boundaries (Greiner & Sakdapolrak, 2013). While the social impact of rural to urban migrations has been extensively researched, translocal studies also "place a strong emphasis on the micro level" as well as "local-to-local dynamics to explain socio-spatial phenomena" (Greiner & Sakdapolrak, 2013, p. 280).

Significantly, translocality also challenges what Agnew (2005) saw as the dichotomous geographical conceptions such as the rural and the urban, and core and periphery (in Greiner & Sakdapolrak, 2013, p. 280). Therefore, translocal migrations can result in the development

of identities that reflect both the rural and the urban (Greiner, 2010). As translocality views migration as an essentially non-linear process, it "captures the diverse and contradictory effects of interconnectedness between places, institutions and actors" (Greiner & Sakdapolrak, 2013, p. 375), thus rejecting the linearity that is often ascribed to the movement from the rural to the urban. Despite the affordances of a translocal approach to offer a nuanced analysis of human movement, the adoption of translocality as a theoretical lens to understand the individual experiences of migration, particularly the emotional and the attitudinal, through semi-autobiographical or fictional(ised) narratives appears to be relatively uncommon.

Despite the author's claims of an apolitical stance, I analyse the humour, caricature, autobiography and language in the text to propose that Kusumalatha is a socio-politically significant text that shows the writer's attempt to negotiate her translocal identity. I read *Kusumalatha* as a translocal narrative that reflects the effects of internal migration of the educated rural population from traditional villages to urban/suburban areas in the early-to-mid 20th century Ceylon. The concept of translocality is employed in my analysis as it is specifically useful to examine the impact of this migration on women like Kusumalatha, and how she constructs a translocal identity through her interactions with diverse sub/urban people and spaces as well as the remembered rural spaces of their childhood.

My textual analysis of *Kusumalatha* is also a personal, subjective response to the work of the author who was known personally to me, and with whom I have interacted since childhood as a close family friend. Like many of her friends and acquaintances, her visits home were anticipated with delight, as they were opportunities to experience her formidable story-telling skills. To engage in a reading of *Kusumalatha* by attempting to silence the writer's quirky, humourous, ironic and philosophical voice in the anecdotes she related in a living room full of friends, or, as discussed earlier, to disentangle her identity from the character of Kusumalatha would be impossible, and a potentially damaging attempt at positivistic objectivity. Instead, I acknowledge the subjectivity of my positioning as a reader to whom the writer was personally connected through friendship, and to whom elements of the text resonate with a familiarity and a nostalgia beyond its pages. To foreground the subjectivity of my analysis, I will refer to the author as *Sybil nenda* in this essay, the nomenclature

attributed to her by her local readers, even though it contravenes the conventions of literary academic writing.

Urban women

In the novel, Kusumalatha views the people she comes across largely through a lens of rural tradition. From this perspective, she is often perplexed by the social activities of the urban women she meets. Socially aspiring sub/urban women in particular are the objects of her ridicule. Significant among these characters is Kamala Keppasinghe, her friend she introduces to her readers as "mage naagarika kalyana mithuriya", or "my urban lifelong friend". Originally a teacher in the same school Kusumalatha taught, Kamala leaves her job after marrying a rich man and becomes the lady of a suburban mansion. She first appears in the novel soon after her engagement, when she sits in the school staffroom cradling her chin with a large diamond ring prominently on display. This ring reappears in a diary entry, when Kamala visits Kusumalatha's house after her marriage and refuses to eat rice with her fingers:

> "Aney Kusuma, please don't think badly of me. Will you give me a spoon and a fork? You know why, the ring that Mr Vikarawardana gave me is a priceless diamond. Diamonds are poisonous. From the day we exchanged rings I don't eat with my fingers. I know the ring is on my left hand. But what if a bit of food touches it?" We have no forks in our house. We gave her two spoons (p. 9, my translation).

Kamala's predicament and Kusuma's solution are equally comic, but the ring is a grim representation of her new life: it is glittering, expensive, and quite toxic. It makes Kamala abandon a fundamental life skill of local living, eating rice with one's fingers, as opposed to eating local food with cutlery, a stereotypical sign of westernised otherness. At the time of *Kusumalatha*'s writing, eating rice or stringhoppers with forks and knives was not uncommon among the westernised Ceylonese elite. Here, however, it signals Kamala's displacement and gradual estrangement from her former life, and her retreat into a culturally alien urban lifestyle. Kusumalatha's humour here is deadpan, but the irony is unavoidable.

The stories about Kamala continue in this vein, replete with satirical comedy. Kamala lives the life of an idle rich lady, growing

immensely overweight. She obtains a customized diet plan but abandons it in a day. She takes to exercising in her underwear, much to the curiosity of the overworked Josie Nona, her aging domestic worker. She dresses up her servant boy and driver in white coats with brass buttons. Later, when her baby is born, Josie Nona is forced to shed her redda hatte and into a nurse's outfit to prepare the baby to a British way of life in view of her eventual departure to an English boarding school. The Vikarawardenes forbid Josie from speaking to their child in Sinhala, but Josie speaks no English. The baby, who spends most of her time with Josie, ends up with delayed speaking skills, unable to utter a word in either language. Taking up gardening as a fashionable hobby, Kamala replaces her flowers with local vegetables, decorating her vegetable patch with elegant but self-evident signage identifying bandakka, beans, etc, and a custom-made scarecrow from a doll factory. Kusumalatha accompanies Kamala to an upmarket hair salon, where she faints at the sight of electric equipment subjecting ladies to terrifying procedures.

Comical line drawings accompany Kusumalatha's perplexed and mildly judgemental constructions of Kamala, visually conveying her excesses much more overtly than her words. However, Kusumalatha is more than an observer. She does not really distance herself from Kamala and the urban upper-class lifestyle, she is drawn to this world, and often a willing participant in its rituals like the kopi parties and the crazy shopping sprees. She insists that despite everything she is Kamala's friend, leaping to her feet to help her if needed. In the oddly touching sketch titled 'Kola Melluma', Kusumalatha rushes over to Kamala's mansion to help with chopping greens, with the blade of her kitchen knife sticking menacingly out of her bag, startling her nosy neighbours.

Language politics

Unlike her underlying affection for Kamala, there are much more unsympathetic portrayals of female characters like Monika Menike, the former English teacher in Kamala's school. In a brutally funny sketch, Monika drops in unannounced at Kusumalatha's house one day. But she is so made up and so fashionably dressed from head to toe that she is totally unrecogniseable. Worse, as she enters the house, she addresses Kusumalatha in English, knowing perfectly well that Kusumalatha speaks no English, thus humiliating her:

> "How are you kusuma?" ae magen ahuwa. Mama ingreesi nodanna bava ae hondin daena hitiya. Eth me eyaage danna kama penvanna karapu vedak ne. Ovani velavala di apey hingala le haiyen gaman karanawa.
>
> "Ohey innawa. Vedi vanna, vedi vanna" mama keeve putuwakata atha dikkaramin. Ae uda bima beluwa. Kalu pinthaaru aes bemi uda giya. "Dahamada kong?" mama ahuwa.
>
> "Themuda bo?" kiyala mama geta giya. Mama aapahu ena vita pinthaaru nona pilissi pilissi balaa hitiya. Boru aes pillan keepa varak aera aera vaha vaha monika menike keeva "kohomada saepa duk kusuma" kiya. (p. 23-25)

Kusumalatha responds to Monica's English questions by answering her in spoonerisms, a type of playful metathesis achieved by transposing the initial syllables of adjacent words (Hume & Seyforth, 2019). A popular verbal game in Sinhala among children, and also among teenagers and young adults, it is also a strategy used to ameliorate the severity of uttering taboo words. Here, Monica Menike fails to understand this simple verbal strategy in Kusumalatha's utterances like "vedi vanna" and themuda bo". This marks her as an outsider, who, though she wields the 'kaduwa' of English over Kusumalatha, is still linguistically ignorant, even foolish. This is reinforced when Alicethina, Kusumalatha's maid, gets the joke from the outset and also plays along. They ridicule Monica by speaking to her politely and calmly in spoonerisms, persisting even when, baffled and upset, Monica tries to revert to Sinhala. An increasingly traumatized Monica gobbles up the snacks graciously served by her hosts who continue in this strange tongue, until the two women take pity on her and switch into polite and friendly Sinhala as if nothing happened.

Kusumalatha thus punishes Monica for her microaggression of speaking to her in English when she knows that she does not speak the language. Within the micro-context of this visit, it is a serious breach of linguistic etiquette when she addresses Kusumalatha in English. Monica is presented as a bumptious, insensitive English speaker, proud of her command of the coloniser's tongue, but too ignorant to figure out a childish verbal game, subverting the popular assumption that English speakers are more educated, more intelligent. Kusumalatha admits that her

reaction was visceral, and racial: "when such things happen our Hingala blood runs rapidly." Located in the sociopolitical context of the 1960s when educated rural youth were feeling the weight of discrimination due to their lack of English, this sketch can be considered a powerful statement on language politics. It resonates even today, although an alien, unrecogniseable English speaking female so out of touch with local practices is possibly an outdated stereotype.

Later on, Kusumalatha also begins to learn English, and takes lessons from Dona Dankoda Hamine. The brief account of her first class offers a mix of comic and subtle humour:

> Today is my first English lesson. I learnt how to greet a friend I meet on the road: hallo hallo! When you leave a house: by-bye! How to address your husband: here, here! When surprised: my myyy! When you hear a delicious tidbit of gossip: holy smoke! Matilda came for lunch, had tea at tea time, and stepped out to leave. I said, Holy smoke! Matilda looked taken aback. She must be jealous because I know English now (p. 91, my translation).

Here, the English expressions she learns are overtly comic, reminiscent of some of the decontextualized verbal gambits taught in spoken English classes even now by teachers who promise to teach 'posh English', often running the risk of turning their students into laughing stocks. Unlike with Monica Menike, however, the irony here is more subtle. Much of the humour is directed at Kusumalatha's pride in her new identity as a speaker of English. But her exclamation "holy smoke!' uttered when Matilda leaves after lunch and tea, suggests that she is aware that her hospitality has been somewhat abused.

Kusumalatha is delighted to practice the limited bits of language she acquired in her classroom, and is not immune to the vanity and even arrogance that comes with it. When Missis Komparamenthu laughs at her inappropriate replies in English, she puts it down to jealousy again. Her experiences of learning English turns Kusumalatha into a showoff herself, seemingly contradicting the pride she felt in her indigenous "Hingala blood" elsewhere. These two contrasting stories about English – Monica Menike's visit and Kusumalatha's efforts to learn English – can be located, on the one hand, in the socio-educational context of the 1960s,

when, despite the infamous Sinhala Only policy of 1956, the prestige of English and its need for the workplace did not diminish, nor did it its use wane as the language of social interaction among the urban elite. Significantly, however, the two stories also capture the ambivalence of our love-hate attitude to English that is still prevalent.

The comedy of names

Local names and naming traditions play a significant role in the text. The first diary entry reads: "The new typist in my husband's office is called Kusuma. So from today, I will call myself Kusumalatha" (p. 7). So at the very beginning, she changes her name in the face of perceived female competition. There is little reference to this other Kusuma in the rest of the book, she simply disappears, along with her husband's suspected interest in her. Kusumalatha remains Kusuma to her friends. However, Kusumalatha's name change serves a greater purpose in the book than its initial intention. The extension of her name by adding the female suffix "latha" reclaims a more traditional, rural Sinhala identity than what is suggested in its shorter version. This reflects a name changing practice that began with the anti-imperialism movement since the late 19th century, when the Ceylonese with Dutch and English names particularly in the southern coastal areas began to adopt Sinhala names, thus setting in motion a naming tradition that continued until post-independence times.

Kusumalatha's name change is an assertion of her identity among the urban socialites among her friends. Kamala has a ludicrously excessive name: originally Kamala Keppasinghe, she takes on her husband's name to become Kamala Keppasinghe Keerthiwansha Vikarawardhana. As it is, "Vikarawardhana" plays on a familiar surname ending to convey the 'vikara', the comic excesses of the family. This is compounded by the ludicrous triple-barreled name that Kamala adopts, apparently befitting the high society she enters through marriage. The two sets of upper caste sounding surnames suggest that despite their western aspirations, members of this society also cling to indigenous traditions that assert their social superiority. In contrast, 'Monika Menike', limited to given names, pairs a western name and an upcountry one with alliterative comic appeal, succinctly capturing the westernisation encapsulated in her character. The honorific endings of her socially aspiring neighbours Dona Dankoda

Hamu and Madagoda Iskole Hamine's monikers, *hamu* and *hamine*, still anchor their names within the local social hierarchies, alongside their urban English speaking aspirations.

This comedy of names is mostly aimed at women. Kusumalatha's husband remains unnamed, only referred to as 'apey ekkena' in the local sociolinguistic practice of name avoidance for spouses. He is spared the overstated, mocking labels that are dispensed so liberally on the women. He is also the voice of reason in many of the sketches, sometimes commenting on the events that transpire through their son. Kusumalatha also pens some of these concluding quatrains. She and her family thus promote a down to earth rationality through these verses, but given Kusumalatha's attraction to what is constructed as the foolish female pursuits of urban society, this rationality is more strongly associated with the non-urbanised male. This unchanging voice of reason, embodied in her husband, is a constant that ultimately 'makes sense' of the stories, making Kusumalatha seem somewhat inconsistent in the process.

Conclusion:

semi-autobiography and translocal identity in Kusumalatha

Kusumalatha was written during a time when creative writers in both Sinhala and English in postcolonial Ceylon sought inspiration in the rural, at times constructing a somewhat idealized notion of an indigenous pre-colonial Ceylon. In this construction, the undesirable, westernised Other inhabits the urban spaces created by the destructive forces of colonisation. However, Kusumalatha's character complicates this dichotomous rural and urban identity. Her worldview and the perspective through which she tells her stories are largely rooted in the rural traditions of her upbringing. Her modest, middle class suburban life that she now leads reflects both these suburban-rural identities, as she also interacts with urban Colombo society. She resists and at the same time is drawn to the alienness of the urban while claiming a suburban existence enriched by rural roots. Her hybridized identity thus intersects the rural, the urban, and the suburban, her stories reflecting her emotional migrations as she negotiates these multiple identities through humour and irony.

The similarities I see between Kusumalatha and Sybil nenda, and in some of the sketches in the text and the stories she used to relate, also

made me consider this a semi-autobiographical text. Her storytelling skills that could recreate the eccentricities of people she met with originality, succinctness and humour are very much in evidence in *Kusumalatha.* The colloquial style she writes in resonates with what I remember so vividly of Sybil nenda the story teller's voice. Though the narrative in *Kusumalatha* is inspired by the speech of others, borrowing memorable exclamations like "aney sako balalo" and "kiti kottapol" from her neighbours and acquaintances (Kusala Wettasinghe, personal communication), she does not deliberately strive for sociolinguistic verisimilitude by attempting to maintain an 'authentic' speaking style or a regional dialect. In real life, her sense of humour was quirky, ironic, and at times comical and absurdist. *Kusumalatha* recaptures this humour, but it is also more biting and mocking, and by today's measures of literary evaluation, even sexist and politically incorrect.

My reading of *Kusumalatha* as a translocal narrative offered me insights into the social and emotional impact of translocality on individual identities. In this spatiotemporally situated text, I see attempts the writer attempts to come to terms with the ruptures of internal migration in the ironic constructions of larger than life characters, particularly the comic portrayals of urban women, in Kusumalatha's rural-urban in-betweenness, in the complex push and pull of the English language, and in the construction of the suburbs as a site of confusion and flux that contrasts with the beauty and stability of the remembered rural spaces that Sybil nenda constructs in her autobiographical *The Child in Me* (1995). Finally, this essay explored how Sybil nenda, who generally avoided overt political commentary in her writing, nevertheless employed irony, humour, and caricature in well-told stories and snippets of gossip to produce a many layered text that constitutes a response to some of the dominant socio-educational and political events that defined postcolonial Sri Lanka in the 20th century.

Notes

[1]Parts of this essay were first published in an obituary for Sybil Wettasinghe included in Professor Walter S. Perera's annual bibliography of Sri Lankan writing, titled "Sri Lanka" in the *The Journal of Commonwealth Literature* Vol 56 Issue 4, pp 683-684 (2021)

Acknowledgements

I am grateful to Kusala Wettasinghe, the daughter of Sybil Wettasinghe, who first inspired me to write this article, for sharing information about her mother. I also thank her and Sashikala Assella for their comments on early drafts. The shortcomings in this paper are mine.

References

Appadurai, A. (1996). The production of locality. In A. Appadurai (ed.) *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization* (pp. 178-205) Minnesota: University of Minnesota Press

Appiah, K. A. (1998). "Cosmopolitan patriots", in P. Cheah & B. Robbins (eds.) *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 91-116.

Fernando, D. (2021). An obituary for Sybil Wettasinghe. In "Sri Lanka" (S. W. Perera). *The Journal of Commonwealth Literature*, 56 (4), 683-684.

Fernando, V. (2009). *The story of Sybil Wettasinghe: A biography.* Nugegoda: Sarasavi Publishers.

Greiner, C. (2010). Patterns of Translocality: Migration, Livelihoods and identities in Northwest Namibia. *Sociologus,* 60 (2), 131-161.

Greiner, C. and Sakdapolrak, P. (2013). Translocality: Applications and emerging research perspectives. *Geography Compass* 7(5), 373-384.

Harrison, W. & Ehlers, B. (2024). *What is young adult literature?: definitions and examples* [webpage] School of writing, literature and film, Oregon State University. (Accessed 28 November 2024)

https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-young-adult-literature-definition-and-examples

Hume, B. & Seyfarth, S. (2019). Metathesis. *Oxford Bibliographies* [online]. (Accessed 19 November 2023). https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199772810/obo-9780199772810-0242.xml

Mosneaga, A. & Jacobs, C. (2022). Understanding human mobility in the global climate regime through a translocal lens. Transnational Legal Theory, 13 (2-3), 237-260.

Peth, S. A., Sterly, N., & Sakdapolrak, P (2018). Between the village and the global city: The production and decay of translocal spaces of Thai migrant workers in Singapore. *Mobilities*, 13 (4), 455-472.

Wettasinghe, S. (2013). *Kusumalatha* (6th edition). Nugegoda: Aadith Publications.

Wetttasinghe, S. (1995). *The Child in Me*. Maharagama: Tharanjee Prints.

The Jornal of the Faculty of Humanities (JHU) (2024), Volume 32, Issue 2, 17-41
ISSN 1391-5096 (Print), ISSN 2783 – 8951 (Online)

නාග සංකල්පයේ ශාබ්ධික හා බෞද්ධ සංස්කෘතික භාවිතාව

ආචාර්ය ඩබ්. ඒ. ගාමිණී විජයසිංහ

Abstract

The concept of Naga is one of the most prominent topics that have been discussed in various societies of world from various backgrounds. Oriental societies including India, China, Korea and Japan have tried to explain the concept of Naga on a religious basis. Among them, Hinduism is the main religion in India. It should be emphasized that Hindu belief in God is interrelated with the Naga concept. Relative to the cultural background, the concept of Naga becomes a well - known proposition in Buddhist culture as well. It is also possible to identify the factors that confirm connection of the serpent concept with the well- known phenomena of Buddhist history as well as Buddha's teachings, the concept of snake is included in the Buddhist culture in general.

Keywords: *concept of Naga, cultural background, Buddhist culture, Buddha's teachings*

හැඳින්වීම

නාග යන්න වනාහි බහුවිධ අරුත් ගෙන දෙන වචනයකි. එ මෙන් ම එය බහුතර සංසිද්ධි පදනම් කරගනිමින් බොහෝ සෙයින් කුතුහලයට හා විමතියට ලක්වූ නාමයක් බවට පත්ව ඇත. එ නිසා ව්‍යවහාරික සමාජයේ නොයෙක් දෘෂ්ටිකෝණ ඇසුරින් මේ පිළිබඳ තොරතුරු බහුවිධ පසුබිම් යටතේ හුවමාරුවෙමින් පවතී. විද්‍යාත්මකව සැලකීමේ දී උරග කුලකයෙහි ලා සැලකෙන කඳුකර උස් ප්‍රදේශ

හැරුණුවිට අනෙක් බොහෝ සමාන්‍ය දේශගුණික පරිසරවල දී හමුවන විෂ සහිත සර්පයකු වශයෙන් සැලකෙන නයා පිළිබඳ මතවාද බාහුල්‍යතාව නිසා ම එය හුදෙක් ම සංකල්පයක් බවට පත් ව ඇත. එහෙයින් නාග සංකල්පය හා බැඳුණු නන්වැදෑරුම් දෘෂ්ටිවාද මෙන් ම ලෝකයේ බොහෝ ජනසමාජයන්හි පවත්නා සාම්ප්‍රදායික ඇදහිලි හා විශ්වාස හා ඊට සමාන්තර ව ගොඩනැගුණ නන්වැදෑරුම් අභිචාරාත්මක පූජා චරිත්‍ර ද දැකගත හැකි ය. නාග වචනය හා සම්බන්ධ ශබ්දාර්ථ ව්‍යවහාරය මෙන් ම නාග සංකල්පය හා තදනුබද්ධ විශ්වාස විවිධ සංස්කෘතීන්හි භාවිතයට ගෙන ඇති අයුරු බෞද්ධ සංස්කෘතික පසුබිම ඇසුරින් විමර්ශනාත්මක ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පර්යේෂණය මගින් සිදුවේ.

පර්යේෂණ ගැටලුව

මෙම පර්යේෂණයෙහි ලා නාග ශබ්දයේ අර්ථ විග්‍රහය විභාග කිරීම හා පොදුවේ සමාජ සංස්කෘතික සන්දර්භය තුළ නාග සංකල්පය සමග බද්ධ ව පවත්නා බෞද්ධ සාහිත්‍යයික විමර්ශන, සංස්කෘතික ඇදහිලි හා විශ්වාස පදනම් කරගත් අභිචාරවිධි කවරේ ද එවැනි අභිචාරයන්හි යථාර්ථය කුමක්ද ආදී වශයෙන් දැක්වෙන විෂය පරාසය ගවේෂණය කිරීම හා මෙවැනි අධ්‍යයනයක උපයෝගීතාව අනාවරණය කිරීම වශයෙන් දැක්වෙන කරුණු මෙහි පර්යේෂණ ගැටලුව යි.

පර්යේෂණ අරමුණු

මෙම පර්යේෂණයෙහි ලා මූලික වශයෙන් පහත සඳහන් අරමුණු සාධනය අපේක්ෂා කෙරේ. ඒ අතර නාග ශබ්දයේ නිශ්චිත අරුත් විභාග කිරීම ප්‍රධාන වශයෙන් අදාළ කරගැනේ. එ මෙන් ම නොයෙක් වෘත්තාන්තයන් හි හා ඇදහිලි විශ්වාසයන් හි නාග ශබ්දය භාවිතයට ගෙන ඇති අයුරු ඓතිහාසික වාර්තානුසාරයෙන් විමර්ශනය කිරීම ද මෙහි ලා අදාළ කරගැනේ. මේ හැරුණුවිට නාග සංකල්පය පිළිබඳ බෞද්ධ මූලාශ්‍රය විමර්ශනය කිරීම හා බෞද්ධ සංස්කෘතිය හා නාග සංකල්පය අතර පවතින සබැඳියාව විමර්ශනාත්මකව අධ්‍යයනය කිරීම අරමුණු කරගැනේ.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

නාග සංකල්පය හා තදනුබද්ධ පසුබිම වනාහි සමාජයේ බහුවිධ පිරිස් අතර අවධානය තහවුරු කරගත් විෂයක්ෂේත්‍රයකි. ජානශ්‍රැතික, ආගමික, අභිචාරමය හා සාහිත්‍යයික ආදී නොයෙකුත් දෘෂ්ටිකෝණ ඇසුරින් මෙම විෂය පිළිබඳ විමර්ශනය කළ හැකිය. ඒ අතර ලක්දිව නාග ජනයා පිළිබඳ ඓතිහාසික හා සාහිත්‍යයික විමර්ශනයක් යන ශීර්ෂ පාඨයෙන් යුත් THE JOURNAL OF LANGUEGE AND CULTURE සඳහා ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය ඩබ්.එම්. කල්‍යාණි විජේසුන්දර විසින් පළ කළ ලිපිය මගින් ලාංකේය සමාජය මුල් කරගත් නාග සංකල්පයේ පසුබිම පිළිබඳ කෙරෙන විග්‍රහයක් හඳුනාගත හැකිය. එ මෙන් ම මහාචාර්ය චන්න සුදත් ජයසුමනගේ *පෙනෙන නාගයෝ සහ නොපෙනෙන නාගයෝ* ලෙස අන්තර්ජාලයේ පළ කර ඇති ලිපිය ඇසුරින් මෙම ක්ෂේත්‍රයේ තවත් සැලකිය හැකි විෂය පරාසයක් අවධාරණය කෙරේ. එ මෙන් ම සුජිත් අක්කරවත්ත *ඉතිහාසයේ සැඟවුණ කථා* යන ශීර්ෂය යටතේ රචිත ලිපියේ මේ පිළිබඳ මූලාශ්‍රයාගත තොරතුරු සමූහයක් එක් කෙරේ. එ සේ ද වුවත් ඔවුන්ගේ විමර්ශනයෙන් මග හැරුණු එහෙත් මෙම විෂයක්ෂේත්‍රයෙහි ලා අනාවරණය කළ යුතු විශේෂිත ක්ෂේත්‍රයක් වන නාග සංකල්පයානුබද්ධ වචනාර්ථ විග්‍රහය මෙන් ම බෞද්ධ සංස්කෘතිය විෂයක්ෂේත්‍රයෙහි ලා නාග ව්‍යවහාරයේ භාවිතය කේන්ද්‍රීය විමර්ශනය බවට පත්වන නිසා සාපේක්ෂ වශයෙන් මෙම පර්යේෂණය වඩාත් සුවිශේෂතාවෙන් යුක්ත වේ.

සාකච්ඡාව

නාග යන වචනයෙන් නයා, ඇතා, නාගස[1], කෙලෙස් ප්‍රහීන කළ තැනැත්තා[2], බුදුරජාණන් වහන්සේ[3], රහතන් වහන්සේ, උත්තම පුද්ගලයා, උපසම්පදා අපේක්ෂක භික්ෂූන් වහන්සේ සඳහා තාවකාලිකව සම්මත කරගත් නාමය, නාග ලෝකයේ වාසය කරන නාග පිරිස, නාග ලොව සත්ත්ව සමූහයා, නාග ගෝත්‍රික මනුෂ්‍ය

---

1. *සුමංගල ශබ්දකෝෂය 2* (1952) සෝරත නාහිමි, වැලිවිටියේ මහාබෝධි යන්ත්‍රාලය කොළඹ 462 පිටුව
2. බණ්ඩාර, සිරිනාම ඒ.ජී. (2006) *බුදුගුණ නාමාවලී,* බුද්ධනාම විශ්වකෝෂය කතෘ ප්‍රකාශන, 305 පිටුව.
3. එම 302, 303 පිටු.

කොට්ඨාසය[4] ආදි අදහස් ප්‍රකාශ වේ. මෙහි නයා යන්නෙන් පෙනය කිරීමේ විශේෂ හැකියාවක් සහිත සාමාන්‍ය පාරිසරික ව්‍යවහාරයේ නිතර හමුවන සර්පයා පිළිබඳ ප්‍රකාශ වේ. එ මෙන් ම උරග කුලයට අයත් මෙම සත්ත්වයා දිවා කාලයේ ඉතා ක්‍රියාශීලී ව හැසිරිය හැකි අතර උස් කඳු මුදුන් හැර බහුතර දේශගුණික තත්ත්වයන් තුළ ජීවත් විය හැකි විෂ සහිත බවින් යුක්ත වූවෙකි. බෞද්ධ මූලාශ්‍රය තුළ මේ පිළිබඳ විවිධ දෘෂ්ටිකෝණ ඇසුරින් සාකච්ඡා වන බොහෝ විස්තර ද දැකගත හැකි ය. මීට අමතර ව නාගාර්ථයෙන් නයා පිළිබඳ දැක්වෙන විස්තර ද ඒ අතර හඳුනාගත හැකි ය. විශේෂයෙන් සංයුත්ත නිකායේ නාග සංයුත්තය මජ්ඣිම නිකායේ අලගද්දූපම සූත්‍රය හා තවත් අවස්ථා ගණනාවක දී ම මෙම ප්‍රස්තුතයට අදාළ බොහෝ සන්දර්භ යටතේ කෙරෙන විස්තර දැකගත හැකි ය. එ මෙන් ම හස්තියා හෙවත් ඇතා සඳහා ද පර්යාය වශයෙන් නාග ශබ්දය ව්‍යවහාර කෙරේ.

සංයුත්ත නිකායේ ආසිවිසෝපම සූත්‍රයේ දරුණු විෂ සහිත සර්පයින් වර්ග හතරක් පිළිබඳ විස්තරයක් දැක්වේ.[5] කට්ඨමුඛ, පූතිමුඛ, අග්ගිමුඛ හා සත්තමුඛ වශයෙන් හඳුනාගැනෙන[6] එම සර්පයින්ගේ විෂ ස්වභාවය හා ක්‍රියාකාරීත්වය පිළිබඳ සාපේක්ෂක විශේෂතා පිළිබඳ දීර්ඝතර විවරණයක් සංයුත්ත නිකායට්ඨකථාවේ දක්නට ලැබේ. කට්ඨමුඛ සර්පයාගේ විෂ ශරීර ගතවුවහොත් ශරීරයේ සියලු අංග වියළි ලී කැබැල්ලක් මෙන් දෘඪ ස්වභාවයක් ගනී.[7] එහි දී ශරීරයේ නම්‍යශීලී සන්ධි මගින් කිසියම් උලකින් අනින්නාක් මෙන් වේදනාවක් ගෙන දීමට ඉවහල් වන බව වැඩිදුරටත් දැක්වේ. එ මෙන් ම පූතිමුඛගේ විෂ මගින් ශරීරය ඉදී නරක් වී ගොස් ඕජස් ගලන කොස් ගෙඩියක් මෙන් පැසවා වැගිරෙන ස්වභාවයට පත්වන බව කියැවේ.[8] එ මෙන් ම අග්ගිමුඛගේ විෂ මගින් සකලාංගයම දැවී ගොස් අළු දූවිලි බවට

4. ලියනගේ සිරි, *බෞද්ධ ශබ්දකෝෂය* (2014), බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, දෙහිවල, 845 පිටුව
5. සෙය්‍යථාපි භික්ඛවේ චත්තාරෝ ආසිවිසා උග්ගතේජා ඝෝරවිසා සංයුත්ත නිකාය චතුර්ථ භාගය (2006) බු.ජ.ත්‍රි.ග්‍ර. පුනර්මුද්‍රණය, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 340 පිටුව
6. සංයුත්තනිකායට්ඨ කථා (1929) ආසිවිසෝපම සුත්තවණ්ණනා හේවාවිතාරණ මුද්‍රණ
7. තේසු කට්ඨමුඛේන දට්ඨස්ස සකලසරීරං සුක්ඛකට්ඨංවිය ථද්ධං හෝති, එම
8. පූතිමුඛේන දට්ඨස්ස පක්කපූතිපනසං විය විපුබ්බකභාවං අපජ්ජිත්වා පග්ඝරති, එම

පත්වන බව ප්‍රකාශිත ය.[9] තව ද සත්ථමුඛ විෂ මගින් ශරීරයේ සියලු කොටස් අකුණු සැරක් වැදුණාක් මෙන් සිදුරු බවට පත්වේ යැයි සඳහන් වේ.[10] මීට අමතර ව යථෝක්ත සර්පයින්ගේ විෂ පැතිරීමේ ශීඝ්‍රතාව පිළිබඳ සාපේක්ෂ වශයෙන් දැක්වෙන විවරණයක් ද මෙයට සමාන්තර ව සංයුත්තනිකායට්ඨකථාවේ විග්‍රහ වේ.

එ මෙන් ම සංයුත්ත නිකායේ ම දක්නට ලැබෙන නාග සංයුත්තයට අයත් සූත්‍ර තුළ නාග ස්වභාවය පිළිබඳ විස්තර දැකගත හැකි ය. එහි එන විග්‍රහය අනුව අණ්ඩජ, ජලාබුජ, සංසේදජ, ඕපපාතික වශයෙන් ඉපදෙන නාග භවයන් හතරක් දක්නට ලැබෙන බව කියවේ.[11] මේ අය අතුරින් ඕපපාතික නාගයින් වඩාත් උසස් වේ යැයි සඳහන් වේ.[12] තව ද ඕපපාතික භවයක් ලැබීමෙහි ලා ඉවහල් වන හේතු සාධක එනම් කර්ම විපාක පිළිබඳ විවරණයක් ද ඊට සමාන්තර ව දක්නට ලැබේ.[13]

ආශ්චර්යමත් හැසිරීම් ඇති නොයෙක් වේශයන්ගෙන් පෙනී සිටිය හැකි සුවිශේෂිත ජීව කොට්ඨාසයක් වශයෙන් මෙම නාග ප්‍රජාව හඳුනාගත හැකි ය. බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ ප්‍රකට සංසිද්ධි මීට අදාළ ව උපුටා දැක්විය හැකි ය. ඒ අතර මහාවග්ගපාලියේ මහාක්ඛන්ධකයේ දැක්වෙන ප්‍රවෘත්තියක් අනුව එක්තරා නාගයෙක් තම නාගභවය පිළිබඳ බෙහෙවින් කළකිරී එයින් මිදී මනිස් භවයක් ලැබීමට අවශ්‍ය කුසල රැස් කිරීමේ අපේක්ෂාවෙන් බුද්ධ ශාසනයේ පැවිදි බව ලැබීමට තීරණය කර ඇත. අනතුරු ව මානවක වේශයක් මවාගෙන භික්ෂූන් වෙත ගොස් පැවිද්ද අයැද සිටි බව කියැවේ.[14] එම ඉල්ලීම අනුව භික්ෂූහූ ඔහු ව පැවිදිකොට උපසම්පදාව ද ලබාදුන්හ. අනතුරු ව එම භික්ෂු වෙස්

9. අග්ගිමුඛේන දට්ඨස්ස සකලසරීරං ඣායිත්වා භස්මමුට්ඨිවිය ථුසමුට්ඨිවිය විප්පකිරීයති, එම
10. සත්තමුඛේන දට්ඨස්ස සකලසරීරං භිජ්ජති අසනිපාතට්ඨානං විය මහානිබාදනේන ඛතසන්ධිමුඛං වියච හෝති, එම
11. චතස්සෝ ඉමා භික්ඛවේ නාග යෝනියෝ... අණ්ඩජා නාගා ජලාබුජා සංසේදජා නාගා ඕපපාතිකා නාගා, සංයුත්ත නිකාය (2006), නාග සංයුත්තය සුද්දික සූත්‍රය, බු.ජ.ත්‍රි.ග්‍ර. පුනර්මුද්‍රණය, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, දෙහිවල.
12 ඕපපාතිකා නාගා පණීතතරා එම පණීතතර සූත්‍රය
13 එම
14 අථඛෝ සෝ නාගෝ මානවකවණ්ණේන භික්ඛු උපසංකමිත්වා පබ්බජ්ජං යාචි, මහාවග්ගපාලි (2006), මහාක්ඛන්ධකය බු.ජ.ත්‍රි.ග්‍ර. පුනර්මුද්‍රණය, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, දෙහිවල, 214 පිටුව.

ගත් නාග තෙමේ තවත් එක්තරා භික්ෂූන් වහන්සේ කෙනෙක් සමඟ ප්‍රත්‍යන්ත විහාරයක වාසය කිරීමට ගියේ ය. අනතුරු ව එම භික්ෂූන් වහන්සේ අලුයම නැගිට භාවනා කිරීම සඳහා එළිමහනට ගොස් ඇත. ඒ අතරතුර එම නාග තෙමේ සැක රහිත ව ම නින්දට වැටුණේ ය. වාර්තා වන අන්දමට සියලු විහාරය නාගයාගෙන් පිරුණ අතර එම අවස්ථාවේ ආරාමයට පිවිසි අනෙක් භික්ෂූන් වහන්සේ නාගයාගෙන් පිරුණු විහාරය දක පුදුම සහගත ව නැගූ ශබ්දයෙන් අවදි වුණ නාග තෙමේ සියලු විස්තර පැවසූ බව දක්වේ. අනතුරු ව මෙම ප්‍රවෘත්තිය බුදුරදුන්ට සැලවීමෙන් බුදුරජාණන් වහන්සේ නාගයාගේ සිය නාග භවය වෙනස් කරගැනීමට අවශ්‍ය පිළිවෙත් දක්වාලූ සේක. එමතු ද නොව එවැනි තිරිසන් යෝනියෙහි උපත ලැබූවන් උපසම්පදා නොකිරීමටත් උපසම්පදාව ලබා දී ඇත්නම් උපැවිදි කිරීමටත් අනුදැන වදාරා ඇත.[15] විශේෂයෙන් සිය වේශය වෙනස් කළ හැකි මෙවැනි නාගයින්ගේ ගති ස්වභාවය, නිදාගැනීමේදී හා ලිංගිකව එක්වීමේ දී ප්‍රකෘති ස්වභාවයට පත්වන බව තථාගතයන් වහන්සේ විසින් මෙහි දී කළ දේශනාව ඇසුරින් තහවුරු කරගත හැකි ය.[16]

විශේෂයෙන් බුදුසිරිතේ නොයෙක් සංසිද්ධි හා අවස්ථා රැසක් සමඟ නාග සංකල්පය භාවිත වී ඇති අයුරු ද මෙහි ලා අවධාරණය කළ යුතු තවත් ක්ෂේත්‍රයකි. ඒ අනුව තථාගතයන් වහන්සේ බුද්ධත්වයෙන් අනතුරු ව සත් සතිය ගත කළ කාල පරාසයට අයත් මුචලින්ද නාග දරණය හා සම්බන්ධ සංසිද්ධිය බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ දැක්වෙන වඩාත් ප්‍රකට සිදුවීමකි. සත් සතියේ විශ්වසනියත්වය පිළිබඳ නොයෙකුත් විචාරක මතවාද පැවැතිය ද ඍද්ධිමත් නාගයින්ගේ පැවැත්ම පිළිබඳ නිශ්චිත අදහසක් ගොඩනැගීමෙහි ලා උපයෝගී කරගතහැකි වෘත්තාන්තයක් වශයෙන් එහි උපයෝගීතාව අතිශයින් වැදගත් වේ. උදානපාලියේ මුචලින්ද වර්ගයේ මුචලින්ද සූත්‍රයේ සඳහන් වන පරිදි තථාගතයන් වන්සේ උරුවෙල් ජනපදයෙහි නෙරංජනා නදී තීරයට ආසන්නයේ මිදෙල්ල ගස මුල සමාධි සුවයෙන් වැඩ සිටින අතරතුර පැමිණි සැඩසුළං සහිත අකල් වර්ෂාවෙන් පීඩා නොවන පරිදි සිය පෙණමඩලෙන් හා දරණින් උන්වහන්සේ ආරක්ෂා කළ අතර වර්ෂාව

15. තිරච්ඡානගතෝ භික්ඛවේ, අනුපසම්පන්නෝ න උපසම්පාදේතබ්බෝ උපසම්පන්නෝ නාසේතබ්බා ති, එම

16. ද්වේ මේ භික්ඛවේ පච්චයා නාගස්ස සභාවපාතුකම්මාය. යදාච සජාතියාය මේථුනං ධම්මං පතිසේවති, යදාච විස්සත්ථෝ නිද්දං ඔක්කමති, එම 216 පිටුව

අවසන් වූ පසු කුමර වේශයක් මවාගෙන බුදුරදුන් ඉදිරියේ පෙනී සිට උන්වහන්සේ වන්දනා කළ බව වැඩිදුරටත් සඳහන් වේ.[17]

මේ හැරුණුවිට ධර්මාශෝක මහරජතුමා බුදුදහම පිළිබඳ හඳුනාගැනීමෙන් අනතුරු ව සිය රාජාභිෂේකයට පූර්වයෙන් කළ යුතු ආගමික කෘත්‍යයන් අතර බුද්ධ වන්දනාව පිණිස සිත් පහළ වූයෙන් එවකට බුදුරදුන් නියෝජනය වන බුද්ධප්‍රතිමා නිර්මාණය වී නොපැවති හෙයින් ඊට පිළියම් වශයෙන් සිව්බුදුවරයාණන් වහන්සේලා ම සියැසින් දුක ඇති කල්පයක් පමණ ආයුෂ ඇති මහාකාල නම් නාග රාජයා විසින්[18] බුදුරුවක් මවා පෙන්වන ලද බව වැඩිදුරටත් දැක්වේ. එ සේ ම ජයශ්‍රී මහ බෝධීන්වහන්සේ මෙරටට වැඩම කළ අවස්ථාවේ නාගයින් හා සම්බන්ධ නොයෙක් සිදුවීම් පිළිබඳ වාර්තා දැකගත හැකි ය. ඒ අතර නාගයින් විසින් සතියක් පුරාවට බෝධීන්වහන්සේට පුදපූජා පැවැත්වූ බව ද දැක්වේ.[19]

මීට අමතර ව නාග ශබ්දය ගෝත්‍ර ව්‍යවහාරය සමඟ ද පවතින සබැඳියාව සැලකිල්ලට ගත හැකි ය. ලාංකේය ඉතිහාසයේ දැක්වෙන සිද්ධි ගණනාවක් මෙයට අදාළ ව දැක්විය හැකි ය. මෙරට ආර්යාගමනයට පූර්වයේ සිට පැවැති දේශීය ජන සංයුතිය යක්ෂ, රාක්ෂ, නාග හා දේව යන ගෝත්‍රික පිරිසකගෙන් සමන්විත වූ බව පිළිගැනේ.[20] මෙම පිරිස් හුදෙක් ම යක්ෂ ආදී ලෙස ව්‍යවහාරයේ පවතින වෙනත් සුවිශේෂිත ජීව කොටස් නොවූ අතර ඒ ඒ අයට ආවේණික වූ ඇදහිලි හා විශ්වාස ප්‍රකරව ප්‍රචලිත වූ ජනවර්ග වශයෙන් හඳුනාගත හැකි ය. මෙම පසුබිම තුළ ලාංකේය ආදිවාසී ජන කොටස් අතර නාග ගෝත්‍රික ප්‍රජාව හමුවේ. මීට අදාළ ව තථාගතයන් වහන්සේගේ ලංකාගමනය පිළිබඳ තොරතුරු වාර්තා වන මූලාශ්‍රය අනුව මිණිපළඟක් අරභයා

17. අථ බෝ මුචලින්දෝ නාගරාජා සකභවනා නික්ඛමිත්වා භගවතෝ කායං සත්තක්ඛත්තුං භෝගේහි පරික්ඛිපිත්වා උපරිබුද්ධනි මහන්තං ඵණං විහච්ච අට්ඨාසි, එම 06 පිටුව
18. චතුන්නං බුද්ධානං අධිගතරූපදස්සනං මහාකාල නාගරාජානං, සමන්තපාසාදිකා, 14 පිටුව හේ.මු.
19. සත්තාහං නාගරජ්ජේන පූජාහි විවිධාභිච පූජයිත්වාන ආනෙත්වා නාවාහි ඨපයිංසු තේ, මහාවංසය, පොල්වත්තේ බුද්ධදත්ත නාහිමි සංස්කරණය, ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, (1959), 19 පරි. 21ගාථාව
20. විමලකීර්ති හිමි, මැදඋයන්ගොඩ සිංහල ශාෂාවේ ඉතිහාසය, (1965) ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම කොළඹ, 04 පිටුව.

ඇති වූ චුලෝදර හා මහෝදර දෙදෙනාගේ ආරවුල සමථය කිරීම පිණිස බුදුරජාණන් වහන්සේ බුද්ධත්වයෙන් පස්වැනි වර්ෂයේ බක් මස නාගදීපයට වැඩම කළ බව දැක්වේ.[21] මෙම දෙදෙනා නාගයින් ලෙස දැක්වේ. එනම් නාග නමින් හැඳින්වූ ගෝත්‍රය යි. විශේෂයෙන් චූලෝදර මහෝදර යන්නෙන් මහත් හා කුඩා කුසක් පැවැතීම යන්නෙන් ව්‍යවහාරයේ පැවැතියත් මෙම දෙදෙනා ඥාතීත්වය අනුව මාමා සහ බෑණාය (මහෝදරගේ සහෝදරියගේ පුත්‍රයා චූලෝදරය). නො එ සේ නම් මවගේ සහ දියණියගේ දරුවන් දෙදෙනා වන මහෝදරට මහබඩ හෙවත් මවගේ කුසින් (මහබඩ) බිහිවීම නිසා මහෝදර නාමය ද දියණියගේ කුසින් (කුඩාබඩ) බිහිවූ හෙයින් චූලෝදර යන නම ද පටබැඳි අයුරු අවධාණය කළ යුතු ය. එ මෙන් ම මනිඅක්ඛික නාරජුගේ ඇරයුමෙන් බුදුරදුන් තෙවෙනි වර ලංකාවට වැඩම කරන ලද බව සඳහන් වේ.[22] මේ අයුරින් ගෝත්‍ර ව්‍යවහාරය ලද නාග ප්‍රජාවගේ ශ්‍රී ලාංකේය ආස්ථානය පිළිබඳ කෙරුණු පර්යේෂණ රැසක් හඳුනාගත හැකි ය.[23]

විශේෂයෙන් උපසම්පදාව ආපේක්ෂා කරන සාමණේර භික්ෂූන්වහන්සේ වෙසෙසීම පිණිස ද නාග යන ව්‍යවහාරය භාවිත කෙරේ. මෙම යෙදුම හුදෙක් ම තථාගතයන් වහන්සේගේ ධර්මාන සමය තුළ උන්වහන්සේ විසින් නිශ්චිත නිදානයක් ඇසුරින් කළ පැනවීමක් නොවන බව විනය පිටකාගත ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රයන්හි කිසිදු ආකාරයේ එවැනි ප්‍රඥප්තියක් පිළිබඳ සදහන් නොවීමෙන් තහවුරු කරගත හැකි ය. කෙසේ වෙතත් ලාංකික බුද්ධශාසන පරිහානිකර යුගයේ ඊට පිළියම් වශයෙන් අවස්ථා කීපයක දී සියම් දේශයෙන් උපසම්පදාව රැගෙන ඒමට කළ උත්සාහයේ ප්‍රතිඵල වශයෙන් එවකට කන්ද උඩරට පාලකයා වූ කීර්ති ශ්‍රී රාසිංසිංහ රජසමයේ සියම් උපාලි මහතෙරුන්ගේ ප්‍රධානත්වයෙන් මහනුවර මල්වතු

21. මහෝදරස්ස නාගසස තථා චූලෝදරස්සච - මාතුලභාගිනෙය්‍යානං මණිපල්ලංකහේතුකං මහාසංඝය, ඉහත සඳහන් සංස්කරණය, 46 ගාථාව, 04 පිටුව.

22. කල්‍යාණිචේතියට්ඨානේ කතේ රතනමණ්ඩපේ මහාරහම්හි පල්ලංකේ සහ සංසේනුපාවිසී, එම 06 පිටුව

23. විජේසුන්දර කල්‍යාණි, ඩබ්.එම්., *ලක්දිව නාග ජනයා පිළිබඳ ඓතිහාසික සහ සාහිත්‍ය විමර්ශනයක්* (2021), THE JOURNAL OF LANGUEGE AND CULTURE V 1 issus 1 Rajarata University of Srilanka.

මහාවිහාරයීය උපෝෂථාගාරයෙදී වර්ෂ 1753 ජූලි 19 දින උපසම්පදා විනය කර්මය නැවත ආරම්භ කළ අතර එහි දී සියමෙන් පැමිණි භික්ෂු කණ්ඩායම සමග සිටි නාග නම් සාමණේරයන් වහන්සේ පළමු ව[24] උපසම්පදාවේ පිහිටවූ අතර එම අවස්ථාව සනිටුහන් කිරීමක් වශයෙන් උපසම්පදාපේක්ෂක සාමණේරයන් වහන්සේව නාග නමින් ව්‍යවහාර කිරීමට සංඝ සම්මුතියක් ඇති කරගෙන ඇත. විශේෂයෙන් උපසම්පදා විනය කර්මයක දී ඊට අදාළ මූලික විනයානුකූල පදනමට හානි නොවන පරිදි ඒ ඒ ප්‍රදේශ ව්‍යවහාරානුකූල වීමට සාමූහික භික්ෂු සංඝයා විෂයයෙහි විනයෙන් ලැබෙන අවසරය[25] අනුව උපසම්පදාව අපේක්ෂාවෙන් පැමිණෙන සාමණේරයන් වහන්සේ සම්බන්ධ ව සුදුසුකම් පරීක්ෂාවෙන් අනතුරු ව රාජාභරණ විභූෂිත ව ගිහි වෙස් ගැන්වේ. එවිට මුලින් ගිහිභාවයේ සිටි අවදිය හා සාමණේර බවට පත්වීමේ දී භාවිත කරන ලද නම්ගොත් මෙම අවස්ථාවේ අතහැර දැමීමට ද අවස්ථාව ලැබේ. කෙසේ වෙතත් ගිහි බවට පත්කල සාමණේරයන් වහන්සේ නැවත විනයානුකූලව පැවිදි බවට පත්කෙරේ. අනතුරුව උපසම්පදාවට අදාළ වන කටයුතුවලට යොමුවන අතර එහි දී අදාළ නම් යොදා කර්මවාක්‍ය ප්‍රකාශ කිරීමේ අපහසුව නිසා මෙම සංක්‍රාන්තික කාලය තුළ උපසම්පදාපේක්ෂක සාමණේරයන්ට ඉහත නාග සම්මුතිය ලැබේ.[26]

විශේෂයෙන් මෙරට පැවැති විදේශාක්‍රමණිකයින්ගේ ග්‍රහණය මෙන් ම රාජානුග්‍රහය නොලැබී යාමත් ශාසනික ප්‍රතිපදාවෙන් භික්ෂූන් වහන්සේ දුරස් ව පැවැතීමත් නිසා ශාසනික පරිහානිය කලක් තිස්සේ දැඩි ව සමාජගතව පැවැති සංසිද්ධියකි. මෙවැනි තත්ත්වය තුළ උපසම්පදා කර්මය නැවත ඇරඹීම පිළිබඳ මහත් සේ සතුටට පත්ව සිටි ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ රජතුමා මීට පූර්ණ අනුග්‍රහ දැක්වීම සඳහා විශේෂ උනන්දුවකින් පසුවූ බව පෙනේ. ඉහත සඳහන් පරිදි නාග සම්මුතිය ලැබූ සාමණේරයන් වහන්සේ උපසම්පදාව ලැබීමට පළමු ව රාජපුත්‍රයකු ලෙස සැරසී උපසම්පදා මංගලෝත්සවය සඳහා

24. *මන්දාරම්පුර පුවත* (1958), ලංකානන්ද සංස්කරණය, 678 කවිය

25. චන්දවිමල හිමි, රේරුකානේ, *විනය කර්ම පොත* (2005), ශ්‍රී චන්‍දවිමල ධර්ම පුස්තක සංරක්ෂණ මණ්ඩලය, 43 පිටුව

26. එම 42 පිටුව

යොමු වේ. එහි පළමු උත්සවය රජතුමාගේ අනුග්‍රයෙන් රජමාලිගාවේ සිට උපෝෂථාගාරයට රාජකීය පෙරහරකින් ගමන් කරමින් සිදුවූ බව දක්වේ. එහි ප්‍රතිඵල වශයෙන් ඒ ඒ වර්ෂයන්හි පළමු ව උපසම්පදාව ලබන උභය විහාරයීය සාමණේරයන් වහන්සේලා පස්නම බැගින් දස නමක් වෙනුවෙන් පවත්වන උත්සව සඳහා රජුගේ අනුග්‍රහය ලබා දී ඇත. ඒ අනුව රජමාලිගාවෙන් නාගයා රැගත් පෙරහැරක් සංවිධානය වේ. රජවාසලෙන් පැමිණෙන නාග යන අදහසින් වාහලනාග යන ව්‍යවහාරය මීට ලැබී ඇත. එම අවස්ථාව ක්‍රියාවට නැංවීමක් වශයෙන් දියවඩන නිළමේ තුමා හා දළඳා මාළිගාව සම්බන්ධ කරගෙන වර්තමානයේ මෙම සිරිත ක්‍රියාවට නැංවේ.

නාග ලෝකයේ වාසය කරන සත්වයින් වෙසෙසීම පිණිස ද නාග යන වචනය යෙදේ.නාග ලෝකය වශයෙන් සැලකෙන ජීව ලෝකයක් පිළිබඳ නූතන විද්‍යාත්මක විමර්ශන නිශ්චිතව හඳුනාගත නො හැකි වුව ද බෞද්ධ සාහිත්‍යාගත මූලාශ්‍රයානුසාරයෙන් මේ පිළිබඳ විග්‍රහ කිරීමේ හැකියාව පවතී. ඒ අනුව දිනක් තථාගතයන් වහන්සේ හමුවන පහාරාද නම් අසුරේන්ද්‍රයා බුදුරදුන් සමඟ තම වසභවනය වූ මහාසමුද්‍රාගත පාරිසරික අසිරිය පිළිබඳ තොරතුරු ඉදිරිපත් කරන අතරතුර එහි වාසය කරන සත්ත්වයින් පිළිබඳ කෙරෙන විස්තරයේ නාගයින් ද සමුද්‍රගත ව වාසය කරන පිරිසක් ලෙස දක්වේ.[27] පහාරදගේ මෙම විග්‍රහය සමඟ ගැළපීමේ දී නාග යනුවෙන් අදහස් වන්නේ එක්තරා අසුර නිකායක් වශයෙන්ද සැලකිය හැකි බව මෙහි ලා අවධාරණය කළ යුතු ය. මේ හැරුණුවිට දීඝනිකායේ ආටානාටිය සූත්‍රයේ දක්වෙන (මෙහි ඉදිරියේ දී සාකච්ඡාවට ගැනෙන) සඳහනකට අනුව බුදුරදුන් හමුවීමට පැමිණෙන සතරවරම් දෙවිවරුන් අතුරින් විරූපාක්ෂ දෙවියන් ඇතුළු නාගසමූහයාට අයත් නාගලෝකය බටහිරදිශා භාගයේ ගැඹුරු මහමුහුදේ පිහිටි බව සඳහන් වේ.[28] බෞද්ධ සංස්කෘතියේ දෙවියන්ට පුණ්‍යානුමෝදනා කිරීමෙහි ලා භාවිත වන

27. යම්පිහන්තේ මහා සමුද්දෝ මහතං භූතානං ආවාසෝ . තත්‍රිමේ, තිමි තිමිංගලා තිමිරපිංගලා, අසුරා, නාගා, ගන්ධබ්බා. අංගුත්තර නිකාය, පඤ්චම භාගය (2005), පහාරාද සූත්‍රය, බු.ජ.ත්‍රි.ග්‍ර. බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 86 පිටුව.

28. යස්ස චොග්ගතේ සුරියේ සංවරිති පවුච්චතී රහදෝපි තත්ථ ගම්භීරෝ සමුද්දෝ සරිතොදකෝ, දීඝනිකාය තෘතීය භාගය (2005), ආටානාටිය සූත්‍රය, බු.ජ.ත්‍රි.ග්‍ර. බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 318 පිටුව

ගාථා පාඨයේ දැක්වෙන 'දේවා නාගා මහිද්ධිකා' (මහත් ඍද්ධියක් ඇති දෙවියෝද නාගයෝ ද) යන ව්‍යහාරයට අදාළ ව දෙවියන් හැරුණුවිට ඍද්ධිමත් නාගයින් අසුර විශේෂයක් වශයෙන් සැලකීමේ යුක්තියක් පවතින බව පෙනේ.

නාග සංකල්පයේ තවත් සුවිශේෂිත පසුබිමක් වශයෙන් බෞද්ධ සංස්කෘතියේ ප්‍රචලිත ඉහතින් ද සඳහන් කළ සිව්වරම් දේව සංකල්පය සමග බද්ධ ව පවතින බව හඳුනාගත හැකි ය. බෞද්ධ සංස්කෘතියේ ව්‍යවහාර ව පවතින දේව සංකල්පය වනාහි හුදෙක් ම ඊට ම ආවේණික පසුබිමක් තුළ දැකගත හැකි සංසිද්ධියක් බව පෙනේ. ඒ අනුව හින්දු සම්පර්කය තුළින් මෙන් ම අනාර්ය සභ්‍යත්වය හා වෙනත් අතිරේක සාධක ඇසුරින් සමාජගත ව පවතින දේව සංකල්පය බෞද්ධ සංකල්ප සමග සමීකරණය වීමේ ප්‍රවණතාව අවධාරණය කළ යුතු ය. මීට අදාළ කරගත හැකි නිදර්ශන සමාජ පසුබිම කෙරෙන් ම තහවුරු කරගත හැකි ය. ඒ අතර ශක්‍ර සංකල්පය මෙහි ලා ඉදිරිපත් කළ හැකි ප්‍රබල නිදර්ශනයකි. රෞද්‍ර ගති සහිත ප්‍රාණඝාතාදියෙහි නියුතු දුසිරිතෙහි එකග වූ සතුරන් විනාශ කිරීමේ රුචි වූ රණකාමී දෙවියකු වශයෙන් හින්දු දහමේ අභිමන් ලබන ඉන්ද්‍ර දෙවියන් බෞද්ධ පදනම තුළ ශක්‍ර බව සමග සමීකරණය වීමේ දී අතිශයින් කරුණාබරිත වූ එ මෙන් ම සත්පුරුෂ ධර්මයෙහි තත්පර වූ සත්පුරුෂයින්ගේ විපතකදී වහා පිහිටවීමේ ගුණයෙන් යුතු පෙහෙවත් වත් ආරක්ෂා කරන පරිපූර්ණ උපාසක බවකින් යුතු සංකල්පයක් වශයෙන් සැලකේ. මෙවැනි පසුබිමක් තුළ විවිධ තත්ත්ව යටතේ ප්‍රසිද්ධ දේව චරිත තෙරුවන් සරණ යාම මගින් බෞද්ධ පසුබිමට නැඹුරු වන පරිදි සකස් කරගැනීමේ ප්‍රවණතාවක් ක්‍රියාත්මක වීමේ සංස්කෘතික පදනමක් පැවැති බව හඳුනාගත හැකි ය. සතරවරම් දෙවියන් පිළිබඳ විග්‍රහය යථෝක්ත පසුබිම ඇසුරින් විමර්ශනය කිරීමේ හැකියාව පවතී. ආටානාටිය සූත්‍රයේ සඳහන් වන ආකාරයට තථාගතයන් වහන්සේ හමුවීම සඳහා යක්ෂ, ගාන්ධර්ව, කුම්භාණ්ඩ හා නාග ආදීන්ගෙන් සමන්විත සේනාවන් හතරක් සහිත ව සිව්වරම් දෙව්වරු පැමිණි බව දක්වේ.[29] මේ අතුරින් ධෘතරාෂ්ට්‍ර දෙවියෝ නැගෙනහිර දිශාවේ ආරක්ෂාව සපයති. විරූඪ දෙවියෝ, දකුණු දිශාව

29. අථ බෝ චත්තාරෝ මහාරාජා මහතියාච යක්ඛ සේනාය, මහතියාච ගන්‍ධබ්බ සේනාය මහතියාච කුම්භණ්ඩ සේනාය මහතියාච නාග සේනාය... දීඝනිකාය තෘතීය භාගය ඉහත සඳහන් සංස්කරණය, 312 පිටුව

ආරක්ෂා කරති. එ මෙන් ම විරූපාක්ෂ බස්නාහිර ද වෛශ්‍රවන උතුර දිශාව ද රැකවල් සපයන බව කියැවේ.[30] විශේෂයෙන් මෙම දෙවිවරු ඉහත සඳහන් පරිදි සිව් දිශාවලට ආරක්ෂාව සැපයීම සඳහා ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයාගෙන් වරම් ලැබූ අධිපති දෙවිවරුන් ලෙස සැපකේ. එ මෙන් ම ගුණධර්ම රකින පිරිස්වලට ආරක්ෂාව සැපයීම මොවුන්ගේ වගකීම යි. මේ හැරුණු විට මිනිසුන් විසින් සිදු කරනු ලබන පුණ්‍යක්‍රියා සටහන් කරගෙන ඒවා ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයා වෙත දන්වීම ද වරම් දෙවිවරුන්ගේ මූලික කාර්යභාරය බවට පත්ව ඇත. ප්‍රස්තුතයට අදාළ ව බටහිර දිශාවේ රැකවරණය පිළිබඳ වගකීම පවතින විරූපාක්ෂ දෙවියන්ට භාරව ඇත්තේ මිනිසුන්ගේ ඉවසීම පිළිබඳ දන්වීම ය.[31] ඔහු නාගයන්ට අධිපති දෙවියන් ය.[32] ගංගා ජලය පිවිසුණු ගැඹුරු මුහුදේ නාග ලෝකය පිහිටා ඇති බව සඳහන් වේ. ඉහත සඳහන් පහාරාද සූත්‍රයේ වූ විස්තරය ද මීට ද අදාළ කරගත හැකි ය.[33] ශ්‍රී ලාංකේය බෞද්ධ ශිල්ප කලා විෂයයෙහි සිව්වරම් දෙවියන්ගේ භාවිතාව වඩාත් ප්‍රකට ව දකගත හැකි ය. එයින් බහුතරයක් බෞද්ධ පූජනීය ස්ථාන ආශ්‍රිත ව මීට අදාළ නොයෙකුත් නිර්මාණ දකගත හැකි ය. එ මෙන් ම පරිත්ත සජ්ඣායනය ආදී කොට ඇති බෞද්ධ සංස්කෘතික පූජා චාරිත්‍ර ආශ්‍රිත ව ද පොදුවේ සතරවරම් දෙවිවරුන්ගේ භාවිතාව දකගත හැකි ය. විශේෂයෙන් බෝසත් සිරිත මෙන් ම බුදු සිරිතේ විවිධ සිදුවීම් සමඟ සිව්වරම් දෙවිවරුන්ගේ සබැඳියාව පිළිබඳ තොරතුරු හඳුනාගත හැකි ය.

පුරාවිද්‍යාත්මක ගවේෂණ මගින් කණ්ටක ස්තූපයේ දකුණුදිග වාහල්කඩ ආශ්‍රයෙන් හඳුනාගෙන ඇති දැත හා හිස වටා නයිපෙණවලින් යුක්ත ව රාජකීය ඇඳුම් ආයිත්තම්වලින් විභූෂිත ව මිනිස් හෝ දේව ස්වරූපිත ව නිමවන ලද වෘෂභ වාහනය ද සහිත දොරටුපාල රූපය මගින් විරූපාක්ෂ දෙවියන් මූර්තිමත් කෙරෙන බව පිළිගැනේ.[34] එ මෙන් ම ජේතවන ස්තූපයේ දකුණු හා නැගෙනහිර වාහල්කඩ නාග

---

30. එම 314-324 පිටු
31. ජාතකට්ඨකතථා 4 (1926), හේවාවිතාරණ මුද්‍රණ, 129 පිටුව
32. නාගානං ආධිපතී විරූපක්ඛෝ ඉති නාමසෝ, දීඝනිකාය තෘතීය භාගය, ඉහත සඳහන් ග්‍රන්ථය, 314 පිටුව
33. රහදෝපි තස්සගම්භීරෝ සමුද්දෝ සරිතෝදකෝ, එම, 318 පිටුව
34. වික්‍රමගමගේ චන්ද්‍රා (2006) *ශ්‍රී ලංකාවේ බෞද්ධ ප්‍රතිමා කලාව*, ගොඩගේ සහ සමාගම, කොළඹ, 184 පිටුව

පෙණ සහිත රූප දැකගත හැකි ය. එම රූපවලට පහළින් ස්ත්‍රී රූප ද දෘශ්‍යමාන වේ. දිසාපාලක දෙවිවරුන් සහ ඔවුන්ගේ භාර්යාවන් එයින් නිරූපණය වන බව විශ්වාසය යි.[35] විශේෂයෙන් දිසා පාලක දෙවිවරුන් නිරූපණය කිරීමේ දී නාගරූප වශයෙන් පොදුවේ සංකේතවත් කිරීමට උනන්දු වී ඇති අයුරු ද මෙහි ලා විශේෂයෙන් අවධානයට ලක්විය යුතු වේ. බෞද්ධ පූජනීය ස්ථාන ආශ්‍රිත ව දක්නට ලැබෙන මුරගල නිර්මාණ පරීක්ෂා කිරීමෙන් මෙම අදහස වඩාත් තහවුරු කරගත හැකි ය. සාමාන්‍යයෙන් වෛශ්‍රවන හැරුණුවිට විරූඪ ප්‍රමුඛ අනෙක් තිදෙනා ම නාග ප්‍රභවයක් සහිත දෙවිවරුන් වශයෙන් හඳුනාගත හැකි ය.[36] වෛශ්‍රවන වනාහි යක්ෂ ප්‍රභවයක් සහිත දෙවියෙකි. එබැවින් මෙම දිසා පාලක රූප මානවාකාරයෙන් නිර්මාණය කිරීමට පළමු ව ඒ සඳහා නාගරූප යොදා ඇති බව පෙනේ. කෙසේ වෙතත් මේවායේ සමතුලිතතාව ආරක්ෂා කරගැනීම සඳහා වෛශ්‍රවන සඳහා ද පොදුවේ නයිපෙණ භාවිත කර ඇති බව පිළිගැනේ.[37] මෙවැනි තත්ත්වයක් තුළ එක ම ආකාරයේ දොරටුපාල රූප දැකිය හැකි විය. එහෙයින් ඊට විකල්ප වශයෙන් දිශාව නියෝජනය කෙරෙන සත්ත්වරූප නිර්මාණයට යොමු වී ඇති අයුරු දැකගත හැකි ය. ඒ අනුව පෙරදිග, බටහිර, උතුර හා දකුණ යන දිසාවලට පිළිවෙළින් ඇතා, අශ්වයා, සිංහයා සහ ගවයා වශයෙන් නිරූපණය කර ඇත. සංස්කෘතිකමය වශයෙන් සැලකීමේ දී සතරවරම් දෙවිවරු හින්දු දේව සංකල්පයෙන් බැහැර වූ ස්වභාවයක් ගනී. එබැවින් සුර හෙවත් දේව ගණයට අයත් නොවන එ නම් අසුර ව්‍යවහාරයක් එහි දක්නට ලැබෙන බව සඳහන් කළ හැකි ය. එහෙයින් ප්‍රතිවෛදික සභ්‍යත්වය තුළ සම්භාවිත ප්‍රධාන සංකල්ප අතර යක්ෂ හා රාක්ෂ භාවය හරුණවිට අනෙක් බලවේගය ලෙස නාග සංකල්පයට අදාළ කරගෙන ඇති බව පෙනී යයි.

නිගමනය

සමස්තයක් වශයෙන් සැලකීමේ දී නාග සංකල්පය වනාහි සමාජයේ බහුවිධ දෘෂ්ටිකෝණ ඇසුරින් විග්‍රහ කිරීම්වලට භාජනය වූ ප්‍රස්තුතයක් බව ප්‍රකට ය. ඇතැමෙක් මෙම ප්‍රස්තුතය සම්බන්ධ

35. එම 108 පිටුව
36. දීඝනිකාය, තෘතීය භාගය ආටානාටිය සූත්‍රය, ඉහත සඳහන් සංස්කරණය, 320-324 පිටු
37. වික්‍රමගමගේ චන්ද්‍රා, ඉහත සඳහන් කෘතිය, 108 පිටුව

ව අවඥා සහගත හා හාස්‍යජනක ලෙස දැකීමට උනන්දු වෙති. තවත් අයෙක් අතිශයෝක්තික විවරණ ද ගෙනහැර දක්වති. එබැවින් ඒ පිළිබඳ දෘශ්‍යමාන සාධක හා නිශ්චිත ව තහවුරු කරගත් සාක්ෂි නොමැතිකමත් පදනම් ව සැලකීමේ දී යථෝක්ත අන්තවාදී හෝ කාල්පනික එළඹුම් ප්‍රකට වීම සාමාන්‍ය සංසිද්ධියක් වශයෙන් සැලකිය හැකි ය. එහෙත් නාග සංකල්පය වූ කලී පොදුවේ බහුවිධ ක්ෂේත්‍ර කෙරෙන් ප්‍රකට වූ මාතෘකාවක් වශයෙන් අර්ථකථනය කළ හැකි ය. එ මෙන් ම අවස්ථාවෝචිත ව ඒ ඒ ක්ෂේත්‍රවලට සාපේක්ෂ ව භාවිත වන සංකල්පයක් ලෙස ද සැලකිය හැකි ය. බෞද්ධ සංස්කෘතියේ ව්‍යවහාර වන නාග සංකල්පය හුදෙක් ම පර්යාය වශයෙන් යෙදෙන භාවිතාර්ථයට සාකල්‍යයෙන් ම ගැළපෙන ලෙස විග්‍රහ වී ඇති බව පෙනේ. එබැවින් හුදෙක්ම නාග සංකල්පය පරිපූර්ණ වශයෙන් ම මිථ්‍යා විශ්වාසයක් නොවන බව බෞද්ධ විග්‍රහය ඇසුරින් නිගමනය කළ හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය

- *දීඝනිකාය තෘතීය භාගය* (2005), බු.ජ.ත්‍රි.ග්‍ර. පුනර්මුද්‍රණය, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, දෙහිවල.
- *මන්දාරම්පුර පුවත* (1958), ලබුගම ලංකානන්ද ථෙර සංස්කරණය
- *මහාවග්ගපාලි ප්‍රථම භාගය* (2006), බු.ජ.ත්‍රි.ග්‍ර. පුනර්මුද්‍රණය, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, දෙහිවල
- *මහාවංසය* (1959), පොල්වත්තේ බුද්ධදත්ත හිමි සංස්කරණය, ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම
- *සමන්තපාසාදිකා* (1929), හේවාවිතාරණ මුද්‍රණ
- *සංයුත්ත නිකාය චතුර්ථ භාගය* (2006), බු.ජ.ත්‍රි.ග්‍ර. පුනර්මුද්‍රණය, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, දෙහිවල
- *සංයුත්තනිකායට්ඨ කථා* (1929), හේවාවිතාරණ මුද්‍රණ

ද්විතීයික මූලාශ්‍රය

- චන්දවිමල හිමි, රේරුකානේ, *විනය කර්ම පොත* (2005), ශ්‍රී චන්‍ද්‍රවිමල ධර්ම පුස්තක සංරක්ෂණ මණ්ඩලය, පොකුණුවිට
- වික්‍රමගමගේ චන්ද්‍රා (2006), *ශ්‍රී ලංකාවේ බෞද්ධ ප්‍රතිමා කලාව*, ගොඩගේ සහ සමාගම, කොළඹ

- විජේසුන්දර කල්‍යාණි, ඩබ්.එම්., *ලක්දිව නාග ජනයා පිළිබඳ ඓතිහාසික සහ සාහිත්‍ය විමර්ශනයක්* (2021) THE JOURNAL OF LANGUEGE AND CULTURE, VI issus 1, Rajarata University of Sri Lanka
- විමලකීර්ති හිමි, මැදඋයන්ගොඩ, *සිංහල භාෂාවේ ඉතිහාසය* (1965), ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ
- විජේවර්ධන ජී. විජේවර්ධන, හා මීගස්කුඹුර. පී.බී., *සියම් ලංකා ආගමික සම්බන්ධතා* (1993), ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ

කෝෂ ග්‍රන්ථ

- බණ්ඩාර, සිරිනාම ඒ.ජී. (2006), *බුදුගුණ නාමාවලී,* බුද්ධනාම විශ්වකෝෂය, කර්තෘ ප්‍රකාශන
- ලියනගේ, සිරි, *බෞද්ධ ශබ්දකෝෂය* (2014), බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, දෙහිවල
- සෝරත නාහිමි, වැලිවිටියේ, *සුමංගල ශබ්දකෝෂය 2* (1952), මහාබෝධි යන්ත්‍රාලය, කොළඹ

The Jornal of the Faculty of Humanities (JHU) (2024), Volume 32, Issue 2, 17-41
ISSN 1391-5096 (Print), ISSN 2783 – 8951 (Online)

Creativity as a Strategy in Literary Translation: An Approach Based on Literary Translations of Lesser-known Languages

Dr. C. D. H. M. Premarathna
Dr. Aditha Udayangani Dissanayake

Abstract

Lesser-known cultures can present their unique cultural identities to the outside world by translating their literature into a dominant language. To do so, translators must overcome the constraints encountered in translating lesser-known cultural features into a dominant language. Existing approaches regarding the transfer of cultural features in literary texts have evolved largely from dominant western and non-western cultures. These dominant cultural approaches to translation fail to do justice to the transference of lesser-known cultural features into a dominant language. The aim of the current study was to examine the translation processes used by translators of literary texts written in lesser-known languages based on existing approaches to literary translational creativity that have evolved from dominant cultural contexts. The study made a content analysis of the translation processes of the Sinhala novel "Charita Tunak" by K. Jayatilake and its English translation, the "Grain and the Chaff" by Ediriweera Sarachchandra. The data regarding the translation of culture specific units was analysed to determine the procedure and strategy used by the translator. The translated units were further examined to determine if the units revealed creative characteristics or non-creative characteristics. The findings showed the translator of "Charita Tunak" had not used a strategy that belonged to either western or dominant non-western

approaches regarding the use of creativity in the translation process. The translator utilized creativity to domesticate and foreignize the translation in equal amounts. The translator of the literary text written in a lesser-known language had chosen an approach that allowed the source text culture to be present in the target text while ensuring the target reader's interests were preserved. This approach was identified as a new approach relevant for translators of literary texts written in lesser-known languages.

Keywords: *Domestication strategy, Foreignization strategy; Lesser-known Languages, Culture specific units; Literary translational creativity*

Introduction

Dominant languages, embodying western and dominant non-western cultures are few in number. A majority of the world's languages are lesser-known languages. Due to the socio-political dominance held by dominant western and non-western cultures, lesser-known cultures must rely on a dominant language to carry their cultures into the outside world. One way of presenting the unique lesser-known cultural identities to the outside world is by translating literature written in a lesser-known language into a dominant language. Yet, approaches to translation from dominant western and non-western cultures fail to do justice to cultural features embedded in literary translations of lesser-known languages. Theories from the western cultures advocate lesser-known cultural features should be suitably domesticated to please the target text reader. Such a strategy prevents a cultural transference. Theories from non-western cultures suggest the opposite. Non-western theories from dominant cultures advocate the foreignization of translations. Due to their lesser-known cultural position, when the translation is extensively foreignized the target reader, overburdened by excessive amounts of foreign words, fails to comprehend the translation. Thus, translations of literature written in a lesser-known language are at a disadvantage when translators apply strategies from dominant cultures to the translation process. In spite of this reason, research investigating approaches that can be applied to translations of lesser-known languages remain an under-researched area of study.

Before venturing further, it is important to clarify the terminology used in the current study; namely the **binary of western and non-western**,

well known and lesser-known languages as used in literary translation studies. The term non-western poses problems when identifying research models in translation studies as it not only encompasses a vast number of languages but because it also carries derogatory connotations (Susam-Sarajeva, 2002). On the other hand, the term western is limited to only English and French (Cronin (2009). As there is no complete agreement among scholars on the use of western and non-western terminology this study will use western to refer to languages, literature and translation discourses that originated in Europe and spread to the United States while 'non-western' will denote the literature of Asia, Africa and South America. Similarly, scholars have as yet not identified a suitable terminology to describe the languages of the smaller nations of the world. (Saxena & Borin, 2006). The eleven terms that have been used in linguistic research to refer to the languages that do not hold dominant positions, such as minority languages, indigenous languages, endangered languages and lesser-used languages carry ideological connotations. The current study will, therefore, opt for the term 'lesser-known languages' considering it as the most suitable among the terminology used thus far in linguistics and related disciplines.

Focusing on literary translational creativity, the current study aims to examine translation processes used in translating cultural features embedded in literature written in lesser-known languages that are translated into a dominant western language. The research question of the study is: what are the creative strategies used by translators translating culture specific items (CSIs) in literature written in lesser-known languages to a dominant western language? The study examines the procedures and strategies based on translational creativity that are used to translate culture specific items in literary translations from lesser-known cultures to determine if the translated units indicate the translator has used an approach advocated by a dominant western or non-western culture.

The proposed model of the study is twofold: 1) the identification of the procedures and strategies used by translators of literary texts written in lesser-known non-western languages to translate unique cultural features into a dominant language; 2) the identification of the presence or absence of creativity embedded in the translated culture specific units. The study makes a case study analysis of a Sinhala novel and its English translation: "Charitha Tunak" (Three Characters) by K. Jayatilake (1963), translated into English as "The Grain and the Chaff" by Ediriweera Sarachchandra

(1993). The choice of Jayatilake's novel as the source text is motivated by the fact that it is written in Sinhala which is a language lesser -known in the arena of world literature and that the text addresses cultural practices and customs which are unique to the Sinhalese.

Literature Review: perspectives on creativity in literary translation

Discussions on the use of creativity in translation in western and non-western cultures emerge with the departure from linguistic oriented theories and the realization that achieving 'equivalence' is no longer an essential requirement in the translation process. Bassnett (2003) observes the awareness of creativity as a strategy in western translation emerges with the introduction of *skopos* theory by Reiss and Vermeer in 1987. Non-western theories on creativity that have emerged from former colonies such as Brazil and India urge translators to use creativity in the translation process to achieve translations that are forms of resistance against colonial hegemony (Spivak, 1993; Vieira, 1999).

Western translation approaches to creativity

While translation procedures employed in overcoming cultural constraints are a key research component among western translation scholars (Nord, 2001; Bassnett, 2003; Baker, 2011) the link between translation and literary creativity remains an under-explored notion. As Perteghella and Loffredo (2006) observe, although there is an emerging trend that redefines translation "in the light of 'creativity" and as a form of 'writing'" European translation scholarship, is still greatly preoccupied with culture and reproduction of culture, thereby situating creativity in the margins of common perception (Perteghella & Loffredo, 2006, p.2). Thus, only a limited number of studies are available linking creativity to the act of translation from a western perspective.

In his empirical research on the creative translation process Kussmaul (2000) distinguishes four different stages practiced by translators: preparatory, incubation, illumination and evaluation. However, although he defines the aspects of creativity Kussmaul does not attempt to explain the significance of creativity as a skill within the translation process of professional translators working from languages in the periphery.

Similarly, most western scholars (Orr, 1941; Levy,1967/2011;O'Sullivan, 2012) examining the role of creativity in translation do not take into account the importance of creativity as a means of achieving a balance between an aesthetic and a cultural communication that would lead to what Bhabha (1994) describes as the future characteristics of translations - cultural hybridity. One particularly relevant example that explores the measures of creativity in translation and that presents an innovative investigation of the translator's ability to move away from the source text structure by applying creative shifts, is the article by Gerrit Bayer-Hohenwarter (2012),entitled "Creative Shifts as a Means of Measuring and Promoting Translational Creativity." Bayer-Hohenwarter in her research adopts a more comprehensive perspective and analyses the creative and non- creative shifts in four experimental texts translated by students and professional translators. Bayer-Hohenwarter's research is a valuable contribution to translation studies as measuring creativity in translation has largely remained an understudied concept. However, as with the previously mentioned scholars, the focus of her research too deals with pedagogy and translator training.

Among western scholars who have researched translation studies, the approach presented by Boase-Beier and Holman (2016) is important to the current study as they focus on creative strategies used by a translator when dealing with culture specific items. Boase-Beier and Holman recognize the need for creativity to overcome the constraints in the translation process, especially with regard to literary translations because in these text types the translator encounters more constraints than the author of the original text. They argue creativity in translation can "be seen as a way of rescuing the original from unwanted constraint" (Boase-Beier & Holman, 2016, p.14). Thus, emphasizing the importance of creativity in the translation process they advocate creativity should be used to preserve the aesthetic features of the text and domesticate the translation.

Non-western perspectives on creativity

Among non-western theorists who discuss creativity in translation, Sengupta (1995) observes, the identification of creativity as an important element in translation that evolved largely on the basis of European languages does not result in a greater transference of cultural features

from one culture to the other because western translators advocate the use of creativity not to introduce a foreign culture to the reader but to iron out the 'otherness' of the original foreign text. Other non-western theorists argue, the greater the distance between the source culture and the receiving culture the greater will be the gaps that occur due to the incompatibility of the two cultures which will then "have to be bridged by what the translator draws out of his/her own creativity" (Lin, 2007, p. 97).

Combining Sengupta's (1995) criticism of western approaches to creativity and reflecting Lin's (2007) observation of the significance of creativity in the translations of incompatible source and target cultures, Spivak (1993) introduces a creative approach for non-western translators based on her own experiences in translating Bengali literature to English. In the essay, "The Politics of Translation" (1993) Spivak argues, political and creative engagement with the source text results in a translation that preserves the cultural identity of the Other. By identifying the translation process as "an intimate act," that makes one reach the "'the closest places of the self" resulting in a "surrender to the text" Spivak implies that the translator must use creativity and imagination to step into the world created in the original text, to become one with the original author. Thus, Emily Apter describes Spivak's approach as an "operation that engaged critically and creatively" in the preservation of "the essential foreignness of the original" (Apter, 2022). Spivak herself emphasizes this point by suggesting "the task of the translator is to facilitate this love between the original and its shadow, a love that permits fraying, holds the agency of the translator and the demands of her imagined or actual audience at bay" (Spivak, 1993, p.80). Thus, Spivak advocates translators must use creativity to foreignize the target text.

Defining the concept of creativity in translation

Although theorists have commented on the possible uses of creativity as a strategy in translation, few scholars either in western or dominant non-western cultural contexts have attempted to define what is meant by the term 'creativity' (Lal,1964; Mukherjee,1977, Perteghella & Loffredo, 2006; O'Sullivan, 2012). Perteghella and Loffredo (2006) addressing the difficulty of understanding the term describe the reasons for the lack of research in translation studies regarding this particular cognitive function. Creativity, they posit, is a vague term charged with

theological-Romantic connotations and it is because of the "variability of this concept" that "Theorizing creativity has always been a daunting task" (Perteghella & Loffredo, 2006, p. 6). In spite of this drawback, however, examining the relationship between translation and creative writing through theoretical, pedagogical, and practical applications they assert, if translation is a mode of writing, then it cannot be separated from the broader concept of literary writing itself, and therefore, both acts can be considered as 'creative writing.' Though not specifically devoted to issues of lesser-known literature, through the essays included in the publication, Perteghella and Loffredo reveal the different methodologies that can be adopted to research the concept of creativity within translation studies. They identify two such methods; 1) the scientific approach that focuses on the creative person and examines the source of creativity inside that individual, and 2) the method of examining creativity without assuming an "overtly scientific stance" (p. 9). It is the latter approach, the examination of creativity from a non-scientific stance that is used as the foundation for the current study.

Thus, within these loosely defined parameters, the concept of creativity is used in this study based on Mackenzie (1998) and Bayer-Hohenwater's (2012) definitions of translational creativity. Mackenzie argues, solutions to problems encountered in the translation process require the use of problem solving strategies based on creativity. Bayer-Hohenwater observes translational creativity can be identified in the translation process based on the cognitive effort used by translators to overcome constraints.

Domestication and foreignization strategies

Discussing the domestication approach Lefevere (1992), demonstrates such strategies when applied to cultural transference encourage the preservation of the aesthetic features of the translation by eliminating the foreignness of the source text. Following Nida (1964) it is clear that literary translations that are domesticated are translations in which the receptor audience feels they are reading about a culture that is similar to their own. As Venuti (1995) contends, such translations fail to make a cultural communication because the 'otherness' of the source culture is not present in the target text. Although the features of the source culture cannot be completely eliminated, whatever cultural elements

that are included are presented in such a manner that they fit into the target language codes and taboos (Venuti, 1995). The advantage of this strategy is that such translations are widely read as the reader is left alone in her own familiar cultural environment even as she reads a translation of a foreign source text. Not only readers, but publishers and reviewers tend to accept target texts that appear to be transparent over those in which the foreign writer's presence and the peculiarities of the foreign culture are preserved (Venuti, 1995). In short, they prefer texts that flow smoothly; texts that conceal the presence of the translator. The downside of this is, such translations give the reader the "narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other," (Venuti, 1995, p.15).

By adopting the foreignization strategy on the other hand, as Paloposki (2010) points out, translators preserve the cultural contexts of the source text in terms of settings, names, etc. Translators who adopt this process become mediators between the source and target cultures. They are the agents of resistance against "ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism" (Venuti, 1995, p.20). Their presence is clearly visible in the translation. However, as Tymoczko (2010) highlights, unlike the domesticated texts, translations that preserve the foreign cultural elements fail to achieve a broad cross-cultural communication as such texts pay greater attention to implanting the source text culture in the target text than in establishing a wider readership who are not as ready to embrace cosmopolitanism as the highly educated elitist readers who do not mind "a violation of frontiers, a forced introduction…. into local taste" (Hugo cited in Lefevere, 1992, p.18).

Unique cultural elements in lesser-known literary texts

One last conceptual aspect that needs to be highlighted is the question of translating culture specific items in literary texts written in a lesser-known language into a dominant, western language such as English. An important feature in literary translations of lesser-known languages such as Sinhala is the unique cultural elements that are closely related to the major religion practiced by the Sinhalese; Buddhism. According to Sinhala linguist scholar, Disanayaka (2018) such words and phrases present a great challenge to translators engaged in translating Sinhala literary texts into dominant languages which do not have cultural or linguistic equivalences for Sinhala Buddhist words.

Methodology

The method used to collect data is through a content analysis of "CharitaTunak" and its translation "The Grain and the Chaff." The study analyses the CSIs in the source text and their translated units by examining the procedures and strategies used by the translator. Procedures defined by scholars of translation studies (Vinay & Darbelnet, 1995; Newmark, 1988) are categorized as belonging to either the foreignization or domestication strategy. Procedures that belong to the foreignization strategy are borrowing, calque, paraphrase and notes. Procedures of the domestication strategy are modulation, equivalence and adaptation. Following Mackenzie (1998) and Bayer-Honhenwater's approaches to identifying translator creativity, the selected translator units of the CSIs in the source text are examined to determine the presence of either a creative shift or a non-creative shift.

Creative strategies in the English translation of 'CharitaTunak' ('The Grain and the Chaff')

Jayatilake's (1963) novel is a fictional account of the clash between two sets of values; one based on traditional beliefs and agriculture centred lifestyle of the Sinhalese, the other on individualism nurtured by the advent of education into the rural Sinhalese environment. The story unfolds through the first person narrator, Isa who is exemplary in that he submerges his personal happiness in the interest of his mother and siblings. Aesthetically and culturally, the novel is poignant as it portrays the world of the Sinhalese within the ambit of Sri Lanka's rural culture. The setting is complete with agricultural rituals of the Sinhalese, the openness of the Sinhalese villagers, their familial relationships and belief systems largely influenced by Buddhism. Firstly, we analyse the Sinhala source text focusing on the cultural features embedded in the text and secondly, the English translation to determine the translator's creative presence.

Sinhala cultural items related to Buddhism

The rural setting in which "Chairta Tunak" unfolds results in a complex web of constraints that the translator must untangle and recreate in the target text. In the narrative of Isa which spans his childhood and

youth and concludes as his life draws to an end, the author traces Isa's spiritual metamorphosis ending with the renunciation of all worldly possessions as taught in Buddhist scripture. The references to Buddhism in the novel are particularly apparent in Isa's descriptions of religious events that occur throughout the book. Here are representative examples of how the translator tackles the problem of Buddhist terms in the English translation.

(i) *Dalada karanduva hisin daragat hasti rajaya mahanuvara perahare gamankaranne mahat abimanayenai ma asa ata*(p.89).

I have heard that the elephant that carries the relic casket on its back during the Festival of the Sacred Tooth in Kandy performs this duty with a sense of reverence and pride (p.71).

On the level of cultural communication, the procedure used by the translator to transfer '*mahanuvara perahera*' to English reveals an instance in which the translator is faced with the challenge of capturing the cultural nuances of the Sinhala phrase in order to ensure a cultural communication. A literal translation of the Sinhala phrase is 'pageant in Mahanuwara.' While such a phrase will be understood by readers familiar with the typography and customs of Sri Lanka (Mahanuwara is a city in the central hills) those who are unaware of the events that take place during the pageant will not understand the cultural connotations embedded in the sentence. The translator replaces the Sinhala place name, Mahanuwara with its English equivalent, Kandy, and using the procedure of paraphrase explains that the event is a festival held to honour the sacred tooth relic of the Buddha. Thus, the translated unit in English reads as "Festival of the Sacred Tooth in Kandy." The strategy used is foreignization.

(i) *Pavule siyalu denama atha gasagena, loku hamuduruwan kii paridi Iman matakavattan bhikku sangassa dema" thun varak kiya mathaka vastra pooja kalemu*(p. 85)

All the members of the family repeated after the High Priest, "I offer this gift in the name of the dead" and thus performed the ceremony of offering robes to the monk in memory of the dead (p.68)

The above example shows how the translator transfers the source text's Buddhist ritual conducted at a funeral into English by translating the Pali stanza recited by the Buddhist monk, creatively capturing the archaic language in the ST. In addition, he paraphrases the term *mathaka vastra*(commemorative gift) by explaining what it is, (a robe) and its significance to the family members, thereby effectively conveying the religious practices of the Buddhists to the target text reader. The strategy used is foreignization.

(i) *Jinaananda nayaka hamuduruwo* (p.85) (Chief monk in a Buddhist village) Jinananda*Sthavira (p.6)*

(ii) *pamadam appamadena yadanudati pandito*... (p.164) (Pali stanza chanted by Buddhists)

pamadam appamadena yadanudati pandito..(explained with a footnote in the TT: When the wise man drives away sloth with a tenuous effort... (p.144)

(iii) *hath davase dane* (p.89) (food given to Buddhist monks in memory of the dead)

Seven -days alms-giving (p.72)

Besides expansion of the translated unit, Sinhala phrases as shown in the above examples are either retained in the translation through the procedure of borrowing (Jinananda Sthavira) partially retained as a calque (Seven -days alms-giving) or explained with a footnote (*pamaadan appamadena*). Through the avoidance of English equivalents Sarachchandra retains the foreignness of the Sinhala phrase in the English translation. Thus, in the translation of the above three examples the strategy used is foreignization.

(i) *ehenam mokada e:kata vune? Rahath vunada?* (p.53)

What happened to it? (p.37)

In the above example, the Sinahala phrase "*Rahath vunada*?" is a question asked by Isa's father regarding a lost card pack. In exasperation he wonders if the card pack has attained arahant hood. Arahant hood is the state described in Buddhism as perfection that leads to the cessation of existence in *samsara* (cycle of rebirth).Isa's father implies the card pack has vanished in the same way a person who gains the state of arahant ceases to exist after his death. Instead of explaining the connotative meaning

in the question the translator replaces the Sinhla phrase with an English equivalent, "What happened to it?" In doing so, he makes the phrase accessible to the receptor audience and aims to preserve the aesthetic features of the translation. Thus the strategy used is domestication.

(i) *sasara kalakirunakuge udasiinatvayen(p.59)*

Like a human being fed up with life (p.43)

In this example once again, the translator makes the decision to locate the ST unit in the target culture. The literary meaning of the above example in English would be a person who has given up gathering merit in the hope of being born into a better life in his journey through *samsara* (cycle of rebirth). As the phrase does not correspond with an English equivalent, the translator adapts the Sinhala unit into English and presents a phrase familiar to English readers using the domestication strategy. There are other examples in the target text that reveal how the translator uses phrases from the target language to suit the norms of the target culture.

(viii) *kelesunta vahal viima dubalakamaki(p.100)*

To become a slave to emotions is a weakness (p. 83)

The above example reveals another instance in which the translator uses procedures to replace the foreign features with target text terms when translating Buddhist Sinhala units to English. *kelesunta vahalvima* refers to Buddhists who gather demerit without heeding the ramifications of their actions. The translator uses the procedure of adaptation and uses a target text phrase to replace the foreign unit knowing that the target text phrase is better understood by English readers. Thus, the strategy used in this instance is the domestication strategy.

(i) *Amma nam me danayata etaram kamati nata*(p. 40)

Mother however did not approve of this generosity (p.26)

danaya in the context of the original text refers to the Buddhist practice of offering alms with the aim of gaining merit. Realizing that the exact meaning of this word will not be understood by the average English reader, the translator uses the procedure of adaptation and replaces it with an English equivalent, generosity. The strategy used is domestication.

(x) *hevisi, bera, davul, horana karayo*(p. 89) (musicians playing traditional instruments)

At the head of the procession are the drummers (p.71)

The Sinhala words denote musicians playing different types of drums that are used in Buddhist rituals. As there are no equivalents for these instruments in English the translator eliminates the words in the target text and using the procedure of modulation, generalizes the instruments and the players, irrespective of the differences in the instruments they play by collectively describing them as drummers. Thus, the strategy used is domestication.

Use of creative/non-creative shifts

The meaning of the Sinhala unit *Mahanuwara perahara* can be stated as the pageant in Mahanuwara to worship the tooth relic of the Buddha. Having understood the connotative meaning of the Sinhala unit the translator has used cognitive effort and transferred this meaning into the target language in such a way that the foreign phrase can be understood by the receptor audience. Thus the translation of *Mahanuwara perahara* as "Festival of the Sacred Tooth in Kandy" reveals a creative shift to achieve foreignization.

Similarly, in the phrase *sasara kalakirunakuge udasinatvayen*, the translator has extracted the embedded meaning and then written the phrase in English (Like a human being fed up with life) using his creativity, in this instance to ensure domestication of the text. Meanwhile, in translating the events conducted at a Buddhist funeral the translator has two options; replace the foreign rituals with a phrase known to the reader or preserve the foreign features in the target language, leading to a cultural communication. The Sinhala phrase describing the funeral activities can be written in English as the ritual of offering a length of new white cloth to the monks. The cloth, known as "*pansukula"* will later be stitched into a robe (Kariyavasam, 1996). Having extracted this meaning, the translator could have eliminated the foreign activities altogether and substituted the ST sentences with an English equivalent such as, *'the family conducted the funeral rites for the departed.'* Such an approach however, will leave the reader mistakenly believing Buddhists conducted rituals similar to Christians at their funerals. Thus, in this instance, the translator, recognizing the cultural importance of the original phrase

has used his creativity to capture the essence of the rituals conducted by the Buddhists. The target text phrase "*the ceremony of offering robes to the monk in memory of the dead"* is a creative shift that belongs to the foreignization strategy.

The translator's creativity is also in evidence in such examples as the reference to *Hevisi, bera, davul, horana* in the original text. The meaning of this Sinhala phrase would be various musical instruments played at a Buddhist funeral. Realizing that translating this phrase by borrowing the foreign words into the target text will unnecessarily overburden the reader and based on the understanding that these culture- specific items are not essential in the context of the event described, the translator deviates from the original text and uses an English generalization to ensure the text is not overwhelmingly foreign. The translated unit, "drummers" is a creative shift belonging to the domestication strategy.

However, there are also rare instances in which, due to the lack of cognitive effort the translator fails to make a successful transference. An example of a non- creative shift is the phrase *rahat vunada?* The denotative meaning as shown above would be, did the pack of cards disappear? If the translator had used more cognitive effort, he could have translated this phrase as *"did it vanish into thin air?"* But due to lack of cognitive effort the translation reads as "did it disappear?" Similarly, in borrowing the honorific monastic title of monk Jinaananda as Stavira, the translator inserts a term unknown to the average target readership. A more appropriate title, one that is known to the readers of the English text while conveying the intentions of the author would have been the universal monastic title of venerable.

Identifying creative strategies based on western and non-western perspectives

Examples (i) to (v) reveal instances where the translator has used the foreignization strategy. Examples, (vi) to (x) reveal instances in which the translator has used the domestication strategy. Thus, among the ten examples selected the translator has used foreignization and domestication strategies an equal number of times.

Among the same examples there are eight instances of creative shifts and two instances of non-creative shifts, one belonging to the

domestication strategy and one belonging to the foreignization strategy each. Thus, over all, there are four creatively translated domesticated translation units and four instances of creatively translated foreignzed units. The results of the study thus show the translator has creatively used both strategies in equal amounts.

Discussion

The analysis of creativity reveals except for two non-creative shifts the translator has applied his creativity in using the foreignization strategy as well as the domestication strategy. The translator has applied his creativity when using the foreignization strategy to introduce significant features of the source culture (religious functions and important cultural rituals) into the text thereby ensuring the target reader gets an opportunity to understand the foreign culture. Similarly, the translator has applied creativity when using the domestication strategy to replace CSIs that do not convey important features of the source culture (such as references to different kinds of musical equipment) with target text equivalents, thereby ensuring the reader is not overburdened by unfamiliar words and phrases. As shown by the data analysis, the translator of “Charita Tunak” has achieved a balance between the two strategies.

The data analysis thus shows while the translator has used Spivak’s (1993) approach and used his creativity to foreignize the text, he has not translated every CSI as Spivak advocates. As a result, the translation does not have the limitations identified by Tymoczko (2010). That is the translation does not overburden the reader with unfamiliar words and phrases. This lack of excessive foreignization reveals the translator, although he has used the foreignization strategy, has yet, prevented the text from being limited to an elitist readership. Similarly, the data shows the translator has used Boase-Beier and Holman’s (2016) approach and used his creativity to domesticate the text. However, he has not applied this approach to translate a majority of the CSIs as advocated by Boase-Beier and Holman in their approach. Thus, by not using his creativity to domesticate the text in excessive amounts he ensures the foreign cultural features are preserved in the translation. The translation, therefore, does not have the limitations identified by Venuti (1995) in a domesticated text as one that has eliminated the presence of the foreign culture.

The present investigation proves that the translator has preserved the features of both cultures in his translation. This approach differs from Spivak's approach which emphasizes the presence of only the foreign culture in the translation as well as Boase-Beier and Holman's approach which encourages the presence of the target culture. Thus, the process used by the translator does not belong either to a non-western approach or a western approach to literary translational creativity. Instead, the process in "Charitha Tunak" reveals a new approach to translational creativity. By using this approach translators of lesser-known languages can preserve their unique cultural features in the target text while ensuring the reader's interest in the text is secure.

Conclusion

As translation processes of literary texts written in lesser-known languages remain an under-researched area of study it is important to understand the processes that are used by translators of lesser-known languages translating cultural features into a dominant language. The analysis of the Sinhala novel,"Charitha Tunak" and its English translation, "Grain and the Chaff" gives insight into the translation process of literary texts written in lesser-known, non-western languages that consist of cultural constraints unique to a specific culture. The analysis shows in order to use a dominant language as a medium of cultural communication, the translator uses creativity to translate CSIs using domestication and foreignization strategies in equal amounts. This approach differs from existing approaches to translational creativity in western and dominant non-western paradigms. By using this new approach translators can overcome the disadvantages of their lesser-known cultural positions and create translations that lead to a cultural communication while preserving the interests of the target readership. The translation process used by the translator of "Charita Tunak" reveals in order to preserve their unique cultural identities in the presence of dominant cultural hegemony translators and theorists from lesser-known cultures must evolve their own approaches to literary translation. Awareness of the drawbacks of dominant approaches to cultural transference and the recognition of the importance of evolving one's own approaches for literary translations of lesser-known languages will result translations into dominant languages that carry the unique cultural features of lesser-known cultures into the international arena.

References

Apter, E. (Ed.). (2022). *Gaytri Chakravorty Spivak: Living Translation*. Seagull. Retrieved, October, 20, 2022 from https://www.amazon.com/Living-Translation-Gayatri-Chakravorty-Spivak/dp/1803091134

Baker, M. (2011). *In Other Words*. Routledge.

Bassnett, S. (2003, January 1). *The Translation Turn in Cultural Studies in: Translation Translation*. Brill. https://brill.com/view/book/9789004490093/B9789004490093s028.xml

Bayer-Hohenwarter, G. (2012). "*Creative Shifts" as a Means of Measuring and Pro… – Meta–Érudit*. Érudit. https://www.erudit.org/en/journals/meta/1900-v1-n1-meta043/1008339ar/(Retrieved, November, 12,2022)

Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Psychology Press.

Boase-Beier, J., & Holman, M. (2016). *The Practices of Literary Translation*. Routledge.

Branchadell, A., & West, L. M. (2005). *Less Translated Languages*. John Benjamins Publishing

Cronin, M. (2009). Minority. In M Baker & G. Saldanha, *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* (pp. 170–173). Routledge.

Disanayaka, J. B. (2018). *Nivaradi Sinhalaya*. Sumita.

Hung, E. T. H., & Wakabayashi, J. (2014). *Asian Translation Traditions*. Routledge.

Jayatilake, K. (1963). *Charita Tunak*. Pradeepa.

Kaiyawasam, A. G. S. (1996). *Buddhist Ceremonies and Rituals of Sri Lanka*. Access to Insight. Retrieved, November, 12, 2022 from https://www.accesstoinsight.org/lib/authors/kariyawasam/wheel402.html

Kussmaul, P. (1998). Types of creative translating. In A. Chesterman & Y. Gambier (Eds.), *Translation in Context. Selected Papers from the EST Congress* (pp. 117–126). Benjamins.

Lal, P. (1964). *Great Sanskrit Plays in Modern Translation*. New Directions.

Lefevere, A. (1992).*Translation/History/Culture*. Routledge.

Levý, J. (2011). *The Art of Translation* (P. Cornes, Trans.). Benjamins.

Lin, X. (2007). Creative Translation, Translating Creativity. In M. Perteghella & E. Loffredo, *Translation and Creativity* (pp. 97–108). Bloomsbury.

Mackenzie, R. (1998). Creative Problem-Solving and Translator Training. In A. Beylard-Ozeroff, J. Kralova, & B. Moser-Mercer (Eds.), *Translators' Strategies and Creativity* (pp. 201–206). Benjamins.

Mukherjee, S. (1977). Towards a Literary History of Inida. *New Literary History*, *Vol.8, 2*, 225– 234. Retrived, November, 10, 2022 from https://doi.org/10.2307/468519

Nida, E. (2021).*Toward a Science of Translating*. BRILL. (Original books published 1964). Retrieved, November, 12, 2022 from DOI:https://doi.org/10.1163/9789004495746

Newmark, P.(1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.

Nord, C. (2001). Dealing with purposes in intercultural communication: some methodological considerations. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, *14*, 151. Retrieved, November, 13, 2022 from https://doi.org/10.14198/raei.2001.14.10

Orr, C. W. (1941). The Problem of Translation. *Music & Letters*, *22*(4), 318–332. Retrieved, November, 13, 2022 from https://doi.org/10.2307/727709

O'Sullivan, C. (2012). Playing With (out) the Dictionary: Using Constrained Literature in the Development of Transferable Skills for Translators. *The Interpreter and Translator Trainer*, *6*, 237.

Paloposki, O. (2011). Domestication and Foreignization. In Y. Gambier & L. van

Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies*(pp. 40–42). Benjamins.

Perteghella,M & Loffredo, E. (2007). *Translation and Creativity*. Bloomsbury Publishing.

Sarachchandra, E. (1993). *The Grain and the Chaff*. Lake House.

Saxena, A., & Borin, L. (2006). *Lesser-Known Languages of South Asia*. Walter de Gruyter.

Sengupta, M. (1995). Translation, colonialism, and poetics: Rabindranath Tagore in two worlds. In S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), *Translation, History and Culture* (pp. 56– 63). Cassell.

Spivak, G. (1993). Politics of Translation. In G. Spivak, *Outside in the Teaching Machine* (p.179). Routledge.

Susam-Sarajeva, S. (2002). A "Multilingual" and "Internationa" Translation Studies. In T. Hermans, *Crosscultural Transgretions:Research Models in Translation v.2* (p. 193). Routledge.

Tymoczko, Maria. (2010). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Routledge.

Venuti, Lawrence. (1995).*Translator's Invisibility*. Routledge.

Vieira, E. (1999). Liberating Calibans: readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' poetics of transcreation. In S Bassnett & H. Trivedi, *Postcolonial translation Studies* (p. 15). Routledge.

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English*. John Benjamins Publishing.

The Jornal of the Faculty of Humanities (JHU) (2024), Volume 32, Issue 2, 17-41
ISSN 1391-5096 (Print), ISSN 2783 – 8951 (Online)

ප්‍රාග්-ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවේ කාකුද්‍ය ස්පර්ශ ශබ්දිම ශ්‍රේණිය පිළිබඳ විමර්ශනයක්

ආචාර්ය වින්ධ්‍යා වීරවර්ධන

Abstract

Historical and comparative linguistics is the discipline in linguistics to trace the history and reveal the genetic relationships of the languages. In the 18th and 19th centuries, the development of comparative and historical studies occurred, based on the comparative studies of classical and historical languages in the East and the West. The studies were started after the phenomenal incident known as the 'discovery of Sanskrit' to the Western world. That was the turning point in recognizing the linguistic relationship between the languages of the East and the West. The greatest contribution of the comparative linguistics field was the reconstruction of the Indo-European language family. The Proto-Indo-European language (PIE) was the native language of the Indo-European people, and it is the vast spread language family in the world. The daughter languages of the Indo-European language family are found in a considerable geographical area in Asian and in the European continents. The theory applied in this reconstruction process was the 'comparative method' and the theories of phonemic, morphemic and semantic have also been applied. In the proto-Indo-European language, the velar phonemic category is more complex than any other phonemic group. The reason is several kinds of phonemes appear in daughter languages to represent single velar in the mother language. This resulted in the reconstruction of three groups of velar stop phonemes known as pure velar, labio-velar and palato-velar in the proto-Indo-

European phonemic system. This study focuses on finding out and clarifying the reasons for comparative linguists to reconstruct three velar stop groups of phonemes into the Proto-Indo-European phonemic system. In addition, attention was paid to studying the comparative theory applied to the phonemic morphemic systems of the daughter languages to reconstruct the phonemic system of the mother language.

Keywords: *comparative theory, Proto-Indo-European language, PIE phonemes, reconstruction of PIE, PIE velar stop phonemes*

හැඳින්වීම

ඓතිහාසික හා තුලනාත්මක වාග්විද්‍යාව යනු භාෂාවේ ඉතිහාසය පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කර එහි ඥාති සම්බන්ධතා අනාවරණය කර ගනු වස් වාග්විද්‍යාවේ පැනෙන විෂය ක්ෂේත්‍රය යි. 18 හා 19 වන සියවස් හි සිදු වූ ඓතිහාසික හා තුලනාත්මක භාෂා අධ්‍යයනයන් හි සංවර්ධනයට පදනම වූයේ පෙරඅපර දෙදිග සම්භාව්‍ය භාෂා තුලනය කරමින් සිදුවූ භාෂා අධ්‍යයන කටයුතු ය. මෙයට මුල් වූ සිදුවීම වන්නේ බටහිර ලෝකයට සංස්කෘත භාෂාව අනාවරණය වීම යි. එය පෙරඅපර දෙදිග ඥාතීත්වය හෙළිකළ මුල් ම අවස්ථාව විය. මේ හරහා සිදුවූ වැදගත් සිදුවීම වූයේ ලොව වඩා ව්‍යාප්ත භාෂා පවුල වන ඉන්දු යුරෝපීය භාෂා පවුල හඳුනා ගැනීමත්, මූල ඉන්දු යුරෝපීය භාෂාව ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමත් ය. මෙම ඉන්දු යුරෝපීය භාෂාව කථා කළ මුල් ජනයා ආසියාවේ හා යුරෝපයේ සැලකිය යුතු භූමි ප්‍රදේශයක වාසය කළ බව මෙම පර්යේෂණ මගින් අනාවරණය විය. භාෂා ප්‍රතිනිර්මාණය සඳහා ශබ්දිම න්‍යාය රාශියක් උපයෝගී කරගන්නා ලද අතර තුලනාත්මක ප්‍රතිනිර්මාණ න්‍යාය මූලික වශයෙන් භාවිත කරන ලදි. මෙසේ ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවේ ශබ්දිම අනුබන්ධයේ ශබ්ද ශ්‍රේණි අතර කාකුද්‍ය ස්පර්ශ ශබ්දිම ශ්‍රේණිය සුවිශේෂ වන අතර එය සංකීර්ණ බවින් වැඩි ම ශබ්ද ශ්‍රේණිය වේ. එසේ ම ඉන්දු යුරෝපීය ශබ්ද ශ්‍රේණිය සම්බන්ධ වන පැහැදිලි වර්ගීකරණයක් ලෙස 'සතම්' හා 'කෙන්ටුම්' භාෂා වර්ගීකරණය සඳහා ද පාදක වූයේ කාකුද්‍ය ස්පර්ශ ශ්‍රේණිය යි. ඉන්දු යුරෝපීය කාකුද්‍ය ස්පර්ශ ශබ්ද ශ්‍රේණිය සඳහා කාණ්ඩ තුනක්

යටතේ ශබ්දිම ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම සිදුකර ඇත. මෙම පර්යේෂණය මගින් අනාවරණය කර ගන්නා ලද්දේ එම ශබ්දිම ශ්‍රේණිය සඳහා කාණ්ඩ තුනක් යටතේ ශබ්දිම ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට බලපාන ලද හේතු සාධක නිරවුල්ව පැහැදිලි කර ගැනීම යි. ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙන් මේ පිළිබඳ ව ග්‍රන්ථ රාශියක් සම්පාදනය වී ඇති අතර එම ග්‍රන්ථවලින් ඉදිරිපත් ව ඇති මත අතර සම විෂමතා පවතී. ඒ අතර කාකුද්‍ය ශ්‍රේණිය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ දී කාණ්ඩ තුනක් යටතේ ශබ්දිම ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට බලපාන ලද හේතු සාධක සම්බන්ධයෙන් ඔවුන් අතර ඇති වී ඇති එකඟතා හඳුනා ගැනීමට මෙම පර්යේෂණයේ මූලික අරමුණ වේ.

ක්‍රමවේදය

මෙහි පර්යේෂණ ගැටලුව වන්නේ ඉන්දු යුරෝපීය කාකුද්‍ය ස්පර්ෂ ශබ්ද ශ්‍රේණිය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ දී ඓතිහාසික හා තුලනාත්මක වාග්වේදීන් විසින් ඒ සඳහා කාණ්ඩ තුනක් යටතේ ශබ්දිම ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට බලපාන ලද හේතු සාධක මොනවාද යන්න යි. ඒ අනුව ප්‍රාථමික දත්ත සපයා ගන්නා ලද්දේ ඉන්දු යුරෝපීය භාෂා ගණය පිළිබඳ ව ලියැවී ඇති ග්‍රන්ථ ඇසුරෙනි. මේ සඳහා පාදක කරගන්නා ලද්දේ Comparative Indo – European Linguistics – An Introduction, Robert, S.P. Beeks (1984), Indo – European Language and Culture – An Introduction Fortson, W (2005), The Law of Indo – European, Paper Backs (1985), iy Hitite and Indo – European Verb, Jay. H. Hasanoff (2003) යන ග්‍රන්ථ සමූහය යි. මේ ග්‍රන්ථ පරිශීලනය මගින් රැස්කරගන්නා ලද ප්‍රාථමික දත්ත අනුව ඉන්දු යුරෝපීය ශබ්ද හෝඩිය සම්බන්ධයෙන් වාග්වේදීන් අතර ඇති විවිධ මත හඳුනා ගැනීමටත් කාකුද්‍ය ශබ්ද ශ්‍රේණිය පිහිටුවීම සම්බන්ධයෙන් ඉදිරිපත් වී ඇති මත හඳුනා ගැනීමටත් ඒවා විශ්ලේෂණය කිරීමත් සිදුකරන ලදි. එමගින් පර්යේෂණ අන්තරය වන කාකුද්‍ය ශ්‍රේණිය පිහිටුවීම සම්බන්ධයෙන් වන අපැහැදිලි කරුණු නිරවුල් ලෙස හඳුනාගෙන ඉදිරිපත් කිරීම මෙහි දී සිදු කරන ලද අතර ද්විතීයික මූලාශ්‍රය ලෙස ඓතිහාසික හා තුලනාත්මක වාග්විද්‍යාව සම්බන්ධ සිද්ධාන්ත අන්තර්ගත ග්‍රන්ථ පරිශීලනය කරන ලදි. මෙම පර්යේෂණය ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය අනුගමනය කරමින් සිදුකරන ලද අතර තුලනාත්මක පරීක්ෂණයක් වශයෙන් ද නම් කළ හැකි වේ.

සාහිත්‍ය විමර්ශන

ඉන්දු යුරෝපීය පර්යේෂණ ආරම්භ වූයේ 18 වන සියවස දී ය. තුලනාත්මක පර්යේෂණ ආරම්භ වූයේ රාස්මුස්ක් ක්‍රිස්ටියන් රාස්ක් Rasmusk Kristian Rask (1787) ගේ තුලනාත්මක පර්යේෂණවලිනි. 1814 දී ඔහු විසින් අයිස් ලැන්ඩික් භාෂාවන් හි ඉතිහාසය සටහන් කළේ ජර්මන්, ග්‍රීක්, ලතින්, ස්ලාවික් හා ලිතුවේනියන් යන භාෂා එක ම භාෂා පවුලකට අයත් බව පළමු වරට ප්‍රකාශ කරමිනි. ශ්වා හෙවත් මධ්‍ය ස්වරය පිළිබඳ අදහස් පළ කරමින් නූතන වාග්විද්‍යාවේ පියා ලෙස සැලකෙන ෆර්දිනාන්ද් දි සොසුයියෝ ද මෙම යුගයේ දී ඓතිහාසික හා තුලනාත්මක වාග්වේදියකු ලෙස භාෂා පර්යේෂණයන්හි නියැලුණේය. 19 වන සියවස වන විට එතෙක් හඳුනාගෙන නොතිබූ ඇනටෝලියන් හා ටොකේරියන් භාෂා තුලනාත්මක පර්යේෂණ මගින් ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලදි. 18 වන සියවසයේ දී තුලනාත්මක පර්යේෂණයන් හි නියැළුණු වාග්වේදීන් ලෙස ෆොන් ශ්ලේගල් (Von Schlegal 1772-1829), ජේකොබ් ග්‍රිම් (Jakob Grimm 1785-1865), රාස්ක්මුස්ක් රාස්ක් (Rasmusk Rask 1787-1882), 19 වන සියවසේ දී මෙවන් පර්යේෂණවල නියැලුණු මැක්ස් මුලර් (Max Muller 1823-1900), කාල් වර්නර් (Karl Verner), ෆර්දිනාන්ද් දි සොසුයියෝ (Ferdinand De Saussure 1857-1913), රෝමන් ජේකොබ්සන් (Roman Jacobson 1896-1982) වැනි වාග්වේදීන්ගේ පර්යේෂණ මගින් ද මෙම ක්ෂේත්‍රයට මහගු දායකත්වයක් ඉටු කරන ලදි. 20 වන සියවසයේ දී ඉන්දු යුරෝපීය පර්යේෂණ, පද විචාරය දෙසට යොමුවන්නට විය. ඒ අනුව Jochem Schindier Oswald Szemerenyi, Helmul Rix හා Calvert Watkins යන වාග්වේදීන් 2008 හා 2014 වසරවල දී සර්වනාම හා නිපාත පිළිබඳ ව ද නාමපදය පිළිබඳවත් සිදු කළහ. ප්‍රාග් ඉන්දු යුරෝපීය භාෂාවේ කාකුද්‍ය ශ්‍රේණිය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම මුල් අවධියේ පර්යේෂණවල දී සිදුකරන ලද අතර එහි සංකීර්ණත්වය හේතුවෙන් ම එහි දී භාවිත වූ ක්‍රමවේදය දුරවබෝධ විය. එම ක්‍රමවේදය පැහැදිලි ව හා නිරවුල් ව දැක්වීම සඳහා මෙතෙක් ප්‍රකාශනයක් පළ වී නොතිබීම මෙහි දී හඳුනාගන්නා ලද පර්යේෂණ අන්තරය යි.

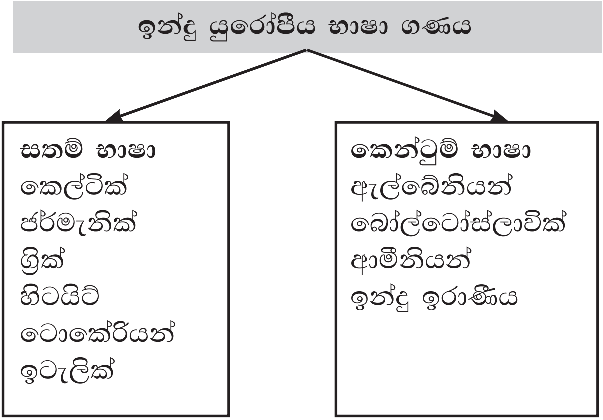
මෙහි දැක්වූ පරිදි තුලනාත්මක ඉන්දු යුරෝපීය වාග්විද්‍යා පර්යේෂණ ආරම්භ වූයේ 18වන සියවස දී වුව ද අදටත් වාග්වේදීන් තුලනාත්මක පර්යේෂණවල එක සේ නියැළෙන බවට සාක්ෂ්‍ය

දරන්නේ ලොව පුරා උසස් තලයේ විශ්වවිද්‍යාලයන් හි නූතන යුගයේ පවා තුලනාත්මක වාග්විද්‍යා පර්යේෂණ සඳහා වෙන ම අධ්‍යයනාංශ පැවැතීම යි. එම අධ්‍යයනාංශවල අදටත් තුලනාත්මක ඉන්දු යුරෝපීය පර්යේෂණ සාර්ථක ව සිදුකරනු ලැබේ. ඔස්ට්‍රියාවේ වියනා විශ්වවිද්‍යාලය, චෙච් ජනපදයේ ප්‍රාග් හි චාල්ස් විශ්වවිද්‍යාලය, බ්‍රසීලයේ සාඕ පෝලෝ විශ්වවිද්‍යාල, ස්පාඤ්ඤයේ මැඩ්රිඩ් විශ්වවිද්‍යාලය, ජර්මනියේ ගොන්ටිගන්, මියුනිච්, කොලෝන් හා බර්ලින් විශ්වවිද්‍යාලය, ස්විස්ටර්ලන්තයේ සූ'රිච් හා බර්න් විශ්වවිද්‍යාල, එංගලන්තයේ ඔක්ස්ෆර්ඩ් හා කේම්බ්‍රිජ් විශ්වවිද්‍යාල, හා ඇටපිනා එක්සත් ජනපදයේ කෝනෙල්, හාවඩ් හා ටෙක්සාස් විශ්වවිද්‍යාල මේ ගණයට අයත් විශ්වවිද්‍යාල කිහිපයක් පමණි.

සාකච්ඡාව

ඓතිහාසික හා තුලනාත්මක වාග්විද්‍යා පර්යේෂණ මගින් සිදුකර ගන්නා ලද වැදගත් ම අනාවරණය වන්නේ ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාව ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම බව ඉහත දක්වන ලදි. සංස්කෘත භාෂා ඥානය අපරදිගට සම්ප්‍රේෂණය වීම කරණ කොට ගෙන පෙරඅපර දෙදිග ඥාතිත්වය හෙළි කරගැනීම මෙම සිද්ධිය පාදක කොටගෙන සිදුවිය. 18 සහ 19 සියවස් හි දී ඓතිහාසික හා තුලනාත්මක වාග්විද්‍යා පර්යේෂණ, මූලික වශයෙන් සිදුකරන ලද්දේ පෙරඅපර දෙදිග පැතිරී පවතින සම්භාව්‍ය භාෂා සහ ඉපැරණි ලේඛන වාර්තා සහිතව දීර්ඝ ඉතිහාසයකට උරුමකම් කියන භාෂාවන්හි ශබ්දිම, පදිම හා අර්ථ පද්ධතිය තුලනයෙනි. ඉන්දු යුරෝපීය භාෂා පවුල ලොව වැඩි ම ව්‍යාප්තිය සහිත භාෂා පවුල වන අතර, ආසියානු සහ යුරෝපා මහාද්වීපවල වැඩි ප්‍රමාණයක මෙම භාෂා පැතිර පවතී. මෙම භාෂා පවුල ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ දී වාග්විද්‍යාවේ භාවිත ශබ්දිම, පදිම හා අර්ථ විචාරාත්මක සිද්ධාන්ත සහ ශබ්ද පරිණාමයෙහි ක්‍රමික බව යන සිද්ධාන්ත පදනම් කරගන්නා ලදි. දුහිතෘ භාෂාවන් හි මූලික පද සටහනෙහි වන ශබ්දිම,පදිම හා අර්ථ තුලනය මගින් මාතෘ භාෂාවෙහි එකී පද්ධති ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම මෙහි දී සිදු කරනු ලැබේ. ඒ අනුව ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවෙන් පරිණාමයට පත්වූ පෙරදිගට හා අපරදිගට අයත් දුහිතෘ භාෂා අනුගණ දහයකි. මෙම භාෂා අනුගණ දහයට ම පොදු වූ පැහැදිලි ශබ්ද පරිණාමතාවක් හඳුනාගන්නා ලදි.

ඒ ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවේ පැවැති එක් ‘k’- ශබ්දයක් අනුගණ හයක දී ‘k’ බවටත් සෙසු අනුගණ හතරෙහි දී ‘s’ බවටත් පරිණාමයට පත්ව ඇත. ඒ අනුව එම භාෂා අනුගණ කෙන්ටුම් භාෂා සහ සතම් භාෂා යනුවෙන් පහත දැක්වෙන පරිදි ප්‍රධාන අනුගණ දෙකකට බෙදා දක්වනු ලැබේ.



ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවේ ශබ්දිම අනුබන්ධය පහත දැක්වෙන පරිදි වේ.

ස්වර ශබ්දිම

i. මූලික ස්වර (primary vowels) - හ්‍රස්ව -*e *o (*a)
දීර්ඝ -*e: *o: (*a:)

ii. හීන ස්වර (weak vowels) - i i:
u u:
ə

iii. සංයුක්ත ස්වර (diphthongs)

පූර්ණ ස්වරවලට හීන ස්වර අර්ධ ස්වර භාවයෙන් සංයෝග වී සංයුක්ත ස්වර නිර්මාණය වී ඇත. හීන ස්වරය අවර්ණකව පවතී.

	ai	ei	oi	
	au	eu	ou	
	a:i	e:i	o:i	
	a:u	e:u	o:u	
ස්වරකඃ	r	l	m	n

ව්‍යංජන ශබ්ද

ස්පර්ෂ (dorsals/stops)				
ඕෂ්ඨජ (labial)	p	b	bh	
දන්තජ (dental)	t	d	dh	
තාලුජීකෘත කාකුද්‍ය (palato-velar)	k´	g´	g´h	
ශුද්ධ කාකුද්‍ය (plain-velar)	k	g	gh	
ඕෂ්ඨජීකෘත කාකුද්‍ය (labio-velar)	k^w	g^w	g^wh	
සර්ෂ (fricatives)				
දන්තජ සර්ෂ (dental fricative)	s			
ස්වාශනික (laryngeals)	h1	h2	h3	
ප්‍රවර්තක ශබ්ද (resonants)				
නාසික්‍ය (nasals)	m	n		
අර්ධ ස්වර (continuants)	r	l	y	w

මේ අතර ඉන්දු-යුරෝපීය ස්පර්ශ මාලාව ප්‍රධාන ශ්‍රේණි තුනකින් සමන්විත වේ.

1. ඕෂ්ඨජ
2. දන්තජ
3. කාකුද්‍ය යනුවෙනි.

මෙහිදී අවධානය යොමු කෙරෙන්නේ කාකුද්‍ය ශ්‍රේණිය වෙතයි.

කාකුද්‍ය ශ්‍රේණිය

ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවෙහි ව්‍යංජන ශබ්ද ශ්‍රේණි අතර කාකුද්‍ය ශ්‍රේණිය වඩා සංකීර්ණ ය. එයට හේතුව වන්නේ තුලනාත්මක ව එක් ශබ්දයකට ශබ්ද කිහිපයකින් අනුරූපතා දැක්වීම යි. සෙසු ශබ්ද අතර මෙම ශබ්ද ශ්‍රේණිය විශේෂ වීමට තවත් හේතුවක් වන්නේ ඉන්දු යුරෝපීය භාෂා පවුලේ මූලික අනුවර්ග බෙදීමට ද මෙම කාකුද්‍ය

ශ්‍රේණිය ඉවහල් වීමයි. ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවෙහි කාකුද්‍ය ශබ්ද ශ්‍රේණි තුනක් හඳුනා ගැනේ.

1. තාලුජීකෘත කාකුද්‍ය (palato-velar)
2. ශුද්ධ කාකුද්‍ය (plain-velar)
3. ඕෂ්ඨජීකෘත කාකුද්‍ය (labio-velar) වශයෙනි.

කාකුද්‍ය ශ්‍රේණියෙහි ඝෝෂ අඝෝෂ භේදය දක්නට ලැබෙන අතර ඝෝෂ ශබ්දවල පමණක් මහාප්‍රාණ ශබ්ද හමුවේ. ඒ අනුව මූල භාෂාවේ කාකුද්‍ය ශබ්ද නවයකි. කාකුද්‍ය ශ්‍රේණියෙහි ශ්‍රේණි තුන ම කිසිදු ඉන්දු-යුරෝපීය දුහිතෘ භාෂාවක හමුනොවේ. එයින් උපරිම වශයෙන් දෙකක් පමණක් එක් භාෂාවක දැකිය හැකි ය.

	අඝෝෂ	ඝෝෂ	ඝෝෂ මහාප්‍රාණ
තාලුජීකෘත කාකුද්‍ය (palato-velar)	k´	g´	g´h
ශුද්ධ කාකුද්‍ය (plain-velar)	k	g	gh
ඕෂ්ඨජීකෘත කාකුද්‍ය (labio-velar)	k^w	g^w	g^wh

1. **තාලුජීකෘත කාකුද්‍ය (palato-velar) ශබ්දය**

k´ g´ g´h

සංස්කෘත භාෂාවේ s´ ශබ්දයට පර්යායව ග්‍රීක් සහ ලැටින් භාෂාවල k ශබ්දය හමුවේ. එහි දී s´ ශබ්දයේ ඇති තාලුජ බවත් k ශබ්දයේ ඇති කාකුද්‍ය බවත් පදනම් කරගෙන මූල භාෂාවට තාලුජකෘත කාකුද්‍ය (පූර්ව කාකුද්‍ය) k´ ශබ්දය පිහිටුවයි. ඒ සඳහා දුහිතෘ භාෂාවලින් ලබාගත් නිදසුන් පහත දැක්වේ. මෙමඟින් දක්වා ඇත්තේ අදාළ ශබ්දය නියෝජනය කිරීමට එක ම අර්ථයෙන් යුක්ත පදයක් සඳහා එක් එක් දුහිතෘ භාෂාවෙන් ඉදිරිපත්ව ඇති පදය ශබ්දිම සංකේත මඟින් ගෙනහැර දැක්වීමයි.

ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද ශබ්දය	ඉන්දු ඉරානීය			ග්‍රීක්	ලතින්	ජර්මැනික්
	සංස්කෘත	පැරණි පර්සියන්	අවෙස්තන්			
	s´atam	-	satəm	h´ekaton	centum	hund
	das´a	-	dasa	deka	decem	taihun
	vis´	viθam	vis	oikas	vicus	weiks
	s´vas´ru:	-	-	hekura:	socrus	swigar
*k´	s´u:ra	-	su:ra	a-ku:ros	-	-
	asman	aθanga	asman	akmo:n	-	-
	s´van	-	span	kuo:n	canis	hunds/Eng. hound
	s´ravas	-	srava´.	kluo	cleveor	hlud Eng. loud
	dadars´a	-	-	dedorke	-	-
	pas´u	-	pasu	-	pecus	Eng.fee
	dis´	-	-	deiknumi	Dico	-
	s´veta	-	spaeta	-	-	hveits-Eng. white
	-s´	θ	s	k	k	h

ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද ශබ්දය	ඉන්දු ඉරානීය			ග්‍රීක්	ලතින්	ජර්මැනික්
	සංස්කෘත	පැරණි පර්සියන්	අවෙස්තන්			
	janas / jña	-	-	genos	genus	kuni
*ǵ	ja:na:	dan	-	gi-gno-sco	co gno sco	kunnan Eng. know
	arjunas	ardata	-	herge:s	argentum	un-airkans
	ja:nu	-	za:nu	gonu	genu	kniu Eng. knee
	jambha	-	-	gomØos	-	Eng. comb
	jus / josa	-	zaoša	geomai	gustin	kiusan
	rajata	-	ərəzata	'arguros	argentum	-
	ajati	-	azáti	ago	ago	-
	vaja	-	va:za	hugies	vergeo	us-vakjan
	joṣtar	dauśtar	-	geuo	-	-
	j	d	z	g	g	k

ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද ශබ්දය	ඉන්දු ඉරානීය			ග්‍රීක්	ලතින්	ජර්මැනික්
	සංස්කෘත	පැරණි පර්සියන්	අවෙස්තන්			
	heman hima	-	zima	xeimo:n	hiems	-
	vahati	-	-	oxos	veho	gwaigan
	juhoti/ havana	-	zavana	x́eo	fu:tis	giutan
	lihati	-	-	leixo	lingo	bilaigon Eng. lick
	amhu amhas	-	-	ágxo	ango angantus	aggwas
*ǵh	ba:hus	-	ba:zus	pexus	-	old high germanic buog
	dehi:	di:da	uz-daeza	teixos	fingo	deigan Eng. dough
	gu:hati	gaudaya	gaozaite	-	-	-
	jamhas/ ujjita		za	koxone	-	gangan
	jh/j/h	d	z	k/x	f/h/g	g

2. ඕෂ්ඨජීකෘත කාකුද්‍ය (labio-velar)

k^w g^w g^wh

මූල භාෂාවට k^w ශබ්දය (ඕෂ්ඨජීකෘත කාකුද්‍ය) පිහිටුවීමට ග්‍රීක භාෂාවේ p, t, k ශබ්දවල විස්තෘතිය සැලකිල්ලට ගෙන ඇත.

k^w	t	/o
	k	/i (ව්‍යංජන)
	p	/u
g^w	b	/o
	d	/i (ව්‍යංජන)
	g	/u
ශ g^wh	Ø	/o
	θ	/i (ව්‍යංජන)
	x	/u

ග්‍රීක p, t, k ශබ්ද ත්‍රිත්වය වෙනුවෙන්ම මූල භාෂාවට පිහිටුවන්නේ එක් ශබ්දිමයක් පමණි.ඒ k^{w-} ඕෂ්ඨපීකෘත කාකුද්‍ය ශබ්දිමය යි. මන්ද යත් මූල භාෂාවේ සංස්කෘත p ශබ්දයට පර්යායව ග්‍රීක් සහ ලැටින් භාෂාවල p ශබ්දත්.සංස්කෘත t ට පර්යායව එම භාෂාවල t ශබ්දත් ඇති බැවින් මූල භාෂාවට p සහ t ශබ්ද ඒ සඳහා පිහිටුවා ඇත. මීට අමතර ව සංස්කෘත k ශබ්දයට පර්යායව ඉහත පරිසරගත භේද අනුව ග්‍රීක් භාෂාවේ p, t, k ශබ්ද අතුරින් එකක් සහ ලතින් භාෂාවේ k(qu) ශබ්දයක් ද ඇති බැවින් මූල භාෂාවට මෙම ශබ්ද නියෝජනය කරමින් k^{w} - ඕෂ්ඨජීකෘත කාකුද්‍ය ශබ්දිමය පිහිටුවනු ලැබේ. ඒ සඳහා නිදසුන් පහත දැක්වේ.

ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද ශබ්දය	ඉන්දු ඉරානීය			ග්‍රීක්	ලතින්	ජර්මැනික්
	සංස්කෘත	පැරණි පර්සියන්	අවෙස්තන්			
k^{w}	kas	kas	ko	pou	quis	hwas eng who
	cid	ciy	-	tis	quod	hwat eng. what
	yakrt	-	yakara	hepar	lecur	-
	rikta	-	-	leipo	linquo	lihwan
k^{w}	sacate	haca	-	hepomai	socius	saihwan
	vrkas	-	vekrk-a	-	-	wulfs
	catvares	-	cawaro	tettares	quattuor	-
	panca	-	panca	pente	quinque	-
	sucis sukra	-	saucis	leuk-os	lucus	liught eng light
	k/c	k/c	k/c	p/t/k	k^{w}/k	h^{w}/h/f

ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද ශබ්දය	ඉන්දු ඉරානීය			ග්‍රීක්	ලතින්	ජර්මැනික්
	සංස්කෘත	පැරණි පර්සියන්	අවෙස්තන්			
	gam/gata	para/ gamata	gata	baino	venue	ewiman ger. kommen eng come
	jani	-	-	gune	-	kwino queen
*g^w	jivas	jiva	jivya	bios	vivus	kwius quick
	guru	-	-	deirus	gravis	kauribs
	gartus	gaous	gatus	batos	-	-
	gaus	-	gaus	bous	-	-
	griva	-	griva	-	-	-
	ojas ugra	-	aojas aogara	-	augeo augustus	-
	bhagas bhagas	baga	baga	agos	-	-
	g/j	g/j	g/j	b/d/g	g/v	kw/k

ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද ශබ්දය	ඉන්දු ඉරානීය			ග්‍රීක්	ලතින්	ජර්මැනික්
	සංස්කෘත	පැරණි පර්සියන්	අවෙස්තන්			
	gharmas	garma	garma	ermas	formus	warms eng warm
*g^wh	hanti ghata	jantiy	janaiti	eino onos	defend	-
	sneha snigdha	-	-	nioa	nives ninguit	snaiws eng snow
	jaghana laghus	- -	- -	eronon elaxun	- levis	-
	,gh/h	g/j	g/j		f/v/g	w/g/

3. ශුද්ධ කාකුද්‍ය (plain-velar)

k g gh

සංස්කෘත k ශබ්දයට පර්යායව ග්‍රීක් භාෂාවේ k ශබ්දයත් ලැටින් භාෂාවේ k(c) ශබ්දයත් දක්නට ලැබේ. ඒ වෙනුවෙන් මූල භාෂාවට ශුද්ධ කාකුද්‍ය ශබ්දය පිහිටුවනු ලැබේ.

ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද ශබ්දය	ඉන්දු ඉරානීය			ග්‍රීක්	ලතින්	ජර්මැනික්
	සංස්කෘත	පැරණි පර්සියන්	අවෙස්තන්			
	kravis	-	-	kreas	cruor	hraw Eng: raw
*k	karkata	-	-	karkinos	cancer	-
	krpana	-	-	kar pos	carpo	Eng: harvest
	krntati	-	-	keiro	-	-
	anka	-	-	ogkos	uncus	-
*k	kavi	-	-	koeo	caveo	-
	k		k	k	k	k
	agrs			agos		
*g	yugam	-	-	zugon	-	-
	sthag	-	-	stego	jugum	juk
		-	-		tego	eng. yoke eng. thatch
	g/j	-	-	g	g	k
*gh		-	-			
	stigh	-	-	steixo	-	Eng: step
	dirgha	-	-	dolixos	-	-
	megha	-	-	omixle	-	-
	gh/h	-	-	x		g

ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවේ කාකුද්‍ය ශ්‍රේණි දුහිතෘ භාෂාවලට පරිණාමය වී ඇති ආකාරය අනුව සතම් කෙන්ටුම් යන මූලික බෙදීම සිදුකෙරේ.

*ḱ	*ḱ	*ǵh	s	සතම් භාෂා
*k	*g	*gh		
*k^w	*g^w	*g^wh		
*ḱ	*ǵ	*ǵ*h	k	කෙන්ටුම් භාෂා
*k	*g	*gh		
*k^w	*g^w	*g^wh		

මෙම තාලුජ ශබ්ද සංස්කෘත භාෂාවේ දී දෙවරක් තාලුජීකරණයට ලක්වේ.

i. **ප්‍රථම තාලුජීකරණය** (*ḱ>ś)

a

*ǵ>j

*gh>(jh)j/h

ii. **ද්විතීය තාලුජීකරණය**

k>	k	සෙසු ස්ථාන
	c	පූර්ව ස්වර
g>	g	සෙසු ස්ථාන
	j	පූර්ව ස්වර
gh>	gh	සෙසු ස්ථාන
	h	පූර්ව ස්වර

නිගමනය

k ,k^w˒ k´-	(සංස්කෘත)	(ග්‍රීක්)	(ලැටින්)
	1. das´a	deka	decem (k´)
	2. kavi	koeo:	caveo: (c)
	3. lokas	leuk(os)	lu:cus (c)
	4. pañca	pente	quinque (k^w)
	5. kas	pou	quis (k^w)
	6. pitar	pate:r	pater (p)
	7. ca	te	que (t)

මූල ඉන්දු යුරෝපීය	සංස්කෘත	ග්‍රීක්	ලැටින්
*ḱ	s´	k	k
*k	k	k	k(c)
*k^{w}	k	p	k^{w}(qu)
*p	p	p	p
*t	t	t	t

ඉන්දු යුරෝපීය මූල භාෂාවට කාකුද්‍ය ශබ්ද ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේදී ද ශබ්ද පරිණාමයේ ක්‍රමික බව යන සිද්ධාන්තය තහවුරු වී ඇත. නිදසුන් මගින් පෙන්වා දී ඇති පරිදි තුලනාත්මකව එක් ශබ්දයකට ශබ්ද කිහිපයක අනුරූපතා දැක්වීම පදනම් කරගෙන ඕෂ්ඨජ ශබ්ද ශ්‍රේණිය සඳහා

තාලුජීකෘත කාකුද්‍ය - Palato Velar
ශුද්ධ කාකුද්‍ය - Plain Velar
ඕෂ්ඨජීකෘත කාකුද්‍ය - Labio Velar

වශයෙන් කාණ්ඩ තුනක් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම යුක්ති යුක්ත වන අතර එය උක්ත නිදසුන් මගින් අවබෝධ කරගත හැකි ය.

ආශ්‍රේය ග්‍රන්ථ

ඓතිහාසික වාග්විද්‍යා ප්‍රවේශය, (2006) කරුණාතිලක, ඩබ්ලිව්. එස්, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

Comparative Indo-European Linguistics-An introduction, Robert,S.P.Beekes,(1984),John Benjamins Publishing Company, Amsterdam

Hittite and the Indo-European Verb, Jay H.Hasanoff,(2003)Oxford University Press, USA.

Indo-Aryan Languages, Masica, Colin P, (1991) Cambridge, Cambridge University Press.

Indo-European Language and Culture-An Introduction, Benjamin, W Fortson, (2005) Blackwell publishing, USA.

Indo-European Linguistics, An-Introduction (2007) James Clackson, Cambridge University Press.

The Laws of Indo-European (1985) paper backs (1985) Benjamins, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.

The Jornal of the Faculty of Humanities (JHU) (2024), Volume 32, Issue 2, 17-41
ISSN 1391-5096 (Print), ISSN 2783 – 8951 (Online)

A Study on the Identities of *Guṇa-Rīti* Discourse of *Siyabaslakara*

Professor H. W. B. I. Sampath

Abstract

Siyabaslakara, written by *King Sena I* in the 9th century of the *Anurādhapura* era, is the first *Sinhala* critical book, and it is an adaptation of ***Kāvyādarśa*** written by ***Daṇḍin***, one of the early critics of Sanskrit Literary criticism, in the middle of the 7th century. It is not a verbatim translation but an adaptation. Because of that, the author has been able to add some significant changes relevant to the Sinhala language and poetry. This research paper studies the identities of ***Guṇa-Rīti*** concepts in *Siyabaslakara*. This qualitative research is based on primary and secondary data. The editions of *Siyabaslakara* and Sanskrit critical books such as *Kāvyādarśa*, written by *Daṇḍin*, and ***Kāvyālaṅkārasūtra***, written by ***Vāmana***, which are based on *Guṇa-Rīti* concepts are primary resources and critical books, and journal articles written by post-critics are the secondary data. Text analysis and comparative study are the data analysis methods used in this study. Stanzas, 31 to 63 of chapter one of *Siyabaslakara*, is the main limitation of this research, and to discuss the identities of *Guṇa-Rīti*, the explanation of that text is the main objective. The truthfulness of the ideas of modern critics on that phenomenon is re-examined in this study.

Keywords: ***Guṇa-Rīti***, Identities, ***Kāvyādarśa***, Sanskrit, ***Siyabaslakara***

Concepts analysis and Literature review

Guṇa-Rīti is the second stage of ***Alaṅkāra Vāda***, the rhetoric of Sanskrit literary criticism. *Vedic literature*, two epics *Rāmāyaṇa* and *Mahābhārata*, Inscriptions of Sanskrit and Prākrit are the root of Sanskrit literary criticism, and the dramaturgy book *'Nātyaśāstra'* written in on or before 3rd century is the first book that discusses the critical theories of Sanskrit. *'Kāvyālaṅkāra'*, written by *Bhāmaha* in the 7th century, is the first book in Sanskrit literary criticism. *Kāvyādarśa*, which was written by *Daṇḍin* at the end of the 7th century, is the original text of *Siyabaslakara*. After that, having written the book ***Kāvyālaṅkārasūtra, Vāmana*** introduced the ***Guṇa-Rithi Vāda*** to the field of Sanskrit literary criticism. Although *Ānnadavardhana* wrote *Dvanyāloka* in the 9th century, *Kāvyālaṅkāra* written by *Rudrata* in the 9th century, *Vackrockti Jeevita* written by *Rājānaka Kuntaka* in the 11th century, and *Sāhitya Darpaṇa* written by *Viśvanātha* in the 14th century are the explanations on *Guṇa-Rīti* concepts, *Siyabaslakara* is older than, all those texts.

Guṇa-Rīti Vāda is the combination of three concepts: ***Guṇa, Rīti,*** and ***Dosa***. According to *Kāvyālaṅkārasūtra* written by *Vāmana*, *Guṇa*s, the merits are the compulsory doctrinal of the poem, and in the *Alaṅkāra*, the rhetoric (Figures of speech) are optional doctrinal[1]. Not only *Vāmana but also Ānnadavardhana*, the author of *Dvanyāloka*, has also explained *Alaṅkāra* as being like the decorations of the ladies, and he has also explained *Guṇa* as being their spiritual and other inner qualities[2]. *Guṇa* and *Alaṅkāra* are essential to increase the poem's beauty, but *Guṇa* are compulsory principles, and *Alaṅkāra* are optional. Stability is another difference between *Guṇa* and *Alaṅkāra*. *Guṇa* are stable and never differ from poet to poet or poem to poem. For example, *Prasāda Guṇa* is the clearness of the poem's meaning, and it is invariable, but the *Upama Alaṅkāra*, the similes are variable by its nature. The similarity of the *Alaṅkāra* is not a good quality of the poet, and he uses different types of rhetoric (Figures of speech).

Dosas (poetic defects), the blemishes are the poem's errors or weaknesses, and those are the opposite side of the *Guṇa*. *Guṇas* are admirable, but the *Dosas* are not. *Guṇa* are the great qualities of the poem, and *Dosa* are its bad characteristics. However, because of the

1 ***Kāvyālaṅkārasūtra***, 3.1.3

2 ***Kāvyālaṅkārasūtra***, 3.1.2 and ***Dvanyāloka***, 2.29

applicability of the identification and abandonment of the mistakes of the poems, *Dosas* are also important.

Rīti, the styles of the poets are the writing patterns. According to *Vāmana*, Rīti is an excellent method of using words by the poet and is a result of the correct usage of *Guṇas*[3].

The tenfold *Guṇas* and the tenfold *Dosas* have been explained by *Bharata*, the author of the dramaturgy book *Nātyaśāstra*. *Śleṣa, Prasāda, Samatā, Samādhi, Mādhurya, Ojas, Sukumāratā, Arthavyakti, Udāratā,* and *Kānti* are *Guṇas* of his explanation[4], and *Gūṇhārtha, Arthāntara, Arthahīna, Bhinnārtha, Ekārtha, Abhiluptārtha, Nyāyādapeta, Viśama, Visandhi,* and *Śabdacyuta* are *Dosas,* which are discussed by him[5]. Although *Guṇa* and *Dosa*'s explanations in *Nātyaśāstra* are similar to explanations of those concepts by post-critics, sometimes those differ analytically.

Bhāmaha, the author of the book *Kāvyālaṅkāra*, presents only three *Guṇas*, but he explains several *Dosas*. *Mādhurya, Ojas,* and *Prasāda* are *Guṇas*, which he discusses. *Mādhurya* is the lessness of the compounds and sweetness of the sounds, *Ojas* is the multiplicity of long compounds, and *Prasāda* is the lessness of the compounds and clarity of the meaning, according to the discussion of *Bhāmaha*[6]. He had knowledge about two *Rītis*, the writing styles ***Vaidarbhīya*** and ***Gaudīya***, and he was also knowledgeable about the beliefs of previous critics who considered that the *Vaidarbhīya* was more valuable than *Gaudīya*, but he disagreed with them. His idea was that the names of the writing styles were optional, but the correct usage was valuable[7].

Daṇḍin, in his book ***Kāvyādarśa***, written in the 7th century, has analyzed ten *Guṇas* and ten *Dosas,* and he has also presented two *Rītis Vaidarbhīya* and *Gaudīya*. Using other words to name *Guṇa* and *Rīti*, he introduces ***Prāṇa*** and ***Mārga*** instead of those. Because of the great importance of the ideas presented by *Daṇḍin* for this study, those will be widely discussed in the next part of this article.

Vāmana, the leading critic of the *Guṇa-Rīti Vāda*, has presented 20 *Guṇas* as ten *Shabda Guṇas* and ten *Artha Guṇas* each. Although the

3 ***Kāvyālaṅkārasūtra***, 1.2.6-8
4 ***Nātyaśāstra II***, P.219-221
5 ***Nātyaśāstra II***, P.221-223
6 ***Kāvyālaṅkāra***, 2.1.3 and 2.2
7 ***Kāvyālaṅkāra***, 1.31-33

names of those two sets of ten *Guṇas* are identical, their characteristics differ[8]. His *Dosa* discussion is also descriptive, and ***Pancāli Rīti*** has also been added among to the *Vaidarbhīya Rīti* and the *Gaudīya Rīti*, which are explained by *Bhāmaha* and *Daṇḍin*. According to *Vāmana*, the reason for the naming those writing styles by city names is due to their usage by poets in that area, such as *Vidarbha*, but there is not a logical relationship between the writing styles and the places[9].

After *Vāmana*, ***Ānnadavardhana*** presented new ideas about *Guṇa-Rīti* in his book ***Dvanyāloka*** (Theory of Suggestion of Poetry). Having delimited the number of the *Guṇa*, he has presented only three *Guṇas*: *Mādhurya, Ojas,* and *Prasāda*[10]. The *Guṇas* presented by *Ānnadavardhana* are combinative with ***Rasa*** (sentiments), the taste of the poem. Having neglected the *Rīti* explanation, which is based on the city names by the previous critics, he has introduced three new *Rītis* based on compounds named ***Asamāsa*** (uncompounded), ***Madyama Samāsa*** (having middling compounds), and ***Dīrgha Samāsa*** (having long compounds)[11]. The *Asamāsa* is the lessness of the compounds, and the *Dhīrgha Samāsa* is the fulness of the long compounds. The *Asamāsa* is the mid-way of those two writing styles. *Dvani* critics have used the word ***Saṃghaṭanā*** instead of *Rīti*. The *Rītis* have also been discussed as a usage of the compounds by *Rudrata* in the 9th century[12].

In the 11th century, ***Kunthaka***, the leading critic of the ***Vakrokti Vāda*** (the theory of Oblique Expression), introduced a new categorization based on *Guṇa-Rīti*. The word ***Mārga*** has also been used to name *Rītis* and ***Sukumāra Mārga***, ***Madyama Mārga***, and ***Vicitra Mārga***, the three writing styles he presented[13]. The *Sukumara Mārga* and *Vicitra Mārga* reflect the *Vaidarbhīya Rīti* and the *Gaudīya Rīti* of previous critics. *Madyama Mārga* is a mixture of those two writing styles. *Kuntaka* presented two sets of *Guṇas*, each with four *Guṇas*. His *Guṇa* sets are related to his *Mārga* concept, and those are based on *Sukumara* roots and *Vicitra* roots. The *Sukamara Guṇa* and *Vicitra Guṇa* sets have the same-named four *Guṇas*: *Mādhurya, Prasāda, Lavanya*, and *Abhijati*. Although

9 ***Kāvyālaṅkārasūtra***, 1.2.11-15 and 1.2.10

10 ***Dvanyāloka***, 2.31-33

11 ***Dvanyāloka***, 3.61

12 Hemapala Wijayawardena, ***Sanskuta Kāvya Vicāraye Mūladharma*** (Colombo: M.D. Guṇasena, 1967), P.***61-63***

13 Ibid, P.64

Mādhurya and *Prasāda* are similar to the *Guṇa* names of previous critics, *Lavanya* and *Abhijati* are not similar to their *Guṇa* names. According to *Kuntaka*, *Auchitya* and *Saubhagya* are common *Guṇas* of all writing styles.

Viśvanātha, the last critic of the classical era of Sanskrit literary criticism, has summarized the ten *Guṇas* presented by the old critics to three *Guṇas*. These are nominally identical to *Guṇa's* explanations by *Bhāmaha* and *Ānnadavardhana*. *Mādhurya*, the sweetness; *Ojah*, the Energy; and *Prasāda*, the perspicuity, are three *Guṇas* they discussed, but they differ in characteristics. *Viśvanātha* has presented four writing styles: *Vaidarbhi*, *Gaudi*, *Pancāli*, and *Lāti*. Those are also city names of India, and those are nominally identical to *Rīti* explanations by *Rudrata* in the 9th century. Other critics like *Boja* have discussed six writing styles with the *Māgadhī Rīti* and the *Avantikā Rīti*.

Studying the original text *Kāvyādarśa*

Kāvyādarśa, written by ***Daṇḍin***, the original text of *Siyabaslakara*, is the first great discussion on *Guṇa-Rīti* concepts of Sanskrit and ***Rīti, Guṇa*** and ***Dosa*** concepts have been discussed in it. In the 40th stanza of chapter one, *Daṇḍin*, having explained about the *Rīti*, said that the manifold was the style of composition with minute mutual differences. Of those styles, the *Vaidarbha* and the *Gaudīya* were clearly different from each other. Then he presented the tenfold *Guṇas* as *Śleṣa* (Cohesion), *Prasāda* (Lucidity), *Samatā* (Evenness), *Mādhurya* (Sweetness), *Sukamāratā* (Tenderness), *Arthavyakti* (Explicitness of meaning), *Udāratva* (Pregnancy of expression) *Ojas* (Floridity) *Kānti* (Grace) and *Samādhi* (Transference)[14]. He considered that the tenfold *Guṇas* were the soul of the *Vaidarbha* style. In the *Gauda* style, the differences between those could be seen[15].

Śleṣa is cohesion without looseness, and it consists mainly of faintly-aspirated syllables. Gaudian poets have permitted the use of many alliterations in the *Śleṣa Guṇa*. *Daṇḍin* has presented *"Mālatī-dāma laṅghitam bhramaraih"* (a wreath of Malati invaded by bees) as an example of the *Vadharbhiya* style and "*Māliti-māla lolāli-kālilā"*

14 ***Kāvyādarśa***, 1.41
15 ***Kāvyādarśa***, 1.42

(a garland of Malati flowers laden with longing bees) as the *Gaudian* example[16].

Prasāda is the clarity and lucidity that convey a well-known sense. *"Indor indīvara-dyuti lakṣma lakṣmim tanoti"* (the spot on the Moon shining like a blue-lotus augments her charm) has been presented for the *Vaidharbhiya* example an *"Anatyarjunābjanmasadṛikṣaṅko valakṣaguḥ"* (the white-rayed Moon having a spot resembling a water-born lotus not-very-white) has been presented for the *Gaudian* example[17]. The first one, the *Vaidharbhiya* example, is [for instance] an expression conveying the sense without effort, but the second one, the *Gaudian* example, is not very understandable. Because of the unconventionality of the Gaudian grammarians, they did not agree to use straightforward language even in the *Prasāda Guṇa*.

Samatā is the evenness of the sound combination of the poem, and there are three types of ***Mṛudu*** (soft), ***Sphuṭa*** (harsh), and ***Madyama*** (Mixture of soft and harsh) of that quality[18]. After explaining this *Guṇa*, *Daṇḍin* presents three examples for those three subtypes. The example for the *Mrudu Samatā "Kokilalāpavācālo māmaiti Malayānilah"* (garrulous because of the cuckoo's notes the Malaya wind approaches me) is a usage of soft sounds from beginning to the end, and the example for the *Sphuta Samatha "Ucchahalacchhīkarācchhācchhanirjharāmbhaḥkanokṣitah"* (being surcharged with drops of very pure water from rills with their spouting sprays) is a usage of harsh sounds from beginning to the end. *"Candana Praṇayodgandhir mando Malayamārutaḥ"* (the soft Malaya breeze with its spreading fragrance due to friendship with sandal trees) is an example of the *Madyama Samatā*, the mixture of soft and harsh. After presenting those three subtypes, *Daṇḍin* discusses the Gaudian ideology related to *Samatā Guṇa*, having presented the example *"Spardhate ruddhamaddhairyo vararāmananānilaiḥ"* (having upset my courage [the wind] vies with the breath from the mouths of excellent damsels) for the Gaudian style[19].

Mādhurya is the sweetness in the refinement of the expression of the poem. According to *Kāvyādarśa, Mādhurya Guṇa* as follows; "Sweet is what has Sentiment; [for] in words no less than in things Sentiment

16 ***Kāvyādarśa***, 1.43, 44
17 ***Kāvyādarśa***, 1.44-46
18 ***Kāvyādarśa***, 1.47
19 ***Kāvyādarśa***, 1.49,50

exists: [Sentiment] whereby the learned are delighted like unto the honey-loving [bees] by honey." [20] After that definition, *Daṇḍin* discusses the importance of suitable sound devices for *Mādhurya Guṇa,* discussing *Vaidarbha* and Gaudian ideologies[21]. The ***Anuprāsa*** and the ***Yamaka*** have been discussed. The *Anuprāsa*, alliteration, is the repetition of one or more of the same sounds whose purpose is to provide an audible pulse, and the *Yamaka* is the repetition of similar words with different meanings. Although *Anuprāsa* increases the *Mādhurya Guṇa*, *Yamaka* does not help to increase it, according to *Kāvyādarśa*[22]. Because of the damageability of the Vulgarity and the importance of the refinedness for the *Mādhurya Guṇa*, *Daṇḍin* also discusses the ***Grāmyatā Dosa*** (the blemish of the rustic). If the poet presents a vulgar thing in contrast to urban and refined, it is not sweet and damages the poem's interest. According to *Kāvyādarśa*, "O girl, how is it that while I long for thee thou dost not long for me?" is rustic but "'No doubt this low-born Cupid, O fair-eyed one, is ruthless unto me; but happily, he is free from malice for you!" is not rustic[23]. The second one gives rise to the Sentiment because it is not being coarse, and it uses aesthetic beliefs as the cupid.

Sukumāratā is the soft and delicate part of the poem, and it is thought to have mostly no harsh letters. *Daṇḍin* says that using only the soft letters in the poem was not a quality and was a weakness, and therefore wanted to mix a few harsh letters in the *Sukumāratā Guṇa*. According to him, the usage of all soft letters is a blemish, which is called ***Bandhaśaithilya***[24]. This is evidence for the oppositeness of the blemishes (*Dosa*) from the qualities (*Guṇa*). However, the mixture of soft and harsh letters has already been discussed in *Madyama Samatā's* explanation. According to some critics, *Sukumāratā* is a repetition of the ***Madyama Samatā***. *Vāmana* has also excluded this Guṇa. According to *Gaudian* poets, the usage of harsh letters in the *rasa*s, the aesthetic delights ***Vīra***(Heroic), ***Raudra*** (Anger) and ***Bībhatsa*** (Disgust) is not unsuitable. It is good quality of the poem. *"Nyakṣeṇaṣapitahpakṣaḥkṣatriyānaṁ kṣaṇāt"* (*Parasurama* in an instant destroyed the troop of *kshatriyas*) is the *Kāvyādarśa* example for that[25].

20 ***Kāvyādarśa***, 1.51
21 ***Kāvyādarśa***, 1.52-60
22 ***Kāvyādarśa***, 1.61
23 ***Kāvyādarśa***, 1.63, 64
24 ***Kāvyādarśa***, 1.69
25 ***Kāvyādarśa***, 1.72

Arthavyakti is the explicitness of the poem's meaning, requiring nothing extraneous to be brought over for completion. "Hari, the Vishnu having incarnated as Boar uplifted the earth from the ocean reddened by the blood of serpents" is an example for the *Arthavyakti,* and "The earth was by the Great Boar uplifted from the reddened ocean" is not an example. In the second example, the meaning of the Great Boar is unclear, and it is not a direct synonym for the Vishnu. The meaning 'the blood of serpents' is not included in the second one. It would have to be extraneously brought over to complete the meaning of the poem[26]. Therefore, the ***Neyatva Dosa***, the wordlessness is the oppositeness of the *Artavyakti Guṇa*, and Both *Vaidarbhīya* and *Gaudīya* poets do not agree with these type sentences.

Udāratva is the exaltation of the praise of the poem. Upon recitation of a composition, a certain eminent charm is experienced; that composition is styled Pregnant-in-expression, and that charm lends excellence to poetic style, according to *Kāvyādarśa*[27]. "The forlorn look of the mendicants fell upon Your face but once; and after that, Your Majesty, it had not in that same condition to look upon another's face[28]." is the example of it and that statement is explanative about the bountifulness of the king. According to *Kāvyādarśa*, some critics have considered that the usage of epithets such as 'sportive lotus (*Līlāmbujakrīda*),' 'pleasure- pond' (*Krīda Sarah*), 'golden bracelet (*Hemangada*) was the *Udāratā Guṇa* of the poem[29]. However, the author of *Kāvyādarśa* has not explained the differences between the two main styles, *Vaidarbhīya* and *Gaudīya*, in this *Guṇa*.

Ojas is the vigor or brilliance of long compounds. *Ojas*, the soul of Prose, is the floridity consisting of a superabundance of compounds. Even in poetry, this is the sole resort for non-Southerners who are the Gaudian poets[30]. That is of manifold varieties by the profusion or sparseness of heavy or light syllables or with an equal mixture[31]. After this explanation, two examples were presented for the *Ojas Guṇa*, and the first was for the *Gaudian* style.

26 ***Kāvyādarśa***, 1.73,74
27 ***Kāvyādarśa***, 1.76
28 ***Kāvyādarśa***, 1.77
29 ***Kāvyādarśa***, 1.79
30 ***Kāvyādarśa***, 1.80
31 ***Kāvyādarśa***, 1.81

"Astamastakaparyasta - Samastārkāṁśusaṁstarā
Pīnastanāsthitātāmra - Kamravastreva vāruṇī"

(Clad in the drapery of all the beams of the Sun scattered on the summit of the Setting-mountain, the Western direction looks like a dame with a beautiful reddish garment covering her expansive bosom)[32].

The Second example is for the others. Although the author has not defined 'the others,' it is sure that they were *Vaidarbians* because of the clarity of his other main style, *Vaidarbhi*. However, in this *Guṇa*, he prioritized the *Gaudīya* style, which is the second one that he explained, and it is evidence of the high value of the *Ojas Guṇa* in the *Gaudīya* style. The first poem, presented to explain the *Gaudīya* style, uses long compounds, but the second one, presented to explain the *Vaidarbhīya* style, uses fewer compounds. The second example for the *Ojas Guṇa* is as follows;

"Payōdharataṭotsaṁga - Lagna sandhyātapāṁśukā
Kasya kāmāturaṁ ceto - Vāruṇī na kariṣyati"

(With her garment in the form of the evening rays clinging to the sloping ridge of the bosom in the form of the clouds, whose mind cannot the damsel in the form of the Western direction make love afflicted?)[33]"

Kānti is the gracefulness of the poem, and it is agreeable to the whole world because, being striking withal, it does not transcend ordinary possibilities[34]. There are two kinds of *Kānti Guṇa*: ***Kānti Guṇa* in friendly inquiries** (Reports) and ***Kānti Guṇa* in descriptions**. This is the *Vaidarbian* example for the *Kanthi Guṇa* in descriptions that the author of *Kāvyādarśa* presented;

"Thou of faultless limbs, unto these thy breasts as they are expanding, there is no room adequate between thy two creeper-like hands."[35]

Kānti Guṇa is graceful to the poets who are content to keep within the usual run of things, according to *Kāvyādarśa*[36]. The author has also

32 ***Kāvyādarśa***, 1.82, (English translation) S.K. Belvalkar (Poona: The Oriental Book-Supplying Agency, 1924.
33 ***Kāvyādarśa***, 1.84 (English translation) S.K. Belvalkar
34 ***Kāvyādarśa***, 1.85
35 ***Kāvyādarśa***, 1.87 (English translation) S.K. Belvalkar
36 ***Kāvyādarśa***, 1.88

presented another example, the *Gaudian* example, which is a comparison that helps clarify this *Guṇa*;

> "Small has been the Aerial space created by the Creator, quite unmindful of this so extensive an expansion of your breasts that was to be."[37]

The smallness of the bust of that lady growing her young breast in the first example is agreeable, but the smallness of the sky in the second example is not agreeable. Both are hyperboles, but the second one is an overstatement. *Gaudian* poets who like the second type of poem based on overstatements consider poems like those in the second example, as the *Kānti Guṇa*.

The *Vaidarbhīya* example for the *Kānti Guṇa* in reports of *Kāvyādarśa* is "Those alone are verily houses which a great ascetic like you thus honors by the purifying dust of his feet"[38] and "Like a Sanctuary of Gods this our house from today onwards is to be honored in as much as its sin has been entirely washed off by the falling of the dust from your feet" is its Gaudian example. *Gaudian's* example is also an overstatement in these ideas, but *Vaidarbhīyan's* is an acceptable hyperbole.

Samādhi is the transference of metaphorical meanings. When keeping within the limits of mundane possibilities, the nature of a thing is neatly transferred to another thing distinct from it, known as Transfer, the *Samādhi Guṇa*[39]. This *Guṇa* is conceptually similar to the ***Atyantatiraskrutavācyadhvani*** of the critics of ***Dhvani***, and this is a type of the ***Upacāravackratā*** of the critics of ***Vackrokti***. The transferred epithet of the Western critics is also similar to those concepts explained by the critics of Sanskrit.

"The night lotuses close the eyes, and the day lotuses open the eyes" is an example of the *Samādhi Guṇa* of the *Kāvyādarśa*. Here, because of the superimposition of the action of the eyes upon the lotuses, words that express that action have been predicated on the lotuses[40]. The blooming and the withering are the natures related to the flower, and the looking is the eye's action. This example is a swap of those concepts.

37 ***Kāvyādarśa***, 1.91 (English translation) S.K. Belvalkar
38 ***Kāvyādarśa***, 1.86
39 ***Kāvyādarśa***, 1.93
40 ***Kāvyādarśa***, 1.94

The following stanzas explain the *Samādhi Guṇa* of the *Kāvyādarśa* and discuss the correct usage of *Samādhi Guṇa*. According to *Daṇḍin*, Spitting, belching, vomiting, and such other words, only when appearing under a secondary sense, are very pleasing; elsewhere, they fall within the limits of vulgarity[41]. 'The lotuses, having drunk the sparks of fire emitted by solar rays, seem once again to vomit them through their mouths that eject reddish pollen'[42] is an example. In this poem, the word 'vomit' is used in the miner's meaning rather than in the significant meaning. Therefore, this idea is not rustic, and it is Metaphorical. But 'the young lady is spitting'[43] is rustic and not agreeable because the word 'spitting' has been used in the primary meaning. Poems 98 and 99 of chapter one of *Kāvyādarśa* discuss that, and poem 100 concludes about the importance of this *Guṇa*. According to *Kāvyādarśa*, this *Guṇa* is common for poets in all styles, including *Vaidarbhīya* and *Gaudīya*;

> "This quality that is called Transference is indeed the all-in-all of poetry; all poets whatsoever, without exception, follow its guidance.[44]"

After *Guṇa's* discussion, the writer of *Kāvyādarśa* explained the writing styles and their importance. *Vaidarbhīya* and *Gaudīya* are the leading writing styles, and a description of the nature of each differentiates those. However, other individual writing styles of poets, which are slightly difference, are difficult to describe[45]. Greatness is the sweetness of sugar cane, milk, and molasses. However, it is impossible to have it described even by Sarasvati, the Goddess of Learning[46]. In the same way, the presumptions about the writing styles' goodness and badness are not acceptable. Those are combined with the objectives of the poets.

In chapter three of the *Kāvyādarśa*, *Daṇḍin* presented ten ***Kāvya Dosas***, the ten Defects that wise men should avoid in poetry. *Apārtha* (Senseless), *Vyartha* (Self-contradicting), *Ekārtha* (Iterative), *Sasaṅsaya* (Dubious), *Apakrama* (Non- sequent), *Śabdahīna* (Defective-in-word), *Yatibhraṣṭa* (Defective-in-caesura), *Bhinnavṛutta* (Defective-in-meter), *Visandhika* (Defective-hiatus) And *Desha-Kaala-Kala-Loka-Nyaya-*

41 ***Kāvyādarśa***, 1.95
42 ***Kāvyādarśa***, 1.96
43 ***Kāvyādarśa***, 1.97
44 ***Kāvyādarśa***, 1.100 (English translation) S.K. Belvalkar
45 ***Kāvyādarśa***, 1.101
46 ***Kāvyādarśa***, 1.102

Agama Virodha (Not-conforming to requirements of place, time, science, experience, philosophy or scriptures) are the ten Defects which was presented by *Daṇḍin* the author of *Kāvyādarśa*[47].

Studying the present text *Siyabaslakara* and the discussion

Siyabaslakara by *King Sena I* (826-846 AD) of the *Anuradhapura* era is the first Sinhala critical book and an adaptation of *Kāvyādarśa*. Although the number of verses in *Kāvyādarśa* is 660, there are only 400 verses in *Siyabasalakara*. The number of chapters and the main content are the same in both texts, but the *Siyabaslakara* author has reduced the number of poems in every chapter. He has accepted the *Kāvyādarśa* in many concepts, but sometimes he abandons the concepts discussed in the original text. In other cases, he has revised the principles cited by the *Kāvyādarśa* and added new points[48]. Having considered the identities of the ***Guṇa-Rīti*** of the Sinhala poetic language, the author of the *Siyabaslakara* has revised those principles.

This study focuses on Stanzas 31 to 63 of chapter one of Siyabaslakara, which discusses the *Guṇa* and the *Rīti*. After discussing the *Mahākāvya* tradition, the author starts the *Guṇa* explanation directly before starting the discussion of the *Guṇa*, the author of the *Kāvyādarśa* introductions about the two main writing styles, *Vaidarbha* and *Gaudīya*, as its foundation. However, *Siyabaslakara* did not present any idea about the writing styles. First, in that discussion, he named the ten *Guṇas*.

> "Maṭasilutu ya Pahan – Samabav, Miyuru, Sukumara
> Aruthpala, Ulāra, Oda – Danakal, Samādi mese"[49]

He has said that the *Maṭasilutu* (*Śleṣa*, Cohesion), *Pahan* (*Prasāda*, Lucidity), *Samabav* (*Samatā*, Evenness), *Miyuru* (*Mādhurya*, Sweetness), *Sukumara* (*Sukumāratā*, Tenderness), *Aruthpala* (*Arthavyakti*, Explicitness of meaning), *Ulāra* (*Udāratva*, Pregnancy of expression), *Oda* (*Ojas*, Floridity), *Danakal* (*Kānti*, Grace), *Samādi* (*Samādhi*, Transference) were the tenfold *Guṇa* doctrines of Sinhala poem. There

---

47 ***Kāvyādarśa***, 1.125,126

48 Punchibanda Ekanayaka, ***Cirantana Sinhala Sāhitya Vicāra Cintanaye Vikāsanaya*** (Colombo: Samayawardena, 1999), P.35

49 ***Siyabaslakara***, 1.31

are no notable differences in naming the *Guṇas* of *Siyabaslakara* other than using *Sinhala Thadbhava*, the derivative words. In the following poem, he presented his observations and objectives related to the *Guṇa* concept.

"Dasa pamaṇi kivikama – Paṇa Lakara ve panthis
Meyin Ruvan divhi – dananata yuth kiyath path[50]"

He has said there were thirty-five rhetoric kinds and about ten *Guṇas* in the Sinhala poetry. He says that the relevant theories of those to the people of the Gem-Island, Sri Lanka, would be discussed.

The first two words of this stanza, ***"Dasa pamani"***, have different meanings. One meaning is "only ten," and the other is "about ten." The second meaning is believable in this context. Before discussing the ten *Guṇa*, *Daṇḍin* said those were the *Guṇas* of the *Vaidarbhīya* style[51] . However, the author of the *Siyabaslakara* has not discussed anything about the two Indian poetic styles, *Vaidarbhīya* and *Gaudīya*, and he also had an idea about other different views of Sanskrit commentators regarding the concept of *Guṇa*. "About ten *Guṇa*" is evidence of that because *Daṇḍin* explains the ten *Guṇas*. However, the *Siyabaslakara* author did not agree to accept all the Sanskrit *Guṇas*, and he wanted to reveal the identities related to the *Guṇa* concept of the Sinhala poetic language.

Although the *Siyabaslakara* author named the ten *Guṇas* following *Daṇḍin*, he has not discussed the first one, the ***Śleṣa Guṇa***, and he starts his explanation with the second one, the ***Prasāda Guṇa***.

The definition and examples of the ***Prasāda Guṇa*** in *Siyabaslakara* are the same as those in *Kāvyādarśa*. However, it was relative to the two writing styles, *Vaidarbhīya* and *Gaudīya*, and *Siyabaslakara* did not consider those writing styles. According to *Siyabaslakara*, *Prasāda* is the precise meaning of the poem, *"Pahan nam palavat -Sudeniya bas yæ."*[52] The first example of the *Prasāda Guṇa* of the *Siyabaslakara* is *"Sisihu sasale pul nil – mahanel kelum lagane."*[53] It means that the rabbit spot on the moon was shining like a blue lotus, increasing its allure. This example is the same meaning as the *Vaidarbhian* example *"Indor*

50 ***Siyabaslakara***, 1.32
51 ***Siyabaslakara***, 1.42
52 ***Siyabaslakara***, 1.33
53 Ibid

indīvara-dyuti lakṣma lakṣmim tanoti"[54] of the *Kāvyādarśa*. After that, the *Siyabaslakara* author says that that meaning was clear, but some people who did not accept that style liked that; *"Nu sudu pulupula surak – pala ak se res dise"*[55]. It means that the white-rayed moon's rabbit spot resembled a bloomed lotus, which was not white. It is the similar meaning of the Gaudian example *"Anatyarjunābjanmasadṛikṣaṅko valakṣaguḥ"*[56] of the *Kāvyādarśa*.

Although the *Siyabaslakara* author accepted the differences in the writing styles, he did not accept the *Vaidharbhiya* and *Gaudīya* writing styles of *Kāvyādarśa*. Because of that, he discusses those styles as two unnamed styles. His first explanation is similar to that of the *Vaidarbian* poets, which is his accepted style. His second example is presented for the extra style, which was partially accepted and reflects the *Gaudian* style. He used this method many times in his *Guṇa* dissection, but sometimes, he accepted the extra style, and *Ojas Guṇa's* explanation is an example of that[57]. However, he never uses the words *Vaidarbhīya* and *Gaudīya* in his book *Siyabaslakara*, and he used the words like ***"Noisno"***[58] (disliked people), ***"Kenek"***[59] (Someone) instead of *Gaudians*.

The Samatā Guṇa (*Sama bæv*) is also excluded from his *Guṇa* discussion by the *Siyabaslakara* author, and the ***Miyuru*** (*Mādhurya*) is the second *Guṇa* he introduced to Sinhala poetry. It is the same as the definition of *Kāvyādarśa*[60], but he did not use *Vaidarbha* and *Gaudian* ideologies about that, and common examples have explained those concepts. Although *Kāvyādarśa* has used 18 stanzas to explain *Mādhurya Guṇa*, *Siyabaslakara* explains it in a nutshell, using only nine poems. The ideas of the stanzas 56, 57, 59, 60, 61, 65, 66, and 67 of *Kāvyādarśa* have not been presented to Sinhala by the *Siyabaslakara.* The importance of the usage of *Anuprāsa* (Alliteration), the repetition of one or more of the same sounds, and the freeness of the blemish of the rustic has been explained in the explanation of *Mādhurya Guṇa* by *Siyabaslakara* author. However, he has not explained all the types of *Anuprāsa* and *Grāmyatā Dosa* in the original text (the blemish of the rustic). He has not paid attention to

54 ***Kāvyādarśa***, 1.45
55 ***Siyabaslakara***, 1.34
56 ***Kāvyādarśa***, 1.46
57 ***Siyabaslakara***, 1.51, 52
58 ***Siyabaslakara***, 1.34
59 ***Siyabaslakara***, 1.56
60 ***Kāvyādarśa***, 1.51 and ***Siyabaslakara***, 1.35

the differences between the two styles, *Vidarbha* and *Gaudian*, in this discussion, and he has not explained Yamaka (Chime).

The repetition of similar words with different meanings was mentioned in the discussion of the *Mādhurya Guṇa* of *Kāvyādarśa*[61]. The usage of *Yamaka* is higher in the Sanskrit poetic tradition than the poetic tradition of Sinhala, and *Kāvyādarśa* has used 76 stanzas in the third chapter to explain the *Yamakas*[62]. However, in the third chapter, *Siyabaslakara* uses only 28 stanzas for that[63]. The presentation of the unimportance of the *Yamaka* for the *Mādhurya Guṇa* by the *Kāvyādarśa* author may be the reason for not mentioning it in this discussion by the *Siyabaslakara* author. *Kāvyādarśa* has explained *Sṛutyānuprāsa* the repletion of similar sounds and *Varṇavṛutti* or *Chekānuprāsa* is the repletion of two or more similar sounds. *Siyabaslakara's* author presents *Anuprāsa* in a nutshell, but he has not used a technical term (a name) for it. He only explains its behavior. He says that repeating one or two similar letters, not too much removed from each other, helps to spill interest in the poems[64]. According to Sanskrit critics of *Alaṅkāra Vāda*, the repletion of one similar sound is the *Vṛutyānuprāsa*, and the repletion of two similar sounds is the *Chekānuprāsa (Varṇavṛutti Anuprāsa)*. The *Siyabaslakara* author has not explained *Sṛutyānuprāsa*, the repletion of similar sounds, because of the simplicity. *"Me rada deraṇisuru lada da yam kal vip kal – e kal himin levhi pævæth dahamisuru mahath"* is the *Siyabaslakara* example for the *Madhuraya Guṇa,* which related with the *Anuprāsa* and it is a similar meaning of the stanza 53 of the chapter one of *Kāvyādarśa*. After the introduction of the *Grāmyatā Dosa* (the blemish of the rustic), *Kāvyādarśa's* author has explained the two types of it, *Śabdagata Grāmyatā* and *Arthagata Grāmyatā* (the rustic of the sounds and the rustic meaning). He explained that compositions like that were not commended in both styles. The example of the *Kāvyādarśa*, "No doubt this low-born Cupid, O fair-eyed one, is ruthless unto me; but, happily, he is free from malice for you!" has been used to explain the freeness of the rustic (*Agrāmyatva*) and the example "O girl, how is it that while I long for thee thou dost not long for me?" for the rustic also by the *Siyabaslakara* author. Some examples of the rustic *Kāvyādarśa*[65]

61 ***Kāvyādarśa***, 1.61

62 ***Kāvyādarśa***, 3.2-77

63 ***Siyabaslakara***, 3.339-367

64 ***Siyabaslakara***, 1.36

65 ***Kāvyādarśa***, 1.65, 67

have not been translated to Sinhala by the *Siyabaslakara* author, and he says that it is unnecessary to present those types of examples[66]. In poem 43, in addition to the original text, he said that the usages of previous poets considered vulgar words in the present, were not good to use in the poems.

Sukumāratā *(Sukumara)*, the soft and delicate of the poem and the freeness of harsh letters, has also not been introduced by the *Siyabaslakara* author, and the ***Arutpala*** *(Arthavyakti)* is the third *Guṇa* which he explains. The explanation and the example of the *Arutpala Guṇa* of *Siyabaslakara* are the same as the *Kāvyādarśa*. Because of the commonness of the *Arthavyakthi Guṇa* in both styles, the *Siyabaslakara* author has been able to translate it to Sinhala without any changes.

Udāra *(Udāratva)*, the exaltation of the poem's praise, is the fourth *Guṇa* of *Siyabaslakara*. It is also similar to the original text and familiar in both styles. The fifth *Guṇa* of the present text is the ***Oda*** *(Ojas)*, which is the vigor or brilliance of long compounds. According to both texts, *Siyabaslakara* and *Kāvyādarśa*, *Ojas* is a quality of prose. *Kāvyādarśa* author says that the *Ojas* was the soul of the prose. However, it was only a quality of it, as told by *Siyabaslakara*[67].

Kavyadarsya says that, according to the Gauda style, *Ojas* was a *Guṇa*, which is also relevant to the poetry[68]. However, S*iyabaslakara* says only that the *Ojas Guṇa* had been accepted by some critics (*Kenek*) for the Verse[69]. He did not define the word 'some critics.' Both *Kāvyādarśa* and *Siyabaslakara* have commonly accepted the *Vaidarbhīya* style in many situations. However, in *Ojas Guṇa's* discussion, their following of the Gaudian theory is a specialty. In Sinhala poetry, long compounds are not used. Although *Siyabaslakara's* author has accepted the *Ojas Guṇa*, he has not discussed all the types of it and the examples of Kāvyādarśa. In discussing this *Guṇa*, the author presented a new example outside of the original text, which was explanative about the identity of Sinhala poetry.

"Supun Sarā sisi – Ras kalambev semera raja
Dahasæňdili mudune vænjæmbi – Palambathehi tā bajath Kaga[70]*"*

66 ***Siyabaslakara***, 1.42
67 ***Siyabaslakara***, 1.51
68 ***Kāvyādarśa***, 1.80
69 ***Siyabaslakara***, 1.51
70 ***Siyabaslakara***, 1.52

This poem means that when the sword was shining on that king's beating hand, thousands of kings who had flywhisks like the bundle of rays of the full moon in the autumn worshiped him. Because *"Supunsarāsisiraskalambev"* (like the bundle of rays of the full moon), *"Semeraraja"* (kings who had flywhisks), *"Dahasændili"* (Thousands of worshiping hands), and *"Palambata"* (beating hand) of this poem are compounds, *Siyabaslakara* author means it as a usage of *Ojas Guṇa*. However, compounds are optional in the Sinhala language tradition, and the writers can use those words as single words or divided words. Therefore, the reason for considering the *Ojas* as a *Guṇa* by the *Siyabaslakara* author is unclear.

Kānti, the gracefulness of the poem, is the sixth *Guṇa* of *Siyabaslakara*, and it is the poet's agreement with the ordinary nature of the world, according to the author. His definition is the same as the *Kāvyādarśaya*, and the two types of it, *Kānti Guṇa* in reports and *Kānti Guṇa* in descriptions have also been accepted by him. His two examples for both types are the same as the *Kāvyādarśa*, but he has not considered the differences between the two styles. He discusses *Gaudian* explanation as 'some people's ideas. Finally, in conclusion, he has also presented *Daṇḍin's* idea, which is related to the Gaudian example based on the big-breasted lady whose breasts are growing up more than the sky[71]. *Daṇḍin's* idea is;

"Idamatyuktirityuktametadgaudopalālitam
Prasthānaṅ prākpraṇītaṃtu sāramanyasya vartmanah[72]"

Daṇḍin says that the exaggerated statement of the previous poem was the way of *Gaudas,* and the mode earlier illustrated was the spirit of the *Vaidarbhīya* style. This is the adaptation of *Siyabaslakara* for that poem;

"Nove paṇa danakal – nam athisaya lakara vī
Kiyath yuth salelu kal – meyaṭa pera kī maňga sara[73]"

Dana (*Jana*) means people, and Kal (Kalya/Kantha) means pleasantness. **Danakal** (*Jana Kantha*) is the Sinhala technical term for the *Kanthi Guṇa*. *Siyabaslakara* says in the first two rows of this poem that the previous example (the Gaudian one) was not the *Kanthi Guṇa* but the *Athiśayokti Alaṅkāra*, the hyperbole. In the second two rows of this

71 ***Kāvyādarśa***, 1.91

72 ***Kāvyādarśa***, 1.92

73 ***Siyabaslakara***, 1.59

poem, he said that those types of poems might be attractive to lust people, but the previous example, about the lady who could not have enough chest to grow her breasts[74], was more significant than this one. In this poem, the *Siyabaslakara* author has used the two words *'Salelu'* (lustful or the joyful people) and *'Pera kī maňga' (Pūrva kathita Mārga, Previous style)* instead of the *'Gauda'* (*Gaudian* style) and *'Anyasya'* (the style of the others/*Vidarbhiyan's* style) of the original stanza.

Samādhi, the transference of symbolic meanings, is the seventh and the last *Guṇa* of the *Guṇa* discussion of the *Siyabaslakara*. Because of the commonness of the *Samādhi Guṇa* for the two styles, both *Kāvyādarśa* and *Siyabaslakara* have explained it as a common attribute. *Daṇḍin* has used eight stanzas to explain *Samādhi Guṇa*, but the *Siyabaslakara* author translates only the first two[75] of those to Sinhala. Therefore, *Siyabaslakara* has presented the explanation and the example of the *Samādhi Guṇa* of *Kāvyādarśa*. The author is not presentative about the further discussion of the original text.

Having introduced those seven *Guṇas* to the Sinhala poetry, the *Siyabaslakara* author has presented a particular idea about the other three *Guṇas*, which is a different explanation from the original text.

> *"sama bav maṭa siluṭu - sukumara metun viyatun*
> *diva vadanin mæ yedē - pavasat hot paḷaṭa koṭa*[76]*"*

The idea of this stanza is that the Sanskrit language was better for explaining the three *Guṇas* **Samabav** *(Samatā),* **Matasilutu** *(Śleṣa), and* **Sukumara** *(Saukumārya)* than Sinhala. Because of the controversiality of this idea, some critics have said that the ten *Guṇas* of *Kāvyādarśa* have been delimited to seven *Guṇas* by the *Siyabaslakara* author.

> "*Kāvyādarśa* explains the ten *Guṇas*, but *Śleṣa*, *Samatā*, and *Sukumāratā* are relevant only to Sanskrit, not Sinhala. Therefore, the number of *Guṇa*s in the Sinhala poem is seven, and those are *Pahan(Prasāda), Miyuru(Mādhurya), Arutpala(Arthavyakti), Ulara(Udara), Oda(Ojas), Danakal(Kānti),* and *Samādi (Samādhi)*.[77]"

---

74 ***Kāvyādarśa***, 1.87

75 ***Siyabaslakara***, 1.93, 94

76 ***Siyabaslakara***, 1.62

77 Hemapala Wijayawardena, ***Sinhala Gī Kāvyaya Kerehi Sanskruta Alaṅkāra Śastraye Balapema***, (Trans.) Rohini Paranavitana (Colombo: Visidunu Publishers, 2009), P.29

> "For the edited points by *Siyabaslakara* author, Guṇas are an example. *'Sama bav mata siluṭu…'* According to *Siyabaslakara*, the three *Guṇa*s *Śleṣa*, *Samatā*, and *Sukumāratā* are relevant to Sanskrit but not to Sinhala.[78]"

> "The three *Guṇa*s *Samatā, Śliṣṭa,* and *Sukumāra* are to be explained in Sanskrit, but they cannot be explained in Sinhala because of the absence of it.[79]"

Those commentaries are incorrect, and the *Siyabaslakara* author only mentioned the importance of explaining those *Guṇa*s in the Sanskrit language. It is not evidence for the absence of those *Guṇa*s in Sinhala.

Although the two styles, *Vaidharbhīya* and *Gaudīya* of *Kāvyādarśa*, have been neglected by the *Siyabaslakara* author, he has accepted *Daṇḍin's* comparison of *Guṇas*.

> *"Sakuru kiri mī ugu - ven ven rasa veses vē*
> *kiyatē asakiya gin - dukiya piḷi kiviyara manga[80]"*

This is a similar idea to stanza 102 of chapter one of *Kāvyādarśa*, and *Daṇḍin* has said in it that the difference in the sweetness of sugar cane, milk, and molasses was not possible to have described even by Sarasvati, the Goddess of Learning. In the present text, *Siyabaslakara's* author did not use the word Sarasvati, and *'kiyatē asakiya gin - dukiya kiviyara manga'* is a common idea he presented. It means that describing the styles of the poets was very difficult.

In chapter three of *Siyabaslakara*, after discussing the sound devices, the author presented *Kavya Dosa* and introduced only nine *Dosas* to the Sinhala language[81]. He is not explanative about the ***Visandhika***, the tenth *Dosa* of *Kāvyādarśa*, which was the non-observance of the rules of conjunctions (Sandhi) in compound words[82]. Although *Visandhika*, the disjunction is an error in Sanskrit, it is not an error according to the Sinhala language. In Sinhala, conjugation of the near words is not a mandatory rule but an optional thing.

---

78 Punchibanda Ekanayaka, ***Cirantana Sinhala Sāhitya Vicāra Cintanaye Vikāsanaya*** (Colombo: Samayawardena, 1999), P.39

79 Henpitagedara Gnanasiha Thero, ***Siyabaslakara Vistara Varṇanāva***, (Colombo: H.K.D. Chandrasena & Sons, 1964), P.41 (The commentary for the 1.62 stanzas of *Siyabaslakara*)

80 ***Siyabaslakara***, 1.63

81 ***Siyabaslakara***, 3.377

82 ***Kāvyādarśa***, 3.159

Conclusion

Although *Siyabaslakara*, the oldest Sinhala critic book written by King *Sena I* of the Anuradhapura era, is a translation of *Kāvyādarśa* written by *Daṇḍin*, the famous Sanskrit critic, sometimes, as a result of the consideration of the identities of the Sinhala, *Siyabaslakara* author has not translated the original text into word by word, and he has adapted some theories. Many times, including the discussion of *Guṇa-Rīti*, the *Siyabaslakara* author has translated the original text in a nutshell, but sometimes, he has added some new ideas.

Siyabaslakara was written after *Vāmana's Kāvyālaṅkārasūtra* the main text for the *Guṇa-Rit Vāda*, so the author must have had an idea about that. It is also clear from the ideas of *Vāmana* that it is not appropriate to introduce *Rītis* according to regions. "The names are due to the particular' qualities of style' being met within specific countries. The *Vaidarbhi* diction is so called, not because the country of *Vidarbha* has any effect upon poetry, but simply because of use among that country's poets.[83]" The author must have thought deeply about it. It may be one of the reasons for not naming the *Rīti* the styles according to the regions, and the fact that the introduction of the *Rīti* according to the regions of India is not important to the Sinhala poets may have caused them to abandon the analysis of the two styles *Vaidarbhīya* and *Gaudīya*.

According to some critics, *Kāvyādarśa's* author also had an independent idea about *Guṇa-Rīti*, and that short discussion is more independent than the descriptive discussion about the rhetoric[84]. *Siyabaslakara's* author is concerned about the identity of *Daṇḍin* based on the concepts of *Guṇa* and *Rīti*, as well as the peculiarities of Sinhala poetry, which is different from Sanskrit poetry. *Siyabaslakara's* author has been concerned about *Daṇḍin's* identity in the concepts of *Guṇa* and *Rīti* and the peculiarities of Sinhala poetry, which differs from *Sanskrit* poetry. He used similar derivative Sinhala words to name *Guṇa* and *Rīti*. *'Prāṇa'* and *'Mārga'* are the words used by *Daṇḍin* instead of *Guṇa* and *Rīti*, and the *Siyabsalakara* writer has used *'Pana'* and *'Maga'* for those. *'Prāṇa'* or *'Pana'* means the soul, and that usage reflects the importance of the

83 ***Kāvyālaṅkāra Sutra***, 1.1.10 (English translation) Ganganath Jha (Poona: Oriental Book Agency, 1928).

84 Hemapala Wijayawardena, ***Sanskuta Kāvya Vicāraye Mūladharma*** (Colombo: M.D. Guṇasena, 1967), P.45

Guṇa in the poems. According to both critics, *Daṇḍin* and *Siyabaslakara* writer, *Guṇa* is the poem's soul, and it is the most essential part. *Alaṅkāra* is vital for the poem's beauty, but the poem's life is *Guṇa*. Although *Guṇa*, *Rīti*, and *Dosa* concepts have been discussed separately, neither author has explained the combination of those concepts discussed by the post critics.

In the *Guṇa* discussion of *Siyabaslakara*, the author does not consider the style to be the basis of the *Guṇas*, and there is no comparative discussion about *Guṇa* of two different styles named *Gaudīya* and *Vaidarbhīya*. However, the author has accepted the *Mārga* (*Rīti*/ Style) concept of *Kāvyādarśa*. Poems 10 and 63 of chapter one of *Siyabaslakara* are examples. The 10th poem of chapter one of the *Siyabaslakara* is a translation of the ninth poem of chapter one of *Kāvyādarśa*, and it says that the sages, to secure people's proficiency in letters, have laid down, in the case of compositions of divers' styles, the methods. The 63rd poem of chapter one of the *Siyabaslakara* is a translation of the 102nd stanza of chapter one of the *Kāvyādarśa*. This means that the sweetness of the difference between sugar cane, milk, and molasses was impossible for anyone to describe, and in the same way, the greatness of the writing styles of the poems is not comparable. After discussing two main styles and ten *Guṇas* related to those styles, *Kāvyādarśa* presented that idea as a conclusion to his *Rīti* explanation. However, *Siyabaslakara* presented that idea without discussing *Rīti*, the styles. Therefore, the *Siyabaslakara* author's idea, which is not limited to any style or language, is universal and can be easily adapted to the poetic features of the Sinhala language.

On the other hand, geographical writing styles like *Vaidharbhiya* and *Gaudīya* of Indian critics are not relevant to Sri Lankan poets, and those are the same as *Anurādhapura*, *Kandy*, and *Colombo*, which are the city names of Sri Lanka. Although the *Siyabaslakara* author disagrees with the naming of writing styles by *Daṇḍin*, sometimes the author has accepted his explanation on the resistance of the *Guṇa* and *Dosa*, which is discussed in chapter one of *Kāvyādarśa*. According to *Daṇḍin*, ***Shaithilya***(The looseness of the poem), ***Anathirūḍhatā***(the confusion of the meaning), ***Grāmyatā***(The blemish of the rustic), ***Nisṭuratā*** or ***Dīpta*** (Usage of the harsh letters), ***Neyārthatā*** (Incompleteness of the meaning), ***Atyukti*** (Over statements) are the opposite phenomena of *Śleṣa, Prasāda, Mādhurya, Sukumāratā, Artavyakti* and *Kānti Guṇas* in order. *Grāmyatā*

and *Neyārthatā* are common *Dosas* to all the writing styles, but the other four *Dosas* are influenced only in the *Vaidharbha* style. Those are not errors in *Gaudīya* style; sometimes, they may be *Guṇas* in it[85]. The *Siyabaslakara* author also accepted *Grāmya Dosa(Gam vesi Vādan)*, The blemish of the rustic and *Neyārtha Dosa (Ne bav)*, the incompleteness of the meaning as the opposites of *Mādhurya Guṇa(Miyuru)* and *Arthavyakti Guṇa(Arutpala)*. However, he has not explained *Banda Śaithlya Dosa*(The usage of all the soft letters) and *Niṣṭuratā* (Usage of the harsh letters) as the opposite of *Saukumārya Guṇa* because he did not discuss that *Guṇa* in *Siyabaslakara.* According to *Daṇḍin,* ***Atyukti*** (the presentation of overstatements) is the opposite of *Kanthi Guṇa*. However, the example presented by the *Siyabaslakara* author for the opposite of *Kanthi Guṇa* is a decoration by ***Athishayokthi*** *(Atisayalakara)*, the hyperbole according to him. *Atisayokti* is presented as a rhetoric kind (type of poetic embellishments, the *Alaṅkāra*) and *Atyukti* as a *Dosa*(blemish) by *Daṇḍin*; therefore, this explanation of *Siyabaslakara* differs from *Daṇḍin*. *Atiśayokti* is the hyperbole, and *Atyukti* is the overstatement. Because of that, the *Siyabaslakara* author's idea about the sameness of *Atishayokti* and *Atyukti* is unacceptable.

Although *Siyabaslakara's* author has named the ten *Guṇas* of *Kāvyādarśa*, he has described only seven *Guṇas*. Some *Guṇas* he described are the same as the original text, but other *Guṇas* partly differ from the original text. The ***Udāratva Prāṇa*** and the ***Samādhi Prāṇa*** of *Kāvyādarśa* are the common *Guṇas* of both styles; therefore, *Siyabaslakara's* explanation is similar to the original text. After discussing the *Samādhi Prāṇa*, *Daṇḍin* has explained its importance as "this quality that is called Transference is indeed the all-in-all of poetry; all poets whatsoever, without exception, follow its guidance[86]", but the *Siyabaslakara* author has not considered the *Samādhi Paṇa* as 'the all-in-all of poetry' and it is only one of a *Guṇas* according to him. This is evidence of the high importance of the Samādhi *Guṇa*, the transferred epithet in Sanskrit poetry, than Sinhala poems. The five *Guṇas* named *Prasāda, Mādhurya, Arthavyakti, Ojas,* and *Kanthi* have been discussed by both authors, but *Daṇḍin's* discussion is related to two styles, and *Siyabaslakara's* discussion is independent. The differences between the *Guṇas* in those styles have been explained as 'someone's idea" by

85 Ibid, P.53

86 ***Kāvyādarśa***, 1.100 (English translation) S.K. Belvalkar

the *Siyabaslakara* author, who did not use the words *Vaidarbhīya* and *Gaudīya*. Both authors have prioritized the *Vaidarbhīya* style in their *Guṇa* discussions, but in *Ojas Prāṇa*, the vigor or brilliance of long compounds *Gaudīya* idea is considered. Although the long compounds are not used in the poetic language of Sinhala, The *Siyabaslakara* author may have included this *Guṇa* in his *Guṇa* discussion because of the usage of compoundable separate words in the Sinhala poetic language. The example presented for the *Ojas Guṇa* in the *Siyabaslakara*[87] is not a translation of a stanza of the original text *Kāvyādarśa,* and it is an independent composition by the writer.

The three *Guṇas* ***Ślesha***(Cohesion), ***Samatā***(Evenness), and ***Saukumārya***(Tenderness) of *Kāvyādarśa* are not discussed in *Siyabaslakara*. *Ślesha Guṇa* is a well-known composition that skillfully employs many shades of meaning. It is a natural quality of the old poetic language of Sinhala because of the abandonment of rough letters, aspirated consonants, and vowel combinations. *Samatā Guṇa* is the evenness of sound within a line, and *Mrudu* (soft), *Sphuṭa* (harsh), and *Madyama* (a mixture of smooth and rough) are the three types of it[88]. Sinhala poetic language in the period of the *Siyabaslakara* author is naturally soft; therefore, the evenness of the gentle sounds within a line is also a natural quality of Sinhala. *Sukumāratā*, the poem's softness and delicacy, and the harsh letters' abandonment is another natural quality of Sinhala.

The *Siyabaslakara* writer is not expressive about the irrelevance of those three *Guṇas* to the Sinhala language. However, he has guided the identification of those *Guṇas* in the Sanskrit language.

The reason for that is the naturalness of those three *Guṇas* in Sinhala. All the Sinhala poems of his period were naturally explanative those *Guṇas*. Those were not natural qualities in the Sanskrit language, and those were used in particular by the poet. This difference in translation illustrates the independence of the *Siyabaslakara* writer and his consideration of the identities of Sinhala poetry.

The collection (*Sandhi*) of collectible near words is not compulsory in the Sinhala language but is mandatory in Sanskrit. Therefore, *Visandhika*, the non-observance of the rules of conjunctions (Defective-hiatus) is not an error in Sinhala language. This freedom is another identity

87 ***Siyabaslakara***, 1.52

88 ***Kāvyādarśa***, 1.47

of the Sinhala language, and the *Siyabaslakara* author has paid attention to it in his *Dosa* discussion.

Siyabaslakara is not a summarized translation of *Kavyadarsa*, and he has adopted the theories of the original book to Sinhala poetry as a result of the deep consideration and correct application by the author. The discussion on the *Guṇa-Rīti* of *Siyabaslakara* is an excellent example of that.

References

Ballantyne, James R., (ed.) ***The Sāhitya Darpaṇa or Mirror of Composition***, Calcutta: Baptist Mission Press, 1851.

Belvalkar, S.K., (ed.) ***Kāvyādarśa***, Poona: The Oriental Book-Supplying Agency, 1924.

Dharmakeerti, Thalakiriyagama, (ed.), ***Kāvyālaṅkāra (Bharatiya Kavya Vicharaya-1)***, Colombo: Deepa Printers, 1969

Ekanayaka, Punchibanda, ***Cirantana Sinhala Sāhitya Vicāra Cintanaye Vikāsanaya***, Colombo: Samayawardena, 1999

Gnanasiha himi, Henpitagedara, ***Sāhityaya***, Colombo: M.D. Guṇasena *& Cooperation*, 1964

Gnanasiha himi, Henpitagedara, (ed.) ***Siyabaslakara Vistara Varṇanāva***, Colombo: H.K.D. Chandrasena & Sons, 1964.

Jha, Ganganath, (ed.) ***Kāvyālaṃkāra Sūtra Vṛitti***, Poona: Oriental Book Agency, 1928.

Krishnamoorthy, K., (ed,) ***Dvanyāloka or Theory of Suggestion in poetry***, Poona-2: Oriental Book Agency, 1955.

Kulasuriya, Ananda, (ed.) ***Kāvyālaṅkāra Sūtra Vṛuttiya (1,2,3 Adhikarana), Colombo: M.D. Guṇasena & Cooperation, 1966.***

Marasinghe, Walter, (ed.) ***Nātyaśastra II (Adyaya 8-27)***, Colombo: S. Godage & Brothers, 2004

Pemaratana Thero, Velivitiye and Halgastota Dewananda Thero, (ed.), ***Subodhinī Vyākyā Sahita Kāvyādarśaya***, Colombo: Samayawardena Bookshop, 2001.

Senanayaka, G.S.B., (ed.) ***Dvanyāloka Vivaraṇaya***, *Colombo: M.D. Guṇasena & Cooperation, 1969.*

Wijayawardena, Hemapala, ***Kāvya Vicāra Gaveṣaṇa***, Colombo: Nikan Limited, 1968

Wijayawardena, Hemapala, ***Sanskuta Kāvya Vicāraye Mūladharma***, Colombo: M.D. Guṇasena *& Cooperation*, 1967

Wijayawardena, Hemapala, ***Sinhala Gī Kāvyaya Kerehi Sanskruta Alaṅkāra Śāstraye Balapema***, (Trans.) Rohini Paranavitana, Colombo: Visidunu Publishers, 2009.