සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යය : පරිවර්තන න්‍යාය සහ නිර්මාණාත්මක ලක්‍ෂණ

ආචාර්ය ආනන්ද තිස්ස කුමාර

සාරාංශය

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යයෘ පරිවර්තන න්‍යාය සහ නිර්මාණාත්මක ලක්‍ෂණ නම් වූ මේ ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධය සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යය සහ එහි මූලාශ්‍රය වූ පාලි සාහිත්‍ය කෘති කේන්ද්‍ර කොට ඒ අනුසාරයෙන් රචනා වූ සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍ය කෘති පිළිබඳ විමර්ශනයකි. සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය කෘති විමර්ශනයේ දී පැහැදිලි වන ප්‍රකට කරුණ නම් ඒවායේ දක්නට ලැබෙන බෞද්ධාගමික ස්වරූපය යි. එයට ප්‍රධාන හේතුව වූයේ මේ කෘති සම්පාදනයේ දී පාලි සාහිත්‍ය කෘති විශේෂයෙන් ම පශ්චාද් ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථ, අට්ඨකථා, වංශකථා සහ වෙනත් පාලි ගද්‍ය ආඛ්‍යාන මූලාශ්‍රය වූ හෙයිනි. මේ සිංහල සාහිත්‍ය කෘති යථෝක්ත පාලි සාහිත්‍ය කෘති සමග තුලනය කිරීමේ දී භාෂා පරිවර්තනය එනම් වෙනත් භාෂාවකින් රචිත සාහිත්‍යයක් ප්‍රමාණ කොට එය පරිවර්තනය කිරීම, අනුවාද කිරීම වැනි පරිවර්තන න්‍යාය ලක්ෂණ සම්භාව්‍ය සිංහල සාහිත්‍ය රචකයා හොඳින් දැන සිටි බව ප්‍රකට වෙයි. තම අභිමතාර්ථ සාධනය සඳහාත් පොදු ජනයාට ශ්‍රද්ධාව ඇති කරවන ධර්ම සාහිත්‍ය කෘති බිහි කිරීමටත් ඒ ආශ්‍රිත නිර්මානාත්මක ලක්ෂණ රැකගන්නා අතර ම සාහිත්‍ය කෘති සම්පාදනයේ දී පරිවර්තන විධික්‍රම කිහිපයක් සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යකරුවා හොඳින් දැන සිටි බව පැහැදිලි ය.

හැඳින්වීම

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යය

අනුරාධපුර යුගයේ සිට මහනුවර ඓතිහාසික රාජධානියේ අවසානය තෙක් රචනා වූ සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය කෘති මේ නමින් හැඳින්වේ. විවිධ සාහිත්‍යමය පරමාර්ථ සහිත ව සිංහල

ගත්කරුවන් අතින් සම්පාදනය කැරුණ මේ සාහිත්‍ය කෘති සමුදාය සර්වප්‍රකාරයෙන් ම බෞද්ධාගමික මුහුණුවරකින් යුක්ත විය. එසේ බෞද්ධාගමික ස්වරූපයක් ගැනීමට ප්‍රධාන හේතුව මේ සියලු ම කෘති සම්පාදනයට ඉවහල් වූ මූලාශ්‍රය ග්‍රන්ථ සියල්ල ම විවිධ බෞද්ධාගමික තේමා යටතේ රචනා වූ හෙයිනි.

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යය දෙස පරීක්ෂාකාරී වන විද්වතුනට මෙහි සමාරම්භක ලක්ෂණ හඳුනාගත හැකි වනුයේ ව්‍යාඛ්‍යාන සාහිත්‍යයෙනි. මේ සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදායේ මූලික අරමුණ වූයේ මුල්කෘතියක අර්ථ විවරණ ක්‍රමය වර්ණනා කරමින් ඒ කෘතියේ දුරවබෝධස්ථාන හා ව්‍යාකරණමය ගැටලු වඩා විදග්ධ හා පරිපූර්ණ ලෙස ව්‍යාඛ්‍යාන කිරීම යි. සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යයේ ආරම්භයේ දී ම දිස්වන මේ ගණයේ සාහිත්‍ය කෘති එය පෝෂණය කිරීම සඳහා දක්වන ලද ආදර්ශය අතිශය ඵලදායී බව පෙන්වා දිය යුතු වී ඇත. සාහිත්‍යෝචිත භාෂා මාධ්‍යයක් ගොඩ නැංවීම මෙන් ම පාලි හෝ සංස්කෘත මූලාශ්‍රයයන් කරා සාහිත්‍යධරයන් මෙහෙයවීම මේ සාහිත්‍යයෙන් ඉටුවිය. ආරම්භක ව්‍යාඛ්‍යාන කෘතිය ලෙස හමුවන ධම්මපදට්ඨකථාව ප්‍රමාණ කොට සැකසී ඇති ධම්පියා අටුවා ගැටපදය එම සාහිත්‍ය කෘතිය හැදෑරීමට විවිධාකාරයෙන් උපස්තම්භක වූ අයුරු ධම්පියා අටුවා ගැටපදයේ දක්නට ලැබෙන ව්‍යාඛ්‍යාන සම්ප්‍රදායෙන් ම පැහැදිලි ය.

පාලිය ඔස්සේ වර්ධනය වෙමින් පැවති සිංහල භාෂා ව්‍යවහාරය වඩාත් හොඳින් වැඩී සංවර්ධනය වූයේ ව්‍යාඛ්‍යාන භාෂාව ඔස්සේ ය. පොළොන්නරු යුගයේ රචිත ධම් ප්‍රදීපිකාව, මහාබෝධිවංස ගණ්ඨිපදය, ජාතක අටුවා ගැටපදය, වෙසතුරුදා සන්නය, ජාතක ගාථා සන්නය වැනි කෘති වඩාත් ඉවහල් වූයේ සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය කතුවරයාට මූලාශ්‍රය සම්පාදනය කළ මූලික ග්‍රන්ථ පහසුවෙන් අවබෝධ කරවීම සඳහා ය. විශේෂයෙන් සලකා බලනවිට මේ ග්‍රන්ථාවලිය මඟින් පාලි සාහිත්‍ය හැදෑරීම වඩාත් පහසු කරවූවා සේ ම සාහිත්‍ය නිර්මාණ කෙරෙහි ගත් කතුවරු මෙහෙය වූහ.

පාලි මහාබෝධිවංස ව්‍යාඛ්‍යානයක් වන **ධම්ප්‍රදීපිකා** නම් පරිකථාව මෙහි ලා වඩාත් වැදගත් වනුයේ නිරුක්ති කථනය ඈ ගැඹුරු ධර්මයට ව්‍යාඛ්‍යාන සපයනවිට සංස්කෘතයට වඩා නැඹුරු මිශ්‍ර සිංහල භාෂා ව්‍යවහාරයක් ක්‍රමයෙන් හඳුන්වා දී තිබීමෙනි. අවස්ථා සහ සිද්ධි නිරූපණයේ දී නිර්මාණාත්මක සාහිත්‍යකට අවශ්‍ය වන අලංකාර වර්ණනා සහ කාව්‍යමය සංකල්පනාවලින් හෙබි ශුද්ධ සිංහල ව්‍යවහාරයක් හඳුන්වා දී ඇති ආකාරය ද මෙහි ලා සලකා බැලිය යුත්තකි. මේ ලක්‍ෂණය පශ්චාත්තන ගද්‍ය කෘතිවල වර්ණනා සඳහා උපයුක්ත වී ඇති අයුරින් ඒ බව ප්‍රකට වනුයේ අනුරාධපුර යුගයේ පාලියට ආවේණික ව්‍යාඛ්‍යාන ආශ්‍රිත සිංහල භාෂා ව්‍යවහාරය අභිභවාගෙන පොළොන්නරු යුගයෙන් පසු ව **ධම්ප්‍රදීපිකාවෙන්** හඳුන්වා දෙන සාහිත්‍ය භාෂා ව්‍යවහාරය ගුරුකොට ගැනීම නිසාවෙනි.

ධම්ප්‍රදීපිකාවෙන් උපුටා ගැනුණ පහත සඳහන් ගද්‍ය පාඨවලින් විචිත්‍ර වර්ණනය සඳහා උපයුක්ත භාෂා ව්‍යවහාරය හඳුනා ගත හැකි වන අතර සාහිත්‍ය නිර්මාණ විෂයෙහි ලා එකී වර්ණනාත්මක ශෛලියේ පවත්නා උචිත බව මැනවින් පසක් වනු ඇත. ප්‍රේමය ප්‍රකාශ කිරීම, අයැද සිටීම සහ එය ඉටුවීම මගින් ප්‍රේමයේ උත්තරීතර වින්දනය ලබා ගන්නා අයුරු කාව්‍යමය චින්තාවලියක් ඔස්සේ කුළුගන්වා ඇති අයුරු මේ ගද්‍ය ඛණ්ඩවලින් උද්දීප්ත වේ.

> ''කියග සොඳුර! '' මහා බඹ තෙමෙහෙ සඳින් සොම් ගෙනැ රත්ගලින් පහන් පැහැ උකාගෙනැ වනවිලින් මත් හස් යුවලක් ගෙනැ කුන් රත් පියුමක් ඇර එයින් එකක් තබා දෙකක් හිරාගෙනැ සිනිඳු සුනිල් මහනෙල් මල් දෙකක් ගෙනැ ළහෝපල්ලෙහි මෙළෙකක් ගෙනැ ළහෙල්මැල්ලෙහි සිහිලස් ගෙනැ සැහැසි හනා වනා බමර බැර පුල් ලෙළ ලියෙක්හි එව තී මවමින් ළය ''කිසේ ගල කෙළෙ හෝයි කී''(ධම්ප්‍රදීපිකා 295).

PERIODICAL
..plied Sciences Library
.UTTALA.

ත මනදොළ ඉටුකරගත් ප්‍රේමවන්තයා ස්වකීය ප්‍රේමියගේ තුනුවිලෙහි ගැලී වියෝගිනි සන්තර්පණය කළ අයුරු ධම්ප්‍රදීපිකාවේ මෙසේ වර්ණිත ය.

> "එක්බිති එරජ කුමරු ඇය සිනිඳු පහන් පැහැ මැ සමවැ මම්න සිලිල් ඇති තුන්කැලතිමැ තරඟපැලි ඇති, නැබමඬුලු මැ සළා වැටුම් ඇති, සොම්වුවන් මැ නවපුබුදු පියුම් ඇති, ඉඳුනිල්මිණි බැල්මෙන් උඳුලන දිගුපුළුල් නෙත්මැ නිල් මහනෙල් ඇති මෙලෙක් අත්මැ පොකුරු ඇලි ඇති, ලලන සුනිල් කියුඹුවැල වරලු මැ බිඟුපෙළ ඇති, ඉහිල් වසන් රසන්වැළැමැ හුන් මිදෙල් කුසුම්රිණි ඇති, අලුත් අඟරාමැ පියුම් රජ තවර ඇති, තනන තන මඬුලු මැ වජඹනා මත්හස් රජුන් ඇති, විලිබර සිනාමැ පුප්නා කුමුදු ඇති, මුව තඹරෙන් ගලන වජන්මැ මීබිඳු ඇති, කල් තුනුවිල්හි ගැලී වියෝමහාගිම් නිවා...(එම 295).

ස්ත්‍රී සර්වාංගය ම වනයෙහි තඩාගයක දුටු ගුරුළුගෝමීහුගේ මේ වර්ණනාය පශ්චාත්තන ශෘංගාර වැනුම් විෂයෙහි මැනවින් උපයෝගී වූ අයුරු ගද්‍ය පද්‍ය දෙගණයේ ම සාහිත්‍ය කෘතිවලින් මැනවින් ප්‍රතීයමාන වේ. යථෝක්ත භාෂා ස්වරූපය සාහිත්‍ය නිර්මාණ විෂයෙහි වඩාත් ප්‍රචලිත වූ අතර, ව්‍යාඛ්‍යානකරණයේ සහ ශාස්ත්‍රීය ලේඛනයේ වඩාත් උපයුක්ත වූයේ සංස්කෘත තත්සම බහුල මිශ්‍ර සිංහල ව්‍යවහාරයයි. ලංකාවාසීනමත්ථාය යන්නට පරිකථා කරන ගුරුළුගෝමීන්ගේ භාෂා ව්‍යවහාරය හාත්පසින් පූර්වෝක්ත කාව්‍ය භාෂා ව්‍යවහාරයෙන් වෙනස් වෙයි.

> "අර්ථ ශබ්දය පරාර්ථ ප්‍රවෘත්තඃ" ---- යන තන්හි සෙයින් හිතයෙහි වැටෙයි. මෙයින් බැහැර "අථවාන් දේවදත්තා" යන තන්හි ධනාර්ථයෙහි වැටෙයි. "අථවාන්", යනු "ධනවාන්", යු ණ්සයි. "කිමර්ථමාගතෝසි" යන තන්හි කාරණයෙහි වැටෙයි... ප්‍රයෝජනය හේතුය කාරණය යන පර්යායයයි"(එම 54).

ධම්පියා අටුවා ගැටපදයෙන් හඳුන්වා දෙන ලද පාලියට අනුගත සරල සිංහල භාෂා සම්ප්‍රදාය අමාවතුරට උපයෝගි කරගත් ගුරුළුගෝමී ම තමන්ගේ පරිකථාකරණයට යථෝක්ත භාෂා ව්‍යවහාරයත් ගුරුකොට ගැන්ම සැබවින් ම පුදුම සහගත ය. බුදුගුණ වර්ණනයෙහි සහ ව්‍යාඛ්‍යානකරණයෙහි සමාරම්භක අවදියක් සටහන් කරන පොළොන්නරු යුගය ව්‍යාඛ්‍යානකරණය ම මහත් ඉහළින් ගුරුකොට ගැන්මට නිදසුනකි අමාවතුර. පරිකථාකරණය වැනි ව්‍යාඛ්‍යානකරණයටත් සාහිත්‍ය නිර්මාණයටත් උචිත බස සහ වර්ණනා සම්ප්‍රදාය පශ්චාත්තන ව තීරණය වූයේ මේ සංකල්ප ඔස්සේ බව එම යුගවල සම්පාදනය වූ සාහිත්‍ය කෘති විමසීමෙන් ප්‍රකට වේ.

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍ය පෝෂණය වූයේ එක්කෝ ව්‍යාඛ්‍යානවලිනි. නැතහොත් ස්වතන්ත්‍ර කෘති නිර්මාණයෙනි. මේ ග්‍රන්ථාවලිය පෝෂණය වීමට පදනම් දැමූයේ පාලි අට්ඨකථා සාහිත්‍යය, වංශකථා හෝ ප්‍රකරණ සාහිත්‍යය යි. සිංහල ගත්කරුවනට අවශ්‍ය මූලාශ්‍රය මේ සාහිත්‍යයන්ගෙන් සැපයුණු අතර ඇතැම් විටක පද්‍ය සාහිත්‍යය පවා සංස්කෘත අලංකාරවාදී සිද්ධාන්ත මත පෝෂණය වූවත් වස්තුබීජය සැපයුණේ මේ සාහිත්‍යයන්ගෙනි.

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යය බහුල ව ම බෞද්ධාගමික ස්වරූපයක් පළ කරයි. එයිනුත් වැඩියෙන් ම බුදුගුණ ප්‍රමුඛ තෙරුවන් ගුණ ගායනය සහ බුද්ධ වර්ණනය ඇසුරින් ම ප්‍රභවය වූ සර්වඥ ධාතු වන්දනය ඇසුරින් ප්‍රබන්ධිත බුද්ධ වර්ණනා සාහිත්‍යයක් බිහිවිය. තවත් අතෙකින් නිර්වාණය, පටිච්චසමුප්පාදය හා කර්මඵල විභාගය වැනි ගැඹුරු ධර්මයට වඩා දෛනික ජීවිතයට වඩාත් අදාළ වන ජනප්‍රිය සාරධර්ම හා ආචාරධර්ම හඳුන්වා දෙනු වස් රචිත ධර්ම ව්‍යාඛ්‍යාන ගණයේ සාහිත්‍යයක් ද සිංහලයේ වඩාත් ප්‍රචලිත ව ඇත. විවිධ සාහිත්‍ය යුගවල දී නිර්මාණය වී ඇති සාහිත්‍ය කෘතිවලින් ඒ බව වඩාත් හොඳින් ප්‍රකට වේ.

බුද්ධ සංකල්පය හා බුදුගුණ වර්ණනා වන සාහිත්‍ය කෘති ලෙස **අමාවතුර, බුත්සරණ, පූජාවලිය, සාරාර්ථසංග්‍රහය, ශ්‍රී**

සද්ධම්මොවාද සංග්‍රහය, සර්වඥගුණාලංකාරය සහ බෝධිසත්ත්ව ආත්මභාව රැගත් පන්සිය පනස් ජාතක පොත මෙන් ම අනාගත බුද්ධත්වය විස්තර වන අනාගතවංසය ප්‍රධාන වසයෙන් හඳුන්වා දිය හැකි ය.

ශාරීරික හා පාරිභෝගික සර්වඥ ධාතු විෂය කරගත් ස්තූපවංශය, බෝධිවංසය, ධාතුවංසය, දළදා පූජාවලිය සහ දළදා සිරිත, බෝධිසත්ත්ව ආත්ම වර්ණනයක් වන එළු අත්තනගලු වංශයත් වංශකථා වසයෙන් හඳුන්වා දිය හැකි ය.

බුද්ධ ධර්මය කේන්ද්‍රීය කොටගත් සාහිත්‍ය නිර්මාණ සහ ව්‍යාඛ්‍යාන ලෙස ධම්ප්‍රදීපිකාව, මිලින්ද ප්‍රශ්නය, උපාසකජනාලංකාරය, දහම්සරණ, සද්ධර්මරත්නාවලිය, සද්ධර්මාලංකාරය, සද්ධර්මරත්නාකරය වැනි කෘතීන් පෙන්වා දිය හැකි අතර සංඝරක්නය ගුණ වර්ණනා කරනු කැමති ලේඛකයෙකුගේ කෘතියකි සඟසරණ.

යථෝක්ත සාහිත්‍ය වර්ගීකරණය අනුසාරයෙන් සම්භාව්‍ය ගද්‍ය සාහිත්‍ය කෘති නිර්මාණය වූ අයුරුත් ඒවාට පසුබිම් වූ වස්තු විෂය කෙබඳු ආකාර වී දැයි වටහා ගැනීම වඩාත් පහසු ය. මේ ලිපියේ අරමුණ වන්නේ සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍ය වර්ධනය වූ අයුරුත් සාහිත්‍යෝචිත භාෂා ව්‍යවහාරයක් සහ සාහිත්‍යෝන්නතියක් ඇතිවීමට තුඩුදුන් සාහිත්‍ය ව්‍යාපාර සහ සාහිත්‍ය වස්තු විෂය වැනි වඩාත් අදාළ කොටස් විස්තර කිරීම මෙන් ම යථෝක්ත සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථයන්හි භාෂා පරිවර්තනීය ලක්ෂණ සාකච්ඡා කිරීමයි. ශ්‍රී හැරුණුවිට සාහිත්‍ය අනුග්‍රහය, දේශපාලන සහ සංස්කෘතික විපර්යාස මෙහි දී විග්‍රහයට ලක්කිරීමට බලාපොරොත්තු නොවනු ඇත.

පරිවර්තන මූලාශ්‍රය

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය කෘති සියල්ල ම ප්‍රාග්භ් පාලි අට්ඨකථාවල හෝ වංශකථා, නැතිනම් වෙනත් ප්‍රකරණ ග්‍රන්ථානුසාරයෙන් නිබන්ධිත ය. ත්‍රිපිටක ග්‍රන්ථවලට වඩා ඒවා අරමුණු කොට රචිත අට්ඨකතා සිංහල සාහිත්‍ය කරුවන්ගේ සිත්ගත් මූලාශ්‍රය විය. එයට හේතු වූයේ වඩාත්

ගැඹුරු නො වන සරල වූ ධර්ම කොට්ඨාස මේ කෘතිවල විග්‍රහ වූ අයුරු සහ ත්‍රිපිටක යුගයට වඩා වඩාත් ජනප්‍රිය බුද්ධ චරිත ලක්ෂණ සහ ධර්ම කරුණු මේ යුගය වන විට සංවර්ධනය වී තිබුණ නිසාත් ය.

අමාවතුර, **බුත්සරණ**, **පූජාවලිය**, **සද්ධර්මරත්නාවලිය**, **දහම්සරණ**, **සඟසරණ** වැනි කෘති සඳහා බහුල වසයෙන් යොදාගෙන ඇත්තේ **ධම්මපදට්ඨකථා**, **ජාතකට්ඨකථා**, **සුමංගලාවිලාසිනි**, **පපඤ්චසූදනි**, **සාරත්ථප්පකාසනී**, **සමන්තපාසාදිකා**, **විසුද්ධිමග්ග** සහ **පරමත්ථජෝතිකා** වැනි ත්‍රිපිටකයට පරියාපන්න ලෙස රචිත අට්ඨකතා බව පැහැදිලි ය.

මිලින්දප්‍රශ්නය සඳහා පශ්චාත්ත්‍රිපිටක කෘතියක් ලෙස ගැනෙන **මිලින්ද පඤ්හයත්** සද්ධම්මරත්නාකරය සඳහා සාරසංග්‍රහයත් උපයුක්ත වූ අතර, සිංහල වංශකථාවලට විශේෂයෙන් ම **ථූපවංසය** සඳහා පාලි **ථූපවංසයත්**, **මහාබෝධිවංසය** උදෙසා **පාලි මහාබෝධිවංසයත්**, **ධාතුවංසය** සහ **එළු අත්තනගලු** වංසය සඳහා ධාතුවංසය සහ **පාලි හත්ථවනගල විහාරවංසයත්** මූලාශ්‍රය විය. **දළදා පූජාවලිය** සහ **දළදා සිරිත**, **පාළි දාඨාවංසයත්** **උපාසකජනාලංකාරය**, **පාලි උපාසකජනාලංකාර** ගුරුකොට රචනා වී ඇති ග්‍රන්ථයෝ වෙති.

පූර්වෝක්ත පරිවර්තන මූලාශ්‍රය ඇසුරෙන් සම්භාව්‍ය සිංහල සාහිත්‍ය නිර්මාණ බිහි වී ඇති ආකාරය වඩාත් හොඳින් පැහැදිලි වන අතර, මේ කෘති එකකට වැඩි ගණනක් සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය කතුවරුන්ට අභිමත පරිදි ස්වකීය කෘතිය සම්පාදනය කිරීමේ දී ගුරුකොටගත් බව හෙළි වන අතර තමන්ගේ මාතෘකාවට අදාළ ව කථාපුවත් එක් රැස් කිරීමේ දී එක් කෘතියකට සීමා නො වූ ග්‍රන්ථ කර්තෘ වරුන් මූලාශ්‍රය රැසකින් කථාපුවත් එක්කර තම කෘතිය විචිත්‍ර ලෙස පාඨකයාට ලබාදීමට උත්සාහ ගත් බව පෙනේ.

පරිවර්තන න්‍යාය
සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍යකරුවා ස්වකීය ග්‍රන්ථ නිර්මාණයේ දී මූලාශ්‍රය පාදක කරගන්නා විට යම් ආකාරයක පරිවර්තන න්‍යායක් ප්‍රතිෂ්ඨා කරගත් අයුරු පැහැදිලි වන අතර, ඒ සඳහා තම අභිමතාර්ථ, මූලාශ්‍රය, මූලාශ්‍රය භාෂාව, රචනා සම්ප්‍රදාය සහ අරමුණු කොටගත් පාඨකයා විශේෂ වසයෙන් කේන්ද්‍රීය කොට සැලකී ය. එකී අභිමතාර්ථ අනුව සම්භාව්‍ය ගද්‍ය සාහිත්‍යකරුවාගේ පරිවර්තන න්‍යාය තීරණය විය.

පරිවර්තන මූලාශ්‍රයේ නැතහොත් මුල් කෘතියේ ස්වරූපය, එය අරමුණු කොටගත් පාඨක සමාජයේ ස්වභාවය පිළිඹිඹු වන සමාජ, දේශපාලන, සංස්කෘතික කාර්යභාරය පරිවර්තකයා විසින් හොඳින් හඳුනා ගත යුතු ය. මූලාශ්‍රය, අරමුණු, අරමුණු කොටගත් පාඨකයා සහ ඔවුන්ගේ අභිමතාර්ථ ගැන අවබෝධයකින් යුතු ව සාහිත්‍යකරුවා තම ඉලක්ක පාඨක ජනතාව වෙතට එම අදහස් රැගෙනයාම කළ යුතු විය. ත්‍රිපිටකය අරමුණු කොට අටඨකථා රචනා කිරීමේ මූලික අභිප්‍රාය වූයේ ත්‍රිපිටකයේ දුරවබෝධ ස්ථාන අර්ථ විවරණය, භාෂා ව්‍යඛ්‍යානය කිරීම, ව්‍යාකරණාත්මක විභාග, මතවාද පරීක්ෂණය සහ පරවාද මර්ථනය මෙන් ම ස්වමත සමර්ථනය ද කිරීමයි. මේ අභිමතාර්ථ ම සිංහල ගද්‍ය කතුවරුන්ට ද වූ බව තත්කාලීන සිංහල සාහිත්‍ය කෘති ඇසුරින් හඳුනාගත හැකි ය.

මූලාශ්‍රය වූ කෘතිවල භාෂා විලාසය ගැන අවධානය යොමු කරතහොත් ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයට අදාළ වූ සරල සුගම භාෂා ශෛලියට වඩා කෘත්‍රිම ස්වරූපයක භාෂා ලක්ෂණ අට්ඨකථාවල දිස් වූවත් එය එතරම් කඨෝර නො වූවා පමණක් නො ව වර්ණනාත්මක ලක්ෂණවලින්ද එතරම් පෝෂණය නො වී ය. වංශකථා රචනා වන යුග වන විට සංස්කෘතයේ වඩාත් ප්‍රචලිත විචිත්‍රවත් සමාසාඪ්‍ය ඕජෝ ගුණ බහුල භාෂා විලාසය ඇතැම් වංශකථා ආක්‍රමණය කර තිබිණ. ඒ නිසා ඇතැම්විට මූලාශ්‍රය භාෂාවල බලපෑම ඇතැම් කතුවරයනට වඩාත් ප්‍රබල ව බලපෑ අයුරු සිංහල ගද්‍ය කෘතිවලින් හෙළි වේ. යථෝක්ත විචාර ධාරා ඔස්සේ විමර්ශනයක යෙදෙන විට සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය කතුවරුන්

තමන්ට අභිමත ගද්‍ය පරිවර්තන න්‍යායක් ඔස්සේ යමින් ස්වකීය කෘති නිර්මාණය කළ අයුරු පැහැදිලි ය.
මූලාශ්‍රය සහ නිර්මාණාත්මක පරිවර්තන කෘතීන් තුලනය කිරීමේ දී පහත සඳහන් ආකාරයේ සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය පරිවර්තන න්‍යාය කිහිපයක් හඳුනා ගත හැකි ව ඇත.

අ. පදානුපදික පරිවර්තන

මූලාශ්‍රයේ භාෂා ව්‍යවහාරය සහ වාක්‍ය රටා ව්‍යාකරණ ලක්ෂණවලට අනුරූප ව පරිවර්තන කෘතිය සැකසීම. අමාවතුර සහ ව්‍යාඛ්‍යාන ගණයේ ඇතැම් සාහිත්‍ය කෘති, ගැටපද, සන්න හා භාවසන්න යනාදිය නිදසුන් වේ.

ආ. මූලාශ්‍රයේ අර්ථය පදනම් කරගත් භාෂා ශෛලීය රූඪීකෘත පරිවර්තන

මූලාශ්‍රයේ භාෂා ව්‍යවහාරය සහ වාක්‍ය රටා බැහැර කොට අර්ථය පමණක් පදනම් කොට මූලාශ්‍රයේ නො ආ කතුවරයාට අභිමත භාෂා ශෛලියක් සහ රූඪීකෘත භාෂා විලාසයකින් පරිවර්තනය කිරීම.

ඇ. මූලාශ්‍රයේ ශෛලිය පදනම් කොටගත් පරිවර්තන

මූලාශ්‍රයේ දක්නට ලැබෙන භාෂාවට වඩාත් සමීප භාෂා ව්‍යවහාරයක් පමණක් නොව එකී භාෂා ශෛලිය වඩාත් ප්‍රකට වන අයුරින් පරිවර්තනය කිරීම.

ඈ. මිශ්‍ර පරිවර්තනය

යථෝක්ත සියලු ම න්‍යාය වඩාත් ප්‍රකට වන ආකාරයෙන් එක ම කෘතියක යෙදී විවිධත්වයකින් යුක්තව කැරුණ පරිවර්තනය.

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය කෘති සහ ඒවාට පදනම් වූ මූලාශ්‍රය ඇසුරෙන් සනිදර්ශන ව පරිවර්තන ක්‍රම පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම ඇසුරින් කිනම් ග්‍රන්ථ කතුවරුන්ට මේ ලක්ෂණ බලපා ඇති දැයි හඳුනාගත හැකි වේ.

ඉ. පදානුපදික පරිවර්තන

අමාවතුර සහ සත්ත ග්‍රන්ථ මෙන් ම සමහර ගැටපද මෙයට නිදර්ශන වේ. නිර්මාණාත්මක ලේඛනයක් ලෙස අමාවතුරට සම්භාව්‍ය සාහිත්‍යයේ ඉතා උසස් තැනක් හිමිවන අතර ගද්‍ය කතුවරුන් බොහෝ දෙනෙකුට ආදර්ශය සැපයූ සාහිත්‍ය කෘතිය ද විය. එහි දක්නට ලැබෙන පරිවර්තන ස්වරූපය එහි මූලාශ්‍රය හා සසඳා බලා හඳුනා ගැනීමක් මෙහි දී සිදු කෙරේ.[1]

අමාවතුරෙහි අඟුල්මල් දමන පරිච්ඡේදය පපඤ්චසූදනී මජ්ඣිම නිකායට්ඨකථාවට අනුව සම්පාදනය වූවකි. එයින් තෝරාගත් නිදසුන් කිහිපයකින් අමාවතුර කතුවරයාගේ පරිවර්තන ලක්ෂණ හඳුනාගත හැකි ය.

> "සො සබ්බං අරඤ්ඤං නිස්සඤ්චාරමකාසි. දාරු ආදීනං අත්ථාය අරඤ්ඤං ගන්තුං සමත්ථො නාහෝසි රත්තිභාගෙ අන්තොගාමම්පි ආගන්ත්වා පාදෙන පහරිත්වා ද්වාරං උග්ඝාටෙත්වා තතෝ සයිතේයව මාරෙත්වා ඒකො ඒකෝති ගණේත්වා ගච්ඡති ගාමො ඔසරිත්වා නිගමෙ අට්ඨාසි. නිගමො නගරෙ මනුස්සා තියොජනතෝ පට්ඨාය සරානි පහාය ජයාදාරකේසු හත්ථෙ ගහෙත්වා ආගම්ම සාවත්ථිං පරිවාරෙත්වා ඛන්ධවාරා බන්ධිත්වා රාජඞ්ගණේ සන්නිපතිත්වා චොරො තෙ දෙව විජිතෙ අඞ්ගුලිමාලෝ නාමාති ආදිනි වදන්තා කන්දනති" (පපඤ්චසූදනී තතියෝභාගෝ 227-228).

යථෝක්ත පාඨයේ සිංහල පරිවර්තනය මෙසේ ය.

> "හේ සෑම ආරණ්‍යයෙහි හසර නැති කෙළෙ. පලා සඳහා වල් යන්නාහු නැති ඊ ගමට වැදැ පයින් පෑහැර දොර ගළවා පියා එහි හොතුවන් මරා පියා "එකෙකැ, දෙකෙකැ" යි ගැණැ-ගෙනැ යෙයි. එකල්හී ගම්වැස්සෝ ගම් පියා ගොස් නියම්ගම් වන්හ. නියම්ගම් වැස්සෝ ගොස් නුවර වන්හු. තුන් යොජනක් තන්හි මිනිස්හු ගෙ පියා දරුවන් අතැ ගෙනැ ගොස් සැවැත් නුවර වටා කඳවුරු බැඳ

රාජාඞගණයෙහ රුස්වෑ මහරජ තාගෙ රට අඞගුලිමාල නම් සොරෙක් වියෑ'' කිය කියා වලපිත් (අමාවතුර 123).

''චොරො කීලම් මුඛෙ බෙළො සුස්සි ගතෙත්හි සේදෝ මුච්චිංසු. අථස්ස අචරියං වත හෝති එතදහෝසි''(පපඤ්චසූදනි තතියෝභාගෝ 229).

''සොර ක්ලාන්ත වියෑ. මියෙහි කෙළෙ සිඳී ගියේ. ශරීරයෙන් සෙවදබස්සි. එකලෑ අඟුල්මල් සොර විස්මිතවෑ''(අමාවතුර 134).

පූර්වෝක්ත අමාවතුර පාඨත් පපඤ්චසූදනි පාඨත් සසඳා බලන කල්හි අමාවතුර පරිවර්තන රීතිය හුදෙක් පදානුපදික පරිවර්තනයක් පමණක් ම නොව පාලි භාෂා වාක්‍ය සහ ව්‍යාකරණ රීතිය ද මැනැවින් ආරක්ෂා කරන අයුරු පැහැදිලි වේ.

පාදපඞකජස්තව නම් වූ බුද්ධස්තෝත්‍රයෙන් ගත් ගාථාවකින් අමාවතුරෙහි, නාලාගිරි දමනය කළ අයුරු පහත පරිවර්තනයෙන් පැහැදිලි වෙයි. එහි ද ඇත්තේ පාදානුපදික පරිවර්තන න්‍යාය යි.

''ගණ්ඩස්ථලී ලුඨිතදානමසිතිෂේක
භ්‍රාන්තෝන්තදද් භ්‍රමර මණ්ඩල ඩිණ්ඩිමෙන
ක්‍රොධාග්නිනාභිදයතා ධනපාලකෙන
පාදච්යෙ ප්‍රණාතමායයී ධඃතාඞකුශෙතේ''

'' මෙසේ කොපොලත්හි පැහැර මද දැලි මුසුව බමන මත් බමරමඬුලු හඬමෑ බෙර ඇති කො-ගිනිත් දිලිසෙන, යුගත් ගිනි මෙන් යන ධනපලුවා විසින් ඔවුන් අකුසුසියො මඟුල් ලකුණු පිරිවර ලද්‍ද සක් ලකුණෙන් විසිතුරු දෙපත්ලෙහි බැසෑ හෙවෑ වඳනා ලද''(අමාවතුර 239).

ඊ. මූලාශ්‍රයේ අර්ථය පදනම් කරගත් භාෂා ශෛලීය රූඪීකෘත පරිවර්තන

බුත්සරණ සද්ධර්මරත්නාවලිය වඩාත් විශිෂ්ට පරිවර්තන කෘති ලෙස පෙන්වාදිය හැකි අතර පූජාවලිය හා ථූපවංශය වැනි කෘතියෙක ද මේ ලක්ෂණ අතරින් පතර ඇතත් ඒවායේ බහුල ව දැකිය හැක්කේ බුත්සරණේ දැඩි ආභාසය යි. මේ කෘති මූලාශ්‍රයේ අර්ථ පදනම් කොට භාෂා ව්‍යවහාරය බැහැරකොට තමන්ට ආවේණික භාෂා ශෛලියක් සහ රූඪීකෘත භාෂා සම්ප්‍රදායක් නිර්මාණයෙහි ලා යොදාගැනේ.

පපඤ්චසූදනි අංගුලිමාල සුත්ත වර්ණනායෙන් ගත් මේ කොටස බුත්සරණේ පරිවර්තන ලක්ෂණ වටහා ගැනීමට කදිම නිදසුනකි.

> "තතෝ චෝරෝ මහායං සීහනාදෝ මහන්තං ගජ්ජිතං න ඉදං අඤ්ඤස්ස භවිස්සති මහාමායා පන සුත්තස්ස සිද්ධත්ථ සාමණේරස්සේසෝ ඒතං ගජ්ජිතං දව්යෝවතම්හි මඤ්ඤේ තිඛිණාවක්ඛුනා සම්බුද්ධේන සඞගහකරණත්ථමේව භාගවා ආගතෝති චින්තෙත්වා"(පපඤ්චසූදනි 229-230).

> "එ මිහිරි රුව ඇසැ හෙත් හෙත් එ මිහිරි කටහඬ කනැ හෙත් හෙත් දකුණතින් ගත් කඩුව වැටීහෙන බව නොදැනැ වමතින් ගත් පළඟ වැටි හෙනැ බව නොදැනැ දෙක දෙඅතින් හෙළා ශ්‍රී පාදයෙහි වැදැ වැතිරගොස් දතිම් සවාමිනී හැඳින්නෙම් ස්වාමිනී මහාමායා දේවින් වහන්සේගේ පුතණුවන් වහන්සේ නුඹ වහන්සේදැ? ශුද්ධෝදන රජ්ජුරුවන් වහන්සේගේ පුතණුවන් වහන්සේ නුඹ වහන්සේදැ? ගැත්තවු කරන පව් ස්වාමීන් ඇසට පැතිණිද? මෙතෙක් තැන් හුදෙකලාවැ වැඩියෙ ගැත්තවු කෙරෙහි කළ කරුණයෙන්ද, දිව් පමණින් සරණ වන්මි ඇස නිවි ගියේයැ. සිත සැනසී ගියේයැ. කළ පව් ගෙවි ගියේයැ"(බුත්සරණ 65-66).

මූලාශ්‍රයේ පාලි පාඨයත් බුත්සරණ කතුවරයාගේ පරිවර්තනයත් අතර පැහැදිලි වෙනසක් දැකිය හැකි ය. නව්‍ය කරුණු එක්රැස් කර පාලි පාඨය විචිත්‍රකොට බැතිබරින් හඬාවැටෙන බුද්ධ භක්තිකයෙකුගේ ස්වරූපය විචිත්‍ර ලෙස අඟුල්මල් මුවට නැංවීමට විද්‍යාචක්‍රවර්ති සමත් වී ඇත.

මේ ලක්‍ෂණ **ධම්මපදට්ඨකතාව** ඇසුරුකොට රචිත **සද්ධර්මරත්නාවලියෙන්** ද හඳුනාගත හැකි ය. කතුවරයා කෘතියේ ආරම්භයේ සඳහන් කරන ප්‍රතිඥාවට අනුව ම එනම් **"පාලි ක්‍රමය හැර අර්ථ පමණක්** ගෙන අප කළා වූ **ප්‍රබන්ධයෙහි"** යන්නෙන් **සද්ධර්මරත්නාවලී** කතුවරයාගේ පරිවර්තන ස්වරූපය පැහැදිලි ය.

සද්ධර්මරත්නාවලියෙහි එන **මට්ටකුණ්ඩලී, චුල්ලතිස්ස** කථා වස්තු පාලි පාඨයන් හා සසඳා බැලීමෙන් ධර්මසේන හිමියන්ගේ පරිවර්තන ස්වරූපය සරල ව හඳුනාගත හැකි ය.

> " සාවත්ථියං කිර අදින්නපුබ්බකො නාම බ්‍රාහ්මණො අහොසි. තෙන කස්සචි කිඤ්චි න දින්නපුබ්බං තෙන තං අදින්නපුබ්බකොත්වෙව සඤ්ජානිංසු. තස්සේක පුත්තො අහොසි. පියො මනාපො අථස්ස පිලන්ධනං කාරෙතු කාමො සචෙ සුවණ්ණකාරස්සාචික්ඛිස්සාමි. වෙතනං දාතබ්බං භවිස්සතීති සයමෙව සුවණ්ණං කොට්ටෙත්වා මට්ටානි කුණ්ඩලානි කත්වා අදාසි"(ධම්මපදට්ඨකථා 12).

> "සැවැත් නුවර අදින්නපුබ්බක නම් බමුණාණ කෙනෙක් වෙසෙති. උහු තුමූ සුධාභෝජන ජාතකයෙහි කෙළගණන් වස්තු ඇති සිටාණන් සක්දෙවිඳුගේ උපදෙසින් දන්දීමෙන් අදහස් ඇතිවනතෙක් කිසිකෙනෙකුන්වත් කිසිවක් දී ලත්ට මැළියා සේ ඉල්ලීස සිටාණන් ඉල්ලීස සිටු වෙස් ගත් සක්දෙවිඳුහු සම්පත් විසුරුවා දන් දෙන තෙක් තමන් දීගත නුහුණු වූවාසේ බුදුන්ගෙන් බණ අසා නිවන් දැක මසුරු සිත්

> තුනී වන තෙක් තණ ඇග ගල්වා තෙල් බින්දුවක් විතර අනුන්ට නුදුන් විරූය. එසේ හෙයින් අදින්නපුබ්බකය යන නම අර්ථාන්විත නම ය. උන්ගේ එකම පුතණු කෙනෙක් ඇත. ජීවිතයක් සේ ඉතා ප්‍රියයෝය. ඒ ප්‍රිය පුතණුවන්ට ආභරණයක් කරවන්ට සිතා කෙළ ගණන් සම්පත් ඇති ඇති තැනැත්තෝ තුග ගස මහත්වත් තුග ඵලය කුඩා වන්නා සේ සම්පත් මහත් වුවත් අදහස කුඩා බැවින් ආභරණ කරවන්ට බඩාල් කෙනෙකුන් ගෙනාවොත් කර්මාන්ත කරවන තෙක් දවස් උන්ට බතුත් දිය යුතුය. එසේ කලට නැතක් වී සහල් වියදම් වෙයි. නැවත කර්මාන්තය නිමවා දුන් කල මිලත් දිය යුතුය. එසේ කලට ආභරණයෙන් හා මිලයෙන් කැටිව බොහෝ වස්තුන් වියදම් වෙයි. දන්නා නොදන්නා තමාම කරන කලට වියදම් වන දෙයක් නැත්තේත් වේ දැයි බොහෝ සිතිවිලි සිතා තුමූම රත්රන් හැරගෙන අකුරු ලියනසේ නොදන්නා කෙනෙකුන් පත්වල හිරි අඳනා සේ කුණ්ඩලාභරණ තළාපියා දුන්හ" (සද්ධර්මරත්නාවලිය 40-41).

පූර්වෝක්ත පාලි පාඨය වෙතත් මසුරු චරිතවත් පුද්ගලයන් සහ නොයෙක් දෘෂ්ටාන්ත ඇසුරින් බමුණාගේ මසුරු බව වඩාත් උපහාසයට ලක් කරමින් බමුණා පිළිබඳ මනා චරිත නිරූපණයක් මූලාශ්‍රයට වඩා ඉතා ව්‍යක්ත ලෙස ධර්මසේන හිමියෝ නිරූපණය කරති.

ධම්මපදට්ඨකථාවේ ථුල්ලතිස්ස තෙරණුවන් හඳුන්වා ඇත්තේ මෙලෙස ය.

> "සො කිරායස්මා භගවතො පිතුච්ඡා පුත්තො මහල්ලක කාලේ පබ්බජිතො බුද්ධානං උප්පන්නලාභ සක්කාරං පරිභුඤ්ජන්තො ථුල්ල සරීරො ආකොටිතපච්චාකොටිතෙහි විචරෙහි

යෙහුයේ‍යන විහාරමජ්ඣෙ උපට්ඨානසලායං නිසිදති' (ධම්මපදට්ඨකථා 19).

මේ පාඨය ධර්මසේන හිමි උපහාසය මුසු යෙදුම් ඇසුරින් වඩාත් නිර්මාණාත්මක ලෙස ඉදිරිපත් කරයි.

> ''චූල්ලතිස්ස තෙරුන්වහන්සේ නම් ශුද්ධෝදන රජ්ජුරුවන්ගේ නෑගණි කෙනෙකුන්ගේ පුතණුවන්වහන්සේ ය. ඔබ වැළිත් ගොයම් කැළ මත්‍වක තබාපියා කල්පසුකොට කරන ගොඩමක් සේ පිළිවෙත් පිරිහීමට යෝග්‍ය වූ බාල අවස්ථාව ගිහිගෙයිම රඳා වැඩිමාලු කල මහණව රූක්‍ෂ ප්‍රතිපාත්ති නමැති රළු පරළු දෙය හැර බුදුන්ට උපන් මියුරු ආහාර සුවසේ වළඳා පිළිවෙතින් සීන් වුවත් මසින් ලෙයින් මහාත්ව ඉසත් බඩත් මහත් හෙයින් චූල්ලතිස්ස තෙරුන්වහන්සේ යයි ප්‍රසිද්ධ වැ මටසිලුටු වූ හීන් සිඳුරු වැළඳපියා ආඪ්‍ය තරම් සඟවනු නිසා විහාරමධ්‍යයෙහි බොහෝ තැන් රැස්වන හෙයින් උස්ව තිබෙන හස්න.කට නැගීපියා බොහෝ සේ හිඳිනාසේක(සද්ධර්මරත්නාවලිය 69).

චූල්ල තිස්ස තෙරුන්ගේ චරිතයේ පවත්නා දුබලතා කතුවරයා යොදාගත් උපමාවල පවත්නා ඖචිත්‍ය හේතු කොට තියුණු ව පාඨකයාට හසු වේ. පරිවර්තනයේ නිර්මාණාත්මක ලක්‍ෂණ සොයන්නන්ට මෙය ම කදිම නිදසුනකි.

උ. මූලාශ්‍රය ශෛලිය පදනම් කොටගත් පරිවර්තන

මේ ගණයේ පරිවර්තන ලෙස **සිංහලබෝධිවංසය** හා **එළු අත්තනගලු වංසය** හඳුන්වා දිය හැකි ය. මේ කෘති රචනා වූයේ ඕජෝ ගුණ බහුල ශබ්දාඩම්බරයෙන් යුක්ත සමාස බහුල සංස්කෘත වර්ණනා සම්ප්‍රදායේ දැඩි බලපෑමට හසු ව රචනා වූ පාලි බෝධිවංසය සහ හත්ථවනගල්ල විහාර වංසය අනුසාරයෙනි. එනිසාම දේ පරිවර්තිත කෘතිවල ද එකී ලක්‍ෂණ ඒ අනුසාරයෙන් ම ආරක්‍ෂා කිරීමට සිංහල කතුවරු උත්සාහ ගත්හ.

පාලි බෝධිවංසය සුජාතා සිටු දුවගේ රූප සෞන්දර්යය වර්ණනා කරන ලද පාඨයක් ඇසුරින් සිංහල බෝධිවංස භාෂා ශෛලිය හඳුනාගත හැකි ය.

"සුරභි කුසුමවසනාභරණාභූසිත සුනිල භමරකෙසෙහි සන්නිතබාලාන්ධකාරා භාසමානතනු සම්පදාච පුණ්ඩරිකඩුබි හරිණ ලෝචනා ච බාලාතපප්පභාධරා කුමුදභාසිනී ච මධුරහංසනාදා සමුන්නත පයොධාරා ච කමල කොමලඞ්ගුලිකරා පුථුසිලා නිතම්බා ච කරභොරු විලම්බිනිගාමිනි ච කුලදේවතා විය රජ්ජනිකුලස්සවෙලාවිය රාගසාගරස්ස ජාතිමාලා විය නාවුයොබ්බනවනේදයස්ස මහානදී විය රතිරසාමතස්ස පුඤ්ඤකම්මපරිණාමා පරම්පරාය විය ලොකස්ස-" (මහාබෝධිවංසො. 18)

පරිවර්තනයේ ශෛලිය, ගුරුත්වය ආරක්ෂා කරමින් ම වර්ණිත උපමා උපමේයෙහි ඇති විරුද්ධෝක්ති නෛරුක්තික කල්පනයකින් අපූර්ව ලෙස මනා පාණ්ඩිත්‍යයක් ද ප්‍රකට කරමින් සිංහල බෝධිවංස කතුවරයා මුල් පාඨයේ ඇති අදහස ඒ අයුරින් ම ස්වකීය පාඨකයාට එබාදෙයි. ඒ බව පහත සඳහන් පාඨවලින් ප්‍රකට වේ.

"වසා ඉස තබා ගෙන සුවඳමල් හා වස්ත්‍රාභරණයෙන් සැදුම් ලද්දී, බමර වැලයක් බඳු වූ කේශකලාප ඇති වන බැවින් සන්නිහිතබාලාන්ධකාරා ද වූව දිලියෙන්නා වූ ශරීරශෝභා ඇති වන බැවින් භාසමානතනු සම්පදාද වූ, ඇය සන්නිහිත බාලාන්ධකාර වූවහොත් "භාස්වත්තනු සම්පත්" නොවූව මැනව "භාස්වත්තනු සම්පත්" වූවහොත් සන්නිහිතබාලාන්ධකාර නොවූව මැනව. යම් කලෙක්හි අන්ධකාර ඇති තැන ආලොක නොවේද ආලොක ඇති තැන අන්ධකාර

නොවේද අන්ධකාර හා දීප්ති හා දෙක එක් තැනෙක්හි නො විය හැකි බැවින් මේ අන්‍යොන්‍ය විරුද්ධ වේ ද? යත් :- එසේ නොවෙයි බාලශබ්දයෙන් අභිනවභාවය මතු කියන්නාහු නොවෙති. කේශයනුදු කියති. එබැවින් සන්නිහිත කේශයන් අන්ධකාර ද වුව බබලන්නාවූ ශරීරසමෘද්ධි ඇත්තී ද වූ එහෙයින් ඕ තොමෝ අභිනව යෞවන විලාසයෙන් බබළන්නී ය.

අලුත පිපි පියුමක් බඳු වූ සොම්මුහුණු ඇති වන බැවින් පුණ්ඩරීකමුඛ ද වුව එක් ඇවිරිදි මුව පොල්ලකගේ ඇස් බඳු වූ දිගු පුළුල් නිල් නුවන් ඇති වන බැවින් "හරිණලෝචනා" ද වූ ඇය "පුණ්ඩරීකමුඛ " වුවහොත් "හරිණලොචනා" නො වුව මැනව. "හරිණලොචනා" වුවහොත් "පුණ්ඩරීකමුඛ" නො වුව මැනව. යම් කලෙක්හි පුණ්ඩරීකමුඛයෙක්හි හරිණලොචනයෙක් නුවූ ද එබැවින් මේ අන්‍යොන්‍ය විරුද්ධ වේ ද? යත් එසේ නොවෙයි. පුණ්ඩරීක ශබ්දයෙන් දිවියන් මතු කියන්නාහු නො වෙති. පද්මයනුදු කියති. එබැවින් ප්‍රබුද්ධ පද්මයක් බඳු වූ මුහුණු ඇත්තී ද වේ. මෙසේ කාන්තිමත් වූ මුඛ හා අභිනීල නෙත්‍රයන් ඇත්තී ය.

ළහිරු රස්කලඹක් බඳු වූ පැහැ ඇති වන බැවින් "බාලාතපප්‍රභාධාරා" යනුදු වුව එළ ඇඹුලමල් සේ ධවල වූ සිනා ඇති වැවින් "කුමුදහාසිනී" යනුදු වූ ඇය "බාලාතපප්‍රභාධාරා" වුවහොත් "බාලාතපප්‍රභාධාරා" නො වුව මැනව. යම් කලෙක්හි කුමුදකුසුමයෝ සූර්‍යරශ්මියට විකසිත වන්නාහු නොවෙද්ද, එබැවින් මේ විරුද්ධවන්නේ වේ ද? යත්:- එසේ නොවෙයි. "හාස" ශබ්දයෙන් කුසුමයන්ගේ විකාශය මතු කියන්නාහු නො වෙති. සිනාදු කියති. එබැවින් සූර්‍යරශ්මි බඳු

ශරීරප්‍රභා ඇත්තී වෙයි. කුමුදපුෂ්පයන් බඳු ධවල සිනා ඇත්තී ද වේ.

මියුරුහංසනාදයට බඳු වූ කටහඬ ඇතිවන බැවින් ''මධුරහංසනාදා'' යනුදු වුව. උස් වූ වට මට වූ පිරිපුන් , පියොවුරු ඇති වන බැවින් ''සමුන්නතපයොධරා'' යනුදු වූ ඇය ''සමුන්නතපයොධරා'' වුවහොත් ''මධුරහංසනාදා'' නොවුව මැනව. මධුරහංසනාදා වුව හොත් ''සමුන්නතපයොධරා'' නොවුව මැනව. යම් කලෙක්හි මධුරහංසනාද මේසකාලයෙහි වන්නේ නොවේද, එබැවින් මේ විරුද්ධ වන්නේ වේ ද? යත්:- එසේ නොවෙයි. පයෝධර ශබ්දයෙන් මේසයන් මතු කියන්නාහු නොවෙති. ස්තන දූ කියති. එබැවින් මධුරහංසනාද බඳු කටහඬ ඇත්තීද වෙයි. සමුන්නත ස්තන යුගල ඇත්තී ද වේ''(බෝධිවංසය 13-15).

හත්ථවනගල්ල-විහාර වංසය කාදම්බරී, දශකුමාර චරිත වැනි විචිත්‍ර භාෂා ශෛලියකින් රචිත චම්පු කාව්‍යයකි. එහි දැකිනට ලැබෙනුයේ සංස්කෘත රචනා රීතිවල දැඩි බලපෑම ශ්‍රී. සිරිසඟබෝ රජතුමා පිළිබඳ වර්ණනාය නිදසුනකි.

''කදම්බිනී, කදම්බතෝ සින්නිද්ධනිලායත ගුණං ධම්මිල්ල කලාපේ පරිපුණ්ණ හරිණාඞ්ක මණ්ඩලතෝහිලාදකරපසාද සොම්මගුණං මුඛ මණ්ඩලේ චාමීකරපිඤ්ජර කම්බුවරතෝ මේදාරෝදාරබන්ධුරභාවං ගීවාවයවෙ කල්‍යාණ සිලුච්චයතො සංභත විලාසං උරත්ථලේ, සුරසාබිසාබතෝ පිවරාය තල්ලිතරූපං කාමදානපදනංච බාහු යුගලේ සමද ගන්ධ සින්ධුරතො ගමනලීළ්හං කරාකරංච හත්ථ යුගලෙ චාරුකරථරු විරොචමාන චාමීකර මුකුරතො තදාකරං සජාණු මණ්ඩලෙ ජඞ්ඝායුගලෙ

නිච්චාසීන කමලා කමලතො රත්තකෝමල දලසිරිං චරණ යුගලේ ආදයසයෝජයතා පාරමිතාධම්මසිප්පිනා නිම්මිතස්ස පරමදස්සනීය රූපවිලාසස්ස තස්ස අත්තභාවස්ස සංවණ්ණනා ගන්ථගාරවමාවහති''(හත්‍ථවනගලලවිහාරවංස 03).

මේ රූපශ්‍රිය හා කීර්තිසම්පත් වර්ණනාව බොහෝකොට කීමෙන් කවර ප්‍රයෝජන ද? මේඝමාලා සමූහයෙන් දික් සිනිඳු නිල් ගුණය කේශ කලාපයෙහි ගෙන හැර යොදා; සම්පූර්ණ චන්ද්‍රමණ්ඩලයෙන් සන්තෝෂ කරන්නා වූ චිත්තප්‍රසාදාවහවූ සෞම්‍ය ගුණය සශ්‍රීක වූ මුඛ මණ්ඩලයෙහි ගෙන හැර යොදා ජාම්බෝනද සවර්ණයක් සේ රන්වන් වූ උතුම් වූ සුවර්ණ සංඛයකින් ස්නිග්ධ වූ උදාර වූ මනොඥබව සුවෘත්තවූ ග්‍රීවාවයවයෙහි ගෙනහැර යොදා; රන්ගලතලකින් ඝනාව හැසුණා වූ විශාල විලාසය වක්‍ෂස්ථලයෙහි ගෙනහැර යොදා; කල්පවෘක්‍ෂ ශාඛායෙන් පිරුණා වූ දික්වූ ආජාණුලම්බී වූ ලීලොපේත ස්වරූපයද, වස්තු ප්‍රදාන චරිතයද, බාහුයුග්මයෙහි ගෙන හැර යොදා; සමදගන්‍ධහසතීන් කෙරෙන් ගමනලිලාව ද, හස්ති ශුණ්ඩාකාරය ද, ඌරුද්වන්‍දයෙහි ගෙන හැර යොදා; ඉතා මනෝඥවූ මිටින් බබළන රන්කැටපත් සඟළකින් ඒ ආකාරය දෙදණ මඩලෙහි ද, ජංඝායුග්මයෙහි ද, ගෙනහැර යොදා; නිරන්තරයෙන් නොහැර වාසය කරන්නා වූ ශ්‍රී කාන්තාව ඇති ප්‍රබුඬපද්මයකින් රක්තවර්ණවූ කොමළ පත්‍ර ශෝභාව පතුල් සඟලෙහි ගෙන හැර යොදා; සමත්‍රිංශත් පාරමීධර්ම නමැති ශිල්පීහු විසින් නිර්මිතවූ පරමදර්ශනිය රූප විලාස ඇති ඒ කුමාරවරයාගේ ආත්මභාවය සම්බන්‍ධවූ විශේෂවර්ණනා තොමෝ ග්‍රන්ථගෞරවය එළවා, නීය(එළු අත්තනගලුවංසය 08).

උ෬. මිශ්‍ර පරිවර්තනය

පූර්වෝක්ත ලක්ෂණ සියල්ලේ ම සංකලනයක ප්‍රතිඵල වසයෙන් එක ම කෘතියක දැකිය හැකි ය. පරිවර්තන සම්ප්‍රදායන් කිහිපයක මිශ්‍රවීමක් මෙහි ලා සලකා බැලේ. ඒක කර්තෘක නො වන කෘතියක මේ ලක්ෂණ බහුල ව දැකිය හැකි ය. විශේෂයෙන් ම පාලි ජාතකට්ඨකථාව පදනම් කොට කර්තෘ මණ්ඩලයක පරිවර්තනයක් වන පන්සිය පනස් ජාතක පොත මෙයට නිදර්ශනයකි. මෙහි ඇතැම් පණ්ඩිතප්‍රිය ලක්ෂණ, ව්‍යවහාර රීතියට වඩාත් බරවුණු සංවාද කථන, කථා, අනුකථා ඇසුරින් කථාව ඉදිරියට ගලා ගෙන යාම සහ සංස්කෘත තත්සම බහුල රීති බහුල ව දැකිය හැකි ය. ඉල්ලීස, අන්ධභූත හා සේරිවාණිජ වැනි ජාතක සරල රීතියටත් කුස, සම්බුලා වැනි ජාතක ගාඪ රීතියටත් නිදසුන් වේ. අනෙකුත් පරිවර්තන ලක්ෂණ පොදුවේත් දැකිය හැකි ය. පරිවර්තන ලක්ෂණ හොඳින් අවබෝධ ව ඇති නිසා මෙහි ලා පරිවර්තන ඇසුරින් විග්‍රහ කිරීමට ප්‍රපඤ්ච නො වනු ඇත.

නිර්මාණාත්මක ලක්ෂණ

සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය කෘති ආශ්‍රිත ව පරිවර්තන ලක්ෂණ පිළිබඳ ව ඉහත දී සාකච්ඡා විය. මෙහි දී එකී පරිවර්තනවල දක්නට ලැබෙන නිර්මාණාත්මක සාහිත්‍ය ලක්ෂණ දෙස විමසා බැලීමක් සිදුකෙරේ.

සම්භාව්‍ය ගද්‍ය සාහිත්‍ය කෘති විශාල ප්‍රමාණයක් සම්පාදනය වූයේ පොළොන්නරු යුගයෙන් පසු ඇරඹුණ මධ්‍යකාලීන යුගයේ ය. මේ යුගයේ සාහිත්‍යධරයන්ට සුවිශේෂ සමාජ මෙහෙවරක් ද වූ බව පෙනේ. විදේශාධිපත්‍යයට හා හින්දු සමයට යටපත් ව හින්දු දේව පුද පූජාවිධි වඩාත් උසස් ලෙස සමාජය පිළිගන්නට වූ හෙයින් ඒවායේ නිරර්ථකභාවය පෙන්වා බුදු සමය කෙරෙහිත් බෞද්ධ පුදපූජා වත්පිළිවෙත්වලටත් මහජනයා යොමු කරවීමත් සාහිත්‍යධරයනට අභිමත විය. එනිසා භක්තිවාදී ප්‍රවණතාත්මක සාහිත්‍යයක් ක්‍රමයෙන් මේ යුගවල නිර්මාණය විය. ඒ අරමුණ ඉටුකරගනු සමත් පොදුජනයාට වඩාත් සමීප කථාවස්තු සහ පුවත්, චරිත මෙන් ම සෘද්ධි ප්‍රාතිහාර්ය වැනි වඩාත් ජනප්‍රිය අංග කෙරෙහි ග්‍රන්ථ කතුවරු විශ්වාසය තැබූහ.

සාහිත්‍ය නිර්මාණ ලක්‍ෂණ වර්ධනය වීමෙහි ලා පාඨක සමාජය ද එක් අතකින් බලපෑවේ ය. කියවා රස විඳීමට හැකි වන අයුරින් සාහිත්‍ය කෘති සැපයීමත්, කියවනු අසා සිට රසවිඳින න්‍යායෙන් ශ්‍රැතිගෝචර සම්ප්‍රදායෙන් සාහිත්‍ය කෘති රචනා වීමත් එයට පිටුබලයක් වූ ශෝතෘ ජනයා ප්‍රධාන වසයෙන් සාහිත්‍ය කෘතියක නිර්මාණාත්මක ලක්‍ෂණ තීරණය කළේ ය. අමාවතුර වැනි කෘතියක දක්නට ලැබෙන කෙටි වාක්‍ය සහිත රචනා රීතිය කියවනු අසා සිටින්නන්ට එතරම් ගෝචර නො වී ය. ඒ සම්ප්‍රදාය කියවා රසවිඳින පාඨක සමාජයකටම හිතකර වූ නිසා දෝ අමාවතුර සම්ප්‍රදාය වඩාත් ජනප්‍රිය නො වී ය.

නිගමනය

බුත්සරණින් ඇරඹි ශ්‍රැතිගෝචර රචනා සම්ප්‍රදාය මහනුවර අවධිය තෙක් ම සාහිත්‍ය කෘතිවලට ගුරු වීමෙන් එකී සම්ප්‍රදාය සිංහල සාහිත්‍ය ලෝකයේ වඩාත් ජනප්‍රිය විය. ඒ නිසා අවස්ථා සිද්ධි වර්ණනයේ දී සහ චරිත නිරූපණයේ දී තමන් අරමුණු කොට ගත් පාඨක රුචියට අනුව නිර්මාණාත්මක ලක්‍ෂණ වෙනස් විය.

උපමා රූපක භාවිතය වැනි තාක්‍ෂණික ක්‍රම ඇසුරින් ද ගැමි ව්‍යවහාරය මගින් කථා රසය වඩා උත්කර්ෂයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමෙන් පාඨකයා සාහිත්‍ය කෘතිය කෙරෙහි ඇද ගැනීමට වාග් බාහුල්‍ය; වාග්ප්‍රපඤ්චය සහ පුනරුක්ත වැනි රචනෝපක්‍රම සම්භාව්‍ය ලේඛකයා මැනවින් යොදාගත් අයුරු **බුත්සරණ, සද්ධර්මරත්නාවලිය, පූජාවලිය, ස්තූපවංශය** වැනි කෘතිවලින් මෙන් ම **පන්සිය පනස් ජාතක** පොතින් මැනවින් හෙළි වේ. ඒ නිසා ම තම සාහිත්‍ය නිර්මාණ සඳහා පාදක කරගත් මූලාශ්‍රය නිර්මාණාත්මක සාහිත්‍ය කෘතියක් සේ ඉදිරිපත් කිරීමට සාහිත්‍යධරයන්ට හැකි විය.
යථෝක්ත සාධක ඇසුරින් නිගමණය කළ හැකි වනුයේ සම්භාව්‍ය සිංහල ගද්‍ය සාහිත්‍ය පූර්ණ පරිවර්තන සාහිත්‍යයක් වුව ද කතුවරුන්ගේ අභිමතාර්ථ හා රුචීන්වලට අනුරූප ව පරිවර්තන ස්වරූපය ප්‍රකට ව විද්‍යමාන නො වී

නිර්මාණාත්මක සාහිත්‍ය ලක්‍ෂණ ම පමණක් හුදෙක් විද්‍යමානවීමය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්

අමාවතුර. 1967. සංස්: කෝදාගොඩ ඤාණාලෝක හිමි. කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

එළු අත්තනගලු වංශය. 1954. සංස්: කිරිවත්තුඩුවේ ප්‍රඥාසාර නාහිමි.කැලණිය: ඩෙස්කෝ මුද්‍රණාලය.

ධම්මපදට්ඨකථා. බු.ව. 2452. සංස්: ධම්මානන්ද සහ සිරි ඤාණිස්සර. කොළඹ: ගන්ථප්පකාස යන්ත්‍රාලය.

ධම්ප්‍රදීපිකාව. 1959. සංස්: බද්දේගම විමලවංස හිමි. කොළඹ: ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

පපඤ්චසූදනී. 1917. සංස්: ධර්මකීර්ති ශ්‍රී ධර්මාරාම නාහිමි. විද්‍යාසාගර මුද්‍රණාලය.

බුත්සරණ. 1968. සංස්: ලබුගම ලංකානන්ද නාහිමි. කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

මහාබෝධිවංසෝ. 1890. සංස්: පැදිත්තෝරුවේ සෝභිත හිමි. කොළඹ: ලක්රිවි කිරණ මුද්‍රණාලය.

සිංහල බෝධිවංසය. 1964. සංස්: පුඤ්චිබණ්ඩාර සන්නස්ගල. කොළඹ: ලේක්හවුස් මුද්‍රණාලය.

හත්ථවනගල්ලවිහාරවංසෝ. 1954. කිරිවත්තුඩුවේ ප්‍රඥාසාර නාහිමි. කැලණිය: ඩෙස්කෝ මුද්‍රණාලය.