Bradbury, M.,*The Social Context of Modern English Literature*. (London, 1971).

Brombert, Victor, *The Intellectual Hero, Studies in the Novel* 1880-1955 (Princeton, 1961)

Brooks, Peter, *Reading for the Plot* (Oxford, 1984)

Cazamian L..., *A History of French Literature* (Oxford, 1955)

Drever, James, *A Dictionary of Psychology* (Middlesex, 1968)

Gaskell, Ronald, *Drama and Reality*. (London, 1972).

Giraud, Raymond, D., *The Unheroie hero in the Novels of Stendhal, Balzac and Flaubert* (New Jersey, 1957)

Hemmings, F.W.J., ed. *The Age of Realism* (Middlesex, 1974)

Jameson, Fredric, *The Political Unconscious; Narrative as a Socially Symbolic Art* (New York, 1981). (The text presents a brilliantly complex, Formal analysis of Balzac and Conrad)

Lanson, G.,and Tuffrau, P., *Mannel D'Histoire de la Littérature Francaise* (London, 1949)

Ledésert, D.M., and Ledésert, R.P.L., *Histoire de la Littérature Francaise* (London, 1949)

Levin, Harry, *The Gates of Horn, A Study of Five French Realists* (New York, 1963).

Maurois, André. **The Art of Writing** (Essays on some Outstanding European Men of Letters) (London, 1936)

Saintsbury, George, *A Short History of French Literature* (Seventh edition) (Oxford, 1917)

Strachey, Lytton, *Landmarks in French Literature* (London, 1949).

Trawick, Buckner, B., *World Literature- Vol. 2; halian, French, Spanish, German and Russain Literature sine 1300* (Second edition) (New York, 1963)

Turnell, Martin, *The Novel in France* (New York. 1951)

Ultmann, Stephen, *Style in the French Novel* (Oxford, 1964).

Williams, Raymond, *Modern Tragedy*. (Middlesex. 1972)

34

ධ්වනි සිද්ධාන්ත - පාරිහාරික විචාර වාද තුලනය

ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය ආනන්ද අබේසිරිවර්ධන

ධ්වනි සිද්ධාන්තයේ මෙන්ම පාරිහාරික විචාර වාදයේ ද අභිප්‍රේතාර්ථය එකක් ම බව සැලකිය හැකිය. කාව්‍යාර්ථ ගවේෂණය මගින් චමත්කාරය ප්‍රකට කරලීම මේ සංකල්ප ද්විත්වයේ ම ලක්‍ෂණය වෙයි. වෙනස වූකලී මේ එකම පරමාර්ථය සාධනයෙහි ලා ගත් මාර්ගද්වයෙහිය. එද විශාල වශයෙන් දැකිය හැකි වෙනසක් නො වේ. මෙම විචාර මාර්ගද්වය තුලනය කිරීමෙන් ඒ පිළිබඳ සදෘශතා හා විසදෘශතා සලකා බැලීම මේ කරුණ පසක් කොට ගැනීමෙහි ලා වැදගත් වේ.

තවද නූතන සිංහල කාව්‍ය විචාරය පිළිබඳව පොහෝනා කරුණු කිහිපයක් මතුකර ගැනීමට ද මේ තුලනය වැදගත් වන හෙයින් විචාර මාර්ගද්වයෙහි මූලධර්ම සැසඳීම මැනවයි සිතේ. ධ්වනි සිද්ධාන්තයේ කේන්ද්‍රීය අරමුණ වනුයේ කාව්‍යයේ භාවිත වන ශබ්ද තුළ අර්ථ ජනිත කිරීමෙහි ශක්තීන් හෙවත් ව්‍යාපාර ත්‍රිත්වයක් පවත්නා බවය. එම ව්‍යාපාර අභිධා, ලක්‍ෂණා සහ ව්‍යඤ්ජනා යනුවෙන් දැක්වේ. මේ ව්‍යාපාරත්‍රයේ ක්‍රියාකාරිත්වය නිසා ශබ්දවලින් තෙවැදෑරුම් අර්ථයක් ජනිත වේ. වාච්‍ය, ලක්ෂ්‍ය සහ ව්‍යංග්‍ය යනුවෙන් හැඳින්වෙනුයේ මේ අර්ථත්‍රයයි. එමෙන් ම ශාස්ත්‍රීය ව්‍යවහාරයෙහි පහසුව සඳහා මේ අර්ථත්‍රය උපදවන්නා වූ ශබ්ද ද මාර්ග තුනකට බෙදා දක්වනු ලැබේ. ඒ බව **කාව්‍යප්‍රකාශයෙහි** දැක්වෙන්නේ මෙසේය.

"ස්‍යාද් වාචකො ලාක්ෂණිකඃ ශබ්දො'ත්‍ර ව්‍යඤ්ජකස් ත්‍රිධා"[1]

එනම් වාචක, ලාක්ෂණික සහ ව්‍යඤ්ජක වශයෙන් ශබ්ද කොටස් තුනකි. මේ කොටස් තුන (ව්‍යාපාර ත්‍රිත්වය) මෙසේ දැක්විය හැකිය.

ශබ්ද	අර්ථ	ව්‍යාපාර
වාචක ලාක්ෂණික ව්‍යඤ්ජක	වාච්‍ය ලක්ෂ්‍ය ව්‍යංග්‍ය	අභිධා ලක්ෂණා ව්‍යඤ්ජනා

කිසියම් ශබ්දයක් සතු වාච්‍යාර්ථය යනු ලෝක සම්මත ව්‍යවහාරය කියා සම්මුති වශයෙන් එයට ආරෝපණය කෙරෙන අර්ථයයි. එනම් සම්මුති අර්ථයයි. කිසියම් නියමිත ප්‍රකරණයක දී ශ්‍රාවකයාගේ මනසට ඍජුව වැටහෙන අර්ථය නම් මෙයයි. 'ගස' යන ශබ්දය ගත්විට සිංහල

භාෂකයා - අසන්නා තුළ තමා මැනවින් දන්නා හඳුනන විශේෂ වස්තුවක් පිළිබඳ අවබෝධය ජනිත වෙයි. එම වචනය සම්බන්ධ ශබ්දකෝෂාගත අර්ථය ද එය මැයි. මෙබඳු නිශ්චිත සම්මත අරුත් ලබා දෙන වචන(පද) වාචක ශබ්ද වශයෙන් හැඳින්වීම සංස්කෘත විචාරකයක්ට අභිමතය. වාචක ශබ්ද පිළිබඳ එසේ හැඳින්වීම සංස්කෘත විචාරකයන්ට අභිමතය. වාචක ශබ්ද පිළිබඳ මම්මට භට්ටගේ නිර්වචනය ගැන තව දුරටත් පරීක්ෂා කළ හැකියි.

"සාක්ෂාත් සංකෙතිතං යොර්ථමභිධත්ත ස වාචකඃ[2]" යනුවෙන් වාචක ශබ්දය හේ හඳුන්වයි. "වාචක ශබ්ද' යනු සාක්ෂාත් සංකෙතිත වූ යම් අර්ථයක් වේ ද එය ප්‍රකාශ කරන්නා වූ ශබ්දය වෙයි. වාච්‍යාර්ථය යනු සාක්ෂාත් සංකේතිත වූ අර්ථය වන බව මෙයින් පැහැදිලි වේ. එනම් සම්මුතිය තුළින් නියමිත ලෙස ශබ්දයක් වෙතින් සංකේතිත වූ අර්ථයයි. එමෙන් ම කිසියම් ශබ්දයකින් ලැබෙනුයේ හුදෙක් එක් වාච්‍යාර්ථයක් පමණකි. එය තර්ක ගෝචර ද වේ.

තව දුරටත් වාච්‍යාර්ථය පිළිබඳව කරන විග්‍රහයක දී 'ගස' යන වචනය කෙරෙන් මෙම අර්ථය ලැබීම සඳහා ක්‍රියාත්මක වන අර්ථවාහක ව්‍යාපාරය නම් 'අභිධා' යනුයි. එනම් වාච්‍යාර්ථය ලැබෙන්නේ අභිධා ශක්තියෙනි. අභිධාව වූකලී සංකේතයක් නැතහොත් සංකේත කිහිපයක සංකලනයකි. මේ සංකේත යම්කිසි අර්ථයක නියෝජිතයෝ වෙති. එහෙයින් සංකේතය දුටු පමණින් අපට එහි නියෝජ්‍යය අවබෝධ වෙයි. එය ප්‍රකාශිත අර්ථයයි. මුඛ්‍යාර්ථයකි. වාච්‍යාර්ථයයි.

ඉර, හඳ දෘෂ්ටිගෝචර වස්තු වේ. ඉන් එක් වස්තුවක් දිවා කාලයේ බබළයි. අනෙක රාත්‍රි කාලයේ බබළයි. ඒවා ශබ්දයක මාර්ගයෙන් හැඳින්වීමට සමාජවල සම්මුතියක් තබා ගත යුතුය. සිංහල සමාජය ඒවාට සංකේත වශයෙන් ඉරය, හඳය යන ශබ්ද යොදා ගනී. ඒ සංකේත සමාජයෙන් සමාජයට වෙනස් වන නිසා ඉන්දු-ආර්ය සමාජය ප්‍රථමයෙන් 'සූර්ය' යන සංකේතයත්, මෙකල අප 'ඉර' යන සංකේතයත්, ඉංග්‍රීසි සමාජය 'SUN' යන සංකේතයත්, ප්‍රංශ සමාජය 'SOLece" යන සංකේතයත් යොදා ගෙන ඇත. සංකේත වෙනස් වුවද, සංකේතික අර්ථය වෙනස් විය නොහැකිය. විවිධ සමාජ විවිධ වාචකයන්ගෙන් කථා කළද ඉන් වාච්‍ය වන ආරෝපිත අර්ථය එකකි. වාචකයන් හෙවත් ඒ කවර වචනයක් වුවත් එම සමාජයේ කථා කරන විට යටකී ආකාශස්ථ වස්තුව නිරායාසයෙන් ම සිහියට නැඟෙන්නේ එයට පිවිසුණු සම්මත අර්ථය නිසාය. ඒ අනුව සෑම භාෂාවකට ම අයත් සෑම වචනයකට ම සම්මත අර්ථයක් ඇති බව පිළිගත යුතුය. තනි වචනයක් පමණක් නොව, කීපයක් එකතු වී සෑදෙන වචන ගොණුවල ද කිසියම් සම්මතාර්ථයක් ඇත. 'අනේ', 'අහෝ', 'බුදු අම්මේ', 'මොන කරුමයක් ද?' යනාදිය සිංහල සමාජය විසින් සම්මතාර්ථයක් යොදා ගනු ලබන සංකේත විශේෂයෝ වෙති.

ලක්ෂ්‍යාර්ථය යනු කිසියම් උපචාරාර්ථයකි. එය වූකලී විශේෂ පරිසරයක යෙදීම නිසා ලැබෙන ද්විතීයික අර්ථයකි. යම්කිසි වචනයක් හෝ යෙදුමක් විශේෂ ප්‍රස්තුතයක යෙදීම නිසා, එහි වාච්‍යාර්ථය බාධිත වූ කල්හි (ප්‍රයෝජනයට ගත නොහැකි කල්හි) ලක්ෂ්‍යාර්ථය ගෙන දෙයි. එනම් වාච්‍යාර්ථය ගෙන බැලූ විට අර්ථවත් යමක් නොකියැවේ.[3] ලක්ෂ්‍යාර්ථය පැහැදිලි කිරීම සඳහා සංස්කෘත විචාරකයින් විසින් මෙයට දෘෂ්ටාන්ත කොට ඇති නිදර්ශනය නම් "ගංගායාං ඝොෂඃ"[4] යන්න වේ. මෙහි අර්ථය "ගංගා නදියෙහි පිහිටි ගොපලු ගම" යනුවෙන් ගනී. ලාක්ෂණික ශබ්දය නම් "ගංගායාං" යනුයි. නදියෙහි ගමක් පිහිටිය නොහැකියි. එබැවින් මෙම යෙදුමෙහි "ගංගායාං" යන ශබ්දයේ වාච්‍යාර්ථය බාධිත වේ. ප්‍රයෝජනයට ගත නොහැකියි. අර්ථ ශූන්‍යයි. මේ නිසා ඒ තුළින් නදී තීරයෙහි, නදිය සමීපයෙහි යන ද්විතීයික අර්ථය නදියෙහි යන වාච්‍යාර්ථයට ද සමබන්ධ වේ.

එමෙන් ම ද්විතීයික අර්ථයක් උදෙසා මෙම ප්‍රකාශය යොදා ගැනීමේ කිසියම් ප්‍රයෝජනයක් ඇත. එනම් මේ ගම නදිය අසබඩ පිහිටා තිබීම නිසා එහි ඇති සිහිල් සුවදායක රමණීය පරිසරයක තතු අවධාරණය කෙරේ. නදී තීරයෙහි යනුවෙන් කියනවාට වඩා "නදියෙහි" යනුවෙන් පැවසීමෙන් තදාශ්‍රිත ගුණ වඩා ඔපවත් වේ. මෙවන් ද්විතීයික අර්ථ ලක්ෂ්‍යාර්ථ යන නමින් හැඳින්වේ.

ලක්ෂ්‍යාර්ථ ජනිත වනුයේ ශබ්දවල ලක්ෂණා නම් ව්‍යාපාරය ක්‍රියාත්මක වීමෙනි. මේ සඳහා කරුණු තුනක් සම්පූර්ණ විය යුතුය. ප්‍රථමයෙන් එම අරුත හෝ ශබ්දය යෙදී ඇති පරිසරය අනුව එහි වාච්‍යාර්ථය මුළුමනින් ම බාධිත විය යුතුය. එනම් වාච්‍යාර්ථය ප්‍රයෝජනයට ගත නොහැකි විය යුතුය. දෙවනුව මෙසේ ද්විතීයික අර්ථයක් ජනිත වීමට තුඩු දෙන කිසියම් විශේෂ ප්‍රයෝජනයක් පැවතිය යුතුය. තෙවනුව මෙසේ ලබා ගන්නා ලක්ෂ්‍යාර්ථය කිසියම් ලෙසකින් වාච්‍යාර්ථය හා සමග ගැළපීමක් අවශ්‍යය. මේ නිසා ලක්ෂ්‍යාර්ථ ලබාදෙන ශබ්ද ලාක්ෂණික ශබ්ද යැයි දැක්වේ. මෙය තවත් පැහැදිලි කිරීම සඳහා **සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම** ග්‍රන්ථයේ එන විග්‍රහය යෝග්‍ය වේ. "ලක්ෂණා ව්‍යාපාරය වූ කලී අභිධා ව්‍යාපාරයෙහි, එමෙන් ම එහි ස්වභාවය උපචාරාත්මක ය. මේ අභිධා ව්‍යාපාරය හා සමඟ එක්තැන් කොට සැලකිය හැකි වේ. ආලංකාරිකයෝ ලක්ෂ්‍යාර්ථය හා ලක්ෂණා ව්‍යාපාරය ගැන දිගින් දිගට විවරණය කරති. එමෙන් ම ස්වල්ප මාත්‍ර භේද ප්‍රභේද කොට දක්වති. එසේ විග්‍රහ කිරීම මෙම පරීක්ෂණය සඳහා අවශ්‍ය නොවේ. කාව්‍යයෙහි ලා ලක්ෂ්‍යාර්ථය පැහැදිලිව දකින්නට ලැබෙන්නේ රූපකයේදීය. "රජතුමා යුද්ධයෙහි සිංහයෙකි" යන ශබ්දයෙන් ලැබෙන්නේ ලක්ෂ්‍යාර්ථයයි. කිසියම් යෙදුමකින් ලක්ෂ්‍යාර්ථය ලැබිය හැක්කේ එකක් පමණි. එය තර්ක ගෝචර ද වේ. එක් අරුතක් ලබා දීමෙන් අනතුරුව අභිධා ව්‍යාපාරය මෙන් ම ලක්ෂණා ව්‍යාපාරය ද ක්ෂීණ වේ.[5]

වාච්‍යාර්ථය හා ලක්ෂ්‍යාර්ථය පිළිබඳ ඉහත සඳහන් විග්‍රහයෙන් අපට එක් දෙයක් පැහැදිලි වේ. එනම් සෑම ලක්ෂ්‍යාර්ථයක් ම වාච්‍යාර්ථය ම පදනම් කරගෙන ඇති වන්නකි. ඒ නිසා ලක්ෂ්‍යාර්ථය වාච්‍යාර්ථයේ පරිණාමයක් හැටියට ද සැලකිය හැකියි. වාචක, ලාක්ෂණික යන වචනවල (වාච්‍ය,ලක්ෂ්‍ය යන) වෙනස ප්‍රකාශ වන්නේ භාවිත වන පරිසරය හා අවස්ථාව අනුව මිස ඒවා තනි තනි වචන ලෙස ගැනීමෙන් නොවේ. ඉහත සඳහන් වාචක හෝ ලාක්ෂණික වචන කොටස් දෙකකට වර්ග කළ හැක්කේ ඒවා යෙදෙන අර්ථමය අවස්ථාවත් වචන පිළිබඳ පරිසරයක් අනුවය. එහෙත් ඒ කොටස් දෙකෙහි ම ඇත්තේ නිශ්චිත අර්ථයයි. ඒ දෙකින් ම නිශ්චිත එක් අරමුණක් ප්‍රකාශ කරනු ලැබේ. විද්‍යාත්මක හෝ ශාස්ත්‍රීය සත්‍යයක් පැහැදිලි ව නිරාකූලව ඍජුවම පැවසීමට, වාර්තා කිරීමට අවශ්‍ය වන්නේ එබඳු නිශ්චිතාර්ථවත් බසකි. එහෙයින් වාච්‍ය ලක්ෂ්‍ය භේදය නොසලකා ඒ කොටස් දෙකම නිශ්චිතාර්ථවත් එකම වචන ගොනුවක් මෙන් සැලකීම යෝග්‍ය වේ.

ව්‍යංග්‍යාර්ථය යන්නෙන් අදහස් කෙරෙන්නේ කිසියම් ශබ්දයකින් එහි වාච්‍යාර්ථය හා ලක්ෂ්‍යාර්ථය අභිභවා ලැබෙන්නා වූ අර්ථ විශේෂයකි. එනම් වාච්‍යාර්ථය හා ලක්ෂ්‍යාර්ථය යන දෙකට අතිරේකව ලැබෙන අර්ථ විශේෂයකි. මේ අර්ථ විශේෂය ලබා දෙන්නා වූ ශක්තිය " ව්‍යඤ්ජනා ව්‍යාපාරය" යනුවෙන් හඳුන්වනු ලැබේ. මෙම ව්‍යාපාරය ක්‍රියාත්මක වනුයේ ශබ්ද තුළ පවත්නා අභිධා හා ලක්ෂණා යන ව්‍යාපාරයන් අවසන් වූවාට අනතුරුවය. ව්‍යංග්‍යාර්ථයන්ගේ ප්‍රතීතිය වන්නේ වාච්‍යාර්ථයේ ප්‍රතීතියත් සමඟය. එයට අතිරේක වශයෙන් එමෙන් ම එය වාච්‍යාර්ථය මෙන් කෝෂාගත වූ අරුතක් නොවේ. තර්කානුකූල අර්ථ විශේෂයක් ද නොවේ. වාච්‍ය, ලක්ෂ්‍ය අර්ථ පරිද්දෙන් කිසියම් යෙදුමකින් පැන නඟින ව්‍යංග්‍යාර්ථ එකකට පමණක් සීමා වන්නක් ද නොවේ. ව්‍යංග්‍යාර්ථයන්ගේ ප්‍රතීතිය සහෘදයා තුළ ආවේණික ව පවත්නා වාසනා මහිමය හා ඔහුගේ කාව්‍යමය අනුභූතිය මත රඳා පවතින්නකි. මේ පිළිබඳව **සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ** මූලධර්ම ග්‍රන්ථයේ මෙසේ විස්තර වේ. "අභිධා ලක්ෂණා යන ව්‍යාපාර දෙක්හි ඇත්තේ ප්‍රකාශන ශක්තියත් මේ ව්‍යඤ්ජනා ව්‍යාපාරයෙහි පවත්නේ අවගමන ශක්තියැයි කිව හැකිය. එනම් ව්‍යංග්‍යාර්ථ යනු වචනයෙන් ප්‍රකාශ වන්නකට වඩා කිසියම් විශේෂ පරිසරයක වචන භාවිත කොට තිබීම නිසා මනසට නැඟෙන්නකි. ව්‍යඤ්ජනා ව්‍යාපාරය වූකලී කිසියම් අරුතක් අවබෝධ කරවන, මනසට නඟන(ධීකෘත්) ශක්තියකැයි සංස්කෘත විචාරකයෝ පවසති. එහෙයින් කිසියම් උක්තියක් හේතු කොට ගෙන මනසට නැඟෙන දේ එහි ව්‍යංග්‍යාර්ථයයි. මෙපරිද්දෙන් මනසට නැඟෙන දේ කිසියම් භාවයක් හැඟීමක් විය හැකිය. නොඑසේ නම් කිසියම් මතයක් අලුත්වීමක් ස්මෘතියක් විය හැකිය. ව්‍යංග්‍යාර්ථ යනු

විශේෂ ස්මෘති යැයි ධ්වනිවාදීහු පවසති. මේ අනුව කිසියම් උක්තියකින් ලැබෙන ව්‍යංග්‍යාර්ථ කේවල අර්ථ මාත්‍රයක් නො වේ. "ගංගාවෙහි" කී කල්හි "ගංගා තීරයෙහි" යන අරුත ලැබෙන්නාක් මෙන් හුදු එක් අරුතක් නො වේ. ව්‍යංග්‍යාර්ථ අනේකය. විවිධය. සහෘදයන්ගේ අනුභූතිය අනුව මනසට නැඟෙන දේ සියල්ල එය තුළ අන්තර්ගත වේ. යෙදුමක ව්‍යංග්‍යාර්ථ කවරේ ද පැහැදිලි කිරීමට සන්න ගැටපද ලිවිය නොහැකිය. පරිවර්තනය කිරීම ද දුෂ්කරය. වාච්‍යාර්ථ මෙන් සාක්ෂාත් සංකේතික නොවන බැවිනි. එසේම පරිසර මත ද රඳා පවතින බැවිනි.[6]

ඉහතින් හැඳින්වූයේ ධ්වනි සිද්ධාන්තයට අනුව වචනයක් කොටස් තුනකට වර්ග කළ ආකාරයයි. පාරිහාරික විචාරය සම්බන්ධයෙන් එහි ආදී කර්තෘ වූ අයි.ඒ. රිචර්ඩ්ස් මෙසේ පවසයි. "සාහිත්‍ය අත්දැකීමක් නිර්මාණය වන්නේ භාෂාව මුල් කොට ගෙනය. එම නිසා රචකයා විසින් භාවිත කොට ඇති වචන සියුම් විමර්ශනයකට භාජන නොකොට රචකයා පිළිබඳ පුද්ගල තොරතුරු සලකා බැලීමෙන් හෝ ඔහු ජීවත් වූ සමය පිළිබඳව තතු ගවේෂණය කිරීමෙන් තමාගේ පුද්ගල රුචි අරුචිකම් සාහිත්‍ය නිර්මාණයට ආරෝපණය කිරීමෙන් හෝ නියම විචාරයක් කළ නොහැකිය. අර්ථවත් විචාරයක් කළ හැක්කේ පිටුවෙහි දක්නට ලැබෙන වචන කෙරෙහි මුළුමනින් ම සැලකිල්ල යොමු කිරීමෙන් පමණි."[7] මේ අනුව මෙම විචාර ක්‍රමයේ ප්‍රධාන ලක්ෂණය ලේඛකයා යොදා ගෙන ඇති වචන මාලාව හෙවත් භාෂාව පදනම් කොට ගෙන ඔහුගේ වින්දන ශක්තිය පිළිබඳ නිගමනයකට එළඹීමය. රිචර්ඩ්ස් පවසන ආකාරයට සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් වචන ආශ්‍රයෙන් ගොඩ නැඟෙන නිසා, එම වචන සියුම් විචාරණයට හසු කිරීම තුළින් පමණක් නිර්මාණය පිළිබඳ තත්ත්වාබෝධයක් ඇති කර ගත හැකි බවය. සාහිත්‍යික අනුභූතියක් මැවෙන්නේ වචන තුළිනි. එහෙයින් ඒ වචන සියුම්, තියුණු වින්දනයකට ලක් නොකොට, ලේඛකයාගේ පෞද්ගලික ජීවිතය ගැන හෝ ඔහු විසූ සමාජය ගැන හෝ තොරතුරු විමසීමෙන්වත් කාව්‍යයක් කියැවීමේදී ඒ කවියට අනුචිත පාඨකයාගේ පෞද්ගලික හැඟීම් හා සිතිවිලි ඊට ආරූඪ කිරීමෙන්වත් විචාරයේ කාර්යය බිඳකිනුදු කළ නොහැකිය.

මේ අනුව පිටුවෙහි හමුවන වචන කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීම යන අංග සතරකින් සමන්විත භාෂාත්මක විග්‍රහයක් බව පාරිහාරික විචාරයේ පෙන්නුම් කරයි. ඒ කොටස් සතර විශේෂයෙන් විග්‍රහයට ලක් විය යුතුය.

උද්දේශය (SENSE)[8]

උද්දේශය යනු ලේඛකයාගේ වස්තු විෂය හා එහි අර්ථයයි. ඔහුගේ ප්‍රකාශිතයයි. වෙනත් අයුරකින් මෙය පැහැදිලි කරන විට දේශකයා හෝ ලේඛකයා යම් දෙයක් ප්‍රකාශ කිරීමට අපේක්ෂා කෙරේ ද? ප්‍රේක්ෂකයා

හෝ පාඨකයා යම් දෙයක් කියනු ලැබේ දැයි බලාපොරොත්තු වේද එය උද්දේශය වෙයි. මෙයින් අදහස් කරන්නේ සාහිත්‍ය නිර්මාණයකට පාදක වූ වස්තු විෂය හෙවත් නිරූපණය කිරීම සඳහා තෝරා ගෙන ඇති මාතෘකාවයි. රිචර්ඩ්ස් විසින් නිර්දිෂ්ට පරිදි මේ තුළින් අරමුණු තුනක් පැහැදිලිය. ලේඛකයා යොදන වචන යම්කිසි තත්ත්වයක් පිළිබඳව ශ්‍රාවකයන්ගේ අවධානය යොමු කිරීමත්, ඔවුන්ගේ සැලකිල්ලට භාජන කිරීම සඳහා යම් යම් දේ ඉදිරිපත් කිරීමත්, එමෙන් ම ඔවුන් වෙත ඉදිරිපත් වූ දේ පිළිබඳ ඇතැම් සිතිවිලි ජනිත කිරීමත් යන කාරණාත්‍රය වේ.

'උද්දේශය' යනු වචන මඟින් ජනිත අර්ථයයි. මෙය ශබ්දකෝෂාගත අර්ථය යැයි කීම නිවැරදිය. එනම වාච්‍යාර්ථයයි. සාමාන්‍ය කථා ව්‍යවහාරයේත් විද්‍යාත්මක ලේඛනයේත් උද්දේශය භාවිත වේ. විශේෂයෙන් ම මෙය භාවිත වන්නේ ශාස්ත්‍රීය ලේඛනයේ සහ විද්‍යාත්මක ලේඛනයෙහි ය.

භාවාකල්පය (FEELING)

'භාව' යනු සිතෙහි ජනිත වන හැඟීමයි. වචන මඟින් සිත් තුළ විවිධ භාව හෙවත් හැඟීම් ඇති වෙයි. කවියා ස්වකීය නිර්මාණයෙහි ලා උපයෝගී කොට ගන්නා විෂය ක්ෂේත්‍රය අනුව පාඨකයා තුළ හැඟීම් ජනිත වෙයි. එහි ලා ඔහුට වචන උපකාරී වෙයි. වචන මඟින් පාඨක සිතෙහි හට ගන්නා මෙම ගැඟීම් හෙවත් භාව, භාවාකල්පය නම් වේ.

කවියාගේ අත්දැකීමෙහි හෙවත් වස්තු විෂයෙහි යොදා ගන්නා භාවාකල්පය හා හැඟීම් පාඨකයා අවබෝධ කොට ගන්නේ ඔහුගේ වචන වෙතිනි. ඒවා උද්දේශිත නොවේ. භාවික ගුණයෙන් යුතු වෙයි. එම භාවාකල්ප ලේඛකයා විසින් උපයෝගී කර ගනු ලබන්නේ අත්දැකීම පිළිබඳ සිය ආකල්පය හා හැඟීම් ඉදිරිපත් කිරීමටය.

උද්දේශය හා භාවකල්පය යන අර්ථ විශේෂ දෙක එක්ව ගෙන විමසීමෙන් මෙ පිළිබඳව වඩාත් නිරවද්‍ය අර්ථය පැහැදිලි කර ගත හැකියි. ලේඛකයා යොදන භාෂාව වෙතින් අප තුළ කිසියම් හැඟීමක් පහළ විය හැකිය. එමෙන් ම කිසියම් ආකල්පයක්, ජනිත විය හැකියි. එසේත් නොවේ නම් විශේෂ ළැදියාවක් අප තුළ පහළ වේ. නොඑසේ නම් පෞද්ගලික ස්වරූපයක් ගන්නා හැඟීම් ජනිත වේ. මේ සියලුම හැඟීම් හෙවත් භාව පහළ වන්නේ උද්දේශය මඟිනි. වාච්‍යාර්ථය තුළිනි. ලේඛකයා විසින් ඉදිරිපත් කරන යම්කිසි දෙයක් කියැවීමේදී හෝ ශ්‍රවණය කිරීමේදී අප සිත් තුළට ප්‍රවිෂ්ට වන්නේ සාවද්‍ය හෝ නිරවද්‍ය හැඟීම්ය. එවැනි වාතාවරණයක් ඇති වන්නේ අප සිත් තුළට පිවිසුණු දෙයෙහි කොටසක් ලෙස හැඟීම් ඇති වීමෙනි.

භාෂාවේ ඇති කේවල තනි වචනයක් ගෙන මෙය පැහැදිලි කර ගත හැකිය. "අම්මා" යන වචනය ගත් විට එහි උද්දේශය හැරුණු විට අපගේ හැඟීම් හෙවත් භාවයක් පිබිදෙයි. "අම්මා" යන වචනය ඇසුණු

කෙණෙහි ම විවිධ පුද්ගලයන් කෙරෙහි හැඟීම් රාශියක් ජනිත විය හැකියි. ආදරය, දයාව, කරුණාව, මෛත්‍රිය, ශෝකය සහ අනුකම්පාව ආදී වශයෙන් හැඟීම් පහළ වේ.

විශේෂයෙන් කාව්‍යයකදී මෙය වඩාත් තීව්‍ර ලෙස දක්නට පිළිවන. වචනයක් නිසා අප තුළ නානාවිධ හැඟීම් හෙවත් භාව පහළ වීම ස්වාභාවිකය. මේ නිසා භාෂාවේ වචන තුළ ඇත්තේ උද්දේශය පමණක් නොව, හැඟීම් ද එම වචනවල ම අර්ථ වේ. එකම වස්තුවක් නිසා අප එකිනෙකාගේ සිත්හි විවිධ භාව හෙවත් හැඟීම් පහළ වන අන්දම සහ වචනයක මෙවන් අර්ථද්වයක් විද්‍යමාන වන බව නිරාකරණය කර ගත හැකිය. හැම වචනයක ම මේ අර්ථද්වයම ගැබ්ව ඇතැයි ස්ථිරවම කිව නොහැකිය. ඇතැම් වචනවල භාවාකල්පය බහුලව ඇත. විශේෂයෙන් ම කාව්‍ය භාෂාවේ මෙය දක්නට පිළිවන. උද්දේශය බහුලව දක්නට ඇත්තේ ශාස්ත්‍රීය හා විද්‍යාත්මක ලේඛනයෙහි ය. එනම් විද්‍යාඥයාගේ භාෂාව මුළුමනින් ම උද්දේශය යන තත්ත්වය මත පවත්වා ගනු ලැබේ. වෙසෙසින් ම විද්‍යාව ගැන රචිත ග්‍රන්ථ පිරික්සන්නෙකුට මේ බැව් පැහැදිලි වෙයි. මේ බව පහත සඳහන් විද්‍යාත්මක ලේඛනයෙන් පැහැදිලි වේ. "පොළොව ගෝලාකාර දෙයකි. නමුත් බිලියඩ් බෝලයක් මෙන් සෑම අතින් ම සමවූ ගෝලයක් නොව දොඩම් ගෙඩියක් මෙන් ධ්‍රැවයක් සමීපයෙහි ස්වල්ප වශයෙන් පැතලි වූ ගෝලයක් ධ්‍රැවය විෂ්කම්භය හෙවත් උත්තර ධ්‍රැවයේ සිට දක්ෂිණ ධ්‍රැවය දක්වා ඇති දුර ප්‍රමාණය සැතැප්ම 7900කි. නිරක්ෂ රේඛාව කැපෙන විෂ්කම්භයක දිග හැතැප්ම 7927කි. පොළොවේ ඇති වක්‍රතාව පොළොව දෙස බැලීමෙන් තේරුම් ගැනීම අපහසුය. මුහුදු වෙරළේ සිට බලන විට ඈතට යාත්‍රා කරන නැව ක්‍රමයෙන් නොපෙනී යයි. නැව නොපෙනී ගොස් ටික වේලාවක් යන තුරුත් තුඹගස සහ ධූම නලය නොපෙනී යයි. මෙසේ වීමට හේතුව පෘථිවියේ ඇති වක්‍රතාවයි." මේ ඡේදය විමසීමේ දී අපට එක් දෙයක් මනාව අවබෝධ වේ. මෙහිදී ලේඛකයාගේ අරමුණ වූයේ අදහස් පැහැදිලි කිරීම විනා අප සිත් තුළ හැඟීම් ජනිත කිරීම නොවේ. ලේඛකයා අප සිත් පැහැදිලිව, විද්‍යාත්මක සත්‍යයක් කෙරෙහි යොමු කරවයි. ඔහු අප තුළ විස්මය ඇති කිරීමට උත්සාහ දරා නැත. මෙය බුද්ධිය මෙහෙයවා වටහා ගත යුතු සත්‍යයෙකි. අපගේ හැඟීම් ජනිත වන ආකාරයට භාෂාව යෙදී තිබිණි නම ලේඛකයාගේ අරමුණු සඵල නොවනු නිරනුමානය. මේ නිසා වචන තුළ ඇති උද්දේශය භාව-ඌන බව උද්දේශිත කරුණු පාඨකයාගේ හැඟීම් ධ්වනිත නොකොට මධ්‍යස්ථව ඉදිරිපත් වන ආකාරය මැනවින් පැහැදිලිය.

උද්දේශයෙහි මාලා භාෂාව යොදා ගැනීම විද්‍යාත්මක මත හා ශාස්ත්‍රීය උක්ති පළ කිරීමට උචිත වුවත් සාහිත්‍යයට එය බොහෝ විට උචිත නොවේ. පද්‍යයක් ගෙන මෙය විමසා බැලිය හැකියි.

" පැදකුණු කොට එළ ද
සිවු තැනෙක බැස හෙව වැ ද
බියෙනැකිළී වැල ද
නිකට ගෙන සිඹ කියා පෙම්බ ද "[11]

කාව්‍ය ශේඛරයෙන් උපුටා දක්වන ලද මේ පද්‍යයෙහි කවි සමයෙහි බහුලව භාවිත වන භාවපූර්ණ ආශ්‍රිත අර්ථයන්ගෙන් සමන්විත, නොයෙක් යෙදුම් සහ සම්බන්ධයන් නිසා සංකීර්ණ වූ වචන මාලාවක් ඇත. එහි එන "පැදකුණු කොට" යන යෙදුම සාමාන්‍යයෙන් ව්‍යවහාර කරනු ලබන්නේ පූජනීයවූත්, උත්තරීතර වූත් වස්තු සම්බන්ධයෙනි. එහෙත් මෙහිදී තරුණ බැමිණිය පිළිබඳ එම වාක් ප්‍රයෝගය යෙදීම නිසා අපූර්වාර්ථයක් දැනවේ. මේ නිසා යටකී පද්‍යය සහෘදයා ප්‍රබෝධ කරයි. කවියා භාවපූර්ණ පද සොයා ගිය ආකාරය මේ කුඩා පද්‍යයෙන් වුව පැහැදිලිය. ඒ නිසා වචනවල පවත්නා භාවාකල්ප කාව්‍ය සම්ප්‍රදායට උචිතය. එහෙත් විද්‍යාත්මක ලේඛනයට එයින් කිසිසේත් ප්‍රයෝජනයක් නො වේ. කවර හෝ වචන මාලාවක අගය ඒවායේ හුදු උද්දේශය ම නොවන බවත් භාවාකල්පය ද කාව්‍යයෙහි දී අගනා බවත් පැහැදිලිය.

ස්වරය (TONE)[12]

ලේඛකයෙක් හෝ වේවා, කථකයෙක් හෝ වේවා තමන් ලියන කියන මාතෘකාව කෙරෙහි නියත හැඟීමක් දක්වයි. එමෙන් ම කවියා, කථකයා තම පාඨකයා හෝ ශ්‍රාවකයා කෙරෙහිද නියත ස්වරයක් දක්වයි. 'ස්වරය' යනු ලේඛකයා කෙරෙහිත් විහිදුවන හැඟීම්වලින් ජනිත වන "ආකල්පය" හෙවත් 'ලීලාව' යනුවෙන් ද හැඳින්විය හැකියි.

ලේඛකයා ලියන්නේත්, කථකයා කියන්නේත්, දේශකයා දේශනා කරන්නේත් වෙනත් අයටය. නැති නම් පිරිසකටය. ලේඛකයාත්, පාඨකයාත් අතර එක්තරා සම්බන්ධතාවක් පවතී. එය විශේෂයෙන් ම කියැවීමේ දී ඇති වන්නකි. දේශකයා හා ශ්‍රාවකයා අතර ද, එවැනි ම සබඳකමක් ඇති වෙයි. 'ස්වරය' නමින් හැඳින්වෙන්නේ මෙයයි. විශේෂයෙන් නාට්‍යයක දී ලේඛකයා පාඨකයා හෝ ප්‍රේක්ෂකයා කෙරෙහි දක්වන ස්වරය වෙනුවට වෙනත් ස්වරයක් නොදැනුවත්ව ම අනාවරණය විය හැකියි. මේ නිසා ලේඛකයා, තම වචන තෝරා ගනු ලබන්නේත් පෙළ ගස්වනු ලබන්නේත් ඊට උචිත ලෙසටය. කෙසේ හෝ පාඨකයා හා ශ්‍රාවකයා සමීප ලෙස ග්‍රහණයට ගැනීමට එහිදී දේශකයා හෝ ලේඛකයා උත්සුක නොවේ.

අභිප්‍රාය (INTENTION)[13]

'අභිප්‍රාය' යනු සමස්ත නිර්මාණය මගින් ලේඛකයා ප්‍රකාශ කිරීමට වෑයම් කරන මූලික අර්ථය හෙවත් ඔහු ඉටු කර ගැනීමට අපේක්ෂා

කරන මූලික අරමුණයි. ලේඛකයා කියන දෙය එය ඉදිරිපත් කරන ආකාරය හෙවත් ඒ විෂයෙහි හෙලන ආකල්පය සහ පාඨකයා කෙරෙහි දක්වන දෘෂ්ටිය සකස් වන්නේ ඔහුගේ අරමුණට අනුරූපී ලෙසය. දැනුවත් ව හෝ නොදැනුවත් ව ලේඛකයාගේ අරමුණ මේ අයුරින් විකාශනයට පත් වේ. එමෙන් ම දැනුවත් ව අපේක්ෂිත අරමුණට වඩා නොදැනුවත් ව වෙනත් අරමුණක් මුදුන් පත්වීමට පිළිවන.

බොහෝ විට කථකයාගේ අභිප්‍රාය ක්‍රියා කරනුයේත්, සෑහීමට පත් වනුයේත් අනෙක් ව්‍යාපාරත්‍රයෙන් එකක් හෝ වැඩි ගණනක් හා සම්බන්ධ වීමෙනි. එවිට අභිප්‍රායේ ඵලය අනෙක් ව්‍යාපාර මගින් බලාපොරොත්තු විය හැකි ඵලයම නො වේ. තාර්කික ව ගෙන හැර පාන ඇතැම් කරුණු කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් අභිප්‍රායෙන් යොමු විය හැකිය. තවද, වාක්‍ය වින්‍යාසය කෙරෙහි අභිප්‍රාය බලපෑ හැකිය. තවත් අවස්ථාවක අභිප්‍රාය කෙරෙහි අවධානය වාක්‍යාංශ මගින් සිදු විය හැකිය. අභිප්‍රාය ඇතැම් විට කථා වස්තුව පාලනය කරයි. රචකයා තම අභිප්‍රාය ඕනෑකමින් සඟවන අවස්ථාවන්හි දී එය රචනය කෙරෙහි බල පාන්නේ ය. මේ අනුව තමා නොදැන භාෂාව කෙරෙහි බලපාන්නේය. මේ අනුව තමා නොදැන භාෂාව කෙරෙහි තම අභිප්‍රායේ බලපෑම තදන්‍ය බලපෑම් තුනට වඩා වෙනස් ලෙස සිදු කරන බවත්, එහි ප්‍රතිඵල වෙනස් සේ සැලකිය යුතු බවත් පැහැදිලිය.

මේ නිසා නිර්මාණයක් විචාරයේ දී ලේඛකයා ප්‍රකාශයට පත් කරන අභිප්‍රායට (අරමුණට) වඩා අප අවධානය යොමු කළ යුතු වන්නේ සමස්ත නිර්මාණය මගින් ජනිත වන අරමුණුවලට උචිත අන්දමිනි. ලේඛකයා අපේක්ෂිත අරමුණ ඉටු වී ඇත්දැයි අවශ්‍ය නම් විචාරකයාට ගවේෂණය කළ හැකිය. එහෙත් අප නිර්මාණය අගය කළ යුත්තේ ඒ තුළින් ධ්වනිත වන අරමුණ හා සම්බන්ධ කොටය. එහිදී අභිප්‍රායෙහි අර්ථවත් භාවය සමාජීය හා පුද්ගල ඇගයීම මත පිහිටා විවරණය කිරීමට අපට සිදු වන්නේය.

රිචර්ඩ්ස් විසින් දක්වන ලද මේ මූලධර්ම සතර විමසන විට, මේ අයුරින් කොටස් සතරකින් දැක්විය හැකි වුවද, එම කොටස් අත්‍යන්තයෙන් ම එකිනෙකට බැඳී ඇති බව කිව යුතුය. සාහිත්‍ය නිර්මාණයක මේ ව්‍යාපාර අතරින් එකක හෝ වැඩි ගණනක සාර්ථකත්වය හෝ අසාර්ථකත්වය පෙන්නුම් කරන අවස්ථා බොහෝ සංඛ්‍යාවක් දැකිය හැකිය. ඇතැම් විටක චතුරංගය ම සෘජුව ම අසාර්ථක වේ. පාඨකයෙක් සාහිත්‍ය නිර්මාණයේ උද්දේශය ස්වකීය අභිමතය පරිදි උපුටා දක්වයි. භාවාකල්පය විකෘති කොට ග්‍රහණය කරයි. ස්වරය සාවද්‍ය ලෙස දකී. අභිප්‍රාය අවධානයට ලක්වේ. මේ නිසා එක ව්‍යාපාරයක් අඩපණ වීම අනෙක් ව්‍යාපාරයන්හි විකෘති ස්වභාවය ඇති කරයි. මිනිසා විසින් වරදවා අවබෝධ කර ගැනීමෙහි සක්‍යතාව ම අධ්‍යයනය සඳහා වූ විශාල විෂයයකි.

අප භාෂාව භාවිත කරන අන්දම ගැන සමස්තයක් වශයෙන් ගෙන සමීක්ෂණයක් කළහොත් ඇතැම් විටක මේ ව්‍යාපාරය මගින් එකක දැක්වෙන දේ තවත් අවස්ථාවක වෙනකක් ඉස්මතු වී පෙනෙන බව පැහැදිලි වේ. ඇතැම් රචනාවල විශේෂතා ගෙන සංක්ෂිප්තව විවේචනයට භාජනය කළහොත්, මේ කාරණය වඩාත් පැහැදිලි වේ. විද්‍යාත්මක ග්‍රන්ථයක් රචනා කරන්නා තමා ඉදිරිපත් කරන දෙයෙහි වාච්‍යාර්ථයට ම ප්‍රමුඛත්වය දෙයි. තමාගේ කෘතියේ මාතෘකාව කෙරෙහි තමන්ගේ හැඟීම් පමණක් ප්‍රමුඛත්වයෙන් සලකයි. එම මාතෘකාව පිළිබඳ අන්‍යයන්ගේ මත කෙරෙහි ඔහු දක්වන්නේ ද්විතීයික තැනකි. එපමණක් නොව, එම මතවලින් හෝ ස්වකීය හැඟීම්වලින් හෝ තම තර්කය විකෘති ස්වභාවයට පත්කිරීම සඳහා ඔහු ඉඩ නොදීමට වගබලා ගනී. එමෙන් ම කිසියම් ගැඹුරකට ඉඩ නොතියයි. ඔහුගේ අභිප්‍රාය ශාස්ත්‍රීය සම්ප්‍රදාය මගින් නිගමනය වේ. ඔහු බුද්ධිගෝචරව ලියන්නේ නම් පාඨකයා කෙරෙහි සැලකිල්ලෙන් එය කරයි. එමෙන් ම කියන දේ නිරවද්‍ය ලෙස අවබෝධ වන පරිදි එය රචනය කරයි. තමා කියන දේ පාඨකයා පිළිගනිතැයි ඔහු අපේක්ෂා කෙරේ. කෘතියේ තමාට කියන්නට අවශ්‍ය දේ පිළිබඳ පැහැදිලි අර්ථවත් ප්‍රකාශයකට සීමා කිරීමට වගබලා ගනී. එහෙත් අවස්ථානුකූලව මුල් අභිප්‍රායට අදාළ තවත් අරමුණු පැවතීම නිසැකයෙන් ම සිදුවිය හැකියි.

විද්‍යාත්මක අත්හදාබැලීම්වල ඇතැම් ප්‍රතිඵල හා උපන්‍යාස පළ කිරීමේ යෙදී සිටින ලේඛකයකුගේ අභිප්‍රායද සලකා බැලිය හැකිය. ඔහු මේ සඳහා යොදන භාෂාව කෙරෙහි බලපාන මූලධර්ම එතරම් සරල නො වේ. ඔහුගේ අභිප්‍රාය ඉටු කර ගැනීමේ දී නිසියාකාර ලෙස නිසැකව ම අනෙක් ව්‍යාපාරයන්ට බාධාවක් වන්නේය. පළමුකොට ම වාච්‍යාර්ථය තියුණු ලෙසත්, ප්‍රබල ලෙසත්, යෙදීම තරමක් දුරට පාඨකයින්ගේ අවබෝධ ශක්තිය අනුව හැඩගැසිය හැකියි. පාඨකයා තමා කී දේ අවබෝධ කර ගැනීමට නම් වාච්‍යාර්ථය වඩාත් පැහැදිලි කළ යුතු අතර, විකෘති ස්වභාවයට පත් කිරීමෙන් වළක්වා ගත යුතුය. දෙවනුව පාඨකයාගේ උනන්දුව ඇති කිරීමටත්, දිරි ගැන්වීමටත්, කතුවරයා විසින් තමා ලියන දේ කෙරෙහි වඩාත් ප්‍රමාණවත් ලෙස අදහස් ඉදිරිපත් කළ යුතුව ඇත.

එහෙත් සාහිත්‍ය නිර්මාණයක භාෂාවෙහි යෝජනය (පද සංඝටනාව) මීට වඩා වෙනස්ය. තමා ලියන දේ තුළ තම හැඟීම් උද්දීපනය වන අයුරින් දැක්විය යුතුය. තුන්වෙනුව ස්වරයේ විවධත්වයක් ඇතිවන ආකාරයෙන් භාෂාව යෙදීම අවශ්‍ය වේ. එනම් හාස්‍යෝත්පාදක උපමාදිය ගෙන හැර දැක්වීම මෙන්ම, ඇතැම් විට අඩංගු බස අවශ්‍ය වේ. කතුවරයා සතු මේ නිදහස සමග ස්වරයේ විෂයීගත ස්වරූපය, උපාය කෞශල්‍යය තදින් ම අවශ්‍ය වේ. විශේෂඥයා හා ඔහුගේ අවශේෂ ප්‍රේක්ෂක පිරිස අතර මානුෂික සම්බන්ධයක්

පැවතිය යුතුය. එහෙත් එවැනි සම්බන්ධයක් ඇති කිරීම පහසු කාර්යයක් නො වේ. වාච්‍යාර්ථයේ පූර්ණ නිරවද්‍යතාව කෙරෙහි යථෝක්ත ව්‍යාපාර බාධා වන්නේය. එමෙන් ම කතුවරයාගේ දේශපාලනය, ආචාර ධර්ම පිළිබඳ, නැඹුරුවක් වේ නම්, එසේත් නැත්නම්, ඔහු කෙරෙහි මේවායේ බලපෑම් ඇත්නම් තම කෘතියේ අභිප්‍රායට වාච්‍යාර්ථ කෙරෙහි බලපෑමේ තවත් අවස්ථා මතු වන්නේ ය.

මේ අනුව දේශපාලනය සඳහා ඉදිරිපත් වූ කථිකයන්ගේ කථා පිළිබඳ පැහැදිලි නිදසුන් අප හමුවේ ඇත. මහ මැතිවරණ සමයක ප්‍රකාශිත දේ විග්‍රහයට ලක් කළොත් ඒවා තුළ පිහිටි භාෂා ව්‍යාපාර සතරට අප දෙන ස්ථානය කුමක් ද? මෙහි දී සතරවන ව්‍යාපාරය හෙවත් අභිප්‍රායන් ඉටු කර ගැනීම මුල් තැන ගනී. එහෙත් එම අභිප්‍රාය ඉටු කර ගැනීමේ ආයුධ වන්නේ දෙවන හා තුන්වන ව්‍යාපාර වේ. එනම් එකිනෙකා ගත් මග ක්‍රියා පිළිවෙළ නායකයින් හා විරුද්ධවාදීන් පිළිබඳ හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීම ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් සමග තමාට හිතකර සම්බන්ධයක් ගොඩ නැඟීමය. මේ අනුව සලකා බැලූ විට පළමුවන ව්‍යාපාරය හෙවත් වාච්‍යාර්ථය එලෙස ම අනෙක් ඒවාට ද්විතීයික ලෙස පිහිටුවනු ලැබෙතැයි පුදුම විය යුතු නො වේ. මේ කාරණය තව දුරටත් සැලකිල්ලට භාජන කළ විට පසුව විග්‍රහ කළ යුතු තවත් වැදගත් කරුණක් අප ඉදිරියේ මතු වේ. එනම් අව්‍යාජත්වයයි.

සංවාදයේ දී ඇතැම් විට මේ ව්‍යාපාර වෙනස් වන ආකාරය පැහැදිලි ව පෙනේ. බොහෝ විට අභිප්‍රාය අනෙක් ව්‍යාපාර තුනම අභිභවා නැඟී සිටී. ඇතැම් අවස්ථාවන්හි භාවාකල්පය, ස්වරය, උද්දේශය මගින් ම විදහා දැක්වේ. මනුෂ්‍යයන් සහ අචේතනික වස්තූන් කෙරෙහි හැඟීම් මෙන් ම ස්වරය පිළිබඳ නිශ්චිත ප්‍රකාශ මගින් මෙය ජනිත වේ. මේ ප්‍රකාශ ඇතැම් විට ඒවායේ ස්වරූපයෙන් ම අන්ත්‍ය වේ. අන්තර්ජාතික ප්‍රකාශනයක් මේ ගණයට වැටේ. එනම්, ප්‍රිය සම්භාෂණයේ දී යොදන "බොහොම ස්තුතියි", "ඉතාමත් ම ස්තුතියි", "දකින්නත් සන්තෝෂයි" වැනි ප්‍රකාශ ගත හැකිය.

සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් හැඟීම් හෙවත් භාව, උද්දේශය අභිභවා උද්දේශයේ ද්වාරයෙන් ම ඇති වේ. මෙය බොහෝ දුරට අදාළ වන්නේ කාව්‍යය තුළය. මෙහිදී ඇතැම් වට උද්දේශය, භාවාකල්පය සහ ස්වරය අභිභවා සිටිය හැකි අවස්ථා ද අප දැන ගත යුතුය. මෙය සිදුවීමේ දී කාව්‍යයක් මගින් විද්‍යමාන ප්‍රකාශනවල අභිප්‍රාය වන්නේ හැඟීම් කෙරෙහි බලපෑමය. එම බලපෑමෙන් තොරව ප්‍රකාශනයෙන් වැඩක් නොමැත. එබැවින් ප්‍රකාශනයන්ගේ සත්‍යතාව උරගා බැලීමෙන්, ප්‍රකාශ දැඩි අවධානයට ලක් විය යුතු යැයි ප්‍රශ්න කිරීමෙන් සුදුසු නො වේ. එසේ කිරීමෙන් එම ප්‍රකාශනයන් තුළ පවත්නා ව්‍යාපාරය වරදවා තේරුම් ගැනීමක් ඇති වේ. මෙහිලා තේරුම් ගැනීමක් ඇති වේ. මෙහිලා තේරුම් ගත යුතු තවත් වැදගත් කරුණක් ඇත. එනම්

කාව්‍යයෙහි එන ප්‍රකාශ වැඩි හරියක් නොවේ නම් විශාල සංඛ්‍යාවක් අභිප්‍රාය සහ ස්වරය නිසි ලෙස ප්‍රකාශනයට පත් කිරීමයි. ඒ හැර කවර අන්දමේ හෝ වේවා ධර්මතාවක් ගොඩ නැංවීම අපේක්ෂා නො කෙරේ. වෘත්තාන්තයක් දක්වන කාව්‍යයක නම් වරදවා තේරුම් ගැනීමක් ඇති වීමෙහි අන්තරාය බොහෝ දුරට අඩුය. එහෙත් "දාර්ශනික" හෙවත් චින්තාපර කාව්‍යයෙහි ව්‍යාකූලත්වයකට ඉඩදීමේ මහත් අන්තරායක් ඇත.

ඇතැම් විට කවර හෝ පද්‍යයක් කියවා එහි ප්‍රකාශිත දේ සියල්ල ම ගැඹුරින් අවබෝධ කර ගැනීමට උත්සාහ දරා, ඒවායේ හරයක් නැතැයි කියා සිටින විශාල පිරිසක් ඇත. "මාගේ ආත්මය වේගයෙන් යාත්‍රා කරන නැවකි. (MY SOUL IS A SHIP IN FULL SAIL) යන්න ඔවුනට කිසියම් ප්‍රයෝජනයක් නැති මනෝ විද්‍යාත්මක කියමනක් සේ පෙනේ. මෙය සිතිය නොහැකි තරම් වැරැද්දක් වශයෙන් අපට පෙනෙතත්, එවැනි වරදවා තේරුම් ගැනීම් බහුලය. අනෙක් අතට අවශ්‍ය ප්‍රමාණයටත් වඩා සාර්ථක සේ පද්‍ය විචාරයෙහි යෙදෙන අය ද ඇත. උදාහරණයක් වශයෙන් සෞන්දර්යය සත්‍යයයි. සත්‍යය සෞන්දර්යයි. (BEAUTY IS TRUTH IS BEAUTY) නම් කවි පද්‍ය සෞන්දර්යය පිළිබඳ දර්ශනයක හරය යැයි පිළිගැනෙයි. එසේ නැතිව හැඟීම් පිළිබඳ ඇතැම් සංකලනයක විදහා දැක්මක් වශයෙන් ඔවුහු එම කවි - පද්‍ය විග්‍රහ නොකරති. එසේ නොකිරීමෙන් ඔවුහු තමන්ගේ දුර්වල භාෂාවබෝධය කරණ කොට ගෙන මානසික ව්‍යාකූලත්වයකට වැටෙති. මේ නිසා මේ පිරිස් දෙකම ඛේදජනක තත්ත්වයකට පත් වෙති.

රිචර්ඩ්ස්ගේ සාහිත්‍ය කෘතියක් හා සම්බන්ධ මූලික චතුරංගය තවදුරටත් ඔහුගේ ම අදහස් ඇසුරින් විමසිය යුතුය. දෙවන ව්‍යාපාරය වූ භාවාකල්පය, තුන්වන ව්‍යාපාරය වූ ස්වරය යන දෙක පළමුවන ව්‍යාපාරය වූ උද්දේශයටත් සතරවන ව්‍යාපාරය වූ අභිප්‍රායේ පැහැදිලි ස්වරූපවලටත් වඩා ඇතැම්විට පෞරාණික වේ. මුල්ම අවධියේ භාෂාව මුළුමනින් ම වාගේ හැඟීම් දනවන එකක් වන්නට ඇත. එයින් අදහස් කරන්නේ ඇතැම් අවස්ථාවන් පිළිබඳ හැඟීම් (අනතුරු ඇඟවීම ආදී) පුද්ගලයන් අතර ආකල්ප (ගෙරවීම, ආදර බස් පැවසීම ආදිය) ප්‍රකාශ කිරීමේ මඟකි. එසේත් නැති නම් සාමූහික ක්‍රියාවලියක් සාර්ථක කර ගැනීමේ (බරක් ඉසිලීමේ දී පුද්ගලයන් සමූහයක් මුවින් පිට කරන රිද්මයානුකූල ශබ්ද) මඟකි. හුදෙක් උද්දේශය වශයෙන්, එනම් පවත්නා තත්ත්වයක් හෝ ස්වභාවයක් නිරූපණය කිරීමේ පොදු මගක් වශයෙන් යෙදීම, ඇතැම්විට පශ්චාත්කාලීන විකාශනයක් වේ. එහෙත් අද මේ පශ්චාත්කාලීන විකාශනය පූර්වකාලීන භාෂා ස්වරූපවලට වඩා සුපුරුදුය. මේ අනුව භාෂාව ගැන සිතන අපි පශ්චාත්කාලීන විකාශනය භාෂාවේ මූලික යෝජනය යැයි සැලකීමට නැඹුරු වෙමු. මෙහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් බොහෝ විට, මේ අර්ථ දෙක ගැන (උද්දේශය හා භාවාකල්පය) වෙන් වෙන් වශයෙන් අර්ථාවබෝධයට දුෂ්කරතාවක් වේ.

තවද, භාවාකල්පය හා ස්වරය ප්‍රකාශනයේ දී සාමාන්‍යයෙන් භාෂාව යෝජනයේ දී විමර්ශනයක් කිරීමට මැලිවේ. මෙය තවත් දුෂ්කරතාවකි.

මුල්ම යුගයේ සිට කථනය අංග චලනයෙන් කෙරුණු විස්තරාත්මක අභිනය හා සමානය. ඇත්ත වශයෙන් ම අප එකහෙළා පිළිගත යුතු කරුණක් ඇත. එනම් බොහෝ වචනවල සහ වාක්‍යාංශවල නාද මෙන් ම ඒවා ප්‍රකාශ කරන විට ඇතිවන කථනය පිළිබඳ අවයවයන්ගේ අංග චලනය, අද වුවත් ඒ වචනවල සහ වාක්‍යාංශවල උද්දේශයට අර්ථාන්විත ලෙස අනුරූප වන බවය. මේ අනුරූපතාව ඇතැම් විට ඒ වචනවලට සහ වාක්‍යාංශවලට ඒවායේ උද්දේශය අප මනස ඉදිරියේ පෙනී සිටීමේ බලයක් ලැබෙනු ඇත. කොටින් ම කියතොත් ඒ වචනයෙන් හෝ වාක්‍යාංශවලින් අදහස් කෙරෙන්නේ කුමක් දැයි වටහා ගැනීමට උද්දේශය අපට උපයෝගී වන්නේ ය. එසේ වුවත් මේ අවබෝධය බෙහෙවින් හැඟීම් ජනිත කිරීමකි. කාව්‍යයේ දී බොහෝ විට භාෂාව වඩාත් ආදි කාලීන වූ ස්වරූපයක් ගනී. උදාහරණයක් වශයෙන් "මිහිතල" (EARTH) වැනි වචනයක් ගනිමු. කාව්‍යයකදී මේ "මිහිතල" නම් වචනය, මිහිතලයෙහි පවත්නා භෞතික ගති ලක්ෂණවලට වඩා හැඟීම් රැසක් පහළ කරයි. අනතුරුව ගත් විට ඒ වචනයෙන් කිසියම් ජාතිකානුරාගය වැනි ස්වරයක් ඇති වනවා මිස බොහෝ දුරට පැවැත්ම පිළිබඳ දාර්ශනික සංකල්ප පහළ නො වේ. මේ නිසා බොහෝ විට උද්දේශය ගද්‍ය බසින් විග්‍රහයේ දී මෙන් නොව, කාව්‍යයේ දී වෙනස්ව ක්‍රියා කරන බව පෙනේ. මුළුමනින් ම වෙනස් නොවූවත් අපි ඒ දෙය මේ දෙය යනුවෙන් නොයෙක් දේ ව්‍යාකූල බසින් ප්‍රකාශ කරමු. මේ බසෙහි ඇති නොපැහැදිලි බව කාව්‍යයෙහි දී බොහෝ විට වරදවා තේරුම් ගනු ලැබේ. මීට හේතුව මේ විද්‍යාත්මක වර්ගීකරණ වෙනුවට භාවික වර්ගීකරණයක යෙදීමයි. වස්තුවක පවත්නා ආභ්‍යන්තරික ගති ලක්ෂණ වෙනුවට අප විසින් බාහිර ලක්ෂණ භාවිත කිරීමයි. එනම් වස්තුවක සහජයෙන් ම පිහිටි ගති ලක්ෂණ වෙනුවට එම වස්තු අප කෙරෙහි බලපාන අන්දමින් යොදා ගනු ලැබේ. එහෙත් මේ භාවික වර්ගීකරණය ද එක් විදියකින් බැලූ විට නිශ්චිතය. එමෙන් ම පැහැදිලිය. කාව්‍ය චින්තනය තාර්කිකව යමක් විදහා දැක්වීමේ දී පැවැතිය හැකි ආකූලබව ඒ අයුරින්ම මතුකර දැක්විය නොහැකි වුවත් මීට පදනම් වන ක්‍රියාකාරී මූලධර්මය වටහා ගැනීම අප විසින් විමසා බැලිය හැකියි.

භාවික වර්ගීකරණය අනුව කෙරෙන චින්තනය ද චින්තනයම වේ. මේ නිසා භාවික ලෙස වචන යෝජනය වෙතොත්, පළමුවන ව්‍යාපාරය හෙවත් උද්දේශය ප්‍රබල ලෙස පිහිටා තිබිය හැකිය. එහෙත් මෙය පැහැදිලි ලෙස නොතිබිය හැකිය. උද්දේශයෙන් චින්තනය ගෙන හැර දැක්වීම භාවික වූ විට හෝ වෙනත් දෙයකට ද්විතීයික ලෙස යෙදූ විට හෝ මෙයටත් වඩා ප්‍රහේලිකාත්මක අවස්ථා පැන නඟී. පළමුකොට

චින්තනය මුළුමනින් ම බාධික වූ අවස්ථාවක් ගෙන හැර දැක්වීමෙන් මෙය පැහැදිලි කර ගත හැකියි. බොහෝ අවස්ථාවන්හි ප්‍රකාශ කරනු ලබන "ආයුබෝවන්"[14] වැනි වචනයක් මෙයට කදිම නිදසුනකි. මෙය සමාජීය පිළිවෙතකි. එහි කාර්යය වන්නේ දෙදෙනෙකු අතර සංවාද ස්වරූපයක් ගොඩ නැඟීමයි. සුළු වශයෙන් මෙය ජපන් යුද සිරිතකට අනුරූප වන්නේ ය. එනම් ජපනුන්ගේ ඇතැම් පිළිවෙත් ආරම්භයේ දී සැකයන් සමනය කිරීමේ චාරිත්‍ර විධියකි. "ප්‍රිය මහතාණෙනි," "ඔබගේ අවංක" වැනි ප්‍රකාශන ද මේ ගණයට වැටෙයි. කාව්‍යයෙහි දී නම් ස්වරයට වඩා භාවාකල්පය මේ චින්තනය අත් හැරීමට සාමාන්‍යයෙන් හේතු සාධක වන්නේය. ඒ කුමක් ද? අර්ථය අනර්ථයක් සේ කියා සිටීමයි. බොහෝ විට කාව්‍යයෙහි දී අනර්ථවත් දේට වඩා අර්ථවත් දෙය නොසලකා හැරිය හැකි සේ යෙදෙයි. කෙතරම් දුරට දැයි කියතොත් කාව්‍යයක පවත්නා වචනවලට උද්දේශයෙන් දිය හැකි වූ නමුත් ප්‍රයත්නය ඵලදායී වන තරමට එය අදාළ නොවන්නේ ය. ගීවල පවත්නා වාග් විලාසය මේ ගණයට අයත් වේ. එය කාව්‍යයෙහි දෝෂයක් නම් නොවේ.

අර්ථය තවත් එකකට ද්විතීයික ලෙස තබා ගැනීම නම් හැම කාව්‍යයක් පුරාම පිහිටි දෙයකි. කවියා යමක් ගැන ප්‍රකාශයක් කරන්නේ එම ප්‍රකාශය විග්‍රහයට ලක් කරවීමේ අදහසින් නො වේ. ඒ ප්‍රකාශයෙන් හුදෙක් ඇතැම් හැඟීම් ඇති කිරීම සඳහාය. මේ හැඟීම් ඇති කළ පසුව ප්‍රකාශනයෙන් ප්‍රයෝජනයක් නැතිව යයි. තව දුරටත් එම ප්‍රකාශය සලකා බැලීම අදාළ නොවන ක්‍රියාවක් මෙන් ම නිශ්ඵල ක්‍රියාවක් ද වේ. එමෙන් ම කාව්‍යයක උසස් අදහස් පහළ කළ හැකි යැයි සිතන්නෝ බොහෝ වෙති. එහෙත් එසේ කල්පනා කිරීමෙන් ම බොහෝ විට කාව්‍යය කෙලෙසී යාමට තුඩුදෙයි.

කාව්‍යයක ප්‍රකාශිත දෙයින් එනම් එහි උද්දේශයෙන් කාව්‍යයේ අර්ථය බොහෝ විට වෙනස් වන බව කිව හැකිය. කාව්‍යයක ප්‍රකාශිත දෙයින් ඉතා අල්පමාත්‍ර වූවකි සත්‍යයක් වන්නේ. යම්කිසි උසස් කාව්‍යයක කථා නායිකාව හෝ නායකයා සතු කුසලතා පිළිබඳ කාව්‍යයෙන් වර්ණිත වුවද, ලේඛකයාට ඇය ගැන හෝ ඔහු ගැන හැඟීමක්, තැකීමක් පවතින්නට නැත. එහෙත් කාව්‍යයෙන් නිරූපිත හොඳ හෝ නරක දෙය කෙරෙහි අප තුළ ඇති විය හැකි සැක බලපාන්නේ නැත. කාව්‍යයක් කෙරෙහි යොමු වූ පුද්ගලයාගේ අනන්‍යතාව ඒ කාව්‍යයෙහි එන පද්‍ය විලාසයට කිසිසේත් අදාළ නොවන්නේ ය. කෙනෙකුගේ ජීවන චරිතයක හෝ විචාරයක හෝ මෙය හඳුනා ගැනීම ඉතා වැදගත්ය. මෙයින් අදහස් කරන්නේ කාව්‍යය යොමු කර ඇති අය පිළිබඳ යම් ප්‍රමාණයක දැනීමක්, පාඨකයාට කවිය හඳුනා ගැනීම් වස් ප්‍රයෝජනවත් නොවේ යැයි කීම නොවේ. එයින් අදහස්

කරන්නේ එම හඳුනා ගැනීම පදනම් කරගෙන කාව්‍යය හොඳ හෝ නරක යැයි කියා සිටීම වැරදි බවය.

භාවාකල්පය සමහර විටක ද උද්දේශයට ද්විතීයික වන අවස්ථා ඇත. කෙතරම් උදාර, උත්කෘෂ්ට හෝ වෙන අන්දමකින් පැසසිය යුතු වූ භාව කවියා විසින් ප්‍රකාශිත වූ නමුත්, ඒවා කවියාගේ උසස් කවිත්වයේ සාක්ෂ්‍ය වශයෙන් සැලකිය යුතු නො වේ. අප තුළ ජනිත වන භාව රසය ජනිත කරවනසුලු යැයි කියා සිටීම පහසු කරුණකි. එහෙත් එය සනාථ කිරීම එතරම් පහසු නොවේ. හැඟීම් විස්තර කිරීම, ඒවා නිරූපණය කිරීමේ දී වඩා පහසුය. ස්වාභාවික ප්‍රකාශන ලීලාවක් අප සොයා ගත යුතුය. භාව සාමාන්‍යයෙන් නිරූපණය කිරීමට පමණක් නොව, ඒවා සවිස්තරව වර්ණනාත්මකව ඉදිරිපත් කළ යුතුය. කවියකු හැඟීම් කියා පෑමේදී ඒ පිළිබඳ සැක ඇතිවේ. අනෙක් අතට හැඟීම් විස්තර කොට, ඒවා විස්තර කරන කවියකු තරමක අනතුරකට භාජන විය හැකිය. තව දුරටත් ඔහු හැඟීම් විග්‍රහයට නැඹුරු වුවහොත් ඔහුගේ මානසික තත්ත්වය අවුල් වේ. හැඟීම් පාලනය කොට, ඒවා විදහා දැක්වීමේදීත් ඒවා ගැන කථා කිරීමේදීත් විශාල වෙනසක් ඇති විය හැකියි.

අනෙක් ව්‍යාපාරවලට වඩා අභිප්‍රාය ප්‍රහේලිකාත්මක යැයි සිතනු නිසැකය. උද්දේශය භාවාකල්පය සහ ස්වරය අතර වෙනසක් තිබෙන බව ඉහතින් විශද කෙරිණි. එහෙත් සැලකිය යුතු කරුණක් විද්‍යමානය. මේ වර්ගත්‍රයෙන් ම භාෂාවේ යෝජනය ගෙන හැර දැක්වේ. මේ අතර සිව්වන ව්‍යාපාරයක් වශයෙන් අභිප්‍රාය දැක්වීමේ දී තරමක අවුල් සහගත තත්ත්වයක් මතු වේ. එහෙත් මෙයට හේතු සාධක ඇත. මේ සතරවන ව්‍යාපාරයෙන් අර්ථ විග්‍රහය පහසු විය හැකි අවස්ථා බොහෝ වේ. විශේෂයෙන් නාට්‍යයෙහි, භාවගීතයෙහි, නාට්‍යමය සංයුතියකින් යුතු ප්‍රබන්ධ කාව්‍යයෙහි, උත්ප්‍රාසයෙහි සහ රහස් පරීක්ෂක කථාවලදී ද අර්ථ විග්‍රහය පහසු වේ. අනුමිතිය හෝ ප්‍රකාශයෙහි අවාච්‍ය කොටසෙහි වැදගත්කම හෝ ලේඛකයාගේ අවිය වූ විට එම උපක්‍රමය උද්දේශ ගණයෙහිලා දැක්වීම ස්වාභාවික සේ පෙනේ. වැරදි මගක ඉව අල්ලා ලුහුබැඳ යාම හෝ නොමඟ යන බලාපොරොත්තුවක් ඇති වීම හෝ කතුවරයා කී දෙයක් නිසා නොවිය හැකියි. එමෙන් ම ඔහු ප්‍රකාශ කළ හැඟීම් නිසාද නොවිය හැකියි. එයට බාධක වන්නේ අනෙකක් එනම් තම ප්‍රබන්ධයේ විවිධ කොටස්වලට කතුවරයා දී තිබෙන අවධාරණයේ විවිධත්වය වේ. අප මෙය පිළිගත් විට මීළඟ පියවර කරා ගමන් කිරීම පහසුය. සාහිත්‍ය කෘතියක ස්වරූපය හෝ එය නිර්මාණය කිරීමේ විකාශනයෙහි හෝ බොහෝ විට අනෙක් ව්‍යාපාර තුනෙන් දැක්විය නොහැකි වැදගත්කමක් එහි තිබිය හැකිය. ඒ වැදගත් වන්නේ කතුවරයාගේ අභිප්‍රාය නිසාය. එහෙත් අභිප්‍රාය නිරන්තරයෙන් ම වැදගත් වන අයුරු පෙන්වීමේ මීට වඩා හොඳ ක්‍රමයක් ඇත. අනෙක් ව්‍යාපාර තුන අතර අන්‍යොන්‍ය සම්බන්ධතා මෙයින් පාලනය වේ.

කාව්‍යයක් සාර්ථකව කියවීමට නම් අප විසින් මතක තබා ගත යුතු කරුණක් ඇත. උද්දේශය ස්වාධීනව පවත්නා අවස්ථා, උද්දේශය භාවකල්පයට ද්විතීයික වන අවස්ථාවන්ගෙන් වෙන් කර දැක්වීමයි. පද්‍යයක ඇතැම් අවස්ථාවක දී ඉතා වැදගත් වන්නේ උද්දේශයයි. අපගේ හැඟීම් එම උද්දේශයට අනුව හැඩ ගැසේ. එහි ප්‍රකාශිත දෙය භාවයේ උල්පත වේ. කාව්‍යයක ඇතැම් තැනක උද්දේශය ප්‍රබල වීමත්, අපට නිරායාසයෙන් ම හඳුනා ගත හැකිය. එහෙත් එවා මැනවින් ප්‍රකාශ නොවෙයි. මේ විස්තර කිරීමට අවස්ථාවක් පැමිණි විට එක සිව්පදයක් ගැඹුරු නොවන බවද ප්‍රකාශ වේ. ඒ කෙසේ වෙතත් සිව්පද දෙක අතර අර්ථ විවරණය වෙනස්ය. හැම්ලට් හෝ ලියර් රජු කෙතරම් වික්ෂිප්ත වුවත් ඔවුන්ගේ කවර හෝ ප්‍රකාශනයක් සූක්ෂ්ම දාර්ශනික අර්ථයන්ගෙන් යුක්ත වුවද ඇතැම් පිරිසක් වෙතත් ව්‍යක්ත අදහසක් ද ඉදිරිපත් කරති. ඕනෑම උද්දේශයක් යමක් පෙන්නුම් කරන මිනිසකු හා සැසඳිය හැකිය. එවිට මෙහිදී මතු වන ප්‍රශ්නය නම්, ඔහු පෙන්නුම් කරන දේ ගැන අප සිත් යොමු වන්නේ ද නැත්නම් ඔහුගේ ඉරියව් කෙරෙහි අපගේ අවධානය යොමු කරන්නේ ද යන ප්‍රශ්නයයි. උදාහරණයක් වශයෙන් ඇලෙක්සැන්ඩර් පෝප්ගේ කාව්‍යයක් ගත හැකිය. මොහුගේ **අවාසනාවන්ත කාන්තාවක අනුස්මරණය කරන ශෝක කාව්‍යයෙහි** නිසැකවම කවියාගේ ඇස යොමු වී ඇත්තේ තමා කෙරෙහිත්, පාඨකයා කෙරෙහිත්ය. කාව්‍යයේ කථා නායිකාව වූ අවාසනාවන්ත කාන්තාව කෙරේ නො වේ. පාඨකයා මේ කරුණු සිහි තබා ගත ගෙන කාව්‍ය කියැවීම නොකළහොත් එහි ඇතැම් කොටස්වලින් පෝප්ගේ අභිප්‍රායට විරුද්ධ ප්‍රතිඵල ලැබිය හැකිය. එහෙත් මෙවැනි උදාහරණ රාශියක් ඉදිරිපත් කළ හැකියි. බොහෝ විට උද්දේශය හා භාවකල්පය එක්වීම සිතට නඟී. එහෙත් උද්දේශයෙන් භාවාකල්පය කරා යන්නෝ ද භාවාකල්පයෙන් උද්දේශය කරා යන්නෝ ද වෙති. ඒ අනුව අර්ථාවබෝධය රඳා පවතී. පාඨයෙහි සාමූහික අර්ථයෙහි අභ්‍යන්තර ව්‍යූහය පමණක් නොව, වචනවල නාදය වැනි දේ පවා මේ මත රඳා පවතින්නේ ය. මේ ආකාරයෙන් රිචර්ඩ්ස් විසින් දක්වන ලද අයුරු වචනවල උද්දේශය භාවිත යනුවෙන් අර්ථ දෙකක් ඇති බවත්, මේ අර්ථද්වයම අප විසින් පැහැදිලි ව වටහා ගත යුතු බවත් පූර්වෝක්ත විග්‍රහයෙන් දැක්විණි. කාව්‍යයක පැවසෙන භාවයන් එහි ඇති මූලික අංගය බව දැන් පැහැදිලිය. කාව්‍යයක් සාර්ථක කර ගැනීමට කවියාගේ - තමාගේ ජීවන දෘෂ්ටිය මවා පාන්නේ වචනවල ආධාරයෙනි. කවියෙන් බිහිවන, විකාශනය වන විවිධාර්ථ සහ හැඟීම්, කවියා පාඨකයා කෙරෙහි දක්වන ස්වරය, අභිප්‍රාය ආදී සියල්ලක් ම විචාරකයාට පෙන්වා දෙයි. මේ නිසා රිචර්ඩ්ස්ගේ අදහස් අනුව කවියක ඇති පදමාලාව විමසීම සියුම් වූ පරීක්ෂණයකට භාජන කිරීම ප්‍රධාන අංගය වෙයි. කවියා යෙදූ පද කවියේ වස්තුවටත්, මාතෘකාවටත් උචිත ද,

ගැළපෙයිද, එසේ නොවී නියමිත මාත්‍රා ගණනාවකින් කවියේ පාද පූරණය පිණිස අවස්ථාවට නොගැළපෙන, අර්ථ ශූන්‍ය වචන කවියා යොදයි ද, පැහැදිලි මූර්තිමත් අර්ථයක් කැටි කොට ගත්, විෂයයට උචිත ක්‍රමවත් පද යොදා ඇතිද, මේ ආදී කරුණු විමසීම මෙයින් අදහස් කෙරේ. පද සංඝටනාවෙහි ඇති සාමර්ථ්‍යයෙන් ම කවියාගේ ප්‍රතිභාව, බුද්ධිය, වින්දනය හා නිර්මාණය යනාදී සූරකම් පෙනෙන නිසා කවියේ (කාව්‍යයේ) යොදා ඇති වචන මනාව විමසිය යුතුය. රිචර්ඩ්ස් පාරිහාරික විචාරය තුළින් ම වචනයක වැදගත් කාව්‍යාංග කිහිපයක් පැහැදිලි කරයි. එනම් සංකල්ප රූප, උපමා හා රූපක, සංකේත, වෘත්තය (විරිත) රිද්මය හෙවත් ලය යන කාව්‍යාංග වේ.

ඉහතින් දැක්වූයේ ධ්වනි සිද්ධාන්තයට අනුව වචනයක් කොටස් තුනකට වර්ග කළ ආකාරයයි. එමෙන් ම පාරිහාරික විචාරයට අනුව වචනයක ප්‍රභේදයන්ගේ ප්‍රධාන කොටස් හතර ද ඉහතින් දක්වා ඇත. මේ අනුව පෙනී යන්නේ ප්‍රධාන වශයෙන් ධ්වනි වාදයත්, පාරිහාරික විචාරයත් එකම මාර්ගයක ගමන් කරන බවය. වචන ආශ්‍රිතව ධ්වනියේ උද්භවය සිදු වේ යැයි ධ්වනිවාදීන් ප්‍රකාශ කරන අතර පිටුවක ඇති වචන කෙරේ සිත් යොමු කරමින් විනා එම රචනය නිවැරදිව විග්‍රහ කළ නොහැකි බව පාරිහාරික විචාරයේ සඳහන් වේ. මේ අනුව මූලික කාව්‍ය විචාර සිද්ධාන්ත ලෙස ධ්වනි සිද්ධාන්තයේත්, පාරිහාරික විචාරයේත් ඇති සදෘශතා හා විසදෘශතා විමසා බැලීම උචිතය.

ධ්වනි සිද්ධාන්තයට අනුව වචනයේ කොටස් තුනකි.

1. වාච්‍යාර්ථය (අභිධෙයාර්ථය)
2. ලක්ෂ්‍යාර්ථය (ගෞණ අර්ථය)
3. ව්‍යංග්‍යාර්ථය

පාරිහාරික විචාරයට අනුව වචනයක අර්ථ චතුර්විධය.

1. උද්දේශය
2. භාවාකල්පය
3. ස්වරය
4. අභිප්‍රාය

මේ අනුව පාරිහාරික විචාරයේ එන උද්දේශයත්, ධ්වනි සිද්ධාන්තයේ එන වාච්‍යාර්ථයත් යන දෙකම එක හා සමානය. ඒ දෙකින් ම කෙරෙනුයේ ශබ්දකෝෂාගත කාර්යය වේ. එමෙන් ම ප්‍රායෝගික විචාරයේ භාවාකල්පයත් (භාවිකාර්ථයත්) ධ්වනිවාදීන්ගේ ව්‍යංග්‍යාර්ථයක් යන දෙකම බෙහෙවින් ම සමාන වූවකි. ඒ අනුව බලන විට පාරිහාරික විචාරයේ දී භාවාකල්පයෙන් කෙරෙන දෙය ධ්වනිවාදීන් ලක්ෂ්‍යාර්ථයෙන් ද පෙන්වා ඇති අතර, ඊටත් වඩා සියුම් විග්‍රහයක් ව්‍යංග්‍යාර්ථයෙන් දැක්වෙන බව කිව හැකිය. තව දුරටත් කරන විමසීමක දී

උද්දේශය හා වාච්‍යාර්ථය අතර කවර හෝ වෙනසක් විද්‍යමාන නො වේ. උභයාර්ථයෙන් ම එකම කාර්යයක් සිදු කෙරේ. එනම් යම්කිසිවක් ප්‍රකාශනයයි. වාර්තා කිරීමයි.

පාරිභාරික විචාරයේ එන භාවාකල්පයත් ධ්වනිවාදීන්ගේ ලක්ෂ්‍යාර්ථයත් ව්‍යංග්‍යාර්ථ විමසා බැලීම කාව්‍ය විචාරද්වයේ හරය අවබෝධයට මඟකි. ධ්වනි සිද්ධාන්තයට අනුව, ලක්ෂ්‍යාර්ථයෙන් සිදු වන්නේ ද්විතීයික අරුතක් දීම බව ඉහත සඳහන් කෙරිණි. එම සිද්ධාන්තයට අනුව වචනයේ වැදගත්කමක් සිදු වන්නේ ව්‍යංග්‍යාර්ථයටය. පාරිභාරික විචාරයට අනුව එම තැන හිමි වන්නේ භාවාකල්පයටය. ධ්වනි සිද්ධාන්තය අනුව කවියා වචන ගළපන්නේ වාච්‍යාර්ථය සලකා නොව, ව්‍යංග්‍යාර්ථය ම අරමුණු කොටය. කවියේ මතු පිටින් දැක්වෙන වචන සහ අරුත් දෙස බලා වියරණකරුවෝ ද භාෂාවේදීහු ද ඒ අනුව විචාරයෙහි යෙදෙති. ධ්වනිවාදීන්ගේ මතය, සහෘදයා සොයන්නේ ඒ මඟින් ධ්වනිත වන සැඟවුණු අර්ථයයි. එනම් ව්‍යංග්‍යාර්ථය ම වේ. රස පූර්ණත්වය එම අර්ථයේ නිසාය. රසාස්වාදය ලැබිය හැක්කේ ඒවා සොයන්නාට ය. රස ප්‍රතීතිය එය ම වේ. කාව්‍යයකින් බලාපොරොත්තු වන්නේ චමත්කාර ජනක අලෞකික ආස්වාදයකි.

පාරිභාරික විචාරය විග්‍රහ කිරීමට කාව්‍යමය නිදසුනක් ගෙන හැර දැක්වීම උචිතය. සැළලිහිණි සන්දේශයේ එනඃ

පෙරව සඳකිරණ පිපි කුමුදු මල් වටින්
පරව තඹරපෙති දියතලා පිටින්
තරව සිහි ඇතිවැ පරතෙරට යන අටින්
කරව පියාසර සකි කොන්තගන් තොටින්[15]

"පෙරව සඳකිරණ" යන මේ පද්‍යයට අනුව එහි උද්දේශය හෙවත් වාච්‍යාර්ථය වන්නේ කොන්තගන්තොට දිය තලයේ අවට පිපුණු කුමුදු මල් ඇත්තේ ය. ඒ මල් මතු පිට සඳ රැස් වැටී ඇත. සඳ එළියෙන් වැසී ඇති හෙවත් පුරා සඳඑළිය වැලඳ ගෙන සිටුනා කුමුදු මල් සඳ කැලුම් පොරවා ගෙන ඇත්තේය" යනුයි. එහෙත් භාවාකල්පය අනුවත්, ව්‍යංග්‍යාර්ථය අනුවත් බලන කල සහෘදයා මේ අර්ථයෙන් තෘප්තිමත් නොවේ. "පෙරව සඳකිරණ" යන්නත් සමඟ ම සහෘදයා තුළ ස්වකීය අනුභූතියට අනුව අනේකවිධ හැඟීම් ජනිත වේ. මෙය කියවන සහෘදයා තම ජීවිතයේ දී "සඳ පහනේ" ආස්වාද ජනක සිහිල් සෞම්‍ය ගතිය හා සුන්දරත්වය කයින් සිතින් විඳ පුරුදු හෙයින් එම අනුභූතිය "පෙරව සඳ කිරණ" යන වචනය සමඟ සිතට නැඟ එනු ස්වාභාවිකය. එමෙන් ම අවරගිරෙන් නැඟී ගලා එන සඳ රැස කුමුදුමලින් ගැවසීගත් පරිසරය සමඟම සන්ධ්‍යාභාගයේ සෞන්දර්යයෙන් ආස්වාදයක් ද ලබයි. එසේ ම "පෙරව සඳ කිරණ" යන්න කියවන සහෘදයා භික්ෂුවක් වී නම් ඔහු තුළ

ඇතිවන හැඟීම්, ඉරබැස ගියා, රෑ බෝවෙනවා, විහාරයට යන්නට කලින් ඇවිත්, පිරිසිදුව තෙල් මල් රැගෙන විහාරයට යා යුතුය, බුදුන් වහන්සේ පිදිය යුතුය ආදී හැඟීම් කුළු ගැන්වේ. මේ අනුව බලන විට එකම අවස්ථාව දෙදෙනෙකුට තම තමන්ගේ අත්දැකීම් අනුව කුමන ආකාරයෙන් වෙනස් වුව ද මේ දෙකින් ම කෙරෙන්නේ එකම කාර්යයක් බව සහෘදයාට අවබෝධ වේ. තම තමන්ගේ අත්දැකීම් අනුව භාවාකල්පය මෙන්ම ව්‍යංග්‍යාර්ථය ද ඇතිවේ.

මේ අර්ථද්වයම එනම් භාවාකල්පය සහ ව්‍යංග්‍යාර්ථය ජනිතවන ආකාරය ජන කවියක් මඟින් දැක්විය හැකිය.

"කැලේ තිබෙන කොයි දේවත් රස වේවා
මලේ බඹරු මෙන් පිරිවර වැඩි වේවා
අව්වේ තිබෙන රැස්මාලා අඩු වේවා
ගව්වෙන් ගව්ව දිවමාලිග සෑදේ වා" [16]

මෙහි වාච්‍යාර්ථය පමණක් සැලකුවහොත් එය යසෝදරා දේවීන් තමන් හැරදා ගිය සිද්ධාර්ථ කුමාරයන්ගේ යහපත පතමින් කරන ප්‍රකාශයක් සේ පෙනේ. "මා හැරදා ගිය මුත් මම ඔබ වහන්සේට නපුරක් වේවායි නොපතමි. ඔබ වහන්සේට යහපතක් ම වේවා! මෙහිදී විඳි සැප සම්පත් හා යශස් කීර්ති තව තව වැඩි වේවායි පතමි යනු මෙහි වාච්‍යාර්ථය මිස අනෙකක් නොවේ. එහෙත් මේ පද්‍යය රසවත් වන්නේ කවර භාවාකල්පයක් හේතු කොට ගෙනද? එසේ නැති නම් කවර ව්‍යංග්‍යාර්ථයක් හේතු කොට ගෙන ද?

මෙහි මුඛ්‍යාර්ථය යසෝදරා දේවියගේ ප්‍රාර්ථනාව යැයි ගතහොත් සහෘදයා තුළ ඇය කෙරෙහි කිසියම් අනුකම්පාවක් හටගනී. උතුම් කාන්තාවකගේ ගති ගුණ මූර්තිමත් වේ. ඇගේ පති භක්තිය ජනිත වේ. වාච්‍යාර්ථය නැති නම් උද්දේශයට අමතරව ඇතිවන ඒ සියලු අර්ථ භාවාකල්පවේ. නැති නම් ව්‍යංග්‍යාර්ථ වේ. සහෘදයාගේ අනුභූතිය මත ඒවා ජනිත වෙයි.

මේ අනුව ධ්වනි සිද්ධාන්තය හා පාරිභාරික විචාරය දෙස බලන විට මේ විචාර වාදද්වයම අභිප්‍රේත එක් ලක්ෂයක් කරා ගමන් කරන බව පෙනේ. එනම් කාව්‍යාර්ථ ගවේෂණය මඟින් කාව්‍යයේ චමත්කාරය ප්‍රකට කරලීමය. කවියා තුළ හට ගන්නා භාවයේ ආකස්මික මාධ්‍යය ශ්‍රේෂ්ඨ කාව්‍යයක් වශයෙන් හැඳින්වේ. මේ මාධ්‍යය නම් වාඞ්මය ප්‍රකාශනයයි. වාඞ්මය ප්‍රකාශය පාඨකයා තුළට ප්‍රවිෂ්ට කිරීමෙන් යථෝක්ත භාවය ඔහු තුළද දනවයි. ඒ වූකලී සද්කාව්‍යයෙහි ශ්‍රම සාඵල්‍යයයි. මේ නිසා කාව්‍යයෙහි ආත්මය අර්ථයම වේ. ඒ අර්ථය වනාහී භාව මූලිකත්වයෙන් හට ගන්නා රසයෙන් පරිපූර්ණ වූ ධ්වනිතාර්ථය පාරිභාරික විචාරය අනුව භාවාකල්පයමය.

පාරිභාරික විචාරයට අනුව සිරි ගුනසිංහගේ "උදය" නමැති පද්‍ය රචනය විග්‍රහයට ලක් වේ.

පෙරදිග ගොරහැඩි රකුසෝ
මගෙ ධ්‍යානය ඇයි කඩන්නේ
නිදාගන්න පොරවගත්ත
කලු රෙදි පොට
මොකට ද මේ
තීරුවලට ඉරා ලන්නේ
කුරුල්ලන්ට ගල් ගහලා
උන් හොඳටම බිය කරලා
මල් පොහොට්ටු තිගැස්සිලා
කඳුලු හෙලනවා
ඇස් දෙක මම අරින්නෙ නෑ
තුරුළු කරන් භාවනාව
නැවතත් යන්නට යනවා
මම
මගේ දැහැන ලෝකයටම[17]

පැරණි සිංහල කවියන්ට මෙන් ම කොළඹ යුගයේ බොහෝ කවීන්ට වඩා වෙනස් මුහුණුවරකින් කතුවරයා "උදය" දෙස බලන බවක් මින් ධ්වනිත වේ. පැරණි කවි සමයට අනුව සෑම උදෑසනකම දක්නට ඇති දර්ශනය මල් පිපීම, කුරුළු ගී, අරුණාලෝකය, මඳ පවන ආදිය ජනිත වන බව කීමයි. එහෙත් මෙහිදී සිරිගුනසිංහ ඊට හාත්පසින් ම වෙනස් මඟක යමින් "උදය" කෙරේ මඳක් කලකිරුණු ස්වභාවයක් චිත්‍රණය කරයි.

මෙහිදී ඒ සඳහා කවියා වචන භාවිත කළ ආකාරය කදිමය. පද බෙදා ඇති ආකාරය අනුව ඇති වී තිබෙන තාලය ද විරිත ද ඊට හේතු වී ඇත. ගුනසිංහ ඒ සඳහා භාෂාව යොදා ගෙන ඇත්තේ විශේෂාකාරයෙනි. කාව්‍යමය භාෂාව මැනවින් චිත්‍රණය කිරීම නිසා එම අදහස් ධ්වනියෙන් කියාපායි. පාරිහාරික විචාරයට අනුව හෝ ධ්වනි සිද්ධාන්තයට අනුව හෝ මේ පද්‍යයෙන් නිර්මාණය කොට ඇත්තේ එකම චිත්ත රූපයක් පමණි. මේ පද්‍යයෙන් ධ්වනිත වන්නේ කවියා එළිවනවාට කැමති නැති බවය. එය මෙහි ප්‍රධාන ධ්වනිතාර්ථයයි. ප්‍රධාන ව්‍යංග්‍යාර්ථයයි. පාරිහාරික විචාරය අනුව නම් භාවාකල්පයයි. සිතිවිල්ලට වසඟව භාවනාවක් ලෙස කවියා එය දක්වා ඇත. එයට බාධා පමුණුවන හිරු කෙරේ කථකයා කලකිරී ඇති බවත් ධ්වනියෙන් ඇඟවේ. ඒ සඳහා කවියා භාවිත කළ වචන මැනවින් යෙදී ඇත. "පෙරදිග ගොරහැඩි රකුසෝ", "මගේ ධ්‍යානය", "කලුරෙදි පොට", "භාවනාව" ආදී යෙදුම් නිසා කවියාගේ ඒ ඊප්සිතාර්ථය මුදුන් පත්වී ඇත. "පෙරදිග ගොරහැඩි රකුසෝ" යන යෙදීමෙන් පැරණි කවීන් භයංකර අවස්ථාවක් වශයෙන් දුටු සූර්යෝදය මේ කවියා දකින්නේ

ඔහුට බියකරු වූ අඳුර මකාලන්නා වූ රකුසකු වශයෙනි. එම වචනවලින් සූර්යයා කෙරේ දක්වන අප්‍රියකර ආකල්පය ප්‍රකට වේ.

"මල් පොහොට්ටු තිගැස්සිලා කඳුළු සලනවා" යන්න ඇසෙත් ම උදයේ මල් පොහොට්ටු බාගෙට පිපී, පිනි පොද වැටී ඇති අයුරුත් ඒවා ඉරු එළියට බයේ කඳුළු සලන බවත් කවියා කියයි. මෙහි එන "නිදා ගන්න පොරව ගත්තා....." යන්නෙන් ධ්වනිත වන්නේ කවියා නිදා සිටිද්දී ඉර පායාගෙන විත් ජනේලයෙන් හා උළුවස්සෙන් එන ඉරු එළිය නිසා ඇතිවන තත්ත්වයයි. "නිදාගන්න පොරව ගත්ත කලුරෙදිපොට" නම් මේ කවියා වඩාගත් අඳුරයි. රෙදි පොට තීරු තීරු කර ඉරා දැමීම වූකලී සූර්යාලෝකය කාමරය තුළට පිවිස අඳුර විනාශ කර දැමීමයි. දොර කවුළු අතරින් ආලෝකය විත් අඳුර පලවා හැරීමයි. කවියා මල්, පිනි පොද ආදී සියල්ල ම යොදා ගෙන ඇත්තේ ප්‍රියංකර වස්තූන් වශයෙන් නො වේ. තම අභිමතාර්ථය වන බියකරු අඳුර ගෙන රකුසන් හෝ ඊට අකැමැත්ත දක්වන වස්තූන් ලෙසයි. කවියා වචන යොදාගෙන ඇත්තේ අවස්ථාවෝචිත ධ්වනියක් මතු කිරීමටය. තමාගේ නිදා ගැනීම ධ්‍යානයක් යැයි කීමෙන් එහි තමාට ඇති වැදගත්කම පිළිබඳ හැඟීමක් මැනවින් ධ්වනිත වේ. කවියා වචන, උපමා, රූපක සහ රිද්මය ආදී සියල්ල මෙහි අවස්ථාවෝචිත පරිදි යොදා ගෙන ඇත.

මේ විග්‍රහයෙන් පෙනී යන්නේ පාරිහාරික විචාරය අනුව බැලුවත්, ධ්වනි සිද්ධාන්තයට අනුව බැලුවත්, මෙම පද්‍යයේ ඇත්තේ එකම අත්දැකීමක් බවය. එකම රසයක් බවය. මෙය පාරිහාරික විචාරයට හෝ ධ්වනි සිද්ධාන්තයට අනුව තව දුරටත් සියුම් ලෙස විග්‍රහ කළහොත් ඇති වන්නේ විචාර ක්‍රමවල දී භාවිත වන වචනවලින් කෙරෙන වෙනසක් පමණි. රසයේ වෙනසක් නො වේ. මේ අනුව ධ්වනි සිද්ධාන්තයෙන් හා පාරිහාරික විචාරයෙන් ද කෙරෙනුයේ එකම කාර්යයක් බව විශදය.

මෙය තව දුරටත් සනාථ කිරීම සඳහා පහත සඳහන් කරුණු ද විමසිය යුතුය. කාව්‍යය නම් රසය ආත්ම කොට ඇත්තා වූ කියමන යැයි ද, කලා කෘතියක මූලික ලක්ෂණය විය යුත්තේ රස නිෂ්පත්තිය යැයි ද රසවාදීහු කල්පනා කරති. රසය යනු කලාවේ මාධ්‍යයෙන් සහෘදයා විඳින භාවමය අනුභූතියයි. ධ්වනි සිද්ධාන්තය ද මෙම රසවාදය හා උරෙනුර ගැටී සකස්වුණු විචාර මාර්ගයකි. ධ්වනිය යනු වචනයක හෝ යෙදුමක මතුපිට ඇති වාච්‍යාර්ථය අභිභවා පැන නඟින චමත්කාර ජනක ගම්‍යමාන අර්ථයයි. කාව්‍යයේ ආත්මය නොහොත් විශේෂ ලක්ෂණය වනුයේ මෙබඳු ධ්වනිතාර්ථ ගැබ්ව තිබීම යැයි ධ්වනිවාදීහු කල්පනා කළහ. අවසාන වශයෙන් ප්‍රකාශයට පත් ඖචිත්‍ය වාදයේ මූලික පදනම වූයේ ඖචිත්‍යය එනම් උචිත බව නොහොත් නොයෙක් කාව්‍යාංගයන්ගේ අන්‍යෝන්‍ය යෝග්‍යතාව හා මනාව ගැළපෙනසුලු ගුණය කාව්‍යයේ ජීවය බවය. කාව්‍යයේ තිබිය යුතු ප්‍රධාන ගුණය මෙම උචිත බව යැයි ඔවුහු විශ්වාස කළහ. රසවාදය ඔස්සේ කාව්‍යයට

පිවිසෙන්නවුන් විසින් පිළිපැදිය යුතු විචාර මාර්ගය නූතන විචාර සිද්ධාන්තයට ද පාරිභාරික විචාර ක්‍රමයට ද හාත්පසින් ම අනුකූල වූවකි. රස නිෂ්පත්තිය කාව්‍යයේ පරමාර්ථය නම් විචාරකයා සාහිත්‍ය කෘතියක අගය විමසීමේ දී පළමුකොට මෙම පරමාර්ථය තේරුම් ගත යුතුය. කවියා නිර්මාණය කරන්නට බලාපොරොත්තු වනුයේ කෙබඳු රසයක් ද කෙබඳු ස්ථායිභාවයක් ද යන්න වටහා ගත යුතුය. සමහර විට මෙය මතු පිටින් පෙනෙන තරම් පහසු කාර්යයක් නොවේ. ඒ සඳහා සියුම් වින්දන ශක්තියක් අවශ්‍ය වේ.

කාව්‍යයේ පරමාර්ථය රස නිෂ්පත්තිය නම් එම පරමාර්ථය ළඟා කර දෙන මාධ්‍යය භාෂාවය. එනම් වචන සමූදාය කාව්‍ය විචාරයේ දී මෙන් ම රසාස්වාදයේ දීත් සහෘදයාගේ විග්‍රහයට හසු වන්නේ මෙම වචන ප්‍රබන්ධයමය. ඔහු රසය දකින්නේ එම කවාටය තුළිනි. එහෙයින් කාව්‍යයක අගය විමසිය යුත්තේ භාෂාව හෙවත් වචන සමූහය පරීක්ෂා කිරීමෙනි. එය නූතන පාරිභාරික විචාර සම්ප්‍රදාය මගින් ද සම්මත වූ විචාර මාර්ගයයි. සංස්කෘත කාව්‍ය විචාර කලාවෙන් මෙසේ කාව්‍යයේ මාධ්‍යය පරීක්ෂණයට භාජන කරන විෂය ක්‍රමය නම් ධ්වනි සිද්ධාන්තයයි. ධ්වනි සිද්ධාන්තය නම් කාව්‍යයේ යෙදෙන වචන හා යෙදුම් (උක්ති) ද ඒවායෙන් පැන නඟින නොයෙක් අර්ථයන් ද විමර්ශනයට හසු කරන විචාර මාර්ගය වෙයි. ස්වකීය පරමාර්ථය වූ රස නිෂ්පත්තිය සිද්ධකර ගැනීම සඳහා භාෂාව හසුරුවා ගැනීමට කවියා තුළ හැකියාවක් තිබේ දැයි පරීක්ෂා කර බලන්නේ මෙයිනි.

පාරිභාරික විචාරය පැහැදිලි කිරීම සඳහා දක්වා ඇති "පද යෙදුම" පෙරදිග විචාර ක්‍රමයේ ශබ්ද ධ්වනියම බව පැහැදිලිය. ලේඛකයා පාඨකයාට අර්ථය වඩාත් පැහැදිලි කරවීම සඳහා යොදා ගන්නා "පද යෙදුම" ධ්වනිවාදීහු ශබ්ද ධ්වනියෙන් ම එම අවස්ථාව විචිත්‍ර ලෙස දක්වති. එනම් ලේඛකයා යොදා ගන්නා ලද වචන භාවිතයේ ඇති ව්‍යඤ්ජනා ශක්තියයි. අර්ථ ධ්වනිය වඩාත් තීව්‍ර කිරීම සඳහා ශබ්ද ධ්වනිය යොදා ගැනීම ධ්වනිවාදීන්ගේ අභිලාෂයයි. එහෙත් ධ්වනිවාදීන් ප්‍රධාන කොට සලකන්නේ අර්ථ ධ්වනියම වේ. ඒ නිසා පාරිභාරික විචාරයේ "පද යෙදුමත්" ධ්වනි සිද්ධාන්තයේ "ශබ්ද ධ්වනියත්" එකක් මය.

පාරිභාරික විචාරයේ සඳහන් කෙරෙන උපමාවත්, රූපකයත්, ධ්වනි සිද්ධාන්තයේ දී උපමා රූපකාදී අලංකාරයන්ගෙන් ඉටුවන බව පෙනේ. එහෙත් ධ්වනිවාදීහු හැම අවස්ථාවකදී ම උපමා රූපකාදී අලංකාරයන් ධ්වනිතාර්ථය පෝෂණය සඳහා ම යෙදිය යුතු බව අවධාරණය කරයි.

පාරිභාරික විචාරයට අනුව ඉතාම වැදගත් අංගයක් සේ සැලකෙන්නේ සංකේත භාවිතයයි. පාරිභාරික විචාරකයන් දක්වන සංකේත භාවිතය චිරන්තන සංස්කෘත විචාරකයන්ගේ සමාසෝක්ති අලංකාරය හා මැනවින් සැසඳේ. මේ සංකේත භාවිතයෙන් හා

සමාසෝක්ති අලංකාරය යන දෙකින් ම කෙරෙන්නේ එක්වන් කාර්යයක් බව පෙනේ. මේ අලංකාරය **සියබස්ලකරේ** දක්වා ඇත්තේ මෙසේය.

"වතක් යම් කියටිවැ- එමෙවත් වැනි අන් වතක්
පවසත් සකෙව් රුනෙත් - සමාසය යෙත් හෙ මෙසේ"[18]

"යම් වස්තුවක් කියනු කැමැත්තකු විසින් ඒ හා සමවන වෙනත් වස්තුවක් සංක්ෂේපයෙන් දක්වතොත් එය සමාසෝක්ති අලංකාරය වේ". සංකේත භාවිතයත්, සමාසෝක්ති අලංකාරයත් තුලනය සඳහා සංස්කෘතයේ එන උදාහරණයක් විග්‍රහ කර දැක්වීම සුදුසු ය.

"නවා ලතා ගන්ධවහෙන චුම්බිතා
කරම්බිතාංගී මකරන්දශීකරෛඃ
දෘශානෘපෙණ සමිතශොභිකුඩ්මලා
දරා දරාභ්‍යාං දරකම්පිනී පපෙ"[19]

මෙයින් කවියා සංකේත කර ඇත්තේ කුමක් ද? මෙහි සඳහන් වන ලතාව හෙවත් වැල දමයන්තිය ලෙස සංකේතවත් කර ඇති අතර එම වැලට කර ඇති උපමාවලින් ඇගේ සිත් ගන්නාසුලු ලලිතවත් බව සංකේතවත් කරයි. ඒ වැල පවන මඟින් සිඹින ලද නව වැලකි. මල්පැණිවලින් ගැවසුණු ආස්වාද කර අලුත් වැලකි. බබළන මඳ සිනා වැනි පොහොට්ටු ඇති වැලකි. මඳක් සෙලවෙන වැලක් වශයෙන් නොයෙක් ආකාරයේ ආරෝපණයන් වැල කෙරේ ධ්වනිත කර ඇත. මෙහි හැම වචනයකින් ම කියැවෙන්නේ දමයන්තියේ සිත් ගන්නාසුලු ස්වභාවයයි. මෙම විග්‍රහයෙන් කියැවෙන කාව්‍ය නායක රජු දමයන්ති අත් හැර, අද අමතක කර දමන්නට උත්සාහයක් ගත්තේ ය. එහෙත් ගසක එතී ඇති වැලක් ඇත. එය දුටු සැණින් ම නැවතත් ඇගේ ගති ගුණ, රුව, හැසිරීම් ස්වභාවය ආදිය රජුගේ සිහියට නැගේ. එය වැල මඟින් නාට්‍යාකාරයෙන් පිළිබිඹු කෙරේ. ඒ ස්වභාවය දැක්වීමට මෙහි ඇති වචන මඟින් කවියා උත්සාහ කර ඇත. රජු මෙහි නව වැලක් වශයෙන් දක්වා ඇත්තේ දමයන්තියයි. ඈ තවමත් නව යුවතියකි. ළඳ බොළඳ තරුණියකි. ඒ තරුණිය වැලක් මඟින් සංකේත කරමින්, කියා සිටින්නේ අද මඳනල මඟින් සිඹින ලද අලුත් වැලක් ලෙසයි. මේ වැල මල්පලවලින් ගැවසී ගත්තකි. එයින් සංකේතවත් කර ඇත්තේ ඇගේ තාරුණ්‍යභාවයේ කැපී පෙනෙන ගතිගුණයි. අනෙක් උපමාවෙන් කියැවෙන "මඳසිනා නමැති පොහොට්ටුවලින් යුත් වැල" යන්න කොපමණ උචිත පරිදි යෙදී ඇති දැයි විමසිය යුතුය. මල් පොහොට්ටු චිරන්තන කවියා උපමා කළේ මඳ සිනහවටයි. මඳ සිනහව මුව අගින් කෙරෙන්නාක් මෙන් පිපී ගෙන එන මඳක් විවරව ඇති මල් කැකුළු මඟින් මඳ සිනහව සම්බන්ධ චිත්ත රූප කවියා මවාලයි. අවසාන වශයෙන් ඇයට උපමා කර ඇත්තේ "මඳ සුළඟට සෙලවෙන වැලක්"

ලෙසය. එයින් සංකේතවත් කරන්නේ ස්ත්‍රීත්වයේ දක්නට ඇති පොදු ලාලිත්‍යයයි. මේ විග්‍රහයට අනුව බලන විට මෙහි එන උපමා, සංකේත අලුත්ය. ඒවා කුමන ක්‍රමයකට අනුව විචාරයට ලක් කළත් සහෘදයාගේ සිත්හි නව අනුභූතීන් ජනිත කරවයි. ඒ අනුව විමසන විට උභය විචාර වාදයෙන් ම මෙම චිරන්තන පද්‍ය විචාරයට භාජන කිරීම අපහසු නො වේ. දෙකින්ම කෙරෙනුයේ රස නිෂ්පත්තියයි.

පාරිභාරික විචාරයේත්, ධ්වනි සිද්ධාන්තයේත්, රිද්මය (ලය) යන දෙකෙහිම එකම කාර්යයක් සිදු කරන බව පෙනේ. මේ රිද්මය ධ්වනිවාදීහු ශබ්ද ධ්වනිය වශයෙන් හඳුන්වති. පාරිභාරික විචාරයේ දී රිද්මයත්, ධ්වනි සිද්ධාන්තයේ ශබ්ද ධ්වනියත් යන දෙකම අනුව වුවත් සලකා බලන විට පෙනී යන්නේ මනා සංකල්ප රූපත්, නැතහොත් මනා ශබද ධ්වනියත් ඇතිවීමය. මේ දෙකම අනුව විග්‍රහ කළද සිදුවනුයේ එකම කාර්යයකි.

මෙතෙක් විමසා බැලූ කරුණු අනුව පාරිභාරික විචාරයේත්, ධ්වනි සිද්ධාන්තයේත් මහත් අන්තරයක් දක්නට නොමැත. උභය විචාර වාදයෙන් ම කෙරෙන්නේ කාව්‍යයක රස නිෂ්පත්තිය පිළිබඳව සලකා බැලීමයි. එනම් කාව්‍යයේ පරමාර්ථය රස නිෂ්පත්තිය නම් එම පරමාර්ථය සාධනය කරන මාධ්‍යය භාෂාවයි. එබැවින් කාව්‍යයක අගය විමසිය යුත්තේ භාෂාව හෙවත් වචන සමූහය පරීක්ෂා කිරීමෙන් බව දැනට අපට අවබෝධ වී ඇත.

යථෝක්ත කරුණු තව දුරටත් සනාථ කරමින් නැවතත් ධ්වනි සිද්ධාන්තය උත්තම ගණයේ විචාර සංකල්පයක් වන ආකාරය විමසා බැලීම වැදගත් ය. සංස්කෘත කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි විශිෂ්ට යුග ප්‍රවර්තක කෘතියක ධ්වන්‍යාලොකය. භරත, භාමහ දණ්ඩීන්, උද්භට සහ වාමන වැනි තම පූර්වකාලීනයන්ගේ චින්තනය පදනම් කරගෙන කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ නව සංකල්ප ආනන්දවර්ධන ඉදිරිපත් කළේය. භාරතීය කාව්‍ය ශාස්ත්‍ර ඉතිහාසයේ පළමුවරට විචාරය ප්‍රායෝගික ව සෞන්දර්ය ශාස්ත්‍රය හා ශබ්දාර්ථ විද්‍යාව සම්බන්ධව මූලික ප්‍රශ්න නඟමින් දර්ශනවාදියකු මෙන් ඒ ප්‍රශ්නවලට ඔහු විධිමත්ව පිළිතුරු සපයා ඇත. එහෙත් ආනන්දවර්ධන දාර්ශනික න්‍යායකින් සෑහීමට පත් නොවී තව පියවරක් ඉදිරියට ගියේය. භාරතීය කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි සාහිත්‍යමය විග්‍රහය සහ ප්‍රායෝගික විචාරය සම්බන්ධයෙන් නිදසුන් ඉදිරිපත් කරමින් තම විචාර සිද්ධාන්තය ඉදිරිපත් කොට ඇත. සහෘදයාට කාව්‍යය වඩා හොඳින් අවබෝධ කර ගැනීමට හා ඇගයීමට අවශ්‍ය අගනා උපදේශ හෙතෙම ඉදිරිපත් කළේය. එමෙන් ම කාව්‍ය නිර්මාණය පිළිබඳ කවියාට අවශ්‍ය අගනා උපදේශ ද පෙන්වා දුණි.

නවවන සියවසේ විසූ මේ භාරතීය ගත්කරුවාගේ ප්‍රධාන සංකල්පය අතුරින් සමහරක නව්‍යතාව විස්මයජනකය. වචනවලට පණ ගැන්වීමෙන් කවියා සාමාන්‍ය භාෂණයෙන් ප්‍රකාශ කළ නොහැකි දේ

ව්‍යංග්‍යාර්ථයෙන් දක්වන්නේ යැයි ඔහු ප්‍රකාශ කළේය. ඔහු ඒ මත පූර්ණ සිද්ධාන්තයක් (ධ්වනිතාර්ථ) ගොඩනංවා ඇත. එමෙන් ම ඉහතින් දක්වන ලද විචාර වාද තුලනයෙන් කාව්‍ය භාෂාව හා සාමාන්‍ය භාෂාව අතර ආනන්දවර්ධන හා අයි.ඒ. රිචර්ඩ්ස් දක්වා තිබුණු වෙනස සුවිශද වී ඇතැයි හැඟිණි.

පාදක සටහන්

1. **කාව්‍ය ප්‍ර**, ii පිටු. 11.
2. එම, ii, පිටු 2, 9.
3. එම, ii, පිටු 9:
   මුඛ්‍යාර්ථබාධෙ, තද්යොගෙ රූඪිතො'ථ ප්‍රයොජනාත් අන්‍යො'ර්ථෙ ලක්ෂ්‍යතෙ යත් සා ලක්ෂණා රෝපිතා ක්‍රියා.
4. **සාහිත්‍යදර්පණ** ii. පිටු 5.
5. විජයවර්ධන ජී. හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, පිටු 92.
6. එම පිටු 92-93.
7. Praticat Criticism, 1. pp. 179-180.
8. එම, 1. p. 181.
9. එම, 1. p. 181
10. අදිකාරම්. ඊ. ඩබ්ලිව්, **සාමාන්‍ය විද්‍යාව**, පිටු 178.
11. කාව්‍යශේඛරය, x. 77.
12. PC 1. p. 180
13. PC 1. p. 181
14. ඉංග්‍රීසියෙන් 'How Do You Do' වැනි ප්‍රකාශයක් හා සමානය.
15. සැළලිහිණි පද්‍ය 20.
16. රාජකරුණා. ආරිය, සිංහල කාව්‍ය සංග්‍රහය, යශෝදරා දේවියගේ විලාපය.
17. ගුනසිංහ. සිරි, අභිනික්මන
18. සියබස්ලකර, පද්‍ය, 218.
19. නෛෂධීය චරිතම් 1-85.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය - I

අබිනික්මන - ගුනසිංහ. සිරි, දෙවන මුද්‍රණය, සමන් මුද්‍රණාලය, මහරගම, 1962.

අභිනවභාරතී - අභිනවගුප්ත; බලන්න නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර.

ඇරිස්ටෝටල් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය - සුරවීර. ඒ. වී., සීමාසහිත ලේක්හවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ස්ට්ස් සමාගම, 41, ඩබ්ලියු. ඒ. ඩී. රාමනායක මාවත, කොළඹ 02, ප්‍රථම මුද්‍රණය 1984.

ඖචිත්‍ය විචාර චර්චා - ක්ෂේමේන්ද්‍ර, හරිදස ග්‍රන්ථමාලා සංස්කරණය, බෞකම්බ, 1933.

කාව්‍ය ප්‍රකාශ - මම්මටභට්ට, කල්කටා සංස්කෘතික ග්‍රන්ථමාලා සංස්කරණය, අංක VI, 1933.

කාව්‍යාදර්ශ - දණ්ඩීන්; භාණ්ඩාර්කාර් පෙරදිග ශාස්ත්‍ර පර්යේෂණායතනයේ සංස්කරණය, පූනා, 1938.

කාව්‍යාලංකාර - භාමහ, චෞකම්බ සංස්කරණය, බරණැස, 1928.

කාව්‍යාලංකාර සංග්‍රහ - උද්භට; ප්‍රතිහාරෙන්ද්‍රරාජගේ ලඝුවෘත්ති සමග භාණ්ඩාක්කාර් පෙරදිග ශාස්ත්‍ර පර්යේෂණායතනයේ සංස්කරණය, පූනා, 1925.

කාව්‍යාලංකාරසූත්‍රවෘත්ති - වාමන; පූනා පෙරදිග ශාස්ත්‍ර සංස්කරණය, 34, පූනා, 1928.

ධ්වන්‍යාලොක - ආනන්දවර්ධන; ලොබගය, බාලප්‍රිය සහ දිව්‍යාඥන අටුවාහි ධ්වන්‍යාලොක, පණ්ඩිත පට්ටභිරාම ශාස්ත්‍රි සංස්කරණය, බරණැස, 1940.

ධ්වන්‍යාලොක - ලොචන - අභිනවගුප්ත ; බලන්න ධ්වන්‍යාලොක.

නෛෂධීයචරිතම් - බාණභට්ට ; 8 වන මුද්‍රණය නිර්ණය සාගර මුද්‍රණාලය, 1942.

වක්‍රොක්තිජීවිත - රාජානක කුන්තක ; එස්. කේ. දි. සංස්කරණය, පෙරදිග ශාස්ත්‍ර සංස්කරණය, කල්කටා, 1922.

සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම - විජයවර්ධන හේමපාල, ජී; සීමාසහිත ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ. 1967.

සාහිත්‍යදර්පණ - විශ්වනාථ; ආචාර්ය ශ්‍රී කෘෂ්ණමොහන ශාස්ත්‍රිගේ ලක්ෂ්මී අටුවා ටීකා සහිත කාශි සංස්කෘත ග්‍රන්ථ මාලා සංස්කරණය, බරණැස. 1955.

සැළලිහිණි සන්දේශය - ශ්‍රී රාහුල හිමි; රැපියෙල් තෙන්නකෝන් සංස්කරණය, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1956.

සියබස්ලකර - පළමුවන සේන රජු; හේන්පිට ගෙදර ඥානසීහ මහා ස්ථවිර, සංස්කරණය, සීමාසහිත ස්වභාෂා ප්‍රකාශකයෝ මුද්‍රණාලය, කොළඹ, 1964.

සිංහල කාව්‍ය සංග්‍රහය - රාජකරුණා, ආරිය; ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1984.

විදුලකර 1, 3, 4 - සංස්කරණය විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලය, පර්යේෂණ ආයතනය, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාල මුද්‍රණාලය, 1961.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය - II

DASGUTTA, S. N. AND DE, S. K. - History of Sanskrit literature (Classical period) University of Calcutta, 1947.

DE, S. K. - Studies in the History of Sanskrit Poetics, Luzae, & Co., London, 1925.

DE, S. K. - A sheets of Sanskrit Literature. Calutta 1959.

KANE, MM. P. V. I - History of Sanskrit Poetics, Bombay , 1923.

LEAVES, F. R. - Education and the University, London, Chatto and Windus, 1961.

MONIER - WILLIAMS, M. - A Sanskrit Dictionary.

PANDEY, K. C. - Indian Aesthetics, Chowkhamba. Benares 1950.

RAGHAVAN, V. - Some concepts of the Alankara Sastra. Adyar Library Series. 33, Madres, 1942.

RICHARDS, I. A. - Practical Criticism, Printed in Great Britain by T. J. Press (Padstow) Ltd. Padstow, Covnwall, 1982.

RICHARDS, I. A. - Principles of Literary Criticism. Printed by Lund Humphries, London, Bradford, 1959.

SANKARAN. A. - Some Aspects of Literary Criticism or the Theories of Rasa and Dhavani, University of Madras, 1929.