Referance:

01. Vipassi Thero, Rambukulle. *Samanthapasadikawa* P.63, Publisher, Samayawardene
02. Do 54
03. Do 59
04. Do 59
05. Do 60
06. Do 63
07. Do 63
08. Do 65
09. Do 66
10. Do 72
11. Last versions/Stanzas of Samantha Pasadika
12. Dhamma Padttakatha p.1
13. Samantha Pasadika
14. Gnanobasathissa Thero, Moragolle. *Budddha Sikka.* Last Stories (Gunasena publication)
15. Wimalathissa Thero , Medauyangoda. *Sikavalada Vinisa,* p. 115 onwards
16. Mhindu IV. The Stone Inscription
17. Deepa Vansaya, Chapter 32, Stanza 82-83.
18. Maha Vansaya Chapter 76, Stanza 6-9-10-11.

අධියථාර්ථවාදය
Surrealism

කුලතිලක කුමාරසිංහ

Surrealism was an artistic and literary movement. It's goal was to liberate though, language and human experience from the oppressive boundaries of rationalism. This concept introduced by Andre Breton in 1924. He was inerested in the idea that the unconscious mind which produced dreams was the source of artistic creativity. Surrealism inherited its anti rationalist sensibility from DaDa, but was lighter in spirit than that movement. The movement's principle aim was to resolve the previously contradictory conditions of dream and reality, a super reality. The renowned artists of the movement were Salvador Dali, Max Ernest, Rene Magritte and John Miro. Surrealism's influence on popular culture too.
The orgin of term hyperrealism could be traced back to 1973. There is a clear difference between surrealism and hyperrealism.

අධියථාර්ථවාදය උපවිඥානයේ ක්‍රියාකාරිත්වය විවරණය කිරීම සඳහා විවිධ සංකීර්ණ කලා මෙහෙය වූ කලා ව්‍යාපාරයක් හෙවත් කලා ගුරුකුලයක් ලෙස සැලකේ. යථාර්ථරූපී බව ඉක්මවා යාම එහි මූලික ස්වරූපයයි. මෙය 1920 ගණන්වල දී පමණ සාහිත්‍යය විෂයෙහි, සිහින දැකීමේ දී මෙන් කලාකරුවාගේ පරිකල්පනය උපවිඥානය අනුසාරයෙන් අනාවරණය කිරීමේ ප්‍රයත්නයක් ලෙස ප්‍රංශ ජාතික ආන්ද්‍රේ බ්‍රිතෝන්ගේ පුරෝගාමිත්වයෙන් ගොඩනැගුණකි. උපවිඥානයේ ක්‍රියාකාරිත්වය ගැඹුරු විමර්ශනයට හසු කෙරෙන මේ කලා රීතිය පෝෂණය කිරීම සඳහා සිග්මන්ඩ්

© විනේතෘ මහාචාර්ය කුලතිලක කුමාරසිංහ

සංස්. මහාචාර්ය පැට්‍රික් රත්නායක, ආචාර්ය කේ. බී. ජයවර්ධන, ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය දිනලි ප්‍රනාන්දු
මානවශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, 23 කලාපය, 2014/2015
මානවශාස්ත්‍ර පීඨය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

ෆ්‍රොයිඩ්ගේ මනෝවිද්‍යාවෙන් සමීප ආභාසයක් ලබා ගෙන ඇත. එසේ ම ඩඩාවාදය ද යම් පමණකට බලපෑමක් කර ඇති බව පෙනේ. ඩඩාවාදය ප්‍රචලිත ව පැවතියේ පළමු ලෝක සංග්‍රාමය අවධියේ දී ය. සම්මත කලා සම්ප්‍රදායන් අභියෝගයට ලක් කිරීම මෙහි මූලික ලක්ෂණයක් විය. ආන්ද්‍රේ බ්‍රිතෝන් ද ආරම්භයේ දී ඩඩාවාදියෙකි. ෆ්‍රොයිඩ්ගේ මනෝවිද්‍යාත්මක සංකල්පය මෙන් ම, ඩඩාවාදය මිශ්‍රණය වී අධියථාර්ථවාදය ඉස්මතු වූයේ යැයි ද ඇතැම්හු ප්‍රකාශ කරති. එසේ ම රොමාන්තිකවාදයේ බලපෑම ද අඩුවැඩි වශයෙන් අධියථාර්ථවාදයෙහි දැකිය හැකි ය. සිහින ලෝකය හෙවත් මායාමය තලයකින් යථාර්ථය අර්ථකථනය කළ හැකි යැයි අධියථාර්ථවාදීහු විශ්වාස කරති. ආකර්ශනීය වූත්, විචිත්‍ර වූත්, රමණීය වූත්, මායාමය වූත් යථාර්ථ රීතියක් එමගින් ගොඩනැගුණේ ය. එය සම්මත තාර්කිකත්වයට ග්‍රහණය කර ගත නොහැකි ය. එහෙත් එහි තාර්කිකත්වයක් පවතී. විඥාන පරිවර්තනයකින් ලොව උඩු යටිකුරු කළ හැකි බව අධියථාර්ථවාදීහු පිළිගනිති.

ගුවාලෝම් ඇපොලිනෙයා විසින් සිය නාට්‍යයක් නම් කිරීම සඳහා අධියථාර්ථවාදය නමැති පදය පරිහරණය කර ඇත. ඔහු සිහිපත් කිරීම සඳහා මේ පදය භාවිත කරන්නට ඇතැයි ඇතැම්හු විශ්වාස කරති. අධියථාර්ථවාදී රීතියෙන් රචනා කරන ලද සාහිත්‍ය කෘති විමසීම සඳහා සිග්මන්ඩ් ෆ්‍රොයිඩ්ගේ සිහින විග්‍රහය උපයෝගී කර ගැනීමට මේ කලා රීතියට පක්ෂපාතී වූවෝ නැඹුරු වූහ.

ෆ්‍රාන්ස් රෝ (Franz Roh)ගේ මායා යථාර්ථවාදී සංකල්පය හා අධියථාර්ථවාදය අතර ප්‍රබල ඓතිහාසික සම්බන්ධයක් පවතී. එසේ ම එය කාර්පෙන්ටියර්ගේ අධියථාර්ථවාදය (Marvelious reality) සමග ප්‍රතිඵලදායක බලපෑමක් කරයි. එසේ නමුත් වැදගත් වෙනස්වීම් ද රැඳී පවතී. අධියථාර්ථවාදය භෞතික යථාර්ථය සමග බැඳී නොපවතී. පරිකල්පනය හා මනස සමග දැඩි ලෙස සම්බන්ධ වී පවතී. එය උත්සාහ ගන්නේ කලාව මගින් ආභ්‍යන්තරික ජීවිතය (inner life) සහ මානව මනෝවිද්‍යාව විවරණය කිරීමට ය. උපවිඥානය හා අවිඥානය (unconscious) විවරණය කිරීමට ගවේෂණාත්මක ප්‍රයත්නයක යෙදෙයි. අනෙක් අතට මායා යථාර්ථවාදය කලාතුරකින් සුවිශේෂ වූ සිහින ආකෘතිය හෝ මනෝ විශ්ලේෂණාත්මක අත්දැකීම් ඉදිරිපත් කරයි.

'එහෙම කරන්න', ''පිළිගත හැකි භෞතික යථාර්ථයේ මායාව රැගෙන එය සුළු වශයෙන් අවබෝධ කර ගත් පරිකල්පන ලෝකය මත රඳවයි. මායා යථාර්ථවාදී ඉන්ද්‍රජාලවල සාමාන්‍යය, ඒවායේ පිළිගත් හා ප්‍රශ්න නොකරන ප්‍රත්‍යක්ෂ (tangible) තත්ත්වය මෙන් ම භෞතික යථාර්ථය විශ්වාස කරයි'' යනුවෙන් **බෝවර්ස්** ප්‍රකාශ කළේ ය. මිනිස් මනසේ ගැඹුරු යථාර්ථය ගවේෂණය කිරීමට නැඹුරු වූ ෆ්‍රොයිඩ්ගේ සිහින විග්‍රහය මේ රීතියෙන් කළ කලා නිර්මාණ විමසීමට භාවිත කළේ ය. අධියථාර්ථවාදීන්ගේ මූලික න්‍යායික පදනම වූයේ ද එය යැයි විශ්වාස කෙරේ. සිහිනවල දී විකෘති, අයථා, සංකේතාත්මක ආකාරයකට මර්දනයට ලක් වුණු ආශයන් උපවිඥානය මගින් පූර්ණත්වයට පත් කරන්නේ යැයි විශ්වාස කෙරේ. විඥාන ශ්‍රෝතයෙහි දිවා සිහින පවතී. අධියථාර්ථවාදය සිහිනයක් මෙන් අද්භූත, වියුක්ත මායා ලොවක් ප්‍රතිනිර්මාණය කරයි. පුද්ගලයා එක ම ස්වරූපයකින් දැකීමට අධියථාර්ථවාදීහු නොපෙලඹෙති. ඔවුහු පුද්ගලයා මිනිස්, සිව්පා, උරග, පක්ෂි යන විවිධ ස්වරූපයෙන් දැකීමට පෙලඹෙති. මිනිසාගේ ක්‍රියාකාරකම් අනුව මිනිසාගේ ස්වරූපය රූපණය කිරීමට අධියථාර්ථවාදී සාහිත්‍යකරුවා නැඹුරු වෙයි. මිනිසා විටෙක, ඇදී යන නාගයෙකි, නැතහොත් දුවැන්ත පිඹුරෙකි. නොවේ නම් ලේ මාපිලෙකි. රාජාලියෙකි. ගිරා පෝතකයෙකි. උකුස්සෙකි. උඩු ගුවනේ පාවෙන සරුංගලයෙකි. සුළඟට ගසා යන පරඬැල්පතකි. කේතල් කෙමියකි. මේ ආදි වශයෙන් නානා ප්‍රකාර විය හැකි ය. වැඩිහිටියකු තරුණයකු වන්නට නැතහොත් ළමයකු වන්නට, මිනිසකු ගැහැනියක වන්නට, ක්ෂණික ලිංග විපර්යාසයක් වන්නට පුළුවන. මෙලෙස භෞතික යථාර්ථය ඉක්මවා ගිය අධියථාර්ථයක් ඉන් දක්නට පුළුවන. ආත්මය හා කය අතර සම්බන්ධය ද ඉරිතලා ගිය, දෙදරා ගිය, සුණුවිසුණු වූ ස්වරූපයකින් දැකිය හැකි ය. සම්මත කලා න්‍යාය වූ සංරචනය (composition) ප්‍රතික්ෂේප වී විසංරචනය (decomposition) ඉස්මතු වී පෙනෙනු දැකිය හැකි ය. උපමා කතා, දෘෂ්ටාන්ත කතා, උපදේශ කතා, ජනකතා, සුරංගනා කතා ආදී ඉපැරණි සාහිත්‍යාංගවල විද්‍යමාන වන තර්කානුකූල හේතුඵල සම්බන්ධය, භව්‍යත්වය, විශ්වසනීයත්වය, අව්‍යාජත්වය, පණිවුඩ නිකුත් කිරීම, මුල, මැද, අග සම්බන්ධය, අධියථාර්ථවාදයෙන් දැකිය නොහැකි ය. සුසාධිත කලාව ඉක්මවා ගොස් අද්‍යතන කලාවේ අද්‍යතන ස්වරූපය ග්‍රහණය කර ගැනීමට

අධියථාර්ථවාදී කලාකරුවා ප්‍රයත්න දැරීය. නවකතාවේ ව්‍යුහගත ලක්ෂණ වන කතා ප්‍රවෘත්තිය, කතා වින්‍යාසය, චරිත නිරූපණය, ජීවන දෘෂ්ටිය ආදී උපාංග - අධියථාර්ථවාදී සාහිත්‍ය කෘතිවල සුසාධිත ස්වරූපයකින් දැකිය නොහැකි ය.

අධියථාර්ථවාදය හා අධියථාර්ථය (Hyper realism) යනු එකක් නොවේ. ඒ සංකල්ප දෙකකි. ඒවායේ සම්බන්ධයක් දැකිය නොහැකි ය. අධියථාර්ථය යනු කුමක්දැයි විමසා බැලීමෙන් අධියථාර්ථවාදය අවබෝධ කර ගත හැකි ය. ඉංග්‍රීසියෙන් Hyperreality යන වචනය සිංහලෙන් අධියථාර්ථය ලෙස අරුත් ගැන්විය හැකි ය. මේ සංකල්පයෙහි වැදගත්කම ප්‍රකට කරනු වස් ඉමහත් ප්‍රයත්නයක් දැරූ විද්වතුන් අතර ඉතාලි ජාතික **උම්බර්තෝ එකෝ** සහ ප්‍රංශ ජාතික **ජෝන් බ්‍රෝඩියා** යන දෙදෙනාට ප්‍රමුඛත්වයක් හිමි වේ. එකෝට වඩා ගැඹුරින් මේ සංකල්පය විවරණය කොට ඇත්තේ **ජෝන් බ්‍රෝඩියා** විසිනි. 1950න් පසු කාලයෙහි බටහිර රටවල ඉස්මතු වූ සමාජ බලවේගයක් කෙරෙහි, අවධානය යොමු කිරීම සඳහා අධියථාර්ථය යන වචනය ව්‍යවහාර කිරීමට ජෝන් බ්‍රෝඩියා පෙලඹුණේ ය. එම සමාජ බලවේගය හෙවත් සමාජ ප්‍රපංචය නම් වත්මන් අවධියෙහි යථාර්ථයත්, යථාර්ථයෙහි ප්‍රතිබිම්බයත් එකිනෙකින් වෙසෙසා හඳුනා ගැනීම අතිශය දුෂ්කර කාර්යයක් බවට පත්වීම ය. යථාර්ථයට වඩා යථාර්ථයේ පිළිබිඹු ව ඉස්මතු වූයේ රූපවාහිනය, චිත්‍රපටය හා අන්තර්ජාලය බඳු නවීන සන්නිවේදන ක්‍රමවල බලපෑම හේතු කොට ගෙන ය. මොනාලිසා මුල් චිත්‍රයට වඩා එහි අනුරූ ප්‍රචලිත වීමෙන් මේ කරුණ වඩාත් පැහැදිලි වේ. මෙරට එක් අවධියක දී බණ්ඩාරනායක සම්මන්ත්‍රණ ශාලාව ඉදිරිපිට තිබුණු අවුකන බුදු පිළිමයේ අනුරුව දැක්විය හැකි ය. එසේ ම ගුණදාස අමරසේකරගේ 'ගල් පිළිමය හා බොල් පිළිමය' කෙටිකතාවේ විවරණය වන සාමාන්‍ය ජනතාවගේ වන්දනමානනයට ගල්විහාර සැතපෙන බුදු පිළිමයේ අනුරුව යොමු වීම පිළිබඳ සිදුවීමෙන් ද ප්‍රකට කෙරේ. මේවායින් යථාර්ථය යටපත් කොට යථාර්ථයෙහි පිළිබිඹු ව නැතහොත් අනුකරණය නැඟ ඇති ආකාරය දැක්වීමට පුළුවන. මේ සමග බැඳී පවතින අනෙක් සංකල්පය නම් අනුකෘතිය (simulacrum) දැක්විය හැකි ය. සැබැවින් ම මින් අදහස් කරන්නේ මූල වස්තුවකට වඩා එහි අනුකරණය මෙකල වඩාත් වැදගත් වන බව ය. අධියථාර්ථය ජනසන්නිවේදනයෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සැලකේ. ජනමාධ්‍ය ජනමත විචාරණය, මනෝරූප ගලනය, අනුකෘති බාහුල්‍යය ආදිය ඇසුරු කොට ගෙන අධියථාර්ථයෙහි බහුරූපත්වයත්, සංකීර්ණත්වයත් විවරණය කිරීමට බ්‍රෝඩියා නැඹුරු වූයේ ය. වර්තමාන බටහිර සමාජය අධියථාර්ථයට නතු ව පවත්නා බව ජෝන් බ්‍රෝඩියා සඳහන් කරයි. එසේ ම සෑම දෙයක ම මූල වස්තුවලට වඩා, ඒවායේ අනුකෘති ප්‍රචලිත ව පවත්නා බැව් පැහැදිලි ව පෙනෙන කරුණකි. මේ වන විට සමාජ සත්තාව අභිබවා මාධ්‍ය සත්තාව ප්‍රචලිත ව පවත්නා බැව් පෙනේ.

මේ අධියථාර්ථය ප්‍රභවය වූ ආකාරය ජෝන් බ්‍රෝඩියා ඓතිහාසික විකාශනයක ස්වරූපයකින් විශද කොට දක්වයි. මේ සඳහා ප්‍රධාන අවස්ථා තුනක් තෝරා ගෙන ඇත.

පළමුවන අවස්ථාව - ආදි නවීනත්වය

පුනරුදයෙහි සිට ආදි නවීනත්ව අවධිය මෙයට ඇතුළත් වේ. එනම් කාර්මික විප්ලවයෙහි ආරම්භය දක්වා අවධියයි. පුද්ගලත්වය කේන්ද්‍ර කොට ගත් නව සමාජ ව්‍යුහයක් ගොඩ නැගෙන්නේ මෙකල ය. මෙකල ව්‍යාප්ත ව පැවති නාට්‍ය කලාවෙන් යථාර්ථය හා එහි පිළිබිඹු ව අතර ස්වරූපය ප්‍රකට වූයේ ය.

දෙවන අවස්ථාව -නවීනත්වය

නවීනත්වය මුල් කොට ගත් අවස්ථාව ය. යථාර්ථයත්, එහි පිළිබිඹුවත් අතර මූල වස්තූන් හා ඒවායෙහි අනුකරණ අතර පැවති සංකීර්ණ වෙනස මේ අවධියෙහි මැනවින් පිළිබිඹු වූයේ ය. මෙය වඩාත් පිළිබිඹු වූයේ ඡායාරූප ශිල්පයෙන් හා සිනමාව තුළිනි.

තෙවන අවස්ථාව - පශ්චාද් නූතනත්වය

අනුකෘතිය හා අධියථාර්ථයට මුල් තැනක් ලැබුණේ පශ්චාද් නූතනත්වයෙහි සම්භවයත් සමග ය. අධියථාර්ථය බිහිවීමත් සමග අමානුෂිකත්වය ඉස්මතු වූයේ ය.

සමාජ ප්‍රවණතා මතුවීමේ දී ද්‍රව්‍යමය හා භෞතික බලවේගයන්ගෙන් ඉටු වන කාර්යභාරය කෙරෙහි ප්‍රමාණවත් ලෙස අවධානය දක් වූ බවක් දැකිය නොහැකි ය. එසේ ම අධියථාර්ථය හා අනුකෘතිය අරභයා බ්‍රෝඩියා පළ කරන අදහස් තුන්වන ලෝකයේ රටවලට එක එල්ලේ ම බලපෑමක් නොකරයි.

අධියථාර්ථවාදය නැතහොත් මායා යථාර්ථවාදය හෙවත් පශ්චාද් නූතන යථාර්ථවාදය ලාංකේය සාහිත්‍යයට ආගන්තුක විචාර සංකල්පයක් ලෙස සැලකිය නොහැකි ය. අපගේ සම්භාව්‍ය ගද්‍ය සාහිත්‍ය කෘති විමසීමෙන් මේ සඳහා නිදසුන් දක්වීමට පුළුවන. ඉතාමත් පැහැදිලි නිදසුන් බුත්සරණ, සද්ධර්මාලංකාරය, පන්සිය පනස් ජාතකය ඇතුළු නුවර යුගයේ රචනා වූ ප්‍රේතවස්තු ප්‍රකරණය, විමානවස්තු ප්‍රකරණය බඳු සාහිත්‍ය කෘතිවල අන්තර්ගත ව ඇත. බුත්සරණේ **නන්දෝපනන්ද දමනය හා ආලවක දමනය** ඉන්ද්‍රජාල සිදුවීම්වලින් සමලංකෘත කෘති දෙකකි.

බුදුරජාණන් වහන්සේ නන්දෝපනන්ද නාග රාජයාගේ මිථ්‍යා දෘෂ්ටිය නැති කොට, සරණ සිල්හි පිහිටවීම සඳහා තීරණය කොට ආනන්ද හිමි ද, භික්ෂූන් වහන්සේලා පන්සිය නමක් ද කැටුව තව්තිසා දෙව්ලොවට වැඩීමට පෙලඹුණාහ. ... එසේ වඩින්නා වූ ගමන ... ආශ්චර්යාද්භූත විචිත්‍ර ක්‍රියාවලියක් ලෙස බුත්සරණ කවියා නිරූපණය කොට ඇත්තේ මෙසේ ය.

බුදුන් වහන්සේ ආනන්ද හිමි ද ඇතුළු පන්සියයක් භික්ෂූන් ද සමග අහසට නැගුණු අයුරු විචිත්‍ර ලෙස බුත්සරණේ වර්ණනාය කෙරේ.

> ''අහසට පැනැ නැඟී පස්වණක් වලාකැල මඬිමින් සවණක් ඝන බුදුරසින් දිලියෙමින් 'අපගේ දෙව්ලොවට දෝ හෝ වඩනේයැ?'යි එක පැහැර සදිව්‍ය ලෝකයෙහි දේවතාවන් පරසතු මල් බිඳිමින්, තන්හි තන්හි ආසන පණවමින් පූජා ගෙණැ, පෙර මඟට දිවෙමින් සඟ පිරිස් පමණින් දිව අහර සපයමින්, නොයෙක් කුහුලින් ඇලළෙමින් සිටි කල්හි සම්මා සම්බුදුරජාණන් වහන්සේගේ පරිවාර වූ පන්සියයක් මහණුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී පාදයෙහි රජස් පරිවාර සහිත වූ නන්දෝපනන්ද නම් නාග රාජයා හිසැ වම්වමින් වඩනට වන්සෙයෙකැ...''[1]

මෙහි බුදුන් වහන්සේ ඇතුළු පිරිස පිළිගැන්මට සදෙව්ලොව දනන් - කුතුහලයෙන් යුතු ව තම තමන්ගේ දෙව්ලොවට වඩනේ යැයි සිතා බලාපොරොත්තු සහගත සිතින්... සාංකාවෙන් යුතු ව සිටි අයුරු ආස්වාදජනක ලෙස රූපණය කර ඇත.

තමා කරා වඩනා බුදුන් වහන්සේ දැක උදහසට පත්වන නා රජු හැසිරුණු අයුරු මායාරූපී ලෙස **බුත්සරණ** කවියා පරිකල්පනයට හසු කොට නිරූපණය කර ඇත්තේ මෙසේ ය.

> ''මිනිස් කෙනකුන්ගේ පියපස් මා හිසැ වම්වන බව් දැක, විෂවාත මාත්‍රයකින් මුළු සක්වළ දවා හළු මිටක් කොට, පියන්නට සමර්ථ වූ මා සේ වූ එකක් හට හිඳීම සුදුසු දෙයක් නොවෙයි. අද මේ උත්සව තබා මේ මුඩු මහණුන් මාගේ විමන ඉද්දෙන් දෙව්ලොවට නොයන පරිද්දෙන් හික්මවා, තමහට කරණ පරිභව පසිඳු ගෙණැ සිටැ පසුවැ කෙළි කෙළියැ හැක්කේ වේ ද'යි සිතා පලඟින් නැඟී සෘද්ධිවේගයෙන් අසුරක් ගසාලන ඇසිල්ලෙන් මහමෙර කරා ගොස්, මවා ගත් දිව්‍ය ශරීරය හැරැ පියා මහ නා වෙසක් මවා ගෙණැ, එක් ලක්ෂ අට සැට දහසක් යොදුන් මහමෙර සත් දරණ, පටෙකින් සිසාරා ගෙණැ, මෙරගල් මුදුනෙහි මහත් පෙණය තබා සියලු තව්තිසා දෙව්ලොව කිබිසිනි කළ පෙණයෙන් වසා හෙවැ ගත.''[2]

බුදුන් වහන්සේ ඇතුළු භික්ෂු පිරිසගේ ආගමනය ගැන උදහසට පත් නා රජු හැසුරුණු අයුරු යථාර්ථය ඉක්මවා ගිය, අතිශයාර්ථය ද? ඉන්ද්‍රජාලිකය ද... යථාර්ථය සමග මුසු කරමින් අපූර්ව ලෙස පරිකල්පනය කොට නිරූපණය කිරීමේ කුශලතාවක් බුත්සරණ කවියා ප්‍රකට කරයි. මෙය බුදුන් වහන්සේ ඇතුළු භික්ෂූන් වහන්සේලා ද, නාග රාජයා ද ගැවසෙන්නේ භූ තලයේ නොව ... ඉහළ අවකාශයේ කල්පිත දිව්‍ය ලෝකයේ ය. ආගම දහමට අනුව ... දිව්‍ය ලෝකය යනු පෙර අත් බැව්හි කුශල කර්ම කළවුන් ජීවත්වන භූ තලයයි. .. දිව්‍ය ලෝකය ඇත අහසෙහි ඇතැයි ජනශ්‍රැතියෙහි විශ්වාස කෙරේ. දිව්‍ය වෙස් ගෙන සිටි නන්දෝපනන්ද විගසින් දිව්‍ය ශරීරය හැරපියා, නාග රාජ වෙස් ගෙන යොදුන් එක්ලක්ෂ හැටඅට දහසක් දිග

මහමේරු පර්වතය සම්පූර්ණයෙන් ම දරණ හතකින් වෙළා ගෙන මෙරගල් මුදුනෙහි විශාල වූ පෙණය තබා, තව්තිසා දිව්‍ය ලෝකය ම, පෙණයෙන් වසා ගත්තේ ය. මේ නන්දෝපනන්ද නා රජු විසින් කරනු ලබන ඉන්ද්‍රජාලයකි. බුදුන් වහන්සේ මෙන් ම නන්දෝපනන්ද ද සිය බලපරාක්‍රමය ප්‍රකට කළ ආකාරය නිරූපණයේ දී ආශ්චර්යාද්භූත ඉන්ද්‍රජාල උපයෝගී කර ගැනීමට බුත්සරණ කතුවරයා පෙලඹුණු බැව් ප්‍රකට ය.

මෙහි විචිත්‍රත්වය ප්‍රකට වන්නේ රට්ඨපාල මහ තෙරුන් වහන්සේ මහමේරු පර්වතය හා සදෙව්ලොව නොදක ඒ බැව් විස්මයාන්විත ව බුදුන් වහන්සේගෙන් විමසන අයුරිනි.

> ''ස්වාමීනි, මම පෙර මෙතැන කරා ආ කලැ සප්ත කුල පර්වතයන් දක්මි. මහමෙර දක්මි. තව්තිසැ දෙව්ලොව දක්මි. ශක්‍රයාගේ වෛජයන්ත මහා ප්‍රාසාදය දක්මි. ඒ ප්‍රාසාදය මුදුනෙහි කෙළෙනා දද දක්මි. අද මේ හැම නොපැණෙයි. මෙයට කරුණු කිම් දූ''යි දැන්වූ සේක. ඒ අසා ස්වාමිදරුවාණන් වහන්සේ ''රට්ඨපාලය, නන්දෝපනන්ද නම් නාග රාජ තෙම තොපට හා අපට කිපී මහා මේරු පර්වතය සත්දරණපටෙකින් වෙළා පෙණයෙන් සියලු දෙව්ලොව වසා හෙවැ ගත්තේ වේ දූ''යි වදාළ සේක...''[3]

නන්දෝපනන්ද දමනයට බුදුන් වහන්සේගෙන් අවසර ලැබෙන්නේ මුගලන් හිමියන්ට ය. නන්දෝපනන්ද මෙන් දෙගුණයක් විශාල නාග වෙස් ගන්නා මුගලන් හිමි දරණ හත වෙනුවට එහි දෙගුණය වූ දරණ දාහතරකින් මහාමේරු පර්වතය වෙළා ගෙන, නන්දෝපනන්දගේ පෙණය වසා ගෙන යන අයුරින් පෙණය තබා උක් දණ්ඩක් මිරිකන අයුරින් මිරිකන්නට වූයේ ය.

නන්දෝපනන්දගේ බලයට හා ශක්තියට වැඩි බලයක් හා ශක්තියක් - ධර්ම ශක්තිය බුදු සව්වකු වූ මුගලන් හිමි සතු වූ බව ප්‍රකට කිරීම - යථාර්ථයයි. ධර්මයෙන් අධර්මය සුණුවිසුණු කළ හැකි බව මින් ප්‍රකට කෙරේ. මායා යථාර්ථයෙන් - යථාර්ථයේ බල මහිමය විශද කළ හැකි ය. සත්‍යය හා කල්පිතය අතර මනා සුසංයෝගයක් ඇති කොට යථාර්ථය අර්ථවත් වූත්, තියුණු වූත්, ප්‍රබල වූත් බලවේගයක් බැව් තහවුරු කිරීම මායා යථාර්ථවාදයෙන්

සිදුවන ක්‍රියාන්විතයයි. මහා නාග රාජ වෙස් ගත් මුගලන් හිමි විසින් සිදු කරනු ලබන දැඩි පීඩනයට හසු කරනු ලැබීම ඉවසා දරා ගත නොහැකි වන නන්දෝපනන්ද ... හැසිරුණු අයුරු... ප්‍රතිචාර දක්වූ අයුරු අසිරිමත් පෙළහරක ස්වරූපයෙන් නිරූපණය කිරීමට බුත්සරණ කතුවරයා පෙලඹී ඇත්තේ මෙසේ ය.

> ''නා රජ ඉවසා දරා ගත නොහී... මේ නයි මාගේ ශරීරයෙන් නැගි දුමින් දවා පියමි'යි සියලු ශරීරයෙන් දුම් කඳ හරණට වනැ. මහ තෙරුන් වහන්සේ ද 'ශරීරයෙන් දුම් කඳ හරණට ශක්ති ඇත්තෙහි තෝ මතු නොවෙයි..''[4]

මෙලෙස නා රජ කරන ආශ්චර්යවත් දෙය මුගලන් හිමි ද්විගුණ කරමින් - දුම් කඳ ද, ගිනි කඳ ද පිට කරන්නට වූ සේක... මේ සිද්ධි නිරූපණවලින් රූපණය වන්නේ ඉන්ද්‍රාජාලා ය... සත්‍යය... අතිශයාර්ථයෙහි... අධිසත්‍යයක් බවට පරිවර්තනය කොට ඇත. අනතුරු ව මුගලන් හිමි සිය බල පරාක්‍රමය ප්‍රකට කරවමින්... මහණ වෙසින් ද තමන්ට ම අසිරිමත් මෙන් ම අරුමැසි දෑ කළ හැකි බව පෙන්වා දීමට මෙන් මෙබඳු දෑ කිරීමට පෙලඹුණෝ ය.

> ''නා වෙස හැර මහණ වෙස් ගෙණැ අවුත් නයිගේ දකුණු කන් සිදුරෙන් වැද වම් කන් සිදුරෙන් නික්මෙන සෙයෙකැ. වම් කන් සිදුරෙන් වැද දකුණු කන් සිදුරෙන් නික්මෙන සේක. වම් නාසා පුටයෙන් වැද දකුණු නාසා පුටයෙන් නික්මෙන සේක. දකුණු නාසා පුටයෙන් වැද වම් නාසා පුටයෙන් නික්මෙන සේක.''[5]

ප්‍රාතිහාර්ය ලෙස බණ පොතෙන් ඉගෙන ගන්නා මේ අසිරිමත් දෑ සැබැවින් ම ඉන්ද්‍රජාල ය. එක් චරිතයක් පසුබස්වා අනෙක් චරිතයක් නැගී සිටින අයුරු ද්වන්ද අරගලයක ස්වරූපය ගන්නාසුලු ය. බලසම්පන්න නන්දෝපනන්ද දමනය වන්නේ ගුරුළු වෙස් ගත් මුගලන් හිමියන්ගේ අරුමැසි ක්‍රියාකාරිත්වයෙනි. ... පුද්ගලයා බලසම්පන්න නොවන පුද්ගලයා මැඩ ඉහළට නැගෙන අයුරු ඇස් ඉදිරිපිට ප්‍රකට කරනසුලු ය.

හැඩිදැඩි ... නන්දෝපනන්ද මැඩීමට... මානය මිරිකා හෙළීමට අදිටන් කර ගන්නා මුගලන් හිමි... නන්දෝපනන්දගේ මුව තුළට අසුරු සැණින් ඇතුළු වී... එතැනින්... කුස තුළට වැද, ගලනාලය තුළින් සක්මන් කරමින් ගෙළ සිට පහළටත්... පහළ සිට... ඉහළටත්... හිස දෙසටත් සක්මනෙහි යෙදෙන්නට වීම අසිරිමත් පෙළහරකි... විචිත්‍ර සංසිද්ධි සටනයකි... බුත්සරණ කවියා ඒ අරුමැසිය රූපණය කර ඇති අයුරු විචිත්‍ර ය.

> ''නයි තුඩ සොලවා පිය නොදී මැ සිතු සිත හා කැටි වැ ඇතුළු වැ, කටින් කුසයට වැද රිදී නළෙක්හි සක්මන් කරන්නා සේ හිස සිට වල් පතට, වල් පතැ සිට හිසට සක්මන් කරන සෙයකැ.''[6]

මානාධික වූ නන්දෝපනන්ද මැඩීමට අවසානයේ දී ගුරුළකුගේ වෙස් ගැනීමට මුගලන් හිමිට සිදු වූයේ ය. එය මහා වූ ප්‍රාතිහාර්යයකි. ප්‍රචණ්ඩ වූ ගුරුළාගේ හැසිරීම ද ප්‍රචණ්ඩ ය.

> ''මෙවිට තට කියටි කියමි... මහණ වෙස් හැරැ, යෙළ සියක් යොදුන් මහ ගුරුළු වෙසක් මවා ගෙණැ, පියායෙහි ගත් පවනින් මහ මුහුද දිය දෙබේ කරමින්, පියායෙහි ගත් සුළඟින් සප්තකුල පර්වතයෙහි වනයන් වෙළෙපින් වෙළෙප ගසා ගිනි නංවමින්, අසනිපාතය සේ ඝෝර වූ දෙපියායෙහි ගත් සුළං ඊ ඊ ගසා ගිනි හෙළමින් නයි කරා දිවැගත් සේක...''[7]

මානානාධික ව සිටි නන්දෝපනන්ද, ගුරුළු රාජයාගේ රුදුරු වෙසින් කම්පිත වූ අයුරු නිරූපණය කර ඇත්තේ ද ඉන්ද්‍රජාලයේ මහත්වයෙන් විස්මයානුකූල ස්වරූපය ප්‍රකට කෙරෙන ලෙසිනි.

> ''නා රජ අනන්ත කාලයෙහි මුහුදු දිය පියායෙහි ගත් සුළඟින් දෙබේ කෙරෙමින්, දෙබේ කළ දිය එක් නොවන තුරු නයින් අල්වා ගෙණැ පැනැ නැගී, නියෙන් හිස පළා මේ දස් අනුභව කරන්නා වූ ගුරුළු රජුගේ රුව දැකැ...''[8]

මේ නන්දෝපනන්ද දමනයෙන් නිරූපණය වන්නේ හුදෙක් බුද්ධ භක්තියෙන් ආලෝළනය වූ බුත්සරණ කවියාගේ මනෝ ලෝකය පමණක් නොවේ. එම මනෝ ලෝකය ගොඩනැඟීමට

තුඩු දෙන භෞතික ලෝකය ද එමගින් රූපණය නොවූයේ ද නොවේ. බුදුන් වහන්සේ වූ කලී සත්‍යාවලෝකන ප්‍රදීපස්ථම්භයයි. සත්‍යය ඉස්මතු කොට මුදුනේ රැඳවීමට බුදුන් අනුදත් මුගලන් හිමිගේ ඉන්ද්‍රජාලය තුඩු දුන් සේ ය. ඉන්ද්‍රජාලය, ඉන්ද්‍රජාලයෙන් මැඩීම මෙහි දී සිදු වී ඇත. මනසේ යථාර්ථය මෙන් ම මනස හිමි පුද්ගලයාගේ යථාර්ථය ද ඉඟි කිරීමට එමගින් බුත්සරණ කවියා විමසිලිමත් වූයේ ය.

බුත්සරණේ දමන කතාවලට අයත් වන ආලවක දමනය ද ආශ්චර්යාද්භූත නිරූපණයකි. එහි ආලවක යකු දමනය කිරීමට බුදුන් වහන්සේ යකුගේ විමනට වැඩි සඳ, ආලවකගේ දොරටුපාලයකු වූ ගද්‍රභ, බුදුන් වහන්සේගේ පැමිණීම නතර කිරීමට සැහෙන ප්‍රයත්නයක් දැරීය. ආලවකගෙන් ඇති විය හැකි ව්‍යසනය ගැන සිතා බුදුන් වහන්සේ නතර කිරීමට හැම උත්සාහයක් ම ගත්තේ ය. එහෙත් බුදුහු ඒ කිසිත් ගැන නොසිතා ආලවකගේ දිව්‍යරුවන්මය ආසනයෙහි වැඩහුන් සේක. එවේලෙහි ඇති වූ ප්‍රාතිහාර්යය බුත්සරණ කවියා නිරූපණය කර ඇත්තේ මෙසේ ය.

> ''එවේලෙහි ශ්‍රී ශරීරයෙන් නැංගා වූ රන්වන් පැහැ ඒ විමානය ඇතුළෙහි විදුලිය දහස් සුවහස් පහරණා සේ, හිරු දහස් සුවහස් නැංගා සේ දිලිසෙන්නට වන. ඒ පැහැ අතුරෙන් ඒ ශ්‍රී ශරීරයෙහි සුදු තැනින් නික්මුනු සුදු පැහැ සඳ දහස් සුවහස් නැංගා සේ බමන්නට වන. නිල් තැනින් නික්මුනු නිල් පැහැ නිල් මහනෙල් මල්දම් දහස් සුවහස් ගොතා දමන්නා සේ අතුරෙහි දිවන්නට වන. රත් තැනින් නික්මුනු රත් පැහැ බඳු වද මල් කැන් දහස් සුවහස් නගා තබන්නා සේ අතුරෙහි කෙළනට වන. සමහර තැනින් නික්මුනු මුසු පැහැ දෙව්දුනු දහස් සුවහස් සේ සිසැරෙන්නට වන...''[9]

මෙහි ද නිරූපණය වන්නේ ආශ්චර්යාත්භූත සිදුවීම් ය. මෙය ආගමික ප්‍රාතිහාර්යයක් ලෙස සැලකිය හැකි වුව ද නිරූපණ ශක්‍යතාවෙහි ඉන්ද්‍රජාලමය ස්වරූපය ඉවත ලිය නොහැකි ය.

පන්සිය පනස් ජාතක කතා සංග්‍රහයෙහි ඇතුළත් දෙසීය පනස් දෙවන ජාතක කතාව වන **මණිකණ්ඨ ජාතකය** ද අධියථාර්ථවාදී

ලක්ෂණ පැරණි සාහිත්‍ය කෘතිවල පැවති බවට සාක්ෂියකි. මහණ දම් පිරුව ද ලෞකික - ගෘහාසක්ත ජීවිතයෙහි ඇලුණු පුද්ගලයෝ තම ආශාවන් සන්තර්පණය කර ගැනීම සඳහා යම් බඳු මානසික අර්බුදයකට මුහුණ දෙති. මෙහි නිරූපණය වන්නේ මෙබඳු තේමාවකින් යුත් කතා පුවතකි. විඥානය සමග තරුණ තාපසයා ගැටෙන ආකාරය, අතිශය සංකීර්ණ ලෙස නිරූපණය කිරීමේ අපූර්ව කුශලතාවක් ජාතක කතාකරු ප්‍රකට කරයි. අධියථාර්ථවාදයෙන් ද සිදුවන්නේ මිනිසා විඥානධාරාවක ඇලී ගැලී - පඹ ගාලක මෙන් දඟවටී පසුව ඉන් මිදෙන්නට දරන අප්‍රතිහත අරගලයකි. මණිකණ්ඨ ජාතකයෙහි මේ ස්වභාවය සංකේතයට නඟා චෛතසිකය විනිවිද දැක එහි පත්ලට කිඳ බැසීමේ අපූර්ව කුශලතාවක් ජාතක කතාකරු ප්‍රකට කරයි. මෙහි නිරූපණය වන්නේ මෙබඳු කතා පුවතකි. බමුණු කුලයක උපන් බෝධිසත්ත්වයනුත්, එහිමියන්ගේ මලණුවනුත් කුඩා වියේ දී මව මිය ගියහ. ඉන්පසු දෙදෙනා ම ගිහිගෙයි සම්පත් හැර හිමාලයට ගොස් ගඟක් සමීපයෙහි - ගඟ දෙහික්තියෙහි පන්සල් සාදා ගෙන වාසය කරන්නාහ. ඉනික්බිති පුවත ජාතක කතාකරු විවරණය කොට ඇත්තේ මෙසේ ය.

> ''බෝධිසත්ත්වයන්ගේ මලනුවෝ වසන්නා වූ පන්සල සමීපයෙහි ගඟ වසන්නා වූ මණිකන්ඨ නම් නාග රාජයෙක් ඇත. ඒ තාපසයන්ගේ පන්සල සමීපයේ මනුෂ්‍ය වේශයෙන් සක්මන් කොට ඇවිදින්නේ ය. තාපසයන් දැක තාපසයන් හා පිළිබඳ සිත් ඇති ව කථා කොට යන වේලේ තාපසයන් නාග වෙශයෙන් සිප ගෙන තාපසයන් ඉස්මත්තේ පෙණය තිබා යම්තම් වේලාවක් සන්තෝෂ ව නිවාගෙන පෙරලා දරණ වැලය ඇර තාපසයන් වැඳ නාග භවනයට යන්නේ ය. මෙම නියායෙන් දවස් පතා ඇවිත් යාමෙන් තාපසයන් ඇඟ ගෑවෙත්, භයින් තාපසයෝ වැරිනාහ. මේ නියායෙන් ඉතා දුර්වල ව පඬු වූ ශරීර ඇති වූහ.''[10]

දිනක් බෝධිසත්ත්ව තාපසයෝ සිය මලණු තාපසයන් බැහැදැකීමට ගියහ. මලණුවන් වැහැරී ගිය කයකින් යුතු ව මුසපත් ව සිටිනු දැක එයට හේතු විමසූහ. මලණුවෝ මෙසේ පැවසූහ. ''මණිකණ්ඨ නම් නාග රාජයෙක් දවස් පතා අවුත් මා සිප ගන්නේ ය. එසේ හෙයින් මා වැරිනේ'' යැයි පැවසූහ. ''ඒ නයා තොප

සමීපයට නො ඒ නම් සමාධි දැ''යි විචාළාහ. එවිට බෝධිසත්ත්වයන්ගේ මලණුවෝ ''එසේ වී නම් යහපතැ''යි කීහ. ඒ නා රජ්ජුරුවන් පැළඳගෙන එන්නේ කුමන ආභරණ දැයි විචාළහ. තාපසයෝ කියන්නෝ ''කර පළඳිනා කණ්ඨ මාණික්‍යය''යි කීහ. ''එසේ වී නම් ඒ නාග රාජයා තොප සමීපයට ආ කල උන් පැළඳගෙන ආවා වූ කණ්ඨ මාණික්‍යය ඉල්වව. එදා පලාගොස් පසුව දවස් ඒ මළුව සමීපයට ආ කල මාණික්‍යය ඉල්වව; පසුව දවස් දියෙන් ගොඩනැගෙන කලට මාණික්‍යය ඉල්වව. මේ නියායෙන් ඉල්වන්ට වදිනා කල තෙමේ ම නොයෙ''යි කීහ.

මේ නියාවට එකියන තාපසයෝත් පළමු දවස් නාග රාජයා ගෙට වදින වෙලාවට ''තොපගේ ග්‍රීවයේ තිබූ කණ්ඨ මාණික්‍යය මට දෙව''යි කීහ. එවිට නයා ගෙට නොවැද ම පලා ගියේ ය. දෙවෙනි දවස් මළුවේ කෙළවර සිට ආ වේලාවට ම මැණික ඉල්වන්නා එතන සිට පලා ගියේ ය. තුන්වෙනි දවස් නයා දියෙන් ගොඩනැගෙන වේලාවට ම තාපසයෝ මැණික ඉල්වූහ. එවිට නයා දියෙන් කිමිද දිය මධ්‍යයෙන් ඉස ඔසවා කියන්නෝ ''මට අන්නපානාදී වූ බොහෝ ලාභ සත්කාර උපදවන්නා වූ කණ්ඨ මාණික්‍යය තොපට මම කෙසේ දෙම් ද? එසේ හෙයින් තොපගේ පන්සලට නේනා පමණක් වේ දැ'යි කියා නැවත කියන්නාහු ''මාගේ බොහෝ සම්පත් ඇති දෙය නොයිල්වා කණ්ඨ මාණික්‍යය ඉල්වූ හෙයින් තොප ළඟට නොඑන පමණෙක් වේ දැ''යි කියා නාග රාජයා දියේ කිමිද නාග ලොවට ගියේ ය. එතැන් පටන් තාපසයන් සමීපයට නොආ විරූයේ ය. තාපසයෝත් නයා නොඑන දවස් පටන් පළමු නියාවටත් වඩා සෝකී පත්ව දුර්වල ව ගියෝ ය. බෝධිසත්ත්වයෝ මළනුවන් විචාරණ පිණිස ආවාහු මළනුවන් ඉතා දුර්වල වූයේ කුමක් නිසා දැ'යි විචාළහ.

> ''... නයා නොදැකීමෙන් දුර්වල ව ගියෙමි'' කීහ. බෝධිසත්ත්වයෝත් ''මූ නයා කෙරෙහි මහත් ස්නේහ ඇත්තාහ. එසේ හෙයින් නයා කෙරේ සෝකයෙන් මළෝ නම් නපුරැ'යි සිතා ''සෝක අරවන්ට උවමන වැ''යි සිතා කියන්නා වූ ''මළ නොඉල්විය යුතු දෙය ඉල්වීමෙන් ඊට සොක උපදව'යි

කීහ. ''ඉතිකින් සොක අරවයි'' කියා තමන් පළමු වසන්නා වූ පන්සලට ම ගියාහ. එකියන තාපසයා ශොක අළුයේ ය.''

මෙහි කතාව ආරම්භයෙහි මණිකණ්ඨ නම් නාග රාජයා බෝධිසත්ත්වයන් වහන්සේගේ මලණුවන් මුණ ගැසෙන්නේ නාග වේශයෙන් නොව මනුෂ්‍ය වේශයෙනි. එහෙත් තාපසයන් කතාබහ කොට පෙරළා යාමට පෙලෙඹෙන අවස්ථාවේ දී නාග වේශය ගෙන තාපසයන් සිප වැළඳ ගනියි. මෙහි සිදුවන රූප විපර්යාසය යථාර්ථය අධිකත්වයෙන් නිරූපණය කිරීමකි. කාමරාගාදී ගෘහ්‍ය ජීවිත ඇලීම් බැඳීම්වලින් වෙන් විය නොහැකි තත්ත්වයක තරුණ තාපසයා සිටි බැව් ඉන් ප්‍රකට කෙරේ. මේ අරභයා **ජාතක කතා විමසුමෙහි** මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයෝ මෙසේ පවසති.

> ''මේ කථා වස්තුවෙහි නාගයා වූ කලී සංකේතයකි. තරුණ තවුසා බෝධිසත්ත්වයන් හා තවුස් දම් රකිනු පිණිස ආ නමුත් තමාගේ ගෘහ ජීවිතය නිසා උපන් ඇල්මෙන් මඩිනු ලබන්නෙක් වීය. ගෘහ ජීවිතයට තමා තුළ ඇති දැඩි ආශාව සිත කය වෙළා ගත් නයකු වැන්න. ආශාව නිසා ශෝක කරන ඔහු සිත කය දෙකින් වැරුණේ ය. බෝධිසත්ත්වයන්ගේ අවවාදය නිසා ඔහු තම ගෘහසක්ත සිත මැඩගන්ට වෑයම් කළේ ය. වෑයමින් ඒ ආශාව පලවා හැරිය නමුත් එය අනික් වේෂයකින් නොහොත් වංචක ධර්මයක් ලෙස ඔහුගේ යටි සිතෙහි (අනුපලබ්ධි චිත්තයෙහි) සැඟ වී සිටියේ ය.''

තරුණ තාපසයා නයාට ප්‍රියමනාප නොවුණ ද, නාගයා සිය ඇඟ වැළඳ ගැනීම ඉවසුවේ ය. ඉන් යම් ආස්වාදයක් ලැබීය. පසුව නයාගේ වැළඳ ගැනීමෙන් නිදහස් වුව ද, ස්පර්ශයෙන් ලද සුඛාස්වාදය අහිමි වීම ගැන දුක් වූයේ ය. ඔහු දෙවන වර වඩාත් දුර්වල වූයේ එහෙයිනි. සැබැවින් ම මෙහි නිරූපණය වන්නේ රාගාදී කෙළෙස් නොමැඩ තරුණ වියේ දී මහණ දම් පිරීමට පෙලඹීමෙන් මුහුණ දීමට සිදුවන කෙළෙස් සංග්‍රාමයයි. මේ ජීවිත යථාර්ථය චෛතසික අභ්‍යන්තරයට කිඳ බසිමින් ගැඹුරින් නිරූපණය කිරීමට ජාතක කතාකරුවා පෙලඹුණේ ය. මේ නිසා මේ ජාතක කතා පුවත අධියථාර්ථමය රීතියකින් නිර්මාණය වූවක් ලෙස සැලකීමේ වරදක් නොමැති ය. මෙබඳු ජාතක කතා මෙන් ම, බුත්සරණේ එන නන්දෝපනන්ද හා ආලවක යන දමන කතා අධියථාර්ථයට අනුරූප වන සේ රචනා කරන ලද නිර්මාණ ලෙස සැලකිය හැකි ය. එහෙත් දමන කතාවලින් නිරූපණය වන්නේ අධියථාර්ථය මිස අධියථාර්ථවාදය ලෙස නොසැලකිය යුතු ය.

A Study of Right View and the Irrationality of Rational Decision Making

Rajita P. Kumara

පුද්ගලයා හා ඔහුට සාපේක්ෂක ලෝකය පිළිබඳ නිරවද්‍ය චින්තනයක් ඇති කරගැනීමෙහිලා ඉවහල් කරගත හැකි ප්‍රධාන ක්‍රමවේදයක් වශයෙන් විෂයානුබද්ධ චින්තනය දැක්විය හැකි ය. බෞද්ධ ඉගැන්වීම් තුළ අවධාරණය කෙරෙන සම්මාදිට්ඨි යන්නෙන් ඉහත සාධකය අවධාරණය කෙරෙන අතර මෙම කෙටි අධ්‍යයනය තුළින් එමගින් ප්‍රකට වන බුද්ධිවාදී ප්‍රවේශය පිළිබඳ සාකච්ඡා කරනු ලැබේ.

According to Buddhism, right view as the foundation of human knowledge and understanding signifies the manner of viewing an object mental or material in its true perspective[1]. This provides the necessary background for our knowledge and for the formation of concepts about the subjective and the objective world. The mental basis of right view is dependent on sensation, perception, mental formation and consciousness[2]. Sensation signifies the awareness of stimulation and belongs to the sphere of human emotions and sentiments. Perceptions signify the basic component in the formation of a concept and it belongs to the sphere of intellect and memory. On the other hand, volition denotes one's will in choosing or making a decision which has the foundation of above two mental functions. Consciousness signifies an alert cognitive state in which one is aware of the internal and the external happenings of the world of phenomena[3]. On the whole, these signify different mental functions or energies that influence the formation of a view of the world of experience.

© **Dr. Rajita P. Kumara**

සංස්. මහාචාර්ය පැට්‍රික් රත්නායක, ආචාර්ය කේ. බී. ජයවර්ධන, ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය දිනලි ප්‍රනාන්දු
මානවශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, 23 කලාපය, 2014/2015
මානවශාස්ත්‍ර පීඨය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය