DOI: 10.31357/fhssmst.2001.00037

උපදේශකවරයාගේ ප්‍රකාශය

බුදුදහම හා සෞන්දර්ය සංකල්ප නැමති මෙම පර්යේෂණ නිබන්ධය මාගේ උපදෙස් පරිදි මෙම පර්යේෂකයා විසින් සම්පාදනය කරන ලද බව මෙයින් සහතික කරමි.

....

මහාචාර්ය චන්ද්‍රා වික්‍රමගමගේ

පර්යේෂකයාගේ ප්‍රකාශය

මෙම පර්යේෂණ නිබන්ධය උපදේශකවරයාගේ අනුමැතියට යටත්ව මම ස්වාධීනව සම්පාදනය කරන ලද්දක් බව මෙයින් සහතික කරමි.

....

කේ. ඒ. වීරසේන

බුදුදහම හා සෞන්දර්ය සංකල්ප

කේ. ඒ. වීරසේන

ලි. ප. අංකය : A 19135

ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්ව විද්‍යාලයේ බෞද්ධ ශිෂ්ටාචාරය
පිළිබඳ ශාස්ත්‍රපති උපාධි පරීක්ෂණය සඳහා
ඉදිරිපත් කරන පර්යේෂණ නිබන්ධය.

2001

පටුන

	පිටු අංකය
හැඳින්වීම	I - VII
සංකේත නිරූපණය	VIII
වගු විස්තර	IX
පළමු පරිච්ඡේදය	1 - 23
සෞන්දර්ය පිළිබඳ නිර්වචනය	
1.1 භාරතීය නිර්වචන	1 - 6
1.2 බටහිර නිර්වචන	6 - 23
දෙවැනි පරිච්ඡේදය	
බෞද්ධ ග්‍රන්ථවල සුන්දරත්වය පිළිබඳ දැක්වෙන විග්‍රහ හා විවරණ පිළිබඳ අධ්‍යයනය	24 - 67
තුන්වැනි පරිච්ඡේදය	
බුදු සමයේ ආභාසයෙන් සැකසුණු සෞන්දර්යාත්මක නිර්මාණ කලා	68 - 85
හතරවැනි පරිච්ඡේදය	
බෞද්ධ සෞන්දර්ය සංකල්ප සහ භාරතීය හා බටහිර සෞන්දර්ය සංකල්ප අතර ඇති සමවිෂමතා	86 - 93
නිගමනය	94 - 96
පාදක සටහන්	97 - 106
ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය	107 - 111
වගුව	112 - 123

මිනිසාගේ ආධ්‍යාත්මික විමුක්තිය පෙටුකොට ගත් දර්ශනයක් වන බුදුදහම ඇතැම් යුරෝපීය පඬිවරු එක්තරා තාපස දහමක් ලෙසද හඳුන්වති.[3] එබඳු ආගමක් තුළ සමාජය පිළිබඳ හෝ දේශපාලන ආර්ථිකමය අංශ පිළිබඳ කිසියම් චින්තන ක්‍රමයක් සොයා ගැනීම දුෂ්කර බවත් ඒ නිසා ම බුදු සමය ලෝකය ප්‍රතික්ෂේප කරන දේශපාලන හා සමාජ විරෝධී දර්ශනයක් හැටියට ද මැක්ස් වේබර් වැනි සමාජ විද්‍යාඥයෙක් ප්‍රකාශ කරයි. මෙහි ඇත්ත නැත්ත හෙළිදරව් වන්නේ බුදුදහමේ පරම අරමුණ වූ විමුක්තිය පිළිබඳව පමණක් අපගේ සැලකිල්ල යොමුකල හොත් පමණි. බුදුදහම හුදෙක් ගිහි ජීවිතය අත්හැර ගිය අයට පමණක් සීමිත වූ දහමක් නොවේ. ගිහි ජීවිතය සාර්ථක කර ගැනීමට හොඳ සමාජ ක්‍රමයක් ද පුලුල් වශයෙන් එම ආගමේ සාකච්ඡාවට භාජනය වී ඇත.[4] බෞද්ධ දේශපාලන දර්ශනයත්, බෞද්ධ ආර්ථික දර්ශනයත්, බෞද්ධ සමාජ දර්ශනයත් පිළිබඳව බුදුදහමෙහි ඉගැන්වෙන්නේ ඒ පදනම මතය. බුදුදහමේ අඩංගු මෙම සමාජ දර්ශනය අප මෙහිදී තේරුම් ගත යුත්තේ එම ආගම හා කලා රසිකත්වය අතර ඇති සම්බන්ධය සෙවීමට එය පාදක කරගත හැකි හෙයිනි.

බුදුදහම විසින් සමාජය කිසිවිටෙකත් බැහැර නොකරන ලද නිසා බුදු සමයට විශේෂිත වූ කලා සම්ප්‍රදායක් ඒ ඒ සමාජයන්හි බිහි වී ඇති බව පෙනේ. බුදු සමය පැතිර ගිය ලංකාව ඇතුලු අග්නිදිග ආසියාවේ හැම රටකම සමාජය දෙස බලන විට අපට පෙනෙන්නේ බෞද්ධ ශිෂ්ටාචාරය පැතිර ගිය ඒ හැම රටකටම ඒ ඒ රටට අවේණික වූ සංස්කෘතික ලක්ෂණ අනුව හැඩ ගැසුනු කලාත්මක අංශ රාශියක් ඒ ඒ රටවල බිහි වී ඇති බවයි. ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය, චිත්‍ර ශිල්පය, මූර්ති ශිල්පය, නැටයම් කලාව හා සාහිත්‍යය වැනි අංශ ඒවා අතර ප්‍රධාන වෙයි. බුදු සමය ව්‍යාප්තවී ගිය සෑම බෞද්ධ රටකම බෞද්ධ කලාවේ ව්‍යාප්තිය ද මැනවින් දැකිය හැකිය.[5] එක් අතකින් බලන විට කලාව බුදුදහමේ අනිවාර්ය අංගයක් ම නොවේ. එහෙත් එය සමාජයේ අනිවාර්ය අංගයකි. මිනිසාගේ රස වින්දනයට එය අවශ්‍ය වන අංගයක් වේ. බුදුදහම සෞන්දර්යාත්මක රසාස්වාදය ප්‍රතික්ෂේප කරන්නක් නම් එය කිසි විටෙකත් බෞද්ධ සංස්කෘතික ඇගයුමක් ඒ පිළිබඳ ව සිදුවිය නොහැකිය. ලංකාව, ඉන්දියාව, චීනය, ටිබෙටය, තායිලන්තය, බුරුමය හා මධ්‍ය ආසියාව ආදී බුදු සමය පැතිර ගිය බොහෝ ප්‍රදේශවල බෞද්ධ කලාව බෞද්ධ සංස්කෘතියත් සමගම අත්වැල් බැඳගෙන හැඩගැසී ගියේ බුදු සමය කිසිවිටෙකත් කලාව ප්‍රතික්ෂේප නොකරන නිසයි. මිනිසාගේ රස වින්දන ශක්තිය ප්‍රබුද්ධ කරන අංශ රාශියක් බුදු සමයේ ආභාසයෙන් බෞද්ධ රටවල නිර්මාණය වී තිබේ. ඒවා අතුරින් එක් අංශයක් නම් මූර්ති ශිල්පයයි.

මූර්ති කලාව හෙවත් පිළිම නෙලීම මෙරට ආරම්භ වූයේ භාරතයේ බුදුපිළිම නෙලීම ආරම්භ වූවාට පසුව යැයි සැලකේ. ලංකාවේ පිළිමවල ඉන්දීය ආභාෂය මැනවින් දක්නයට ලැබේ. ඒ නිසා ඒවා අමරාවති, මථුරා, ගන්ධාර ආදී ඉන්දීය කලා සම්ප්‍රදායන්ට නෑකම් දක්වන බව කිවහැකිය.[6] එහෙත් ලංකාවේ බුදුපිළිම දේශීය මුහුණුවරක් අනුව නිර්මාණය වූ සංස්කෘතික අංග හැටියට සැලකිය හැකිය. ශ්‍රී ලාංකික මූර්ති කලාව ලෝකයේ විශිෂ්ටතම කලා කෘති සමග එක්ව තැබිය හැකි ආකාරයෙන් දියුණු වී ඇති කලා මාධ්‍යයකි. මහමෙවුනාවේ සමාධි බුදුපිළිමය සහ තොලුවිල බුදුපිළිමය ලොව ඇති විශිෂ්ටතම බුදුපිළිම ලෙස සලකනු ලැබේ.[7] සිංහල බෞද්ධ කලාකරුවා මෙයට අවුරුදු දහස් ගණනකට පෙර බුදුන්වහන්සේගේ ස්වරූපය මේ ආකාරයෙන්ම මූර්තිමත් කර තිබීමෙන් පෙනෙන්නේ ඔහුගේ කලා කෞශල්‍යය කෙරෙහි බෙහෙවින් ම බෞද්ධ ආභාෂය ලැබී තිබුණ බවය.

කැටයම් කලාව හැටියට සලකනු ලබන්නේ සඳකඩ පහන, මුරගල්, කොරවක් ගල්, පියගැට පෙළ, නාගරූප, බහිරව රූප ආදියයි. මේ කලාත්මක අංග අතරින් සඳකඩ පහන පමණක් ගෙන වුවද බලන විට එය උසස් ගණයේ කලා නිර්මාණයක් ලෙස ගිනිය හැකිය.[8] සඳකඩ පහන ලංකාවේ කැටයම් කලාවේ විශිෂ්ට තම කලා කෘතියක් ලෙස සලකනු ලබන්නේ එහි ඇති කලාත්මක වූද සෞන්දර්‍යාත්මක වූද හරය නිසාය.

චිත්‍ර කලාව ඉපැරණි යුගයක සිට ලංකාවේ පැවත එන්නකි. එහෙත් වැදගත් කලාවක් වශයෙන් එය වර්ධනය වූයේ බුදු සමයේ ආභාෂය නිසාය. ශිලා යුගයට අයත් සිතුවම් කලාද ශ්‍රී ලංකාවේ තිබේ. ඒවා තන්තිරිමලේ ගල්ලෙනක සහ පිහිල්ලගොඩ ගල්ලෙනක දක්නට ඇත. ගුරුගල් වලින් ඇඳ ඇති මෙම සිතුවම් රේඛා සිතුවම් ලෙස සලකනු ලැබේ. ලංකාවේ සිතුවම් කලාවේ විශිෂ්ඨත්වය පිළිබිඹු වන්නේ සීගිරි සිතුවම් වලය. චිත්‍ර කලාව දියුණු වූයේ අනුරාධපුර යුගයේ මුල්කාලයේ සිටය. එය නුවර යුගය වන විට දේශීය සංස්කෘතියේ ආභාසය ලබමින් වර්ධනය වී ගියේය. මහියංගන සෑයෙහි ධාතු ගර්භයෙහිද චිත්‍ර සිතුවම් කර තිබේ. ඒ චිත්‍රවලින් පෙනෙන්නේ ඒ කලාවේ උසස් දියුණුවක් එකල පැවති බවයි. සීගිරියේ චිත්‍ර ඉන්දියාවේ අජන්තා ඇල්ලෝරා චිත්‍රවලටත් වඩා ඉහළින් සිටින චිත්‍ර බව මහාචාර්ය පරණවිතාන පවසයි.[9] මෙබඳු කලාත්මක නිර්මාණ බිහිකිරීම සඳහා සිංහල කලාකරුවා දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ මේ සඳහා මහත් වෙහෙසක් දරන්නට ඇත. ඔහුට ඒ පිළිබඳ මනා පළපුරුද්දක් ද තිබෙන්නට ඇත. පසු කලකදී ලද ද්‍රවිඩ ආභාෂය සහ හින්දු ආභාෂය නිසා සිංහල බෞද්ධ කලාවේ සංස්කෘතික ඌරුව යම්බඳු ප්‍රමාණයකට අඩු වී ගිය බව පෙනෙන නමුත් ඒ විශිෂ්ට කලාත්මක නිර්මාණයන් හි උදාරත්වය සහ දේශීයත්වය නම් හීන වී ගිය බවක් නම් නොපෙනේ.

ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර, මූර්ති, කැටයම් වැනි කලා ශිල්ප වැඩි දියුණු වීම කෙරෙහි බෙහෙවින් බලපෑවේ ථේරවාද බුදුදහමයි. මේ කලා සම්ප්‍රදායන් දියුණු කිරීම සඳහා ඉන්දියාවෙන් මෙරටට ගෙන්වා ගන්නා ලද ශිල්පීන් ඇතැම් විට ථේරවාද බුදුදහමේ අදහස් අනුව මෙකී කලා ශිල්ප දියුණු කලා විය හැකිය. ථේරවාද බුදුදහම මිනිසුන්ගේ විනෝදය සඳහා වූ නෘත්‍ය, ගීත, වාදිත වැනි කලාවන් දියුණු කිරීම සඳහා එතරම් අනුබලයක් දුන් ආගමක් නොවේ. ආධ්‍යාත්මික හැඟීම් මතු කරනු වස් නිර්මාණය වූ කැටයම් කලාව, මූර්ති කලාව, චිත්‍ර කලාව, වැනි කලාවන් කෙරෙහි ථේරවාද බුදුදහමේ ආභාෂය ලැබුනේ ඒ අනුවය. නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම්, ආදියෙන් තොරව ධ්‍යාන භාවනානුයෝගී ජිවිතයක් ගත කළ යෝගාවචර භික්ෂූන් වහන්සේගේ ජිවිතයට එබඳු චක්ෂු ගෝචර කලාවන් උචිතය යනු ථේරවාද බෞද්ධයන්ගේ පිළිගැනීම විය.[10] අනුරාධපුර යුගයේ මුල්භාගයේ සිටි විදග්ධ පඬිවරුන්ට සංගීතය, නැටුම්, නාට්‍ය වැනි කලාවන් පිළිබඳව දැනුමක් නොතිබුනා යැයි සිතිය නොහැකිය. එබඳු කලාවන් ඇතැම් පුද්ගලයන් විනෝදය සඳහා පරිශීලනය කළ බව කව්සිළුමිණේ එන මධුපානෝත්සවය පිළිබඳ වර්ණනාවෙන් හෙලිවේ.[11] උතුරු ඉන්දියානු රජවරුන්ගේ සිතුම් පැතුම් අනුගමනය කළ මෙරට සිංහල රජවරුන් රාජ්‍ය අභිසේකය වැනි උත්සව වලදී නැටුම, සංගීතය හා නාට්‍ය වැනි කලාත්මක අංශ කෙරෙහි ඇල්මක් නොදැක්වූවා යැයි කිව නොහැකිය. සාමාන්‍ය ජනයා අතර කෙසේ වෙතත් රජවරුන් අතර විනෝද කලා ශිල්ප තිබුන බවට බොහෝ සාධක තිබේ. නාට්‍යයන්, නර්තනයත්, සංගීතයත් ගර්හිත විද්‍යා වශයෙන් කතිකාවත් වල සඳහන් කොට ඇත.[12] එසේ සඳහන් වන්නේ පොදු ජනයා හා භික්ෂූන් අතර එබඳු කලාත්මක අංශ දියුණුව තිබුන හෙයිනි. මේ බව 13 වැනි සියවසේ කතිකාවත් පැන වූ පැරකුම් රජු දුටු බවට සැක නැත. මේ රජු කලා ශිල්ප ගැන උනන්දු වූ කෙනෙකි. භික්ෂූන් විනෝද කලා අත්හැරිය යුතු යැයි ඔහු කතිකාවත්වල සඳහන් කළේ ඒ නිසා විය හැකිය. නච්ච ගීත වාදිත විශුක දස්සන ආදිය භික්ෂූන් පමණක් නොව ගිහියන් විසින්ද අත්හැරිය යුතු බව සිගාලෝවාද සූත්‍රයේ සඳහන් වේ.[13]

බුදු සමයෙන් සැකසුනු සංස්කෘතිය ඉතා දැහැමි වූවකි. ඒ නිසා විවේක අවස්ථාවල පින්දහම් කිරීමේ ලැදියාව එම සංස්කෘතිය තුළ ජිවත් වූ සිංහලයන් තුළ වර්ධනය වූවා මිස නච්ච ගීත වාදිත වැනි කලාවන් දියුණු කිරීමට එතරම් සරුකෙතක් නොවිය. ඒ නිසා සිංහල සංස්කෘතියෙහි වර්ධනය වී ගියේ මිනිසාට ඇසින් දැක බලා ගනිමින් කුසල් සිත් පහදවා ගනිමින් විනෝදාස්වාදයක් ද ලබා ගත හැකි කලා ශිල්පයන් ය. ධාර්මික විනෝදාස්වාදය සමග කුසල් රැස්කර ගැනීම සඳහා නැටුම් ගැයුම් වැයුම් වුවද පැවැත්විය හැකිය. පෙරහැර, බුද්ධ පූජා, පිරිත් පින්කම් ආදි ආගමික උත්සව වලදී නැටුම් ගැයුම් වැයුම් පැවැත් වෙන්නේ ඒ පදනම අනුවය. ඒ අනුව බෞද්ධයා කලාව උපයෝගී කොට ගෙන ඇත්තේ තෙරුවන් පිදීමටත් තමා තුළ ආධ්‍යාත්මික වින්දනයක් හා පාරිශුද්ධියක් ඇති කර ගැනීමට ය. මේ අනුව අතීතයේ පටන්ම සිංහල බෞද්ධ කලා කාරයෝ විවිධ බෞද්ධ අදහස් කලාව සමග මුසු කරමින් පොදු ජනතාව වෙත ඉදිරිපත් කළහ. චිත්‍ර ශිල්පීහු බුදුන්වහන්සේගේ චරිත කතා සහ

ජාතක කතා චිත්‍රයට නැගූහ. කැටයම් ශිල්පීහු නොයෙකුත් බෞද්ධ අදහස් කැටයමට නැගූහ. සඳකඩ පහන හා මුරගල වැනි සංකේතමය කලා කෘති බිහිවුනේ ඒ පදනම අනුවයි. මූර්ති ශිල්පීහු සිත්පිත් නැති කළුගල් වලට පනදී බුදුන්වහන්සේගේ අසිරිමත් රූපශ්‍රීය ලොවට මවා පෙන්වූහ. ගෘහනිර්මාණ ශිල්පීහු දාගැබ් ඉදිකළහ. මෙයින් පැහැදිලි වන්නේ සිංහල බෞද්ධ කලා ශිල්පියා බුදුදහමේ ආභාෂය ලබමින් බෞද්ධයාට සුන්දරත්වයක් දැකිය හැකි, කලා රසයක් විඳිය හැකි කලාත්මක අංශ රාශියක් නිර්මාණය කිරීමට උත්සහ කර ඇති ආකාරයයි.

බුදු සමය හා කලා ශිල්ප අතර සම්බන්ධයක් නැතැයි ඇතැම් විද්වතුන් තර්ක කරන නමුත්, මහාචාර්ය සරත්චන්ද්‍රයන්ගේ සිංහල ගැමි නාටකයේදී පහත සඳහන් අගනා විග්‍රහයෙන් මේ දෙක අතර ඇති සම්බන්ධතාව මැනවින් ප්‍රකට වේ.

> බුදු සමය විසින් කලාශිල්පවලට අනුබලයක් නොදෙන ලදැයි ඉදුරාම පැවසිය නොහැක්කක් බව අජන්තා, එල්ලෝරා හා බාග් යන තන්හි සිතුවම් කොට ඇති ගුහා චිත්‍රයන්ගෙන් ද ගුප්ත යුගයට අයත් බුද්ධ ප්‍රතිමාවේත් ජපානයේ හෝ නාට්‍යයේත් අනුරාධපුර බුද්ධ රූපයේත් කලාත්මක අගය සැලකීමෙන් ද පෙනී යයි. තවද අග්නිදිග ආසියාවේ සංස්කෘතියේ මූලාශ්‍රය වූයේ බුදු සමය බව ද අප විසින් අමතක නොකළ යුත්තකි. එහෙත් මෙහිදී බුදු සමය යන පොදු නමින් අප හඳුන්වන්නේ බුදු සමයේ ශාඛා දෙකක්, එනම් බුද්ධ දේශනාවේ නිර්මලත්වය හා මුල් ස්වරූපය දැඩි කොට රකින ස්ථවිරවාද බුද්ධාගමත්, මුල් අනුශාසනා අතින් මඳක් ලිහිල්ව ගිය ද පෘථුල මාර්ගයක් වශයෙන් සකස් වී හැඩ ගැසුණු මහායාන බුද්ධාගමත් බව සිතෙහි තබා ගැනීම වටී. රටින් රට පැතිර යත් ම මහායාන බුද්ධාගම හැඩගැසුණේ ඒ ඒ දේශවල ජනතාවගේ ඇදහිලි උකහාගනිමින් හා මිනිසුන්ගේ නානාවිධ චාරිත්‍ර වාරිත්‍රවලට ඉඩ දෙමිනුන්ය. එහෙත් ස්ථිරවාද බෞද්ධයෝ නම් අබෞද්ධ ඇදහිලි ආදිය අනුමත කිරීමෙන් හෝ ආගම තුළට වැද්ද ගැනීමෙන් තමන්ගේ ධර්මදූත කාර්යයට පිහිටක් විය හැකි බැව් නොතකාම බුද්ධ ධර්මයේ නිර්මලත්වය රැක ගන්නට වෑයම් කළහ. පුද්ගල විමුක්තිය පරමාර්ථ කොට ගත් ස්ථිරවාද බුද්ධාගම විසින් උසස් කොට සලකන ලද්දේ සාමූහික පූජාකර්ම හෝ සමාජ ජීවිතයට සහභාගී වීම ආදිය නොව ධ්‍යාන මාර්ගයට අනුකූල වූ හුදකලා ජීවිතයත් විදර්ශනා වැඩීමත් යනාදිය යි. මෙවැනි ධ්‍යාන මාර්ගයකට බාධා නොපමුණුවන කලා ශිල්පවලට එනම් සාමූහික ව නොකෙරෙන කලා ශිල්ප කෙරෙහි ස්ථවිරවාද බුද්ධාගම විසින් වුව ද අප්‍රසාදයක් පළ කරන බවක් නොපෙනේ. චිත්‍ර කලාවත් ප්‍රතිමා කලාවත් ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයත් ස්ථවිරවාද බුද්ධාගම යටතේ වර්ධනය වූ බව ද බුදුපිළිමය මාහැඟි කලා නිර්මාණයක් වසයෙන් ගැනුණේ එම

ක්ෂේත්‍රයෙන් බව ද ප්‍රකට කරුණුය. වෙන අතකින් ආත්ම ප්‍රකාශනයට ඉඩ නොලැබූ ස්වීවරවාද බෞද්ධයන් තුළ වූ කලා ශක්‍යතාව පැරණි ගොඩනැගිලි, උයන්, පොකුණු යන මේවායේ දක්නට ලැබෙන නානාවිධ ගල් කැටයම් හා විසිතුරු ගෘහාලංකාරණාදියෙහි මූර්තිමත් වී ඇත්තා සේ ය. අලංකරණ ශිල්පය, ප්‍රතිමා ශිල්පය හා චිත්‍ර ශිල්පය යන මේ ක්ෂේත්‍රයන්හි මානුෂික කෞශල්‍යයෙන් නිපදවිය හැකි තාක් සෞන්දර්යයෙන් භික්ෂුවගේ හුදකලා ජීවිතය පෝෂණය කරන ලද බව පෙනේ. සංගීතයෙනුත්, නාට්‍ය කලාවෙනුත්, විඳීමට තහනම් කරන ලද රසාස්වාදයක් චක්ෂුගෝචර කලා ශිල්පවලින් ලැබීමට ඔහුට ඉඩ තිබිණි. ඉන්ද්‍රිය සංවරයට හානියක් නොවන පිරිදි ප්‍රතිමාවක සෞන්දර්යය හෝ චිත්‍රයක වර්ණය හෝ ගල් කැටයමක විචිත්‍රභාවය හෝ නරඹා රස විඳීමට ඔහුට හැකි විය.[14]

සංගීතය, නැටුම හා නාට්‍ය යන කලාවන්ට බුදු සමය විසින් එතරම් අනුබලයක් දක්වා නැත්තේ කවර නිසා දැයි ඉහත සඳහන් කරන ලද විග්‍රහයෙන් පැහැදිලි වේ. මිනිසුන්ට ඇසින් දැකිය හැකි, දැක කාම තෘෂ්ණාව තුනීකරගත හැකි, පහන් සංවේගය ඇති කරගත හැකි කලා ශිල්ප වලට බුදුදහමින් කිසිදු බාධාවක් ලැබුනේ නැත. නිකෙලෙස් ජීවිත පරමාර්ථයන් මුදුන් පමුණුවා ගැනීම එම ආගමේ අරමුණයි. එහෙයින් නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම්, වැනි කලාවන් සමාජ ජීවිතයට ඇතුළත්ව තිබුන නමුත් ඒවා උසස් ගනයේ කලාත්මක අංග ලෙස සැලකූ බවක් නොපෙනේ. බෞද්ධ කලාවේ අරමුණ භාව සංයමයයි. භාව ප්‍රකෝපණයට එහි ඉඩක් නැත. බුදු සමයේ ආභාෂයෙන් දැකසුණු හැම කලාත්මක අංශයකම ලක්ෂණය වූයේ එයයි.

විෂය ක්ෂේත්‍රය :

බුදුදහම හා සෞන්දර්ය සංකල්ප අතර ඇති සම්බන්ධය පිළිබඳව බෞද්ධ සහ සමාජ සංස්කෘතික දෘෂ්ඨි කෝණයෙන් විග්‍රහ කර බැලීම; භාරතීය පොත්පත්වල සහ බටහිර කාව්‍ය විචාර ග්‍රන්ථවල දැක්වෙන විවිධ නිර්වචන පිළිබඳව තුළනාත්මකව සාකච්ඡා කිරීම; ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයෙහි හා වෙනත් බෞද්ධ ග්‍රන්ථවල සෞන්දර්ය පිළිබඳ ව ඉදිරිපත්ව ඇති අදහස් පරීක්ෂා කිරීම; බුදුන්වහන්සේ හා බුද්ධ ශ්‍රාවකයින් ස්වභාව සෞන්දර්ය දුටු ආකාරය; උදාන ස්වරූපී ගාථා ඇසුරින් පරීක්‍ෂා කිරීම; බුදු සමයේ ආභාෂයෙන් බිහිවී ඇති නිර්මාණාත්මක සෞන්දර්ය කලාවන් සහ ඒවාහි අන්තර්ගත සංකේතාර්ථ පැහැදිලි කිරීම; බෞද්ධ සෞන්දර්ය සංකල්පනා සහ භාරතීය සහ බටහිර සෞන්දර්ය අතර ඇති සම විෂම හා පරීක්ෂා කිරීම මෙම නිබන්ධයේ විෂය ක්ෂේත්‍රවේ.

සංකේත නිරූපණය

අනි.	-	අංගුත්තරනිකාය
අපදාන.	-	අපදාන පාලි
ඛුනි.	-	ඛුද්දකනිකාය
චුව.	-	චුල්ලවග්ගපාලි
ථෙර.	-	ථෙරගාථාපාලි
දීනි.	-	දීඝනිකාය
ධඅගැ.	-	ධම්පියා අටුවා ගැටපදය
ධප්‍ර.	-	ධර්මපද ප්‍රදීපය
පරමත්ථ.	-	පරමත්ථජෝතිකාව
මනි.	-	මජ්ඣිමනිකාය
මනෝරථ.	-	මනෝරථපූරණී
මව.	-	මහාවග්ගපාලි
මවං.	-	මහාවංසය
විමාන.	-	විමානවත්ථුපාලි - පෙටවත්ථුපාලි
විශුද්ධි.	-	විශුද්ධිමාර්ගය
සද්ධර්ම.	-	සද්ධර්මරත්නාවලිය
සනි.	-	සංයුක්ත නිකාය
සපා.	-	සමන්තපාසාදිකාව
සාදි.	-	සාරත්ථදීපනී
සුනි.	-	සුත්තනිපාත

ඵලක විස්තර

1. ථූපාරාම දාගැබ
2. මිහින්තලේ කණ්ඨක චේතිය වාහල්කඩ
3. මැදිරිගිරිය වටදාගෙය
4. පොළොන්නරු තිවංක පිළිමගෙයි දේවාරාධනය
5. අනුරාධපුර බිසෝමාළිගයෙහි සඳකඩ පහණ
6. අනුරාධපුර රත්නප්‍රාසාදයෙහි මුරගල
7. අනුරාධපුර අභයගිරි ස්තූපයේ වැලිමළුවට පිවිසෙන දකුණු ගෝපුරය ඉදිරිපස දෙපැත්තේ සංඛ හා පත්ම මුරගල්
8. අනුරාධපුර රත්නප්‍රාසාදයේ කොරවක්ගල
9. අනුරාධපුරයෙහි කුට්ටම් පොකුණ
10. පොළොන්නරුවෙහි තිවංක පිළිමගෙය අසල ඇති නෙළුම් පොකුණ
11. අනුරාධපුරයෙහි සමාධි පිළිමය
12. තොලුවිල පිළිමය
13. අවුකන පිළිමය
14. පන්කුලිය පිළිමය
15. පොළොන්නරු ගල්විහාරයෙහි විජ්ජාධර ගුහාවෙහි පිළිමය

පළමු වැනි පරිච්ඡේදය

සෞන්දර්ය පිළිබඳ නිර්වචන

1.1 භාරතීය නිර්වචන

සෞන්දර්ය සංකල්පය හා එහි ඉතිහාසය පිළිබඳ ව භාරතීය සෞන්දර්යවාදීන් හැටියට සැලකෙන භරතමුනි, ආනන්ද වර්ධන, මම්මට, වාමන, දණ්ඩී ආදීන් විසින් ඔවුන්ගේ කාව්‍යවිචාර ග්‍රන්ථවල විවිධ අර්ථකථන ඉදිරිපත් කර ඇති අතර, බටහිර කාව්‍යවිචාරවාදීන් හැටියට සැලකෙන ප්ලේටෝ, ඇරිස්ටෝටල්, කාන්ට්, ලියෝ තෝල්ස්තෝයි ආදීන් විසින් ඔවුන්ගේ කාව්‍යවිචාර ග්‍රන්ථවල ද, විවිධ මතිමතාන්තර හා ප්‍රකාශන මාර්ග ද, විවිධ සිද්ධාන්ත ද ඉදිරිපත් කර ඇත. මෙම පරිච්ඡේදයේ අපේක්ෂාව වන්නේ සුන්දරත්වය පිළිබඳ ව භාරතීය හා බටහිර කාව්‍ය විචාරවාදීන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද සිද්ධාන්ත පිළිබඳ අධ්‍යයනයක් කිරීම ය. මෙහි ලා පළමුවෙන් ම භාරතීය සෞන්දර්යවාදය හා බටහිර සෞන්දර්යවාදය අතර, ප්‍රායෝගික වශයෙන් දක්නට ලැබෙන සමානකම් හා අසමානකම්, සැලකිල්ලට ගනිමින් භාරතීය කවීන් සෞන්දර්ය සම්බන්ධයෙන් දක්වා ඇති අදහස් පිළිබඳ විමසා බැලීමක් කරනු ලැබේ.

ප්‍රායෝගික වශයෙන් බලන විට, භාරතීය කවීන් අතර දියුණු වී ගිය සෞන්දර්ය විද්‍යාවට වඩා බටහිර කවීන් අතර දියුණු වී ගිය සෞන්දර්ය විද්‍යාව තුළ වෙනසක් ඇති බව පෙනේ. ඒ වෙනස නම් භාරතීයයන් සෞන්දර්ය විද්‍යාව වැඩි වශයෙන් ම ප්‍රායෝගික වටිනාකමක් ඇති විෂයයක් වශයෙන් දියුණු කිරීමට උත්සහ ක්‍ර තිබීමත්, අපරදිග කවීන් වැඩි වශයෙන් එය දාර්ශනික මට්ටමින් දියුණු කිරීමට උත්සහ කොට තිබීමත් ය. භාරතීය සෞන්දර්ය විද්‍යාව සියුම් ලෙස පරීක්ෂා කර බලන විට, එය මූලික වශයෙන් අංශ 03 ක් ඔස්සේ විකාශනය වී ඇති බව එහි ඉතිහාසය තුළින් පෙනේ. උදාහරණයක් වශයෙන් ඔවුන්ගේ කාව්‍යය සැලකිල්ලට ගතහොත් එහි දී කාව්‍යය යනු කුමක් ද? කාව්‍යයක් විචාරයට ලක් කරනු ලබන්නේ කෙසේද? කාව්‍යයක රස විඳින්නේ කෙබඳු කෙනෙක්ද ? යන මූලික කරුණු තුන කෙරෙහි ඔවුන් අවධානය යොමු කොට ඇත. එමෙන්ම චිත්‍ර, මූර්ති කැටයම් ආදි සෞන්දර්ය නිර්මාණ හා බැඳුණු සංකල්ප සම්බන්ධයෙන් බැලුව ද, භාරතීය කවීන් සහ කලාකරුවන් සාකච්ඡා කරන්නේ එබඳු ම පදනමක් මත සිට ය. මෙයින් පෙනි යන්නේ බටහිර කවීන් මෙන් භාරතීය කවීන් දාර්ශනික පැත්තට වඩා ප්‍රායෝගික අංශයට ඔවුන්ගේ සෞන්දර්ය විද්‍යාව යොමු කිරීමට උත්සහ කර ඇති බව ය.

පෙරදිග භාෂා ශාස්ත්‍ර පිළිබඳ විශේෂඥයෙකු වූ මැක්ස්මුලර් ප්‍රකාශ කරන පරිදි, බටහිර කවීන් දාර්ශනිකයන් හැටියට සලකනු ලැබුව ද, ඔවුන්ට සුන්දරත්වය වටහා ගැනීමට අපහසු විය. ඒ කෙසේ වුවද, බටහිර දාර්ශනිකයින් සෞන්දර්යය සම්බන්ධයෙන් වැඩි වශයෙන් ග්‍රන්ථ නොලියුව ද, ඔවුන්ට සෞන්දර්යය පිළිබඳ අවබෝධයක් නොතිබුණේ යැයි කිම සාධාරණ නැත. ආචාර ධර්ම භාරතීය දර්ශනයේ එක් අනිවාර්ය අංගයක් බවට පත්වූ අතර අනෙක් අතින් ජීවිතයේ පැවැත්ම සඳහා සුන්දරත්වය උපයෝගි කර ගැනීම ද, එහි තවත් අංගයක් බවට පත් විය. මේ හේතුව නිසා භාරතීයන්ගේ සෞන්දර්ය විද්‍යාව සහ ඔවුන්ගේ ආචාර විද්‍යාවත් බටහිර සෞන්දර්ය විද්‍යා අතරත් ඉතා සමීප සම්බන්ධයක් ගොඩනැගුණු බව ද දක්නට ලැබේ.

එක් අතකින් සත්‍යය නියත වශයෙන්ම මනෝඥ ස්වභාවයක් (සත්‍යම් ශිවම් සුන්දරම්) ඇති දෙයක් හැටියට සැලකූ භාරතීයයන් විසින් අනෙක් අතින් එම සත්‍යය සුන්දරත්වයක් ඇති දෙයක් හැටියට සලකා තිබේ. මේ අනුව සලකන විට, මනෝඥත්වය සහ සුන්දරත්වය යන සංකල්ප දෙක අතර අපූර්ව සම්බන්ධයක් ඇති බව භාරතීයන් විසින් වටහා ගන්නා ලද බව ද පෙනේ. මේ කාරණය මැනවින් පැහැදිලි වන්නේ සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ කාව්‍යාලංකාර පිළිබඳව සලකා බලන විට ය. සංස්කෘත කවීන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද කාව්‍යාලංකාරයේ මූලික අභිප්‍රාය වූයේ කාව්‍යයේ සහ අලංකාරයේ මූලධර්ම පිළිබඳ විග්‍රහ කර දැක්වීම ය. ඒ මූලධර්ම ඇසුරු කරගෙන සෞන්දර්යය පිළිබඳ සිද්ධාන්තද සංස්කෘත කවීන් අතර ගොඩනැගී තිබේ. මේ කාරණය තේරුම් ගැනීමේදී භාරතීය දර්ශන ඉතිහාසය සැලකිල්ලට ගැනීම අවශ්‍ය ය. භාරතීය දර්ශනය තුළ සෞන්දර්යවාදය පිළිබඳ කිසියම් ප්‍රවණතාවයක් ද දක්නට ලැබේ.

කෙසේ වුව ද කාව්‍ය විචාරය සම්බන්ධයෙන් වියතුන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද අදහස් පැහැදිලි ලෙස අවබෝධ කර ගැනීම එතරම් පහසු නොවේ. බොහෝ අය උත්සාහ කොට ඇත්තේ භාරතීය භාමහ, දණ්ඩී, රුද්‍රට, වාමන ආදී සෞන්දර්යවාදීන් කාව්‍යය පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කිරීමේ දී දක්වා ඇති කාව්‍යය වස්තුවේ ශරීරය සහ ආත්මය යන කොටස් දෙක පිළිබඳ ව පරීක්ෂා කර බැලීමට ය. මෙහි දී කාව්‍යයේ ශරීරය ලෙස සලකන ලද්දේ වචනයයි.[1] ආත්මය වශයෙන් සලකන ලද්දේ සෞන්දර්ය වස්තුවයි. ආත්මය සෙවීම ගැන විවිධ අදහස් ඉදිරිපත්වී ඇති අතර ඇතැම් අය කාව්‍යයේ ආත්මය වශයෙන් සලකන ලද්දේ අලංකාරයයි.[2] මේ අතර සමහරු ධ්වනිය සෞන්දර්යයේ ආත්මය ලෙස සැලකූහ.[3] 'කාව්‍යං රසාත්මකං වාක්‍යං'[4] යන කියමනට අනුව රසවත් වැකිය කාව්‍යය ලෙස සමහරු සැලකූහ. ඇතමුන් විසින් රීතිය, ආත්මය[5] ලෙස සලකන ලද අතර ඇතැම්හු කාව්‍යයේ ගුණය ආත්මය[6] ලෙස සැලකූහ. දණ්ඩින්ගේ *කාව්‍යාදර්ශය* වැනි අලංකාරවාදී ග්‍රන්ථයන්හි ගුණදෝෂ අලංකාර පිළිබඳව විවිධත්වයකින් ඉදිරිපත් කර ඇති අදහස් දක්නට ලැබේ. එබඳු වෙනස්කම් එකී ග්‍රන්ථයන්හි දක්නට ලැබුණ ද සෞන්දර්ය සම්බන්ධයෙන් ද ඒවා තුළ වැදගත් අදහස් අන්තර්ගත ව තිබේ.

යම් යම් වෙනස්කම් ඇති වීමෙහිලා බලපෑ ප්‍රධාන හේතුව ලෙස පෙනී යන්නේ, ඒ ඒ කවීන් සෞන්දර්ය පිළිබඳ වස්තු විවිධාකාරයෙන් තේරුම් ගන්නට උත්සහ කර ඇති බව ය.

සෞන්දර්ය පිළිබඳව පෙරදිග වියතුන් ප්‍රායෝගික වශයෙන් බැලූ ආකාරය පැහැදිලි ව අවබෝධ කර ගැනීමට නම්, පැරණි හා නූතන යන අංශ දෙකින් ම ඒ දෙස බැලිය යුතු වේ. පැරණි අවස්ථාවේදී වැදගත් කොට සලකන ලද්දේ, මාධ්‍යය නිවැරදිව භාවිත කිරීමේ කාර්යයි. සිතිවිලිවල විචිත්‍ර බව සහ භාෂාව නිරවද්‍ය ව යෙදීම මෙන් ම, දෝෂ සහ ගුණ යන ලක්ෂණ දෙකෙන් විශේෂයෙන් අලංකාර යන ලක්ෂණය පැරණි අවස්ථාවේ දී ඉතා වැදගත් කොට සැලකූ බව පෙනේ. ගුණ සහ දෝෂ පිළිබඳව සලකා බැලීමේ දී ශබ්දවල හා අර්ථවල පවතින ගුණ හා දෝෂ කෙරෙහි, වැඩි අවධානය යොමු කරන ලදි. එහි දී ගුණ වැඩිපුර යෙදීමෙන් අපේක්ෂා කළේ හැකිතාත් දුරට දෝෂ ඉවත් කිරීම ය. අර්ථය වඩාත් සාර්ථක කිරීම සඳහා අලංකාර උපයෝගි කර ගන්නා ලදි. අලංකාර ආදියෙන් යුක්ත වූ ද දෝෂවලින් විනිර්මුක්ත වූ ද ගුණයෙන් සමන්විත වූ ද කිසියම් රචනා විශේෂයක් ඇතොත් එබඳු නිර්මාණ සෞන්දර්යාත්මක නිර්මාණ ලෙස ඔවුන් විසින් සලකන ලදි.[7] නූතන අවධිය වන විට වැඩි වශයෙන් ම අවධානය යොමු වුණේ ගුණ හා දෝෂවලට වඩා ධ්වනි වැනි සංකල්පවලට ය. ධ්වනිය සෞන්දර්යයේ ඉතා වැදගත් අංශයකි. ධ්වනි තුළින් භාෂාවේ කාර්යය පිළිබඳ ව දාර්ශනිකයන්ගේ අදහස් ඉක්මවා ගිය අවස්ථාවක් ඉස්මතු වූ බව පෙනේ. ධ්වනි පිළිබඳව භාෂාවේ ව්‍යවහාර තුනක් සඳහන් ව තිබේ. එනම්,

1. වාචක
2. ලාක්ෂණික
3. ව්‍යඤ්ජනා යනුවෙනි.

මේ අවස්ථා තුන අභිධා, ලක්ෂණා හා ව්‍යඤ්ජනා[8] යනුවෙන්ද හඳුන්වන ලදි. මෙහි අභිධා යනු වචනවලින් ප්‍රකාශ කෙරෙන අර්ථයයි. ලක්ෂණා, යනු භාෂාවේ රූඪි අර්ථ ආරූඪ කරන ලද අර්ථයයි. ව්‍යඤ්ජනා යනු සෞන්දර්ය හා සම්බන්ධ අර්ථයයි. මෙය වචනයෙන් නොකියැවෙන නැතහොත් වචනවලින් දෙන අර්ථය ඉක්මවා ගිය ව්‍යංග්‍යාර්ථ ප්‍රකාශ කරන්නකි.

සෞන්දර්යයේ පරමාර්ථ වන්නේ වචනවල සීමාව ඉක්මවා ගිය දෙයක් ඒ තුළින් බලාපොරොත්තු වීමයි. වචනයෙහි එබන්දක් නැත. එහෙත් ඒ ලේඛකයන් විසින් සපයා ගන්නා අර්ථයකි. ලේඛකයින් විසින් ලියා ඇති දේ මෙන් ම එසේ ලියන දේ කියවන පාඨකයා ද මෙහි දී වැදගත් ය. ලේඛකයා නිර්මාණය කරන්නාක් මෙන් ම ඒ තුළින් නිර්මාණයක් සාදා ගනී. මෙය කලාවේ සඳහන් වන සාධාරණීකරණය හැටියට සැලකිය හැකි ය. අපරදිග සෞන්දර්යයේ එන එක් ගැටළුවක් නම් සුන්දරත්වය තිබෙන්නේ කලා කෘතියේ ද නොඑසේ නම් පාඨකයා තුළද යන්න ය. මෙයට පැහැදිලි පිළිතුරක් නැතත් එය එතරම් බරපතල ගැටළුවක් ද නොවේ. මුල් යුගයේ තිබුණු

ගුණදෝෂ වැඩි වශයෙන් සාමාන්‍ය භාෂාවේ තිබෙන ව්‍යාකරණය තුළින් සෙවිය හැකි ය. එහෙත් ධ්වනි පිළිබඳ අදහස ඊට වඩා ගැඹුරු වූ ද, තාර්කික වූ ද, දාර්ශනික වූ ද අදහස් ඉක්මවා ගිය අවස්ථාවකි. ධ්වනි විවිධ ආකාරයෙන් අති කර ගත හැකි ය. වස්තු ධ්වනි, අලංකාර ධ්වනි, රස ධ්වනි[9] ආදි වශයෙනි. මේ අතරින් රස ධ්වනි ඉතා ඉහළ තත්ත්වයක් උසුලන බව පෙනේ. කිසියම් බාහිර ප්‍රකාශයක් තුළින් අභ්‍යන්තර වූ ධ්වනියක් ඉස්මතු කර ගැනීමට හැකි වන අතර උසස් ගණයේ කලා කෘතිවලින් අපේක්ෂා කළේ එබඳු දෙයකි. මේ අනුව ධ්වනිය අභ්‍යන්තර දෙයක් වන අතර භාරතීය දර්ශනයේ එන ආත්මවාදයට එය බෙහෙවින් සමාන ය. එම තත්ත්වය පරමාර්ථ තත්ත්වයක් නොවන අතර ඒවා පරමාර්ථයේ ජායා මාත්‍රයක් ගන්නා දේවල් ලෙස සැලකිය හැකි ය. සාමාන්‍යයෙන් මෙය පරමාර්ථයට සම්බන්ධ කර ගෙන ආචාර විද්‍යාත්මක අර්ථයෙන් ද සෞන්දර්ය ඇසුරු කර ගෙන ලබා ගැනීම භාරතීය සෞන්දර්ය විචාරයේ කැපී පෙනෙන ලක්ෂණයකි.

භාරතීය සෞන්දර්ය කලාව පිළිබඳ කෙරෙන මෙම සාකච්ඡාවේදී සෞන්දර්යයේ වැදගත් අංශයක් වන කාව්‍යය සහ එහි පරමාර්ථ කවරේදැයි සැලකිල්ලට ගැනීම ද අවශ්‍ය වේ. රසවත් වාක්‍යය කාව්‍යය වශයෙන් සැලකුණු බව මීට කලින් සඳහන් කරන ලදි. කාව්‍යය නිර්මාණයක් තුළින් කවර ආකාරයේ අර්ථ සිද්ධියක් අත් වන්නේ ද යන්න පිළිබඳව ද භාරතීය කාව්‍යය විචාරකයින් මහත් සැලකිල්ලක් දක්වා ඇත. එහි ලා ඔවුන් ඉදිරිපත් කළ අදහස් හඳුන්වා තිබෙන්නේ කාව්‍ය ඵල, කාව්‍ය ප්‍රයෝජන ආදි නම්වලිනි. කාව්‍යයක ප්‍රයෝජන දැක්වීම භාරතීය විචාරකයින්ට පමණක් නොව බටහිර විචාරකයින්ට ද අභිමත වූ කාර්යයකි. *කාව්‍යාලංකාර* නම් කෘතියේ ප්‍රථම පරිච්ඡේදයේ භාමහ සඳහන් කරන අන්දමට, සත්කාව්‍ය නිර්මාණයක් තුළින් ධර්ම අර්ථ කාම මෝක්ෂ යන චතුර්වර්ග සම්පත්තිය ලැබෙන බව ද කලා නිපුණත්වයෙන් ආනන්දය සහ කීර්තිය අත්පත් කර ගත හැකි බව ද, සඳහන් කර තිබේ.[10] කාව්‍ය ප්‍රයෝජන පිළිබඳව සාකච්ඡා කරන භරත මුනිවරයා ද *නාට්‍යය ශාස්ත්‍රය* නම් ග්‍රන්ථයේ ධර්ම, යස, ආයු, හිත බුද්ධි, උපදේශක යන කරුණු කාව්‍යය ප්‍රයෝජන වශයෙන් සඳහන් කර ඇත.[11] නූතන යුගය වන විට පෙරදිග සහ අපරදිග විචාරකයින් වැඩි වශයෙන් අගය කළ කාව්‍යයේ ප්‍රධාන ප්‍රයෝජනය හැටියට සැලකෙන ආනන්දය පිළිබඳව භරත මුනිවරයා තම *නාට්‍යය ශාස්ත්‍රයේ* සඳහන් කොට නැත. කාව්‍යය ප්‍රයෝජනය අතරට ආනන්දය නැමති ප්‍රයෝජනය මුල් වරට එකතු කරන ලද්දේ භාමහ විසිනි.[12] එය අගය කිරීමට පශ්චාත් කාලීන පෙරදිග හා අපරදිග විචාරකයෝ බොහෝ සෙයින්ම වෙහෙසුණහ. කාව්‍යය ප්‍රයෝජන පිළිබඳව පුරාතන විචාරකයින්ගේ අදහස් සැලකිල්ලට ගත් මම්මට නම් ආචාර්යවරයා ඒ සියල්ල වර්ග කොට දක්වා ඒ අතරින් ආනන්දය ප්‍රධානත්වයෙන් සැලකූ බව පෙනේ.

කාව්‍යං යශසේර්ථකෘතේ ව්‍යවහාරවිදෙ ශිවෙතරක්ෂතයෙ
සද්‍යඃ පරිනිර්වෘතයෙ කාන්තාසම්මිත තයොපදෙශයුජේ
සකලප්‍රයොජනමෞලිභූතං සමනන්තරමෙව රසාස්වාදන
සමුද්භූතං විගලිතවෙද්‍යන්තරමානන්දම්.

මෙම ශ්ලෝකයේ සඳහන්වන අන්දමට, යශස, අර්ථ, ව්‍යවහාර ඥානය, අමංගල නිවාරණය, ආනන්දය සහ කාන්තා සම්මත උපදේශ යන කරුණු කාව්‍යයක ඇති ප්‍රයෝජනයෝ වෙති.[13] ආනන්දය කාව්‍යයේ මුඛ්‍ය පරමාර්ථයක් හැටියට මම්මට විසින් පිළිගෙන ඇති අතර, ඔවුන් කාව්‍ය රසයෙන් ලබන පරමානන්දය, බ්‍රහ්මාස්වාද සහෝදරත්ව[14] නමින් හඳුන්වා තිබේ. ආනන්දය මිනිස් චිත්ත සන්තානය ආශ්චර්යජනක අයුරින් සංචර කිරීමට සමත් වන අතර, ආනන්දයෙන් යුත් කාව්‍ය කෘතින් නිසා මිනිස් සිත්වල මනුෂ්‍යත්වය පිළිබඳ හැඟීම් සහ මිනිස් සංහතිය කෙරෙහි බැඳීම්ද ඇති කර ගත හැකි ය. සෞන්දර්ය කෘතියකින් ජනිත වන මානව භක්තිය සහ ආනන්දය අතර අපූර්ව සබඳකමක් ඇතැයි කිව හැකි ය.

සෞන්දර්යය තුළින් රස වින්දනය කිරීමට නම් ඒ පිළිබඳව කිසියම් අවබෝධාත්මක පදනමක් ඇති කර ගත යුතු බව භාරතීය සෞන්දර්ය කලාව තුළින් හෙළි වෙයි. කලාවේ යථාර්ථය සහ ස්වභාවධර්මයේ යථාස්වරූපය අතර අපූරු සම්බන්ධතාවක් පැරණි භාරතීය කලා විචාරකයින්ගේ විචාරවලට ඇතුළත්වී ඇත්තේ ඒ නිසා ය. එසේ වුව ද කලාව තුළින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන සත්‍යය පරමාර්ථ සත්‍යය සමග කොතෙක් දුරට සමාන කළහැකි දැයි යනුවෙන් ප්‍රශ්න පැන නගින නමුත්, සෞන්දර්ය තුළින් ලබා ගත හැකි තත්ත්වය එනම් රසයට වැඩි ආස්වාදනීය දෙයක් වශයෙන් බ්‍රහ්මාස්වාදයට සමීප කිරීමට උත්සහ කර ඇති බව මෙකී විග්‍රහය තුළින් මනාව පැහැදිලි වේ. මෙහි ලා බ්‍රහ්මාස්වාදය නමින් අදහස් කෙරෙන්නේ හින්දු ධර්මයට අනුව පරම සත්‍යය අවබෝධ කර ගැනීමයි.

කලාවේ රසය පිළිබඳව සාකච්ඡා කරන විට රසය සම්බන්ධයෙන් බෞද්ධ ග්‍රන්ථවල එන අදහස් ද සැලකිල්ලට ගැනීම වැදගත් ය. *ධම්මපදයෙහි* 'සබ්බං රසං ධම්ම රසෝ ජිනාති'[15] යනුවෙන් ධර්ම රසයයන් අනෙක් සියලු රසයන් අභිබවා සිටින බව සඳහන් වේ. ධර්මය පිළිබඳ මනා අවබෝධයක් ඇති වෙන විට කිසියම් ආකාරයක සෞන්දර්ය ආස්වාදයක් ඇති වෙන බව මෙයින් අදහස් වේ. එසේ වුව ද එම රසය ධර්ම රසයම වන්නේ නොවේ. බෞද්ධ සාහිත්‍යය ග්‍රන්ථවල සඳහන්ව තිබෙන්නේ ධර්ම රසයට ආසන්න වීමේ උපක්‍රම විවිධ විය හැකි බවයි. පෙරදිග කලා සම්ප්‍රදායට අනුව කලා ආස්වාදය තුළින් ද එක් අතකින් විමුක්තිය පිළිබඳව අවබෝධයක් අපේක්ෂා කළ බව පෙනේ. උදාහරණයක් වශයෙන් පෙරදිග නාට්‍යය වැනි කලා විෂයයක් ගත් විට ඒ තුළින් ජීවිතයේ ඇති දුක් දොම්නස් වලින් මිදී එයින් විනිර්මුක්ත වූ තත්ත්වයක් ලබා ගැනීමට බලාපොරොත්තුවක් ඇති කර ගැනීම දැක්විය හැකි ය. භරත මුනිවරයා විසින් *නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ* දී නාට්‍යය ගැන සඳහන් කලේ දුක් දොම්නස් වලින් පීඩා විඳින මනුෂ්‍යයාට එයින් මොහොතකට හෝ අත් මිදීමට, එය මහෝපකාරී විය යුතු බවය.[16] අනෙකුත් කලාවලින් ද අපේක්ෂා කරන ලද්දේ එබඳු ම දෙයකි. සාංඛ්‍ය මීමංසා ආදී පෙරදිග දර්ශන වල ප්‍රධාන පරමාර්ථය වුයේ භව භෝග සම්පත් විඳීම සහ නිර්වේදයක් අත්පත් කර ගැනීමයි.[17] මේ දර්ශන වල එන හැටියට පරමාර්ථ සත්‍යාවබෝධය සඳහා නිර්වේදය