රසාස්වාදය හා සාධාරණීකරණය

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

සංස්කෘත කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ ඇතැම් ගැටලු තැන් මැනවින් අවබෝධ කර ගැනීමට නම්, එහි එන මූලික සිද්ධාන්ත පළමුවෙන් ඉදිරිපත් කරන ලද්දේ කාව්‍ය සම්බන්ධයෙන් නොව නාට්‍ය කලාව සම්බන්ධයෙන් බව ද ඒවා කාව්‍යයට ගැළපෙන පරිදි සකස් කර ගන්නා ලද්දේ පසු කාලයක බව ද නිතර සිතෙහි තබා ගත යුතු කරුණකි. ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි'' එන ''විහාවානුහාව ව්‍යහිචාරිසංයොගාත් රසනිෂ්පත්තිඃ'' යන සූත්‍රය වටහාගත හැක්කේ එය නාට්‍ය රසාස්වාදය ගැන කියන ලද්දක් බව සැලකීමෙන් පමණි. හරත මුනිවරයා ස්ථායිභාව අටක් ද ව්‍යභිචාරිභාව තිස් තුනක් ද සාත්විකභාව අටක් ද යනු වශයෙන් භාව හතළිස් නවයක් නම් කොට මෙසේ සීමා සහිත සංඛ්‍යාවක් දක්වන්නේද නාට්‍ය රසාස්වාදය සඳහා එසේ සීමා කිරීම අවශ්‍ය වන බැවිනි.

''හාව'' යන සාමාන්‍ය නාමයෙන් කුමක් අදහස් කරනු ලැබේ දැයි විමසා බැලිය යුතුයි. මේ වචනයේ විශේෂ අර්ථය හරත මුනිවරයා පහදා දෙන්නේ මෙසේය: වචන, අංග චලනය හා ශාරීරික විලාසය යන මේවායේ මාර්ගයෙන් ප්‍රකාශ වන දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ අදහස ස්ඵුට කිරීමේ අර්ථයෙන් ''හාව'' යයි කියනු ලැබේ.

වාගඞ්ගසත්වොපෙතාන් කාව්‍යාර්ථාන් හාවයන්තී ති හාවා ඉති

පහත සඳහන් ශ්ලොක තුනෙන් ද එම අර්ථය කියවේ:

විහාවෛරාහෘතො යො'ර්ථො හ්‍යනුහාවෛස්තු ගම්‍යතෙ
වාගඞ්ගසත්වාහිනයෛඃ ස හාව ඉති සඥිතඃ

(විහාව හා අනුහාවයන්ගේ මාර්ගයෙන් ගෙන එන ලදුව, වාචික, ආඞ්ගික හා සාත්වික අභිනය යන මේ තුනෙන් අවබෝධ වන අර්ථයට හාව යයි කියනු ලැබේ.)

වාගඞ්ග මුඛරාගෙණ සත්වෙනාහිනයෙන ච
කවෙරන්තර්ගතං හාවං හාවයන් හාව ඉත්‍යුච්‍යතෙ

(වචන, අංග චලනය, මුහුණේ පාට හා ශාරීරික විලාසය යන මේවායේ මාර්ගයෙන් කවියා ගේ අභ්‍යන්තර හැඟීම් ස්ඵුට කරන හෙයින් හාව යයි කියනු ලැබේ.)

නානාහිනයසම්බන්ධාන් හාවයන්ති රසානිමාන්
යස්මාත් තස්මාදමී හාවා විඥෙයා නාට්‍යයොක්තෘහිඃ

(ශෘංගාරාදියක් අභිනය හා සම්බන්ධ ව පවත්නා රස සිත තුළ ව්‍යක්ත කරවන හෙයින් භාව යයි හඳුන්වනු ලබන බව නාට්‍ය නිෂ්පාදකයන් දැන ගත යුතුයි.)

භාවයන් රඟ පෑමේ දී, අභිනය මාර්ගයෙන් ප්‍රකාශිත වන්නේ එහි භාවයන් බව මෙ නිර්වචනවලින් පැහැදිලි වේ. එහෙයින් මේ කියන භාව, නළු නිළියන් ආරූඪ කර ගත යුතු බව පෙනේ. ඔවුහු ඒ භාව, අභිනය මඟින් ප්‍රකාශ කරති.

භාවයන්ගේ සංඛ්‍යාව හතළිස් නවයක් බව ද කියවේ. මේ හතළිස් නවයේ නම් ගම් සලකා බැලීමෙන් ඒවායේ ස්වභාවය කවරේ දැයි වඩාත් මැනවින් අවබෝධ වේ. ස්ථායිභාව අටක් ද ව්‍යභිචාරිභාව තිස් තුනක් ද සාත්විකභාව අටක් ද ඇත. ස්ථායිභාව යනු ප්‍රධාන භාව අට වේ. ව්‍යභිචාරිභාව යයි කියන්නේ අප්‍රධාන භාව තිස් තුනට ය. මේ වර්ග දෙකට පමණක් අයිති භාවයන් ගැන සලකා බැලූව ද පෙනී යන්නේ ඒවා පොදු වචනයකින් හැඳින්වීම උගහට බව ය.

රතිය, හාසය, ශෝකය, ක්‍රෝධය, උත්සාහය, භය, ජුගුප්සාව හා විස්මය යන මේ ස්ථායි භාව අට වේදනයන් (emotions) වශයෙන් සලකතත්. ව්‍යභිචාරිභාවයන් අතර ගැණෙන ග්ලානි, ශඞ්කා, මද, ශ්‍රම, ආලස්‍ය, ස්මෘති, චින්තා, මෝහ යන ආදිය වේදනයන් ලෙස සැලකිය නොහැකි ය. ස්ථායිභාව වශයෙන් ගැණෙන උත්සාහය හා විස්මය ද වේදනයන් වශයෙන් සැලකීම දුෂ්කර හෙයින්, සියලුම ස්ථායිභාව හා ව්‍යභිචාරිභාව ''මනෝවෘත්ති'' වශයෙන් හැඳින්විය හැකි ද? මෙය ද උගහට ය. නිද්‍රා, සුප්ත, ව්‍යාධි හා මරණ යන මේ ව්‍යභිචාරිභාව මානසික විකෘති ලෙස සැලකිය නොහැකි හෙයිනි.

සාත්විකභාව වශයෙන් භාව වර්ගයක් වෙන්කොට දක්වන ලද්දේ කවර හෙයින් ද යනු තවත් ගැටලුවකි. මේ සම්බන්ධයෙන් භරත මුනිවරයා කියන්නේ, මනසින් උපදින හෙයින් මේ භාව සාත්වික යයි හැඳින්වෙන බව ය. (ඉහ හි සත්වං නාම මනඃප්‍රභවම් තච්ච සමාහිත-මනසත්වාදුච්‍යතෙ මනසඃ සමාධෞ සත්වනිෂ්පත්තිර්භවති ති). එහෙත් ඔහු සාත්විකභාව වශයෙන් දක්වන්නේ වේදනයන් හෝ මනෝවෘත්ති නොව, ශාරීරික විකෘති ය. එනම්, **ස්තම්භ** (දර දඬු බව), **ස්වේද** (ඩහදිය දැමීම), **රෝම** (ලොමුදැහැගැන්ම), **ස්වරභේද** (කට හඬ වෙනස් වීම), **වෙපථු** (වෙවුලීම), **වෛවර්ණ්‍ය** (සුදුමැලි වීම), **අශ්‍රු** (කඳුලු හෙළීම) හා **ප්‍රලය** (සිහිසන් නැති වීම) යන මේවා ය

සුඛ හා දුඃඛ යන දෙකෙන් හට ගන්නා භාවයන් නිරූපණය කිරීම සඳහා චිත්ත සමාධිය අවශ්‍ය වන හෙයින්, මේ භාවයන්ට සාත්විකභාව යයි නම් කරනු ලබන බව භරත මුනිවරයා තවත් දුරට විස්තර කර දෙයි. එහෙත් සුඛ දුඃඛ යන දෙක ස්ථායිභාවයන්හි අන්තර්ගත වී තිබේ. එහෙයින් මේ විවරණයෙන් වුව ද ස්ථායිභාවයන්ගේ ස්වභාවය නොකියවේ.

ඇත්ත වශයෙන් නම්, සාත්විකභාව යයි දක්වා තිබෙන මේ භාවයන් අට අතරත්, අනුභාව අතරත් වෙනසක් නැති බව පෙනේ. අනුභාව යනු නාට්‍යයේ අර්ථය (එනම් නළු නිළියන්ගේ භාව) වචන, අංග චලනය හා ශාරීරික විලාසයෙන් ප්‍රකාශ කිරීම වේ. මේ මාර්ගයෙන් ප්‍රේක්ෂක යන් ලවා නාට්‍යයේ අර්ථය අනුභව කරනු ලබන හෙයින් (නාට්‍යයේ රසය විඳවන හෙයින්) ඊට ''අනුභාව'' යන නම ව්‍යවහාර කරන බව භරත මුනිවරයා පවසයි **(අනුභාව්‍යතේ'නෙන වාගඞ්ගසත්වකෘතෝ'භිනය ඉති)**. එම අදහස පහත සඳහන් ශ්ලෝකයෙන් ද කියවේ:

•

වාගඞ්ගාභිනයෙනෙහ යතස්ත්වර්ථෝ'නුභාව්‍යතෙ
ශාඛාඞ්ගොපාඞ්ගසංයුක්තස්ත්වනුභාවස්තතඃ ස්මෘතඃ

(මෙහි වාග්, අංග හා සත්ව යන අභිනයත්‍රයයෙන් අර්ථය විඳීමට සලස්වන හෙයින් — කුඩා මහත් අවයන්ගේ චලනය ද ඇතුළත් ය— ඊට අනුභාව යයි කියනු ලැබේ).

අනුභාව යනු අභිනය පෑම හැර අන් කිසිවක් නොවන බව, 'නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි' එන විස්තර යෙන් පැහැදිලි වේ. සෑම ස්ථායිභාවයක් හා ව්‍යභිචාරභාවයක් සම්බන්ධයෙන්, ''මෙය අභිනය කළ යුත්තේ අසවල් අසවල් අනුභාවයන්ගෙන් '' යයි කියා තිබේ. රතිය අභිනය කළ යුත්තේ සිනා මුහුණු, මියුරු තෙපුල්, ඇස්බැම් සෙලවීම්, මඳලස බැලුම් ආදියෙන් ය. **(තාමභිනයෙත් ස්මිතවදන මධුර කථන භ්රූක්ෂෙපකටාක්ෂනිරීක්ෂාදිභිරනුභාවෛඃ)**. ශෝකය දැක්විය යුත්තේ

කඳුළු හෙළීම, අඳෝනා හා විලාප කීම, සුදුමැලි වීම, කටහඬ වෙනස් වීම, අවයව මලානික වීම, බිම වැටීම, හැඬීම, සුසුම් ලෑම, දර දඬු වීම, වියරු වීම, මරණය ආදි අනුභාවයන්ගේ මාර්ග යෙනි. නිර්වේදය (කලකිරීම) නමැති ව්‍යභිචාරිභාවය අභිනය කළ යුත්තේ හැඬීම, සුසුම් ලෑම, කල්පනාවෙහි යෙදී සිටීම ආදී අනුභාවයන්ගෙනි. ව්‍රීඩා නමැති ව්‍යභිචාරභාවය දැක්විය යුත්තේ මුහුණ සඟවා සිටීම, හිස පාතට දමා ගෙන කල්පනා කිරීම, බිම ඉරි ඇඳීම, ඇඳුම් හා මුදු පිරිමැදීම, නියපොතු කෑම ආදි අනුභාවයන්ගෙනි.

මේ අනුසාරයෙන් බලන කල, සාත්විකභාව ද අනුභාව විශේෂයක් සේ පෙනේ. වෙවුලීම, ඩහදිය දැමීම, ලොමුදැහැ ගැන්ම ආදිය, යම් යම් මනෝවෘත්ති නැතහොත් වේදයන් ප්‍රකාශ කිරීමට යොදන බාහිර ලකුණු ය. මේ භාව වෙන් කොට දක්වන ලද්දේ ඒවා මහත් චිත්ත සමාධියකින් ආරූඪ කර ගත යුතු නිසා යයි සිතිය හැකිය. ඒ හේතුව නිසා ම ඒවාට සාත්වික යයි නම් කරන්ට ඇත. භරත මුනිවරයාගේ ම කියමනකින් මෙය මඳක් තහවුරු වේ. සාත්වික භාව විස්තර කරන තැන ඔහු මෙසේ කියයි: ''නාට්‍ය ධර්මයට අනුකූල ව නිපදවන, සුඛ දුඃඛා-දියෙන් ජනිත වන භාව, නියම ස්වරූපයෙන් පෙනී සිටින අයුරු, මනසින් නැතහොත් සත්ව ගුණයෙන් පිරිසිඳු කළ යුතු යි. හැඬීමෙන් ප්‍රකාශ වන දුක, දුකට නොපැමිණියෙකු හෝ සිනාවෙන් ප්‍රකාශ වන සුවය, සුවය නොදැනෙන කෙනෙකු හෝ කෙසේ නම් අභිනය කළ හැකි ද?''

සාත්විකභාව පසු කාලයක සාත්වික අභිනය වශයෙන් සලකන්ට යෙදුණේ ඒවා ද අභිනය ද අතර වෙනසක් නොපෙනුණු හෙයින් යයි සිතිය හැකි ය. එහෙත් ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි'' නම් සාත්විකභාව අභිනය කරන ක්‍රම ද දක්වා තිබේ. මේ අභිනය ක්‍රම ''අනුභාව'' වශයෙන් හඳුන්වා නැති බව සැලකිය යුතුයි. ඒවා හඳුන්වා තිබෙන්නේ ''කර්ම'' යන නමිනි:

එවමෙතෙ බුධෛර් ඥෙයා භාවා හ්‍යෂ්ටෞ තු සාත්විකාඃ
කර්ම ചൈෂාං ප්‍රවක්ෂ්‍යාමි රසභාවානුභාවකම්

''විභාව'' යනු කවරේ ද කියා මෙහි දී සලකා බලමු. ''විභාව'' යන වචනයේ අර්ථය ''කාරණ'', ''නිමිත්ත'', හෙවත් ''හෙතු'' යයි භරත මුනිවරයා කියයි: ''මෙයින් වාග්, අංග හා සත්ව අභිනය පැහැදිලි වශයෙන් අවබොධ වන හෙයින් එයින් විභාව වශයෙන් හැඳින්වේ.'' **(විභාව්‍යතෙ'නෙන වාගඞ්ගසත්වාභිනය ඉති විභාවඃ)** යනු ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි'' එන විස්තරාර්-ථය ය. ''විභාවිත'' යනු ''විඥාත'' යයි ද පෙළෙහි ම කියවේ.

''විභාව'' යන්නෙහි අර්ථය භරත මුනිවරයා දක්වන නිදර්ශන වලින් ස්ඵුට වේ. රතිය නමැති ස්ථායිභාවය හට ගන්නේ ඍතු, මල්මාලා, සුවඳ විලවුන්, අබරණ, උසස් වාසස්ථානවල විසීම, විරුද්ධත්වයක් නැති වීම යන ආදි විභාවයන්ගෙන් ය. ශොකය හටගන්නේ ප්‍රිය වූ තැනැත්තතාගෙන් වියෝ වීම, වස්තුව නැති වීම, වධ බන්ධන ආදියෙන් ඇති වන දුක යන ආදියෙන් ය.

මේ සියල්ල ම වටහා ගත හැක්කේ, භරත මුනිවරයාගේ විග්‍රහය නාට්‍ය කලාව ඇසුරින් කරන ලද්දක් බව සිතෙහි තබා ගතහොත් පමණි. විභාව හා අනුභාව සාදා ගෙන තිබෙන්නේ ලොකස්වභාවය අනුගමනය කිරීමෙන් බව භරත මුනිවරයා ම ප්‍රකාශ කරයි:

ලොකස්වභාවසංසිද්ධා ලොකයාත්‍රානුගාමිනඃ
අනුභාවා විභාවාශ්ච ඥෙයාස්ත්වභිනයෙ බුධෛඃ

අභිනය ක්‍රම සකස් කර ගත්තේ ලොකස්වභාවය ඇසුරු කොට ගෙන වුව ද එය මුළුමනින් ම ලොකස්වභාවයේ අනුකරණයක් නොවන බව ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි'' දැක්වෙන නිදර්ශන වලින් පෙනේ. රතිය ඇඟවීමට කරන භ්‍රෑවික්ෂෙප, කටාක්ෂ නිරීක්ෂ ආදිය මඳක් කෘත්‍රිම ය. රතියට හේතු භූත වන්නේ ඍතුව (වසන්ත යන ආදිය) හා මල් මාලා වැනි දේ යයි කීමෙන් ද පෙනෙන්නේ මේ විභාව රඟ දැක්වීම සඳහා සාදා ගත් ඒවා බව ය. එහෙයින්, විභාව හා අනුභාව වශයෙන් භරත මුනිවරයා දක්වා තිබෙන්නේ, ජීවිතයෙහි දී පෙනෙන ස්වාභාවික තත්වය

පදනම් කොට ගෙන, නාට්‍යයේ අර්ථය ප්‍රේක්ෂකයා වෙතට පැමිණවීම සඳහා සංකේත වශයෙන් යොදු ගන්නා නොයෙකුත් මාධ්‍යයන් බව නිගමනය කළ යුතු ය.

මෙවැනි උපන්‍යාසයක් මත පිහිටාගෙන මිස, ''විභාවානුභාවව්‍යභිචාරිසංයොගාත් රසනිෂ්පත්තිඃ'' යන සූත්‍රයට විවරණයක් සැපයිය නොහැකි ය. ඇත්ත වශයෙන් නම්, රසත්වයට පෙරළෙන්නේ ස්ථායිභාව ය. මේ බව භරත මුනිවරයා පැහැදිලි ව ම කියයි. ''අත්‍රාහ යදි කව්‍යාර්ථසංශ්‍රිතෛර් විභාවානුභාවව්‍යඤ්ජිතෛරෙකොනපඤ්චාශද්භාවෛඃ සාමාන්‍යගුණයොගෙනාභිනිෂ්පද්‍යන්තෙ රසාස්තත් කථං ස්ථායින එව භාවා රසත්වමාප්නුවන්තීත්‍යුච්‍යතෙ ....විභාවානුභාවව්‍යභිචාරිණඃ ස්ථායිභාවානුපාශ්‍රිතා භවන්ති, බහ්වාශ්‍රයත්වාත් ස්වාමිභූතාඃ ස්ථායිනොභාවාඃ.........''සමාන අත් පා ඇති මිනිසුන් අතර සමහරුන් රජ වන නමුත් සමහරුන් සේවක භාවයට පැමිණෙන්නා සේ ම, ස්ථායිභාව ස්වාමි බවට පැමිණෙන නමුත් විභාව, අනුභාව හා ව්‍යභිචාරිභාව සේවක තත්වයට පැමිණෙන බව භරත මුනිවරයා කියයි. බොහෝ දෙනා විසින් පිරිවරන ලද කල්හි නරෙන්ද්‍ර යන නම කෙනෙකුට ලැබෙන්නා සේ ම, විභාව අනුභාව හා ව්‍යභිචාරිභාවයන් විසින් පිරිවරන ලද ස්ථායිභාවයන්ට රස යන නම ලැබේයයි ද භරත මුනිවරයා තවත් දුරට පවසයි.

රස නිෂ්පත්තිය පිළිබඳ වඩා ම ප්‍රසිද්ධ නිදර්ශනය ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ'' හයවෙනි පරිච්ඡේදයෙහි දක්වේ. නොයෙක් ව්‍යංජන, තුනපහ ආදිය එකතු වීමෙන් රසයක් ඇති වන්නා සේ ම, ස්ථායිභාව හා වෙනත් භාව එකතු වීමෙන් රසය ඇති වේ. එහෙත් රසය වශයෙන් හැඳින්වෙන්නේ ස්ථායිභාවය ම ද නැතහොත් ස්ථායිභාවයේ ම පරිණාමයක් ද එසේ නැතහොත් භාවයන් සම්මිශ්‍රණය වීමෙන් හටගන්නා අමුතු ම දෙයක් ද කියා පැහැදිලි නැත. භාව හතළිස් නවය කාව්‍ය රසය මතු වීමට හේතුභූත වන කරුණු යයි ඇතැම් තැනක කියවේ (එවමෙතෙ කාව්‍යරසාභිව්‍යක්තිහෙතව එකොනපඤ්චාශද් භාවාඃ ප්‍රත්‍යවගන්තව්‍යඃ) ඇතැම් තැනක කියවෙන්නේ, ස්ථායිභාවයන්ට ම රසය යන නම ලැබෙන බව ය.

නාට්‍ය කලාව ඇසුරු කොට මෙය තේරුම් ගන්ට වෑයම් කළොත්, මේ ගැටලුවලින් සමහරක් මග හැරෙන බව පෙනේ. භාව යනු දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ අර්ථය ය—එනම් කවියාගේ මූල ද්‍රව්‍ය ය. ප්‍රේක්ෂකයාට මෙය වටහා ගත හැක්කේ රංග භූමියට පැමිණෙන නළු නිළියන් කරන කියන දෙයින් ය—ඔවුන්ගේ චෙෂ්ටා ආදියෙන් ය. හැම දෘශ්‍ය කාව්‍යයකට ම ප්‍රධාන අර්ථයක්—එනම්, මුඛ්‍ය භාවයක් තිබේ. මේ මුඛ්‍ය භාවය ඒ කෘතියේ ස්ථායිභාවය වේ. ඒ භාවය පෝෂණය කරන සෙසු භාවයන්ට සඤ්චාරිභාව (හෙවත් ව්‍යභිචාරිභාව) යයි කියනු ලැබේ:

දීපයන්තඃ ප්‍රවර්තන්තෙ යෙ පුනඃ ස්ථායිනං රසම්
තෙතු සඤ්චාරිණො ඥෙයාස් තෙ හි ස්ථායිත්වමාගතාඃ

ප්‍රේක්ෂකයා මේ ස්ථායිභාවය විඳින්නේ විභාව හා අනුභාව යන දෙකේ මාර්ගයෙනි—එනම්, නළු නිළියන්ගේ අංග චලනය, ඔවුන්ගේ පෙනුම, ඔවුන් ආරූඪ කර ගන්නා ශාරීරික විලාසය, ඔවුන් පාවිච්චි කරන උපකරණ ආදිය බැලීමෙන් හා ඔවුන් කියන වචනවලට කන් දීමෙන් ය. මේ සියල්ලන්ගෙන් ප්‍රේක්ෂකයාට ඇති වන වින්දනයට රසයයි, කියනු ලැබේ.

''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි'' නොයෙක් තැන්වල එකට එක ප්‍රතිවිරුද්ධ වූ කියමන් තිබේ. පෙළ අශුද්ධ නිසාත්, කලින් කලට ආගන්තුක පාඨ ඇතුළත් කිරීම නිසාත් මෙය සිදු වී තිබේයයි හැඟේ. එහෙයින්, ''විභාවානුභාවව්‍යභිචාරි සංයොගාත් රසනිෂ්පත්තිඃ'' යන්න එහි එන ඉතා ම වැදගත් කියමන ලෙස සැලකීම අනවශ්‍ය බව පෙනේ. මේ කියමන භරත මුනිවරයාගේ මතවාදයේ සම්පිණ්ඩනයක් වශයෙන් සලකන්ට යෙදුණේ භට්ට ලොල්ලටාචාර්යවරයාගෙන් පටන්ගෙන විචාරකයන් ගණනාවක් එය එසේ සලකා ඊට විවරණ සැපයූ නිසා ය. මේ විචාරකයන් අතර ඉතා ප්‍රසිද්ධ වූයේ ධ්වනිවාදය සකස් කිරීමෙහි මුල් පියවර ගත් අභිනවගුප්ත ය. එහෙත් මේ විචාරකයන්ගෙන් වැඩි දෙනෙක් භරත මුනිවරයාගේ මතවාදය දෘශ්‍ය කාව්‍යයට වඩා ශ්‍රව්‍ය කාව්‍යයට අදාළ වන්නක් ලෙස සැලකූහ. භරත මුනිවරයාගේ ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි'' එන නොයෙකුත් කියමන් එකට එක ගැළපෙන පරිදි විවරණය කරන්ට ඔවුන්ට නොහැකි වූයේ මේ හෙයිනැයි සිතේ.

භරත මුනිවරයාගේ මතවාදය සුපරීක්ෂාකාරී ව විභාග කරන විට පෙනෙන්නේ ''විභාවානුභාවව්‍යභිචාරිසංයොගත් රසනිෂ්පත්තිඃ'' යනු එහි සම්පිණ්ඩිතාර්ථය නොවන බව ය. ස්ථායිභාව හෝ වේවා ව්‍යභිචාරිභාව හෝ වේවා, ප්‍රකාශ වන්නේ නළු නිළියන් ඒවා අභිනය කිරීම සඳහා යොදන අනුභාවයන්ගේ මාර්ගයෙනි. ප්‍රෙක්ෂකයන්ට එම අනුභාව හා ඒ ඒ ස්ථායිභාවයන්ට හේතු වන විභාව ද පෙනේ. එහෙයින් ප්‍රෙක්ෂකයන් තුළ රසය ඉපදීමට හේතු වන්නේ විභාව හා අනුභාව මිස ව්‍යභිචාරිභාව නොවේ.

මෙවැනි විවරණයකට තුඩු දෙන කියමන් ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි'' තිබේ. විභාව හා අනුභාව මාර්ගයෙන් ප්‍රකාශයට පැමිණෙන (විභාවානුභාවව්‍යඤ්ජිත) භාව එකුන් පනස රසත්වයට පෙරළෙන සැටි එක තැනක කියවේ. විභාව හා අනුභාව යන මේ දෙකෙන් (පිටට) ගෙන එන ලදු ව අභිනය තුනෙන් අවබොධයට පමුණුවනු ලබන කාව්‍යාර්ථය ''භාව'' වශයෙන් හැඳින්වේය යි ද තවත් තැනක ඇත (මේ පිළිබඳ ශ්ලොකය ඉහත සඳහන් වේ).

විභාව, අනුභාව, ව්‍යභිචාරිභාව හා සාත්විකභාව සීමා කිරීම නාට්‍ය කලාවට මිස, කාව්‍යයට අවශ්‍ය නැත. නාට්‍යයක් නරඹන තැනැත්තා එහි රසය විඳින්නේ යම් යම් සංකෙතවල මාර්ගයෙන් ය. ඔහු පාත්‍රයන්ගේ භාව හඳුනා ගත යුත්තේ ද මෙවැනි සංකෙතවලිනි. මෙය රඟ පෑමේ මුල ධර්මයකි. නළුවන් ආරූඪ කරගන්නා පෙනුම, ඔවුන්ගේ චෙෂ්ටා, අංගචලනය යන ආදිය, ඔවුන් අභවන්ට තැත් කරන ඇතැම් භාවයන්ගේ සලකුණු බව ප්‍රෙක්ෂකයා දැනගත යුතුයි. මල් මාලා හා වසන්ත සෘතුව, හඳපාන ආදිය, රතියේ සලකුණු වශයෙන්යොද තිබෙන බව ඔහු දනී. භ්‍රැක්ෂෙප, කටාක්ෂ නිරීක්ෂ ආදිය ද එසේ ම ය. එහෙත් කාව්‍යයේ නම් මෙවැනි සලකුණු යොද ගැනීම අනවශ්‍ය ය. කවියාට තත්වානුකූල ව හා සවිස්තර ව යම් යම් අවස්ථා නිරූපණය කළ හැකි බැවිනි.

එමෙන් ම, නාට්‍යයේ චරිත නිරූපණය ද සීමා සහිත ය. නාට්‍යයේ නිරූපණය කළ හැක්කේ වර්ග චරිත පමණි. නාට්‍ය කරුවාට දක්විය හැක්කේ ප්‍රෙක්ෂකයා විසින් හඳුනා ගන්නා චරිත වර්ග ය—එනම් නායකයා, නායිකාව, දුෂ්ටයා, වහා කෝප වන තැනැත්තා, ස්ත්‍රීධූර්තයා හා වීරයා වැනි වර්ග චරිත ය. එහෙත්, කවියාට මීට වඩා සංකීර්ණ ලෙස චරිතයන් නිරූපණය කළ හැකි ය. ඔහුට තම පාත්‍රයන්ගේ නානාවිධ ගති ගුණ, සැඟවී තිබෙන චරිතාංග ආදිය විස්තර කළ හැකි ය. තම පාත්‍රයන්ගේ සිත්වල තිබෙන යටි අදහස් පවා ඔහුට එළිදරවු කළ හැකි ය.

සංස්කෘත කාව්‍යයේ නායක නායිකාවන්ගේ චරිත, වර්ග චරිත ලෙස දක්විය යුතු යයි විචාරකයන් විසින් කියා තිබෙන්නේ, නාට්‍යයේ සිද්ධාන්ත ඒ ආකාරයෙන්ම අනුගමනය කිරීමේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් යයි හැඟේ. කාව්‍ය නායකයා අසවල් විදියේ පුද්ගලයෙකු විය යුතු ය. ඔහු තුළ පහළ වන හැඟීම් අසවල් ගණයේ ඒවා විය යුතු ය, ඒ හැඟීම් ඔහු ප්‍රකාශ කළ යුත්තේ අසවල් අසවල් විලාස ආරූඪ කර ගැනීමෙන් ය, අසවල් අසවල් විදියට හැසිරීමෙන් ය, යන ආදිය සියල්ලක් ම නාට්‍ය කලාවට මිස, කාව්‍ය රචනාවට වුවමනා නැති බව පෙනේ.

විභාවයන්ගෙන් හා අනුභාවයන්ගෙන් රසය උපදින්නේ ''සාමාන්‍ය ගුණයොගයෙන්'' යයි භරත මුනිවරයා කියයි. මෙයින් කියවෙන්නේ පසු කාලයක විචාරකයන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද ''සාධාරණීකරණ'' වාදය විය හැකි ය. විභාව හා අනුභාව යන මේ දෙකෙන් ව්‍යංජිත වන භාව, ප්‍රෙක්ෂකයාගේ වින්දනයක් බවට පත් වන්නේ කෙසේ ද? රාමායණය වස්තු කොට රචිත නාට්‍යයක් නරඹන විට ප්‍රෙක්ෂකයා තුළ ඇති වන්නේ රාම රජු තුළ හට ගත් භාවයන් නොවේ. සීතා දේවිය දැක රාම රජු තුළ පිළිබඳ සිතක් ඇති වීම වූ කලී, කාලාන්තරයකින් වෙන් වූ සිදුවීමකි. එය විශේෂ පුද්ගලයෙකුගේ හැඟීමක් ය. එහෙත් නාට්‍යයක් නරඹන විට ප්‍රෙක්ෂකයන් බොහෝ දෙනෙකු තුළ එක ම විදියේ වින්දනයක් ඇති වේ. තමා දකින විභාවාදියෙන් ප්‍රෙක්ෂකයා තුළ ඇති වන අත්දැකීම ඔහුට දැනෙන්නේ තමාගේ එකක් ලෙස ද නැතහොත් වෙන කෙනෙකුගේ අත්දැකීමක් ලෙස ද? විභාවාදිය සැබෑ හේතු නොවන නිසා, එය තමාගේ අත්දැකීමක් විය නොහැකි ය. එය වෙන කෙනෙකුගේ අත්දැකීමක් ලෙස ඔහුට දැනේයයි කියා ද සිතිය නොහැකි ය. වෙන කෙනෙකුගේ අත්දැකීමක් නම් ඔහු උදාසීන වන

හෙයිනි. එසේ හෝ, සාමාන්‍ය ප්‍රේක්ෂකයාට, රාම රජු වැනි නායකයන්ගේ උත්තරමානුෂීය විත්දනා ලැබිය නොහැකි ය.

මෙවැනි ප්‍රශ්න මතු කරන භට්ටනායකයෝ ඒවා විසඳීම සඳහා සාධාරණීකරණ වාදය ඉදිරිපත් කරති. වචන තුළ ඇත්තාවූ ''භාවකත්ව'' යන ව්‍යාපාරයෙන් (ශක්තියෙන්) විභාව හා ස්ථායීභාව, සාමාන්‍යත්වයට පැමිණේයයි ඔහු කියයි. එහෙයින් සීතා දේවිය විශේෂ ස්ත්‍රියක් වශයෙන් නොව, ස්ත්‍රීත්වය මූර්තිමත් කොට දක්වන සලකුණක් සේ ප්‍රේක්ෂකයා සලකයි. සීතා දේවිය වැනි විශේෂ පුද්ගලයන් කෙරෙහි ඔහු ස්ත්‍රීත්වය වැනි සාමාන්‍යගුණ ආරෝපණය කරයි **(සාධාරණීකරණං චෛතදෙව යත් සීතාදි විශෙෂනාං කාමිනීත්වාදිසාමාන්‍යෝපස්ථිතිඃ)**. රාම රජු තුළ ඇය කෙරෙහි ඇති වන රතිය නමැති ස්ථායිභාවය, සාමාන්‍යත්වයෙන් මිස, විශේෂ පුද්ගලයෙකුගේ විශේෂ පුද්ගලයෙකු කෙරෙහි ඇති වන රතිය සේ නොගැනේ. මෙසේ විශේෂත්වයෙන් විමුක්ත කොට අලෞකික ආස්වාදයක් සේ විඳින ස්ථායිභාවය ම ය රසය ලෙස හඳුන්වනු ලබන්නේ. මේ ආස්වාදය ලැබිය හැක්කේ වචන තුළ ඇති ''භෝගීකරණ'' යන ව්‍යාපාරය නිසා යයි භට්ටනායක පවසයි.

භට්ටනායකයන්ට පසු ව විසූ අභිනවගුප්ත මේ මතයට එකඟ වන නමුදු, වචනවල භාවකත්ව හා භෝගීකරණ යයි ව්‍යාපාර දෙකක් තිබිය යුතු බව නොපිළිගනී. සාධාරණීකරණය ඇති වන්නේ වචනවල ඇති ව්‍යඤ්ජන ශක්තිය නිසා යයි ද ''භොගීකරණය'' යනු රසාස්වාදය හැර අන් කිසිවක් නොවන බව ද ඔහු පෙන්වා දෙයි.

භරත මුනිවරයා නාට්‍ය කලාව ඇසුරින් ඉදිරිපත් කළ මතවාද අතර, කාව්‍යට අදාළ වන ඉතා වැදගත් මතය හැටියට ගිණිය හැක්කේ මේ සාධාරණීකරණය යයි හැඟේ. සාහිත්‍යයෙහි නිරූපණය වන්නේ විශේෂ අත්දැකීම් නොව බොහෝ දෙනෙකුට සාධාරණ වූ අත්දැකීම් බව මෙයින් ස්ඵුට වේ. සාහිත්‍යය හා ඉතිහාසය අතර තිබෙන වෙනස මේ බව බටහිර විචාරකයෙකු වන ඇරිස්ටෝටල් පඬිවරයා පෙන්වා දෙයි. ඉතිහාසයෙන් කියවෙන්නේ විශේෂ සිදුවීම් හා විශේෂ පුද්ගලයන් ගැන ය. ඒවා සිදු වූ දේ ය. එහෙත් සාහිත්‍යයෙන් කියවෙන්නේ සැම දෙනාට ම පොදු වූ දේ ය. ඒවා සැම දෙනාට ම සිදු විය හැකි දේ ය. රසය විඳින තැනැත්තා, තමා නරඹන නාට්‍යයක් හෝ කියවන කථාවක් සලකන්නේ වෙන කෙනෙකුගේ අත්දැකීමක් ලෙස හෝ තමාගේ අත්දැකීමක් ලෙස හෝ නොව, තමාට ද කථා නායකයාට ද පොදු වූ අත්දැකීමක් ලෙස ය. රස විඳින අවස්ථාවෙහි, තමාගේ කියා හෝ අන්‍යයෙකුගේ කියා හෝ භේදයක් විභාවයන්ගේ නැති බව විශ්වනාථයන් කියන්නේ මේ අදහසිනි:

පරස්‍ය න පරස්‍යෙති මමෙති න මමෙති ච
තදාස්වාදෙ විභාවාදෙඃ පරිච්ඡෙදෙ න විද්‍යතෙ

නායකයාගේ අත්දැකීම් ප්‍රේක්ෂකයාගේ (හෝ පාඨකයාගේ) අත්දැකීම් බවට පත් කිරීමේ ශක්තියක් විභාවාදීන් තුළ තිබේ:

ව්‍යාපාරෝස්ති විභාවාදෙර් නාම්නා සාධාරණීකෘතිඃ
තත් ප්‍රභාවෙන යස්‍යාසාන් පාථොධිප්ලවනාදයඃ
ප්‍රමාතා තදභෙදෙන ස්වාත්මානං ප්‍රතිපද්‍යතෙ

නායකයා කරන නොයෙකුත් වීර ක්‍රියා හා අද්භූත දේ (මුහුදෙන් එගොඩ පැන යාම ආදිය) තමාගේ අත්දැකීම් ලෙස ප්‍රේක්ෂකයාට දැනෙන්නේ මේ හෙයිනි.

සාහිත්‍යයෙහි දක්වෙන විභාවාදිය (රස නිෂ්පත්තියට හේතු වන වචන, වර්ණනා, පාත්‍ර වර්ගයා යන ආදිය) ''අලෞකික'' යයි හඳුන්වන්නේ ද මේ අදහසිනි. විභාව අලෞකික නිසා, රසාස්වාදය ද අලෞකික ය - එනම් දේශ, කාල, පුද්ගල ආදියෙන් විමුක්ත ය. ලෝකයෙහි සුව දුකාදී භාවයන්ට හේතු වන කරුණු සාහිත්‍යයෙහි විභාව වශයෙන් හැඳින්වේ. ඒවායින් ජනිත වන්නේ භාව නොව, රස ය. මේ විභාව, විශේෂ පුද්ගලයෙකුට, විශේෂ

දේශයකට කාලයකට, ඓතිහාසික සිදුවීමකට සීමා වී නැති හෙයින්, ,එයින් ජනිත වන රසය නිතර ම සුඛාත්මක වේ. විශේෂ සිදුවීම්වල පමණ ය සුඛ දුඃඛ යන භේදය තිබෙන්නේ.

මේ සාධාරණීකරණ ශක්තිය කාව්‍ය රචනාව තුළ මෙන් ම රසිකයා තුළ ද තිබිය යුතු ය. සමකාලීන ව රචිත සාහිත්‍ය කෘතිවල රසය නියම ලෙස විඳීමට එක් බාධාවක් නම්, ඒවා කතුවරයාගේ පුද්ගල අත්දැකීම් වශයෙන් මිස, පාඨකයාට ද සහභාගි විය හැකි සාධාරණ අත්දැකීම් ලෙස සැලකීම උගහට වන බැවිනි. කිසියම් නවකථාවක විස්තර වන කරුණු සැම දෙනා ම දන්නා ඒවා විය හැකි ය. එසේ වූ විට, ඒවා කෙරෙහි සාමාන්‍යගුණය ආරෝපණයකිරීම බොහෝ පාඨකයින්ට අසීරු කටයුත්තක් විය හැකි ය. ඒවා විශෙෂ පුද්ගලයන් සම්බන්ධයෙන් සිදුවූ විශේෂ දේ ලෙසය ඔවුන්ට පෙනෙන්නේ. නොඑසේ නම්, පාඨකයාට ඒ කෘතියෙහි කියවෙන අත්දැකීමට සහභාගි විය නොහැක්කේ එය සාධාරණීකරණයට තුඩු දෙන පරිදි රචනා කර නැති නියා විය හැකි ය. කතුවරයා විස්තර කරන දේ දෙශ කාල පුද්ගලාදියෙන් විමුක්ත වූ ලෝකොත්තර රසයට තුඩු දෙන ''විභාව'' නොව, ලෞකික හේතු (කරණ) විය හැකි ය. මේ හෙයිනි, සමකාලීන කෘතියක නියම තත්වය මැන ගැනීමට බොහෝ විට විශාල කාලාන්තරයක් ගත වන්නේ.