සිය බස් ලකර හා පැරණි සිංහල කවි සමය—II

කාව්‍යයේ රස පක්ෂය.

කාව්‍යයෙහි නියම තත්ත්වයට හානියක් නො කොට එහි ලක්ෂණ හා වස්තුව කියා එක් කොටසකුත් ප්‍රාණවත් පක්ෂය කියා තවත් කොටසකුත් වෙන් කළ නො හැකි ය. කාව්‍යය කවියකුගෙන් බිහි වන ඒකාබද්ධ වූ නිෂ්පාදනයකි. කාව්‍ය ලක්ෂණ වශයෙන් දැක්වුණු සමහර අංග කාව්‍යයේ ප්‍රාණවත් පක්ෂයට ද අයත් වන බව මේ ලිපියේ මුල් කොටසින්[1] දැක්වුණු ඇතැම් කරුණුවලින් ඔප්පු වෙයි. මහ කවි ලකුණු හඳුන් වන සියබස්ලකර කතුවරයා :

" ලකුළු කවි රස බැවි—නතුරු නුමුත් නොවිතර "[2] යි පවසයි. කාව්‍යය අලංකාර යන්ගෙන් යුක්ත විය යුත්තේ යි, රස, භාව දෙකින් නිරන්තර විය යුත්තේ යි. අලංකාර යනු යි කී තැන බොහෝ සෙයින් විස්තර කොට ඇත්තේ ස්වභාවොක්ති උපමා ආදි වූ අතර්ථාලංකාර යි. ශබ්දාලංකාරය ද ඇති බව පවසා ඇතත් මුළු දෙ වැනි සඟිය ම කතු වරයා කැප කොට ඇත්තේ අර්ථාලංකාර විස්තර කිරීමට යි. එකී අර්ථාලංකාර කාව්‍ය වස්තුවට සම්බන්ධ වුවත් එහි ප්‍රාණවත් පක්ෂයට ද සම්බන්ධ වන බව පිළිගත යුතු යි. කාව්‍යයට පණ ගන්වන එක් කරුණක් නම් අර්ථය යි. එබැවින් අර්ථය මුල් කොට ගෙන ඇතිවන අර්ථාලංකාරය ද කාව්‍යයේ ප්‍රාණවත් පක්ෂය භජනය කරයි. ඒ අලංකාරයන් හඳුන්වනු ලැබුයේ කාව්‍යය හොබවන ශොභාමත් කරවන ධර්මයන් ලෙසට යි. " කාව්‍යශොභාකරාන් ධර්මානලංකාරාන් ප්‍රචක්ෂතෙ," හා ඒ වනාහි ශරීරයක් මතු පිටින් පමණක් හොබවන බාහ්‍ය ආභරණ හා සමාන නොවෙයි. කාව්‍යය ඇතුළතින් ද එළි කරන, ශොභා සම්පන්න කරන ධර්මයෝ යි.

කාව්‍ය ලක්ෂණ හා වස්තුව

ආදි යුගයෙහි පටන් ම කාව්‍ය ලක්ෂණයන් වස්තුවෙන් නොවෙන් වූ ධර්මයන් ලෙස සැලකූ බව පෙනේ. ශාස්ත්‍ර විෂයයෙහි පළමු වරට ලක්ෂණයන් ගැන සඳහන් වන්නේ භරත මුනින් ගේ නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි ය. " කාව්‍යබන්ධනාස්තු කර්තව්‍යාඃ ෂට්ත්‍රිංශල්ලක්ෂණාන්විතාඃ " යනුයෙන් කාව්‍යය ස තිස් ලක්ෂණයකින් යුක්ත විය යුතු යි එම කෘතියේ දහසය වන අධ්‍යායයේ 169 වැන්නෙහි සඳහන් වෙයි. එහි ම දහහත් වන අධ්‍යායයෙහි සතිස් ලක්ෂණය නම් වශයෙන් දැක්වෙනුයේ එකක් එකක් පාසා තේරුම් කරනු ලැබේ. අවසානයෙහි දී එය " කාව්‍ය සැරසිලි " (කාව්‍ය විභූෂණ) යනුවෙන් ද හැඳින් වෙයි.

අභිනවගුප්ත ආචාර්යයන් විසින් භරත මුනින් ගේ නාට්‍යශාස්ත්‍ර නමැති කෘතියට ලියූ අභිනවභාරතී නම් ව්‍යාඛ්‍යානයෙහි ලක්ෂණ පිළිබඳ දශවිධ මතයක් විවරණය කරනු ලැබේ.[3] ඒ මත දශය ම එක සේ පැහැදිලි නො වේ, එක සේ ම වැදගත් ද නො වේ. දශපක්ෂී නමින් ප්‍රකට ඒ දශවිධ මතය එක ම විෂයය පිළිබඳ විවිධ මතධරයන් සිටි බව පෙන්වා දෙයි. එ වැනි විවිධ මත දරූ සමහර දෙනා, ලක්ෂණ කාව්‍යධර්ම වශයෙන් ද නාට්‍යධර්ම වශයෙන් ද දැක්වූ හ. ලක්ෂණය නාට්‍යයට පමණක් ඔවුහු සීමා නො කළහ. අනෙක් අය එය නාට්‍යධර්ම වශයෙන් පමණක් සැලකූහ. ඒ දෙකොටසට ම වෙන්වූ මත

1. *Ceylon University Review.* Vol. XIII. 4. 194-203 පිටු.
2. සි. බ. ලකර 25.
3. Raghavan V. *Studies in Some Concepts of the Alankara Sastra* (Adyar 1942) 1-47 පිටු.

ද තුබුණු බව පෙනේ. කාව්‍ය විචාරයට බෙහෙවින් අදාළ වනුයේ ලක්ෂණය කාව්‍යධර්මයක් ලෙස සැලකූ අයගේ මත යි. ඔවුන් අතරින් කිහිප දෙනෙකුගේ මත පරීක්ෂා කොට බලමු. ඒ දශයෙන් පළමු වැන්න, තුන් වැන්න සහ හත් වැන්න අප ගේ සැලැකිල්ලට යොමු වේ.

1. ලක්ෂණය ගුණයට වඩා වෙනස් වූ ධර්මයෙකි. එය අයත් වන්නේ කාව්‍ය ශරීරයට යි. මේ අතින් එය අලංකාරයට සමාන වේ. එහෙත් වෙනසක් ඇත. එය කාව්‍ය ශරීරයෙන් නොවෙන් වූවකි. අලංකාරය මෙන් වෙන් වුවත් " පෘථක්සිද්ධ " නො වේ. " පෘථක් සිද්ධත්වාදලංකාරඃ. ශරීරනිෂ්ඨමේව යත් පදං පෘථක්සිද්ධං (යදපෘථක්සිද්ධං) තල්ලක්ෂණම් ". ලක්ෂණ කාව්‍ය ශරීරය ම වන්නේ ය. එය හොබවන්නෝ අලංකාරයෝ යි. අලංකාරයන් විස්තර කරන තැන මුතු පොටක් උපමා කොට ගැන්ම සිරිතක් වූ සේ ම ලක්ෂණයන් විස්තර කරන තැන ශරීරයක දැක්වෙන සාමුද්‍රික ආදි ලක්ෂණ ම ගැනේ. ඒ ලක්ෂණ දෙ වැදෑරුම් වෙයි. (1) සිද්ධරූප (2) සාධ්‍යරූප යනුවෙනි.

3. සමහරු ගුණය, අලංකාරය, ලක්ෂණය කියා කාව්‍ය ධර්මයන් තුන් කොටසකට බෙදති. එ සේ කරනු ලබන්නේ කිවියා ගේ ශක්තියෙහි ඇතැ යි සලකන තුන් විදියේ ව්‍යාපාරයක් අනුව යි. කිවියා ගේ ශක්තිය යෙදෙන්නේ තුන් විදියේ ව්‍යාපාරයකිනි. එ තුන් ව්‍යාපාරයට සරි ලන පරිස්පන්ද තුනක් ද ඇත. කිවියා ගේ ප්‍රතිභාවෙහි පළමු වැනි පරිස්පන්දයෙහි දී හෙතෙම රසය හා ගුණය හඳුනයි. නිදසුන් වශයෙන් ශෘංගාර රසය හා එහි ගුණය වන මාධුර්ය ගුණය ගනිමු. වර්ණනා නමින් හැඳින් වෙන දෙ වැනි පරිස්පන්දයෙන් කිවියා අලංකාරය ඇති කරයි. තුන් වැනි පරිස්පන්දයෙන් හේ ශබ්දය හා අතර්ථය තෝරා ගනී. ඒ තුන්වැනි පරිස්පන්දයේ ප්‍රතිඵලය කාව්‍ය ශරීරය යි. අලංකාරය හේතු කොට ගෙන ඇති වන සෞන්දර්‍ය්‍යය නොව තුන් වැනි පරිස්පන්දය හේතු කොට ගෙන ඇති වන්නා වූ ද අලංකාර සම්බන්ධ නො වූ ද යම් සෞන්දර්‍ය්‍යයක් කාව්‍ය ශරීරයෙහි වේ ද ඒ ලක්ෂණය වේ.

7. මේ මතය පළමු වැන්නටත් තුන් වැන්නටත් බෙහෙවින් සමාන ය. (අ) ලක්ෂණය අලංකාරය මෙන් කාව්‍ය ශරීරයට අයත් දෙයකි. (ආ) එය කාව්‍යය හොබවන ධර්මයක් වෙයි. (ඉ) සුන්දර වූ කාව්‍ය ශරීරය ම ලක්ෂණය වේ.

දශපක්ෂයෙහි ම මතවලට පොදු වූ සමහර අංග ද මේ අතර ඇත. එ නම් :—

1. ලක්ෂණය කාව්‍යයේ ශරීරයට අයත් ධර්මයක් ය.
2. එය කාව්‍යය හොබවන ධර්මයකි.
3. එය අලංකාරයෙන් වෙන් කරනු ලබන්නේ අපෘථක්සිද්ධ ධර්මයක් වීම හේතු කොට ගෙන යි. එ බැවින් එය කාව්‍ය ශරීරය ම වන්නේ ය.

ලක්ෂණ අලංකාරවලට නොයෙක් අතින් සමාන වෙතත් ඒ දෙකෙහි ඇති වැදගත් වෙනසක් ද මීත් කියැවෙයි. අලංකාරවලට වඩා ලක්ෂණ කාව්‍ය ශරීරයට ඇලී බැඳී නොවෙන් ව පවතී.

ලක්ෂණ අතරින් දැක්වෙන රස, භාව යන අංගවලින් කාව්‍යය නිරන්තරයෙන් යුක්ත විය යුතු යි. කාව්‍යය එයින් නොමිදිය යුතු යි. රස, භාව යන දෙක කාව්‍ය ලක්ෂණ හැඳින්වීමේ දී දක්-වනු ලැබූ අන්‍ය ලක්ෂණවලට බෙහෙවින් වෙනස් වේ. එය ඉතිරි ලක්ෂණ මෙන් ම කාව්‍ය වස්තුවට අයත් වුව ද කාව්‍යයේ ප්‍රාණවත් පක්ෂයෙහි ලා ද ගිණිය යුතු වේ.

වස්තු පක්ෂය රස පක්ෂය යි කාව්‍යය දෙ පක්ෂයකට බෙදා විස්තර කිරීමෙන් එ සේ නො බෙදා දක්වීමට වඩා පහසුයෙන් කවි සමය විස්තර කළ හැකි වේ. කාව්‍යයේ යථා තත්වය මෙන් ම කවි සමයේ විවිධාංගයන් තේරුම් කිරීමට ද මෙ ම ක්‍රමය පහසු වේ.

කාව්‍යයේ ප්‍රාණවත් පක්ෂයට අයත් අංගයන් ලෙස මෙහි සතරක් සලකනු ලැබේ. එය කාව්‍ය වස්තුවට පණ පොවන්නා වූ සතර අංගය යි. එය මේ සේ දක්විය හැකි ය.:-

(1) රසය
(2) භාවය
(3) ධ්වනිය
(4) ඖචිත්‍යය

මේ අංග සියබස් ලකරෙහි හඳුන්වා ඇත්තේ කෙසේ ද ? ඒ හා කාව්‍යය හා අතර පවත්නා සම්බන්ධය කුමක් ද ? සිංහල කවි සමයෙහි එය කෙබඳු තැනක් ගනී ද ?

රසය පිළිබඳ ලියා ඇති පැරණි ග්‍රන්ථ බොහෝ ය. ඉන් ප්‍රථම කෘතිය වශයෙන් ගිණිය හැක්කේ භරත මුනින්ගේ නාට්‍යශාස්ත්‍රය යි. නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි විවේචනයක් වූ අභිනවගුප්තගේ අභිනවභාරතී නමැති විවරණග්‍රන්ථය ද භෝජගේ සරස්වතීකණ්ඨාභරණය සහ ශෘංගාරප්‍රකාශය ද ධනඤ්ජයගේ දශරූපකය (දශරූපය) ද රුද්‍රභට්ටගේ ශෘංගාරතිලකය ද ශාරදතනයගේ භාවප්‍රකාශය ද භානුදත්තගේ රසතරඞ්ගිණිය ද මේ අතර සඳහන් කළ යුත්තේ ය.[4] එහෙත් මේ සියල්ලට ම මුල් වූයේ නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි පැනෙන විස්තරය වන හෙයින් එම විස්තරය අනු-ව රසය තේරුම් කිරීම සුදුසු ය.

නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ හ වන හත් වන අධ්‍යායයන්හි රසය පිළිබඳ විස්තර දක් වේ. එයින් හ වැන්නේ 31 සිට 38 වැන්න දක්වා පැනෙන විස්තර රසසේ නියම තත්ත්වය වටහා ගැන්මට බෙහෙවින් පිහිට වේ, නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි රසය දක්වා ඇත්තේ නාට්‍යධර්මයක් ලෙස ය. භරත මුනිහුගේ ග්‍රන්ථයෙහි "නාට්‍ය, කාව්‍ය" යන දෙක සමානාර්ථයෙහි වැටුණු බව කියා ඇත.[5] එය ස්වාධීන කාව්‍යධර්මයක් බවට පත්වූයේ ඊට බොහෝ කලකට පසු ව ලියන ලද ධ්වන්‍යාලෝකයෙනි. එසේ ස්වාධීන කාව්‍යධර්මයක් වශයෙන් කාව්‍ය විචාරයෙහි යෙදීම හේතු කොට ගෙන රස වාදය අභිනව කාව්‍ය විචාර මාර්ගයක් ද බිහි කෙළේ ය.

නාට්‍යශාස්ත්‍ර පාඨයෙහි සිංහල අනුවාදය මෙසේ යි :

" රසයෙන් තොර වූ කිසි ද අර්ථයක් නො වේ. විභාව-අනුභාව-ව්‍යභිචාරි-(භාව) යන්ගේ එක් වීමෙන් (සංයෝගාද්) රසය උපදී (රසනිෂ්පත්තිඃ). ඊට දක්විය හැකි නිදසුනක් (දෘෂ්ටාන්ත) වේ ද? ඒ මෙසේ යි. "යම් සේ නා නා ව්‍යඤ්ජන එළ'වුළු හා අන්‍ය ද්‍රව්‍යයන්ගේ එක්වීමෙන් රසය උපදී ද එසේ ම නානා භාවයන්ගේ එක්වීමෙන් රසය උපදී. යම් සේ සකුරු ආදී ද්‍රව්‍යයන් (ගුඩාදිභිර්-ද්‍රව්‍යෛ) හා ව්‍යඤ්ජන එළ'වුළුවලින් ස වැදෑරුම් රසය හට-ගනී ද එසේම නානා භාවයන් හා එක් ව යෙදුණු ස්ථායී භාවයෝ රස බවට පැමිණෙත්. සෘෂිහු පවසති: ' රස යන වචනයෙහි තේරුම කිම ? රසය

4. Kane, V.P. *History of Sanskrit Poetics* (Bombay) 1951 345 පිටුව.
5. එහි ම 340—341 පිටු.

විඳිය හැකි බැවිනැ'යි ඊට පිළිතුරු වශයෙන් දක් වේ. රසය විඳින්නේ කෙසේ ද ? යම් සේ නානාවිධ ව්‍යඤ්ජනයන්ගෙන් පිළියෙළ කරන ලද ආහාරය අනුභව කරන්නාවූ, මනා පැවතුම් ඇති ජනයෝ (සුමනසඃ පුරුෂාඃ) රසය විඳ ප්‍රීතිය (හා සන්තුෂ්ටිය) කරා එළඹෙත් ද එසේ ම මනා පැවතුම් ඇති නරඹන පිරිස වාග්-අංග-සත්ත්ව යන නානාවිධ අභිනයයන්ගෙන් විකාශනය වන ස්ථායී භාවයන් විඳ ප්‍රීතිය (හා සන්තුෂ්ටිය) කරා එළඹෙත්. තස්මාන් නාට්‍යරසා යන ශ්ලෝකය තෝරා ඇත්තේ මෙසේ යි,

මේ සම්බන්ධයෙන් පාරම්පරික ශ්ලෝක දෙකක් වේ :

' යම් සේ ආහාර අනුභව කරන, රස හඳුනන ජනයෝ නොයෙක් ද්‍රව්‍යයන්ගෙන් හා නොයෙක් ව්‍යඤ්ජනයන්ගෙන් යුක්ත වූ ආහාරය රස විඳිත් ද එ සේ ම බුද්ධිමත් ජනයෝ භාවයයන් හා අභිනයයන්ගෙන් යුක්ත වූ ස්ථායී භාවයන් තම මනසින් විඳිත්. ඊට නාට්‍ය රසයයි කියනු ලැබේ.'

රස භාව සම්බන්ධය

මෙ තැන පැන නැගෙන ප්‍රශ්නයකි. රසයන්ගෙන් භාවයෝ බිහි වෙත් ද නැත හොත් භාවයන්ගෙන් රසයෝ බිහිවෙත් ද ? මේ පිළිබඳ සමහරුන්ගේ මතය ඒ දෙවර්ගයේ අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය හේතු කොට ගෙන එය ඇති වන බව යි. එහෙත් එය එසේ නො වේ. කවර හෙයින් ද? භවයන්ගෙන් රසයන් බිහිවන බව පැහැදිලි ය. රසයන්ගෙන් භවයන් බිහිවීම සිදු නොවන්නේ ය.

" නාට්‍ය විශෙෂඥයන් විසින් හඳුන්වනු ලබන්නා වූ භාවයෝ නොයෙක් විධියේ අභිනය සම්බන්ධ වූ රසයන් උපදවන්නෝ ය. යම් සේ නානා ද්‍රව්‍යයන්ගෙන් ව්‍යඤ්ජනය සකස් කරනු ලැබේ ද එසේ ම භාවයෝ නොයෙක් අභිනයයන්ගෙන් යුක්ත කොට රසයන් උපදවති ". (34-35).

" පළමු කොට භාවයක් නැති ව රසයක් නූපදී. රසයෙන් තොර වූ භාවය ද නූපදී. ඔවුන්ගේ අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය නිසා (නාට්‍ය) අභිනයයෙහි දී ඔවුහු උපදිත්".

" ව්‍යඤ්ජන එළ'වුළු යන්නෙහි සංයෝගයෙන් යම් සේ රසවත් බව (ස්වාදුතා) ඇති වේ ද ? එසේම භාව රස යන ධර්මයෝ තුමූ තම තමන් ඇති කෙරෙත්."

" යම් සේ බිජුවටින් ගස ඇති වේ ද, ගසින් මල, ගෙඩිය ඇති වේ ද එසේ ම රසයන් සියල්ලෙහි මුල ද භාවය සියල්ලෙහි මුල ද බව කියනු ලැබේ."

යට දක්වුණු නාට්‍යශාස්ත්‍ර පාඨයෙන් රසය පිළිබඳ වැදගත් කරුණු කිහිපයක් හෙළි වේ. රසය උපදින්නේ නොයෙක් විදියේ භාවයන්ගේ එක්වීමෙන් බව ද එය භාවයන් මුල් කොට ගෙන හට-ගන්නා බව ද රසය යන්නෙහි තේරුම ද භාවයන්ගේ සංයෝගයෙන් රසය උපදින අයුරු ද රසය විඳින සැටි ද එහි ලා සඳහන් කොට ඇත. රසය, භාවය යන කරුණු පැහැදිලි කරීමට නොයෙක් උපමා දක්වා ඇත. එහෙත් මෙහි දක්වා ඇති කරුණු කොතරම් පැහැදිලි වුව ද විචාරකයා තෘප්තියට පමුණුවන තරම් කරුණු එහි නොදක්වීම අභාග්‍යයකි. විභාව, අනුභාව, ව්‍යභිචාරීභාව, ස්ථායිභාව යන වශයෙන් භාවයෝ කොටස් කිහිපයකට බෙදෙති. භාවයන්ගේ එක්වීමෙන් රසය උපදින ආකාරය පිළිබඳ දක්වෙන කරුණු අල්ප ය. භාවයෝ ම රසය වෙත් ද, රස බවට පැමිනෙත් ද ? නො එසේ නම් භාවයන්ගේ වෙනස් වීම මුල් කොට ගෙන ඔවුන් නිසා ඔවුන්

කෙරෙන් ඇතිවන අන්‍ය ධර්මයක් වේ ද රසය ? රසය පිළිබඳ නිරවද්‍ය පැහැදිලි අව බෝධයක් ඇති කැර ගැන්මට මේ සූත්‍රයෙහි යොද ඇති ඇතැම් පදවල අර්ථය වටහාගත යුතු යි. ඉහත දැක්වුණු පරිවර්තනයෙන් ඒ කටයුත්ත මඳ වශයෙන් ඉටු වේ. නාට්‍ය යක් නරඹන්නා වූ හෝ (කාව්‍යයක් කියවන්නා වූ හෝ අසන්නාවූ හෝ) සැම රසික පිරිසක් කෙරෙහි ම නිරන්තරයෙන් පවත්නා වූ භාව සමූහයක් ඇත. ඔවුහු ස්ථායී භාව නමින් හඳුන්වනු ලැබෙත්. ඔවුහු සාමාන්‍යයෙන් සන්සුන් ලෙස පවතිත්. එහෙත් යම් යම් (බාහ්‍ය) උද්දීපන කාරණයන් හා ගැටුණු විට ඇවිස්සී රසිකයා ගේ සිතේ බලවත් ප්‍රීතියක් ඇති කරත්.

විභාව—අනුභාව—ව්‍යභිචාරිභාව—නම් වූ භාව සමූහය අතුරින් ස්ථායි භාවයන් ප්‍රධාන වන බව නාට්‍යශාස්ත්‍ර කතුවරයා පවසන්නේ පිරිවර ජනයාගෙන් යුතු වූ රජකුට සමාන කිරීමෙනි : " යම් සේ බොහෝ (පරිවාර) ජනයා විසින් පිරිවරන ලද රජ තෙමේ එහෙයින් ම රජ යන නම ලබා ද ඔහුට විනා අනෙකකුට ප්‍රධාන කම නො ලැබේ ද එසේ ම විභාව-අනුභාව - ව්‍යභිචාරි (භාව) යන්නවුන්ගෙන් පිරිවරන ලද ස්ථායි භාවය රස යන නම ලබයි. තව ද ශ්ලෝකයක් ඇත. මිනිසුන් අතර රජතෙමේ යම් සේ වේ ද සිසුන් අතර ගුරු තුමා ද එසේම වේ. එමෙන් ම සියලු භාවයන් අතුරින් ස්ථායි භාවය ප්‍රධාන වේ.[6]" විභාව-අනුභාව-ව්‍යභචාරී-භාව යන භාවයන් ස්ථායීභාවයන් හා එක් ව යෙදෙන බව පෙනේ. එසේ යෙදී මෙන් ස්ථායී භාවයෝ රස බවට පැමිණෙත්. (විභාව) යන්න නිමිත්ත, කාරණ, හේතු යන පදවලට සමානාර්ථයෙහි වැටෙන බව වාචක—ආංගික—සාත්වික යන අභිනයයනට හේතුවන බැවින් විභාවය යි කියන ලද බව ද නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි[7] සඳහන් වේ. විභාවයන්ගේ ප්‍රතිඵල වශයෙන් දැක්වෙන භාව විශේෂය අනුභාව නම්.[8] වෙනස් වන්නාවූ අනිත්‍ය වූ භාව විශේෂය ව්‍යභිචාරි භාව නම්. ව්‍යභිචාරි භාවයෝ තිස් තුනක් වෙති.[9] සාත්ත්වික භාවයෝ අටක් ද ස්ථායි භවයෝ අටක් ද වෙති.[10] ඒ භාවයන් සතලිස් නවයට ම ප්‍රධාන වනුයේ නිරන්තරයෙන් පවත්වන්නාවූ නොවෙනස් වන ස්ථායි භාවයෝ අට වෙති. ඔවුහු: (1) රතිය (2) හාසය (3) ශොකය (4) ක්‍රෝධය (5) උත්සාහය (6) භය (7) ජුගුප්සාව (8) විස්මය යනු වෙති.[11] නොයෙක් ද්‍රව්‍යයන් හා ව්‍යඤ්ජන එළවලු ආදිය මිශ්‍ර වීමෙන් රසය හටගන්නා සේ ම නොයෙක් භාවයන් හා ස්ථායීභාවයන් යෙදී-මෙන් රසය උපදී. මනා පැවතුම් ඇති නොයෙක් ජනයා ව්‍යඤ්ජනයන්ගෙන් පිළියෙළ කරන ආහාරයෙහි රස හඳුනන්නා සේ ම රසික ජන තෙම නොයෙක් අභිනයයන්ගෙන් විකාශනයට පැමිණෙන උද්දීපනය වන ස්ථායි භාවයන් විඳ එහි රස ආස්වාදනය කරයි. ඒ ස්ථායි භාවයන් විකාශනයට පැමිණෙන විධි තුනක් දැක්වේ. පළමුව, වචනයෙන් හෙළි වනුයේ වාගභිනය යි. අංග චලනයෙන් හෙළි වනුයේ අංග (ආංගික) අභිනය ය. අභ්‍යන්තර හැඟීම් විශෙෂයක් වන සාත්ත්වික භාවයන්ගෙන් හෙළි වනුයේ සාත්ත්විකාභිනය යි. ස්ථායි භාවයන් අන්‍ය වූ භාවයන්ගේ එක් වීමෙන් විකාශනයට පාමිණෙන බව මින් පෙනේ. එසේ විකාශනයට පැමිණිය හැකි මාර්ග තුනක් වේ. විකාශනයට පැමිණීමෙන් රස බවට

6.	*Natyasastra*	VII 7—8
7.	එම	VII 3
8.	එම	VII 4—5
9.	එම	VII 6
10.	එම	VII 6
11.	එම	VII 8—27

පැමිණේ. රසිකයාට එවිට එය විඳිය හැකි ය. කවර මාර්ගයකින් විකාශනයට පැමිණිය ද සැම වරක ම රසයට මුල් වනුවෝ භාවයෝ ම ය. පළමු කොට භාවයන් නොමැති නම් රසය නූපදී.

භාරතීය නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි විස්තර වශයෙන් දැක්වෙන කරුණු පිඩු කොට දක්වන ග්‍රන්ථයකි ධනඤ්ජයගේ දශරූපය. නාට්‍යශාස්ත්‍රය තරම් විශාල නොවන හෙයින් ද ව්‍යාකූල නොවන හෙයින් ද නාට්‍යකරුවාට දශරූපයෙන් විපුල ප්‍රයෝජන ලබන්නට හැකි විය. එහි කතුවරයා භරත මුනිහුට මහත් හරසර දැක්වූවා පමණක් නොව බොහෝ සෙයින් ම ඔහුගේ පදමාලාව හා සිද්ධාන්ත අනුව ගියේය. එහෙත් එකී සිද්ධාන්ත හා නීති රීති මුල් ග්‍රන්ථයෙහි දැක්වූවාට වඩා කෙටියෙන් සහ ක්‍රමවත් ලෙස ගෙන හැර දක්වන බව කතු වරයා පවසයි. " ස්ථායීභාවය විභාව—අනුභාව—සාත්ත්විකභාව—ව්‍යභිචාරි (භාව) යන්න වුන්ගේ යෙදීමෙන් රසවත් බව (ස්වාද්‍යතා) උපදී. ඒ ය රසය.[12] යළි විභාව-සඤ්චාරි (ව්‍යභිචාරි)—අනුභාව යන්නවුන්ගෙන් ප්‍රකාශිත වූ ස්ථායි භාවයන්ගෙන් ආස්වාදනය උප දින බව ද රසය යනුයෙන් හැඳින්වෙන්නේ එය බව ද පවසා ඇත.[13] ස්ථායි භාවය රස බවට පැමිණෙන්නේ රසිකයා කෙරෙහි ම ආස්වාදන ශක්තිය තිබෙන බැවිනි". ඒ ස්ථායි භාවය රසය වන්නේ රසිකයාගේ ම ආස්වාදන ශක්තිය මුල් කොට ගෙන ය. කාව්‍යනා-යකයාගේ පැවැත්ම නිසා හෝ කාව්‍යයාගේ නිමිත්ත නිසා හෝ නො වේ. ලජ්ජාව, ඊර්ෂ්‍යාව, රාගය, ද්වේෂය ඇතිවීම පිළිබඳ නාට්‍යය නරඹන්නා කෙරෙහි පහළ වන හැඟීම හෝ වැටහීම (ප්‍රතීතිර්) ලෞකික පුද්ගලයකු ස්වකීය ක්‍රියාව හා සමග එක්වීමේ දර්ශනයෙන් ඇතිවන හැඟීම හෝ වැටැහීම හා සමාන වේ.[14] " රසය රසිකයා කෙරෙහි පවතී. නාට්‍ය-යෙහි රඟ පාන රාම වැනි චරිත පාත්‍රයක පැවැත්ම හේතු කොට ගෙන රසය ඇති නො වේ. තව ද ඒ නොපවත්නේ නමුදු ශබ්දයෙන් නිරූපණය කරණ (ශබ්දෝපහිත) ස්වභාවය හේතු කොට ගෙන පවත්නා මෙන් වේ. එහෙත් ඒ දර්ශනය (අවභාස) අප වැන්නවුන් විසින් විඳිය යුතු බැවින් නැත්තා වූ ආස්වාද සමතාව උද්දීපනය හේතු කොට ගෙන රාම වැනි නායකයන් විද්‍යමාන ආකාරයෙන් පෙනේ ".[15]

" ධීර, උදාත්ත ආදි අවස්ථාවන් නිරූපණය කරන්නා වූ රාම වැනි කාව්‍යනායකයෙක් (ප්‍රතිපාදකඃ) රතිය ආදි කොට ඇති භාවයන් උපදවයි. ඔවුහු රසිකයාට ආස්වාදය ගෙන දෙති." (38). (සීතා). වැනි කාව්‍ය නායිකාවෝ ස්වකීය චරිතයනට විශෙෂ වූ අංගයන්-

12. *The Dasarupa - A Treatise of Hindu Dramaturgy by Dhananjaya* (Ed) Haas. (New York, 1942) 1.4.
13. එම 4.1.
රසය පිළිබඳ විවිධ මත මම්මට භට්ටගේ කාව්‍යප්‍රකාශයේ 27 - 28 යන ශ්ලෝක වල සහ එම වෘත්තියෙහි දැක්වේ.
14. *Dasarupam or Hindu Canons of Dramaturgy by Dhananjaya with the Exposition of Dhanika* (Edited by) Fitz Edward Hall (Calcutta, 1865) IV 36-37.
15. "..............රයෝ රසිකවර්තිත්වර්තමානත්වාත් නානුකාර්යරාමාදිවර්ති වෘත්-තත්වාත් තස්‍ය. අථ ශබ්දෝපහිතරූපත්වේනාවර්තමානස්‍යාපි වර්තමානවදවභාසනම් ෂ්‍යත ඒව. තථාපි තදවභාසනස්‍යාස්මදදිභිරනුභූයමානත්වාදසත් - සමතෛකාස්වාදං ප්‍රති විභාවත්වේන තු රාමාදේර්වර්තමානවදවභාසනම්ෂ්‍යත ඒව........"— දශරූපය IV 36-37 ටීකා.

ගෙන් විරහිත වුව ද රසයට හේතු වන්නාහු වෙති. (රසහේතවඃ). රසිකයා විසින් රසාස්වාදනය කළ යුත්තේ ස්වකීය උත්සාහයෙනි. " යම් සේ මැටියෙන් සාදන ලද ඇතුන් හා සෙල්ලම් කරන බාලයනට තම උත්සාහය ම රසය ගෙන දේ ද එ සේ ම අර්ජුනාදි චරිත -යන් නිරූපණය කරන අවස්ථාවේ දී රසික ශ්‍රෝතෘ පිරිසට ස්වෝත්සාහය ම රසය ගෙන දේ. " (39). " කාව්‍යයේ අර්ථය වටහා ගැන්මෙන් නළුවාට වුව ද ආස්වාදය ලැබිය හැකිය." (40)[16] භාවයන් ප්‍රබෝධ වීමෙන් රස බවට පැමිණීම නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ විස්තර යෙන් වුව ද පෙනේ. ඒ විපර්‍යාසය ඇතිවන ආකාරය ගැන දීර්ඝ විස්තරයක් නොමැත. භාවයන් රස බවට පැමිණෙන්නේ නාට්‍යයෙහි පෙනී සිටින චරිතයන්ගේ පැවැත්ම නිසා වත් කාව්‍යයේ නිමිත්ත නිසා වත් නොව රසිකයා කෙරෙහි පිහිටි ශක්ති නිසා යි කීමෙන් රසයට හේතුවන කාරණා කුමක් වුව ද එය පහළ වන්නේ නාට්‍යයෙන් හෝ කාව්‍යයෙන් හෝ බැහැර සිටින රසිකයා කෙරෙහි බව ඉඳුරා ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ. නාට්‍ය ප්‍රකරණයක හෝ කාව්‍ය ප්‍රබන්ධයක හෝ කෙතරම් මහත් ගුණ සමුදායයක් තිබුණේ ද රස පෝෂණයට කාරණ වූ ලක්ෂණ තිබුණේ ද රසිකයකු නැත් නම් රසය පහළවීම සිදු නොවන්නේ ය. එහෙයින් රසයටත් රසය ආස්වාදනය කිරීමටත් කවියා ද කාව්‍ය ප්‍රබන්ධයෙහි පෙනී සිටින කාව්‍ය නායක-නායිකාවන් ඇතුළු පාත්‍ර චරිතයන් මෙන් ම එය වටහා ගෙන රස විඳිය හැකි රසිකයා ද අවශ්‍ය වෙත්.

රසය පළමු වරට සියබස්ලකරෙහි සඳහන් වන්නේ මියුරු පණට (මධුර ප්‍රාණයට) අයත් ගුණයක් ලෙසට යි.[17] එනම් ශබ්දයෙහිත් අර්ථයෙහිත් ඇති රසවත් බවයි.

" මියුරු නම රසෙන්—රසවත් සදත්හි දු මත්
යමෙක්නි වෙ ද වියත්—දෙනෙ මීයෙනෙව් බිඟුමුළු "

යම් ගුණයක් කරණකොට ගෙන ව්‍යක්ත ජනයා මධුයෙන් මත් වන භෘංග සමූහයා සේ මත් වේ ද ශබ්දයෙහි ද අර්ථයෙහි ද ඇති ඒ රසවත් බව මියුරු නම්. ශබ්ද-අර්ථ දෙකට ම අයත් ගුණයක් ලෙස මුලින් සඳහන් කරන ලද නමුදු කතුවරයා විසින් මෙතන්හි රසය දක්වෙන්නේ ශබ්ද ගුණයක් ලෙසට යි. යම් පදයක් ඉතා නුදුරු වූ සමානාක්ෂර එකකින් හෝ දෙකකින් හෝ අලංකෘත වුව හොත් එය රස වහනය කෙරෙති යි රස දන්නෝ පවසත්.[18] මෙසේ නුදුරු අකුරින් නිපැයුණු ශබ්ද රසය (සදරස)[19] ප්‍රිය කරනු ලැබුව ද දුර පිහිටි සමානාක්ෂරවලින් එබඳු රසයක් නූපදියි. හැම අලංකාරයක් ම අර්ථයෙහි රසය මමත්වා යි කතුවරයා පතතත් එය ග්‍රාම්‍යත්ව දෝෂයෙන් දුරු විය යුතු බව ද එකහෙළා පවසයි.[20] ග්‍රාම්‍යත්ව දෝෂයෙන් තොර වූ හෙයින් අර්ථය රසවත් වූ තැනක් ද එම දෝෂයෙන් යුක්ත වූ හෙයින් අර්ථය රසශූන්‍ය වූ තැනක් ද නිදසුන් වශයෙන් දක්වා ඇත. " මියුලැස ! අනංග නමැති සොරා මා කෙරෙහි දයා රහිත ය, තී කෙරෙහි දයා රහිත නො වේ" යි කී තැන ග්‍රාම්‍යත්ව දෝෂයෙන් තොර ව අරුත් සහවා කී හෙයින්

16. දශරූපය IV. 38-40.
17. සි. බ. ලකර (බෙන්තොට ධම්මසෙන. සා) 35 වන ගීය.
18. එහි ම 36.
19. එහි ම 38.
20. එහි ම 39.

කියමන රසවත් ය. " කන්‍යාව ! තිට කැමති සිත් ඇති මට තී කෙසේ නො කැමැති වන්නී ද " ? යි කියත හොත් එය ග්‍රාම්‍යත්ව දෝෂයෙන් යුක්ත වන හෙයින් රස ශූන්‍ය වේ.[21]

ඉන්පසු රසය විස්තර වශයෙන් දක්වෙනුයේ කතුවරයා විසින් අර්ථාලංකාර විස්තර කරනු ලබන දෙ වැනි සඟියෙහි ය.[22] මාධුර්‍ය ප්‍රාණය විස්තර කළ තැන දී රසය දක්වන ලද බව සඳහන් කෙරෙමින් කතුවරයා එහි ප්‍රභේද අටක් දක්වයි.

" නිදිටි පෙර මියුරු—පණ රස මෙහි පියඹ රොස්
විරු කුළුණ අසිරි වහස්—බියද නැහැරුමට වේ ".

මෙහි දක්වෙන පියඹ (ශෘංගාරය), රොස් (රෞද්‍රය), විරු (වීරය), කුළුණු (කරුණා ය), අසිරි (අද්භූතය), වහස් (හාස්‍යය), බියද (භයානකය), නැහැරුම් (බීභත්සය) යන රස අට භරත මුනීන්ගේ නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි (vi. 15.) දක්වෙන රස අට ම වේ.

ධ්වනි වාදය තරම් ශබ්දයේ මහිමය දක්වන අන්‍ය කාව්‍ය ධර්මයක් නැත. පුරාණ කාව්‍ය විචාරකයන් විසින් නිපදවන ලද සිද්ධාන්තයන් අතරෙහි රස වාදය යම් සේ උසස් තැනක් ගනී ද රස වාදයේ උසස්තම ඵලය ලෙස ධ්වනි වාදය සැලකිය හැකි ය. ධ්වනි වාදය කාව්‍ය විචාරයෙහි යෙදිය හැකි ප්‍රබල මිනුම් දණ්ඩක් බවට පමුණුවන ලද්දේ ආනන්ද-වර්ධනයන් විසිනි. ඔවුන්ගේ ධ්වන්‍යාලෝකය නම් වූ ග්‍රන්ථය ධ්වනිය පහද දීම පිණිස කරන ලද රචනාවකි.

ධ්වනි වාදය කුළුගැන්වුණේ ධ්වන්‍යාලෝකයෙහි වුව ද ඒ පිළිබඳ යම්තම් අවබෝධයක් මුල පටන් ම තිබුණ බව ඊට පෙර ලියන ලද ග්‍රන්ථවලින් සිතිය හැකි ය. සියබස් ලකරෙහි[23] ද එය ගැන ගී තුනක් වේ.

" පෙනෙතත් අත් බෙලෙන්—එන අරුතු දු සදතු දෙක
යම් සද සවනතෙහි හෙත—හැඟෙනු පෙනෙනත නම් වේ.

වෙන වෙන දුටු සදින්—බඳනෙව් පහනින් පෙනෙන
දනෙන දනුමෙනෙනෙ'රුතට—අත්බෙලෙනෙනරුත් වියත්.

තුමුල් සිරුරැති මේ—දහවල් බත නො බුදී යත
දහවල් නො කනු පෙනෙනත—රෑ බිත් බෙලෙනෙනරුත්."

පෙනෙන අර්ථය (ද්‍යෝත්‍යාර්ථ) ය, අර්ථ බලයෙන් වන්නා වූ අර්ථය (ගම්‍යාර්ථය) යි ශබ්දාර්ථ දෙකකි. යම් ශබ්දයක් සවනතෙහි වැටෙත් ම වැටහෙන්නේ පෙනෙන අර්ථය නම් වේ. පහනින් පෙනෙන්නා වූ වෙන බඳුනක් මෙන් දුටු ශබ්දයෙන් වෙන් වූ ද අනුමානයෙන් දනෙන්නා වූ ද අර්ථයට අර්ථ බලයෙන් එන්නා වූ අර්ථය යි කියති. "තර සිරුරු ඇති මෙතෙම දහවල් බත නොබුදී" කියත හොත් දහවල් නොකන බව පෙනෙන අර්ථය (ද්‍යෝත්‍යාර්ථය) යි. රෑ කන බව බලයෙන් එන අර්ථය (ගම්‍යාර්ථය) යි".

යම් ශබ්දයක් කන හුණු කල එක් වරට ම වැටහෙන්න වූ අර්ථය පෙනෙන අර්ථය යි. එනම් වචනයක ඇති ප්‍රකාශිත අර්ථය යි. ප්‍රකාශිත අර්ථයෙන් බැහැර වූ යම් කිසි අර්ථ

21. සි. බ. ලකර (බෙන්තොට ධම්මසේන සං) 40-41 ගී.
22. සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනාව — හේ. ඤාණතිලක. හේ. ඤාණසීහ සං. 275—278 ගී කාව්‍යාදර්ශය 280—292 ගී ද බලන්න.
23. සි. බ. ලකර 400—402 ගී.

යක් අනුමානයෙන් අවබෝධ කොට ගත හැකි නම් ඒ වනාහි අර්ථ බලයෙන් ලැබෙන්නා වූ අර්ථය නොහොත් ගම්‍යාර්ථය යි. යට දැක්වුණු නිදසුන්වලින් එය පැහැදිලි වේ.

මෙ තැන ශබ්දයන්-ගේ වෘත්ති දෙකක් කියැවේ. පළමු වැන්න ශබ්දයේ වාච්‍යාර්ථය යි : එ නම් ඉදුරා ප්‍රකාශිත අර්ථය යි, දෙවැන්න ශබ්දයෙන් ඇඟවුණු අර්ථය යි. බලයෙන් ලැබෙන අර්ථය යි : එ නම් ව්‍යංග්‍යාර්ථය යි.[24] ශබ්දයෙක ඇති මේ වෙනස් වූ වෘත්ති දෙක හඳුනා ගැන්ම ද ශබ්දයේ ඒ වෘත්ති දන කවියකුට ඉන් ලද හැකි විපුල ප්‍රයෝජනය හැඟවීම ද සියබස් ලකර කතුවරයා පවා දන සිටියේ ය.

ඖචිත්‍යය නම් උචිත භාවය යි. ප්‍රබන්ධයක එක් කොටසක් එහි තවත් කොටසක් හා ගැලැපිය යුතු යි. ඒ ඒ කොටස්හී ගැලපීමක් (සැසැඳීමක්) තිබිය යුතු යි. එමෙන් ම එක් එක් කොටස මුළු ප්‍රබන්ධය හා ගැලැපිය යුතු යි.

නොයෙක් විදියේ දෝෂයන්ගෙන් කාව්‍යය මිදිය යුතු බව ධ්වන්‍යාලෝක කතුවරයා පැවසුවේ ය. කවියා විරෝධයන්ගෙන් වැලැකිය යුතු යි. කාව්‍යයේ මුඛ්‍ය රසයට බාධාවක් නොවිය යුතු යි. පසු කල විසූ ආලංකාරිකයෝ මේ විෂය රසදෝෂ යන මාතෘකාව යටතේ විස්තර කළ හ.

ඖචිත්‍යය අමුතු විෂයයක් වශයෙන් ගෙන හැර දක්වන ලදුයේ ක්ෂේමේන්ද්‍ර විසිනි. තම අදහස් ඉදිරි පත් කරන ලද්දේ ඖචිත-විචාර-චර්චා නම් කෘතියෙනි.[25] ක්ෂේමේන්ද්‍ර පඬි වරයාට කලින් රාජානක මහිම-භට්ට විසින් ස්වකීය ව්‍යක්තිවිවේකයෙහි[26] අනෞචිත්‍යය පිළිබඳ විමර්ශනයක් කරන ලදි. අනෞචිත්‍යය (අ) අර්ථවිෂය (ආ) ශබ්දවිෂය යනුවෙන් දෙ කොටසකට බෙදන ලදි. නැවැත (අ) අන්තරඞ්ග අනෞචිත්‍යය (ආ) බහිරඞ්ග අනෞචිත්‍යය යනුයෙන් දෙ කොටසකට ද බෙදන ලදි. ධ්වන්‍යාලෝක කර්තෘභූත ආනන්දවර්ධනාදි පූර්වාචාර්යයන් විසින් අන්තරඞ්ග අනෞචිත්‍යය විස්තර කරනලද බැවින් තම ප්‍රයත්නය වනුයේ බහිරඞ්ග අනෞචිත්‍යය විස්තර කිරීම බව කතුවරයා පැහැදිලි කරයි. රසෝද්දීපනයෙහි විභාව—අනුභාව—ව්‍යභිචාරීභාව යන්නවුන් නිසි අයුරු නොයෙදීමෙන් අන්තරඞ්ග අනෞචිත්‍යය ඇති වේ. බහිරඞ්ග අනෞචිත්‍යය පස් කොටසකට බෙදනු ලැබේ. එ නම්: (1) විධෙය්‍යා විමර්ශය (2) ප්‍රක්‍රම භෙදය (3) ක්‍රම භෙදය (4) පෞනරුක්ත්‍යය සහ (5) වාච්‍යාවචනය යනු යි. ක්ෂේමේන්ද්‍ර මාතෘකා කොට ගත්තේ.

24. අලංකාරයට ම මුල් තැන දී කාව්‍යය හොබවන, සරසන ධර්මයන් '' කාව්‍යශෝභාකරාන් ධර්මාන්.......'' ලෙස අලංකාර නො සලකා විචාර කලාවෙහි අභිනව ක්‍රමයක් ගොඩ නගන ලද්දේ උද්භට සමයෙහි දී හෝ ඊට මඳක් පසු ව ය. එකල කාව්‍යයේ ආත්මය වශයෙන් ගෙන හැර දක්වනු ලැබුයේ අප්‍රකාශිත වූ ධ්වනිය යි. එය සවිස්තර ව දැක්වෙන්නේ ආනන්දවර්ධන ආචාර්යයන්ගේ ධ්වන්‍යාලෝකයෙහි වේ. ඔවුන් ගේ මතය සැකෙවින් මේ සේ යි :— කාව්‍යාත්මය දෙ වැදෑරුම් වේ. 1. එය වචන වලින් ප්‍රකාශවූ කල්හි වාච්‍ය යි, 2. ප්‍රකාශ නො කොට ඇඟැවීමෙන් ගත යුතු අර්ථය ප්‍රතීයමාන වේ. කාව්‍යයට වැදගත් වනුයේ දෙවැන්න යි.

25. මේ හැර ඖචිත්‍යය පිළිබඳ :
De S. K — *Studies in the History of Sanskrit Poetics*, II. 355—361
Kane P. V. *History of Sanskrit Poetics* (*Bombay*)
252—255 ද බලන්න.

26. —එම—240—242 අනෞචිත්‍යය.

'' අනෞචිත්‍යාදෘතෙ නාන්‍යද් — රසභඞ්ගස්‍ය කාරණං
ප්‍රසිද්ධෞචිත්‍ය බන්ධස්තු — රසස්‍යෝපනිෂත් පරා ''

යන ධ්වන්‍යාලෝක පාඨය යි. අනෞචිත්‍යය තරම් රසභඞ්ගයට හේතුවන අන් කරුණක් නැත. ඖචිත්‍යය රසයේ ජීවිතය වන බව ('' රසජීවිත භූත.........'' 3 කාරිකාව) ඔහු කියා ඇත. '' යමක් තවත් යමකට සදෘශ වේ නම් ගැලැපේ නම් ඒ ඖචිත්‍යය යැ'' යි ආචාර්යයෝ කියති.[27] යමක් තවත් යමකට අනුරූප වේ නම් එය උචිත වේ. ඖචිත්‍යය වනාහි පදය, වාක්‍යය, ප්‍රබන්ධාර්ථය, ගුණ, අලාකාර, රසය, ක්‍රියාව, කාරකය, ලිංගය, වචනය, උපසර්ගය, කාලය, දේශය ආදී නොයෙක් දේ පිළිබඳ විය හැකි ය. එවැනි කරුණු විසිහතක් ග්‍රන්ථයෙහි සඳහන් වේ.

සියබස්ලකර කතුවරයාට ඖචිත්‍යය පිළිබඳ සඳහන් කරන්නට අවසර ලැබෙන්නේ හැඟුම් ලකර (භාවික අලංකාරය) විස්තර කරන තැන දී ය.[28] කවීන්ගේ වාක්‍ය ප්‍රබන්ධය විෂය වූ හැඟුම්ලකර අස්ථාන වර්ණනාවලින් ('' නොතැන්හි වැනුම් ''), ව්‍යර්ථ වූ ද අවිශේෂ වූ ද කියමන්වලින් ('' එවන් නොවෙසස් කියමන් ''), අසම්බන්ධ වූ වස්තූන්ගේ එකිනෙක ගැලැපීමක් නොවූ ප්‍රබන්ධයෙන් ('' නොසබඳ පබඳ දූ '') ද තොර විය යුතු වේ.

මෙම පරීක්ෂණයෙන් පැරැණි කාව්‍යයේ වස්තුව, සන්දර්භය හා රීතිය පිළිබඳ කරුණු අනාවරණය වෙයි. එමෙන් ම අර්ථ ශබ්ද යන දෙකෙහි එක්වීමෙන් ඇති වුණු කාව්‍යයට පණගන්නාවූ රසය, භාවය, ධ්වනිය හා ඖචිත්‍යය යන කාව්‍ය ධර්මයන් පිළිබඳ ව ද කරුණු හෙළි වෙයි. කාව්‍ය විචාරය අතින් ද වැදගත් කරුණු කිහිපයක් දැක්වෙයි. කාව්‍යය පිළිබඳ කරුණු දෙකකට අපේ විශේෂ සැලකිල්ල යොමු විය යුතු යි. එ නම් :

1. නූතන කාව්‍ය විචාර ක්‍රමයක් ගොඩ නැඟීමට අවශ්‍ය වන විචාරාංග සියබස්ලකරෙහි ඇත. ඒ වනාහි රසය, භාවය, ධ්වනිය, ඖචිත්‍යය යනු යි. එහෙත් කාව්‍යාදර්ශයෙහි මෙන් මෙහි ද ඒ ධර්මයනට ලැබී ඇත්තේ අතිරේක ස්ථානයකි. සියබසට ගැලැපෙන පරිදි ගත් කතුවරයා එය විස්තර කොට ඇත.

2. රසය අපරාධීන විචාර ධර්මයක් ලෙස නො දැක්වෙයි. එය විස්තර වනුයේ අලංකාරයක් ලෙස ය. අලංකාරය ම මුල් තැන ඉසිලූ අවධියෙක රසය අලංකාරයට යට වීම පුදුමයක් නො වේ. සියබස්ලකර පසුබිම් කොට ගත්තේ එබඳු අවධියකි. යට සඳහන් කරන ලද හැම කාව්‍ය ධර්මයක් ම විස්තර වන්නේ අලංකාරයන් විස්තර කැරෙන තැන දී ය. එහෙයින් ඒ හැම ධර්මයක් ම අලංකාරයට යට වී පවතී. රස වාදයේ ද එහි උත්කෘෂ්ට ඵලය වූ ධ්වනි වාදයේ ද නියම ප්‍රයෝජනය සිංහල කවියාට ද විචාරකයාට ද ලබන්නට නොහැකි වූයේ ඒ නිසා යි,

ආනන්ද කුලසූරිය

27. '' උචිතං ප්‍රාහුරාචාර්යාඃ — සදෘශං කිල යස්‍ය යත්
උචිතස්‍ය චයෝ භාවස් — තදෞචිත්‍යං ප්‍රචක්ෂතේ ''
ක්ෂෙමේන්ද්‍ර—ඖචිත්‍යවිචාර්චර්චා 7.

28. සි. බ. ලකරෙහි හැඟුම් ලකර විස්තර වන්නේ 355—338 යන ගීවලිනි. ඉන් අවසාන ගීය 338 ඖචිත්‍යය ගැන සඳහන් කරයි. හැඟුම් ලකරත් ඖචිත්‍යයත් අතර යම් කිසි සම්බන්ධයක් පැවති බව මින් සිතිය හැකි වේ. තව ද කාව්‍යාදර්ශය 364—366 බලන්න.