රස පිළිබඳ අග්නිපුරාණයේ අන්තර්ගත විවරණ නාට්‍යයේ මූලග්‍රන්ථ සමග තුලනාත්මක විමසුමක්

A Comparative Study on Rasa Contained in the Agnipurāna with the Original Works of Dramatic Criticism

බලදොර ඉන්ද්‍රජෝති හිමි

Abstract

The Purāna refers to Sanskrit literature preserving ancient India's vast cultural history, including historical legends, religious ceremonies and various arts and sciences. The eighteen mahapuranas total over 400,000 shlokas (metrical couplets) and date to at least several centuries BCE. The Agnipurāna is a Sanskrit text and one of the eighteen major Puranas. It is usually ranked eighth on the list of eighteen. It is considerd as a great Purāna. There are many versions of the text, some very different from others. The published manuscript is divided into 383 chapters and contains between 12,000 and 15,000 verses. Agnipurana is a Tamasic Purana. It is a comprehensive work. Agnipurana is a medieval encyclopedia that covers a wide range of topics. The range of topics covered by this text includes grammar, metrics, poetry, drama, principles of poetic criticism, and a number of other topics. We assume that it is a supplement to the main works on these topics. Agnipurana is the essence of thr Vedas, Upanishads and principles of literary criticism, etc. In this research, I will explore the *Rasa* principles contained in the Agnipurāna. *Rasa* refers to the "sentiment" of a dramatic play. The term *rasa* or the sentiment primarily denotes taste or favour; however in literature; it has the connotation of an emotional experience of beauty. The author of the Agnipurāna has scarified several chapters to describe the Rasa. According to

him there are nine rasas named *śṛṅgāra, hāsya, karuṇa, raudra*, *vira, bhayānaka, bībhatsa, adbhuta*, and *śānta*. The details of the origin of *Rasa*, the analysis of their small elements, focusing on these elements, are described in the Agnipurāna. In some cases, different expressions are presented from the expressions of the original works. This study will discuss those features included in Agnipurana.

Keywords:- Agnipurāna, Dasharūpa, Drama, Natyashāstra, *Rasa*

යතුරු පදඃ- අග්නිපුරාණ, නාට්‍යය, නාට්‍යශාස්ත්‍ර, දශරූප, රස

හැඳින්වීම

අෂ්ටාදශ පුරාණ අතර අග්නිපුරාණය විශ්වකෝශයක් වැනි යැයි පැවසීමට තරම් බහුවිධ විෂයමාලාවක් ආවරණය කෙරෙයි. අග්නිපුරාණයෙහි භූගෝලීය, ජ්‍යෝතිෂ, රාජ ධර්ම, යුද්ධ, ආයුර්වේද, ඡන්දස්, ව්‍යාකරණ, කාව්‍ය, නාටක, අලංකාර, යෝග ආදි විෂයය රාශියක් පිළිබඳ කරුණු දක්වේ. ඒ අතුරින් රස සංකල්පය (නලු රස) පිළිබඳව දැක්වෙන කරුණු පමණක් මෙහි සාකච්ඡාවට භාජනය වේ. රස සිද්ධාන්තය පිළිබඳව මුලින්ම කරුණු දැක්වූයේ භරත මුනිවරයා සිය නාට්‍යශාස්ත්‍ර කෘතියෙනි. පසුව භාමහ කාව්‍යාලංකාර නම් කෘතියෙන් රස සිද්ධාන්තය විශේෂ තලයකට ප්‍රවිශ්ට කරවීය. භාමහ ක්‍රි.ව. හත්වන සියවසේ වාසය කරන්නට ඇතැයි සැලකේ. තවද ක්‍රි.ව. අටවන සියවසේ විසූ උද්භට හා නවවන සියවසේ විසූ රුද්‍රට අලංකාර සංකල්පය වාදයක් හා ගුරුකුලයක් දක්වා වර්ධනය කළ බව පෙනෙයි. භාමහගේ කාව්‍යාලංකාර නම් කෘතිය සඳහා භාමහවිවරණ නමින් ටීකාවක් ද රචනා කළ උද්භට කාව්‍යාලංකාරසංග්‍රහ නම් කෘතියක් ද කරන ලදි. රුද්‍රටගේ කෘතිය ද කාව්‍යාලංකාර නම් වේ. දණ්ඩීන් රස පිළිබඳ දක්වන අදහස වන්නේ රස යනු කාව්‍ය ගුණ අතුරින් එකක් බවයි. මේ සියලු දෙනා අඩු වැඩි වශයෙන් රස සංකල්පය පිළිබඳ සාකච්ඡා කොට තිබේ. මෙහිදී අපගේ උත්සාහය වන්නේ රස සංකල්පය පිළිබඳව උක්ත විශේෂඥයන් අතරට අග්නිපුරාණ කතුවරයාගේ ප්‍රකාශයන් කෙසේ සම්බන්ධ වන්නේ දැයි විමසා බැලීමයි.

පර්යේෂණ ගැටලුව

රස සංකල්පය පිළිබඳ අග්නිපුරාණයෙන් හමුවන අදහස් භරතමුනිගේ නාට්‍යශාස්ත්‍ර කෘතියේ සහ ධනංජයගේ දශරූපයේ ප්‍රකාශන සමග සමවිෂම වන්නේ කෙසේද යන්න මෙහි පර්යේෂණ ගැටලුවයි.

පර්යේෂණ අරමුණු

මෙම පර්යේෂණයේ මූලික අරමුණ වන්නේ රස සංකල්පය පිළිබඳව සංස්කෘත සාහිත්‍යාගත අග්නිපුරාණ නම් කෘතියේ අන්තර්ගතය පිළිබඳ විස්තර විමර්ශනය කිරීමයි. භරතමුනිගේ නාට්‍යශාස්ත්‍රය නාට්‍ය පිළිබඳ භාරතයෙන් හමුවන පැරණිතම කෘතියයි. නාට්‍යශාස්ත්‍රය හැර ධනංජයගේ දශරූපය වැනි කෘති කීපයක නාට්‍ය පිළිබඳ කරුණු දැක්වේ. එම ප්‍රමුඛ කෘති හැරුණු විට නාට්‍ය පිළිබඳ තොරතුරු හමුවන දෙවන පෙළ කෘතියක් ලෙස අග්නිපුරාණය හැඳින ගත හැකිය. රස සංකල්පය පිළිබඳව අග්නිපුරාණයේ ඇතුළත් අදහස් විමර්ශනයක් සිදු කිරීම මෙහි අරමුණ වේ.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙය මූලාශ්‍රය අධ්‍යයනයකි.

පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රය

නාට්‍ය මූලධර්ම අතර රස පිළිබඳ අග්නිපුරාණයේ ඇතුළත් අදහස් භරතමුනි, ධනංජය ආදීන් දැක්වූ අදහස් සමග සංසන්දනය මෙම පර්යේෂණයේ විෂය ක්ෂේත්‍රය වේ.

සාකච්ඡාව

රස පිළිබඳ නිර්වචන

භාරතීය කාව්‍ය සම්ප්‍රදායේ පැරණිතම අංගයක් ලෙස රස සංකල්පය හඳුනාගත හැකිය. මෙම සංකල්පය පිළිබඳ නොයෙක් පූර්ව භාවිතයන් පැවති බව පෙනෙන නමුදු ක්‍රි.පූ. 1 වන සියවසේ විසූ භරතමුනි මෙම සංකල්පය ලොවට විවෘත කළ ප්‍රාරම්භකයා ලෙස සැලකේ

(හේමපාල, 66). භරතමුනි නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ හයවන පරිච්ඡේදයේදී රස පිළිබඳ විග්‍රහ කර තිබේ. ඒ අනුව ''තත්‍ර විභාවානුභාවව්‍යභිචාරීභාව සංයෝගාද්‍රසන්ෂ්පත්තිඃ'' (නාට්‍යශාස්ත්‍ර, 6.31) විභාව, අනුවභාව හා ව්‍යභිචාරීභාව සංයෝගයෙන් රස නිෂ්පත්තිය සිදු වේ. භරතමුනිට අනුව විවිධ ආහාර වර්ග, ඖෂධ වර්ග සහ දියර වර්ග මිශ්‍රණයෙන් ආහාරයට ගත හැකි යුෂ අතිවන්නා සේ, විවිධ ආකාරයේ චිත්තවේග යන්ගේ සංයෝගයෙන් රසය ඇතිවේ. භාමහ ආචාර්යවරයා ද රසය පිළිබඳ සාධනීය හඳුන්වා දීමක් සිදු කළ අයෙකි. බව පැහැදිලි කරුණකි. ඔහු රසය අර්ථ පක්ෂය නියෝජනය කරන අංගයක් ලෙස ඍජුව අර්ථකථනය කළ ආදිතමයායි. තවද දණ්ඩින්, වාමන, උද්භට, රුද්‍රට යන ආචාර්යවරයන් ද රස පිළිබඳ අවධානය යොමු කළ බව පෙනේ. ''වාක්‍යස්‍යාග්‍රාම්‍යතා යොනිර්මාදුර්යේ දර්ශතො රසඃ'' (කාව්‍යාදර්ශ, 2001.188) යනුවෙන් වාක්‍යයේ අශිෂ්ට යෙදුම් බැහැරලූ මාධූර්ය ගුණයම රස නම් වන බව දණ්ඩින් ආචාර්යවරයා දක්වයි. ''විභාවෛරනුභාවෛශ්ච සාත්විකෛර් ව්‍යභිචාරිභිඃ-ආනීයමානඃ ස්වාද්‍යත්වං ස්ථායී භාවෝ රසඃ ස්මෘතඃ'' (දශරූප, 4.1) යනුවෙන් විභාව, අනුභාව, සාත්වික හා ව්‍යභිචාරී භාවයන්ගේ මාර්ගයෙන් ස්වාද්‍යත්වයට හෙවත් රස වින්දනයට භාජනය වීමේ තත්වය රස ලෙස ධනංජය දක්වයි. ''සර්වථා රසනාත්මක වීතවිඝ්න ප්‍රතීතිග්‍රාහ්‍යො භාව එවං රසඃ'' සියලු ආකාරයෙන් විභාව, අනුභාව, සංචාරීභාව යන මේවාගෙන් යුත් බාධකවලින් තොර ප්‍රත්‍යක්ෂයෙන් විඳගැනීම රසය බව අභිනවගුප්ත දක්වයි. මම්මට ආචාර්යවරයාට අනුව ආලම්බන, උද්දීපන ආදි වශයෙන් ප්‍රකාශ වන ස්ථායී භාවය රස නම් වේ. ''ව්‍යක්තඃ ස තෛර්විභාවාද්‍යෛඃ ස්ථායී භාවො රස ස්මෘතඃ''

භට්ටලොල්ලට, ශ්‍රී ශංකුක දෙදෙනා ද රසය පිළිබඳ කරුණු දක්වා තිබේ. ආනන්දවර්ධනාචාරීන් ධ්වන්‍යාලෝකයේදී මුලින්ම රසය කාව්‍යයට සම්බන්ධ කොට කථා කළ විචාරකයා ලෙස හඳුනාගත හැකිය (හේමපාල, 67). ධ්වන්‍යාලෝකයට ටීකාවක් සපයන අභිනවගුප්ත රසය කාව්‍යයේ ජීවය ලෙස දක්වා තිබේ. විශ්වනාථ පැවසූයේ රසය කවියේ ආත්මය බවයි. ''වාක්‍යං රසාත්මකං කාව්‍යං'' (සාහිත්‍යදර්පන) මේ අතර අභිනවගුප්ත ද රසය පිළිබඳ සාකච්ඡා කොට තිබේ (හේමපාල, 67). නොයෙක් ආචාර්යවරුන් රසය පිළිබඳව සිය මතය ඉදිරිපත් කොට ඇති අතර එම මත විචාරක ලෝකයේ අවධානයට ද

යොමුව තිබේ. එසේ නමුත් රස පිළිබඳ ප්‍රාමාණික විග්‍රහයක් දක්වන අග්නිපුරාණයේ අර්ථකථන පිළිබඳව විචාරක හෝ පාඨක ලෝකයේ ප්‍රමාණවත් අවධානයක් යොමු වී නැති බවක් පෙනීයයි.

රස පිළිබඳ විවරණය සඳහා මුලින්ම අග්නිපුරාණ කතුවරයා දාර්ශනික එළඹුමක් සකසා ගනී. ඒ අනුව වේදාන්ත දර්ශනයේ දැක්වෙන බ්‍රහ්මන්ගේ අක්ෂරත්වය හෙවත් ක්ෂය නොවන ස්වභාවය, සනාතනත්වය, දෛවීයත්වය, පරම විඥානත්වය හා ජ්‍යෝතිර් ස්වභාවය ද ඊශ්වරත්වය පිළිබඳව ද දක්වයි. ''අක්ෂරං පරමං බ්‍රහ්ම සනාතනමජං විභුම් වේදාන්තෙෂු වදන්තේ‍යකං චෛතන්‍යං ජ්‍යෝතිරීශ්වරම්'' (අග්නිපුරාණ, 339.1)

ආනන්ද නම් තත්වය බ්‍රහ්මන්ගේ පරම ස්වාභාවිකත්වය වේ. යම් විටෙක යමෙකු තුළ ආනන්දය ප්‍රකට වේද ඔහු තුළ චමත්කාර ජනක රස ප්‍රකාශයට පත්වන බව අග්නිපුරාණ කතුවරයා දක්වයි. ''ආනන්දඃ සහජස්තස්‍ය ව්‍යජ්‍යතේ ච කදාචන ව්‍යක්තිඃ සා තස්‍ය චෛතන්‍ය චමත්කාරරසාහ්වයා'' (අග්නිපුරාණ, 339.2)

මෙබඳු විවරණයක් භරත මුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙන් හෝ රස පිළිබඳ විවරණය කෙරෙන සෙසු කෘතියකින් හමු නොවීම විශේෂත්වයකි. භරතමුනිවරයා පවසන්නේ රසයෙන් තොරව කිසිවක් නොපවතින බැවින් රසය පිළිබඳ විස්තර කරන බවයි. ඒ අනුව විභාව, අනුවභාව හා ව්‍යභිචාරීභාවයන්ගේ සංයෝගයෙන් රස නිෂ්පත්තිය සිදු වන බව ඔහු පවසයි. ''නහි රසාදෘතේ කශ්චිදර්ථඃ ප්‍රවර්තතේ, තත්‍ර විභාවානුභාවව්‍යභිචාරිසංයෝගාද්‍රසනිෂ්පත්තිඃ'' (නාට්‍ය 6.31) ධනංජයගේ රස පිළිබඳ නිර්වචනයට අනුව විභාව, සංචාරී භාව හා අනුභාව වශයෙන් ප්‍රකට වන්නා වූ සඳ කැලුම්, කලකිරීම්, ලොමු ඩැහැගැනීම්, ආදිය ස්වරූප කොට ඇති පදාර්ථයන්ගේ මාර්ගයෙන් කාව්‍යයකින් හටගැනෙන ස්ථායී භාවයක් ඇති කරන වින්දනය රසය නම් වේ. ''පදාර්ථෛර් ඉන්දුනිර්වේදරෝමාඤ්චාදිස්වරූපකෛඃ කාව්‍යාද් විභාවසංචාර්යනුභාවප්‍රඛ්‍යාතං ගතෛඃ භාවිතඃ ස්වදතෙ ස්ථායී රස ස පරිකීර්තිතඃ'' (දශරූප 4.54) මේ අනුව රස නිෂ්පත්තිය පිළිබඳ අග්නි පුරාණ කතුවරයාගේ එළඹුම වෙනස්ම මගක් ගත් බව පෙනෙයි.

රස සංඛ්‍යාව

රස සංඛ්‍යාව පිළිබඳ සඳහන් කරන භරත මුනි දක්වන්නේ නාට්‍යයෙහි රස අටක් පිළිගැනෙන බවයි. ''ශෘංගාරහාස්‍යකරුණා රෞද්‍රවීරභයානකා බීභත්සාද්භුතසංඥෞ චෙත්‍යෂ්ටෞ රසාඃ ස්මෘතාඃ'' (නාට්‍යශාස්ත්‍රය, 6. 15) ශෘංගාර, හාස්‍ය, කරුණ, රෞද්‍ර, වීර, භයානක බීභත්ස අද්භූත යනු එම අටයි. ශෘංගාර, හාස්‍ය, කරුණ, රෞද්‍ර, වීර, භයානක බීභත්ස අද්භූත සහ ශාන්ත වශයෙන් අග්නිපුරාණකරු රස නවයක් දක්වයි. ''ශෘංගාර හාස්‍ය කරුණා රෞද්‍රවීර භයානකාඃ භීභත්සාද්භුතශාන්තාඛ්‍යාඃ (අග්නිපුරාණ, 339.8/9) යනුවෙනි. මම්මට, අභිනවගුප්ත ආචාර්යවරු ද එම රස නවය පිළිගනිත්. විශ්වනාථ වාත්සල්‍ය රසය ද එක් කරමින් රස දහයක් පෙන්වා දෙයි. රූපගෝස්වාමි භක්තිරසය ද එක් කරමින් රස එකොළහක් වන බව පෙන්වා දෙයි. භෝජ විසින් මුල් රස අටට ප්‍රේයස්, ශාන්ත, උදාත්ත, උද්ධත යනුවෙන් රස හතරක් එක් කරමින් රස 12ක් පෙන්වා දෙයි. රාමචන්ද්‍ර හා ගුණචන්ද්‍ර දෙදෙනාගේ ඒකාබද්ධ කෘතියක් වන නාට්‍යදර්පණයේ ලෞල්‍ය, ස්නේහ, ව්‍යසන, සුඛ, දුක්ඛ යනුවෙන් තවත් රස පහක් හඳුන්වා දෙයි. භානුදත්ත නම් ආචාර්යවරයා මායාරස නම් තවත් රසයක් හඳුන්වා දී තිබේ. ශෘංගාර, රෞද්‍ර, වීර, හා බීභත්ස යනුවෙන් මූලික රස හතරක් පමණක් වන බව භරතමුනි දක්වයි. අග්නිපුරාණ කතුවරයා ද එය පිළිගනී. ශෘංගාර රෞද්‍ර, වීර, බීභත්ස වශයෙනි. ''තේෂාමුත්පත්තිහේතවශ්චත්වාරෝ රසාඃ. තද්‍යථා ශෘංගාරෝ රෞද්‍රෞ වීරො බීභත්ස ඉති'' (නාට්‍යශාස්ත්‍ර, 6. 39)

රස සිද්ධිය

නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ ශෘංගාරයට මූලයක් නැතහොත් හේතුවක් දක්වා නොමැත. එහෙත් අග්නිපුරාණය ශෘංගාර යනු ආනන්දයේ පරිණාමයක් බව දැක්වීම විශේෂත්වයකි. බ්‍රහ්මානන්දයේ ආදිතම විකාරය (වෙනස් ස්වරූප ගැනීම) අහංකාර යැයි අග්නිපුරාණයේ දැක්වේ. ''ආද්‍යසතස්‍ය විකාරෝ යඃ සො'හංකාර'' (අග්නිපුරාණ, 339.3) අනතුරුව අහංකාරයෙන් අභිමානය වේ. ''තතො'භිමානස්'' (අග්නිපුරාණ, 339.3) අභිමානයෙන් රතිය ඇති විය. ''අභිමානාද්‍රතිඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.3) එම රතිය ව්‍යභිචාරි ආදි භාවයන්ගේ සහායෙන් පෝෂණය වී ශෘංගාරය යනුවෙන් හැඳින්වේ. ''ව්‍යභිචාර්යාදිසාමාන්‍යාච්ඡෘංගාර

ඉති'' (අග්නිපුරාණ, 339.3) ඒ අනුව මෙම විවරණය ශෘංගාර රසය පිළිබඳ භරතමුනි දැක් වූ අදහසට වෙනස් වූවකි. තවදුරටත් විග්‍රහ කරන අග්නිපුරාණ කතුවරයා දක්වන්නේ ශෘංගාරයේ කැමැත්ත අනුව හාස්‍ය ආදි නොයෙක් දෙවෙනි භේද ප්‍රකට කරන බවයි. ''හාස්‍යාද්‍යා අප්‍යනේකශඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.5) ඒවායෙහි ස්ථායිභාවයෝ විශේෂ ස්වලක්ෂණ ප්‍රකට කරත්. පරමාත්මන්ගේ මනසින් සත්ව ආදි ගුණයෝ උපදිත්. ''සත්වාදිගුණසන්තානාතජ්ජායන්තේ පරමාත්මනඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.6) රාගයෙන් ශෘංගාරය ද ''රාගාද්භවති ශෘංගාරෝ'' (අග්නිපුරාණ, 339.5) තීක්ෂණයෙන් රෞද්‍ර බව ද උපදී. ''රෞද්‍රස්තෛක්ෂ්ණ්‍යාත්'' (අග්නිපුරාණ, 339.6) උත්සාහයෙන් වීර රස ද ''වීරෝ'වෂ්ටම්භජඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.7) ආදි වශයෙනි. නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ එම අදහස මෙසේ දැකිය හැකිය. ශෘංගාරාද්ධිභවේද්ධාසෙයා රෞද්‍රාච්ච කරුණෝ රසඃ වීරාච්චෛවාද්-භුතොත්පත්තිර්බීභත්සාච්ච භයානකාඃ (නාට්‍යශාස්ත්‍ර, 6.39) අනතුරුව තවදුරටත් රසයන්ගේ සම්භවය පිළිබඳ මෙසේ දැක්වේ. ශෘංගාරයෙන් හාස්‍ය ද ''ශෘංගාරාජ්ජායතේ හාසෝ'' (අග්නිපුරාණ, 339.7) රෞද්‍ර රසයෙන් කරුණා රසය ද ''රෞද්‍රේෂු කරුණා රසඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.7) වීර රසයෙන් අද්භූත රසය ද ''වීරාච්චාද්භූතනිෂ්පත්තිඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.9) එසේ ම බීභත්සයෙන් භයානක රසය ද සංවර්ධනය වේ. ''බීභත්සා භයානකඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.9) රසය පිළිබඳ අග්නිපුරාණ කතුවරයා කරන වැදගත් සඳහනක් ලෙස ''පරතෙරක් නැති කාව්‍ය නැමති සංසාරයෙහි කවියා ම ප්‍රජාපති වේ. ''කවිරේව ප්‍රජාපතිඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.10) යන්න දැක්විය හැකිය. ඒ අනුව කවියා යම් අයුරකින් ලෝකය පිළිබඳ ව කැමති වේ නම් එලෙසින් පරිවර්තනය කරගනී. ''යථා වෛ රෝචතේ විශ්වං තථේදං පරිවර්තතෙ'' (අග්නිපුරාණ, 339.10) යම් හෙයකින් කවියා රාගයෙන් තොරවූයේ නම් ඔහුගේ කාව්‍යයේ නීරසත්වය ප්‍රකට වේ. ''ස චේත් කවිර්වීතරාගෝ නීරසං ව්‍යක්තමේව තත්'' (අග්නිපුරාණ, 339.11) භාවයෙන් හීන වූයේ රසයක් නො පවතී. එමෙන් ම රසයෙන් තොර භාවයක් ද නොවේ. ''න භාව හීනෝස්'ති රසෝ න භාවෝ රසවිවර්ජිතඃ'' (අග්නිපුරාණ, 339.12) මෙබඳු විවරණයක් නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙන් දැකිය නොහැකි වේ.

ශෘංගාර රසය

අග්නිපුරාණයට අනුව සම්භෝගය විප්‍රලම්භය වශයෙන් ශෘඞ්ගාර රසය ද්විධ වේ. ඒ දෙක ද නැවත ප්‍රච්ඡන්ත හා ප්‍රකාශිත වශයෙන් ද්විධ වේ. ''සම්භෝගෝ විප්‍රලම්භශ්ච ශෘඞ්ගාරෝ ද්විවිධඃ ස්මෘතඃ ප්‍රච්ඡන්නශ්ච ප්‍රකාශශ්ච තාවපි ද්විවිදෞ පුනඃ'' (අග්නිපුරාණ, 342.4) භරතමුනිවරයා ද සම්භෝග විප්‍රලම්භ භේදය දක්වන නමුත් අග්නිපුරාණ කතුවරයා දක්වන ප්‍රච්ඡන්න හා ප්‍රකාශ යන භේද පිළිබඳ සඳහන් නොකරයි. එමෙන්ම අග්නිපුරාණයේ දැක්වෙන පූර්වානුරාග, මාන, ප්‍රවාස, කරුණාත්මක වශයෙන් විප්‍රලම්භය චතුර්විධ වන බව ද නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ නොදැක්වේ. තව ද ශෘඞ්ගාරය වාග් ක්‍රියාත්මක හා නේපථ්‍ය ක්‍රියාත්මක වශයෙන් ද්විවිධ වන බව ද අග්නිපුරාණය දක්වයි. ''ශෘඞ්ගාරං ද්විධං විද්‍යාද්වාඞ්නෙපථ්‍ය ක්‍රියාත්මකම'' (අග්නිපුරාණ, 342.9) යනුවෙනි. ධනංජය ශෘංගාරයෙහි ප්‍රභේද තුනක් දක්වයි. අයෝග, විප්‍රයෝග හා සම්භෝග වශයෙනි. ''අයොගො විප්‍රයෝගශ්ච සම්භොගශ්චෙති ස ත්‍රිධා'' (දශරූප, 4.58) අයෝගය යනු ප්‍රේමයෙන් බැඳී සිටින දෙදෙනෙකුට තෙවෙනි පාර්ශ්වයක හෝ දෛවයේ බලපෑමක් නිසා සංගමයෙන් තොර වීමයි (දශරූප, 4.59). ප්‍රෙමයෙන් එක් වූ දෙදෙනෙකු වෙන් වීම විප්‍රයෝගයයි (දශරූප, 4.65). පෙම්වතුන් ඔවුනොවුන් දැකීම ස්පර්ශ කිරීම ආදිය සම්භෝගයයි (එම. 76). අග්නිපුරාණය ශෘංගාරය පිළිබඳව දක්වන ප්‍රච්ඡන්න, ප්‍රකාශ මෙන්ම පූර්වරාග, මාන, ප්‍රවාස, කරුණාත්මක යන භේද නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ මෙන්ම දශරූපයේ ද දැකිය නොහැකිය.

හාස්‍ය රසය

''හාසශ්චතුර්විධෝ'' (අග්නිපුරාණ, 342.9) යනුවෙන් හාස්‍ය රසය චතුර්විධ බව අග්නිපුරාණයේ දැක්වේ. ස්මිත, හසිත, විහසිත, උපහසිත වශයෙනි. ස්මිත යනු දත් නොපෙන්වා පාන සිනහවයි. දත් අග මඳක් පෙන්වා සිනාසීම හසිත නම්. නෙත් දල්වා ශබ්දනගා සිනාසීම විහසිත නම්. දිව ද පෙන්වමින් ශබ්දනගා සිනාසීම උපහසිත නම් (අග්නිපුරාණ, 342.9-10). භරතමුනිට අනුව හාස්‍ය ෂඩ්විධ වන අතර එහි ඉහත දැක්වූ හතරට අපහසිත හා අතිහසිත ද ඇතුලත් කොට තිබේ. අපහසිත යනු අශිෂ්ට සිනාවයි. අතිහසිත යනු කෝලාහලයක් බඳු සිනාවකි. ධනංජය ද මේ ෂඩ්විධ හාස්‍ය දක්වයි.

කරුණ රසය

''කරුණෝ නාම ස රසස්ත්‍රිවිධෝ භවේත්'' (අග්නිපුරාණ, 342.11) යනුවෙන් කරුණ රසය ත්‍රිවිධ බව අග්නිපුරාණය දක්වයි. ධර්මෝපඝාතජනිත, චිත්තවිලාසජනිත, ශෝකදායකඝටනාජනිත වශයෙන් එකී ත්‍රිවිධ භේදය වේ. එහෙත් නාට්‍යශාස්ත්‍ර, දශරූප කතුවරු එබඳු භේදයක් නොදක්වත්. මෙහිදී ශෝකය ස්ථායිභාවය වන බව මෙම කතුවරුන් තිදෙනාම දක්වත්.

රෞද්‍ර රසය

''අඞ්ගනෛපථ්‍යවාක්‍යෛශ්ච රෞද්‍රෝපි ත්‍රිවිධෝ රසඃ'' (අග්නිපුරාණ, 342.13) යනුවෙන් ආඞ්ගික, නෛපත්‍ය හා වාචික වශයෙන් රෞද්‍ර රසය ද ත්‍රිවධ වන බව අග්නිපුරාණයේ දැක්වේ. මෙහි ස්ථායීභාවය ක්‍රෝධය වන බව පොදු පිළිගැනීමයි. දහදිය ගැලීම, ලොමු දැහැගැන්ම, වෙව්ලීම ආදිය මෙහි සාත්වික භාවයන් මෙහි දී ප්‍රකට කෙරෙන බව අග්නි පුරාණ කරු දක්වතත් භරතමුනි හා ධනංජය මීට වඩා ස්ථායි භාව ගෙනහැර දක්වා තිබේ.

වීර රසය

''දානවීරෝ ධර්මවීරෝ යුද්ධවීරෝ ඉති ත්‍රයම්'' (අග්නිපුරාණ, 342.14) දානවීර, ධර්මවීර, යුද්ධවීර වශයෙන් වීර රසය තුන් ආකාර බවත් එය උත්සාහ ස්ථායී භාවයෙන් උපදින බව කෘති තුනෙහිම දැක්වේ. (නාට්‍යශාස්ත්‍ර, 6.79) (දශරූප. 79)

භයානක රසය

භය නම් ස්ථායී භාවයෙන් භයානක රසය උපදින බව පමණක් මේ පිළිබඳව අදහස් දක්වන අග්නිපුරාණකරු දක්වන්නේ මෙසේයි. ''භයානකෝ නාම රසස්තස්‍ය නිර්වර්තකං භයම්'' (අග්නිපුරාණ, 342.15)

බීභත්ස රසය

උද්වේජන හා ක්‍ෂෝභන වශයෙන් බීභත්ස රසය ද්විධ වේ. පූති හෙවත් දුර්ගන්ධය ආදියෙන් උද්වේජනය ද ලේ ගැලීම්

ආදියෙන් ක්ෂෝභනය ද උපදී. මෙය ජුගුප්සා නම් ස්ථායී භාවයෙන් උපදී. ''උද්වේජනඃ ක්ෂෝභනශ්ච භීභත්සෝ ද්විධඃ ස්මෘතඃ - ජුගුප්සා ආරම්භිකා තස්‍ය'' (අග්නිපුරාණ, 342.16) නාට්‍යශාස්ත්‍ර (6.72) දශරූප (4.80) කෘතීන්හි ද මේ පිළිබඳව වැඩි අර්ථ කථන දක්වා තිබේ.

අද්භූත රසය හා ශාන්ත රසය

අග්නිපුරාණයේ අද්භූත රසය සහ ශාන්ත රසය පිළිබඳ විවරණ නොමැත. භරතමුනිට අනුව අද්භූත රසය විශ්වමම නැමති ස්ථායිභාවයෙන් උපදියි. ''අථාද්භූතො නාම විශ්මය ස්ථායිභාවාත්මකඃ'' (නාට්‍යශාස්ත්‍ර, 6.74) මෙය දිව්‍ය හා ආනන්දජ යනුවෙන් ද්විධ වේ. (දශරූප, 85)

සමාලෝචනය

අග්නිපුරාණයේ නාට්‍ය පිළිබද මූලධර්ම දැක්වීම භරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රාගත මූලධර්මයන්ට දුරස් නොවන බව පෙනේ. අග්නිපුරාණයේ දක්වෙන්නේ සංක්ෂිප්ත ඉදිරිපත් කිරීමකි. පාඨකයාට මතකයේ තබාගත හැකි පරිදි සංක්ෂිප්ත ඉදිරිපත් කිරීමක් ලෙස අග්නිපුරාණයේ නාට්‍ය මූලධර්ම හඳුනාගැනීම වඩාත් උචිත වේ. සංක්ෂිප්ත වුව ද නාට්‍ය මූලධර්ම සියල්ලම පාහේ මෙහි ඇතුළත් වීම ද පද්‍ය ආකෘතියෙන් සියල්ල ඉදිරිපත් කොට තිබීම ද මෙහි විශේෂ වැදගත්කම් ලෙස දැක්විය හැකිය. අග්නිපුරාණයේ ඉගැන්වීම් එම ඉගැන්වීම්හි මහා කෘතීන්ට කළ අතිරේකයකි, සංක්ෂිප්තයකි. ඇතැම් ආචාර්ය පරම්පරා හෝ ගුරුකුලයන්හි භාවිත වූ නිර්දේශිත ඉගැන්වීම් ලෙස ද අග්නිපුරාණාගත ඉගැන්වීම් සැලකිය හැකිය. රස සංකල්පය පිළිබඳ විග්‍රහයක යෙදීම අග්නිපුරාණයේ අගය වර්ධනය කරයි. භරතමුනි, ධනංජය ආදි ප්‍රධාන නාට්‍ය විචාරකයන් පමණටම නොවන නමුදු නාට්‍ය පිළිබඳව සාකච්ඡා කළ හැකි ප්‍රමාණයේ අන්තර්ගතයක් පැවතීම අග්නිපුරාණ කතුවරයා සම්භාවනාවට ලක් කළ හැකි විශේෂ හේතුවකි. අවසාථා ස්වල්පයක නමුදු අග්නිපුරාණ කතුවරයා උක්ත ප්‍රධාන නාට්‍ය වේදීන්ට වඩා යමක් පැවසීමට සමත්කම් දක්වා තිබේ. විශේෂයෙන්ම නාට්‍ය රසය පිළිබඳව හැඳින්වීමේදී දාර්ශනික එළඹුමක් ප්‍රදර්ශනය කිරීම ඒ අතර ප්‍රධාන වේ. මේ අනුව රස යනු බ්‍රහ්මානන්දයේ දිගුවකි. ආනන්දයෙන්ම රසයේ ප්‍රභවය වන බව

දැක්වීම විශේෂිත ප්‍රකාශයකි. තව ද ආනන්දයෙන් අහංකාරයත් අහංකාරයෙන් අභිමානයත්, අභිමානයෙන් රතියත්, රතියෙන් ශෘංගාරයත් වශයෙන් රස උත්පත්තියේ මාර්ගය දක්වා තිබීම ද මෙහි විශේෂ ප්‍රකාශනයකි. පරතෙරක් නැති කාව්‍ය නැමති සංසාරයෙහි කවියා ම ප්‍රජාපති වන බව දැක්වීමට ද වැදගත් ප්‍රකාශයකි. කවියා සිය ප්‍රතිභාවෙන් නව ලොවක් මවන බව සත්‍ය වශයෙන්ම පිළිගත යුත්තකි. භාවයෙන් හීන වූයේ රසයක් නො පවතී. එමෙන් ම රසයෙන් තොර භාවයක් ද නොවේ යනුවෙන් අග්නිපුරාණකරු සිදු කරන ප්‍රකාශය නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙන් ද දැකිය නොහැකි ස්වාධීන ප්‍රකාශනයක් බව පෙනෙයි. ශාන්ත රසය පිළිබඳ දැක්වීම අග්නිපුරාණයේ කාලය තීරණය කරගැනීමට පර්යේෂණයක් කරන්නෙකුට වැදගත් වනු ඇත.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය

අලගියවන්න, පී. (2004). සංස්කෘත සිංහල ශබ්දකොෂය. කොළඹ: සූරිය ප්‍රකාශකයෝ.

කුලසේකර, පී. (1996). සංස්කෘත සිංහල ශබ්ද කෝෂය. කොළඹ: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

චන්ද්‍රවිමල හිමි, එම්. (2002), ශ්‍රී අනවමදර්ශී හින්දි සිංහල ශබ්ද කෝෂය. කොළඹ: සමයවර්ධන ප්‍රකාශකයෝ.

විජයවර්ධන, හේමපාල. 1967. සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරයේ මූලධර්ම. කොළඹ: ගුණසේන.

Agnimahapuranam In hindi translation.

Agnimahapuranam – I, 2009. Delhi: New Bharatiya Book Corporation

Agnimahapuranam – ii, 2009. Delhi: New Bharatiya Book Corporation

Agnimahapuranam – iii, 2009. Delh: New Bharatiya Book Corporation

Shastri, J.K.L. (ed.) 2005. Agnimahapuranam – 1, Delhi: Parimal Publication

Shastri, J.K.L. (ed) 2005. Agnimahapuranam – 2, Delhi: Parimal Publication

Shiv Prasad Dwivedi. (ed) 2021. Agnimahapuranam. Chaukhambha Sanskrit Pratisthan.

ද්විතීයක මූලාශය

මාරසිංහ, ඩබ්ලිව්. 2017. භරතමුනිප්‍රණීත නාට්‍යශාස්ත්‍ර. කොළඹ: ගොඩගේ ප්‍රකාශකයෝ.

වීරතුංග, එස්. 1998. ධනංජය රචිත දශරූප. කොළඹ: ගොඩගේ ප්‍රකාශකයෝ.

සොමරත්න, බී. වී. 2012. නූතන පද්‍ය විචාර සිද්ධාන්ත සහිත රසාස්වාදය අත්පොත. කර්තෘ ප්‍රකාශන.

සෝරත හිමි, ඩබ්ලිව්. 2001. සුබෝධිනීව්‍යාඛ්‍යා සහිත කාව්‍යාදර්ශය. කොළඹ: ගොඩගේ ප්‍රකාශකයෝ.

Online Publications

Chromeextension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.mmcmodinagar.ac.in/econtent/Sanskrit - 2023/07/15

https://indianwikipedia.com/kavya-me-ras - 2023/07/15

https://hindisarang.com/ras-siddhant/ - 2023/07/15

https://sanskritdocuments.org/doc_z_misc_major_works/natya06.html-2023