කාව්‍යාලංකාරයෙන් යුත් ගාථා සප්තසතිය

සෞන්දර්යය පෙරදිග මෙන් ම අපරදිග ද දීර්ඝ කාලයක් මුළුල්ලේ ව්‍යාප්ත වෙමින් පවතින විෂය ක්ෂේත්‍රයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. සෞන්දර්ය යන අංගයෙන් විස්තර වන විෂය ක්ෂේත්‍රය පිළිබඳ ව ලොව පැරණිම ශිෂ්ටාචාර දෙකක් සේ සැලකෙන ග්‍රීක හා භාරතීය විචාර සම්ප්‍රදායයන්හි බොහෝ සෙයින් කථා බහට ලක් වී ඇත. ඒ අනුව ග්‍රීක සම්ප්‍රදාය තුළ සෞන්දර්යය යනුවෙන් හඳුන්වා ඇත්තේ වාස්තු විද්‍යාව, කාව්‍යය, සංගීතය, චිත්‍ර හා මූර්ති යන ඒවාය. එහෙත් භාරතීය කාව්‍ය විචාර සිද්ධාන්තය අනුව චිත්‍ර හා මූර්ති යන අංග දෙක සෞන්දර්ය විෂයෙහි ලා සැලකෙන අතිරේක කරුණු හැටියට සලකා ඇත. භාරතීය කාව්‍ය සාහිත්‍ය ඉතිහාසය තුළ ප්‍රචලිත වූ කාව්‍ය විචාර සිද්ධාන්තයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැක්කේ භාමහ, උද්භට, රුද්‍රට, දණ්ඩී, භරත මුනි වැනි සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරවාදීන් විසින් ඉදිරිපත් කරන්නට යෙදුණු කාව්‍ය සංකල්පනාවන්ය. එහිදී ඔවුන් විසින් ඉදිරිපත් කළ ප්‍රධානතම කාව්‍ය විචාර මූලධර්මයන් දෙකක් ලෙස පෙන්වාදිය හැක්කේ අලංකාරවාදය හා රසවාදයයි. මෙම දෙකින් අලංකාර වාදය ප්‍රමුඛ ස්ථානයක් ගන්නා අතර ඊට හේතු වී ඇත්තේ 'කාව්‍යය' අලංකාරය පදනම් කර ගෙන පවතින නිසාය. ඔවුන් රසවාදය පිළිගන්නා අතර ම අලංකාරවාදය කෙරෙහි වැඩි නැඹුරුවක් දක්වා ඇති බව පැහැදිලි වේ. සංස්කෘත කවීන් බොහෝ දෙනෙකුගේ ම අදහස වූයේ ''කාව්‍යයේ ආත්මය වී ඇත්තේ අලංකාරය බවය''

''කාව්‍යං ග්‍රාහ්‍යමලංකාරාත්''[1] (කාව්‍යය අලංකාරයෙන් ගතයුතු) යනුවෙන් වාමන විසින් ප්‍රකාශ කර ලදි.

එසේම ''කාව්‍යයෙහි ශෝභාව ඇති කරන කරුණ අලංකාරය'' යැයි ශ්‍රීමත් දණ්ඩීන් විසින් පෙන්වා දී තිබේ.

''කාව්‍යශෝභාකරාන් ධර්මාන් අලංකාරාන් ප්‍රචක්ෂතේ''[2]

යනුවෙන් ඔහු විසින් කාව්‍ය ලක්ෂණ ඇතුළත් කොට රචනා කරන ලද කාව්‍යාදර්ශය නම් කෘතියෙහි දී ඒ බව ප්‍රකාශ කර තිබේ. රසවාදය හා අලංකාරවාදය යන මූලධර්ම දෙක පදනම් කරගෙන පසුකාලීනව සිටි බාමහ, වාමන ආදි කාව්‍ය විචාරවාදීන් විසින් කාව්‍ය පිළිබඳ ව තම තමන්ගේ අදහස් ඉදිරිපත් කර ඇත. ඔවුන් දෙදෙනාගේ මතය වූයේ යම් කාව්‍යයක් ශබ්දාලංකාර හා අර්ථාලංකාර දෙකින් සමන්විත වූයේ නම් එය විශිෂ්ට ගණයෙහි ලා සැලකිය හැකි කාව්‍යයක් ලෙසය. ''ශබ්දාර්ථ සහිතෞ කාව්‍යං''[3] (භාමහ) ''කාව්‍ය ශබ්දො'යං ගුණාලංකාර සංස්කෘතයොඃ ශබ්දාර්ථයොඃ වර්තතෙ''[4] (වාමන) යනුවෙන් එය විග්‍රහ වී ඇත. අලංකාරය පිළිබඳ ව මොවුන් මෙබඳු අදහස් දැරුවත්, මීට පෙර සිටි භරත මුනිවරයාගේ ඇගයීමට ලක්වූයේ රසවාදයයි. එහෙත් ඔහු රසවාදය යොදා ගැණුනේ නාට්‍ය සම්බන්ධයෙනි. ඔහු විසින් රචනා කරන ලද ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය'' නම් ග්‍රන්ථයේදී දෘශ්‍ය කාව්‍යයකින් හෝ ශ්‍රව්‍ය කාව්‍යයකින් ශෘංගාර, හාස්‍ය, කරුණා, රෞද්‍ර, වීර, භයානක, බීභත්ස, අද්භූත, ශාන්ත යනුවෙන් නව නාට්‍ය රසයක් ජනිත කරවන බව පෙන්වා දී ඇත.[5]

මෙම නාට්‍ය රසයන් නවය ම දණ්ඩීන් විසින් ද කාව්‍යරස සඳහා යොදාගෙන තිබේ.[6] එහෙත් ඔහුගේ වැඩි අවධානය යොමු වී ඇත්තේ අලංකාර කෙරෙහිය. එසේම රසවාදය කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් යොමු කළේ රුද්‍රටයෝය. ඔහු ස්වකීය කෘතිය වන කාව්‍යාලංකාර නම්

ග්‍රන්ථයේදී පරිච්ඡේද දෙකක් උපයෝගී කරගෙන රසවාදය සාකච්ඡාවට භාජනය කර ඇති අතර, රතිදී ශාන්ත හා ප්‍රේයස් යනුවෙන් රස දහයක් පිළිබඳව පෙන්වා දී තිබේ. එයිනුත් වැඩි අවධානය යොමු කර ඇත්තේ ශෘංගාර රසය කෙරෙහිය. ඔහු රසවාදය පිළිබඳ ව මෙබඳු අවධානයක් යොමු කළත්, ඔහුගේ අදහස වී ඇත්තේ අලංකාරය තුළ ම රසවාදයත් ඇති බවය.[7] ඒ අනුව ඔහුත් රසවාදයට වඩා අලංකාරවාදය පිළිගෙන තිබේ.

මෙබඳු කාරණාවන් නිසා, කාව්‍යය වනාහි අලංකාරය පදනම් කරගෙන සිදුවන්නක් බැවින් 'කාව්‍යය' අගය කළ යුත්තේ ද ''අලංකාරය'' පදනම් කරගෙනය. අලංකාරය පිළිබඳ ව බොහෝ කවීන් විසින් විවිධ මත ඉදිරිපත් කෙරී ඇති අයුරු භාරත කාව්‍ය සාහිත්‍යය දෙස බැලීමෙන් පෙනී යයි. ඒ අනුව අලංකාරය විස්තර කිරීම සඳහා ඔවුන් වෙන වෙන ම ග්‍රන්ථ ද රචනා කර තිබේ. ඉන් භරත මුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය, උද්භටගේ කාව්‍යාලංකාර සාර සංග්‍රහය, භාමහගේ කාව්‍යාලංකාරය, මම්මටගේ කාව්‍ය ප්‍රකාශය. ජයදේවයන්ගේ චන්ද්‍රාලෝකය, දණ්ඩීන්ගේ කාව්‍යාදර්ශය, විශ්වනාථයන්ගේ කාව්‍ය දර්පනය වැනි කෘති ප්‍රමුඛත්වයෙහි ලා සැලකිය හැකි ග්‍රන්ථ ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. ඒ ඒ ආලංකාරිකයන් විසින් තමන්ට කැමති පරිදි අලංකාර වර්ග ඉදිරිපත් කර ඇති අයුරු මෙම ග්‍රන්ථ විමර්ශනය කර බැලීමෙන් පෙනී යයි. ඒ අනුව භරතමුනි උපමා, රූපක, දීපක හා යමක යන අලංකාර හතරත්, විශ්වනාථ උපමා අලංකාරය මුල් කොටගත් අලංකාර හැත්තෑපහකුත්, ජයදේවයන් අලංකාර එකසිය පනළවකුත් ආදී වශයෙන් අලංකාරයෙහි විවිධත්වයක් ගෙනහැර දැක්වූහ.[8] එහෙත් වඩාත් ප්‍රචලිත වූයේ ශ්‍රීමත් දණ්ඩීන් විසින් සංස්කෘත කාව්‍යාදර්ශය තුළින් පෙන්වාදුන් ස්වභාවෝක්ති, උපමා, රූපක, දීපක, ආවෘත්ති, ආක්ෂේප, අර්ථාන්තරන්‍යාස, ව්‍යතිරේක, විභාවනා, සමාස, අතිශය, උත්ප්‍රේක්ෂා, හේතු, සූක්ෂ්ම, ස්වල්ප, ක්‍රම, ප්‍රේය, රසවත්, ඌර්ජස්වී, පර්යායෝක්ති, සමාහිත, උදාත්ත, අපහ්නුති, ශ්ලේෂ, විශේෂෝක්ති, තුල්‍යයෝගිතා, විරුද්ධාර්ථ, අප්‍රස්තුති, ව්‍යාජස්තුති, නිදර්ශන, සහොක්ති, පරිවෘත්ති, ආශීර්වාද, මිශ්‍ර, භාවික යන අර්ථාලංකාර තිස්පහය.[9] පසුකාලීනව එහි ආභාසය මුල්කොටගෙන පාලි හා සිංහල භාෂාවන්ගෙන් ද ග්‍රන්ථ රචනා වී තිබේ. සංඝරක්ඛිත හිමියන්ගේ සුබොධාලංකාරය හා සලමෙවන් (සේන) රජුගේ සියබස්ලකර යන ග්‍රන්ථවල එන අලංකාර පිළිබඳ ව කෙරෙන විග්‍රහයේදී ඒ බව පැහැදිලි වේ. මේවායෙහි ද විස්තර කෙරෙන්නේ කාව්‍යාදර්ශයෙහි ම ඉගැන්වෙන අලංකාර තිස් පහ පිළිබඳ ව මය.

කාව්‍යාදර්ශය රචනා වීමෙන් පසු පහළ වූ සියලු ම කාව්‍ය රචකයෝ අලංකාරවල ආභාසය පදනම් කරගෙන තම කාව්‍ය රචනා සිදුකිරීමට පෙළඹුනහ. එයිනුත් උපමා, රූපක, දීපක, ස්වභාවෝක්ති, අතිශයෝක්ති, වක්‍රෝක්ති වැනි අලංකාර බොහෝ සෙයින් උපයෝගි කරගෙන ඇති අයුරු භාරත කාව්‍ය සාහිත්‍ය තුළ රචනා වූ කාව්‍ය ග්‍රන්ථ දෙස බැලීමෙන් පෙනී යයි. එම ග්‍රන්ථ රචනා කළ කවිවරයන් අතුරෙන් ද ප්‍රමුඛස්ථානය හිමිවන්නේ සංස්කෘත කාව්‍ය සාහිත්‍යාම්බරයෙහි දිදුලන තාරකාවක් බඳු වූ පත්වූ කාලිදාස නම් මහා පඬිවරයායි. ඔහු විසින් රචනා කරන ලද මේඝදූතය, රඝුවංශය, කුමාරසම්භවය භෝජප්‍රබන්ධය යන ග්‍රන්ථ කාව්‍ය සාහිත්‍ය ඉතිහාසයෙහි විශිෂ්ටතම කෘති හැටියට පිළිගැනේ. එසේම ශ්‍රී හර්ෂ, බට්ටී, ජයදේව, කුමාරදාස ආදී සංස්කෘත කාව්‍ය රචකයන් විසින් රචනා කරන ලද ග්‍රන්ථ ද කාව්‍යාලංකාරයන්ගෙන් යුත් ඒවා බව පෙන්වා දිය හැකිය. මේ අයුරින් විමසා බලන කළ ඉන්දියානු සාහිත්‍ය ඉතිහාසය තුළ බිහි වූ

බොහෝ කවීන් අලංකාරවාදය තම කාව්‍යයන් සඳහා උපයෝගී කරගෙන ඇති අයුරු දක්නට ලැබේ.

සංස්කෘත කාව්‍ය ග්‍රන්ථ බිහි වූ කාලවකවානුවේදී ම ප්‍රාකෘත භාෂාවෙන් ද නොයෙක් ග්‍රන්ථ බිහි වී තිබේ. එම යුගයේ ප්‍රකෘත භාෂාවෙන් රචනා වූ කාව්‍ය ග්‍රන්ථයක් ලෙස ගාථාසප්තසතිය පෙන්වා දිය හැකිය. ව්‍යක්ත කාව්‍ය රචනා බිහි වූයේ සංස්කෘත භාෂාවෙන් පමණක්ය යන ආකල්පය දැරූවන්ගේ මතය මෙම ග්‍රන්ථය රචනා වීමෙන් පසු අවලංගු විය. මෙහි එන පද්‍යයන්හි අන්තරගත තොරතුරු විමසා බැලීමේදී පෙනී යන්නේ ඒවා ජන ගී සාහිත්‍යය ද පෝෂණය කිරීම උදෙසා රචනා වූ පද්‍යයන් හැටියටය. ජන ගී යනු ඒ ඒ පුද්ගලයන් විසින් තමන්ට රිසිසේ අලංකාර යොදා ගනිමින් ප්‍රකාශිත පද්‍යයන්ය. ඒ අනුව මෙහි කතුවරයා පිළිබඳවත් ඔහු තම කෘතිය සඳහා පද්‍ය සොයා ගත්තේ කෙසේද? යන්න පිළිබඳවත් ග්‍රන්ථාරම්භයෙහි එන තුන්වන පද්‍යයෙන් ගෙනහැර දක්වයි.

සත්ත සතාඉං කඉවච්ඡලෙණ කොඩිඅ මජ්ඣආරම්මි
හාලෙණ විරඉආඉං සාලංකාරාණං ගාහාණම්[10]

යනුවෙන් එය විස්තර කර ඇත. කාව්‍ය දක්ෂතාවයෙන් යුත් හාල නැමති කවියා විසින් විවිධ පුද්ගලයන් විසින් ප්‍රකාශිත කෝටියක් පමණ වූ පද්‍යයන් අතුරෙන් අලංකාර සහිත වූ ගාථා හත්සියයක් තෝරාගෙන මෙම ග්‍රන්ථය සංග්‍රහ කළ බව කියවේ. ඒ අනුව මෙහි එන ගාථා කිහිපයක් හැරුණු විට බොහෝ ගාථාවන් විවිධ වූ පුද්ගලයන් විසින් විවිධ අවස්ථාවන්හි දී ප්‍රකාශ කරන්නට යෙදුනු අතර එම ගාථා එක්රැස් කොට මෙම පද්‍ය ග්‍රන්ථය රචනා කර තිබේ. සංස්කෘත කාව්‍ය සාහිත්‍යය තුළ මෙන් ම අනෙකුත් සාහිත්‍යාංගයන්හි එන බොහෝමයක් කාව්‍ය ග්‍රන්ථ රචනා කර ඇත්තේ ප්‍රසිද්ධියට පත් වූ කවීන් කිහිප දෙනෙකු පමණි. එහෙත් කාව්‍ය දක්ෂතාවන්ගෙන් යුත් අප්‍රසිද්ධ කවීන් ද සිටි බවට තොරතුරු මෙහි එන පද්‍ය විමර්ශනයෙන් පැහැදිලි වේ. ඒ අනුව එක් එක් පුද්ගලයන්ගේ ප්‍රකාශන ගාථාසප්තසතිය තුළ අන්තර්ගත වී ඇති නිසා මේවා ලක්දිව ප්‍රචලිතව පවතින සීගිරි ගී මෙන් ම ජන ගී සාහිත්‍යය ද නියෝජනය කරන බව පැහැදිලිය.

ගාථාසප්තසතියේ එන බොහෝමයක් ගාථා සඳහා උපයෝගී කරගෙන ඇත්තේ ගණ ඡන්දස, ආර්යා වෘත්තය, අනුෂ්ටුභ්, චතුරක්ෂර වැනි ඡන්දස්ය. එයින් පැහැදිලි වන්නේ ජන කවීන් තමන්ට ඇති වූ හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා සරල හා ගීතවත් වූ ඡන්දස් යොදාගෙන ඇති බවය. ඒ තුළින් ඔවුන් තුළ පැවති අව්‍යාජත්වය නොසඟවා ප්‍රකාශ කිරීමට සමත් වී තිබේ. ශෘංගාරාත්මක රචනාවන්ගෙන් යුත් මේ පද්‍ය මගින් පාඨකයාගේ බුද්ධියට වඩා හදවතට කතා කරන අයුරක් දක්නට ලැබේ. මෙහි එන බොහෝමයක් ගාථා ප්‍රකාශ කර ඇත්තේ ව්‍යංගාර්ථයෙනි. තම සිත තුළ ඇති අදහස් සමුදාය ව්‍යංගාර්ථයෙන් ප්‍රකාශ කිරීමේ ක්‍රමය සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරවාදීන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද වක්‍රෝක්ති අලංකාරයේ එන කාව්‍ය ලක්ෂණවලින් ගම්‍යමාන වේ. ව්‍යංගාර්ථයෙන් මෙම ගාථා ප්‍රකාශ කරන අතර ම ඇතැම් ගාථා උපමා, රූපක ආදී අලංකාරයන් නිශ්‍රය කරගෙන රචනා කර ඇති අයුරු ද දක්නට ලැබේ.

එසේම ගාථාසප්තසතියේ එන බොහෝමයක් ගාථා මගින් ප්‍රකාශිත වන්නේ කාන්තාවන් හා පුරුෂයන්ගේ සිත් තුළ ඇති ශෘංගාරාත්මක හැඟීම්ය. තමන් ආශ්වාදය ලබා ගැනීමට කැමති පුද්ගලයන් කවුරුන් ද? තමන්ගේ සිත් තුළ ඇති වන ආශ්වාදජනක සිතුවිලි කෙබඳුද? ආදිය

පිළිබඳ ව කීමට මෙම ගාථා උපයෝගී කරගෙන තිබේ. එය බොහෝ දුරට තම පෙම්වතා හෝ පෙම්වතියට ප්‍රකාශ කර ඇත්තේ ව්‍යංගාර්ථයෙනි. මෙහි එන 4 වෙනි පද්‍යය තුළ ඇත්තේ එබඳු හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීමකි.

උඅ ණිච්චල නිප්පන්දා භිසිණි පත්තම්මි රෙහඉ බලාආ

ණිම්මල මරගඅ භාඅණ පරිට්ඨිදා සංඛසුත්ති ව්ව[11]

මෙහි කියවෙන්නේ ස්ත්‍රියක් හා පුරුෂයෙකු අතර සිදුවන ක්‍රියාදාමය අතර ස්ත්‍රිය විසින් කරන ලද ප්‍රකාශයකි. මෙහි බැලූ බැල්මට පෙනෙන අර්ථය නම් ''අර නිර්මල වූ පළිඟු බඳුනක තැබූ හක් බෙල්ලෙකු සේ නෙළුම් පතක් මත කෙකිණියක් නොසැලී තැති නොගෙන සිටින අයුරු බලන්න'' යනුවෙනි. එහෙත් මෙහි ව්‍යංගාර්ථයෙන් කියවෙන්නේ වෙනත් අදහසකි. මොවුන් දෙදෙනා සමහන් සුවය විඳීම සඳහා තෝරාගෙන ඇත්තේ නිශ්කලංක පරිසරයකි. මෙහි නිශ්කලංක පරිසරයක් ඇතැයි අනුමාන කළ හැක්කේ එක් කෙකිණියක් පමණක් ඇති බව ප්‍රකාශ කර ඇති නිසාය. සාමාන්‍යයෙන් කොක්කු නිතර ගැවසෙන්නේ සමූහ වශයෙනි. එසේම උන් දවසේ වැඩි කාලයක් ගත කරන්නේ නිශ්කලංක වූ විල් තෙරක් ආශ්‍රය කරගෙනය. එහෙත් මෙහි එක් කෙකිණියක් නෙළුම් පතක් මත සිටින බව කියා පෑමෙන් පැහැදිලි වන්නේ මේ අවස්ථාවේ ඔවුන් සිටි තැන වඩාත් නිශ්කලංක පරිසරයක ස්වභාවය ගන්නා බව නොවේද? මේ පද්‍යය තුළ ඇති ව්‍යංගාර්ථය වන්නේ, ස්ත්‍රියක් හා පුරුෂයෙක් වන ලැහැබක සමහන් සුවය විඳිමින් සිටින අවස්ථාවේ පුරුෂයාගේ අවධානය වෙනතකට යොමු කිරීමට ස්ත්‍රිය විසින් පවසන්නේ නිසලව සිටින කෙකිණිය දෙස බලන ලෙසය. එසේ පුරුෂයා ඉවත බලන මොහොතේ ඔහුගේ සිත වෙනත් අතකට යොමු කිරීමෙන් වැඩි වේලාවක් ආශ්වාදය ලැබිය හැකි බව කාන්තාව විසින් අනුමාන කර ඇති සෙයක් මෙයින් පෙන්නුම් කරයි.

සමාජය තුළ ජීවත් වන ඇතැම් පුද්ගලයන් අතර දැකිය හැකි ලක්‍ෂණයක් වන්නේ තම භාර්යාව කෙරෙහි පමණක් සිත යොමු කිරීමෙන් කාලය ගත කරන පුද්ගලයන් සිටින බවය. ස්ත්‍රීන් අතර ද එය එසේම වන්නේය. මෙබඳු ආකාරයේ ගාථා කිහිපයක් ගාථාසප්තසතිය තුළ දැකිය හැකිය.

ණික්කිව ජාආභීරුඅ දුද්දංසණ ණිම්බර්ඩසාරිච්ඡ

ගාමො ගාමණිණන්දණ තුජ්ඣ කඑ තහ වි තණුආඉ[12]

පුරුෂයෙක් කාන්තා වසඟයට පත්වීමට ප්‍රධානතම කාරණය වන්නේ පුරුෂයා තුළ ඇති පෞරුෂත්වයයි. මෙම පුද්ගලයාද එබඳු කෙනෙක් යැයි පද්‍ය තුළින් ඉදිරිපත් කෙරේ. එහෙත් ඔහු තම ස්වාමි දියණිය කෙරෙහි පමණක් සිත් අලවමින් ජීවත් වන අතර දූතිකාවක් විසින් වෙනත් කාන්තාවන් කෙරෙහි ඇලීම ඇති කිරීම සඳහා පොළඹවනු ලැබුවත් එවැනි කාමිනීන්ගේ ඇසුරක් නොපැතීම මෙම පුද්ගලයාගේ ගති ස්වභාවය වී තිබේ. මෙහිදී දූතිකාව වැඩිදුරටත් ප්‍රකාශ කරන්නේ කොහොඹ ගස කොතරම් තිත්ත රහ වුවත් එහි ලගින පණුවා එය අතහැර නොයන්නා සේ ඔබ ද තම ස්වාමි දියණිය අත නොහරිමින් කාලය ගත කරන බවය. ඔබගේ මේ ක්‍රියා කලාපය එසේ වුවත් ඔබ ගැන නිතර මෙනෙහි කරමින්, ඔබගේ ඇසුර පතමින් කාලය ගතකරන මේ ගමේ කාන්තාවන් දිනෙන් දින කෘශ වන බව දන්වා සිටින්නීය. ඒ ගැනවත් සිතා ඔවුන් හා එක්වන ලෙස පෙළඹීම් කළත් මෙම පුරුෂයාගේ සිත එවැනි දෙයකට යොමු නොවන බව මෙම

පද්‍ය තුළින් ගෙනහැර දක්වයි. කාන්තාවකගේ සිත ද මෙවැනි අයුරින් ම වෙනස් නොවී තිබුණු ආකාරයක් තවත් ගාථාවකින් පෙන්වා දෙයි.

චත්තරසරිණි පිඅදංසණා අ තරුණි පඋත්ථපඉආ අ
අසර් සඅජ්ජිආ දුග්ගආ අ ණ හු ඛණ්ඩිඅං සීලම්[13]

සාමාන්‍යයෙන් ගැහැණියක් වරදෙහි බැඳීමට හේතුවන කාරණා කිහිපයක් තිබේ. ඒ පිළිබඳ ව විස්තරයක් මෙහි අන්තර්ගත වී ඇත. තම නිවසට හතරවටින් ම එන්නවුන් කවුරුන්දැයි බලාගත හැකිවන පරිදි සිව්මංසලක ගෙය තිබීම, අන් අයගේ සිත් වසඟ කරන ආකාරයේ ශරීර ශෝභාවක් තිබීම, ඕනෑම දෙයක් සිදු කිරීමට හැකිවන පරිදි තමා තුළ තරුණකම පිහිටා තිබීම, ස්වාමියා නිවසේ නොසිටීම, අසල්වාසී කාන්තාවක් නොසිටීම හා දුප්පත්කම යන මේ සියල්ල යම් ස්ත්‍රියකට හිමි වී තිබුණි නම් ඇයගේ සිත අන් පුරුෂයන්ගේ ආශ්‍රය කෙරෙහි යොමු වීමට බෙහෙවින් හේතු වන්නේය. එහෙත් මේ කාන්තාව තම ස්වමියාට පවසන්නේ එසේ ස්ත්‍රියක් අන් පුරුෂයෙක් කරා යාමට හේතු වන කාරණාවන් සියල්ල ම තමා තුළ තිබුණත් අන් පුරුෂයන් නොපතන බවත්, ඔබ පමණක් ඇසුරු කොට සිටින බවත් එයින් තමාගේ පවිත්‍රතාව මොනවට පැහැදිලි වන බවත් පෙන්වා දී තිබේ.

අහිආඅමාණිඔ දුග්ගඅස්ස ඝාහිං පඅස්ස රක්ඛන්ති
ණිඅබද්ධවාණං ජුරඉ සරිණි විහවෙණ එත්තාණම්[14]

මෙම පද්‍ය තුළින් ද ගෙනහැර දක්වා ඇත්තේ එබඳුම ආකාරයේ ගති ස්වභාවයන්ය. තම ස්වාමියාගේ කුල ගෞරවය පිළිබඳ ව සිතන ශ්‍රේෂ්ඨ වංශයක් ඇති කාන්තාව තමාගේ ස්වාමි පුරුෂයා නැති අවස්ථාවන්හි තෑගි බෝග රැගෙන තම නිවසට පැමිණෙන ඥාතීන්ට පවා තමා දොස් නගන බව එක්තරා දූතිකාවකට පවසා තිබේ. එම දූතිකාව පැමිණ ඇයට ප්‍රකාශ කර ඇත්තේ ඔබගේ ඇසුර පතාගෙන එක් පුරුෂයෙක් සිටින බවත් ඔහු ලඟ බොහෝ මුදල් ඇති බවත්ය. එම අවස්ථාවේ ඇය දූතිකාවට පවසන්නේ තමා මුදලට හෝ ආශාවන්ට වසඟ කර ගැනීමට නොහැකි බවය.

අලංකාරාත්මකව රචනා වූ තවත් එක් පද්‍යයක් ලෙස පහත සඳහන් පද්‍යය පෙන්වාදිය හැකිය.

දක්ඛිණ්ණෙණ වි එත්තො සුහඅ අම්හ හිඅආඉං
ණික්කඉඅවෙණ ජාණං ගඹ සි කා ණිව්වුදි තාණම්[15]

මෙයින් කියවෙන්නේ ''එම්බල ප්‍රියය, අනුකම්පාවෙන් අප කරා එන්නේ අපගේ හදවත් සතුටු කරන්නේය. අවංකව ම යම් ස්ත්‍රීන් කරා ගියේ වී නම් ඇලාට කවර සැනසීමක් අද්ද?'' කියාය. තම බිරිඳත් සමඟ මදක් අමනාපව ගොස් නැවත ඇය කෙරෙහි අනුකම්පාවෙන් පැමිණෙන ස්වාමියා දුටු විට එම කාන්තාවට සතුටක් දැනී ඇත. එහෙත් බොහෝදුරට කාන්තාවන්ගේ කැමත්ත වන්නේ ස්වාමියා තමාට අනුකම්පාවෙන් තමා ලඟට ඒම නොවේ. සැබෑවටම ඇයට ආදරයෙන් පැමිණෙන්නේ නම් ඇලා සතුටු වෙති. ඒ අනුව මේ කාන්තාව පවසන්නේ ඔබ මා කරා පැමිණෙන්නේ මා කෙරෙහි ඇති අනුකම්පාව හේතුකොටගෙන වුවත් එය මට සතුටු දනවන කාරණයක් බවය. එහෙත් කාන්තාවන්ගේ වැඩි ආශාව ඇත්තේ ස්වාමියා තමන් කර පැමිණීම සිදුවිය යුත්තේ ඔහුගේ ආශාවෙන් හා අවංක භාවයෙන් යුක්තවම බවය. එසේ පැමිණෙන විට එම කාන්තාවන් කෙතරම් සතුටට පත්වන්නේ දැයි කිවහැක්කේ කාටද?

යනුවෙන් ඇය තම ස්වාමි පුරුෂයාට ප්‍රකාශ කරන්නීය. මෙම පද්‍යය තුළින් පෙනෙන්නේ කාන්තාවන් කෙතරම් අපේක්ෂාවන් තම සිත් තුළ රදවාගෙන ජීවත් වන්නේද යන්නය.

වක්‍රෝක්ති අලංකාරය යොදා ගනිමින් නිර්මාණය වී ඇති තවත් පද්‍යයක් ලෙස

උඅ පොම්මරාඅමරගඅසංවලිආ ණහඅලාඔ ඔඅරඉ

ණහසිරිකණ්ඨබ්භට්ඨ ව්ව කණ්ඨිආ කීරරිච්ඡොලි[16]

පෙන්වා දිය හැකිය. මෙම පද්‍ය තුළින් කියවෙන්නේ ''බලන්න පද්මරාග මරකත මාණික්‍යයමය මාලයක් පැලැන්දාක් බඳු ගිරා රෑන ආකාශය නැමති ශ්‍රියා කාන්තාවගේ ගෙලෙන් ගිලිහුණ කණ්ඨිකා නැමති මාලය මෙන් ආකාශයෙන් බසී'' යන අදහසයි. මෙහිදී ආකාශය ශ්‍රීයා කාන්තාවක් ලෙසත්, ඇයගේ ගෙලෙන් ගිලිහුණ මාලය කණ්ඨිකාවක් බඳු යැයි දක්වා තිබීමෙන් එය රූපක අලංකාරයේ ලක්ෂණ මතුකරන බව කිව හැකිය. එසේම මේ කියමන තුළත් ව්‍යංගාර්ථයත් අඩංගු වී ඇති අයුරු දැකගත හැකිය. පුරුෂයෙකු සමඟ රමණයෙහි යෙදෙන ස්ත්‍රියක් දීර්ඝ වේලාවක් ආශ්වාදය ලැබීම සඳහා පුරුෂයාගේ හැඟීම් පාලනය කරනු පිණිස අහසින් බසින ගිරා රෑනක් පෙන්වා එහි ලස්සන බලන ලෙස ඉල්ලා සිටියි. එයින් පුරුෂයාගේ සිත වෙනත් අතකට දිවයයි. මෙය මුලින් සඳහන් කළ ගාථාවක සඳහන් වන අන්දමට ම විස්තර කෙරෙන ගාථාවකි.

දිඪමණ්ණුදුණිආඑ වි ගහිඔ දඉඅම්මි පෙච්ඡහ ඉමාඑ

ඔසරඉ බාදුඅමුට්ඨී උච්ච මාණො සුරසුරන්තො[17]

මෙහි කියවෙන අදහස ව්‍යංගාර්ථයක් නොවුණත් සාමාන්‍යයෙන් ස්ත්‍රියක් තුළ ඇති ආඩම්බර ගති ස්වභාවය උපමා අලංකාරය පදනම් කරගෙන විස්තර කෙරී ඇත. ඇතැම් කාන්තාවෝ තමන්ගේ ශරීර ස්වභාවය පිළිබඳ ව හෝ තමන්ට ඇති වස්තුව ගැන මෙනෙහි කරමින් උඩගුකමක් ඇති කරගනු ලබයි. එහෙත් පෙම් කරන වයසේ සිටින නැතහොත් අළුත විවාහ වූ කාන්තාවන් මුලින් උඩඟුව සිටියත්, තම පෙම්වතා හෝ ස්වාමියා දකින විට එය පහව යයි. එසේ ඇය තුළ ඇති උඩඟු ගතිය පහව යන්නේ තමන් අත ඇති වැලි දෝත මිටි කරන අවස්ථාවේ එම වැලි හැලී යන්නේ යම්සේද? ඒ ආකාරයෙන් මය.

විවාහ ජීවිතය ගත කරමින් කාලය ගෙවන ඇතැම් පුරුෂයන් තම භාර්යාව ගැබ් ගත් අවස්ථාවේ අන් ස්ත්‍රීන් කරා යාමට බොහෝ සෙයින් පෙළඹෙයි. එහෙත් ඇය සමඟ පෙම් කරන කාලයේ වෙනත් අය දෙස ඇයට පෙනෙන සේ නොබලයි. මෙවැනි ගති ස්වභාවන් සාමාන්‍යයෙන් සමාජ සංස්ථාව තුළ දක්නට ලැබේ. එවැනි පුද්ගලයකු දුටු වෙනත් කාන්තාවක් එම පුරුෂයාට ඇසෙන සේ පවසන්නේ

තඉආ කඅග්ඝ මහුඅර ණ රමසි අණ්ණාසු පුප්ඵජාඊසු

බද්ධඵලභාරගුරුඉං මාලඉං එණ්හිං පරිච්චඅසි[18]

යනුවෙන්ය. ''එම්බා මී මැස්ස, එකල කරන ලද ඇගයීම් ඇත්තේ අනෙක් මල්වල පැණි රමණය නොකළේය. දැන් බැඳුනු ඵලබරින් බරවූ දෑසමන් වැල අත්හරින්නෙහිද?''

මෙහිදී එම පුරුෂයාට ආමන්ත්‍රණය කර ඇත්තේ මීමැස්ස, යනුවෙනි. මී මැස්සා සාමාන්‍යයෙන් මී පැණි උරා බීමට බොහෝ විට යන්නේ පැණි ඇති මලකටමය. එසේ ම මේ පුරුෂයාත්, මෙම කාන්තාවත් ලස්සනට සිටින කාලයේ ඇයට තෑගි බෝග දෙමින් ආදර බස් කියමින් කාලය ගත කර ඇත. මී මැස්සා මලේ පැණි ඉවර වූ විට වෙනත් මලකට පියාඹා යයි.

පුරුෂයා ද තම භාර්යාව සමඟ වාසය කළ හැකි කාලයේ සිට භාර්යාව ගැබ් ගත් අවස්ථාවේ වෙනත් කාන්තාවන් සොයා යයි. එසේ ඔබ වෙනත් කාන්තාවන් කරා යන්නේ කුමන හේතුවක් නිසාදැයි එම කාන්තාව ඔහුගෙන් විචාරයි.

මෙයින් පවුල් සංස්ථාව තුළ ඇති වැදගත්කම ද විදහා දක්වනු ලබයි. දෑසමන් මලක් යනු ඉතා සුවඳ විහිදුවන දුටුවන් සිත් පහදවන ආකාරයේ ලස්සන මලකි. ගැබ් ගත් කාන්තාව ද ව්‍යංගාර්ථයෙන් උපමා කර ඇත්තේ එම මලටය. විවාහ ජීවිතයේ සැබෑ අරුත හඳුනන පවුල් සංස්ථාවේ ප්‍රධාන බලාපොරොත්තුව වන්නේ දරුවන් හදා වඩා ගෙන ජීවිකාව ගෙන යාමය. ඒ අනුව බිරිඳ ගැබ් ගත්විට භාර්යාවට පමණක් නොව පුරුෂයාට ද ඇත්තේ අනන්ත වූ ප්‍රීති ප්‍රමෝදයකි. එබඳු ප්‍රීති ප්‍රමොදජනක අවස්ථාවක දී තම ස්වාමි දියණිය මඟහැර යාම මිනිසෙකුට වටින්නේද? එසේ පුරුෂයා මගහැර යාම නිසා මේ කාන්තාවත් පුරුෂයාට විවාහ ජීවිතයේ ඇති වැදගත්කම මෙයින් පෙන්වා දෙන අයුරුක් දක්නට ලැබෙන බව පෙන්වා දිය හැකිය. තවත් එවැනි සමාජ ගැටලුවක් කාව්‍යාත්ම ලෙස ඉදිරිපත් කර ඇති අයුරු පහත සඳහන් පද්‍යයෙන් පෙනේ.

කල්ලං කිර ඛරහිඅඔ පවසිඉහි පිඔ ත්ති සුණ්ණඉ ජණම්මි

තහ වඩ්ඪ හඅවඉ ණිසෙ ජහ සෙ කල්ලං විඅ ණ හොඉ[19]

සමාජය තුළ ජීවත් වන ඇතැම් කාන්තාවන් පිටට නොපෙනෙන සේ තම මනස තුළින් දුක් විඳිමින් දහවල් කාලය ගත කරන නිසා රාත්‍රියේ ස්වාමි පුරුෂයා තමන් ලග සිටින විට රාත්‍රියට ආමන්ත්‍රණය කොට ප්‍රකාශ කරන්නේ රාත්‍රිය තව තවත් දික්වන ලෙසය. මෙසේ කාන්තාව දහවල් කාලයේ තනි වන්නේ ගෙදර පවතින ආර්ථික ප්‍රශ්න මුල් කරගෙනය. පවුලක් තුළ ආර්ථිකය ගොඩ නැඟීමේ කාර්යයේ යෙදී සිටින්නේ ස්වාමි පුරුෂයාය. ඔහු දහවල් කාලය නිවසින් බැහැරට ගොස් නැවත නිවසට පැමිණෙන්නේ රාත්‍රී කාලයේය. දහවල් කාලය ස්ත්‍රියට දීර්ඝ කාලයක් ලෙස හැඟෙන අතර නමුත් තම ස්වාමි පුරුෂයා නිවසට පැමිණි පසු ගෙවන කාලය ඉතා කෙටි කාලයක් සේ හැඟෙයි. එම නිසාම රාත්‍රියට දීර්ඝ වන ලෙස ඇය ආයාචනා කරන්නීය. මේ ස්ත්‍රිය මානුෂීය අවශ්‍යතාවයන් ඉටුකර ගැනීම සඳහා රාත්‍රියට ආයාචනා කිරීම තුළින් පාඨක මනසට ඇය කෙරෙහි කාරුණිකත්වයක් ඉපැදෙන අතර ම ඇයට රාත්‍රිය මෙතරම් දීර්ඝ කාලයක් (පැය 7 ක් හෝ 8ක්) තිබියදීත් ඇය කෙතරම් කාමුකත්වයෙන් පෙළෙන කාන්තාවක්දැයි යන්න ද එක්විට ම නැගේ. කෙසේ වෙතත් මෙම තත්වය ඇතැම් විට බොහෝ කාන්තාවන්ට ඇති ගැටලුවකි. මෙහි ගැටළු ස්වරූපය පිළිබඳ ව ඉදිරිපත් කෙරී තිබුණත් ශාංගාරාත්මක ව එය ඉදිරිපත් කිරීමට කවියා සමත් වී ඇති බව දැකිය හැකිය.

මෙහි එන ඇතැම් පද්‍යයන්ගේ එන කියමන් නිසා පුද්ගලයන් කාමුකත්වය කෙරෙහි යොමු කරවන ආකාරයක් ද දක්නට ලැබෙන බව කිව හැකිය. එවැනි පද්‍යයක් ලෙස

ආරම්භන්තස්ස ධුඅං ලච්ඡි දරණං වි හොඉ පුරිසස්ස

තං මරණමණාරම්හෙ වි හොඉ ලච්ඡි උණ ණ හොඊ[20]

යන්න පෙන්වා දිය හැකිය. අද සමාජය තුළ ද දක්නට ලැබෙන කාරණයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැක්කේ ඇතැම් පුද්ගලයන් කම්සැප විඳීම පසෙක ලා සාමාන්‍ය ලෙස ජීවත් වීමය. එසේ ජීවත් වන කෙනෙකුට ඇතමුන් ලබා දෙන්නේ වැරදි උපදෙස්ය. මෙයත් එබඳු ම ආකාරයේ පද්‍යයකි. එක්තරා පුරුෂයෙක් කාමිනීන් නොපතමින් කාලය ගෙවන අවස්ථාවේ එක් දූතියක් ඒ

සඳහා පෙළඹවීම් කරනු වස් ඔහුට ප්‍රකාශ කර සිටින්නේ ''යම්කිසි කාර්යයක් සිදු කරන පුද්ගලයාට එහි ප්‍රතිඵල ලෙස සම්පත් හෝ මරණය ඇති වෙයි. මරණය කාර්යය ආරම්භ කළත් නොකළත් මනුෂ්‍යයාට මුහුණ පාන්නට සිදු වන්නකි. එහෙත් සම්පත් මිනිසාට කාර්යය නොකළහොත් නොලැබෙන්නේය.'' මෙයින් කියන්නේ යම් කාර්යයක් ආරම්භ කරන පුද්ගලයාටත් ආරම්භ නොකරන පුද්ගලයාටත් යන දෙදෙනාට ම මරණය ලැබෙන් බවය. එහෙත් සම්පත් ලැබෙන්නේ මෙයින් කාර්යය ආරම්භ කළ පුද්ගලයාට පමණි. එසේ නම් ඔබ කුමක් නිසා කාර්යය ආරම්භ නොකරන්නේදැයි එම කාන්තාව විසින් කාමයන්හි නිරුත්සාහි පුද්ගලයාට දන්වයි. මේ තුළින් පුද්ගලයාගේ සැබෑ තත්වය එනම් ජීවිතයේ කෙළවර කුමක්ද? යන්න වටහා දෙනු ලබයි.

මේ ආදී වශයෙන් ගත්කළ හාල විසින් රචිත ගාථාසප්තසතිය තුළ අඩංගු වී ඇති බොහෝමයක් ගාථා ශාංගාරාත්මක ව රචනා කෙරී ඇත. ශෘංගාර රසයත් සමඟ ම අලංකාරාත්මක ව ඉදිරිපත් කර තිබීම ද මෙහි විශේෂත්වයක් ගනු ලබයි. එසේම බොහෝමයක් ගාථා කියවන පාඨකයාගේ සිත් තුළ විසිතුරු චිත්‍රයක් මැවෙන ආකාරයෙන් ඉදිරිපත් කර ඇති අයුරු ද දක්නට ලැබේ.

ආන්තික සටහන්:-

[1]කාව්‍යාලංකාර සූත්‍රවෘත්තිය, (සංස්.) ආනන්ද කුලසූරිය, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ. 1967, 2 පිට.

[2] කාව්‍යාදර්ශය, දෙවන සංස්කරණය, වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි සහ හල්ගස්තොට දේවානන්ද හිමි, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 2000, 53 පිට.

[3] සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, ජී. හේමපාල විජේවර්ධන, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ. 1967, 32 පිට.

[4] -එම- 37 පිට.

[5] නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය, පි. 5

[6] කාව්‍යාදර්ශය, දෙවන සංස්කරණය, වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි සහ හල්ගස්තොට දේවානන්ද හිමි, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 2000, 30 පිට.

[7] සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, ජී. හේමපාල විජේවර්ධන, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ. 1967, 66 පිට.

[8] දේවානන්ද හිමි, මැටිකොටුමුල්ලේ, සාහිත්‍ය චන්ද්‍රිකා, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ. 1964, 66 පිට.

[9] කාව්‍යාදර්ශය, දෙවන සංස්කරණය, වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි සහ හල්ගස්තොට දේවානන්ද හිමි, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 2000, 54-55 පිටු.

[10] ගාථාසප්තසතිය, (සංස්.) නාඹිරිත්තන්කඩවර ඤාණරතන හිමි, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 2003, 3 පද්‍යය, 2 පිට.

[11] -එම- 4 පද්‍යය, 3 පිට.

[12] -එම- 30 පද්‍යය, 18 පිට.

[13] -එම- 36 පද්‍යය, 21 පිට.

[14] -එම- 38 පද්‍යය, 22 පිට.

[15] -එම- 85 පද්‍යය, 49 පිට.

[16] -එම- 75 පද්‍යය, 43 පිට.

[17] -එම- 74 පද්‍යය, 43 පිට.

[18] -එම- 92 පද්‍යය, 53 පිට.

[19] -එම- 46 පද්‍යය, 27 පිට.

[20] -එම- 42 පද්‍යය, 25 පිට.

සහකාර කථිකාචාර්ය වැලිවිට සොරත හිමි

(B.A. Hons. (Kel.) M.A. (Kel.) Rajakeeya Panditha)

බුද්ධශ්‍රාවක භික්ෂු විශ්වවිද්‍යාලය,

අනුරාධපුර.