භූෂණභට්ට විරචිත කාදම්බරී උත්තරභාගයෙහි අන්තර්ගත කාව්‍යප්‍රයෝග

අඹලියද්දේ උපනන්ද හිමි

Abstract

The Kādambarī is generally known as a collaborative work of Bāṇa and his son Bhūṣaṇabhaṭṭa. Pūrvabhāga, the first part of the Kādambarī is ascribed to the former and Uttarabhāga, the second part of the Kādambarī is to the latter. This study aims to investigate into the content of the Uttarabhāga to identify rhetorical devices employed by Bhūṣaṇabhatta. Some researchers like Peterson, Ridding and P.V. Kane etc. claim that Uttarabhāga fails to meet the aim of poetry compared to the Pūrvabhāga of Bāṇa. This study revisits the content of the Uttarabhāga of the Kādambarī from a critical perspective to understand its significance in terms of a poetry specially analyzing rhetorical devices used by Bhūṣaṇabhaṭṭa. The Uttarabhāga of the Kādambarī consists of diverse poetic devices like major Alaṅkāras and stylistic features traditionally used by other writers like Bāna and Daṇḍin etc. Moreover, it attempts to meet the aim of poetry using them within Bhuṣaṇabhaṭṭa's capacity of creating a poetry as guided by Sanskrit rhetoricians.

Keywords: *Bāṇa, Bhūṣaṇabhaṭṭa, Kādambarī, Poetry, Sanskrit Prose Poetry.*

යතුරු පදඃ බාණ, භූෂණභට්ට, කාදම්බරී, පද්‍යය, කාව්‍යය, සංස්කෘත ගද්‍ය කාව්‍යය

හැඳින්වීම

බාණයන්ගේ කාදම්බරී පූර්වභාගය හා භූෂණභට්ටයන්ගේ කථාශේෂය කාව්‍යමය අගය පළට කරනු ලැබ ඇත්තේ කෙසේ ද යනු බොහෝ වියතුන්ගේ විමසුමට ලක්වූවකි. එහිදී කාදම්බරී පූර්වභාගය ඉහළ කාව්‍යමය වටිනාකමක් පෙන්වන්නක් බවත් උත්තරභාගය එබඳු වටිනාකමක් නොපෙන්වන බවත් බොහෝ වියත් විමසුම් මගින් පෙන්වාදී ඇත. මෙම අධ්‍යයනය මගින් සිදු කිරීමට අපේක්ෂා කරනුයේ උත්තරභාගය තුළ කාව්‍යමය ලක්ෂණ රැකී ඇති අයුරු විමසීමට හා කාව්‍යයක් වශයෙන් එයට හිමිවිය යුතු වටිනාකම ලබා දිය හැක්කේ කෙසේ ද යනු පැහැදිලි කර ගැනීමටය.

පර්යේෂණ ගැටලුව

භූෂණභට්ටයන් විසින් විරචිත කාදම්බරී කථාශේෂය හෙවත් උත්තරභාගය කාව්‍යමය අගයෙන් තොරවූවක් ද?

පර්යේෂණ අරමුණු

කාදම්බරී උත්තරභාගය කාව්‍යමය අගයකින් යුක්ත වූවක්දැයි විමසා බැලීම හා භාරතීය කාව්‍යවිචාරකයන් විසින් අනුදත් කාව්‍යප්‍රයෝග උත්තරභාගයෙන් කෙතෙක්දුරට පිළිබිඹු වන්නේදැයි වටහාගැනීම.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

භූෂණභට්ටයන් විසින් රචිත කාදම්බරී උත්තරභාගය ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය ලෙස ගනිමින් ග්‍රන්ථාන්තර්ගතය විචාරාත්මක එළඹුමකින් විමර්ශනයට බඳුන් කරනු ලැබේ. එකී විචාරාත්මක එළඹුමෙහි පදනම වශයෙන් භාරතීය කාව්‍යවිචාරකයන් විසින් නිර්දිෂ්ට සිද්ධාන්ත භාවිත කෙරේ.

ප්‍රවේශය

චන්ද්‍රාපීඩ නොහමුවීම හේතුවෙන් කාදම්බරී තුළ උපන් චිත්තපීඩාව ගැන පත්‍රලේඛා විසින් චන්ද්‍රාපීඩහට සැලකරමින් සිටින අතරතුර

දී **කාදම්බරී** කථාප්‍රවෘත්තිය එකවිට ම නවතියි. එය කථාවසානයක් දක්වා ඉදිරියට ගෙනයනුයේ බාණයන්ගේ පුතණුවන් වූ භූෂණබාණ හෙවත් භූෂණභට්ට විසිනි. කාදම්බරී උත්තරභාගය නමින් හමුවනුයේ මෙකී කථාශේෂය යි. උමා හා පරමේශ්වර නමදිමින් භූෂණභට්ට කාදම්බරී කථාශේෂය හෙවත් උත්තරභාගය ආරම්භ කරයි (**කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:53**). අනතුරුව, පියාගේ අභාවයෙන් අසමාප්ත වූ කාදම්බරී කථාප්‍රවෘත්තිය පාඨක ජනයා හමුවට ගෙනයෑමට තමන් පෙලඹෙනුයේ කාදම්බරී කථාසමාප්තිය නොදැකීමෙන් සාධුජනයන් තුළ උපන් දුක තමන් විසින් සැලකිල්ලට ගත්බවින් විනා තමන්ගේ කවිත්වදර්පය නිසා නොවන බව ද හෙතෙම කියයි (**කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:54**). එමතු නොව, බාණභට්ටයන්ගේ කවිත්වය හා කීර්තිය ඉතා ඉහළින් පවතින්නක් බවත් තමන්හට එබඳු කවිත්වයක් නොමැති බවත් සැලකරමින් භූෂණභට්ටයන් ස්වකීය කාර්යයට මැදහත් සිතින් යොමුවන බව ග්‍රන්ථාරම්භක පද්‍යමාලාවේ අවසාන පද්‍යයෙන් සූචනය කෙරෙනු දක්නා ලැබේ (**කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:54**).

කාදම්බරී පූර්වභාගය හා සැසඳීමේ දී, උත්තරභාගයේ කථාශේෂය එතරම් ආකර්ශනීය නිමැවුමක් නොවන බව බොහෝ වියතුන්ගේ පිළිගැනීම යි. නිදසුනක් ලෙස, **කාදම්බරී** පූර්වභාගයේ වූ කාව්‍යාත්මක අගය විමසීමට ගනු ලැබෙන පීටර්සන්ගේ තැත උත්තරභාගය වෙත යොමු නොකෙරේ (**Kādambarī, 1893:36-108**). ඒ හැරත් ඔහු, භූෂණභට්ට විසින් සම්පාදිත උත්තරභාගය තුළ හුදෙක් බාණයන්ගේ අනුකරණයෙන් විද්‍යමාන වන ලක්ෂණ විනා නව්‍යතාවක් දක්නට අකැමැති වන අතර එහි ඉතා විශේෂ අවධානයක් හෝ කාව්‍යමය අගයක් පෙන්නුම් කරන තැනක් හෝ සිහිපත් කරන බවක් නොදැකිය හැකි ය. රිඩිං වනාහි **කාදම්බරීහි** පූර්වභාගය පමණක් ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තනය කරමින් උත්තරභාගය පරිවර්තනය නොකිරීමට හේතු කියයි. එනම් බාණයන් විසින් රචිත පූර්වභාගය තුළ විද්‍යමාන වන රචනා ශෛලීය දෝෂ අපහරණය කරනු වෙනුවට එම දෝෂ එලෙසින් ම උත්තරභාගයෙන් විද්‍යමාන වීම ඊට ප්‍රධාන හේතුව බව දැක්වේ (**The Kādambarī of Bāṇa, 1896: xxiii**). **කාදම්බරී උත්තරභාගයට** ඉංග්‍රීසි අනුවාදයක් සපයන පී. වී කාණේ විසින් ද භූෂණභට්ටයන්ගේ දුබලතා පෙන්වා දෙමින් පූර්වභාගයේ අගය විදහා දක්වනු ලැබ

ඇත **(Kādambarī (Uttarabhāga), 1913: xxxi)**. නිදසුනක් ලෙස, බාණයන් සතුව පැවති විශිෂ්ටතාවලින් අල්පයකුදු භූෂණභට්ට කෙරෙන් ඉදිරිපත් නොවන බවත් පියා (බාණ) කෙරෙන් ප්‍රකට වූ දෝෂ වර්ධනයට පැමිණීමත් නව්‍යදෝෂ පුතණුවන්ගෙන් (භූෂණභට්ට කෙරෙන්) ප්‍රදර්ශනය වීමත් උත්තරභාගයෙන් දිටිය හැකි බව කානේ පෙන්වාදෙයි. තව ද, කාල්පනික ශක්තිය, භාෂාශෛලිය, ප්‍රතිභාව හා චරිත සජීවීකරණය යන අංශවලින් භූෂණභට්ටගේ අදක්ෂතා ප්‍රකට වන බව ද කානේ කියයි **(Kādambarī (Uttarabhāga), 1913:xxxii)**.

කෙසේවුව ද, සාහිත්‍ය නිර්මාණයක පවත්නා ගුණ ලක්ෂණ සැලකිල්ලට ගනිමින් භාරතීය කාව්‍යවිචාරකයන් විසින් පෙන්වා දෙනු ලැබ ඇති උත්තම, මධ්‍යම හා අධම හෝ උත්තමෝත්තම, උත්තම, මධ්‍යම හා අධම නමින් හඳුනාගැනෙන කාව්‍යවර්ගීකරණය අනුව කවර වූ හෝ සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් විනිශ්චය කිරීමට අවකාශ සැලසේ **(Kāvyaprakaśa of Mammaṭa, 1967:5-7; The Rasagaṅgādhara of Jagannātha Paṇḍita, 1888:9)**. භූෂණභට්ටගේ **කාදම්බරී** කථාශේෂය ද මෙකී කවර වූ හෝ කාව්‍ය ගණයකට අදාළ ලක්ෂණ පිළිබිඹු කරන්නක් විය හැකි බවට වාදයක් නොමැත. විචාරශීලී ව ග්‍රන්ථාන්තර්ගතය විමසා බැලීම ම එහි දී වැදගත් වේ. අනෙක් අතට, බාණ තරමින් පරිණත වූ කවිත්වයක් භූෂණභට්ට කෙරෙන් අපේක්ෂාකිරීම හෝ බාණගේ කවිත්වය මිනුම්කෝදුව වශයෙන් භාවිත කරමින් භූෂණගේ **කාදම්බරී** කථාශේෂය පිළිබඳ විනිශ්චයන් සැපයීම ද සාධාරණ නොවන්නකි. කානේ කල්පනා කරන පරිද්දෙන්, භූෂණභට්ට කෙසේ හෝ **කාදම්බරී** කථාප්‍රවෘත්තියට නිමාවක් සපයා ඇතැයි කීම ද එලෙසින් ම සාධාරණ නොවන්නකි. භූෂණභට්ට ස්වකීය පරිශ්‍රමය සාර්ථක අරමුණක් විෂයෙහි මෙහෙයවා ඇති අයුරු **කාදම්බරියෙන්** ප්‍රකට වෙතැයි කීම ඊට වඩා සාධාරණ ය. මන්ද යත් උත්තරභාගයේ සමාරම්භක පද්‍යයෙන් සූචිත පරිදි, භූෂණභට්ට වුව ද ස්වකීය පියාගේ අනන්‍යසාධාරණ වූ නිර්මාණ ශක්තිය පිළිගනියි; එය අවංක සිතින් ප්‍රකාශ ද කරයි. එමගින් ද සූචිත වනුයේ කවීත්වය වූ කලි ඒ ඒ කවීන්ගේ ව්‍යුත්පත්ති හා සතතාභ්‍යාසය කෙරෙන් මෙන් ම සාංසාරික වාසනා ශක්ති බලයෙන් ප්‍රකටවන්නක් වන බව යි. එහෙත් තමන් බාණ හා සමාන කවිතාවක් නැත්තෙකු බව නැවත නැවතත් භූෂණභට්ටයන් ම කියාසිටීමෙන් හැඟවෙනුයේ ඔහුගේ නිර්මාණ ශක්තිය, බාණ පසෙකින් තබා විමසනු ලැබිය යුත්තක් වන බව යි.

භූෂණභට්ට විරචිත **කාදම්බරී** උත්තරභාගයේ කාව්‍යමය අගය නැතහොත් එහි කාව්‍යාත්මක භාවය නඟාලනු ලැබ ඇත්තේ කෙසේ ද යනු විමසීමේ දී, හුදෙක් කවියා විසින් භාවිත ශෛලිය, අලංකාර, චරිත නිරූපණය, අවස්ථා හා සිද්ධි නිරූපණය යනාදිය වෙන වෙන ම ගෙන විමසනු වෙනුවට ඒවා උත්තරභාගයෙන් හෙළිකෙරෙන කාව්‍යෝපක්‍රම යටතේ විමසනු ලැබීම යෝග්‍ය ය. මෙයට හේතුව වනුයේ යටකී උපායන් සියල්ල සංයෝගයෙන් භූෂණභට්ටගේ කථාශේෂය රමණීයාර්ථ විෂයෙහි හෙවත් ආහ්ලාද ජනනයේ දී ආධාර වන්නේ දැයි මැනවින් විමසා දත හැකි බැවිනි. කෙසේවුව ද මෙහි දී භූෂණභට්ටයන්ගේ කාව්‍යෝපක්‍රම හා රසවිෂයෙහි ඒවා මෙහෙය වන අන්දම වටහාගැනීමේ පහසුව සලකා ඒ ඒ කාව්‍යෝපායයන් වෙන වෙන ම ගෙන විමසනු ලැබෙනමුත් සමස්තය කෙරෙන් ඔහුගේ කවිතාව වටහාගත යුතු බැව් වෙසෙසින් සිත්හි දැරිය යුතු වේ.

කාදම්බරී උත්තරභාගයේ අලංකාර භාවිතය

අර්ථාන්තරන්‍යාසාලංකාරය

කිසියම් ප්‍රස්තුතයක් ඉදිරිපත් කොට, වෙනත් අරුතක් මගින් එම ප්‍රස්තුතය හා බැඳුණු අරුත් නැවත මැනවින් ප්‍රකටකිරීම මෙම අලංකාරයේ ලක්ෂණ යි **(Kāvyādarśa of Daṇḍin,1938:199-200)**. කාදම්බරී ග්‍රන්ථාරම්භක පද්‍යය අර්ථාන්තරන්‍යාසාලංකාරය මුසු කරනු ලැබ ඇත්තේ මෙසේ ය.

ගද්‍යෙ කෘතෙ'පි ගුරුණා තු තථාක්ෂරාණි - යන්නිර්ගතානි පිතුරෙව ස මෙ'නුභාවඃ

එකප්ලවාමෘතරසාස්පදචන්ද්‍රපාද - සංපර්ක එව හි මෘගාංකමණෙර්ද්‍රවාය

(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:54).

(තව ද පියා විසින් ගද්‍යකෘති කළ කල්හි ද, යම්හෙයකින් එවැනි අක්ෂර (අක්ෂර සංඛ්‍යාත ශබ්දාර්ථයෝ) පහළ වූවාහු ද, එය මගේ පියාගේ ම සාමර්ථ්‍ය විශේෂයකි. එය එසේ ය. අසහාය ප්‍රවාහයක් ඇති අමෘත රසයට ස්ථානයක් වූ චන්ද්‍ර රශ්මිය හා එක්වීම ම චන්ද්‍රකාන්ති මාණික්‍යයේ ගැලීම පිණිස වේ.)

මෙහි දී පද්‍යයේ ප්‍රථමාර්ධයෙන් කියන ලද්දෙහි අර්ථ තීව්‍ර කරනු වස් ද්විතීයාර්ධයේ දී අර්ථාන්තරන්‍යාසාලංකාරය භාවිත කෙරෙයි. එනම් භූෂණභට්ට කාදම්බරී කථාශේෂ රචනයට පෙලඹෙනුයේ අන්කිසිවක් නිසා නොව ස්වකීය පියාගේ වාග්ධාරාව හේතුවෙනි. නොඑසේ නම් බාණගේ වචනානුභාවය ම **කාදම්බරී** කථාශේෂෝත්පාදනයේ පෙලඹීම වේ. මෙම අදහස වඩාත් ගැඹුරින් තේරුම් ගන්වනු පිණිස 'හුදෙක් චන්ද්‍රකාන්ත පාෂාණය ද්‍රව බවට (තෙතමනය සහිත බවට) පත්වීමට චන්ද්‍රරශ්මිය ම ආධාර වන බැවිනි.' යනු භාවිත කරමින් අර්ථාන්තරන්‍යාසය උක්ත පද්‍යයෙන් මතුකෙරෙයි.

කාදම්බරී උත්තරභාගයේ ප්‍රාරම්භක පද්‍යමාලාවට අයත් සවැනි පද්‍යය ද අර්ථාන්තරන්‍යාසාලංකාරයට නිදසුන් වේ.

ගංගාං ප්‍රවිශ්‍ය භුවි තන්මයතාමුපෙත්‍ය - ස්වීතාඃ සමුද්‍රමිතරා අපි යාන්ති නද්‍යඃ

ආසින්ධුගාමිනි පිතුර්වචනප්‍රවාහෙ - ක්ෂිප්තා කථානුඝටනාය මයාපි වාණී

(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:54).

(ලෝකයේ අන්‍ය ගංගාවෝ ද ගංගා නම් නදියට පිවිස එය ම බවට එළඹ සමෘද්ධ වූවාහු සමුදුරට යති. මුහුද දක්වා යන්නා වූ පියාගේ වචන ප්‍රවාහයේ කාදම්බරී කථාව ගැළපීම සඳහා මා විසින් ද වචන තොමෝ මෙහෙයවන ලද්දීය.)

මෙමගින් ද පූර්වාර්ධයෙන් කියා සිටින අර්ථය උපයෝගී කරගනිමින් එනම් 'ගංගා, යමුනාදි අනේකවිධ වූ නාමයන්ගෙන් යුත් ජලප්‍රවාහ ගංගා නදිය හා සංයෝග වී සමුද්‍රයට හෙවත් නිෂ්ඨාව වෙත යන්නාක් මෙන් කාදම්බරී කථාශේෂය සම්පූර්ණ කරනු භාවිත මාගේ වචනය ද සමුද්‍රය වෙත යන පියාගේ (බාණගේ) වචනය හා එක්ව යැමට මෙහෙය වන ලදි.' යන්නයි. මෙහි දී බාණගේ වචනය සමුද්‍රය හෙවත් ඉලක්කය වෙත යැම යන්නෙන් අදහස් වනුයේ කීර්තිය පැතිරයැම හෙවත් කාදම්බරී රචනයෙන් සහෘදචිත්ත ප්‍රීණනය කිරීම යි.

ශ්ලේෂාලංකාරය

බාණ මෙන් ම සෙසු සංස්කෘත ගද්‍යකරුවන් විසින් ගද්‍යයේ චාරුත්වය මවනු පිණිස උපයෝගී කරගත් අලංකාරයකි ශ්ලේෂාලංකාරය. යම් ප්‍රස්තුතයක් හුදෙක් කේවල අර්ථයකට සීමා කරනු වෙනුවට නොයෙක් අරුත් මවනු ලැබීම මෙහි ලක්‍ෂණ යි **(Kāvyādarśa of Daṇḍin,1938:281)**. වක්‍රෝක්ති භාෂණයක් ලෙස ද ප්‍රකට ශ්ලේෂාලංකාරය භූෂණභට්ට විසින් භාවිත කරනු ලැබ ඇති අයුරු මෙහි දී විමසිය හැකිය.

ග්‍රන්ථසමාරම්භක පද්‍යමාලාවේ අවසාන පද්‍යයට ශ්ලේෂය මුසු කරනු ලැබ ඇත්තේ පහත අන්දමිනි.

බීජානි ගර්භිතඵලානි විකාශභාඤ්ජි - වප්තෛ්‍රව යාන්‍යුචිතකර්මබලාත්කෘතානි

උත්කෘෂ්ටභූමිවිතතානි ච යාන්ති පුෂ්ටිං - තාන්‍යේව තස්‍ය තනයෙන තු සංහෘතානි

(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:54).

(වපුරන්නා (ගොවියා) විසින් ම සුදුසු ක්‍රියාවල බලයෙන් යම් බීජ උසස් බිමෙහි විසුරුවන ලද්දාහු ද, ගැබ්ගත් ඵල ඇත්තාහු විකාශයට පත්වීම ඇසුරු කළෝ කරන ලද්දාහු ද, වර්ධනයට යෙත් ද, එම බීජයෝ ම ඔහුගේ පුතු විසින් නසන ලදි.)

ඉහත පද්‍යයට අනුව, බීජය හා කථාවස්තුව යන සන්දර්භ දෙක ම ආශ්‍රිත ව අර්ථෝත්පාදනය වේ. මෙය ශ්ලේෂයේ ලක්‍ෂණ යි. එනම් වචනමාලාව එකක් වුව ද එහි අර්ථ ප්‍රකරණ දෙකකින් ඉදිරිපත් වීම යි. ඒ අනුව, ඉහත පද්‍යයෙන් භූෂණභට්ටයන් බාණයන්ගේ කවිතාවෙන් ඔපදැමුණු කාදම්බරී කථාවස්තුවට කථාශේෂ සම්පාදනය කිරීම මහත් ම අභියෝගයක් කොට සලකා ඇති අයුරු පළ කරනු ලැබ ඇත.

රාජ්‍යභාරයේ ඇති වගකීම් සහගත බව හා බැරෑරුම්කම චන්ද්‍රාපීඩහට පැහැදිලි කරදීමට තාරාපීඩගේ මුවින් ගිලිහෙන වාග්ධාරාවෙන් ද ශ්ලේෂාර්ථ මතුකෙරෙයි. නිදසුනක් ලෙස, ‘රාජ්‍යං හි නාමෛතත්පෘථ් වීභාරෙණෛවාතිදුරුද්වහම්’ **(කාදම්බරී (උත්තරභාග**

II), මුද්‍රණයේ:11). 'රජකම වනාහි පොළෝබර නිසා ම ඉසිලීමට ඉතා දුෂ්කර වූවකි.' පොළොවේ බර ඉතා මහත්ය එය කිසිවෙකු විසින් ඉසිලිය නොහැකි වෙයි. එසේ ම ලෝකපාලනයේ වගකීම ද ඉතා මහත් ය. 'මහීභෘත්සංබාධතයෛවාතිසංකටම්' **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:12)** 'කඳු ආදියෙන් බාධා සහිත බැවින් දුර්ගම වූවකි.' මෙහි මහීභෘත් යන්නෙන් කඳු මෙන් ම රජවරුන් ද අදහස් වේ. ඒ අනුව, රජවරුන්ගෙන් වූ බාධාකිරීම් නිසා රාජ්‍යය කරදරයක්ය යනු ද අදහස් වේ. 'කුටිලනීතිප්‍රචාරෙණෛවාතිදුඃසඤ්චරම්' **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:12)** 'වංක මාර්ගයන්ගෙන් හැසිරිය යුතු බැවින් ඇවිදීමට දුෂ්කර වූවකි.' මෙහි දැක්වෙන 'කුටිලනීතිප්‍රචාරෙණ' යන්නෙන් වංක නීති පවත්නා බැවින් ඉතා දුකසේ ක්‍රියාකළ යුත්තක් ය යනු ද අදහස් වේ. 'මහාසාධනප්‍රසාධ්‍යතයෛවාතිදුඃසාධනම්' **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:12)** 'විශාල හමුදාවක් නිසා ම ලැබිය යුතු බැවින් අපහසුවෙන් ලැබිය යුතු වේ.' මෙහි මහාසාධන යන්නෙන් විශාල ක්‍රම යනු ද අදහස් වේ. 'අපර්යවසානකාර්යතන්ත්‍රජාලෙනෛවාතිගහනම්' **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:12)** 'කෙළවරක් නැති රාජකාරිවලින් යුක්ත බැවින් අතිශයින් දුෂ්කර ය.' මෙහි තන්ත්‍ර යන්නෙන් පාලනය මෙන් ම නූල්රැස ද අදහස් කෙරෙයි. ඒ අනුව, කෙළවරක් නැති පාලනන්‍යායයන්ගෙන් හෝ නූල්ජාලාවලින් යුක්ත බැවින් අතිශයින් අපහසු වූවකි යැයි ද එයින් අදහස් වේ.

උපමාලංකාරය

යමක් යමකට සමාන කොට දැක්වීම නැතිනම් යම් පදාර්ථයක් වෙනත් පදාර්ථයක් හා සමාන කොට දැක්වීම උපමාලංකාරය යි **(Kāvyādarśa of Daṇḍin, 1938:118-119)**.

කාදම්බරී උත්තරභාගයේ දී සුලභ ව හමුවන අලංකාරය නම් උපමාලංකාරය යි. ඒ වනාහි බෙහෙවින් හමුවනුයේ පුද්ගල, අවස්ථා, සිද්ධි හා පාරිසරික වර්ණනා විෂයේ දී ය. එමගින් ඇතැම්විට වර්ණනා විෂය ඉතා පුළුල් බවට පත් කෙරෙයි. මෙවැනි උපායක් සංස්කෘත ගද්‍යකරුවන් විසින් බොහෝවිට යොදාගන්නට ඇත්තේ යම් සිදුවීමක් එක් වැකියකින් කීමට අපහසු වූ තැන්හි දී විය යුතු ය. එනම් තමන් විසින් පළකරන ලද සංක්ෂිප්ත විවරණයෙන් පාඨකයා සෑහීමට පත්නොවේ යැයි සිතීම නිසා හෝ කාව්‍යානුභූතිය වචනවලින් විවරණය කිරීමට

අසමත් වූ තැන්හි දී විය යුතු ය. මෙය භූෂණභට්ට විසින් ද මුහුණ පෑ අභියෝගයක් බව ග්‍රන්ථාගත වර්ණනා සමූහයෙන් පෙනීයයි. පත්‍රලේඛා විසින් චන්ද්‍රාපීඩහට කාදම්බරීගේ විරහව පළකෙරෙන දීර්ඝ විවරණයෙන් උපුටාගත් පහත උද්ධෘතය විමසනු යෝග්‍ය ය.

ඉත්‍යෙවං චින්තයන්ත්‍යා එව මේ’නුරාගකථාරසප්ලාවෙනෙව රක්තතාමාගමාද්දිවසඃ. තත්ක්‍ෂණං ප්‍රකටිතරාගං හෘදයමිව කාදම්බර්යාස්ත්‍රපයා පලායමානමදෘශ්‍යත රවිමණ්ඩලම්. පල්ලවශයනමිව සංධ්‍යාරාගමරචයද්‍යාමිනී. පරිචාරක ඉව චන්ද්‍රමණිශිලාතලතල්පමකල්පයත්ප්‍රදොෂඃ **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II)**, මුද්‍රණයේ:58).

(මම මෙසේ සිතමින් සිටිය දී අනුරාගකථා නමැති රසයෙන් ගලන්නාක් මෙන් දවස අරුණුවන් බවට ගියේය. එකෙණෙහි ප්‍රකට වූ රාගය ඇති කාදම්බරීගේ හදවත දැක ලජ්ජාවෙන් පලායන්නා වැනි හිරුමඬල දක්නා ලදි. රාත්‍රිය ළපලු යහනක් මෙන් අරුණ පැහැග ැන්වීය. රාත්‍රී ආරම්භය සේවකයෙකු මෙන් චන්ද්‍රකාන්ති පාෂාණ යහන සැදුවේය.)

සන්ධ්‍යාකාලයේ උදාවීම අනුරාගකථා රසයෙන් ගැලීමක් වැන්නැයි කීමත් සූර්යයාගේ රක්තභාවය අභිභවමින් කාදම්බරීගේ හෘද්ගත රාගය නැගී ඇති බැවින් සූර්යයා අස්තයට ගමන් කිරීම ඇය කෙරෙහි ලජ්ජාවෙන් පලායෑමක් වැන්නැයි කීමත් රාත්‍රිය විසින් සන්ධ්‍යාකාශයේ රක්තභාවය ඇතිකර ඇත්තේ ලා දල්ලෙන් සැදි යහනක් මෙනැයි කීමත් සන්ධ්‍යාව චන්ද්‍රපාෂාණමය යහන සකස් කරන ලද්දේ සේවකයෙකු මෙනැයි කීමත් මෙහි උපමා වශයෙන් හැඳිනියහැකි තැන් ය.

චන්ද්‍රාපීඩ හමුවීමේ බලාපොරොත්තුවෙන් දුකට පත් කාදම්බරීගේ සන්තාපය පත්‍රලේඛා විසින් චන්ද්‍රාපීඩ හමුවේ සැලකිරීම සම්බන්ධ විවරණයෙන් හමුවන තවත් රසමුසු උපමාවකි. ඒ මෙවැන්නකි.

දෙව ශ්‍රූයතාම්. යදෛව තෙ ප්‍රථමාගමනෙනාමොදිනා මලයානිලෙනෙව චලිතං සමස්තමෙව තත්කන්‍යාකාලතාවනම්, තදෛව සකලභුවනමනොභිරාමං භවන්තමාලොක්‍ය වසන්තමිව,

රක්තාශෝකතරුලතාමිවාරූඪවාන්මකරකෙතනස්තාම් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:67-68).**

(දේවයන් වහන්ස අසනු ලැබේවා. යම් කලෙක්හි ම ඔබගේ පළමු පැමිණීමෙන් සතුටට පැමිණි මලය පවනින් සියලු ම ඒ කන්‍යාවන් නමැති ලතා වනය සැලුණේ ද, එකල්හි ම සියලු ලෝකයාගේ සිත් අලවන්නා වූ වසන්ත කාලය වැනි ඔබ දෙස බලා රත් අශෝක ගසක අත්තකට නගින්නාක් මෙන් අනංගයා ඈ (කාදම්බරී) වෙත ආරූඪ වූයේය (නැගුණේය).

මෙහි දී චන්ද්‍රාපීඩ වසන්ත සමයටත් කාදම්බරී අශෝක වෘක්ෂයකටත් උපමා කිරීමෙන් කාදම්බරීගේ විරහාග්නිය නැගුණු අයුරු ඉතා දැඩිව කියා ඇත. කාදම්බරීගේ චිත්තාභ්‍යන්තරයේ වූ චන්ද්‍රාපීඩ දර්ශනය කිරීමේ දැඩි ආශය කවරාකාර ද යනු දැක්වීමට උපමා භාවිතය ඉවහල් වී ඇති අයුරු මෙහි පැහැදිලිය.

චන්ද්‍රාපීඩ කෙරෙහි ආශක්ත වූ කාදම්බරී අනංගාග්නියෙන් දැවුණු අයුරු කීමට යොදාගත් උපමා සමූහයක් පහත උද්ධෘතයෙන් හඳුනාගත හැකිය.

කුසුමශයනගතා ච සංතාපගලිතචරණතලාලක්තකලවපාඨලි තෛශ්ච ශය්‍යාකුසුමෛඃ කුසුමශරේණ ශරතාමුපනීතෛඃ සරුධිරෛරිව හෘදයාත්පතිතෛර්භයමුප ජනයති. සර්වාංගීණමනංගශරනිවාරණාය කවචමිව භවදනුස්මරණරොමාඤ්චමුද්වහති. රොමාඤ්චිනි කුචයුගලෙ ශ්වාසගලිතමංශුකං නිදධානා ත්වත්පාණිග්‍රහණ තෘෂ්ණයා කණ්ටකශයනව්‍රතලීලාමිව දක්ෂිණකරකමලමනුභාවයති. වාමං තු වාමකපොලහරජඩාංගුලිමුල්ලසත්පද්මරාගවලයප්‍රභාංශු රජ්‍යමානං ජ්වලිතමදනහුතාශනවිප්ලුෂ්‍යමාණමිව හස්තකමලං විධුනාති. නලිනීදලව්‍යජනපවනවික්ෂිප්‍යමාණකර්ණ කුවලයං වදනමජස්‍රස්‍රවදශ්‍රුභයපලායමානලොලලොචනමිව බිභර්ති... **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:69).**

(මල් යහන වෙත පැමිණියා වූ ද තැවුල නිසා ගිලිහුණු පා තලයෙහි ඇලුණු ලතු රසයෙන් පළොල්වන් වූ වැතිරිය යුතු මල්වලින් අනංගයා විසින් හී බවට පමුණුවන ලද ලේ සහිත වූ හදවතින්

වැටුණවුන් කරණ කොට ගෙන මෙන් බිය උපදවයි. මුළු සිරුර පුරා ම පැතිරුණු අනංගයාගේ හී වැළැක්වීම පිණිස වූ යුද සැට්ටයක් වැනි ඔබ සිහිකිරීමෙන් හටගත් ලොමුදැහැ ගැනීම උසුලයි. ලොමුදැහැ ගත් පියයුරු යුවළෙහි සුසුම් හෙළීමෙන් ගිලිහුණු වස්ත්‍රය තබන්නී ඔබේ අතගැනීමේ තෘෂ්ණාවෙන් කටුයහන් සහිත ව්‍රතයක විලාසයක් මෙන් දකුණු අත් පියුම වින්දනය කරවයි. තව ද, වම් කපොල් බරින් තද වූ ඇඟිල්ල ඇති බබළන පියුම්රාමිණි වළල්ලෙහි ප්‍රභාවෙන් රඳන දැල්වෙන කාම ගින්නෙන් පුළුස්සනු ලබන්නෙකු මෙන් වම'ත් පියුම කම්පනය වෙයි. නෙළුම් පෙති නමැති වල්විදුනාවේ සුළඟින් විසිරුවනු ලබන කර්ණෝත්පල ඇති මුහුණ නිතර වැගිරෙන කඳුළුවලට බියෙන් පලායන චඤ්චල වූ ඇස් ඇත්තෙකු මෙන් දරයි.)

ඉහත වර්ණනයේ දී, කාදම්බරීගේ පා ලතු වැටීමෙන් රක්ත වර්ණ වූ යහන්මල් අනංග හීසැරයෙන් දැදුරුව ගිය ඇයගේ හදවතින් ගිලිහුණු රුධිර වර්ණයෙන් පැහැගැන්වී ඇත්තාක් බඳුයැයි කීම, ලොමුදැහැ ගැන්වුණු සිරුර අනංග හී සැර වළක්වනු පිණිස පැලැඳි යුද සැට්ටයක් වැන්නැයි කීම, ලොමුදැහැගැනීමෙන් කටුසහිත බවට පැමිණි කාදම්බරීගේ පියයුරු යුගලයෙහි ඇයගේ දකුණු අත ගැටීම චන්ද්‍රාපීඩගේ හස්තය සුරක්ෂිත කිරීම වෙනුවෙන් වූ ව්‍රතයක් වැන්නැයි කීම, වම'තෙහි පැලැඳි පද්මරාග වළල්ලෙන් රත්පැහැ ගැන්වුණු කාදම්බරීගේ හස්තය අනංගාග්නියෙන් දැවීමක් වැන්නැයි කීම හා කාදම්බරීගේ කණෙහි පැලැඳි නිල් මානෙල් පියුම් පෙති ඇයගේ නෙත්වලට සම කිරීම යනාදියෙන් කාදම්බරීගේ විරහලක්ෂණ මැනවින් සූචනය කරවයි. යථොක්ත අවස්ථාව ගැන කීමට වචන සීමා සහිතව භාවිත කිරීම නොසෑහේයැයි සිතූ කවියා, උපමා භාවිත කරමින් දීර්ඝ විවරණයකට මග සලසාගෙන ඇත්තේය.

පාරිසරික සංසිද්ධි හේතුවෙන් කාදම්බරී තුළ චන්ද්‍රාපීඩ හා එක්වීමේ ආශය වැඩීගිය අයුරු කීමට භූෂණභට්ට උපමා සමූහයක් යොදාගත් අයුරු පහතින් දැක්වේ.

චන්ද්‍රොදයෙ චාසාාස්තිමිරමයීවාපෙති ධෘතිඃ, කමලයමිව දූයතෙ හෘදයම්, කුමුදමය ඉව විජෘම්භතෙ මකරකෙතනඃ, චන්ද්‍රකාන්තමයමිව පක්ෂරති නයනයුගලම්, උදධිජලමයානීව ප්‍රවර්ධන්තෙ ශ්වසිතානි,

චක්‍රවාකමයා ඉව විඝටන්තෙ මනොරථාඃ, ශීතජ්වරාතුරෙව මණිකුට්ටිමොදරසංක්‍රාන්තස්‍ය තුෂාරකිරණමණ්ඩලස්‍යොපරි වෙප-ථුලුලිතතරලාඞ්ගුලීනිකරං කරයුගලං ප්‍රසාරයන්තී ශශිසංතාපමනක්ෂරං කථයති **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:71).**

(යළි දු සඳ උදාවන කල්හි ඇගේ (කාදම්බරීගේ) අඳුරුමුවා වැනි සතුට පහව යයි. පියුම්මුවා වැනි හදවත හැකිළෙයි. කුමුදුමුවා වැනි අනංගයා වැජඹෙයි. සඳකත්මිණිමුවා වැනි ඇස් යුවළ වැගිරෙයි. සයුරු දියමුවා වැනි සුසුම් වැඩේ. සක්වාළිහිණිමුවා වැනි සිතැඟි වෙන් වේ. ශීතජ්වරයෙන් රෝගී වූවෙකු මෙන් මැණික් ඔබ්බවන ලද බිම මැදට පිවිසියා වූ සඳ මඬල මත්තෙහි වෙව්ලීමෙන් සැලෙන මනහර ඇඟිලි සමූහය ඇති අත් යුවළ දිගු කරන්නී අකුරු (වචන) රහිත ව සඳ උණුසුමට (රශ්මියට) කථා කරයි.)

වර්ණනයෙහි විසිතුරු බව ඇතිකිරීමට භූෂණභට්ටයන්ගේ උපමා භාවිතය බෙහෙවින් හේතු වී ඇති සේය. ඉහතින් කී සෙයින් ම උපමා සමූහක් භාවිත කරනු ලැබීම එහි දී වෙසෙසින් පෙනීයන්නකි. නිදසුනක් ලෙස පහත ඡේදය විමසන්න.

අපි ච තස්‍යාශ්චන්දනපරිමල ඉව දක්ෂිණානිලෙන සහ සමාගච්ඡති මොහඃ. චක්‍රාහ්වශාප ඉව නිශයා සහාපතති ප්‍රජාගරත්‍රාසඃ. ප්‍රතිරුතානීව වලභීකපොතකූජිතෛඃ සහාවිර්භවන්ති දුඃඛානි. මධුකර ඉවොපවනකුසුමාමොදෙන සහොපසර්පති මරණාභිලාෂඃ. තථා ච ජලකණිකෙව පද්මිනීපලාශස්ථිතා කම්පතෙ. ප්‍රතිච්ඡායෙව ස්ඵටිකොපලසලිලමණිදර්පණමණිකුට්ටිමතලෙෂු දෘශ්‍යතෙ. නලිනීව ශශිකරස්පර්ශෙන ම්ලායති. හංසීව සරසමෘණාලිකාභාඛ්‍යතිකරෙණ ජීවති. ශරදිව කුමුදකුවලයසංපර්කමනොහරගන්ධවහා සකුසුමබාණා ච විජෘම්භතෙ. චන්ද්‍රමූර්තිරිව කමලප්‍රකරස්ඛලිතපාදපල්ලවා සංචරන්තී නිශාං නයති.... **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:72).**

කෙටි වැකි සමූහයකින් යුත් ඉහත ඡේදයෙහි සෑම වාක්‍යයක් ම ඇරඹෙනුයේ 'ඉව' නිපාතයෙන් සංකේතිත උපමාවාචී ශබ්දයෙකිනි. එමගින් චන්ද්‍රාපීඩ නොදැක්මෙන් වූ විරහ පීඩාව විවිධ නයින් පළට කෙරෙයි. ඒ හැරත්, උපමාවාචී ශබ්දයෝජනයෙන් ඔපවැටුණු ඡේදගත වාක්‍යසමස්තය කෙරෙන් කිසියම් වාක්‍යාලංකාරයක්ද මතු වී පැනෙයි.

මෙමගින් උපමා භාවිතය භූෂණභට්ටයන්ගේ වර්ණනා විෂයෙහිලා ප්‍රමුඛ කාර්යයක් ඉටුකරන බව සනාථ කෙරෙයි. කෙසේවුව ද, අලංකාර පිළිබඳ විශේෂ සැලකිල්ලකින් නැතිනම් අවශ්‍යතාවකින් ස්වකීය වර්ණනාවන්ට අගයක් එක්කරගැනීමට භූෂණභට්ටයන් කල්පනා කර ඇත්නම් එබන්දක් මෙබඳු තැනක දී මැනවින් දිටිය හැකිවේ. උපමා භාවිතයෙන් නිමැවුණු දීර්ඝ වර්ණනා ද කාදම්බරීයෙහි අන්තර්ගත ය. කාදම්බරී උත්තර භාගයෙහි 88 වැනි පිටුවෙන් ඇරඹී 89 වැනි පිටුවෙන් අවසන් වන ඡේදය එබන්දකි.

වෛශම්පායන සොයායෑම පිළිබඳ ප්‍රොත්සායී වූ චන්ද්‍රාපීඩගේ ගමනාරම්භය නිමිත්තෙන් පිඹිනා ලද ශංඛනාදය දසත පැතිරීගිය අයුරු උපමාවලියකින් මෙසේ දැක්වෙයි.

අථ ගගනතලලබ්ධවිස්තාරඃ, විජෘම්භමාණ ඉව දික්කුඤ්ජෙෂු, ආවර්තමානඉවාභ්‍රංලිහනගරීප්‍රාකාරමණ්ඩලාභ්‍යන්තරෙ, සමාරොහන්නිවොත්තුංගගොපුරාට්ටාලකශිඛරාණි, චලන්නිව හර්ම්‍යාන්තරාලෙෂු, විකසන්නිව චතුෂ්කචත්වරෙෂු, ප්‍රසරන්නිව රාජමාර්ගෙෂු, පරිභ්‍රමන්නිව භවනසංකටෙෂු, ප්‍රවිශන්නිවොද්‍යානනගවනගහ්වරෙෂු, සංමූර්ච්ඡන්නිව ප්‍රාසාදකුක්ෂිෂු, තත්ක්ෂණප්‍රතිබොධිතානාං ගෘහසරොජිනීසාරසානාමනුවර්ත්‍යමාන ඉව තාරතරදීර්ඝෙණ රණිතෙන, විච්ඡිද්‍යමාන ඉව මුහුර්මුහුඃස්වභාවගද්ගදෙන භවනහංසානාං කලරවෙණ නිර්ධාර්යමාණ ඉව ච ශ්‍රොත්‍රප්‍රවෙශිනා ගමනවෙලාප්‍රණාමසංභ්‍රාන්තස්‍ය වාරාඞ්ගනාජනස්‍ය චලවලයනූපුරරසනාකලකලෙන, තාරදීර්ඝතරඃ ශංඛධ්වනිරුදතිෂ්ඨත් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:90).**

(ඉන්පසු අහස් තලයෙහි ලබන ලද පැතිරීම් ඇති, දිශා නමැති කුහරයන්හි වැජඹෙන්නෙකු වැනි, අහසෙහි ගෑවෙන නගරයෙහි පවුරු සමූහය අතර කැරකැවෙන්නා වැනි, උස් වූ වාසල් දොරටු හා අටලුවල මුදුන්වලට නගින්නා වැනි, ප්‍රාසාද අන්තරාලයන්හි හැසිරෙන්නෙකු වැනි, සතරැස් ගෙවල ඇති සතරැස් මිදුල්වල හෝ සිව් මංසලවල ප්‍රකාශයට පත්වන්නා වැනි, රජවීදිවල යන්නා වැනි, ගෙවල් ගැවසුණු තැන්හි හැසිරෙන්නා වැනි, උයන්, කඳු හා වන ලැහැබ්වල පිවිසෙන්නා වැනි, මන්දිර මධ්‍යයන්හි මනාව පැතිරෙන්නා වැනි, එකෙණෙහි පිබිදුණා වූ ගෙදිගු විල්වල විල්ලිහිණියන්ගේ අතිශයින්

උස් වූ හා දීර්ඝ වූ හඬ හා අනුව යන්නා වැනි, වරින්වර ගෙවල වසන හංසයන්ගේ ස්වභාවයෙන් ම ගොත ගැසෙන මනහර නාදයෙන් සිඳිනු ලබන්නා වැනි, ගමන් අවස්ථාවෙහි වැඳීමෙන් කැලඹුණු වෛශ්‍යා ජනයාගේ කනට පිවිසෙන සැලෙන වළලු නුරුවලා හා මෙවුල්දම්වල කෝලාහලයෙන් වෙන් කොට දක්වන්නා වැනි වූ ද, අතිශයින් උස් වූ හා දීර්ඝ වූ සක්හඬ පැනනැංගේය.)

චන්ද්‍රාපීඩගේ ගමනාරම්භය සංඥා කරමින් පවත්වන ලද ශංඛනාදයේ පැතිරීම ගැන භූෂණභට්ට දීර්ඝ විවරණයක් දක්වන අයුරු ඉහත උද්ධෘතයෙන් ප්‍රකට ය. එකී වර්ණනාවේ දීර්ඝභාවය කෙරෙහි බෙහෙවින් බලපානු ලැබ ඇත්තේ උපමා භාවිතය යි. එමගින් විසිතුරු අර්ථ සමුදායක් නගමින් පාඨකයාගේ කාල්පනික ලෝකය රසාන්විත කරවන අයුරු ප්‍රකට ය. තව ද, පද්‍යයෙන් මෙන් නොව ගද්‍යයෙන් පාඨකයා රසාත්මක අත්දැකීමක් විෂයෙහි මෙහෙයවීම අතිශයින් දුෂ්කර බැව් මෙහිදී පැනෙන්නකි. පද්‍ය විෂයෙහි වූ පාද සංඛ්‍යාව හෝ ඡන්දස හෝ වැන්නකින් අබාධිත වූ ගද්‍යය රසොත්පාදනය කෙරෙහි මෙහෙයවාලීම ගද්‍ය රචකයා විසින් මුහුණදෙන ප්‍රබල අභියෝගයකි. ගද්‍යරචකයා යම් පමණකින් ස්වකීය ප්‍රබන්ධය කෙරෙන් සහෘදයා කෙරෙහි සෑහීමට පත් වූයේ ද එපමණකින් ඔහුගේ නිර්මාණ කෞශල්‍යය මැනගැනීමට ද හැකියාව ලැබෙන බැව් මෙහි දී අවබෝධ වන්නකි. භූෂණභට්ටයන් උපමා භාවිතයෙන් රසාන්විත කාව්‍ය සංකල්ප මැවීමේ පෑ චාතුර්යය තවදුරටත් විමසා බැලීමට **කාදම්බරී** උත්තරභාගයේ ද්විතීය භාගයේ 72 හා 86-88 යන පිටුවල ඇතුළත් ගද්‍යපාඨ නිදසුන් සේ ගතහැකිය.

රූපකාලංකාරය

උපමා-උපමේය අතර වෙනසක් නොවන පරිද්දෙන් නැතහොත් ඒ දෙක ම එකක් ලෙස පෙනීසිටීම රූපකාලංකාරයේ ලක්ෂණ යි (**Kāvyādarśa of Daṇḍin,1938: 157-158**). සංස්කෘත ගද්‍යකාව්‍යකාරයන් මෙන් ම පද්‍යකාරයන් ද මෙම අලංකාරය මගින් ස්වකීය වර්ණනා විෂයෙහි චමත්කාරය මතුකරනුව උත්සාහ දරා ඇත. කාදම්බරී උත්තරපඨිකාකාර භූෂණභට්ටයන් මෙම අලංකාරය ස්වකීය වර්ණනා විෂයේ දී යොදාගත් අයුරු පහත උද්ධෘතයෙන් පළට වෙයි.

තදාමන්ත්‍රයෙ ප්‍රියසඛීං පුනර්ජන්මාන්තරසමාගමාය. ඉත්‍යභිධාෙ යාත්පද්‍යමානපුලකකෙසරොද්භාසිනාසමසාධ්ව සානිලාහතොත්ක-ම්පොත්තරංගායමාණානන්දබාෂ්පවෙගොර්මිතරලා සංගලත්ස්වෙද මකරන්දබින්දුනිස්‍යන්දිනීමුකුලායමානනයනකුමුදා කුමුදිනීව චන්ද්‍රාපීඩචන්ද්‍රාස්තමයවිධුරා තදවස්ථෙපි හෘදයවල්ලභෙ සමාගමසුඛමිවානුභවන්තී සරභසමුපරිපර්යස්තචිකුරහස්තො ද්වාන්තකුසුමනිවහෙන මූර්ධ්නාර්චයිත්වා චන්ද්‍රාපීඩචරණෞ ස්‍රවත්ස්වෙදාමෘතාර්ද්‍රාභ්‍යාං කරාභ්‍යාමුත්ක්ෂිප්‍යාංකෙන ධෘතවතී **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:36).**

(එහෙයින් නැවත වෙනත් භවයක හමුවීම පිණිස ප්‍රිය මිතුරිය ආමන්ත්‍රණය කරමි. මෙසේ කියා උපදින්නා වූ රොමොද්ගමන කෙසරුවෙන් බබළන්නී විෂම වූ භය ශ්වාසයෙන් පහරදෙන ලද්දී කැලඹීමෙන් ඉහළින් ගෙනයනු ලබන්නී සතුටු කඳුළු වේගය නමැති තරංගයෙන් චංචල වූ මැනවින් ගලන දහඩිය නමැති මීබිඳු ගලන්නී මුකුලිත වන්නා වූ නෙත් නමැති නෙළුම් ඇත්තී නෙළුම් මෙන් චන්ද්‍රාපීඩ නමැති චන්ද්‍රයා අස්තයට යෑමෙන් දුකට පැමිණියා වූ එබඳු තත්වයක සිටින ප්‍රාණප්‍රිය වූ තැනැත්තා කෙරෙහි එක්වීමේ සුවය මෙන් අනුභව කරන්නී ඉක්මනින් මත්තෙහි විහිදුවන ලද කේශකලාපය ඇත්තී විමෝචනය කරන ලද මල් සමූහය ඇති හිසින් චන්ද්‍රාපීඩගේ දෙපා පුදා වැගිරෙන දහඩිය නමැති අමෘතද්‍රවයෙන් තෙත් වූ දෑතින් ඔසවා ඇකයෙන් දැරුවාය.)

ඉහත ඡේදයෙහි හමුවන ‘පුලකකෙසර,’ ‘අසමසාධ්වසානිලාහ-තොත්කම්පොත්තරංගායමාණා,’ ‘ආන්දබාෂ්පවෙගොර්මිතරලා,’ ‘සංගලත්ස්වෙදමකරන්දබින්දු,’ ‘නයනකුමුදා,’ ‘චන්ද්‍රාපීඩචන්ද්‍රාස්ත-මයවිධුරා,’ ‘ස්‍රවත්ස්වෙදාමෘතාර්ද්‍රාභ්‍යාං,’ යන ශබ්ද කෙරෙන් රූපකාලංකාරයට නිදසුන් සැපයේ. මෙකී රූපක භාවිතයෙන් යථොක්ත වර්ණනා විෂයෙහි අලංකාරයක් මතු කොට ඇති අයුරු විශද ය. සහෘදචිත්තානන්දකර වූ ශබ්දාර්ථයෝජනය ම එහි දී වෙසෙසින් මතු වී පෙනෙන සේය.

විරෝධාලංකාරය

මෙම අලංකාරයේ ලක්ෂණය නම් එක ම වස්තුවක් අරබයා ප්‍රතිවිරුද්ධ ලක්ෂණ පළකිරීම හෙවත් ප්‍රතිවිරුද්ධ වස්තු එකම තැනක දී වර්ණනාවට

බඳුන් කිරීම යි **කාදම්බරී** උත්තරභාගයේ දී බෙහෙවින් භාවිත කරනු ලැබ ඇති මෙම අලංකාරය මගින් අලංකාරවත් කාව්‍ය සංකල්ප මවන අයුරු පහතින් දැක්වෙන නිදසුනෙන් පැහැදිලි වෙයි.

යෙ ච විද්‍යමානෙ'පි ස්වාත්මන්‍යස්වාධීනසකලෙන්ද්‍රියවෘත්තයඃ පශ්‍යන්තොපයන්ධා ඉව ශෘණ්වන්තො'පි බධිරා ඉව වාග්මිනො'පි මූකා ඉව ජානන්තො'පි ජඩා ඉවානුපහතකරචරණා අපි පංගව ඉව ක්ලීබා ඉවාකිංචිත්කරාඃ ස්වාත්මනා ස්වාමිචින්තාදර්ශෙ ප්‍රතිබිම්බවද්වර්තන්තෙ **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:52).**

(සියලු ඉන්ද්‍රිය ප්‍රවෘත්තීන් ස්වාධීන නොවන යමෙක් (සේවකයෝ) වෙත් ද, දකින්නන් නමුත් අන්ධයන් මෙන් වෙත් ද; අසන්නන් නමුත් බිහිරන් මෙන් වෙත් ද; ව්‍යක්තයන් නමුත් ගොළුවන් මෙන් වෙත් ද; දන්නන් වුවත් මෝඩයන් මෙන් වෙත් ද; නොනැසුණු අත් පා ඇත්තන් වුවත් කොරුන් මෙන් වෙත් ද; බියගුල්ලන් මෙන් ස්වකීය අභිමතයන් කිසිවක් නොකරන්නන් මෙන් වෙත් ද; ස්වාමියාගේ සිතිවිලි නමැති කැඩපතේ පිළිබිඹුව මෙන් පවතිත් ද?)

ඉහත උද්ධරණයෙන් විරෝධාලංකාරය මතු වනුයේ 'දකින්නන් නමුත් අන්ධයන් මෙනි. අසන්නන් නමුත් බිහිරන් මෙනි. ව්‍යක්තයන් නමුත් ගොළුවන් මෙනි. දන්නවුන් වුවත් මෝඩයන් මෙනි. නොනැසුණු අත් පා ඇත්තන් වුවත් කොරුන් මෙනි.' යනාදියෙනි. එහි දී එකිනෙකට විරුද්ධ පදාර්ථ භාවිත කරමින් වර්ණනා විෂය සහෘදයා වෙත පමුණුවන විලාසය රසවත් ය. එකී විරුද්ධ පදාර්ථ මගින් වෙනත් අර්ථයක් නැතිනම් සන්දර්භයක් නියෝජනය කරමින් රජුන් කෙරෙහි සේවක ජනයා පවතින විලාසය සංකේතවත් කිරීම මෙහි දී මැනවින් දැක්වේ. පහත නිදසුන මගින් ද භූෂණභට්ටයන් විසින් විරෝධාලංකාරය භාවිත කරනු ලැබ ඇති අයුරු දතහැකිය.

කිං බහුනා කාදම්බරීසමාගමෙ'ප්‍යනුද්‍යමස්‍ය කෙවලමස්‍ය මුහුර්මුහුර්මූර්ඡොපගමච්ඡලෙන ජීවිතොත්සර්ගයොග ්‍යාමිව කුර්වතො විහස්තෙනාපි ප්‍රතිපන්නවිවිධොපකරණෙන ගලිතනයනපයසාප්‍යුච්ඡුෂ්කානනෙන මුෂිතවචනාවකාශෙනාපි වෛශම්පායනාක්‍රොශනපරෙණ... **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:88).**

(බොහෝ කොට කියනු කිම? කාදම්බරී හා එක්වීමෙහි පවා උත්සාහයක් නැති හුදෙක් මොහුගේ වරින් වර සිහිසුන් බවට පත්වීමේ ව්‍යාජයෙන් ජීවිතය අත්හැරීමේ තත්ත්වයට මෙන් කරන්නා වූ අත් රහිත වූ නමුත් ගන්නා ලද විවිධ උපකරණ ඇති ගලන ලද කඳුළු ඇත්තේ නමුත් වියළුණු මුහුණ ඇති වළකන ලද කථා කිරීමේ ඉඩහසර ඇත්තේ නමුදු වෛශම්පායනට බැන වැදීමේ යෙදුණු....)

මෙහි අත් රහිත වූ නමුත් ගන්නා ලද විවිධ උපකරණ ඇති යන්න කෙරෙන් විරෝධාර්ථයක් නැගෙන නමුත් 'විහස්ත' යන ශබ්දයෙන් 'ව්‍යාකුල බවට පැමිණි' යන අරුත් ගත් කල්හි එකී විරෝධාර්ථය පහවී යයි. එනම් රජුගේ මනස ව්‍යාකුල බවකින් යුතු වූ බව යි. එසේ ම 'ගලන ලද කඳුළු ඇත්තේ නමුත් වියළුණු මුහුණ ඇති' යන්නෙන් ද විරෝධාර්ථයක් නැගේ. එනම් කඳුළු ගැලීමත් මුහුණ වියළීමත් නොසිදුවිය හැක්කක් බැවිනි. එහෙත් මෙහි දී ශෝකයෙන් වියළී ගිය කට ඇති' යන'රුතින් ගත් කල එකී විරෝධය නොපෙනී යයි. 'වළකන ලද කථා කිරීමේ ඉඩහසර ඇත්තේ නමුදු වෛශම්පායනට බැන වැදීමේ යෙදුණු' යන්නෙන් නැගෙන විරෝධය දුරු වනුයේ 'බැණ වැදීමට වළකනලද හේතු ඇති' යන අරුත් ගත් කල්හි ය. විරෝධාලංකාරයට අදාළ මෙකී නිදසුන් පිරික්සන කල වැටහීයනුයේ මෙම අලංකාරය ශ්ලේෂාර්ථොත්පාදනය හා බැඳී පවතින්නක් වන බව යි. අන් ලෙසකින් කිවහොත්, ප්‍රතිවිරුද්ධ පදාර්ථ භාවිතය මගින් නැගුණු අර්ථ විශදීකරණයේ දී ශ්ලේෂය උපයෝගී කරගත යුතු බව යි.

විරෝධාභාසාලංකාරය

අර්ථ ශ්ලේෂයක් වූ මෙම අලංකාරය හා බැඳුණු යෙදුම් දෙක එකිනෙකට විරුද්ධ සේ පෙනීයන නමුත් එයින් එකක් ශ්ලේෂයක් සේ වටහාගත් විට එම විරුද්ධභාවය පහව යෑම මෙහි ලක්‍ෂණ යි **(Kāvyālaṅkāra of Rudraṭa,1909:137)**. භූෂණභට්ට මෙම අලංකාරය නොයෙක් වර්ණනා විෂයෙහි භාවිත කරනු දක්නා ලැබේ. එය රසවත් කාව්‍ය සංකල්ප පිබිදවීමට බෙහෙවින් හේතුවී ඇති බව පහත උදාහරණය විමසීමෙන් වුව ද මැනවින් දත හැකිය.

මධුරමපි දුඃශ්‍රවම්, සරසමපි ශොෂහෙතුම් කොමලමපි කඨොරම්, නම්‍රමප්‍යුන්නතම්, පෙශලමප්‍යාහංකෘතම්, ලලිතමපි ප්‍රෙ

ෟඪමාලාපමාකර්ණෙයාත්ප්‍රෙක්‍ෂයාත්ප්‍රෙක්‍ෂ්‍ය ච ස්තිමිතපක්‍ෂ්මතයා දුර්විෂහදුඃඛබාෂ්පොපප්ලුතායතාක්‍ෂං තන්මුඛං ස්වභාවධීරප්‍රකෘතිරපි නිතරාං පර්යාකුලො'භවත් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:59).**

(මිහිරි වුවත් ඇසීමට අපහසු වූ, රස සහිත වුව ද වියළීමට හේතු වූ කෝමල වුව ද කර්කශ වූ, නැවෙන සුලු වූ ද ඔසවන ලද්දා වූ, සුකුමාර වුව ද අහංකාර වූ, ලලිතවත් වූ පරිණත වූ ඒ කියමන ද අසා නිශ්චල වූ ඇසිපිය ඇති බැවින් ඉවසිය නොහැකි වූ දුක් කඳුළින් උතුරා යන දික් වූ ඇස් ඇති ඒ (පත්‍රලෙඛාගේ) මුහුණ බල බලා ස්වභාවයෙන් ම ධෛර්යයෙන් යුක්ත ස්වරූප ඇත්තේ මුත් අතිශයින් ව්‍යාකුල වූවෙක් විය.)

චන්ද්‍රාපීඩ කෙරෙහි ප්‍රේමාසක්ත වූ කාදම්බරීගේ චිත්ත සන්තාපය ගැන පත්‍රලේඛා කෙරෙන් අසනු ලැබ ව්‍යාකුල වූ සිත් ඇති චන්ද්‍රාපීඩගේ මනෝභාව උක්ත සන්දර්භයෙන් ප්‍රකට කෙරෙයි. එසේ ම විරෝධාභාසය කෙරෙන් එකී සන්දර්භයෙන් නැගෙන අරුත් මැනවින් තීව්‍ර කරනු ලැබ ඇත්තේය. එනම් එක් අතකින් කාදම්බරීගේ ප්‍රේමණීයභාවයෙන් චන්ද්‍රාපීඩ තුළ සංතෘප්තියත් අනෙක් අතින් ඇය පත්ව සිටින අවස්ථාව හේතුවෙන් ඔහු තුළ දුක්මුසු හැඟීමත් විරෝධාභාසයෙන් මතුකොට දැක්වෙයි. පහතින් දැක්වෙන නිදසුන මගින් ද විරෝධාභාසය භූෂණභට්ටයන්ගේ වර්ණනා විෂයෙහි භාවිත වී ඇති අයුරු දතහැකි වෙයි.

එකමෙව කේවලං රාත්‍රෞ දිවා චාකෘතනිර්වෘතිරාජ්වලතාපාාදහනාත්මකෙන දහතාප්‍යක්‍ෂතස්නෙහෙ-න්ධනෙන දුඃඛානුභවනායෙව භස්මසාදකුර්වතා මදනදහ-නෙනාන්තර්බහිශ්ච ක්වාථ්‍යමානදෙහඃ ශොෂමගාත්, ආර්ද්‍රතාං පුනඃ ප්‍රතික්‍ෂණාධීයමානවෘද්ධිං නාත්‍යාක්‍ෂීත් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:64).**

(මෙසේ ම හුදෙක් රාත්‍රියෙහි ද දහවලෙහි ද නොකරන ලද සිතසුව ඇත්තේ හාත්පසින් දැල්වෙන මුත් ගින්න ආත්ම කොට නොගත්, දවන මුත් ක්‍ෂය නොවන සෙනෙහස නමැති ඉන්ධන ඇති, දුක් විඳීම පිණිස ම (සියල්ල) අළු බවට පත්කරන්නා වූ කාම ගින්නෙන් ඇතුළත ද පිටත ද උණු කරනු (කකාරනු) ලබන සිරුරක් ඇත්තේ

වියළීමට ගියෙමි; මොහොතක් පාසා හඟවනු ලබන තෙත් බව නම් අත් නොහළේ ය.)

මෙහි දී චන්ද්‍රාපීඩගේ කාමපීඩාවේ තීව්‍රතාව පළකරනු පිණිස විරෝධාලංකාරය භාවිත කරනු ලැබ ඇති අයුරු රසපූර්ණ ය. 'මදනදහනෙනාන්තර්බහිශ්ච ක්වාථ්‍යමානදෙහඃ ශොෂමගාත්, ආර්ද්‍රතාං පුනඃ ප්‍රතික්‍ෂණාධීයමානවෘද්ධිං නාත්‍යාක්‍ෂීත්.''කාම ගින්නෙන් ඇතුළත ද පිටත ද උණු කරනු (කකාරනු) ලබන සිරුරක් ඇත්තේ වියළීමට ගියෙමි; මොහොතක් පාසා හඟවනු ලබන තෙත් බව නම් අත් නොහළේ ය.' යන්නෙහි විරෝධාභාසය මතුවනුයේ 'ආර්ද්‍රතාං' යන්නෙන් ස්නේහාර්ද්‍රතාව යන ශ්ලේෂාර්ථය මතුකර ගත්විට ය. පහතින් දැක්වෙන උද්ධෘතය ද විරෝධාභාසයට නිදර්ශන ලෙස ගත හැකිය.

අන්තර්ද්‍රවන්නිව දහ්‍යමාන ඉව ස්ඵුටන්නිව සහස්‍රධා දුඃඛෙන චකාර චෙතසි 'අහො මෙ රමෙ‍්‍යා'ප්‍යරමණීයඃ සංවෘත්තො ජීවලොකඃ. වසන්ත්‍යපි ශූන්‍යීභූතා පෘථිවී. සචක්‍ෂුෂො'ප්‍යන්ධාඃ කකුභො ජාතාඃ. සුනිෂ්පන්නමපි හතං ජන්ම. සුරක්‍ෂිතමපි මුෂිතං ජීවිතඵලම්. කං පරං පශ්‍යාමි **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:95).**

(ඇතුළත දිය වන්නකු මෙන් දැවෙන්නකු මෙන් දහස් ආකාර වූ දුකින් පෙළෙන්නකු මෙන් සිහිකළේය. අනේ, මට සිත් අලවන්නා වූ නමුත් ජීවලෝකය සිත් අලවන්නක් නොවිය. වසන්නාහු නමුත් පොළොව හිස් විය. ඇස් සහිත වූවහුට පවා දිශාවෝ අන්ධ වූවෝය. මනාව බිහි වූ නමුත් උත්පත්තිය නසන ලදි.' මනාව රක්නා ලද නමුත් ජීවිතයේ ඵලය පැහැරගන්නා ලදි. අන් කවරෙකු දකින්නෙම් ද?)

ස්වකීය ප්‍රාණසම මිත්‍ර වෛශම්පායන නොදැකීමෙන් හා ඔහු පිළිබඳ චින්තාපරවශ වීමෙන් මහත් දුකට පැමිණි චන්ද්‍රාපීඩගේ සිතෙහි නැගුණු දුඃඛාවේගයන් උක්ත සන්දර්භයෙන් ප්‍රකටීකෘතය. එකී චිත්තාවේගයන්ගේ තීව්‍රතාව බෙහෙවින් පළ කෙරෙනුයේ විරෝධාභාසාලංකාරය භාවිත කරනු ලැබීමෙනි. 'වසන්නාහු නමුත් පොළොව හිස් විය' යනුවෙන් කීමෙන් පළ කෙරෙන විරෝධය පහව යනුයේ වෛශම්පායන අතුරුදහන්වීමෙන් වූ චන්ද්‍රාපීඩගේ චිත්තපීඩාව විසින් එබඳු වැටහීමක් ඇති කරන ලදැයි වටහාගැනීමෙනි. එසේ ම

'ඇස් සහිත වූවහුට පවා දිශාවෝ අන්ධ වූවෝය.' යන්නෙන් පළට වන විරෝධය ද 'මනාව බිහි වූ නමුත් උත්පත්තිය නසන ලදි.' 'මනාව රක්නා ලද නමුත් ජීවිතයේ ඵලය පැහැරගන්නා ලදි.' යනාදියෙන් ප්‍රකාශිත විරෝධය පහව යනුයේ ද මිත්‍රවියෝගය හේතුවෙන් චන්ද්‍රාපීඩ තුළ උපන් චිත්තපීඩාවෙහි ස්වභාවය වටහාගනු ලැබීමෙනි. මේ හැරුණුකොට කාදම්බරී උත්තරභාගයට අයත් ද්වීතීයභාගයේ 19-20 පිටුවල ද විරෝධාභාසාලංකාරය භාවිත තැන් හමුවේ.

පරිසංඛ්‍යාලංකාරය

ප්‍රශ්නයක් විමසන ලද කල්හි හෝ නොමවිසන ලද කල්හි යමක් පිළිබද සඳහන් කිරීම, එයට සමාන වෙනත් දෙයක බැහැර කිරිමට හේතු වෙයි ද, එය පරිසංඛ්‍යාලංකාරය යි **(Kāvyaprakaśa of Mammaṭa,1967:429)**. මෙහිදී සිදුම් ගුණයක් හෝ තත්ත්වයක් එය වඩාත් ප්‍රකට ආශ්‍රේය වස්තුවෙහිලා නොයොදා වෙනත් කරුණක් හා සම්බන්ධ කොට දැක්වීමයි. එවිට වඩාත් ප්‍රකට අශ්‍රේය වස්තුවේ යෙදීම බැහැර වේ. මෙම අලංකාරය භාවිතයෙන් කාදම්බරී උත්තරභාගයේ අලංකාරයක් මතුකොට ඇති අයුරු පහත නිදසුනෙන් දතහැකි වෙයි.

යෙෂාං ච තෘෂ්ණා චරණපරිචර්යායාම්, අසන්තොෂො හෘදයාරාධනෙ, ව්‍යසනමානනාවලොකනෙ, වාචාලතා ගුණග්‍රහණෙ, කාර්පණ්‍යමපරිත්‍යාගෙ හර්තුඃ **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:51-52).**

(යමෙකුහුගේ පාදසේවනයේ මහත් ආශාවක් වේ ද? ස්වාමියාගේ හදවත සතුටුකිරීමේ අසංතෘප්ත වේ ද? ස්වාමියාගේ මුහුණ බැලීමෙහි ආශක්ත වේ ද? ස්වාමියාගේ ගුණකීමෙහි මුඛරී වේ ද? ස්වාමියාගේ අත්හැරීමෙහි මසුරු වේ ද?)

මෙහි මහත් ආශාව පාදසේවනය කෙරෙහි වන අතර ධනය කෙරෙහි නොවේ. එහෙයින් ධනය බැහැර වීමත් පාදසේවනය ඊට වඩා වැදගත් වීමත් දක්නා ලැබේ. මෙලෙසින් ස්වාමියාගේ හදවත සතුටුකිරීමෙහි අසංතෘප්තභාවය ඇතිමුත් ධනය කෙරෙහි එබන්දක් නැත. ඔවුන්ගේ මහදාශක්තතාව ස්වාමියාගේ මුහුණ බැල්මෙහි ය, සූදුව හෝ වෙනත් දෙයක් කෙරෙහි එබඳු ආශක්තතාවක් නොමැත. සේවක ජනයාගේ මුඛරීභාවය පවත්නේ ද ස්වාමියාගේ ගුණකීමෙහිය,

ආත්ම වර්ණනයේ නොවේ. ස්වාමියා ඇත්හැරීමට මිස ධනය කෙරෙහි මසුරු බවක් නොදක්වයි. මෙහි ඒ ඒ ගුණාංග දැක්වීමේ දී ඊට සමාන වෙනත් දෙයක බැහැරලීමක් අර්ථවත් වීමෙන් යථෝක්ත අලංකාරය විචිත්‍ර අර්ථෝත්පාදනයට ආධාර වී ඇත.

උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය

ස්වභාව සිද්ධ වූ යමක් වෙනත් ලෙසකින් වීමකැයි පැවසීම මෙම අලංකාරයේ ලක්ෂණ යි **(Kāvyādarśa of Daṇḍin,1938:226)**. එහිලා **කාදම්බරී** උත්තරභාගයෙන් උපුටාගත් නිදසුනක් පහතින් දැක්වේ.

සුතරාං ච ශිශිරඃ කුන්දකලිකාකලාපමඤ්ජරීමිව විකාසයති ස්වෙදජලලවජාලකසංතතිමුපචාරඃ **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:68).**

(තවද අතිශයින් සිසිල් වූ පිළියම් කොඳ කැකුළු කලාප (සමූහ) පොකුරක් (එකතුවක්) මෙන් දහඩිය බිඳු හා සම්බන්ධ දැල් සමූහය ප්‍රකට කරයි.)

මෙහි උෂ්ණය හේතුවෙන් හටගත් දහඩිය බින්දු එකවර බොහෝ ප්‍රමාණයක් වැඩීමට ලක්වීම කොඳ කැකුළු කලාපයක් මෙනැයි දැක්වීමෙන් උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය මතු කරනු ලැබ ඇත.

සහොක්ත්‍යලංකාරය

වියුක්ත වස්තු හෝ අදහස් හෝ දෙකක් එකට සම්බන්ධ වීම හෝ එකවර පෙනීසිටීම හෝ සහෝක්ති අලංකාරය යි **(Kāvyādarśa of Daṇḍin,1938:303)**. කාදම්බරී උත්තරභාගයේදී සහෝක්ත්‍යලංකාරය හමුවන අයුරු පහත නිදසුනෙන් දතහැකිය.

තත්‍ර ච ප්‍රථමස්‍ය චෙතොහාරිභිර්මූර්ඡාවෙගෛ රන්ධකාරතාමනීයන්ත දශ දිශස්තතො ජලධරෛඃ. අග්‍රතඃ සමුත්ප්ලුතෙන චෙතසා ක්වාප්‍යගම්‍යත පෘෂ්ඨතො හංසෛඃ. පුරස්තාත්පරිමලිනො'ස්‍ය නිශ්වාසමරුතඃ ප්‍රාවර්තන්ත පශ්චාත්කදම්බවාතාඃ. පූර්ව තුලිතනීලොත්පලවනකාන්ති නයන-යුගලමස්‍ය සලිලං සමුත්සසර්ජ චරමමම්භොමුචාං වෘන්දම්.

ආදාවාපූර්යමාණමුද්වෙගෙනොත්කලිකාසහස්‍රපර්යාකුලං මනො'ස්‍යා-භවදවසානෙ ස්‍රෝතස්විනීනාං පාත්‍රම් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:17).**

(ඒ වැසි කාලයෙහි මොහුගේ (චන්ද්‍රාපීඩගේ) සිත පැහැර ගන්නා වූ සිහිසුන්වීම නිසා පළමුවෙන් දශදිශාවන් අඳුරුබවට පමුණුවන ලදි. එයට පසු වැහිවළාවන් නිසා (දිශාවන් අඳුරු විය). පළමුවෙන් ව්‍යාකුල වූ සිතින් කොහේ හෝ තැනක ගියේය. එයින් අනතුරුව හංසයන් විසින් (කොහේ හෝ ඉගිලී යන ලදි). චන්ද්‍රාපීඩගේ සුවඳවත් සුසුම් සුළඟ මුලින් හැමුවේය. පසුව කොළොං මල් සුවඳ මුසු සුළඟ (හැමුවේය). නිලුපුල් වනයක ශෝභාවට සමාන චන්ද්‍රාපීඩගේ දෙනෙත් පළමුවෙන් කඳුළු ජලය වැගිරුවේය. පසුව වැහිවළා සමූහය (ජලය වැගිරුවේය). කැලඹීමෙන් පිරුණු ආශා දහසින් වියවුල් වූ චන්ද්‍රාපීඩගේ සිත පළමුවෙන් විය. (කැලඹීමෙන් පිරුණු රළ දහසින් ගැවසුණු ගංගාවල පතුල පසුව විය.)

උක්ත නිදර්ශනයෙන් පළට අන්දමට, චන්ද්‍රාපීඩගේ මනසේ හා ස්වාභාවික පරිසරය තුළ සිදු වූ සිදුවීම් සමුදායක් එකිනෙකට සමගාමී විලාසයෙන් ඉදිරිපත් වන බැව් පැහැදිලිය. එමගින් වර්ණනයේ විචිත්‍රභාවයත් ආකර්ශනීයභාවයත් වැඩී ඇති සේය. හුදෙක් සිදුවීම් මාත්‍රයක් වාර්තාකරනු වෙනුවට එය කාව්‍යාත්මක ශෛලියකින් කියනු ලැබ තිබීමෙන් සහෘද චිත්තාහ්ලාදයට මග පෑදෙයි.

ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය

ස්වභාවය පළ කිරීම නොඑසේ නම් යම් වස්තුවක පවත්නා තත්ත්වය ඒ හැටියෙන් ම පළ කිරීම ස්වභාවෝක්තිය යි **(Kāvyādarśa of Daṇḍin,1938:115)**. වක්‍රෝක්තිය මෙහි විරුද්ධ ලක්‍ෂණ යි. ස්වභාවෝක්තිය මගින් රසගැන්වුණු තැන් බොහොමයක් ම භූෂණභට්ටයන්ගේ වර්ණනා කෙරෙන් හඳුනාගැනීමට හැකිවීම වෙසෙස් කරුණකි. එයින් නිදසුන් කිහිපයක් මෙහි දී විමසනු ලැබේ.

ධාරාධරජලක්ලින්නතරුතලම්, ආප්ලාවිතොපාන්තහ-රිතශාද්වලම්, අසෙව්‍යතටලතාවනම්, අනවරතරොධොජලප්‍රවෙ-ශකලුෂිතප්‍රාන්තම්, අවශීර්යමාණොද්දණ්ඩකුමුදදලගහනම්, ආම-ග්නකමලඛණ්ඩම්, උත්ප්ලවමානාශ්‍යානකිඤ්ජල්කදලශකලම්,

ආජර්ජරිතකහ්ලාරකුවලයම්, උද්භ්‍රාන්තභ්‍රමදලිවලයම්, උඩ්ඩීනහංසසාර්ථම්, අනවස්ථානසාරසාරසිතකරුණම්, අවශිෂ්ටදලතලනිලීයමානොච්චකිතචක්‍රවාකයුගලම්, උත්කම්පිතකාදම්බකකදම්බකාශ්‍රීයමාණොපකූලනඩ්වලම්, උත්කලවිරුතකලාපිබකබලාකකලාපාධ්‍යාසිතොපාන්තපාදපම්.... **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:22-23).**

(වැහිවළාවල දියෙන් තෙමුණු, ගස්වල යට කොටස ඇති, ජලය පිටාර ගිය සමීපයෙහි කොළ පැහැති තණබිම් ඇති, (අධික ජලය නිසා) නොගැවසුණු ඉවුරුවල ලියගොමු ඇති, නිතර ඉවුරට ජලය ඒම නිසා මඩ වූ මායිම් ඇති, තැන තැන වූ දියෙන් උඩට නැගුණු දඬු ඇති, සුදු නෙළුම් කොළවලින් ගැවසී ගිලුණු පියුම් වනය ඇති, ඉපිලෙන නොවියළි රේණු, නෙළුම් කොළ කොටස් ඇති, හාත්පසින් සුණුවිසුණු වී ගිය සුදු නෙළුම්, නිල් නෙළුම් ඇති, කලබලෙන් බමන බඹර සමූහය ඇති, ඉගිළී යන හංස සමූහය ඇති, රැකවරණයක් නොමැති කොකුන්ගේ විලාපය නිසා කරුණාව (උපදවන) ඉතිරි වූ (නෙළුම්) කොළ ගොඩේ සැඟවුණු බොහෝ සේ තැතිගත් සක්වාලිහිණි යුවල ඇති, තැතිගත් හංස සමූහය විසින් ලගින ලද ඉවුරුවල බටගස් සහිත තැන් ඇති, බොහෝ සේ මනහර හඬ ඇති මොනර-කොක්කු-රණ හංස සමූහය විසින් වාසය කරන ලද අද්දර ගස් ඇති....)

වෛශම්පායන සෙවීමෙහි තත්පර වූ චන්ද්‍රාපීඩ අච්ඡෝදවිල් අසබඩට පැමිණි අවස්ථාව වර්ණනා කරන තැනින් උපුටාගත් ඉහත නිදර්ශනයෙන් ස්වභාවෝක්තිය භාවිත කර ඇති අයුරු මැනවින් පිළිබිඹු වෙයි. විල්ඉවුරු පිටාර ගලන තරමට වැසිධාරා ඇදහැලී ක්‍රමයෙන් එය පහව ගිය කල පරිසරය කෙරෙන් විද්‍යමාන වන ලක්ෂණ එලෙසින් ම කියා පෑමට අච්ඡෝද විල පිහිටි පරිසරය උපයෝගී කරගෙන ඇති අයුරු මෙහි දී දිටිය හැකිය. උපමාදි අලංකාර භාවිත කරමින් වර්ණනයේ විසිතුරු බව දැක්වීම වෙනුවට ඇතිසැටියෙන් වස්තු ස්වභාවය මෙහි දී කියා ඇත.

වෛශම්පායන සොයායෑම හා කාදම්බරී මුණගැසීම හෙවත් චන්ද්‍රාපීඩයන්ගේ අරමුණ සාක්ෂාත් කරලීමෙහි නියැලුණු අශ්ව සේනාව ක්‍රියාත්මක ව පැවති අයුරු කියා පාන තැන්හි දී ස්වභාවෝක්තිය භාවිත කර ඇත්තේ පහත පරිද්දෙනි.

ධාරාහතිවිකූණිතාක්ෂෙණ ච මුහුර්මුහුර්වලිතානමිතානනෙන ශ්චෙ‍ය්‍යාතදාසක්තිසම්පිණ්ඩිතකෙසරාග්‍රෙණෛකසන්තානකර්දම ානුමග්නබුරෙණාදෘශ්‍යනිම්නොන්නතස්බලද්ගතිනාවිශීර්යමාණප ර්යාණසමායොගෙනොපර්යුපරිවාහිනීතීරොත්තාරසන්තානාවානපෘෂ් ඨෙනාපචීයමානබලජවොත්සාහෙන වාජිසෛන්‍යෙනානුගම්‍යමානො ජීවිතසන්ධාරණාය යථාතථා නිර්වර්තිතාශනමාත්‍රකො' භ්‍යර්හිතරාජ ලොකවචසාප්‍යප්‍රතිපන්නශරීරසංස්කාරො දිවසමෙව කෙවලමවහත් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:20).**

(වර්ෂාවෙන් පහරදීම නිසා අඩවන් වූ ඇස් ඇති වරින් වර පසෙකට හරවන ලද නැමුණු මුව ඇති ඩහදියේ මුසුවීමෙන් එක් වූ කෙසරු අග ඇති අතරක් නැති ව පැවති මඩෙහි ගැඹුරට එරුණු කුර ඇති නොපෙනෙන පහත් හා උස් තැන්වල පැකිළෙන ගමන් ඇති සිඳීබිඳී ගිය සැදලයේ සම්බන්ධය ඇති නැවත නැවත ගං ඉවුරු තරණය කිරීම නිසා අතරක් නැතිව පැවති නොවියළි පසුපස ඇති අඩුවන බලය, ජවය, උත්සාහය ඇති අශ්ව සේනාව විසින් පසුපස ගමන් කරනු ලබන්නේ පණරැක ගැනීම සඳහා කෙසේ හෝ කරන ලද ආහාර ගැනීම් පමණක් ඇත්තේ පූජිත රාජලෝකයාගේ වචනයෙන් පවා සිදු නොකළ ශරීර සංස්කාර (ස්නාන, අනුලෙපන හා භූෂණාදි) ඇත්තේ දවස පුරාම හුදෙක් ගමන් කිරීම කළේය.)

වර්ෂාව පැවතියේ නමුත් අශ්ව සේනාව ස්වකීය මෙහෙවරෙහි නියුක්ත ව සිටි අයුරු මෙහි දී පෙන්නුම් කෙරේ. වැස්සෙන් තෙමීගිය සිරුරැති අශ්වයන්ගේ ගමන් විලාසය, ඔවුන්ගේ ඇස්, කෙසරු හා කුර පිහිටි ආකාරය හා විඩාබර බව මෙහි දී දැක්වෙනුයේ තාත්ත්වික විලාසයෙනි. එහෙයින් ආයාසයකින් තොර ව මෙම අනුභූතිය සහෘදයාට අත්විඳීමට අවකාශ සැලසෙන බව ප්‍රකටය.

කථං වා මුඤ්චතු තතො'ම්බා වා? තත්සුහෘත්සාධ්‍යො'ස්මින්නර්ථෙ ථ'නර්ථපතිතඃ කිං කරොමෙ‍්‍යකාකී? වෛශම්පායනො'ප්‍යසංනිහිතඃ පාර්ශ්වෙ මෙ. කං පෘච්ඡාමි? කෙන සහ නිරූපයාමි? කො මෙ සමුපදිශතු? කො වාපරො මෙ නිශ්චයාධානං කරොතු? කස්‍යාපරස්‍ය වා විවෙකිනී ප්‍රඥා? කස්‍ය වාන්‍යස්‍ය ශ්‍රුතං ශ්‍රොතව්‍යම්? කො වාපරො වෙත්ති වක්තුම්? කස්‍ය වාපරස්‍ය මය්‍යසාධාරණස්නෙහඃ? කෙන වාපරෙණ සහ සමානදුඃඛො භවාමි? කො වාපරො මයි

දුඃඛිතෙ දුඃඛී, සුඛිතෙ සුඛී? කො වාපරො රහස්‍යාවෙදනස්ථානම්? කස්‍යාපරස්‍යොපරි කර්තව්‍යභාරමවක්ෂිප්‍ය නිර්වෘතාත්මා තිෂ්ඨාමි? කස්‍ය වාපරස්‍ය මත්කාර්යෙ පර්යාකුලතා? කො වාපරො මයා කොපිතං තාතම්බාං ච පරිබොධ්‍ය මාමානෙතුං සමර්ථඃ?' ඉත්‍යෙවං චින්තයත එවාස්‍ය සා ක්ෂපා දුඃඛදීර්ඝාපි ක්ෂයමගමත් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:80).**

(පියා හෝ මව හෝ කෙසේ නම් (හේතු රහිත ව) මුදයි ද? එහෙයින් මිතුරන් විසින් සාධනය කළ යුතු මේ කරුණෙහි දුකට පැමිණියෙමි (අපේක්ෂා භංගත්වයට පැමිණියෙමි). හුදෙකලාව කුමක් කරම් ද? වෛශම්පායන ද මා අසළ නොසිටියේය. (ඔහු හැර අන්) කවරෙකු විමසන්නෙම් ද? කවරකු සමග (දුක ශෝකාදිය දක්වන්නෙම් ද? කවරෙක් මට උපදෙස් දෙන්නේ ද? කවර හෝ (නම්) අනෙකෙක් මට තීරණදීම කරයි ද? කවර අනෙකෙකුට හෝ විවේක බුද්ධිය වේ ද? කවර හෝ (නම්) අනෙකෙකුගේ කියමනක් (ඉගැන්වීමක්) ඇසිය යුතු ද? කවර (හෝ) නම් අනෙකෙක් (සුදුසු වූවක්) කියන්නට දනියි ද? කවර (හෝ) නම් අනෙකෙකුට මා කෙරෙහි අසාමාන්‍ය සෙනෙහසක් වේ ද? කවර හෝ නම් අනෙකෙකු සමග සමාන දුක් ඇත්තෙක් වෙම් ද? කවර හෝ නම් අනෙකෙක් මා දුකට පත් කල්හි දුක්වූයේ වේ ද? සැපවත් වූ කල්හි සැප ඇත්තෙක් වේ ද? කවර හෝ (නම්) අනෙකෙක් රහස් දැන්විය යුතු ස්ථානයක් (අයෙක්) වේ ද? කවර අනෙකෙකු කෙරෙහි කාර්යභාරය බහා තබා (පවරා) නැවතුණු (නිවුණු) සිත් ඇත්තේ සිටිම් ද? කවර හෝ (නම්) අනෙකෙකුට මා පිළිබඳ කටයුත්තෙහි ව්‍යාකුල බවක් වේ ද? කවර හෝ (නම්) අනෙකෙක් මා විසින් කෝපයට පත්කරන ලද්දේ පියා ද, මව ද, අවබෝධ කරවා මා කැඳවාගෙන එන්නට සමර්ථ වේ ද? යනුවෙන් මෙසේ සිතන්නා වූ ම මොහුගේ (මේ චන්ද්‍රාපීඩගේ) ඒ රාත්‍රිය දුක නිසා දීර්ඝ වූ නමුත් ගෙවුණේය.)

කාදම්බරී චන්ද්‍රාපීඩ කෙරෙහි ප්‍රේමාසක්තව දුකෙන් කල් ගෙවන සැටි කේයූර විසින් චන්ද්‍රාපීඩහට සැලකල කල්හි චන්ද්‍රාපීඩ ව්‍යාකූල වූ මනස් ඇති බවට පැමිණි අයුරු උක්ත උපුටනයෙන් පැහැදිලි වෙයි. ප්‍රේමාග්නියෙන් දැවුණු මනස් ඇති ආදරවන්තයන් ස්වකීය අභිලාසයන් සාක්ෂාත්කරගනු නොහැකිව කල්ගෙවන අන්දමත්

වෙසෙසින් ම ආදරවන්තයා හමුවට පැමිණෙන අභියෝග සමග ගනුදෙනු කරන විලාසයත් මෙහි දැක්වෙනුයේ ස්වභාවෝක්තියෙනි. ඒ හැරුණු කොට, යමෙක් යම් අභියෝගයකට හෝ ගැටලුවකට විසඳුම් සෙවීමේ දී ඔහුට වඩාත් විශ්වසනීය වූවන් ඔහු සමීපයේ නොසිටීම එකී ව්‍යාකුලභාවය තීව්‍රවීමට හේතු වන අන්දම ද මෙහි දක්වනු ලැබ ඇත්තේ ස්වභාවෝක්තිය මගිනි.

වර්ණනා චාතුර්යය

භූෂණභට්ටයන් විසින් භාවිත අලංකාර පමණක් නොව ඔහුගේ රචනාවිලාසය ද කාදම්බරී උත්තරභාගයේ කාව්‍යමය ලක්ෂණ විමසීමේ දී සැලකිය යුතු වෙයි. කාව්‍යයේ චාරුත්වය හුදෙක් අලංකාර භාවිත කළ පමණකින් ම නොනැගිය හැකි බැවිනි. ගද්‍යකාව්‍යකරණයේ ප්‍රමුඛ ලක්ෂණයක් වනුයේ කාව්‍යභාවයෙන් සමලංකෘතවීම යි. එහි දී නානාවිධ කාව්‍යෝපක්‍රම යොදාගැනීමට කාව්‍යකාරයාට අවකාශ සැලසේ. ඒ සියලු තැන්හි ඔහුගේ ප්‍රතිභාව ප්‍රකටවීමත් කාව්‍යයේ චාරුත්වය තීව්‍රවීමත් සිදුවේ. පහත ඡේදය නිදසුනක් ලෙස විමසා බැලිය හැකිය.

සෙවාහං කාදම්බරී යා'නෙන කුමාරෙණ මත්තමදමුඛරම ධුකරකුලකලකොලාහලාකුලිතෙ කොකකාමිනීකරුණකූජිතෙ විරහිජනමනොදුඃඛෙ විකචදලාරවින්දනිස්‍යන්දසුගග න්ධවාහානන්දිතදශදිශි ප්‍රදොෂසමයෙ, විකසිතකුසුමාමොදමුකුලිතමා නිනීමානග්‍රහොන්මොචනහස්තෙ කුසුමායුධෙ, කර්පූරවිශදකරනික රනිර්භරාවර්ජිතජ්‍යොත්ස්නාජලාසාරවර්ෂිණි චන්ද්‍රමසි, දූරවිකෂිප් තදලනිවහකුමුදකානනාමොදවාසිතදිගන්තායාඃ කුමුදින්‍යාස්තටෙ, චන්ද්‍රකරස්පර්ශප්‍රවෘත්තශශිමණිශිඛරනිර්ඣරඣංකාරිණි.... **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I),2016:55).**

(යම් තැනැත්තියක් මේ කුමාරයා (චන්ද්‍රාපීඩ) විසින් මත්වීමෙන් හටගත් මදය නිසා වාචාල වූ බමර සමූහයාගේ මනහර කෝලාහලයෙන් ව්‍යාකුලත්වයට පමුණුවන ලද සක්වාලිහිණියන්ගේ බැගෑපත් නාදයන් ඇති විරහපත් ජනයාගේ සිතෙහි දුක් උපදවන පිපුණු පෙති ඇති පියුම්වලින් නික්මෙන සුවඳින් සුවඳවත් වූ මඳ පවනින් තුටු කළ

දශදිශාවන් ඇති, අලුයම් කාලයේ පිපුණු මල්වල සුවඳින් හැකිළුණු මානයෙන් යුත් කාන්තාවන්ගේ මාන ග්‍රන්ථිය (සිරුස) වෙන්කරන අත් ඇති අනංගයා ඇති කල්හි කපුරු මෙන් නිර්මල වූ රශ්මි සමූහය බෙහෙවින් හෙළීමෙන් චන්ද්‍ර රශ්මිය නමැති දිය බිඳු වස්වන්නා වූ චන්ද්‍රයා ඇති කල්හි දුරට විසුරුවන ලද පත්‍ර සමූහය ඇති කුමුදු වනයේ සුවඳින් සුවඳවත් වූ කුමුදු විලෙහි ඉවුරෙහි චන්ද්‍ර රශ්මියේ ස්පර්ශයෙන් වැඩුණු චන්ද්‍රකාන්ත මාණික්‍යයේ මුදුනින් ඇද හැලෙන ගඟුලැල්ලෙහි ඣංකාර නාදය ඇති....)

පාරිසරික සෞන්දර්යය විදහාදැක්වෙන උක්ත වර්ණනයෙහි භාවිත කාව්‍යෝපක්‍රම මෙහිදී විමසා බැලීම යෝග්‍ය ය. අනුප්‍රාසාත්මක හා සමාසයෝජනයෙන් විචිත්‍ර වූ ගද්‍ය භාවිතය එහි දී වෙසෙසින් හැඳිනිය හැකිවෙයි. ගද්‍යයේ ප්‍රාණත්වය කෙරෙහි මෙකී අනුප්‍රාසාත්මක ශබ්ද සංයෝජනය බෙහෙවින් බලපායි. වර්ණනා විෂයේ චමත්කාරය ජනනය වනුයේ එකී කාව්‍යෝපක්‍රම යෙදීමෙන් බව සංස්කෘත ගද්‍යරචකයෝ වෙසෙසින් දැන සිටියෝය. තව ද කවීත්වය මනින උරගල නම් ගද්‍යයයි යනු වටහාගත් සංස්කෘත ගද්‍යරචනා සම්ප්‍රදායට මෙකී ප්‍රයෝගවලින් අත්මිදෙනු නොහැකි වූවෝය. භූෂණභට්ටයන්ට පූර්වාදර්ශ වූ බාණයන්ගේ ගද්‍ය රචනාරීතිය ද එබඳු ලක්ෂණවලට නිදසුන් ම වූ බැව් ප්‍රකට ය.

වාක්‍යාලංකාර භාවිතයෙන් ගද්‍යයේ වෛචිත්‍ර්‍යය ඇති කිරීම ද භූෂණභට්ටයන්ගේ ගද්‍යරචනා ශෛලියේ විශේෂ ලක්ෂණයකි. පහත නිදසුන විමසන්න.

...චන්ද්‍රාපීඩස්තු තථොපාලම්භගර්භං විඥප්තඃ පත්‍රලෙඛයා තං ච කාදම්බර්යාඃ ස්නෙහොක්තිපුරඃසරං ච ගම්භීරං ච, සතාපං ච සපරිහාසං ච, සාභ්‍යර්ථනං ච සාභිමානං ච, සාවලෙහං ච සප්‍රසාදං ච, සනිර්වෙදං ච සානුරාගං ච සකොපං ච සනිර්විශෙෂං ච සාවෂ්ටම්භං ච, සාත්මාපර්ණං ච සොත්ප්‍රාසං ච, සොපාලම්භං ච සානුක්‍රොශං ච සස්පෘහං ච සාවධාරණං ච.... **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:59).**

මෙහි ද්විතීයා විභක්ත්‍යන්ත සහිත සකාර පූර්වංගම වූ ශබ්දාවලියකින් ගද්‍යයේ අලංකාරය මතු කොට ඇති අයුරු ප්‍රකට ය. එකී ශබ්දොච්චාරණ විලාසයෙන් ද ගද්‍යාලංකාරය තීව්‍ර කරනු ලැබ

ඇති බැව් ද මින් දතහැකිය. ඒ හැරත් චකාර යෝජනයෙන් සමානුරූපී ගද්‍යඛණ්ඩයක ලක්‍ෂණ විදහාදැක්වෙන සේය. එහෙයින් සමස්ත ශබ්දයෝජන විලාසය අලංකාරවත් වාක්‍යාලංකාරයක් විෂයෙහි බලපානු ලැබ ඇත. කාව්‍ය විෂයෙහි ශෝභාව ඇතිකරනු පිණිස මෙබඳු වාක්‍යාලංකාර විධි භාවිත අවස්ථා බෙහොමයක් භූෂණභට්ටයන්ගේ ගද්‍යකරණයෙන් හමුවේ.

යමක් පිළිබඳ විමසීමට අතිදීර්ඝ වර්ණනා භාවිතය ද භූෂණභට්ටයන්ට ප්‍රිය වූ ගද්‍යවිලාසයකි. කේයූරක විසින් කාදම්බරීගේ ප්‍රේමෝන්මාදය විස්තර කරලීමට භාවිත පහත ගද්‍යඛණ්ඩය කෙරෙන් එකී ලක්‍ෂණය මැනවින් පිළිබිඹු වේ.

දෙව, ශ්‍රූයතාම්. යදෛව තෙ ප්‍රථමාගමනෙනාමොදිනා මලයානිලෙනෙව චලිතං සමස්තමෙව තත්කන්‍යකාලතාවනම්, තදෛව සකලභුවනමනොභිරාමං භවන්තමාලොක්‍ය වස-න්තමිව, රක්තාශොකතරුලතාමිවාරූඪවාන්මකරකෙතන ස්තාම්. ඉදානීං තු මහාන්තමායාසමනුභවති ත්වදර්ථෙ කාදම්බරී. තස්‍යා හි දිනකරොදයාදාරභ්‍ය දිවසකරකාන්තොපලානලසෙ‍්‍යව නිඃශබ්දස්‍යාපවනෙරිතස්‍යාධූමස්‍යාභස්මනඃ ප්‍රජ්වලතො මකරධ්ව-ජහුතභුජො න පරිජනකරකමල-කලිතකොමලපල්ලවලාස්‍යලීලයා ප්‍රසරභංගඃ. නානුත්තාලතාලවෘන්තවාන්තජලජඩකණිකාසා රසෙකෙන නිවෘත්තිඃ. න සරසහරිචන්දනපංකච්ඡටාච්ඡුරණෙන ඡේදඃ. න විදලිතමුක්තාඵලවාලුකාපටලොද්ධූලනෙන ව්‍යුපරමඃ. නොත්කීලිතයන්ත්‍රමයකලහංසපංක්තිමුක්තාම්බුධාරෙණධාරාගෘහෙණ ප්‍රශමඃ. යථා යථා චලිතජලයන්ත්‍රවිගලිතාභිරතිශිශිරශීකරනික-රතාරකිතාභිරම්බුධාරාභිරාහන්‍යතෙ තථා තථා වෛද්‍යුතානලසහොදර ඉව ස්ඵුරති මදනපාවකඃ....(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:67-68).

චන්ද්‍රාපීඩ පිළිබඳ දෘඪස්නේහයෙන් පසුවන කාදම්බරී කෙරෙහි අනංගාරූඪ වී ඇති අයුරු විස්තර කිරීමට භාවිත ගද්‍යයෙන් කොටසකි ඉහත උද්ධෘතය. වසන්තකාලයේ පරිසරය තුළ විද්‍යමාන බහුවිධ වූ සෞන්දර්යය හා ගළපමින් කාදම්බරීගේ ප්‍රේමාන්විතභාවය මෙහි දී විවරණය කෙරේ. සාලංකාරවත් වාක්‍යකරණය විසින් ප්‍රස්තුතය

සජීවීභාවයට පමුණුවා ඇතිබවක් ද මින් ප්‍රකට වෙයි. නිදසුනක් ලෙස 'යථා යථා චලිතජලයන්ත්‍රවිගලිතාභිරතිශිශිරශීකරනිකරතාරකිතාභිරම්බුධාරාභිරාහන්‍යතෙ තථා තථා වෛද්‍යුතානලසහොදර ඉව ස්ඵුරති මදනපාකඃ' යන තැන්හි එබැව් මැනවින් පිළිබිඹු වෙයි.

රමණීය වර්ණනා ඉදිරිපත් කිරීමේදී භූෂණභට්ටයන් දැක් වූ සාමර්ථ්‍යය ද නිදසුන් කීපයකින් විමසා බැලිය හැකිය.

අථානුරක්තකමලිනීසමාගමාප්‍රාප්තිසන්තාපාදිව සමං තමුපගතවති තෙජසාං පත්‍යෞ, තෙජඃපතිපතනාච්චිතා-නලමිව සංධ්‍යාරාගමපරාශයා සහ විශති පශ්චිමෙ ගගනභාගෙ, සංධ්‍යානලස්ඵුලිංග නිකර ඉව ස්ඵුරති තාරාගණෙ, දිවසවිරාමාන්මූර්ච්ඡාගමෙනෙව තමසා නිමීල්‍යමානෙෂු දිංමුඛෙෂු, නිවාසාභිමුඛමුඛරෙෂු වියද්වියොගදුඃඛාදිව කෘතාර්තප්‍රලාපෙෂු වයඃසමූහෙෂු, ජනිතප්‍රකාශං ජන්මෙව සමාලොක්‍ය දොෂාගමං නිරාලොකං ගර්භමිව තමඃප්‍රවිෂ්ටෙ පුනර්ජීවලොකෙ, නිජාලොකාද්විකාශිතපූර්වදිග්වධුවදනෙ ජන්මාන්තරාගත ඉවොදයගිරිවර්තිනි නක්‍ෂත්‍රසමාගමසුඛමනුභවති භගවති භූයො භූයඃ ස්වකාන්තිනිර්භරාන්නිෂ්කලංක ඉව නක්‍ෂත්‍රනාථෙ, විස්පෂ්ටායාං නිශීථින්‍යාම්, ප්‍රස්ථානමංගලෙ ප්‍රණාමායොපගතං චන්ද්‍රාපීඩං පීඩයාන්තර්විලීයමානෙව බාෂ්පොත්පීඩමපාරයන්තී පාතුමත්‍යායතාභ්‍යාමපි නෙත්‍රාභ්‍යාං කෘතප්‍රයත්නාපාස්‍යමංගලශංකයා විලාසවතී මන්‍යුරාගාවෙගගද්ගදිකොපරුධ්‍යමානාක්‍ෂරමවාදීත් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:9-10).**

(ඉන්පසු (හිරු කෙරෙහි) ප්‍රේමයෙන් බැඳුණු තඹුරු වනයේ ඇසුර නොලැබීමේ දුකින් මෙන් හිරු දවස සමග අවරට ගිය කල්හි හිරුගේ බැසයෑම නිසා සඳෑ රතු පැහැය චිතකයක ගින්නක් සේ බටහිර දිශාව සමග බටහිර අහසේ පිවිසෙන කල්හි සැඳෑ ගිනිපුපුරු රැසක් සේ තරු රැස දිලෙන කල්හි දවස නිමාවීම නිසා සිහිසුන් වූවා සේ අඳුරින් දිශා නමැති මුහුණු හැකිළෙන කල්හි වසන ස්ථාන දෙසට අභිමුඛ ව අහස අහිමි වූ දුකින් මෙන් ශෝකයෙන් කෑ ගැසූ සෝෂාකාරී කුරුලු රංචුව ඇති කල්හි ජන්මය මෙන් ප්‍රකට වූ ආලෝකය ඇති සන්ධ්‍යාව බලා ආලෝකය නොමැති ගැබක් බඳු අඳුරට පිවිසි ජීවලෝකය ඇති කල්හි වෙනත් ජන්මයකින් ආවා සේ තමාගේ ආලෝකයෙන් එළි කරන ලද පෙරදිග නමැති බිරිඳගේ මුහුණ ඇති කල්හි සිය කාන්තියේ

අධිකත්වය නිසා කැලැල් රහිත වූවා වැනි උදාගිරි පව්වෙහි සිටින භගවත් නැකැත්පති (චන්ද්‍රයා) තාරකා හා එක්වීමේ සැපය වරින් වර විඳින කල්හි රාත්‍රිය ප්‍රකට වූ කල්හි ගමන් චාරිත්‍රවිධි ඉටුකරන වේලාවේ පීඩාව නිසා ඇතුළතින් දිය වී යනවා වැනි කඳුළු ගැලීම අසුබය යන සැකයෙන් ඉතා දිග දෑසින් වුව ද වළකන්නට කළ උත්සාහය ඇති නමුත් අසමත් විලාසවතී ක්‍රෝධයේ ඇලුණු ආවේග යෙන් ගොතගැසීම නිසා බාධක වූ වචන ඇති ව වැදීමට පැමිණි චන්ද්‍රාපීඩට මෙසේ කීවාය.)

ආභ්‍යන්තරික භාවාවේශ හා බාහිර පාරිසරික ලක්ෂණ ගළපමින් උක්ත වර්ණනාවෙන් රසවත් කාව්‍යානුභූතියක් සහෘදයාට සමීපකරවන සේය. එහිදී උපමා භාවිතය ප්‍රමුඛ වන අතර එමගින් විලාසවතීගේ සිත්හි චන්ද්‍රාපීඩගේ සමුගැන්ම පිළිබඳ උපන් දුක්ඛාවේගයන් ඉසියුම් ලෙස පාඨකයා තුළ ජනනය කෙරේ. දුක්ඛාවේගයක් වුව ද ඊට ඔබින පාරිසරික සාධක ගළපමින් එකී භාවය තීව්‍ර කරවීමට භූෂණභට්ටයන් සමත් වන අයුරු ඉහත නිදර්ශනයෙන් පිළිබිඹු කෙරෙයි. ප්‍රකරණෝචිත උපමාදි අලංකාර හා සංකල්ප භාවිතය වර්ණනාවේ සජීවීත්වය කෙරෙහි බලපාන්නේ කෙසේ ද යනු උක්ත සන්දර්භයෙන් මැනවින් ප්‍රකට කරනු ලැබේ.

සැඩොල් ගමක ස්වරූපය පාඨක සිත්හි මැනවින් නිරූපණය කරන වර්ණනාවක් පහතින් දැක්වේ.

නීයමානශ්ච තථා තෙන තන්මොචනප්‍රත්‍යාශයෙයෙවාග්‍රතො දත්තදෘෂ්ටිරාවිෂ්ටෛරිව බීභත්සවින්‍යාසෛර්ව්‍යාවෘත්තෛශ්චාවර්තකානායපරිභ්‍රමණානිභෘතෛශ්ච මෘගාවපාටිතජීර්ණ වාගුරාසංග්‍රන්ථනව්‍යග්‍රෛශ්චොත්තෘටිතකූටපාශසංග්‍රන්ථනායස්මෛතශ්ච හස්තස්ථිතසකාණ්ඩකොදණ්ඩෛශ්ච ප්‍රාසප්‍රචණ්ඩපාණිභිශ්ච සෙලග්‍රාහිභිශ්ච නානාවිධග්‍රාහකවිහංගවාචාලනකුශලෛඃ කෞලෙයකමුක්තිසඤ්චාරණචතුරෛශ්චණ්ඩාලශිශුභිර්වෘන්දශො දිශි දිශි මෘගයා ක්‍රීඩද්භිර්දූරත එවාවෙද්‍යමානම්, ඉතස්තතො විස්‍රගන්ධිධූමොද්ගමානුමීයමානසාන්ද්‍රවංශවනාන්තරිතවෙශ්මසංනිවෙශම්, සර්වතඃ කරංකප්‍රායවෘතිවාටම්, අස්ථිප්‍රායරථ්‍යාවකරකූටම්, උත්කෘත්තමාංමෙදොවසාසෘක්කර්දමප්‍රායකුටීරාජිරම්, ආඛෙටකප්‍රායාජීවම්, පිශිතප්‍රායාශනම්, වසාප්‍රායස්නෙහම්, කෞශෙයප්‍රායපරිධානම්,

චර්මප්‍රායාස්තරණම්, සාරමෙයප්‍රායපරිවාරම්, ධවලීප්‍රායවාහනම්, ස්ත්‍රීමද්‍යප්‍රායපුරුෂාර්ථම්....අපුණ්‍යකර්මෛකාපණං පක්වණමපශ්‍යම් (කාදම්බරී (උත්තරභාග II), මුද්‍රණයේ:81-82).

(එසේ ඔහු විසින් ගෙනයනු ලබන්නේ ද ඔහුගෙන් මිදීමේ ආශාවෙන් ම ඉදිරියට දෙන ලද බැල්ම ඇත්තේ භූතාවේශ වූවා වැනි වූ භයානක සැරසීම් ඇත්තා වූ ද දඩයමින් පෙරළා එන්නා වූ ද සුළි සුළඟ නිසා මාළු දැල කැරකීමෙන් සෙලවෙන්නා වූ ද සිඟ දමන ලද උගුල් රැහැන් ගෙතීමෙහි වෙහෙසී කටයුතු කරන්නා වූ ද අතෙහි තබාගත් හී සහිත දුනු ඇත්තා වූ ද, සේල ගත් අත් ඇත්තා වූ ද අනෙක් සතුන් (කුරුල්ලන්, මාළු වැනි) අල්ලා ගන්නා නන්වැදැරුම් පක්ෂීන් කථා කරවීමෙහි දක්ෂ වූ ද, දඩ බල්ලන් මුදා හැරීමෙහි හා දිවවීමෙහි දක්ෂ වූ රංචු වශයෙන් ඒ ඒ දිශාවෙහි දඩයම් පිණිස ක්‍රීඩා කරන්නා වූ සැඬොල් ළමුන් විසින් දුරදී ම දන්වනු ලබන්නා වූ ඔබිනොබ අමු මස් ගඳ සහිත දුම් උඩට නැගීමෙන් අනුමාන කරනු ලබන ඝන උණ වනයෙන් වසන ලද ගෙවල්වලට වාසස්ථානයක් වූ හාත්පසින් වටකොට ඇති ඇටසැකිලි බොහෝ කොට ඇති වැට ඇති මාර්ගයේ ශරීරාස්ථි බෙහෙවින් ඇති කසළ ගොඩවල් ඇති, කපන ලද මස්, මේද, වසා, ලේ බොහෝ වූ මඩ වූ කුටිකයන් ඉදිරිපස මිදුල් ඇති දඩයම බොහෝ කොට ඇති ජීවිකාව ඇති මස් බෙහෙවින් ආහාර කොට ඇති වසා බෙහෙවින් තෙල් කොට ඇති රළු සේද බෙහෙවින් වස්ත්‍ර කොට ඇති සම් බෙහෙවින් ඇතිරිලි කොට ඇති බල්ලන් බෙහෙවින් පිරිවර කොට ඇති ගවයන් බෙහෙවින් වාහන කොට ඇති කාන්තාව හා සුරාව බෙහෙවින් මිනිසුන්ගේ අරමුණු කොට ඇති....අකුසල කර්මවලට එක ම වෙළඳසැල වූ සැඬොල් ගම දුටුවෙමි.)

කාව්‍ය රචයිතෘ විසින් අත්දුටු යමක් එලෙසින් ම පාඨකයාගේ අත්දැකීමක් බවට පත්කිරීමට සමත්වන අයුරු මෙම වර්ණනයෙන් ප්‍රකට වෙයි. වෙසෙසින් ම සැඬොල් ගමක හැඩහුරුව උක්ත වර්ණනය මගින් මැනවින් ප්‍රකට වන බැව් පැහැදිලි ය. අවස්ථෝචිත ශබ්දාර්ථයෝජනය එහිදී වෙසෙසින් හැඳිනිය හැකිවන අතර වර්ණනයේ තාත්විකතාව ද මැනවින් පිළිබිඹු කෙරෙයි. එපමණක් නොව, සංකීර්ණ ආලංකාරික ප්‍රයෝග භාවිත කරනු වෙනුවට කාව්‍යාර්ථය මැනවින් සූචනය

කරවීමට සමත් සරල වර්ණනා ක්‍රමයක් භාවිත කිරීමට භූෂණභට්ටයන් සමත්වන අයුරු ද යථෝක්ත වර්ණනයෙන් පෙන්නුම් කෙරේ.

සජීවී අවස්ථා හා සංවාද භාවිතයෙන් කථාවස්තුවේ ගලායාමට අවකාශ සලසනු ලැබීම ද භූෂණභට්ටයන්ගේ ගද්‍යශෛලියේ විශේෂ සලකුණක් බැව් පහත නිදසුන පිරික්සීමෙන් පෙනීයයි.

අථ තාරාපීඩස්තථා ද්‍වරත එව කෘතප්‍රණාමං චන්ද්‍රාපීඩමාලොක්‍ය නිර්භරස්නෙහගර්භෙණ සලිලභරමන්ථරෙණෙව ජලධරධ්වානනිභෙන ස්වරෙණ සධීරම් 'එහ්‍යෙහි' ඉත්‍යාහූය සසංභ්‍රමප්‍රධාවිතමපි සංභාවිතශුකනාසප්‍රණාමමුපසෘත්‍ය පාර්ශ්වේ භූමාවුපවිශන්තමාකෘෂ්‍ය හඨාත්පාදපීඨෙ සමුපවෙශ්‍යාපරිසමාප්තාවලොකනස්පෘහෙණ චක්ෂුසා සුචිරමාලොක්‍යාසෙ‍්‍යාපාරූඪයෞවනභරාභිරාමතරාණ්‍යංගප්‍රත්‍යංගානි පාණිනා ස්පෘෂ්ට්වා දර්ශයඤ්ශුකනාසමවාදීත් 'ශුකනාස, පශ්‍යයමායුෂ්මතශ්චන්ද්‍රාපීඩස්‍යාත්සර්පිණී මහානීලමණිප්‍රභෙව කනකශිඛරිණඃ....සංප්‍රති වධූමුඛකමලදර්ශනෙනානන්දයාම ආත්මානම්' ඉත්‍යුක්තවතී තාරාපීඩෙ ශුකනාශඃ ප්‍රත්‍යුවාච....කිමතඃ පරමවශිෂ්‍යතෙ, යෙනානෙන න පරිණීයතෙ' ඉත්‍යභිහිතවති ශුකනාසෙ ලජ්ජාවනම්‍රවදනශ්චන්ද්‍රාපීඩශ්චකාර චෙතසි 'අහො සංවාදඃ, යෙන මෙ කාදම්බරීසමාගමොපායචින්තාසමකාලමෙවෙදෘශී.... **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:86-87).**

තාරාපීඩ, චන්ද්‍රාපීඩ හා ශුකනාස යන චරිත අතර පැවති සංවාදය ඉහත වර්ණනයෙන් පිළිබිඹු කෙරෙයි. එහිදී ඒ ඒ චරිත සංවාදයට සහභාගී වන අන්දම දක්වනු ලැබ ඇත්තේ කථාව ස්වාභාවික ඉදිරියට ගලායාමට සැලැස්වීමෙනි. ප්‍රකරණෝචිත වස්තු හා ශබ්ද ගැළපීමෙන් පාඨක චිත්තේකාග්‍රතාව වර්ණනය තුළ පවත්වා ගැනීමට සමත් වී ඇත.

අවස්ථා හා සිද්ධි නිරූපණය ද අතින් සලකා බැලූ කල ද භූෂණභට්ටයන්ගේ වර්ණනා චාතුර්යයට නිදසුන් සොයාගත හැකිය. සිහිලැබගත් කාදම්බරී වෙත ඇයගේ සේවිකාවන් පැමිණි ආකාරය වර්ණනාවට බඳුන් කර ඇත්තේ පහත පරිද්දෙනි.

අථ ධවලවසනොල්ලාසිතගාත්‍රයෂ්ටයඃ ද්වාරප්‍රදෙශසංපිණ්ඩි-

තාංගයඃ, පරශුරාමශරවිවරවිනිර්ගතා ඉව රාජහංසපංක්තයඃ, කලහංසකලාලාපමධුරරවෛඃ ප්‍රතිවාචමිව ප්‍රයච්ඡද්භිර්නූපුරෛඃ පතත්කර්ණපූරපල්ලවොල්ලාසිතෛශ්චාඥාශ්‍රවණායධාවද්භිරිව ශ්‍රවණෛර්මෞක්තිකකුණ්ඩලාංශුජාලකානි ස්කන්ධදෙශනික්ෂිප්තානි චාමරාණීව වහන්ත්‍යඃ සමාහතකපොලස්ථලෛඃ කුණ්ඩලෛ-ර්බලාදිව වාහ්‍යමානාඃ, වාචාලෛඃ කර්ණොත්පලමධුකරෛඃ 'සමාඥාපය' ඉති ව්‍යාහරන්ත්‍යඃ කන්‍යකාඃ සමධාවන්. ආඥාප්‍රතීක්ෂාසු ච මුඛකමලාවලොකිනීෂු ච තාසු ක්‍රමෙණ දෘෂ්ටිං පාතයන්තී මරකතශිලාතලෙ න්‍යෂීදත්, අබ්‍රවීච්ච - පත්‍රලෙඛෙ, න ඛලු ප්‍රියමිති බ්‍රවීමි. ත්වාමෙව පශ්‍යන්තී සංධාරයාම්‍යෙව ජීවිතමහම්. තථාපි යද්‍යයං තෙ ග්‍රහස්තත්සාධය සමීහිතම්' ඉත්‍යභිධායාංගස්පෘෂ්ටනිවසනාභරණතාම්බූලප්‍රදානප්‍රදර්ශිතප්‍රසාදාතිශයාං මාං ව්‍යසර්ජයත් **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:58-59).**

(අනතුරුව සුදු වතින් බබළන අත් පා නමැති යෂ්ටි ඇති, දොරටු (ප්‍රවේශ) පෙදෙස්හි රැස් වූ අංග (සිරුරු) ඇති පරශුරාමගේ හී සිදුරින් නික්මුණු රාජ හංස සමූහයක් වැනි කලහංස සමූහයාගේ මිහිරි රාව කරණකොට ගෙන පිළිතුරු දෙන්නා වැනි නුපුරුවළාවලින් ද වැටෙන කර්ණාභරණ නමැති ළපලුවෙන් බබළන අණ ඇසීම පිණිස දුවන්නවුන් වැනි කන්වලින් මුතු බඳින ලද කර්ණාභරණවල රැස් සමූහය කඳ පෙදෙසෙහි තබන ලද සෙමෙර මෙන් උසුලන්නා වූ පහර දෙන ලද කොපුල් තල ඇති කුණ්ඩලාභරණවලින් බලයෙන් උසුලන්නවුන් වැනි වූ මුඛර වූ කන් උපුල්හි සිටින මී මැස්සන් කරණකොටගෙන අණ කරන්න යැයි කියන්නා වැනි වූ කන්‍යාවෝ දිව ආහ. අණ අපේක්ෂා කරන්නා වූ ද මුව කමල බලන්නා වූ ද ඔවුන් (ඒ කුමාරිකාවන්) කෙරෙහි ක්‍රමයෙන් බැල්ම හෙළන්නී (කාදම්බරී) මරකත මිණිතලාවෙහි හුන්නීය. අනතුරුව (මෙසේ) කීවා ද වේ. පත්‍රලේඛාවනි, ඒකාන්තයෙන් (ඔබේ ගමන) ප්‍රිය යැයි නොකියමි. ඔබ පමණක් දකින්නා වූ මම ජීවිතය දරන්නීම වෙමි. එසේ වුවත් ඉදින් මෙය (නම්) ඔබගේ බලකිරීම (පෙරැත්තය) (ඔබේ) ඒ කැමැත්ත කරන්න යැයි කියා ශරීරය ස්පර්ශ කරන ලද වස්ත්‍ර, ආභරණ හා බුලත් දීමෙන් දක්වන ලද මහත් ප්‍රසාදය ඇති මා අත්හැරියාය.)

කාදම්බරීගේ සේවිකාවන් ඉමහත් උනන්දුවෙන් ඇය වෙත පැමිණි ආකාරය ඉහතින් පෙන්නුම් කෙරෙයි. එහි දී භාවිත උපමාදි අලංකාර

ප්‍රයෝග වර්ණනයට නව්‍යතාවක් එක් කර ඇති සේය. වර්ණනයේ සජීවිභාවය ද එමගින් ප්‍රකට කෙරෙන අතර සහෘද මනස්හි කුතුහලය ද ජනනය කෙරෙයි. මෙකී වර්ණනය හැරුණු කොට කාදම්බරී උත්තරභාගයට අයත් ද්විතීය භාගයෙහි 56-57, 91 යන පිටුවල හා උත්තරභාගයේ ප්‍රථම භාගයේ 66-67 යන පිටුවල එන වර්ණනා ද භූෂණභට්ටයන් සජීවී වර්ණනා විෂයෙහි පෑ සමත්කම විමසීමට නිදසුන් කොට ගත හැකිය.

කවරවුව ද කාව්‍යප්‍රවර්ගයක් කෙරෙන් මූලික ව අපේක්ෂා කරනුයේ සහෘදචිත්තානන්ද ජනනය හෙවත් රසෝත්පාදනය යි. භූෂණභට්ටයන්ගේ වර්ණනා කෙරෙන් බෙහෙවින් ම පිළිබිඹු වන රසය නම් ශෘංගාර රසයයි. නිදසුනක් ලෙස පහතින් දැක්වෙන උද්ධෘතය පිරික්සා බැලිය හැකිය.

අහං තු තච්ඡ්‍රුත්වා සමචින්තයම් 'සත්‍යමෙව ගරීයඃ ඛලු ජීවිතාලම්බනමිදං වියොගිනීනාම්, යදුක්තං සංකල්පමයඃ ප්‍රියො නිතරාං කුලාංගනානාං විශේෂතඃ කුමාරීණාම්. තථා හි. අනෙන සාර්ධමකෘතදූතිකාපාදපතදෛන්‍යාන්‍යන්‍යානි ච ප්‍රතික්ෂණං සමාගමශතාන්‍යකාලරමණීයානි ස්වෙච්ඡාභිසරණ සෞඛ්‍යාන්‍යත්‍යන්තාදූෂිතකන්‍යකාභාවානි සුර-තානි, සුරතෙෂු චාකෘතස්තනව්‍යවධානදුඃඛාන්‍යාලිංගනානි, අජනිතව්‍රණ-දර්ශනව්‍රීඩානි නඛදන්තපදානි, අනාකුලිතකෙශපාශාඃ කචග්‍රහමහොත්සවාඃ, ශබ්දවිහීනානි නිධුවනානි, අනුත්පාදිතගුරුජනවිභාවිතක්ෂතවෛල-ක්ෂ්‍යාණ්‍යධරඛණ්ඩනවිලසිතානි. නෛනමන්ධකාරරාශිරන්තරයති, න ජලධරධාරාපාතඃ ස්ථගයති, න නීහාරනිකරස්තිරොදධාති' ඉත්‍යෙවං චින්තයන්ත්‍යා එව මෙ'නුරාගකථාරසප්ලාවෙනෛව රක්තතාමග ාද්දිවසඃ. තත්ක්ෂණං ප්‍රකටිතරාගං හෘදයමිව කාදම්බර්යාස්ත්‍රපයා පලායමානමදෘශ්‍යත රවිමණ්ඩලම්. පල්ලවශයනමිව සංධ්‍යාරාගම-රචයද්‍යාමිනී. පරිචාරක ඉව චන්ද්‍රමණිශිලාතලතල්පමකල්පයත්ප්‍රදොෂඃ **(කාදම්බරී (උත්තරභාග I), 2016:57-58).**

(මම ද එය අසා සිතුවෙමි. සංකල්පමය වූ ප්‍රියයා ඒකාන්තයෙන් ප්‍රියයා කෙරෙන් වෙන් වූ තැනැත්තියන්ගේ ද අතිශයින් කුලකාන්තාවන්ගේ ද විශේෂයෙන් කුමාරිකාවන්ගේ ද ශ්‍රේෂ්ඨ වූ

ජීවිතාධාරයකි (යනුවෙන්) යමක් කියන ලද්දේ ද මෙය සත්‍යයක්ම ය (යනුවෙනි). එය එසේම ය. මොහු (මේ සංකල්පමය කුමාරයා) සමග නොකරන ලද දූතිකාවගේ පාමුල වැටීමෙන් හටගත් දීන බව ඇති අන්‍යවූ ද ක්ෂණයක් පාසා (පැවති) සිය ගණන් එක්වීම් ඇති, විරහ දිනවලින් තොර හෙයින් මනහර වූ සිය සිතැඟි අනුව හැසිරීමෙන් ඇති වූ සැප ඇති, අතිශයින් පිරිසිදු කන්‍යාභාවය ඇති සංසර්ගයෝ ද, සංසර්ගයන්හි ද නොකරන ලද පියයුරු වැසීම් නිසා හටගත් දුක් ඇති වැලඳගැනීම් ද, නූපදවන ලද තුවාල දැකීමෙන් ලජ්ජා වූ නිය හා දත් ලකුණු ද, අවුල් නොවූ කෙස්වැටි ඇති කෙස් අල්ලා ගැනීම් සහිත උත්සවයෝ ද, ශබ්දයෙන් තොර වූ මෛථුනයෝ ද නූපදවන ලද දෙමාපියන් විසින් දැනගන්නා ලද තුවාල කැළැල් ද තොල් කැඩීම් විලාසයෝ ද වෙති. අඳුරු සමූහය මොහු (මේ සංකල්ප කුමාරයා) අතුරු නොකරයි (මොහු හා මා අතර නොසිටියි). මේඝ වර්ෂාපතනය මොහු නොවසයි. මිහිදුම් සමූහය මොහු මුවහ නොකරයි. මෙසේ සිතන්නාවූ ම මගේ ආදර කථා නමැති දියෙහි යන නැවකින් මෙන් දවස අරුණුවන් බවට ගියේය. එකෙණෙහි ප්‍රකට වූ රාගය ඇති කාදම්බරීගේ හදවත (දැක) ලජ්ජාවෙන් පලායන්නා වැනි හිරු මඬල පෙනිණි. රාත්‍රිය ළපලු යහනක් මෙන් සන්ධ්‍යාවෙහි අරුණ ගැන්විය. රාත්‍රී ආරම්භය සේවකයකු මෙන් චන්ද්‍රකාන්ති පාෂාණ යහන කළේය.)

චන්ද්‍රාපීඩ පිළිබඳ බෙහෙවින් ප්‍රේමාසක්ත වූ කාදම්බරීගේ සිතෙන් සංකල්පමය වූ චන්ද්‍රාපීඩ කෙනෙකු මැවීයයි. එහි බැඳුණු සිතැති ඇය තුළ ශෘංගාරාත්මක සංකල්ප මතු වී එන හැටි ඉහත වර්ණනයෙන් පිළිබිඹු කෙරෙයි. සැබෑ ලෝකයේ දී ප්‍රේමප්‍රේමීන් ඔවුනොවුන් කෙරෙහි ආසක්ත වීමෙන් ශෘංගාරාත්මක අවස්ථාවන් නැගෙන අන්දම මෙමගින් ප්‍රකට කෙරෙයි. එසේම ආලම්බන හා උද්දීපන විභාව ජනනාවස්ථාවන් ද උක්ත වර්ණනයට පාදක කරගැනීමෙන් ශෘංගාර රසය මැනවින් පුබුදුවන ආකාරය ද මෙහි දී පෙන්නුම් කෙරෙයි.

කාදම්බරී කථාශේෂය ලෙස සංග්‍රහ වන භූෂණභට්ටයන්ගේ උත්තරභාගය සාහිත්‍යමය අගයෙන් නොතොර වන බැව් උක්ත නිදර්ශනය මගින් පැහැදිලි වෙයි. ආලංකාරික ප්‍රයෝග භාවිතය හා වර්ණනා විෂයෙහි ගද්‍යකරුවන් විසින් ගත් වර්ණනා මාර්ගය ද

භූෂණභට්ටයන්හට විෂය වී ඇති අයුරු ද ප්‍රකට ය. සාහිත්‍ය කෘතියක පවත්නා සාර්ථකාසාර්ථක භාවය විනිශ්චය කිරීමේ දී වෙනත් කාව්‍යයන් හා සසඳමින් විනිශ්චයට එළඹෙනු වෙනුවට ඒ ඒ සාහිත්‍යකරුවාගේ නිර්මාණ විෂයයික චාතුර්යය කාව්‍යඵලය කෙරෙහි අදාළ වන අයුරු විමසා නිගමනයන්ට එළඹීම වඩාත් යෝග්‍ය ය. කෙසේවුවද, භූෂණභට්ටයන් විසින් නිමකරන ලද කාදම්බරී කථාශේෂය හෙවත් උත්තරභාගය කාව්‍යමය වටිනාකමක් හොවාගත්තක් බැව් මෙහි දී පැහැදිලි කරගැනීම වඩාත් වැදගත් වන බව කිවයුතු වේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

කාදම්බරී උත්තරභාගය 1. සිං.පරි. ජම්බුගහපිටියේ ධම්මාලෝක හිමි, අඹලියද්දේ උපනන්ද හිමි හා පිටපොල ධම්මිස්සර හිමි. (2016). කොළඹ: සමයවර්ධන පොත්හල.

කාදම්බරී උත්තරභාගය 2. සිං.පරි. ජම්බුගහපිටියේ ධම්මාලෝක හිමි, අඹලියද්දේ උපනන්ද හිමි හා පිටපොල ධම්මිස්සර හිමි. (මුද්‍රණයේ). කොළඹ: සමයවර්ධන පොත්හල.

Durgāprasād and Z Parab. (1888). (ed.). **The Rasagaṅgādhara of Jagannātha Paṇḍita. Bombay**: The Nirṇayasāgara Press.

Durgāprasāda and Wāsudeva Laxmaṇa Shāstrī Paṇashīkar. (1909). (ed.). **The Kāvyālaṅkāra of Rudraṭa. Bombay**: Nirnaya-Sāgar Press.

Jha, Ganganatha. (1967). **Kāvyaprakaśa of Mammaṭa. Varanasi**: Bharatiya Vidya Prakashan.

Kane, P.V. (1913). (ed.). **Kādambarī (Uttarabhāga)**. Published by the Author.

Peterson, Peter. (1883). (ed.). **Kādambarī. Bombay**: Government Central Book Depot.

Shastri, Rangacharya Raddi. (1938). (ed.). **Kāvyādarśa of Daṇḍin**. Bhandarkar Oriental Research Institute.

The Kādambarī of Bāṇa. (1896). (trans.). C.M. Ridding. London: Albemarle Street.