ත්‍රිපිටකාගත පද්‍යයන්හි ඇතුළත් අලංකාර පිළිබඳ හැඳින්වීමක්

An Introduction to sience of figuretions (Alaṃkaras) in the Pāli Canon

ඇහැලේපොල මහින්ද හිමි

Abstract

Alaṃkaravāda is an extensive and complex criticism in the tradition of Indian poetry Criticism. This article became the main tool for manipulating the poetry of poets during the Indian poetry era. Aesthetics originated at a time when there was a great deal controversy among poets over a long period of time as to what the essence of the poem was. The essence of the poem is the figure of speech, diction the paradox and the idiom and from time to time various opinions arose. The idea that the soul of poetry is one of these has been around four centuries and has become poetic critique. Aesthetics is the one of most popular and complex poetics theories. Aesthetics has had a greater impact on poetry than any other poetic critique. Many poetic ornaments which can be considered as beautiful can be identified in the Pāli Pitaka Literature which originated before Sanskrit Aesthetics. These have not yet been formally categorized or appreciated as an organized poetry like the Sanskrit Aesthetics. This article contains an introduction to the ornament of beauty of the formulas of Pāli Literature.

Keywords : Poetic Criticism, Pāli Canon, Poet, Verses, Alaṃkara.

සාරසංක්ෂේපය

භාරතීය කාව්‍යවිචාර සම්ප්‍රදායෙහි ඉතා පෘථුල සහ සංකීර්ණ විචාරවාදය අලංකාරවාදය යි. මෙය පසුකාලයේ දී භාරතීය කවිසමය තුළ කවීන්ගේ කවීත්වය හසුරුවන ප්‍රධාන මෙවලම බවට පත් විය. අලංකාරවාදය ප්‍රභවයට පත්වන්නේ කවියෙහි හරය කුමක් ද යන්න පිළිබඳ ව දීර්ඝ කාලයක් මුළුල්ලේ කවියන් අතර තිබූ මතවාදයෙහි එක් අවස්ථාවක ය. කවියෙහි සාරය හෙවත් හරය නම් රස, අලංකාර, ගුණ, රීති, ධ්වනි, වක්‍රෝක්ති හා ඖචිත්‍ය සේ කලින්කලට විවිධ මතවාද බිහි විය. කාව්‍යයෙහි ආත්මය මින් කුමක් හෝ එකක් වන බව ශතවර්ෂ ගණනාවක සිට පැවතගෙන එන මතවාද කාව්‍යවිචාරවාද බවට පත් වී තිබේ. අලංකාරවාදය ඉන් එක් ජනප්‍රිය හා සංකීර්ණ කාව්‍යවිචාර සිද්ධාන්තයකි. අලංකාරවාදය අන් සියලු කාව්‍යවිචාරවාදවලට වඩා කාව්‍යකරණය කෙරෙහි ප්‍රබල ව බලපා ඇත. සංස්කෘත අලංකාරවාදයට පෙර බිහි වූ කාව්‍යාලංකාර රැසක් පාලි ත්‍රිපිටකයෙන් හඳුනාගත හැකිය. මේවා සංස්කෘත අලංකාර ශාස්ත්‍රය මෙන් සංවිධානාත්මක කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයක් වශයෙන් මෙතෙක් විධිමත් ව වර්ගීකරණය හෝ අගය කිරීමක් සිදු කර නොමැත. පාලි පිටක සාහිත්‍යයෙහි එන සූත්‍රාශ්‍රයෙන් කාව්‍යාලංකාර පිළිබඳ හඳුනාගැනීමක් මෙම ලිපියෙහි අන්තර්ගත වේ.

ප්‍රමුඛ පදඃ කාව්‍යවිචාරය, පාලි ත්‍රිපිටකය, කවියා, ගාථා, අලංකාර.

හැඳින්වීම

කාව්‍යවිචාරකයින්ගේ පැසසුමටත් ගැරහුමටත් එකසේ භාජනය වූ අලංකාරවාදය පිළිබඳ ව නිශ්චිත, ස්ථාවර නිර්වචනයක් පවා සොයා ගැනීම අපහසු ය. 'කාව්‍යය ශෝභාමත් කරන යම් ධර්මයක් වන්නේ නම් එය අලංකාරයක් වේ.' (කාව්‍යශෝභාකරාන් ධර්මානලංකාරාන් ප්‍රචක්ෂතේ) යන දණ්ඩීන්ගේ නිර්වචනය අලංකාරවාදය පිළිබඳ ව ඇති ජනප්‍රියතම නිර්වචනය වුව ද එය ඒ හා සම්බන්ධ පරිපූර්ණ නිර්වචනය නොවේ. අලංකාරය යනු කාව්‍යය ශෝභාමත් කරන ධර්මය යයි කීම තර්කානුකූල නොවුව ද ඔහු එයින් අදහස් කළේ යම්කිසි උක්තියකට (කීමකට) කාව්‍යමය ස්වරූපයක් ආරෝපණය කරන්නට තරම් ප්‍රබල වූ යෙදුම යැයි පැවසේ (මීගස්කුඹුර, 2020ඃ 353-362). දණ්ඩීන්ගේ උක්ත නිර්වචනය අනුව අලංකාර මෙතකැයි නිශ්චිත

නිගමනයකට එළඹීම දුෂ්කර ය. එමෙන්ම උපමා හා රූපකාදියෙන් පමණක් නොව ශබ්දධ්වනි, සංකේත, අනුප්‍රාස රීති, කාව්‍ය ගුණ ආදි කාව්‍ය උපක්‍රම මඟින් යම් උක්තියකට කාව්‍යමය ස්වරූපයක් ලබා දිය හැකි බැවින් ඒ සියල්ල ද අලංකාර වශයෙන් සැලකීම උචිත ය (ධම්මානන්ද හිමි, 2014: 40-54). මේ නිසා කාව්‍යමය ගුණය ප්‍රකට කරවන යම් කාව්‍යමය භාවිතයක් වේ නම් එය අලංකාරයක් ලෙස සැලකේ. භාරතීය අලංකාර සංඛ්‍යාව හතරේ (04) සිට එකසිය පහළව (115) දක්වා සංවර්ධනය වී විකාශය වීමෙන් ප්‍රකට වන්නේ කාව්‍යය ශෝභාමත් කරවන අංගය මෙන්ම කිසියම් උක්තියක් කාව්‍යමය තත්ත්වයට පත් කරවන කාව්‍යමය විභවතාව සුරැකි ඇති අංගය ද අලංකාර යනුවෙන් හඳුනාගැනීම යෝග්‍ය බව ය.

පර්යේෂණ ගැටලුව

විරාගී දර්ශනයක් ඉදිරිපත් කරන පාලි පිටක සාහිත්‍යයේ අලංකාර වැනි ලෞකික කාව්‍යවිචාර සිද්ධාන්ත කෙසේ දැක්වෙන්නේ ද යන්න අධ්‍යයනය සහ ඒ පිළිබඳ අලංකාර ශාස්ත්‍රයානුකූල අවබෝධයක් විවරණය කරගන්නේ කෙසේදැයි විමසීම.

පර්යේෂණ අරමුණු සහ සීමා

කාව්‍යවිචාරයෙහි ලා ජනප්‍රියතම කාව්‍යවිචාර සිද්ධාන්තය වන අලංකාර පිළිබඳ විමර්ශනාත්මක විවරණයක් පාලි සූත්‍ර දේශනාවල පද්‍යය ඇසුරින් සනිදර්ශන ව ඉදිරිපත් කිරීම මෙහි මූලික අරමුණ වේ. එමඟින් පිටකාගත බෞද්ධ කාව්‍යවිචාර සිද්ධාන්ත පද්ධතියක් ගොඩනගා ගැනීමට අවකාශ සකසා ගැනීම මෙහි සෙසු අරමුණ යි. ඒ අනුව පාලි සූත්‍ර පිටකාගත පද්‍ය සාහිත්‍යය මෙම පර්යේෂණයේ සීමාව වේ.

පර්යේෂණ වැදගත්කම

පාලි සූත්‍රාශ්‍රිත කාව්‍යවිචාර සිද්ධාන්ත පිළිබඳ ව පරිපූර්ණ විමර්ශනයක් ද මෙතෙක් සිදු වී නොමැත. මෙයට සමීප වශයෙන් සිදු වූ පූර්ව පර්යේෂණ ඇත්තේ ඉතා ම සීමා සහිතව ය. එබැවින් පාලි සූත්‍රාශ්‍රයෙන් අලංකාර නම් කාව්‍යවිචාර සිද්ධාන්තය හඳුනාගෙන ඉදිරිපත් කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ ප්‍රධාන වැදගත්කම යි.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

සාහිත්‍යය විමර්ශනය අදාළ පර්යේෂණ ගැටලුව විසඳාගැනීමට මනා පිටුවහලක් ලබා දේ. එම මාතෘකාව පිළිබඳ ව සිදුකර ඇති පූර්ව පර්යේෂණ කෘති, ලිපිලේඛන ආදී සාහිත්‍යය සමඟ ශාස්ත්‍රීය හා විචාරාත්මක ප්‍රයත්නයක නිරත වීම සාහිත්‍ය විමර්ශනයෙහි කාර්යය යි.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

සන්ධාර විශ්ලේෂණය සහ පාඨ විශ්ලේෂණය ක්‍රමවේද මෙම අධ්‍යයනයේ මූලික පර්යේෂණ ක්‍රමවේද වේ.

සාකච්ඡාව

ත්‍රිපිටකාගත අලංකාර හඳුනාගැනීමේ ලක්ෂණ පිරික්සීමේ දී අලංකාර පිළිබඳ පී. බී. මීගස්කුඹුර සූරීන්ගේ සහ පූජ්‍ය මකුරුප්පේ ධම්මානන්ද හිමියන්ගේ උක්ත නිර්වචන සඵලවත් වේ. ඒ අනුව ත්‍රිපිටකයේ කාව්‍ය ගුණය ප්‍රකට කරවන යම් කාව්‍යමය භාවිතයක් වේ නම් එය කාව්‍ය අලංකාරයක් වශයෙන් සැලකීම නිවැරැදි ය. තව ද පිටකාගත අලංකාර 'කාව්‍යාලංකාර ශාස්ත්‍රයක්' යටතේ ශික්ෂණයක් නොලැබූ නිසා ඒවා සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර තරම් විධිමත් නොවන බව ද වටහාගත යුතු ය. එමෙන්ම ත්‍රිපිටකයේ එන අලංකාර, සංස්කෘත කාව්‍යලංකාර සම්ප්‍රදාය බිහිවීමට ශත වර්ෂ ගණනකට පෙර ප්‍රභවය වී තිබේ.

සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරයෙහි දැක්වෙන අලංකාරවලට එකසේ සමාන වන හා නොවන කාව්‍යාලංකාර, කාව්‍ය උක්තීන් පිටක සාහිත්‍යයෙහි බහුලව දක්නට ලැබේ. සංස්කෘත අලංකාරවලට සමාන නොවන ඒවා සංස්කෘත අලංකාර විවරණ ආකෘතියට සමාන නොවුන ද එමඟින් එම උක්තිය උසස් කාව්‍යාත්මක තත්ත්වයකට පත් වන හෙයින් හා එමඟින් එහි කාව්‍යාත්මක බව සුරකින බැවින් ද ඒවා පාලි කාව්‍යාලංකාර වශයෙන් ම සැලකීම යෝග්‍ය ය. කාව්‍යය ශෝභාමත් කරන ධර්මයට අමතරව කිසියම් උක්තියකින් එහි කාව්‍යමය ස්වරූපය ආරක්ෂා වී එය උසස් කාව්‍යමය තත්ත්වයකට රැගෙන යන කාව්‍යමය ස්වරූපය ද අලංකාර යන්නෙන් අරුත් ගැන්වීම මෙහි පදනම යි.

මෙමගින් කාව්‍යයෙහි සෑම කාව්‍යාත්මක සංකල්පයක් ම ඉතා සියුම් ව විවරණය කිරීමට ආලංකාරිකයන් පෙළඹී ඇති අතර එමනිසා අන්‍ය කාව්‍යවිචාරවාදයන්ට වඩා අලංකාරවාදය, ක්‍රි.ව. 02 වන සියවසේ දී භරතගෙන් අලංකාර හතරකින් පටන් ගෙන ක්‍රි.ව. 15 සියවසේ දී අප්පය්‍ය දීක්ෂිතගෙන් අවසන් වන විට අලංකාර එකසිය පහළොවක් (115) දක්වා අභිසංවර්ධනය විය. මේ සඳහා බලපා ඇති සියුම් යථාර්ථය නම් කෙනෙකුට යමක් පැවසීමට ක්‍රම කිහිපයක් පවතී ද යන්න තව කෙනෙකුට විනිශ්චය කළ හැක්කක් නොවන බැවිනි. මේ නිසා අතිශය පැසසුමට ලක් වූ අලංකාරවාදය පසුකාලීනව ගැරහුමට ද ලක් වී නිසරුවාදයක් බවට පත් විය. කාව්‍යාත්මක තත්ත්වයට පත් කරවන අලංකාර පසුකාලීනව ඉතා සියුම් ව විවරණය කිරීමෙන් එය ඉතා සංකීර්ණ සංකල්ප සහ මතවාද රැසකින් සමන්විත විය. මෙනිසා කවියා, කවිය තුළින් කවීත්වය ප්‍රකට කිරීම වෙනුවට පණ්ඩිත්‍යය ප්‍රකට කිරීමට උත්සුක විය. එබැවින් අලංකාරවලින් පරිමිත සම්භාවිත කාව්‍යයන් සාමාන්‍ය පාඨකයන්ගෙන් වියුක්ත ජනප්‍රිය නොවන කාව්‍යවිචාර මාවතක් බවට අලංකාරවාදය පත්විය.

පසුකාලීන සංස්කෘත කවීන් විසින් කාව්‍යාලංකාර අසීමාන්තික ව කාව්‍යය තුළට ඇතුළත් කරවීම නිසා කවීත්වය වෙනුවට පාණ්ඩිත්‍යය මතු වී කාව්‍යලංකාර කාව්‍යයට අනවශ්‍ය අංගයක් වන බව තහවුරු කරවන තරමට අලංකාරවාදය නිසරුවාදයක් බවට පත් විය. ප්‍රතිභාන්විතව අවශ්‍ය පරිදි උචිත අන්දමින් යොදන ලද අලංකාර අවඥාවට ලක්කිරීම හා නොසලකා හැරීමට භාජනය කළ නොහැකි වුවද ක්ෂේමේන්‍ද්‍රයන් අලංකාරවාදය ප්‍රතික්ෂේප කොට රසයෙන් පිරි කාව්‍යයේ ජීවිතය නම් ඖචිත්‍යයමැයි යනුවෙන් දක්වා ඇත්තේ ද එබැවිනි.

කාව්‍යයෙහි ඇති සුන්දරත්වය හා සුන්දර ආකෘතිය අලංකාරය නම් වන බව (සෞන්දර්යමලංකාරඃ) වාමන පවසයි. කිසියම් කාව්‍යයකින් ප්‍රකාශයට පත් වන චාරුත්වය හා විචිත්‍රත්වය නම් අලංකාර වන බව මහීභට්ටයෝ කීහ. එමෙන්ම හදවත පිනවන අර්ථප්‍රකාර යම්තාක් ඇත් ද ඒතාක් අලංකාර ඇතැයි නම් සාමි දැක්විය. මේ ආදි වශයෙන් අලංකාර, කාව්‍යයේ ආත්මය සහ අත්‍යවශ්‍ය ම අංගය වශයෙන් අලංකාරිකයන් දැඩිව එය සනාථ කර ඇත. මෙලෙසින් සංස්කෘත

කාව්‍යවිචාර ධාරාව තුළ අලංකාරවාදය ගැරහුමටත් පැසසුමටත් ලක් වී ඇති බව පැහැදිලි ය.

ත්‍රිපිටකාගත පාලි කාව්‍යවිචාරවාදයෙහි කාව්‍යාලංකාර ප්‍රකට කරවන සුවිශේෂී කරුණු කිහිපයක් පහත දැක්වෙන ආකාරයෙන් නිරීක්ෂණය කළ හැකිය.

සූත්‍රාගත පාලි අලංකාර

(කාව්‍යමය තත්ත්වය සුරකින සෑම උක්තියක් ම කාව්‍යාලංකාර වන හෙයින් පාලි කාව්‍යාලංකාර නිශ්චිත සංඛ්‍යාවක් නොවීම, සුවිශේෂී නාමකරණය. පාලි කාව්‍යාලංකාර, සංස්කෘත අලංකාරවාදය මෙන් විධිමත් ශාස්ත්‍රීය ශික්ෂණයක් යටතේ ප්‍රභවය වී විකාශය නොවීම.)

සුබෝධාලංකාරගත පාලි අලංකාර

බෞද්ධ සංස්කෘත ත්‍රිපිටකය භාරතීය අලංකාරවාදයට පූර්වාදර්ශ වීම

භාරතීය අලංකාරවාදයේ අඛණ්ඩ ඉතිහාසය පාලි සූත්‍ර සාහිත්‍යය වීම

පාලි කාව්‍යවිචාරවාදයෙහි සමාරම්භක ස්ථානය පාලි පිටක සාහිත්‍යය යි. පාලි අලංකාර ග්‍රන්ථය සේ සම්භාවිත සුබෝධාලංකාරය අයත් වන්නේ පිටක නොවන පාලි කාව්‍යවිචාර ධාරාවට වුව ද එය සමස්ත පාලි කාව්‍යවිචාර සම්ප්‍රදාය උදෙසා ලිය වී ඇති එක ම සහ ආදිතම පාලි කාව්‍යවිචාරය යි. පාලි පිටක කාව්‍ය සාහිත්‍යය, සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරවාදය බිහිවීමට ශත වර්ෂ ගණනාවකට පෙර ප්‍රභවය වී ඇති අතර පාලි පිටක නොවන ඇතැම් කාව්‍ය සාහිත්‍යයන් සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරයට පසුව ප්‍රභවය වී ඇති බව පෙනේ. මෙනිසා පාලි පිටක නොවන කාව්‍ය සාහිත්‍යයෙහි ආකෘතිය සහ අන්තර්ගතය වැනි බොහෝ කාව්‍ය සංකල්ප සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරය අනුව යමින් එහි සමීප ඇසුරින් විකාශයට පත් වී ඇත. කෙසේවෙතත් පාලි පිටකාගත කාව්‍යවිචාර සම්ප්‍රදාය සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරවාදයට වඩා පෞරාණික, අවිච්ඡින්න හා අඛණ්ඩ වූවක් බැවින් එහි අනන්‍ය වූ බෞද්ධ ලක්ෂණ රැසක් විද්‍යමාන වේ. පිටක නොවන පාලි කාව්‍යවිචාර සම්ප්‍රදාය

සංස්කෘත කාව්‍යවිචාර සම්ප්‍රදාය ආරම්භ වූවාට පසුව බිහි වී ඇති නිසා එය බොහෝ භාරතීය කාව්‍යවිචාරාත්මක සංකල්පවලින් සමලංකෘත වී ඇත.

සූත්‍රාගත පාලි අලංකාර

සංස්කෘත අලංකාරවාදයට පෙර බිහි වූ පාලි පිටක සාහිත්‍යය තුළ උසස් කාව්‍යාත්මක ස්වරූපයෙන් පරිමිත අලංකාර යැයි සැලකිය හැකි කාව්‍යාලංකාර රැසක් හඳුනාගත හැකිය. ඒවා ත්‍රිපිටකාගත පාලි අලංකාර යනුවෙන් හැඳින්විය හැකිය. ඒවා විධිමත් ව ක්‍රමානුකූලව හඳුනාගෙන හෝ නාමකරණයට ලක්කර හෝ නොමැත. පහත දැක්වෙන්නේ මෑතකාලීන පාලි උගතුන් විසින් පාලි කාව්‍යවිචාරවාදය ඇසුරින් අභිනවයෙන් හඳුනාගෙන නාමකරණය කළ පාලි කාව්‍ය අලංකාර කිහිපයකි.

ඕවාද අලංකාරය

හාස්‍යොත්පාදක අලංකාරය

පඤ්හවිස්සජ්ජන - වාචක අලංකාරය

අඤ්ඤමඤ්ඤවිරුද්ධත්ව - සම්පාදන අලංකාරය

හේතුනිලීන අලංකාරය

අර්ථාන්තරන්‍යාස උපමා අලංකාරය

ඕවාද අලංකාරය

ජාතකපාළියෙහි සච්චංකිර ජාතකයේ දැක්වෙන "දියේ පාවී යන ලීයක් ගොඩට ගන්නා ලද්දේ ද ඉන් යහපතක් වේ. ඇතැම් මිනිසෙක් එලෙස දියෙන් ගොඩට ගන්නා ලද්දේ ද එයින් අයහපතක් වේ" යන අර්ථය ඇති පද්‍යය එබඳු චමත්කාර වූ පාලි අලංකාර කාව්‍ය උක්තියක් වශයෙන් සැලකිය හැකිය.

සචචං කිරෙව මාහංසු - නරා එකචචා ඉධ

කටඨං විපලලාවිතං සෙයෙ‍යා - නත්වෙකචචියො නරො

(ජාතකපාළි, 2013: 30)

ජාතකපාළියෙහි ඒකක නිපාතයෙහි ජාතක කතාවල ඇත්තේ එක ගාථාවක් පමණි. එහි සච්චංකිර ජාතකයෙහි දැක්වෙන උක්ත ගාථාවෙන් අනාවරණය කර ඇත්තේ අසත්පුරුෂයාගේ සැබෑ ස්වරූපය යි. අසත්පුරුෂයාට කෙතරම් උදව් උපකාර සම්මාන සත්කාර සැලකිලි සිදු කළ ද එයින් කිසිදු ප්‍රයෝජනයක් නොමැත. දියෙහි පාවී යන දණ්ඩක් ගොඩ ගත්විට යම් යහපතක් සිදු වුවත් අසත්පුරුෂයින් ගසා ගෙන යන දියෙන් ගොඩට ගැනීමෙන් කිසිදු ප්‍රයෝජනයක් නොමැත. ලී කොටයක් දියෙන් ගොඩට ගැනීමෙන් එය කිසියම් කාර්යයකට යොදා ගත හැක. (දරට, වහලයට, ආරක්ෂාවට) නමුත් දුර්ජනයා - අසත්පුරුෂයා දියෙන් ගොඩ ගැනීමෙන් දණ්ඩක් ගොඩ ගැනීමෙන් සිදු වන ප්‍රයෝජනය තරම්වත් දෙයක් සිදු නොවේ. දුදනන්ට උපකාර කිරීම අසාරවත් වූවක් බව දැක්වෙන උක්ත ප්‍රකාශය අවවාදාත්මක සදුපදේශයක් බැවින් එය "ඕවාද අලංකාරය" (ධම්මානන්ද හිමි, 2014: 40-54) නමින් හැඳින්වීමට හැකිය. උක්ත ජාතකපාළි ගාථාව ලාංකේය සමාජ සන්දර්භය තුළ බහුසම්භාවිත ජනප්‍රිය අවවාදාත්මක අලංකාර කාව්‍ය උක්තියක් බව ගුත්තිල කාව්‍යකරුවා ද මෙම අදහස සිංහල පද්‍යයට නැඟීමෙන් ම ප්‍රකට වේ.

දියෙහි යන දණ්ඩට - පිහිටක් වෙතත් පෙර සිට

දුදනන්හට පිහිට - නොවවු යන බස සැබෑ කළෙ මට

(ගුත්තිල කාව්‍යය, ගුණවර්ධන, 1916: 131)

මෙලෙස ඕවාද අලංකාරය යනුවෙන් හඳුනාගත හැකි කාව්‍යාලංකාර බොහොමයක් පාලි ත්‍රිපිටක සාහිත්‍යයෙහි විද්‍යමාන ය. අන්‍යයන්ගේ අල්පමාත්‍ර වූ වරද සුවසේ දැකීම පහසු ය. (එහෙත්) තමාගේ මහත් වූ වරද දැකීම අපහසු ය. අනුන්ගේ අල්ප මාත්‍ර වූ දොස් සොයන්නා උස් තැනක සිට බොල් රොඩු පොලන්නෙක් මෙන් උස්ව කියයි. කොළ අතුවලින් තම ශරීරාවයව වසා ගන්නා කුරුළු

වැද්දෙකු වැනිය යන අරුත් ඇති පහත පද්‍යය ද ඕවාදාලංකාරයට නිදසුනකි.

සුදසසං වජජමඤ්ඤෙසං අතතනො පන දුදදසං
පරෙසං හි සො වජජානි ඔපුණාති යථා භුසං
අතතනො පන ඡදෙති කලිං'ව කිතවා සඨො

(ධම්මපදය, 2013: 252)

උස් තැනක සිට බොල් රොඩු සුළඟට මුසු කළ පසු ඒවා මුළු පරිසරය සිසාරා සීසීකඩ හමා යයි. අනුන්ගේ සුළු හෝ වැරදි සොයා පැවසීම බොල් රොඩු සුළඟට පා කිරීමක් බඳු ය. තමන්ගේ වැරැදි වසා ගැනීම වැද්දෙකු කොළ අතුවලින් තමන්ගේ ශරීරාවයව වසා ගන්නාක් බඳු ය. තමන්ගේ මහත් වූ දෝෂයන් නිර්දෝෂී භාවයට පත් කිරීමට වෙහෙස නොවන පුද්ගලයා අනුන්ගේ නැති දෝෂයන් පවා සෙවීමට උත්සහ ගැනීම මානව සමාජයේ සුවිශාල අර්බුදවලට ප්‍රවේශයකි. තමන්ගේ වරද නිවැරැදි කර ගෙන මෙලොව පරලොව උභයාර්ථ සාධනය සඳහා කටයුතු කිරීම බුදුදහමේ නිර්දේශය යි. උක්ත පාලි පද්‍යය, සුවිශේෂී භාවාත්මක ඕවාදාලංකාරයක් වශයෙන් ලාංකේය සමාජයේ ප්‍රචලිත වූ බව කව්සිළුමිණකරුවා ද මෙම අදහස පූර්වාදර්ශ කොට කාව්‍යකරණයෙහි නියුක්ත වීමෙන් සනාථ වේ.

තමා වරදස නො දිස්නේ පෙර මා දොස් මැ දිස්නේ
නුවන් බැහැර නහමත් තමා මුත් නො දක්නේ කිම්

(කව්සිළුමිණ, ආරියපාල, 2004: 01)

සංයුත්තනිකායේ දේවතා සංයුත්තයේ අරඤ්ඤ සූත්‍රය ද ඕවාදාලංකාරයට නිදසුන් වේ. බුදුරදුන් සැවැත් නුවර වැඩ වසන සමයෙහි එක්තරා දෙවියෙකු පැමිණ වනයෙහි වෙසෙන, එක් වේලක් පමණක් ආහාර වළඳන, රහතන් වහන්සේලාගේ වර්ණය කුමක් නිසා ප්‍රසන්න වන්නේදැයි බුදුන්ගෙන් විමසයි. රහතන් වහන්සේලා ඉකුත් වූ දෑ ගැන ශෝක නොකරති. නොලත් දෙය නොපතති. පවත්නා දෙයින් යැපෙති. එයින් උන්වහන්සේලාගේ ශරීර වර්ණය ප්‍රසන්න වන බව ඒ අවස්ථාවේ දී බුදුරජාණන් වහන්සේ දේශනා කළහ.

අතීතං නානුසොචනති නපපජපපනති නාගතං

පච චුපපනෙනන යාපෙනති තෙන වණෙණා පසීදති
(සංයුත්තනිකාය, 2013: 10)

රහතන් වහන්සේලාගේ මෙම ප්‍රතිපත්තියට ප්‍රතිපක්ෂ බාලයා වනාහි නොලද දේ පැතීමත් ඉකුත් වූ දෑ ගැන ශෝක කිරීමත් යනු සිඳින ලද ගිනිගත් බටදඬක් මෙන් වියළී යන බව බුද්ධ දේශනාව යි.

අනාගතපපජපපාය අතීතසසානුසොචනා

එතෙන බාලො සුසසනති නලොව හරිතො ලුතො
(සංයුත්තනිකාය, 2013: 10)

ගිනිගත් බටදඬක් බොහෝ වෙලාවක් ඇවිලෙමින් තිබී අළු වී යන්නාක් මෙන් බාලයා ද නොලද දේ පැතීමෙන් හා ඉකුත් වූ දෑ ගැන ශෝක කිරීමෙන් තැවී තැවී විනාශ වන බව බුදුරජාණන් වහන්සේ පැහැදිලි කොට ඇත. සමස්ත තෙවළා දහම ම සත්ත්වයාගේ ලෞකික ලෝකෝත්තර උභයාර්ථ සාධනය සිද්ධ කිරීමෙහි ලා දේශිත අපූර්ව අවවාදාත්මක දේශනාවලියකි. ඒ අතුරින් ජාතකපාළියෙහි, ධම්මපදයෙහි හා අරඤ්ඤ සූත්‍රයෙහි දැක්වෙන උක්ත ඕවාදාලංකාරයන් භාවිත ප්‍රායෝගික දෛනික ජීවිතයට ආලෝකය සැපයීමට සමත් ය.

හාස්‍යෝත්පාදක අලංකාරය

පාලි ත්‍රිපිටකයෙහි ඇතැම් දේශනා පද්‍යයන් හාස්‍යෝත්පාදනයට සමත් ය. ඒවායෙහි හාස්‍යෝත්පාදන ශක්තිය නිසා එම උක්තීන්හි කාව්‍ය ස්වරූපය සුරැකී ඇත. මේවා"හාස්‍යෝත්පාදකාලංකාරය" යනුවෙන් හඳුනාගත හැකිය. ධම්මපදය හාස්‍යෝත්පාදකාලංකාරයට ආකරයෙකි. එහි ජරා වග්ගයේ දක්වෙන 'අල්පශ්‍රැත පුද්ගලයා (මවට - පියාට හෝ කිසිම කෙනෙකුට ප්‍රයෝජනයක් නොවන පරිදි) ගොන් වස්සකු මෙන් ජරාවට පැමිණේ. ඔහුගේ මස්ගොබ තරබාරුව වැඩුන ද ප්‍රඥාව (කිසිලෙසකත්) ප්‍රයෝජනයක් පිණිස නොවැඩේ.' යනාදි අරුත් ඇති පහත දක්වෙන පද්‍යය එයට නිදසුනකි.

අපපස සුතායං පුරිසො බලිවදෙදාව ජීරති

මංසානි තසස වඩ්ඪනති පඤ්ඤා තසස න වඩ්ඪති
(ධම්මපදය, 2013: 17)

පුද්ගලයාගේ ශාරීරික අවයවල සංවර්ධනයට සාපේක්ෂව ඔහුගේ නුවණ ද තමන්ට සහ අන්‍යයන්ට ප්‍රයෝජනය පිණිස සංවර්ධනය විය යුතුය. තමන්ට හා අන්‍යයන්ට කිසි ප්‍රයෝජනයක් නොමැති පුද්ගල ශාරීරික සංවර්ධනය මස් ගොබවලින් පිරුණු මී හරකෙකුට මෙහි සමාන කොට ඇත. පාලි සූත්‍ර සාහිත්‍යයෙහි ඇති හාස්‍යෝත්පාදකාලංකාර, කාව්‍යය ශක්තියෙන් ද අනූන ය. ගිහි-පැවිදි සැම සමාජ පරිසරයකට ම උචිත වන මෙම කාව්‍යමය ප්‍රකාශය ගැඹුරු ජීවන දර්ශනයක් පසක් කරන වටිනා ධර්මෝපදේශයක් ද වේ.

පඤ්හවිස්සජ්ජන - වාචක අලංකාරය

බුදුරජාණන් වහන්සේ දෙවියන්, බමුණන්, සිටුවරුන්, අන්‍ය තීර්ථකයින් හා සාමාන්‍ය ජනයා අතර ප්‍රශ්නෝත්තර ක්‍රමයට ධර්ම සන්නිවේදනය කළ අයුරු ත්‍රිපිටකයෙහි මැනවින් දිස්වේ. මේවා බහුලව ම පද්‍ය ස්වරූපයෙන් පරිමිත ය. මෙම උක්තීන් කාව්‍යමය තත්ත්වයට උසස් වී ඇත්තේ සහ ඒවායෙහි කාව්‍යමය ස්වරූපය සුරකී ඇත්තේ ද ඒවායෙහි ඇතුළත් ප්‍රශ්නෝත්තර ක්‍රමවේදය අනුසාරයෙනි. ප්‍රශ්නෝත්තර ධර්ම සන්නිවේදනය සහ කාව්‍යමය ස්වරූපය ද සුසැදි දේශනාවක් වශයෙන් සංයුත්තනිකායේ කුටිකා සූත්‍රය සැලකිය හැකිය.

එහි දෙවියෙකු අසන ප්‍රශ්නාවලියට බුදුරජාණන් වහන්සේ විසින් සැපයූ පිළිතුරු ඇතුළත් වේ. එහි පළමු පැනය පහත පරිදි ය.

කච්චි තෙ කුටිකා නත්‍ථි - කච්චි නත්‍ථි කුලාවකා

කච්චි සනතානකා නත්‍ථි - කච්චි මුතෙතාසි බන්‍ධනාති
(සංයුත්තනිකාය, 2013: 16)

උක්ත පද්‍යයෙහි පාද තුනෙහි ම ''කච්චි'' හා ''නත්‍ථි'' යන පදද්වය සමානව යෙදී ඇත. අවසන් පාදයේ ''කච්චි'' යෙදුණ ද එහි ''නත්‍ථි'' යෙදී නොමැත. 'කිම ඔබ වහන්සේට කුටියක් නැද්ද?

කිම කැදැල්ලක් නැද්ද? කිම කුලපරම්පරාවක් නැද්ද? කිම ඔබ බන්ධනයන්ගෙන් මිදුනෙහි ද?' යනුවෙන් දෙවියන් අසන ප්‍රශ්නාවලියට බුදුරදුන් සපයන ප්‍රති උත්තරාවලිය ද මනරම් කාව්‍ය උක්තියකි.

තගඝ මෙ කුටිකා නත්‍ථි - තගඝ නත්‍ථි කුලාවකා

තගඝ සනතානකා නත්‍ථි - තගඝ මුතෙතාසමි බන‍්‍ධනාති
(සංයුත්තනිකාය, 2013: 16)

'ඇත්තෙන් ම මට කුටියක් නැත. ඇත්තෙන්ම මට කැදැල්ලකුත් නැත. ඇත්තෙන්ම මට කුලපරම්පරාවකුත් නැත. ඇත්තෙන්ම මම බන‍්‍ධනයන්ගෙන් මිදුණෙමි.' යනුවෙන් දැක්වෙන බුදුරදුන්ගේ ඉහත පිළිතුර තුළ "තගඝ" හා "නත්‍ථි" යන පදද්වය පාද තුනෙහි ම සමානව යෙදී ඇත. අවසන් පාදයේ පමණක් "නත්‍ථි" පදය යෙදී නොමැති වුව ද එහි ද"තගඝ" පදය යෙදී ඇත.

'මම කුමක් ඔබවහන්සේට කුටිය කොට කියම් ද? කුමක් ඔබවහන්සේට කැදැල්ල කොට කියම් ද? කුමක් ඔබවහන්සේට කුලපරම්පරාව කොට කියම් ද? මම කුමක් ඔබ වහන්සේට බන්ධන කොට කියම් ද?' යනුවෙන් දෙවියන් දෙවැනි පියවරේ දී අසන පහත දැක්වෙන ප්‍රශ්නාවලිය ද මනරම් කාව්‍යෝක්තියකි.

කිනත්‍යාහං කුටිකං බ්‍රෑමි - කිනෙත බ්‍රෑමි කුලාවකං

කිනෙත සනතානකං බ්‍රෑමි - කිනත්‍යාහං බ්‍රෑමි බන‍්‍ධනනති
(සංයුත්තනිකාය, 2013: 16)

ඉහත පද්‍යයේ දී "කිනත්‍යාහං'' යන්න පළමු සහ සිව්වැනි පාදවල යෙදී ඇත. ''කිනෙත'' යන පදය දෙවැනි සහ තෙවැනි පාදවල යෙදී ඇත.''බ්‍රෑමි'' යන්න පාද සතරෙහි ම සමානව සඳහන් වේ. උක්ත ප්‍රශ්නාවලියට බුදුරදුන්ගේ පිළිතුර පහතින් දැක්වේ.

මාතරං කුටිකං බ්‍රෑසි - භරියං බ්‍රෑසි කුලාවකං

පුතෙත සනතානකෙ බ්‍රෑසි - තණ්‍හං මෙ බ්‍රෑසි බන‍්‍ධනනති
(සංයුත්තනිකාය, 2013: 16)

'මව මට කුටිය කොට කියහි. බිරිඳ කැදැල්ල කොට කියෙහි. දරුවන් කුලපරම්පරාව කොට කියහි. තණ්හාව බන්ධන කොට කියහි' යනාදි වශයෙන් දැක්වෙන මෙම පිළිතුර ද මෙහි කාව්‍යාත්මක තත්ත්වය ආරක්ෂා වන පරිදි යෙදී ඇත. මෙහි දී පාද සතරෙහි ම (04) ''බ්‍රෑසි'' යන්න සමාන ව යෙදී ඇත.

දේවියන්ගේ සහ බුදුරදුන්ගේ මෙම ප්‍රශ්නෝත්තර සාකච්ඡාව කුටිකා සූත්‍රයෙහි කාව්‍යාත්මක ස්වරූපය සුරැකිව පවත්වාගෙන යෑමට මනාව ඉවහල් වී ඇත. මෙම ප්‍රශ්නෝත්තර උක්තීන් කාව්‍යාත්මක ස්වරූපයෙන් පවතින බැවින් මේවා "පඤ්හවිස්සජ්ජන-වාචකඅලංකාරය" (ධම්මානන්ද හිමි,2014: 40-54) (ප්‍රශ්නෝත්තරවාචකාලංකාරය) නමින් හැඳින්විය හැකිය.

සමානපද අඤ්ඤමඤ්ඤවිරුද්ධත්ත - සම්පාදන අලංකාරය

ප්‍රහේළිකාමය පද්‍ය පෙළෙහි බහුල ය. (ධම්මානන්ද හිමි, 2014: 40-54) සංයුත්තනිකාය කියවන පාඨකයාට අර්ථ රසයට අමතරව භාවාත්මක ප්‍රයෝගවලින් ලැබෙන රසයක් අත්පත් වේ. ආවෘත්ති අලංකාරයේ මෙන් සමාන පද, පද්‍යයක පාද වැඩි ගණනක යෙදීම පමණක් මේවායෙහි විශේෂතාවය නොවේ. සමාන වාක්‍ය භාවිතයත් අන්‍යොන්‍ය විරෝධී අරුත් සම්පාදනය කිරීම මෙම විචිත්‍ර වාග් රටාවේ ලක්ෂණයකි. (ධම්මානන්ද හිමි, 2014: 40-54) යම් පද්‍යයක පාද වැඩි ගණනක සමාන පද යෙදීම අවෘත්ති අලංකාරය නම් වේ. අනුප්‍රාසය වශයෙන් ද සැලකෙන මෙය උක්තියක් කාව්‍යයක් බවට පත් කරවන සුවිශේෂී කාව්‍ය උපක්‍රමයකි. සංස්කෘත අලංකාරිකයන් මෙය ආවෘත්ති අලංකාරය යනුවෙන් හඳුන්වාදීමට සියවස් ගණනකට පෙර එයට වඩා වෙනස් වූ අයුරකින් පාලි ත්‍රිපිටකයෙහි විද්‍යමාන වන බව පහත ගාථාවෙන් පැහැදිලි ය.

නත්ථි පුත්තසමං පෙමං - නත්ථි ගො සමිතං ධනං

නත්ථි සූරියසමං ආභා - සමුද්ද පරමා සරා

(සංයුත්තනිකාය, 2013: 13)

දරු ප්‍රේමය හා සමාන ප්‍රේමයක් නැත. ගවයා හා සමාන ධනයක් නැත. හිරු හා සමාන එළියක් නැත. මුහුද හා සමාන විලක් නැත යනාදී වශයෙන් සැවැත් නුවර දී එක්තරා දෙවියෙකු බුදුන් වහන්සේ සමීපයෙහි පැවසූ පද්‍යයට බුදුරජාණන් වහන්සේගේ අදහස පහතින් දැක්වේ.

නත්‍ථි අත්‍තසමං පෙමං - නත්‍ථි ධඤ්ඤසමං ධනං

නත්‍ථි පඤ්ඤසමා ආභා - වුට්‍ඨි වෙ පරමා සරා

(සංයුත්තනිකාය, 2013: 14)

ආත්ම ප්‍රේමය සමාන ප්‍රේමයක් නැත. ධාන්‍ය හා සමාන ධනයක් නැත. ප්‍රඥාව හා සමාන ආලෝකයක් නැත. ඒකාන්තයෙන් ම වැස්ස පරම විල යි. යනුවෙන් ඒ පිළිබඳ බුදුන්ගේ අදහස විය. නත්‍ථිපුත්තසම සූත්‍රයෙහි දැක්වෙන මෙම ගාථා ද්වය තුළ බොහෝ සමාන පද දිස් වුව ද එය අන්‍යෝන්‍ය අදහස්වලින් විරුද්ධව සංග්‍රහ වී ඇත. මෙම පද්‍ය දෙකෙහි එක ම පද කීපයක් දිස් වුව ද ඒවා අර්ථමය වශයෙන් ප්‍රතිවිරෝධී ය. එබැවින් මෙය පාලි අලංකාරයන් වශයෙන් සැලකීමට කිසිදු බාධාවක් නොමැත. (ධම්මානන්ද හිමි, 2014: 40-54) මෙය ''සමානපද අඤ්ඤමඤ්ඤවිරුද්ධත්‍ව-සම්පාදනාලංකාරය'' වශයෙන් හැඳින්වීම සුදුසු ය. උක්ත පළමු පද්‍ය, දෙවන පද්‍ය සමග සැසඳීමේ දී වෙනස් වන්නේ පද කීපයකින් පමණි. නමුත් ඒවා අර්ථමය වශයෙන් පරස්පර වේ. පළමු පද්‍යයෙහි පළමු පාදය 'නත්‍ථි පුත්‍තසමං පෙමං' වන අතර දෙවැනි පද්‍යයෙහි පළමු පාදය 'නත්‍ථි අත්‍තසමං පෙමං' යනුවෙන් දක්වේ. පළමු පද්‍යයෙහි 'පුත්‍ත' වෙනුවට 'අත්‍ත' යන්න පමණක් මෙහි පදමය වශයෙන් වෙනස් වී අනික් සියලු පද සමාන ව යෙදී ඇත. පළමු පද්‍යයෙහි දෙවැනි පාදය 'නත්‍ථි ගො සමිතං ධනං' යනුවෙන් යෙදෙන අතර දෙවැනි පද්‍යයෙහි දෙවැනි පාදය 'නත්‍ථි ධඤ්ඤසමං ධනං' ලෙස යොදා ඇත. පළමු පද්‍යයෙහි 'ගො සමිතං' වෙනුවට දෙවැනි පද්‍යයෙහි 'ධඤ්ඤසමං' යන්න පමණක් මෙහි පදමය වශයෙන් වෙනස් වී අනික් සියලු පද සමාන ව යෙදී ඇත. පළමු පද්‍යයෙහි තෙවැනි පාදය 'නත්‍ථි සුරියසමං ආභා' වේ. දෙවැනි පද්‍යයෙහි තෙවැනි පාදය 'නත්‍ථි පඤ්ඤසමා ආභා' වේ. මෙහිදී පළමු පද්‍යයෙහි 'සුරියසමං' වෙනුවට දෙවැනි පද්‍යයෙහි 'පඤ්ඤසමා'

යන්න පමණක් මෙහි පදමය වශයෙන් වෙනස් වී අනික් සියලු පද සමාන ව යෙදී ඇත. මෙහි පළමු පද්‍යයෙහි සිව්වැනි පාදය 'සමුද්ද පරමා සරා' යන්නට දෙවැනි පද්‍යයෙහි සිව්වැනි පාදය 'වුට්ඨී වෙ පරමා සරා' වේ. මෙහිදී ද පළමු පද්‍යයෙහි 'සමුද්ද' වෙනුවට දෙවැනි පද්‍යයෙහි 'වුට්ඨී' යන්න පමණක් පදමය වශයෙන් වෙනස් වී අනික් සියලු පද සමාන ව යොදා ඇත. මෙම පද්‍යද්වයෙහි පදමය වශයෙන් ප්‍රබල සමීප සමානතා තිබුණ ද අර්ථමය විවිධත්වය පෘථුල සීමාවක් සිසාරා විහිදී ඇත. අර්ථවත් යමක් මැනවින් සන්නිවේදනය කිරීමේ දී මෙම භාෂාත්මක විචිත්‍රතාව ඉතා ප්‍රයෝජනවත් වේ (ධම්මානන්ද හිමි, 2014: 40-54). මෙම භාෂාත්මක විචිත්‍රතාවය උක්ත උක්තීන් දෙක කාව්‍යාත්මක ස්වරූපයට උසස් කිරීමට මෙන්ම ඒවායෙහි කාව්‍යමය ගුණය සුරැකීමටත් අතිශය ඉවහල් වී ඇත.

හේතුනිලීයන අලංකාරය

භාරතීය අලංකාරිකයන්ගේ අලංකාර ආකෘතීන්ට ම සදෘශ්‍ය නොවන එහෙත් කාව්‍යාත්මක උසස්භාවයෙන් යුතු කාව්‍යාලංකාර වශයෙන් සැලකිය හැකි බොහෝ පද්‍ය දේශනා ඛුද්දකනිකායෙහි විද්‍යමාන ය. එබැවින් මුල් නිකාය හතරට වඩා ඛුද්දකනිකායෙහි භාෂාව නිර්මාණාත්මක සහ විචිත්‍රත්වයෙන් අනූන ය. පහත පද්‍යය එබඳු මනරම් පද ලාලිත්‍යයෙන් සමන්විත පාලි කාව්‍යාලංකාරයක් සේ සැලකිය හැකිය.

අථාගමා සලිලං සීඝසොතං - නුදං සාලෙ සලලළෙ කණිණිකාරෙ

අපූරථ තෙන මුහුතතකෙන - සායං නදී ආසි මයා සුදුතතරා
(ජාතකපාළි, 2013: 46)

'ඉක්බිති වහා ගලා බස්නා වූ ගඟදිය රැස් කරන ලද සල් මල් ද සළල මල් ද කිණිහිර මල් ද ගසාගෙන යමින් පැමිණියේය. ඒ මොහොතකින් ගඟ පිරිණි. මේ ගඟ මා විසින් එතෙර කළ නොහැකි විය.' යන අරුත් ඇති පද්‍යයෙහි සල් මල්, සළල මල්, කිණිහිර මල් යන මේවා රාගෝද්දීපනය කිරීමෙහි ලා භාවිත සංකේත වේ. මෙහි දැක්වෙන ගඟ ද සංකේතයකි. එය තරණය කළ යුතු වුව ද සල්මල් සළල මල් හා කිණිහිර මලින් ගැවසුණු ජලයෙන් පිරුණු නිසා

ගඟෙන් එතෙර වීමට නොහැකි විය. පෙම්වතියක හෝ පෙම්වතෙකු භාවෝද්දීපනය නිසා මුහුණ පෑ දුෂ්කරතාවයක් මින් ධ්වනිත විය හැකිය.

උභොසු තීරෙසු මයං තදා ඨිතා - සමපසසනතා උභයො අඤ්ඤමඤ්ඤං

සකිමපි රොදාම සකිං සසාම - කිච්ඡෙන නො අගමා සංවරී සා

(ජාතකපාළි, 2013: 46)

ගඟ දෙතෙර සිටි අපි දෙදෙනා ඔවුනොවුන් දකිමින් වරක් හැඬීමු. වරක් සිනාසුණෙමු. මෙසේ අපට ඒ රාත්‍රී තොමෝ දුක සේ ගත වුවාය. යනුවෙන් දැක්වෙන මින් සංකේතවත් කරන්නේ පෙම්වතුන් දෙදෙනාගේ විප්‍රලම්භය යි. රාත්‍රිය මුළුල්ලෙහි ගංගාවේ දෙතෙර සිට වරක් හඬා වරක් සිනාසුණු කාරණාව පාඨකයා තුළ කුකුසක් ඇති කරවයි. ජාතකපාළියෙහි වීසති නිපාතයේ හල්ලාටිය ජාතකයෙහි ඉහත දී මුලින් ම දක්වා ඇති පද්‍යයේ රමණීය පද විලාශය මනරම් පාලි අලංකාරයක් සේ සැලකිය හැකිය. එමෙන්ම එහි දෙවැනියට දැක් වූ පද්‍යයෙහි අර්ථය අනුව එම පද්‍යයන් දෙකෙහි ම වර්ණනා කරන (සාකච්ඡා කරන) ප්‍රධාන හේතුව සඟවා පාඨකයා කුකුසකට පත් කරවයි. මෙම පද්‍ය දෙකෙහි ම ඇතුළත් මේ කුකුස හෙවත් ප්‍රධාන හේතුව සැඟවීම නිසා මෙම උක්තීන්ගේ කාව්‍යාත්මක බව උසස් වී ඇත. එබැවින් මේ පද්‍යය දෙක ''හේතුනිලීයනාලංකාරය'' යනුවෙන් දැක්විය හැකිය.

අර්ථාන්තරන්‍යාස උපමා අලංකාරය

පිටකාගත සමහර අලංකාර කාව්‍යෝක්තීන් සංස්කෘත අලංකාරවාදයෙහි දැක්වෙන අලංකාර ලක්ෂණ කිහිපයක් ම නිරූපණය කරන බැවින් සංස්කෘත අලංකාරවාදයට වඩා පාලි අලංකාරවාදය ප්‍රබල හා ආදිතම අලංකාරවාදයක් වන ප්‍රකට ය. ජාතකපාළියෙහි පහත පද්‍යය පසුකාලීන සංස්කෘත අලංකාර ලක්ෂණ කිහිපයක් නිරූපණය කරන පද්‍යයකි.

එවමෙව මනුසෙස්සු - විවාදෙ යත්ථ ජායති

මයුරනච්චං නච්චන්ති - යථා තෙ ඉසසථන්‍දනා
(ජාතකපාළි, 2013: 447)

එසේ මනුෂ්‍යයන් අතරේ විවාදයක් හටගනී ද එය වළහා සහ කොළොම් ගස හා මොනර නැටුම් (විවාදාපන්නයෝ උනුන් කුලමල කියා බැණ ගැනීම නිසා තමන්ගේ ඌනතා හෙළි කර ගනිත්) යනුවෙන් දැක්වෙන මෙම පද්‍යයෙහි මනුෂ්‍යයන්ගේ විවාද වළහා සහ කොළොම් ගස හා මොනර නැටුමට සමාන කොට ඇත. එබැවින් මෙය උපමාලංකාරයට ද අයත් වේ. තවද මෙමඟින් මිනිසුන්ගේ විවාදාපන්න අවස්ථාවන්වල දී සිදුවන සංකීර්ණ වියවුල් කෝලාහල ස්වරූපය, වළහා කොළොම් ගස හා මොනර නැටුම් යන වස්තු තුනෙහි (03) ක්‍රියාකාරීත්වය සමග විදහා පෑමෙන් වෙනත් අර්ථවත් අදහසක් ඉස්මතු වේ. ඒ අනුව මෙය අර්ථාන්තරන්‍යාසාලංකාර ලක්ෂණ ද ප්‍රකට කරවයි. කිසියම් පද්‍යයක ප්‍රධාන කතාව වඩාත් තහවුරු කිරීම සහ අවබෝධ කරවීම පිණිස ඒ හා බැඳි වෙනත් අතුරු කතාවක් ගෙනහැර පෑම අර්ථාන්තරන්‍යාසලංකාරය නම් වේ. වළහාට ගොඩවිය නොහැකි වෘක්ෂයක් ලෙස කොළොම් ගස සැලකේ. එබැවින් වළහා කොළොම් ගසට විරුද්ධ ය. විවාදපන්න දෙපිරිස ම එම අවස්ථාවේ එකිනෙකට සදය නිර්දය විවේචන, පරිභව, චෝදනා ආදිය කියා ගනියි. දෙපිරිසගේ ම යථා තත්ත්වය එමඟින් නිරූපණය වේ. මෙය සිකිපිල් විදහන මොනරා තම ඌනතාව (පශ්චිම භාගය) පරිසරයට ප්‍රකට කරවන්නාක් මෙන් බව මෙහි දැක්වේ. මේ අනුව සංස්කෘත අලංකාරයන් විකාශය වීමට බොහෝ කාලයකට පෙරාතුව පාලියට ම ආවේණික බොහෝ අලංකාරයන් පිටක සාහිත්‍යය තුළින් විද්‍යමාන වන බව පැහැදිලි ය. උක්ත පද්‍යය සංස්කෘත අලංකාරිකයන් දැක්වූ අලංකාර ක්‍රම දෙකකින් සමන්විත බැවින් එය ''අර්ථාන්තරන්‍යාසෝපමාලංකාරය'' යනුවෙන් සැලකිය හැකිය.

සෑම කාව්‍යයක ම ඇති විශේෂත්වය, අලංකාර ශාස්ත්‍රය අනුව කරන කාව්‍ය විග්‍රහයක දී හසුනොවෙයි. (මීගස්කුඹුර, 2020: 353-362) ඒ අනුව සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරයක දී සමහර සංස්කෘත අලංකාර, නිර්මාණකරුවාට හා විචාරකයාට එලෙස ම අනුගමනයට ගෝචර

නොවිය හැකිය. එබැවින් සංස්කෘත අලංකාර සියල්ලක් ම පාලි කාව්‍යවිචාරය විසින් ගුරු කොට ගෙන අනුගමනය කර නොමැති අවස්ථා බහුල ය. අලංකාරවාදය, සංකීර්ණ සහ සංවේදී විෂයක්ෂේත්‍රයක් වුව ද ඒ පිළිබඳ ව අවබෝධය හා දැනීම වඩාත් අවශ්‍ය වන්නේ කාව්‍ය නිර්මාණය සඳහා මිසක් කාව්‍ය රස විඳීම සඳහා නොවේ. (මීගස්කුඹුර, 2020: 353-362) සංස්කෘතයේ උත්කර්ෂයෙන් සංවර්ණනා කරන ඇතැම් කාව්‍යාලංකාර පාලියෙහි නොසලකා හැර ඇත. පාලියෙහි සම්භාවිත අනුපාදාන විරාගික සෞන්දර්ය රසාස්වාදය එයට පදනම යි. ලෞකික වූ සරාගික උපාදාන සෞන්දර්ය රසාස්වාදය සංස්කෘත අලංකාරයෙහි පදනම යි.

සමාලෝචනය

පෙරදිග අලංකාරවාදයේ ප්‍රභවය ක්‍රි.ව. 02 - 07 වන සියවසින් (භරතමුනි-භාමහ-දණ්ඩීන්) ඔබ්බට ගෙන ගොස් නිරීක්ෂණය කළහොත් එහි සම්භවය පාලි සූත්‍ර සාහිත්‍යයට ඇතුළත් කිරීම ද නොවැළැක්විය හැක්කකි. පිටකාගත පාලි කාව්‍යාලංකාර සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාරවලින් ආකෘතිය, සන්දර්භය, නිර්වචන, සංකල්ප, නාමකරණය ආදියෙන් වෙනස් ව පාලියට ම ආවේණික ලක්ෂණ විද්‍යමාන කරවන ප්‍රධාන සාධකය වන්නේ සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර අතිශය සංකීර්ණ හා ව්‍යාකුල තත්ත්වයෙන් තිබීම, කාව්‍යයෙහි සෑම සංවේදී අංශයක් ම කාව්‍යාලංකාර සේ බෙදා වෙන් කිරීම හා එයට ශත වර්ෂ ගණනාවකට පෙර පාලි පිටකාගත කාව්‍යාලංකාර සම්ප්‍රදාය බිහි වීම යන කරුණු ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය

ආරියපාල, ඇම්. බී. (2004). (සංස්.) කව්සිළුමිණ, කොළඹ: ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

ජාතකපාළි, (2013). එකක නිපාතය, වරණ වග්ගය, සච්චංකිර ජාතකය, බු.ජ.ත්‍රි.මු., මානෙල්වත්ත: ශ්‍රී ලංකා ධර්මචක්‍ර පදනම.

එම, (2013). තෙරස නිපාත, එඤන ජාතකය, බු.ජ.ත්‍රි.මු., මානෙල්වත්ත: ශ්‍රී ලංකා ධර්මචක්‍ර පදනම.

එම, (2013). වීසති නිපාත, හල්ලාටිය ජාතකය, බු.ජ.ත්‍රි.මු., මානෙල්වත්ත: ශ්‍රී ලංකා ධර්මචක්‍ර පදනම.

ගුණවර්ධන, ඩබ්ලිව්. එස්. (1916). (සංස්.) ගුත්තිල කාව්‍යය. පානදුරඃ පී. ජෝර්ලිස් ඩයස් ප්‍රකාශන.

ධම්මපදය, (2013). ජරා වර්ගය, බු.ජ.ත්‍රි.මු., මානෙල්වත්තඃ ශ්‍රී ලංකා ධර්මචක්‍ර පදනම.

එම, (2013). මල වර්ගය, බු.ජ.ත්‍රි.මු., මානෙල්වත්තඃ ශ්‍රී ලංකා ධර්මචක්‍ර පදනම.

සංයුත්තනිකාය, (2013). දෙවතා සංයුත්තය, අරඤ්ඤ සූත්‍රය, බු.ජ.ත්‍රි.මු., මානෙල්වත්තඃ ශ්‍රී ලංකා ධර්මචක්‍ර පදනම.

එම, (2013). සගාථ වග්ග, කුටිකා සූත්‍රය, බු.ජ.ත්‍රි.මු., මානෙල්වත්තඃ ශ්‍රී ලංකා ධර්මචක්‍ර පදනම.

එම, (2013). සගාථ වග්ග, නත්‍ථිපුත්තසම සූත්‍රය, බු.ජ.ත්‍රි.මු., මානෙල්වත්තඃ ශ්‍රී ලංකා ධර්මචක්‍ර පදනම.

සෝරත හිමි, වැලිවිටියේ (2001). (සංස්.) කාව්‍යාදර්ශය. මරදානඃ සමයවර්ධන පොත්හල.

ද්විතීයික මූලාශ්‍රය

තිලකසිරි, ජයදේව (1971). වෛදික සාහිත්‍යය. කොළඹඃ ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

තිලකසිරි, ජයදේව (2007). (දෙවන මුද්‍රණය). සංස්කෘත කාව්‍ය සාහිත්‍යය. කොළඹඃ ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

දිසානායක, විමල් (2010). නව විචාර සංකල්පනා. කොළඹඃ විසිදුණු ප්‍රකාශන.

නාරද හිමි, කිවුලේගෙදර (2001). පොතපතින් නිරූපණය වන බුදුහාමුදුරුවෝ. කොළඹඃ එස්. ගොඩගේ සහ සමාගම.

නාරම්පනාව, කීර්ති (2003). භාරතීය කාව්‍යවිචාරය. බත්තරමුල්ලඃ සමීර ප්‍රකාශන.

පඤ්ඤාකිත්ති හිමි, හිරිපිටියේ (1998). භරතමුනි විරචිත නාට්‍යශාස්ත්‍රය. මරදානඃ සමයවර්ධන පොත්හල.

පඤ්ඤාලෝක හිමි, වැයිහේනේ (2012). (දෙවන මුද්‍රණය), කාව්‍යවිචාරය සහ රසවාදය. දෙහිවලඃ බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

පියතිස්ස හිමි, දෙනගම (2015). කාව්‍ය රසය හා භාෂාව. දෙහිවලඃ බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

පියරතන හිමි, වෑගම (2006). සෞන්දර්ය පිළිබඳ බෞද්ධ ආකල්පය. දිවුලපිටියඃ සරස්වතී ප්‍රකාශන.

ප්‍රඥාකීර්ති හිමි, කොටහේනේ (1946). සාහිත්‍යය හා සමාජය. කැළණියඃ විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය.

මහානාම හිමි, බඹරැන්දේ (1981). කාව්‍යවිචාර දර්ශන. කොළඹඃ එස්. ගොඩගේ සහ සමාගම.

විජයවර්ධන, හේමපාල, ජී. (2014). (අභිනව මුද්‍රණය), කාව්‍යවිචාර ගවේෂණ. කොළඹ: ෆාස්ට් පබ්ලිකේෂන්.

එම. (2003). සංස්කෘත කාව්‍යවිචාර මූලධර්ම. බත්තරමුල්ල: සමීර ප්‍රකාශන.

විජිත, වෙලගෙදර (2013). සාහිත්‍ය සහ සෞන්දර්ය - කලාවේ දාර්ශනික සංකල්ප. මරදාන: සූරිය ප්‍රකාශන.

රත්නායක, මනෝජ්. ප්‍රසාත්. (2012). සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරය. කැළණිය: සරසවි ක්‍රියේෂන්.

රේවත හිමි, උඩවෙල (2010). සකු කවි ලකුණු. කොළඹ: සමයවර්ධන ප්‍රකාශන.

Coomaraswamy, Ananda, K. (1939). zSome Pali Words.Z Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 04, No.02. USA: Harvard-Yenching Institute.

Dhadphale, M.G. (1975). Some Aspects of Buddhist Literary Criticism, as Pāli Sourses. India: Adreesh Prakashan.

Kane, P. V. (1961). History of Sanskrit Poetics. New Delhi: Motilal Banaras's Publishers Pvt.

Keith, Bridle (1947). Classical Sanskrit Literature. California: YMCA Publishing Nonce.

MacDonald, Arthur, Antony (1990). A History of Sanskrit Literature. New Delhi: Motilal Banaras's Publishers Pvt.

Nakamura, Hajime (1987). Indian Buddhism: A Survey with Bibliographical Notes. New Delhi: Motilal Banaras's Publishers Pvt.

Raghavan, V. (1961). Some Concepts of the Alankara Sastra. New Delhi: India.