අලංකාරවාදය හා ගුත්තිල කාව්‍යයේ භාවිත කාව්‍යාලංකාර

බෝලියද්දේ ධම්මකුසල හිමි

හැඳින්වීම

පෙරදිග කාව්‍ය විචාරය ශතවර්ෂ ගණනාවක් මුළුල්ලේ ව්‍යාප්ත වෙමින් පවත එන විෂය ක්ෂේත්‍රයකි. සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය කෙරෙහි ප්‍රබල වශයෙන් බලපෑ කාව්‍ය විචාර වාදය වන්නේ පෙරදිග කාවය විචාරය යි. එනිසාම සිංහල කාව්‍ය පිළිබඳ විමසීමේදී පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාරයන් පිළිබඳ අවබෝධය වඩාත් වැදගත්වේ. සංස්කෘත කාව්‍යවිචාරවාදීන් වූ භාමහ, උද්භට, රුද්‍රට, භරතමුනි, දණ්ඩීන් වැනි පෙරදිග කාව්‍ය විචාරකයන් විසින් කාව්‍ය විවේචනයේදී විවධ සාහිත්‍යාංගයන් ගුරු කොට ගැනීම සාහිත්‍ය විචාර නියායයන් රාශියක් බිහි වීමට හේතු විය.

කෙනෙක් රසය කාව්‍යයේ ජීවය (වාක්‍යං රසාත්මකං කාව්‍යං) යි රසය මුල් කොට ගෙන කාව්‍ය විවේචනය කළහ.[1] තවකෙනෙක් රීතිය ජීවය (රීතිරාත්මා කාව්‍යස්‍ය) යි රීතිය ගුරු කොට ගත්හ.[2] අන් කෙනෙක් ''ධ්වනිය නැති තැන කාව්‍යයක් නැතැයි'' ධ්වනියට මුල් තැන දුන්හ.[3] සමහරු කාව්‍යයෙහි අලංකාරයට ප්‍රමුඛ තැන දුන්හ. අන් සමහරු වක්‍රෝක්තිය හා ඖචිත්‍යය අවශ්‍යම කාව්‍යාංගය ලෙස සැලකූහ. ඒ ඒ ඇදුරෝත්, ඔවුන්ගේ අනුගාමිකයෝත් තමතමන් ගත් මතයෙහි තර ව එල්බ ගෙන එයම හුවා දැක්වූහ. වෙන් වෙන් කාව්‍ය වදයන් බිහි වූයේ මේ අයුරිනි. පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාරයෙහි රසවාදය,

අලංකාරවාදය, රීතිවාදය, ධ්වනිවාදය, ඖචිත්‍යවාදය, වක්‍රෝක්තිවාදය යනුවෙන් ප්‍රකටව පෙනෙන කාව්‍ය වාද සයෙකි. මෙම කාව්‍ය විචාරවාද අතුරින් වඩාත්ප්‍රචලිත කාව්‍ය විචාරවාදය අලංකාරවාදය හා රසවාදය යි. බොහෝ සංස්කෘත විචාරවාදීන් රසවාදය පිළිගන්නා අතර ම අලංකාරවාදය කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් යොමු කොට ඇත. ඊට ප්‍රධාන හේතු වී ඇත්තේ 'කාව්‍යය' අලංකාර පදනම් කරගෙන පවතින්නක් වීමයි.

අලංකාරවාදය යනු සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍ය කෙරෙහි ප්‍රබලව බලපෑ විචාර සංකල්පයයි. පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාරකයන් උත්කර්ෂයට නැංවූ කාව්‍යාලංකාර සම්භාව්‍ය සිංහල පද්‍ය සම්ප්‍රදාය කෙරෙහි අනුරාධපුර යුගයේ සීගිරි පද්‍යයන්ගේ සිට සම්භාව්‍ය සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍ය පුරාවටත්, සම්භාව්‍ය පද්‍ය සම්ප්‍රදායේ තරම් නොවුනත් නූතන සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍ය රචකයාත් සිය පද්‍ය නිර්මාණ සඳහා අතරින් පතර හෝ කාව්‍යාලංකාර යොදා ගත් ආකාරය අධ්‍යයනය කළ හැකිය. ඒ අනුව පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාරකයන් ඉදිරිපත් කළ අලංකාරවාද පිළිබඳවත් ගුත්තිල කාව්‍යයේ පද්‍ය නිර්මාණයන් කෙරෙහි එහි බලපෑමත් අධ්‍යයනය කිරීමත් මෙම ලිපියේ මූලික අරමුණ වේ.

ප්‍රවේශය

කාව්‍යය ප්‍රධාන කොටස් දෙකකින් සමන්විත වන බව බොහෝ අලංකාරවාදීන්ගේ සංකල්ප විය. එනම් කාව්‍ය ශරීරය හා අලංකාර යන්නයි. මෙයින් ශබ්ද අර්ථ දෙකෙහි සංයෝගය කව්‍ය ශරීරය ලෙසත් යම් ආහ්ලාදකාරී ගුණයක් කාව්‍යයට එක් කරමින් කාව්‍ය ශරීරය සරසන ආභරණය අලංකාර ලෙසත් ව්‍යවහාර විය. අලංකාර බහුලව භාවිත කිරීම අලංකාරවාදීන් අගය කළ දෙයකි. එනිසා කාව්‍යයෙහි අනිවාර්ය අංගය අලංකාරය වන අතර කාව්‍ය යනු අලංකාර හේතුකොට ගෙන ම සිද්ධ වන බව අලංකාරවාදීහු විග්‍රහ කළහ. ඔවුන්ට අනුව කාව්‍ය අගය කළ යුත්තේ ද අලංකාර පදනම් කරගෙනය යන්න අලංකාරවාදීන්ගේ මූලික අදහසකි.

සංස්කෘත විචාර සිද්ධාන්ත අතර අලංකාරවාදය යනු පැරණිම විචාර සිද්ධාන්තයකි. රස නිෂපත්තිය සඳහා සංස්කෘත ආලංකාරිකයන් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද උපක්‍රම සමූහයක් අලංකාරවාදය නමින් හැඳින් වේ. සිද්ධාන්තයක් ලෙස සකස් වීමට පෙර සිටම කවීහු අලංකාර භාවිත කළහ. අලංකාර පිළිබඳ ව බොහෝ විචාරකයන් විසින් විවිධ මත ඉදිරිපත් කෙරී ඇති අයුරු භාරත කාව්‍ය සාහිත්‍යය දෙස බැලීමෙන් පෙනී යයි. භරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය, උද්භටගේ කාව්‍යාලංකාර සාර සංග්‍රහය, භාමහගේ කාව්‍යාලංකාරය, මම්මටගේ කාව්‍ය ප්‍රකාශන, ජයදේවයන්ගේ චන්ද්‍රාලෝකය, දණ්ඩීන්ගේ කාව්‍යදර්ශය, විශ්වනාථයන්ගේ කාව්‍ය දර්පණය වැනි අලංකාර පිළිබඳ රචිත කෘති ප්‍රමුඛත්වයෙහිලා සැලකිය හැකියි

අලංකාරවාදය ප්‍රබල ලෙස ඉදිරිපත් කළ විචාරකයා වන්නේ භාමහ ය. භරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර ග්‍රන්ථයට පසුව ලියවුණු විචාර ග්‍රන්ථයක් ලෙස ක්‍රි.ව. හත්වන සියවසේ පමණ ''කාව්‍යාලංකාරය'' ලියවුණැයි පිළිගැනෙයි. සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාර ඉතිහාසයේ තවත් වැදගත් සන්ධිස්ථානයක් මේ කෘතියේ නියෝජනය වන බව පෙනෙයි. සංස්කෘත සාහිත්‍යය විචාරයේ පූර්වෝක්ත මතකවාද අතුරින් අලංකාරවාදය නම් විචාර දෘෂ්ටිය ගැබ් වුණු ප්‍රමුඛ ග්‍රන්ථයක් ලෙස භාමහගේ මෙම කාව්‍යාලංකාර බව පිළිගැනෙයි. කාව්‍යාලංකාර ග්‍රන්ථයෙන් පසුව සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාරය අරභයා ලියවුණු වැදගත් ග්‍රන්ථය දණ්ඩීන් නම් විචාරකයාගේ කාව්‍යාදර්ශය නම් ග්‍රන්ථ යයි. අටවැනි සියවසේ මුල් කාලයේ ලියවුණු කාව්‍යාලංකාරය මෙන් ම කාව්‍යාදර්ශයත් ශ්‍රව්‍ය කාව්‍ය අරභයා ලියන ලද විචාර නීති ග්‍රන්ථයකි. කාව්‍යාදර්ශයේදී දණ්ඩීන් අලංකාරවාදය හා සම්බන්ධ අදහස් කාව්‍යාලංකාරයට ද වඩා ක්‍රමවත්ව දැක්විය.

අලංකාරයේ වාචාර්ථය භූෂණය හෙවත් සැරසිල්ල යන්නයි. එහෙත් ඒ ඒ විචාරකයන්ගේ විග්‍රහයන්ට අනුව කලින් කලට මෙහි අර්ථය වෙනස් වී තිබේ. භාමහ, දණ්ඩීන්, වාමන ආදී කාව්‍ය විචාරවාදීන් විසින් කාව්‍යාලංකාර පිළිබඳව ඉදිරිපත් කරන ලද අදහස් අධ්‍යයනය කිරීමෙන් මෙය වටහා ගත හැකිය.

පැරණිතම අලංකාරවාදියා ලෙස සැලකෙන (7 වන සියවස) භාමහ කාව්‍යාලංකාර නම් කෘතියේ ''ශබ්දාර්ථ සහිතෞ කාව්‍යං'' යනුවෙන් අලංකාර විස්තර කරන අතර ඔහු අලංකාර යන්න අර්ථාලංකාර හා ශබ්දාලංකාර යන කොටස් දෙකින් සමන්විත වන බව විග්‍රහ කර දක්වයි. ඒ අනුව උපමා, රූපක අර්ථාලංකාර ගණයටත් යමක හා අනුප්‍රාසාදිය ශබ්දාලංකාර ගණයටත් ඇතුළත් කර තිබේ. භාමහට වඩා පුළුල් අරුතකින් අලංකාර හඳුන්වා දෙන දණ්ඩීන් කාව්‍යාදර්ශ නම් සිය කාව්‍යාලංකාර කෘතියේ දී ''කාව්‍ය ශෝභාකාත් ධර්මාන් අලංකාරාන් ප්‍රචක්‍ෂතේ'' යනුවෙන් කාව්‍යයේ ශෝභාව ඇති කරවන සියළුම ධර්මතා කාව්‍යාලංකාර ලෙස විග්‍රහ කරයි. දණ්ඩීන්ට අනුව උපමා රූපකාදී අලංකාර මෙන්ම ගුණ මාර්ග ආදී කාව්‍යංගද අලංකාර ලෙස ප්‍රකාශ කළේය. භාමහ හා සමාන මතයක් දරන වාමන නම් රීතිවාදියා අලංකාරයනට අතිශය පුළුල් අර්ථයක් ලබා දුන්නේය. වාමන ''කාව්‍ය ශබ්දොයං ගුණාලංකාර සංස්කෘතයො ශබ්දාර්ථයො වර්තතෙ'' යනුවෙන් කාව්‍යයක් ශබ්ධාලංකාර හා අර්ථාලංකාර දෙකින් සමන්විත වූයේ නම් එය විශිෂ්ඨ ගණයෙහි ලා සැලකිය හැකි කාව්‍යයක් බව ප්‍රකාශ කරයි. ඔහුට අනුව කාව්‍යක විශිෂ්ඨත්වය රදා පවතින්නේ අලංකාර අනුවයි. අලංකාර යනු කාව්‍ය පුරා පැතිර පවතින සෞන්දර්ය නැතහොත් චමත්කාරය යන්න වාමනගේ විග්‍රහයයි. ඒ අනුව චමත්කාරයට හේතුවන ඕනෑම උක්ති ක්‍රමයක් හෝ වෙනත් ඕනෑම කාව්‍යංගයක් අලංකාරයක් විය හැකි බව වාමනගේ අදහසයි.

අලංකාරවාදී විචාරකයෝ කාව්‍යාලංකාර වර්ගීකරණය විවිධාකාරයෙන් ගෙනහැර දැක්වූහ. භරතමුනි නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ උපමා, රූපක, දීපක යන අර්ථාලංකාර 3 ත්, යමක යන ශබ්දාලංකාරයත් යන අලංකාර 4ක් පමණක් ඉදිරිපත් කරයි. කල්යත්ම ඉතා සියුම් ලෙස අලංකාර විවිධ නම් වලින් හඳුන්වන්නට යෙදුණු බව පෙනී යයි. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස පශ්චාත් කාලීන සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාරකයෝ කාව්‍යාලංකාර සිය ගණනක් දැක්වූවාහු ය. ක්‍රි. ව.7 වන සියවස වනවිට එනම් භාමහගේ කාලයේ දී කාව්‍යාලංකාරයෙහි අලංකාර සංඛ්‍යාව 39

දක්වා වර්ධනය වී තිබේ. අනුප්‍රාස හා යමක යන ශබ්දාලංකාර දෙකත්, අර්ථාලංකාර 37 කුත් ඔහුගේ වර්ගීකරණයට ඇතුළත්ව තිබේ. විශ්වනාථ උපමා අලංකාරය මුල් කොටගත් අලංකාර හැත්තෑ පහකුත් ජයදේව අලංකාර එකසිය පහළවකුත්, ගෙනහැර දැක්වූහ. කුවලයා නන්දට අනුව අලංකාර ප්‍රභේද 125 ක් දක්නට ලැබේ. මෙම වර්ගීකරණය අතර වඩාත් ප්‍රචලිත අලංකාරවාදියා වූයේ දණ්ඩීන් ය. දණ්ඩීන් කාව්‍යාදර්ශනයෙහි දී උපමා, රූපක, දීපක, ආවෘත්ති, ආක්ෂේප, අර්ථාන්තරන්‍යාස, ව්‍යතිරේක, විභාවනා, සමාසෝක්ති, අතිශයෝක්ති, උත්පේක්ෂා, හේතු, සූක්ෂ්ම, ස්වල්ප, ක්‍රම, ප්‍රේය, රසවත්, ඌර්ජස්වී, පර්යායෝක්ති, සමාහිත, උදාත්ත, අපහ්නුති, නිදර්ශන, සහොක්ති, පරිවෘත්ති, ආශිර්වාද, මිශ්‍ර, භාවිත, යනුවෙන් අලංකාර 35 ක් දක්වයි. මේ අතරින් ස්වභාවෝක්තිය හැර අනෙක් 34 සඳහා වක්‍රෝක්ති යන නම පොදුවේ භාවිත කළහ.

සිංහල භාෂාවෙන් පසුකාලීනව රචනා වූ කාව්‍යාලංකාර ග්‍රන්ථයන්ට බොහෝ දුරට මූලාශ්‍රය වී ඇත්තේ දණ්ඩීන්ගේ කාව්‍යා දර්ශයයි. ක්‍රි.ව. 9 වන සියවසේ සලමෙවන්රජු විසින් රචනා කරන දල සියබස්ලකර ග්‍රන්ථයේ එන අලංකාර පිළිබඳව කෙරෙන විග්‍රහයේ දි ඒ බව පැහැදිලි වේ. සියබස්ලකර කතුවරයා විසින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන කාව්‍යාලංකාර කාව්‍යාදර්ශය අනුව යමින් කරන ලද විග්‍රහයකි. ඒ අනුව සියබස්ලකරෙහි කාව්‍යාලංකාර තිස් පහක් දක්වා ඇත. සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යයෙහි ප්‍රකටවූද ප්‍රධානවූද අලංකාර ලෙස උපමා, රූපක, දීපක, අර්ථාන්තරණ්‍යාසය, විභාවනා, විශේෂෝකිති, සමාසෝක්ති, ස්වභාවෝක්ති, අතිශයෝක්ති, උත්පේක්ෂා යන කාව්‍යාලංකාර දැක්විය හැකිය.

ගුත්තිල කාව්‍යයේ භාවිත කාව්‍යාලංකාර

කෝට්ටේ යුගය සිංහල සාහිත්‍යයේ ස්වර්ණමය යුගය වශයෙන් හඳුන්වා දිය හැකිය. ඒ සඳහා පාදක වන වන එක් ප්‍රධාන කෘතියක් වන්නේ ගුත්තිල කාව්‍යයයි. මෙහි රචකයා හැටියට පිළිගැනෙන්නේ වෑත්තෑවේ නම් තෙරුන් වහන්සේය.

වෑත්තෑවේ හිමි නිහතමානී කවියෙකි. ගුත්තිල ජාතකය කාව්‍යයට නැගීමට පෙර එවැනි විශිෂ්ට කාර්යකදී අඩු පාඩු සිදුවිය හැකි බවත් එය කවියට නගා ඇත්තේ තම දැනුම මත බවත් ප්‍රකාශ කරනුයේ උසස් සාහිත්‍ය රචකයකු ලෙස උන්වහන්සේ තුළ පවතින නිහතමානීත්වය ප්‍රකට කරමිනි.

''පෙර මහ කිවිවර ණ
පැවසූ තිලෝ ගුරු බණ
මට මගෙ නැණ පමණ
කිමැයි වරදක් වේද කි කරුණ''

''පරසතු මලින් පු ද
ලත් මුනි සඳුව දිය න ද
වන පස මලින් පු ද
කළැයි පවසනු කවර වරද ද''[4]

වෑත්තෑවේ හිමි පෙරවිසූ කාව්‍ය රචකයන්ට උසස් ස්ථානයක් ලබා දෙයි. තමාගේ ඥානයේ ප්‍රමාණයෙන් කාව්‍ය රචනා කරන බව උන්වහන්සේ ප්‍රකාශ කරයි. එයින් රඝුවංශය නම් විශිෂ්ට සංස්කෘත කාව්‍යය රචනා කිරීම අරම්භ කරමින් කාලිදාස නම් කවියා කළ ප්‍රකාශය (''කවීන් විසින් ලැබිය යුතු යසස පතන මා රඝුවංශය රචනා කරන්නට දරන වෑයම උස් මිනිසකු විසින් නෙලා ගත යුතු එල විශේෂයට මිට්ටෙකු අත එසවීම වැන්න'') සිහිගන්වයි. වෑත්තෑවේ හිමියන් ප්‍රකාශ කරන්නේ පරසතු මලින් පූජා ලැබූ බුදුන්ට වනපස මලින් පූජා ලැබීම කවර වරදක් වේද? යනුවෙන් එක් පද්‍යයකින් සිය කාර්ය පිළිබඳ ඉදිරිපත් කරයි.

ගුත්තිලය හැරුණු කොට මේ හිමියන් විසින් රචනා කෙරුණු කිසිදු ග්‍රන්ථයක් පිළිබඳ සඳහන් නොවේ. ගුත්තිල කාව්‍යය සිංහල සාහිත්‍යයේ ඇති ඉතාම රසවත් කාව්‍යය යැයි බෝහෝ විවේචකයෝ පිළිගනිති. ඔවුන් විවිධ අයුරින් ගුත්තිල කාව්‍ය විවේචනයට දරන උත්සහය ගුත්තිල කාව්‍යයෙහි විචාර සම්බන්ධයෙන් අවධානය යොමු කරන විට පැහැදිලි වේ.

"...වැත්තෑවේ හිමියන් සිංහල කවීන්ගේ අදීනත්වයට දෙස් කිනය රමණීය කාව්‍යයක් වන ගුත්තිල රචනය පිණිස අලුත් මගක් ගත්තේ එකල උගත් යතිවරයන් අතර පැවති වාද භේද නිසා ය. කාව්‍යාලංකාරාදියටත් වෛදික සංස්කෘතියටත් තදින් දොස් නගන්නට වූ කාලයක සංස්කෘත කවීන්ගේ වහලින් මිදෙන්ට සිතුවන් සුලභ විය යුතු ය. එසේ සිතූ බෞද්ධ කවීන්ගේ ශ්‍රේෂ්ඨයා වූ කලි වැත්තෑවේ හිමියෝ ය..."[5]

කෝට්ටේ යුගයේ ලියවුණු උසස්ම කාව්‍ය ලෙස උගතුන්ගේ බහුමානයට පාත්‍ර වන්නේ ගුත්තිල කාව්‍යය බව මින් වැටහෙයි.

සිය පද්‍ය නිර්මාණ අලංකාරයන් ගෙන් සැරසීම සම්භාව්‍ය මෙන්ම නූතන පද්‍ය සාහිත්‍යකරුවන්ගේ පද්‍ය නිර්මාණයන්හි දැකිය හැකි මූලික ලක්ෂණයකි. අනෙකුත් සම්භාව්‍ය පද්‍ය සාහිත්‍යකරුවන් මෙන්ම ගුත්තිල කවියාද සිය කාව්‍ය කාව්‍යාලංකාරයෙන් සරසා විශිෂ්ට ලෙස රචනා කොට ඇත.

ස්වභාවෝක්ති

නිර්ව්‍යාජ කවියෙකු වූ වැත්තෑවේ හිමියන් සිය කාව්‍ය අලංකාර භාවිතය තුළින්ද එය මනාව පිළිබිඹු කරමින් ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය සිය කාව්‍යයේ බහුලව භාවිත කර ඇත. ගුත්තිලයේ භාවිත මෙම අලංකාරය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීමේ දී පැහැදිලි වන්නේ කාව්‍ය චමත්කාරය ඇති කර වීමට ඉතා උචිත ලෙසත් දක්ෂ ලෙසත් ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය බොහෝ ස්ථානවල භාවිත කර ඇති බවයි. ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය යනු යම් අවස්ථාවක්, සිද්ධියක් හෝ පුද්ගලයෙක් පිළිබඳ වර්ණනයේදී ස්වාභාවිකව පවතින ආකාරයෙන් වර්ණනා කිරීමයි. මෙම අලංකාරය ගුත්තිල කාව්‍ය රචකයා බහුලව යොදාගත් අලංකාරය යි.

"බරණැස් නුවර සිට
උදේනී නම් නුවරට
පුරා බඩු ගැල් පිට
රැගෙන ගිය වෙළෙඳු වෙළදාමට"[6]

උපමාදි බාහිර අලංකාරවලින් තොර ව ඇති සැටියෙන් කාව්‍ය රචනා කිරීම මෙම අලංකාරයේදී සිදුවේ. එහෙත් කාව්‍ය කිසියම් චමක්කාරයක් දනවන අයුරින් චමත්කාර ජනක ලෙස රචානා කළ යුතුය.

උපමා

යම් වස්තුවක් තවත් වස්තුවකට සමාන කර දැක්වීමෙන් උපමාලංකාරය පහළ වේ. එසේ සමාන කිරීමේ දී එව්, සේ, වැනි, මෙන්, වාගේ වැනි උපමා පදයක් ආධාර කොටගෙන කරනු ලැබේ. උපමා අලංකාරයේ උපමාව සහ උපමේය වනුවෙන් කොටස් දෙකක් දක්නට ලැබේ. උපමා කරන වස්තුව උපමාව ලෙස ද උපමාවට භාජනය කෙරෙන වස්තුව උපමේය ලෙස ද හැඳින් වේ. 'සඳ වැනි මුහුණ' යනුවෙන් මුහුණ සඳට උපමා කොට කියන විට උපමාව සඳ බවටත් මුහුණ උපමේය බවටත් පත්වේ. මුහුණ සඳට උපමා කොට උපමාවක් යොදා කියන විට මුහුණේ ලස්සන හෙවත් ශෝභාවත් බව පිළිබඳ රසවත් හෙවත් චමත්කාර ජනක හැඟීමක් සිත තුළ ජනිත වේ. එය කාව්‍යයේ උපමාලංකාරය යි.

උපමා අලංකාරය සාර්ථක වීමට නම් උපමාව සහ උපමේව යන වස්තූන් බාහිර සහ අභ්‍යන්තරික වශයෙන් සමාන විය යුතුය. එය බාහිර සාම්‍යය හා අභ්‍යන්තර සාම්‍යය යනුවෙන් හැඳින් වේ. ගුත්තිල කාව්‍ය රචකයි ඒ පිළිබඳ මනා අවබෝධයකින් උපමාව කාව්‍යයේ භාවිත කර ඇත.

"අසුරන් ජයගෙන සිත සේ
සුරයන් කෙළි සැණකෙළි සේ
රිසිනන් වෙස්ගෙන සොඳ සේ
සතොසින් සැණකෙළිති මෙ සේ"

(සිත්වූ පරිද්දෙන් අසුරයන් දිනා දිව්‍ය සේනාවන් ක්‍රීඩා කළා වූ සැනකෙළි ක්‍රීඩාවන් මෙන් රුචි වූ නානා වේශයන් මනාසේ ග්‍රහණය කොට උක්තප්‍රකාරයෙන් සන්තෝෂයෙන් සැණකෙළි ක්‍රීඩා කෙරෙත්)[7]

උදේනි නුවර පැවති උත්සවයේ දී ජනයා රිසිලෙස සතුටු වූ අයුරු දැක්වීමට සුරාසුර යුද්ධයේදී අසුරයන් පරාජය කොට සුරයන් පැවැත් වූ දිව්‍ය උත්සවයට උපමා කොට ගුත්තිල කාව්‍යයේදී ඉදිරිපත් කරයි. උදේනි පුරයේ උත්ව සැණකෙළියේ ස්වභාවය මෙම උපමාවෙන් ඉදිරිපත් කිරීමට කතුවරයා සංක්ෂිප්තව හා රසවත්ව ඉදිරිපත් කිරීමට සමත් වේ. උපමාලංකාරයෙන් අපේක්ෂා කෙරෙන්නේ යමකිසි අර්ථයක් වඩා රසවත් ලෙස ඉදිරිපත් කිරිම ය. ගුත්තිල කතුවරයා එය මැනවින් ඉටු කර ගනියි.

රූපක

රූපකාලංකාරය උපමාලංකාරයට සමාන අලංකාරයකි. එහි දි උපමාවේදී භාවිත 'සඳ වැනි මුහුණ' වෙනුවට 'මුහුණ සඳ' යනුවෙන් රූපකයේදී භාවිත කරයි. එයින් මුහුණ සඳම වන බව කියැවේ.

''සොඳුර තරුණු සියපත් සිය රැස් වතු ර
ඉඳුරු දෙසෙන් වැද නුබ ගඟ එක පැති ර
අඳුරු සෙවෙල් තුරු සියලත් සිසි තිස ර
අතුරු දහන් කර පිරුණෙය ලොව නොහැ ර''

(සුන්දර වූ බාල වූ සූර්යාගේ රශ්මි ජලෞඝය ඓන්ද්‍ර දිසාවෙන් ප්‍රවිෂ්ටව නභොලක්ෂණ ගංගායෙහි එකප්‍රස්තෘතව අන්ධකාරය ශෛවාලය ද තාරකා ශතපත්‍රයන් ද චන්ද්‍ර හංසයා ද අන්තර්ධානය කොට නිරවශේෂයෙන් ලෝකයෙහි ව්‍යාප්ත වී)[8]

ගුත්තිලයේ එන මෙම පද්‍යය පුරාවට රූපක භාවිත කර ඇත. රූපකාලංකාරය ගුත්තිල කාව්‍ය කතුවරයා මෙන්ම බොහෝ සම්භාව්‍ය පද්‍ය රචකයන් උපමා අලංකාරය සේම ප්‍රිය කළ අලංකාරයකි. උපමා අලංකාරය හා රූපකාලංකාරය

සන්සන්දනය කරන විට මේ අලංකාර දෙක අතර පවතින එකම වෙනස ලෙස මෙන්, සේ, වැනි, එව්, වාගේ, ආදී සමානත්වය හැඟවීමට යොදනු ලබන නිපාත පදය නොයෙදීම හඳුනා ගත හැකිය.

දීපක

ජාති, ක්‍රියා, ගුණ, ද්‍රව්‍යයන් දක්වා පද්‍යයේ ආදි- මධ්‍ය - අන්ත යන මෙයින් එක් තැනෙක සිටියා වූ සියලු වාක්‍යයට උපකාර වූ වචනය දීපක නම් වේ.[9] ඒ අනුව එක තැනක තිබෙන පදයක් මුළු පද්‍ය පුරාම බලය පතුරුවමින් සෙසු පද සියල්ල එක්ව බැඳ අදහස ප්‍රකට කරයි. එය දීපක කාව්‍යාලංකාරයේ ලක්ෂණය යි.

''කුලුණු සව් ලෙව් වෙ ත
නුවන සව්නෙ පදරු ත
දහම් සත සිත සි ත
පැවැත් වී අප මුනිඳු දියනෙ ත''

(කරුණාව සකල ලෝකයා කෙරෙහිද, ඥානය සකලඥෙය පදාර්ථයෙහි ද ධර්මය ජනයාගේ චිත්තයක් චිත්තයක් පාසාද ජගන්නෙත්‍ර වූ අප මුනීන්ද්‍රතෙම ප්‍රවර්තනය කරවූ සේක.)[10]

ගුත්තිල කතුවරයා මෙම පද්‍යයේ දී ක්‍රියාදීපා ලංකාරය භාවිත කරයි. ''පැවැතවී'' යන ක්‍රියාව පද්‍යයෙහි අග සිට පද්‍යයටම උපකාරී වූ නිසා මෙය ක්‍රියා දීපකයක් ලෙස අධ්‍යයනය කළ හැකි ය. පද්‍යයේ සියලු අදහස් ඒකාබද්ධ කොට අදහස දක්වන බැවින් දීපාලංකාරය පහළ වේ.

අතිශයෝක්ති

යම් වස්තුවක් හෝ සිදුවීමක් පිළිබඳව එහි ස්වභාවික තත්ත්වයට වඩා බොහෝ උසස් හා අභව්‍ය ආකාරයෙන් වර්ණනා කිරීම අතිශයෝක්ති අලංකාර ය යි. ඒ අනුව ප්‍රස්තුත වස්තුව පිළිබඳව විශේෂයෙන් හෙවත් උත්කර්ෂයෙන් කියන්නට ආශාවෙන් ලෝකයාගේ පැවැත්ම හෙවත් ලෝකයාගේ සීමාව ඉක්මවා සිටි යම් කියමනක් වේද එය අත්ශයෝක්තිය නම්

අලංකාරයයි. ගුත්තිල කවියා සිය කාව්‍යයට වස්තු විෂය කර ගත්තේ ගුත්තිල ජාතකයයි. එම ජාතකයේ ස්වභාවයෙන්ම අතිශයෝක්තිය යොදාගත යුතු අවස්ථා විද්‍යමාන වේ.

"ගිජිඳුන් තිමද ග ළ
වෙණනද අසා ඔහු ක ළ
නොසොල්වත කන්ත ළ
තමන් මනදොළ පුරති බිඟුර ළ"

(ස්ථාන ත්‍රයකින් ගලිත ව මද ඇති, ගජේන්ද්‍රයන් ඒ ආචාර්යා විසින් කරන ලද වීණානාදය අසා කර්ණයන් තාලයෙහි චන්චල නොකරත්ම භෘංග සමූහයා තම මනදොළ පූර්ණය කෙරෙත්)[11]

ගුත්තිල පඬිතුමාගේ වීණා වාදනය අසා සිටි තිමද ගලිත මද කිපුණු ඇතුන් පවා නොසෙල්වී සිටි බව වර්ණනා කරමින් ගුත්තිල පඬිතුමාගේ වීණා ශිල්පයේ දක්ෂතාවය මෙන්ම මිහිරියාව කියා පෑමට කවියා සමත් වෙයි. උපමා, ස්වභාවෝක්ති ආදී අනෙකුත් අලංකාරයන්ට සාපේක්ෂව අතිශයෝක්ති අලංකාරය යොදාගෙන ඇත්තේ මද වශයෙනි. එහෙත් එය භාවිත කරන අස්ථාවන්හි දී ඉතා සාර්ථක ලෙස යොදා ගෙන ඇත. අතිශයෝක්ති අලංකාරය ද ඉතා රසවත් කවි සංකල්පනාවන් නිර්මාණය කළ හැකි උපක්‍රමයක් බව මින් පැහැදිලි වේ.

උත්පේක්ෂා

උත්පේක්ෂාලංකාරය යනු කිසියම් ස්වාභාවික සිද්ධියක් වෙනත් හේතුවක් නිසා වේ යැයි දැක්වීම යි. උපමෙයයාගේ ආශ්‍රය ඇතිව උපමානය ලෝක ස්වභාවයෙන් නොව කවිහුගේ සම්භාවනාවෙන් සම්පාදනය කරනු ලැබේ ද එම අලංකාරය උත්පේක්ෂායි.[12] ගුත්තිල කාව්‍යයේ පද්‍ය කාව්‍ය රාශියක් මෙම අලංකාරයෙන් කවියා සරසා ඇත.

"බිඳු දුරු කඳ ර සින්
පහළ තුරු ගස් වෙසෙ සින්
තුටුව සුරවිල සින්
විසුළ අසෙනිය කුසුම් විල සින්"

(රශ්මියෙන් අන්ධකාර ස්කන්ධය භගන කොට විශේෂයෙන් ප්‍රකට වූ තාරකා සමූහය කෙසේද යත් දිව්‍ය විලාසීන් (වීණා වදනය අසා) සතුටුව විකිරණය කළා වූ අර්චනීය පුෂ්පයන් මෙන් වී)[13]

මෙහි අකාශය අලංකාර කරමින් තාරකා අහසෙහි පායා තිබෙයි. නමුත් කවියා කියන්නේ වීණාවාදනයෙන් තුටුවූ දේව සමූහය අර්චනීය පුෂපයන් විසුරු වනවා කියා ය. මෙසේ උත්පේක්ෂාලංකාරයෙන් යමක් කියන විට ද සිතතුළ අමුතු චමත්කාරයක් මතු වේ.

මීට අමතරව ගුත්තිල කතුවරයා ගුත්තිල කාව්‍ය රසවත් කාව්‍යයක් බවට පත් කිරීමට අලංකාර රාශියක් යොදා ගනියි. ඒ අතර විරොධාලංකාරය,[14] ව්‍යතිරේකාලංකාරය,[15] හේත්වලංකාරය,[16] අවඥාලංකාරය,[17] පරිකරාලංකාරය,[18] ආදී වශයෙන් අලංකාර රාශියක් හඳුනා ගත හැකිය.

සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරකයන්ට අනුව අලංකාර අර්ථාලංකාර හා ශබ්දාලංකාර යනුවෙන් කොටස් දෙකකට වර්ග කෙරෙයි. උපමා ආදී කොට ඇති අලංකාරවලින් කාව්‍යයේ අර්ථ ඔප්නංවන බැවින් මේ සියල්ල අර්ථාලංකාර ලෙස නම් කරයි. මීට අමතරව ශබ්ද පද්ධතියේ මිහිර උපදවන එළිසමය, යමක, අනුප්‍රාසය ආදිය ශබ්දාලංකාර යනුවෙන් හඳුන්වා ඇත. ශබ්ද රසය ඇති කිරීමේදී එළිසම සහ අනුප්‍රාස ඉතා හොඳින් යොදා ගනියි. එළිසමය යනු පද්‍යයක සිරස් අතට, සමාන ශබ්ද ඇති වචන යෙදීම යි. එළිසමය පද්‍යයක මුල, මැද, අග, යන තුන් තැන්හි ම යේදේ. බොහෝවිට සිව්පද කාව්‍යයේ අග එළිසම රැකීම අතිවාර්ය ලක්ෂණයක් ලෙස අධ්‍යයනය කළ හැකිය.

''කන් කලු වෙණනද ඇසුමෙහි ලොබි නේ
රන් රසු දැල් කොලහලවන බියෙ නේ
සන් සල නොව එහි පිළිරූ ලෙසි නේ
නන් හයසෙන් සිටියෝ සිටිමති නේ ''[19]

මෙම පද්‍යයේ මුල කන්, රන්, සන්, නන් යන සමාන ශබ්ද සහිත පද යොදා ගනිමින් ද අග ලොබිනේ, බියෙනේ, ලෙසිනේ, මතිනේ යන සමාන ශබ්ද සහිත පද යොදාගනිමි අගද එළිසමය සහිතව රචනා කරයි. ඒ හරහා මතු කරන ශබ්ද ධ්වනිය පද්‍ය කියවන්නාටත් අසන්නාටත් චමත්කාර ජනක රසයක් ගෙන දීමට කතුවරයා සමත් වේ. සෑම පද්‍යයක පාහේ එළිසමය ආරක්ෂා කර ගනිමින් ශබ්ද රසය කාව්‍යයට එක් කර ඇත.

ගුත්තිල කතුවරයා ශබ්ද රසය පිළිබඳ කොතරම් අවධානය යොමු කළේ ද යන්න හොඳින් අවබෝධ වන්නේ ඔහු භාවිත කරන අනුප්‍රාසයන් මගිනි. අනුප්‍රාස යනු පදවල තිරස් අතට එක ම අකුරු හෝ සමාන ශබ්ද හෝ ඇති වචන එක දිගට යෙදීම යි. විශේෂයෙන් නළඟන රැඟුමේ දී නටුමේ රිද්මය කාව්‍ය තුළට ගෙන ඒමට අනුප්‍රාසය යොදාගෙන ඇත.

''රූ රැ සේ අඳිනා ලෙසේ අත් ලෙළදිදී විදුලිය ප බා
ර න් ර සේ එක්වන ලෙසේ වෙණ නාද නූ පා තබ ත බා
ක ම් ප සේ සැරදෙන ලෙසේ දෙස බල බලා නෙතගින් ස බා
මම් කෙසේ පවසම් එසේ වර සුරලඳුන් දුන් රඟ සු බා ''[20]

නෘත්‍යයකදී දැකිය හැකි රිත්මයත් තාලයත් මෙම පද්‍යයේ පද සංඝටනාවේ අන්තර් ගත කිරීමට කවියා මෙහි අනුප්‍රාසය භාවිත කර ඇත. කවියා යොදා ගත් අනුප්‍රාස තුළින් බොහෝ විට ඒ ඒ අවස්ථාවට ගැළපෙන සේ තමා කියන්නට යන කාරණය පද සංඝටනාව තුළින් ඉස්මතු කර දැක්වීමට සමත් ගුත්තිල කාව්‍යයේ ශබ්දාලංකාර පිළිබඳ දැකිය හැකි ලක්ෂණයකි.

නිගමනය

සංස්කෘත කාව්‍ය විචාර සිද්ධාන්තයන්හි අලංකාරවාදය යනු ප්‍රමුඛ සිද්ධාන්තයකි. සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යකරුවන් කෙරෙහිද ප්‍රබලව බලපා ඇත්තේ අලංකාරවාදයයි. අලංකාරවාදීන් අර්ථාලංකාර සහ ශබ්දාලංකාර යන අංශ දෙක කෙරෙහිම අවධානය යොමු කොට අර්ථ රසයත් ශබ්ද රසයත් ඇති කරන සිද්ධාන්ත වෙන වෙනම ගෙනහැර දක්වයි. මෙයින් වඩා වැදගත් වන්නේ අර්ථාලංකාරය යන්න බොහෝ විචාරකයන්ගේ පිළිගැනීමයි. අර්ථාලංකාර මගින් අරුත් හෙවත් යම් අදහස් ඉදිරිපත් කරයි. එම අර්ථ ඉහළට ඔසවා තබන්නේ ශබ්දාලංකාර මගිනි. උසස් පද්‍ය සාහිත්‍යයක් මෙම ශබ්දාර්ථ දෙදෙනාගේ මනා සංකලනයෙන් නිර්මාණය වේ. අනෙකුත් සම්භාව්‍ය සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍ය කරුවන් මෙන්ම ගුත්තිල කාව්‍යයේදී වැත්තෑවේ හිමියන්ද අර්ථාලංකාර හා ශබ්දාලංකාර යන කොටස් දෙකම පද්‍ය සාහිතයයෙහි රස නිෂ්පත්තිය සඳහා යොදාගෙන ඇත. එබැවින් අර්ථ රසයෙන් මෙන් ශබ්ද රසයෙන් අනූන ගුත්තිල කාව්‍යය උසස් පද්‍ය නිර්මාණයක් ලෙස අගය කළ හැකිය.

ආන්තික සටහන්

1. ඒ. වී. සුරවීර, සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා, කොළඹ 12, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, 1991, පිටුව 40.
2. එම, පිටුව 107.
3. එම, පිටුව 66
4. එම, පිටුව 14.
5. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, සිංහල සාහිත්‍යයේ නැගීම, දෙහිවල, තිසර ප්‍රකාශකයෝ, 1997, පිටුව 209.
6. ඩබ්. ඇෆ්. ගුණවර්ධන, 1962. පිටුව 96.
7. එම, පිටුව 102.
8. එම, පිටුව 242.

9. ලේල්වල සිරිනිවාස හිමි, සියබස්ලකර විවරණය, කොළඹ 10, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2002, පිටුව 92.

10. ඩබ්. ඇෆ්. ගුණවර්ධන, 1962. පිටුව 44.

11. එම, පිටුව 115.

12. එම, පිටුව xciv.

13. එම, පිටුව 222.

14. එම, පිටුව 47.

15. එම, පිටුව 77.

16. එම, පිටුව 100.

17. එම, පිටුව 135.

18. එම, පිටුව 145.

19. එම, පිටුව 192.

20. එම, පිටුව 202.