# නූතන කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ විකාශන ස්වරූපය සහ නවකවිසරණිය

කෝන්ගස්දෙණියේ ආනන්ද හිමි

නූතන සිංහල කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රය දශකයක පමණ කාලයක සිට ප්‍රබල වෙනසකට යොමුවූ බව පැහැදිලිව පෙනෙන කරුණකි. කාව්‍ය ඉතිහාසයේ කොළඹ යුගයේ පළමුවෙනි පරපුරත්, දෙවෙනි පරපුරත් අතර පැවති කාව්‍ය ලක්ෂණ (කාව්‍ය අර්ථය භාෂාව, ආකෘතිය ආදි කරුණු) ක්‍රමයෙන් වෙනසකට භාජන කළයුතු අවස්ථාව උදවී ඇතැයි 1950 දශකය තුළ සිටම දියුණු වූ අදහසකි. එම අදහස කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුර සමග ගැටෙමින් ක්‍රියාත්මක වීමට ආරම්භ වන්නේ 1960 දශකයේ සිට බව පෙනේ. කොළඹ යුගයේ දෙවෙනි පරපුර එවකට (1950) එම යුගයේ තරුණ කවීන් වශයෙන් ද හඳුන්වනු ලැබීය. කේයස් (සාගර පලන්සූරිය) පී. බී. අල්විස් පෙරේරා. විමලරත්න කුමාරගම, මීමන ප්‍රේමතිලක, කුඩලිගම, ඒ අය අතර ප්‍රමුඛ වූහ. මොවුන්ගේ කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රය බොහෝ කරුණු අතින් සීමිත යයි සිතූ පේරාදෙනි ගුරුකුල විචාරකයෝ එම රචනා දැඩි විමසුමට ලක් කළහ. ඇතැම්විට මේ ගැටීම් ඉතාමත් උග්‍ර වූ අවස්ථා ද පෙන්නුම් කරයි.[1] මෙහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් නිදහස් පද්‍ය කලාව ආක්‍රමණ ශීලී ලෙස කොළඹ යුගය යටපත් කළ ආකාරයක් දක්නට ලැබේ. එනිසා නිදහස් පද්‍ය සම්ප්‍රදය ආරම්භ වූයේ කොළඹ කවීන්ගේ (විශෙෂයෙන් දෙවෙනි පරපුරේ) කාව්‍ය කෙරෙහි එල්ල කළ ප්‍රතික්‍රියාවක් ලෙසය යන අදහස මුලසිටම නිදහස් කාව්‍ය විචාරකයන් දරූ හැඟීමයි.[2] එසේ වුවත් මුල්ම නිදහස් පද්‍ය රචනා ඉදිරිපත් කළ ජී. බී. සේනානායකගේ අදහස් වලට අනුව සලකනවිට මෙම රචනා කොළඹ කවීන්ට එල්ල කරන අභියෝගයක් ලෙස ඉදිරිපත් කළ බවක් නොපෙනේ.[3] ජී. බී. සේනානායක විසින් "පලි ගැනීම" කෙටිකතා සංග්‍රහය පළකරන ලද්දේ 1946 දීය. එම කතා අතරට නිදහස් ආරට අයත් පද්‍ය පංති අටක් පමණ එහි අඩංගුවී තිබුණි. බොහෝ කාව්‍ය විචාරකයන් එම රචනා විශේෂය නිදහස් පද්‍ය සම්ප්‍රදයේ ආරම්භක අවස්ථාව වශයෙන් හඳුන්වා දී තිබේ. මේ අවධිය වනවිට කොළඹ යුගයේ තරුණ කවීන්ට එම පද්‍ය නිසා එතරම් තර්ජනයක් එල්ල වූ බවද ක්නට නොලැබේ. එනිසා ජී. බී. සේනානායක මෙම කාව්‍ය සම්ප්‍රදය හඳුන්වාදීම වශයෙන් පූර්ව ආදර්ශයක් ලෙස මෙම නිර්මාණ ඉදිරිපත් කළ බව සිතීම සාධාරණය. කෙසේ වුවද නිදහස් පද්‍ය සම්ප්‍රදය හේතුවෙන් ඇතිවුණ ගැටීම් ගැන සිතා බලා ජී. බී. සේනානායක පළකරන අදහස් ද විමසා බැලීමට දුන් අවස්ථාව උදවී තිබේ.[4] අපේ කාව්‍ය ඉතිහාසයේ ජී. බී. සේනානායකගේ රචනා නිසා විකාශනයේ ස්වරූපය පිළිබඳ පරිවර්තනමය අවස්ථාවක් උදවූ බව සිතීමද සාධාරණය. නිදහස් පද්‍ය කලාව වඩාත් පාඨකයන්ගේ – විචාරකයන්ගේ කොළඹ කවීන්ගේ කුතුහලයට, නොමඳ අවධානයට ප්‍රකෝපයට හේතුවූයේ ආචාර්ය සිරි ගුණසිංහගේ රචනා නිසාය. ඇතැම් විචාරකයන් මෙම කවීන් විප්ලවකාරී කවීන් ලෙස හඳුන්වා දී තිබේ. එපමණක් නොව සිරි ගුණසිංහගේ "අභිනික්මන"[5] ඒ අවදියේ පළවුණු විශිෂ්ඨතම පද්‍ය කෘතිය බව ද සඳහන් කර තිබේ.[6] ඔහුගේ බොහෝ රචනා පාඨකයන්ට අවබෝධ කරගැනීම දුෂ්කර වූ අවස්ථා බහුල විය. මේ හේතු කොට ගෙන සිරි ගුණසිංහ ඇතුළු සෙසු නිදහස් කවීන්ගේ රචනා කෙරෙහි කොළඹ කවියට හිතවත් කවීන් විසින් මෙන්ම විචාරකයන් විසින් දැඩි විවේචන එල්ල කරනලදී.[7] මෑත අවධියේදී එබඳු දැඩි අදහස් පළකළ අයුරු දක්නට ලැබේ.[8] "පැලල කවි" වට්ටෝරු කවි යන නමින් ද එම කාව්‍ය හඳුන්වාදීමට එකල ඔවුහු නොබියව ඉදිරිපත් වූහ. මේ නිසා අනුක්‍රමයෙන් එම කවීන්ගෙන් ඇතමෙක් නිදහස් පද්‍ය කලාවේ ස්වරූපය වෙනස් කිරීමට උත්සාහගත් අයුරු මැනවින් දක්නට ලැබේ. මේ ලක්ෂණ ගුණදාස අමරසේකර, මහගම සේකර, නන්දසේන රත්නපාල බඳු කවීන්ගේ කෘති ඇසුරින් සිතාගත හැකිය.[9] එනිසා නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදයේ ආරම්භයත් සමඟ නූතන සිංහල කාව්‍යයේ තවත් අත්හද බැලීම් සිදුවූ බවද සිතා තිබිය යුතුය. මෙහිලා 1955 දී ගුණදාස අමරසේකර විසින් රචිත "භාවගීත" රචනය කොළඹ යුගයේ කාව්‍ය විකාශනයේ ස්වභාවය පිළිබිඹු කරන්නක්ද නොඑසේ නම් නව අත්හද බැලීමක පිළිබිඹුවක්ද යන්නත් විමසා බැලීම සුදුසු බව අවධාරණය කළ යුතුවේ. නිදහස් පද්‍ය සම්ප්‍රදයන් සමග සමීපව ඇරඹුණු නාව අත්හද බැලීම්ද එතරම් සාර්ථක නොවූ බව ගුණදාස අමරසේකරගේ ගුරුළුවත ඇසුරින් පැහැදිලි කිරීමට ඇතැම් අය උත්සුක වූහ. කෙසේ වුවද ජනකාව්‍ය සම්ප්‍රදයට නැඹුරු වූ නූතන කාව්‍ය නිර්මාණ පාඨකයන්ගේ සැලකිල්ලට යොමුවූ බව පිළිගැනීම සුදුසුය මේ කරුණ අතින් මහගම සේකරගේ "සක්වා ලිහිණි" සහ ගුණදාස අමරසේකරගේ "අමල් බිසෝ" කාලීන වශයෙන් ජනප්‍රිය වීම විශේෂත්වයෙන් සැලකිය යුතුයි.

මැණිකේගෙ පැල ලඟින් මා යන වෙලාවේ
මල් වැස්සක් වැස්සයි නිල් වලාවේ
ඒකයි පැලට ආවේ සිහි මුලාවේ
වැහැපන් හෙටත් මල් වැහි ඒ වෙලාවේ

වලා පොටට මුවා වෙලා මුකුළු කරනවා
මුදු වරල මල් ගැලවා විදු හරිනවා
සලා කොමළ බඳ සොලවා සේල මූදනවා
සඳේ කුමාරී සඳතුළ සළුව උනනවා

ඉහත සඳහන් මුල් කවිය මහගම සේකරගේ "සක්වා ලිහිණි" වල එන "වැස්ස" නම් රචනයයි. එය තනි රචනයකි. ආදරය ගැන පැවසුනද එය බොළඳ ප්‍රකාශනයක් නොවීය. ජන ආර එබඳු අවස්ථාවකට බෙහෙවින් උචිතය. පාඨකයාගේ ආශ්වාදය මෙබඳු රචනාවලින් වර්ධනය වේ. පසු අවස්ථාවක මහගම සේකරගේ එබඳු රචනා ගීත සාහිත්‍යයට එකතුවී අපූර්ව ගීත නිර්මාණ බවට පත්විය.[10] මෙහි අනිත් රචනය ගුණදාස අමරසේකර ගේ "අමල් බිසෝ" පද්‍ය සංග්‍රහයේ "සඳේ මායම්" නමින් එන පද්‍ය රචනයේ කවියකි. මෙයද ආදරය වස්තු කොට ගත්තකි. මුල් කවට වඩා සංයමයෙන් තොර වුවද කවියා ජන කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය වඩාත් ස්වාධීනව උපයෝගී කර තිබීම මෙහිලා අගය කළ යුත්තකි.

ජන කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය ආදරය ප්‍රකාශකිරීම සඳහා පමණක් බහුලව උපයෝගී කර ගැනීම මේ කවීන්ගේ අඩුපාඩුවකි. එහෙත් ජනකවි ආර විසින් ශික්ෂණය ලද රචනා කෙරෙහි දේශීය පාඨකයන් තුළ තවමත් විශේෂ ඇල්මක් ඇති බව අමතක කළ යුතු නොවේ. ගුණදාස අමරසේකර තමා නිසඳැස් හෝ නිදහස් කාව්‍ය රචකයෙක් වශයෙන් නම් කරනවාට එකඟ නැත. ඇතැම් විචාරකයන්ද ඔහු නිදහස් පද්‍ය රචකයෙක් නොවන බව පැහැදිලි කරදී තිබේ.[11]

1969 දශකය දකවා ජන ආර අනුව රචිත නිර්මාණ පාඨකයාගේ අවධානයට යොමු වෙමින් පැවතුණි. එහෙත් එම අවධියේම දැඩි ලෙස කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය වෙනස් කරමින් මහගම සේකර රචනා කළ නිර්මාණ කෙරෙහි පාඨක–විචාරක දෙපිරිසගේම ඉමහත් අවධානය යොමු විය. "හෙට ඉරක් පායයි" නැමති ඔහුගේ කාව්‍ය සංග්‍රහය කොළඹ නූතන පරපුරේ කවීන්ගේ ප්‍රකෝපය ඇවිස්සීමට තරම් විය. මෙම කාව්‍ය කෘතිය පිළිබඳ වරක් මීමන ප්‍රේමතිලක කවියා විසින් "සිළුමිණ" පුවත්පතට ලියනලද අදහසක් මතකයට නැංවීම සුදුසු යැයි හඟිමි. "නිසඳැස් කවිය නැමති මිනී පෙට්ටියෙහි අන්තිම ඇණය හෙට ඉරක් පායයි නැමති කෘතියයි."

මහගම සේකර නිදහස් පද්‍ය ස්වරූපය උපයෝගී කරගනිමින් කවි රචනයට හැරීම එලදායි නොවූ බව වර්තමාන විචාරකයෙකුගේද අදහසකි.[12] මින්පසු මහගම සේකර විසින් රචිත සෑම නිර්මාණයකම විකාශන ස්වරූපය වෙනස් වන අයුරු පැහැදිලිවම දැකිය හැකිය. මේ තත්ත්වය මහගම සේකරගේ කියමනකින්ම පැහැදිලි කළහොත් මැනවැයි හැඟේ. "මේ කාව්‍ය ක්‍රමය කුමක්දැයි යමකු මගෙන් ඇසුවොත් මේ මගේ කාව්‍ය ක්‍රමය යි කීමට මට සිදුවෙයි".[13]

නූතන කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ විකාශනයේ ස්වරූපය මෙසේ වෙනස්වන විට සිදුවූ සමාජ ඉතිහාස විපර්යාසයන්ද අපගේ අවධානය තුළ තිබිය යුතුය. රාජ්‍යතන්ත්‍රයන්හි පැවැති අදූරදර්ශී ක්‍රියා කලාපයන් නිසා සමාජයෙහි බලවත් අසාධාරණකම් ඉස්මතු වෙමින් පරිපීඩනය, නැතිබැරිකම, දිළිඳුකම, සාගතය, සමාජය තුළ දැඩි අසහනයක් ඇති කළේය. දේශපාලන වශයෙන් න්‍යායාත්මක අවබෝධයක් ලබා පැහැදිලි ස්ථාවරයක සිටි තරුණ පිරිසක් විසින් මෙම කරුණු පසක් කර ගන්නා ලදී. එනිසා 1970 දශකයේ සිට බිහිවූ නිර්මාණ බොහොමයක් සමාජයේ අසාධාරණකම්වලට එල්ලකළ දරුණු පහරවල් විය. මෙම නවරැල්ල අතිශයින් ශක්තිමත් විය. ඉන් පෙර කවීන්ගේ ගතානුගතික අදහස්ද ඉවතලා ඒවා කෙරෙහි සිය අප්‍රසාදය පළ කරමින් කාව්‍ය රචනා ඉදිරිපත් කොට තිබේ. මේ ලක්ෂණ ප්‍රතිබිම්බිත යුගය කාව්‍යයේ නූතනම අවධිය ලෙස පමණක් නොව නූතන කාව්‍යයේ වසන්තය ලෙසද මේ කාලය අගය කළ හැකිය. සමාජ විවරණයට මුල්තැන දී කාව්‍ය රචනා ඉදිරිපත් කළ නූතන රචකයන්ගේ ප්‍රමාණය විශාලය. මේ බලවේගය නොරිස්සූ ඇතැම් කවීන් විචාරකයන් එම තරුණ කවීන්ගේ රචනා කෙච්චෙන් බැහැරකළ කුණු මාළු සේ ප්‍රතික්ෂේප කළ බව සත්‍යයකි. බොළඳ සමාජවාදී කාව්‍ය වශයෙන් විවරණය කරමින් ඔවුන්ගේ රචනා අවමානයට ලක් කොට තිබුණි. (විශේෂයෙන් ගුණදාස අමරසේකර 80 - 81 කාලයේ විවිධ පුවත්පත් සඟරා වලට කළ ප්‍රකාශ හා ලිපි අවධානය කෙරේ.) එම තරුණ කවීන්ගේ රචනාවල බොහෝ අඩුපාඩුකම් තිබූ බව පිළිගත යුතුය. විචාරකයා විසින් අවංකවම කළයුතුවන්නේ ඔවුන්ගේ දුර්වලතා පෙන්වාදීම වුවත් මෙතෙක් කර ඇත්තේ තරුණ කවීන් අධෛර්යයට පත් කිරීමයි. එනිසා "අද සාහිත්‍ය විචාරයක් නැහැ" යන කියමන සත්‍යයකි.[14] කෙබඳු අඩුපාඩුකම් තිබුනද නූතන තරුණ කවීන්ගේ රචනා පැහැදිලිවම විශාල කාර්ය භාරයයක් ඉසිලීය. එනිසා නූතන තරුණ කවීන්ගේ රචනා සෙසු අවධිවලට වඩා (කොළඹ-පේරාදෙනි) සමාජය කෙරෙහි දැඩි බැඳීමකින් හා වගකීමකින් යුතුව නිර්මාණය කළ රචනා විශේෂයෙන් අගය කළ යුතුය. නූතන සිංහල කාව්‍ය විකාශනයේ ස්වරූපය පිළිබඳ මේ අසම්පූර්ණ සටහන් කීපය මා ඉදිරිපත් කළේ "නව කව්සරණිය" පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමට අවශ්‍ය පෙරවදනක් වශයෙනි.

දැනට උසස් විභාග කීපයක් සඳහා පාඨ ග්‍රන්ථයක් වශයෙන් "නව කව් සරණිය" නියමිතව තිබේ. එයට නිදහස් පද්‍ය කලාවේ ආරම්භයට මුල්වූ රචකයා වන ජී. බී. සේනානායක ඇතුළු නූතන අවධියේ තරුණ කවීන් කීප දෙනෙකුගේ

රචනාද අන්තර්ගතවී ඇත. එම කාව්‍ය සංග්‍රහය සම්පාදනය කළ ආචාර්ය විමල් දිසානායක කාව්‍ය තෝරා ගැනීම පිළිබඳ මෙසේ සඳහන් කරයි.

"නව කවි සරණිය" නමැති මෙම කෘතියෙහි නූතන කවීන් දහ දෙනෙකුගේ රචනා හතළිස් පහක් ඇතුළත්ය. එක් කවියෙකුගෙන් යටත්පිරිසෙයින් රචනා තුනක්වත් තෝරා ගැනීම මගේ අදහස විය. කවීන් හතළිස් පස් දෙනෙකුගේ රචනා හතළිස් පහක් තෝරා ගැනීමට වඩා මෙය අර්ථවත් ක්‍රමයකැයි සිතමි. ඒ ඒ කවියාගේ රුචි අරුචිකම්, කාව්‍ය ශෛලියෙහි විශේෂතා යනාදිය ද වටහා ගැනීමට මං සැලසෙන හෙයිනි".[15]

මෙම අදහස සාධාරණ ප්‍රකාශනයක් වුව ද මෙහි අඩංගු කොට තිබෙන රචනා පිළිබඳ (සාර්ථක-අසාර්ථක) යම් යම් මතභේද ඇතිවිය හැකිය. මෙබඳු කෘතියකට ඇතුලත් කළ යුත්තේ නියෝජනය වන කවීන්ගේ විශිෂ්ටම රචනාවන්ය. එහෙත් මෙහි ඇතැම් රචනා සාහිත්‍ය නිර්මාණ වශයෙන් පරිපූර්ණ යැයි පිළිගැනීමට අපහසුවීම එම රචකයන්ගේ ප්‍රතිභා ශක්තියට සුදුසු නොවේ. මේ අඩුපාඩුකම් ගැන සැලකූ නිසාදෝ ඒ හා සමාන කාව්‍ය සංග්‍රහයක් "කවිසරණිය" නමින් පළවී තිබේ.[16] කෙසේ වුවද "නවකවිසරණිය" කාව්‍ය සංග්‍රහය විචාරකයන්ගේත් පාඨකයන්ගේත් අවධානයට යොමුවිය යුත්තකි. මෙහි එන සැම කවියෙකුගේම රචනා පිළිබඳ විමර්ශනයක යෙදීම අපහසු බැවින් කරුණු කිපයක් පමණක් අවධානයට යොමු කරමි. විශේෂයෙන්ම නූතන කාව්‍යය- හා කොළඹ කාව්‍යය- පිළිබඳ දැනට විචාරකයන් අතර ඇතිවී තිබෙන යම් යම් මතභේද සම්බන්ධයෙන් තවදුරටත් මත සංවාදයක් ගොඩ නැංවීමට මෙහි එන "කවිය යනු කුමක් ද" "වර්තමාන සිංහල කවිය – සමාලෝචනයක්' යන ආචාර්ය විමල් දිසානායකගේ සංක්ෂිප්ත නිබන්ධ දෙක මූලභූත කරගත හැකිය.

"නවකවිසරණි"යෙහි එන ප්‍රථම කාව්‍ය නිර්මාණ හතර ජී. බී. සේනානායකගේය. ඔහු 1946 න් පසු කාව්‍ය නිර්මාණ කෘතියක් ප්‍රකාශයට පත්කළේ 1973 දී ය. ඒ කෘතිය "දැල්කවුළුව"ය. ඉන්පසු "විදිම්" (1975) යනුවෙන්ද නිර්මාණයක් ප්‍රකාශයට පත්කර ඇත. පොදුවේ මේ කෘති දෙක ගැන පූර්ව විනිශ්චයක යෙදුනොත් කිව හැකි වන්නේ ජී. බී, සේනානායකගේ කවි කලාවේ වර්ධනයක් ඉන් දැකිය නොහැකි බවයි. එම කාව්‍ය කෘති දෙක තුළින් වඩාත්ම විවරණය වන්නේ මිනිසාගේ ආධ්‍යාත්මය පිළිබඳ වූ කරුණු යැයි සිතුවොත් සුදුසුය. "නව කවි සරණිය" කාව්‍ය සංග්‍රහය සඳහා තෝරාගෙන ඇති නිර්මාණ හතරම "දැල්කවුළුව" (1973) පද්‍ය කෘතියට අයත් වෙයි. මෙම රචනාවල ඇති එකම විශේෂත්වය නම් ජී. බී. සේනානායකගේ නව නිර්මාණවීම පමණකි. ඒ රචනා හතර අතරින් වඩාත්ම සාර්ථක යැයි කිවහැකි වන්නේ "අලුත ගෙනා මනාලිය" රචනයයි. කවියා තමා අලුත ගෙනා මනාලියට නොලං නුදුරුව ඉඳගෙන ඇය නිසා ලබන ආධ්‍යාත්මික චින්තනය මැනැවින් ප්‍රකාශ කිරීමට සමත්වී තිබේ. සුන්දරත්වයත්, විචිත්‍රත්වයත් එකවර දැනෙන පරිදි පද සංයෝජනයත්, රිත්මයානුකූල ආකෘතියත්, උපයෝගී කරගෙන ඇත. මෙබඳු සාර්ථක බවක් දක්නට ලැබුනද මෙහි ඇති සමාජ යථාර්ථය කුමක්දැයි කෙනෙකුට හැඟෙනු ඇත. අන්‍යොන්‍ය අවබෝධය මත ප්‍රකාශිත ආදරයක් මෙහි ඇතැයි සිතන අයෙකුට එයම සමාජ යථාර්ථයට අදාළ නොවේදැයි ප්‍රශ්න කළ හැකිය. එසේ ප්‍රශ්න කරන විට මේ රචනා හතර තුළින්ම එබඳු සමාජ යථාර්ථයක් ඉස්මතු කරගත හැකිවනු ඇත. එහෙත් මෙහිලා අප අදහස් කරන සමාජ යථාර්ථය එතරම් පටුබවකට සීමා නොකෙරේ. ආදරය වැනි ප්‍රකෘති මිනිස් ගතියක් කාලීන සමාජතාවයන් අතට යම් යම් ව්‍යසනයන්ට ගොදුරු වන විට එහි මූලික හරය වෙනස් වේ. ඒ වෙනසට හේතු භූතවන සමාජයමය විෂමසා දැකීම කලාකරුවකුගේ අද වගකීමයි. ජී. බී. සේනානායකගේ නිර්මාණ තුළින් එබන්දක් දක්නට ලැබෙන බව සිතීම නම් අපහසුයි. ජී. බී. සේනානායක සිය නව නිර්මාණවලින් කාව්‍යමය ඉදිරි පියවරක් තබා ඇතැයි සිතිය නොහේ. එක් අතකින් ඔහුගේ රචනාවල ඇත්තේ වචන හරඹයක් යැයි හැඟෙනු ඇත. ඔහුගේ භාෂාත්මක හැකියාවත් වුවද වර්ධණය වී ඇතැයි සිතීම දුෂ්කරය. ජී. බී. සේනානායකගේ රචනා නූතන කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයට කෙබඳු මෙහෙයක් ඉටු කරනු ඇතිද යන්න අද ප්‍රශ්නයක් වී ඇත. වරක් ඔහුගේ "දැල් කවුළුව" විවේචනය කළ ලේඛකයෙක් (සෝමවීර සේනානායක) සඳහන් කර තිබුනේ මෙම කවියා "අත්දැකීම් හිඟයකට" මුහුණපා ඇති කවියකු බවයි. ජී. බී. සේනානායක වැනි ප්‍රවීන ලේඛකයකුගෙන් නූතන ලේඛකයා අපේක්ෂා කරන්නේ මෙයට වඩා ප්‍රබල මග පෙන්වීමකි.

"නව කවි සරණියෙහි" වැඩිම නිර්මාණ ගණනක් අඩංගු වන්නේ ගුණදස අමරසේකර ගේ ය. "කතරගම" (උයනක හිඳ ලියූ කවි) "මල් යහනාවට වඩින්න" "සඳේ මායම්" (අමල් බිසෝ) "ගුරුළු ලෙන බිඳ වැටෙයි" (ගුරුළුවත) 'මියයන මල" "දිනපොත් ලියූ කවිය" "මෙහෙකාරියගේ මියගිය පියා" (ආවර්ජනා) මෙම පද්‍ය පංති හත තෝරා ගත්තේ කිනම් පදනමක් මතදැයි සිතීම අපහසුය. මේ අනුව ඔහුගේ "භාවගීත' කාව්‍ය සංග්‍රහයෙන්ද පද්‍ය පංතියක් තෝරා ගත්තේ නම් පාඨකයාට වඩාත් අර්ථවත්ය. මෙම නිර්මාන හතෙහි ආකෘතික - භාෂාත්මක-ස්වරූපය ගැන සිතුවොත් චිරන්තන කාව්‍ය සම්ප්‍රදයන් (මියයන මල - ගුරුළු රැන බිඳ වැටෙයි) ජන කාව්‍ය සම්ප්‍රදයන් (සඳෙ මායම් - මල් යහනාවට වඩින්න) නූතන කාව්‍ය සම්ප්‍රදයන් (දින පොතේ ලියූ කවිය - කතරගම මෙහෙකාරියගේ මිය ගිය පියා) යන ත්‍රිවිධ සම්ප්‍රදයයෙන් මෙම කවියා ආභාෂය ලබා ඇති බව පෙනේ. විශේෂයෙන් චිරන්තන සම්ප්‍රදයට අයත් නිර්මාණ වැඩි වශයෙන් කෝට්ටේ යුගයේ කාව්‍ය ස්වරූපයට සමීප වෙයි. දිගු කවි කථාවක කොටසක් වන "ගුරුළු රැන බිඳ වැටෙයි" යන්න මෙබඳු නිර්මාණ සංග්‍රහයකට

කිසිසේත් උචිත නොවේ. එහි නිසි අරුත් විමසීම පාඨකයාට මහත් ගැටළුවකට මුහුණ පෑමට සිදු වෙයි. මෙම නිර්මාණය ඉතා සුපරික්ෂාකාරීව විමසුවහොත් එක සමාන වචනත්; එක සමාන අදහසුත් නැවත නැවතත් පළකරමින් පාඨකයා වෙහෙසට පත් කරවන්නක් යැයි හැඟේ. උග්‍ර සම්ප්‍රදායවාදී වීමත්, එයම සීලයක් මෙන් ආරක්ෂා කිරීමට සිතා ගැනීමත් නිසා මෙය අසාර්ථක අදහස් ප්‍රකාශනයක් වී ඇත. ඉතා දුෂ්කරසේ විමසා සංඛෙත ගැන සිතා ගූඪ අරුත් සපයාගත හැකිවුවද එය නිෂ්ඵලය. ''මියයන මල'' යන රචනය ගැනද සඳහන් කළ හැකි වන්නේ මේ අදහසමය. ''ආදරය'' පිළිබඳ මේ අයුරින් ගූඪාර්ථ සැපයීමට කවීන් වෙහෙස වීම එක් අතකින් අනර්ථකරය. ''කවි සිළුමිණ'' තුළින් වුවද මෙබඳු ස්වරූප විග්‍රහයන් දකගත නොහැකිය. කවියා දැඩිව ගත් සම්ප්‍රදාය රැකීම පිළිබඳ හැඟීම් හේතුකොට ගෙන අරුතට වඩා ප්‍රමුඛ කොට ගන්නේ භාෂා රටාවයි. කියවීමෙන් වින්දනයක් ලබාගැනීමට හැකි වුවද අරුත් වින්දනයක් ලබා ගැනීමේදී පාඨකයා වෙහෙසට පත්වේ. විටෙක සාහිත්‍ය මැදුරෙහි පදනම සම්ප්‍රදාය වන අතර සම්ප්‍රදාය මහ ගසක් විනාශ කළ හැකි පිළිලයක්ද වෙයි.[17] බටහිර විචාර කලාව ප්‍රගුණකළ මෙම කවීන් සම්ප්‍රදාය ගැන මැනවින් දැන සිටියදීත් එනිසා සිදුවන හානියෙන් වැලකීමට කල්පනාකාරී නොවීම ඔවුන්ටම අත්වන විශාල පාඩුවක් බව සඳහන් කළ යුතුය. ගුණදාස අමරසේකරගේ ''සඳේ මායම් සහ මල් යහනාවට වඩින්න'' යන නිර්මාණ දෙකෙහිද මූලික අගය රඳා පවතින්නේ ජනකවි ආර ආභාෂයට ගැනීම හේතු කොට ගෙනයි. ඒ රචනා දෙකද ''ආදරය'' ගැනමයි. කාමභෝගී විහරණයට ඉතා කැමති කුසීතයන්ගේ චින්තනයට උචිත හැඟීම් ධාරාවක් එම නිර්මාණ තුල ගැබ්ව ඇත. පහත සඳහන් පද්‍ය පාද විමසන්න.

''ඉන්න බැරිය තනියහනේ මා නලියනවා''
''මෙමා කියන දුක අහලා මවෙත එන්න
සොඳුරු ළඳේ''

ජන කවි ආරේ තිබෙන වශීකරණ ශක්තිය පිවිස ඇති බැවින් පාඨකයා මෙබඳු රචනා කෙරෙහි විශේෂ බැඳීමක් ඇතිකර ගැනීම ස්වභාවිකය. කවියා උපක්‍රම ශීලී ලෙස ඒ කායඝීය මැනවින් ඉටුකරගෙන තිබේ.

ගුණදාස අමරසේකරගේ (''ආවර්ජනා'' 1975) නව නිර්මාණය තුළින් සිදුවී ඇත්තේ කාව්‍ය ඉතිහාසය පිළිබඳ කෙබඳු වෙනසක් ද යන්න විමසීමට පෙර ඔහුගේ කාව්‍ය තත්ත්වයට සිදුව ඇත්තේ කුමක් ද යි පැහැදිලි කර ගැනීම වඩාත් උචිතය. ''පසු කලෙක ඔහු (ගුණදාස අමරසේකර) ගත් විවිධ මංවල බීජ අවස්ථා භාවගීත තුළින් යම්සේ දක්ක හැකිවීද ඒවායේ පරිණත අවස්ථාව මේ කාව්‍ය සංග්‍රහය (ආවර්ජනා) තුළින් මෙවර ඔබට දක ගැනීමට හැකිවනු ඇත''.[18] සැබවින්ම සිදුවී ඇත්තේ මේ ප්‍රකාශනයට හාත්පසින්ම විරුද්ධ දෙයකැයි සිතුවොත් නිවැරදිය. උදහරණක් වශයෙන් භාවගීත (1955) සංග්‍රහයේ එන ''වැස්ස'' රචනයත් ආවර්ජනා (1975) කාව්‍ය සංග්‍රහයේ ''වැස්ස'' රචනයත් සැසඳීමෙන් පෙනී යන්නේ දශක දෙකක් ඇතුලත මෙම කවියා විශාල පසු බැස්මකට මුහුණ පා ඇති බවයි. භාවගීත සංග්‍රහයට අයත් ''වැස්ස'' රචනයේ සාර්ථකත්වයට ආසන්න වීමටවත් තරම් සුදුසු බවක් ආවර්ජනා සංග්‍රහයේ ''වැස්ස'' රචනයෙහි දක්නට නැත. කවියා තමා තමාට මෙන්ම මුළු මහත් මානව වර්ගයා කෙරෙහිම අවංක විය යුතුයි. එසේ වූවිට ඔහුගේ නිර්මාණ වලට එය ආභරණයකි. මෙහි එන ''දින පොතේ ලියූ කවිය'' ගුණදාස අමරසේකරගේ නිර්මාණ අතර ඉතාම බොළඳ රචනයයි. අසාර්ථක පද්‍ය පංතියක් හඳුනා ගැනීමට අවශ්‍ය පාඨකයන්ට හොඳ අවස්ථාවක් මෙය කියවීමෙන් උදාකරගත හැකිය.

''මගෙ දින පොතේ කවියක් ඇත
එය ලියන්න බැතියක් නැත'' යන ප්‍රකාශනයම කෙතරම් අරුත් සුන් යෙදුමක්දැයි සිතන්න.

''ඔවුන් හරිද අපි වැරදිද
අපි හරිනම් උන් වැරදිද'' කවියා කෙතරම් වංචනික හැඟීමකින් මේ අදහස ඉදිරිපත් කර තිබේදැයි හැඟෙන්නේ මෙම පද්‍ය පංතියට මූලිකවූ සමාජ තත්ත්වයට සෘජු ලෙසම මුහුණ පෑ අය ජීවතුන් අතර ඇති බැවිණි.

''මම කවියෙකි හඳුති සසල''

කවිය මේ අදහස් ප්‍රකාශ කළ යුතු නැත. ඔහු කළ යුත්තේ සසල හදක් ඇතිබව කියා ගැනීම නොව එය ඇතිබව හැඟවෙන පරිදි සිය අදහස් පළ කිරීමයි. මේ නිර්මාණයේ ඇති හරවත් කවිය

''උඹේ මුද්ද අත් ඔරලෝසුව පැන'' යන්න පමණකි. එහෙත් එහි ද අවසාන පාදයේ ''හාල් තුන පහේ අරගෙන කන්නටද'' යන්නෙහි ඇති ''කන්නටද'' යන යෙදුම මව මිය ගිය පුතාට ගතු කියනවා හා සමානය. ''හාල් තුන පහේ ටික අරගන්නටද'' වැනි යෙදුමකින් වුවද එය වෙනස් කර ගැනීමට තිබුණි. එහෙත් කවියා මේ අත් දැකීම ඉතාමත් ව්‍යාජ ලෙස කාව්‍යයට නැඟීමට ගත් ප්‍රයත්නය නිසා සියල්ල අසාර්ථකවී ඇත. පාඨකයා තුළ එක්තරා අයුරක කෝපයක්ද ඇති කරවයි. ''හිම වැටෙනා උදෑසනක-ලන්ඩනයේ අඳුරු මඟක'' යන කවිය එයට හේතුවෙයි. මුළු මහත් රටම කැළඹුන මොහොතක ඔහු මේ සියල්ල දකින්නේ ලන්ඩනයේ සිටයි. එනිසා එම තත්වයට සැබවින් සමීපවූවෝ කවියාට ද්වේෂ කිරීම පුදුමයක් ද? මෙම පද්‍ය පංතිය සමග පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කුගේ ''සරසවි ගිය මල්ලීට'' (අලුත් මිනිහෙක් ඇවිත්) යන නිර්මාණයද සසඳා බලන්න. නිසඳැස් කාව්‍ය විචාරකයන් මෙන්ම කාව්‍ය රචකයන්ද එක් අවස්ථාවක කොළඹ තරුණ කවීන්ට දෝෂාරෝපණය කළේ ඔවුන්ගේ ඇතැම් රචනා දුප්පතුන් පිළිබඳ

ලියුවද ඒවායින් ඒ අය පිළිකුලට ලක්කළ බවයි. ඒ අදහස එක් අතකින් සත්‍යයක් වුවද එම කරුණින් නිදහස් කවීන් අත්මිදුනාදැයි අපට සැක උපදියි. ආවර්ජනා පද්‍ය සංග්‍රහයේ එන "හිඟන කොලුවා" වැනි රචනා තුළින් පිළිකුල පමණක් නොව එම සමාජය කෙරෙහි ද්වේෂයක්ද මවා පෑමට කවියා උත්සාහ ගන්නා අයුරු දක්නට ලැබේ. මේ නයින් විමසන කල පාඨකයන්ටත්, ඇතැම් විචාරකයන්ටත් නිගමනය කළ හැකිවන්නේ ගුණදස අමරසේකර කවියා සිය කාව්‍ය මාර්ගය වඩා පටු කරගෙන ඇති බවයි.

නිසඳැස් පද්‍ය කලාව සම්බන්ධයෙන් මහත් ආන්දෝලනයක්[19] ඇතිකළ කවියා සිරි ගුණසිංහය. නව කව් සරණියෙහි එන "පොඩි හිනහව" ඔහුගේ රචනා අතර අති විශේෂ නිර්මාණයකි. විශ්වයත්-ජීවයත් අතර ඇති විශිෂ්ඨ සම්බන්ධය කවියා ඉතා ව්‍යක්ත ලෙස ප්‍රකාශකර තිබේ.

"සිනා සෙයි මා දිහා
ඉරක් — හඳක් — තරුවක්"

කවි පංතියට දර්ශනික අර්ථයක් පිවිස ඇත්තේ මේ අවස්ථාව තුළින්ය. සිරි ගුණසිංහගේ "අබිනික්මන" නිර්මාණය බෝසත් චරිතයේ විවිධ අවස්ථා පාදක කොට රචිත වූවක් සේ හැඟේ. කවියා තුළ "අබිනික්මනට" එතරම් ප්‍රියතාවක් නැත. ඉන් සියුම් උපහාසයක්ද මතු කරයි. එය අනුන් මෙහෙයවීමෙන් කළ දෙයක් විනා සිය බුද්ධියෙන් කළ දෙයක් නොවන බව ඇඟවීමට කවියා උත්සාහ ගෙන ඇත. බුද්ධ චරිතය දෙස බැලුවොත් ඒ අදහස වැරදිසහගතය. මෙම පද්‍ය පංතිය ප්‍රතිවිරුද්ධ අදහස් නිසාත්, ඒකාබද්ධතාවෙන් වියුක්ත නිසාත් සාර්ථක නිර්මාණයක් වී යැයි සිතිය නො හැකිය. සැබෑ නියඟයක ස්වභාවය තුළින් ආදරය පිළිබඳ වේදනාබර හැඟීම් පළකරණ "පේරාදෙණි නියඟය" බොහෝ විචාරකයන්ගේ නොමද ප්‍රසාදයට ලක්වූ නිර්මාණයකි. ලබමින් තිබූ ආදරයක් අහිමිවී යෑමෙන් ඇතිවන චිත්ත සන්තාපය ඉතා ප්‍රබල සංකල්ප රූප ඇසුරින් කවියා ඉදිරිපත්කර තිබේ. "සිහිනයක්" රචනය මදක් විමර්ශනාත්මක බුද්ධිය මෙහෙය වීමෙන් රසාස්වාදනය කළයුතු නිර්මාණයකැයි හැඟේ. සෞන්දර්යයෙන් පිරි ලෝකය කාර්මීකරණයෙන් කෘත්‍රිම වී යන අයුරු දකින කවියා තුළ අසීමිත වේදනාවත් හටගනියි. මේ සුන්දර ලෝකය සැමදම ඒ අයුරින්ම පවතීවි යැයි කවියා සිතා සිටියා නම් එය සැබවින්ම සිහිනයක් හා සමානය. මව්බිම හැරදමා විදේශගත වූවෙකු තුළ ඇතිවන හැඟීම් පළකරන "එතරින්" නමැති රචනයද කිසියම් විශේෂත්වයක් දරයි. විශේෂයෙන් බටහිර රටකට ගිය ආසියාතිකයනට මුහුණ පෑමට සිදුවන දුෂ්කරතා ගැන සිතනවිට මේ රචනයෙන් කියැවෙන අදහස් තවත් විග්‍රහ විය යුතුයැයි හැඟේ. ධනවාදී සමාජ යන්හි දක්නට ලැබෙන මේ කටුකබව සමාජවාදී රාජ්‍ය පද්ධතීන් තුළ දක්නට ඇතැයි සිතීම අපහසුය. සිරි ගුණසිංහගේ මේ නිර්මාණය හා මහගම සේකර ගේ "හඳ සහ නිව්යෝර්ක් නුවර" යන නිර්මාණයද විමසීම උචිතය. නිසඳැස් පද්‍යයට උචිත භාෂා නෛපුණ්‍ය භාවයක් පෙන්නුම් කළ කවීන්ගේ ප්‍රමුඛයා සිරි ගුණසිංහය. සියබස අවශ්‍ය පරිදි සුඛනම්‍ය ලෙසත්, විවිධ අරුත් නැංවිය හැකි ලෙසත් අපූර්වත්වයකින් භාෂාව හැසිරවිය හැකි ආකාරයත්, පැහැදිළිකර ගැනීමට පහත සඳහන් කාව්‍යෝක්ති විමසීම ඉතා වැදගත්ය.

"පොකුරු පොකුරු යකඩමහල්"
"හිමාලයක් වැනි හදවත"

"දිය දහරයට කිමිද පෙම් කෙලින මසුන් නැත
ලිය ගොමුව සනහවා
හොටින් හොට පැනි පොවන සියොත් නැත"

"බිම හැලෙන රන්කාසි කිකිනිහඬ මෙහි ඇතත්
සිනාවක පිළිබිඹුව පමණවත් මෙහි නොමැත"

"කිරෙන් සිනිඳු වුනු පුංචි දත් දෙකක
පුරා හඳ පෙරා එන සොම් කැලුම් දත් දෙකක"

"අඳුර සමග පොර බදමින්
විඩාවෙ හඬ නිහඬ කරන්
සැලෙන මසේ හති පෙරමින්"

"ජීවිතය ගොරවමින්
කෙල පෙරා නිරුවතින්
වැතිරගෙන සිරි යහන පල්ලේ
ගුලිවකුනු පනුවන් ගොඩක් සේ"

මෙම සෑම කාව්‍යෝක්තියකම සුවිශේෂ බවක් දක්නට ලැබේ. ඇතැම් උගතුන්ගේ දැඩි දෝෂ දර්ශනයටද ලක්වීමට සිදුවූයේ මේ කවියාගේ ඇතැම් කාව්‍යමය යෙදීම්ය. පමණ ඉක්මවා භාෂාවේ අදහස් විකෘති කරන යෙදුම්ද ඔහුගේ ඇතැම් නිර්මාණ තුළ දක්නට ලැබේ.[20] කෙසේ වුවද නූතන කාව්‍ය ඉතිහාසයේ සිරි ගුණසිංහගේ රචනා ප්‍රබල යුග පිළිඹිබුවක් බව සැලකිය යුතු වෙයි.

මෙම කාව්‍ය සංග්‍රහයේ එන කවීන් අතර විශේෂ අවධානයකින් විමර්ශනය කළයුතු කවියා මහගම සේකර යයි හඟිමි. ඔහු ඒ තරමටම නූතන කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ විශාල කාර්යභාරයක් ඉටුකළ කවියායි. එමෙන්ම ඔහු වර්තමාන යුගයේ ජාතික කවියා හා ගීත ප්‍රබන්ධකයා වශයෙන්ද පිළිගැනීමට වර්තමාන බොහෝ ලේඛකයෝ කැමැත්ත දක්වූහ.[21] ක්‍රමයෙන් මුහුකුරා ආ ඔහුගේ කවි ශක්තිය "ප්‍රබුද්ධ" රචනයෙන් කූටප්‍රාප්තවන අයුරු පෙනේ.[22] මෙසේ සඳහන් කළේ මහගම සේකරගේ කෘතිවල පරස්පර විරෝධතා දකින ලේඛකයන්ගේ අදහස් අමතක කොට නොවන බවද මෙහිලා සඳහන් කරමි. නව කව් සරණියෙහි එන ඔහුගේ කාව්‍ය රචනා ජනකාව්‍ය සම්ප්‍රදයටත් (රන් එතනාට කියූ කවි මරණය) නූතන කාව්‍ය සම්ප්‍රදයටත් (ගම අමතකයි - ප්‍රේමවන්තයෝ - දර්ශණය - හඳ සහ නිව්යෝර්ක් නුවර) අයත් වෙයි. සේකර කවියා "සම්ප්‍රදය ගරුකත්වය අපූර්ව වස්තු නිර්මාණයට රැකුලක් මිස අකුලක් කර නොගත්තේය."[23] විශේෂයෙන් "හඳ සහ නිව්යෝර්ක් නුවර"

''ප්‍රේමවන්තයෝ'' ''දර්ශනය'' යන රචනා පුළුල් ලෙස අධ්‍යයනය කළ යුතුවෙයි. මනුෂ්‍යත්වයේ පවුබව තුළින් නොපවු බව පැහැදිලිවන රචනයක් ලෙසද අගය කළ හැකි ''හඳ සහ නිව්යෝර්ක් නුවර''[24] අපූර්ව නිර්මාණයකි. ''දර්ශනය'' නමැති නිර්මාණය තුළින් මානව වර්ගයාගේ ගමන් මගත් එහි උපරිම දියුණුව ලබා ඇති විද්‍යාත්මක යුගයේ ආධ්‍යාත්මික හිස් බවත් ඉතාමත් ශූර ලෙස ඉදිරිපත් කර තිබේ. මෙම රචනය ඇතමෙකු තුළ මහ වාදයකට හේතුවක් ඇතිකර ගැනීමට බලපෑවත් ජීවිත යථාර්ථය අනුව එය උසස් නිර්මාණයක් වනු නිසැකය. ඉතා දක්ෂ අන්දමින් කවියා මානව ඉතිහාසය සංක්ෂිප්තව දක්වා තිබෙන අයුරුද අපගේ අවධානයට යොමුවිය යුතුය. ඔහුගේ නිර්මාණ පිළිබඳ ඉතා පුළුල් වශයෙන් සාකච්ඡා කළ යුතු වුවද මෙහිලා ඊට අවකාශ නොමැති බව සඳහන් කරමි. ඔහුගේ නිර්මාණ පිළිබඳ දැනට පර්යේෂණාත්මක විචාර කෙරීගෙන යන බවද මෙහිලා සඳහන් කළ යුතුය.[25] එහෙත් ඇතැම් විචාරකයන් දකින්නේ මහගම සේකර අසාර්ථක රචකයෙකු වශයෙනි.[26]

කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ නූතන දශකයේ ප්‍රබලම කවීන් දෙන්නා පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කු හා මොණිකා රුවන් පතිරණයි. නිසඳැස් කවීන්ගේ ශක්තිය ද අභිබවා ඔවුන්ගේ කාව්‍ය ශක්තිය කැපී පෙනෙන්නට විය. මෙතෙක් කවීන්ගේ අවධානයට හසුවූයේ කල්පිත මිනිසුන්ගේ කථාවනම් මෙම කවීන්ගේ අවධානයට හසුවූයේ සැබෑ මිනිසෙකුගේ කථා පුවත යැයි පැවසීමට සිදුවී තිබේ. ඒ සඳහා මෙම කවීන්ට මහගම සේකරගේ කාව්‍ය වලින් ලැබුනු ජීව වායුව ඔවුන්ගේ පැවැත්මට මහා බලයක් විය. මෙහි එන ''පොඩි මල්ලියේ'' සහ ''පුංචි පැලේ මං තනිවුන වෙලාවේ'' යන පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කුගේ රචනා දෙක සමකාලීන සමාජ විෂමතා කෙබඳුදැයි පිළිබිඹු කරන සාර්ථක නිර්මාණ දෙකකි. ''ගහට උඩින් කොක්කු ගියා'' රචනය ද සමාජ විෂමතා දැක්වීම අතින් මුලින් සඳහන් කළ නිර්මාණ දෙකට වඩා ප්‍රබල වුවත් ඒකාබද්ධ තාවයත්, ප්‍රකාශිත අදහසෙහි නිරවුල් බවත් දක්නට නොතිබීම සැලකිය යුතු ඌනතාවකි.

''පුංචි පැලේ මං තනිවුන වෙලාවේ'' නමැති රචනයට තේමාව ලෙස යොද ගත්තේ බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ අතිශයින් සිත් ගත් රචනයක අදහසකි. ධනිය ගෝපාල සිද්ධිය මෙබඳු නිර්මාණයක් සඳහා අපූර්ව වස්තු බීජයකි. සුඛ විහරණයෙන් පෝෂ්‍ය වූ ධනපතියෙකුගේ හැසිරීම් රටාවත්, චින්තනයත්, පීඩිත පංති පවුලක ජීවන රටාවත්, අතිශය අර්ථවත්ව විවරණය කරමින් පාඨකයා තුළ මහත් හැඟීමක් ඇතිකරවයි. ධනවාදී සමාජ ක්‍රමයක බලපෑම්වලින් හැඩගැසුන පුද්ගලයෙකු තුළ දක්නට ලැබෙන ආත්මාර්ථකාමී ලක්ෂණ ධනිය ගෝපාල චරිතය තුළින් විවරණය වුවද සැබවින්ම එය වර්තමාන සමාජයේ ස්වරූපය පැහැදිලි වන අවස්ථාවකි.

''ධනිය ගෝපාල තොප
කුරිරු ධනවාදියෙකි.
පිසන ලද බත් කමින්
දෙවා ගත් කිරි බොමින්
එක්ටැම්ගෙයි කුටියට
මහා අසනි වර්ෂාවේ
ගෝපිකාව තුරුලට ගෙන
විජ්ජුලතා බලන්න සිතූ''

කාව්‍යමය නිර්මාණයක් වශයෙන් ද, අසාධාරණ සමාජයක ස්වභාව විවරණයක් වශයෙන් ද මෙහි ඇති ලක්ෂණ විමසා බැලීම උචිතය. ඇතැම්විට ''කුරිරු ධනවාදියෙකි'' යන යෙදුම කාව්‍යයට කිසි සේත් උචිත නැතැයි ඇතැම් විචාරකයන් හඟිනු ඇත. මේ අදහස පළකළ හැකි අන් ක්‍රමයක් නැත. යෙදියහැකි සුදුසුම ක්‍රමයට මේ පද්‍ය පාදය සකස්කර තිබෙන බව කාව්‍යයේ සමුදායාර්ථය සලකා බලනවිට පැහැදිලි වනු ඇත. ධනිය ගෝපාලගේ ආත්මාර්ථ කාමිත්වයේ ලක්ෂණ අතිශය උත්කර්ෂවත්ව ප්‍රකාශ කළ අවස්ථාව වශයෙන් සැලකිය හැකි වන්නේ

''ගෝපිකාව තුරුලට ගෙන
විජ්ජුලතා බලන්න සිතූ''

යන යෙදුම විමසීමෙනි. මෙය උසස්ම කාව්‍යෝක්තියකි. සාම්ප්‍රදායික සාහිත්‍ය පසුබිමින් ශික්ෂණය ලබා නිර්මාණය කර තිබෙන මෙම යෙදුම සුඛෝපභෝගී සමාජ ලක්ෂණ සෝපහාසාත්මකව සැලකීමට මගපාදයි. කාම සම්භෝග සුවය තාවකාලික කායික සන්තර්පනයකි. එහි ඇති නිස්සාරත්වය පළකරන්නේ ''විජ්ජුලතා'' යන යෙදුමෙනි. ඇතිවී නැතිවී යන විදුලිය මෙන් කාමභෝගී සැපය ද නිස්සාර වූවකි. එබඳු සැපතට ගිජුවූවෙකු පිළිබඳ සියුම් උපහාසාත්මක යෙදුමක් වශයෙන් පමණක් නොව නූතන කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයට එකතු වූ නවතම යෙදුම්වලින් එකක් ලෙස ද සැලකිය යුතුය. මෙබඳු නිර්මාණයකින් ලැබෙන පෘථුල සමාජ අවබෝධය බෙහෙවින් අර්ථවත්ය. අනතුරුව කවියා පීඩිත පංතිය කෙරෙහි අපගේ අවධානය යොමු කරන්නේ අතිශය සානුකම්පික දෘෂ්ටියකිනි.

''අම්මා තව ආවේ නැහැ ගස් කපනව කිරිකච්චියෙ
උදේ රැයින් තාත්ත ගියෙ කුලී වැඩක්
හොයාගන්ට''

ධනපතියෙකුගේ උදසීන එහෙත් සුඛ විහරණ ජීවිතයත් පීඩිත පංතියේ දුක්ඛසහගත ජීවන තත්වය පිළිබිඹු කරන ආකාරයෙන් රචිත මෙම නිර්මාණය නූතන කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ සෑම අංශයකම ප්‍රබෝධයක් ඇති කිරීමට සමත් විය. මෙම කවියාගේ ''පොඩි මල්ලියේ'' යන රචනය ද විශිෂ්ට නිර්මාණයකි. සොබාදහමත් මිනිස් ශ්‍රමයත් පිළිබඳ අපූරු කථාන්තරයක් බඳු එම රචනය තුළින් ද සමාජ අසාධාරණත්වය විවරණය කොට ඊට ගතයුතු පියවරක් ද

කවියා දක්වයි. මේ රචනාවල යොද ඇති කාව්‍යොක්තීන් ද බෙහෙවින් අගය කළ යුතු වෙයි.

මෙම කාව්‍ය සංග්‍රහයේ එන මොනිකා රුවන් පතිරණගේ "දිසාපති කාමරයේදිය" "ලොකු බේබි කියයි" "පියසේන ඇසූ ප්‍රශ්නයක්" යන රචනා තුන මෙම කිවිඳියගේ කාව්‍ය ශක්තිය පමණක් නොව නූතන කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ශක්තිය ද පෙන්නුම් කරන උසස් නිර්මාණ තුනකි. බස විරිත, අරුත, කලාත්මක ගුණය, සරළ බව, සංක්ෂිප්ත බව ආදී සෑම අංශයකින්ම මේ රචනා පිරිපුන්ව ඇත. මෙම රචනා තුළින් ද පළවන්නේ සමකාලීන සමාජ අසාධාරණත්වය පිළිබඳ කරුණුමය. එනිසා ඇතැම් නූතන කවීන්ගේ රචනා මෑත යුගයේ බිහිවූ අර්ථවත් නිර්මාණ වශයෙන් අගය කිරීමට කිසිදු බාධාවක් පාඨකයනට හෝ විචාරකයනට ඇතිවේදැයි සැක සහිතය.

## පාද සටහන්

1. අන්ධ කවියා — කොල්ලුපිටියේ පී. බී. අල්විස් පෙරේරා, 1956 හැඳින්වීම.
2. නව කව් සරණිය — හැඳින්වීම, 37 පිටුව, 1973 මුද්‍රණය සහ ලේඛන සිබා කාව්‍ය අංකය.
3. පලිගැනීම — ජී. බී. සේනානායක පරිශිෂ්ටය
4. දූල් කවුළුව — ජී. බී. සේනානායක සංඥාපනය 1973
5. අභිනික්මන — 1958 පළමුවන මුද්‍රණය, සිරි ගුණසිංහ
6. 1977 ජනතා පත්‍රය — පෙබ: 1 දින ඒ. එම්. ජී. සිරිමාන්න (නව හෙළ කවි දෙස අලුත් ඇසකින්)
7. නිසඳැස් කයිය සහ හෙළුවැලි කවිකාරිය — ධම් ශ්‍රී කුරුප්පු, 1958, රත්න මුද්‍රණාලය.
8. මුතු — මර්සලිනු ජයකොඩි, සංඥාපනය 1978
9. අමල්බිසෝ, ගුරුළුවත, සක්වාලිහිණි, මරණින් එහා ආදී නිර්මාණ විමසන්න. 1964 වින්දන 3 විශේෂ අංකය 103 — 132 පිටු ලිපි කියවන්න.
10. ඉරට මුවාවෙන් ඉඳගෙන...... පිලේ පැදුර...... යන අමරදේව ගායනා කරන ගී ගැන සිතන්න.
11. නව කව් සරණිය — හැඳින්වීම, ලේඛන සිබා කාව්‍ය අංකය
12. 1977 ජනතා පත්‍රය — පෙබ: 15, ඒ. එම්. ජී. සිරිමාන්න
13. රාජතිලක ලයනල් සහ ප්‍රියන්ත — මහගම සේකර හැඳින්වීම.
14. නවයුගය — 1930. 07. 12, චරිත හමුව, ආචාර්ය ඒ. ජේ. ගුණවර්ධන
15. නව කව් සරණිය හැඳින්වීම
16. කව් සරණිය — කැළණිය විශ්ව විද්‍යාලයේ සිංහල අංශයේ ප්‍රකාශනයකි. 1981 ප්‍රථම මුද්‍රණය
17. විචාර ප්‍රවේශය — ජී බී. සේනානායක, 12 පිටුව, 1958 තුන් වන මුද්‍රණය
18. ආවර්ජනා — ගුණදාස අමරසේකර, පසු පිට හැඳින්වීම 1975
19. මස් ලේ නැති ඇට — සිරි ගුණසිංහ, 1981 දෙවෙනි මුද්‍රණය, හැඳින්වීම.
20. නව පද්‍ය සිංහලය — මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, 186 පිටුව 1962 තුන්වෙනි මුද්‍රණය
21. සරසවි පිවිසුම් සාහිත්‍ය විමසුම — ඩබ්ලිව්. ජේ. අබේසිංහ, 1979, 124 පිටුව
22. මාවත, අංක 5 "මහගම සේකර ප්‍රබුද්ධ" එච්. ජේ. සෙනෙවිරත්න
    මාවත, අංක 3 මහගම සේකර වැලලීමේ කුමන්ත්‍රණය, පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කු
23. මහගම සේකර සහ කලා නිර්මාණ — එච්. එම්. මොරටුවගම, 1978, ඒ. වී. සුරවීරගේ ලිපිය බලන්න.
24. එම කේ. ජයතිලකගේ විචාරය බලන්න.
25. එම යූ. පී. මැද්දගමගේ ලිපිය බලන්න.
26. ජනතා පත්‍රය, 1977 පෙබරවාරි 15, ඒ. එම්. ජී. සිරිමාන්නගේ ලිපිය
27. මෙම ලිපියේ අදහස්වලට අදළ කරුණු සඳහා 1982 මැයි 20, දිනමිණ, ආචාර්ය බන්දුසේන ගුණසේකරගේ ලිපියද, ඉන් පෙර පළවූ තිලකරත්න කුරුවිට බණ්ඩාර, මොනිකා රුවන් පතිරණ, රත්න විජේතුංග ආදී ලේඛකයන්ගේ ලිපි ද බලන්න.