නූතන සිංහල කවිය හා නිසඳැස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය

- ආධුනික කථිකාචාර්ය බෝලියද්දේ ධම්මකුසල හිමි

සෙසු සාහිත්‍යාංග මෙන් නොව සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය පුරාතන යුගයේ ආරම්භයේ සිට පැවත එන්නකි. ක්‍රි.පූ. යුගයට අයත් පද්‍යයෙන් ලියන ලදැයි සැලකෙන කොස්ගම කන්ද, කිරින්ද, තිස්සමහාරාම, දෙමැදඹය[1] ආදී ප්‍රදේශවලින් හමු වූ සෙල් ලිපි මඟින් මෙන් ම ක්‍රි. ව. 700 - 1000 අතර කාලයේ ලියවුණු සීගිරි ගී මඟින් ද එය සනාථ වෙයි. සම්භාව්‍ය යුගයට අයත් කවීහු ඉතා පුළුල්ව සිය දෘෂ්ටිය මෙහෙයවා කවියට හානියක් නොකොට නව මං සොයා යාමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සිංහල කවිය දීර්ඝ කාලයක් තුළ උසස් සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස ආරක්ෂා කර ගැනීමටත් සංවර්ධනය කිරීමටත් සමත් වූහ. අනුරාධපුර යුගයෙන් ආරම්භ වූ සම්භාව්‍ය සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය කාලානුරූපී ව වෙනස්කම්වලට භාජනය වෙමින් කවියේ රුව ගුණ රැක ගනිමින් ඉතා දීර්ඝ කාලයක් පැවතුණි. සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය කරුවන් විසින් ඒ සඳහා ලබා දෙනු ලැබූ දායකත්වය ප්‍රශස්තය.

නූතන යුගය වන විට සිංහල කවියේ යම් යම් අඳුරු වලා පටලයන් විද්‍යමාන වෙයි. විශේෂයෙන් මේ යුගයේ කාව්‍ය රචනා රීතින්හි විද්‍යමාන වූ දුර්වලතාවයන් හේතුවෙන් පටු රාමුක් තුළ සිංහල කවිය සිර වීම සිදු විය. පාඨකයාගේ රසික භාව මණ්ඩලය පුළුල් කිරීමට සමත් කාව්‍ය නිර්මාණ බිහි වූයේ නම් ඒ ඉතා අතලොස්සක් පමණි. ආරම්භයේ සිටම ඇතැම් කවීන් නව පද්‍ය

ආකෘතියක් සොයා ගැනීමට උත්සහ කළ ද එය ප්‍රමාණවත් උත්සහයකැයි කිව නොහැක. කෙසේ වුවත් ඔවුන් තුළ විද්‍යමාන වූ මේ ප්‍රවණතාව නව පද්‍ය ආකෘතියක් කරා ගමන් කිරීමට රුකුලක් වූ බව අවිවාදයෙන් පිළිගත යුක්තකි. ජී. බී. සේනානායක හඳුන්වා දුන් නිදහස් පද්‍ය බිහිවන්නේ මේ පසුබිම තුළය. නිදහස් පද්‍ය ආකෘතිය එක තැන පල් වෙමින් පැවති කොළඹ යුගයේ කවියට නව මාවතක් විවර කර දුන් බව පෙනේ. එහෙත් නිදහස් කවිය බිහි වීමත් සමග නූතන සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය වඩාත් සංකීර්ණ පසුතලයකට අවතීර්ණය වූ අතර අද දක්වාත් එහි බලපෑම සිංහල කවිය කෙරෙහි දැකිය හැකිය.

ජී. බී. සේනානායකගෙන් ආරම්භ වූ 'නිදහස් කාව්‍ය' සම්ප්‍රදය පසුකාලීන ව ඒ ආකෘතියට ලියන ලද කාව්‍ය''නිසඳැස් කාව්‍ය'' යනුවෙන් ද ඇතමෙක් හඳුන්වති. නිසඳැස් කාව්‍ය යන නාමය මුල් වරට භාවිත කරන ලද්දේ සිරි ගුණසිංහයන් විසිනි. නිදහස් කවි වෙනුවට නිසඳැස් කවි යනුවෙන් භාවිත කිරීම මඟින් අද දවස දක්වා ලියැවෙන කවි ද මේ යටතේ සාකච්ඡා කළ හැකි ය. නිදහස් කාව්‍ය ආකෘතියෙන් ආධුනික හා ප්‍රවීණ කිවි කිවිඳියන් අතින් කවි පොත් විශාල ප්‍රමාණයක් වාර්ෂිකව නිකුත් වේ. නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය සමතික්‍රමණය කරමින් ලියැවෙන නවතම කවි ද ඒ අතර ඇති බව අප අමතක කළ යුතු නැත. නූතන කවියේ සංකීර්ණත්වයට හේතු වී ඇති නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය පිළිබඳ අර්ථවත් කතිකාවතක් ගොඩනැගීම නූතන සිංහල කාව්‍ය අධ්‍යයනයේ දී ඉතා වැදගත් වෙයි. නිසඳැස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය හා නූතන සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය පිළිබඳව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම ලිපියේ මූලික අරමුණයි

සිංහල කාව්‍ය ඉතිහාසය පිරික්සන විට මුලින් ම හමුවන්නේ 'ගී කාව්‍ය යුගය' යි. සීගිරිය නැරඹීමට නන්දෙසින් පැමිණි රසිකයන් තුළ පහළ වූ සෞන්දර්යාත්මක හැඟීම් කැටිකර නිර්මාණය කර ඇති සීගිරි ගී ආරම්භක යුගයේ සිංහල කාව්‍යයෙහි දියුණුව මොනවට කියාපායි.[2] අනුරාධපුර යුගයෙන්

ආරම්භ වූ ගී කාව්‍ය ආකෘතිය පොළොන්නරු හා දඹදෙණි යන යුග දක්වා සිංහල පද්‍ය රචකයන්ගේ ප්‍රචලිත ම කාව්‍ය ආකෘතිය විය. සීගිරි පද්‍ය තුළ අල්ප වශයෙන් සිව්පදය භාවිත වූ බවට සාධක ඇතත් එය මේ යුගයේ ප්‍රචලිත කාව්‍ය ආකෘතියක් නොවීය. නමුත් ගම්පාළ යුගය වනවිට සිංහල කාව්‍ය ආකෘතිය වෙනස්වන ආකාරය අධ්‍යයනය කළ හැකිය. ගම්පොළ යුගයේ සන්දේශ කාව්‍ය ආරම්භ වීමත් සමග සිංහල කවියෙහි කාව්‍ය ආකෘතිය බවට පත් වන්නේ සිව් පදයයි. කෝට්ටේ යුගයේ සිව්පදය වඩාත් ප්‍රචලිත වෙයි. සිංහල කවිය මහනුවර අවධියට පැමිණෙන විට සිලෝ විරිත බහුලව යොදා ගනු ලබයි. සිංහල සම්භාව්‍ය කවිය කිසි සේත්ම එත තැන පල්වෙමින් පැවති සාහිත්‍යයක් නොවීය. ඒ ඒ කාලයට ගැළපෙන පරිදි කාලානුරූපව වෙනෙස් වීම සිංහල කවියේ දැකිය හැකි විශේෂ ලක්ෂණයකි. ඒ සියලු වෙනස්කම් සිංහල කවියේ ආකෘතිය සම්බන්ධයෙන් සිදු වී ඇති බවද පැහැදිලිය.

සම්භාව්‍ය සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය නූතන යුගයට ප්‍රවේශවන විට ජනප්‍රිය ලක්ෂණ විදහා දක්වන මාධ්‍යයක් විය. නූතන යුගයේ දී විවිධ කාව්‍ය සම්ප්‍රදයන් සිංහල කවියට එකතු වූ බව අධ්‍යයනය කළ හැකිය. අනුරාධපුර යුගයේ සිට විකාශනය වූ සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය එක් එක් යුගයන් තුළ විවිධ ප්‍රවණතා පෙන්නුම් කළ ද ඒවා නූතන යුගය තරම් සංකීරණත්වයෙන් යුක්ත නොවේ. එබැවින් නූතන යුගයේ සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය කෙරෙහි අපගේ අවධානය යොමු කරනු වටී. ප්‍රධාන වශයෙන් කාව්‍ය නිර්මාණවල ස්වරූපයන් අනුව නූතන කවිය කාව්‍ය සම්ප්‍රදයන් තුනක් යටතේ බෙදා දැක්විය හැකි ය. එනම්

1. කොළඹ කවිය
2. හෙළ හවුලේ කවිය
3. නිදහස් කවිය

යනුවෙනි. කොළඹ කවිය නැවත කොටස් දෙකකට බෙදේ. කොළඹ යුගයේ මුල් පරපුරේ කවීන් හෙවත් වැඩිහිටි පරපුරේ කවීන් හා කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුරේ කවීන් හෙවත් තරුණ කවීන් යනුවෙනි. කවීන්ගේ නිර්මාණවල පවතින සමානතා හේතුවෙන් පොදුවේ මේ දෙපිරිසම කොළඹ කවීන් නමින් හඳුන්වනු ලැබේ.

පියදස සිරිසේන, ආනන්ද රාජකරුණා, ඇස් මහින්ද හිමි, සහ ජී. එච් පෙරේරා කොළඹ කවියේ මුල් යුගය නියෝජනය කරන කවීන් අතර කැපී පෙනෙයි. මේ යුගයේ කවීන් ජාතික නිදහස දිනාගැනීම සඳහා වූ සටන් ව්‍යාපාරයේ අරමුණු සඳහා තම කවිය යොදගත් යුගයක් විය. යටත් විජිත ආධිපත්‍යයෙන් නිදහස් විම සඳහා අනගාරික ධර්මපාල තුමා ප්‍රමුඛ ජාතිකාභිමානී හැඟීම්වලින් යුත් බොහෝ පිරිසක් සමාජය තුළ දේශානුරාගය උද්දීපනය කරමින් නිරන්තර කැපවීමෙන් ක්‍රියාත්මක වෙමින් පැවති අතර කොළඹ යුගයේ කාව්‍ය රචකයන් සිය කවිය අවියක් කර ගනිමින් එම කාර්යට උරදුන් ආකාරය පැහැදිලිවම අධ්‍යයනය කළ හැකිය. නිදහස දිනා ගැනීම වෙනුවෙන් සිය කවිය යොද ගැනීම නිසාම නිර්මාණාත්මක උසස් සාහිත්‍ය කෘති නිර්මාණය කිරීමට තිබූ අවස්ථාවන් කොළඹ යුගයේ කවීන්ට මග හැරී ගිය බව පැහැදිලිය. ඇස්. මහින්ද හිමි, ආනන්ද රාජකරුණා ආදි කවීන් ප්‍රතිභාපූර්ණ කවිත්වයෙන් පිරිපුන් පිරිසක් බව ඔවුන්ගේ ළමා පද්‍ය සමුච්චය සාධක සපයයි.

සිංහල කවිය වඩාත් ජනප්‍රිය කලා මාධ්‍යයන් වූ කාලය ලෙස හඳුනා ගත හැක්කේ කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුරේ කවීන් කාව්‍ය කරණයේ නියුතු වූ කාලයයි. තරුණ කවීන්ගේ යුගයේ කෝට්ටේ යුගයේ බහුලව භාවිත කළ සිව්පද කාව්‍ය ආකෘතිය ප්‍රධාන කාව්‍ය ආකෘතිය වූ අතර කවීහු රැසක් කාව්‍ය කරණයට පිවිසියහ. පී.බී. අල්විස් පෙරේරා, විමලරත්න කුමාරගම, සාගර පලන්සූරිය, මීමන ප්‍රේමතිලක, එච්. එච්. කුඩල්ගම, ශ්‍රී චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහ, කපිල ඊ. සෙනෙවිරතන, උපනන්ද බටුගෙදර ආදී කවීහු ඒ අතර ප්‍රමුඛ වූහ. තත්කාලීන ජන සමාජය වෙත

අවධානය යොමු කරමින් සමාජ අසාධාරණත්වය, සමාජ දූරාචාරය, පන්ති බේදය, දිළිඳුකම ආදි ප්‍රස්තුතයන් පිළිබඳ බොහෝ විට පද්‍ය රචනාවලට වස්තු විෂය වූ බව පෙනේ. මේ සියලු කාරණා නිදහස් සමාජයෙන් තුරන් විය යුතු දේ හැටියට තේරුම් ගත් ඔවුහු සිය කාව්‍ය නිර්මාණ එම සමාජ අවශ්‍යතාව සඳහා උපයෝගි කර ගත්හ. කවිය තුළින් ඔවුන් කළ විග්‍රහය සරල විග්‍රයක් මිස ගුඹුරු විග්‍රහයන් ඒවායෙහි අන්තර්ගත නොවීය.

මුද්‍රණ ශිල්පය වඩාත් ප්‍රචලිත වීමත් සමග කවි සඟරා හරහා සිංහල කවිය වඩාක් ප්‍රචලිත විය. එමෙන් ම කොළඹ කවීහු සරල සිව්පද කව්‍ය ආකෘතිය හා සරල බස් වහර යොද ගනිමින් කවි කතා නිර්මාණය කරමින් නව කාව්‍ය සම්ප්‍රදයක් ඇති කළහ. කවිය ආනන්දයෙන් ආරම්භව ප්‍රඥවෙන් කෙළවර වන කලා මාධ්‍යයක් වුවද කොළඹ යුගයේ රචනා වන කවිකතා එලෙස හැඳින්විය නොහැකිය. එසේ වුවත් කවිය ජන සමාජයේ ජනප්‍රිය කළා මාධ්‍යයන් කිරීම සඳහා කවි කතා බෙහෙවින් ඉවහල් වූ වබ පැහැදිලිය.

තරුණ කවීහු බහුලව යොදගත් සව්පද කාව්‍ය ආකෘතිය ඉතා ජනප්‍රිය තත්ත්වයකට පත් වෙයි. සිව්පද කාව්‍ය ආකෘතිය තුළ කවියේ සාහිත්‍යමය අගය දූර්වල වීම ද සිදු වේ. කොළඹ කවීන් අනුගමනය කළ කාව්‍ය රීතීන්ගේ යම් යම් ඌනතා නිසා පටු රාමුවක සිරවුණ කොළඹ කවිය පාඨකයා වෙහෙස කරන තත්ත්වයකට අවසානයේ දී පත් විය.[3] ගතානුගතික අලංකාරෝක්ති බැහැර කොට අලුත් අලංකාරෝක්ති නිර්මාණය කිරීමේ දී ඖචිත්‍ය ගුණය රැකගැනීමට අපොහොසත් වීම පිළිබඳ කවීන්ට එල්ල වූයේ ප්‍රබල විවේචනයකි. ඔවුන් අතින් අලුත් අලංකාරෝක්ති නිර්මාණය වුවද ඇතැම් අවස්ථාවල ඒවා ඖචිත්‍යයෙන් මෙන්ම අපූර්වත්වයෙන් යුක්ත නොවීය.[4] කෙසේ වුවත් කවිය ජනප්‍රිය කලා මාධ්‍යයක් ලෙස පවත්වාගෙන ඒමේ ගෞරවය තරුණ කවීන්ට හිමි විය යුතුය.

කුමාරතුංග මුනිදස මුල් පරපුරට අයත් කවියෙකි. ඔහු හෙළ හවුල නමින් නව කාව්‍ය සම්ප්‍රදයක් හඳුන්වා දෙයි. රැපියල් තෙන්නකෝන්, ජයන්ත වීරසේකර ආදී කවීහු හෙළ හවුලට අයත් වෙති. පැරණි භාෂා ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ පුළුල් අවබෝධයක් ලබා දෙමින් සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රය පෝෂණයට කිරීමට ගත් උත්සහය හෙළ හවුළ කාව්‍ය සම්ප්‍රදායෙහි දැකිය හැකි විශේෂ ලක්ෂණයකි. හෙළ හවුලේ කවීන් අතර කුමාරතුංග ප්‍රතිභාපූර්ණ කවියා ය. ඔහු විසින් රචනා කරන ලද පියසමරත් හා ඔහුගේ ළමා කාව්‍ය සමුච්චයත්. ඔහු සතුව පැවති ප්‍රතිභාපූර්ණ කවිත්වයත් භාෂා ශක්‍යතාවත් මොනවට ඉස්මතු වෙයි. මේ නිසාම ඔහු විචාරක අවධානයට මෙන් ම පැසසුමට ලක් වූ කවියෙකි. කුමාරතුංගයන්ගේ පියසමර පිළිබඳ අදහස් දක්වමින් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ මහතා ඔහුගේ ප්‍රතිභාපූර්ණ කවිත්වය ඉතා ඉහළින් අගය කරයි.

"...පියසමර රචනයෙහි දි කුමාරතුංග කෝට්ටේ කාලයෙහි කවීන් විසින් පට්ටගසනු ලැබූ විරිත් නොගත්තේය; එළි වැට බැහැර කළේය. නූගතුන් නොමඟ යවන මිහිරිරස නඟන විරිතක් නොගත්තේ ය. උගත් කවීන් මෙන් කුකවීන් විසින් ද නැවත නැවතත් වහරනු ලැබීමෙන් අඩ පණවුණු පදමාලාව බැහැර කළේ ය...... පියසමර රචනයේ දී බැහැර කළ යුතු තවත් වහරකට මුල්තැන දෙනු ලැබීම කුමාරතුංගගේ කවිත්වයට හානිකර විය. බැහැර කළ යුත්තක් ලෙස මා හඳුන්වන්නේ පැරණි ගී කාව්‍යයන්හි එන බස් වහරයි. වහරින් ගිලිහුණු පද රූප ඒ විදියෙන් වහරන්නට වෑයම් කිරීම චූකලී කවියෙකු ස්වශක්තියෙන් නිපද වූ වස්තුව පැරණි මොස්තරයක් අනුව තැනුණු ඇඳුමක් අන්ද දෙරට එඩන්නට කරන තැතක් වැන්න...."[5]

වික්‍රමසිංහයන්ගේ ඉහත විග්‍රහයෙන් කුමරතුංගයන්ගේ කාව්‍යාත්මක හැකියාවත් පැරණි බස යොදා ගැනීම නිසා කරගත් හානියත් විග්‍රහ කරයි. තව ද නූතන කවියේ ගමන් මඟ පිළිබඳව මේ තුළින් ගම්‍යමාන වෙයි. නූතන කවියේ ඉතා විශිෂ්ටයකු

ලෙස කුමාරතුංග මුනිදස මහතා හඳුනා ගත හැකි වුවද ඔහුගේ කාව්‍යාත්මක හැකියාව නිවැරදි ලෙස යොදා ගැනීමට ඔවුන් විසින්ම පනවා ගන්නා ලද සීමාවන් නිසා ඇහිරී ගොස් ඇති බව පැහැදිලිය. නූතන කවිමගේ දීප්තිමත් තරුවක් සේ කුමාරතුංග කවියා කැපී පෙනෙන නමුත් අද අප ජීවත්වන සමාජයේ ජීවන යථාර්ථය ප්‍රතිනිර්මාණය කරමින් රසිකයකුගේ භාව මණ්ඩලය පුළුල්කිරීමට හෙළ හවුලේ කවීන්ගෙන් ආලෝකයක් නොලැබුණු බව කීම නිවැරදිය.[6] රැපියල් තෙන්නකෝන් කුමාරතුංගගේ කාව්‍ය මාර්ගය අනුගමනය කළ හෙළ හවුලේ සාර්ථකත්වයට පත්වූ කවියෙකි. කුමාරතුංග මුනිදස, රැ. තෙන්කෝන්, ජයන්ත වීරසේකර වැනි හෙළ හවුලේ කවීන් සිංහල කවි මඟෙහි වෙනසක් සිදු විය බව යුතු පිළිගත්ත ද පැරණි කාව්‍ය සම්ප්‍රදය කාලයට අනුරූපව වෙනස් වනු දැකීම ඔවුහු ප්‍රිය කළහ.[7] එය නව කාව්‍ය මාර්ගයක් දක්වා වර්ධනය කර සමාජගත කරවීමට ඔවූහු අපොහොසත් වූහ. කොළඹ යුගයේ කවීන්ගේ මෙන් ම හෙළ හවුලේ කවීන්ගේ නිර්මාණයන්හි විවිධ ප්‍රවණතාවන් හා වෙනස්කම් විද්‍යමාන වුවද පොදුවේ දෙපිරිසම සදැස ආරක්ෂා කර ගනිමින් පද්‍ය රචනා කිරීම වඩාත් අගය කළ බව පෙනේ.

සිංහල කවිය සදැසෙන් බැහැර වීම මුල්වරට විද්‍යමාන වන්නේ ද කොළඹ යුගයෙහි දීය. සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය කොළඹ යුගයට අවතීර්ණ වීමෙන් පසු සදැස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදයෙන් බැහැරවී "නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය" බිහි වීම පසුකාලීනව සිංහල කවියෙහි ගමන් මග තීරණය කිරීමේ ප්‍රධාන සාධකය විය. විශේෂයෙන් කොළඹ කවියෙහි පැවති ඌනතා මෙන් ම හෙළ හවුලේ කවීන්ගේ දැඩි රාමුවක සිරවී සිටීමත් නිසා නව කවි මඟක අවශ්‍යතාව බොහෝ අවධියක සිට සංවාද වෙමින් පැවතුණි.[8] නිදහස් අධ්‍යාපනයෙන් පිපිදුණු ද්විභාෂක උගතුන් රැසක් විශ්වවිද්‍යාලවලින් බිහිවීමත් පෙර අපර දෙදිග සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදයන් හා විචාර සම්ප්‍රදයන් හැදෑරීමත් නිසා කවියෙහි ගමන් මඟ වෙනස් කිරීමට අවශ්‍ය සංවාදය මේ අවධියේ වඩාත් පුළුල්ව

දියත් වෙයි. ඔවුන්ගේ ව්‍යායාමයෙහි ප්‍රතිඵලය වන්නේ කවියෙහි ආකෘතිය, අන්තර්ගතය, භාෂාව මෙන් ම දෘෂ්ටියද අර්ථසම්පන්න වෙසකට භාජනය වීමය. ඒ අනුව බිහි වූ නිදහස් කාව්‍ය මාර්ගය ඉතා පෘථුල ලෙස විකාශනය වූවා පමණක් නොව නූතන සිංහල කවියෙහි මුහුණුවර සම්පූර්ණ වෙනසකට භාජනය කළේය.[9]

නිදහස් කවියෙහි ආරම්භය පිළිබඳ අදහස් දක්වන බොහෝ විද්වතුන්ගේ අදහස වන්නේ කොළඹ යුගයේ පැවති දුබලතා නිසා නිදහස් කවිය බිහි වූවා යන්නයි. කෝට්ටේ කවීන් විසින් බහුලව යොද ගන්නා ලද සිව්පද නම් කාව්‍ය ආකෘතිය තුළ සිංහල කවිය සිරවීම ඊට බලපෑ එක් හේතුවකි. සිව්පද ආකෘතියෙන් හා සමුද්‍රඝෝෂ විරිතෙන් තොරව කොළඹ කවීන් විසින් කාව්‍ය නිර්මාණ කරන ලද්දේ ඉතා කලාතුරකින් බව පැහැදිලිවේ. එබඳු උත්සහයක හෝ නිරත වූයේ විමලරත්න කුමාරගම හැරුණු විට චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහ වැනි කවීන් ඉතා කීපදෙනෙකු පමණි. කොළඹ කවීන් අතින් දහ අටමත් සිව්පදය දූෂණයවීම පසු කලෙක නිදහස් කවිය බිහිවීමට ප්‍රබල වශයෙන් හේතු වූ බව ගුණදස අමරසේකර මහතා 'සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදය' කෘතියේ දී අවධාරණය කරයි.

''කොළඹ කවීන් වැඩිදෙනෙකු විසින් ඉවක් බවක් නැතිව කවි කතා කීම මගින්, වාර්තා සැපයීම මගින් දහ අටමත් සිව්පදයට කරන ලද හානිය ඔවුන් අතින් සිදු වූ සේවයට වඩා අති මහත් වෙයි. ඔවුන් අතින් සිව්පදය කෙතරම් දූෂණය වීද යත් අද පවා බොහෝ කවීන් විසින් ඒ ආකෘතිය පිටු දක තිබේ. දහ අටමත් සිව්පදයේ සක්‍යතාව දකගැනීමට අසමත් වී තිබේ. එමෙන් ම පසු කලෙක බිහිවූ නිසඳැස් කවීන්ට විරිතෙන් තොර සිංහල කවියක් බිහි කිරීමට කොළඹ කවීන් අතෙහි සිව්පදය මුහුණ දුන් දූෂණය හේතුවන්නට ඇතුවා නොඅනුමානය.....''[10]

සඳැසෙන් තොර නිදහස් කවියට දෙරටු විවර කර දෙනු ලබන්නේ කොළඹ කවියෙහි පැවති දුබලතා බව විද්වත් මතයයි.

සිංහලෙන් උසස් කාව්‍ය නිර්මාණ බිහිකිරීමට නම් පාඨකයා වෙහෙසට පත් කර තිබූ පැරණි සිව්පද ආකෘතිය ඉවතලා නව කාව්‍ය ආකෘතියක් නිර්මාණය කර ගත යුතුයයි යන මතය කොළඹ යුගයේ මුල් අවධියේ සිට පැවති මතයකි. විසිවන ශත වර්ෂයෙහි පහළ වූ ආනන්ද රාජකරුණා, ඇස් මහින්ද හිමි වැනි කවීන් සාම්ප්‍රදායික විරිත්වලින් බැහැර වෙමින් ස්වාභාවික විරිතක නොවිරිතක පිහිට සෙවූ අවස්ථා පැහැදිලි ලෙස ම අධ්‍යයනය කළ හැකිය.[11] ඇස්. මහින්ද හිමි නව කාව්‍ය ආකෘති තුළ විරිත් ඇසුරෙන් ලියූ අපූර්ව කවිවලින් ඒ බව හොඳින් වටහා ගත හැකි ය. මහින්ද හිමියන්ගේ මතු දක්වෙන ළමා පද්‍ය ඊට නිදසුන් සපයයි.

'' සමන්පිච්ච මල් ඉහිරුණු
නිල් තණ කොළ පිට්ටනියක්
වගෙයි අන්න බලන් අහස
කොච්චර ලස්සන ද ඊට
බකමූණෝ පියාඹති
අනෙක් කුරුල්ලෝ නිදති
බෝඅතුවල එල්ලී ගෙන
මා වවුලෝ කෑ ගසති.......''[12]

ආනන්ද රාජකරුණාගේ 'හඳ, ගඟ කුරුල්ලෝ, තාරකා ආදී ළමා කව්‍ය රචනා සමුද්‍රඝෝෂ විරිතෙන් හා සිව්පද කවියෙන් බැහැර වී නව පද්‍ය ආකෘති ඇසුරෙන් කළ නිර්මාණයන්ය.

කොළඹ කවියෙහි ද්විතීය යුගය තුළ දී ද කවිය සාහිත්‍ය අංගයක් වශයෙන් දුර්වල ලක්ෂණ පළකිරීම සැලකිල්ලට භාජනය කරමින් නූතන කවි මඟෙහි වෙනසත් ඇති කිරීමට තරුණ කවීන් කිසියම් සංවාදයක් දියත් කළ බව ප්‍රකට කරුණකි.[13] කොළඹ යුගයේ තරුණ පරපුරට අයත් චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහ වැන්නන් ද නූතන නිසඳැස් කවීන් මෙන් දෘෂ්ටි ගෝචර එළිසම නොවන නව කාව්‍ය ආකෘති පිළිබඳ අත්හදා බැලීම් කර ඇත. ආකෘතිය සිය අත්දැකීම් නිරූපණයෙන්

පහළවන ප්‍රකාශන රටාව බැව් ඔහු වටහා ගත් බව පෙනේ. කොළඹ යුගයේ තරුණ කවීන් අතර විවෘත මනසකින් ආකෘතිය විෂයෙහි බැලීමට හා සිය පද්‍ය රචනා තුළ ආකෘතිකමය වෙනසක් ඇති කිරීමට උත්සුක වූ එකම කවියා මානවසිංහය.[14] ඔහු ලියූ ''වෙසක් මිහිර'' වැනි කාව්‍ය ඊට නිදසුන් සපයයි. මවක හා දරුවකු අතර ඇතිවන දෙබසක ස්වරූපයෙන් නාට්‍යමය ආකෘතියක් තුළ නවතාවයකින් යුතු ව ස්වකීය අනුභූතිය ප්‍රතිනිර්මාණ කිරීමට ඔහු දක්වූ සාමර්ථ්‍යය එම පද්‍ය පන්තියෙන් කියාපායි.

''මොනවද අම්මේ
අකුරු ජාතියක්
මල් පෙතිවල
කව්දෝ ලියලා
කවුරුද අම්මේ
මේව ලියන්නේ
පාට පාට ඉරි හැඩ ගහලා
පුතා දන්නෙ නෑ
හඳ ඇති කාලෙට
වනන්තරේ හරි
වැඩ කෙරෙති
බෝසත්වරු බණ
කතා කියද්දී
වන දෙවඟනො
මල්වල ලියති.........''[15]

නිදහස් කාව්‍යක් සේ දිස්වන මේ පද්‍ය පන්තිය කොළඹ යුගයේ ප්‍රචලිතව පැවති සිව් පදයෙන් මිදීමට දරන උත්සහය කැපී පෙනෙයි. නමුත් මේ සියල්ලම විරිත් භාවිත කොට රචනා කර තිබේ.

කොළඹ කවියෙහි විද්‍යමාන වූ දුබලතා මෙන් ම මුල්කාලීන කවීන් විසින් දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ නව කාව්‍ය ආකෘතියක්

වෙනුවෙන් දරන ලද ප්‍රයත්නයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය කොළඹ යුගයේ දී ආරම්භ විය. කාලයත් සමඟ කවියාගේ සමාජ අත්දැකීම් පුළුල් වීම නව කවි මගක අවශ්‍යතාවත් තදින් දැනෙන්නට විය. නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය බිහි වන්නේ මේ සමාජ පසුබිම තුළයි.

1946 දී ජී.බී. සේනානායක, ඔහුගේ පිළිගැනීම නැමැති කෙටිකතා සංග්‍රහයට ඇතුළත් කළ රුව දැකීම, මම තොප නොහඳුනමි, දෙවියන් මැරීම, සැදෑ අඳුර, වරද, ශිෂ්‍යාව, සුන්දරත්වය, නිශ්ශබ්දතාව'' ආදී නිබන්ධ මෙම සම්ප්‍රදායට අයත් ආරම්භක රචනාවන් ය.[16] ආරම්භයේම මේ සඳහා ''නිදහස් කාව්‍ය'' යන නම ව්‍යවහාර කර නොමැත. එම හැඳින්වීම සිදු වූයේ ජී.බී. සේනානායක රුබයියාට් (1954) කාව්‍ය සිංහලට පරිවර්තනය කිරීමෙන් පසුව ය. මුල්ම නිදහස් කාව්‍ය ලෙස පිළිගැනෙන පළිගැනීම කෙටි කතාවේ ඇතුළත් නිබන්ධන ඔහු විසින් හඳුන්වන ලද්දේ ගද්‍යයටත් පද්‍යයටත් අතර වන නිබන්ධන විශේෂයක් ලෙසිනි.

''මේ පොතෙහි පද්‍යාවලින්ගේ විලාසයෙන් එන නිබන්ධන මා සලකන්නේ ගද්‍යයට ද පද්‍යයටද අතර වන නිබන්ධ විශේෂයක් වශයෙනි. ඒවා කියවිය යුත්තේ ගද්‍ය කියවන ලෙස ය; එහෙත් කියවීමේ දී ශබ්ද සංඝටනාවෙහි මාධුර්යය කෙරෙහි දක්වන සැලකිල්ල ගද්‍ය කියවීමෙහි දී ඒ අරබයා දක්වන සැලකිල්ලට වඩා වැඩි විය යුතු ය.''[17]

මෙම නිබන්ධන විශේෂයන්ට පද්‍ය හෙවත් කාව්‍ය යන නම් තබන ලද්දේ කාව්‍ය අනුගාමිකයන් විසිනි. සේනානායක පුවත්පත් සාකච්ඡාවක දී ස්වකීය රචනා පිළිබඳ ප්‍රකාශ කර ඇත්තේ මෙබඳු අදහකි.

''මගේ ''පලිගැනීම පොතෙහි ප්‍රස්තාවනාවෙහි මා කියා තියෙනවා ඒවා ගද්‍යයටත් පද්‍යයටත් අතර වන නිබන්ධන විශේෂයක් කියා. බොහෝදෙනා මේ ප්‍රකාශය අල්ලා ගෙන මගේ

නිබන්ධන නිකම්ම පද්‍ය කැලිවලට කැඩුවාය....... දහ අටවැනි සියවසේ විසූ ඇමෙරිකිනු ජාතික වොට් විට්මන්ගේ කවි, "leaves of grass" නැමැති පොතේ එක් තැන් කොට තියෙනවා ඔහු ඒවා හැඳින්වූයේ නිදහස් පද්‍ය හෙවත් Free verse කියා නොවයි, නිදහස් ගද්‍ය අරුත එන Free prose නමිනි. එයින් පෙනෙනවා මේ නිදහස් පද්‍ය, පද්‍යයටත් ගද්‍යටත් අතර වන රචනා විශේෂයක් බව......."[18]

ඉහත ප්‍රකාශයෙන් පැහැදිලි ලෙසම පෙනීයන්නේ සේනානායක තම රචනා ඍජුවම නිදහස් පද්‍ය ලෙස හැඳින්වීමට මැලි වූ බවයි. එසේම නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය බිහි කිරීමට උපස්ථම්භ වූ ප්‍රථම කවියා හැටියට ඔහු පිළිගත හැකි වුවත් නිදහස් කාව්‍ය කෙබඳු මාවතක ගමන් කළ යුතු ද කෙබඳු ස්වරූපයක් ගත යුතු ද යන්න පිළිබඳ පැහැදිලි අවබෝධයක් නොතිබූ බවයි. ඔහුගේ මුල්ම කෘතීන්ගෙන් ද එය එතරම් පැහැදිලි නොවේ.[19] කෙසේ වුවත් සිව්පද කාව්‍ය ආකෘතිය අනුව යමින් නොගැඹුරු වින්දනයකින් හෙබි කොළඹ කවියෙන් මිදී නව මාවතකට ප්‍රවේශ වීමට නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදයට ආලෝකයක් සැපයූ වූ බව පසුකාලීන පද්‍ය රචකයන් නිදහස් සම්ප්‍රදය මත පිහිටා පද්‍ය නිර්මාණ බිහි කිරීමට දරන ප්‍රයත්නයෙන් ඉතා හොඳන් පැහැදිලි වෙයි.

නිදහස් පද්‍ය රචනයට පිවිසි ජී.බී සේනානායක මහතා සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදයෙහි එතෙක් පැවති කාව්‍ය ආකෘති හා කාව්‍ය රීතීන් බැහැර කර ඇති බව පෙනීයයි. කලින් කාව්‍ය රීතීන් ඉගෙන එයට අනුකූලව කවි ලියන්නට යාම දෙපයට විලංගු දමා දුවන්නට යාමක් බව ඔහුගේ ආකල්පයයි.[20] ආරම්භයේ සිටම සේනානායකයන් උත්සහ කර ඇත්තේ වීරිතෙන් විනිර්මුක්ත කවි සිංහලයෙන් ලිවීමට ය. ඒ බව මතු දැක්වෙන ඔහුගේ ප්‍රකාශයෙන් පැහැදිලි වේ.

"ලෝක සාහිත්‍යයේම දූන් කවි ලියවෙන්නේ නිශ්ශබ්දව කියවිය හැකි ලෙසිනි. එහෙත් ඈද පැද තාලයට දිවෙන් ශබ්ද

නොකළාට අපි කවි සිතින් ශබ්ද කරන්නෙමු. නිශ්ශබ්දව කියවද්දී ද අපි කවියක ශබ්ද රසය සිතින් විඳින්නෙමු. එහෙත් එය පෙර පරිදි නොවේ. කවියක කිසියම් රිද්මයක් වෙයි. මගේ කවිවල අන් බොහෝ දෙනෙකුගේ කවිවල මෙන් කැපී පෙනෙන රිද්මයක් දක්නට නැත. එසේ කැපී පෙනෙන රිද්මයක් කවි ලිවීමේදී ඇති වුවොත් එය උවමනාවෙන්ම යටපත් කරමි. එය මගේ එක්තරා රචනා උපක්‍රමයකි."[21]

සේනානායකගේ මේ ආකල්පයට අමරසේකර සපුරා එරෙහි වෙයි. අමරසේකරගේ සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදය යන විචාර ග්‍රන්ථය ඊට සාක්ෂි දරයි.

කෙසේ නමුදු, ජී. බී. සේනානායක ස්වකීය අභිනව කාව්‍ය මාර්ගයට යළි ප්‍රවේශ වෙමින් 1954 දී රුබයියාට් කාව්‍ය සිංහලට පරිවර්තනය කළේය. කාලාන්තරයක් තිස්සේ බටහිර කාව්‍ය අනුගමනය කරමින් සිංහල නිදහස් පද්‍යය ලිවීමට තමන් උත්සහ කළ බව මෙහි දී ඔහු ප්‍රකාශ කරයි. "මෙහි එන පද්‍ය විශේෂ මා සිංහලට පරිවර්තකය කළේ සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදයට අයත් කිසි පද්‍යය විශේෂ අනුගමනය කිරීමෙන් නොවේ. අනුගමනය කරන ලද්දේ ද නිදහස් පද්‍ය විශේෂයකි."[22] වෙනත් භාෂාවක ඇති කාව්‍යය කෘති දෙස බලා එය අනුකරණය කොට අපේ කාව්‍යය කෘතියක් සැබවින්ම තනා ගත හැකි ද? යන පැනය මෙහි දී මතුවේ. සිංහල කවි මඟට වන මාවතක් ලෙස ඔහු හඳුන්වා දුන් නිදහස් කව්‍ය සම්ප්‍රදය පරිපූර්ණ විසඳුමක් නොවූයේ එහෙයිනි.

ඕමාර්ඛයියාම්ගේ 'රුබයියාට්' සිංහලට පරිවර්තනය කොට ඇත්තේ සේනානායකයන් පමණක් නොවේ. 'සේනානායක, මඩවල එස් රත්නායක, මහගම සේකර යන කවීන් පිළිවෙළින් රුබයියාට් සිංහලට පරිවර්තනය කොට ඇත. සේනානායකට පසු රුබයියාට් සිංහලට නැගූ මහගම සේකර සිව්පද ආකෘතියෙන් සිංහලට නැගූ අතරම පසුව එය යළි නිදහස් පද්‍ය ආකෘතිය ඔස්සේ සිංහලට නැගීමට වෑයම් කර ඇත. එහෙත් සේකර එහි රිද්මය ආරක්ෂා කර ගැනීමට අමතක කර නොමැත. රුබයියාට්

ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනය සහ අප කවීන් තිදෙනා එය සිංහලට නගා ඇති ආකාරය මතු දැක්වෙන නිදසුන් මඟින් පැහැදිලි වනු ඇත.

"A WAKE! For morning in the bowl of night
Has flung the stone that puts the stars to flight;
And Lo! The hunter of the east has caught
The su Itans turret in noose of light"

"තරු එළවන ගල උයද විසින්
රූ නම් බඳුනෙහි හෙළුයෙන්
පෙරදිග දඩයම් ආලෝක මද්දෙන්
සුල්තාන් මැඳුර දුඳුන ඇල්ලුයෙන්
අවදිවව්"
(ජී. බී. සේනානායක)

"දඩයක් කරුවා දිවයුරු රස්මි නැමැති මදිද අරුත්
රජමැඳුරේ කොත් කැරුල්ල ඒ දමමින් වෙලා ගනී
ගලක් ගසා අහස් කුසේ උයද නැමැති රූපිකාව
රැයේ දිලිසි තිබුණා තරු ඉවතට පන්නා දැම්මා"
(මඩවල එස්. රත්නායක)

"නැගිටින් නැගිටින් පෙරදිගවැද්ද
රස් මන්දෙන් රජගෙයි කොත ඇත්ද
උදය විසින් තරු පවා ලූ ගල
තැම්පත් කොට ඇත නිසා බඳුන තුළ
(මහගම සේකර)

"අවදි වෙයන්
අවදි වෙයන්
උයද විසින් තරු පලවන ගල

හෙළා තිබේ නිසා බඳුන තුළ
අන්න බලලන්
නැගෙන ඉරේ වැද්ද
ආලෝකය නම් මැද්දෙන්
රජවාසල කොත ඇදගත්තා"
(මහගමසේකර)

මුල් කෘතියේ ආකෘතියට වඩාත් සාදෘශ පරිවර්තනයක් කර ඇත්තේ මඩවල එස්. රත්නායක සහ මහගම සේකරයන් විසිනි.[23] පරිවර්තනයක් වුවද සාර්ථකව සිදු කරනුවස් අනුකාරක ආකෘතිණයට ගැනීමට තරම් සිංහල කවිය දිළිඳු නොමැති බව රත්නායක සහ සේකර පසක් කර ඇත. ඉහත නිර්මාණ කියවන විට ඒ තුළ යම් රිද්මයක් හඳුනා ගත හැකිය. නිදහස් පද්‍යවලටත් ලතාවක් තිබෙන බවත් මේ රචනා කවියටත් වාසගමටත් අතර තිබෙන රචනා ක්‍රමයක් බැවින් නිදහස් පද්‍ය කියවිය යුත්තේ වාසගම් කියවන ආකාරයට බවත් සේනානායක මහතා ද පිළිගනියි.[24] නිදහස් පද්‍යවලට හතර පදයක් නැතත් තාලයකට කිව හැකි බව ඔහුගේ අදහසයි.

සේනානායක පැරණි කාව්‍ය සම්ප්‍රදයෙන් සම්පූර්ණයෙන් නිදහස් වීමට සමත් වූ කවියා සේම සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදයෙහි මහත් පෙරළියක් ද ඇති කළේ ය.[25] සේනානායකගේ නව ප්‍රවේශය සිංහල කවිය විෂයෙහි වඩාත් වැදගත් වන්නේ අන් කරවක් නිසා වත් නොව එක් රාමුවකට සිරවී සිටි කවීන් ඔහු හඳුන්වා දුන් නව විකල්ප කාව්‍ය සම්ප්‍රදය තුළින් නිර්භය නිර්මාණාත්මක සක්‍යතාව ගොඩනගා ගැනීමට මාවත විවර කර ගැනීමයි.

ජී. බී. සේනානායක මහතා අනුව යමින් 1952 දී මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ථෙරී ගාථා සිංහල පද්‍යයට නැගුවේය."පැරණි විරිත් හා එළිවැට ද නොසලකා ථෙරී ගාථා සිංහල පද්‍යයට නඟන්නට මට සිතුණේ සේනානායකගේ නිදහස් පද්‍ය කිවීමෙනි. ථෙරී ගාථා ඒ විදිහෙන් සිංහලට නගනු සඳහා සිංහල ජනකවි හා

ඇතැම් පාළි පද්‍යය ද මට අනුබල දුන්නේය.......''[26] යනුවත් තේරී ගී රචනා කිරීම පිළිබඳ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයන් නිදහස් සම්ප්‍රදය පිළිබඳ සිය ස්ථාවරත්වය පැහැදිලිව ප්‍රකාශ කරයි. ගතානුගතිකත්වය කලාත්මක දෙයක් නිපද වන්නාගේ සතුරෙකු බවත් එය කවි සිතට යකඩ අච්චුවක් බවත් එම අච්චුවෙහි වැටීමෙන් එහි ස්වරූපය ගන්නා බවත් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ මහතා ප්‍රකාශ කරයි. එළිවැට හා පැරණි විරිත් බැහැර කිරීමෙන් රචිත පද්‍යයෙහි පවා රීතියක් හා නීතියක් ඇති බව ඔහු විශ්වාස කළ බව පෙනේ.

"එළිවැට හා පැරණි විරිත් බැහැර කිරීමෙන් රචිත පද්‍යයෙහි වුව ද රීතියක් ඇත; එහෙයින් නීතියක් ද ඇත. එහි රීතිය ඒ පද්‍යයට විශේෂ වූවකි

රූ සපුව විකුණමින්
දිවි ගෙවූ මම් එසේ
බුදු බණෙහි පෑදී
රූපයෙහි කලකිරී
එහි ඇලුම් හැරියෙමි

මෙය මා සිංහලට නැගූ තේරී ගාථාවලින් ගත් පද්‍යයකි. මෙහි එළිවැට නැත; පාද පහක් ඇත. විරිත් අනුව කිවහැකි වුව ද මෙය නියමිත විරිත් අනුව බඳින ලද්දක් ද නොවේ...."[27] මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ නව කාව්‍ය සම්ප්‍රදය සිංහල කවිය ගතානුගතිකත්වයෙන් මුදවා ගැනීමට යොදගෙන ඇති බව පෙන්වා දෙයි. සේනානායකයන් හඳුන්වා දුන් නව කාව්‍ය සම්ප්‍රදය තමාට අභිරුචි වුව ද නිදහස් පද්‍ය විවේචනයට හසුකරගන්නට සිතුවා නම් තරුණ කවියෙකුට එයින් කිසියම් එළියක් ලැබිය හැකිය. සේනානායකයන් නිදහස් පද්‍ය රීතිය වහල් කොට ගත්තේ බාහිර ලෝකය වර්ණනා කරනු පිණිස නොවේ. කිසියම් විචාර චින්තාවක් රසවත් කොට කියනු පිණිස ය. එබැවින් ඔහුගේ රචනා විවේචනය කරන්නකුට වුව ද එයින් දතහැකි දේ බොහෝ බව වික්‍රමසිංහ මහතා ප්‍රකාශ කරයි.[28]

ගුණදස අමරසේකර 1955 දී ලියූ ''භාව ගීත'' නම් වූ කාව්‍ය ග්‍රන්ථය නිදහස් කවියට එක් අතකින් ප්‍රාණ වායුව පිබීමක් වැන්න. අමරසේකර එහි සංඥපනයෙහි මේ බව ව්‍යංගාර්ථයෙන් කියා ඇත. හැම කවියකම ඊට පොදු වූ ලයක් නොහොත් තාලයක් තිබේ. එය කාව්‍යයෙහි රස විඳීමට බෙහෙවින් උපකාර වන බව ඔහුගේ අදහසයි. අමරසේකර විසින් සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදයට අනුගත වෙමින් සිය පද්‍ය විරිතකට අනුවම පැබැඳිණු ලැබිණ. එය ඔහුගේ කාව්‍ය ශෛලිය තුළ දක්නට ලැබෙන විශේෂ ලක්ෂණයකි. ඔහු ලියූ පද්‍ය අතරින් විශාල සංඛ්‍යාවක් පැහැදිලි විරිත් ගණයට වැටේ. එමෙන්ම අමරසේකර නිදහස් කාව්‍ය ආකෘතියෙහි මෙන් කවිපද බෙද ලිවීම නිසා ඔහුද සේනානායකගෙන් ඇරඹි නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදයට අයත් කවියකු ලෙස නො සැලකේ. එහෙත් ගුණදස අමරසේකරද ආධුනික අවස්ථාවේ දී ශබ්ද ද්වනියෙන් තොර සේනානායක මෙන් නිදහස් කවි රචනා කොට තිබේ. එබඳු කාව්‍ය අතළොස්සක් අමරසේකර රචනා කර ඇතත් ඔහුගේ බොහෝ කවි විරිත් භාවිතයෙන් යුක්ත ය. එබැවින් අමරසේකර නිසදැස් කවියෙකු ලෙස සැලකීම යුක්ති යුක්ත නොවේ. නිදහස් කවි පරපුර අතර සිටින ඡන්දසින් විනිර්මුක්ත නොවූ එකම කවියා අමරසේකර වේ.

අමරසේකරගේ භාවගීත සිංහල පද්‍යයෙහි අනාගතය සලකන්නන්ගේ විවේචනයට භාජනය විය යුතු රචනයක් යැයි මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ නව පද්‍ය සිංහලය විචාර ග්‍රන්ථයෙන් පෙන්වා දී තිබේ. සිතාමතා නිපදවූ වස්තුවලට වඩා තම අත්දැකීම් මුල්කොටගෙන නිපද වූ වස්තු ගුණදස අමරසේකරගේ භාවගීතයෙහි ඇත. ඔහු තමාට ම ආවේණික රීතියකින් තම අද්දැකීම් පද්‍යයට නැඟීමට වෑයම් කරයි. ඔහු බසත් බස් වහරත් හොඳත් හික්මවනු ලැබුවෙක් නොවේ. එහෙයින් භාවගීතය අත්හද බලනු සඳහා කරන ලද රචනයක් හා සමාන යැයි ඔහු ප්‍රකාශ කරයි.[29] වික්‍රමසිංහ මහතා එසේ පැවසුව ද කොළඹ කවීන්

නොගත් මාර්ගයකට පිවිසි ගුණදස අමරසේකර තම කාව්‍ය මාර්ගය සකස් කර ගැනීමේ දී ජනකාව්‍යයේ ආභාසය ලබා ගනිමින් වස්තු විෂය ද ඊට ගැළපෙන පරිදි යොද ගනියි. උදහාරණ ලෙස අඳුර අපේ දුක නිවාවි, අලුත් පරෙයි ජොඩුවක් ඇවිල්ල සහ වක්කඩ බඳිමු යන පද්‍ය ත්‍රිත්වය ගැමි බස් වහර ගුරු කොට ගෙන රචනා කර තිබෙන අතර එහි වස්තු විෂය ද ජන කාව්‍ය සම්ප්‍රදයට වඩාත් සමීප වේ. ඔහුගේ පද්‍ය නිර්මාණ සමස්තයක් වශයෙන් විග්‍රහ කර බලන විට පැහැදිලි වන්නේ අමරසේකර සදැස් කවියෙකු ලෙස හැඳින්වීම වඩාත් සාධාරණ බවයි. ජන කාව්‍ය සම්ප්‍රදයෙන් ආභාසය ලබා කාලෝචිත කාව්‍ය සම්ප්‍රදයක් ලොස නැඟීමට ඔහු ගත් උත්සහය තරමක් දුරට හෝ සාර්ථක වු බව කිව හැකිය.[30]

නිදහස් කවීන් අතර විප්ලවකාරී සහ වඩා පෙරළිකාරී කවියා වූයේ අමරසේකර නොව සිරිගුණ සිංහයන්ය. 1956 දී ඔහු ලියූ ''මස් ලේ නැති ඇට'' කාව්‍ය සංග්‍රහයෙන් ඒ බව කියාපායි. ඔහුගේ ඒ පෙරලිකාරී බව කාව්‍ය ආකෘතියෙන් මතු නොව වස්තු විෂයෙන්, භාෂා භාවිතයෙන් සහ සංකේත භාවිතයෙන් ද පෙන්නුම් කරයි. ''සිරිගුණ සිංහයන්ගේ කවිවලින් පෙනීයන මූලික ලක්ෂණයක් නම් නව චින්තන ප්‍රවාහයක් සන්නිවේදනය කිරීමට දරූ උත්සහයයි. හැඟීම් ප්‍රබල ලෙසත් සියුම් ලෙසත් සංනිවේදනය කළ හැකි නව සංකල්ප රූප ඔහු විසින් නිර්මාණය කරන ලදි.''[31] නිදහස් කවියට නිසඳැස් යන නාම කරණය යොදනු ලැබුවේ ද සිරි ගුණසිංහ විසිනි. නිදහස් කවියේ පුරෝගාමියා ලෙස සැලකෙන ජී. බී. සේනානායකයන් ද ''නිසඳැස් පද්‍ය'' යන යෙදුම සිරි ගුණසිංහගේ යෙදුමක් බව පිළිගනී. එහෙත් නිදහස් හෝ නිසඳැස් පද්‍යයේ නිර්මාතෘවරයා තමා හෝ සිරි ගුණසිංහ හෝ නොවන බවඔහු ප්‍රකාශ කරයි.

සිරිගුණ සිංහල කවියේ පැවති සියලු රීති බැහැර කළා පමණක් නොව සිංහල භාෂාවේ එන ණ, න, ළ, ල භේදය පවා

නොසලකා නිදහස් කවි රචනා කර තිබේ. එබැවින් බොහෝ විචාරකයෝ ඔහුගේ කාව්‍ය රචනා දැඩි ලෙස විවේචනය කළහ. එක් අතකින් නිදහස් කාව්‍ය නිර්මාණ අගය කළ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ වැනි විද්වත්හු සිරි ගුණසිංහගේ නිසඳැස් කවි නිර්දය ලෙස විවේචනය කළහ. සිංහල ලේඛකයකු ලෙස විශාල පරිචයක් නැති ඔහු තමන්ගේ හැඟීම් හා සිතුම් පැතුම් කියනු සඳහා අලුත් බස් වහරක් සොයයි. ඒ වෑයමේදී ඔහු නොමඟ යයි. බස් වහර පිළිබඳ හොඳ දැනුමක් පමණක් නොව පරිචයක්ද නැත්තෙක් අලුත් වහරක් නිපද වන්නට කරන වෑයම වියත් වහරට වඩා අවියත් වහරට මඟ පාදන බව මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ප්‍රකාශ කරයි[32] එහෙත් මෙබඳු විවේචන හමුවේ සිරි ගුණසිංහගේ කව්‍ය රචනා අගය කරන විචාරකයෝ ද සිටිති. සෝමරත්න බාලසූරිය, පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කු, යන අය ඒ අතර වෙති.

වීදගම හිමි, වෑත්තෑවේ හිමි ආදී පද්‍ය රචකයන්ගෙ උද්දීප්තියෙන් පසු සිංහල කවියේ වහල් බැමි ගැනත්, කවියේ හැඟීම්, බස හා කවියාගේ කල්පනා ලෝකය ගැනත් ඇවිල යන බුද්ධි ප්‍රභාවකින් හා ගවේෂණයකින් කම්පන ධාරාවක් නැගූ කවියා සිරිගගුණසිංහය යනු අප විසින් ප්‍රමාදවී හෝ තේරුම් ගැනීමට වටිනා සත්‍යයක්බව පරාක්‍රම කොඩි තුවක්කු මහතාගේ අදහසයි[33]

පසුකාලීනව ඇතැම් විචාරකයන් නිදහස් කවි බෙහෙත් වට්ටෝරු කවි, වාසගම් කවි සහ පැළලි කවි මෙන්ම අංශබාග කවි යනාදී විවිධ නම්වලින් හැඳින්වීමට උත්සහ ගෙන ඇත. නිදහස් කවිය විවේචනය කරන ඇතමෙක් කියා සිටින්නේ නිසඳැස ව්‍යාධියක්, වසංගතයක්, උවදුරක් බවට පත් වී සිංහල කවියට කනකොක් හඬ පහළ වීමක් බවයි.[34] සිය මුල්ම කාව්‍ය සංග්‍රහය වූ භාවගීත නිසඳැස් කාව්‍යයක් ලෙස රචනා කරන අමරසේකර මහතා ඉන් පසුව ඒ පිළිබඳව විවේචනාත්මකව අදහස් ඉදිරිපත් කරයි.

"...පසුගිය දශක දෙක තුන තුළ ලියවී ඇති නිසඳැස් කවි දෙස බලන විට පෙනීයන්නේ සහෘදයාගේ මේ පැතුම් සහ මුලින් ම ව්‍යර්ථ ව ගොස් ඇති බවයි. මේ කරුණ අද නිසඳැස් අරභයා රසිකයන් විසින් නගන ලද චෝදනාවලින් ම දක්නට තිබේ. කොළඹ කවිය ව්‍යාධියක් වී නම් නිසඳැස වසංගතයක් වී ඇතැයි එක්තරා රසිකයකු විසින් ප්‍රකාශ කර ඇති බව ළඟ දී දුටිමි. එය බැහැර කළ නොහැකි සත්‍යයකි. නිසඳැස අද කවියේ බස ගැන හෝ සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදය ගැන හෝ අබමල් රේණුවක අවබෝධයක් නැති එමෙන් ම කිසිදු ප්‍රතිභා ශක්තිකින් තොර කුකවි පිරිසක් අතේ සුරුවමක් බවට පත්ව තිබේ; ව්‍යාජ ප්‍රචාර සඳහා සුදුසු මඟක් වී තිබේ........"[35]

මෙහි දී ගුණදාස අමරසේකර මහතා ඉදිරිපත් කරන මෙම විවේචනය පිළිබඳව කරුණු ඉදිරිපත් කිරීමට අදහස් නොකෙරේ. කෙසේ වුවත් නිසඳැස් කවියත් එහි භාවිතයක් පිළිබඳ ව පසුකාලීනව විද්වතුන් විවේචනාත්මකව අදහස් ඉදිරිපත් කළ බව ට මෙය හොඳ සාධකයකි. ගුණදාස අමරසේකර සම්භාව්‍ය කාව්‍ය සාහිත්‍යයේ පෙට්ටගම අතපත ගාන්නට යාමේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් අසක් ද කව සංස්කරණය කොට ඊට පරි කතාවක් ද ලිවීම ඔහුට නිසඳැස් කවිය එපා වීම නිසා සිදු වූවක් බව ඇතමෙක් ප්‍රකාශ කරති.[36] කෙසේ වුවත් නිදහස් හෝ නිසඳැස් යනුවෙන් හඳුන්වන කාව්‍ය සම්ප්‍රදය බිහිවීමත් සමඟ සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයක් ලෙස ගත් විට සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යයෙහි යම් පිබිදීමක් ඇති වූ බව පිළිගත යුතුය. නිසඳැස් කව්‍යය පිළිබඳ 1950 ගණන්වල පැවති විරෝධය ක්‍රමයෙන් පහව ගොස් ඇත්තේ ද ඒ නිසා විය යුතුය. එබැවින් නූතන සිංහල කවියේ සංවර්ධනයට, සාරවත් භාවයට හා ඒකාකාර ව්‍යාජ ස්වභාවය වෙනස් කිරීමට නිසඳැස් කවිය උපස්ථම්භ වූ බව පිළිගත යුතුය.[37]

සේනානායකගෙන් ආරම්භවන නිදහස් කවිය සිරි ගුනසිංහයන් හඳුන්වන නිසඳැස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය හරහා ඉදිරියට විකාශනය වේ. එම නිසඳැස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය ගුණදාස අමරසේකර,

සිරි ගුණසිංහ යන පුරෝගාමී කවීන්ගේ සිට විමල් දිසානායක, රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ සහ ආරියවංශ රණවීර ආදී කවි කිවිදියන් දක්වාම ක්‍රමිකව විකාශනය වී තිබේ. ජී. බී. සේනානායක විසින් පදනම දමන ලද අභිනව නිසඳැස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය ගුණදාස අමරසේකර, සිරි ගුණසිංහ, විමල් දිසානායක සහ මහගම සේකර යන කවීහු විකාශනය කළහ. නිදහස් කවිය නිසඳැස යනුවෙන් හඳුන්වන සිරි ගුණසිංහ නිසඳැස් කවියේ පෙරළිකාර ය. නිසඳැස් කවියේ වියත් කවියා අමරසේකරය. සේකර නිදහස් කවියේ නිර්මාණාත්මක අත්හද බැලීම් කළ ජන කවියාය. විමල් දිසානායක සංකේතවාදී ස්මරණ කවියා ය. මෙම චතුර කවීන්ගේ ආලෝක ධාරාවලින් නිදහස් කවිය යම් පමණකින් හෝ ප්‍රභාවත් වී ඇත. ඔවුන්ගේ ප්‍රතිබිම්බය අද්‍යතන බොහෝ කවීන් තුළ ද වෙසෙසින් දැකිය හැකිය. නිදහස් කවිය ආරම්භය හා විකාශනයේ දී මෙම කවීන්ගේ භූමිකාව ප්‍රධාන වී ඇත.

සිංහල කවිය ඉතා දීර්ඝ ඉතිහාසයකට හිමිකම් කියන්නකි. විවිධ සමජමය බලපෑම් ඔස්සේ වැඩුණු සාහිත්‍යාංගයක ලක්ෂණ නූතන කවියෙහි දක්නට ඇත. එද මෙද තුර සිංහල කවියෙහි විකාශනය පිරික්සන විට වඩාත් ප්‍රබලව මතුවන්නේ ආකෘතිය සම්බන්ධ වූ වෙනස්කම් බව පෙනේ. වෙනස් අයුරකින් පවසතොත් කවියෙහි අභ්‍යන්තර ලක්ෂණවලට වඩා බාහිර ලක්ෂණවල වෙනස්කම් කාලයෙන් කාලයට සිදුව ඇත. නිසඳැස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය තුළ ද මේ ලක්ෂණය හඳුනා ගත හැකිය. කොතරම් විවේචන එල්ල වුව ද කොළඹ යුගයේ පිරිහෙමින් පැවති සිංහල කාව්‍යයට නව මාවතක් විවර කර දීමට හා සිංහල කව්‍ය රචකයන් නව කවි මඟක් සොයා යෑමට අවදි කර වීමට නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදය ඉවහල් වූ බව පිළිගත යුතුය. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සිංහල කව්‍යයේ පරිමාණයන් පුළුල් කිරීමට යම්තාක් දුරකට හෝ නිසඳැස් කවිය ඉවහල් වූ බව පිළිගත යුතුය. ඇතැම් විවේචකයන් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට සම්භාව්‍ය සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය සමග සැසැඳීමේ දී එය සිංහල කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ

බිහි වූ වල්පැලෑටියක් විය හැකිය. මේ වන විටත් එය මුලිනුපුටා දැමිය නොහැකි ලෙස පැලවී හමාරය. එහෙයින් නිදහස් කවිය බිහි වීමෙන් පසු කාව්‍ය කරණයට පිවිසි පසු කාලීන කවීන් සේම ඉදිරියට ද එම වල් පැලෑටියේ සාරය සිංහල කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ප්‍රගමනයට යොදා ගැනීමට වැදගත්ය.

ආන්තික සටහන්

1. කොත්මලේ අමරවංශ හිමි, සිංහල සාහිත්‍යලතා, කොළඹ 10: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2000, පිටුව 12.
2. කුසුමා කරුණාරත්න, සරත් විජේ සූරිය, නව කවි සංග්‍රහය, පුංචි බොරැල්ල: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, 2008, පිටුව 15.
3. එම, 2008, පිටුව 20.
4. එම, 2008, පිටුව 25.
5. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, නව පද්‍ය සිංහලය, දෙහිවල: සීමාසහිත තිසර ප්‍රකාශකයෝ, 1992, පිටු 16-17.
6. කුසුමා කරුණාරත්න, සරත් විජේ සූරිය, නව කවි සංග්‍රහය, පුංචි බොරැල්ල: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, 2008, පිටුව 28.
7. ආරිය රාජකරුණා, නූතන සිංහල කාව්‍ය, කොළඹ 10: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝරයෝ, 2004, පිටුව 126.
8. කුසුමා කරුණාරත්න, සරත් විජේ සූරිය, නව කවි සංග්‍රහය, පුංචි බොරැල්ල: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, 2008, පිටුව 28.
9. එම, පිටුව 20.
10. ගුණදාස අමරසේකර, සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය, බොරලැස්ගමුව: සීමාසහිත (පෞද්) විසිදුණු ප්‍රකාශකයෝ, 1998, පිටුව 177.
11. ආරිය රාජකරුණා, නූතන සිංහල කාව්‍ය, කොළඹ 10: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝරයෝ, 2004, පිටුව 126.
12. එම, පිටුව 24.
13. කුසුමා කරුණාරත්න, සරත් විජේ සූරිය, නව කවි සංග්‍රහය, පුංචි බොරැල්ල: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, 2008, පිටුව 15.

14. කුලතිලක කුමාරසිංහ, නූතන පද්‍ය සංග්‍රහ විමර්ශන, කොළඹ 10: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2002, පිටුව 116.
15. එම, පිටුව 116.
16. ජී. බී. සේනානායක, පලිගැනීම, කොළඹ 10:ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝරයෝ, 1978, පිටු 16, 34, 45, 60, 75, 83, 97, 109.
17. එම, 1978, පිටුව 132.
18. ජී. බී. සේනානායක, "ගුරුකුල නිසා සිදු වූ සහිත විපත", යොවුන් ජනතා, කොළඹ, 1979, 11-28.
19. ආරිය රාජකරුණා, නූතන සිංහල කාව්‍ය, කොළඹ 10: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝරයෝ, 2004, පිටුව 136.
20. ජී. බී. සේනානායක, "කවිය ගැන මට හිතෙන හැටි", යොවුන් ජනතා, කොළඹ, 1983.05.24 - 1983.05.31
21. එම, 1983.05.24 - 1983.05.31
22. සරත් අමුණුගම, නූතන කාව්‍ය විචාරය, කොළඹ, 1963, පිටුව 17
23. සුමින්ද ගුණරත්න , ජී. බී. සේනානායක, කාව්‍ය විමර්ශන, කොළඹ, 2001, පිටුව 137.
24. සේනානායක, "ජී. බී. නිදහස් කවියේ උපත", කල්පනා සඟරාව, කොළඹ, 1982.
25. ආරිය රාජකරුණා, නූතන සිංහල කාව්‍ය, කොළඹ 10: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝරයෝ, 2004, පිටුව 148.
26. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, නව පද්‍ය සිංහලය, දෙහිවල: සීමාසහිත තිසර ප්‍රකාශකයෝ, 1992, පිටුව 97.
27. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, තේරී ගී හා කාව්‍ය විචාරය, දෙහිවල: සීමා සහිත තිසර ප්‍රකාශකයෝ, 1991, පිටු 8 - 11.
28. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, නව පද්‍ය සිංහලය, දෙහිවල: සීමාසහිත තිසර ප්‍රකාශකයෝ, 1992, පිටුව 87.
29. එම, පිටුව 97-98.
30. ආරිය රාජකරුණා, නූතන සිංහල කාව්‍ය, කොළඹ 10: ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝරයෝ, 2004, පිටුව 217.
31. සෝමරත්න බාලසූරිය, "නිසදැස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය සහ සිරි ගුණසිංහ", අභිනිෂ්ක්‍රමන, 1984 පෙරවදන

32. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, නව පද්‍ය සිංහලය, දෙහිවල: සීමාසහිත තිසර ප්‍රකාශකයෝ, 1992, පිටුව 98.

33. පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කු, "සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදය සොයාගෙන යාම සිරි ගුණසිංහ සමග", ආලවකමන්දව, කොළඹ, 1998, පිටුව 75.

34. රන්ජිත් එල්. අබේවික්‍රම, "නිසඳැස සහ කවියේ ගමන් මග", ඉඳුවර, (සංස්) දයා අමරසේකර. වරකාපොල, ආරිය ප්‍රකාශකයෝ, 2004, පිටුව 412.

35. ගුණදස අමරසේකර, සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදය, බොරලැස්ගමුව: සීමාසහිත (පෞද්) විසිදුණු ප්‍රකාශකයෝ, 1998, පිටුව 178

36. රන්ජිත් එල්. අබේවික්‍රම, "නිසඳැස සහ කවියේ ගමන් මග", 2004, පිටුව 413.

37. සිරි ගුනසිංහ, මස්ලේ නැති ඇට, කොළඹ 10: එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1998. ංස