ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය හා සීගිරි ගී

ආචාර්ය කනංගමුවේ රාහුල හිමි

සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යයේ විද්‍යමාන පැරණි ම පද්‍ය කාව්‍ය වශයෙන් දැක්විය හැක්කේ සීගිරි කැටපත් පවුරෙහි ලියා ඇති ගී සමූහයයි. ක්‍රි.ව. 8, 9, 10 සියවස්වල ලියන ලද ගී රස බවින් පෝෂිතව අදට ද මහා කාව්‍යයක් සේ ප්‍රතාපවත්ව සීගිරි පව්වෙහි විරාජමාන වේ. ක්‍රි.පූ. යුගයේ ලියන ලද ඇතැම් ශිලා ලිපියක විරිත් ලක්ෂණ දක්වමින් සිංහල ගීයේ ආරම්භය ක්‍රි.පූ. යුගය තෙක් ඈතට ගෙන යන්නට ඇතමෙක් උත්සාහ කරති. නමුත් ක්‍රි.පූ. යුගයේ ජනතාව ගී විරිත් ආදී ලක්ෂණ දැන සිටියේ ද යනු ප්‍රශ්නයකි. සීගිරි ගී ලියවෙන අවදිය වන විට කාව්‍ය විචාරය, පිළිබඳ අවබෝධයක් තත් කවියන් සතුව තිබූ බව අවබෝධකර ගැනීමට පුළුවන. සීගිරි ගීයක දක්නට ලැබෙන විවේචනාත්මක ස්වරූපය ඒ සඳහා නිදසුන් සපයනු ඇත.

සීගිරි ගීයේ ස්වරූපය හඳුනා ගැනීමට පෙර "කාව්‍ය" යන වචනයේ අර්ථය ඉතා කෙටියෙන් නමුත් මෙහිදී පැහැදිලි කළ යුතුය. වර්ණනා කිරීමේ අර්ථය ඇති "කාව්‍ය" ධාතුවෙන් "කවි" යන්න සෑදී ඇති බව රාජශේඛරය අවධාරණය කරයි.

"කවි ශබ්දශ්ච කාව්‍ය වර්ණනෙ ඉත්‍යස්‍ය ධාතොඃ කාව්‍ය කර්මණොඃ රූපම්"[1]

"කාව්‍ය කර්තෘගේ රූපය "කවිය" විය යුතු බව එයින් ප්‍රකාශිතය. එසේම

397

"ශබ්දාර්ථෞ කාව්‍යම්"[2]

භාමහ නම් සංස්කෘත විචාරකයා කවිය හඳුන්වන්නේ එසේය. ශබ්ද අර්ථ දෙදෙනාගේ සුසංයෝගය කවිය බව යි. ශබ්දයත් අර්ථයත් මනාව එක්තැන් වූ තැන කවිය නිපදෙන බව එම විග්‍රහ සූත්‍රයෙන් නිරූපිත ය.

කාව්‍යයේ යොදන්නා වූ ශබ්දාර්ථ දෙදෙනා ගුණ සහිත විය යුතුය. එසේම දෝෂ රහිත විය යුතුය. මම්මටචාර්යයන් ඒ බව මෙසේ ප්‍රකාශ කරයි.

"තද දෝෂෞ ශබ්දාර්ථෞ සගුණාවනලංකෘති පුනඃ ක්වාපි"[3]

රචිත කාව්‍යයේ අලංකාර රහිත වූයේ වී නමුත් ගුණයන්ගෙන් යුක්ත විය යුතුය. දෝෂයන්ගෙන් යුක්ත වූයේ නම් එය කාව්‍යයේ ආත්මයට හානියකි. එය කාව්‍යක් ද නො වන්නේය. එසේම ආත්මය විය යුත්තේ රසයයි.

කාව්‍ය රචනයේ දී ශබ්දාර්ථ දෙදෙනාගේ පරිහරණය, යොදා ගැනීම, සංස්කෘත විචාරවාදීන්ගේ නොමද සාකච්ඡාවට පාත්‍ර විය. කාව්‍ය රචනය සම්බන්ධයෙන් විවිධ මතවාද පුළුල් ලෙස විස්තර කෙරිණ. විවිධ විචාරවාද ගොඩ නැගුණි. මේ සියලු විචාරවාදවලට මෙන් ම මතවාදවලට පූර්වාදර්ශය සපයන ලද්දේ ක්‍රි.ව. 07 වැනි සියවසට පෙර ඉන්දීය සංස්කෘත සාහිත්‍ය කෘති බව මෙහිලා අමතක කළ යුතු නොවේ. අශ්වඝෝෂ, භාරවි කාලිදාස වැන්නන්ගේ කෘති උපයෝගි කරගනිමින් පශ්චාත් කාලීන සංස්කෘත විචාරකයන් කාව්‍ය පිළිබඳ විවිධ විචාරවාද ඉදිරිපත් කරන්නට විය. එහි ප්‍රතිඵලය වූයේ අලංකාරවාදය ඖචිත්‍යවාදය, ධ්වනිවාදය, රසවාදය වැනි විචාර සංකල්ප රාශියක් සංස්කෘත සාහිත්‍ය තුළින් සාහිත්‍ය ලෝකයට දායාද කිරීමයි. මහාචාර්ය ඒ. වී සුරවීර මහතා එවැනි වූ සංස්කෘත සාහිත්‍ය විචාර සම්ප්‍රදාය ප්‍රධාන කොටස් හයකින් (6) ගෙනහැර දක්වයි.

1. භරත මුනි විසින් නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය මුල් කරගෙන ඉදිරිපත් කරන ලද රසවාදය.

2. දණ්ඩි, භාමහ, රුද්‍රට, ජයදේව ආදී විචාරකයන් හුවා දැක්වූ අලංකාරවාදය.
3. වාමන ප්‍රධාන කොටගත් පිරිස ඉදිරිපත් කළ රීති වාදය
4. කුන්තකගේ ප්‍රධානත්වයෙන් පහළ වූ වක්‍රෝක්තිවාදය.
5. ක්ෂේමේන්ද්‍රගේ ප්‍රධානත්වයෙන් පහළ වූ ඖචිත්‍යවාදය
6. ආනන්ද වර්ධන, අභිනව ගුප්තාදීන්ගෙන් පහළ වූ ධ්වනි වාදය.[4]

ඉන්දීය සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ අභාසය සිංහල සාහිත්‍ය කෙරෙහි බෙහෙවින් බලපවත්වන්නට විය. එය සාහිත්‍ය කෙරෙහි පමණක් නොව විවිධ විෂයාන්තරික සංකල්ප කෙරෙහි ද එසේමය. විශේෂයෙන් සාහිත්‍ය ආරම්භයෙහි ලා මෙන්ම පෝෂණයෙහි ලා සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ දැඩි බලපෑම අනුරාධපුර යුගයේ මධ්‍ය කාලයේ දී ම දැක ගැනීමට පුළුවන. ඉහතින් දැක්වූ විචාර මතවාද අතුරින් සකු අලංකාරවාදයේ බලපෑම අනුරාධපුර යුගයේ අගභාගයේ පටන් ම සිංහල සාහිත්‍ය කෙරෙහි බලපෑම් කෙරිණි. දණ්ඩීන්ගේ අලංකාරවාදය හුවා දක්වන කාව්‍යාදර්ශය පවා සිංහලයට පරිවර්තනය කෙරිණ. කවර හේතුවක් නිසා සිංහලයා සකු අලංකාරවාදයට නැඹුරු වූයේද යන්න නිශ්චිතව ප්‍රකාශ කළ නොහැක. පොළොන්නරු, දඹදෙණි යුගයන්හි රචිත ගී කාව්‍ය ග්‍රන්ථ පරිශීලනය කිරීමෙන් සකු අලංකාරවාදයේ බලපෑම කෙබඳු ද යන්න අවබෝධ කර ගැනීමට පුළුවන.

අලංකරණය නම් සැරසීමයි, භූෂණය කිරීමයි, කාව්‍ය කරණයේ දී විවිධ රචනා උපක්‍රම භාවිත කෙරෙමින් කෙරෙන වර්ණනය කාව්‍යාලංකාර වශයෙන් හඳුනා ගැනීමට පුළුවන. මුල් කාලයේ දී අලංකාර ශබ්දයෙන් පුළුල් අර්ථයක් නිරූපනය කොට ඇතත් පසුකාලීනව එයින් අපේක්ෂා කොට ඇත්තේ ශබ්ද හා අලංකාර පමණි. එහිදී මේ ශබ්දාර්ථයාගේ විභජනය පාථුලව විස්තර කොට ඇත. එයින් අර්ථ ගැන්වූයේ සකලවිධ කාව්‍යාලංකාර ප්‍රයෝග අලංකාර අර්ථයෙන් ගෙන ඇති බවයි. එම ප්‍රයෝගයන්ගේ සීමා පැනවීම උගහට බව විචාරකයන්ගේ අදහසයි.

398

සංස්කෘත විචාරවාදවලට අනුව "අලංකාර" යන පදය විස්තර කරන්නේ මෙසේය.

"කාව්‍ය ශොභාකරාන් ධර්මාන්
අලංකාරං ප්‍රචක්ෂතෙ
තෙචාද්‍යාපි විකල්ප්‍යන්තෙ
කස්තාන් කාර්ත්ස්නෙ‍්‍යන වක්ෂති"[5]

කාව්‍ය ශරීරය හොබවන ශබ්ද අර්ථ දෙක ඇසුරු කළ අනුප්‍රාස උපමාදීන් අලංකාර ලෙස පවසති. අලංකාරවාදය නිවැරදි ව ප්‍රකාශ කිරීමෙහි ලා ගෞරවය හිමිවන්නේ ''භාමහ'' නම් පඬිවරයාටයි. අනෙක් විචාරවාදීන්ට වඩා නිවැරදිව හා සරලව අලංකාර යනු කුමක්දැයි දැක්වීමට ඔහු සමත්විය. ඇතමෙක් අලංකාර ශබ්දයෙහි ලා අර්ථාලංකාරය ම යොදා ගත්ත ද භාමහ එය ශබ්ද අර්ථ සුසංගෝගයෙන් යොදාගත යුතු බව අවධාරණය කළේ ය.

කාව්‍ය හුදෙක් චමත්කාර වර්ණයන්ගෙන් යුක්ත විය යුතුය. අවශ්‍ය තැනක දී අවශ්‍ය රචනා උපක්‍රම හා රීති මගින් එය සැරසිය යුතුය. නැතිනම් එහි ආත්මය (කාව්‍යත්මය) රසයෙන් දුර්වල වන්නේය. එය කවි කමට නිගාවකි. යම්සේද ස්වභාව සුන්දර කාන්තාවකගේ මුහුණ වුවද භූෂණයන්ගෙන් තොරව නො බබලන්නාක් මෙනි.

''න කාන්තම්පි නිර්භූෂං විභාති වනිතානනම්''[6]

කාන්තාවකගේ කාන්ති ගුණය ඉස්මතුව පෙනීමට ඇයගේ රූප ශෝභාව ඉතාමත් ම අවශ්‍යය ය. එසේ ම එවැනි කාන්ති ගුණයෙන් යුත් රූපය විවිධ ආභරණයන්ගෙන් සරසාගත් කල්හි තව තවත් අලංකාර වන්නේ යම්සේ ද, එසේම විවිධ රචනා රීති මගින් සැරසූ කාව්‍යය තව තවත් රසයෙන් පෝෂණය වන්නේය. කවියකුගේ වගකීම හා කාර්ය භාරය විය යුත්තේ ද එයයි.

''කාව්‍ය ශොභාකරාන් ධර්මාන් අලංකාරං ප්‍රචක්ෂතෙ''[7]

කාව්‍යය ශෝභාමත් කරන්නා වූ ධර්මයන් අලංකාරයැයි කියනු ලැබේ. කාව්‍ය විචාරයේ දී අලංකාර ශබ්දය බාහිර ධර්ම

වශයෙන් පිළිගත යුතු නොවේ. ශබ්ද අර්ථ දෙදෙනාගේ ම සමකක්ෂයෙහි ලා මේ අර්ථය විවරණයට ගත යුතුය.

අලංකාර ශබ්දය ප්‍රධාන කොටස් දෙකකට බෙදේ. එනම්, ශබ්දාලංකාර හා අර්ථාලංකාර වශයෙනි. මේ ද්විවිධ වූ අලංකාර පිළිබඳ ව පූර්ව ආචාර්ය මතවාද විවිධය. කාව්‍යයේ රූපකාදී අලංකාර බාහිර ස්වරූපයකැයි ඇතමෙක් එය ප්‍රතික්ෂේප කළහ. නමුත් බහුතරයකගේ මතය වූයේ එවැන්න ද ශබ්ද අර්ථ වර්ණනයේ උපකාරී වන බැවින් ඒවා ද අලංකාර ශබ්දය යටතේ ම හඳුනා ගැනීමට හැකි බවයි.

''කාව්‍යලංකාරයෙහි ඇතුළත් අලංකාර කොටස් දෙකකට වර්ග කළ හැකිය. ශබ්දාලංකාර අර්ථාලංකාර වශයෙනි. මේ භේදය පිළිබඳ ව භාමහ පූර්වවර්තීන් තුළ මතභේද තිබුණු බව පෙනේ. ඔවුන්ගෙන් සමහරු රූපකාදී අලංකාර බාහිර යැයි බැහැර කළ අතර ශබ්දාලංකාර පමණක් පිළිගත්හ. නමුත් භාමහ ශබ්දාලංකාර අර්ථාලංකාර පිළිගන්නා බව පැහැදිලි ව ම සඳහන් කළේය. ශබ්දාර්ථ දෙක්හි සහිතත්වය කාව්‍යයයි. ශබ්ද ශෝභාව ශබ්දාලංකාරයෙන් ලැබෙන අතර අර්ථ ශොභාව අර්ථාලංකාරයෙන් ලැබේ. අලංකාරයේ ස්වභාව, කාර්යය කාව්‍ය ශෝභාව ඇති කිරීමයි. සමස්ත වශයෙන් කාව්‍ය ශෝභාව ගොඩනැගීමට ශබ්දාලංකාර අර්ථාලංකාර දෙක ම පිළිගැනීම වඩා යෝග්‍ය බව මින් පැහැදිලි වේ.''[8]

මෙම අර්ථ විවරණයෙන් අපට පැහැදිලි වන්නේ ශබ්ද අර්ථ දෙදෙනාගේ සුසංයෝගය ම අලංකාර වශයෙන් සැලකිය හැකි බවයි.

''අලංකාර ශාස්ත්‍රය යන නමින් හැඳින්වෙන්නේ සංස්කෘත සාහිත්‍යයෙහි භාවිත වූ රචනා රීති ක්‍රම ආදී විචාර මාර්ගයයි. ආදියේ පටන් කාව්‍යාලංකාරයන්ගේ භාවිතය, ප්‍රයෝගය හා විවරණය කෙරෙන මාර්ග හෙවත් සකල විධ කාව්‍යශාස්ත්‍රය අලංකාර ශාස්ත්‍රය නමින්

හැඳින්විණි. කාව්‍යයක් හඳුනා ගන්නේ කෙසේද? කාව්‍යයේ අංග ලක්ෂණ මොනවාද? කාව්‍යයේ ආත්මය කුමක්ද? ශරීරය කුමක්ද? ප්‍රයෝජන කවරේද? කාව්‍යමය ආස්වාදයේ ස්වභාවය කෙබඳු ද යනාදී නානා විධ ප්‍රශ්න ආශ්‍රයෙන් කාලාන්තරයක් තිස්සේ භාරතයේ ඇති වූ මතවාද සම්භාරය ම අලංකාර ශාස්ත්‍රයෙහි අන්තර්ගත වේ.''[9]

කාව්‍යය කෙරෙහි පවත්නා වූ සකල විධ විචාර මාර්ගය ''අලංකාර'' ශබ්දයට වැටෙන බව මෙයින් ගම්‍යමාන වේ. රීතිය මෙන් ම වින්දනය ද එහිදී සම සමව ගැනේ. සංස්කෘත අලංකාර වාදය මුලින් ම හඳුන්වාදෙන ලද්දේ භරතමුනි ආචාර්යවරයා වුවද පශ්චාත්කාලීන විචාරකයන්ගේ හා ආචාර්ය දෘෂ්ටීන්ට අනුව''අලංකාර'' ශබ්දය විවිධ නිර්ණායකයන් හා රීති ඔස්සේ වඩා වර්ධනය වී ආකාරය සක්සුදක් සේ පැහැදිලිය.

අලංකාර ප්‍රධාන කොටස් දෙකකි.

- ශබ්දාලංකාර
- අර්ථලංකාර වශයෙනි

භාමහගේ බෙදීමට අනුව ශබ්දාලංකාරය ප්‍රධාන කොටස් දෙකකටත් (02) අර්ථාලංකාර කොටස් තිස්හයකටත් (36) වර්ග කොට දක්වයි. මෙම වර්ගීකරණයේ ප්‍රාමාණික බව ආචාර්ය මතවාද අනුව සුලු සුලු වශයෙන් වෙනස්කම් දක්වයි. නිදසුනක් වශයෙන් ගතහොත් භාමහ දැක්වූ අලංකාර ලක්ෂණ හා ගණන දණ්ඩීන්ගේ විග්‍රහයට අනුව වෙනස් වේ.

නමුත් ඒ ඒ ආචාර්ය මතවාද හා ස්වරූප කථනයන්ගේ එතරම් දුරස්ථ බවක් දක්නට නැත. ඒ ඒ අලංකාර එක් එක් නමින් හැඳින්වීමෙන් සිදුකොට ඇත්තේ විවිධ කාව්‍යමය ප්‍රකාශන ක්‍රම හෙවත් කාව්‍ය උක්ති ශ්‍රේණි වශයෙන් වර්ග කිරීමකි. අර්ථාලංකාරයේ දී විවිධ අලංකාර උක්ති ගෙන හැර දැක් වූව ද ඔවුන්ගේ වැඩි අවධානය යොමු වූයේ කාව්‍යයේ වක්‍රෝක්ති අලංකාරය පිළිබඳ ව බව පෙනේ. කාව්‍යයෙන් ජනිත කිරීමට බලාපොරොත්තු වන රස නිපදවිය හැක්කේ වක්‍රෝක්තියෙන් ම බව ඔවුන්ගේ අදහස වූවා විය හැකිය.

''අලංකාරයන්ගේ පොදු මූලය හැටියට හඳුන්වාලීමට ඔහු වෑයම් කොට ඇත්තේ වක්‍රෝක්තියයි. අලංකාරයකින් ජනිත කිරීමට බලාපොරොත්තු වන සෞන්දර්‍යය වක්‍රෝක්තිය ඇසුරින් ම ජනිත වෙයි. උක්තියක් අලංකාරයක් වීමට වක්‍රාර්ථවත් විය යුතුය. නො එසේ නම් එහි අලංකාරත්වයක් නැත. එහෙයින් වක්‍රාර්ථවත් වීම අලංකාරයන්ගේ පොදු ලක්ෂණ වශයෙන් පිළිගත යුතුය.''[10]

අර්ථාලංකාරයේ දී අලංකාර 36ක් වර්ගකොට දැක්වූවත් එහි ප්‍රධානත්වය වක්‍රෝක්ති අලංකාරය සඳහා විශේෂ කොට ඇති බව ඉහත උධෘතයෙන් පෙනේ. භාමහ ආදි ආචාර්ය මතවාදීන් අලංකාරවාදියෙකුට වඩා වක්‍රෝක්ති වාදියෙකු යැයි හැඟෙන තරමට ම ඔහු වක්‍රෝක්ති වර්ණනා කොට ඇත. ඒ සෑම ආචාර්ය මතවාදයක ම හරය ලෙස ගිණිය හැක්කේ වක්‍රෝක්තියෙන් තොර අලංකාර ශාස්ත්‍රයක් නොමැති බවයි. භාමහ වැන්නන් වක්‍රෝක්තියෙන් තොර රචනා වර්තාලාප ලෙස හැඳින් වීය. අපගේ ප්‍රස්තුත පරමාර්ථය ස්වභාවාක්ත්‍යාලංකාරය පිළිබඳ විමසීමයි. ඇතමෙක් ස්වභාවාක්ත්‍යලංකාරය අලංකාරයක් ලෙස පිළිගැනීමට මැළි වූයේ ද මේ වක්‍රොක්ති අලංකාරය කාව්‍ය විචාරය කෙරෙහි බල පෑ සම්බන්ධය නිසාවෙනි.

අලංකාරයට ගැණෙන ස්වභාවාක්ත්‍යලංකාරය වාර්තාකථනයක් වශයෙන් ඇතමෙකුට හැඳිනිය හැකි වුවත් පුරාණ පඬිවරු එය අලංකාර ලක්ෂණයක් වශයෙන් ම හැඳින්වූහ.

''ස්වභාවාක්තිලංකාර - ඉති කෙචිත් ප්‍රචක්ෂතෙ
අර්ථස්‍ය තදවස්ථවං - ස්වභාවොහි හිතො යථා''[11]

සමහරු ස්වභාවොක්තිය අලංකාරයකැයි කියති. කිසියම් වස්තුවක් ඇති සැටියෙන් නිරූපණය කිරීම ස්වභාවෝක්ති අලංකාර යැයි කියනු ලැබේ. සියබස්ලකර කතුවරයා "වත් කියමන්" යනුවෙන් හඳුන්වා ඇත්තේ ද මේ ස්වභාවොක්ත්‍යලංකාරයයි. විවිධ වූ වස්තූන්ගේ පිහිටි ස්වරූපය ඒ ආකාරයෙන් ම ගෙනහැර

දැක්වීම මෙහි විශේෂ ලක්ෂණයයි. ස්වභාවිකවාදය, තාත්විකවාදය යන නම් වලින් නූතන විචාරයට හසු වූ රීති සම්ප්‍රදාය නම් මේ ස්වභාවෝක්තිය ම වේ.

"පදත් නත් නියරිනි - සිටිනා රූ දක්වත්
වත් කියමන් නම් මේ පිළි දැ කියුම් හේ මෙසේ"[12]

පදයන්ගේ හෙවත් වස්තූන්ගේ නානා ප්‍රකාරයෙන් සිටිනා රූපය ප්‍රකාශ කළොත් ඒ අලංකාර තෙමේ වස්තු කථනය හෙවත් ස්වභාවෝක්ති නම් වේ. යම් වස්තුවක් යථානුරූපීව විවරණය කිරීම කවියෙකුගේ ලක්ෂණය නොවිය යුතුය. ව්‍යංගාර්ථවත්ව එහි අදහස ධ්වනිත කළ යුතුය. යමක යථාරූපණය දැක්වීම දුෂ්කර කටයුත්තක් නොවේ. නමුත් ව්‍යංගයෙන් යමක් ප්‍රකාශ කිරීම ඉතා දුෂ්කරය. එසේම කාව්‍යයක දී එහි රසය ගැබ්කොට ඇත්තේ ද වක්‍රෝක්ති වර්ණනාව තුළය.

කවියක් යනු කුමක්දැයි අදහස් දක්වන කේ. ජයතිලක මහතා එහි දී වාර්තා කථනය හා ආත්තෝපදේශ පිළිබඳ සිය අවධානය යොමු කොට ඇත. එවැනි වර්ණනා කවි කමට තරම් නොවන බව ඔහුගේ අදහසයි.

1. කිසිදු සිදුවීමක් හෝ අවස්ථාවක් පිළිබඳ වාර්තාවක් කවියක් නොවේ.
2. එසේ සත්‍ය වූ හෝ අසත්‍ය වූ ප්‍රකාශයක් ද කවියක් නොවේ.
3. කේවල ආත්තෝපදේශයක් හෝ දාර්ශනික ප්‍රකාශයක් ද කවියක් නොවේ.[13]

ව්‍යංගාර්ථය පිළිබඳ අවධානය යොමු කළ කේ. ජයතිලක මහතා ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය පිළිබඳ එතරම් තැකීමක් කොට නැති බව පෙනේ. කාව්‍යාත්මක බසක් උපයෝගි කර ගනිමින් යම් වස්තුවක යථා ස්වභාවය තත් වූ පරිද්දෙන් නිරූපණය කළ හැකිය. එය වාර්තා කථනයක් යැයි එසේත් නැත්නම් එය කවි කමෙන් හීන ලක්ෂණ ප්‍රකට කරන්නේ යැයි යමෙකු ප්‍රකාශ

කරන්නේ නම් ඔහු කවි බසෙහි ව්‍යංගාර්ථය ම තකන්නෙක් වේ. නමුත් ස්වභාව කථනය අති දක්ෂ විචාරකයෙකු විසින් කළ යුත්තක් බැවින් ඉන් යුත් රචනා සුලභ නොවේ. නමුත් වක්‍රෝක්තියෙන් යුත් රචනා විරල නොවේ. එබැවින් චමත්කාර්ථවත් වක්‍රෝක්ති යැයි අලංකාරයක් සකු පඬිවරු ඉදිරිපත් කළේ එවැනි කාව්‍යාලංකාරයන් ද සමාජයේ ස්ථාපිතව පැවැති නිසා යැයි අමතක කළ යුතු නොවේ.

යට දක්වන ලද ස්වභාවොක්ත්‍යලංකාරය ප්‍රධාන කොටස් හතරක් යටතේ විග්‍රහ කෙරෙන බව පුරාණ ආචාර්යවාදීන්ගේ අදහසයි.

"ජාති ක්‍රියා ගුණ ද්‍රව්‍ය - ස්වභාවාඛ්‍යාන මීදෘශම්
ශාස්ත්‍රෙෂ්වසෛ‍ය්‍ය වසාම්‍රාජ්‍යං - කාව්‍යෙෂ්ට පෙ‍්‍යතදීප්සිතම්"[14]

ජාති - ක්‍රියා- ගුණ - ද්‍රව්‍ය පිළිබඳ ස්වභාවෝක්තිය මෙලෙසින් සැමතැන ම වර්ණනා කළ යුතුය. මේ ස්වභාවෝක්තිය දර්ශන ඉතිහාසාදී ශාස්ත්‍රයන්හි බහුලව පවති. කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයන්හිදී ද මෙය පඬුවන්ට ඉතා ප්‍රිය වේ. යනු එහි අදහසයි. ස්වභාවෝක්ති අලංකාර පිළිබඳ මේ සතරවිධ වූ ලක්ෂණයන් කෙබඳු ද යන්න මෙහි දී අවබෝධ කර ගැනීම අපේක්ෂිත වර්ණනාව පිණිස උපකාරී වනු ඇතැයි හැඟේ.

කවියා තමන් කියන්නට යන වස්තුවෙහි උප්පත්ති ස්වභාවය තත් වූ පරිද්දෙන් ප්‍රකාශයට හසුකර ගනී ද එය ජාති නම් වූ ස්වභාවෝක්ති අලංකාරයයි.

"තුඩින් වක් සුරත් - මරා පැහැ කොමල පියෙන්
ගෙලෙන් මොහු තිවනරජ - මියුරු වදන් සුවො සියල්"[15]

වක්‍ර වූ සුරක්ත වූ තුඩින් හා මරාමිණි පැහැයෙන් යුත් පිය පතරින්ද හරිත, රක්ත, දූසර යන ත්‍රි වර්ණ රාජියෙන් යුත් ග්‍රීවායෙන් ද ශෝභාවත් වූ මධුර වූ වචන ඇති මේ සියල්ලෝ ගිරවුන්ය යනු එහි අදහසයි. මෙහි කිසිදු උපමාවකුදු යොදා නැත. ගිරා නැමති සත්වයන්ගේ ස්වභාවය තත් වූ පරිදි දක්වා ඇත. නමුත් මෙහි

401

සාමාන්‍ය උක්තියට වඩා අධික චමත්කාර ජනකත්වයක් දක්නා ලැබේ. එහෙයින් අලංකාර ගණයෙහි ලා මේ දැක්වූවා වූ ජාති ස්වභාවය ජාති ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය වශයෙන් ගැනීමට පුළුවන.

"කළරැව් ගබ ගෙලෙන් - පරෙවි පිය සසල නුවන්
පිරිවත්මිනඟන තමා - සිඹී පියඹ රිසි සියෝ"[16]

පරෙවි තෙමේ ශෘංගාර රුචියෙන් යුතුව කාමාශක්ත වූයේ, චංචල වූ නේත්‍ර වූයේ කණ්ඨයෙන් යුක්තව සිය කාන්තාව චුම්බනය කෙරේයි යනු එහි අදහසයි. පරෙවියාගේ ශෘංගාරාත්මක වූ චුම්බන ක්‍රියා විශේෂය මෙහි දී වර්ණනාවට හසුවී ඇත. එහි වැඩි යමක් කීවේද නැත. නමුත් සිප ගැනීමේ අවස්ථාවේ දී උගේ ස්වරූපය යථා පරිදි දැක්වූයේ වන. යථානුරූපීව දැක්වූව ද එහි එක්තරා චමත්කාර ජනක වර්ණනයක් දැකගැනීමට පුළුවන. වාර්තා කථනක් සේ යමෙකුට එම වර්ණනය හැඳිනිය හැකි වුව ද එහි වාර්තාමය ස්වරූපය ඉක්මවා ගිය කාව්‍යාත්මක ස්වරූපයක් දැක ගැනීමට පුළුවන.

"ලොමු දැහැගැ බඳමින් - සිතුහී නිවුම් කෙරෙමින්
පියවමින් නුවන් යුග - පියන් පහස් පවත්නේ"[17]

ශරීරයේ රෝමොද්ගමනයෙන් හා චිත්ත ඒකාග්‍රතාවෙන්, අඩවන් වූ දෙනෙතින් යුක්තව ද ප්‍රියාවන්ගේ ස්පර්ශය පවත්නේය යනු අර්ථයයි. අඹු සැමි හෝ වේවා ප්‍රියයන් හෝ වේවා කාමොද්දීපන අවස්ථාවෙහි දී සිප වැලඳ ගැනීමෙහි දී ළෙහි හටගන්නා වූ ද ගතෙහි හටගන්නා වූ ද ස්වභාවය එකවෙන් විස්තරය. යම් කටයුත්තක, යම් පරිසරයක දී සන්තානයෙහි පහළ වන්නා වූ හැඟීම් සමුදාය තත් වූ පරිදි වර්ණනාවට යොමුවන්නේ නම් ඒ ගුණ සංඛ්‍යාත ලක්ෂණ වූ ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය අලංකාර ලක්ෂණයක් නොවන්නේ කෙසේද යනු යමෙකුට තර්ක කළ හැකිය.

"නිල් ගෙළෙනත් ලෙලූ - කබල්ලෙන් සිනිඳු තඹ
දෙළෙන් ගවයන් පළවී - සිස කඩ කඩා මල්කඩ"[18]

ඊශ්වර දෙවියන් පිළිබඳ ව කරන ලද විස්තරයකි. ඔහු හඳුනා ගැනීම පිණිස මෙහි යොදන ලද ද්‍රව්‍ය නාමාවලිය ප්‍රමාණවත්ය. නීල ව, ගෙළ හා අත්, තඹවන් ජටාවෙන් යුක්ත වූ, චන්ද්‍ර කලාව ශේඛර කොට ඇති වෘෂභ තෙම වාහන කොට ඇති ඊශ්වර තෙම ප්‍රකට වීය. ඊශ්වර දෙවියන් හඳුන්වාදීමේ දී කවියා මෙහි දී යොදාගෙන ඇත්තේ ඔහුගේ පරිහරණ ද්‍රව්‍යයන්ය. වෙනත් කිසිදු කාව්‍යාලංකාර ක්‍රම වේදයක් මෙහි දී කවියාගේ විෂය වර්ණනාවට හසු වී නැත.

ඉහතින් දක්වන ලද ස්වභාවෝක්ත්‍යාලංකාර ක්‍රමයන් පුරාතනයේ සිට ම ඉන්දීය ආලංකාරිකයන් යොදා ගෙන ඇති බව පෙනේ. නූතන විචාරකයන් දක්වන අන්දමට ද ස්වභාව කථන වර්ණනය වුව ද කාව්‍යයක් විය හැකියි. යථානුරූපීව වර්ණනය වුවද එහි ශබ්දාර්ථයන්ට හානි නොපැමිණේ නම් රසයෙන් යුක්ත නම් එය කාව්‍යයක් වශයෙන් ගත හැකිය.

"කාව්‍ය වනාහි හොඳම වචන හොඳම පිළිවෙලට යෙදීමයි.
එස්. ටී. කොල්රිජ්."

"කාව්‍යය නම් නිරායාසයෙන් ගලා එන ප්‍රබල හැඟීම්ය.
විලියම් වර්ඩ්ස්වර්ත් "[19]

මෙම පැහැදිලි කිරීම් තුළින් ධ්වනිත වන්නේ කාව්‍යයක රස නිපදවීමෙහි ලා ශබ්දාර්ථ දෙදෙනාගේ ම මනා සුසංයෝගය අවශ්‍ය බවයි. නූතන විචාර නිර්වචනයන්ට අනුව කාව්‍යයක එක් අංගයක් පමණක් (එනම් අර්ථ හෝ ශබ්ද) නිරූපණය කිරීම කාව්‍යයේ රසයට බාධාවක් විය හැකිය. කිසියම් ප්‍රබල වින්දනයක් අන්තර්ගත වන සේ හෝ සම්ප්‍රේෂණය කිරීමෙහි ලා ශබ්දාර්ථ දෙදෙනාගේ ම කක්ෂගත වීම අත්‍යවශ්‍ය ම වේ. ශබ්දාර්ථ දෙදෙනාගේ මනා සුසංයෝගයෙන් යම් වස්තුවක යථා ස්වරූපය තත් වූ පරිද්දෙන් නමුත් චමත්කාරජනක ලෙස රමණීයව ප්‍රකාශ කළ හැකිය. එය කාව්‍ය විචාර වාදයේ දී ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාර වශයෙන් හඳුනා ගැනීමට පුළුවන. එසේ ම යම් වස්තුවක ස්වරූපය ව්‍යංගාර්ථවත්ව, උපමාදී කාව්‍ය ලක්ෂණ යොදා ගනිමින් රමණීය

ලෙස ප්‍රකාශ කළ හැකිය. එය වක්‍රෝක්ත්‍යාලංකාර වශයෙන් හඳුනා ගැනීමට පුළුවන. යම් වස්තුවක තත් වූ පරිදි වර්ණනා කිරීම කවි කමෙහි දී (එනම් රස බවින් පෝෂිත කොට) ඉතා දුෂ්කර වනු ඇත. එබැවින් කාව්‍යකරණයේ දී ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය යොදා ගැනීම පහසු කර්යයක් නොවේය යනු අපගේ හැඟීමයි.

මෙහි දී අපගේ ප්‍රධාන ව්‍යායාමය වන්නේ සීගිරි කවියා ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය යොදාගත් ආකාරය පිළිබඳ ව විමසීමයි. සියවස් කීපයක් පුරාවට සීගිරියට පැමිණි රසඥයෝ එහි පරිසර චමත්කාරයෙන් විඳි සෞන්දර්යාත්මක හැඟීම් ගීයකට මුසු කොට කැටපත් පව්වෙහි සනිටුහන් කළහ. බොහෝ දෙනෙකුට තම ගී ලිවීමට වස්තු විෂය වූයේ සීගිරි බිතු සිතුවම් වුවද තවකෙකුට එය විෂය නොවූ බව පෙනේ. සිංහ රූපය, සෞන්දර්යාත්මක අවට පරිසරය ලලනාරූප මෙන්ම සීගිරිය නැරඹීමට ආ පිරිස ද වස්තු විෂය කරගෙන ලියූ ගී කැටපත් පවුරෙන් හමු වේ. සීමිත ඉඩ ප්‍රමාණයකින් උපරිම ප්‍රයෝජන ගත යුතු බැවින් කවියන් තම ගී නිර්මාණයන් සඳහා සුදුසු වදන් හා සැරසිලි පමණක් තෝරා බේරා ගැනීමට පරීක්ෂා වී ඇති අයුරු පෙනේ. යෙදූ වදනත් මුසු කළ සැරසිල්ලත් දෙස බලන විට මුක්තක පබැඳුම් වන සීගිරි ගීයෙහි ඇතැම් ගීයක් මහා කාව්‍යයකට සම කළ හැකිය. ගී කීපයකින් කළ යුතු වර්ණනාවක් එක්ම ගීයකින් ඉදිරිපත් කිරීමෙහි ලා කවිකම පිළිබඳ මනා පරිචයක් ලබා තිබීම අතිශය වැදගත්ය. පූර්වාපර සම්බන්ධතාවක් නැති මුක්තක ගීයකින් සීගිරිය වැනි සෞන්දර්යාත්මක වස්තු විෂයක් වර්ණනා කිරීම එතරම් පහසු කටයුත්තක් නොවේ. සීගිරි කවීහු තම කවි කමෙහි තරම පෙන්වූවෝ වූහ. සරළ වූ ද පිරිපින් වූ ද අදහසින් යුත් සීගිරි ගී තුළින් විශදවන කාව්‍යාත්මක බව සීගිරි ගීයේ ආත්මය වී ඇත.

"සීගිරි පද්‍යයෙහි විශේෂ ලක්ෂණය නම් පැහැදිලි ව, අව්‍යාජව, ඍජුව අදහස් ඉදිරිපත් කිරීමය. සංස්කෘත කවි සමයට නැඹුරු වූ සිංහල කවීන්ගේ ක්‍රමය මෙයට වෙනස් සේය. කිසිවක් කෙළින් නොකියා අනියම් ලෙසින් අදහස් පැවසීම අපේ ගී කාව්‍යයන්හි දැකිය හැකි

ලක්ෂණයකි. මෙම සම්ප්‍රදාය වක්‍රෝක්තිය නමින් හැඳින්විය හැකිය. වක්‍රෝක්තිය ගරු කිරීම සීගිරි ගී වැඩි ගණනක දක්නට නොලැබේ. ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය නමින් ආලංකාරිකයන් විසින් හඳුන්වනු ලබන මේ පද්‍ය සිංහල කවීන් අලංකාරයක් ලෙස ම සැලකුවාදැයි සැක සහිතය. එසේ වුවද එවැනි පද්‍ය කාව්‍යයමය අඟයෙන් තොර බවක් කිව නොහැකිය."[20]

සුරවීර මහතාගේ මෙම ප්‍රකාශයෙන් අපට පැහැදිලි වන්නේ සීගිරි කවියන් බොහෝ දෙනෙකුම තම කාව්‍ය ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයෙන් අලංකාරවත් කොට ඇති බවයි. සීගිරි ගී බොහෝමයක් කවි කමෙන් ඉතා උසස්ය. රමණීය ලෙස වස්තු විෂය වර්ණනාවට යොදාගෙන ඇත. කවි කමෙහි හීන ලක්ෂණ පළ නොවේ. ගී ලිවීමට ඇති ඉඩ ප්‍රස්ථාව ද ප්‍රයෝජනයට ගනිමින් යථානුරූපීව අර්ථය ධ්වනිත කොට ඇත. නමුත් ඇතැම් රචකයෙක් එවැනි ගීයක් විවේචනය කරමින් කාව්‍ය විචාර සංකල්ප පිළිබඳ ඉඟියක් පාඨකයාට ලබාදීමට උත්සහ කළ තැන් ද සීගිරි ගීයෙන් හමු වේ.

ස්වස්ති
"මෙ ගෙත්තමට සිතු(ජු) කෙනෙක්ද එ කවෙක් හිත්දෙලී
(මෙ බෙ) ලුව ගී නො හිස් ගී බලන දක්නා සෙ ගෙති"[21]

යහපතක් වේවා මේ කාව්‍ය රචනය කිරීමට සිතාදෝ කෙනෙක් හිද ලීවේ ඒ කවියක්ද? මෙය බලා ඔහු හිස් ගී ලියුවේ නොවේද? බලන කල්හි දක්නට ලැබුණු දෙය ඒ අයුරින් ම ඔහු රචනා කළේය.

සිංහල සාහිත්‍යාවලියේ කාව්‍ය විචාරය පිළිබඳ ආදිතම විවේචනය සහිත මෙම ගීයෙන් ධ්වනිත කෙරෙන්නේ ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය පිළිබඳ ඉඟියකි. "හිස් ගී" යන ප්‍රකාශය පශ්චාත්කාලීන උගතුන්ගේ නොමඳ පර්යේෂණයට පාත්‍ර වූවකි. ඉහත ගීයෙහි අර්ථය පිළිබඳ ව අදහස් ඉදිරිපත් කරන සෙනරත් පරණවිතාන මහතා එය සංස්කෘත ආලංකාරිකයන් විසින් දක්වන ලද ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයට නිදසුනක් සේ දක්වයි.

"The writer of this verse which is the earliest of what may be called literary critieism that we have in sinhalese has prefered to remain anonymous, it is however signifiant that he characterizes the composition that he criticizes as an empty song and questions whether it is poetry..........

Such writing according to the terminogy of the Sanskrit Alankara would be svabhavokthi, natural description"[22]

කවියා තවකෙක් ලියූ ගීයක් කියවා එහි කාව්‍යාත්මක ගුණයක් නැති බව ප්‍රකාශ කරයි. එම ගීයෙහි අන්තර්ගත "හිස් ගී" "බලත දක්නා සේ ගෙති" යන පද දෙකින් ම ධ්වනිත වන්නේ සකු ආලංකාරිකයන් දැක් වූ ස්වභාවෝත්‍යලංකාරයයි. කවියා එම ගීය ලියූ කවියාට ආමන්ත්‍රණය කරන්නේ ගීයක් නිර්මාණය කරන ආකාරය නිවැරදි ව අවබෝධ කරගත යුතුය යනුවෙනි. ඉහතින් දැක් වූ පද "හිස් ගී" "බලත දක්නා සේ ගෙති" පදනම් කරගෙන කාව්‍ය විචාරය කරන්නේ නම් ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය සහිත රචනා කාව්‍යයත්වයෙන් බැහැර කිරීමට සිදුවේ. ඉන්දීය ආලංකාරිකයන් අතුරෙන් භාමහ, කුන්තක වැන්නන් ස්වභාවෝත්‍යලංකාරය හිස් ගීයක් සේ බැහැර කොට ඇත. නමුත් ඇතමෙක් සකු ආලංකාරික සංකල්පයක් සේ ස්වභාවෝත්‍යලංකාරය පිළිගත්හ. මෙයින් අපට පෙනී යන්නේ මෙම අලංකාර විදිය තත්කාලීන උගතුන් අතර ප්‍රතිවිරුද්ධ කණ්ඩායම් දෙකක් බිහිකිරීමෙහි ලා බල පෑ බවයි. සෙනරත් පරණවිතාන මහතා ඒ බව මෙසේ අවධාරණය කරයි.

"It seems, therfore, that among the literary men of the period of our graffiti, there were two divergent views with regard to svabhavokthi some did not admit them as poetry, while others did so"[23]

සීගිරි ගී විචාරකයාගේ "හිස් ගී" යන්න කාව්‍ය විචාරයෙහි දැඩි මතභේදයක් ඇති කොට ඇති බව මෙයින් පැහැදිලි වේ.

එසේම ඉන්දීය පුරාණ ආචාර්යවරයන් අතර එම විවේචනාත්මක ස්වරූපය තිබූ බව පැහැදිලි වේ. ඇතැම් ආචාර්යවාදයක් ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය අලංකාරයක් සේ සලකා ඇත. ඇතැම් ආචාර්යවාදයක් එම කාව්‍යාලංකාරය අලංකාර ලක්ෂණයක් සේ පිළිගැනීමට ප්‍රියතාවක් රුචිකත්වයක් දක්වා නැත. හේ කෙසේ වතුදු සීගිරි ගී කීපයක් ආශ්‍රයෙන් තත් කවියන් ස්වභාවෝත්‍යලංකාරය යොදාගෙන ඇති අයුරු විමසා බැලිය යුතුය.

"මෙසෙය් මෙසව්සතු සියොව් සිරි විද් ද වී
තබය් පිළිබිබ් රජු යිහි මෙ ගියයුන් නොජත් සෙය් කිම"[24]

මේ සියලු දෙනා මේ ආකාරයට සිය ප්‍රියයන් සමග සමහන් සුව වින්දේ නමුත් මේ චිත්‍ර මෙහි තබා රජු ගිය බව නොදත් බඳුය. ඇයි?

මේ ගීයෙන් කියවෙන්නේ සීගිරි කාන්තාවන් පිළිබඳ ව ය. එම චිත්‍ර වර්ණනාවට කවියා විශේෂිත වූ උපමා උපමේයාදී අලංකාරයක් යොදාගෙන නැත. සීගිරි රූපවල දැක්වෙන රූමත් කතුන් රජු සමග සමහන් සුව විඳි බව කවියා නොදන්නේ කිමදැයි ප්‍රශ්නාර්ථව ලියා ඇත. සීගිරි ලලනාවන්ගේ ජාති ස්වභාවය යථා පරිදි කියූ ගීයක් සේ මේ ගීය ඇගයීමට ලක් කළ හැකිය. එය ජාති ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය සේ හඳුනා ගැනීමට පුළුවන. සීගිරි රූප වල විවිධත්වයක් කවියා මෙහිදී වර්ණනාවට හසුකරගෙන නොමැත. සීගිරි බිතු සිතුවම් ඉතා රූමත්ය. ඒ රූමත් බව වර්ණනාවට හසුකර නොමැත. රූපවල ස්වභාවය ඉතා රූමත් බවයි. ඒ ස්වභාවය ඒ අයුරින් ම කවියා ප්‍රකාශ කොට ඇත.

"ස්වස්ති
මළ විද ඔයුන් රන් අතින් ගත් බව මල් දම්
ඇති වෙය්දු ලයු තොප් ගල් කළ තද්ළ ඇත්තෙන් මුත් "[25]

තොපට ගලින් කළ හදවතක් ඇතිවීම නිසා මිස සත්තකින් ඔහු මළේ වී වුවද රතු අතින් මල්දම් ගත් බවක් ඇතිවේද?

සීගිරි අප්සරාවන් තද සිත් ඇත්තියන් බව බොහෝ කවියන්ට වස්තුවිෂය විය. ඉහත ගීයෙන් කීවේද සීගිරි කතුන් තද සිත් ඇත්තියන් බවයි. ඒ ලලනා රූපයන්ගේ ජාති ස්වභාවයයි.

රතුමල් අතින් ගැනීමද මෙහිදී ජාති ස්වභාවයක් ලෙස ගත හැකිය. එනම් ලලනා රූපයන්ට ජීවී ස්වරූපය ආරූඪ කළ කල්හි එහි දැකිය හැකි ස්වභාවය නම් රත්මල් අතින් ගත් රන්වන් තැනැත්තිය යන්නයි. ඒ ස්වභාවය ඉහත ගීයෙන් ඒ ආකාරයෙන් ම ප්‍රකාශ කොට ඇත. වෙනත් අලංකාර ලකුණක් උපයෝගී කරගෙන රන්වන් වූ ඒ ස්වරූපය තවත් චමත්කාර ජනක ලෙස වර්ණාවට හසුකර ගත හැකිව තිබුණි. නමුත් කවියා ඒ ලලනා රූපයන්ගේ යථා ස්වභාවය ඒ අයුරින්ම ගීයට නගා ඇත.

"අයුන අවෙහිමින් පසින් ඇසිමෙන් බිණිමෙන්
බෙයද්හි රන්වනුන් බැලිමි සිත්සෙ මනා කොට්"[26]

ආවාවූ අය නිරීක්ෂණය කිරීමෙන් ප්‍රශ්න කිරීමෙන්, ඇසීමෙන්, කතා කිරීමෙන් බෙයදෙහි රන්වන් ස්ත්‍රීන් කැමැති පරිදි හොඳින් බැලුවෙමු. මෙම ගීයෙන් කියවෙන්නේ ද සිත්තම් කළ ලලනා රූප ජීවී ස්වභාවයෙන් යුක්තය යන අදහසකි. කවියා මෙම කාන්තාවන් සමඟ ප්‍රිය සම්භාෂණයේ යෙදුණු අයුරක් ප්‍රකාශ කරයි. එවැනි ප්‍රකාශයක් කවියා කියන්නේ සීගිරි ලලනා රූපවලට සජීවී බව ආරෝපනය කිරීමෙනි. කවියා සීගිරි සිතුවම්වලට සජීවි බවක් ආරෝපනය කළත් වෙසෙසින් කාන්තාවන් වර්ණනයට යොමුකර නැත. එබැවින් මේ ගීයද සීගිරි කතුන්ගේ ජාති ස්වභාවය ප්‍රකාශ කරන ගීයක් වශයෙන් හැඳින්වීමට පුළුවන. එය ජාති ස්වභාවෝක්ත්‍යාලංකාරයකි. සීගිරි ගී අතර ජාති ස්වභාවෝක්ත්‍යාලංකාරයෙන් රචිත ගී කීපයක්ම හඳුනාගැනීමට පුළුවන. 103, 130, 178, 331, 334 ගී ද, ඒ සඳහා නිදසුන් වශයෙන් හැඳින්වීමට පුළුවන. (නන්දසේන මුදියන්සේගේ සීගිරි ගී විවරණ ග්‍රන්ථයට අනුව) නමුත් එහි ඇතැම් ගීයක් වෙනත් අලංකාර ලක්ෂණයක් යොදාගෙන ඇතැයි ද හැඟී යනු ඇත. එහෙත් විචාරශීලී ව බැලීමේ දී අපට හැඟී යන්නේ එහි දක්නට ඇත්තේ ජාති ස්වභාවෝක්ත්‍යාලංකාරය බවයි.

"නො හිඳ කසුන් ගිරි රද් අප සිරිලක් සිහිගිරි පසු
පන්සිය අග්නන් සග යන්නා කෙළ පසු
එඩි රුපු දප් බින්දලය් අතළෙ නැගැ බෙයන්ද් ආ හිසු
වහසින් තම මිලියෙන් ඇස කළෙ සිට අග්නන් ම දසු"[27]

අප ශ්‍රී ලංකාවේ සීගිරිය මේරු පර්වතය පසු පසින් නොතැබී ද? පන්සියයක් අඟනො ස්වර්ගයට යන තැනැත්තා ප්‍රමාද කළෝය. කාන්තාවෝ මඳ සිනාවෙන් හා ඇසිපිය හෙළීමෙන් අහංකාර සතුරන්ගේ දර්පය බිඳ තලාව නැඟ බෙයද මුදුනට ආ මා දාසභාවයට පත් කළා හුය.

මෙම ගීය රචනා කිරීමේ දී කවියා යොදා ගත් ද්‍රව්‍ය සීගිරි පව්ව, මහාමේරු පර්වතය, ස්වර්ගය ආදී වස්තූන්ය. එම වස්තූන් කෙරෙන් වහනය වන්නා වූ විශේෂිත වර්ණනාවක් මෙමගින් හමු නොවේ. සීගිරි අප්සරාවන්ට සජීවි බවක් ආරෝපනය කර ඇත. ඒ සඳහා කවියා යොදා ගන්නේ ද "මඳ සිනාව" හා "ඇසිපිය හෙළීම" යන පද දෙක පමණි. මහාමේරූ පර්වතය හා ස්වර්ගය පිළිබඳ මතක් කරමින් සීගිරි පර්වතය ගැන කියයි. එහිදී කවියාට උපමාදී අලංකාර භාවිතයට ඉඩ හසර ලබා ගත හැකි වුවත් එයට අනුකූලතාවක් දක්වා නැත. එබැවින් එම ගීය ද්‍රව්‍ය ස්වභාවෝක්ත්‍යාලංකාරයක් වශයෙන් හැඳින්වීමට පුළුවන.

"මෙහි ජනා මෙ කරන පියවිද සි රජුන් ඇරැ
නුවනින්ද් නිල්මිණි නො දකුත් නො මෙ ඇසිරැ කළමො"[28]

මෙහි ජනයා සිංහ රාජයා අතහැර මේ කරන දේ ස්වභාවික ද? තෙපගේ ඉඳුනිල් මිණි නුවන් දකින කල අපි ඔහු නොම ඇසුරු කළෙමු. මෙම කවියාට වස්තු විෂය වූයේ සීගිරි පව්වට ප්‍රවිෂ්ට මාර්ගයේ වූ සිංහ රූපයයි. වෙනත් කවියන්ගෙන් කවියා ප්‍රශ්න කරන්නේ සිංහරූපයේ චමත්කාරය වින්දනය නොකොට සීගිරි ලලනාවන් හා වෙනත් වස්තු විෂයක කවි රචනා කිරීම සුදුසු ද යනුවෙනි. සීගිරි පව්වෙහි ප්‍රතපවත් වූ සිංහරූපය පිළිබඳ කවියා සිය හැඟීම් පළ කරන්නේ ලලනාරූපවලට නමා නොරැවටෙන බව ද ප්‍රකාශ කරමිනි. කාන්තාවන්නේ පියකරු

බව කවියා ප්‍රකාශ කරන්නේ "ඉඳුනිල් මිණි නුවන් " යන පදය උපයෝගි කරගෙනය. ලලනා රූප කොතරම් චමත්කාර, සුන්දර වුවද මේ කවියාගේ සිත්ගෙන ඇත්තේ සිංහරූපයයි. එය ද්‍රව්‍ය වර්ණනාවයි.

"බෙයද් බැලුමො ඇලැවැ එක කැනැ දකින අතුරෙ
බෙයද් දකුත් ළ නොවැහැවෙයි දෙනා දෙනා දිස්නා"[29]

එක් ක්ෂණයක් දැකීම සඳහා අතරතුර පසකට හැරී බෙයද දෙස බැලීමු. පුන පුනා දර්ශනයට එන බෙයද දකුත් ම හදවතට උසුලා සිටිය නො හැකිය. සීගිරි පර්වතයේ යථා ස්වභාවය ඒ පරිද්දෙන් ම කියා ඇත. ඉතා උස් වූ පර්වතයෙහි සිට ශරීරය මඳක් ඇල කොට පර්වත පාමුල බැලීමට කවියා ඇතුළු පිරිස උත්සහ ගෙන ඇත. පර්වත බෙයද ඉතා වැඩි වැඩියෙන් පෙනෙන්නට වූ බැවින් ඔවුන්ගේ හදවතෙහි තැති ගැන්ම වැඩි වී යැයි කවියා ප්‍රකාශ කරයි. සීගිරිය හෝ රූමත් ලලනා රූප නරඹන අතර තුර එක් මොහොතක දී පර්වත පාමුල බලන්නට කවියා පෙළඹී ඇත. ඉතා උස් වූ පර්වත බෙයද දැකීමෙන් කවියාගේ සිතෙහි පහළ වන්නේ බියකි. පර්වතයාගේ උස් බවත් බෙයදෙහි භයංකාරත්වයක් කවියා යථාරූපීව කියූ ආකාරයයි ඒ. මෙය සීගිරි පද්‍ය අතර ද්‍රව්‍ය ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයට ඇතුළත් කළ හැකි ගීයකි. එසේම 44, 281, 115, 346, 448, 536, 556 ආදී ගී ද ද්‍රව්‍ය ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය ධ්වනිත කරවන ගී වශයෙන් පෙන්වා දීමට පුළුවන.

"තොප නුයුන මිණි විටිනි වැම්හෙන පැහැ දිසෙය්
නො කෙළෙ තමන් තෙමම් එ ඉන් ද නිම් තොප සුරබව"[30]

මිණි පහනින් වැස්සෙන පැහැය තොපගේ නෙතෙහි පෙනේ. ඒ නිසල බව තමන් විසින් නොකරන ලදි. තොප සූර බව එයින් දනිමි. සීගිරි ලලනා රූපයන්ගේ කාන්ති ගුණය කවියා මෙහිදී වර්ණනාවට හසුකර ගෙන ඇත. දිව්‍යාංගනාවෝ ඇස් පිල්ලන් නො ගසති. සීගිරි ලලනා රූපයන්ගේ ඇස් මැණික් නිසා ඒවායින් කාන්ති විහිදෙයි. නේත්‍රයන්ගෙන් වැගිරෙන කාන්තිය

ඇස් පිල්ලන් ගැසීමක් වැනියැයි කවියා දකියි. එබැවින් මෙම කාන්තාවන් දිව්‍යාප්සරාවන් නොවන බවට සැක නැතැයි කවියා ප්‍රකාශ කරයි. කවියා මෙහිදී මේ ලලනාරූප දිව්‍යාප්සරාවන් නොවන බවට හඳුනා ගත්තේ ඒ රූප තුළ තිබූ විශේෂිත ගුණයක් නිසාවෙනි. විශේෂිත වූ ගුණ වර්ණනාවක් ඉදිරිපත් කිරීමට ප්‍රවේශයක් ලබා ගැනීමට අවකාශ තිබුනත් කවියා එයට අනුගත වී නොමැත. යම්කිසි වූ ගුණයක් පදනම් කරගෙන වස්තු කථනයක යෙදී ඇති බව පෙනේ. ආලංකාරිකයන් මේ වර්ණනා ක්‍රමය ගුණ ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය සේ හඳුන්වනු ලැබූහ.

"රත අත පලු මලෙන අබුළ ළපතක සෙයි ලී මෙ
බිණි වි සැබවින හිමබුයු නො බණන නොකී නො වදන"[31]

සෙලවෙන ළා දල්ලක් වැනි මේ කාන්තාව සැබැවින්ම තමාගේ රතු අතෙහි වූ කොළ හා මල් සමග කතා කළාය. ඒ නිසා මේ සීගිරි කාන්තාවන් කතා නොකරතියි කීම අසත්‍ය වචනයකි. සීගිරි කාන්තාවන්ගේ සුකොමල සුසනිඳු බව මේ ගීයෙන් ධ්වනිත කරයි. ලලනාරූපයන්ගේ රතු අත් මල් පල්ලවයෙන් සෙලවෙන්නා වූ ළපටි පත්‍රයක් වැනිය. ළපටි පත්‍රයක යථාවිදිය මෙහිදී විස්තර කළ යුතු නොවේ. එය ඉතා මෘදු මොළොක්ය. එපරිද්දෙන් ම මේ ලලනා රූපයන්ගේ ස්වභාවය ද මෘදු මොළොක්ය. රතුමල් අතින් ගත් මෘදු මොළොකෙන් යුත් ගතින් සැදි ඈ දෙනයනින් කථා කරන්නීය. යනු කවියාගේ අදහසයි. ලලනා රූපයන්ගේ කාන්තා ගුණය පදනම් කරගෙන කවියා චිත්‍රවලට සජීවී බවක් ආරෝපනය කළ ආකාරය එයින් ගම්‍ය වේ. එය කාව්‍ය විචාරයේ දී ගුණ ස්වභාවෝක්ති වශයෙන් විචාරයට පාත්‍ර වේ.

"සිහිල් පිනි බින්දින් අද් සවන්ද් පවන් ගෙන මන්ද හමුළෙ
කොන්ද් කුමුන්ද් වසත් අවිහි මල් සුසැදිවි හෙබි මුළුළෙ
තබය් එය් මෙරන්වනුත් දකුත් මෙ සිත් කාතර කෙළෙ
විදි යමින් මෙ මන්ද් බලම්නි වගුළෙම් මෙගිරි තෙළෙ
පන්සිය අග්නන් රිසි සෙය් බලය් ගිරි තෙළෙ
නොගනියි සග් මෙනෙ මය් එකක් මෙනෙහි කොටමනා කොට්"[32]

සිසිල් පිනි බිඳුවලින් ගහන වූ මඳ පවන සුවඳ රැගෙන හැමීය. වසන්ත අවිවෙහි කුමුදු මල් මනා සේ හැම තැනම බැබලුණි. ඒ හැර මේ රන්වන් ස්ත්‍රීන් දකින කල්හි සිත අවුල් විය. යමින් සිටි මම ඔවුන්ගේ මඳ බැල්මෙන් විඳිනු ලැබ මේ පර්වත මස්තකයෙහි වගුළෙමි. එකියක මනාව සිහි කිරීම නිසා ස්වර්ගය පවා අමතක විය. පරිසරයේ එක් චමත්කාර ජනක අවස්ථාවක් කවියා ගීයට නඟා ඇත. වසන්ත සමය උදාවීමෙහි ස්වභාවික ලක්ෂණ කවරේදැයි කවියා ප්‍රකාශ කරයි. එය කාල ගුණ වර්ණනාවක් වශයෙන් හැඳින්වීමට පුළුවන. වසන්ත කාලය හඳුනා ගැනීමට උපකාරී වන ගුණ කීපයක් පිළිබඳ කවියා මෙහිදී අවධානය යොමුකොට ඇත. එනම් මඳ පවන, කුමුදු මල් මකරන්දය, සිහිල් පිනි බඳු ආදියයි. මේ සියලු ගුණයන්ගෙන් පෝෂිත වූ පරිසරයේ රන්වන් කාන්තාවන් නිසා කවියාට ස්වර්ගය පවා ප්‍රිය නොවූ බව ඒ ගීයෙන් ප්‍රකාශ කරයි. විශේෂයෙන් ම සීගිරි ගී අතර මෙම ගීය අග්‍රාණමය ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාර ගීයක් වශයෙන් හඳුනා ගැනීමට පුළුවන. 166 වැනි ගීය ද මේ ආග්‍රාණමය ස්වභාවෝක්තිය ප්‍රකට කරවන්නකි.

"අගනිනි අත් සලව් මෙ ගී පොහොන්නෙක් නැතිද
නව බග් ළ සන්ද් දුට් මිනිසක්හු නොවජන්නෙයි"[33]

කාන්තාවනි තොපගේ අත් සලව. මේ ගීය වටිනා එකක් හැටියට සලකන කෙනෙකු නැතත් බක්මස අලුත් ළා සඳ දුටු අයෙකු ප්‍රතික්ෂේප නොකොට යුත්තේය යනු එම ගීයෙහි අර්ථයයි. කවියා බක් මස මුල දී සීගිරිය තරණය කොට ඇත. පර්වත මස්තකයෙහි දී ළා සඳ දැක ඇත. බක් මාසයේ ළා සඳ දැකීම මංගල කාරණයක් වශයෙන් පැරැන්නෝ විශ්වාස කළහ. සීගිරිය වැනි රමණීය පරිසරයක සිට ළා සඳ දැකීමෙන් අමන්දානන්දයට පත් වූ කවියා ගීයක් කියයි. එයට අත් තාලය දී සහභාගී වන ලෙස කවියා මෙහිදී සීගිරි කාන්තා රූපවලින් ඉල්ලා සිටියි. ක්‍රියාවෙන් කවියාගේ කටයුත්තට සම්බන්ධ වන ලෙස කරන ලද ඉල්ලීම නිසා මේ ගීය ක්‍රියා ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාර වශයෙන් හැඳින්වීමට පුළුවන. එසේම පහත දැක්වෙන ගීයෙහි අර්ථය ද විමසා බලන්න.

"සගැදිට්මි අසරන්ග් සිටි සෙ මෙ බෙයන්ද් හි සිරින්
උපුළ උන් කෙළි රසන් වැළැ ගන්නා රිසින හත්."[34]

මෙ බෙයදෙහි ශ්‍රීයෙන් ස්වර්ගයෙහි අප්සරාවන් සිටි ආකාරය දිටිමි. ඔවුනගේ මේඛලාදාමය ගැනීමේ ආශාවෙන් මගේ අත් කෙළිමතින් එසවිණි. කවියා ක්‍රීඩා ශක්තව සීගිරි කාන්තාවගේ මේඛලාදාමය ගැනීමට තම අත් මෙහෙය වූ ආකාරය එම ගීයෙන් කීවේ වන රති ක්‍රීඩාවට කැමති කවියෙකුගේ ගී නිර්මාණයකි. චමත්කාර සුන්දර සීගිරි කතුන්ගේ සුසිනිඳු පැහැයෙන් ඔකඳ වූ කවියා ඔවුන් සමග රති ක්‍රීඩාවෙහි යෙදීමට රුචිකත්වයක් දක්වයි. ඔහු නො දැනුවත්වම මෙන් ඔහුගේ අත් සීගිරි කාන්තාවන්ගේ මේඛලාදාමය ගැනීමට මෙහෙයවා ඇත. මෙහි ඇත්තේ ද ක්‍රියාකාරී අවස්ථා සම්බන්ධයකි. එය ක්‍රියා ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයයි.

සීගිරි ගී අතර බොහෝ ගී ක්‍රියා ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයට ඇතුළත් කොට විචාරය කිරීමට පුළුවන. කාන්තාවන් කතා කරන අයුරු කවියන්, දාසයන් වූ අයුරු, ක්‍රීඩා ශක්ත වූ අයුරු, ආදී ක්‍රියාකාරී ස්වරූපයක් දැක්වෙන ගී බොහෝය. ඒ සියල්ලම පාහේ ක්‍රියා ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය යටතේ විග්‍රහ කර දැක්වීමට පුළුවන.

ඉහතින් දැක්වූ කරුණු දෙස විමසිලිමත්ව විචාරශීලීව බලන්නෙකුට සීගිරි ගී අතර ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය භාවිතය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට පුළුවන. ඇතැම් විචාර මතවාදී කණ්ඩායමක් ස්වභාවෝක්ත්‍යාලංකාරය අලංකාර ලක්ෂණයක් නොවේයැයි තර්ක කළ ද එය සීගිරි ගී හා සසඳන විට සාධාරණ නොවේයැයි හැඟේ. එයට හේතුව යට දක්වන ලද නිදසුන් ගී ගී කමෙන් පරිහානි ලක්ෂණ ප්‍රකට නොකරයි. උසස් ගී රචනා ලෙස එම රචකා විචේචනයට බඳුන් කළ හැකිය. සීගිරි කවියා තමන් දුටු දෙය විටෙක ඒ ආකාරයෙන් ම ගීයකට පරිවර්තනය කොට ලීවේය. ඇතම් කවියෙක් උපමා-වාක්‍රෝක්ති ආදී අලංකාර යොදාගෙන ඉතා රසවත් ගී නිර්මාණය කළේය. ඇතැම් කවියෙක් එවැනි වර්ණනාවන්ගෙන් තොරව තම චිත්ත සන්තානයෙහි පහළ වූ කවි සිතුවිලි ඒ ආකාරයෙන් ම ඉදිරිපත් කළහ. මෙයින් අපට පැහැදිලි නිගමනයකට එළඹිය හැකිය. එනම් සීගිරි ගී ලියවෙන

අවධිය වන විට ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය පිළිබඳ ප්‍රධාන මත දෙකක් සමාජයේ ප්‍රචලිතව පැවතුණි. එනම් එක් මතවාදී කණ්ඩායමක් ස්වභාවෝක්තිය කාව්‍ය ගණයට අයත් නොවන බව පැවසූහ. අනෙක් කණ්ඩායමෙහි මතය වූයේ ස්වභාවෝක්තිය ද උසස් කාව්‍ය ගණයෙහි ලා සැලකිය හැකි බවයි. කෙසේ වතුදු යට දක්වන ලද නිදසුන් ගී වලින් එහි වාර්තා කථන ස්වරූපය ඉක්මවා ගිය කාව්‍යාත්මක ස්වරූපයක් ධ්වනිත කෙරෙන බව පැහැදිලි ය. එබැවින් මෙහිදී අපගේ නිගමනය වන්නේ ස්වභාවෝක්ති අලංකාරය ද කාව්‍ය කරනයෙහි දී අලංකාරයක් වශයෙන් ම පිළිගත හැකි බවයි. නිදසුන් වශයෙන් මෙහි ගෙනහැර දැක්වූ සීගිරි ගී තුළින් ඒ බව වඩාත් පහැදිලි වේ.

ආන්තික සටහන්

1 භාරතීය කාව්‍ය විචාර, සංස්. තලකිරියාගම ධර්මකීර්ති හිමි, කොළඹ, 1969, 110 පිට.

2 "කාව්‍ය මීමංසා, සංස්. බණරස්, තෙවැනි මුද්‍රණය, 1934, 37 පිට.

3 කාව්‍ය ප්‍රකාශ, සංසඃ ශ්‍රී ජීවානන්ද විද්‍යාගර භට්ටාචාර්ය, කලිකතා නගරය, 1897, ප්‍රථම උල්ලාසය, 13 පි.ට

4 සිංහල සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදාය, ඒ. වී. සුරවීර, කුරුලුපොත් ප්‍රකාශක, රාජගිරිය. දෙවන මුද්‍රණය 1998 42 පිට.

5 කාව්‍යාදර්ශය, සංස්. වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි. එන්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10, 2000, 53 පිට.

6 භාරතීය කාව්‍ය විචාරය, තලකිරියාගම ධම්මකිර්ති හිමි, -එම-, 47 පිට.

7 භාරතීය කාව්‍ය විචාරය, - එම - 47 පිට.

8 භාරතීය කාව්‍ය විචාරය, - එම - 48 පිට.

9 සාහිත්‍යවිචාර ප්‍රදීපිකා, ඒ. වී. සුරවීර, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10, 2004. 32 පිට.

10 භාරතීය කාව්‍ය විචාරය. - එම - 53 පිට.

11 භාරතීය කාව්‍ය විචාරය. - එම - 123 පිට.

12 සියබස්ලකර විවරණය - සංසඃ ලේල්වල සිරිනිවාස හිමි, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1948, 35 පිට.

13 සීගිරි ගී, කේ ජයතිලක, ප්‍රකාශනය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 1999, 20 පිට.

14 කාව්‍යාදර්ශය, සංසඃ වැලිපිටියේ ප්‍රේමරතන හිමි, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10, 2000, 57 පිට.

15 සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනා, හේන්පිටගෙදර ඥානසීහ හිමි, ප්‍රකාශනය, චන්ද්‍රසේන සහ පුත්‍රයෝ, 1964, 56 පිට.

16 සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනා, - එම - 57 පිට.

17 සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනා, - එම - 57 පිට.

18 සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනා, - එම - 58 පිට.

19 සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා, ඒ. වී. සුරවීර, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10, 2004, 74 පිට.

20 සිංහල සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදාය, ඒ. වී. සුරවීර, කුරුළු පොත් ප්‍රකාශක, රාජගිරිය, 1998, 58 පිට.

21 සීගිරි ගී ද්විතීය භාගය, සංසඃ නන්දසේන මුදියන්සේ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ. 2004, 248 පිට.

22 Paranavitana.s, Sigiri Graffiti, Oxford University Press, London, 1956 introdution,

23 Paranavitana.s, Sigiri Graffiti, Oxford University Press, London, 1956 introdution,

24 සීගිරි ගී නිර්මාණ, කේ. ජයතිලක, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 1996, 103 පිට.

25 සීගිරි ගී නිර්මාණ, කේ. ජයතිලක, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 1996, 233 පිට.

26 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම. 215 පිට

27 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම. 48 පිට

28 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම - 229 පිට.

29 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම - 111 පිට.

30 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම - 51 පිට.

31 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම - 137 පිට.

32 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම - 171 පිට.

33 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම - 59 පිට.

34 සීගිරි ගී නිර්මාණ, එම - 86 පිට.