ස්වප්නවාසවදත්ත නාටකය

වෝල්ටර් මාරසිංහ

The Svapnavasavadatta is the masterpiece of Bhasa, the most prolific of the Sanskrit playwrights, to whom 12 other plays, some long and some short, have been ascribed. It portrays the events that took place after Udayana, King of Vatsa, escaped from imprisonment at Ujjayini and ran away with the beautiful daughter of Pradyota, King of Avanti. Bhasa picked up the Udayana-Vasavdatta love episode as narrated in the now lost Brhatkatha of Gunadhya and made certain changes to the original story to make the Svapnavasavadatta even vie with the Abhijnanasakuntala in rasa production. Udayana is here depicted as a faithful husband still pining for his lost wife Vasavadatta, quite different from the gallant type of hero of the original story, who is addicted to wine and women and an ardent pursuer of the game. His newly married queen Padmavati happens to suffer from a severe headache owing to Udayana's incessant remembrance of his former wife Vasavadatta, and is advised to rest in a special palace. When Udayana goes there to see his ailing wife, Padmavati has not still come there. So he asks his friend Vidusaka to tell a story. While he is listening to the story he falls asleep in Padmavati's bed. A little later Vasavadatta (who is disguised as a lady from Avanti) come there to attend on Padmavati. The room is dark with only a small lamp burning. She sees someone sleeping whom she thinks to be Padmavati.and wished to rest in the same bed. All of a sudden the sleeping person begins to talk in a dream. She is surprised to see that it is her own husband and is delighted because he is addressing herself. Vasavadatta replies to

his questions. But she wants to leave the place before any one comes there and knocks herself against the door in the rush. Udayana wakes up and catches a glimps of Vasavadatta. When the Vidusaka returns, he tells his friend that Vasavadatta is living. But the Vidusaka is clever enough to convince the king that it is a dream. The plays gets its name from this incident.

සංස්කෘත දෘශ්‍යකාව්‍ය සාහිත්‍යයට අයත් නාටක අතුරින් රස නිෂ්පත්තිය අතින් කාලිදාසයන් ගේ අභිඥානශාකුන්තලය හා කරට කර සිටින ස්වප්නවාසවදත්තය මහාකවි ශ්‍රී භාසයන් ගේ ශ්‍රේෂ්ඨතම නිර්මාණය යි. මෙම කෘතිය භාස ගේ මැ යැ යි සැලැකෙන තවත් නාට්‍යකෘති 12ක් සමග සොයාගන්නා ලද්දේ ගත වූ සියවසේ මුල් භාගයේ හෙයින්, මෙරට තුළ තවමත් එය නිසි සැලැකිල්ලට භාජන වී නොමැත. එහෙත් වර්තමානයේ මෙම නාටකය ප්‍රාචීන භාෂෝපකාර සමාගමේ මධ්‍යම විභාගය සඳහා මෙන් ම විශ්වවිද්‍යාලයන්හි සංස්කෘත පාඨමාලාවල ද නිර්දිෂ්ට ග්‍රන්ථයක් ලෙස ප්‍රකාශයට පත් කරනු ලැබ ඇත ද, එහි සංස්කෘත පෙළ හෝ ප්‍රාමාණික පරිවර්තනයක් හෝ නොමැති වීම බලවත් අඩුපාඩුවක් ව පැවැතිණි. මේ නිසා එහි සිංහල පරිවර්තනයක් සකස් කැරදෙන ලෙස සමයවර්ධන ප්‍රකාශකයන් මගෙන් ඉල්ලා-සිටි හෙයින්, භාස හා ඔහු ගේ කෘති පිළිබඳ දීර්ඝ විස්තරයක් ද, නාගරී පෙළ සහිත සිංහල පරිවර්තනයක් හා පද්‍යවල පදගතාර්ථ සන්නයක් ද, නාටකය සඳහා භාස හට මූලාශ්‍රය සැපැයූ, දැනට අභාවයට ගොස් ඇති, පෛශාචී ප්‍රාකෘත භාෂාවෙන් රචිත ගුණාඪ්‍ය ගේ බෘහත්කථාවේ විශ්වාසදායක සංස්කෘත පරිවර්තනය ලෙස සැලැකෙන සෝමදේව ගේ කථාසරිත්සාගරයේ අදාළ අධ්‍යාය දෙක ද ඇතුළත් පරිපූර්ණ ග්‍රන්ථයක් අපි සකස් කැර-දුනිමු. එය දැනට මුද්‍රණද්වාරයෙන් ප්‍රකාශයට පත් වී ඇති බවත්, 2016 රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මාන උළෙලේ දී එය සම්මානයට පාත්‍ර වූ බවත් නිහතමානී ව ප්‍රකාශ කැර-සිටිමි.

මෙහි දී මා බලාපොරොත්තු වන්නේ භාස හා එම කෘතිය පිළිබඳ ව සංස්කෘත විද්‍යාර්ථීන් හට ප්‍රයෝජනවත් විය හැකි කරුණු ස්වල්පයක් ඉදිරිපත් කිරීමට පමණි. භාස නම් වූ ශ්‍රේෂ්ඨ නාට්‍යරචකයකු පිළිබඳ ව කාලිදාස, බාණ ආදීන් ගේ කෘතිවල ද, පුරාණ කාව්‍යසංග්‍රහවල ද සඳහන් වී තුබුණ ද ඔහු ගේ එක ද කෘතියක් හෝ මෑතක් වන තුරු ම සොයාගත නොහැකි ව තිබිණි. කාලිදාස ගේ මාලවිකාග්නිමිත්‍රයෙහි ප්‍රස්තාවනාවේ සූත්‍රධාර 'අද මේ වසන්තෝත්සවයේ දී කාලිදාස විසින් රචිත මාලවිකාග්නිමිත්‍ර නම් නාට්‍යයක් රඟදක්වන්නට අපි සූදානමින් සිටිමු' යි පැවැසූ විට ඔහු ගේ සහයකයා ඔහු අමතා,

'ප්‍රථිත යශසාං භාසකවිපුත්‍රසෞමිල්ලකාදීනාං ප්‍රබන්ධානතික්‍රම්‍ය වර්තමානකවේඃ කාලිදාසස්‍ය ක්‍රියායාං කථං පරිෂදෝ බහුමානඃ'[1]

පතළ යසස් ඇති භාස-කවිපුත්‍ර-සෞමිල්ලකාදීන් ගේ රචනාවන් ඉක්මවා අලුත් කවියකු වන කාලිදාස ගේ කෘතියක් කෙරෙහි මේ පිරිස ගේ බහුමානය කෙසේ පළ වේ ද?)

යනුවෙන් ප්‍රශ්න කරයි. 7වැනි සියවසේ වුසූ ශ්‍රී හර්ෂදේවයන් ගේ රාජකීය කවියා වූ බාණභට්ට ස්වකීය හර්ෂචරිත නම් ගද්‍යකාව්‍යයෙහි ආරම්භයේ දී ඇති පද්‍ය පඞ්ක්තියේ භාස ගැන මෙසේ සඳහන් කරයිඃ'

සූත්‍රධාරකෘතාරම්භෛර් නාටකෛර් බහුභූමිකෛඃ/
සපතාකෛර් යශෝ ලේභේ භාසෝ දේවකුලෛරිව//'[2]

'ප්‍රධාන ශිල්පියා විසින් ආරම්භ කරනු ලබන, බොහෝ මහල් සහිත වූ, ධ්වජ-පතාකාදියෙන් අලංකෘත වූ දේවාලයන් කරවන්නකු මෙන්, සූත්‍රධාර විසින් ආරම්භ කරනු ලබන, බොහෝ භූමිකාවන් ගෙන් යුක්ත වූ, පතාකාස්ථාන සහිත වූ නාටක මගින් භාස ද කීර්තියක් ලැබී ය' යනු එම ශ්ලේෂාර්ථවාචී පද්‍යයේ අදහස යි. මේ ප්‍රකාශයන් දෙකින් ම භාස කීර්තිමත් කවියකු ලෙස පිළිගැනීමක් තුබුණු බව පැහැදිලි ය.

මුල් වරට ස්වප්නවාසවදත්ත නම් නාටකයක් සොයාගන්නා ලද්දේ මයිසූර්හි පුරාවිද්‍යා ගවේෂණයේ (Archaeological Survey) පණ්ඩිත ආනන්දල්වාර් විසින් 1909 වර්ෂයේ දී ය. ඉන් දෙවර්ෂයකට පසු පණ්ඩිත් ටී. ගණපති ශාස්ත්‍රී විසින් ත්‍රිවැන්ද්‍රම් නගරයේ තිබී තවත් නාට්‍ය 09ක් සොයාගන්නා ලදි. ඒවා නම්, ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණ, අවිමාරක, පඤ්චරාත්‍ර, චාරුදත්ත, බාලචරිත, මධ්‍යමව්‍යායෝග, දූතඝටෝත්කච, කර්ණභාර හා ඌරුභංග යි. ඉන් ටික කලකට පසු ව ප්‍රතිමානාටක හා අභිෂේකනාටක යන රාම නාටක දෙක ද ඔහු විසින් සොයාගන්නා ලදි. අවසාන වශයෙන් ඔහු සොයාගත් දූතවාක්‍ය නම් ඒකාංක නාට්‍යයත් සමග නාට්‍ය 13ක් වූ භාස නාටකචක්‍රය සම්පූර්ණ විය. මේ අතර, ක්‍රි. ව. 900 පමණේ දකුණු ඉන්දියාවේ ජීවත් වූ, සිංහල කවීන් ගේ සංස්කෘත නිර්මාණ මහ ඉහළින් වර්ණනා කළ කාව්‍ය විචාරකයකු හා නාට්‍ය රචකයකු ද වූ රාජශේඛර ගේ ප්‍රකාශයක් ඉහත සඳහන් නාට්‍යකෘති 13 ක්‍රි. ව. 1910 දී ත්‍රිවැන්ද්‍රම් නගරයේ තිබී සොයාගත් පණ්ඩිත ටී. ගණපතිශාස්ත්‍රිට සමු විය. එම ප්‍රකාශය සඳහන් පද්‍යය මෙසේ යිඃ

භාසනාටකචක්‍රේ'පිච්ඡේකෛඃ ක්ෂිප්තේ පරීක්ෂිතුම්/
ස්වප්නවාසවදත්තස්‍ය දාහකෝ'භූන්න පාවකඃ//[3]

පිරික්සීම පිණිස විචිසුවන් විසින් භාස නාටකචක්‍රය ගින්නෙහි ලන ලද කල, එම ගින්න ස්වප්නවාසවදත්තය දවා-ලීමට අපොහොසත් විය.

මෙයින් භාස විසින් රචිත නාටක චක්‍රයකින් (එනම්, සමූහයකින්) ස්වප්නවාසවදත්තය හොඳ ම කෘතිය ලෙස විචිසුවන් විසින් පිළිගැනුණු බව කියැවේ.

ඉහත දක්වුණු නාට්‍යකෘති 13න් එකක් නම් ස්වප්නවාසවදත්තය යි. රාජශේඛර ගේ ප්‍රකාශයෙන් එහි කතුවරයා භාස විය යුතු යැ යි පණ්ඩිත ගණපතිශාස්ත්‍රී නිගමනය කෙළේ ය. ඒ සමග සමු වූ සෙසු නාට්‍යකෘති දොළොස ද ඒවායේ දක්නට ලැබෙන පොදු පුනරුක්තීන් ද, සමාන දෘශ්‍යකාව්‍ය ලක්ෂණ ද, සමාන රචනා ශෛලිය ද අනුව

ඒවා එක ම කතුවරයකු ගේ කෘති බව සැකයෙන් තොර ව නිගමනය කළ හැකි බව ගණපතිශාස්ත්‍රී ගේ විශ්වාසය යි. මේ මතය දූන් බෙරිඩේල් කීත් ආදීන් විසින් ද පිළිගනු ලැබ ඇත.[4] තව ද, 12 වැනි සියවසෙහි රාමචන්‍ද්‍ර හා ගුණචන්‍ද්‍ර යන ජෛන කතුවරුන් විසින් රචිත නාට්‍යදර්පණ නම් විචාරග්‍රන්ථයෙහි ද ස්වප්නවාසවදත්තය භාස ගේ කෘතියක් ලෙස සඳහන් ව ඇත. (යථා භාසකෘතේ ස්වප්නවාසවදත්තේ...)[5]

මේ අනුව ස්වප්නවාසවදත්තය මහාකවි භාස ගේ කෘතියක් බව දූන් සැකයෙන් තොර ව තහවුරු වී ඇත.

ස්වප්නවාසවදත්තයත් භාස ගේ ම ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණයත් නිර්මාණය වී ඇත්තේ දූනට අභාවයට ගොස් ඇති, ක්‍රි. ව. දෙවැනි සියවසේ දී පමණ පෛශාචී ප්‍රාකෘතයෙන් රචිත ගුණාඪ්‍ය ගේ බෘහත්කථා නම් පද්‍ය කථාසංග්‍රහයෙනි. එහි සංස්කෘත පරිවර්තන තුනක් 11 වැනි සියවසේ දී කාශ්මීරයේ දි සිදු කැරිණි. ඒවා නම් සෝමදේව ගේ කථාසරිත්සාගර, ක්ෂේමේන්ද්‍ර ගේ බෘහත්කථාමඤ්ජරී හා බුධස්වාමින් ගේ බෘහත්කථාශ්ලෝකසංග්‍රහ ය. මෙම පරිවර්තන තුන අතර යම් යම් වෙනස්කම් දක්නට ලැබෙන අතර, සෝමදේව පවසන්නේ තමා එය ඉතා විශ්වාසදායක ලෙස සංස්කෘතයට නගා ඇති බව ය. එහෙයින් භාස මුල් පුරාවෘත්තයට කැර ඇති වෙනස්කම් ගැන අප මෙහි සලකා බලන්නේ කථාසරිත්සාගරයේ එන උදයන-වාසවදත්තා කථාව හා සංසන්දනය කැර බැලීමෙන් බව සැලැකිය යුතු ය. එකී වෙනස්කම් ගැන සලකා-බලන්නට පෙර නාටකයේ නිරූපිත කථාවස්තුව මෙහි සැකෙවින් දක්වීම සුදුසු යැ යි සිතමු. ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණයේ දැක්වෙන්නේ ස්වප්නවාසවදත්තයේ එන කථාවට පෙර සිදු වූ සිද්ධි දාමයකි. එනම්, අවන්ති දේශයේ ප්‍රද්‍යෝත හෙවත් මහාසේන රජු විසින් බොරු ඇතකු ගේ මාර්ගයෙන් වත්සාධිපති උදයන රජු අල්ලාගෙන ගොස් උජ්ජයිනී නුවර සිරගත කරනු ලැබීමත්, එහි දී උදයන සතු හස්තිකාන්ත මන්ත්‍රය සිය දියණියන් වූ වාසවදත්තාට ඉගැන්වීම ඔහුට පැවැරීමේ හේතුවෙන් ඔවුන් දෙදෙනා අතර ප්‍රේම සම්බන්ධයක් ඇති වීමත්, සිය රජු බේරා ගැනීම පිණිස උදයන ගේ ප්‍රධානාමාත්‍ය යෞගන්ධරායණ, රුමණ්වාන් හා වසන්තක (විදූෂක) නැමැති අනෙක් ඇමැතිවරුන් දෙදෙනා ද සමග වෙස් වෙළාගෙන උජ්ජයිනී නගරයට ගොස් උපා යොදා, උදයන රජුත්, වාසවදත්තා හා ඇගේ වාහනය වන භද්‍රවතී නැමැති ඇතිනියත් රැගෙන කෞශාම්බී නගරයට පැන-යාමේ කථාව යි. ස්වප්නවාසවදත්ත කථාව ආරම්භ වන විට උදයන හට ආරුණි නැමැති සතුරකුගෙන් එල්ල වූ අභියෝගයක් හේතුවෙන් ඔහු දේශ සීමාවට පසු බැස සිටින බවක් පෙනෙන්නට තිබේ. මේ වන විට, මගධ දේශයේ දර්ශක රජු ගේ සොහොවුරිය වූ පද්මාවතී කුමරිය විවාහ කැරගත හොත් උදයනහට හොඳ කලක් උදාවන බවට නෛමිත්තකයන් පැවැසූ අනාවැකියක් කෙරෙහි විශ්වාසය තබන යෞගන්ධරායණ එම කාරණාව ඉෂ්ට කැරගැනීමට කටයුතු පිළිවෙළ කරයි. එහෙත් වාසවදත්තා ජීවත් ව සිටිය දී සිය නැගණියන් උදයන හට විවාහ කැරදීමට දර්ශක රජු නොකැමැතිවාමෙන් ම, තමා දැඩි සේ ප්‍රේම කරන වාසවදත්තා දේවිය සිටිය දී වෙනත් විවාහයක් ගැන සිතීමට වත් උදයන ද සූදානම් නැත. මේ නිසා සිය අරමුණ සාක්ෂාත් කැරගැනීමට විශේෂ උපායක් ගැන කල්පනා

කිරීමට යෞගන්ධරායනට සිදු වේ. එහෙයින් හෙතෙම රජුට නොදන්වා, වාසවදත්තා දේවිය ද කැමැති කරවාගෙන පහත සඳහන් උපක්‍රමය ක්‍රියාත්මක කෙළේ ය.

වත්ස රටේ දේශ සීමාවේ පිහිටි ලාවාණක නම් ග්‍රාමයේ උදයන ගේ මාලිගාවක් වෙයි. රජු දඩ කෙළියෙහි යන දවස්වල විවේක ගන්නේ එම මාලිගාවේ ය. යෞගන්ධරායණ රජුට හොරා වාසවදත්තා ද කැටුව එහි ගොස් මාලිගාවට ගිනි තබා, එම ගින්නෙන් වාසවදත්තා හා තමා ද මියගිය බවට ආරංචියක් පතුරුවා, තෙමේ පිරිවැජි වෙස් ගෙන, දේවිය ද අවන්ති රටේ කාන්තාවක ලෙස වෙස් ගන්වා ඇය ද සමග මගධ දේශයට පලායයි. එහි රජගහ නුවර තවුස් අරමකට පිවිසෙන ඔහුට, ඒ දිනවල තවුස් දිවියක් ගත කරන රාජමාතාව බැහැ-දැකීමට පැමිණෙන පද්මාවතී කුමරිය මුණ ගැසේ. හේ ඇය සමු වී, තමා සමග සිටින්නී තම සහෝදරිය බව පවසා, ඇය ගේ ස්වාමිපුරුෂයා දුර ගමනක් ගොස් සිටින හෙයින් ඔහු ආපසු එන තුරු ඇය බලාගන්නා ලෙස කුමරිය ගෙන් ඉල්ලා-සිටී. ත්‍යාගශීලී කුමරිය එම ඉල්ලීම පිළිගනී. මේ අතර බ්‍රහ්මචාරියෙක් ගමන් වෙහෙස නිසා විවේක ගැනීම පිණිස එම ආශ්‍රම පරිශ්‍රයට පැමිණේ. ඔහු යෞගන්ධරායණ ගේ චාර-පුරුෂයකු බව පෙනේ. මන්ද, ඔහු පැමිණෙන්නේ යෞන්ධරායණ පතුරුවා-ලූ බොරු ආරංචිය තහවුරු කිරීමට ය. ඔහු හා යෞගන්ධරායණ අතර ඇති වන කතා-බහෙන්, තමා ලාවාණක ගමේ වේදය හදාරමින් සිටිය දී සිදු වූ එම ව්‍යසනය අසා උදයන රජු මහත් කම්පාවට පත් ව ඇමැතිවරුන් විසින් මහත් වෙහෙස දරා අස්වසනු ලැබ එම ග්‍රාමයෙන් පිටතට ගෙනයන ලද බවත්, තමා ද සිත් කලකිරී වේද අධ්‍යයනය නවතා-දමා ආපසු ගම රට බලා යමින් සිටින බවත් හේ පවසයි. එය අමූලික බොරුවක් බව දන්නා වාසවදත්තා කිසිවක් නො දොඩා නිසොල්මන් ව සිටින අතර, පද්මාවතීට දූන් උදයන ගැන බලාපොරොත්තු ඇති කැරගැනීමට මින් අවස්ථාව සැලැසේ.

මේ අතර උදයන රජ කිසියම් රාජකාරි කටයුත්තක් සඳහා දර්ශක රජු හමු වීම පිණිස රජගහ නුවරට පැමිණේ. උදයන ගේ කඩවසම් දේහයත්, උතුම් ගතිගුණත් ගැන පැහැදෙන දර්ශක රජ සිය නැගණියන් ඔහුට පාවා-දීමට තීරණය කරයි. ඒ ගැන වඩාත් උනන්දු වන රාජමාතාව ඒ දිනවල දුර්ලභ නැකැතක් එළැඹ ඇති බව පවසා, එය ගෙවී-යාමට පෙර දෙදෙනා අතර විවාහය සිදු කරයි. මෙය සිදු වන්නේ වාසවදත්තා ගේ ඇස් ඉදිරිපිට ය. සිය සැමියා අන් එකියකට අයත් වනු දැකීමෙන් ඇති වන දැඩි ශෝකය යටපත් කැරගෙන, ඕ සිය සැමියා ගේ අභිවෘද්ධිය ප්‍රාර්ථනා කරමින් පද්මාවතී ද සමග ජීවත් වන්නී ය. පද්මාවතී සුරූපී, උතුම් ගතිගුණ ඇති, පිය තෙපුල් දොඩන සුන්දර යුවතියක වුව ද, උදයන හට තමා ගේ මිය-ගිය වාසවදත්තා සිහි නොකැර-සිටීමට නොහැකි වේ. අලුත විවාපත් පද්මාවතී දේවියට මෙය සිතට වද දෙන කාරණාවක් වෙයි. මේ නිසා ඕ දැඩි හිසරදයකින් පෙළෙන්නට වෙයි. ඇයට විවේක ගැනීම පිණිස සමුද්‍රගෘහකය නම් මාලිගය පිළිවෙළ කොට, ඇය අස්වසාලීම සඳහා එහි යවනු ලබන්නී ද වාසවදත්තා ය. පද්මාවතී ගේ අසනීපය ගැන විදූෂක උදයන රජුට ද දන්වයි. රජ වහා ම ඇය බැලීම පිණිස විදූෂක ද සමග පටත් ව-යයි. ඔවුන් සමුද්‍රගෘහකයට යන විට පද්මාවතී තව ම එහි පැමිණ නැත. උදයන රජ තමාට

නිදිමත බව පවසා කතාන්දරයක් කියන ලෙස විදූෂකට කියයි. කතාන්දරය කියැවෙන අතර රජුට ඇඳේ ම නින්ද යයි. ඒ අවසරයෙන්, ශීතල නිසා සිය පොරෝණය රැගෙන ඒම සඳහා විදූෂක සිය නිවෙස බලා-යයි. මේ අතර පද්මාවතී බැලීම පිණිස වාසවදත්තා එහි පැමිණේ. දූන් හොඳට ම අඳුරු ය. කාමරයේ දැල්වෙන පහනේ මඳ එළියෙන් ඇඳේ යමකු නිදා-සිටිනු ඇයට පෙනේ. ඒ පද්මාවතී යැ යි සිතන ඇය, හොඳින් හුස්ම ගන්නා නිසා පද්මාවතී ගේ අසනීපය සුව අතට හැරී ඇතැ යි සිතා, ඇයට ඇති ළෙන්ගතුකම නිසා ඕ ද එම ඇඳේ ම හාන්සි වෙයි. මේ අතර උදයන හදිසියේ සිහිනෙන් දොඩන්නට වෙයි. ඇඳේ සිටින්නේ පද්මාවතී නො ව තම ස්වාමිපුත්‍රයා බව දූනගත් ඇය කලබලයට පත් වුවත්, ඔහු අමතන්නේ තමා නිසා ඕ මහත් ප්‍රීතියෙන් ඔහුට උත්තර දෙයි. සිහිනෙන් දොඩන ඔහුට වාසවදත්තා හැබැහින් පිළිතුරු දෙන්නී ය. කවුරුන් හෝ එතැනට අව හොත් යෞගන්ධරායණ ගේ උපාය එළි විය හැකි හෙයින් ඕ පහළට එල්ලී ඇති සිය ස්වාමිපුත්‍රයා ගේ අත ද ඇඳ මත තබා එතැනින් වහා පිට ව යයි. කලබලයෙන් පිට වෙද්දී ඇය දොරපළුවේ හැපීම නිසා අවදි වුණු උදයනට ඇගේ ඡායාමාත්‍රයක් දූකගත හැකි විය. එවේලාවේ ආපසු පැමිණි විදූෂක අමතා ඔහු 'ශුභාරංචියක් කියන්න තිබෙනවා, මිත්‍රයා. වාසවදත්තා ජීවතුන් අතර ඉන්නවා' යි කිව ද එය පිළිගන්නට විදූෂක සූදානම් නැත. 'වාසවදත්තා දේවිය මියගොස් දූන් කොපමණ කල් ද? ඒ නිතර ඇය ගැන සිතන ඔබ දුටු සිහිනයක් විය හැකි යැ' යි කියමින් ඔහු රජු අස්වසයි. එහෙත් ඒ ජීවතුන් අතර සිටින වාසවදත්තා බවට උදයන තුළ දූන් විශ්වාසයක් පවතී. නාටකයට එනම ලැබුණේ මෙම සිද්ධියෙනි.

මෙසේ කල් ගෙවී-යද්දී, එක් දිනක් උදයන හට ඈතින් වීණා වාදනයක් ඇසී, එය තමා ගේ නැති වූ ඝෝෂවතී වීණාවේ හඬට සමාන යැ යි කියා එය ගෙන්වා-ගත්තේ ය. සැබැවින් ම ඒ තමා වාසවදත්තා හට වීණා වාදනය ඉගැන්වූ තමා ගේ ම වීණාව බව දූන, එය තුරුලු කැරගෙන ම උදයන සිහිසුන් ව ඇද-වැටේ. පසු ව ශිල්පියකු ළඟට ගෙනගොස් එය අලුත්වැඩියා කැරගෙන එන ලෙස හේ විදූෂකට දන්වයි. මේ අතර, වාසවදත්තා ගේ මරණය ගැන ආරංචි වී, උදයනට බලා සැනැසෙනු පිණිස වාසවදත්තා ගේ දෙමාපියෝ දෙදෙනා ගේ රුව ඇඳි චිත්‍රයක් සමග එරට අන්තඃපුරයේ කඤ්චුකින් හා වාසවදත්තා ගේ කිරිමවු ද රජගහ නුවරට එවති. එම චිත්‍රය දුටු විගස පද්මාවතී එම චිත්‍රයේ දූක්වෙන වාසවදත්තා දේවිය ගේ රූපයට සමාන මුහුණක් ඇති කාන්තාවක මාලිගයේ සිටින බව රජුට පවසයි. එක්තරා පිරිවැජියකු පැමිණ ඒ සැමියා විදෙස් ගත ව සිටින තමා ගේ සොහොවුරිය යැ යි පවසා ඔහු එන තුරු ඇය බලාගන්නා ලෙස තමාට භාර දී ගිය බව ඕ පවසයි. එවිට, සමාන හැඩරුව ඇති අය ලොවේ කොතෙකුත් සිටිය හැකි යැ යි උදයන පවසත් ම, පරිස්සමට තබාගිය තමා ගේ සහෝදරිය ආපසු ගෙන-යාමට බමුණකු පැමිණ සිටින බව දොරටුපාලිකාව දන්වා-සිටී. එසේ නම් ඇය ඔහුට භාරදෙන ලෙසත්, භාර දිය යුත්තේ සාක්ෂි සහිත ව නිසා උදේනී නගරයෙන් පැමිණි කඤ්චුකින් හා කිරිමව ද ඊට සාක්ෂි දරනු ඇතැ යි ද පවසා ඇය කැඳවාගෙන එන ලෙස රජ පද්මාවතීට දන්වයි. කැඳවාගෙන එනු ලැබූ වාසවදත්තා දුටු විගස ඔවුන් දෙදෙනා ම ඇය හඳුනාගන්නා අතර, ඇය ගේ මුහුණ වසාසිටි අවගුණ්ඨනය ඉවත් කළ වහා ම

ඇය හැබැහින් සිටින වාසවදත්තා බව සියලු දෙනාට ම ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ. උදයන ගේ ප්‍රීතිය නිම් හිම් නැත. රජුට නොදන්වා සිදු කළ මෙහෙයුම ගැන යෞගන්ධරායණ රජු ගෙන් සමා ව අයදී. වාසවදත්තා ස්වකීය ස්වාමිපුත්‍රයාට ජය පතමින්, පද්මාවතී ගේ සැකශංකා දුරු කරමින් ඇය ද ඔහු ගේ බිසොවක ලෙස පිළිගන්නට ඕ සූදානම් ය. මේ අන්දමට නාටකය සියලු දෙනාට සතුටට පත් විය හැකි අයුරින් නිමාවට පත් වේ.

මුල් කථාවට භාස සිදු කැර ඇති වෙනස්කම්

නාට්‍යවස්තුව රචනා කිරීමේ දී භාස බෘහත්කථාවේ එන වෘත්තාන්තයට යම් යම් වෙනස්කම් සිදු කොට ඇත. සෝමදේව ගේ කථාසරිත්සාගරය ඔහු පවසන පරිදි බෘහත්කථාවේ විශ්වාසදායක පරිවර්තනයක් නම්, භාස ස්වකීය නාට්‍යවස්තුවේ යම් යම් වෙනස්කම් සිදු කොට ඇති බව පෙනේ. එහෙත් ඇතැම් කරුණු අතින් ඔහු මුල් කථාව ඉතා සමීප අයුරින් අනුගමනය කොට ඇති බව ද පැවැසිය යුතු ය. එහෙයින් භාස මුල් කථාවට සිදු කැර ඇති ප්‍රධාන වෙනස්කම් පමණක් මෙහි පහත දක්වනු ලැබේ.

එක් ප්‍රධාන වෙනසක් නම්, බෘහත්කථාවට අනුව, වාසවදත්තා මියගොස් නැති බවට උදයන තුළ පවතින විශ්වාසය යි. එයට හේතුව නම්, නාරද ඍෂිවරයා විසින් පවසනු ලැබ ඇති අනාවැකියෙකි. එය නම්, උදයන හට වාසවදත්තාට දාව පුත්‍රයකු උපදින බවටත්, ඔහු විද්‍යාධරයනට අධිපති වන බවටත් වරෙක නාරද විසින් කරනු ලැබ ඇති ප්‍රකාශය යි. එය බොරු විය නොහැකි බවත්, වාසවදත්තා දක්නට නැත්තේ ඇමැතිවරුන් විසින් ඇය සැලැසුමකට අනුව කොහේ හෝ සඟවනු ලැබ ඇති බවත් ඔහු ගේ විශ්වාසය යි.[6] අනෙක නම්, මුල් කථාවට අනුව ගින්නෙන් පිළිස්සී මියයන්නේ වාසවදත්තා හා වසන්තක ය. ඒ බොරු ආරංචිය පතුරුවා යෞගන්ධරායණ ඔවුන් දෙදෙනා ද සමග මගධ රට බලා යයි. වසන්තක වාසවදත්තා ගේ තනියට හේ මගධ රාජමාලිගයේ තබා යයි.[7] ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණයෙහි චාර-පුරුෂයන් වශයෙන් වෙස් වෙළාගෙන උදේනී නුවරට ඇතුළු වන උදයන ගේ ඇමැතිවරුන් අතුරින් වසන්තක මහාසේන මාලිගයට ඇතුළු වී වාසවදත්තා සමග කතාබහේ යෙදෙමින්, නුවරින් පැනයාමට සැලැසුම් කරන බව දැක්වේ.[8] එහෙත් නාටකයේ දැක්වෙන වසන්තක (විදූෂක) රැඳී-සිටින්නේ උදයන රජු සමග ය.

මුල් කථාවට අනුව, උදයන සුරාසොඬ, ගැහැණුසොඬ හා මුව දඩයමට ඇබ්බැහි වූ දුර්වල පාලකයකු වූයෙන් ඔහු ගේ රාජ්‍ය කටයුතු ඇමැතිවරුන් වෙත පවරා තෙමේ සෙල්ලක්කාර ජීවිතයක් ගත කෙළේ ය.[9] එහෙත් භාස ඔහු නිරූපණය කොට ඇත්තේ ඊට හාත්පසින් ම වෙනස් වූ, මියගිය වාසවදත්තා කෙරෙහි තවමත් සිතමින් කල් ගෙවන පරමාදර්ශී ස්වාමිපුරුෂයකු ලෙස ය.

තව ද, කථාසරිත්සාගරයට අනුව, ප්‍රද්‍යෝත යනු වාසවදත්තා ගේ පියා ගේ නො ව මගධ රටේ රජු ගේ නම ය.[10] දර්ශක නම් රජ කෙනකු ගැන එහි සඳහන් නො වේ. අනෙක, පද්මාවතී ඔහු ගේ සහෝදරිය නො ව දියණියන් ලෙස යි එහි දැක්වෙන්නේ.[11]

යෞගන්ධරායණ පද්මාවතී උදයනට විවාහ කැර-දීමේ උපක්‍රමය සාර්ථක කැරගැනීම පිණිස වාසවදත්තා ගේ සොහොවුරු ගෝපාලක ගේ සහාය ද ලබාගනී.[12] දූනට අභාවයට ගොස් ඇති තාපසවත්සරාජ නාට්‍යයේ ද මගධ රජු සඳහන් වන්නේ දර්ශක ලෙස ය. එහි ද පද්මාවතී යනු රජු ගේ සහෝදරිය මිස දියණියෝ නො වෙති.

ආරුණි නැමැති උදයන ගේ සතුරකු ගැන කථාසරිත්සාගරයේ සඳහන් නො වේ. ඔහු භාස ගේ ම නිර්මාණයක් විය හැකි ය. නාට්‍යය ආරම්භ වන විට ආරුණි වත්ස දේශය ආක්‍රමණය කොට, උදයන ගේ බල ප්‍රදේශය ලාවාණක ග්‍රාමය ද ඇතුළත් වූ දේශ සීමාවට සීමා කරනු ලැබ ඇති බව පෙනේ.

මේ අනුව බලන කල, භාස ස්වකීය නාටකය මුල් කථාවට වඩා විශ්වසනීය ලෙසත්, තාර්කික ලෙසත්, තාත්වික අයුරිනුත් නිර්මාණය කැර ඇති බව පෙන්වා-දිය හැකි ය. එය නාට්‍යකරුවකු වශයෙන් භාස සතු කෞශල්‍යය මැනැවින් විදහා-දක්වයි.

ස්වප්නවාසවදත්තයේ අංක පෙළගැස්ම

1 වැනි අංකය - දර්ශනයඃ රජගහ නුවර අසල තපෝවනයක්

මේ දර්ශනයේ කාලය නිරූපණය සම්බන්ධයෙන් කිසියම් දුර්වලතාවක් දක්නට ලැබේ. අංකයක් තුළ සිදුවීම් එක් දිනක් තුළ සිදු වන සිදුවීම්වලට සීමා කළ යුතු යැ යි භරත දක්වා ඇතත්[13] සංස්කෘත නාට්‍යරචකයෝ නිතොර ම පාහේ එක් අංකයක් තුළ නිරූපණය කැර ඇත්තේ එක් වරුවක් තුළ සිදු වන සිද්ධීන් පමණි. උදයෙන් ආරම්භ වන දර්ශනයක් මධ්‍යාහ්නය වන විට අවසන් වන අතර අපරාහ්ණයේ ඇරඹෙන දර්ශනයක් ඇඳිරි වැටෙන්නට පෙර අවසන් වීම සාමාන්‍ය තත්ත්වය යි. එහෙත් මෙම අංකය පෙරවරුවේ ආරම්භ වී අවසන් වන්නේ හිරු බස්නා යාමයේ ය. එහෙයින් මෙය අසාමාන්‍ය තත්ත්වයෙකි.

අංකය ආරම්භ වන්නේ පද්මාවතී කුමරිය අසපුවට කැන්දාගෙන එන භට පිරිසක් අසපුවැසි ජනයා මාර්ගයෙන් ඉවත් කිරීමේ දර්ශනයෙකිනි. හරියට ම මේ වේලාවට යෞගන්ධරායණ වාසවදත්තා ද කැටි ව එම අසපුවට ම පිවිසේ. එහි දී පද්මාවතී කුමරිය දූන-හඳුනාගන්නා ඔහු තමා සමග සිටින්නේ තම සොහොවුරිය බව පවසා, ඇය ගේ සැමියා දුර ගමනක් ගොස් ඇති හෙයින් ඔහු ආපසු එන තෙක් ඇය රැකබලාගන්නා ලෙස පද්මාවතී ගෙන් ඉල්ලා-සිටී. එම ඉල්ලීම පද්මාවතී භාරගනී. මේ අතර, වත්ස රටේ ලාවාණක නම් ගමේ වේදය හදාරමින් සිටි බ්‍රාහ්මණ ශිෂ්‍යයෙක් සිය ඉගැනීමේ කටයුතු අවසන් නොකොට ම ආපසු යන අතර ගිම් නිවාග ැනීම පිණිස එම අසපුවට ම පිවිසේ. මේ වේලාවට ඉර මුදුන් වී ඇත. මේ ශිෂ්‍යයා යෞගන්ධරායණ ගේ චාර-පුරුෂයකු විය යුතු ය. මන්ද, ඔහු පැමිණ කරන්නේ වාසවදත්තා හා යෞගන්ධරායණ ගින්නකින් පිළිස්සී මියගිය බවට පතුරුවා ඇති බොරු ආරංචිය ස්ථිර කිරීමට ය. මේ තොරතුරු පවසා බ්‍රාහ්මණ ශිෂ්‍යයා යන්නට පිටත් වන විට ඉර බැස-යන්නට ආසන්න ය.

මෙය අස්වාභාවික ය. මද්දහනේ පැමිණෙන ශිෂ්‍යයා යෞගන්ධරායණ සමග යෙදෙන මේ කෙටි සංවාදය අවසන් වන විට කුරුල්ලන් කැදලි කරා පියාඹා-යන්නට තරම් හවස් වී ඇත.

ස්වප්නවාසවදත්තයේ කථාවස්තුව අනෙකුත් සංස්කෘත නාට්‍යවල කථාවස්තූනට වඩා වෙනස් මගක් ගන්නා බව පෙනේ. බොහෝ සංස්කෘත නාට්‍යවල කථාව නවකථාවක මෙන් මුල සිට අග දක්වා ක්‍රමයෙන් ගලාගෙන යයි. එහෙත් මෙහි, පුරාණ ග්‍රීක ට්‍රැජෝඩිවල මෙන් නාට්‍යය ආරම්භ වන්නේ කථාවේ මැදිනි. ප්‍රථම අංකයෙන් නාට්‍යය ආරම්භ වන විට, උදයන ගේ දේශපාලන පසුබෑම, නෛමිත්තකයන් ගේ ප්‍රකාශ කෙරෙහි විශ්වාසය තබා යෞගන්ධරායණක්‍රියාත්මක කළ උපක්‍රම අනුව වාසවදත්තා හා තමා ගින්නෙන් පිළිස්සී මියගිය බවට පතුරුවා හළ බොරු ආරංචිය, ඝෝෂවතී වීණාවේ කථාව ආදි කරුණු සිදු වී හමාර ය. ඒවා ප්‍රේක්ෂකයා දැනගන්නේ පශ්චාද්දෘෂ්ටිකථන මාර්ගයෙනි, විශේෂයෙන් ම ප්‍රථම අංකයේ බ්‍රහ්මචාරියා ගෙන් හා සවැනි අංකයේ එළිදරවු වන තොරතුරු ආශ්‍රයෙනි. ග්‍රීක නාට්‍යයේ මෙය අනිවාර්ය ලක්ෂණයෙකි. ඔයිඩිපුස් රජ, අගමෙම්නොන්, මීඩෙයියා වැනි ග්‍රීක ට්‍රැජෝඩි සංසන්දනය කැර බලන්න. සංස්කෘත නාට්‍යයක මෙය විශේෂ තත්ත්වයක් බව සැලැකිය යුතු ය.

2 වැනි අංකය - දර්ශනයඃ මගධ රජවාසල ක්‍රීඩාංගනය

ඉතා කෙටි දර්ශනයෙකි. වේලාව අපරභාගය යි. පද්මාවතී පන්දු ක්‍රීඩාවේ යෙදී වෙහෙසට පත් ව, වෙහෙස නිවාගනිමින් වාසවදත්තා සමග සුහද සංවාදයක යෙදේ. එහි දී පද්මාවතී මහාසේන රජු ගේ පුතු හා විවාහ වීමට ආශාවක් නැති බවත්, ඇගේ හිත ගොස් ඇත්තේ (දැන් බිරිඳ මිය ගොස් සිටින) උදයන රජු වෙත බවත් හෙළි වේ. මෙය ඇසීමෙන් වාසවදත්තා වික්ෂිප්ත භාවයට පත් වේ. මඳ වේලාවකට පසු කිරිමවක් පැමිණ, පද්මාවතී උදයන රජුට විවාහ කැරදීමට දර්ශක රජු තීරණය කළ බව හෙළි කරයි. වෙනත් කටයුත්තක් සඳහා එහි පැමිණි උදයන රජු ගේ උසස් ජන්මය, උගත්කම, තාරුණ්‍යය, කඩවසම් පෙනුම ආදි කරුණු සැලැකිල්ලට ගෙන රජු එම තීරණය ගත් බව පැවැසේ. පද්මාවතී උදයන ගේ තෝරාගැනීමක් නොවන බව ඇසීමෙන් තම ස්වාමියා අත වරදක් නැතැ යි සිතා වාසවදත්තා සැනැසුම් සුසුමක් හෙළයි. ඒ අතර තවත් සේවිකාවක් පැමිණ, එදා හොඳ නැකැතක් යෙදී ඇති හෙයින්, විවාහය එදා ම සිදු කළ යුතු බවට මවුබිසොව තීරණය කළ බව දන්වයි. මෙම ආරංචිය වාසවදත්තා තුළ දැඩි කම්පනයක් ඇති කරයි.

මෙහි දී පොඩි ප්‍රශ්නයක් පැන-නගී. එනම්, නාට්‍යය ආරම්භයේ දී වනගත ව ආශ්‍රමයක දිවි ගෙවන මවුබිසොව හදිසියේ ම රජගහ නුවරට වී සිය දියණියන් ගේ විවාහය පිළිබඳ කටයුතු මෙහෙයවන්නේ කෙසේ ද යන්න යි. ඇය ගත කෙළේ තාවකාලික තවුස් දිවියක් බව නාට්‍යයෙන් ගම්‍ය නො වේ. මෙතැන දී භාස සුළු දුබලතාවක් දක්වා ඇති බවෙක් පෙනේ.

3 වැනි අංකය - දර්ශනයඃ මගධ රජු ගේ රාජෝපවනය

මෙය ද ඉතා කෙටි දර්ශනයෙකි. වේලාව හරිහැටි කිව නොහැකි ය. බොහෝ විට එය ද අපරභාගය විය හැකි ය. විවාහ ප්‍රීත්‍යුත්සවය මාලිගාවේ පැවැත්වෙද්දී, සිය දුක තුනී කැරුගැනීම පිණිස වාසවදත්තා ප්‍රමදවනයට පැමිණේ. ඇය සොයා-එන සේවිකාවක් ඇය ගේ උසස් ජන්මය, ළෙන්ගතුකම හා දක්ෂතාව ගැන සලකා මංගල මල්දම ගෙතීමේ කාර්යය මවුබිසොව ඇයට පැවැරූ බව පවසයි. මෙවිට 'දෙවියෝ මටකොතරම් අකරුණාවන්ත ද?' යනු ඇගේ මුවින් ගිලිහෙන්නේ ඉබේට ම ය. කෙසේ වුව ද, එය හදිසි කටයුත්තක් සේ සලකා එම කාර්යය ඕ ඉටු කැර-දෙයි.

4 වැනි අංකය- දර්ශනයඃ මගධ රාජෝපවනය

වේලාව අපරභාගය යි. වසන්තක (විදූෂක) හා සේවිකාවක සහභාගී වන ප්‍රවේශකයකින් අංකය ආරම්භ වේ. ඔවුන් දෙදෙන නික්ම-යාමෙන් පසු ව, පද්මාවතී සහපිරිවරින් වාසවදත්තා ද කැටුව උයනට පිවිසේ. මෙහි දී දෙදෙන අර ඇති වන කතාබහේ දී පද්මාවතී සිය සැමියාට කොපමණ ආදරය කරනවා ද යි දැනගන්නට වාසවදත්තා උත්සාහ කරයි. මෙහි දී රජු තවමත් සිය මියගිය වාසවදත්තා ආදරයෙන් සමරණ බව ඇයට දැනගන්නට ලැබෙයි. තනි ව සිටින ඇයට එම පුවත මහත් අස්වැසිල්ලෙක් වෙයි.

මේ අවස්ථාවේ දී රජු හා විදූෂක උයනට පිවිසේ. ඒ පැමිණීමත් සමග ම උයන කක්ෂ්‍යා දෙකකට බෙදේ. ඔවුන් පද්මාවතී සොයා පැමිණෙන විට, වාසවදත්තා පිරිමිනට මුහුණ දෙන්නට අකැමැති හෙයින් ඔවුන් ගේ පැමිණීම වළක්වන්නට සේවිකාවක් අසල වැලක පොදිගැසී ඇති මීමැසි රැඤ්චුවක් වැල සොලවා අවුස්සයි. මේ නිසා ඔවුහු එතැන හිඳගෙන සංවාදයේ යෙදෙති. මෙහි දී රජු හා විදූෂක හා ලලනාවන් පිරිස ඔවුනොවුනට නොපෙනුණ ද, රජු හා විදූෂක දොඩන දේ ලලනාවනට ඇසේ. එහෙත් ඔවුන් දොඩන දේ රජුට හා විදූෂකට නෑසේ. මේ අවස්ථාවේ විදූෂක රජු ගෙන් ප්‍රශ්නයක් අසයි, එනම්, වාසවදත්තා හා පද්මාවතී යන දෙදෙනා ගෙන් ඔහුට වඩා ප්‍රිය කවුරු ද යන්න යි. ඊට අමාරුවෙන් පිළිතුරු දෙන රජු පවසන්නේ පද්මාවතී බොහෝ කරුණු අතින් සිය සම්භාවනාවට පාත්‍ර වන නමුත් වාසවදත්තා කෙරෙහි බැඳුණු ඔහු ගේ සිත පැහැර-ගැනීමට ඇය සමත් නොවන බව යි. එම ප්‍රශ්නය ම පෙරළා රජු විදූෂක ගෙන් ඇසූ විට ඔහු පවසන්නේ තමන් වාසවදත්තා දේවියට ඉතාමත් ගරු කරන නමුත් රූපයෙන්, ශීලයෙන්, මිහිරි තෙපුලින් මතු නොව තමාට රසකැවිලි ආදියෙන් හොඳින් සංග්‍රහ කරන නිසා පද්මාවතිය තමාට වඩාත් ප්‍රිය බව ය. මෙම සංවාදය වාසවදත්තාටත් පද්මාවතියටත් හොඳින් ඇසේ. එයින් පද්මාවතිය ගේ සිත මඳක් පෑරෙන නමුත් වාසවදත්තා ඉමහත් ආස්වාදයක් ලබයි. ඇය මතක් වී රජු ගේ මුහුණ කඳුළින් තෙත් වේ. මුහුණ දොවන්නට ජලය ගෙන ඒමට යන විදූෂකට පද්මාවතී මුණ ගැසේ. ඔහු පවසන්නේ රජු ගේ ඇස් කස මල් රොන් වැටී කඳුළු උනා ඇති බව යි. විදූෂක ගේ උවදෙස් මත රජ ද එය ස්ථිර කරයි. සත්‍ය තත්ත්වය ඇයට පැවැසුව හොත් පද්මාවතී කොතරම් ධෛර්ය සම්පන්න වුව ද ස්ත්‍රියක නිසා සුළු දෙයකිනුත් කඩාවැටීමට ඉඩ ඇතැ යි රජ විදූෂකට පවසයි.

5 වැනි අංකය - දර්ශනයඃ සමුද්‍රගෘහකය හා ඒ අසල

දර්ශනය ආරම්භ වන්නේ අපරභාගයේ ය. අංකය ආරම්භ වන්නේ බලවත් හිස රුදාවකින් පෙළෙන පද්මාවතිය ගැන රජතුමාට දන්වා-යැවීම සඳහා වසන්තක (විදූෂක) සොයායන පද්මිනිකා හා මධුකරිකා අතර සිදු වන සංවාදයක් ඇතුළත් ප්‍රවේශකයකිනි. පද්මාවතිය සඳහා යහන පිළිවෙළ කොට ඇත්තේ සමුද්‍රගෘහක නම් මන්දිරයේ ය. පද්මාවතිය බැලීම සඳහා සමුද්‍රගෘහකයට කලින් ම යන රජ ඇය තව මත් එහි පැමිණ නැති බව අවුල් වී නැති යහනින් දැනගනී. ඇය පැමිණෙන තෙක් ඇඳෙහි හාන්සි වන රජ තමාට නිදිමත බව පවසා කතාවක් කියන ලෙස වසන්තකට දන්වයි. රජු හූම්ටිකම් දෙනවා නම් තමාට කතාවක් කිය හැකි බව විදූෂක පවසයි. මේ අතර රජුට නින්ද ගොස් ඇති බව දකින විදූෂක අධික ශීතලය නිසා තමා ගේ පොරෝණය රැගෙන ඒම පිණිස පිටත් ව යයි. මේ වේලාවේ දී පද්මාවතීට උපස්ථාන කිරීම පිණිස එතැනට පැමිණෙන වාසවදත්තා පද්මාවතී ගේ තනියට පහනක් පමණක් තබා පරිජනයන් ගොස් ඇතැ යි ඔවුනට දෝෂාරෝපණය කරමින් ගෘහය තුළට පිවිසෙයි. ඇඳේ කිසියම් කෙනකු නිදමින් සිටින බව ලා පහන් එළියෙන් දකින වාසවදත්තා ඒ පද්මාවතී විය යුතු යි සිතා ඕ ද එම ඇඳේ ම පසෙකින් ඇල වේ. හදිසියේ ම සිහිනෙන් දොඩවන්නට පටන් ගන්නා රජ වාසවදත්තා අමතා කතා කරයි. වාසවදත්තා කලබලයෙන් නැගිට, ඒ පද්මාවතී නො ව තමා ගේ ස්වාමිපුත්‍රයා බව දැන ඔහු සමග වචන කීපයක් හුවමාරු කැරගෙන අන් කවුරුන් හෝ එතැනට එන්නට පළමු පිට වී-යයි. ඇය පිට ව යන විට හදිසියේ අවදි වන රජ හැබැහින් මෙන් ඇගේ ඡායාමාත්‍රයක් දැකගනී. එවිට එතැනට පැමිණෙන වසන්තකට තමා වාසවදත්තා හැබැහින් දුටු බව රජු පැවැසූ නමුත් එය පිළිගන්නට ඔහු සූදානම් නැත. එය සිහිනයක් විය යුතු යැ යි පවසන විදූෂක එවැනි විකාර දේ ගැන නොසිතා ඇතුළට යාම යෙහෙකැ යි රජුට පවසයි.

මේ අතර, ආරුණි ගේ පරාජය සඳහා රුමණ්වාන් කටයුතු සලසා ඇති බවත් මගධ රජු තමා ගේ සේනාවන් සන්නද්ධ කොට ඇති බවත් කඤ්චුකින් පැමිණ රජුට දන්වා-සිටී. රජු ද ආරුණි සමූලඝාතනය කරන්නෙමි යි පැවැසීමත් සමග ම අංකය නිමාවට පත් වේ. නාට්‍යයට 'ස්වප්නවාසවදත්ත' යන නම ලැබෙන්නේ මෙම අංකයේ නිරූපණය වන ඉහත සඳහන් සිද්ධිය නිසා ය.

6 වැනි අංකය - දර්ශනයඃ මගධ රජමැඳුර

වේලාව අපරභාගය විය යුතු යි. අංකය ආරම්භ වන්නේ කඤ්චුකින් හා ද්වාරපාලිකාව සහභාගීවන මිශ්‍රවිෂ්කම්භකයකිනි. මහාසේන රජු හා අංගාරවතී බිසොව විසින් උදයන වෙත එවන ලද දූත පිරිසක් පැමිණ ඇති බව රජුට දන්වන ලෙස කඤ්චුකින් ද්වාරපාලිකාවට නියෝග කරයි. එහෙත් එවැනි පණිවුඩයකට අවස්ථාවත් වේලාවත් නොවන බව ඇය පවසත් ම ඊට හේතුව කඤ්චුකින් විමසයි. රජු ගේ නැති ව තුබූ ඝෝෂවතී වීණාව නර්මදා තීරයේ වන ලැහැබක තිබී සමු වී යම්කිසි පුද්ගලයකු රජුට ගෙනැවිත් දීම නිසා වාසවදත්තා මතක් වී රජු මහත් දුකින්

පසුවන අවස්ථාවක එවැනි පණිවුඩයක් දැන්වීම සුදුසු නොවන බව ඕ පවසයි. මේ පණිවුඩය ද ඒ සිද්ධියට ම සම්බන්ධ නිසා එය දැන්වීමේ වරදක් නැතැ යි කඤ්චුකී කියයි.

උදේනී නුවරින් ආ දූත පිරිස වහා ම ඇතුළට කැඳවන ලෙස රජ අණ කරයි. මේ දූත පිරිසට අයත් වන ප්‍රධාන පුද්ගලයෝ දෙදෙන නම් මහාසේන ගේ රෛභ්‍යගෝත්‍රික කඤ්චුකින් හා වාසවදත්තා ගේ පැරැණි කිරිමවු වන වසුන්ධරා ය. ඒ පණිවුඩය නම් 'වාසවදත්තා දැන් ජීවතුන් අතර නැත. ඒත් ඔබ අපට අපේ ගෝපාල හා පාලක පුතුන් හා සමාන ය. අපේ මුල් ම අපේක්ෂිත බෑණනුවන් වූයේ ඔබ ය. එනිසා ය අප ඔබ උදේනී නුවරට රැගෙන ආයේ. වීණා වාදනය ඉගැන්වීමේ ව්‍යාජයෙන් අප ඇය ඔබට පාවා-දුන්න ද, ඔබේ නොඉවැසිලිවන්ත භාවය නිසා ගිනි දෙවියා සාක්ෂි වශයෙන් නොගෙන ම ඔබ ඇයත් සමග පලා-ගියහ. ඉදින් අපි ඔබ දෙපළ ගේ රුව ඇඳි චිත්‍රයක් ගිනි දෙවියා ඉදිරියේ තබා විවාහ චාරිත්‍රවිධි පවත්වා එම චිත්‍රය ඔබට සැනැසීමට කරුණක් වනු පිණිස මේ සමග එවමු' යනු යි.

ඒ චිත්‍රය දෙස බලත් ම එහි නිරූපිත වාසවදත්තාට සමාන රුව ඇති කාන්තාවක මාලිගයේ ම ඉන්නා බව පද්මාවතී රජුට පවසයි. ඇය වහා ම කැඳවාගෙන එන ලෙස උදයන අණ කරයි. මේ අතර පද්මාවතී කුමරිය ළඟ ආරක්ෂාවට තබා-ගිය තම සොහොවිරිය රැගෙන යාමට බමුණකු මාලිගාවට පැමිණ සිටින බව දැනගන්නට ලැබේ. එසේ නම් ඔහු කැඳවා වහා ම ඔහු ගේ තැන්පතුව උදේනී නුවරින් හා කඤ්චුකින් හා වසුන්ධරා සාක්ෂි වශයෙන් තබාගෙන ආපසු භාර දෙන ලෙස රජ දන්වා-සිටී. බමුණා කැඳවා සිය සොහොයුරිය ගෙනයන ලෙස රජු පවසත් ම වසුන්ධරා ඇය දෙස හොඳින් බලා ඇය වාසවදත්තා කුමරිය ම බව පවසයි. ඒත් බමුණා ඇය තමා ගේ සහෝදරිය ම බව කියා-සිටියෙන්, ඇය ගේ අවගුණ්ඨනය (මුහුණ වසාගෙන සිටින සළුව) ඉවත් කරන ලෙස රජ නියෝග කරයි. එය ඉවත් කරනවාත් සමග ම මෙතෙක් වේලා බමුණකු වශයෙන් පෙනී සිටි යෞගන්ධරායණත් වාසවදත්තාත් රජුට ජය ප්‍රාර්ථනා කරති. රජු ගේ ප්‍රීතිය නිම්හිම් නැත. වාසවදත්තා සඟවා-තැබීමෙන් තමන් කළ හිතුවක්කාර ක්‍රියාවට යෞගන්ධරායණ රජු ගේ දෙපා මුල වැටී සමාව අයදී. වාසවදත්තා ජීවතුන් අතර සිටින බව දන්වා රෛභ්‍යගෝත්‍රිකකඤ්චුකින් හා වසුන්ධරා ද වහා උදේනී නගරය වෙත යවන ලෙස යෞගන්ධරායණ පවසත් ම වාසවදත්තා හා පද්මාවතී ඇතුළු සියලු දෙනා සමග තමා ම එහි යන බව රජ දන්වා සිටී. යෞගන්ධරායණ ද එය අනුමත කරයි. මේ වචන අවසන් වනවාත් සමග ම භරතවාක්‍යය ගායනා කිරීමෙන් පසු නාට්‍යය අවසන් වේ.

භාස ගේ කවිත්වය හා ශෛලිය

භාස විසින් රචිත නාට්‍ය සංඛ්‍යාවත්, ඒවායේ විවිධත්වයත් ඔහු ගේ ක්‍රියාශීලිභාවය හා ප්‍රතිභා ශක්තිය මැනැවින් පිළිබිඹු කරයි. ඔහු ගේ හැකියාව පිළිබඳ කිසි ම ලක්ෂණයක් අපට දක්නට නැත්තේ රාම නාටක දෙකෙහි පමණ ය. කථා වස්තුවෙහි යම් යම් වෙනස්කම් සිදු කැර ඇතත් ඒවා එතරම් වැදගත් ලෙස

සැලැකිය නොහැකි ය. චරිත නිරූපණය අතින් ද මෙම නාටක දෙක දුර්වල කෘතීන් බව පෙනේ. රාම, ලක්ෂ්මණ හා රාවණ ආදි ප්‍රධාන චරිත අතර පවා සැලැකිය යුතු වෙනසක් පෙනෙන්නට නැත.

මහාභාරතය මත පදනම් වූ නාට්‍යවලින් භාස තමාට දෘශ්‍යකාව්‍ය රචනයෙහි ලා කදිම උත්පාදක ශක්තියක් හා රස ඇවිස්සීමේ හපන්කමක් ද ඇති බව පෙන්වයි. මධ්‍යමව්‍යායෝගයෙහි ඝටෝත්කච හා මධ්‍යම බ්‍රාහ්මණ පුත්‍රයා සිය මවුනට දක්වන කීකරුකම ආදර්ශවත් ය. අහංකාර කර්ණ ගේ චරිතය කර්ණභාරයෙහි විචිත්‍ර ලෙස සිතුවම් කොට ඇත. කෞරවයන් ගේ ප්‍රීතිප්‍රමෝදය සමග ධෘතරාෂ්ට්‍ර ගේ ශංකාවන් හා ඝටෝත්කච ගේ අනතුරු හැඟැවීම් ද සංසන්දනය කැර ඇති දූතඝටෝත්කච ප්‍රේක්ෂකයා තුළ වීර රසය ජනිත කැරැවීමෙහි ලා සමත් වෙයි. කෘෂ්ණ ගේ තෝජෝබල-පරාක්‍රමය හා දුර්යෝධන ගේ චරිතය ද දූතවාක්‍යයෙහි සංසන්දනය කැර ඇති අයුරු කදිම ය. කවියා විෂ්ණු දේවයා ගේ උත්තරීතර මූර්තිය හැටියට කෘෂ්ණ කෙරෙහි දැක්වූ මහත් භක්තිය මෙහි කැටපතකින් මෙන් පිළිබිඹු ව දැක්වේ. අත්‍යුත්තම දේවරාජයාට කළ නිග්‍රහයනට දුර්යෝධන නිසි විපාක ලැබූ සැටි ඌරුභංගයෙන් නිරූපිත වෙයි. නාට්‍යයේ ප්‍රධාන චරිතය දුර්යෝධන වුව ද, වීරයා හේ නො වේ. එහෙත් ඔහු ගේ මරණය අප සිත් කම්පා කරවයි. සිය බිඳුණු කලව මත හිඳගන්නට එන සිය බිළිඳු පුතු ඉන් වළක්වන්නට එදා ඔහුට සිදු වෙයි. වෙන දා ඔහුට ප්‍රීතිය හා ආස්වාදය ගෙනදුන් ඒ ස්පර්ශය එදා ඔහුට පීඩාව ගෙනදුන් හෙයිනි. මිනිසකු හැටියට කොතරම් දුර්ගුණ ඔහු තුළ තුබුණ ද දුර්යෝධන අවසන් හුස්ම හෙළන්නේ වීරයකු ලෙසිනි.

නාටකයක් හැටියට එතරම් සාර්ථක නුවූවත්, වීර, භයානක, අද්භුත හා ශෘඞ්ගාර යන රසයන් ගෙන් පිරී-ඉතිරීයන බාලචරිතය භාස ගේ ප්‍රතිභා ශක්තියත්, විචක්ෂණ බුද්ධියත් උර ගා-බැලිය හැකි උරගලෙකි. මෙහි විෂ්ණු ගේ හා කාර්ත්‍යායනී ගේ පිරිවර ජනකාය, අරිෂ්ට වෘෂභයා, කාලීය සර්පයා ආදීන් ගේ භයජනක ශරීරාකෘතීන් පරිකල්පනයෙන් මවාගැනීමට භාස ප්‍රේක්ෂකයාට අවස්ථාව සලසා-දෙයි. ළදරු කෘෂ්ණ ගේ ශරීරයෙන් රශ්මි කදම්බයක් විහිදීම, යමුනා නදිය තරණය කිරීම, වැලිතලාවෙන් ජලධාරාවක් පැන-නැගීම, යශෝදා ගේ මළ දරුවාට පුනර්ජීවනය ලැබීම ආදි දර්ශන සැබැවින්ම විස්මය දනවනසුලු ය. කෘෂ්ණ වීරත්වයේ ප්‍රතිමූර්තියකි. දුර්ජනයකු වූ කංස ඔහු අතින් මැරුම් කෑම සාධාරණ ය. නාටකයක් වශයෙන් මෙහි ලොකු අඩුපාඩුවකට ඇත්තේ ප්‍රතිමල්ලයන් දෙදෙන අතර ඇති මහත් අසමානතාව ය.

නාට්‍යයේ ශීඝ්‍ර ක්‍රියාකාරීත්වයට භාස දැක්වූ ඇල්මට ප්‍රේමකථාවක් වූ අවිමාරකය දෙස් දෙයි. එක ම දේ පුන-පුනා කීමට ද භාස මහත් අභිරුචියක් දක්වයි. අවිමාරකයේ කථානායකයා දෙවරක් ද, නායිකාව වරක් ද දිවි නසාගන්නට තැත් කරති. පෙම්වතුන් දෙදෙන කිසි විටෙක කරළියට නොපැමිණියත්, ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණයෙහි උදයන හා වාසවදත්තා අතර ප්‍රේම සම්බන්ධය පිළිබඳ කථාව ඊට වඩා රසවත් ය. ස්වාමිපාක්ෂිකභාවය, ධෛර්යය හා ගාම්භීර ස්වරය ද යෞගන්ධරායණ චිත්තාකර්ෂණීය පුද්ගලයකු බවට පත් කරයි. උදයන, ශ්‍රී හර්ෂ ගේ නාට්‍යන්හි

නිරූපිත මහලු පෙම්සොඬ රජුට හාත්පසින් වෙනස් වූ ප්‍රේමාන්විත ස්වාමියකු ලෙස ය ස්වප්නවාසවදත්තයෙහි නිරූපිත ව ඇත්තේ. මෙහි වාසවදත්තා වනාහි හර්ෂ ගේ නාටිකාවල මාත්සර්යයෙන් දැවෙන අහංකාර ස්ත්‍රිය නො වේ. ඕ ස්වකීය ස්වාමිපුත්‍රයා ගේ ශුභසිද්ධිය සහ අභිමතාර්ථයන් ඉෂ්ට කැරලීම උදෙසා ආත්ම පරිත්‍යාගයෙන් ක්‍රියා කරන යහපත් භාර්යාවකි. භාස ගේ ප්‍රේමවන්තයන් අතුරින් ඉතා ම හොඳින් නිරූපණය වී ඇත්තේ රජු ගේ හා වාසවදත්තා ගේ චරිත දෙක ය. චරිත නිරූපණය අතින් චාරුදත්තය ද ස්වප්නවාසවදත්තයට නොදෙවැනි තැනක් ගන්නා නමුදු පරිපූර්ණ වූත් අලංකෘත වූත් මෘච්ඡකටිකය නිසා එහි අගය මතු වී නො පෙනෙයි.

භාස ගේ නාට්‍යයන්හි කැපී-පෙනෙන රසය නම් වීර රසය යි. නිදසුන් වශයෙන් යෞගන්ධරායණ හා දුර්යෝධන චරිතයන් දැක්විය හැකි ය. එහෙත් ඔහු ගේ රසයෝ වීර, ශෘඞ්ගාර. කරුණ හා අද්භූත රසයනට පමණක් සීමා නො වෙයි. ඔහු ගේ හාස්‍යය ද ප්‍රබල ය. අවිමාරකයේ විදූෂක සිය හාම්පුතු කෙරෙහි දක්වන භක්ත්‍යාදරය කොපමණ දැ යි කිව හොත් අවශ්‍යතාවක් වුව හොත් ඔහු ගේ මිනී වළ තෙක් ගමන් කිරීමට වුව ද නොපසුබට වෙයි. අවිමාරක ම ඔහු ගේ හාස්‍යජනක ස්වභාවය වර්ණනා කරන අතර ම, ඔහු යුද්ධයෙහි දී වීරයකු ලෙසත්, ප්‍රඥාවන්ත මිත්‍රයකු ලෙසත්, දුකෙහි දී පංගුකාරයකු ලෙසත්, සතුරනට බිහිසුණු ප්‍රතිවාදියකු ලෙසත් දකියි. ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණයෙහි විදූෂක, වත්ස රජු ඔහු ගේ දෛවයට බලාගන්නට ඉඩ හැර තනි කැරදමා යන්නට සැරසෙන්නේ මිත්‍රද්‍රෝහීකමට නො ව ඔහු බේරාගැනීමට කිසි ම මාර්ගයක් තමාට නොපෙනෙන නිසා ය. අවිමාරකයේ නායිකාව පෙම් විරහින් වැලැපෙන කල හුදු අනුකම්පාවෙන් විදූෂක ද හඬන්නට තැත් කරන නමුදු, සිය නෙතට කඳුළු ගලා නො එයි. තමා ගේ පියා මළ මොහොතේ වත් කඳුළක් හෙළන්නට තමා අපොහොසත් වූ සැටි ඔහු සිහියට නැගෙන්නේ එවිට ය. යටගිය දවස භාරතදේශයේ වුසූ සුරාසොඬුන් ගේ පද්‍ය සාහිත්‍යයෙන් බිඳක් ගාත්‍රසේවකයකු ලෙස වෙස් වෙළාගත් යෞගන්ධරායණ ගේ චාර-පුරුෂයකු මුවට භාස නංවන්නේ මෙසේ යිඃ

> 'ධණ්ණා සුරාහි මත්තා ධණ්ණා සුරාහි අනුළිත්තා
> ධණ්ණා සුරාහි ණ්ණාදා ධණ්ණා සුරාහි සඤ්ඤවිදා'[14]

මොන සැපක් ද සුරාවලින්	මත් වුණා	ම
මොන සැපක් ද සුරාවලින්	තෙත් වුණා	ම
මොන සැපක් ද සුරාවලින්	නැවුණා	ම
මොන සැපක් ද සුරාවලින්	මියැදුණා	ම

උන්මත්තකයකු හැටියට වෙස් වෙළාගත් යෞගන්ධරායණ හා ශ්‍රමණයකු ලෙස වෙස් වෙළාගත් රුමණ්වාන් ගේ චරිත ද හාස්‍යය උපදවයි. එම නාට්‍යයේ ම (එනම්, ප්‍රතිඥානාටිකාවේ) ගාත්‍රසේවක හා භටයා අතර සිදු වන සංවාදයෙහි හාස්‍යය හා කුතුහලය ද එකට මුසු වී තිබේ.[15] හාස්‍යය ජනිත කැරැවීමෙහි ලා භාස තුළ ඇති ශක්තිය, කාව්‍යමීමාංසාවෙහි හා සුභාෂිතාවලියෙහි ද භාස විසින් රචිතහ යි උපුටාදක්වනු ලැබ ඇති මේ පද්‍යයෙන් ද මැනගත හැකි යඃ

'කපෝලේ මාර්ජාරඃ පය ඉති කරාංල්ලේඪි ශශිනඃ
තරුච්ඡිද්‍රප්‍රෝතාන් බිසමිති කරේණුඃ කලයසි/
රතාන්තේ තල්පස්ථාන් හරති වනිතාප්‍යංශුකමිති
ප්‍රභාමත්තශ්චන්ද්‍රෝ ජගදිදමහෝ විභ්‍රමයති//'[16]

"සඳ කැලුම් සිය කොපුල් මත වැටෙන විට බළලා ඒ කිරි යැ යයි සිතා ලෙවකයි; ගස් අතුරින් බිමට වැටුණු විට එය පියුමෙකැ යි ඇතා සිතයි; සුරත් කෙළි අවසනැ යහන මත වැටෙන සඳ කැලුම් ස්ත්‍රිය 'මේ මා ගේ වස්ත්‍රය යැ' යි අතින් ගනී. ස්වකීය ප්‍රභාව නිසා උදම් ව සිටින චන්ද්‍රයා, අහෝ, මුළු ලොව ම මුළාවෙහි හෙළයි."

ඉතා සුළු චරිතයන් පවා සිත්තම් කිරීමෙහි ලා භාස දක්වන්නේ මනා පටුත්වයෙකි. ඔහු ගේ නාට්‍යයන්හි එන චරිත සංඛ්‍යාව කොතරම් විශාල වුව ද, ඒ එකෙ'ක වෙන් වෙන් ව නිරූපණය කිරීමෙහි ලා භාස දක්වා ඇති සැලැකිල්ල ප්‍රශංසා කටයුතු ය. කිසි ම විටෙක වුවමනාවට වඩා නළුවන් රංගපීඨය මත ගොඩ නොගසන්නට ද භාස ප්‍රවේසම් වූ බව අවිමාරකයෙහි කාශී රජු හා සුචේතනා ද, ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණයෙහි උදයන හා වාසවදත්තා ද රංගපීඨයට නොගෙන්වීමෙන් ම පැහැදිලි වේ.

භාස නාට්‍ය රචනයෙහි දී නාට්‍යශාස්ත්‍රකාරයන් ගේ නීතිරීති අකුරට ම පිළිපැදීමට හේ වහල් නො වී ය. වේදිකාවේ මරණය ප්‍රදර්ශනය කිරීම භරත පැහැදිලි ව තහනම් කොට ඇතත්, භාස ඔහු ගේ නාට්‍ය තුනෙක ම. වේදිකාව මත මරණය ප්‍රදර්ශනය කරයි. කෘෂ්ණ සහ කංස, කෘෂ්ණ හා අරිෂ්ට ආදීන් අතර මාරාත්මක සටන් සිදු වන්නේ කරළියේ දී ම ය. චාණූර හා මුෂ්ටික, කංස ආදීන් ගේ මෘත ශරීර කරළිය මත වැටී තිබෙනු දක්නට හැකි ය. වාලින්, දුර්යෝධන ආදීහු ප්‍රේක්ෂකයා ගේ ඇස් හමුවේ මරණයට ගොදුරු වෙති. එහෙත් මෙසේ විනාශ මුඛයට පත් වන් සියලු දෙනා ම පාපිෂ්ඨයන්බව අමතක නොකළ යුතු ය. කෙසේ වෙතත්, යුද්ධ, මරණ ආදිය කරළිය මත රඟදැක්වීම භරත විසින් තහනම් කරනු ලැබ ඇත.[17]

සිදු වූ හෝ සිදු වන්නට හෝ තිබෙන සිද්ධීන් සංවාද මගින් ප්‍රේක්ෂකයාට දැනගන්නට සැලැසීම සඳහා ශුද්ධ හෝ මිශ්‍ර විෂ්කම්භක සහ ප්‍රවේශක යන දර්ශන භාස ද උපයෝගී කැරගනී. සාමාන්‍යයෙන් නාටකයෙහි 'ප්‍රස්තාවනා' යනුවෙන් හැඳින්වෙන ආරම්භක දර්ශනය භාස නම් කරන්නේ 'ස්ථාපනා' යනුවෙනි. තව ද, භාස ගේ ස්ථාපනා ඉතා ම සරල ය. එහි කවියා ගේ හෝ නාට්‍යයේ හෝ නම සඳහන් නොවීම සම්ප්‍රදායට පටහැනි ය. බොහෝ විට නාට්‍යය ආරම්භ වන්නේ නාන්දිය අවසානයේ සූත්‍රධාර පැමිණ මංගල ශ්ලෝකයක් ගායනා කිරීමෙනි. නාන්දි ශ්ලෝකය හෝ ශ්ලෝක භාස ගේ එක ද කෘතියක හෝ දක්නට නැත. ඇතැම් විට මෙය තිරය පිටුපස සිට ගායනා කරනු ලැබුවා විය හැකි ය. යම් කිසිවක් ප්‍රකාශ කරන්නට සූත්‍රධාර උත්සාහ කරන විට ම වාගේ නාට්‍යයේ ආරම්භයට මුල පාදන කිසියම් ශබ්දයක් ඔහුට ඇසේ. භාස ගේ නාට්‍යයන්හි ආරම්භය මෙන් ම අවසානයත්

විශේෂ ස්වරූපයක් දරන බව අපි මීට කලින් සඳහන් කෙළෙමු. භරතවාක්‍යය ද සෑම විට ම වාගේ අනුෂ්ටුභ් වෘත්තයෙන් බැඳුණු කෙටි ශ්ලෝකයකි.

නාට්‍යය අලංකාර කිරීම පිණිස භාස නෘත්‍යයේ වහල ද සෙවී ය. බාලචරිතයේ ගෝපකයන් හා ගෝපිකාවන් සමග කෘෂ්ණහල්ලීසක රැඟුමකට සහභාගී වෙයි. ගෝපිකාවෝ මනහර ආයිත්තමින් සැරැසී සිටිති. ගායනය හා වාදනය ද රැඟුමට එක් වෙයි. ශිශිර සමයේ මහාව්‍රත පූජාව සිහි ගන්වන එබඳු ම රැඟුමක් ගැන පඤ්චරාත්‍රයෙහි ද සඳහන් වේ. ගීතය ද නාට්‍යයේ වැදගත් තන්හි ලා භාස විසින් සලකන ලද බව අභිෂේකනාටකයෙහි ගන්ධර්වයන් හා අප්සරාවන් විසින් කරනු ලබන විෂ්ණු ස්තෝත්‍ර ගායනයෙන් පැහැදිලි වේ.

මහාභාරතයෙහි හා රාමායණයෙහි එන කථා නාටකවලට පෙරැළීමේ දී භාස එක්තරා දුබලබවක් දක්වා ඇති සේ ය. යුද්ධ හා යුද්ධභූමි ආදිය වර්ණනා කිරීම සඳහා අතිදීර්ඝ පද්‍ය පඞ්ක්ති යෙදීමෙන් මේ බව පැහැදිලි ව පෙනේ. එහෙත් ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණයෙහි මේ දුර්වලකම දක්නට නැත. පසු කාලයෙහි වුසූ නාට්‍යරචකයන් විසින් පද්‍යය උපයෝගී කැරගන්නා ලද්දේ වර්ණනා සඳහා හෝ යම්කිසි චරිතයකට සිය හැඟීම් උත්කර්ෂයෙන් වර්ණනා කිරීමට අවශ්‍ය වූ අවස්ථාවන්හි දී ය. එහෙත් භාස මේ සම්ප්‍රදාය තදින් අනුමනය කළ බවක් පෙනෙන්නට නැත. හේ නිදහස් ලෙස පද්‍යය සෑම තැන ම එක සේ යෙදුවේ ය. වර්ණනාවල දී පමණක් නො ව කථාව ඉදිරියට ගෙන-යාම සඳහා ද හෙතෙම පද්‍යය වහල් කැරගත්තේ ය. ඇතැම් විට මෙය භාස ගේ කෘතීන්හි පෞරාණිකත්වය ඔප්පු කිරීමට හොඳ සාධකයක් වන්නට බැරි නැත.

භාස ගේ ශෛලිය කවිසමයෙහි සම්මත අලංකාරයන් ගෙන් ඔප වැටී නැති වුවත්, ඉතා දුලබ ගණයේ ප්‍රාණවත් භාවයක් එහි තිබේ. මහාකවි කාලිදාසාදීන් ගේ කෘතීනට පවා පෝෂණය ලබා-දුන් මහාභාරතය හා රාමායණය යන වීරකාව්‍යයෝ භාස ගේ ශෛලිය කෙරෙහි බොහෝ දුරට බලපා ඇත්තාහ. එහි ප්‍රධාන ප්‍රතිඵලය නම් ආධුනිකයකුට වුව ද පහසුවෙන් වැටැහෙන තරම් ශෛලියෙහි ඇති සරලබව ය. එසේ වුව ද, තමන් තෝරාගත් කථාවස්තූන් නාට්‍යයට සරිලන සේ සකස් කැරගැනීමෙහි ලා භාස විශේෂ දක්ෂතාවක් පෙන්නා-තිබේ. කාව්‍යයක තිබිය යුතු යහපත් ගුණාංග යක් ලෙස දක්වනු ලැබ ඇතත්, සාමාන්‍ය කාව්‍යයෙහි කොහෙත් ම වාගේ දක්නට නොලැබෙන පැහැදිලිතාව (එනම්, ප්‍රසාද ගුණය) භාස ගේ ශෛලියේ විශේෂයෙන් කැපී-පෙනෙන ලක්ෂණයකි. භාසට කලින් ජීවත් වූ අශ්වඝෝෂ සහ පසු ව සිටි කාලිදාස යන දෙදෙනා ගේ ම ශෛලියට වඩා ඔහු ගේ කාව්‍ය ශෛලිය සරල වීම විශේෂයෙන් සැලැකිය යුත්තෙකි. එසේ ද වුව, ඔහු සාමාන්‍ය පාඨකයා ගේ කවියෙකැ යි අප නොසිතිය යුතු ය. ඔහුට කාව්‍යකරණයෙහි මනා කෞශල්‍යයක් තිබිණි. ඔහු ගේ කාව්‍යය සරල වුව ද අරුතින් බර ය. කර්ණභාරයෙහි එන මේ පද්‍යය බලන්නː

> 'ශික්ෂා ක්ෂයං ගච්ඡති කාලපර්යයාත් සුබද්ධමූලා නිපතන්ති පාදපාඃ/
>
> ජලං ජලස්ථානගතං ච ශුෂ්‍යති හුතං ච දත්තං තථෛව තිෂ්ඨති//'

"හදාළ ශාස්ත්‍රය කාලයත් සමග නැසී-යෙයි: තදින් මුල් බැසගත්: රුක් පවා බිම ඇද-වැටේ. ජලාශයෙක ඇති ජලය වුව ද සිඳී-යෙයි. පුදන ලද සහ දෙන ලද දෙය පමණක් එසේ ම [නොනැසී] පවතී"

ප්‍රතිමානාටකයෙහි, සිය පියා විසින් තමා ගේ අභිෂේකය සඳහා අවසර දෙන ලද අවස්ථාවේ දී රාම ඔහු පාමුල ඇද-වැටී මෙසේ පවසයි:

'සමං බාෂ්පේණ පතතා තස්‍යෝපරි මමාප්‍යධඃ/
පිතුර්මේ ක්ලේදිතං පාදෞ මමාපි ක්ලේදිතං ශිරඃ//'

"මා නෙතින් වගුළ කඳුළින් මා පියා ගේ දෙපා තෙත් විය: ඔහු නෙතින් ගිලිහුණු කඳුළින් මා සිරස තෙත් විය"

අභිෂේකනාටකයෙහි රාවණ කෙරෙහි රාම තුළ ඇති පිළිකුල මෙසේ ප්‍රාණවත් ලෙස ප්‍රකාශ වේ:

'කථං ලම්බසටඃ සිංහෝ මෘගේණ විනිපත්‍යතේ/
ගජෝ වා සුමහාන් මත්තඃ ශෘගාලේන නිහන්‍යතේ?//'

"කඩා-හැලෙන කෙසරු ඇති සිහරජ බිම හෙළීමට මුවෙක් කෙසේ සමත් වේ ද? සුමහත් මත් ගජකු හිවලකුට කෙසේ මැරිය හැකි ද?"

යම් අදහසක් මුදුන්පත් කැරගනු සඳහා දැරිය යුතු ශ්‍රමය, ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණයෙහි පද්‍යයට නගා ඇති අයුරු කෙතරම් කදිම ද?

'කාෂ්ඨාදග්නිර්ජායතේ මථ්‍යමානාද් - භූමිස්තෝයං ඛන්‍යමානා දදාති/
සෝත්සාහානාං නාස්ත්‍යසාධ්‍යං නරාණාම් -
මාර්ගාරබ්ධාඃ සර්වයත්නාඃ ඵලන්ති//'[18]

"එකටෙක මදින විට ලීයෙන් ගින්දර ලැබේ. පොළොව කනිනු ලබන විට ජලය සම්භ වේ. උත්සාහවන්ත මිනිසුනට ලබාගත නොහැකි දෙයක් නැත. නිසි පිළිවෙළට අරඹනු ලබන සියලු යත්නයෝ සඵල වෙත් මැ යි."

සිය දියණියන් ගේ විවාහය ගැන සිතන විට මව ගේ සිතට කිසි සැනැසීමක් නැති බව භාස මහාසේන ගේ මුවින් මෙසේ කියවයි:-

'අදත්තේත්‍යාගතා ලජ්ජා දත්තේති ව්‍යථිතම් මනඃ/
ධර්මස්නේහාන්තරේ න්‍යස්තා දුඃඛිතාඃ ඛලු මාතරඃ//'[19]

"නොදී සිටියොත් ලජ්ජාවක්, දුන්නොත් හිතට දුකක්: මෙසේ යුතුකම යි සෙනෙහස යි අතරේ මැදි වුණු මවුවරුනට සැනැසීමෙක් නම් නැත්තේ ය"

ඇතැම් තැනෙක (කලාතුරෙකින්) අනුප්‍රාසය හා යමක ආදියෙන් අලංකෘත කෘත්‍රිම ශෛලියක් ද අපට සමු වේ. මේ පාඨයන් දෙස බලන්න:

1. 'රඝුකුලප්‍රදීපස්‍ය සර්වලෝකනයනාභිරාමස්‍ය ච සුවිපුල-
   මහාග්‍රීවස්‍ය සුග්‍රීවස්‍ය ච . . . ' (අභිෂේක.)
2. 'නිහතපතිතගජතුරගනරරුධිරකලිලභූමිප්‍රදේශස්‍ය
   වික්ෂිප්තවර්මචර්මාපත්‍රචාමරතෝමරශකුන්ත . . .' (ඌරු.)
3. 'සම්ප්‍රාප්තා හරිවරබාහුසම්ප්‍රගුප්තා
   කිෂ්කින්ධා තව නෘපබාහුසම්ප්‍රගුප්තා' (අභිෂේක.)
4. 'ශූන්‍යඃ ප්‍රාප්තෝ යදි රථෝ හග්නෝ මම මනොරථඃ/
   නූනං දශරථං නේතුං කාලේන ප්‍රේෂිතෝ රථඃ// (ප්‍රතිමා.)

භාස ගේ ශෛලිය විසිතුරු කරන අලංකාර අතුරින් උපමා සහ උත්ප්‍රේක්ෂා ප්‍රධාන ය. ඔහු ගේ ශෛලිය කොතරම් සරල වුව ද, ඇතැම් විටෙක පැහැදිලිතාවෙන් තොර ය. ඇතැම් විට පාඨකයාට සිතන්නට කොටසක් ද හෙතෙම ඉතිරි කරයි. මෙවැනි දුර්බෝධපාඨයන් ගෙන් ප්‍රකාශිත වන නියම අදහස සොයාගැනීම සඳහා, මහාභාරතය, රමායණය ආදි ඔහු විසින් ගුරු කොටගන්නා ලද ග්‍රන්ථයන් හා සංසන්දනයක් කිරීම අවශ්‍ය වෙයි. ඔහු විසින් යොදනලද ඇතැම් වචනවල අර්ථය පසු කාලයේ දී විපර්යාසයනට භාජන වීම ද භාස ගේ භාෂාවෙහි ඇතැම් විට දක්නට ලැබෙන ගැටමුසු බවට හේතුවෙකි. ඔහු ගේ භාෂාවේ ඇති මෙවැනි පෞරාණික ලක්ෂණවලින් පැහැදිලි ලෙස පෙනීයන කරුණක් නම්, ඉහත දැක්වුණු භාරත වීරකාව්‍යයන් දෙක භාස ගේ ශෛලිය කෙරෙහි බොහෝ දුරට බලපා ඇති බව යි.

භාස ගේ වර්ණනා සරල ය; තාත්ත්වික ය; වක්‍රෝක්තීන් ගෙන් තොර ය. භාස කෙළේ පශ්චාත් කාලයෙහි වුසූ ලේඛකයන් මෙන් කරුණු කිහිපයක් ගෙන ඒ විස්තාරණය කිරීම නො ව විසිතුරු අදහස් රාශියක් කැටි කොට ප්‍රාණවත් වර්ණනාවක් ඉදිරිපත් කිරීම යි. කාලිදාස හා භවභූති මෙන් ලොවුතුරු රසයෙන් ඉතිරී-ගිය වර්ණනාවන් නොකළ ද, භාස ගේ වර්ණනා මාධුර්ය ගුණයෙන් හා ස්වාභාවිකත්වයෙන් පරිපූර්ණ ය.

භාරත දේශයේ සිටි ශ්‍රේෂ්ඨතම කවියා කාලිදාස බව සැබෑ ය. එහෙත් භාරතීය කවීන් ගේ හා නාට්‍යරචකයන් ගේ ද ගුරුවරයා මහාකවි භාස ය. අන් සියල්ලනට ම වඩා භාස උස් තන්හි ලා සලකන ලද්දේ කාලිදාස විසිනි. ඔහු භාස කෘතීන් ගෙන් මහත් ආලෝකයක් ලබාගත්තේ ය. අභිෂේකනාටකයෙහි එන අශෝක වන වර්ණනාවත්, ශාකුන්තලයෙහි සිවුවැනි අංකයේ කණ්ව ඍෂි වෘක්ෂලතාවනට කරන ආමන්ත්‍රණයත් සංසන්දනය කැර බලන්න. එසේම, අවිමාරකයෙහි මේඝනාද ගේ අහස් ගමනත් ශාකුන්තලයෙහි දුෂ්‍යන්ත ගේ හේමකූට ශිඛරාවතරණයත් අතර ඇත්තේ ද මහත් සමානත්වයකි. ස්වප්නවාසවදත්තයෙහි ප්‍රථමාංකයේ බ්‍රහ්මචාරියා ගේත්, අභිඥානශාකුන්ලයේ ප්‍රථමාංකයේ දුෂ්‍යන්ත රජු ගේත් තපෝවන වර්ණනාවන් ද සසඳා-බලන්න. ඉතා සරල බසින්, වක්‍රෝක්තීන් ගෙන් තොර ව ප්‍රකාශ කරන ලද ඔහු ගේ චිත්තාකර්ෂණීය වූ වාංමාලාව ද පසු කාලයෙහි ජීවත් වූ ලේඛකයන් විසින් ගුරු තන්හි තබා සලකන ලද බව නොරහසෙකි. සමාජය හා ආගම පිළිබඳ ඔහු ගේ ශ්‍රේෂ්ඨ

දර්ශනයන් සහ අප සිත් තුළ නොමැකී-යන සේ සිතුවම් කරන ලද චරිතයන් ද තුළින් අප කවියා ගේ ජීවිතය දෙස එබී බැලීමට අපට හැකි වනු ඇත. භාස මහාකවියෙකි; ශ්‍රේෂ්ඨ නාට්‍ය-රචකයෙකි. ඔහු පිළිබඳ ව තව සෙවිය යුතු බොහෝ දෑ ඇත. කිසිවකු විසින් යම්කිසි දවසෙක භාස පිළිබඳ ව අලුත් තොරතුරු රැසක් අනාවරණය කළ හොත්, එය සංස්කෘත සාහිත්‍යයෙහි නව යුගයෙක සන්ධිස්ථානයක් වනු නොඅනුමාන ය.

ආන්තික සටහන්

1. *මාලවිකාග්නිමිත්‍ර*, ප්‍රස්තාවනා
2. *හර්ෂචරිත*, i. 15.
3. *Suktimuktavali*, Gaekwad's Oriental Series, No. 82, Baroda Oriental Institute, Baroda, 1938.
4. A. B. Keith, *The Sanskrit Drama*, OUP, 1924, pp. 92.
5. *Natyadarpana*, Oriental Institute, Baroda, 1959, p. 74.
6. *ථාසරිත්සාගර*, III, i, ශ්ලෝක 44-52.
7. *කථාසරිත්සාගර*, III, ii, ශ්ලෝක 7-12.
8. *ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණ*, 3වැනි අංකය.
9. *කථාසරිත්සාගර*, III, i, ශ්ලෝක 6, 7.
10. *කථාසරිත්සාගර*, III, i, ශ්ලෝක 10.
11. *කථාසරිත්සාගර*, III, i, ශ්ලෝක 11.
12. *කථාසරිත්සාගර*, III, i, ශ්ලෝක 21-28.
13. *නාට්‍යශාස්ත්‍ර*, xviii, 21.
14. *ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණ*, iv, ප්‍රවේශකය.
15. එම.
16. *කාව්‍යමීමාංසා*, චෞකම්බා සංස්කෘත සීරීස් ඔෆීස්, වාරාණසී, 1991, 219 පිටුව.
17. *නාට්‍යශාස්ත්‍ර*, xviii, 38.
18. *ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණ*, i වැනි අංකය, අවසාන ශ්ලෝකය.
19. එම, ii වැනි අංකය, 3 වැනි ශ්ලෝකය.