කව්සිළුමිණ කවියාගේ ප්‍රතිභාව

- ආචාර්ය කනංගමුවේ රාහුල හිමි

මූලාශ්‍රය

පාලි ජාතකට්ඨ කතාවේ එන කුස ජාතකය වස්තු විෂය කර ගනිමින් කව්සිළුමිණ රචනා කොට ඇත. එම ජාතක කතාවේ සාරාංශය මෙසේය. "දඹදිව මල්ල රට කුසාවතී නුවර ඔකාවස් රජුට දරුවන් නොවීය. ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයාගේ මැදිහත් වීමෙන් සීලවතී බිසවට දරුවන් දෙදෙනෙකු ලැබෙයි. වැඩිමල් කුමරු විරූපීය. නමින් කුස විය. මදුරට සාගල නුවර මදු රජුගේ දියණිය වූ රූපයෙන් අගතැන් පත් පබාවතී කුමරිය හා විවාහ වෙයි. සීලවතී බිසවගේ මැදිහත් වීම මත එම විවාහය සිදු වෙයි. කුස කුමරුගේ විරූපී බව නිසාත්, රූප මදයෙන් මත් වී සිටි නිසාත් ප්‍රභාවතිය කුස හැර දමා නැවතත් සාගල නුවර බලා යයි. කුස කුමරු ඇය සොයා ගොස් නොයෙක් පීඩා විඳිමින් සතුරු රජවරුන් හත් දෙනෙකුගේ එඩි බිඳ පබාවතී කුමරිය රැගෙන නැවතත් ඔකාවස් පුරයට එයි. දෙවියන්ගේ මැදිහත් වීමෙන් කුසගේ විරූපී භාවය ද නැති වෙයි. ඔවුහු සතුටින් මෙන්ම දස රාජ ධර්මයෙන් රට පාලනය කරති."[1]

ග්‍රන්ථ නාමය

ජාතකට්ඨ කතාවේ සඳහන් මෙම කතා පුවත තෝරාගෙන කව්සිළුමිණ රචනා කරයි. කවියා තම ග්‍රන්ථයට දෙන නාමය කුසදා කවයි. කව්සිළුමිණෙහි නවවැනි සර්ගයේ 413[2] වැනි

ගීයෙන් තම ග්‍රන්ථ නාමය දක්වා ඇත. කාව්‍ය නාම ගර්භ චක්‍ර වෘත්තයට නිදසුන් වශයෙන් එම ගීය ඇතුළත් කර ඇත. දුෂ්කර විරිත් බන්ධන ග්‍රන්ථයක මැද දී කීම යෝග්‍ය බව විචාරකයන්ගේ පිළිගැනීම වූ හෙයින් කුසදා කවියාද එම ක්‍රමවේදය අනුව යමින් තම ග්‍රන්ථ නාමය ග්‍රන්ථයේ මැද දී දක්වා ඇති බව විද්වතුනගේ පිළිගැනීමයි.

තුබ කුස් වී ගනනිල් - හසසර වි ගුම් ගත
තුරුදා වී වින මෙනෙද - දකුතු නුගි හළ තුල් තද[3]

ආලංකාරිකයන් දක්වන ලද විවිධ වූ කාව්‍යාලංකාර ලක්ෂණ ඇතුළත් කොට, විචිත්‍ර බන්ධනයන්ගෙන් යුක්තව කාව්‍යකරණයට හානි කරන ලක්ෂණයන් නොමැතිව ග්‍රන්ථය රචනා කර ඇති නිසාත් එළු කව් ලොවෙහි චූඩාමාණික්‍ය සේ අගය කළ හැකි නිසාත් පශ්චාත් කාලීන විචාරකයෝ මෙම ග්‍රන්ථයට කව්සිළුමිණ යැයි ව්‍යවහාර කළහ.

කතුවරයා

කව්සිළුමිණ කතුවරයා පිළිබඳව ග්‍රන්ථයේ කිසිදු නමක් සඳහන් නො වෙයි. නමුත් ග්‍රන්ථ අවසානයේ දැක් වූ ගී කීපයකින් කතුවරයා පිළිබඳ ඉඟියක් දක්වා ඇත. ග්‍රන්ථ කරණයට ලත් ආරාධනාවද දක්වා ඇත.

"සියබස් සකු මගද - මහගත් සයුරු තෙරපත්
සරසවිය නම් කලිකල් - දෙව්සිරි කළ අයද මෙන්

කළ මහ මේ දඟ - අඩ යටියෙන් සිවු සයුරු
වැළකූ බූ මෙහෙගත් - පඬු ඉඳුහු පරපුරෙනා

සඳකුලකැත් කොත් - වහත් දෙරණත් නත් වත්
මෙත් කිත් පතළ කලිකල් - සවැනි නිරුඳු කළේ මේ"[4]

ස්වභාෂාව සංස්කෘත මාගධී යන භාෂාවන්ගෙන් කළ මහා ග්‍රන්ථ නමැති සාගරයෙහි තීර ප්‍රාප්ත වූ කලිකාල සරස්වතී නම් දේවියගේ ආරාධනාවෙන් වැසි වැසීම නතර කළා වූ, අඩ යටියෙන් සතර සාගරය වළකාලූවා වූ, භූතයින්ගෙන් මෙහෙ

ගත්තා වූ පඬු රජුගේ පරම්පරාවෙන් පැවැත ආවා වූ, චන්‍ද්‍ර වංශයෙහි රජවරුනට කොතක් වැනි වූ, පොළෝ තලය ඉසිලීමට අනන්තයා වූ, පතළා වූ මෛත්‍රියෙන්ද, කීර්තියෙන්ද යුක්ත වූ කලිකාල සර්වඥ නරේන්ද්‍රයන් විසින් මේ කාව්‍යය කරන ලදි.

ග්‍රන්ථ කරණයට ආරාධනා කරන ලද්දේ සරස්වති නම් දේවි කෙනෙකි. ඕ තොමෝ භාෂා කීපයක් පිළිබඳ විශාරදවරියකි. එසේම ග්‍රන්ථ කර්තෘවරියකි. ඇයගේ මෙහෙයවීම මත කවියා කුසදා කව ලියා ඇත. නමුත් කවියා තම නාමය ග්‍රන්ථයේදී නො කියයි. ඔහු චන්ද්‍ර වංශිකයෙකි. පතළා වූ මෙත් කිත් යසස් ඇත්තෙකි. කලිකාල සර්වඥ නම් වූ ගෞරව නාමයෙන්ද පිදුම් ලැබුවෙකි. එබැවින්ම මෙහි කතුවරයා පිළිබඳව මතවාද කීපයකි.

> "සෝරත හිමිපාණෝ මෙහි කර්තෘ දෙවැනි විජයබාහු යැයිද කුමාරණතුංග මහත්මො මහා පරාක්‍රමබාහු යැයිද පවසති. එහෙත් මෙතෙක් කල් පිළිගැනීම වූයේ මේ කාව්‍ය දෙවැනි පරාක්‍රමබාහු විසින් කරන ලද්දක් බවයි... පරණවිතාන මහතාගේ මේ මතය පිළිගතහොත් මේ අනුව කව්සිළුමිණ කවියා දෙවැනි පරාක්‍රමබාහු යන සාමාන්‍ය පිළිගැනීම ද තව දුරටත් තහවුරු වේ."[5]

කව්සිළුමිණ කතුවරයා පිළිබඳ මතවාද පැවතියත් බහුතර පිළිගැනීම වනුයේ II පරාක්‍රමබාහු රජතුමා මෙහි රචකයා බවයි. සෙනරත් පරණවිතාන, එම්.බී. ආරියපාල, පී.බී. සන්නස්ගල, මඩුගල්ලේ සිද්ධාර්ථ හිමි ආදිහු තත් මතය පිළිගත් අය වූහ. කව්සිළුමිණ කතුවරයා කලිකාල, සාහිත්‍ය, සර්වඥ පණ්ඩිත යන උපාධි නාමයන්ගෙන් පිදුම් ලද දඹදෙණියේ රජ කළ දෙවැනි පරාක්‍රමබාහු යැයි පිළිගත් මතය සනාථ කරනු සඳහා දක්වා ඇති පර්යේෂණාත්මක නිගමනයන්ගෙන්ද සාධාරණ බවක් දක්නට ඇත. එබැවින් මෙහි කතුවරයා දෙවැනි පැරකුම්බාවන් යැයි ගැනීම යුක්ති යුක්තය.

ශ්‍රී ලංකා භික්ෂු ...
06 JUN 2014

ග්‍රන්ථකරණයේ පරමාර්ථ

කවියාගේ පරමාර්ථය වූයේ බෝධිසත්ත්ව චරිත කතාවක් ගීයෙන් ප්‍රකාශ කිරීමයි. ඒ බව කතුවරයා ග්‍රන්ථයේදීම සඳහන් කොට ඇත.

> "කිවි බැව් කිවිඳුමේ - කුසුම් සැපතෙහි විපුල්
> පෙලෙ බෝසත් සර වැනුම් - වියතෙ මුවපත් වේවා."[6]

කාව්‍ය කරණයේ කුසලතාව, කාව්‍ය නමැති ගසෙහි මල් හට ගැනීමයි. මේ මල් හට ගැනීමේ මහත් වූ ඵලය නම් බෝධිසත්ත්ව වර්ණනාවයි. ඒ ඵලය පණ්ඩිත ජනයන්ගේ මුඛයට පත් වේවා. කවියාගේ පරමාර්ථය බෝධිසත්ත්ව චරිතයක් ගීයෙන් ප්‍රකාශ කිරීම වුවද එයින් ඔබ්බට ගියා වූ වෙනත් පරමාර්ථයෙක් ද විය. එනම් සකු ආලංකරිකයන් දක්වන ලද සංකල්ප උපයෝගි කරගෙන එම නීති - රීතිවලට ගැළපෙන සේ මහාකාව්‍යයක් කිරීමයි. අනුරාධපුර යුගයේ සිට පැවැත ආ සංකල්පයක් ආරක්ෂා කරනු වස් බෝධිසත්ත්ව චරිත වර්ණනාවක යෙදී ඇත. කෙතෙක් සකු සංකල්ප යොදා ගත්තද කවියා වර්ණනා කරන්නේ බෝධිසත්ත්ව චරිතයකි. එය තත් කාලීන ජන සමාජයේ සම්මතව පැවැති සංකල්පයක් ආරක්ෂා කිරීමක් මෙන්ම කවියාට එල්ලවන චෝදනාවෙන් ගැලවීමට යෙදූ උපක්‍රමයක් වශයෙන්ද සැලකීමට පුළුවන. දෙමගෙක පරමාර්ථ සාධනය සඵල කර ගැනීමත් කව්සිළුමිණ කවියාගේ අදහස විය. එනම් බෝධිසත්ත්ව චරිත කතාවක් කවියට නැඟීම හා ආලංකරික සිද්ධාන්තවලට අනුගතව මහා කාව්‍යයක් කිරීමයි.

කාව්‍ය ග්‍රන්ථයේ ආරම්භය

කව්සිළුමිණෙහි ආරම්භක ගීය පිළිබඳවද නොයෙක් මතවාද පවති. මහා කාව්‍යයක් ආරම්භ කළ යුත්තේ ආශිර්වාදයකින්, නමස්කාරයකින් හෝ වස්තු නිර්දේශයකින්ය. අප කවියා සිය ග්‍රන්ථය ආරම්භ කරන්නේ, වස්තු නිර්දේශාත්මක ගීයකිනි. මේ පිළිබඳව ඇම්.බී. ආරියපාල මහතා මෙසේ ප්‍රකාශ කරයි.

06 JUN 2014

"මහා කාව්‍ය ලක්ෂණයක් වූ 'චතුර් වර්ගඵල' (ධර්ම - අර්ථ - කාම - මෝක්ෂ) පිළිබිඹු වන විස්තර ආදිය කාව්‍යයෙහි අන්තර්ගතය. එහෙත් ධර්ම මෝක්ෂ යන ඵලද්වය කැපී පෙනෙන්නේ නොවේ. අනික් අතට අර්ථ කාම යන ඵලද්වය නම් ප්‍රකටව කැපී පෙනෙන්නේමැයි. මේ වූ කලී කුස ජාතකය වැනි ප්‍රේම කාව්‍යයකට අත්‍යවශ්‍ය ලක්ෂණයෝ වෙති. කව්සිළුමිණ විචාරයට බට වියතුන් බොහෝ දෙනෙකුන්ම 'බෝසත් සර වැනුම්' යන කතෘගේ පරමාර්ථයම ප්‍රතිඥා කොට ගෙන මේ කාව්‍යය විවේචනය කර ඇති බව ඒ ඒ විවේචනයන්ගෙන් මනාව ප්‍රකට වේ. කුස කුහකයෙකු වශයෙන් සැලකීම ආදි විවේජනයකට තුඩු දෙන්ට ඇත්තේද විචාරකයින් පිහිටි මේ ප්‍රතිඥාවමැයි. කව්සිළුමිණ ආගමික මුහුණු වරකට වඩා ලෞකික මුහුණු වරක් දීමට මේ කරුණු බෙහෙවින් සමත් වී ඇත. ඇත්ත වශයෙන්ම කව්සිළුමිණ පාඨක ලෝකයාගේ මනෝරංජනය කරන්නේ නියම ප්‍රේම කතාවක් වශයෙනි. මේ කරුණු විමසා බලන කල සිතෙන්නේ කව්සිළුමිණ කවියාගේ නියම අභිමතාර්ථය වූයේ පාඨකයා වශී කරන ප්‍රේම කතාවක් ගෙන හැර දැක්වීම මිස හුදෙක් බෝධිසත්ත්ව චරිතාපදානයක් කියා පෑම නොවෙන බවයි. බෝධිසත්ත්ව චරිතයක් කාව්‍යයට නැගීම නම් වූ පොදු පරමාර්ථය සමාජය උදෙසාම පෙරදැරි කොට තබා ගන්නා ලද්දකැයි හැඟේ."[7]

"තමා වරදස නො දිස්නේ - මෙරමා දොස් දිස්නේ
නුවන් බැහැර නහමත් - තමා මුත් නො දක්නේ කිම්"[8]

තමන්ගේ වරදින් බිඳකුදු තමනට නො පෙනේ. අනුන්ගේ වැරදි පෙනෙන්නේමය. ඇස් ඇර පිටත බැලුවහොත් තමා හැර නොදකින්නේ කිම යන වස්තු නිර්දේශාත්මක ගීය ග්‍රන්ථයේ ආරම්භක ගීය ලෙස බොහෝ විචාරකයෝ ප්‍රකාශ කරති. පෙම් පුවතක් සම්බන්ධ කොට ගලාගෙන යන කතා පුවතක් කාව්‍යයට

වස්තු විෂය විය. ජීවිතයේ ගැටලු ඇති වීමට හේතුන්, ඒවා නිරාකරණය කර ගත යුතු ආකාරයත්, ඒ සඳහා ඔවුනොවුන්ගේ අදහස් හා චර්යාවන් දැන ක්‍රියා කළ යුතු ආකාරයත් කව්සිළුමිණෙන් ප්‍රකාශ කෙරෙන බැවින් ඉහත දැක් වූ වස්තු නිර්දේශනාත්මක ගීය ආරම්භක ගීය සේ පිළිගැනීම වඩා යෝග්‍යයය. කව්සිළුමිණෙහි ප්‍රධාන චරිත දෙකකි. ඒ කුස රජු හා ප්‍රභාවතියගේ චරිතයයි. මූලාශ්‍රයේදි ප්‍රභාවතියට වන අසාධාරණය යුක්ති සහගත නොවන බවත් චරිත දෙස සාධාරණව බැලිය යුතු බවත් අඟවමින් කවියා තම ග්‍රන්ථය ආරම්භ කළා විය හැකිය.

කවියාගේ ප්‍රතිභාව

මෙහිදි අපගේ උත්සාහය වන්නේ කව්සිළුමිණ මහා කාව්‍යය තුළින් කවියාගේ ප්‍රතිභාව පිළිබඳව විමසා බැලීමයි. ප්‍රතිභාව යනු අපූර්ව වස්තු නිර්මාණය කිරීමේ ඇති හැකියාවයි. තමන් කවියට වස්තු විෂය කරගත් වස්තුව කෙරෙහි වෙනත් කවියෙකු නො දුටු විරූ අදහසක් ප්‍රකාශ කිරීමයි. වස්තු විකාශයේදී පාඨක විශ්වසනීයත්වයත් චමත්කාරයත් ආරක්ෂා කර ගත යුතුය. එසේම සෑම කරුණක් කෙරෙහිම උචිත බව රැක ගත යුතුය. රස භාව ස්පර්ශ කරමින් සුන්දර ලෙස ඉදිරිපත් කිරීම ප්‍රතිභා පූර්ණ කවිත්වයේ විශේෂිතම ලක්ෂණයයි. ජී.බී. සේනානායක මහතා සිය විචාර ප්‍රවේශයේ ප්‍රතිභාව පිළිබඳ මෙසේ සඳහන් කරයි. කණුමුල්දෙණියේ චන්ද්‍රසෝම හිමියෝ එය මෙසේ උපුටා දක්වති.

"කවියා ජීවිතයේ සෞන්දර්යය ද ගුප්තාර්ථයන් ද දකින්නේ ප්‍රතිභාවෙනි. එය ජීවිතයේ විනිවිද බලන නුවණකි. සාහිත්‍යකාරයාගේ ප්‍රතිභාව ඔහුගේ කාලයෙහිත් ඊට පෙරත් පහළ වූ සිතුම් පැතුම් විශ්වාස ආදිය මුල් කොට ගෙන පහළ වූවකි."[9]

ජීවිතයේ සුන්දරත්වයත්, නො පෙනී පවතින යථාර්ථයත් දක්නට ලැබෙන ගුණය ප්‍රතිභාවයි. දර්ශනය හා සෞන්දර්ය අතර පවත්නා සමානතාව හඳුනා ගැනීමේ හැකියාව ප්‍රතිභාවයි.

එසේත් නැත්නම් අත්දැකීමෙහි අපූර්ව නිර්මාණාත්මක ගුණයයි. එය හදිසියේ ඇතිවන සිතුවිල්ලක් විය හැකිය. සියත් වියත් බව උපයෝගි කර ගනිමින් නව දැක්මක් සෞන්දර්යාත්මකව ඉදිරිපත් කිරීමේ හැකියාව ප්‍රතිභාවයි. ප්‍රඥාව මුහුකුරා යාමෙන් පටිභාන තත්ත්වයට පත් වේ යැයි බුදු දහමින් උගන්වන්නේද එයයි.

"සංකල්ප රූප හෙවත් අර්ථවත් ප්‍රකාශයක් අපූර්ව වස්තුවක් ලෙස කවියා ඉදිරිපත් කරයි. එය ම නව්‍යමය රසයක් සහෘදයාට ලබා දීමට සමත් වේ. ධ්වන්‍යාලෝක ලෝචන කාරිකාවේ අපූර්ව වස්තු නිර්මාණාක්ෂමා ප්‍රඥා වශයෙන් අවධාරණය කරනුයේ එම කාරණයයි."[10]

අපූර්ව වස්තු නිර්මාණය කිරීමේ හැකියාව ප්‍රතිභාවයි. සකු ආලංකාරිකයන් විවිධ අවස්ථාවලදී ප්‍රතිභාව යන්න නිර්වචනය කොට දක්වා ඇත. ඖචිත්‍යවාදියෙකු ලෙස ප්‍රසිද්ධ වූ ක්ෂේමේන්ද්‍රාචාර්යවරයා ප්‍රතිභාව ඖචිත්‍යය සඳහා බෙහෙවින්ම ඉවහල් වන සාධකයක් ලෙස දක්වයි.

"ප්‍රතිභා ඖචිත්‍යය පිළිබඳ විමර්ශනයේදී කවියා තුළ නෛසර්ගික වූ ප්‍රතිභානය පැවතීම කොතරම් අවශ්‍යය ද යන්න තහවුරු කිරීමට ක්ෂේමේන්ද්‍ර අවකාශ සලසා ගනී. මෙහිදී ඔහු ප්‍රතිභානය පිළිබඳව භට්ටතෞත නම් විචාරකයාගේ නිර්වචනයද උපුටා දක්වයි. එනම් "ප්‍රඥා නවනවොන් මේෂ ශාලිනී ප්‍රතිභා මතා" ප්‍රතිභාව යනු අලුත් අලුත් වස්තු එළිදරව් කොට දැක්වීමේ ප්‍රඥාවයි."[11]

අලුත් වස්තුවක් පාඨකයාට දීමේදී එහි සුන්දරත්වයක් හා උචිත බවක් අනිවාර්යයෙන් ම තිබිය යුතුය. ඖචිත්‍යය නැති තැන කවියක් නැතැයි කීවේ එනිසයි. කාව්‍යයකදි ගුණ අලංකාරාදීන්ගේ ප්‍රයෝජනයක් දරන්නේද ඖචිත්‍යය නිසයි. එබැවින් ප්‍රතිභා ඖචිත්‍යයද කාව්‍යකරණයේදී අතිශයෝපකාරි වෙයි. කාව්‍යකරණයේදි ත්‍රිවිධ හේතූන් පදනම් කරගෙන විශිෂ්ටයෙකු බිහි වෙන බව කාව්‍යාදර්ශයේ සඳහන්ය.

"කවියාගේ ප්‍රතිභාව කාව්‍ය කරණයට ඉවහල්වන ප්‍රධාන හේතුවකි. 'ප්‍රතිභාව' නම් කෙටි වදනකින් හැඳින්වූවද කාව්‍ය කරණය සඳහා ත්‍රිවිධ සම්පත් හේතු වන බව කාව්‍යාදර්ශය පෙන්වා දේ. එනම් නිසර්ගයෙන් කවියා තුළ පවත්නා ප්‍රතිභාවත්, බොහෝ ශාස්ත්‍ර පරිශීලනයෙන් ග්‍රහණය කරගත් ශාස්ත්‍ර ඥානයත් හා අභ්‍යාසයත් යන කාරණාවෝ වෙති. දණ්ඩි කෘත කාව්‍යාදර්ශයේ මෙසේ සඳහන් වේ.

"නෛසර්ගිකීච ප්‍රතිභා ශ්‍රැතං ච බහු නිර්මලම්
අමන්දශ්චාභියෝගෝ ස්‍යාඃ කාරණං කාව්‍ය සම්පදං"[12]

මේ කීවා වූ කාරණත්‍රයෙන් එක් කරුණක් හෝ සියල්ලෙහිම අඩු වැඩි නො වූ සමවාය සම්බන්ධයෙන්ද කවියෙක් තුළ ප්‍රතිභා ලක්ෂණ පහළ විය හැකිය. කව්සිළුමිණ කවියාගේ තත් ප්‍රතිභාව ප්‍රකට කෙරෙන අවස්ථා කවරේදැයි ග්‍රන්ථාශ්‍රයෙන් විමසා බැලීම මෙහි මූලික අභිප්‍රායයි.

සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යයේ හමුවන උසස්ම මහා කාව්‍යය කව්සිළුමිණයි. සකු ආලංකාරිකයන් විසින් දක්වන ලද මහා කාව්‍ය ලක්ෂණ අඩු නො කොට ග්‍රන්ථයේදි විස්තර කොට ඇත. සර්ග බන්ධනයෙන් යුතුය. සර්ග 15 කි. වස්තු නිර්දේශයකින් ග්‍රන්ථය ආරම්භ කරයි. බෝධිසත්ත්ව චරිතාපදානයකි. අර්ථ-කාම නිරූපණය කරයි. කාව්‍ය නායකයාගේ දක්ෂතාව උදාරත්ත්වය කියයි. නගර, ඍතු, සැඳෑ, නිශා, උදා, දිය කෙළි, මධුපානෝත්ත්සව, විප්‍රලම්භ, මන්ත්‍රණ, සංග්‍රාම හා නායකාභිවෘද්ධිය සඵල වීම, ආදි සෑම අංගයක්ම වර්ණනාවට ඇතුළත්ය. කුඩා නො වූත්, ඉතා දීර්ඝ නො වූත් සර්ග භින්න වෘත්තයන්ගෙන් රචනා කොට ඇත. ඖචිත්‍යයත්, රසයත්, අලංකාරයත්, ඒ සියලු වර්ණනාවෙන් ප්‍රකාශිතය. මේ කීවා වූ සියලු ගුණයන් සමවාය වශයෙන් යොදා ගැනීම තුළින්ම කවියා සිය ප්‍රතිභා පූර්ණ කවිත්වය ප්‍රකට කළේය.

මුලින් සඳහන් කරන ලද මූලාශ්‍ර කතාව කාව්‍යය තුළ විකාශය කිරීමේදි චරිත හා සිද්ධි එහෙන් මෙහෙන් කීවේ නොවෙයි.

ඓන්ද්‍රිය වශයෙන් ඒ සිද්ධි හා චරිත එකිනෙකට බැඳී යන ලෙස සකසා ගැනීමත් කවියාගේ කවිත්වයට නිදසුනකි. අවශ්‍ය විටෙකදී කවියා මූලාශ්‍ර කතාව වෙනස් කරයි. පාඨකයාගේ විශ්වසනීයත්වය ආරක්ෂා කරගත යුතු බැවින් කවියාට එම වෙනස්කම් කිරීමට සිදු විය. චරිතයන්ට සාධාරණය ඉටු කරලීම උදෙසාද එම වෙනස්කම් කළේය. තමා කියන කතා පුවතෙහි අංගයන් අතර සන්ධිය සම්බන්ධතාව මනාව ආරක්ෂා කරගත යුතු බැවින් කවියාට එම වෙනස්කම් කිරීමට සිදු විය. කවියා කවර උපක්‍රමයක් යෙදුවත් කතා විකාශයට එයින් එළියක් වූවා මිසක හානියක් නො වීය. දක්ෂතා ඇති කවියෙකුගේ ලක්ෂණය විය යුත්තේද තමා විකාශනය කරන කතා පුවතෙහි අන්‍යෝන්‍ය ඒකාබද්ධතාව ආරක්ෂා කර ගැනීමයි. ලෝක ප්‍රකට සෞන්දර්‍ය විශාරදවරියක් වන සුසාන් කේ. ලන්ගර් මහාචාර්යවරියගේ ප්‍රකාශයක් උපුටා දක්වමින් සුචරිත ගම්ලත් මහතා කලාත්මක කෘතියක ස්වරූපය කෙබඳු විය යුතු දැයි මෙසේ විස්තර කරයි.

> "කලා කෘතිය නැමති අපූර්ව වස්තුව පහළ වන්නේ එහි අංගයන් අතර අන්‍යෝන්‍ය ඒකා බද්ධතාව හේතු කොට ගෙනය. එහි එක් අංගයක් අනෙක් සියලු අංග සමග එකට බැඳී පවතී. කෙතරම් සියුම් ලෙස බැඳී පවතිද යතහොත් අනෙකුත් අංග කීපයකින්ද කලා කෘතිය වෙනස් කළ යුතු වෙයි. එසේ නැතහොත් එම කෘතියෙහි කිසියම් අභිප්‍රේතාර්ථයක් හංග වෙයි."[13]

මේ සියලු කරුණාවන් පිළිබඳ සතතාභ්‍යාස ඇති කව්සිළුමිණ කවියා ග්‍රන්ථය ආරම්භයේදීම තම කවි කමෙහි ප්‍රතිභාව දැක් වූවේ විය. තමා කියන්නට යන කථා පුවත එක ගීයකින් හකුළුවා දක්වා, එය නැවත විස්තරාත්මකව ප්‍රකාශ කරන්නේ යැයි උපමාවකින් කියයි. කථා පුවත ශෘංගාරාත්මක රසය දනවන බැවින් කවියා ඒ සඳහා සුදුසු උපමාවක් යොදා ගනියි.

"රජ පැමිණි බෝසත් සත් රජු නෙඩි මැඩ විසී
විසී තමා කැරැ කලක් කලක් දස රජ දම්නෙන්

ළඳ පියන් පියවුරු බිඳෙව් මෙදා දක්වා
පින් පියවුරු මඬලෙහි පිළිමෙහි විතර පානෙම්"[14]

රාජශ්‍රීයට පැමිණි බෝධිසත්ත්ව තෙමේ රජුන් සත් දෙනාගේ එඩි බිඳ කාන්තාවක වසඟ කොට දසරාජ ධර්මයෙන් රට පාලනය කළේය. ළාබාල ස්ත්‍රියකගේ පයෝධරයන් මෙන් මේ ජාතක කථාව කෙටියෙන් දක්වා, නැවත වැඩුණු යුවතියකගේ පූර්ණ පයෝධරයන් මෙන් විස්තර දක්වන්නෙමි.

කවියා මේ යෙදූ උපමාව පිළිබඳව පශ්චාත් කාලීන විචාරකයන් අතර ඇත්තේ අතුල්‍ය වූ අදහස්ය. බෝධිසත්ත්ව චරිතාපදානයක් ගෙනහැර පෑමේදී මෙවැනි වූ ශෘංගාරාත්මක උපමාවක් යෙදීම නුසුදුසු බව ඇතමෙක් ප්‍රකාශ කරති. ප්‍රධාන චරිතය බෝධිසත්ත්ව චරිතයක් වුවද ඒ හා බැඳි කතාව නව යොවුන් යුවතිපතීන්ගේ විප්‍රලම්භ හා සම්භෝග ශෘංගාරය පිළිබඳ දිග හැරෙන කතා පුවතකි.. එබැවින් එයට උචිත උපමාවක් යොදා ඇත. කවියාගේ ඖචිත්‍යය ප්‍රතිභාව ඒ තුළින් ධ්වනිත කෙරෙන බව අපගේ හැඟීමයි.

කව්සිළුමිණට පාදක වූ ජාතක කතාව මහා කාව්‍යයකට සුදුසු පරිදි වෙනස් කර ගැනීමද කවියාගේ ප්‍රතිභාව ප්‍රකට කරවයි. අනවශ්‍ය හා අභව්‍ය සිදුවීම් ඉවත් කර ඇත. වර්තමාන කතාව, ගාථාව, වෙය්‍යාකරණ, සමෝධානය, ආදි වූ අංගයන් ඉවත් කර ඇත. මහා කාව්‍යය ආරම්භ කරන්නේද කුස කුමාරයා රජකමට පැමිණීමේ පටන්ය. පාඨක මනසෙහි කුතුහලය දැනවීමටද එය උපකාරි විය. මූලාශ්‍ර කතා පුවත වෙනස් කර ඇති තැන් විමසීම හා එසේ කිරීමට උපනිශ්‍රය වූ හේතූන් කවරේදැයි විමසීමෙන් අපට කවියාගේ දක්ෂතාව අවබෝධ කර ගැනීමට පුළුවන.

ජාතක කතාව පුරාවටම කුස විරූපියෙකු ලෙස හුවා දක්වයි. පබවත සෙනෙහස නො හඳුනන, රූපයෙන් උද්දාමයට පත් වූ තැනැත්තියක ලෙස කියයි. නමුත් කවියා තම කතා නායකයාගේ විරූපී බවක් නොකියා ඔහුගේ වීර තේජාන්විත බව මෙන්ම කලා නෛපුණ්‍යතාව වර්ණනාවට හසුකර ගනී.

"මුළු ලෝ නෙත බඳන මනකල් කලුන් නෙත් සිත්
විසී කරන ගුණ නඳන් නිරිඳු අප ලෝ පහනෙක්"

"සියලුම ලෝකයාගේ නේත්‍ර බන්ධනය කරන්නා වූ ද
සුරූපී කාන්තාවන්ගේ නෙත් සිත් වසඟ කරන්නා වූ ද
අප නරේන්ද්‍රයා ලෝකයට එකම පහණෙකි."[15]

කතා නායකයාගේ ගුණ ගායනා කරන කවියා උමා මහේෂ්වර, ශ්‍රියා කාන්තාව විෂ්ණු සමාගමය සිහිපත් කොට කුස කුමාරයාගේ කුලය නැමැති විලට මහේසිකාවක නැමති හංස ධේනුවකගේ අවශ්‍යතාව මතු කරයි. කුස කුමරු ජාතක කතාවේ ඉතාමත් විරූපී ලෙස වර්ණනා කරන අතර කවියා කුසගේ එම ශාරීරික ස්වභාවය අමතක කොට ඔහුගේ දක්ෂතාව වැණුමට ලක්කර ගන්නේ උදාර නායක චරිතයක් මහා කාව්‍යකට අවශ්‍ය බැවින. තම කතා නායකයා හීන ලක්ෂණයන්ගෙන් යුතු අයෙකු කරවීම කාව්‍යයේ ඖචිත්‍යයට හානිකරය. පබවතගේ මුවඟට නංවන එක් වදනකින් පමණක් කුසගේ තත් ස්වභාවය ප්‍රකාශ කරයි. එයද 11 වැනි සර්ගයේදීය. පබවත ජල ක්‍රීඩා කරන කල්හි සැඟවී බලා සිටි කුස රජු කාන්දමකට ඇදී යන යකඩ කැල්ලක් මෙන් පබවත වැළඳ ගත්තේය. එම අවස්ථාවේ පබවතගේ මුවගට නංවන ප්‍රකාශය මගින් කුසගේ ශාරීරික ස්වභාවය කියයි.

"අහෝ දිය රකුස් ගත හා වියෙමි නො කෙණෙහි
පබවත බිය බොහෝ පත් සැපින් පහසොහු සැකපත්"

"අහෝ! දියරකුසෙක් මා අල්ලා ගත්තේ යැයි කියමින් එකෙනෙහි බොහෝ භයපත් වූ ප්‍රභාවතිය, වැළඳ ගැනීම කරණ කොට ගෙන ඇති වූ ඔහුගේ ස්පර්ශය නිසා සැක සහිත වූවාය."

"මේ යක් ලූ මාහිමි පබවත් ලු ඔහු විඳිනි
තිසයුරු අඳුරු කො සමග ගොවළුයෙ කො හස් ඉස්බුම්"

"මාගේ ස්වාමි පුරුෂයා මේ යක්ෂයා ලු. ඔහු භුක්ති විඳින්නී පබාවතිය ලු. චන්ද්‍රයා හා අන්ධකාරය අතර සමගියෙක් කොයින්ද? ගවයන්ගේ පාදයන්ගෙන්

කැනුණු වළෙහි හංසයන්ගේ විශ්‍රාම ගැනීමෙක් කොයින්ද?"[16]

මේ අවස්ථාවේදී කවියා පබවතගේ මුවට මෙවැනි ප්‍රකාශයක් ඉදිරිපත් කරන්නේ කතාවේ උච්චතම අවස්ථාව, ගැටුම තීව්‍ර කොට දැක්වීමටයි. ප්‍රභාවතිය කුස දමා සාගල පුරයට යාම කතාවේ එක් උච්ච අවස්ථාවකි. එම අවස්ථාවට උචිත පරිදි කතාව ගැලපීම කවියාගේ කවිත්වයට නිදසුනකි. කුසගේ විරූපී ස්වභාවය එහිදි ප්‍රකාශ කළ යුතුම බැවින් අවස්ථානුකූලව කවියා එම සිද්ධිය පාඨකයාට ඉදිරිපත් කරයි. ජාතක කතා කරුවා කුසගේ මේ විරූපී ස්වභාවය ඔහුගේ වදනින්ම ප්‍රකාශ කරවයි. එසේම ප්‍රභාවතියගේ ප්‍රකාශයන් ද අතිශය කර්කෂය. නින්දා සහගත ලෙස කුසගේ විරූපී බව ප්‍රකාශ කරන්නීය.

"රාජ කුමාරිකාවක් ගෙනෙන ලද්දේ වූ නම් මා දැක යකෙකු මෙන් විරූප වූ මොහු මට කම් කිම්දැයි පලා යන්නීය."

"ඔහුගේ මුඛය දැක යක්ෂයෙක් මා අත අල්වා ගතැයි...

"නුඹ වහන්සේ වැනි සකුරු පුවක් සේ දා හැලී ගිය මුහුණු ඇති යකින්නක් අග මෙහෙසුන් කොට..."[17]

මෙවැනි වැනුමක් මහා කාව්‍යකදී කතා නායක චරිතයට හානි පමුණු වන්නේය. එබැවින් කවියා කුසගේ විරූපී භාවය අමතක කොට ඔහුගේ දක්ෂතාවන් පෙරට එන සේ එම චරිතය වර්ණනා කරයි. එයයි ප්‍රතිභා පූර්ණ කවියෙකුගේ කවිත්වයෙහි විශිෂ්ටත්වය.

රූප මදයෙන් අහංකාර වූ චරිතයක් ලෙස ප්‍රභාවතියගේ චරිතය ජාතක කතා කරුවා වර්ණනා කරයි. සතුරු රජවරුන් සත් දෙනාට ප්‍රභාවතිය කැලි කොට බෙදා දීමට තීරණය කිරීමෙන් පසු ප්‍රභාවතිය සිය මැණියන් වෙත ගොස් වැළපෙන අවස්ථාව ඇයගේ මුඛයෙන්ම සිය රූප ශෝභාව වර්ණනා කිරීමට අවස්ථාවක් සේ ජාතක කතාකරු තීරණය කොට ඇත. කාන්තාවන්ගේ දෙස් නිරන්තර වර්ණනාවට හසු කර ගන්නා

ජාතක කතාකරුවා ඇයගේ එකදු සත් ගුණයක් නො දකියි. ඇයට වූ අසාධාරණය නො හඳුනයි. උඩඟුකමෙන් කල් යවන ප්‍රභාවතියක්, ආදරය නො හඳුනන ප්‍රභාවතියක් ගැන ජාතක කතාවේ විස්තර කරයි. නමුත් කවියා ප්‍රභාවතිය සාධාරණ දෘෂ්ටි කෝණයකින් වැනුමට ලක් කරයි. ඇය ආදරය හඳුනන, ඇයට කාගේත් සෙනෙහසක් අවශ්‍ය කරන සාමාන්‍ය ස්ත්‍රී ගතිගුණවලින් හෙබි තැනැත්තියකගේ ස්වරූපයෙන් පාඨකයා ඉදිරියට ගෙන ඒමට කවියා ගත් උත්සාහය නිතැතින්ම අගය කළ යුතුය. ප්‍රභාවතිය කුස දමා සාගල නුවර යන්නේ ඇයට වැඩිහිටි පාර්ශවයෙන් වූ අසාධාරණය ද සිහි කරමිනි. අලුත විවාහ ප්‍රාප්ත වූ යුවතිපතීන්ගේ හැඟීම් විනාශ කරමින්, සීලවති බිසව ක්‍රියාත්මක වූ අයුරු ඉතාමත් ශෝක ජනකය. මේ සියල්ල ඉවසා දරා සිටි ප්‍රභාවතිය පෙරළා සිය රට යන්නේ රූප මදයෙන් අහංකාර වූ නිසාම නො වේ. ඒ සඳහා බලපෑ හේතු බොහෝය. කුස ඇය පතා සාගල නුවරට ගොස් අනේක පීඩා විඳින්නේය. මේ සෑම තැනම ප්‍රභාවතිය අනෙක් අයට රහසේ පීඩා වින්දාය. කුස ක්ලාන්තව ඇද වැටුණු තැනේදි ඇයගේ අනුරාගය, ආදරය, කවියා ප්‍රකාශ කරන්නේ ප්‍රභාවතියගේ මෘදු මොළොක් ආදරබර වූ හදවතට කිඳා බසිමින්ය. 13 වැනි සර්ගයේ අවසාන කොටසින් වර්ණනා කරන්නේ ප්‍රභාවතිය කුස නිසා අතිශය වැළපෙන අවස්ථාවයි.

"තනන පියවුරු ඉහි හර වෙවුලුවෙමැ සුස්මෙන්
වුවනත්හි සෝ බිඳු යළ ඉහි දනවමින් ඇස්දර"

තදින් හුස්ම හෙළීම නිසා සෙලවෙන්නා වූ පයෝධරයන් සමග මුතු වැලද කම්පා කොට නැවත මුහුණෙහි ඩහදිය බිඳු හා ඇස්වල කඳුලුද උපදවමින්."

"සැළමුතු නුගි නුරා රස විඳුන පින් නැති යෙම්
තමේ විලසැසැ ඔතුයෙම් නුවනැතියෙ ලබ විඳියෙම්"

අවංක වූ අනුරාග රසය විඳීමට පිනක් නැතියෙමි. ඔබගේ මේ විලාසය ඇසෙහි වැකියෙමි. ඇස් ලැබීමේ ලාභය වින්දෙමි.

"නියළුම් පුරුද්දන් කෙ නොදනිති සිත් ඇතියෙන්
අහෝ සිතැතියා සේ යා හා ලෝ හුළු සේ"

"පුරුදු අයගේ දුක හිතවත් වූ කවරෙක් නො දනිත්ද?
හිතවත් භාවයක් පෙන්වමින් ලෝකය මා රැවටූ
ආකාරය යහපත්ය."[18]

ප්‍රභාවතියගේ මේ විලාසය තත්වානුරූපීව දකින්නට ජාතක කතා කරුවාට නො හැකි වූයේ ඔහු පූර්ව නිගමන දෘෂ්ටි කෝණයක සිට කතා කියූ බැවින. නමුත් යුවතියකගේ ළෙහි හටගන්නා වූ නිකළැල් හැඟුම් සමුදාය එපරිද්දෙන්ම පාඨකයා වෙත ගෙන ඒමේදි කවියා සිය පරිචය මනා කොට උපයෝගි කරගෙන ඇත. ඇද වැටී සිටි තම ස්වාමි පුරුෂයා උකුලට ගෙන ශෝකී වෙන, කම්පා වෙන, සෙනෙහැති බිරිඳකගේ ලක්ෂණ ඉහත ගී වලින් ප්‍රකාශිතය. ඇය කම්පාවට පත්වන්නේ කුසගේ අවංක ආදරය වින්දනය කිරීමට තරම් ඇ පින් නැති තැනැත්තියක් වූ බැවිනයි ඇයගේ වදනින්ම දැක්වීමෙන් කවියා ප්‍රභාවතියගේ චරිතය සාධාරණීකරණය කරයි. ඇය ළතැවෙන්නේ එක් කාරණයකින් පමණක් නොවෙයි. නව යොවුන් යුවතිපතීන්ගේ සියලු බලාපොරොත්තු විනාශ කරමින් ඉදිරිපත් කරන ලද කුල චාරිත්‍රය නම් වංචාකාරි, ප්‍රයෝගකාරි උපක්‍රමයෙන් පීඩා විඳින ප්‍රභාවතිය සිය බලාපොරොත්තු සියල්ල ඉවසා දරා සිටියේ උපන් පති ස්නේහය නිසා නො වේද. සිය දෙමාපියන් පමණක් නොව කුස ඇතුළු රාජකීය පවුලේ උදවියද ඇයට වංචා කළහ. සමස්ත සමාජයම ඇය රැවටීමේ වේදනාව, රූබර තරුණ බිරිඳක විසින් කෙසේ නම් ඉවසන්නද. ප්‍රභාවතිය මේ සියලු කාරණා නිසා කුස හැර දමා ගියත් ඔහු කෙරේ උපන් ආදරය අමතක නො කරන්නීය. ඇය විලාප නගන්නේ උපන් මේ ආදරණීය වේදනාව නිසා නො වේද. විශ්ව සාධාරණ පදනමක සිට කවියා චරිතවලට ලබා දෙන සාධාරණීයත්වයද ඔහුගේ ප්‍රතිභාපූර්ණ කවි කමට නිදසුන් වන්නේය. රූපය නිසා අහංකාර වන චරිතයක් ලෙස නොව සමාජ අසාධාරණය නිසා අසරණ වූ චරිතයක් ලෙස ප්‍රභාවතිය පාඨක අනුකම්පාවට ලක් කරන්නේ වරද කාගේ වුව වරද ලෙස පිළිගත යුතුය යන මතයේ

පිහිටාය. ප්‍රතිභාව පිළිබඳ අප මුලින් දැක් වූ "ජීවිතයේ සුන්දරත්වයත්, නොපෙනී පවතින යථාර්ථයත් දක්නට ලැබෙන ගුණය ප්‍රතිභාවයි." යන්නට මේ චරිත වර්ණනය කෙතරම් සාක්ෂි දරන්නේද?

ඔක්කාක රජුත්, සීලවතී බිසවත් කතිකා කොට කුස කුමරුට විවාහ යෝජනාවක් කරයි. රාජ සේවිකාවක්, කුස කුමරු හා දෙමාපියනුත් අතර සිදු වන මේ සංවාදය අප කවියා රාජ සභාවට යොමු කරයි. එයින් මහා කාව්‍යයකට අවශ්‍ය වූ "මන්ත්‍රණ" නම් ගුණය ආරක්ෂා කර ගැනීමට කවියාට අවස්ථාව ලැබුණි. කුස අනිවාර්යයෙන්ම විවාහ විය යුතු යැයි තීරණය කිරීමෙන් පසුව රන් රුව නිර්මාණය කරයි. එයිනුදු කුසගේ කලා නෛපුණ්‍යතාව කියවෙයි. තුන්වෙනි සර්ගයේද කවියා ජාතක කතාවේ නො එන සිදුවීමක් එකතු කරමින් කුස කුමාරයාගේ තත් කලා කුසලතාව කියයි. එනම් දෙවියන්ගේ ප්‍රේම කලහයයි. දිව්‍යාංගනාවන් හැර දමා දෙවිවරු රන් රුවට ආශාව ඇති කර ගෙන ඒ දෙස බලා සිටින කල්හි දිව්‍යාංගනාවෝ තම ස්වාමීන්ගේ සිථිල ප්‍රේමය හේතු කොට ගෙන පීඩා වින්දාහ.

"වන දෙව් දූ ලියෝ පියන් ඉහිලස විඳියෝ
පිළිපන් දරුණු දළ සෝ දලනිඳු නො කිම්දියෝ"

"මේ හේතුවෙන් තම ප්‍රිය වල්ලභයන්ගේ ප්‍රේමයෙහි සිථිල භාවයට ගොදුරු වූ වන දේවතාවියෝ තමන්ට පැමිණියා වූ දරුණු වූ මහත් ශෝකය නැමැති මුහුදෙහි ගිලුණාහුය."[19]

"කවියා අප ගෙන යන වන දෙවියන්ගේ හා දෙවඟනන්ගේ ප්‍රණය කලහයෙන් යුතු කාල්පනික පරිසරයෙහි විචිත්‍රත්වය බලනු මැනවි. මෙහිදි ඇති වන චමත්කාර ජනක අද්භූත හැඟීම් කව්සිළුම්ණෙහි මුඛ්‍ය රසය වන ශෘංගාරයට අංග වශයෙන් පවතී. ශෘංගාර රසය දැනවිය යුත්තේ , රසිකයා මෙබඳු විචිත්‍ර පරිසරයන්ට ගෙන ගොස් එහි නන් විසිතුරු දක්වා ඔහුගේ භාව ප්‍රබෝධ කිරීමෙන් නො වේද? මෙම වන දෙවඟනන්ගේ ප්‍රණය කලහ වර්ණනය තවත් අතකින් කාව්‍යයේ චරිත නිරූපණයට ද සම්බන්ධ වෙයි. කවීන් සුන්දර වන ලියන්ගේ අසමාන රූ සපුව කීමට උපමා කොට ගන්නේ වන දෙවඟනන්ය."[20]

බ්‍රහ්මදත්ත රජුට රන්රුව පිළිබඳව නගරවාසීන් ප්‍රකාශ කරන කල්හි රජු සළු දරමින් ඒ වෙත ගමනාරම්භ කරන ආකාරය නාට්‍යෝචිතව ඉදිරිපත් කර ඇති ආකාරය ද ප්‍රශංසනීයය. මූලාශ්‍ර කතාවේ එබන්දක් සඳහන් නො වෙතත් කවියා එවැන්නක් තම පද්‍ය කාව්‍යයකට එකතු කළේ කුස කුමාරයාගේ කලා කුසලතාව දැක්වීමටය. එපමණක්ද නොව කාව්‍යයේ ජීව ගුණය වඩාත් තීව්‍ර කොට දැක්වීමටය.

"සළු දැරූ අතින් ගොස් සකුස් සතොසින් එ නිරිඳු
කිමෙක් හෝයි සැකියේ විසි නා කනා රූ දිටි"

"නරේන්ද්‍ර තෙම ඒ කිමෙක්දෝ හෝයි සංකා කරන්නේ සළුව අතින් දරාගෙන සන්තෝසයෙන් විගසින් ගොස් පරික්ෂා කර බලන්නේ ඒ රත්රන් රූපය දුටුවේය."[21]

නව යොවුන් දම්පතීන් දෙදෙනාගේ දිවා විහරණයක් නැති බැවින් උපන් දර්ශන කාමය ඇති කුස රජු ප්‍රභාවතී දවල් දක්නා කැමැතිව සීලවතී බිසවට ඒ බව ප්‍රකාශ කරයි. එවිට ඇත් හලේදීත්, අස් හලේදීත් ප්‍රභාවතී දැක ගැනීමට සලස්වයි. එහිදි කුස රජු ඇත් ඉලතිවලින් හා අස් ඉලතිවලින් ප්‍රභාවතියට ගැසුහයි ජාතක කතාවේ කියවෙයි. එම අවස්ථාව වෙනස් කරමින් කවියා ප්‍රකාශ කරන්නේ තෘණ කැබලිති වලින් ප්‍රභාවතියට ගැසූ බවයි.

"වැළ හී ඇත රුවනතුරෙතර තණ කලබනෙත්
තමා දළ ලොබ කලබෙව් පහළ පබවත සත්සර"

ඒ අතරේ ඇත් ගොව්වන් අතරේ සැඟවී සිට, තමාගේ මහත් ආශා කලාපයක් හා සමාන වූ තණකොළ අහුරකින් ප්‍රභාවතියට ගැසුවේය.

"ගැසී නැටී සිටැ කුස රජ යළි තණ කලබනෙත්
පබවත කෝ මෙ දෙසුදම් සුහුල් ඔවයින් රඳවත්

කුස සැඟවී සිට නැවතත් තණ කොළ රොදකින් ගැසීය. කෝපයෙන් පිපිරී ගිය ප්‍රභාවතිය නැඳි බිසව විසින් සන්සිඳුවන ලද කල්හි."[22]

නමුත් මේ අවස්ථාව ජාතක කතාකරුවා කියන්නේ ලෝක ධර්මතාවට හානි කරන ආකාරයෙනි.

"කුස රජ්ජුරුවෝ ප්‍රභාවතින්ගේ පිට ඇත්
ඉලත්තියක් ගැසූහ... ප්‍රභාවතින් දැක අස්බෙට්ටක් ගැසූය."[23]

තමන් ආදරය කරන බිරිඳට සත්ව වසුරුවලින් පහරදීම වනාහි පිළිකුල් සහගත නින්දා කටයුතු සිද්ධියකි. ලෝක සදාචාර ධර්මයට පටහැනිය. ඈ රූපයෙන් අහංකාර වුවත් තම ස්වාමි දියණිය යැයි සිතීමට නොහැකි වීම නිසා ජාතක කතාවේදි කුස චරිතයට හානි පමුණුවා ඇත. එම හානිය වලකා ගනිමින් කතා නායකයාගේ උදාරත්වයට ගැළපෙන ලෙසත්, තරුණ පෙම්වතෙකුගේ කෙළිලොල් ස්වභාවය දැනවෙන ලෙසත්, කවියා මේ අවස්ථාව එලෙසින් වර්ණනාවට ලක් කරන්නේ තම පාණ්ඩිත්වය ප්‍රදර්ශනය කරවමිනි. එය සියත් වියත් බව ඇති කවියෙකුගේ ප්‍රතිභාවයි.

මූලාශ්‍ර කතාවේ සීලවතී බිසව විශාල කාර්‍ය්‍ය භාරයක් දරන්නීය. නමුත් කව්සිළුමිණෙහි සීලවතී බිසව අවස්ථා කීපයකදී පමණක් හැර ඉදිරියට නො එයි. මූලාශ්‍ර කථාවේදි ප්‍රභාවතිය කැන්දාගෙන ඒමට ඔක්කාක රජු හා සීලවතී බිසව දෙදෙනාම සාගල නුවරට යයි. කවියා සීලවතී බිසව කුසාවතී පුරයෙහි හිඳුවා ඔක්කාක රජු පමණක් ඒ සඳහා කැඳවාගෙන යනු ලබයි. එහිදි මහා කාව්‍යකට අවශ්‍ය මධුපානෝත්සව වර්ණනා අවස්ථාවකට මග පාදා ගනියි. සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යයේ හමුවන උසස්ම මධුපානෝත්සව වර්ණනාවද කව්සිළුමිණෙහි හයවෙනි සර්ගයෙන් කිවා වූ වර්ණනයයි. හයවෙනි සර්ගයෙන් සන්ධ්‍යා, නිශා, අවන්හල් හා මධුපානෝත්සව යන මහා කාව්‍යකට ඔබින වර්ණනා හතරක් කීවේ වන. අවස්ථා හා සිද්ධි වර්ණනයේදි

කතුවරයාගේ ප්‍රතිභාව ප්‍රකට කරන වැදගත් සර්ගයක් වශයෙන් හයවෙනි සර්ගය හැඳින්වීමට පුළුවන. ස්වභාව සෞන්දර්යය ගිහි ජීවිතයට සම්බන්ධ කොට කෙරෙන ඉතා රසවත් වර්ණනයක් ලෙස එහි සන්ධ්‍යා වර්ණනාව විචාරකයන්ගේ නොමඳ පැසසුමට ලක්වී ඇත.

"රිවි කල්හු යත විල් හසවැල හළ මෙවුල්දම්
පියුම් දඟ බිඟුරැව්නෙන් වන සොවිනි ගුගුරා මෙන්

සූර්යයා නැමැති වල්ලභයා බැස යන කල්හි හංස පංති නමැති මේඛලාදාමය ලිහා දැමුවාවූ විල නැමැති කාන්තාව නෙළුම්මලින් සිරවුණු මී මැස්සන්ගේ නාදය කරණ කොට ගෙන, විරහ ශෝකයෙන් හඬන්නියක මෙනි."[24]

ජීවිතයක අත්විඳින දුක්ඛදායක සිදුවීමකි ප්‍රිය විප්පයෝගය. සන්ධ්‍යා වර්ණනාව ගිහි ජීවිතයක එවැනි සිදුවීමකට උපමා කිරීම කවියාගේ කවිත්වයට නිදසුනකි. එසේම අවන්කෙළි වර්ණනයේදි එම අවස්ථා ස්වභාව සෞන්‍දර්‍ය්‍යය හා මනාව සංකලනය කර ගැනීමද කවියාගේ විශේෂිත වූ හැකියාවකි.

"සැකි දල මහනෙල් නෙත් පිළිබුඹු විත් හී
පුඹුතු මතෙ යෝනන් නරනිඳු සිනෙන් බිජී

මත් වූ ඒ කාන්තාවන් මධු භාජනයන්හි වැටුණු ඇස්වල ඡායාවන් මානෙල් මල්පෙති යයි සංකා කොට ඒවා ඉවත් කිරීමට පිඹින කල්හි රජතුමා සිනාවෙන් පිනා ගියේය."[25]

මධුපානෝත්සව අවස්ථාවක තිබිය යුතු නාට්‍යෝචිත බව එම අවස්ථා වර්ණනය පුරාවටම දැක ගැනීමට පුළුවන. මත් වූ කාන්තාවන්ගේ ක්‍රීඩාශක්ත බව, කෙළි කවට ක්‍රියා කාරකම් මෙන්ම ඒ හා සමගාමීව විනෝද වන රාජ චරිත වර්ණනය ඖචිත්‍ය රස භාව අලංකාරාදීන්ගෙන් සරසා ලියා ඇති ආකාරය සිත් ගන්නා සුළුය. පරිසර වර්ණනයත් සිද්ධි හා අවස්ථා වර්ණනයත් අන්‍යෝන්‍ය වශයෙන් බැඳී පවතියි.

අවස්ථා හා සිද්ධි වර්ණනයේදී පමණක් නොව කතුවරයා චරිත නිරූපණයේදී ද පරිසර වර්ණනා යොදා ගනියි. එය කතුවරයාගේ කවිත්ත්වය ප්‍රකට කරවන තවත් විශේෂ ලක්ෂණයක් වශයෙන් පෙන්වා දීමට පුළුවන.

ප්‍රභාවතිය යැයි සිතා රන් රුවට පහර දුන් කුදිය තමා රැවටුණු අයුරුත් සමග ප්‍රභාවතියගේ රූපශ්‍රීය වර්ණනා කරන්නේ පරිසරය ආශ්‍රයෙනි.

"කිණිහිර සපු දුනුකෙ රදඟරා වරා මල්
පිළි සුඹුණා බමර කල් ගී නෙළියෙම් යෙහෙළියෙනි.

යෙහෙළියෙනි කණිකාර චම්පක, කේතකී මල්වලින්
රොන් ගෙන නැවත වරා මල් කරා යන මී මැසි
ධේනුවක මෙන් මම රැවටුණෙමි."

"වසා කුඹු තුරුසළු ලුවර රසමෙන් තිරිඳු මෙර
සබ සපුරනඟ කන්දර තුනුනැව් ගත් නුවන් තොට

වසාරොද නැමැති කුඹ ගසක් ඇති, උතුරු සළු නැමති
රුවල් ඇති, අනංගයා නමැති කප්පිත්තා ඇති, පබාවති
නමැති නැව ශෘංගාරාදි රස නමැති මැණික්වලින්
ගැවසී ගත්තා වූද රජු නමැති මේරුවෙන් යුක්ත වූද
ස්වභාව නැමති සාගරයෙහි ඇස් නැමති තොටට
පැමිණියාය."[26]

අවන්කෙළි, ජලක්‍රීඩා, මධුපානෝත්සව වැනි සිද්ධි හා අවස්ථා වර්ණනයේදී කතුවරයා පරිසරය සම්බන්ධ කර ගෙන ඇත. ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය වර්ණනය චමත්කාර කර ගැනීම පිණිසත්, කාව්‍යයේ සජීවී බව වර්ධනයටත් බෙහෙවින් උපකාරි වී ඇත. අවස්ථා සිද්ධි වර්ණනා මෙන්ම චරිත වර්ණනයද සමවාය වශයෙන් බැඳී පැවතීම නිසා කාව්‍යයේ කතා වින්‍යාශයට කිසිදු බාධාවක් වී නොමැත. ඒ සඳහා කතුවරයාගේ අත්දැකීම මෙන්ම පොතපත පරිශීලනය කිරීමෙන් ලත් දැනුම බෙහෙවින් ඉවහල් වී ඇත. ඇතැම් තැනෙක එන වර්ණනාවක් බෝධිසත්ත්ව චරිතයට නො ගැළපේය යැයි පශ්චාත් කාලීන

06 JUN 2014

විචාරකයන්ගේ දෝෂ දර්ශනයට ලක් වූ තැන්ද නැත්තේ නො වේ. ප්‍රභාවතිය කුස හැර දමා සාගල නුවරට ගිය පසු කුස කාමාග්නියෙන් යුතුව ප්‍රභාවතිය පතාම බැල මෙහෙවර කිරීම, ඇයගේ ස්පර්ශය සිහි කරමින් ශෝකී වීම, ඇයගේ ශරීරාවයන් ස්මරණය කිරීම බෝධිසත්ත්ව චරිතයකට තරම් නොවන බව ඔවුනගේ අදහසයි. විවාහ වීමේ හා පස්කම් සැපෙහි ආදිනව පිළිබඳ මුලදී බණක් දේශනා කරන කතා නායකයාගේ පසු හැසිරීම උතුම් බෝසත් චරිතයකට උචිත නොවන බව ඔවුහු ප්‍රකාශ කරති. ප්‍රභාවතියගේ රූ ගුණ ඔක්කාක රජුට ප්‍රකාශ කරන විට ඔහු විවාහයට කැමති වන්නේ මිනිස් සිතෙහි යථා ස්වභාවය නිසාය. එය වරදවා වටහා ගත යුතු නැත.

"මවුපියන් කාන්තාවකගේ අත ගත යුතු යැයි යෝජනා
කළ අවස්ථාවෙහි, කාන්තාවගේත්, පඤ්චකාමයෙහිත්
නුගුණ කියමින් බණ දෙසූ කුස කුමාරයා පබාවතියගේ
දෙපය, දෙදණ, දෙවටොර, පෙකණිය, දෙතන, දෙකන,
මුහුණ, නළල, කෙස් වැටිය යන ආදිය බමුණන්
අතිශයෝක්තියෙන් වනනු ඇසූ පමණින් පස්කම්
සැපට ආශා වැඩූහයි කීම බෝධි සත්ත්වයන්ගේ
චරිතයට නො ගැලපෙන්නකි."[27]

ප්‍රභාවතියගේ රූපය පිළිබඳව රාජ දූතයන් ඔක්කාක රජුට පැහැදිලි කිරීමේදි කුස විවාහ වීමට කැමැත්ත ප්‍රකාශ කිරීමෙන් ඔහුගේ උදාර චරිතයට කැළලක් වූයේ යැයි මේ විචාරකයා ප්‍රකාශ කළ ද කාම රාග ප්‍රහාණය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබා තිබීම මෙවැනි නිගමන ප්‍රකාශයකදී අතිශය වැදගත් වේ. බුදු දහමට අනුව කාමරාගය නැති වන්නේ අනාගාමි තත්ත්වයේදීය. කුස යනු බෝධි සත්ත්ව චරිතයකි. ඔහු කෙළෙස් නැසූ අයෙකුද නොවේ. එබැවින් ප්‍රභාවතියගේ රුව ගුණ වර්ණනයේදී විවාහ වීමේ රුචිය පහළ වීම පෘථග්ජන ස්වභාවයකි. මේ අදහස මනාව වටහා ගත් කවියා ප්‍රභාවතියගේ රූ ගුණ වර්ණනයකටත් මග පාදා ගනිමින් කතාවේ උච්ච අවස්ථාවක් ධ්වනිත කොට දක්වයි. කව්සිළුමිණෙහි දක්නට ලැබෙන උච්ච අවස්ථා කීපයකි. එයින් දෙවැනි සර්ගයේ එන කුස විවාහ වීමට කැමැත්ත ප්‍රකාශ කිරීම

04 JUN 2014

මුල්ම අවස්ථාවයි. අවසාන ගැටුම සඳහා මේ අවස්ථාවන් එකිනෙක බැඳී පවතියි. එබැවින් ඒ සඳහා අවශ්‍ය සියලු කරුණු කාව්‍යය පුරාම විහිදී පැතිරී තිබිය යුතුය. එහි එන වර්ණනා අනෞචිත්‍යය වර්ණනා සේ ඉවත දැමිය නො හැකිය. ශෘංගාරය බහුල වර්ණනා වුවද ඒ සියල්ල අවසාන ඵලය දක්වා කේන්ද්‍ර කර ගැනීම කවියාගේ ප්‍රතිභාවට මහා නිදසුනකි.

ඖචිත්‍යයට හානි නොවන සංකල්ප යොදා ගැනීම, ව්‍යංගාර්ථ බස, මනෝභාව ප්‍රකාශයට පත් කරන උචිත රිද්මය, අවස්ථාවෝචිත රස නිපැයුම යන සෑම අංශයකදීමත් කවියා සිය ප්‍රතිභාව ප්‍රදර්ශනය කරයි. ඔහුගේ සෑම වර්ණනයකදීම නිර්මාණාත්මක බවක් ප්‍රදර්ශනය කරයි. ගතානුගතිකත්වයෙන් මිදී කරන වර්ණනයකදී කතුවරයාගේ ප්‍රතිභාව කැපී පෙනෙයි. සකු කවි සමය අනුව යමින් කරන ලද වර්ණනාවන්ගෙන් කවියාගේ වියත් බව පෙනේ. විටෙක එවැනි වර්ණනා නිසා කවියාගේ නිර්මාණාත්මක ස්වභාවය යටපත් කොට අනුකරණාත්මක ස්වභාවය ප්‍රදර්ශනය කරන්නේයැයි යමෙකුට තර්ක ගොඩ නැගිය හැකිය. නගර, රාජ, ඍතු ආදි වර්ණනා නිදසුන්ය. අත්දැකීමට විෂය නොවූ තොරතුරු එහි ඇතුළත්ය. එවැනි තතු ඇතුළත් කළ ද කවියා මනරම් ව, නැවුම් ව ඒ දේ ඉදිරිපත් කරයි.

> "ගතානුගතික ලෙස කරන වර්ණනාද මෙහි දක්නට ඇත. ඔහුද පුර වර්ණනා, ඍතු වර්ණනා යනාදිය උදෙසා ගතානුගතික ව්‍යාජ වර්ණනා කෙළේය. පැරකුම් රජුගේ ශක්තිය නිසැකවම ප්‍රකාශවන රමණීය කියුම් දක්නට ලැබෙන්නේ ඔහුගේ ප්‍රියතම ඥානයත් අත් දැකීමත් වස්තු කොට ගෙන කරන ලද වර්ණනාවලය. උයන්, දියකෙළි වර්ණනය, මධුපානොත්සව වර්ණනා, යුද්ධ වර්ණනය, රාජ සභා වර්ණනය යන ආදියෙහිදී පැරකුම්බා රජ පොතින් අවුලා ගත් තොරතුරුම නොව ක්ෂත්‍රියෙකු වශයෙන් තමාගේ අත්දැකීම්ද වස්තු කොට ගත්තේය. එහෙත් නොපැකිළවම තම අත්දැකීම් වස්තු කොට ගත් බැවින් ඒ වර්ණනා අපූර්ව සෞන්දර්‍යයකින් හා ස්වෛරී භාවයකින් බබලයි."[28]

ආලංකාරිකයන් විසින් දක්වන ලද විචිත්‍ර කාව්‍ය බන්ධනයන්ගෙන් ද කව්සිළුමිණ පිරී පවතියි. සුදුසු තැන සුදුසු විරිත් යොදා ගැනීමත් සකු ආලංකාරික ලක්ෂණවලට නිදසුන් සැපයීමෙහිලාත් කවියා දක්වා ඇති දක්ෂතාව විශිෂ්ටය. නව වැනි සර්ගය පුරාවටම දක්නට ලැබෙන්නේ කවියාගේ කාව්‍ය බන්ධන සූරතාව පෙන්වන වර්ණනයයි. කාව්‍ය ග්‍රන්ථ මැදදී විවිධ කාව්‍ය බන්ධන රීති යෙදීම සකු ආලංකරිකයන් අනුදත් ක්‍රම වේදයයි. ඒ අනුව යමින් කව්සිළුමිණ කවියාද ග්‍රන්ථ මැදදී තම කාව්‍ය බන්ධන දක්ෂතාව ප්‍රකට කරවයි. උපමාදී අලංකාර යෙදීමේදී ද කවියා විශේෂයෙන් පරිසර වර්ණනය ඇඳා ගෙන ඇත. තමා දුටු දෙයින් උපමා කියයි. ගතානුගතිකත්වයට බර වූ ඇතැම් වර්ණනාවල පොතපතින් ගත් උපමා දක්නට ලැබුණත් බොහෝ වර්ණනාවල දක්නට ලැබෙන්නේ තම අත්දැකීමෙන් යෙදූ උපමාවන්ය. ඒ උපමාවල නැවුම් බව නිසාම කාව්‍යයට අලුත් ජීවයක් ලැබී ඇතැයි හැඟේ. අවස්ථානුකූල ලෙස උපමා යොදයි.

> "පහළ පියවුරුනි සසල විල් සිලිල්හි බිජු
> වැළහි සපුසල් සේ නා බිය දැනවි පුරපියන්
>
> විලෙහි පයෝධරයන් වැදීමෙන් චංචල වූ ජලය මතුපිට පෙණුනා වූ, ඉවුරෙහි තිබුණු සපු, සල් හා නා ගස්වල සෙවනැලි පුර ස්ත්‍රීන්ගේ සිත්වල නාග බිය ඉපදවීය.
>
> පබවත ගලත ගලත සොම් වුවනත දිස්නා
> මිණිමුතු පියුම් සිරි හා වෙනසක් නොදත් බිඟු රජ
>
> ප්‍රභාවතිය බෙල්ල තෙක් දියෙහි ගිලුණු කල්හි පෙණුනා වූ මුහුණත් පිපුණා වූ පියුමකත් අතර වෙනසක් මී මැසි සමූහයා නො දත්තේය."[29]

අවස්ථාවට උචිත පරිදි යෙදූ මෙවැනි උපමාවන්ගෙන් කව්සිළුමිණ පිරී ඇත. කවියාගේ ජීවන පරිසරයට ගැළපෙන

අත්දැකීමට විෂය වූ අවස්ථාවන් වර්ණනයේදී යොදා ගෙන ඇති උපමා ග්‍රන්ථයේ චමත්කාරත්ත්වය උදෙසා බෙහෙවින් ඉවහල් වී ඇත. නමුත් ගතානුගතිකත්වයට අනුගතව කරන ලද වර්ණනයන් ඇතුළත් උපමාවන් එතරම්ම සුන්දරත්වයට ළංවන්නේ නොවෙයි. එවැනි වර්ණනාවන් පාඨකයා වෙනසට පත් කරවයි. රචනයකදී උපමා ආදි අලංකාර යොදා ගන්නේ අර්ථෝද්ග්‍රහණය පහසු කර ගැනීමටය. එමග අමතක වී ගිය වර්ණනයන්ද කව්සිළුමිණෙන් දැක ගත හැකිය. එවැනි වැනුමක් කව්සිළුමිණට ඇතුළත් වූයේ කවියාගේ පාණ්ඩිත්ත්වය විදහා පාන්නට වූ තැනෙක්හිදීය. එහිදී යොදා ගෙන ඇති උපමා උපමේයාදී අලංකාර සංකල්පද ගතානුගතිකත්වයෙන් යුක්ත විය. රාජ වර්ණනය එවැනි වැනුමකි. කවියා එහිදී ගතානුගතිකත්වය ප්‍රිය කළද ඔහුගේ ප්‍රතිභා පූර්ණත්වයට එයින් හානි වූයේ නොවෙයි.

ආලංකාරිකයන් විසින් දක්වන ලද රස ජනනයද කව්සිළුමිණෙහි නො මදව ඇතුළත්ය. ශෘංගාර රසය ප්‍රමුඛ රසය වුවද අවස්ථානුකූලව වීර - කරුණ ආදි රසයන්ද උද්දීපනය කොට දක්වා ඇත. පබවත වැලපුම, ශෝක, කරුණ රසය මනාව දනවයි. සතුරු රජවරුන් අතරට කේශර සිංහරාජයෙකු සේ කුස කුමරු පැමිණීමේ අවස්ථාව වීර රසයට නිදසුන්ය අනෙක් බොහෝ තැන්වල ශෘංගාර රසය දනවයි. සම්භෝග ශෘංගාර, ස්පර්ශ ශෘංගාරය, ආඝ්‍රාණමය ශෘංගාරය, මෙන්ම විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය අවස්ථානුකූලව ජනිත කරවීමෙහිලා කතුවරයා දක්වා ඇති දක්ෂතාව විශිෂ්ටය. නමුත් මෙහිදී කාව්‍යයෙහි සෑම අවස්ථා හා සිද්ධි වර්ණනයකදීම ශෘංගාරයම පෙරටු වූයේ නොවේ.

කව්සිළුමිණ කතා පුවතෙහි අවසාන ඵලය දක්වා සිද්ධි හා අවස්ථා වර්ණනාවන් තුළ ඒ ඒ අවස්ථාවට උචිත ලෙස රසෝද්දීපනය කිරීම කවියාගේ කවිත්ත්වයට කදිම නිදසුනකි. ආලංකාරිකයන් විසින් දක්වන ලද සංකල්පයන්ට අනුගත වන සේ කාව්‍යයේ කතා විකාශයට හානි නොවන අයුරෙන් ඒ රසය දනවයි. රසවාදය පිළිබඳව පූර්වාචාර්යවරයන්ගේ සංකල්පයන්ද

සහිතව අදහසක් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ මහතා සිංහල සාහිත්‍යයේ නැඟීම කෘතියේදී මෙසේ ඉදිරිපත් කරයි.

"රස නිෂ්පාදනය කළ යුත්තේ භාව, විභාග, ව්‍යභිචාරීභාව අනුභාව යන ආදිය වහල් කොට ගැනීමෙනියි ආලංකාරිකයෝ කීහ. භාව යනු, රස නමින් හැඳින්වෙන සංකීර්ණ හැඟීම් ජනනයට උපකාර වන අසංකීර්ණ හැඟීම්වලට නම්. විභාග යනු, අසංකීර්ණ හැඟීම් නගනු පිණිස වහල් කොට ගත යුතු සාධකය. විභාව නමින් හඳුන්වන ලද ඒ සාධක ආලම්භ, උද්දීපන යයි ප්‍රධාන වශයෙන් දෙවර්ගයකට බෙදනු ලැබීය. ස්ත්‍රීහු පුරුෂයෝ ආදිහු ආලම්බන සාධනයෝය. උයන් සඳරැස් ආදිහු උද්දීපන සාධනයෝය. ව්‍යභිචාරී භාව යනු රස නිෂ්පාදනයට හේතු භූත වෙතියි යට කියන ලද භාවයන් නිසා සිතෙහි හටගන්නා විකාරය. අනුභාව යනු භය ශෝක ආදි හැඟීම් නිසා කයෙහිද ඉන්ද්‍රියයන්හිද ඇති වන විකාරයන්ට නම්... මෙයින් හැඳින්වෙන්නේ කවීන් මනුෂ්‍යයන්ගේ චරිත දැක්වීම සඳහා උපයෝගි කොට ගන්නා ප්‍රකෘති ද්‍රව්‍ය සමූහයකි. අලංකාරොක්තීන් සඳහාද මේ ප්‍රකෘති ද්‍රව්‍යයන් වහල් කොට ගත හැකිය. එහෙත් ඒ ප්‍රකෘති ද්‍රව්‍යයන් වහල් කොට ගත යුත්තේ කථා මාර්ගය නො ඉක්මවා නායකයන්ගේත් නායිකාවන්ගේත් සම්පූර්ණ චරිත දැක්වීමෙන් රස ගැබ් වුණු කාව්‍යයන් උදෙසා යයි ආලංකාරකයෝ කීහ."[30]

කව්සිළුමිණෙහි නායකාභිවෘද්ධිය සඳහා ඇති වූ ගැටලුත්, ඒවා නිරාකරණය කරගත් ආකාරයත් හරහා ඇදෙන කතා පුවතෙහි දක්නට ලැබෙන විවිධ අවස්ථා, සංකීර්ණ චරිත ලක්ෂණ තුළ පාඨකයාට අත්විඳින්නට ලැබෙන අනුභාව අවස්ථාවන් බොහෝය. ඒ හා බද්ධව පවත්නා වූ භාව විභාග ව්‍යාභිචාරභාව ප්‍රකෘති ද්‍රව්‍ය වහල් කොට ගෙන පහළ වන ආකාරයට කතා විකාශය කිරීමට කව්සිළුමිණ කවියා ප්‍රවේශම් වී ඇත. ඒ ඒ අවස්ථා කියවන විට පාඨකයාගේ සිත විටෙක ප්‍රහර්ෂයට

පත්වෙයි, විටෙක ශෝකයට පත්වෙයි, විටෙක වීරත්වයට පත්වෙයි, විටෙක පිළිකුලට පත්වෙයි, විටෙක අනුකම්පාවට පත්වෙයි. පාඨකයාගේ සිත මේ විකාරත්ත්වයට පත්වීම වනාහි කාව්‍යයේ රස ජනනයයැයි පැරැන්නෝ කීහ. කව්සිළුමිණ හෙළ කාව්‍ය වංශයේ චූඩා මාණික්‍ය සේ අගය කරන්නේද රස බවින් පෝෂිත මතරම් වර්ණනාවන්ගෙන් අවස්ථා සිද්ධි හා චරිත වර්ණනා කෙරෙන බැවිනි. එය සුනු බදාම හා ගඩොලින් පමණක් ගොඩනැගුණු ප්‍රාසාදයක් නොවේ. විවිධ කැටයමින්, ලියකමින් මෙන්ම මල්කමින්ද වර්ණවත් වූ ක්‍රීඩා ශක්ත ජනයන්ට ක්‍රීඩා මණ්ඩපයක් මෙන්ද, සල්ලාල ජනයන්ට අවන්හලක් මෙන්ද, තව්සන්ට පධානගරයක් මෙන්ද, රණවිරුවන්ට යුධ පිටියක් මෙන්ද වූ ප්‍රාසාදයකි. එහි කා හටත් රිසි සේ විසිය හැකිය. කව්සිළුමිණද එසේම වූ ග්‍රන්ථ රත්නයකි. සියලු පාඨක වර්ගයාගේ චිත්ත වෛකාරත්වයට පත් කරවන අලංකාර රස වර්ණනයෙන් ශෝභාමත් වූ අවයව - ඉන්ද්‍රිය ආත්ම නම් වූ කාව්‍ය ශරීරයෙන් යුක්ත වූ කාව්‍ය සුන්දරියකි.

නායකාභිවෘද්ධි සාධනය දක්වා වූ ඵල ප්‍රාප්තිය තෙක් කතා විකාශයේදී උච්ච අවස්ථාවන් පහක් උද්ධරණය කොට දැක්වීමද කවියාගේ ප්‍රතිභා පූර්ණ කවිත්ත්වය විදහා දක්වන්නකි. කුස පබවත චරිත ආශ්‍රයෙන් ඉරණම පිළිබඳ ඵලාගමය තෙක් දිවෙන කාව්‍යය කතා ශරීරයේ උච්ච අවස්ථාවන් ගෙන හැර දැක්වීමෙහිලා කවියා ප්‍රොත්සාහි වී ඇත්තේ මනා ජීවන දර්ශනයක් කව්සිළුමිණ තුළින් එළි දැක්වීමටයි. ආරම්භක උච්චාවස්ථාවෙහි පටන් අවසාන ඵල සාධනය තෙක් ඒ සියලු අවස්ථාවන් කේන්ද්‍රීය වශයෙන් බද්ධව පවතියි.

ග්‍රන්ථයේදී උද්ධරණය කොට දැක්වූ උච්ච අවස්ථාවන් මෙසේය.

1. කුසරජ විවාහයට කැමැති වීම (2 සර්ගය)
2. කුස පබවත විවාහය (8 සර්ගය)
3. කුස හැරදමා පබවත සාගල පුරයට යාම හා කුස වැලපුම (11 -12 සර්ග)

4. පබවත වැලපුම (13 සර්ගය)
5. කුස පබවත එක්වීම (15 සර්ගය)

මේ එකිනෙක අවස්ථාවන් ගත් කල්හි ගැටුමත්, ගැටුම් නිරාකරණයත් තෙක් කරුණු සමවාය වශයෙන් බැඳී පවතියි. කව්සිළුමිණෙන් ඉදිරිපත් කෙරෙන ජීවන දර්ශනය සඳහා මේ උච්ච අවස්ථාවන් නැගීම අතිශයෝපකාරී වී ඇත. චරිත සාධාරණී කරණයටත්, සංකීර්ණ මානසික විවරණයටත් යට කී අවස්ථාවන් මනාව යොදා ගෙන ඇත.

ඉහත දක්වන ලද තොරතුරු දෙස බැලීමේදී කව්සිළුමිණ කවියගේ ප්‍රතිභාව කෙබඳුදැයි අවබෝධ කරගැනීමට පුළුවන. මූලාශ්‍ර කතාව මහා කාව්‍යයකට ගැළපෙන සේ සකසා ගැනීම. කාව්‍ය ආරම්භය විකාශය හා නිමාවෙහි ඖචිත්‍යය, නාට්‍යානුසාරයෙන් කෙරෙන රමණීය වර්ණනාවන්, ශෘංගාරාදී රස නිපැයුම, උපමාදී අලංකාර භාවිතය, එකිනෙකට බැඳී පවතින වර්ණනාවන්, විවිධ කාව්‍ය බන්ධන විරිත් භාවිතය, කාව්‍යයෙන් ධ්වනිත කරවන ජීවන දර්ශනය හා චරිතයන්ට ඉටු කරන සාධාරණත්වය, පරිසරය සම්බන්ධ කොට කෙරෙන චරිත, සිද්ධි හා අවස්ථා වර්ණනා මෙන්ම ආලංකරිකයන් විසින් දක්වන ලද සංකල්ප සුදුසු තැන සුදුසු අයුරෙන් යෙදීම ආදි සෑම කරුණකින්ම කවියාගේ ප්‍රතිභාව කැපී පෙනෙයි. සියත් බව මෙන්ම වියත් බවද ඒ සෑම වැනුමක් තුළින්ම දැක ගැනීමට පුළුවන. හුරු බුහුටි කවිකමටත් සතතාභ්‍යාසය නම් වූ පණ්ඩිත බවටත් එක සේ නිදසුන් සෙවිය හැකි ග්‍රන්ථයක් සේ කව්සිළුමිණ හැඳින්වීමට පුළුවන. එයින් ප්‍රකට වන්නේ කවියා සතු ප්‍රතිභාවයි.

ආන්තික සටහන් :-

1. *පාලි ජාතකට්ඨ කතාව*, ප්‍රථම භාගය, සංස් :- විදුරුපොල පියතිස්ස හිමි, ශ්‍රී ලංකා ත්‍රිපිටක මුද්‍රණාලය, 1937.
2. ආරියපාල. ඇම්.බී. *කව්සිළුමිණ*, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 1994, පි. 239.
3. - එම -, පි. 239.
4. - එම -, පි. 458 - 479.
5. - එම -, ප්‍රස්තාවනාව, පි. VII.
6. - එම -, පි. 04.
7. අමරවංශ හිමි, කොත්මලේ, *සාහිත්‍යලතා, (ඇම්.බී. ආරියපාල, මහා කාව්‍ය)* ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 2000, පි. 206-207.
8. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 01.
9. *ඍතුසංහාරම්* ප්‍රස්තාවනාව, සංස් :- කණුමුල්දෙණියේ චන්දසෝම හිමි, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 2012, පි. x.
10. - එම -, පි. XI.
11. විජයවර්ධන. ජී. හේමපාල, *සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම*, ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1967, පි. 137.
12. ඍතුසංහාරම්, එම, පි. X.
13. ගම්ලත් සුචරිත, *කව්සිළුමිණ විනිස*, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලයීය මුද්‍රණය, කැළණිය, 1996, පි. 21.
14. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 4-5.
15. - එම -, පි. 35.
16. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 307, 311.
17. *ජාතක කථා පොත, කුස ජාතකය*, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, නැදිමාල, පි. 1262, 1267, 1269.

18. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 367, 372, 373.
19. - එම -, පි. 90.
20. ගම්ලත් සුචරිත, *කව්සිළුමිණ විනිස*, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලයීය මුද්‍රණය, කැළණිය, 1966, පි. 141.
21. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 73.
22. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 221-225.
23. *ජාතක කතා පොත*, එම, පි. 1264, 1265.
24. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 151.
25. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 163.
26. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 93, 118.
27. වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්, *සිංහල සාහිත්‍යයේ නැගීම*, ටයිමේට්ස් ප්‍රින්ටින් හවුස්, පන්නිපිටිය, 2002, පි. 48.
28. - එම -, පි. 39 -40.
29. *කව්සිළුමිණ*, එම, පි. 298 -299.
30. *සිංහල සාහිත්‍යයේ නැගීම*, එම, පි. 58.