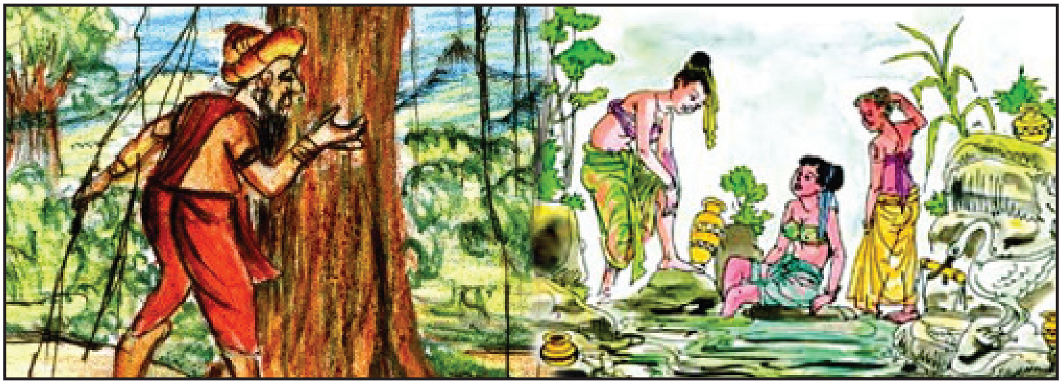
14. රසාස්වාදය

''එක් දවසක් අමිත්තතාපා බැමිණිය තොටදී දැක එගම සෙසු බැමිණියෝ කියන්නාහු ''පව් කිළිය, තෝ දත් හුණු නර මහල්ලෙකුට මෙහෙ කෙරෙහි ද? මේ කඩදත් මහල්ලාට තී දුන් තිගේ දෙමව්පියෝ තිට සතුරු වන්හ. තෝ උන්ට අප්‍රියෙහි වන. තෝ පින් නොකළ තැනැත්තියක බඳුයෙහි. තී ගිය ජාතියෙහි කවුඩුවන්ට පිඬු දුන් කළ තී ලූ බත් කෑයේ මහලු කවුඩුවෙක් වන. එසේ හෙයින් වෙද තී මේ නර මහල්ලාට අඹු වූයේ. යෙහෙළි මෙසේ වූ ජර හම් මහල්ලා හා එක් ව පඤ්චකාම විෂයෙහි කවර නම් ඇල්මෙක් ද? උඟ කඩදත් දල්වා සෙන වේලෙහි තිට කවර නම් සමාධියක් ද? කිඹුල් පිටක් සේ කොර සැඬි වූ උගේ ශරීරයේ ගෑවී කවර අස්වසෙක් ද? සොඳුර තිගේ මොළොක් වූ ශරීරය මිරිකා ඒ බමුණු කණාටුවාට මෙහෙ කොට දුක් නොගෙන තී සේ වූ අභිරූප වූ ළදරු සැමියකු සොයා ගෙනැ'යි කීහ.

(බුත්සරණ)



''දිනක් අමිත්තතාපා බැමිණිය නාන තොටට ගියා ය. එහි ගමේ අනෙකුත් බැමිණියෝ ද පැමිණ සිටිය හ. පව්කාර කෙල්ල, උඹ නාකි බමුණෙකුට මෙහෙවර කරන්නෙහි. මේ නාකි මිනිහට උඹ විවාහ කර දුන් උඹේ අම්මයි, තාත්තයි උඹේ හතුරෝ වගේ. උඹ ඒ දෙමව්පියන්ට ප්‍රිය නැතිව වෙන්න පුළුවන්. උඹ ඉස්සර පින් කරලා නෑ වගේ. ඉස්සර ආත්මයක උඹ දුන්නු දනයක දී උඹේ බත් පිඬු කාලා තියෙන්නේ නාකි කපුටෙක්. ඒක තමයි උඹ දූන් අර නාකි බමුණාට අඹුව වුනේ. අනේ නංගියේ, මේ හම රැළි වැටුණු මහල්ලත් එක්ක එකතුවෙලා පස්කම් සැප විඳින්නේ කොහොම ද? ඒ නාකි

මිනිහා කැඩුණු දත් පෙන්නලා හිනාවෙන කොට උඹට මොනවගේ සතුටක් ද? කිඹුලෙකුගෙ පිටක් වැනි උගේ ගොරහැඩි සිරුර ස්පර්ශයෙන් උඹට මොන විදියෙ සැපක් ද ලැබෙන්නේ. යෙහෙළිය, ඔයාගෙ මොළොක් සිරුර වෙහෙස කොට ඒ කණාටු බමුණාට අත්පා මෙහෙවර නොකොට ඔබ වගේ රූමත් තරුණ සැමියෙකු සොයා ගන්න යැයි කීවෝ ය.''

ඉහත දක්වුණු ඡේද දෙක කියවා බලන්න. එක ම අවස්ථාව ඉදිරිපත් කොට ඇති විලාසය දෙවැදෑරුම් ය. මුල් ඡේදය භාවාත්මක ය. අප සන්තානයෙහි සැඟව ගත් හැඟීම් උද්දීපනය කිරීමට ඒ ඡේදය සමත් වෙයි. ''භාව'' උද්දීපනයෙන් හෙවත් හැඟීම් පුබුදුවාලීමෙන් එය රසයක් බවට පත් වෙයි. රස සමාහිත සිතට එම ඡේදයෙහි දක්වෙන අවස්ථා නිරූපණයේදී චිත්‍රයක් ලෙසින් මැවී පෙනෙයි. එසේ සිදු වන්නේ ලේඛකයා ඡේදය ඉදිරිපත් කිරීමෙහි දී දක් වූ කුසලතාව අනුව ය. එසේ මැවෙන දෑ සාහිත්‍යයේ දී වාක් චිත්‍ර - චිත්තජ රූප - මනෝ චිත්‍ර ආදී නම්වලින් හැඳින්වේ.

දෙවන ඡේදය වාර්තාවක ස්වරූපයෙන් ලියවුණකි. එහි ඇත්තේ මුල් ඡේදයේ දක්වුණු අදහස ම වුවත්, මෙහි දී අනුගමනය කළ භාෂාව, වාග් රීතිය, රචනා විලාසය අනුව පාඨක සිත්හි රසයක් මැවීමට අසමත් වෙයි. එය ප්‍රවෘත්තියක් හෙයින් නැවත කියවා බැලීමේ රුචියක් ඇති නොවෙයි. මෙය ප්‍රවෘත්තියක් හෙයින් එහි ඇත්තේ කිසියම් කාල පරාසයකට අයත් වටිනාකමක් මිස සර්වකාලීන අගයක් නොවේ. මේ නිසා සාහිත්‍යය කාලයේ හෝ දේශයේ හෝ අන්තරයක් නැතිව සර්වකාලීන අගයක් ගනී.

ඉහත දක්වුණු මුල් ඡේදය 12 වන සියවසේ පොළොන්නරු රාජධානි අවධියේ දී විද්‍යා චක්‍රවර්තීන් විසින් ලියැවුණු බුත්සරණෙන් උපුටා ගත්තකි. අප ජීවත් වන 21 වන සියවසේ දී පවා ආසාවෙන් අපි එය කියවමු. රස විඳිමු.

සාහිත්‍ය නිර්මාණයේ දී සාහිත්‍යකරුවා පහත දක්වෙන කරුණු කෙරෙහි අවධානය යොමු කොට ඇද්දැ'යි විචාරකයා විමසිලිමත් විය යුතු ය.

1. නිර්මාණකරුවාගේ අරමුණ කුමක් වී ද?
2. ඒ අරමුණ සාර්ථක කර ගැනීම සඳහා ඔහු අනුගමනය කළ උපක්‍රම කවරේද? (භාෂාව, උපමා, රූපක, දීපකාදී අලංකාර ඉඟි වැකි, රූඪී ....)
3. ඒ උපක්‍රම කොතෙක් දුරට සාර්ථක වී ඇත්ද?

ඉහත දැක්වූ නිර්ණායක අනුව සාහිත්‍යය රස විඳීමට උත්සුක විය යුතු ය.

සාහිත්‍යයේ ප්‍රභේද තුනක් වෙයි.

1. ගද්‍ය සාහිත්‍යය
2. පද්‍ය සාහිත්‍යය
3. චම්පු සාහිත්‍යය (ගද්‍ය හා පද්‍ය මිශ්‍ර කාව්‍ය විශේෂය)

ගද්‍ය සාහිත්‍ය රචනය අතිශය දුෂ්කර වූත් බැරෑරුම් වූත්, කාර්යයක් ලෙස සාහිත්‍ය විචාරවාදීන් විසින් හඳුන්වා ඇත. එහෙයින් පද්‍ය කෘති හා සසඳා බැලීමේ දී ගද්‍ය කාව්‍ය කෘතීන්ගේ සංඛ්‍යාව අල්පය. මෙය කවර සාහිත්‍යයකට වුව ද පොදු ලක්ෂණයක් සේ සැලකිය හැකි ය. සිංහලයේ ක්‍රි:ව: 9 වන සියවසට අයත් යැ'යි සැලකෙන ධම්පියා අටුවා ගැටපදය, සිඛවළඳ හා සිඛවළඳ විනිස ගද්‍ය කාව්‍ය කෘති සේ හඳුනා ගත හැකි නමුදු එවැනි නිගමනයකට පැමිණිය හැක්කේ යම්කිසි, භාෂාවකින් ලියැවුණු සියල්ල ''සාහිත්‍ය'' යන පෘථුලාර්ථයෙන් ගතහොත් පමණි. එසේ නැතහොත් ඒවා ගද්‍ය කාව්‍ය කෘති යන ගණයට අන්තර්ග්‍රහණය කළ හැකි නොවේ.

ඉහත කී ග්‍රන්ථද්වයෙන් එකක් අර්ථ කථන ග්‍රන්ථයක් (ව්‍යාඛ්‍යාන) වන අතර අනෙක භික්ෂූන්ගේ විනය නීති රීති පද්ධතිය දක්වන්නකි. සියබස් ලකර මේ යුගයට අයත් කාව්‍ය විචාර ග්‍රන්ථයකි. එය I වන සේන රජු විසින් දණ්ඩීන්ගේ කාව්‍යාදර්ශය පදනම් කරගෙන ලියන ලද්දකි.

පොළොන්නරු යුගයේ දී, එනම් 12 වන සියවසේ දී ගුරුළුගෝමී, විද්‍යාචක්‍රවර්ති ආදී වියත් ලේඛක පරම්පරාවක් ජීවත් වූහ. ඔවුහු සිය අනන්‍යතාව සඳහා වෙනස් වෙනස් ගද්‍ය රීතීන් නිපදවා ගත්හ. ගුරුළුගෝමීන්ගේ අමාවතුර ප්‍රකට ගද්‍ය කාව්‍යයකි. විද්‍යාචක්‍රවර්තීන්ගේ බුත්සරණ ද එසේ ම ය.

එබඳු ගද්‍ය කාව්‍යවල අපට හමුවන චමත්කාරජනක අවස්ථා හා පුද්ගල වර්ණනා පශ්චාත් කාලීන සාහිත්‍ය කෘතීන්හි විද්‍යමාන වෙතොත් එය ඉතා අල්ප වශයෙනි. මෙයින් අනාවරණය වන්නේ පද්‍ය රචනයට වඩා ගද්‍ය රචනය අසීරු හා බැරෑරුම් කර්තව්‍යයක් වන බවයි.

පද්‍ය වූ කලී පද සතරකින් යුක්ත රිත්මයානුකූල පද සංයෝජනයකි.

''ඇසැ ඇසැ රස අඳුන්
දකැ දකැ රැසිරු මුනිඳුන්
මෙතැ සිත තුළ නොඳුන්
අහෝ ! බල බලව දෙස් පුහුදුන්''

''ගොඩ ගොඩ ඇට සැකි ලි
තැන තැන තිබූ බලි බි ලි
මඟ මඟ රෙදි වැර ලි
එපුර හැමතැන බලන් පිළිකුලි''

අපි පියවි ඇසින් දකින්නට අකමැති දේ පවා සාහිත්‍යය මගින් ඉදිරිපත් කෙරෙන විටෙක එය දකින්නට ආශා කරමු. එය සහානුභූතිය යනුවෙන් හැඳින්වේ. කවියා කාව්‍යමය දෘෂ්ටියකින් ඉදිරිපත් කෙරෙන කවර වර්ණනයක් වුවත් පාඨක ලෝකයේ ආස්වාදයට හේතු වේ. මේ නිසා කවියාගේ අත්දැකීමට සමාන අත්දැකීමක් කවියාගේ නිර්මාණයෙන් ලබා ගන්නා තැනැත්තා සහෘද හෙවත් කවියාට සමාන අදහස් හා අනුභූතීන් ලබන්නකු ලෙස සැලකේ.

පෙරදිග පහළ වූ පැරණි ම කාව්‍ය විචාරවාදියා භරතමුනි ය. භරතමුනි නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය නම් ස්වකීය කෘතියේදී නව රසයක් පිළිබඳ සඳහන් කරයි. ඔහු සඳහන් කරන නව නාට්‍ය රසය පොදුවේ කවර සාහිත්‍ය අංශයකට වුවත් අදාළ වේ. එම නව නළු රස මෙසේ ය.

''ශෘංගාර හාස්‍ය කරුණා
රෞද්‍ර වීර භයානකඃ
බීභත්සොත්භූත ශාන්තශ් ච
නව නාට්‍ය රසාස්මෘතාඃ'' වශයෙනි.

මේ අනුව කවර ගණයේ කලා මාධ්‍යයක වුවත් මූලික අරමුණ රස නිෂ්පත්තිය බව පෙනේ. කවියා රස නිෂ්පත්තියට අදළ ලෙස අලංකාර හා වෙනත් කාව්‍යෝපක්‍රම යොදා ගනී. එමගින් රස නිෂ්පත්තිය සිදුවේ යැ'යි අලංකාරවාදීහු පවසති. උපමා ආදී අලංකාර රස නිපදවීම සඳහා ම යොදනු ලැබේ යැ'යි දණ්ඩීන් අවධාරණය කරයි. මෙම අලංකාර අතර වැඩි නියෝජනයක් උපමා - රූපක - දීපක ආදී අලංකාරයන්ගෙන් විශේෂයෙන් ම සිදු වේ.

උපමා අලංකාරය

කිසියම් වස්තුවක් එහි ඇති විශේෂ ලක්ෂණ පිළිබඳ සලකා ඊට සමාන ලක්ෂණ සහිත තවත් වස්තුවකට සමාන කොට දැක්වීම උපමා අලංකාරය ලෙස සැලකේ. මෙහි දී මෙන්, සේ, වැනි, වගේ ආදී උපමා සූචක පද භාවිතයට ගනී.

''වළඳින අදහසින් මෙන් සුරගඟ අඟන
නල බල සසල දළ රළ පෙළ නුබ නැගෙන''

''රැගත් සුරා පිරූ විතින්
සුරත් තඹුරු පෙති සෙ නෙතින්
පුවත් නොදන බමන ගතින්
නටත් අයෙක් සුරා මතින්''

රූපක අලංකාරය

උපමා අලංකාරයේදී භාවිත කළ මෙන්, සේ වැනි වගේ යනා දී උපමා සූචක පද රහිතව ''එය එයමයි'' යන අරුත් ප්‍රකාශ කරනුයේ ''රූපක'' මගිනි. මෙහි දී උපමාලංකාරයේ දී මෙන් වස්තුවක් තවත් වස්තුවකට සමාන කිරීමක් සිදු නොවේ.

සඳ වැනි මුහුණ (වත)	=	උපමාවකි
සඳවත	=	රූපකයකි
නා දළු වැනි තොල්	=	උපමාවකි
නාදළු තොල්	=	රූපකයකි

දීපක අලංකාරය

කිසියම් පද්‍යයක මුල, මැද, අග යෙදී සියලු තැන එකම අරුතක් ප්‍රකාශ වේ නම්, අරුතකින් ආලෝකවත් කෙරේ නම් එය දීපකාලංකාරයයි.

''ඒ නුවර නිතොර හැසිරෙන වරඟනන් ඇත
ඒ වරඟනන් තුළ රූමත් බව ද ඇත
ඒ රූමත් බවෙහි හැඩහුරුකම් ද ඇත
ඒ හැඩහුරුකමෙහි මල්සර සර ද ඇත''

ඉහත දැක්වූ උදාහරණයන්ට අනුව අලංකාර යනු කාව්‍ය ශරීරය බබුළුවන්නා වූ ගුණ විශේෂයක් බව පෙනී යයි. 'වචන සංකලනයෙන් නැගෙන ශබ්ද රසය අවස්ථෝචිත රිද්මයක් නගන නමුදු ශබ්ද රසය පමණක් ම හෝ ආකෘතිය පමණක් ම සාර්ථක කාව්‍යයක ලක්ෂණ නොවේ. එය අවශ්‍යයෙන් ම අර්ථ රසයෙන් ද පරිපූර්ණ විය යුතු ය. මේ නිගමනය ම අනුව කාව්‍යයෙහි අවශ්‍යතම අංග කවරේදැයි හඳුනා ගැනීමට ඔබට හැකි වෙතැයි විශ්වාස කරමු.

''අංග මංගජ මංගලෙන් වැඩි බිංග මෙන් මුනිපා කමල් වට
අංග තුංග මතංග ජන්දෙන ඉංගකින් කවි බන්දනන් හට
අංග වංග කලිංග හිංගුල කොංගනෙන් පැවසූ යසින් තුට
අංග සංග වළංග වෙන් සිරිසංගබෝ පැරකුම් රජුන් හට''

(පැරකුම්බා සිරිත)

මෙම පද්‍යයේ ඇත්තේ ශබ්ද රසය පමණි. එය කාව්‍යමය නිබන්ධනයක් සේ පිළිගත නොහැකි ය. මෙහි ඇත්තේ හුදෙක් වචන සංකලනයෙන් නැඟෙන රිද්මය පමණි.

''ඕනෑම දෙයක් කඩයේ වැරදුනෙ නැති
පාලන මිලට කිසිවක් විකිණුවේ නැති
කළු මුදලාලි මරු ගිලගති ගුණේ නැති
රූපං ජීරති නාමං න ජීරති''

පද්‍යයක ආකෘතික ලක්ෂණ තිබූ පමණින් එය කාව්‍යයක් නොවේ.

''පැහැ සරණිය මිණි පැමිණිය කොත් අගට
බඳ කිකිණිය දද ගිහිණිය විමන් වට
නොව පැරණිය වන රමණිය විටින් විට
සැළලිහිණිය වදු කැලණිය පුරවරට''

මෙය මතු පිටින් දෙන අර්ථයට වඩා ගැඹුරු අර්ථයක් කාව්‍ය අභ්‍යන්තරයෙන් ගෙන දෙන්නකි. ''ණිය යන්න නැවත නැවත යෙදීමට කවියා උත්සාහ ගෙන තිබේ. කැලණි පුරවරයේ සෞභාග්‍යය ඉතා සංයමයෙන් හා ව්‍යංග්‍යාර්ථයෙන් සූචනය කිරීමට ගත් ප්‍රයත්නය ප්‍රශංසනීය ය.

මේ අනුව කිසියම් පද්‍ය නිර්මාණයක ශබ්ද රසය ද (ශබ්ද මාධූර්යය) අර්ථ රසය ද (අර්ථ මාධූර්යය) මැනවින් සුසංකලනය විය යුතු බව අපට පෙනී යයි. කිසියම් කලා නිර්මාණයක් සාර්ථක වන්නේ එහි අපූර්වත්වය හෙවත් ප්‍රතිභාව ද ශබ්දාර්ථ රස සංයෝජනය ද මැනවින් එහි අන්තර්ගත වී තිබීමෙන් බව පෙනී යයි.

ක්‍රියාකාරකම 14.1

පහත සඳහන් පද්‍ය ඛණ්ඩයන් හි එන උපමා, රූපක, පද වෙන වෙන ම තෝරා ලියන්න.

1. ''වඳිමින් සවස නල හැසිරෙන දිගතු වල
සොබමන් සුනිල් මිණි නිල් නුබතුර විපුල
පතසන් අවර ගිරි නැටියෙන් වැටෙන කල
විලිකුන් සුරත් පල වැනි වේ රිවි මඬල''

2. ''ඇදහෙන සිහිල් මඳ නල දිය දහර හෙත
විලගන බියෙන් දිලි නිලුපුල් ඇස් වසත
අසුවන සළෙලුවන් මෙන් පරගනන් වෙත
හැකිළෙන පියුම් තුළ බඹරුන් වැස බැඳෙත''

ක්‍රියාකාරකම 14.2

පහත සඳහන් පද්‍ය කුමන අලංකාර ගණයට අයත් ද? ඒ සඳහා ඔබ දක්වන හේතු මොනවා ද?

1. ''කෙළිමින් තැන තැන ලන්දු
දෙන මෙන් කන අම බින්දු
කියමින් සොඳ ගී සින්දු
ඇසුවන් සිත දුක් බින්දු''

2. ''ලොව විහිද සුදු පැහැ සඳ රැසෙව් සැදී
දෙන නොමඳ සිරි සගමොක් සැප නිසැදී
ලද මුනිඳු දම් කඳ පහස මන බැඳී
වඳු දළඳා හිමි තෙමහල් පහය රැඳී''

ක්‍රියාකාරකම 14.3

පහත සඳහන් පද්‍ය පන්තිය ආශ්‍රයෙන් අසා ඇති ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.

වෙසක් මිහිර

මොනවද අම්මේ අකුරු ජාතියක්
මල් පෙතිවල කව්දෝ ලියලා
කවුරු ද අම්මේ මේව ලියන්නේ
පාට පාට ඉරි හැඩ ගහලා

පුතා දන්නෙ නෑ හඳ ඇති කාලෙට
වනන්තරේ හරි වැඩ කෙරෙති
බෝසත්වරු බණ කතා කියද් දී
වන දෙවඟනො මල්වල ලියති

මේ වගෙ ලස්සන පාට අපට නෑ
කොතනින් මේවා ගෙන එන්නේ
කොහොමද අම්මේ මේව කියන්නේ?
මට නැහැ මොකවත් තේරෙන්නේ

ඉර පායන කොට ඉර බැස යන කොට
පාට වලාකුළු ඇත අහ සේ
ඒවායින් මේ මල් පැහැ ගැන්වෙයි
ඒව කෙරෙන්නේ හොර රහ සේ

අම්මේ අම්මේ අර පුංචි කුරුල්ලෝ
කිචි බිචි ගා මොනවද කියති
උන් දන්නව ඇති මේ මල්වල ඇති
පුංචි අකුරු නිතරම බලතී

ඔච් මගේ සුකිරි පුංචි පුතේ ඔච්
කුරුලු ගීතවල රස මතු වේ
එක එක තාලෙට කියන කියන ගී
මල් කොළවල තව තව ලිය වේ

බිම බැලුවත් මල් උඩ බැලුවත් මල්
පුංචි කුරුල්ලන් ඉගිළෙන වා
සැමදාම ඇයි මෙහෙම ට නැත්තේ?
මල් ද කුරුල්ලන් කොහි යන වා

බුදු හාමුදුරුවෝ ඉපදුන කාලෙට
කවදත් ඔහොමයි පුතුනි මගේ
මිනිසුන් වාගෙම සත්තුන් වාගෙම
ගහ කොළවලටත් සතුට නැගේ

අම්මේ අර අප සාදු කියන කොට
බුදු හාමුදුරුවෝ මල් දකලා
දුටුවද ටික ටික හිනැහෙන ලස්සන
ඉස්සර කිව් බණ මතක් වෙලා

(ශ්‍රී චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහ)

1. ඉහත පද්‍ය පන්තියේ කාව්‍ය නායකයා හා නායිකාව කවුද?

2. "උන් දන්නව ඇති මේ මල්වල ඇති
   පුංචි අකුරු නිතරම බලතී"
   යන්නෙන් අර්ථවත් කෙරෙන්නේ කුමක් ද?

3. මෙම පද්‍ය පන්තියේ කියවෙන ආකාරයට හඳ ඇති කාලෙට වනන්තරේ සිදු වන විශේෂත්වය කුමක් ද?

4. මෙම පද්‍ය පන්තිය පෙන්වා දෙන ආකාරයට මල් පාට ගැන්වෙන්නේ කෙසේ ද?

5. ඉහත පද්‍ය පන්තිය රසවින්දනය කරන්න.