සීගිරි ගීයෙහි භාවිත කාව්‍ය අලංකාර

ලෝකේශ්වරී සඳමාලි කරුණාරත්න

අලංකාරවාදය

සාහිත්‍යකරුවෙකුට, සාහිත්‍ය කෘතියක් නිර්මාණය කිරීමට වඩා ඒ සඳහා ඉදිරිපත් වන ඇතැම් පසුවිවේචන ඉවසීම අපහසු ඇතැයි විටෙක අපට සිතේ. සාහිත්‍ය නිර්මාණයක ගුණ දොස් විමර්ෂණය කිරීම හෙවත්, සාහිත්‍ය විචාරය, අද ඊයේ බිහිවූවක් නොවේ. භාරතය කේන්ද්‍ර කොට ගනිමින් බිහිවූ එවැනි සාහිත්‍ය විචාර ගුරු කුලවල ඉතිහාසය, වසර එක්දහස් දෙසීයකටත් වැඩි අතීතයක් වෙත දිවයයි. මේවා "භාරතීය විචාර වාද" ලෙස හැඳින්වේ.

රසවාදය, අලංකාරවාදය, ධ්වනිවාදය, වක්‍රෝක්තිවාදය, ඖචිත්‍යවාදය ආදී වශයෙන් විවිධ වූ විචාරවාද එකල භාරතය පුරා ව්‍යාප්ත විය. මේ එක් එක් ගුරු කුලවල මතවාදය වූයේ, ඔවුන්ට අභිමත සාහිත්‍ය නිර්ණායකයම, යම් සාහිත්‍ය කෘතියක සාර්ථක අසාර්ථක බව තීරණය කරන ප්‍රධාන සාධකය වන බවයි. මේ අනුව රසවාදීන් රසය ප්‍රධාන වන බවත්, අලංකාරවාදීන් කාව්‍යාලංකාර ප්‍රධාන වන බවත්, ධ්වනිවාදීන් (කියන දේ නොව හැඟෙන දේ හෙවත්) ධ්වනිය ප්‍රධාන වන බවත්, ඖචිත්‍යවාදින් (යථෝක්ත සියලු ගුණාංගයන්ගේ මනා ගැලපීම හෙවත්) ඖචිත්‍ය ප්‍රධාන වන බවත් සාධනය කිරීමට වෙර දරූ බව අපට දෘශ්‍යමාන වේ.

ක්‍රි.ව. 7 වන සියවසේ භාමහ නම් භාරතීය පඬිවරයාගෙන් ඇරඹුනේ යැයි සැලකෙන අලංකාරවාදය තුළ උද්භට, රුද්‍රට, දණ්ඩීන්, වාමන ආදී වියතුන්ගේ නාමයන්ද විශේෂ ස්ථානයක් උසුලයි.

කාව්‍ය පිළිබඳ අලංකාරවාදීන්ගේ මතවාදය සැකෙවින් දක්වන්නේ නම් එය මෙබඳු වේ. කාව්‍ය, අංශ දෙකකින් සමන්විත වේ. ඉන් පළමු වැන්න වන්නේ, කාව්‍ය ශරීරයයි. එනම් කාව්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමේදී නිර්මාණ ශිල්පියාට අවශ්‍ය අදහස ඉදිරිපත් කිරීමට උපයෝගී කර ගනු ලබන වචන සමුදායයි. දෙවැන්න වන්නේ, කාව්‍ය අලංකාරයි. කාව්‍ය ශරීරය සරසන ආභරණ යන්න ඉන් අර්ථවත් වේ.

අලංකාරවාදයට අනුව කාව්‍යයක් තුළ ගැබ් කළ හැකි අලංකාර හෙවත් ආභරණ වර්ග රැසකි. භාමහගේ අලංකාර නිර්ණායකයන් සංඛ්‍යාත්මකව ගත් කල තිස් නවය ඉක්මවයි. එපමණකුදු නොව හෙතෙම ඇතැම් අලංකාර සඳහා අනුප්‍රභේදයන්ද ඉදිරිපත් කරයි. පසුකාලීන අලංකාරවාදින් විසින්ද මෙම නිර්ණායකයන් අතරට තවත් නිර්ණායක හඳුන්වා දෙනු ලැබ ඇත. මෙම සියලුම අලංකාර ප්‍රභේදයන් අවධානය යොමු කිරීමට මෙහිදී අවකාශ නොලැබුණද වඩාත් ප්‍රචලිතව පවතින අලංකාර කිහිපයක් සීගිරි පද්‍ය තුළින් අපට දැකගත හැකි ආකාරය පිළිබඳ අපි විමසා බලමු.

උපමාවක් (simile) යනු යම් දෙයක් හෝ කෙනෙක් තවත් යමකට සමාන කර දැක්වීමයි. කාව්‍යයක් ශෝභාමත් කිරීමට උපමාවක් උපයෝගී කර ගත්තේ වී නම් එය ,උපමා අලංකාරය, බවට පත්වේ.

කොමුඩ් අමඩ් ලෙඩ් ලින සී
එබොන්ද මියුර් යහ බැ සී
එකපල් දලවන් දිගැ සී
මන ජල්වයි සිත් නොමු සී (103)

කොමඩු ගෙඩියක ඇට වැනි දත් පෙළින් කෝමල සිනා පෑවා වූත්, එම කොමඩුවේ මදය වැනි මියුරු යහපත් වචන සහිත වූත්, එහි එක් තීරුවක ලෙල්ල වැනි දිගු ඇස් ඇත්තා වූත් ඇය, මගේ මන දල්වයි; සිත අත් නොහරියි.

සීගිරිය ග්‍රීස්ම ප්‍රදේශයකි. කොමඩු සිසිල් පළතුරකි. සීගිරි සිතුවම්හි සිටින ලලනාවන්ගේ මදහස කවියන්ගේ හදවතට කෙබඳු සහනයක් වී දැයි මෙම උපමාව මගින් මනාව ව්‍යංගාර්ථ වත් වේ. සිතුවමට සජීවීයත්වය ආරෝපණය කරන කවියා කොමඩු ගෙඩියක මදයේ රසවත් බව උපමා කරන්නේ, ඇගේ මිහිරි වදන්වලටයි. මෙතරම් මිහිරි සිනාවක් සහිත මුවක මිහිරි වදන්ම පමණක් සරන බවට කවියා තුළ ඇත්තේ බලවත් විශ්වාසයකි. එදිනෙදා ගැමි ජීවිතයේදී නිතර හමුවන කොමඩු ගෙඩියක ලක්ෂණයන් හා සම කරමින් සීගිරි ලලනාව තම සිත් ගත් හේතු ඉදිරිපත් කර ඇති මෙම කව උපමාලංකාරයෙන් ආඪ්‍ය බව මෙනයින් ගම්‍ය වේ.

එපමණක්ද නොව මෙම ගීය අනුප්‍රාස අලංකාරයටද කදිම නිදසුනක් වේ. උච්චාරණයේදී (ගායනයේදී හෝ කියවීමේදී) එහි යෙදී ඇති වචනවල ශබ්ද තුළින් මතු කෙරෙන ශබ්ද අලංකාරය, "අනුප්‍රාසය" නම් වේ. මෙම ගීයෙහි එළිසමය (rhyming words) සඳහා යෙදී ඇති, ලිනසී - බැසී - දිගැසී - නොමුසී , ආදී පද හේතුවෙන් එම කවියට සුගායනීය බවක් ආරෝපණය වී ඇත. එමෙන්ම මෙම කවෙහි ඇති හල් අකුරු (ව්‍යඤ්ජන අක්ෂර) උච්චාරණය කිරීමේදී ඇතිවන හඬ බිඳීම තුළින්ද (කොමුඩ්- අමඩ්- ලෙඩ්- එබොන්ද්- මියුර් -එකපල් -දලවන් ආදී පද) යම් අනුප්‍රාස රසයක් (alliteration) උපදී.

සීගිරි ගී අතරින් මතුවන තවත් කාව්‍ය අලංකාරයක් වන්නේ උත්ප්‍රේක්ෂ අලංකාරයයි. ස්වභාවික ලොවෙහි සිදුවන යමක් පිළිබඳව දක්වා ඊට හේතු ලෙස කාව්‍ය සංකල්පනාවක් ඉදිරිපත් කිරීම තුළින් උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය බිහිවේ.

"ස්වස්ති තරල්පාවැසි සිරිනා පැවිජ්ජෙමිග
නිරිද්සිරැ සිටැ බැහැරට් නො(ෙ)ම යම පරවිටි
එවන් වී නැවතැ බලමි(න්) සිටියවුන් වැන්නෝ
" (147)

"යහපතක්ම වේවා! තරල්පා නම් ප්‍රදේශයේ වාසය කරන සිරිනා නම් පැවිද්දා වෙමි. රජතුමාගේ අන්තඃපුරයෙහි සිටි (අපි) ඔහු නැති කලද ඉන් බැහැරට නොයමු' යැයි සිතමින්, මේ කාන්තාවන් නැවතී (ඉදිරිපස) බලමින් සිටියා වැනිය"

මෙම ගීයේ නිර්මාණ ශිල්පියාගේ නම සහ ගමද ඇතුළත්ව තිබීම ගීයට සුවිශේෂී ඓතිහාසික වැදගත්කමක්ද එක් කරයි. සීගිරි කතුන් පර්වතයට පිටුපා, නරඹන්නන් දෙසම බලා සිටින්නේ ඔවුන් සිතුවම් වන බැවිනි. නමුත් ගී රචකයා මේ සඳහා දක්වන හේතුව අපූර්වත්වයෙන් යුක්තය. මිය ගිය රජතුමා වෙනුවෙන්ම දිවි ඇතිතෙක් කැපවෙමි' යන අදහස පෙරදැරිව ඔවුන් එසේ බලා සිටින වග ගී රචකයා පවසයි. කවියාගේ මෙම පරිකල්පනාවෙන් ඉස්මතු වන උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය, කව් දෙපදයේ සාහිත්‍යමය අගය නැංවීමට සමත් වේ.

සාමාන්‍ය ලෝකයේ පවතින යමක් ස්වභාවිකත්වය ඉක්මවා යමින් උත්කර්ෂයෙන් යුතුව වර්ණනා කිරීමේ සාහිත්‍ය රීතිය හෙවත් අතිශයෝක්ති අලංකාරය (Exaggeration) සීගිරි ගී තුළින් ඉදිරිපත් වන තවත් එක් කාව්‍යාලංකාරයකි.

"ස්වස්ති පාඬිරජුන් දාශඅධිකාරී තක්කමාඩම්බියා ලියූ කවි
යජිත් සෙමෙන් තිදසපුර උසුලයි සිහිගිරි
ගිරිරජ් අයසින් ඉති රිජිනි ජොය් නිවී ගිගිරි "
(652)

දෙව් ලොව පර්වතයන් අතරින් ප්‍රධානියා වන මහාමේරු රාජයා විසින් ඔසවා ගෙන සිටිනු ලබති'යි යන්න සංස්කෘත කවි සමයේ පිළිගැනෙන අදහසකි. එවන් බරක් දරා සිටින මහාමේරු පර්වතය ඉන් වෙහෙසට පත්ව සීගිරිය වෙතින් ආධාර ඉල්ලා සිටියී. වහා ඉදිරිපත් වන සීගිරි පර්වතය එම බර දරා සිටි මහමෙර වෙතින්, " පර්වත රාජයාණෙනි, ඔබට ආයාසයක් ඇතිවූයේ මෙවන් වූ සැහැල්ලු දෙයක් ඔසවා සිටීමෙන්ද"යි විමසමින් මහමෙරෙහි හැඬුම් නවත්වයි.

සීගිරි පර්වතයේ ඔද තෙද බලය අතිශයෝක්ති අලංකාරය තුළින් පෙන්වා දීම සඳහා කවියා වක්‍රෝක්ති අලංකාරයද භාවිත කර ඇත. සීගිරි පර්වතයට සජීවීයත්වයක් ආරෝපණය කරන කවියා මහමෙර පවා සීගිරිය හමුවේ දෙවැනි වන බව වක්‍ර මාර්ගයකින් හඟවන්නේ, සීගීරිය මහමෙරින් විමසා සිටින යථෝක්ත පැණය මගිනි.

යම් කාව්‍යයක් දෙබසක ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් වන කල්හි එතුළින් සජීවී බවක් ජනිත වේ. මෙය සංස්කෘත කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේදී "උභය භාෂා අලංකාරය" වශයෙන් හඳුන්වා දෙනු ලැබ ඇත. සිගිරිය නැරඹීමට ගොස් කැටපත් පවුරෙහි තම කවි සිතුවිලි සටහන් කළ ජනයා අතරින් බොහෝ දෙනා සීගිරි කතුන්ගේ දර්ශනයෙන් මන්මත් වූහ. නමුත් එම ළඳුන් තම දෙනෙතට රසඳුනක් වුවද, තම සවනට ඇසෙන පරිදි එකදු වදනක් හෝ නොපැවසීම ඇතැමුන්ට ඉවසිය නොහැකි විය. බොහෝ කවීහු සීගිරි ළඳුන්ගේ මුනිවත පිළිබඳ පශ්චාත්තාප වූහ. ඇතැම්හු එම ළලනාවන්ට දොස් තැබූහ. නමුත් කමලබත නම් තැනැත්තා මේ තත්ත්වය පිළිබඳ දක්වා ඇත්තේ මතු දැක්වෙන ආකාරයේ කාව්‍ය සංකල්පනාවකි.
"සිකි ! මළහු තොප හය පෙර කිසි නොකළහුද?
කළහු ඔයුහු මළ තොප හය නො බණන සෙයි
සමු දිනි." (570)

මෙම කවි දෙපද ලියවී ඇත්තේ කමලබත හා සීගිරි ළලනාවක අතර ඇතිවන දෙබසක ස්වරූපයෙනි.
කමලබත ඃ මිතුරිය, මිය ගිය (තැනැත්තා) තොප සමඟ පෙර කල යමක් කළේද?
සීගිරි කත ඃ එසේය යමක් කළේය.
ඔහු මියගිය පසු තොප සමඟ කථා නොකරන ලෙස (ඔහු අපට) අණ දුන්නේය.

රජ අණ කඩකළ නොහැක. සීගිරි කාන්තාවන්ද කිසිවකුටත් වදනක් හෝ නොපවසන්නේ කසුප් රජුගේ නියමය නිසා බව හෙළිකර, එම කතුන්ට එල්ල වන විවිධාකාර දෝෂාරෝපණයන්ගෙන් ඔවුන් මුදවා ගැනීමට කමලබතට අවැසි වූ සෙයක් මෙතුළින් අපට දිස්වේ. දෙබසේදී පිළිතුරු දෙන්නේ සීගිරි කාන්තාවක්ම වීම නිසා යම් සජීවී බවක් ජනිත කිරීමට මෙම කව සමත්ව ඇත. මෙහි උපයුක්ත උභයභාෂා කාව්‍යාලංකාරය සැබවින්ම කාව්‍යයේ අලංකාරය පිණිසම හේතුවන අයුරු අපට මැනවින් විශද වේ.

මුණිවත රැකීම නිසා අසීමිත දෝෂ දර්ශනයට පාත්‍රවන සීගිරි ළඳුන් දෙස සානුකම්පිත දෘෂ්ටියක් යොමු කරවනු වස් බඩගිරි පෙදෙසෙහි පසිලි ගේ ගීයද, මනා පිටුබලයක් වේ. මෙයද උභයභාෂාලංකාරයෙන් රචිත ගීයක් වීම විශේෂත්වයකි.

"අසද් හිමබුනි , බල , නො බණනා ජොහො ඇසිමු. බණවත නො මෙ බණන්නුමු සීගිරි හිද ගල කෙළෙයින්. බඩගිරි පසිලි ගී."
"ද්‍රෝහී කාන්තාවනි, මේ බලන්න. කතා නොකරන්නේ කුමක් නිසාදැ'යි පසිලි විමසයි.
"යමෙකු කතා කළ විට පවා කතා නොකරමු. මන්ද, සීගීරීය අපගේ හදවත් ගල් කර ඇති නිසායැ"යි ළලනාව පිළිතුරු දෙයි."
ගලක් මත ඇඳි සිතුවමකට හදවතක් නොමැති වීම විස්මයක් නොවේ. නමුත් මෙම සිතුවම් නරඹනු පිණිස සීගිරියට යන අයම ඒවාට සජීවීයත්වය ආරෝපණය (personification) කරයි. පසුව එම කාන්තාවන් මුණිවත රකිති යැයිද, ගල් හදවත් ඇත්තියන් යැයිද, අහංකාරියන් යැයිද, හැඟීම්වලින් තොර වූවන් යැයිද පවසමින් දොස් නගති. එලෙස දොස් නගන්නන්ට පසිලි කවියා යළිත් යථාර්ථය සිහිකර දෙයි. "සැබෑවකි,

29 වන පිටුවට