කාව්‍යය හා නාට්‍යමය ගුණය

ජිනේසි අපොන්සු

කිසියම් කාව්‍යයක් රස විඳීමේදී ඇතිවන අනුගතිය පිටස්තර කෙනෙකුගේ නොව තමාගේම අත්දැකීමකි යන හැඟීම පාඨකයා තුළ ඇති වන්නේ එම කාව්‍යයෙහි සඳකාලික වටිනාකමක් වූ, අත්දැකීමත්, ප්‍රකාශනයත් එක'ටෙක බඳවන නාට්‍යමය ගුණය හේතු කොට ගෙනය. කාව්‍ය රසය පසු පසින් ඇත්තේ මෙම නාට්‍යමය බව යයි කිවහැක. හරත වැනි විචාරකයකු වරෙක, නාටක හා කාව්‍යය පර්‍යාය වචන ලෙස සැළකීමට පෙළඹුණේද විශ්වනාථ කවිරාජ[1] නාට්‍යයේ සිද්ධාන්ත ඉදිරිපත් කරද්දී, ඒවායේ, සාමාන්‍ය අලංකාර ශාස්ත්‍රයේ සිද්ධාන්තවලට ඇති සම්බන්ධකම, දුටුවේද, භාරතීය අලංකාර ශාස්ත්‍රය අනුව නාට්‍යයකින් මතුවන ආනන්දයත්, වෙනත් කාව්‍යාංගයකින් බිහිවෙන රසයත් අතර 'සාරය' නයින් ප්‍රභේදයක් නුදුටු නිසා විය යුතුය. කාව්‍යය හා නාට්‍යය වෙනම සාහිත්‍යාංග දෙකක් බව ඇත්තය. තවද, කාව්‍යය තරම් දේශීයවූත් පෞද්ගලිකවූත් තවත් වස්තුවක් නැති තරමය. එහෙත්, විදේශීය රචකයකුගේ කාව්‍යයක පවා, එහි දේශජ බව යටපත් කර, එහි දක්වෙන විශෙෂ පරිසරය අමතක කර, පොදු රසයක් ඇතිවීමට තුඩු දෙන්නේ, නොයෙක් අංගොපාංග එකතු වීමෙන් මතු කෙරෙන නාට්‍යමය වටිනාකමය. කාව්‍යයත් නාට්‍යයත් අතර එක්තරා සම්බන්ධකමක් බටහිර විචාරකයෝ පවා දුටහ. හැම කාව්‍යයම නාට්‍යය කෙරේද නාට්‍යය කාව්‍යය කෙරේද නැඹුරුවන බව සලකනු ලැබේ[1] නාට්‍යමය වටිනාකමින් තහවුරු නොකරන ලද එකදු පදයක් වත් කාව්‍යයේ නැති බව ප්‍රකාශකරන ටී. ඇස්. එලියට් මෙසේ පවසයි:

> 'කාව්‍යය ස්වභාවික ප්‍රකාශනයක් බවට පත් කරන පරිදි නාට්‍යමය අවස්ථාව එක්තරා උත්සේකයක් (a paint of intensity) කරා ගමන් ගත් විට පමණි කිසියම් වස්තුවක් කාව්‍යයක් බවට පත්වන්නේ; හැඟීම් ප්‍රකාශයට පත් කළ හැකි එකම භාෂාව එය වන නිසාය.[2]''

හදවතත් බුද්ධියත් එක්කළ හැකි තියුණු ප්‍රතිභාවක් ඇති කවියකුට පමණය කාව්‍යයත් නාට්‍යයත් එක්තැන් කළ හැක්කේ. මේ නිසා උසස් නාට්‍යමය ගුණයෙන් යුත් කාව්‍යයක් ඇතැම්විට කාව්‍යමය

1. සාහිත්‍ය දර්පන (පරි 6)

1. A Dialogue on Dramatic Poetry
2. T.S. Eliot - Poetry and Drama P.15.

පක්ෂයෙන් පිරිහීමට ඉඩ තිබේ. තොමස් හේවුඩ්ගේ 'A Woman killed with kindness' යන පද්‍ය නාට්‍යමය බවින් පෝෂිත වුවද කාව්‍යමය පක්ෂය නයින් දුර්වලය.

Go tell your husband he will turn me off,
I am then undone. I care not, I ;
'Twas for your sake. Perchance in rage he'll
kill me,
I care not 'twas for you. Say I incure
The general name of villian through the
world
Of traitor to my friend, I care not, I ;
Beggary shame, death, scandle and reproach,
For you I'll hazard all, why, what care I
For you I'll live and in your love I'll die

වෙන්ඩල් නමැති එක්තරා පුරුෂයකු, සිය මිතුරා සමඟ එකට වාසය කර ඔහුගේ බිරිඳ වරදට පොළඹවා ගැනීමත්, ඇය කෙරේ බැඳීම නිසා, තමා වරදක් කර ඇති බව පවා අමතක කර මුළු ජීවිතයම ඇය වෙත බිලි දීමට පවා හිත දැඩි කරගත් අයුරුත් මින් විස්තර වේ. මේ පොළඹවා ගැනීම හේතුඵල ධර්මයට විරුද්ධ යයි සිතේ. එය ඇදහිය හැකි වුවත් කවියේ ගැලපුම අස්වාභාවික වී ඇත්තේ, වෙන්ඩල්ගේ ආයාචනය තෙක් යුවළගේ ප්‍රීතිමත් විවා ජීවිතය ගැන සඳහන් කරනු වෙනුවට, විවාහ වීමත් සමඟම මුල් දර්ශනය ඉදිරිපත් කර ඇති නිසාය. නාට්‍යමය බව කෙරේ හිස මෙහෙයවූ කවියා කාව්‍යමය පක්ෂය කෙරේ සැලකිලිමත් නොවූ නිසාය.

කාව්‍යය, ප්‍රකාශනයේත් අදහසේත් අති'නත, ගැනීමකි. කාව්‍යයෙන් කරනුයේ හුරු පුරුදු දේ පිළිබඳ අලුත් විධියකින් බැලීමකි.[1]

කැපී පෙනෙන නාට්‍යමය රාමුවක් තුළට දමන ලද කවිවල 'ස්වරය' පහසුවෙන් වටහා ගත හැකිය. කවියාගේ දෘෂ්ටි කෝණය පහසුවෙන් ගම්‍යමාන වන බැවිනි. නියම කවියා සිය වස්තු විෂය ඉදිරිපත් කිරීමේදී සාමාන්‍ය ප්‍රකාශනයක එල්බ නොගනී. 'රූප සම්පත්තියත් බුද්ධියත් එක විට ඇති නොවේ' යන සාමාන්‍ය ප්‍රකාශනය වයි. බී. යේට්ස් නැමැති කවියා නාට්‍යමය ලෙස ඉදිරිපත්කළ අයුරු පහත සඳහන් පද්‍යයයෙන් පෙනේ.

Speech after long silence,it is right
All other lovers being estranged or dead,
Unfriendly lamplight hid under its shade,
The curtains drawn upon unfriendly night,
That we descant and yet again descant
Upon the supreme theme of Art and song:
Bodily decrepitude is wisdom; young
We loved each other and were ignorant
(*After long silence*)

කවියා ප්‍රස්තුතයට උචිත අවස්ථාවක් පිළිබිඹු කරයි. අඳුරු කාමරයක පෙම්වතුන් දෙදෙනෙක් තනිව සිටිති. 'සතුරු පහන් එළිය' අඳුරේ සැඟවුන බව කීමෙන්, ඔවුන් තුරුණු විය ඉක්මවූවන් බව ධ්වනිතවේ. (ඔවුනොවුන්ගේ සිරුරු දෙස තව දුරටත් බලා ඔවුනට ප්‍රීතියක් ලද නොහැකිය.) අවට ලෝකයද ඔවුනට වැඩක් නැතිය. එබැවින් පිටත රාත්‍රිය කඩතුරාවෙන් වසා ඇත. බොහෝ වේලාවක් නිශ්ශබ්දව සිට ඔවුන් කතාකරනුයේ යටගිය තරුණ කාලය මතකයට ගෙන්වන, කලාව හා සංගීතය ගැනය. තරුණ අවධියේදී ඔවුනොවුන් පෙම් කළද බුද්ධිමත් නොවූ බව අවසානයේදී කියවේ.[1] මෙහි දැක්වුන සියලුම අංග අර ප්‍රධාන ප්‍රවෘත්තිය කෙරේ එල්ල වේ. නාට්‍යමය බවක් කාව්‍යයට ආරෝපණය කිරීම නිසා කවියා රසිකයාගේ සංවේදනය පුළුල් කිරීමෙහි ලා සමත්වන අතරම, ඔහු පිළිබිඹු කරන අවස්ථාව නියම මිනිස් අත්දැකීමක් බවට පත් කෙරේ. මුලින් සඳහන්වූ සංක්ෂිප්ත අදහසට වඩා, ජීවය පිරී ලෙයින් මසින් යුත් අවස්ථාවකි කවියා බිහි කරන්නේ.

අර්ථවත් අවස්ථා බිහිකර එමගින් අභිප්‍රේත රසය බිහිකිරීම නාට්‍යයේත් කාව්‍යයේත් පරමාර්ථයයි. කාව්‍යයෙහි රූපක රිත්මය හා සංකේත ආදිය කිසියම් චරිතයක් තමා හෝ වෙනත් කෙනෙකු හෝ අමතන වචන ලෙස කවියා විසින් යොදනු ලැබේ. නාට්‍ය රඳා පවත්නේ සහමුලින්ම මිනිසුන් කරන දේ හා ඔවුනොවුන් පවසන දේ මතය. ආභ්‍යන්තරික අවස්ථා පිළිබිඹු කිරීම කාව්‍යයෙහි සවිස්තරව කළින්ම කළ හැකි ය. නාට්‍යයේ ඒ සම්බන්ධව ඉන්ද්‍රිය ගොචර පසුබිමක් අවශ්‍යය.[2] වස්තු විෂය කුමක් වුවද, නාට්‍යමය ගැලපීම හේතුවෙන් ලොව පිළිබඳ රටාවක් මතු කරන කිසියම් සංවිධානයක් හා කිසියම් දර්ශනයක් බිහි කෙරේ.[3]

කාව්‍යය සමස්ත ඒකකයක් ලෙස සැලකිය යුතු නිසා, කාව්‍යයට නාට්‍යමය බව ලබා දෙන විවිධ අංග කපා කොටා සෙවීම රස වින්දනයට හානි කර වුවද විග්‍රහයේදී ප්‍රයෝජනවත් වනු ඇත.

හැම සාර්ථක කාව්‍යයකින්ම පාහේ කරනුයේ එක්තරා ප්‍රමාණයකට මානුෂික අත්දැකීම් කෙරේ

1. Mid Century French Poets - edited by Wallace Fowlie.

1. Understanding Poetry
2. Understanding Drama
3. Selected Essays P.200

අවධාරණය යොමු කිරීමය. කිසියම් හැඟීමක්, කිසියම් අවස්ථාවකින් මතු කෙරෙන ප්‍රශ්නයක්, කිසියම් පුද්ගලයකු සම්බන්ධ කියවෙන දේ ආදිය සම්බන්ධව එක්තරා 'පොදු බවක්' ඇති වූ විට පමණි ඒවාට ඕනෑම කෙනෙකුට සහභාගි විය හැක්කේ. ඒ ඒ අවස්ථා අතරින් මතුවන රසයන් තමා අතරත් ඇති පරතරය නැතිකොට, චෛතසික නයින් ඒ අවස්ථාවන් කෙරේ එක් වීමට අවකාශ පාඨකයාට ඒ අනුව සැලසේ. කියවන්නා එකහ නොවන අදහසක් කවියක ගැබ්වූ පලියට එහි වටිනාකම අඩුවෙනැයි සිතිය නොයුතුය. අවශ්‍යවන්නේ, පාඨකයාට ඒත්තු යන පරිදි වස්තු-විෂය සකස් කිරීම පමණකි. කියවන්නාගේ පෞද්ගලික රුචි අරුචි කම් අනුව කාව්‍යයක් තක්සේරු කිරීම වරදය. බුද්ධිමත් පාඨකයාගේ කාර්‍ය්‍ය විය යුත්තේ, 'මොහොතකට කැමැත්තෙන් අවිස්වාසය යටපත් කිරීමය.' පාඨකයා විසින් කාව්‍යයක් කියවීමේදී නාට්‍යයක් නැරඹීමේදී හෝ විඳිනු ලබන රසය, තමාටත් කථානායකයාටත් පොදු අත්දැකීමක් ලෙස සැලකිය යුතුය. කාව්‍යය දෙස බැලිය යුත්තේ එක්තරා 'නිහතමානී' බවකින් යුතුවය.

දේශ, කාලාදියෙන් මුක්තවූ, විශෙෂතා ව්‍යක්තියෙන් මුක්තවූ සාමාන්‍ය අත්දැකීමය කාව්‍යයේ දක්වෙන්නේ. නාට්‍යය සම්බන්ධව යෙදෙන මේ ''සාධාරණී කෘති'' ගුණය කාව්‍යය කෙරේද වෙනසක් නැතිව යෙදිය හැක. කාව්‍යයේ නාට්‍යමය බවක් ඇතිවීමට තුඩුදෙන ප්‍රධාන අංගයක් වනුයේ මෙම 'සාධාරණී කරණය'යි එය නැති නැන උසස් කාව්‍යයක් නැති තරමය.

කවියකු කිසියම් අවස්ථාවකදී විඳි 'විශෙෂ අත්දැකීමක්' ඒ අයුරින්ම කාව්‍යගත කළහොත් එම අත්දැකීම සම්බන්ධයෙන් වැඩි දෙනෙකුට සහභාගි විය නොහැකි වනු ඇත. එයින් සාහිත්‍ය කෘතියේ නියම හරය වටහා ගැනීම පාඨකයාට අපහසු වනු ඇත. විශෙෂ සිදුවීම් හා විශෙෂ පුද්ගලයන් ගැන කියවෙන්නේ ඉතිහාසයෙහිය. (සිදු වූ දේය) සාහිත්‍යයෙන් කියවෙන්නේ සර්වජන සාධාරණ දේ ගැනය. (හැම දෙනාටම සිදුවිය හැකි දේ ය).[1] කාව්‍යය, පෞද්ගලික හා දේශීය බවින් තොර සාමාන්‍ය හා සාර්වභෞමික ගුණවලින් යුක්තය.

බල්ලකුගේ මිය යාමක් ගැන කී පමණින් තියුණු රසයක් ඇති නොවේ. එහෙත්, ජීවිතයට පොදු දෙයක් ඇත්නම් එහි වටිනාකමක් ඇත. එය වටිනා කමෙහි 'සාර්වත්‍රික' බවක් ඇති වන්නේ සාධාරණී කරණයක් ඇති විටය. 'බල්ලාගේ මරණය'[1] නමැති පද්‍යයේ සාර්ථකත්වය රැඳී ඇත්තේ යටකී වටිනාකම මත බව පෙනේ.

මොහොතකට දැනින
කෙනෙක් මට
බිඳක්වත්
ආදරය කෙරූ බව

ඔහුගෙ මුලු ජීවිතය
ලැග්ගෙව්වමුත්
කරකවා
මාවටේ,
ඔහු මැරුණ මොහොතෙදියි
මටහැඟුනෙ ආදරේ.

කාව්‍ය විෂයෙහි ලා නාට්‍යමය බවක් ඇතිකරවන ප්‍රධාන මාධ්‍යය වනාහි නාට්‍යයෙහි මෙන් නාට්‍යෝචිත අවස්ථා අනුකරණය කිරීමයි.[2]

කවියා ඇතැම් විට නියත අවස්ථාවක් ඉදිරිපත් කළද, එහි පසුපසින් 'විස්තීර්ණ වූ' වැදගත්කමක් තිබෙන්නට පිළිවන. ප්‍රස්තුතයට අනවශ්‍ය එකදු අවස්ථාවක්වත් ප්‍රතිභා පූර්ණ කවියා වැද්ද නොගනී. අවස්ථාවක් මතින් ඉස්මතුවන හැඟීම් විසිර යා නොදී පාලනය කළ යුතුය. නාට්‍යමය අවස්ථාවක් (Dramatic Situation) මතු කෙරෙනුයේ පරස්පර විරෝධී බලවේගයන් දෙකක් 'සංඝට්ටනය' මගිනි.

'වරද'[3] නමැති පද්‍යයෙහි එක්තරා දුර්වල අවස්ථාවකදී වරදට බැඳුන සැමියකු හා බිරිඳක අතර සිදුවූ ඝට්ටනයක උත්සන්න අවස්ථාව පිළිබිඹු කරන කවියා ඇය කළ වරද හෝ කළ ආකාරය හෝ විස්තර නොකොට, පාඨකයා දැන ගත යුතු එම කරුණු නාට්‍යයේ සුව්‍ය කොටස් මෙන්, ඉහිකරවයි. සීමිත විෂය අනුව පසුබිමක් සකස් කිරීම සාර්ථක ය.

ස්වාමීනි,
නැඟි සිටින්න
මගේ වරදට සමාවන්න ස්වාමීනි.
එය මගේ නොව,
සිතෙහි වරදකි
නැත ස්වාමීනි
සිතෙහි නොව,
ඉඳුරන්ගේ වරදකි.
සිත නොතකන ඉන්ද්‍රියෝ
එවේලෙහි

1. Poetics (IX) - Aristotle—කලා සහරාව 1960 දෙසැම්බර් (පිට 6)

1. අබිනික්මන
2. අනුකරණ රූපො රස:
3. පලි ගැනීම

බලවත්ව නැගි සිටියෝය.
ඔබ මිස
අන්කිසිවකු නොහඳුනන
මගේ සිත
වරදෙහි ඉදුරන් හා එක් නොවීය.
නැගි සිට සමාවන්න ස්වාමීනි.

අතීතාලෝකනය (retrospect) අනාවරණය කිරීමෙහි ලා යෙදූ උපක්‍රමය කිසියම් 'ප්‍රයෝගයක්' ලෙස පෙනෙන්නේ නොවේ; එය සංවාදයේ නෛසර්ගික අංගයක් හැටියට යෙදී ඇත. මෙය උසස් නාට්‍යමය ලක්ෂණයකි. 'Murder in the Cathedral නමැති නාට්‍යයේ තොමස් බෙකට්, සාන්තුවරයකු වීමට ගන්නා උත්සාහය පිළිබිඹු කිරීමේදී නාට්‍යයේ කාර්‍යයය (Action of the Play) ඔහුගේ අවසාන දවස් ටිකට පමණක් සීමා කර ප්‍රස්තුතට අවශ්‍ය සිද්ධිය පමණක් කර්තෘ දක්වා ඇත. ඔහු තුළවූ ඉමහත් උත්සාහය 'පෙළඹවන්නන්' සිවු දෙනා සමඟ කෙරෙන කතා මඟින් මතුකිරීමට කර්තෘ යත්න දරා ඇත.[1] 'වරද' නමැති පද්‍යයෙහි යට කී ලෙස උචිත පරිසරය මැවීම නිසා චරිතවලට ආරූඪ වීම පහසුවෙන් සිදුවේ. හකුලා කීම නිසා හැඟීම් සංවිධානය වේ. ප්‍රධාන අවස්ථා යටපත් නොවේ.

ඒ දුර්වල මොහොතේදී පතිවත බිඳී ගියද සිය සැමියා කෙරෙහි ඇය තුළ වූ ප්‍රේමය බිඳකුදු අඩු නොවූ බව ඈ පවසයි. මෙහි ස්වරය හා රටාව පාලනය කර ඇති අයුරින් ඇය තුළ වූ වික්ෂිප්ත තත්ත්වය තව දුරටත් හෙළි වෙයි. මෙහිදී පාඨකයාගේ සිතෙහි කිසියම් අවිනිශ්චිත තත්ත්වයක්, ගැටීමක් ඇතිවේ. ඈ වරද පිළිගන්නා බැවින් ඇය කෙරෙහි පාඨකයා තුළ තිබෙන දැඩි බව මර්ධනය වේ.

දෙවෙනි කොටසින් සැමියා හැසිරෙන අයුරු දැක්වේ. ඔහු නිහඬව අනුකම්පා විරහිතව ඇගේ පාපොච්චාරණය අසා සිටී. ඔහු තුළ වූ නිහඬ කෝපය ක්‍රමයෙන් නැගී ගිය අයුරු සාර්ථක ලෙස විස්තර වී ඇත. ''නැගී සිට සමාවන්න ස්වාමීනි'යයි ඈ කී අනතුරුව 'මම නැගී සිටියෙමි' යන්න ඇසෙන්ම ඔහුගේ ක්‍රියාවේ වේගවත් බව හා නැගී ආ කෝපයේ තතු අපට හැඟේ. මේ අවස්ථාව දැක්වීමට පද්‍යයේ බාහිර ආකෘතිය කවියාට මහෝපකාරී වී ඇත. සැමියාගේ හැසිරීම පමණක් දැක්වෙන අනතුරු කොටස පාඨකයා මසැසින් මෙන්ම මනැසින්ද දකියි. අවස්ථා දෙක එක්තැන් කිරීම අනුව සංවිධානය තියුණු වේ. මුල් කොටසින් ඇති වූන කරුණා රසය භයානක රසයෙහි කුළු ගැන්වේ.[1] තියුණු අවස්ථාවක් නොරාගෙන එයින් සම්පූර්ණ ඵලය කර්තෘ ලබා ඇත. මෙහි දක්නට ලැබෙන තවත් විශෙෂතාවක් නම්, කිසිවක් කර්තෘ විස්තර කරන්නට නොයාමය. අවස්ථාව මතුකර, එයට පාඨකයාට සහභාගි වීමට ඉඩ තබා කර්තෘ සැහවෙයි. මෙයින් එහි නාට්‍යමය බව තියුණු වේ.

සම්පූර්ණ කථාවක් කවියෙන් පැවසීමේදී වරින් වර මතුවන ප්‍රබල අවස්ථා නාට්‍යමය ලෙස ඉදිරිපත් කිරීම උචිතානුචිත විවේක බුද්ධිය ඇති රචකයකුට කළ හැක. ගුත්තිල කාව්‍යකාර වැත්තෑවේ හිමි මේ පිළිබඳ සාර්ථක ප්‍රතිඵල ලැබූහ. විවිධ අවස්ථාවල මිනිසුන් හැසිරෙන අයුරින් 'විශෙෂත්වය' යටපත් කර 'සාමාන්‍ය ගුණ යෝගය'ට ඉඩදී සුදුසු තැන ආකෘතිය වෙනස් කරමින් පසුබිමත් අවස්ථාවත් එක්කරමින් කථාව ඉදිරියට ගෙන ගිය නිසාය ගුත්තිල කාව්‍යය නවතාවෙන් කිව හැකි කාව්‍යයක් වී ඇත්තේ.

බරණැස් පුර සැණකෙළියේදී මුලින්ම මූසිලයා පාඨකයාට මුණ ගස්වන කර්තෘ ඔහුගේ චරිතය ඉහියෙන් පැවසීමට ප්‍රස්තාව සලසා ගනී. ඔහුගේ නොපසුබට උත්සාහය හා මානය මේ අවස්ථාව මඟින් ධ්වනිත කෙරේ. හැම දර්ශනයක්ම පසුව එන දෙය කෙරේ එක්තරා බලපෑමක් තිබීය. සැණකෙළියෙහි සිදුවූ අවස්ථාවෙන් පසු මූසිල, ගුත්තිල ඇදුරු ගේ ගෙට පිවිසෙයි.

161. මදක් සැතපී ඉඳ
මහබෝසතුන්ගේ සොඳ
රැගෙන වෙන මන නඳ
වසන්නට ඔහු පටන් ගත් සඳ

162. අඳ මව් පිය දෙ දෙන
ඔහු වසන බව නොම දැන
කති වෙණ මී යන
සු සූ යයි අත ගැසූ සැක යෙන

පසුව එන දේ සම්බන්ධව ඉහියක් කලින් දීම (Dramatic flashback) උසස් නාට්‍යයක ගුණාංගයකි. බොහෝ විට එය කෙළින්ම යෙදෙන්නේ නොවේ. අඩනින්දේ පෙනෙන සිහිනයක් මෙන් කිසියම් සේයාවක් ලෙස එය මතුවේ. 'සු සූ යයි අතගැසූ සැකයෙන' යන්න මතුවට වන විපත දැක දෙනු ලබන අනතුරු හඟවන සලකුණක් බඳු ය. ඔහුගේ උඩඟු බව මර්ධනය වීමේ අපූර්ව නිමිත්තක් බඳුය.

1. The Poetry of T.S. Eliot - by D.E.S. Maxwell
The Cambridge Journal Nov 1950. P.84

1. සාහිත්‍ය විද්‍යාව (සරච්චන්ද්‍ර)

163. එ අසා වෙණ තබා
සිතෙහි ගරුමන් නොතබා

ගුත්තිල කාව්‍යයේ ප්‍රධාන නාට්‍යමය අවස්ථාව ගුත්තිල – මූසිල වාදයයි.

282. නවතා ගි ගි රි යේ
අසන ලෙස සිත් පිරි යේ
කර කන් බිහිරි යේ
කරත වෙණ ගායනා සරි යේ

යන කවිය සැණකෙළියෙහි මූසිලයා මුළු වෙරම යොදා වීණා වාදනය කිරීමේ අවස්ථාව සිහි කරවයි. කාව්‍යය අදහස්වල ඒකාබද්ධතාවට මෙය තුඩු දේ. සමාන වචන යෙදුම, එකම ආකෘතිය භාවිතාකිරීම මූසිලයා ගුත්තිලගේ තත්වයට පැමිණීමට උත්සාහ ගත් අයුරු පෙන්වයි. අවස්ථාවේ වේගවත් බව වචන මඟින් මතුකෙරේ.

285. තත මතුදු සි න් දේ
පිළිමල් දපද සි න් දේ
යස දිගත ඇ න් දේ
විජය සිරි සර ගෙන වැ ලැන් දේ

ගුත්තිල ඇදුරු තතක් සුන්කළ විට හඬ නැඟී එනු අසා මූසිලයාද තතක් සිඳී.

287. කෙළෙහි ගුණ සි න් දේ
මූසිල අන්ද ම න් දේ
ජයෙහි ලොබ බැ න් දේ
තමා වීණා තතද සි න් දේ

සිදුවූයේ කුමක්ද?

288. අනුවණ කම් කෙළේ
ගුරුන් ගුණ සිහි නොකෙළේ
නද ඉන් නොපතළේ
අයසමය මුලු දියන පතළේ

බෝසතුන්ගේ නිවසෙහි අඳ මව් පියන් ඉදිරියේදී සිදුවූ සිද්ධිය මෙහිදී පාඨකයාට සිහිවේ. උචිත අවස්ථා නිරූපණය කාව්‍යමය බවෙත් නාට්‍යමය බවෙත් සන්ධානයකි. අත්දැකීම් එකමුතු කරවයි. ගුත්තිල, මූසිල හා රජ මනුෂ්‍යත්වයේ සංකේත බඳුය. 'විශෙෂ ලක්ෂණ'වලින් මුක්ත 'සාමාන්‍ය ගුණොපෙත' චරිතයෝය. මේ චරිතවල ඇතිවන ගැටීම් මාර්ගයෙන් මනා ජීවිත පරිඥානයක් කවියා පාඨකයාට ලබාදෙයි. මෙහි දැක්වෙන අවස්ථාවන්ට පාඨකයාට පහසුවෙන් සහභාගි විය හැක්කේ ජීවිතයට ඒවායේ ඇති සම්බන්ධකම නිසාය. මෙහිදී අවස්ථා විවරණය නොකර අනාවරණය කිරීම ප්‍රධාන මුල් ලක්ෂණයකි. ගුත්තිල කාව්‍යයෙහි ප්‍රධාන අවස්ථා කෘතියේම එකාබද්ධතාව සලසයි. 'කථාවක් කීමේ නාට්‍යමය ක්‍රමය නම්, සාහනුභාවය පලුදු නොවන පරිදි එකිනෙකට සම්බන්ධ කරන ලද නාට්‍යමය අවස්ථා මාර්ගයෙන් කථාව ඉදිරියට ගෙන යාම'යයි බටහිර විචාරකයකු පවසා ඇත.

නාට්‍යමය බවක් කාව්‍යයට දීමට උත්සාහ කරන කවියාගේ අවධානය යොමු වන්නේ චරිතයක කථාව කෙටේ නොව එක් එක් අවස්ථාවන්හිදී එම චරිතය තුළ ඇතිවන චින්තන තත්ත්වයන් හෙළිකිරීම සම්බන්ධව ය. කාව්‍යය, කිසියම් අවස්ථාවක 'සත්‍යතාව' බිහි කරනු විනා විස්තර කිරීමට නොයයි. අස්වාභාවික බවක් ඇතුල් වන නිසාය. ප්‍රකාශන බලය රඳාපවත්නේ 'පැහැදිලි බව' මත නොව, හැඟීම් එක්තරා උත්යේකයක් කරා ගෙන යන අකාරය මත බව විචාරකයාගේ පිළිගැනීමයි.

කථා ශරීරය ජීවිතයට සම්බන්ධ එකක් විය යුතුය. එය අතිශයෝක්තියක් නොවිය යුතුය. එය කාව්‍යයේ 'යටි අදහසේ' තර්කානුකූල ඉදිරිපත් කිරීමක් විය යුතුය. කියවා අවසන්වූ පසු පාඨකයාට ජීවිතය කෙරෙහි කිසියම් දෘෂ්ටියක් ඉන් උකහා ගත හැකි විය යුතුය. ලෙයින් මසින් පිරි කාව්‍යයක් බිහිවන්නේ එවිටය.

දුප්පත් ජරපත් මහල්ලකු හා රූමත් තරුණියක හා කෙරෙන විවාහය නිසා කුමක් සිදුවේද? කාව්‍යශේඛරයට පසුතලය වූ මේ ප්‍රශ්නයෙහි විශ්වමය වටිනාකමක් ඇත. තරුණ බැමිණියට මහල්ලා සමඟ දිග යන්නට සිදු වූයේ දෙමාපියන්ගේ ණයක් හිලව් කිරීමක් වශයෙනි. ඔහු කෙරෙහි ප්‍රේමයක් ඇය තුළ නොවී ය. ඇයට යොවුන් බමුණෙකු හමුවෙයි. සිදුවූයේ කුමක්ද?

(10)

68. මල් සර සැර නොමද
දැදුරුව එළඳ ලෙහි වැද
එද දුන් පිය දද
වගළවන්වී ඔවා එම සඳ

ස්වභාවික බව සියල්ල මැඩගෙන අවසරය ලත් විට නැඟී සිටින බව මෙයින් හැඟියයි. කාමයෙන් මුසපත් වූ බැමිණිය මහල්ලාගෙන් දුරුවීමට උපායක් යොදයි. ඇගේ හිත ක්‍රියා කළ අයුරු මින් පෙනේ. හැම දිනම මෙහෙකළ නොහැකි බව කියා වහලක ගෙනෙන ලෙස බැමිණි, මහල්ලාට කී විට බමුණා හැසිරුණේ කෙලෙසද? ඔහුගේ

චරිතයේ අංශයක් විදහා පාන අයුරින් එම අවස්ථාව රාහුල හිමි මෙසේ දක්වති.

(10)

68. ඇසූ සඳ එප වත්
තැලිණැයි කියා ලිය සිත්
සැලුම් වෙවුලුම් ගත්
මෙකී බමුණා වෙමින් බිය පත්

69. සඳවත ගෙයි පැවති
නුඹට නොදැනෙන තතු නැති
කියනු කිම මෙම ඇති
සිතට නොදැනෙන රහස් නම් නැති

බමුණාගේ මේ හැසිරීම හේතුඵල ධර්මයට සම්බන්ධය. ඔහුගේ චරිතයට බෙහෙවින් සම්බන්ධය. ඔහුගේ අඹුසොඬ බව මින් පැහැදිලිවේ. තමා කළ වරද පිළිබඳ හැඟුම ඔහු තුළ ඇත. වෙන් වී යාම නිසා ඇතිවන දුක ගැන බමුණා පුනපුනා කිව ද බැමිණිය කිසිත් නොකීවා ය. මෙයින් ඇගේ සිත හෙළිවේ. බමුණා මුදල් සිහා ගෙන පෙරළා පැමිණි මොහොත විස්තර කර ඇත්තේ ජංගම විලාසයෙනි. එය සත්තුභත්ත ජාතකයේ විස්තර වන්නේ මෙසේය: ''සා තස්ස සද්දං සල්ලක්ඛෙත්වා දීපං නිබ්බාපෙත්වා ද්වරං විවරිත්වා බ්‍රහ්මණෙ අන්තො පවිට්ඨෙ ඉතරං නීහරිත්වා .....'' එම සිද්ධිය රාහුල හිමි කාව්‍යයට නැඟූ හැටි විමසන්න.

(12)

51. තම සොරකම් බලා
සිටිනැයි ඉස තල තලා
රොසින් මෙන් එකලා
පහන නිව්වා කටින් පිඹලා

52. සොරා දෙර මුල් ලේ
සිටුවා එතැන එල් ලේ
වසා සියු මැල් ලේ
අඟුල ඇරියා එම ඇසිල් ලේ

53. ඔහු නොදැන තොර තුරු
වන් කෙණෙහිම විමන තුරු
එබැමිණි අවැඩ කරු
යන්ට සැළසී පිටිපසින් සොරු

මෙම අවස්ථාව බැමිණියගේ සිත හා ඇයගේ ස්ථානොච්ත ප්‍රඥව විවරණය කිරීමක් බඳුය.

වෙනත් විවාහයක් කර ගැනීම පිණිස සේනක කුමරු මහල්ලාට අවවාද කළද, ඔහු අකමැති වූයේ ඇය ලබාගත් හැටි ඔහු සිහිකළ නිසාය. 'එබැවින් වරදුනත් පරණ පුරුදුවූ ලියම යහපත්'යි ඔහු පවසයි. කාව්‍යශෝබරය සාර්වත්‍රික බවක් ලබන්නේ විශ්වමය ප්‍රශ්නයක් අනුව උසස් චරිත නිරූපණයක් කර ඇති නිසාය. 'කාව්‍යය, ලෝකය තුළ පැවතෙන්නක් මිස, ලෝකය ගැන කියන්නක් නොවේ' යයි ජී. ඇෆ්. ග්‍රැඩ්ලෙ නමැති විවාරකයා පැවසුවේය.

ප්‍රයෝජනයට ගැනීමට සූදානම් කථාවක් ඉතිහාසයේ හෝ පුරාවෘත්තයක හෝ තිබී කවියකුට හමුවේ නම් එය ඔහුගේ 'සොයා ගැනීමක්' ලෙස සැළකිය යුතු බවද රචකයා එහි වැදගත් කම දැක එය තම කාර්‍යයන් සඳහා යොදු ගෙන ඇති බවද ඇරිස්ටෝටල් පඬිවරයා ප්‍රකාශ කළේය. 'ගැහැනියකගේ ආදරය'[1]නමැති පද්‍යයෙහි ඇත්තේ'මනමේ' කථාවෙහි අවස්ථාවක් මතුකර එමහින් ඇතිවුන චිත්ත තත්ත්වයක් අනුව කිසියම් දෘෂ්ටියක් ඉදිරිපත් කිරීමට ගත් උත්සාහයකි. මෙනි රසවිදිමෙහි ලා පසුබිම වශයෙන් උදව් වන්නේ එම පැරණි පුවතය. එම පුවතෙහි ඇති 'විශෙෂත්වය' මකා 'සාමාන්‍ය' බවක් මේ පද්‍යයෙන් මතු කෙරේ.

දිරි ඇති ගැහැනියක නිසයි.
නැතිවත් කිසි ආදරයක්
කෙනෙකුගෙ බිරියක් වෙන්නේ
තවෙකුට කල ආදරයෙන්
ඈ කොයි විදියෙන් මිදේද
සැමිය ගෙ ඇස් දෙක පෙනෙද්දි

ස්ත්‍රියකගෙන් මිනිසෙකු බලාපොරොත්තු වන්නේ ස්ථීර සිතක් තිබීමය. චපල බවක් දුටු මොහොතේම ඔහු ඇගෙන් තුරන් වෙයි. වෙන කෙනෙකුගේ බිරිඳට ආලය කිරීමට වඩා දරුණුය ආදරයක් නැතිව කෙනෙකු හා විවාහවී, වෙන කෙනෙකුට ආදරය කිරීම. ඈ මෙසේ ආලය කරන්නේ යටි හිතිනි. එළිපිට ඇය එය නොපෙන්වයි. මෙවැනි චපල ගති ඇති ස්ත්‍රියක තමාට ආදරය කිරීමට එන විට ඔහු ඇය පලවා හරී. මුසාව ඔහුට විඳගත නොහැකිය.

කවියා දක්වා ඇති ජීවන දෘෂ්ටිය නිසා මෙම කවිය අර වෘත්තාන්තයෙන් වෙන්වුන අලුත් ජීවිතයක්, පෞද්ගලික බවක් ලබයි. වස්තු විෂයට අර්ථයක් ලැබෙයි.[2]

නොයෙක් අවස්ථාමාර්ගයෙන් බිහිකෙරෙන මානසික ගැටීම් මතුකිරීමට ඇතැම් විට කවීහු

1. අභිනික්මන
2. Reading Fiction

උත්සාහකරනි. දෙවියන් මැරීම[1], ශිෂ්‍යයාව[2], අරගලයක්[3], සැන්කම්ගාරය ළඟදී[4], අහර කුක්කා[5], ඊයේ සොඳුර[6] වැනි පද්‍ය මීට නිදසුන් ය. 'අහර-කුක්කා' නම් පද්‍යයෙන් කවියා පිළිබිඹු කරනුයේ සර්පයකු මැරීමට අනුබල දීම නිසා හැඟීමත් බුද්ධියත් අතර වූ ගැටීමත් අන්ධ්‍රමේදී හැඟීම ඉස්මතුවී සිටීමත්ය. මේ සඳහා කවියා තරමක් දුරට උපලබුඩි ප්‍රවාහය (Stream of Consciousness) ක්‍රමයට සමාන මාධ්‍යයක් උපයෝගි කරගනී. කථකයා ඒ සතා මැරීමට කොලුවාට අණ කරයි. උදළු හඬ ඔහුට ඇසෙයි.

'ඌ හරිම මැර කොලුව'
මම මටම කිවුයෙමි
.....
'වැඩේ හරි.....වැඩේ හරි'
මම ඇවිත් බැලුවෙමි.
'පව්කාර සත්වයා'
ඉබේ කියවුනි මහට

කථකයාගේ මව එතැනට පැමිණේ. ඔවුනට බැණ වැද ඌ අහිංසක සතෙකැයි පවසයි.

'අමුතුම අනුකම්පාවක්'
තරහෙන් මම කීමි මටම
.....
'මෝඩයින්ගෙ මෛත්‍රිය'
'මරපිය තව ටිකක් ඇනලා'
මම කීවෙමි තරහ සිතින්

සර්පයා, ඇඟ පත දරණ ගසා නැගිටීමට දහලන සැටි, ඔහුට බලා සිටිය නොහැකි ය. මෙහිදී ඔහුගේ උගත් කම මතුවේ.

මේ දැහලුම කිසිවක් නොව
'රිflෙක්ස් ඇක්ෂන්' පමණකි

එහෙත් අවසානයෙහි සියල්ල මැඩගෙන හැඟීම මතුවී එයි.

අසරණයා දැහලූ හැටි
මරණය අන්තිම සටනට
නිවිහැනයේ පණ යන්නට
ඉඩ දුන්නේ නෑ ඌ හට
අපොයි අනේ මා කළ දේ

1-2. පලිගැනීම
3-4. උයනක හිඳ ලියූ කවි
5. භාව ගීත
6. මස් ලේ නැති ඇට

මෙම පද්‍යයෙහි අදහස් නියමිත අනුපිළිවෙලින් නොදක්වා ආශ්‍රිත දේ පදනම් කරගෙන හැඟීම් ප්‍රකාශ කර ඇත. හැඟීම්වල අනුක්‍රමය හා හදවතේ ප්‍රතිමූර්තිය අනුකරණය කිරීම නිසා මෙවැනි පද්‍යවල එක්තරා අව්‍යාජබවක් ගැබ්වී ඇතැයි කිව හැක.

කෙලින්ම උද්වේගය ආශ්‍රය නොකර, හුදෙක් හදවතට දැනෙන ස්පර්ශය මාර්ගය කොට ගෙන උසස් කවි නිර්මාණය කළහැක. කවියාගේ සිත නොයෙක් සිතිවිලි, රූපක, වාක්‍යඛණ්ඩ රැස්කරන ලද භාජනයක් බඳුය. අලුත් සංයෝගයක් පිණිස එකමුතු විය යුතු කොටස් රැස්වන තුරු ඒවා එහි තිබෙනු ඇත. කාව්‍යයක මුඛ්‍ය ස්වරය සකස් වන්නේ ප්‍රධාන පරමාර්ථය කෙරේ මේ සිතිවිලි සංවිධානය කර එක්තරා 'කලාත්මක හැඟීමක්' බිහිකිරීම අනුවය.

නාට්‍යයෙහි අවශ්‍ය අංගයක්වූ සංවාදය කවියට ඇතුලත් කර ගැනීමෙන් සාර්ථක ප්‍රතිඵල ලැබිය හැකිය. කාව්‍යයක උත්සන්න අවස්ථාවක් විස්තර කිරීම, චරිත නිරූපණය, වේගවත් බවක් කවියට දීම ආදිය සම්බන්ධව මෙය උපස්තම්භක වේ. ''මම නොප නොහඳුනමි''[1] 'දිය සිඳුණු මරු කතර',[2] 'පුදුම රට[2]', 'ගුරුළු වත' වැනි කාව්‍යවල බොහෝ විට කථා වස්තුවක් හෝ සිද්ධියක් විස්තර කිරීමේදී උත්සන්න අවස්ථා මතු කරවීමට සංවාදය උපයෝගී කර ගෙන ඇත. ඒ මඟින් චරිතයක අභ්‍යන්තරය ගැන අවබෝධයක් පාඨකයාට ලබාගත හැක. අස්වාභාවික බව මැඩලීමට මෙය උපකාර වන අතර ඒ අනුව කිසියම් ජංගම ස්වභාවයක් කවියට ප්‍රවේශ කළ හැක.

සව් බරණින් සැජි ගිරි හිස සිටිනු කුමට
යෙහෙළි කියා මොනුමුතු අප හිමි
බන්දු දෙසෙ ලූනෙත්.[3]

'මම කාශ්‍යප වගේ' යන්න ඔවනිත කරවීම පිණිස මෙය ලියූ තැනැත්තා එක්තරා නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවක් තෝරා ගනී. සීගිරි බෙයදෙහි ඇඳ ඇති කාන්තාවකගෙන් අසන ලද ප්‍රශ්නයක් හා ඊට දෙනුලබන පිළිතුරක ස්වරූපයෙන් මේ කවිය ලියා ඇත. ඔවුන්ගේ ස්වාමියාට සමාන කෙනෙකු එන බව නොකඩවා කියමින් තම යෙහෙළිය ඔහු පිළිගැනීමට මහ බලා සිටින බව ප්‍රශ්නය ඇසූ තැනැත්තාට එම කාන්තාව පවසයි.

ගුත්තිල කාව්‍යයේ සංවාදය ප්‍රයෝජනයට ගත් අවස්ථා කීපයෙන් එකක් ගෙන බලමු. මාතලී

1. පලිගැනීම
2. උයනක හිඳ ලියූ කවි
3. Sigiri Graffiti (Verse 3)

දෙවි පුත් රන්මුවා විජයොත් රථයෙහි නැඟි ක්‍රමයෙන් මිනිස් ලොවට බසින විට, මිනිස්සු එය එක් එක් දෙයට සමාන කරති. අවස්ථාව ජංගමය. 'එය පරසක්වල සඳෙකැ'යි කියනු අසා එකෙක් මෙසේ තර්ක කරත්.

362. නොදෙඩව පෙපි වියරු
සඳෙක් නම් සලකුණෙන් වෙදදුරු

එකෙකු කිවු දේ පිළිකෙව් කොට අනිකා සිය මතය ඉදිරිපත් කරති.

364. උවහොත් රිවි මඬල
පියුම් නොපිපෙද මේ ගෙදිගුවිල

366. උවොත් ගුරුළින් ද
අඳුරු දුරලන රැස් කොයින් ද

368. සක් රුවන නම් සකි
නොයෙක් රුව නුදුල එක් රතයකි

මාතලි දෙව්පුත් හා ගුත්තිල ඇදුරු අතර වූ සංවාදය නාට්‍යමය. නාට්‍යයේ පාත්‍ර වර්ගයා කරලියට විත් තමන් හඳුන්වන්නාක් මෙන්, උදර ලීලාවෙන් යුතුව මාතලී තමා හඳුන්වයි. සංවාදය නිසා අවස්ථාවට උචිත දේ පමණක් යෙදීමට කවියාට හැකිවේ.

374. වෙයි ද අසු රින් ද
නැතහොත් සක් දෙවින් ද
මසිත සැක සින් ද
කියව නොප නම් ගොත් කුමන් ද

376. රිපුය අසුරා නම්
මහිමිය පුරඳරා නම්
දනුව ඉඳුරා නම්
මමය මාතලි රියදුරා නම්

භාවප්‍රධානතාව (Sentimentality) යටපත් කිරීම කාව්‍යයට අතිශයින් අවශ්‍යය. නූතන කවීන්ගේ නිබන්ධ බොහොමයක්ම අසාර්ථක වීමට හේතු වී ඇත්තේ අන්තර් වේගයන් සංයමයෙන් එක්කිරීමට කවීන් අසමත් වූ නිසා බව පෙනේ. කාව්‍යය හැඟීමත් බුද්ධියත් සංකලනය කිරීමේ ප්‍රතිඵලයකි. කිසියම් අවස්ථාවක් මහින් නාට්‍යමය බවක්, විශෙෂ ස්මෘතියක් මතුකළ හැක්කේ එමහිනි. කිසියම් දෘෂ්ටියක් ඉස්මතු කිරීමට අසමත් අන්තර් වේගය ප්‍රකාශන කායර්යේදීම විලිනව යන්නේ වේ.

කාව්‍යය විෂය සම්බන්ධව කිසියම් අවස්ථාවකින් විශෙෂ ස්මෘතියක් බිහි කිරීමට භාව ප්‍රධානතාව මෙන්ම ඉමහත් බාධකයක් වනුයේ පෞද්ගලිකත්වය යටපත් කිරීමෙහිලා කිවියකු අසමත් වීමය. කවියක ඵලය ලභාකර ගත යුත්තේ එම නිබන්ධය පසුපස ඇති ජීවන ප්‍රවෘත්තීන් සම්බන්ධ සඳහන් කිරීමෙන් නොරවය. කවියකු පෞද්ගලිකත්වය යටපත් කර සිය අත්දැකීම සාධාරණ එකක් බවට පත්කළ යුතුය. 'කාව්‍යය පෞද්ගලිකත්ව යේ ප්‍රකාශනයක් නොව පෞද්ගලිකත්වයෙන් පලායාමකි.' මේ අනුව, විස්තර වනුයේ සත්‍ය පුවතක්ය යන හැඟීම් පාඨකයාට ඇතිවේ. මතක වස්තුව[1], බල්ලාගේ මරණය[2], කොලුවා,[2] දිවා භොජනය,[2] යන කව්වල උසස් බව රැඳෙනුයේ පෞද්ගලිකත්වය හා භාවප්‍රධානතාව වැනි අංග කාව්‍යයෙන් බැහැර කළ නිසා යයි සිතේ. 'කවියාට ප්‍රකාශ කිරීමට එක්තරා මාධ්‍යයක් මිස පෞද්ගලිකත්වයක් නැත්තේය. එය සිතෙහි කා වැදී ඇති දෙය හා අත්දැකීම් ද එයට විශෙෂවූ ලෙසත්, බලා පොරොත්තු නොවූ ලෙසත්, එකමුතු කරවන මාධ්‍යයක් පමණය.[2] පොදු වටිනාකම ගැන නොසලකා, පෞද්ගලික වැදගත්කමක් ඇති අත්දැකීම් හා සිතිවිලි එලෙසම ලිවීමේ විපාකය නිසාය කොළඹ කවි වැඩිහරියක්ම අසාර්ථකවූයේ. කවියා ලෝකයට දිය යුත්තේ ඒකී භූත අත්දැකීමය. කියවන්නාට එය ස්වීය අත්දැකීමක් ලෙස දැනෙන්නේ එවිටය.[3] නූතන විරහ කාව්‍යයක් ලෙස රචිත 'මතක වස්තුව' නැමැති පද්‍යයෙහි, කවියා තමා මතුකරන අවස්ථාව කෙරේ බලා ඇත්තේ එක්තරා අසක්ත දෘෂ්ටියකින් (detached point of view) යුතුවය. හැඟීමට තැනක්දී ඇත්තේ අවස්ථාවට උචිත පරිදිය. එනිසා අඳෝනාවක් නොනගා කිසියම් සංයමයකින් යුතුව තම අත්දැකීම ප්‍රකාශකිරීමට කවියාට හැකිවී තිබේ. ඒ අනුව ස්වරය සාර්ථක ලෙස පාලනය වී ඇත. කවියා සිය නිබන්ධය අවසන් කළ හැටි පිරික්සන්න.

ජීවිතයට ඇති එකම සොඳුරු බව
ලෝකයටම ඇති රුමත් එක දෙය
ඇමයි තනිවට සිටි එක ගැහැනිය
මැකී ගියත් තනිවට සිටි ගැහැනිය.

හදවතෙහි පිළිසිඳ ගන්නා හැඟීම අනුව වචන එක්කිරීමේ ප්‍රතිඵලයෙන් (හදවතේ අවශ්‍යතාව පිරිමසන) ආකෘතියක් කවියට ලැබේ. මිනිසා

1. මස්ලේ නැනි ඇට
2. අබිනික්මන
3. The Well Wrought Urn

තුළ ඇති ප්‍රකාශන ශක්තිය දෙවැදෑරුම්ය. ඉදුරන් රිත්මයානුකූල විවිධත්වය හා මනස රිත්මයානුකූල සංහතතාව අපෙක්ෂාකරන බව සලකා විචාරකයෝ මේ දෙක චිත්තෝත්පාදක ප්‍රබෝධය හේතුවෙන් එකට සංකලනය වීම නිසා උසස් කාව්‍ය බිහිවන බව පවසති. ඒ අනුව සිය අත්දැකීම ඇතුල්කළ හැකි උචිත රටාවක් සෙවීමෙහි කවියා නිරතවේ. 'නූතන සංකීර්ණ මිනිසා කාව්‍යයන්හි හකුලා යොදන විවිධ හැඟීම් අනුව බලන කළ ඒ හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීමට සාමාන්‍ය උච්චාරණයේදී යෙදෙන විරාමය, අල්ප-විරාමය ආදිය අතිශයින් සීමිත බව පෙනේ යයි මයකොව්ස්කි නමැති රුසියන් කිවියා ප්‍රකාශකර ඇත.[1] සිද්ධාන්ත නයින් කාව්‍යයේ පදවල දිග, කෙටි බව සීමා කළ නොහැකි වුවද, අදහස්වල හා හැඟීම්වල වේගවත් බව අනුව එය සීමාවීම නියත ලෙසින් සිදුවන්නකි.

'ඊයේ සොඳුර' නමැති පද්‍යයෙන් ගත් කොටසකි යට දැක්වෙනුයේ

පපුමස එද කිති කැවූ සිහිති තන පුඩු
දහසක් එක්වන් මෙන් ඉදිකටු තුඩු
හද පාරයි
යන්න, යන්න.
රුවැතිය, ඇය ලපටිය, ලලිතය
දැඩි පලස් ගන'දුර යට සෙලුව ලද
දැන් ඇය නීරසය

කායික ප්‍රේමයේ නිස්සාරත්වය හා අනිත්‍යතාව ගැන පවසන කවියා කායික ප්‍රේමය හෙළා දැකීමත් ඒ අනුව සිත තුළ ගැටීම් වේවත් බවත් පැවසීම පිණිස ආකෘතිය පාලනය කරයි. ඒ අනුව එක්තරා නාට්‍යමය බවක් ප්‍රකාශනය තුළ ගැබ්වේ.

මුල් පද දෙක යොදූ අනතුරුව
'හද පාරයි
යන්න, යන්න' යයි යෙදීමෙන් 'මානසික ආකෘතිය' පද්‍යයට ප්‍රවේශ කිරීමට ගත් උත්සාහය පෙනේ. අවසාන පද තුන කවියා මුලත්, මැදත්, අගත් යොදයි. මේ පුනරුච්චාරණය හේතුවෙන් තමා අත ඇති 'ද්‍රව්‍ය සම්භාරය' පාලනය කිරීමට කවියාට හැකි වී ඇත. කවියේ අවශෙෂ අංගයන් හා එය මැනවින් බැඳි තිබේ. පද ගැලපුම අර්ථ නිෂ්පත්තියට තුඩු දෙන බව පෙන්වීමට කදිම නිදසුනකි එම පද්‍යය.

රොබට් බර්න්ස් නමැති කවියාගේ පහත සඳහන් පද්‍ය විමසන්න.[2]

The white moon is setting behind the white wave
And time is setting with me, O!

අභිප්‍රේත රසය මතුකරනු වස් ආකෘතිය පාලනය කරන විස්මය හඟවන 'O!' යන වචනය අවසානයෙහි යොදූ ඇත. කවියේ ස්වර ඒ මහින් පාලනය වේ.

නාට්‍යයේ චරිත එක්තරා රටාවක් අනුව ගලපා ඇතිවාක් මෙන් වචන හා රූපක අනුපිළිවෙලින් කාව්‍යයේ එක්තරා රටාවක් බිහිවේ.[1] එයින් අප නොදැනුවත්වම හැඟීවිවල සම්බන්ධයට එක්තරා වේගවත් බවක් හා සමබරතාවක් දේ.

ඔතෙලෝ, සිය ධෛර්‍යවිශ්ට ඵාමණ්ඩිය හා මිතුරන් හමුවේ රාත්‍රිකාලයේ කළ ප්‍රකාශනයක් මෙසේය:

Keep your Swords for the dew will rust them

මෙයින් එම චරිතයේ උත්කර්ෂය හා නිර්භීත බව මෙන්ම එක්තරා උත්ප්‍රාසයක්ද කවියට ඇතුල් කරයි. තවද මේ අවස්ථාව ඇතිවුන වේලාවද හඟවයි. මෙතරම් ධෛර්යයෙන් මේ සියල්ල එකට කිව හැක්කේ කාව්‍යයට පමණි. එහෙත් මේ නාට්‍යමය කාව්‍යයකි. එය විවරණය නොකරයි. එහෙත් නාට්‍යමය බව තියුණු කරයි.

සුළු හැඟීමක් සම්බන්ධව හරබර වචන භාවිතා කරන කවියා කවිලිව්මෙන් වලකියි.[2] ගෙවීගිය අර්ථශූන්‍ය වචන බැහැර කරන නූතන කිවිවරු අලුත් වචන සෙවීමෙහි නිරත වෙති. නූතන ජපන් කවීන් 'ටංකා' හා 'හයිකු' කාව්‍යවල යෙදෙන වචන බැහැර කර කථා ව්‍යවහාරයේ භාෂාව යොයාගියේ එම වචනවල ප්‍රකාශන ශක්තිය දුර්වල වී ඇති නිසාය.[3]

ප්‍රතිභා පූර්ණ කවියා වචන පිරිමැස්ම (economy of words) ගැන සැලකිලිමත් වෙයි. වචන ටිකකින්, ආශ්‍රිත හැඟීම් බිහිකිරීම නිසා, පරිසරය, චිත්ත තත්වය, කාලය ආදිය ගැන කෙළින්ම නොකියා ධ්වනිත කළ හැක.

The white moon is setting behind the white wave

යන පදයෙහි 'රන්වන්' හද හා 'රන්වන්' දියරැලි යයි නොකියා 'සුදු' යන්න යෙදුවේ ගෙවියන දෙයක 'සුදුමැලි බව' කීමටය. (කවියා වුවමනාවෙන් කරන දූෂණය භූෂණයක් වන්නේ මෙවැනි තැන්වලය.)

මෙසඳුනය ආරම්භ කරන කාලිදාස අවස්ථාව සම්බන්ධ පාඨකයාට දැනගත හැකිසේ විස්තර කරමින් උචිත පරිසරයක් මැවූ හැටි මේ පද්‍යයෙන් පෙනේ.

1. Mayakovsky and His Poetry - (P 9)
2. Understanding Poetry

1. Selected Essays P.203
2. On Reading Poetry
3. Modern Japanese Poetry

කශ්චිත් කාන්තා විරහ-ගුරුණා
ස්වාධිකාරාත්ප්‍රමත්ත:
ශාපෙනාස්තංගමිතමහිමා වර්ෂ-
භොග්‍යෙණ භර්තු: !
යක්ෂශ්චක්‍රෙ ජනකතනයස්නාන
පුණ්‍යොදකෙෂු
සනිග්ධච්ඡායාතරුෂු වසතිං
රාමගිර්ආශ්‍රමෙෂු ! - [1]

වෙන වචනයක් නොයොදා 'අස්තගමිත මහිමා'යි කාලිදාස යොදා ඇත්තේ යක්ෂයාගේ බලය යටපත් කරන ලද්දේ තාවකාලික ලෙසින් බව කීමටය. හිරුගේ බැසයාම සම්බන්ධව යොදන වචනයක් ඇදා ගැනීම නිසා යක්ෂයාගේ නැතිවී ගිය මහිමය යලිත් ඇතිවන බව පාඨකයාට දැනේ. එය 'වර්ෂ-භොග්‍යෙණ' යන්න හා යෙදී අර්ථය තියුණු කරයි. 'ජනකතනයස්නානපුණ්‍යොදකෙෂු' යන පදය රාම-සීතා කථාව පාඨකයාගේ මතකයට ගෙනෙයි. එයින් ප්‍රස්තුතයට අවශ්‍ය චිත්ත තත්ත්වයක් ඔහු කෙරේ ඇති වෙයි. ''පුණ්‍යොදකෙෂු' යන්න අර්ථවත් ලෙස යොදා තිබේ. 'ස්නිග්ධච්ඡායාතරුෂුවසතිං' යන වචන සංයෝගයෙන් වියෝගය නිසා අසරණබවට පත් යක්ෂයා අවට 'අඳුර' පැතිරී ඇති බව ධ්වනිත කරවයි. වචන භාවිතය මඟින් විශෙෂ ස්මාතියක් ඩිහිකළ හැකිබව පෙන්වීමට කදිම නිදසුනකි.

ගුත්තිල කාව්‍ය කාරයා වාදයෙන් පැරදී යන මූසිලයාගේ චිත්ත තත්ත්වයත්, පරිසරයත්, අවස්ථාවත් කථාවට සම්බන්ධකර එකට ගෙන කෙතරම් කෙටියෙන් වනා ඇත්දැයි විමසන්න.

(339) මූසිලයා සතන
පිරුණු සෝදුක් විලසින
දිගු බිත වසාගෙන
වදින ගන අඳුරු කද පැතිරෙන

1. පූර්ව මේඝය 1

මේසේ කවියා පරෙස්සමෙන් තෝරා ගන්න වචන අනුව වචන තුළ ඇති 'ස්මෘති ශක්තිය' හේතුවෙන් පාඨකයාට ඕනෑම පරිසරයකට ප්‍රවේශ වී, ඕනෑම අත්දැකීමක් කාල්පනික ලෙස වීඳීමේ අවකාශය ලැබේ. මෙම 'සංයෝජන' (Synthesis) ගුණය නිසා නොයෙක් දේ එකවිට කීමෙහි කවියා සමත්වෙයි. අදහස් 'කැටි කිරීම' කාව්‍යයට බෙහෙවින් අවශ්‍යය. මෙය උසස් නාට්‍යයක විශිෂ්ට ගුණයකි. නාට්‍යයක පසුබිම විස්තර කරනු වස් වේදිකාවේ දැක්වෙන යවිස්තර සැරසිලි උසස් නාට්‍ය රචකයාට අනවශ්‍ය වන්නාක් මෙන් අභිප්‍රෙත රසය මතුකිරීමට කවියාට අධික විස්තරය අනවශ්‍යය.

කාව්‍යයට 'සදකාලික වටිනාකමක්' ලබා දෙන නාට්‍යමය බවක් හැම උසස් කාව්‍යයකම දක්නට ලැබේ.

මෙතෙක් විස්තරවූ, කාව්‍යයට නාට්‍යමය බවක් ලබාදෙන අංග සැකෙවින් මෙසේ දැක්විය හැක.

1. සාමාන්‍ය ප්‍රකාශනයක එල්බ නොගැනීම
2. විස්තර කරන දේ සම්බන්ධව 'පොදු බවක්' ඇති කරවන 'සාධාරණීකරණය'
3. නාට්‍යොචිත අවස්ථා අනුකරණය කිරීම
4. නොයෙක් අවස්ථාවල චරිත තුළ ඇතිවන චිත්ත තත්ත්වයන් නිරූපණය කිරීම
5. 'සංවාදය' උපයෝගී කර ගැනීම
6. (අ) භාව ප්‍රධානතාව යටපත් කිරීම
   (ආ) පෞද්ගලිකත්වය යටපත් කිරීම
7. හදවතේ අවශ්‍යතාව අනුව ප්‍රස්තාවොචිත ආකෘතියක් සොයා ගැනීම
8. වචන පිරිමැස්ම සහ අදහස් 'කැටිකර' දැක්වීම.