කුමාරසම්භවයේ විද්‍යමාන මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ: මුල් සර්ග අට ඇසුරෙන්

නිකගොඩ නාගිත හිමි

Abstract

In Sanskrit Mahākāvya literature (the great kāvya epic) the Kumārasambhava of Kālidāsa is considered one of his profound works. When it comes to defining 'mahākāvya', there are several criteria developed by Sanskrit literary critics. Daṇdin is one of them. In his Kāvyādarśa, he explains mahākāvya-lakṣana (characteristics of mahākāvya) in detail. This study is based on only those criteria. Daṇdin, a post-Kālidāsa poet, lived in 7-8 cent. CE. There is no doubt that when he developed these criteria, he must have used the works of previous mahākavya writers like Aśvaghoṣa, Kālidasa etc. Since the Kumārasambhava is a major work of Kālidāsa, this composition must also have been used in formulating mahakākavya-laksana. In this study, the main focus is on how to analyze the maha kavya-lakṣhana in the Kumārasambhava according to the rules compiled by Daṇdin. The Kumārasambhava consists of 17 sargas (cantos). There are many controversies regarding the number of sargas among Sanskrit scholars. However, the commonly recognized number is 17. The first 08 chapters of the Kumārasamnbhava are thought to have been composed by Kālidāsa and the rest by one of his colleagues or a student. Therefore, in this study, I take into account only the first 08 chapters. I attempt to explicate every mahākavya-laskṣana with reference to the Kumārasambhava in this study. Some of those characteristics cannot be seen in the first 08 chapters. I have provided some necessary analytical explanations for some words, concepts etc., where required within the text or in footnotes. In conclusion, Kālidāsa was

an unconstrained poet who expressed his ideas without bias. Further, when we compare Daṇḍin's mahākāvya-lakṣaṇa with Kālidasa's Kumārasambhava, it also appears as a great piece of work, though it lacks some of those characteristics.

Key-words: Sanskrit Literature, Sanskrit mahākāvya literature, Kumārasambhava, mahākāvya-lakṣana (characteristics of mahākāvya)

ප්‍රමුඛ පදඃ සංස්කෘත සාහිත්‍යය, සංස්කෘත මහාකාව්‍ය සාහිත්‍යය, කුමාර සම්භවය, මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ

හැඳින්වීම

ගද්‍ය, පද්‍ය, මිශ්‍ර වැනි ශානර කිහිපයක එකතුවක් වන සංස්කෘත කාව්‍ය සාහිත්‍යයේ මහා කාව්‍ය යනු අද්විතීය සාහිත්‍ය කෘති රාශියකට උරුමය ඇති ප්‍රවර්ගයකි. භදන්තාචාර්ය අශ්වඝෝෂයන්ගෙන් ආරම්භ වී ශ්‍රී හර්ෂ, කාලිදාස, භට්ටි, භාරවී, මාඝ වැනි කවීන්ගේ අපූර්ව නිර්මාණයන්ගෙන් විකාශයට පත් වූ මෙම කාව්‍ය ප්‍රවර්ගය ඒවාට ම අනන්‍ය වූ ලක්‍ෂණ හේතුවෙන් සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ සුවිශේෂ ස්ථානයක් හිමිකරගෙන තිබේ. මහා කාව්‍යයන්හි ඇතුළත් වන සුවිශේෂ ලක්‍ෂණ පසුකාලීනව රචනා වූ සාහිත්‍යදර්පණ, කාව්‍යාදර්ශ, කාව්‍යාලංකාර, කාව්‍යප්‍රකාශ, කාව්‍යප්‍රදීප, රසගංගාධර, අලංකාරශේඛර, සරස්වතී කණ්ඨාභරණ, කාව්‍ය මීමාංසා, චන්ද්‍රාලෝක, කුවලයානන්ද, සුබෝධාලංකාර, සියබස්ලකර වැනි කාව්‍ය ශාස්ත්‍ර ග්‍රන්ථයන්හි 'මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ' ලෙස වෙන ම ප්‍රභේදයක් යටතේ සංග්‍රහ වී ඇත. (**වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි, 2000, පි. 5**) මෙම කාව්‍ය විචාර ග්‍රන්ථවල කාලයට පසු ව ද මහා කාව්‍ය රචනා ඇත. එහෙත් මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ මෙම ග්‍රන්ථයන්හි අන්තර්ලීන වීමට පූර්වතන මහාකාව්‍යයන්ගේ ආභාසය නිතැතින් ම ලැබී ඇති බව නො කිව මනා ය. මෙම ලිපියේ දී මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ පිළිබඳ අධ්‍යයනයේ දී යොදාගනුයේ යථෝක්ත ග්‍රන්ථ අතර ප්‍රමුඛස්ථානයක් හිමි වන ක්‍රි. ව 07 සියවසේ අග භාගයේ දී පමණ රචනා වූයේ යැයි සැලකෙන (**Sankara Rama Sastri, 1942, p.iii**) දණ්ඩින්ගේ කාව්‍යාදර්ශ යයි.

පර්යේෂණ අරමුණු සහ සීමා

දණ්ඩින්ගේ කාව්‍යාදර්ශයෙහි සඳහන් මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ හඳුනා ගැනීම සහ එම මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ කාලිදාසයන්ගේ කුමාරසම්භවයෙහි අන්තර්ලීන වන ආකාරය විමසා බැලීම. මෙහි දී කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යයේ කාලිදාසයන් විසින් රචිත යැයි සැළකෙන මුල් සර්ග අටෙහි සඳහන් මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ පමණක් යොදාගැනේ

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය යොදාගනිමින් පුස්තකාල සහ අන්තර්ජාලය පරිශීලනය කරමින් දත්ත ඒකරාශී කිරීම, විශ්ලේෂණය කිරීම ඔස්සේ මෙම පර්යේෂණය සිදු කෙරිණි.

පර්යේෂණ ගැටලුව

කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යයෙහි මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ කාව්‍යාදර්ශයේ පැණෙන රීත්‍යානුකූල ව විග්‍රහ කළ හැක්කේ කවරාකාරයෙන් ද?

පර්යේෂණ සාකච්ඡාව හා විග්‍රහය

කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යය සහ එහි අන්තර්ලීන මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ

'කවිකුලගුරු', 'උපමාපතිධර' වැනි ගෞරව නාමයන්ගෙන් කීර්තිශේෂෝපගත මහාකවි කාලිදාසයන් විසින් රචිත 'කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යය' වටිනාකමින් දෙවැනි වනුයේ රඝුවංශ මහාකාව්‍යයට පමණි යන්න සකු විද්වතුන්ගේ මතය යි. (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. xxxvii**) මෙය රචනා වී ඇත්තේ කාව්‍යාදර්ශය රචනා වීමට පෙර එනම් ක්‍රි. ව 4-5 සියවස් අතර කාලයේදී ය. කුමාරසම්භවයේ සර්ග සංඛ්‍යාව පිළිබඳ ව විවිධ මතිමතාන්තර පවතී. මෙම කාව්‍යයේ සම්පූර්ණ සර්ග ප්‍රමාණය 22ක් බව ඇතැමෙකුගේ මතය යි. (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. xxxiv**) එහෙත් මෙතෙක් හමු වී ඇති සංස්කරණයෙහි ඇත්තේ සර්ග 17කි. ඒ අතුරිනුත් කාලිදාසයන්ගේ නිර්මාණයන් වනුයේ සර්ග 8ක් පමණකි යන්න පිළිගැනීම වී තිබේ. ඊට හේතුව වන්නේ ප්‍රකට අටුවාකරුවෙකු වූ මල්ලිනාථයන් විසින් භාෂ්‍ය සපයා ඇත්තේ

මුල් සර්ග 08 ට පමණක් වීම නිසාවෙනි. ඉතිරි සර්ග 09 වෙනත් කතුවරයෙකු විසින් හෝ කාලිදාසයන්ගේ ම සිසුවෙකු විසින් රචනා කරන්නට ඇතැයි සැලකේ. මේ පිළිබඳ ව ද තවත් මත බොහෝ පවතී. (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. xxxiv**) මෙම ලිපියේ අරමුණ වනුයේ කාව්‍යාදර්ශයේ සඳහන් වන මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ මෙම මහාකාව්‍යයේ අන්තර්ලීනව ඇත්තේ කවරාකාරයෙන් ද යන්න විමසා බැලීම යි. එහි දී මල්ලිනාථයන් විසින් භාෂ්‍ය සපයා ඇති මුල් සර්ග අට පමණක් යොදාගනු ලැබේ. එබැවින් ඉදිරියෙහි 'කුමාරසම්භවය' යන්නෙන් අදහස් වනුයේ කාලිදාස විසින් රචනා කරන ලදැයි සැලකෙන මුල් සර්ග අට පමණි.

සර්ගබන්ධෝ මහාකාව්‍යමුච්‍යතේ තස්‍ය ලක්ෂණම්

ආශීර්නමස්ක්‍රියා වස්තුනිර්දේශෝ වා පි තන්මුඛම්

(**Sankara Rama Sastri, 1942, p. 22**. (1.14))

කාව්‍යාදර්ශයේ දී මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ හඳුන්වාදීම ආරම්භ වන්නේ මෙම පද්‍යයෙනි. ඒ අනුව මහාකාව්‍යයක මූලික ම ලක්ෂණයක් වනුයේ සර්ගයන්ගෙන් බන්ධනය කිරීම යි. ඇතැම් විට සෙසු කාව්‍යයන්ගෙන් මහාකාව්‍ය වෙන්කොට හඳුනාගැනීමට ද සර්ගයන්ගෙන් බන්ධනය කිරීමේ ලක්ෂණය භාවිත කරයි. එසේ ම මහාකාව්‍යයක ඇතුළත් විය යුතු සර්ග ප්‍රමාණය පිළිබඳ කාව්‍යාදර්ශයේ දක්වා ඇති සීමාවල සඳහන් වන්නේ සර්ග අටකට නොඅඩු සහ සර්ග 30කට නොවැඩි සර්ග ප්‍රමාණයක් ඇතුළත්විය යුතු බව යි. (**Rangacharya Raddi Shastri, 1938, p.21**) කුමාරසම්භවයේ කාලිදාස විසින් රචනා කළා යැයි සැලකෙනුයේ ද සර්ග අටකි. ඇතැම් විට පසුකාලීක ව මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ නිර්ණය කිරීමේ දී මෙම ලක්ෂණ ඊට උපකාරී වූවා විය හැකි ය. කෙසේ වුවත් සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ සර්ග බන්ධනය (**Rangacharya Raddi Shastri, 1938, p.15-16**) යන ලක්ෂණය හමුවන එක ම ප්‍රවර්ගය මහාකාව්‍ය පමණක් නොවන බව ද අප විසින් සිහි තබාගත යුතු ය. පසුකාලීන ව රචනා වී ඇති ඍතුසංහාර, කීචකවධ, ගීතගොවින්ද (**ජේ.බී. සේනානායක, 2017, පි. 394,413,373**) වැනි කාව්‍ය ග්‍රන්ථවල ද පරිච්ඡේද වර්ගීකරණය කර ඇත්තේ සර්ග වශයෙනි. මහාකාව්‍යයක් ආරම්භ

කිරීම ආශිර්වාදයකින්, කතුවරයා අභිමත පරිදි ඉටු දෙවියෙකුට හෝ ශාස්තෘවරයෙකුට නමස්කාර කිරීමෙන් සහ වස්තු නිර්දේශය හෙවත් තමන් රචනා කිරීමට බලාපොරොත්තු වන කථාවෙහි නායකයා හෝ කතා පුවත විස්තර කිරීමෙන් හැකි ය. කෙසේ වෙතත් කුමාරසම්භව මහාකාවය ඇරඹෙන්නේ අපූර්ව පරිසර වර්ණනාවකිනි. යථෝක්ත කිසිඳු ලක්ෂණයක මෙවැන්නක් සඳහන් නොවීම විශේෂ කරුණකි. මෙය කාලිදාසයන්ගේ රචනා ශෛලියේ ස්වාධීන ලක්ෂණයක් ලෙස ද පෙනෙන්නට තිබේ. රඝුවංශ මහාකාව්‍යය හා සසඳා බැලීමේ දී එය පැහැදිලිව දකිය හැකි ය. එනම් එය ආරම්භ වන්නේ 'නමස්ක්‍රියා' යන ලක්ෂණය ප්‍රකට කරවමිනි. **(M.R. Kale, 1922, 22)**.

ඉතිහාසකථෝද්භූතමිතරද්වා සදාශ්‍රයම්

චතුර්වර්ගඵලෝපේතං චතුරෝදාත්තනායකම්

(Sankara Rama Sastri, 1942, p. 22)

මහාකාව්‍යයක වස්තු බීජය ඉතිහාස කථාවකින් බැඳිය හැකි ය. නොඑසේ නම්, සත්‍ය ප්‍රවෘත්තියක් ඇසුරු කරගෙන හෝ රචනා කළ හැකි ය. එසේ සිදුකරන රචනාව සතර ඵල ගෙන දෙන්නකු විය යුතු ය. එමෙන් ම සිව් වැදෑරුම් උසස් නායකයන්ගෙන් අයෙකු හෝ කිහිපදෙනෙකු මහාකාව්‍යයේ නායකයා හෝ නායකයන් විය යුතු ය. මෙහි දී ඉතිහාස කථා යන්නෙන් අදහස් කෙරෙනුයේ මහාභාරත, රාමායණ යන වීරකාව්‍යද්වය ඇසුරුකරගෙන ඒවායෙහි එන කථාවක් යොදාගනිමින් මහාකාව්‍යය රචනා කිරීමයි. මෙහි එන 'ඉතරද්වා' යන පදයෙන් කවියාට මෙම ග්‍රන්ථද්වය හැරුණු කොට වෙනත් ඉතිහාස කථාවකින් වුව ස්ව නිර්මාණය සිදුකළ හැකිය. එය සදාශ්‍රයක් **(Sankara Rama Sastri, 1942, p. 24)** හෙවත් යහපත ඇසුරු කර තිබිය යුතුය. ඇතැම්විට එය පුරාණ ග්‍රන්ථ හෝ කථාසරිත්සාගර, බෘහත්කථා වැනි ග්‍රන්ථද විය හැකිය. මෙයින් පෙනීයන කරුණ නම් මහාකාව්‍යයක් යනු සැම විට ම ප්‍රබන්ධයක් වන බවයි. **(Sankara Rama Sastri, 1942, p. 24)** මහාකාව්‍යයක ඇතුළත් විය යුතු අනෙක් ප්‍රධානතම අංගය ලෙස චතුර්වර්ගඵල හෙවත් සිව් පුරුෂාර්ථ සාධනය කිරීම පෙන්වා දෙයි. මහාකාව්‍යය අර්ථ, ධර්ම, කාම, මෝක්ෂ යන සිව් පුරුෂාර්ථයන්ගෙන් සියල්ල ම හෝ යටත් පිරිසෙයින් එක් පුරුෂාර්ථයක් වත් සාධනය කරන්නක් විය යුතු ය. **(වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි, 2000,**

පි. 8) සිව් පුරුෂාර්ථයන්හි අන්තර්ලීනව පවතිනුයේ කලාකරුවාගේ සැබෑ පරමාර්ථය බව ද මේ ඔස්සේ පැහැදිලි වේ. එමෙන් ම උසස් නායකයෙකු හෝ නායකයින් (**වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි, 2000, පි.** 10) මහාකාව්‍යයක දී යොදාගත යුතු ය. මහාකාව්‍යයක දී නායකයා කෙරෙහි තිබිය යුත්තේ 'ධීරෝදාත්ත' (**වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි, 2000, පි.** 10) නම් ලක්‍ෂණයයි. (18 **ආන්තික සටහන බලන්න**) රාම (රාමායණය), ජීමූතවාහන (නාගානන්ද නාටකය) වැනි චරිත ඊට නිදසුන් ය.

නගරාර්ණවශෛලර්තුචන්ද්‍රාර්කෝදයවර්ණනෛඃ

උද්‍යානසලිලක්‍රීඩාමධුපානරතෝත්සවෛඃ

විප්‍රලම්භෛර්විවාහෛශ්ච කුමාරෝදයවර්ණනෛඃ

මන්ත්‍රදූතප්‍රයාණාජිනායකාභ්‍යුදයෛරපි

(**Sankara Rama Sastri, 1942, p. 24)**

සාලංකාරවත් බව යනු මහාකාව්‍යයක බොහෝ සෙයින් අන්තර්ගතවන ලක්‍ෂණයකි. ඒ අනුව මහාකාව්‍යයක ඇතුළත් විය යුතු වර්ණනා ලෙස නගර, සාගර, පර්වත, ඍතු, සූර්යෝදය, චන්ද්‍රෝදය, උයන් කෙළි, දිය කෙළි, මධුපාන උත්සව ද විප්‍රලම්භය හෙවත් විරහව, විවාහ, කුමාරෝත්පත්තිය, සතුරන් පැරදවීමට ඇමතිවරුන් සමඟ කරන සාකච්ඡා (මන්ත්‍ර), රජුගේ පණිවුඩ යැවීම (දූත), යුද්ධය සඳහා පිටත්වීම (ප්‍රයාණ), යුධ කිරීම (ආජි), නායකයාගේ ලක්‍ෂණ, සතුරන් පැරදවීම, ප්‍රතිනායකයාගේ ශක්තිය වර්ණනා කොට ඔහු පැරදවීමෙන් නායකයා උත්කර්ෂයට නැංවීම යන වර්ණනා ඇතුළත් විය යුතු ය. කුමාරසම්භවය අධ්‍යයනය කිරීමේ දී දැකිය හැකි මහාකාව්‍ය ලක්‍ෂණ මෙම අනුපිළිවෙළින් විස්තර කෙරේ. එහි දී වර්ණනාවන්හි ඇතුළත් සාලංකෘත පද්‍ය සියල්ල ම පාහේ මෙහි ගෙනහැර දැක්වීම අනවශ්‍ය හෙයින් අත්‍යවශ්‍ය තන්හි දී පමණක් නිදසුන් දක්වනු ලැබේ. එමෙන් ම වර්ණනා කර ඇති අයුරින් කාව්‍යය පිළිබඳ දන්නා පාඨකයාගේ සිත් පිනවන්නේ නම් මෙම සැම ලක්‍ෂණයක් ම ඇතුළත් වීම අත්‍යවශ්‍ය නොවන බව ද කාව්‍යාදර්ශයේ දී ම පෙන්වා දී ඇති බව ද අප මෙහි දී අමතක නොකළ යුතු ය.

න්‍යූනමප්‍යත්‍ර යෙෙඃ කෛශ්චිදංගෛෙය කාව්‍යං න දූෂ්‍යති
යද්‍යුපාත්තේෂු සංපත්තිරාරාධයති තද්විදඃ

(Sankara Rama Sastri, 1942, p. 28)

නගර වර්ණනා

කුමාරසම්භවයේ නගර වර්ණනා හමුවන්නේ සය වැනි සර්ගයේ දී පමණි. මෙම සර්ගයේ 37 වැනි පද්‍යයේ සිට 47 වැනි පද්‍ය 10කින් සිදු කෙරෙන හිමවත් පර්වත රාජයා සිටින ඕෂධී ප්‍රස්ථ නම් හිමවත් පුරවර වර්ණනාව යි. ශිව පාර්වතී විවාහය සිදු කිරීම සඳහා අවසර ලබා ගැනීමට පාර්වතිය හෙවත් උමාවගේ පියා වන හිමවත් පර්වත රාජයා මුණගැසීමට සප්ත ඍෂිවරු පැමිණීමේ දී කතුවරයා මෙම නගරයෙහි ශ්‍රී විභූතිය ප්‍රකට කිරීමට මෙම නගර වර්ණනාව යොදාගනියි. වර්ණනාව ආරම්භයේ දී ම පවසන පරිදි මෙය දනිසුරුගේ අලකා පුරය ද පරදවන සුලු දිව්‍යමය නගරයකි. මෙම වර්ණනාවෙහි අපූර්වත්වය මතු දැක්වෙන පද්‍යයෙන් මොනවට ප්‍රකට වේ.

අථ තේ මුනයෝ දිව්‍යාඃ ප්‍රේක්ෂ්‍ය හෛමවතම් පුරම්
ස්වර්ගාභිසන්ධි සුකෘතං වඤ්චනාමිව මේනිරේ 06.47

(M.R Kale, 1917, p.125)

"හිමවත් පුරයට ගිය ඉසිවරු දෙව් ලොව ඇතැයි කියවෙන සිරි සැපතට අඩු කිසිවක් එයි නුදුටහ. එහෙයින් දෙව් ලොව යන්නට පින් කරමින් දුක් මහන්සි වන්නේ ඇයි? එය රැවටිල්ලක් පමණි." **(නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පිට**181) සපුරා වර්ණනාවෙහි ම මෙවන් සාලංකෘත ගෙත්තම් බෙහෙවි.

පර්වත වර්ණනා

ඉතිහාස කථාවක් ඇසුරින් නිර්මාණය වන කුමාරසම්භවය ආරම්භ වන්නේ ම අපූර්ව පරිසර වර්ණනා සහිත පරිසර වර්ණනාවකිනි. "අස්ත්‍යුත්තරස්‍යාං දිශි දේවතාත්මා හිමාලයෝ නාමනාගාධිරාජඃ..." යනාදි වශයෙන් සර්ගය ආරම්භ වන්නේ හිමාල පර්වතය ගැන

සිදුකෙරෙන වර්ණනාවකිනි. මෙම මහාකාව්‍යයේ නායිකාව වන උමාව හෙවත් පාර්වතියගේ පියා හිමාල පර්වත රාජයාය. මව මේනකා නම්. මේ දෙදෙනා වාසය කරන හිමාල පර්වතය ස්වභාව සෞන්දර්යයෙන් අනූනය. පළමු සර්ගයේ පළමු පද්‍යයේ සිට පසළොස්වන සර්ගය දක්වාම දිගහැරෙන්නේ එම හිමාල පර්වත වර්ණනාවයි. එම වර්ණනාවේ අපූර්වත්වයට මෙම පද්‍යය දෙස් දෙයි.

දිවාකරාද්‍රක්ෂති යෝ ගුහාසු ලීනං දිවාභීතමිවාන්ධකාරම්

ක්‍ෂුද්‍රෝපි නූනං ශරණං ප්‍රපන්නේ මමත්වමුච්චෛඃශිරසාං සතීව .12

(M.R Kale, 1917,p.7)

"හිමවත් පව්වෙහි තැනින් තැන ගල්ලෙන් ය. ඒවා තුළ දිවා කල්හි ද, අඳුර ලැගුම් ගෙන සිටී. ඒ දිවා කාලයෙහි බකමුහුණන් සැඟවී සිටිනු සේ ය. බකමුහුණන් දිවා කල සැඟව සිටින්නේ කපුටු ආදී සතුන්ට බියෙනි. අඳුර සැඟවී සිටිනුයේ හිරුට බියෙනි. අඳුර හිරුගෙන් වසන් වන්නට ගල්ලෙනේ පිහිට පතනු වැන්න. අඳුර රැකගන්නට තරම් හොඳ දෙයක් නොවුනත් අනතුරකට මුහුණ දී සිටින්නෙකුට පිහිටවීම සුදන ගුණයකි. සුදනෝ කරදරයට පත් දුදනා වුව තමා සේ දකිත්." **(නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි, 7)** උපමා අලංකාරයෙන් මවන සිතුවම සේ ම මෙම පද්‍යයෙන් දෙන උපදේශය ද කදිම ය. කුමාරසම්භවය පුරාවට ම මෙවන් උපදේශ සපිරි පද්‍ය බොහෝ ප්‍රමාණයක් හමු වේ.

ඍතු වර්ණනා

කුමාරසම්භවයේ තුන්වන සර්ගයේ 21 වන පද්‍යයේ සිට 33 වන පද්‍ය දක්වා වසන්ත ඍතු වර්ණනාවක් දක්නට ලැබේ. ග්‍රන්ථ නාමයේ අර්ථය පරිදි ම කුමාරයෙක් උපදවාගැනීම මෙම වියමන පුරාවට ම දිව යන අරමුණයි. දෙවියන්ට දැඩි තර්ජනයක්ව සිටින තාරක නම් අසුරයා නැසීම පිණිස දෙවියන්ගේ යුහුසුළු වීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ඉන්ද්‍ර විසින් කාමදේවයාට හෙවත් අනංගයාට ශිවගේ තපස බිඳීම සඳහා අණ ලබාදෙයි. ඉන්ද්‍රගේ අණ ලබා කාමදේවයා වසත් කාලයත් සමග ම ශිවගේ තපෝවනයට පැමිණෙයි. එම අවස්ථාවේ දී වසත් ඍතුව උදාවීමත් සමග ම පරිසරයේ ඇතිවන ප්‍රබෝධය සිත්

රූ මැවෙන අන්දමින් මෙම සර්ගයේ දී වර්ණිතය. රූමත් තරුණියකට උපමා කරමින් කාලිදාසයෝ මෙසේ වසත් කාලය වර්ණනා කරති.

ලග්නද්විරේඵාඤ්ජනභක්තිචිත්‍රං මුඛේ මධුශ්‍රීස්තිලකං ප්‍රකාශ්‍ය

රාගේන බාලාරුණකෝමලේන චූතප්‍රවාලෝෂ්ඨමලංචකාර 3.30

(M.R Kale, 1917,p.55)

"වසත් සමය බඹරුන්ගෙන් පිරී ඇත. දෙමට මල් පිපී තිබේ. ළා හිරු රැස් ය. ළපටි අඹ දළුවෙන් ගහණ ය. වසත් සමය රූමතිය යි. ඕ බමර අඳුන් ගල්වා සිටී. නළලතෙහි දෙමට මල් පැළඳ ඇත. එය තිලකයක් බඳුය ය. ළා හිරු රැස් රත් පැහැයෙන් යුතු ය. ඒවා ළපටි අඹ දලු මත පතිතව දිළිසෙයි. එවිට ඔප ගැන් වූ තොල් වැනි ය." (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි.** 77) මීට අමතර ව සය වැනි සර්ගයේ 26 වැනි පද්‍යයේ දී ද හේමන්ත ඍතුව ගැන සඳහනක් කරන නමුත් එය ඍතු වර්ණනාවක් යැයි සැලකීම යුක්ති යුක්ත නො වේ.

චන්ද්‍රෝදය වර්ණනා

ශිව හා පාර්වතිය විවාහයෙන් අනතුරුව මධු සමය ගෙවා එක් සන්ධ්‍යා සමයක ගන්ධ-මාදන කඳුකරයට පැමිණෙති. කාලිදාසයෝ ඒ අවස්ථාවේ සන්ධ්‍යාවේ පැවැති අපූර්වත්වය අට වන සර්ගයේ 30 වැනි පද්‍යයේ සිට 48 වැනි පද්‍යය දක්වා වූ පද්‍ය 18කින් ද නැවත 52වන පද්‍යයේ සිට 55 දක්වා පද්‍ය 04කින් ද වර්ණනා කරති. මහාකාව්‍ය ලක්ෂණවල දී සූර්යෝදය සහ චන්ද්‍රෝදය වර්ණනා ඇතුළත් විය යුතු බව දක්වා තිබූ නුමුදු සන්ධ්‍යා වර්ණනා යනු අනිවාර්ය අංගයක් නො වේ. ලෞකිකත්වයට මුල් තැන දෙන සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ සූර්ය අස්තංගමය වැනි දේ 'අශුභ ලක්ෂණ හෝ සංසිද්ධි' වැනීමට වැඩි ඉඩක් නොදුන් අතර 'උදය' වර්ණනා මගින් ලෞකික අදහස් ප්‍රතිපෝෂණයට යම් දායකත්වයක් ගන්නට ඇති බව බොහෝ විට පෙනෙන්නට තිබෙන කරුණකි. කෙසේ වෙතත් එම කවි මග යම් පමණකට හෝ වෙනස් කිරීමට සන්ධ්‍යා වර්ණනා එක් කිරීමෙන් කාලිදාස උත්සාහ කළ බවක් මෙම වර්ණනාවෙන් ස්ඵුට වේ. මන්ද යත්, වර්ණනා කරන ආකාරයෙන් අශුභ ආකාරයක් දක්නට නොලැබීමයි. වර්ණනාව කියවන පාඨකයාට ශිව සහ පාර්වතිය විවාහයෙන් පසුව ඉතා සතුටින් ගතකරන ආකාරය මනාව චිත්‍රණය වන බව පෙනේ.

එම සැඳෑ වැණුමෙහි විචිත්‍රවයට උපමාලංකාරයෙන් සුපෝෂිත මෙම පද්‍යය කදිම සාක්ෂියකි.

සාන්ධ්‍යමස්මිතශේෂමාතපං රක්තලේඛමපරා බිර්භති දික්

සම්පජ්‍ායවසුධා සශෝණිතං මණ්ඩලාග්‍රමිව තිර්යගුත්ථිතම් 8.54 (**M.R Kale, 1917,p.346**)

"බටහිර ක්ෂිතිජයෙහි පටු රතු ආලෝක පදාසයක් පෙනෙ යි. එය සටන් බිමක වැටුණු ලේ තැවරි වක් කඩුවක් වැන්න. කඩුතුඩ පොළොවෙහි ඇනී තිබේ. කඩුතලය සහ මිට ඇලව වැතිර සිටී. සැඳෑ කල්හි රත් පැහැ පටු ආලෝක තීරුව අහසෙහි දිසෙන හැටි මෙයින් විස්තර කැරේ" (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 264**)

කෙසේ වුවත් කුමාරසම්භවයේ හමුවන මෙම සැඳෑ වැණුම මග හෙළි පෙහෙලි කරනුයේ අට වන සර්ගයේ ම 59 වන පද්‍යයේ සිට 74 පද්‍යය දක්වා දිවෙන පද්‍ය 14 කින් සමන්විත චන්ද්‍රෝදය වර්ණනාවකට යි. ශිව සහ පාර්වතිය තවමත් සිටිනුයේ ගන්ධ-මාධන පර්වතයෙහි ය. ශිව උමාව සමඟ මධු සමය අවසන් කොට ගන්ධ මාධන පව්වට පැමිණෙනුයේ සන්ධ්‍යා පූජාව සඳහා ය. තම හිමියාගෙන් මොහොතකටවත් වෙන්වීමට ඇති නොකැමැත්ත නිසා උමාව ශිව එම පූජාව සිදු කිරීමට යාම ගැන ද නොසතුට පළ කරයි. 8.49 (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 346**) මෙසේ ශිව පාර්වතී දෙදෙනා ගන්ධ-මාධන පව්වේ සිටින විට කෙමෙන් රාත්‍රිය උදාවෙයි. ශිව උමාව සනසන අටියෙන් සඳ කැන් වැටීමෙන් අලංකෘතවන පර්වතයේ ස්වභාවය ඇට පෙන්වමින් විස්තර කරයි. කෙමෙන් කෙමෙන් සඳ උදාවන විට ඇති වන සෞන්දර්යය කවියා සිතුවමට නඟනුයේ සිත් රූ මැවෙන අයුරිනි. පහත පද්‍යය එය පිළිබිඹු කරන කැටපතකි.

පශ්‍ය කල්පතරුලම්බි ශුද්ධයා ජ්‍යෝත්ස්නයා ජනිතරූපසංශයම්

මාරුතේ චලති චණ්ඩි කේවලං ව්‍යජතේ විපරිවෘත්තමංශුකම් 08.71 (**M.R Kale, 1917,p.348**)

"ගන්ධ මාදන පව්වේ කප් රුක් ඇසුරු කොට සඳ රැස් විහිදෙයි. එවිට කප් රුකක අත්තෙන් ගිලිහුණු සළු පටක් සේ සඳ රැස් ලඹ දෙනු පෙනේ. සුළඟින් අතු ලෙළ දෙයි. එවිට සෙවනැලි සසල

වීමෙන් සළුපට ලෙළ දෙනු සේ පෙනේ. එවිට එය සුවිශේෂ පවන් පතකින් පවන් සලනු වැන්න." (නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 271)

එසේ ම මෙම චන්ද්‍රෝදය වර්ණනාවේ ඇතුළත් වන පද්‍ය සමීප ව නිරීක්ෂණය කිරීමේ දී මෙය වඩාත් සමීප වනුයේ චන්ද්‍රෝදය වර්ණනාවකට වඩා සියුම් ව වැණෙන ශෘංගාර වර්ණනයකට බව ද පෙනෙන්නට තිබේ.

උද්‍යාන ක්‍රීඩා සහ දිය ක්‍රීඩා වර්ණනා

කුමාරසම්භවයෙහි වෙන්කොට හඳුනාගත හැකි ලෙස උද්‍යාන ක්‍රීඩා වර්ණනාවක් දැකිය නො හැකි ය. 08 වන සර්ගයෙහි 25 වන පද්‍යයෙන් ශිව සහ උමාවගේ මධුසමය ගතකරන එක් ස්ථානයක් ලෙස කඳුකර තැන්නක කල් ගත කරන අවස්ථාවක් ගැන කියවෙයි. **(M.R Kale, 1917,p.343)** උමා හා ශිව සිටින පරිසරය හිමවත් පර්වත ආශ්‍රිත ප්‍රදේශය යි. එම ප්‍රදේශය බොහෝ සෙයින් සොබා සිරියෙන් අනූන උයන්වල ස්වභාවය උසුලයි. මෙම පද්‍යයෙන් කෙරෙන වර්ණනාව උයන් කෙළියක ඡායාමාත්‍රයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. එසේ ම මෙම සර්ගයෙහි ම 26 වැනි පද්‍යයෙන් දිය ක්‍රීඩාවක් වර්ණනා කර තිබේ. ශිව සහ පාර්වතිය අහස් ගංගාවේ ජලයෙන් සැනසෙමින් ජල ක්‍රීඩා කරන අයුරු එක් පද්‍යයකින් වර්ණනා කර තිබේ.

හේමතාමරසතාඩිතප්‍රියා තත්කරාම්බුවිමීලිතතේක්ෂණා

බේ ව්‍යගාහත තර්ජගිණීමුමා මීනපංක්තිපුනරුක්තමේඛලා 08.26 **(M.R Kale, 1917,p.343)**

"ඉසුරාත්, උමාත් අහස් ගඟේ දිය සැනසූහ. එහි දී උමා ඉසුරාට රත් පියුමකින් පහර දුන්නා ය. එයින් ඇගේ දෑස් වැසිණ. ඉඟ වටක් දියෙහි බැස සිටි උමාගේ මිණි මෙවුල වටා කුඩා මස්සු පෙළ ගැසුණෝ ය. උහු ද දිය තුළ මිණි සේ දිදුලන්නට වන්හ. එයින් මෙවුල් දම් දෙකක් සේ පෙනිණ. සැබැවින් ම එයට පියෙවි මෙවුල වුවමනා බවක් නො දැක්විණි." (නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 252)

මධුපානෝත්සව

කුමාරසම්භවයේ දී මධුපානෝත්සව වර්ණනා දක්නට නොලැබෙතත් මධුපාන අවස්ථාවක් දැකගත හැකි ය. 08 වන සර්ගයේ 75වන පද්‍යයේ සිට 80 වන පද්‍යය දක්වා පද්‍ය 05කින් එම අවස්ථාව නිරූපිත ය. ගන්ධ මාදන පර්වත දෙවියා උමාවට කප් රුකින් ලබාගත් මධු බඳුනක් පිළිගන්වන අතර එය පානය කරන උමාවගේ ස්වරූපය මෙහි සිතුවම් කොට ඇත. මධු පිළිගන්වන අවස්ථාවේ දී ශිව පවසනුයේ උමාව ම මධුවක් වන බැවින් මධු පානය කිරීම ඇයට ඇවැසි නොවන බව යි.

ඝූර්ණමානනයනං ස්ඛලත්කථං ස්වේදබින්දුමදකාරණස්මිතම්

ආනනේන න තු තාවදීශ්වරචක්ෂුෂා චිරමුමාමුඛං පපෞ 8.80

(M.R Kale, 1917,p.349)

"...උමාගේ නෙත් බමයි. දොඩන බස පැටලෙ යි. මුහුණින් ඩා බිඳු ගල යි. අරමුණකින් තොර මඳහස ය. මදන මතත්, මී මතත් යන දෙකෙහි මුසුවෙනි. එහෙත් ඉසුරා ඒ සුන්දරත්වය දිගු වේලාවක් ඇසින් බලා විඳගත්තා මිස මුවින් මුව තබා විඳ ගැනීමට ලැබී වූයේ නැත." (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 275**) මධුපාන වර්ණනයේ මෙම පද්‍යය පමණක් වුව කියවන සහෘදයාට (**Durgaprasada, 1928, p11.)** සපුරා මත් වූ තරුණියකගේ ස්වභාවය තමා විසින් ප්‍රත්‍යක්ෂයෙන් ම දුටුවාක් සේ ම ප්‍රබල චිත්ත රූපවලින් මවා පෙන්වීමට සමත් ය.

රති ක්‍රීඩා වර්ණනා

'උමාසුරතවර්ණනා' යන සර්ග නාමයෙන් ම පෙනෙන පරිදි සාලංකෘත රතික්‍රීඩා වර්ණනයක් කුමාරසම්භවයෙහි 08 වන සර්ගයෙහි හමු වේ. ශිව සහ පාර්වතියගේ විවාහයෙන් පසු මසක හිමවත් රජ නිවහනෙහි කාලයක් මධු සමය ගත කළහ. එම කාලය තුළ දෙදෙනා සම්භෝග සුව විඳි ආකාරය පළමු පද්‍යයේ සිට 20 වැනි පද්‍ය දක්වා වර්ණිත ය. මෙය ශෘංගාර රසයෙන් අනූන ය. නව විවාපත් යුවලකගේ කුතුහලය, (08.01-08.03) (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි.340**) උද්‍යෝගය, (08.08) (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 341**) තරුණියගේ ලජ්ජාශීලී බව, (08.02) (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 34**) වැනි භාවයන් පිළිවෙළින්

මැනවින් දක්වන්නට කතුවරයා උත්සුක වී ඇත. නාරාවිල පැට්‍රික් අදහස් කරන පරිදි මෙම සර්ගයේ 04, 05, 06, 07 යන සිලෝ තුන වාත්‍යායනගේ කාමසූත්‍රයේ සසග 2.30-30 යන ශ්ලෝක අනුව රචනා වී ඇත. (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 242**) රති ක්‍රීඩා වර්ණනාවේ ස්වභාවය දකගත හැකි මනා නිදසුනක් ලෙස මතු දක්වෙන පද්‍ය පෙන්වා දිය හැකි ය.

ශූලිනඃ කරතලද්වයේන සා සන්නිරුධ්‍ය නයනේ හෘතාංශුකා

තස්‍ය පශ්‍යති ලලාටලෝචනේ මෝඝයත්නවිධුරා රහස්‍යභූත්

"ඉසුරා විසින් උමාට රහසින් ඇගේ සළුව හණික ගලවා දැමිණ. එකල්හි එය බිම හිණ. එසැණෙහි උමා සිය දෑතින් ඉසුරාගේ දෑස් වැසුවා ය. එහෙත් ඉසුරාට සිය දළ නෙතින් උමාගේ කය නරඹනු හැකි විය. එහෙයින් උමාගේ තැතින් පලක් වූයේ නැත. එකල්හි පරාජිත හැඟීමෙන් උමාට ඇතිවූයේ බලවත් කම්පනයකි." 08.07 (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 34**)

විප්‍රලම්භ වර්ණනා

'රතිවිලාප' ලෙස නම් කර ඇති 04 වන සර්ගය සපුරා ම වෙන්වනුයේ විප්‍රලම්භ වර්ණනාවකට ය. ඉන්ද්‍රයාගේ අණ පරිදි ශිවගේ තපස බිඳීමට ශිවගේ තපෝවන ප්‍රදේශයට ගිය කාම දේවයා ක්‍රියා කළ ආකාරය පිළිබඳ තොරතුරු වසන්ත ඍතු වර්ණනයේ දී හමුවිය. නියම කල් වේලාව බලා මල්සර හීය මුදාහැරීමට උත්සාහ කළ අවස්ථාවේ එය දුනගත් ශිවගේ තෙවැනි ඇසෙහි බැල්මට ලක් වී මල්සරා හෙවත් කාමදේවයා අළු ගොඩක් බවට පත්වූයේ අනංග යන නාමය ද තමන්ට ආරෝපණය කරගනිමිනි. ඒ ඊශ්වර බැල්මෙන් ශරීරාංග නොමැත්තෙකු බවට පත්වීම නිසා ය. මල්සරාගේ පතිනිය රති යයි. තම ප්‍රිය ස්වාමියා දැවී යාමෙන් ඇති වූ කම්පනය රතිය පිටකරනුයේ අතිශය සානුකම්පී විලාශයෙනි. සිවුවැනි සර්ගය පුරාවට ම දක්නට හැකි වනුයේ විරහවෙන් දැවෙන රතියගේ ස්වරූප යයි. මහාකාව්‍යයක දී ඇතුළත්විය යුතු නව නළු රස (**M. Ghosh, 1967, 82**) මැනවින් භාවිතා කරන කාලිදාස මෙම සර්ගය පුරාවට ම කරුණ රසය ඇතිකර වනුයේ සහෘදයා කෙරෙහි ද දැඩි කම්පනයක් ඇති කරවිමිනි. එම්. ආර් කාලේ ද සඳහන් කරනුයේ කාලිදාස කරුණ

රසයෙහි අති දක්‍ෂයෙකු බව යි. **(M.R Kale, 1917, p.17)** සර්ගයේ මුල පටන් දැක්වෙනුයේ තනිවම හඬා වැළපෙන රතියගේ ස්වරූප යයි. ඇය තම හිමියාගේ ගුණ සිහිකරමින්, නොයෙක් ආකාරයේ මතක සිහිකරමින් වැළපෙ යි. ඇගේ දුක අසන්නට හෝ කිසිවෙක් නැත. අනංගයාගේ මිතුරා වසන්ත යයි. එහෙත් මේ අවස්ථාවේ දී වසන්තයා ද සමීපයේ නැත. රතිය හඬා වැළපෙනුයේ වසන්තයා ද ඉසුරු බැල්මෙන් විනාශ වී ගියා දැයි විමසමිනි. එය ඇසූ වසන්ත වහා ඇය කරා එයි. එවිට ඇයට තම දුක කියාගැනීමට කෙනෙකු සිටින නිසා යම් සහනයක් ලබයි. මෙසේ මිනිස් සිතේ ඇතිවන හැඟීම් කාලිදාස විසින් ප්‍රතිනිර්මාණය කරනුයේ භාවවාහී අයුරිනි. මතු දැක්වෙන නිදසුන ද ඊට ම සාක්‍ෂ්‍ය සපයන්නකි.

අථ සා පුනරේව විහ්වලා වසුධාලිංගනධූසරස්තනී

විලලාප විකීර්ණමූර්ධජා සමදුඃඛාමිව කුර්වතී ස්ථලීම්

"අනංගයාගේ දැවී ගිය අළු අනුරුව දැකීමෙන් රතිය විකල් බවට ගියා ය. ඕ පොළොව මත වැතිරී අළු රුව බදා ගත්තා ය. එයින් ඇගේ පියොවුරු මත අළු තැවරිණ. ඒවා අළු පැහැ ගැන්විණ. ඇගේ හිස කෙස් විසිරී ගොසිනි. ඇය වැළපෙන්නට පටන්ගත්තා ය. ඒ දුටු මුළු වන පෙත ද, සීපාවන් ද ඈ සියලු දේ ය. ඒ සියල්ලට ම, රතියගේ දුක තමන්ට වන් දුකක් සේ දැණින." (නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 100)

විවාහ වර්ණනා

'උමාපරිණය' නම් පද්‍ය 92 කින් යුත් දීර්ඝ සර්ගයක් වන 07 වැනි සර්ගයේ නාමය පරිදි ම එය වෙන්වනුයේ ශිව සහ පාර්වතී දෙදෙනාගේ විවාහෝත්සවය වර්ණනා කිරීම සඳහා ය. සය වන සර්ගයේ දී සප්ත ඍෂිවරු හිමවත් රජු වෙත පැමිණ ශිව පාර්වතී දෙදෙනාගේ විවාහයට හිමවත් රජුගේ අවසරය පැතූ පරිදි ම හිමි විය. පසුව නැකැත් දින නියම කරගන්නා ඔවුහු පිටත්ව යති. අනතුරුව 07 වන සර්ගයෙහි දිගහැරෙන්නේ උමා 07ග 02-29 (**එගඍග ණ්කැල** 1917ල චග136-146) සහ ශිව 07. 30-36) **(M.R. Kale, 1917, p. 146-148)** සාලංකෘතව විවාහයට සූදානම් වීම, ශිව කුවේර පව්වේ සිට නන්දි නම් ගොන්රජුගේ වාහනයෙන් හිමවත් පව්වට පැමිණීම. 07. 37-69 **(M.R. Kale, 1917, p.148-159)** සහ විවාහෝත්සවය පැවැත්වෙන

ආකාරය පිළිබඳ ව උත්කෘෂ්ට අයුරින් වර්ණනා වී ඇත. දෙදෙනා විවාපත්වීමෙන් පසු යුවති පති දෙදෙනාගේ ස්වභාවය වර්ණනා කරන මතු දැක්වෙන පද්‍යය ස්වභාවෝක්ති අලංකාරයෙන් පරිපූර්ණ ය.

නවපරිණයලජ්ජාභූෂණාං තත්‍ර ගෞරීං
වදනමපහරන්තීං තත්කෘතාක්ෂේපමීශඃ

අපි ශයනසඛීභ්‍යෝ දත්තවාචං
කථඤ්චිත්ප්‍රමථමුඛවිකාරෛර්හාසයාමාස ගුඪම් 07. 95

(M.R. Kale, 1917, p.168)

"අලුත් පිට ම උමා වෙත දැනෙන්නේ මහත් ලජ්ජාවකි. ඒ නිසා ඇගේ ඉරියවු ඇගේ කයට සැරසිල්ලකි. වරෙක ඉසුරා ඇගේ මුහුණ තමා වෙත අදී. නැත හොත් ඕ නෙත්, තොල් ආදියෙන් ලැජ්ජාවෙන් ඉඟි පායි. ඒ අතර මෙතෙක් උමා සමඟ එකට සිටි මිතුරියෝ නොයෙක් ලෙසින් කට මැත දොඩවති, ඉඟි බිඟි පාති. උමා ඒවාට ද එහෙන් මෙහෙන් පිළිතුරු දෙයි. ඒ අතර ඉසුරා ද රහසින් ඉඟි බිඟි පාමින් උමා සිනා ගන්වයි " **(නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි. 100)**

කුමාර උත්පත්ති වර්ණනා

කුමාරසම්භවයේ නාමය ම 'කුමරුවකු ලැබීම' යන අරුතින් යුක්ත ය. ඊට හේතුව වන්නේ ශිව සහ පාර්වතී දෙදෙනාට කුමරුවෙකු උපදවාගැනීමේ දෙවියන්ගේ අරමුණ යි. කෙසේ වෙතත් කාලිදාස කෘත යැයි සැලකෙන කුමාරසම්භවයේ මුල් සර්ග 08 අවසන්වනුයේ ශිව පාර්වතී දෙදෙනා විවාහයෙන් අනතුරුව සම්භෝග සුව විඳීමෙනි. පසුව රචිත සර්ග දහයෙහි ශිව, පාර්වතී දෙදෙනාගේ කුමරු ඉපදී තාරක අසුරයා ඝාතනය කිරීමේ සිදුවීම් අන්තර්ගත වේ. මුල් සර්ග අටෙහි කුමාර වර්ණනා හමු නොවන මුත් 'උමෝත්පත්ති' නම් පළමු සර්ගයේ දී උමාවගේ උත්පත්තිය පිළිබඳ ව 22වන පද්‍යයේ සිට 27වන පද්‍ය දක්වා වර්ණනා කෙරේ. ඇය උපන් අවස්ථාවේ සිදු වූ ආශ්චර්යවත් සිදුවීම් පිළිබඳ වර්ණනා කෙරෙන මෙම පද්‍ය අලංකෘත වූවකි.

ප්‍රසන්නදික්පාංශුවිවික්තවාතං ශංඛස්වනාන්තරපුෂ්පවෘෂ්ටි

ශරීරිණාං ස්ථාවරජංගමානාං සුඛාය තජ්ජන්මදිනං බභූව 01. 23 (**M.R. Kale, 1917, p.11**)

"පාර්වතී උපන් දින බැලූ බැලූ දිසාව පහන් විය. හැමූ සුළඟ දූවිලි රහිත ය. සක්හඬ පතළේ ය. ඉන් පසු මල් වැසි වසින්නට වන. ගස් වැල් ආදි එක් තැනි සිටි සහ අපා, දෙපා, සිවුපා හා බහුපා ඇති ව නොයෙක් තැන යන්නවුන්ටත් සිය කය පුරා පතළ සුවයක් ම දැනිණ." (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000,** පි. 13)

නායක සහ ප්‍රතිනායක ලක්‍ෂණ වර්ණනා කිරීම

මහාකාව්‍යයක ලක්‍ෂණ ලෙස නායකයා උත්කර්ෂයට නැංවීම, ප්‍රතිනායකයාගේ ශක්තිය සහ දුර්ගුණ බව වර්ණනා කොට ඔහු පැරදවීමෙන් නායකයා තව දුරටත් උත්කර්ෂයට නැංවීම දක්වා තිබේ. කුමාරසම්භවයේ මුල් සර්ග අටෙහි නායකයා වනුයේ ඊශ්වරයා ය. ඔහු පිළිබඳ වර්ණනා විවාහ වර්ණනාවේ දී සහ 'මදනහන' නම් තෙවැනි සර්ගයේ දී දක්නට ලැබේ. එහි දී අනංගයා ඊශ්වරයාගේ තපෝවනයට පැමිණෙන විට ඔහු සිටි ඉරියව්ව වර්ණනා කොට ඇත්තේ අතිශය ප්‍රෞඪත්වයක් පිළිබිඹු වන ආකාරයෙනි. 03ග 45-49 (**M.R. Kale, 1917, p.59-60**) මෙම මහාකාව්‍යයෙහි තාරක අසුරයා නැසීම සඳහා බිහිවන සෙන්පතියා වන්නේ ශිව, පාර්වතී දෙදෙනාගේ පුත්‍රයා ය. එහෙත් මෙම සර්ග අටෙහි ඔහු පිළිබඳ සටහනක් දැකගත නො හැකි වනුයේ ඔහුගේ උපත සිදුවනුයේ ඉතිරි සර්ග 10 ඇතුළදී වීම නිසා ය.

ප්‍රතිනායකයා වන තාරක නම් අසුරයාගේ ස්වභාවය පිළිබඳ ව ද 'බ්‍රහ්මසාක්‍ෂාත්කාර' නම් දෙවැනි සර්ගයේ 21 වැනි පද්‍යයේ සිට 50 වන පද්‍යය දක්වා සිලෝ 29ක දීර්ඝ ප්‍රතිනායක වර්ණනාවක් හමුවේ. ඒ අනුව තාරක නම් අසුරයා කෙතරම් තෙදවත් හා බලවත් වන්නේ ද යනාදි ඔහුගේ බලපරාක්‍රමය පිළිබඳ මොනවට විස්තර වේ. තාරකව මහා බ්‍රහ්මයාගෙන් වරම් ලද අසුරයෙකි. ඔහු දෙවියන්ට හා යාග කරන්නන්ට දැඩි තර්ජනයකි. ඔහුගේ බල පරාක්‍රමය නිසා කිසිම දෙවියෙකුට ඔහු ව පරාජය කළ නො හැක. සත් දිනක් වයසැති ළදරුවෙකු හෝ ශිව පාර්වතී දෙදෙනාට උපදින දරුවෙකු අතින් පමණක් තාරක පරාජය කළ යුතු වන්නේ ය. මෙසේ ඔහුගේ තෙදවත්

බව වර්ණයෙන් පසුව, ශිව, උමා දෙදෙනාගේ පුතු විසින් ඔහුව පරාජය කිරීමේ දී ඔහු උත්කර්ෂයට නැංවීම නිතැතින් ම සිදු වේ. තාරකගේ බලසම්පන්න බව ශිව ඔහු පරාජය කිරීමට ගත් උත්සාහය ගැන කියවෙන පහත සිලෝවෙන් ප්‍රකට වේ.

ජයාශා යත්‍ර චාස්මාකං ප්‍රතිඝාතෝත්ථිතාර්චිෂා

හරිචක්‍රේණ තේනාස්‍ය කණ්ඨේ නිෂ්කමිවාර්පිතම් 02. 49 **(M.R. Kale, 1917, p.39)**

"මෙහි දී හරි යනු විෂ්ණු යි. හරිචක්‍ර යනු විෂ්ණුගේ චක්‍රායුධය යි. එය ශිව විසින් විෂ්ණුට ප්‍රදානය කැරිණැයි කියනු ලැබේ. ශිව විසින් එය නිමැවුනේ සූරයන්ගේ ශක්තියෙනි. ඒ නිසා එය කාන්තියෙන් බබළ යි. ඒ නිසා සතුරන්ට එහි තේජස දරනු නො හැකි ය. මේ සිලොවින් කියවෙන්නේ ඒ චක්‍රායුධයෙන් දමා ගැසූ කල එය තාරකගේ ගෙල වටා සැරසිල්ලක් ලෙස බබළන්නට වන් බව යි. එයින් ද තාරක මෙල්ල කළ නො හැකි වූ බව ගම්‍ය යි." (**නාරාවිල පැට්‍රික්, 2000, පි.** 55)

මහාකාව්‍ය ලක්ෂණයන්හි සඳහන් වන වර්ණනාත්මක ලක්ෂණ කුමාරසම්භවයේ අන්තර්ගත වන ආකාරය මෙතෙක් විස්තර කෙරුණු අතර සෙසු මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ ලෙස අපට හමුවන්නේ මතු දැක්වෙන කාව්‍යාදර්ශයේ 18, 19 යන පද්‍ය ද්වයෙනි.

අලංකෘතමසංක්ෂිප්තං රසභාවනිරන්තරම්

සර්ගෛරනතිවිස්තීර්ණෛඃ ශ්‍රව්‍ය වෘත්තෛඃ සුසන්ධිභිඃ

සර්වත්‍ර භින්නවෘත්තාන්තෛරුපේතං ලෝකරඤ්ජකම්

කාව්‍යං කල්පාන්තරස්ථායි ජායේත සදලංකෘති

(**Sankara Rama Sastri, 1942, p.23)**

මේ අනුව මහාකාව්‍යයක සාලංකාරවත් බව, සංක්ෂිප්ත නොවීම, රස සහ භාවයන්ගෙන් ද පරිපූර්ණව, ඉතා කෙටි හෝ ඉතා දීර්ඝ නො වූ සර්ගයන්ගෙන් යුතු ව කර්ණ රසායන වෘත්ත භාවිතයෙන් ද සර්ග අතර මනා ගැලපීම ඇති ව, සියලු සර්ගවල වෙනස් වෙනස් වෘත්තාන්ත හෙවත් තොරතුරු හෝ වෙනස් ඡන්දස්වලින් පරිපූර්ණ,

ශෝභන වූ අලංකාරවලින් යුක්ත යන මේ ලක්‍ෂණයන්ගෙන් යුක්ත වන කාව්‍යය ලෝකය පිනවන්නක් වන බව මෙහි දී ප්‍රකාශ වේ. **(වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි, 2000, පි.** 11)

යථෝක්ත ලක්‍ෂණවලට අනුව කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යයෙහි සංක්ෂිප්ත භාවයක් දැකිය නො හැකි අතර අති දීර්ඝතර වර්ණනාවලින් පාඨකයා වෙහෙසට පත් කිරීමක් ද නොමැත. සර්ගවල ප්‍රමාණය ද ඉතා දීර්ඝතර හෝ ඉතා ලඝු නො වේ. පහත සර්ගවලට අයත් පද්‍ය සංඛ්‍යාව පිළිබඳ අධ්‍යයනය කර බැලීමේ දී එය හොඳින් තහවුරු වේ.

සර්ග අංකය	**සර්ග නාමය**	**පද්‍ය සංඛ්‍යාව**
පළමුවන සර්ගය	උමෝත්පත්ති	60
දෙවන සර්ගය	බ්‍රහ්මසාක්ෂාත්කාර	64
තෙවන සර්ගය	මදනහන	76
සිව්වන සර්ගය	රතිවිලාප	46
පස්වන සර්ගය	තපඃඵලෝදය	86
සවන සර්ගය	උමාප්‍රදාන	95
සත්වන සර්ගය	උමාපරිණය	95
අටවන සර්ගය	උමාසුරතවර්ණනා	91[16]

කර්ණ රසායන වෘත්ත භාවිතය මෙම මහාකාව්‍යය පුරාවට ම දැකිය හැකි අතර වෙහෙසකර නොවන අන්දමින් විවිධ වෘත්ත භාවිතයට ද කාලිදාස උත්සුක වී ඇත. එසේ යොදාගෙන ඇති වෘත්ත අතර මාලිනී 2.64 **(M.R. Kale, 1917, p.43)**, පුෂ්පිතාග්‍රා 4.46 **(M.R. Kale, p.79)**, වංශස්ථ 5.01 **(M.R. Kale, p.80)** යනාදි ප්‍රසිද්ධ වෘත්ත

හමුවේ. එසේ ම වෙනස් වෘත්තයකින් සර්ගය අවසන් කිරීම ද සැම සර්ගයකම දැකිය හැකි ය. අලංකාර යොදාගැනීමෙහි කාලිදාස මෙහි දී පෙන්වා ඇති නෛපුණ්‍යය ‘උපමා කාලිදාසස්‍ය’ යන ප්‍රකාශය ද තව තවත් තහවුරු කරන්නකි. උපමා අලංකාරය සර්ග අට පුරාවටම එක සේ විහිද පවතී. ඉහත උදාහරණ ලෙස දක්වා ඇති පද්‍ය බොහෝමයක් මෙම අලංකාරයට සාක්ෂි සපය යි. එසේ ම අර්ථාන්තරන්‍යාස 01.03 **(M.R. Kale, p.3)**, උත්ප්‍රේක්ෂා 01.03 **(M.R. Kale, p.3)**, රූපක 03ග39, දෘෂ්ටාන්ත 05.04 **(M.R. Kale, p.82)**, පරිකර 05.24 **(M.R. Kale, p.88)**, අර්ථාපත්ති 06.95 **(M.R. Kale, p.135)**, යනාදි අලංකාර ද කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යය තුළ දැකිය හැකි ය.

සමාලෝචනය

මහා කවි කාලිදාසයන්ගේ විශිෂ්ටතම නිර්මාණ අතුරින් එකක් වන කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යය රචිත අවධියට පසුව ලියැවුණු කාව්‍යාදර්ශාදි කාව්‍ය විචාර ග්‍රන්ථයන්හි සඳහන්වන මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ ඇසුරින් විමසා බැලීමේ දී දණ්ඩින් සඳහන් කරන පරිදි ලෝකරඤ්ජක කාව්‍යයක් හෙවත් ලොවම තුටු කළ හැකි කාව්‍යයක් ලෙස අගය කළ හැකි බව මෙතෙක් සිදුකරන ලද අධ්‍යයනයෙන් මනාව පැහැදිලි වන්නකි. මහාකාව්‍ය ලක්ෂණ ලෙස ඇති සාගර, සූර්යෝදය වැනි ලක්ෂණ කිහිපයක් පමණක් මෙම කාව්‍යයේ මුල් සර්ග අෂ්ටකයෙහි සඳහන් නොවෙතත් දණ්ඩින් ම පැහැදිලි කරන පරිදි එය මහාකාව්‍යයක් අසම්පූර්ණ වීමට හෝ කාව්‍යමය අගය හීන වීමට හෝ හේතු නොවී ඇති බව ද පළට වන කරුණකි. සමස්තයක් වශයෙන් සලකා බැලීමේ දී කාලිදාස කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යයේ දී ඔහුගේ සෙසු මහාකාව්‍යවලට වඩා තරමක් වෙනස් මඟක් අනුගමනය කර ඇති බවට ද සාක්ෂ්‍ය මෙහි දී හමු වේ. මහාකාව්‍යය ආරම්භ කරන ආකාරයේ වෙනස්කම්වල සිට සූර්යෝදය වර්ණනා කිරීමට වඩා සූර්ය අස්තංගමය වර්ණනා කිරීම යනාදි සුවිශේෂ ලක්ෂණ මගින් එය වඩාත් තහවුරු කරගත හැකි ය.

ආශ්‍රිත මූලාශ්‍රය නාමාවලිය

English

Dhvanyāloka . (1928). **Translated by Durgaprasada**. Bombay: Nirnaya Sagar Press.

Ghosh, M. ed., (1967). **The Naṭyaśāstra**. Culcutta: Metropolitan Printing and Publishing.

Kale, M.R. ed., (1922). **Raghuvamsa of Kālidasa**. Bombay: Gopal Narayen & Co.

Shastri, H. ed., (1939). **Saundarananda Kāvya**. Culcutta: Royal Asiatic Society of Bengal.

Shastri, R.R. ed., (1938). **Kāvyādarśa of Daṇḍin**. Poona: Vhanrdarkar Research Institute.

The Daśarūpaka. (1912). Translated by A.M. George. and Translated by C.O. Haas . Columbia University Press.

Viswanarhan, S. ed., (1963). **Kavyadarśa**. Translated by S.R. Sastri. Madras: Sri Balamanorama Press.

සිංහල

කාව්‍යාදර්ශ. (2000). පරි. වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි. කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සමාගම.

කුමාරසම්භව. (2000). පරි. නාරාවිල පැට්‍රික්. කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සමාගම.

ජේ.බී. සේනානායක (2017). **සංස්කෘත සාහිත්‍යය**. කොළඹ: සීමාසහිත ඇස්. ගොඩගේ සහ සමාගම.

ආන්තික සටහන්

'ගද්‍යං පද්‍යං ච මිශ්‍රං ච තත්ත්‍රිධෛව ව්‍යවස්ථිතම්

පද්‍යං චතුෂ්පදී තච්ච වෘත්තං ජාතිරිති ද්විධා'

Dandin, the author of Kāvyādarśa, is Generally fixed by scholars in the latter half of the 7th century A.D.Z

"කුමාරසම්භව, කෙටි බව සලකන විට එය රඝුවංශ තරම් විශිෂ්ට කාව්‍ය නිර්මාණ

ජයග්‍රහණයකැයි තීරණය කිරීම අසීරු ය. අප සිතන පරිදි ඒ අසීරුතාව රඳා පවතින්නේ කාලිදාසගේ ප්‍රතිභා විශිෂ්ටතා සාධකය මත ය. මෙහිදී ආචාර්ය රයිඩර් නිවැරදිවම රඝුවංශ ඉදිරියෙන් තබයි. එනම් -"ලෝකයෙන් කිසි දා නොමියෙන, රසික හදවත් විනිවිද යන රමණීය නිර්මාණ ඛණ්ඩ කුමාරසම්භව තුළ ඇත."

අෂ්ටසර්ගාන්න තු න්‍යූනං ත්‍රිංශත්සර්ගාච්ච නාධිකම්

මහා කාව්‍යං ප්‍රයෝක්තව්‍යං මහාපුරුෂකීර්තියුක්

"මහාකාව්‍යං සර්ගබන්ධඃ. සර්ගෛරවාන්තරාර්ථවර්ණනප්‍රබන්ධෛර්බන්ධෝ රචනා යස්‍ය තත් කාව්‍යං සර්ගබන්ධඃ"

වාගර්ථාවිව සංපෘක්තෞ වාගර්ථප්‍රතිපත්තයේ

ජගතඃ පිතරෞ වන්දේ පාර්වතීපරමේශ්වරෞ

"සන් ආශ්‍රයඃ යස්‍ය තත් සදාශ්‍රයං"

"ලෞකික ලෝකෝත්තර සුඛයට කරුණු වූ ධර්මය ද, නීත්‍යනුගත අර්ථ සම්පාදනය හෙවත් දැහැමින් ධනය සැපයීම ද, අපායෝත්පත්තිය පිණිස නොපවත්නා පඤ්චකාම සංඛ්‍යාත කාමය ද, සියලු දුක් නැවතීමට හේතු වූ මෝක්ෂය ද, යන චතුර්වර්ගයෙන් එක්තරා වර්ගයක් ඵලය කොට ඇත්තේය."

"අයඤ්ච නායකඃ ක්වචිදේකඃසද්වංශජ්‍ය ක්ෂත්‍රියඃ. ක්වචිද්වා එකවංශජෝ බහවඃ ක්ෂත්‍රියාඃ" රඝුවංශ මහාකාව්‍යයෙහි සමාන වංශජ රජවරු කිහිපදෙනෙක් නායකයෝ වෙති.(වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි, 2000, 10.);

ධනඤ්ජයගේ දශරූපකයෙහි පෙන්වා දෙන පරිදි නායකයන්ගේ වර්ගීකරණය මෙසේය.

මහාසත්ත්වෝ'තිගම්භීරඃ ක්ෂමාවානවිකත්ථනඃ

ස්ථිරෝ නිගූඪාහංකාරෝ ධීරෝදාත්තෝ දෘඪව්‍රතඃ

දර්පමාත්සර්යභූයිෂ්ඨෝ මායාච්ඡද්මපරායණඃ

ධීරෝද්ධතස්ත්වහංකාරී චලශ්චණ්ඩෝ විකත්ථනඃ

නිශ්චින්තෝ ධීරලලිතඃ කලාසක්තඃ සුඛී මෘදුඃ

සාමාන්‍යගුණයුක්තස්තු ධීරශාන්තෝ ද්විජාදිකඃ

ත්‍යාගී කෘති කුලීනෝ සුශ්‍රිකෝ රූපයෞවනෝත්සාහී

දක්‍ෂෝ'නුරක්තලෝකස්තේජෝ වෛදග්ධ්‍ය ශීලවාන් නේතා (වැලිවිටියේ පේමරතන හිමි, 10.)

කාමදේවයා අනංග බවට පත්වනුයේ ඊශ්වරගේ තෙවැනි ඇසින් දැවී ගොස් භෂ්ම බවට පත්වීමෙන් අනතුරුවය.

යේෂාං කාව්‍යානුශීලනාභ්‍යාසවශාද්විශදීභූතේ මනෝමුකුරේ වර්ණනීයතන්මයීභවනයෝග්‍යතා තේ හෘදයසංවාදභාජඃ සහෘදයාඃ. (යම් කලාකරුවෙකුගේ හොඳ කලා කෘතියක් කලාකරුවා බලාපොරොත්තු වන අයුරින් ම තමාගේ හදවතින් ග්‍රහණය කරගැනීමට යම් කෙනෙක් සමත් වෙත් ද ඔවුහු හදවතින් හදවතට කෙරෙන සංවාදයට යෝග්‍ය සහෘදයෝ වෙති.)

08 වන සර්ගයේ 67 වන පද්‍යයේ දක්වෙන ආකාරයට ඊශ්වරයා විසින් කාමදේවයා නොදවන ලදි. ඊශ්වරයාගේ රූමත් බව දැක කාමදේවයා ලජ්ජාව ඉවසාගත නොහැකිව තමාටම ගිනි තබාගෙන දැවුණු බව එහි සඳහන්ය. පහත දැක්වෙනුයේ එම පද්‍යයයි.

න නූනමාරූඪරුෂා ශරීරමනේන දග්ධං කුසුමායුධස්‍ය

ව්‍රීඩාදමුං දේවමුදීක්‍ෂ්‍ය මනෝ් සන්න්‍යස්තදේහඃ ස්වයමේව කාමඃ

(නාරාවිල පැට්‍රික්, (8.67)

රතිර් හාසශ්ච ශෝකශ් ච ක්‍රෝධෝත්සාහෝ භයං තථා

ජුගුප්සා විශ්මයශ්චේති ස්ථායීභාවාඃ ප්‍රකීර්තිතාඃ

"The fourth canto shows Kālidāda to be master of Karuṇarasa..."

මෙම සිලෝව අශ්වඝෝෂපාදයන්ගේ සෞන්දරනන්ද මහාකාව්‍යයේ සුන්දරියගේ විලාපය සිහියට නංවයි.

රුරෝද මම්ලෞ විරුරාව ජග්ලෞ බභ්‍රාම තස්ථෞ විලලාප දධ්‍යෞ

චකාර රෝෂං විචකාර මාල්‍යං චකර්ත වක්ත්‍රං විචකර්ෂ වස්ත්‍රම්.

මෙම වගුව සැකසීමේදී එම්.ආර් කාලේ මහතාගේ කුමාරසම්භව සංස්කරණයෙහි සහ නාරාවිල පැට්‍රික් මහතාගේ පරිවර්තනයෙහි ඇතුළත් පද්‍ය සංඛ්‍යාව යොදාගැනිණි.