විරහව

පූජ්‍ය උඩවෙල රේවත හිමි

Merger ends with separation. That is the eternal truth which is unavoidable. Although everybody enjoys with coalition, they will feel unbearable pain when it collapses. Bereavement conceals in merger. Separation or **vipralambha** that is one sub division of erotic sentiment has a prominent place in literature of Sanskrit. The first Stanza in Sanskrit literature was born due to the separation of lovely dyad of birds. In every Sanskrit epic have a very specific section for extolment of separation that is called "vilâpa". Even in Very famous court epics such as **Mahâbhârata** & **Râmâyana** have given unique place for this sentiment that is one of main features of lyric poetries. **Meghadûta** is the most renowned Sanskrit lyric poetry where this **vipralambha** (Sentiment of separation) has become the main sentiment. There are various components of this separation according to the poetics in Sanskrit. In this paper attempt has taken to explain all the elements of sentiment of separation on the basic of original sources in Sanskrit.

''එක්වීමක රැඳෙයි වෙන්වීමක සේයා'' එක්වීමක් පසුපස අත්නොහැර පැමිණෙන සෙවණැල්ල වෙන්වීමයි. එනම් එක්වීමක ආත්මගත ව ඇති සදාතනික උරුමය වෙන්වීමයි. සැබවින් ම එක්වීම කෙළවර වන්නේ වෙන්වීමකිනි. ලොව සදාතනික සනාතන දහම එයයි. සංයෝගා විප්‍රයෝගාන්තා (රාමායණය) අතරක් නැති ගමනක යෙදෙන සඳ අවරදිග අහස් කුසේ සැඟ වෙන්නා සේ, නේකබාධක හමු වේ නොනැවතී සමුදුර බලා ගලා බස්නා ගංගාවක් සේ ලොව සියලු බැඳීම්

© කථිකාචාර්ය පූජ්‍ය උඩවෙල රේවත හිමි

සංස්. මහාචාර්ය පැට්‍රික් රත්නායක, ආචාර්ය කේ. බී. ජයවර්ධන, ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය දිනලි ප්‍රනාන්දු, ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය අංජලී වික්‍රමසිංහ

මානවශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, 21 කලාපය, 2014/2015 මානවශාස්ත්‍ර පීඨය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

වෙන්වීම් කෙළවර කොට තිබීම ස්වාභාවික න්‍යායයි. සමාගමය සාපගමය අන්ත කොට ඇත. සංයෝගයේ අත්වැල විප්‍රයෝගයෙන් ගිලිහුණු විට හදවත තුළ ගිලා බස්නා හුදකලාව, දුක, කළකිරීම, වේදනාව, අසරණකම අව්‍යාජව ලැගුම් ගනු ලබන්නේ කවියක් තුළ ය. වියෝගය, විප්‍රයෝගය, විරහව හෙවත් වෙන්වීම තුළ සන්තුෂ්ටියක්, සන්තෘප්තියක් කිසිවිටෙක අපේක්ෂා කළ නොහැකි ය. එහෙත් ඉන් භාවාත්මක පරිකල්පනයට නව රීතියක්, නව ජීවයක් ලැබේ.

වි + රහ් ධාතුවෙන් විරහ යන වචනය නිපැදේ. ''විරහයති'' යනු ඒ ධාතුවෙන් තැනෙන සංස්කෘත පරස්මෛපද ක්‍රියාපදය වේ. විරහ යනු ඉන් තැනෙන නාම ක්‍රියාවයි.[1] එහි තේරුම වියෝගය, වෙන්වීම, නොඑළඹීම හා අත්හැරීම වේ. විශේෂයෙන් ප්‍රේමාසක්ත යුවළකගේ වෙන්වීම විරහ නමින් හැඳින් වේ. විප්‍රලම්භ, විප්‍රයෝග යන වචනයන්ගෙන් සූචනය වන්නේ ද යථෝක්ත අර්ථය ම වේ. පෙම්වතුන් වියෝවීමේ දී ඇති වන සිත්තැවුල, අසමගිය, රණ්ඩුව, විරෝධය විප්‍රලම්භ හා විප්‍රයෝග යන වචනද්වයෙන් ම ගම්‍යමාන වේ.

සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි විරහ හෙවත් විප්‍රලම්භයට හිමිවන්නේ සුවිශේෂී තැනකි. සංස්කෘත සාහිත්‍යයෙහි පළමු කාව්‍යකෘතිය වන රාමායණය ලිවීමට මුල් වූයේ ද විරහ ගීතයකි. සක්වාළිහිණි යුවළකගේ ප්‍රේමාසක්ත සොඳුරු නිමේෂයක් අනපේක්ෂිත ලෙස වැද්දකුගේ හී සර පහරින් බිඳී යාම ඒ සඳහා බල පෑ ප්‍රධාන වස්තුව වේ. ආදරණීය ලොවක, ස්නේහවන්ත සොඳුරු හමුවක් නොපැතූ නොසිතූ මොහොතක වියෝවෙන්, කෙළවර වේ නම්, ඉන් ජනිත දුක, තැවුල මනු හදවත ගැඹුරින්ම වැළඳ ගනී. සක්වාළිහිණි කුරුල්ලාගේ වියෝව නිසා සක්වාළිහිණි කිරිල්ලිය දුකින් නගන විලාපය මුනිවර හදට වැදුණු තියුණු හී සරයක් වන්නේ ඒ නිසා ය. එයින් තුවාල වූ හද ඇති මුනිවරයාගේ හදවතේ ජනිත වූ අනුකම්පාව කවියක් ව ගලා ගියේ ය.

එම්බා නිෂාදය, නුඹ කිසිවිටෙකත් යහපතකට නොපැමිණේවා. මන්ද කාමමෝහිත සක්වාළිහිණි යුවළින් එක් අයකු මරණයට පත් කළ බැවිනි.[2] විරහවට කවිය ආගන්තුක නො වේ. ඒ යුග්මය අතර ඇත්තේ අන්‍යොන්‍යායත්ත සබඳතාවකි. ශබ්දාර්ථ රසපූර්ණ සොඳුරු

පබැඳුම කවියක් වේ. එබඳු කවියකින් වැහෙන රස අටවැදෑරුම් වේ. ශෘංගාර රසය ඒ අතර පළමු වැන්නයි.

ශෘංග යන වචනයෙන් ශෘංගාර යන වචනය තැනී ඇත. ඒ සඳහා හේතුවන ආස්වාදය ශෘංගාර නමින් හැඳින් වේ. නාට්‍යයේ දී උතුම් පාත්‍රයන් ආශ්‍රයෙන් මේ රසය උප දී.[3] කාව්‍යකරණයේ දී ද ආවශ්‍යක රසයක් වන මෙය සම්භෝග හා විප්‍රලම්භ වශයෙන් දෙවැදෑරුම් වේ.[4] භරතමුනි ප්‍රණීත නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි ද ශෘංගාර රසයෙහි යථෝක්ත ප්‍රභෙදද්වය පිළිබඳ පමණක් සඳහන් වේ.[5] එහෙත් ධනඤ්ජය පණ්ඩිතුමන්ගේ දශරූපයෙහි අයෝග, විප්‍රයෝග හා සම්භෝග යැයි අවස්ථාත්‍රයක් පිළිබඳ විවරණ වේ.[6] එහෙත් බොහෝ විචාර ග්‍රන්ථයන්හි සඳහන් වනුයේ විප්‍රයෝග හා සංයෝග යන ප්‍රභේදද්වය පමණි. දශරූපයෙහි අයෝග ප්‍රභේදය යටතේ නායක-නායිකා දෙපළට පහළවන කාම චේෂ්ටා දහය අන්තර්ග්‍රහණය කර ඇත. එම අවස්ථා දහය විප්‍රලම්භ ශෘංගාරයෙහි ප්‍රධාන ප්‍රභේද චතුර්ථයෙන් ප්‍රථම ප්‍රභේදාගත ලක්ෂණයෝ වෙති. දශරූප කර්තෘවරයා සම්භෝග රසයෙහි ප්‍රධාන ප්‍රභේදත්‍රයෙන් විශේෂ ව ගෙන අයෝගය විස්තර කර ඇත. එකිනෙකා කෙරෙහි අනුරාග සිතැති තරුණ යුවළකගේ සමාගමය පරතන්ත්‍රභාවය හෝ දෛවය හෝ නිසා සිදු නොවේ නම් එම අවස්ථාව අයෝග ලෙස දශරූපයෙහි විස්තර වේ. රත්නාවලී නාටිකාවේ සාගරිකා හා උදයන රජු මෙන් ම මාලතීමාධවයෙහි මාලතී හා මාධව යන ප්‍රේමාසක්ත යුග්මයන්ට පරතන්ත්‍රභාවය නිසා ද ශිව හා ගෞරී දෙපළට දෛවය නිසා ද ඇති වූ සංගමයේ විප්‍රයෝගය මෙහිලා නිදසුන් ලෙස දක්වා ඇත. දශරූපයෙහි අයෝගය පිළිබඳ විස්තර, සෙසු විචාර ග්‍රන්ථයන්හි හමුවන පූර්වරාග අවස්ථාවට සපුරා සාදෘශ වේ. මීට අමතර ව මාන හා ප්‍රවාස යනුවෙන් දශරූපයෙහි විප්‍රයෝගය ප්‍රධාන කොටස් දෙකකට වෙන් කර ඇත.[7] නැවත මාන විප්‍රයෝගය ප්‍රණයමාන හා ඊර්ෂ්‍යාමාන වශයෙන් වර්ග කර ඇත. එම වර්ගීකරණයන් ද සාහිත්‍යදර්පණාදි විචාර ග්‍රන්ථයන්හි විශ්ලේෂණයන් හා සපුරා සාදෘශ වේ. මේ අනුව දශරූපයෙහි හැඟවෙන අයෝග හා විප්‍රයෝග යන අවස්ථාද්වයෙන් විප්‍රලම්භ ප්‍රභේදය ම හැඟවෙන බව බොහෝ විචාරකයන්ගේ සම්මුතියයි. වාග්භටාලංකාරයෙහි ද මේවා විප්‍රයෝග හා සංයෝග වශයෙන් දක්වා ඇත.

හටගත් අන්‍යොන්‍ය විශ්වාසය ඇති දෙදෙනෙකු අතර ඇතිවන වෙන්වීම විප්‍රයෝග නම් වේ. වියෝගය හදවත පුරා පැතිර යනු ලබන්නේ, වියළි දරකඩක් වෙළාගනු ලබන සැහැසි ගින්න මෙනි.[8] විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය යනු ඔවුනොවුන් කෙරෙහි ප්‍රේමාසක්ත දෙදෙනෙකුගේ සිතැඟි ඉටුකර ගැනීමට යම් බාධාවක්, අවහිරයක් නිසා අවස්ථාව නොලැබුණු විට ඇතිවන ශෝකී සිතිවිලි සහිත ශෘංගාරයයි.[9] උත්සුක බව හා කණස්සල්ල හේතු කරගෙන පැන නැගුණු අපේක්ෂා සහගත භාවය විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය දනවයි.[10]

සාහිත්‍යය ලෝකයේ සහෘදයා වඩා ආදරයෙන් වැළඳගෙන ඇත්තේ විප්‍රලම්භ ශෘංගාරයයි. ඒ සම්භෝගය හෙවත් එක්වීමට වඩා විප්‍රලම්භයට හෙවත් විරහවට ලෝකයා පෙම් බඳින නිසාය. ලේන කුලේ සිට අනවරත ව වැඩී ආ සෙනෙහස අමිලය. අමරණීය ය. එහෙත් නොපැතූ ලෙස සිද්ධාර්ථ කුමාරයන්ගේ අභිනික්මනින් ඒ සෙනෙහස බිඳිණි. එයින් පෑරුණු හද ඇති යශෝධරාව දුක් සයුරක ගිලුණාය. සුරතල් රාහුල පුත් රුවන තුරුළු කරගෙන රහසේම ඉකිබිඳි අවස්ථා අපමණය. ඒ හදවතේ තෙරපෙන දුක නැති කර ගන්නට ය. ඇයට නිදහසේ හඬා වැලපෙන්නට අවකාශයක් නැත. ඇගේ නෙත කඳුළුවලින් පිරේ. එහෙත් හදවතේ දෝර ගලා යන දුක නිවන්න ප්‍රිය යෙහෙළියන් නැත. සිටින එකම යෙහෙළිය කඳුළ පමණයි. ලා දළු බෝපත් වැටෙන ලෙස ඈ රහසේ ම ඉකිබින්දෙ ඒ නිසා ය.

සුන්දරී හා නන්ද අතර දලු ලා වැඩී තිබූ ආදරය සඳ හා රාත්‍රිය වැනිය. සඳෙන් රාත්‍රිය ද රාත්‍රියෙන් සඳ ද වෙන් කළ නොහැකි ය. එහෙත් සුන්දරියට නන්දගෙන් වෙන් වන්නට සිදුවිය. රාත්‍රියෙන් තොර සඳ ද සඳෙන් තොර රාත්‍රිය ද නොදිලෙන්නා සේ සුන්දරිය ද දිනෙන් දින වැහැරුණාය. හිමි සඳ එන පෙර මග දෑස් දල්වා ඇය බලා සිටියාය. තම හිමියා ප්‍රව්‍රජ්‍යා භූමියට පත් වූ බව පිළිගන්නට ඇගේ හදවත ඇට ඉඩ නොදුන්නේ ය. අනපේක්ෂිත ඒ පුවතින් ඈ සිහිසුන් ව බිම ඇද වැටුණා ය.

නන්ද ගතින් පැවිදි වුවත් සිතින් ඔහුගේ සිත සුන්දරිය වෙත ම දිව ගියේ ය. සුන්දරිය පිළිබඳ සොඳුරු මතකයන් සිහිවන වාරයක් වාරයක් පාසා ඔහුගේ හදවත පෑරිණි. අකලට වට අනෝරා වැස්සක්

සේ නෙතඟින් කඳුළු ධාරා කඩා වැටුනේ නිරායාසයෙනි. සුන්දරී - නන්ද වෙන් නොකළ යුතු ම ප්‍රේමාසක්ත යුවළකි. එහෙත් සංයෝගය විප්‍රයෝගය කෙළවර කොට ඇත. ඒ සදාතනික සත්‍යයට ඔවුන්ට මුහුණ දීමට සිදුවිය. එහෙත් නොසිතූ නොපැතූ මොහොතක සෙනෙහස බිඳුණු විට එය දරාගැනීමට කවරෙක් සමත් වෙත් ද? හදවත තුවාල වූ පසු කවුද නාඬා ඉන්නේ යැයි[11] සදාතනික මානුෂීය දැක්මකින් අශ්වඝෝෂ හිමියන් පාඨක හිත අස්වසන්නේ ඒ නිසා ය.

මෙලෙස අනංගයාගෙන් වෙන් වූ රතිය, ඉන්දුමතී කුමරියගේ අකල් මරණින් තනි වූ අජකුමරු, නොසිතූ වසරක සිරදඬුවමක් නිසා, හමුවීමට නොහැකි ව ලතවන යක් පෙම්වත් යුවළ, සීතාගෙන් වෙන් වූ රාමකුමරු ආදි ලෙසින් සංස්කෘත කාව්‍යලෝකය අතර විරහ අවස්ථා බහුලව හමු වේ. එහෙත් මේ සියලු ම විප්‍රයෝගයන් එක හා සමාන නො වේ. ඒවා අතර පැහැදිලි වෙනස්කම් දක්නට ලැබේ. මේ සියලු විසදෘශතාවන් ඇති වී ඇත්තේ විප්‍රලම්භ ශෘංගාරයෙහි ඇති විවිධ ප්‍රභේදයන් නිසා ය. එහි ප්‍රධාන භේද හතරක් දක්නට ලැබේ.[12]

1. ප්‍රවීානුරාග විප්‍රලම්භ
2. මාන විප්‍රලම්භ
3. ප්‍රවාස විප්‍රලම්භ
4. කරුණ විප්‍රලම්භ වශයෙනි.

1. පූර්වරාගාත්මක විප්‍රලම්භය

ඇසීම හෝ දැකීම නිසා අන්‍යොන්‍ය ව හටගත් රාගය ඇති දෙදෙනාගේ සමාගමයට පෙර යම් අවස්ථා විශේෂයක් වේ නම් එය පූර්වරාග විප්‍රලම්භය වේ. එනම් පෙර දී හමු නොවූ ස්ත්‍රී - පුරුෂ දෙදෙනෙකු අතර දැකීම්, ඇසීම් මාත්‍රයක් නිසා ඇති වූ උද්දාමයෙන් ඔවුනොවුන්ගේ එක්වීම අපේක්ෂා කරන අවස්ථාවයි. ආදරය මෝදු වී ගෙන මේ අවධියේ ප්‍රේමවන්තයන්ට හිතැඟි සමාගමයට අවස්ථාව නොලැබුණු විට ඇතිවන්නේ බලවත් සන්තාපයකි. දුකකි. වේදනාවකි.

නලෝපාඛ්‍යානයෙහි හමුවන දමයන්තිය හංසයකු අතින් නලකුමරු ගැන අසයි. ඔහු නොලැබීමේ දුකින් ඇය වැලපුණා ය.

ඔහුව හමුවීමට ඇයගේ හදවතේ වූයේ නොතිත් ආශාවකි. මේ අවස්ථාව පූර්වරාගාත්මක විප්‍රලම්භ ශෘංගාර රසයට නිදර්ශනයකි.

මේ ආදරය ඔවුනොවුන් පිළිබඳ තොරතුරු ඇසීමෙන් හෝ ඔවුනොවුන් නෙත ගැටීම නිසා ඇති වේ. මේ ආදරයේ බීජාවස්ථාවයි. පෙම්වතා හෝ පෙම්වතිය පිළිබඳ තොරතුරු දූත, වන් දී හෝ යහළු - යෙහෙළි මාර්ගයෙන් ලද හැකි ය. දෙදෙනාගේ හමුවීම ඉන්ද්‍රජාල ක්‍රියාවක් හෝ සිහිනයකින් හෝ සැබෑවට ම හෝ සිදු විය හැකි ය. [13] නල දමයන්ති කථාවෙහි දූතිය විසින් කියන ලද තොරතුරු නිසා ද මාලතීමාධවයේ බුද්ධිරක්ෂිතාගේ යෙහෙළියගේ මුවින් ද මාලවිකාග්නිමිත්‍රයෙහි අග්නිමිත්‍ර විසින් චිත්‍රයට නගන ලද මාලවිකාවගේ රූපය දැකීමෙන් ද ශාකුන්තල නාටකයෙහි දුෂ්‍යන්ත හා ශකුන්තලා දෙදෙනා අහම්බයෙන් හදිසියේ ඔවුනොවුන් මුණගැසීමෙන් ද ශ්‍රීමත්භාගවතයෙහි උෂයා විසින් අනිරුද්ධ ව සිහිනෙන් දැකීම නිසා ද ප්‍රේමාසක්ත වූහ. එහෙත් සිතැඟි සඵල නොවීමේ වේදනාවෙන් කලක් පීඩා වින්දාහ.

දෙදෙනාගේ සංගමය සිදුවන තෙක් ප්‍රේමය දිනපතා වැඩේ. සිතිවිලිවල ම තත්පර වේ. නැවත හමුවීමට, නැවත දැකීමට නිදහසේ බස් තෙපලීමට ආදි නයින් දහසකුත් පැතුම් හදවතේ නිරායාසයෙන් ඉපැදේ. ඒ සතතාභිලාෂය නිසා ය. එනම් නිතර දැකීමට, හමුවීමට ඇති කැමැත්ත හෙවත් ආශාව නිසා ය. ඒ හැඟීම් දරා සිටීමට පහසු නැත. මේ ප්‍රේමය අප්‍රාප්ත සංගමය ඇති නිසා විරහානුයාත ය. විරහානුයාත මේ ප්‍රේමය නිසා දෙදෙනාට ම දශ - අවස්ථා පහළ වේ. ඒවා දශ කාමාවස්ථා ලෙස හැඳින් වේ. [14]

1. අභිලාෂ - පෙම්වත් යුවළ ඔවුනොවුන් වෙත යාමට ඇති දැඩි කැමැත්ත
2. චින්තා - කල්පනාවේ ගිලීම
3. ස්මෘති - සිහිකිරීම
4. ගුණකථන - සෞන්දර්‍යාදි ගුණ කථනය
5. උද්වේග - සුන්දර හෝ අසුන්දර කිසිදු දෙයක් කෙරෙහි ප්‍රීතියක් නැති අවස්ථාව
6. සංලාප - අවස්ථාවට අනුචිත වචන කීම

7. උන්මාද - සුසුම් හෙළීම්-හැඬීම- බිම ඉරි ඇඳීම ආදි කටයුතු
8. ව්‍යාධි - සුදුමැළි වීම, කෘශ වීම
9. ජඩතා - ශරීරයෙන් මෙන් ම සිතිවිලිවල ද අප්‍රාණිකත්වය
10. මරණ - ජීවිතෙන්ද්‍රියාගේ විනාශය

යනු එම කාමාවස්ථා දහයයි. අපර මූලාශ්‍රයන්හි වෙනත් ආකාරයකින් මේ කාමදශා විවරණය කර ඇති බව දක්නට ලැබේ. නයනප්‍රීති (නෙත් පිනවීම හෝ නෙත් ගැටීම), චිත්තාසංග (කැමැති දෙය සිතෙහි හොවාගැනීම), සංකල්ප (නිතර කල්පනා කිරීම), නිද්‍රාච්ඡේද (නිදි රහිත වීම), තනුතා (කෘශ වීම), විෂයනිවෘත්ති (වෙනත් දේ පිළිබඳ අනුරාගය නොවීම), ත්‍රපානාශ (ලැජ්ජාව රහිත වීම), උන්මාද (පිස්සු ගතිය), මූර්ජා (සිහිසන් නැතිවීම) හා මෘති (මරණය) යනු ඒවා ය. [15]

පෙම්වතා පිළිබඳ ව හිතේ ඇති අනුරාගය නිසා එක්වීම සඳහා සැලසුම් කෙරේ. එසේ ප්‍රයත්නයන් කරනු ලබන සැලසුම අභිලාෂ නම් වේ. ඔහු ව ලබාගත හැක්කේ කෙසේද කෙසේ නම් ඔහු මට අයිතිවේදැයි දූතියක සමග පවසන අවස්ථාවේ චින්තාව හෙවත් කුහුල ප්‍රදර්ශනය වේ. අනුස්මරණ යනු මෙනෙහි කිරීමයි. වරින්වර සුසුම්ලමින් සිතැඟි මෙනෙහි කිරීම, අන් කටයුතු නොරිස්සීම තුන්වන අවස්ථාව වේ. තම හදවත සොරාගත් තැනැත්තාගේ ගුණ වර්ණනා කිරීම සිව්වන අවස්ථාවයි. ශාරීරික සුන්දරත්වයෙන්, කථාබහ, සිනහව, ගමන - බිමන යන කිසිවකින් ඔහුට සමාන කෙනෙක් නැතැයි නිතර පැවැසීම මේ අවස්ථාවේ දී සිදු වේ.

කුමන තැනක සිටියත් සතුටක් නොලබන, සැනසුමක් නොවිඳින අවස්ථාව පස් වැන්නයි. මෙලෙස පෙම්වතා එනතුරු නොඉවසිල්ලෙන් බලා සිටීම උද්වේග නම් වේ. ඔහු සිටියේ මෙතැන ය. ඔහු නිදාගත්තේ මෙතැන ය. මා සමඟ උපගත වූයේ මෙතැන ය. යනාදී වශයෙන් විලාප නැගීම සය වැනි අවස්ථාව වේ. උන්මාද අවස්ථාව හත් වැන්නයි. හැමවිට ම ඔහු ගැන ම පැවැසීම, අන් සියලු පිරිමින්ට ද්වේෂ කිරීම මේ අවස්ථාවේ දී ඉස්මතු වන චර්යාවන් ය. හදවත මුලා වී ඉබාගාතේ සරයි. හිස ද තද වේදනාවෙන් පෙළෙයි. මෙලෙස පිරිසිඳු සැනසුමක් නොලබන වේදනා විඳින අවස්ථාව ව්‍යාධි නම් වේ. යමක් ඇසූ විට

පිළිතුරු නොදෙයි. කිසිවක් නෑසේ. කිසිවක් නොපෙනේ. '' හා, දුකයි'' වැනි වදන් පමණක් පවසමින් නිහඬ ව සිටී. මේ ජඩතා අවස්ථාවයි. දරන ලද හැම උත්සාහයක් ම ව්‍යර්ථ වූ කල්හි කාමාග්නියෙන් දැවීම නිසා මරණය සිදුවීම දස වැන්නයි. මෙහි දී ස්වභාවික ව මරණය නිරූපණය නොකෙරේ. කාමශාස්ත්‍රයට අනුව ඒ හා සමාන ලෙස අභිනය නිරූපණය කරනු ලැබේ.[16]

නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයට අනුව විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය නිර්වෙද, ග්ලානි, ශංකා, අසූයා, ශ්‍රම, චින්තා, ඖත්සුක්‍ය, නිද්‍රා, ස්වප්න, විබෝධ, ව්‍යාධි, උන්මාද, අපස්මාර, ජාඩ්‍ය, මරණ ආදි අනුභාවයන්ගෙන් අභිනය කළ යුතු වේ.[37] නිර්වේද යනු කලකිරීමයි. එය හැඬීම, සුසුම් ලෑම, උච්ඡ්වාසය හෙවත් හුස්ම ඉහළට ඇදීම, දුක විඳ දරා ගැනීම මගින් නිරූපණය කෙරේ. ග්ලානි යනු තෙහෙට්ටුවයි. සුබල වදන්, වැහැරී ගිය නෙත්, කොපුල් හා උදරය, මඳ ගමන, සුදු මැලි වත-ගත, කට හඬ වෙනස් වීම මගින් රඟ දැක් වේ. ශංකා යනු සැකයයි. අසූයා යනු ඊර්ෂ්‍යාවයි. ශ්‍රම යනු වෙහෙසයි. චින්තා යනු සිතිවිලි බර වීමයි. ඖත්සුක්‍ය යනු උත්සුක බවයි. ප්‍රියයන්ගෙන් වෙන්වීම ගැන මෙනෙහි කිරීම නිසා උපදී. නිද්‍රා යනු නින්දයි. දුබල බව, වෙහෙස නිසා ඇතිවෙන නිදිබර ගතියයි. ස්වප්න යනු සිහින හෙවත් සිහින දැකීමයි. විබෝධ යනු අවදිවීමයි. ව්‍යාධි යනු ශාරීරික අප්‍රාණිකත්වයයි. උන්මාද යනු සිහි විකතලතාවයි. අපස්මාර යනු සිහි නැතිවීම හෙවත් මතකය ගිලිහීම වේ. ජාඩ්‍ය යනු උදාසීනභාවයයි. මරණ යනු ජීවිත හානියයි.

නලදමයන්ති ප්‍රවෘත්තියෙහි නල රජු, දමයන්තියගේ සිතුවම දෙස බලා සිටියේ ඇසිපිය නොහෙළමිනි. ඒ නිසා ම දෙනයන රතු විය. දමයන්තිය වෙසෙන්නේ ඉතා දුර ය. එහෙත් රජුගේ ළයෙහි ම වසන්නාක් මෙනි. රජු නිතර ම ඔහුගේ සිතිවිලි හිණි මගට නගියි. රාත්‍රී කාලයෙහි යහන්ගත වුවත් නින්ද නෙත මග හරියි. අනංගයා විඩා නොහැර ම නලට බාණයන්ගෙන් පහර පිට පහර දෙයි. ඒ නිසා ම රජු ක්‍රමයෙන් කෘශ වේ. ඔහුට කෙතෙක් අන් අඟනන් වෙතත් ඔවුන් කෙරෙහි අභිරුචියක් හෝ රුචියක් නොමැත. ඇය ලබා ගැනීමෙහි කුමක් වුව කිරීමට ලැජ්ජාවක් ද නොමැත. එක්විට ම දමයන්තිය කිපුණි යැයි සිතා බිය වැදී සිටියි. තව විටෙක ඇය තමා හා කථාකරන්නේ යැයි සිතා තනිවම කථා කරයි. මේ

විරහපීඩාදිය නිසා ම ඔහුගේ සිහිය විටින් විට අතුරුදහන් වේ. එහෙත් ඔහු කරා කිසිවිටෙක මරණය නොපැමිණේවා යනු නෛෂධීයචරිත කර්තෘවරයාගේ අභිලාෂය විය.

විරහව කෙළවර වනුයේ අන්‍යෝන්‍ය සංගමයෙන් හෝ මරණයෙනි. එහෙත් කවීහු මරණය කාව්‍යයෙහි භාවිත නොකරති. ඒ රති සංකල්පනාවට බාධා වන හෙයිනි. ශ්‍රී හර්ෂයන්ගේ නල දමයන්ති කථාවේ කාමාවස්ථා දහයෙන් නවයක් ම වර්ණනා කර ඇත. '' යා - තයා '' වැනි භාෂා ප්‍රයෝග භාවිත කරමින් කවියා දහවන අවස්ථාව වර්ණනා කළේ ය. මරණය යන නම පවා භාවිත කිරීමට ඔහු මැලි විය. මේ දශවන අවස්ථාව නල කරා නොපැමිණේවා යනු කවියාගේ සත්ප්‍රාර්ථනාව විය. ඉන් නලට දමයන්තිය ලැබේවා යන ප්‍රාර්ථනාව ව්‍යංගයෙන් පැවැසේ. සැබවින් ම මරණය පිළිබඳ වැනීමෙන් කරුණ රසය මිස ශෘංගාර රසය හට නොගනී.

ස්ත්‍රියගේ අනුරාග සිතිවිලි ඉඟි මගින් පුරුෂයා වෙත ඇඟ විය යුතු වේ. හර්ෂ රජු විසින් විරචිත රත්නාවලී නාටිකාවේ සාගරිකාගේ චරිතය මෙහිලා නිදසුන් වේ. වත්ස රටේ රජු වන උදයන කෙරෙහි ඇය තුළ වූ අනුරාග සිතිවිලි දෝර ගලා ගිය අයුරු කාමදේවතා පූජාවස්ථාවෙන් මනාව සනාථ වේ. වත්සරජු ද චිත්‍රඵලකයෙහි සාගරිකාගේ රුව දක ඇය පිළිබඳ අනුරාග සිතිවිලි පළ කළේ ය. පළමු කොට ම හදවතේ ඇති වන අනුරාගය ස්ත්‍රිය විසින් ප්‍රකාශ කිරීම කාව්‍යකර්තෘවරුන් මනෝහරණීය යැයි අනුදත් සම්ප්‍රදාය වේ.

1. නීලීරාග
2. කුසුම්භරාග
3. මඤ්ජිෂ්ඨාරාග යනුවෙන් පූර්වරාගය තෙවැදෑරුම් වේ.[16]

චිත්තාභ්‍යන්තරයේ ලැගුම්ගත් අනුරාගය කිසි ම හේතුවක් නිසා පහ නොවේ ද සැමවිට ම නිලීන ව හෙවත් සැඟ වී පවතී ද ඒ නීලීරාග අවස්ථාව වේ. එහෙත් මෙය මනෝහරණීය නො වේ. නීලීවෘක්ෂ ද්‍රවයෙන් පාට ගන්වන ලද වස්ත්‍රයෙහි වර්ණ කොතරම් ජලයෙන් සේදුවත් මැකී නොයන්නේ යම් සේ ද එසේ මේ අනුරාගය ද ඉවත් නොවී අනුරාග - චිත්තාභ්‍යන්තරයෙහි පහ නොවී සංසක්ත

ව නිලීන ව පවතී. රාම හා සීතා දෙදෙනා විවාහයට පෙර දෙදෙනා පිළිබඳ තොරතුරු ඇසීමෙන් හදවතේ අනුරාගය ඉපද දී තිබිණි. එහෙත් කිසිවිටෙක ඒ වග හෙළිදරව් නොකෙරිණි.

සිත තුළ හටගත් අනුරාගය කුසුමඵලද්‍රවයෙන් රඤ්ජිත වූ වස්ත්‍රයක වර්ණය ජලයෙන් වහා නැසෙන සේ පහ වේ ද එය කුසුම්භරාග නම් වේ. සිත තුළ සඟවා තබා නොගෙන යෙහෙළි ජනයා මැද අනාවරණය කිරීම ද මෙහි සුවිශේෂ ලක්ෂණයකි.

මඤ්ජිෂ්ඨ ද්‍රවය මෙන් කිසිදු ලෙසක පහ නොවන අනුරාගය මඤ්ජිෂ්ඨා නම් වේ. චිත්තාභ්‍යන්තරයෙහි සඟවා තබා නොගෙන, හෙළිදරව් කිරීම මෙහි විශේෂත්වයයි. කොපමණ කරදර පැමිණියත් මේ අනුරාගය ක්ෂය නො වේ. රාධා හා ශ්‍රී කෘෂ්ණ අතර තිබූ අනුරාගය, ප්‍රේමය මෙහිලා නිදසුන් වේ.

2. මාන විප්‍රලම්භය

පෙම්වත් යුවළකට ඔවුනොවුන්ගේ අභිලාෂයන් ඉටු කරගැනීමට මානය නිසා අවකාශ නොලැබීමේ අවස්ථාව මාන විප්‍රලම්භය වේ. මෙය, ඊර්ෂ්‍යාමාන හා ප්‍රණයමාන යැයි දෙවැදෑරුම් වේ. පෙම්වතා හා පෙම්වතිය අධිකතර වූ ප්‍රේම ප්‍රමෝදයේ දී ප්‍රණයමානය උපදී. බොහෝ කාලයකින් හමු වූ පසු පවා අහේතුක කෝපයක් හඟවමින් ස්වකීය මානය පළ කිරීම ප්‍රණය මානයේ ස්වභාවයයි. ස්වාභාවික හේතුවක් හෝ අපරාධයක් හෝ නොමැති ව යම් කෝපයක් ඔවුනොවුන් කෙරෙහි පළ කිරීම මෙහි ස්වභාවයයි. ප්‍රියාව ප්‍රමාද වුවහොත් ප්‍රියයාට කෝපය උපදී. ඒ ප්‍රේමය අධික නිසා ය. ගින්නෙහි දමා රන් පරීක්ෂා කරන්නා සේ ආදරය පරීක්ෂා කරනු ලබන පරිමාව කෝපය බව කවිසමයෙහි සම්මුතියයි. ඒ නිසා - ප්‍රේම්ණඃ කුටිලගාමිත්වාත්- යනුවෙන් සාධුහු පවසති. ප්‍රණයමාන හටගන්නේ ප්‍රේමවන්තයන් දෙදෙනා කෝපාවිෂ්ට වූ විට දී ය. එහි නායකයා කෝපාවිෂ්ට වීම, නායිකාව කෝපාවිෂ්ට වීම හා දෙදෙනා ම කෝපාවිෂ්ට වීම යැයි අවස්ථා තුනක් වේ. [17]

1. නායක ප්‍රණයමානය

පෙම්වතා මුළු ඇඳ පුරා ඉඩ අහුරා බොරුවට නිදා සිටී. පෙම්වතිය පැමිණ සුභදාණෙනි, මටත් ඉඩ දෙන්න යැයි බැගෑපත් ව ඇයැද

සිටී. එහෙත් ඉඩ නොදෙන විට ඇය ආදරයෙන් ඔහුගේ කොපුල සිප ගනී. එවිට ලොමු දැහැ ගැන්විණි. ඔහු බොරුවට නිදන බව දැනගත්තේ ඒ නිසා ය. පෙම්වතා ඇඳ අහුරා නිදා සිටියේ, පෙම්වතිය ඒමට පමා වූ නිසා ය. පෙම්වතා ස්වකීය හිතේ වූ අමනාපය පළ කළේ එසේ ය. පෙම්වතිය ''න පුනශ්චිරයිෂ්‍යාමි'' යැයි මින් මතු ගොඩක් වෙලා පමා නොවන බවට සපථ වන්නේ ද ඒ නිසා ය.[18]

2. නායිකා ප්‍රණයමානය

සැඳෑ සමයෙහි ආගමික කාර්යයන් කිරීම කෙරෙහි යොමු වූ ශිව දෙවිඳු පිළිබඳ පාර්වතීය තුළ වූයේ අමනාපයකි. ඒ ශිවගෙන් මොහොතක් හෝ වෙන් වී සිටීමට හිත ඉඩ නොදෙන නිසා ය. ඉසුරා තම පූජාව පැවැත්වීමට කෙතෙක් අවසර ඇයද සිටියත්, උමාව ඊට එකඟ නොවූවා ය.[19] ඇය තොල අඹරවා ඉඟි කළා ය. තමන්ගේ ළඟ සිටී විජයාට පවා කතා කළේ ඕනෑවට එපාවට ය. ඉසුරා මේ බව දැන ගත්තේ ය. ඒ නිසා ම පූජාව අවසන දී උමාවගෙන් තරහ මුදා හරින ලෙස ඉල්ලා සිටියේ ය. තමා සැඳෑ සමය සඳහා ගියා මිස අන් උමාවක් කරා නොගිය බව පැවැසීය. සක්වාළිහිණියා සමග සදා සරන සේ තමා ද ඇය සමග ම දිවි තෙක් වසන බව පැවැසීය. එහෙත් උමාව ස්වකීය අමනාපය අත්හරින්නට එකඟ නොවූවා ය.[20] මෙම අවස්ථාව නායිකා ප්‍රණයමානයට නිදසුන් වේ.

3. උභය ප්‍රණයමානය

ප්‍රණය නිසා කලහ කළ පෙම්වත් යුවළ සයනයෙහි ව්‍යාජ නිද්‍රොපගත ව සිටිති. අනෙකාට ප්‍රශ්වාසය පවා නොදැනෙන, නොඇසෙන ලෙස සිටී. එහෙත් ඔවුනොවුන් කෙරෙහි යොමු කළ කන් ඇති ව සිටී. මේ අවස්ථාව දකින වෙනත් අඟනක් ඒ දෙදෙනාට ම එසේ සිටිය නොහැකි ම බව පවසයි.[21] මෙය ඔවුනොවුන් නොරුස්සන පෙම්වත් යුවළකගේ හැසිරීම දැක එය තුරන් කිරීමට යෙහෙළියක විසින් කියන ලද්දකි.

සිය හිමියා කෙරෙහි මානය පෙන්විය යුතු බවට යෙහෙළියන් විසින් දුන් උපදෙස් පිළිගත් කතක් සැමියා පැමිණි විට ඔහු දෙස බැම හකුළුවා බැලුවා ය. එවිට ඔහු තරහ ගන්නවා වෙනුවට තවත් ඕනෑකමෙන් ඇය දෙස බැලුවේ ය. කථා නොකර සිටීමට

වෙහෙසුණත් හදවතින් නැගී එන හැඟීම් නිසා නිරායාසයෙන් ම සිනහ පහළ වේ. හිත දැඩි කර ගැනීමට යත්න දරන විට ලොමු දැහැ ගන්වීම සිදු වේ. සිය හිමියා ළඟ උඬගු බව පෙන්වන්නේ කෙලෙස ද? හැම විට ම අසමර්ථ වේ. [22]

යහනේ සිටි දම්පතින් දෙදෙනා කථා කර කර සිටින විට වෙනත් ස්ත්‍රියකගේ නම සැමියාට කියවිණි. එය ඇසූ බිරිඳ හණික හිමියාට පිටු පා සිටියා ය. සැමියා ද ඒ දැක ඔහු ද ඇයට පිටු පා සිටියේ ය. එහෙත් ඔවුනට වැඩි වේලාවක් එසේ සිටින්නට සිත ඉඩ දුන්නේ නැත. ඔවුන්ගේ සිත් එකිනෙකාට කථා කරන්නට ම බල කරයි. එහෙත් එකිනෙකා පිළිබඳ ඇති මානය නිසා එය කළ නොහැකි ය. ටික මොහොතකින් බිරිඳ සැමියා දෙස ගෙල හරවා බැලුවා ය. එවිට ම වාගේ සැමියා ද ඈ දෙස හැරී බැලුවේ ය. දෙදෙනාගේ නෙත් එකවිට හමුවිය. ඉන් පසු කුමන උඬගුකමක් ද? නිරායාසයෙන් ම නැගී ආ සිනහවෙන් දෙදෙනා ආදරයෙන් වැළඳ ගත්හ. [23]

හමුවීමට පුල පුලා නෙතු අයා මග බලා සිටින විට ප්‍රියයා හෝ ප්‍රියාවිය පමාවීම නිසා සිතේ ඇතිවන කෝපය මුසු සිතිවිලි සමුදාය ද ප්‍රණයමාන විප්‍රලම්භයට ම අයත් වේ.

ඊර්ෂ්‍යාමාන විප්‍රලම්භය

ඊර්ෂ්‍යා පූර්වක අමනාපය ඊර්ෂ්‍යාමාන නම් වේ. වෙනත් කතක් කෙරෙහි ඇලුණු ස්වකීය වල්ලභයා හෝ ස්වකීය පෙම්වතා දකින ස්ත්‍රිය තුළ හටගනු ලබන ඊර්ෂ්‍යාව පෙරදැරි වූ විමුඛත්වය ඊර්ෂ්‍යාමාන විප්‍රලම්භ නම් වේ. [4] ස්වකීය පෙම්වතා අන් කතක් කෙරෙහි ඇළුණු බව, 01. ශ්‍රවණය, 02. අනුමානය, 03. දර්ශනය යන අවස්ථා මගින් දැනගනී. මෙහි ශ්‍රවණය හෙවත් ඇසීම යනු මිථ්‍යාචාරය පිළිබඳ යෙහෙළියන්ගේ මුවින් අසා දැනගැනීමයි. ස්ත්‍රීන්ට අනුමානයට ඇති විය හැකි අවස්ථාත්‍රයක් පිළිබඳ ව ධනඤ්ජයගේ දශරූපයේ සඳහන් වේ.[25]

1. යෙහෙළියන් මගින් ඇසීමෙන් හෝ සිහිනෙන් කථා කිරීමෙන්
2. සම්භෝගය පිළිබඳ සලකුණු මගින්
3. ප්‍රමාදයකින් අන් කතකගේ නම සඳහන් කිරීමෙන් යනු ඒවා ය.

සාහිත්‍යදර්පණයෙහි ඊෂ්‍ර්‍යාමානයෙහි ද ස්වප්නායිත සම්භව, සම්භෝගචිහ්නදර්ශන සම්භව හා ගෝත්‍රස්ඛලන සම්භව යැයි අවස්ථාත්‍රයක් වේ.[26] ස්වකීය පෙම්වතා වෙනත් කතක් කෙරෙහි අනුරාගික ව පසුවනු සිහිනෙන් දැකීම ඉන් පළමු අවස්ථාවයි. සම්භෝග ලක්ෂිත ලකුණු දැකීම දෙවැනි අවස්ථාවයි. ස්වකීය පෙම්වතියට අමතන විට අන්‍ය ස්ත්‍රියක් කෙරෙහි වූ අධික අනුරාගය නිසා ඇගේ නම කියවීම තුන්වැනි අවස්ථාවයි. යනාදි පරිදි මේ අවස්ථාත්‍රය ඊෂ්‍ර්‍යාමානයෙහි පොදු ප්‍රභේද ලෙස දක්වා ඇත. එහෙත් දශරූපයෙහි මේ ප්‍රභේද අනුමානය යටතේ විවරණය කෙරේ. දශරූපයෙහි සඳහන් තුන්වන අවස්ථාව ''දර්ශනය'' වේ. දර්ශනය යනු දැකීමයි. පරස්ත්‍රීන් කෙරෙහි ස්වකීය සැමියා හෝ පෙම්වතා ඇලී සිටිනු සියැසින් ම දැකීම ඉන් වාච්‍ය වේ.

කෙසේ වෙතත්, ස්ත්‍රීන් විෂයෙහි ම පමණක් මේ විරහව ඇති වේ. පුරුෂයා ස්වකීය පෙම්වතිය වෙන පුරුෂයකු කෙරෙහි ඇලුණු බව ඇසූ, දුටු හෝ සැක කළ කල්හි ඇති වන්නේ ඊෂ්‍ර්‍යාවක් නොව කෝපයකි. කෝපය කිසිවිටෙක රතියට හේතු නො වේ. රත්නාවලී නාටිකාවේ උදයන හා සාගරිකා අතර ඇති ආදර අන්දරය සේවිකාවන් මගින් දැනගනු ලබන වාසවදත්තා බිරිඳ ඉච්ඡාභංගත්වයට පත් වූවාය. ඒ රජු විසින් අඳින ලද සාගරිකාගේ සිතුවමත්, කාංචන මාලාගේ ඇතැම් තොරතුරුත්, සාගරිකා යැයි තමාට ඇමතීමත් යන කරුණු පෙළ නිසා ය.

3. ප්‍රවාස විප්‍රලම්භය

මේ විප්‍රලම්භය ප්‍රේමයෙන් බැඳුණු යුවළ අතරින් කෙනෙකු විදේශගත වීම නිසා ඇති වන්නකි. ප්‍රවාසය නිසා ඔවුනොවුන් අතර දුරස්ථභාවයක් ඇති වේ. පෙම්වතා හෝ පෙම්වතිය දෙදෙනාටම ශාපයක් හෝ රාජෝපද්‍රවයක් නිසා වෙන - වෙන දේශ-ප්‍රදේශවල විසීමට සිදු වීමෙන් දූරස්ථභාවය ඇති වේ.[27] සමීපයෙහි වෙසෙන විට ඇතිවෙන වෙන්වීම මෙහිලා නොගැනේ. භින්නදේශ හෙවත් වෙන ම දේශයක හෝ ප්‍රදේශයක වාසය නිසා ඇති වන විරහව ම මෙහි දී අවධාරණය කෙරේ. මේ දූරස්ථභාවය නිසා සිත විරහ වේදනාවෙන් පිරේ.

නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයට අනුව මේ අවස්ථාව, වස්ත්‍ර, අත්පාදාදියෙහි කිලිටු බව, එක් වේණියක් ගොතා සිටීම, දිගු සුසුම් හෙළීම, බිඳුණු

ආශා ඇති, හැඬීම, විලාප දීම, බිම වැටීම, කෙස් එල්ලා හැලීම මෙන් ම (තත්‍රා ශ්‍රැනිඃශ්වාසකාර්ශ්‍යාලම්බාලකාදිතා) අසෞෂ්ඨ්‍යව (පියකරු බවින් තොරවීම), පාණ්ඩුතා (අවයවයන්හි වෙනස්වීම), අරුචිඃ (අරුචිය), අධෘතිඃ (ධෛර්යය ක්‍ෂයවීම), අනාලම්බනතා (අරමුණකින් තොරවීම), උන්මාද (සිහි විකල් වීම), මූර්ඡනා (සිහි නැති වීම), තාප (තැවීම), කෘශ (කිස වීම), මෘති (මරණය) යනාදිය මගින් නිරූපණය කෙරේ.[28]

ධනඤ්ජය පඬිවරයා විසින් ප්‍රවාසාත්මක විප්‍රලම්භය

1. කාර්යජ - අතීත, වර්තමාන, අනාගත කටයුත්තක් නිසා ඇතිවන ප්‍රවාසය
2. සංභ්‍රම - උල්කාපාත, සැඩ සුළං, භූකම්පනාදි ව්‍යසන නිසා හෝ දිව්‍ය මනුෂ්‍ය විප්ලව නිසා ඇතිවෙන ප්‍රවාසය
3. ශාපජ - ශාපාදියෙන් හටගනු ලබන ප්‍රවාසය යනුවෙන් අවස්ථා තුනක් යටතේ විස්තර කෙරේ.[29]

මහාකවි කාලිදාසයන්ගේ මේඝදූතය මින් පළමුවැන්න සඳහා නිදසුනක් වේ. වික්‍රමෝර්වශීයෙහි පුරූරවස් හා ඌර්වශී දෙදෙනාගේ වෙන්වීමත්, මාලතීමාධවයෙහි මාලතීව කපාලකුණ්ඩ විසින් පැහැර ගෙන යනු ලැබීමත් දෙවැන්නට නිදර්ශනයෝ වෙති. රාම හා සීතා අතර ඇතිවන විරහව ද දෙවැනි ගණයට වැටේ. ශකුන්තලයේ දූර්වාසස් ඍෂිවරයාගේ ශාපය නිසා දුශ්‍යන්ත හා ශකුන්තලා අතර ඇතිවෙන විරහව මෙන් ම කාදම්බරියේ වෛශම්පායන පිළිබඳ පුවත ද තෙවැන්නට නිදසුන් වේ.

විරහාවස්ථාවේ දී ආදරය දල්වෙන බව කාලිදාස පවසයි. ඔහු විසින් රචිත මේඝදූත කාව්‍යය ම ඊට දෙස් දේ. විරහ හද වෙළාලන විට පෙම් අසපුවේ සුසුම්ලන පෙම්වතුන්ගේ හැසිරීම් මේඝදූතයේ උත්තරමේඝයේ සුචිත්‍රණය වේ. මේඝදූතය ප්‍රවාස විප්‍රලම්භ ශෘංගාරයට කදිම නිදර්ශනයකි.

දිවි ගමනේ සිදුවන්නේ නොසිතෙන දේ ම ය. සනාතනික සදාතනික දහම එයයි. ආදරයෙන් වෙළී අමා රස විඳිමින් සිටි යක් පෙම්වතා වසරක සිර දඬුවමකට ගොදුරු වේ. අලුත විවාහ පත් බිරිඳ මේ විරහව

3rd Proof

උසුලන්නේ කෙලෙසක ද? අනපේක්ෂිත ව මුහුණ දීමට සිදු වූ කටුක ඉරණම පිළිබඳ යක් පෙම්වතාට ඇත්තේ පාපොච්චාරණයකි. සිය ස්නේහැති බිරිඳට මෙබඳු කටුක ඉරණමක් උරුම වූයේ තමාගේ ම වරදිනි. එය නැවත නිවැරදි කළ නොහැකි ය. ඊට වසරක් කෙලෙස හෝ ඉවසා සිටිය යුතු ය. දෙදෙනා ම නැවත වසරකින් නැවත එක්වෙන බව දනිති. එහෙත් දින සති හිත යදින තරම් වේගයෙන් ඉගිල්ලන්නේ නම් නැත. දහවල කෙලෙස හෝ ගත කළත් නිදි වරන රාත්‍රිය නම් අනන්තය සේ දිග ය. මෙලෙස කාලිදාසයන්ගේ මේඝදූතය පුරාවට කදිමට ප්‍රවාස විප්‍රලම්භ ශෘංගාර රසාන්තර්ගත පද්‍ය බහුල ව හමු වේ. යක් පෙම්වතා, සිය පෙම්වතියගෙන් වෙන් වී සිටින්නේ වසරකි. වසරකින් පසු සිත් සේ එක් කැදැල්ලක විසීමට වරම් ලැබේ. මේ ප්‍රවාස විප්‍රලම්භයෙහි ස්වභාවයයි.

යක් පෙම්වතාට අතීතය මනරම් සිතුවම් පටයක් සේ අතරක් නැති ව සිහි වේ. අතීත සුන්දර මතක අතරේ හිත අතරමං වන්නේ නිරායාසයෙනි. එහෙත් ඉන් පිබිදුණු විට ගත-සිත වෙළාගනු ලබන වෙහෙස දැරීමට නොහැකි ම ය. කවුරුන් සමග හෝ දුක, මේ පීඩාව බෙදා ගත යුතු ය. අඳුරු සිර කුටියේ හුදකලා ව මිස, සන්මිත්‍රයෙක් කෙලෙස සොයන්න ද? අහසේ සරන වළාවක් යක් නෙතට ගැටෙන්නේ එවිට ය. වළාව හා හදේ තෙරපෙන, වෙහෙස, දුක, වේදනාව, පීඩාව පැවැසීමට පෙම්වතා තීරණය කරයි.

සිරකුටියේ දුක් විඳින පෙම්වත් යක්ෂයා වළාවට තම නිවස, අලක පුරයේ කුවේර මැඳුරට උතුරින් පිහිටා ඇති බව පවසයි. තොරණකින් හැඩ වී ඇති බිත්ති කොනේ මදාරා පැළයක් ඇත. ඒ මදාරා පැළය මලින් බර ය. මල් ඇත්තේ අත දිග හරියේ ම ය. මේ මදාරා පැළය මබිරිඳ දරු පෙමින් හදා වඩා ගත්තකි. (කෘතකතනයා කාන්තයා වර්ධිතෝ මේ) යනුවෙන් සිය අතීත සුන්දර මතකයන් මිතුරු වළාවට නොසඟවා පවසයි. තව ද අප නිවහන අසල පොකුණක් ඇත. ඒ අද්දර ගල් තලාවකි. ඒ වටා මනාව වැඩුණු රත් කෙහෙල් ගස් වළල්ලකි. මබිරිඳගේ සිත පැහැර ගත් එක් ස්ථානයක් වන්නේ මේ කෙළි බිමයි. ගෙවුයනේ වකුල හා හෝපලු ගස් දෙකක් ඇත. ඒ ගස් දෙක අතර උස රන් ටැඹක් ඇත. ඒ රන් ටැඹ මුදුනේ සවස් යාමයේ මබිරිඳගේ මොනරා ලගී. ඒ මොනරා රැඟුම් පායි. ඒ නැටුම් පුරුදු කර ඇත්තේ මබිරිඳයි. ඒ තාලයට අත්තල නැගීමෙනි. නොසිතූ නොපැතූ ලෙස පෙම් යදම බිඳී ගොස් සිත බිඳුණු පසු හදවත සනසා ගනු පිණිස විරහාතුර වූවන් ක්‍රියාකරන්නේ මෙලෙස ය.

මේඝදූතයේ පූර්වමේඝයේ 22 වෙනි ගීතය තුළ ප්‍රවාස විරහාග්නියෙන් දැවෙන යක් බිරිඳගේ කය-සිත වෙළාගත් දුක් සහගත ඉරණම පිළිබඳ වැනුම මෙහිලා නිදසුන් වේ. ඇතුළු ගැබෙහි ම වැතිරී සිටින මබිරිඳ හොඳට ම වැහැරී ගොසිණි. ඇගේ වත කෙසඟ ව ඇත. මුතුවන් දසන් තුරන් වී ඇත. ඉඟ වඩාත් සිහින් ව ඇත. ඇගේ දෙනෙත බියගත් මුවැත්තියකගේ මෙනි. නිතර ම සැලෙයි. ඇගේ නැබ ගිලී ගොසිනි. උකුළේ බර වැඩි වී ඇත. ඒ නිසා ඉක්මන් ගමන් නැත. සෝ බර මලානික හඳක් බඳු වතක් ඇති ඇය දැන් සරන්නේ ඒකචාරීව ය. සැබෑවට ම ඇය දැන් ඒකචාරී සක්වා ලිහිණියක් වැනි ය. ඇගේ කතාව දැන් අඩු වී ඇත. කතා කළත් කරන්නේ කිරා මැන බලා ය.

විරහාග්නියෙන් ඇගේ හද දවා ඇත. ඒ නිසා උණන්නට කඳුලු නැත. හඬලා ම ඇස් ඉදී මී ගොසිනි. නෙත මෙන් ම හදවත ද වියළී ඇත. පිටවෙන හැම සුසුමක් ම උණුසුම් ය. එයින් තැවුණු දෙතොලේ කිසිදු කාන්තියක් නැත. ඇගේ වතෙහි වූ සුන්දරත්වය අකාලය පැහැර ගෙන ඇත. ඇගේ වත පුරා පැතිරී ඇත්තේ කනස්සලු පෙනුමකි.

ඔබ ඇයව හමුවන විට, ඇතැම්විට සැළලිහිණියා සමග අතරක් නැති දේ මුමුණමින් සිටිනු ඇත. ඇගේ දුක කීමට සිටින එක ම යෙහෙළිය සැලළිහිණියාය. පෙර දවස මා සැමියා ඔබට කෙතරම් ආදරයෙන් සිටියේදැයි දහසකුත් ප්‍රශ්න ඇය අසනු ඇත. නැතහොත් අකාලයේ කිස ව ගිය මා සිරුර අඳිමින් සිටිනු ඇත. වියෝ දුකින් පිරී හදවත සනසන ප්‍රිය යෙහෙළිය වීණාවයි. පෙම්වතිය ද හදවතට නොඉසිලිය හැකි වියෝ දුක් ගින්න ශමනය කර ගනු පිණිස සිය හිමියා නමින් පබැඳි ගීයක් ගැයීමට සිතුවා ය. කිලිටි වූ වතින් සැරසුණු උකුළ මත වීණාව හොවා ගත්තී ය. එහෙත් හිත එක්තැන් වී නැත. සිය පෙම්බර හිමියා සිහියට නැගේ. අතරක් නැති මිහිරි මතක අතරේ නෙත කඳුළින් ඇහිරේ. නෙතින් ගිලිහෙන උණු කඳුළුවලින් වීණාවේ තත් තෙමී ලිහිල් වේ. වේලෙන තුරු සිට නැවත වයන්නට සැරසුණත් තනුව අමතක වේ. යළි යළිත් සිහිපත් කළත් ඇගේ සිහියට නම් නො නැගිණි. දෛවය එතරම් ම කටුක වී ඇත. විරහාග්නිය ඇගේ ගත පමණක් නොව හිත ද දවා ඇත. ඈ දැන් කල් ගෙවන්නේ තනි යහනේ ය. එක් ඇලයක ය. අනෙක් ඇලය හිස් ය. රෑ මැදියමේ පුන්සඳ අඹරේ නැගී ඇත. විවර වී ඇති කවුලු අතරනි හඳ එළිය

ඇගේ වතේ එක් අඩක් වැළඳගෙන ඇත. අනෙක් අඩ පුරා ගණඳුර පැතිර ඇත. ඇයට සුව නින්දක සෙනෙහස උවමනාය. එහෙත් නෙතට නිදි සුව බොහෝ දුර ය. අතීත මතකයෙන් හිත අව දී වී ඇත. දෑස් පියා සිටියත් ඇගේ හදවත කඳුළු බොමින් සිටී. ඇය නින්දත් නොනින්දත් අතර පසු වේ. ඇය දූන් පිපුණු නොපිපුණු ගොඩ නෙලුමක අසිරි උසුලයි. මේඝදූතයේ යාත්‍රා කිරීමේ දී ප්‍රස්තුතයට අදාළ මෙබඳු නිදසුන් බහුල ව සොයා ගත හැකි ය.

4. කරුණ විප්‍රලම්භය

ප්‍රේමාවනද්ධ යුවළ අතරින් එක් අයෙකුගේ මරණය නිසා අනෙකාගේ හිත වෙලාගනු ලබන විප්‍රලම්භය කරුණ වේ. නායක-නායිකා දෙදෙනාගෙන් කෙනෙක් මිය පරලොව ගිය කල්හි නැවත ඔවුන් හමුවන්නේ ය යන චේෂ්ටාපරවශ ව ගත කිරීම කරුණ විප්‍රලම්භශෘංගාරය වේ.[30] ශරීර වශයෙන් වියුක්ත ව පසු ව සංගමාපේක්ෂා සහිත වීම තුළ කරුණ විප්‍රලම්භය නොව ප්‍රවාස විප්‍රලම්භය ද පවතින බවට මතවාද පවතී.

කරුණ රසය හා කරුණ විප්‍රලම්භය අතර විසදෘශතාවක් පෙනේ. කරුණ යනු හුදෙක් ශෝකය ම වේ.[31] එහෙත් කරුණ විප්‍රලම්භය සදාකාලික වෙන්වීමක් පිළිබඳ ව නො අඟවයි. ශෝක මිශ්‍රිත රතිස්ථායීභාවයෙන් කරුණ විප්‍රලම්භය උපදී. ආකාශභාෂිතාදි ශ්‍රවණයෙන් නැවත එකතුවීම පිළිබඳ ව දැනගැනීම එහි ඇති විශේෂ ලක්‍ෂණයයි. කාදම්බරී කථාවෙන් මෙන් ම කුමාරසම්භවයෙහි රතියගේ කථාවෙන් ද ඒ වග මනාව සුවිශද වේ. මරණයට පත්වවුවත් දේව ප්‍රසාදයෙන් පුනරුජ්ජීවනය හෙවත් නැවත ඉපදීම මෙහි දී අර්ථවත් කෙරේ. මෙම විප්‍රයෝගය සදාකාලික වූවක් නො වේ.[32] මරණය නිසා සදාකාලික ව වෙන් වේ නම් ඒ නිසා හට ගනු ලබන්නේ ශෝකයයි. ශෝකස්ථායීභාවයෙන් හට ගනු ලබන්නේ කරුණ රසයයි. එය කරුණ විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය නො වේ. කරුණ විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය උපදින්නේ ශෝකමිශ්‍රිත රතිස්ථායීභාවයෙනි.[33]

සංස්කෘත මහාකාව්‍ය පරපුරේ සෞන්දරනන්ද මහාකාව්‍යයෙහි සුන්දරී විලාපය, රඝුවංශ මහාකාව්‍යයෙහි අජ විලාපය, කුමාර සම්භව මහාකාව්‍යහෙි රති විලාපය ආදි විලාප වර්ණනා සහිත සර්ගයන් කරුණ විප්‍රලම්භවයට කදිම නිදර්ශනායෝ වෙති. අනපේක්ෂිත

මොහොතක සිය නෙත අභිමුව හිමියාගේ දිවිය දැවී යන අයුරු දුටු රතියගේ විලාපය කුමාරසම්භවයේ 04 වන සර්ගයේ වස්තුවිෂය වේ. ඇයට සිදුවූයේ කුමක්දැයි සිතාගත නොහැකි ය. විදුලි සැරය සිය හිමියා පැහැර ගන්නා ලදැයි සිතීමට ඇගේ හිතට වේලාවක් නොතිබිණි. සිය හිමියා වෙනුවට ඇගේ නෙත ගැටුනේ පිරිමි රුවක අළු ගොඩක් පමණි. ස්ත්‍රීන්ගේ හදවත් මොළොක් යැයි සමහරු පවසති. එය අසත්‍යයකි. මෙතරම් දුකක් දැනෙන මා හද තව ම නොපැලී ඇත්තේ ඒ නිසා ය. හදවත ඒ තරම් ම රළු ය.

ඔබ මා හා සරදම් කරන්නෙහි ද? හනික මා හමුවට පැමිණෙන්න. ඇයි අන් දවස්වලට වඩා පමා වෙන්නේ යැයි රතිය නගන විලාප හඬට වසන්තය පැමිණේ. අනංගයාගේ සන්මිත්‍රයා වසන්තය. වසන්තය රතිය අභිමුවට පැමිණි විට ඇගේ විලාපය දෙගුණ තෙගුණ විය. සිය අය හමුවේ දුක දෝරගලා යෑම මානුෂීය ස්වභාවයයි. පෙම්බර හිමියනි, ඔබ අසත්‍යය පවසන්නෙකි. පෙර දිනයක ඔබේ හදවතේ මා වසන බව පැවැසූ බව මතක ද? දැන් ඔබ පරලොව ගොස් ඇත. ඔබේ හදවතේ මා සිටියේ නම්, තව ම මිහිපිට මා ජීවත්වන්නේ කෙලෙසක ද?

ඔබ දැන් සුරලියන් අතරෙහි සුවෙන් සිටිනු ඇත. ඔබ අයිති මාහට ය. වෙන කතක වෙත යෑමට පෙර මම ද ඔබ සොයා පැමිණෙන්නෙමි. සාමාන්‍යයෙන් කාන්තාවකගේ ස්වභාවයි මෙයයි.

දැරිය නොහැකි දුක හමුවේ හිත විපලිසර වේ. සැකයෙන්, තරහවෙන් හිත පිරේ. මේ සාමාන්‍ය මානුෂීය ස්වභාවයයි. රතියට පති-පත්නි බැඳීම ද සිහිපත් වේ. සඳ බැස යන විට සඳ රැස් ද බැස යයි. විදුලිය වළාකුල සමග ම සැඟ වේ. බිරිඳ ද සැමියා ගිය මග යා යුතු ය. ඒ නිසා අචේතනික ලොව පිළිගත් මේ න්‍යායට අනුව මා ද ඔබ අනුගමනය කරමි. සිය දිවි පිදුමට දර සෑයක් තනා දෙන ලෙස රතිය වසන්තයෙන් ආයාචනා කරයි. මෙලෙස කුමාරසම්භව මහාකාව්‍යයේ රති විලාපය පාඨක හදවත් කරුණා රසයෙන් ආර්ද්‍රත්වයට පත් කෙරේ.

කෙසේ වෙතත්, වියෝව ශමනය කරගත හැකි ක්‍රමවේද පිළිබඳ ව ද මූලාශ්‍රය ග්‍රන්ථයන්හි සඳහන් වේ. තාවකාලික ලෙස ඇතිවන වියෝව ශමනය කර ගත හැකි ක්‍රම හයක් පිළිබඳ ව සාහිත්‍යදර්පණයයෙහි

3rd Proof

සඳහන් වේ.[34] බොහෝ විට මේ අවස්ථා පූර්වරාග මෙන් ම ඊර්ෂ්‍යාමාන වියෝ දුක් ශමනය පිණිස භාවිත කළ හැකි ය.

(1) සාම, (2) භේද, (3) ආන, (4) තති, (5) උපේක්ෂා, (6) රසාන්තර

සාම යනු ප්‍රිය වචන කථා කිරීමයි. ඇගේ යෙහෙළියන් අවනත කර ගැනීම භේද නම් වේ. ආන යනු ආභරණ, මල්දම් හා සුවඳද්‍රව්‍ය දීමේ ව්‍යාජයෙන් සතුටු කිරීමයි. තති යනු පා මුල වැටීමයි. සාම ආදි උපායකින් හිත දිනා පසුව නොසලකා හැරීම උපේක්ෂාව වේ. කලබල ස්වභාවය, බිය, සතුට ආදියෙන් කෝපය ශමනය කිරීම ''රසාන්තර'' නම් වේ. වියෝවට ලොව කිසිකෙනෙක් රුචි නොවෙති. එහෙත් නොසිතූ මොහොතක බන්ධනයන් විසන්ධි වේ. බැඳුම් බිඳුණු කල්හි යථෝක්ත ක්‍රමවේදයන් තුළින් සමාගමය යළිත් ඇති කර ගත හැකි ය. සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි විරහව ට සම්භෝගයට වඩා ප්‍රමුඛත්වයක් හිමි වේ. ඒ ලෝකයා සම්භෝගයට වඩා විප්‍රලම්භයට පෙම් බඳින නිසා යැයි සිතේ. ලොව බිහි වී ඇති සුන්දර නිර්මාණවල ප්‍රධාන හේතුව විරහවයි. බිහි වී ඇති සුන්දර ගීතයක උපත විරහවයි. හද බැඳගත් මනෝහරණීය බොහෝ නිර්මාණවල ආත්මගත සුන්දරත්වය ද විරහවයි. ලොව හැමදෙනාගේම හදවතේ ලැගුම්ගත් ප්‍රේමවෘත්තාන්ත බොහෝමයක් ම විරහවෙන් පිරී ඇත. සම්භෝගයෙන් කෙළවර වූ වෘත්තාන්තයන්ට වඩා විරහවෙන් අවසන් වූ වෘත්තාන්ත ම ලෝකයා ආදරයෙන් සිහිපත් කෙරේ. රාම හා සීතා, රාධා හා කෘෂ්ණ, සාලිය හා අශෝකමාලා පමණක් නොව රෝමියෝ - ජුලියට් ද සදානුස්මරණීය ප්‍රේමවෘත්තාන්ත වී ඇත්තේ ඒ නිසා ය. නිතර මුමුණන හද වැළඳගත් බොහෝ ගීත ද විරහරසයෙන් ආර්ද්‍රව ඇත. සැබවින් ම විරහවෙන් තොරව සුන්දර සාහිත්‍ය නිර්මාණයන් පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කළ නොහැකි ය. මේ න්‍යාය සංස්කෘත සාහිත්‍යයට පමණක් නොව සෙසු සාහිත්‍යයන්ට ද සාධාරණ ලක්ෂණයක් වේ.

ආන්තික සටහන්:

1. Monier, Williams, M.,(2010) A Sanskrit English Dictionary, Bharatiya Grantan Niketan, New Delhi, 982 p.
2. මා නිෂාද ප්‍රතිෂ්ඨාං ත්වමගමඃ ශාස්වතීඃ සමාඃ
යත් ක්‍රෞඤ්චමිථුනාදේකමවධීඃ කාමමෝහිම්, රාමායණ යාත්‍රා, කර්තෘ ප්‍රකාශන, 2000, 6 පි.

3. ශෘංග හි මන්මථෝද්භේදස්තදාගමන හේතුකඃ
උත්තමප්‍රකෘති ප්‍රායෝ රසඃ ශෘංගාර ඉෂ්‍යතේ, පියතිස්ස හිමි, දෙණගම, (1950) කාව්‍ය රසය හා භාෂාව, සීමාසහිත මාතර වෙළෙන්දෝ, 36පි.
4. විප්‍රලම්භෝ'ථ සම්භෝග ඉත්‍යෙෂ ද්විවිධෝ මතඃ, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 156 පි.
5. තස්‍ය ද්වේ අධිෂ්ඨානෙ සම්භෝගෝ විප්‍රලම්භශ්ච, නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය, 6 වැනි අධ්‍යාය,
6. අයොගෝ විප්‍රයෝගශ්ච සම්භෝගශ්චෙති ස ත්‍රිධා, ධනඤ්ජය රචිත, දශරූපය, 56 ශ්., 106පි.
7. ද්විධාමානප්‍රවාසභෙදෙන, ධනඤ්ජය රචිත, දශරූපය, 65 ශ්., 110 පි.
8. යොර්ථෝ හෘදයසංවා දී තස්‍ය භාවො රසෝස්භවඃ
ශරීරං ව්‍යාප්තෙ තෙන ශුෂ්කං කාෂ්ඨමිවාග්නිනා, භරතමුනි ප්‍රණීත නාට්‍යශාස්ත්‍ර, 06 අධ්‍යාය,
9. යත්‍ර තු රතිඃ ප්‍රකෘෂ්ටා නාභීෂ්ටාමුපෛති විප්‍රලම්භෝ'සා - උපභෝගාභාව සංවලිත ප්‍රකෘෂ්ටරතිවිෂයෝ රසඃ විප්‍රලම්භ ඉති, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 157 පි.
10. ඖත්සුක්‍යාචිත්තා සමුත්ථඃ සාපේක්ෂභාවෝ විප්‍රලම්භ කෘතඃ, භරතමුනි ප්‍රණීත නාට්‍යශාස්ත්‍ර,
11. හෘදි ක්ෂතේ කාත්‍ර හි නාශ්‍රු මුඤ්චේත්, සෞන්දරනන්ද මහාකාව්‍ය, 41ශ්.
12. ස ච පූර්වාගමානප්‍රවාසකරුණාත්මකශ්චතුර්ධාස්‍යාත්, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 157ශ්, 157 පි.
13. ශ්‍රවණං තු භවෙත්තත්‍ර දූතවන් දීසඛීමුඛාත්
ඉන්ද්‍රජාලෙ ච චිත්‍රෙ ච සාක්ෂාත්ස්වප්නේ ච දර්ශනම්, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 156ශ්, 157පි.
14. අභිලාෂශ්චින්තාස්මෘතිගුණකථනෝද්වෙගසංප්‍රලාපශ්ච
උන්මදෝ'ථව්‍යාධිර්ජඩතා මෘතිරිති දශාත්‍ර කාමදශාඃ, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 160ශ්, 159 පි.
15. පියතිස්ස හිමි, දෙණගම, (1950) කාව්‍ය රසය හා භාෂාව, සීමාසහිත මාතර වෙළෙන්දෝ, 38පි.
16. නීලී කුසුම්භං මඤ්ජිෂ්ඨා පූර්වරාගෝ'පි ච ත්‍රිධා, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 165ශ්, 163 පි.
17. මානඃ කෝපඃ ස තු ද්වේධා ප්‍රණයේර්ෂ්‍යාසමුද්භවඃ
ද්වයෝඃ ප්‍රණයමානඃ ස්‍යාත් ප්‍රමෝදේ සුමහත්‍යපි, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 168ශ්, 164පි.
18. අලීක ප්‍රසුප්තක නිමීලිතාක්ෂ දේහි සුභග මහ්‍යමවකාශම්
ගණ්ඩපරිචුම්බනපුලකිතාංග න පුනශ්චිරයිෂ්‍යාමි, ගථාසප්තසති, 20ශ්, 12පි.
19. නිර්විභුජ්‍ය දශනච්ඡදං තතෝ වාචි භර්තුරවධීරණාපරා
ශෛලරාජතනයා සමීපගාමාලලාප විජයාමහේතුකම්, කුමාරසම්භව මහාකාව්‍ය, 08 වැනි සර්ගය, 49ශ්.

20. මුඤ්ච කෝපමනිමිත්තකෝපනේ සන්ධ්‍යයා ප්‍රණමිතෝස්මි නාන්‍යථා කිං න වේත්සි සහධර්මචාරිණං චක්‍රවාකසමවෘත්තිමාත්මනඃ, කුමාරසම්භව මහාකාව්‍ය, 08 වැනි සර්ගය, 51ශ්.
21. ප්‍රණයකුපිතයොරප්‍යලීකප්‍රසුප්තකමානවිඥයෝඃ නිශ්චලනිරුද්ධනිඃශ්වාසදත්තකර්ණයෝඃ කෝ මල්ලඃ, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 165පි.
22. භ්‍රෑභංගෙ රචිතේ'පි දෘෂ්ටිරධිකං සෝත්කණ්ඨමුද්වීක්‍ෂතේ. . . අමරු ශතකය, 28ශ්.
23. එකස්මින් ශයනේ පරාඞ්මුඛතයා වීතොත්තරං තාම්‍යතෝ. . . අමරු ශතකය, 23ශ්.
24. පත්‍යුරන්‍යප්‍රියාසංගෙ දෘෂ්ටෙ'ථානුමිතේ ශ්‍රැතේ, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 166ශ්, 166පි.
25. ශ්‍රැතේ වා'නුමිතෙ දෘෂ්ටෙ ශ්‍රැතිස්තත්‍ර සඛීමුඛාත්, ධනඤ්ජය රචිත, දශරූපය, 67 ශ්. , 110 පි.
26. උත්ස්වප්නායිතභෝගාංකගෝත්‍රස්ඛලවසංභවා, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 166ශ්, 200 පි.
27. ප්‍රවාසෝ භින්නදේශිත්වං කාර්යච්ඡාපාච්ච සංභ්‍රමාත් තත්‍රාංගචෙලමාලින්‍යමෙකවෙණිධරං ශිරඃ, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 204ශ්, 166 පි.
28. තත්‍රාංගචේලමාලින්‍යමේකවේණීධරං ශිරඃ නිඃශ්වාසෝච්ඡ්වාසරුදිතභූමිපතාදි ජායතේ, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 205-207ශ්, 166 පි.
29. කාර්යතඃ සංභ්‍රමච්ඡාපාත් ප්‍රවාසෝ භින්නදේශතා, ධනඤ්ජය රචිත, දශරූපය, 70 ශ්., 112 පි.
30. යූනෝර්රෙකතරස්මින්ගතවති ලෝකාන්තරං පුනරලභ්‍යෙ විමනායතේ යදෛකස්තදා භවෙත් කරුණවිප්‍රලම්භාඛ්‍යඃ, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 206ශ්, 202 පි.
31. කරුණ එව කේවලශෝකස්‍ය එව, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 203 පි.
32. මෘතවද්ඥානේ දේවතාප්‍රසාදිතා පුනරුජ්ජීවන ඥානං කථඤ්චිත් ස්‍යාත් - විප්‍රලම්බ එව න සඃ කරුණ ඉති, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 203 පි.
33. ශෝකමිලිතරතිස්ථායිභාව, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 203 පි.
34. සාම භේදෝ'ථ දානං ච නත්‍යුපෙක්ෂේ රසාන්තරම්
තද්භංගාය පතිඃ කුර්යාත් ෂඩුපාහානිති ක්‍රමාත්
තත්‍ර ප්‍රියවචඃ සාම භේදස්තත්සඛ්‍යුපාර්ජනම්
දානං ව්‍යාජෙන භූෂදඃ පාදයෝඃ පතනං නතිඃ, සාහිත්‍ය දර්පණ, තෘතීය පරිච්ඡේද, 201-202 ශ්, 165 පි.