උත්ප්‍රාස සංකල්පය පිළිබඳ ව විචාරාත්මක අධ්‍යයනයක්

බිහේෂ් ඉන්දික සම්පත්

Irony is a poetic device which occurs on the basis of a contradictiory nature of a poetic experience. A comprehensive definition of the concept ‘Irony' is found in the Western tradition of literary criticism. Even though the Sanskrit equivalent (utpra:sa) is found in Oriental literature, no attempt has been made by Sanskrit literary scholars to recognise it as a poetic device. However, features of irony can be found seen among the theories of Sanskrit rhetories and Dhvani, Ironical expressions, dating back to the early ages of Sigiri Graffiti, are found in Sinhalese literature as well. Accordingly, this article intends to present a critical study of the concept of ‘Irony’, discussing its role as a poetic device in classical Sinhala poetry and drama.

සාරාංශය

උත්ප්‍රාස යනු සංස්කෘත වචනයක් වුවත් සංස්කෘතයෙහි මෙනම් අලංකාරයක් විග්‍රහ කොට තිබෙනු දක්නට නොලැබේ. බටහිර විචාරකයෝ මීට irony යන පදය ව්‍යවහාර කළහ. ජර්මන්, ලතින්, ප්‍රංශ, ඉංග්‍රීසි යන භාෂාවල එම ව්‍යවහාරය දක්නට ලැබේ. වාචික උත්ප්‍රාසය, ව්‍යුහාත්මක උත්ප්‍රාසය, ස්ථායි උත්ප්‍රාසය, අස්ථායි උත්ප්‍රාසය, සොක්‍රටීක උත්ප්‍රාසය, නාට්‍ය උත්ප්‍රාසය, ඛේදාත්මක උත්ප්‍රාසය, දෛව උත්ප්‍රාසය, සම්භාව්‍ය උත්ප්‍රාසය, අවස්ථා උත්ප්‍රාසය ආදි වශයෙන් උත්ප්‍රාස නම් වචනය විචාර ක්ෂේත්‍රයෙහි විද්‍යමාන වේ. උත්ප්‍රාස යන වචනයට ශබ්දකෝෂකරුවන් උපහාසය, සරදම, විහිළුව, කවටකම, ව්‍යංග්‍යෝක්තිය, ඇනුම්පද කීම, විරුද්ධෝක්තිය, ව්‍යාජෝක්තිය වැනි අර්ථ ඉදිරිපත් කොට ඇතත්

© **ආචාර්ය බිහේෂ් ඉන්දික සම්පත්**

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

සාහිත්‍ය විචාරයෙහි එම වචනය භාවිත වනුයේ එයින් වෙනස් වූ අර්ථයක් ගෙන දීම සඳහා බව පෙනේ. මෙය වචනයෙන් ප්‍රකාශ කෙරෙනවාට වඩා සපුරා ම වෙනස් වූ අර්ථයක් ධ්වනිත කරවන්නා වූ උක්ති ක්‍රමයකි. කාව්‍ය අනුභූතියක ඇති පරස්පරතාව, දෑනුම් මට්ටම් දෙකක වෙනස, යම් කලා කෘතියක වස්තු - සිද්ධි - සංකල්පාදිය හා බැඳුණු මතුපිට ස්වභාව හා ආභ්‍යන්තරික තත්ත්වය අතර ඇති ප්‍රතිවිරෝධිතාව ආදි වශයෙන් එම සංකල්පයට අර්ථ ගෙන දිය හැකි වේ. උත්ප්‍රාසය අලංකාර භේදයක් වශයෙන් සලකා, ''උත්ප්‍රාසාලංකාරය'' යනුවෙන් ව්‍යවහාර කෙරෙතත් මෙය උක්ති ක්‍රමයක් හෙවත් පැවසුම් වෙසෙසක් වශයෙන් සැලකීම වඩාත් උචිත බව හැඟේ. ලොව පුරා දෘශ්‍ය කාව්‍ය සම්ප්‍රදායයන් රාශියක උත්කර්ෂවත් අන්දමින් භාවිත වුණු මෙම උක්ති ක්‍රමය පැරණි සිංහල සාහිත්‍යයේ ද ජන සාහිත්‍යයේ හා ගැමියන්ගේ කථා ව්‍යවහාරය තුළ ද දක ගත හැකි වේ. ප්‍රාථමික හා ද්විතීයික මූලාශ්‍රය ඔස්සේ එම සංකල්ප පිළිබඳ විවරණයක යෙදීම මෙම පර්යේෂණයේ අරමුණයි. මෙහි දී ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය වශයෙන් සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳ මූල ග්‍රන්ථත්, ද්විතීයික මූලාශ්‍රය වශයෙන් පශ්චාත් කාලීන විචාරකයන්ගේ මතවාදත් අධ්‍යයනය කෙරේ. චිරන්තන සිංහල සාහිත්‍යයේ හා සිංහල දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි විද්‍යමාන වන උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ සාකච්ඡා කිරීමට මෙහි දී වැඩි අවධානයක් යොමු කෙරේ. මෙම අධ්‍යයනය මඟින් සිංහල සාහිත්‍යය තුළ ප්‍රමාණවත් විග්‍රහයකට හසු වී නැති උත්ප්‍රාස සංකල්පය පිළිබඳ මූලික අදහසක් සමාජගත කළ හැකි වෙතැයි අපේක්ෂා කෙරේ.

උත්ප්‍රාස යන පදය

'අස්' ධාතුවට 'උත්' හා 'ප්‍ර' යන උපසර්ග පූර්ව වීමෙන් (උත්+ප්‍ර+අස්) උත්ප්‍රාස යන වචනය සකස් ව තිබේ. ප්‍රාස යනු ලිට් (අතීත කාල) ආඛ්‍යාතයට අයත් ඒක වචන ක්‍රියාවකි. ''විශේෂයෙන් වූයේ ය. '' යනුවෙන් ඊට අර්ථ දක්විය හැකි වේ. 'ප්‍ර' මෙන් ම 'උත්' යන්න ද වර්ධනාර්ථයේ උපසර්ගයකි. ප්‍රබල, විභාග, වියෝග, ඌර්ධ්ව, උත්කර්ෂ, උත්පත්ති, ප්‍රකාශ, මෝක්ෂණ, අභාව, චඤ්චල, ප්‍රධානත්ව, ශක්ති, අස්වාස්ථ්‍ය, බන්ධන යන අර්ථ සුමංගල ශබ්දකෝෂය උත් යන්නට දක්වා ඇත. [1]

එහෙත් උත්ප්‍රාස යනුවෙන් එකී පදාංශ එක් වූ විට ඇති වනුයේ පෙර කී අර්ථවලින් වෙනස් වන වචනාර්ථ සමූහයකි. මොනියර් විලියම්ස් සංස්කෘත-ඉංග්‍රීසි ශබ්දකෝෂයේ hurling, throwing, after, violent burst of laughter, derision, jocular expression යන අර්ථ එම වචනයට ඉදිරිපත් කොට තිබේ. [2] පුලස්ති අලගියවන්න සංස්කෘත-සිංහල ශබ්දකෝෂයේ උත්ප්‍රාස යන්නට දක්වා ඇති අර්ථ නිරූපණ ද ඊට බොහෝ සෙයින් සමාන වේ. එහි ඊට දක්වා ඇත්තේ දමා ගැසීම, විසි කිරීම, කවටකම, මහහඬින් සිනාසීම, උපහාසය, සරදම, ව්‍යංගෝක්තිය, ඇනුම්පද කීම, යන අර්ථයි.[3] සිංහල මහා අකාරාදියෙහි කර්තෘ ටී. ඇස්. ධර්මබන්දු උත්ප්‍රාස යන්නෙන් සකස් වුණු උත්ප්‍රාසන යන පදය විසි කිරීම, අපහස මෙන් සරදම් කිරීම යනුවෙන් අර්ථ දක්වා තිබේ.[4] සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව 2013 වසරේ දී පළ කළ සිංහල ශබ්ද කෝෂය උත්ප්‍රාසය යන්නට උපහාසය, හාස්‍යය, අවඇඳිසි යන අර්ථ ඉදිරිපත් කරයි.[5] හින්දි ඇතුළු වෙනත් පෙරදිග භාෂාවන්හිදු උත්ප්‍රාස, උත්ප්‍රාසන වැනි පද සංස්කෘතයට සමාන ව ව්‍යවහාර වන බව පෙනේ.[6]

එහෙත් සාහිත්‍ය විචාර ක්ෂේත්‍රයෙහි උත්ප්‍රාස යන පදය භාවිත වනුයේ පූර්වෝක්ත බොහෝ අර්ථයන්ගෙන් වෙනස් වූ සංකල්පයක් වශයෙන් බව පෙනේ.

සාහිත්‍ය විචාරයේ යෙදෙන උත්ප්‍රාසය

උත්ප්‍රාසය යන පදය සාහිත්‍ය විචාර ක්ෂේත්‍රයේ භාවිත වනුයේ ඉංග්‍රීසි භාෂාවේ යෙදෙන irony යන පදයට පර්යාය වූ වචනයක් ලෙසිනි. ඒ. වී. සුරවීර 'සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා' ග්‍රන්ථයේ උත්ප්‍රාස යන්න අර්ථ දක්වා ඇත්තේ ''වචන මගින් කියවෙන අදහසට හාත්පසින් ම වෙනස් වූ අර්ථ පැවසෙන ප්‍රකාශනය'' යනුවෙනි. එසේ ම ''බොහෝ විට මෙහි උපහාසාත්මක අදහසක් ගැබ් වේ.'' යනුවෙන් තව දුරටත් එම අදහස පැහැදිලි කොට තිබේ.[7]

උත්ප්‍රාසය හා උපහාසය යනු වෙන් වෙන් වූ සංකල්ප දෙකක් වුවත් උත්ප්‍රාසය දනවෙන බොහෝ තන්හි අඩු-වැඩි වශයෙන් උපහාසය ද ජනිත කෙරෙනු දක්නා ලැබේ. උපහාසය යනු හාස්‍යයේ එක් ප්‍රකාරයකි. කිසියම් පුද්ගලයකු හෝ අවස්ථාවක් හෝ සිද්ධියක්

සරදමට ලක් කිරීමෙන් උපහාසය පහසුවෙන් ම ජනිත කළ හැකි වේ. එහෙත් උපහාසය ඇති පමණකින් උත්ප්‍රාසය යෙදෙනුයේ නැත. නමුදු උත්ප්‍රාසය යෙදෙන බොහෝ තන්හි උපහාසය ද දක්නට ලැබීම විශේෂත්වයකි. මේ පිළිබඳ ඉදිරියේ දී සාකච්ඡා කෙරෙයි.

විමල් දිසානායක නවකවි සරණියෙහි 'කවිය යනු කුමක් ද?' යන ශීර්ෂය යටතේ උත්ප්‍රාසය නම් සංකල්පය පිළිබඳ විග්‍රහ කරමින්, ''කවියාට සිය හැඟීම් පාලනය කිරීම සඳහා අත්‍යන්තෝපකාරී වන උපක්‍රමයක් වශයෙන් උත්ප්‍රාසය හැඳින්විය හැකි ය. උත්ප්‍රාසයෙහි ඉතා සරල ම ලක්ෂණය පවසන දෙයට ඉඳුරාම විරුද්ධ වූ අදහසක් ධ්වනිත වීමයි. නොකඩවා ඇද හැලෙන වර්ෂාව ඇති දිනක මේඝ කූටයන්ගෙන් අඳුරු වූ අහස දෙස බලා 'අද නම් හරිම හොඳ දවසක් තමා' යි කිසිවෙක් පවසයි. එහෙත් ඔහු ඇත්ත වශයෙන් ප්‍රකාශ කරන්නේ ඊට හාත්පසින් ම වෙනස් වූ අදහසකි. උත්ප්‍රාසය වූ කලි නවීන බටහිර කවියන් විසින් බහුල ව යොදනු ලබන උපක්‍රමයකි. මෙම උපක්‍රමය කොතරම් දුරට අගය කොට සලකනු ලබන්නේ ද යත් ඇතැම් විචාරකයෝ උත්ප්‍රාසය කාව්‍ය රචනයක මුඛ්‍යතම ලක්ෂණය ලෙස සලකති.'' යන අදහස ඉදිරිපත් කොට තිබේ.[8]

ජිනදාස දනන්සූරියගේ 'සාහිත්‍ය වෙස්මුහුණු' නම් ග්‍රන්ථයේ ද උත්ප්‍රාසය පිළිබඳ පුළුල් අර්ථ නිරූපණයක් ඉදිරිපත් කොට තිබේ. ඒ මෙසේ ය,

> ''උත්ප්‍රාසය වූ කලි ඉතා පුළුල් අරුතින් ගත් විට කිසියම් කාව්‍යානුභූතියක් තුළ ඇති පරස්පරතාවක් හඳුන්වන යෙදුමකි. වඩාත් පැහැදිලි ලෙස දක්වත හොත් උත්ප්‍රාසය යනු කිසියම් සාහිත්‍ය කලා නිර්මාණයකින් නිරූපණය වන වස්තු දෙකක්, සිද්ධි දෙකක්, නැතහොත් සංකල්ප දෙකක් අතර මතුපිටින් පෙනෙන ස්වභාවයත්, යථා තත්ත්වයත් අතර ඇති පරස්පර විරෝධීතාවයි.''[9]

මෙම නිර්වචනය බෙහෙවින් ම පරිපූර්ණ වූවක් බව කිව හැකි ය. මින් තල දෙකක් හෙවත් දනුම් මට්ටම් දෙකක් පිළිබඳ ව පැවසේ. ඒ මතුපිටින් පෙනෙන ස්වභාව හා යථා ස්වභාව යනුවෙනි. ලොව ඇති සියලු දේ හොඳ-නරක වශයෙන් බෙදා දක්වුව හොත් ඇතැම් විට හොඳ ලෙස පෙනී යන දේ තුළ සැඟව පවත්නේ නරක ය.

නරක වශයෙන් පෙනෙන දේ තුළ ද ''හොඳ'' සැඟව තිබීමට පිළිවන. උත්ප්‍රාස සංකල්පය ආරම්භ වනුයේ ද මෙබඳු සරල තැනෙකින් බව ඒ පිළිබඳ විමර්ශනය කිරීමේ දී හැඟේ. මෙම කරුණ පදනම් කොට ගනිමින් උත්ප්‍රාසය ''දැනුම් මට්ටම් දෙකක වෙනස'' වශයෙන් ද හැඳින්විය හැකි වන බව පෙනේ. නිදර්ශනයක් වශයෙන් ගුත්තිල කාව්‍යයේ එන පහත පද්‍යය දැක්වීමට පිළිවන.

''අඳ මව්පිය දෙදෙන - ඔහු වයන බව නොම දැන
කතී වෙණ මීයෙන - සුසූ යැ'යි අත ගැසූ සැකයෙන''[10]

මෙය උත්ප්‍රාසයෙන් පරිපූර්ණ වූ පද්‍යයකි. උදේනිපුර සැණකෙළියෙහි වීණා වැයීමට සහභාගී වන මූසිල ඇදුරා තව දුරටත් වීණා ශිල්පය උගෙන ගැනීම සඳහා ගුත්තිල ඇදුරුතුමන් වෙත යොමු කරවනුයේ වෙළෙඳුන් පිරිසයි. ගුත්තිල ඇදුරුතුමාගේ නිවෙසට ඔහු පැමිණෙන අවස්ථාවේ එහි සිටිනුයේ ගුත්තිල ඇදුරුතුමාගේ අඳ මව්පිය දෙදෙනා පමණකි. වීණා ඇදුරකු වන මූසිල, ගුත්තිල ඇදුරුතුමන්ගේ වීණාව දැක එය රැගෙන තම සුපුරුදු වැයුමන් දක්වමින් සිටියි. කවියා ඉහත පද්‍යය ඉදිරිපත් කොට ඇත්තේ එම අවස්ථාව සම්බන්ධ කොට ගනිමිනි.

මෙහි පැහැදිලි ලෙසම දැනුම් මට්ටම් දෙකක් ප්‍රකාශ කෙරේ. පළමු වැන්න නම් මූසිලගේ දැනුම් මට්ටමයි. ඔහුට අනුව ගත් කල ඔහු ඉදිරිපත් කරනුයේ වීණා වාදනයකි. දෙවැන්න අඳ මව්පියන්ගේ දැනුම් මට්ටමයි. තම පුතු වන ගුත්තිල ඇදුරුතුමන්ගේ වීණා වාදනයෙහි රසය විඳ ඇති මොවුන්ට මූසිලගේ වීණා වාදනය දැනෙනුයේ ඉතා නීරස හා ආයාසකර වූ වැයුමක් වශයෙනි. නොඑසේ නම් වීණාව මීයන් කෑමක් ලෙසිනි. එසේ ම මෙහි දී මූසිලගේ වීණා වාදනය වීණාව මීයන් කෑමක් සේ අඳ මව්පියන්ට හැඟුණු බැව් පැවසූයෙන් පූර්වෝක්ත විචාරකයන් කී පරිදි උත්ප්‍රාසය හා සම්බන්ධ ව උපහාසය ද යෙදී තිබෙනු දැක ගත හැකි වේ.

උත්ප්‍රාසය යන්නට නොකියා කීම, සඟවා කීම, විරුද්ධාර්ථයෙන් කීම යන අර්ථ ගෙනහැර දක්වන ජැක්සන් ඇන්තනී උත්ප්‍රාසය විටෙක රැවටීමක් බවට ද පත් වන ආකාරය පැහැදිලි කරමින් ඒ

පිළිබඳ විශේෂාර්ථයක් ගෙනහැර දක්වයි. 'සීගිරි කුරුටු ගී බයිලා කළ හැකි ය'[11] යන්නේ උත්ප්‍රාසාර්ථය වන්නේ කුරුටු ගී බයිලා කළ හැකි යැ'යි සිතා සිටින්නන් රැවටීමට සිනාසීමයි. එහි දෙවන හා ප්‍රබල අර්ථය වන්නේ 'කුරුටු ගී බයිලා කළ නොහැකි ය. එසේ නොකළ යුතු ය' යන්නයි.'' යනු එම අදහසයි.[12]

මේ අනුව උත්ප්‍රාසයෙහි විද්‍යමාන වන මූලික ධර්මතා කිහිපයක් හඳුනා ගත හැකි වේ. ඒවා මෙසේ පෙළගැස්විය හැකි ය.

- වචනාර්ථයට සපුරා ම වෙනස් අර්ථයක් ප්‍රකාශ කිරීම
- උපහාසය ද සහාය කොට ගැනීම
- වස්තු-සිද්ධි-සංකල්පාදිය අතර ඇති පරස්පරතාව
- දැනුම් මට්ටම් දෙකක වෙනස
- රැවටීම හෙවත් වංචනය සමඟින් දක්වන සම්බන්ධය

උත්ප්‍රාසාත්මක ප්‍රකාශනයක් තුළ මේ අතුරින් එකක් හෝ කිහිපයක් එක් වර යෙදී ඇති ආකාරය නිරීක්ෂණය කොට ගැනීම දුෂ්කර නො වේ. ජිනදාස දනන්සූරිය කාව්‍ය විෂයයෙහි උත්ප්‍රාසය වැදගත් වන කරුණු හතරක් පෙන්වා දී තිබේ. ඒ මෙසේ ය,

1. ජීවිතයේ සංකීර්ණත්වය ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා
2. භාවාතිශය වීමෙන් වැළකී පරිණත සාහිත්‍ය නිර්මාණ බිහි කිරීම සඳහා
3. කවියාගේ හැඟීම් පාලනය කර ගැනීම සඳහා
4. බුද්ධිය ඉස්මතු කිරීම සඳහා[13]

මිනිස් දිවියේ සංකීර්ණත්වය ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා උත්ප්‍රාසය යොදා ගැනීම පිළිබඳ නිදර්ශන වශයෙන් මහගමසේකර රාජතිලක ලයනල් හා ප්‍රියන්ත කාව්‍යයේ දුබල පියා, අන්ධ පුතා හා දියණිය රෝහලට හැරෙන හන්දිය ළඟ මාර ගහක් යට හිඳ ගෙන 'ප්‍රීති ප්‍රීති ජීවිතේ' ආදි ලෙසින් ගයන ගීයත්, භාවාතිශය වීමෙන් වැළකී පරිණත සාහිත්‍ය නිර්මාණ බිහි කිරීම පිළිබඳ නිදර්ශනයක් වශයෙන් විමල් දිසානායකගේ 'පෙළහර පෑම' නම් පද්‍ය නිර්මාණයත්, උත්ප්‍රාසය මඟින් හැඟීම් පාලනය කර ගැනීමට නිදර්ශනයක් වශයෙන්

කාව්‍යශේඛරයේ 'සොඳුරු සරණෙක මෙමා ආයේ' යන්නත්, කවියාගේ බුද්ධිය ඉස්මතු කිරීමෙහි ලා එකී කාව්‍යාංගය උපකාරී වීම සම්බන්ධ නිදර්ශනයක් වශයෙන් තෝමස් ග්‍රේ ලියූ සුසාන කාව්‍යයත් ඔහු ඉදිරිපත් කොට තිබේ.[14]

උත්ප්‍රාසය යන පදයට පර්යාය වූ irony යන ඉංග්‍රීසි පදය හා බටහිර සාහිත්‍යයේ යෙදෙන උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ

Irony යන පදය ග්‍රීක මූලයකින් සකස් ව ඇති බව පෙනේ. ග්‍රීක හාස්‍ය ජනකයේ eiron නමින් හඳුන්වන ලද චරිතයක් වීය. ඔහුගේ චරිතයේ ආවේණික ලක්ෂණයක් වූයේ සිහි විකලෙන් මෙන් පුරසාරම් දෙඩවීම මාර්ගයෙන් උත්ප්‍රාසයට ද තුඩු දෙන සේ හාස්‍යය මතු කිරීමයි. [15] එසේ ම සොක්‍රටික උත්ප්‍රාසය යන ව්‍යවහාරය (Socratic irony) ද මෙහි දී වැදගත් වේ.[16]

ග්‍රීසියේ ක්‍රි. පූ. 470 -399 අතර කාලයේ දී ජීවත් වූ සොක්‍රටීස්, සමස්ත ඉතිහාසය පුරාවට තේරුම් ගැනීමට ඉතාම අපහසු පුද්ගලයා වශයෙන් ප්‍රකට ය. ඔහු වැඩිපුර ම කාලය ගත කොට ඇත්තේ නගරයේ කඩ මණ්ඩි, මංසන්ධි ආදියේ මිනිසුන් සමඟ කථාබහ කරමිනි. ගම්බද ජීවිතය අප්‍රිය කළ සොක්‍රටීස් ''ගම්බද ගස්වැල් මට කිසි දෙයක් උගන්වන්නේ නෑ'' යනුවෙන් ප්‍රකාශ කළ බව ප්‍රකට ය. ඔහු පැය ගණන් කල්පනාවෙහි ගැලී හුන් බව ද සඳහන් වේ. සොක්‍රටීස් ප්‍රශ්නය යනුවෙන් හැඳින් වෙන්නේ ඔහුගේ දර්ශනය පිළිබඳ ව පැහැදිලි රූපයක් මවා ගැනීමට ඇති අපහසුවයි. ඔහු කිසි දෙයක් ලියා නොතිබීම එයට හේතු වේ. ඔහු සම්බන්ධ ව දැනගන්නට ලැබෙන්නේ ප්ලේටෝ, ක්සෙනොපෝන්, ඇරිස්ටෝටල්, ඇරිස්ටොපේන්ස් වැනි ඔහුගේ ශිෂ්‍යයන් සහ සමකාලීනයන්ගේ රචනාවලිනි. මේ අතරින් මූලිකම සහ වැදගත්ම පුද්ගලයා වන්නේ සොක්‍රටීස්ගේ ගෝල ප්ලේටෝ ය. ඔහු තමන්ගේ "සංවාද" නම් රචනාවල දී සොක්‍රටීස් කථා නායකයා බවට පත් කොට තිබේ.

සොක්‍රටීස් ක්‍රමය පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමේ දී ඔහුගේ දේශන කලාව ඔහුගේ විශේෂත්වයක් වශයෙන් දක්විය හැකි වේ. මිනිසුන්ට දේශනා පැවැත්වීම වෙනුවට ඔහු කළේ ඔවුන්ගෙන් යමක් දැන ගැනීමට අවශ්‍ය බව ඇඟවීමයි. එමගින් ප්‍රයත්න කෙරුණේ සාකච්ඡා

මාර්ගයෙන් ඉගැන්වීමට ය. ඔහු සාකච්ඡාවන්හි දී ප්‍රශ්න අසන්නේ කිසි දෙයක් නොදන්නා ලෙසිනි. ඊට ලැබෙන උත්තරයේ ඇති දුර්වල තැන් ඔහු ඉස්මතු කරන්නේ ප්‍රතිප්‍රශ්න මගිනි. මෙම ප්‍රතිප්‍රශ්නවලට උත්තර දෙන විට තමන් වැරදි බව ඔවුන්ට ම අවබෝධ වෙයි. ("පටිපුච්ඡා ව්‍යාකරණීය" යනුවෙන් බුදුන් වහන්සේ හැඳින්වූ මෙම ක්‍රමය උපාලි ගහපතියා සම්බන්ධයෙන් අනුගමනය කෙරිණ.) තමන් කරනේත් වින්නඹුවක වන තම මව කරන දේම බව පැවසීමට සොක්‍රටීස් පුරුදු ව හුන්නේ ය. මෙලොවට දරුවෙකු බිහි කිරීමට උදව් දීම විනා දරුවා පිළිසිඳ ගැනීමට උදව් කිරීම ඇගේ කාර්යය නොවන්නේ යම් සේ ද තමනුත් කරන්නේ මිනිස්සුන්ට නුවණ බිහි කිරීමට උදව් කිරීම බව ඔහු කියා සිටියේ ය. ඔහු පැවසූ පරිදි නුවණ ලැබිය හැක්කේ තමා තුළින්ම ඇති වන අවබෝධයෙන් පමණකි. සොක්‍රටීස් සම්බන්ධයෙන් මෙම විග්‍රහය සිදු කෙරුණේ සොක්‍රටීක උත්ප්‍රාසය යන සංකල්පය පැහැදිලි කිරීමට ප්‍රවේශයක් සපයා ගැනීම සඳහා ය. ඔහු ප්‍රසිද්ධ ස්ථානවල හිඳිමින්, තමාට හමු වන මිනිසුන්ට තමන් කිසිවක් නොදන්නා බව කියමින් ඔවුන්ගේ ව්‍යවහාර බුද්ධිය පාවිච්චි කිරීමට බල කළ බව සඳහන් වේ. ඒ අනුව මෝඩයන් වශයෙන් හංවඩු ගසා ගැනීමට අවසානයේ මිනිසුන්ට සිදු විය. සොක්‍රටීක උත්ප්‍රාසය යනු මෙයයි. උක්ත තත්ත්වය හේතුවෙන් මිනිස්සුන්ට සොක්‍රටීස්ව එපා විය. ඒ අතරින් පාලක පක්ෂය විශේෂ වේ. "ඇතැන්ස් නගරය කම්මැලි අස්සයෙක්. ඌට පණ එන්න ඇඟට විදින ඇටමැස්සා මමයි" යනු ඔහු නිතර කියූවකි. [17]

ලතින් භාෂාවේ irônia යන පදය යෙදෙනුයේ ඉංග්‍රීසි irony යන්නට පර්යාය වශයෙනි. [18] Irony යන පදය ජර්මන් භාෂාවේ ද විවිධාර්ථ සහිත ව ව්‍යවහාර වන්නකි.[19] එමතු ද නොව මෙම වචනය ප්‍රංශ භාෂාවේ ද භාවිත වෙයි. [20]

ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්දකෝෂ ගණනාවක ම irony යන වචනය සිංහලයෙන් අර්ථ විග්‍රහ කිරීමට උත්සාහ ගෙන තිබෙනු පෙනේ. මලලසේකර ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්දකෝෂයේ උපහාසය, උපහාසාත්මක කියමන, ව්‍යාජෝක්තිය, විරුද්ධෝක්තිය, උත්ප්‍රාසය, ව්‍යංග්‍යයෙන් යමක් කීම, ඇනුම්පදය, ව්‍යංග්‍යය, ව්‍යංග්‍යාලංකාරය යන අර්ථ ඊට ඉදිරිපත් කොට තිබේ.[21] මීට අමතර ව සුචරිත ගම්ලත් ඉංග්‍රීසි-සිංහල

මහා ශබ්දකෝෂයේ ''කියන දෙය නොව ඊට පටහැනි දෙය හැඟවීම'' යන අර්ථය ද දක්වා ඇත.[22] ''කියන දෙයින් හාත්පසින් ම ප්‍රතිවිරුද්ධ අර්ථයක් අදහස් කිරීම'' යන අර්ථය මුනිදාස සෙනරත් යාපා ද උත්ප්‍රාස යන්නට දී තිබේ.[23] සුධර්මන් ධර්මදාස තම ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්දකෝෂයේ ඔඩියරු කීම, සෝත්ප්‍රාසය යන අර්ථ ද ඇසුරු කොට ගනිමින් උත්ප්‍රාස යන්න පැහැදිලි කර ඇත.[24]

ඔක්ස්ෆර්ඩ් ඉංග්‍රීසි ශබ්දකෝෂයේ irony යන පදය සම්බන්ධයෙන් ඉදිරිපත් කොට ඇති පැහැදිලි කිරීම් කිහිපයක් මෙසේ ය,

> "A figure of speech in which the intended meaning ia the opposite of that expressed by the words used: usually taking the form of sarcasm or ridicule in which laudatory expressions are used to imply condemnation or contempt"
>
> "A condition of affairs of events of a character opposite to what was, or might naturally be, expected: a contradictory outcome of events as if in mockery of the promise and fitness of things"[25]

උත්ප්‍රාසය සම්බන්ධයෙන් පවත්නා වූ ව්‍යවහාර හා ප්‍රභේද රාශියක් බටහිර සාහිත්‍යයේ දැක ගත හැකි වේ. ඒ අතර

- වාචික උත්ප්‍රාසය (Verbal irony)
- ව්‍යුහාත්මක උත්ප්‍රාසය (Structural irony)
- ස්ථායී උත්ප්‍රාසය (Stable irony)
- අස්ථායී උත්ප්‍රාසය (Unstable irony)
- සොක්‍රටීක උත්ප්‍රාසය (Socratic irony)
- නාට්‍ය උත්ප්‍රාසය (Dramatic irony)
- ඛේදාත්මක උත්ප්‍රාසය (Tragic irony)
- දෛව උත්ප්‍රාසය (C£mic irony)
- රෝමාන්තික උත්ප්‍රාසය (Romantic irony) යනාදිය වේ.[26]

මීට අමතර ව සම්භාව්‍ය උත්ප්‍රාසය (Classical irony) යනුවෙන් ද ව්‍යවහාරයක් පවතී. ඉන් අදහස් කෙරුණේ ද පුරාණ ග්‍රීක නාට්‍යවල විද්‍යමාන වන උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ හා මධ්‍යතන යුගයේ විචාරකයන් විසින් දක්වන ලද උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ ය. තව ද

අවස්ථා උත්ප්‍රාසය (Situational irony) නම් උත්ප්‍රාස ප්‍රභේදයක් ද ඇත. එය ජනිත වනුයේ අපේක්ෂාවන් හා සාක්ෂාවන් අතර ඇති පරස්පරය හේතුවෙනි.[27]

උත්ප්‍රාසය නම් කාව්‍ය උපක්‍රමය බහු ප්‍රචාරයට ලක් කරන ලද්දේ ටී. එස්. එලියට් විසිනි.[28] වෙනත් බටහිර කවීන්ගේ නිර්මාණවල ද මෙම උපක්‍රමය සුලබ ව යෙදී තිබෙනු දක්නට ලැබේ. ක්‍රිස්තු පූර්ව පස් වැනි සියවස පමණ වූ දූරාතීතයකට දිව යන ග්‍රීක දෘශ්‍ය කාව්‍ය ද උත්ප්‍රාසයෙන් පරිපූර්ණ විය. ග්‍රීක නාට්‍ය බොහෝමයකට පුරාණෝක්ති යොදා ගෙන තිබීම හේතුවෙන් එම කථා ප්‍රවෘත්ති කල් ඇති ව ප්‍රේක්ෂකයා දැන සිටීම නිසා නාට්‍ය උත්ප්‍රාසය ජනිත කරවීමට නාට්‍ය කරුවාට අවස්ථාව ලැබිණ. [29] ඊඩිපස් කෙදිනක හෝ පියා මරා මව හා සරණ යන බවට දේව අනාවැකියක් පැවතිණ. ඔහුගේ මව්පියන් මෙන් ම ඔහු ද දිගින් දිගට ම ප්‍රයත්න කළේ එම දේව අනාවැකිය සත්‍යයක් වීම වැළැක්වීමට ය. ඊඩිපස් උපත ලද අවස්ථාවේ දී ම ඔහුගේ මව්පියන් වූ ලායියුස් හා ජොකස්ටා ඔහුගේ දෙපා දම්වැලකින් බැඳ සිතීරියන් කන්දට ගෙන ගොස් දැමීමට තම හිතවත් එඬේරෙකුට භාර කළහ. පසු අවස්ථාවක දී ජොකස්ටා එය අනාවරණය කරන්නේ මෙසේ ය,

''දරුවාට මක්වී ද? දුකක් මුත් කියන්නම් එය
දින තුනක් වයසැති වූ දරුවගෙ - දෙපා අමුණා බැඳ
එකට
කඳුකර පෙදෙසක, මියයන්ට දමන ලෙස - කළේ ඔහු
අණ, එලෙසට සිදු වීය එය''[30]

එහෙත් එඬේරාගේ මාර්ගයෙන් තවත් එඬේරකු අතට පත්වන දරුවා, දරුවන් නොමැති ව හුන් පොලිබස් - මෙරොපේ යුවළගේ පුත්‍රස්ථානයේ වැඩී වර්ධනය වෙයි. තමා ඔවුන්ගේ දරුවකු නොවන බව අවන් හලෙක දී බීමත් පුද්ගලයකු විසින් කියන ලදුව ඔහු දෙවියන් වෙත යනුයේ එහි සත්‍යතාව දැන ගැනීම සඳහා ය. එහෙත් දෙවියන් සිදු කරන්නේ ඊට පිළිතුරු දෙනු වෙනුවට ඔහු සම්බන්ධයෙන් වූ අනාවැකිය ප්‍රකාශ කිරීමයි. සසැලීමට පත් වන ඊඩිපස් එය වැළැක්වීම සඳහා එම දේශයෙන් පලා එයි. [31] එහෙත් ඔහු නැවත පැමිණ තිබෙනුයේ ඔහු ජන්ම ලාභය ලද දේශයටමම ය.

එසේ පැමිණෙන අතරතුර මහමඟ දී ඇති වන ගැටුමකින් පියා ඔහු අතින් මිය යයි. අනතුරු ව මව ද ඔහුගේ බිරිඳ බවට පත් වේ. නාට්‍යයේ පාත්‍රයන් මෙම තොරතුර දැනගනුයේ නාට්‍යාවසානයේ ය. ප්‍රේක්ෂකයා දැන සිටින දෙයක් පාත්‍රයන් නොදැන සිටීම මෙන් ම වැළැක්වීමට ප්‍රයත්න කරන දේ ම අවසානයේ දී සිදුවීම ද උත්ප්‍රාසාත්මක ය. තව ද ඊඩිපස්ගේ ජීවිතයෙහි යහපත් දේවල් ලෙස මතුපිටින් විද්‍යමාන වන සියලු දේ තුළින් සිදු වනුයේ අවසානයේ ඔහු, ඔහුට නොදැනීම අභාග්‍යය කරා ම ළඟා වීමකි. මතුපිටින් යහපතත්, ආභ්‍යන්තරික ව අයහපතත් සිදුවීම ද තවත් උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණයක් ලෙස හැඳින්විය හැකි වේ.

ශේක්ෂ්පියරියානු දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ද උත්ප්‍රාසය නාට්‍ය ප්‍රයෝගයක් වශයෙන් භාවිත කෙරුණු අවස්ථා දැක ගත හැකි වේ. ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ එන මාක් ඇන්ටනීගේ දේශනය ඊට එක් නිදර්ශනයකි.[32] දහනව වැනි සියවසේ අද්භූත යුගයට අයත් කවීන්ගේ රචනා ද උත්ප්‍රාසයෙන් බහුල වන බව බෘක්ස් වැනි ඉංග්‍රීසි විචාරකයන් පෙන්වා දී තිබේ. ඔවුන් අතර සැමුවෙල් ටේලර් කොල්රිජ්, විලියම් බ්ලේක්, විලියම් වර්ඩ්ස්වර්ත් සහ කීට්ස් ආ දී කවීහු ප්‍රමුඛ වෙති. විලියම් බ්ලේක්ගේ ගීතමය පද්‍ය රචනාවලත්, කොල්රිජ්ගේ පැරණි නාවිකයා (Ancient Mariner) කාව්‍යයේත්, විශේෂයෙන් ම තෝමස් ග්‍රේගේ 'Elergy written in a country churchyard' කාව්‍යයේත් උත්ප්‍රාසය නමැති කාව්‍ය ලක්ෂණය දක්නට ලැබේ. ටෙනිසන්ගේ ¿ears Idle Tears' නමැති රචනයත්, ඩන්ගේ 'Canonization' නම් කෘතියත්, කීට්ගේ |de on a Grecian Urn' රචනයත් මේ සඳහා දැක්විය හැකි නිදසුන් ය.[33]

සොහොන් බිමක ස්වභාව ස්වකීය බුද්ධියෙන් නිරීක්ෂණය කරමින් ග්‍රේ කවියා Elegy කාව්‍යය නිර්මාණය කර ඇත. සොහොන් බිම නිසල ය, මලානික ය, එහි දැකිය හැක්කේ පස් කඳු හා තණ පිඩලි පමණි. මෙහි නානා ප්‍රකාර පුද්ගලයෝ නිදති. ඔවුන් දැන් මෙසේ නිසල ව ජාති, කුල, භේද කිසිවකින් තොර ව නිදතත් ජීවත් ව සිටින අවධියේ ගත කළේ මීට කොතරම් වෙනස් ජීවිතයක් ද? එම ජීවිතය ඇතැම් විට ප්‍රබෝධකර වී ය, තවත් විටෙක වීරවත් වී ය, නැවත අරගලකාරී වී ය, තවත් විටෙක මාන්නාධික වී ය, චාං වී

ය, සන්සුන් වී ය. ජීවිතය හා මරණය යන ජීවන ධර්මතා දෙකෙන් අන්‍යෝන්‍ය ප්‍රතිවිරෝධයක් මතු කරමින් උත්ප්‍රාසයක් ජනිත කිරීමට ග්‍රේ කවියා උත්සාහ දරා ඇත. Elegy කාව්‍යයෙන් උපුටා ගත් මෙම නිදසුන එම කරුණ පැහැදිලි කරනසුලු ය,

"Can storied urn or animated bust
Back to its mansion call the fleeting Breath?
Can Honour' s Voice provoke the silent dust, or Flatt'ry
soothe the dull cold ear of death?"[34]

ගරුත්වයේ හඬින් නිසල දූහුවිල්ල කුපිත කළ හැකි දැ'යි කවියා ප්‍රශ්න කරයි. 'ගරුත්වය' (Honour) පුද්ගලාරෝපිත කරන කවියා සියලු දෙනා, ප්‍රභූන් මෙන් ම සියලු තරාතිරම්වල අයවලුන් මරණය අභියස සමානත්වයට පත් වන බැව් පවසයි. ඔහු මෙහි දී උත්ප්‍රාසය උපයෝගී කරගෙන බුද්ධිමය සංකල්පයක් ඉදිරිපත් කරයි. animated bust, Honour' s voice, storied urn වැනි උක්තීන්ගෙන් උත්ප්‍රාසයක් ජනිත වේ.[35]

පෙරදිග සාහිත්‍යයේ විද්‍යමාන වන උත්ප්‍රාසය හා පර්යාය වූ සංකල්ප

උත්ප්‍රාස නම් අලංකාරය පිළිබඳ විග්‍රහයක් සංස්කෘත කාව්‍ය විචාර සිද්ධාන්ත අතුරෙහි ඍජු ලෙස ම හමු නොවෙතත් ඊට පර්යාය වූ සංකල්ප ධ්වනි වාදය, අලංකාර වාදය වැනි සංස්කෘත විචාරවාද අතුරෙහි දක ගත හැකි වේ.

ආනන්දවර්ධන ධ්වනි වාදය යටතේ විග්‍රහ කරන ලද විවක්ෂිතාන්‍යපරවාච්‍ය ධ්වනිය බන්ධනයෙහි ලා පවසන්නා වූ වදනින් අන්‍ය වූ ද විශේෂිත වූ ද අර්ථයක් ගෙන දීම හේතුවෙන් ඇති වන්නකි. [36] ඒ යටතේ දක්වා ඇති අසංලක්ෂ්‍ය ක්‍රම, සංලක්ෂ්‍ය ක්‍රම යන භේද අතුරින් සංලක්ෂ්‍ය ක්‍රමය උත්ප්‍රාසයට නෑකම් කියන බව පෙනේ. අසංලක්ෂ්‍ය ක්‍රමයෙහි දී වාච්‍යාර්ථ්‍ය හා ව්‍යංග්‍යාර්ථය අතර වෙනස පැහැදිලි ව නොපෙනෙතත් සංලක්ෂ්‍ය ක්‍රමයෙහි ලක්ෂණය වන්නේ එම අර්ථද්වය අතර වෙනස ප්‍රකට ව විද්‍යමාන වීමයි. [37] සංලක්ෂ්‍ය ක්‍රම ධ්වනියට අනුස්වාන, අනුරණන (ප්‍රතිරාවය, පළමු හඬින් පසුව ඒ හඬ පැතිරෙන අනුහඬ, දෝංකාරය) යන වචන පර්යාය පද වේ. [38] ඒ අනුව හඬ වාච්‍යය නම්, ඒ හඬින් නැගුණු අනුරාවය ව්‍යංග්‍යය වශයෙන් ගත හැකි ය.

විවක්ෂිතාන්‍යපරවාච්‍ය ධ්වනිය යටතේ එන සංලක්ෂ්‍යක්‍රම ව්‍යංග්‍යය පැහැදිලි කිරීම සඳහා ධ්වන්‍යාලෝකයේ දක්වෙන ප්‍රකට නිදර්ශනයක් මෙසේ ය.

''භ්‍රම ධාර්මික විශ්වතඃ ස ශුනකෝද්‍ය මාරිතස්තේන
ගෝදාන දීකූලලතාකුඤ්ජවාසිනා දෘප්ත සිංහේන''

මෙහි අර්ථය, ''ධාර්මිකය, ගෝදා න දී ඉවුරේ ලිය ගොමුවක වසන ජව බල සම්පන්න සිංහයකු විසින් ඒ අසල සිටි බල්ලා මරා දමන ලද බැවින් ඔබතුමා ඒ ප්‍රදේශයේ විශ්වාසවන්ත ව චාරිකාවේ යෙදෙන්න.'' යනුයි.[39] පහතින් වනුයේ පද්‍යයේ අර්ථය සිංහලයට නැඟූ පද්‍යයකි,

''ගෝදාවරි ගඟබඩ වන ලැහැබ නිසා
වෙසෙනා නපුරුසැඩ සිහරද අද දවසා
ඒ බලු මරා දා ඇත, දැහැමිය, එනිසා
හැසිරෙනු මැනවි නොබිය ව මෙහි රිසි විලසා''[40]

මෙහි වාච්‍යාර්ථය හා ව්‍යංග්‍යාර්ථය අතර ඇති පරස්පරතාව උත්ප්‍රාසය හා සමානත්වයෙන් දැකිය හැකි ලක්ෂණයකි. වාච්‍යාර්ථයෙන් පැවසෙනුයේ ගෝදා නදී තෙර හුන් සැඩ සුනඛයා සිංහයකු මරා දමා ඇති බැවින් සැක නැතිව එහි යා හැකි බවයි. එහෙත් මින් ව්‍යංග්‍යාර්ථවත් වනුයේ එහි සිටි බල්ලාට වඩා බියකරු වූ සිංහයකු දැන් පැමිණ සිටින බැවින් කිසිසේත් ම නොයා යුතු බවකි.

යථෝක්ත ධ්වනි භේදය පැහැදිලි කිරීම සඳහා ධ්වන්‍යාලෝකකරුවා ඉදිරිපත් කොට ඇති තවත් ප්‍රකට නිදර්ශනයක් මෙසේ ය,

''ශ්වශ්‍රැරත්‍ර නිමජ්ජති අත්‍රාහං දිවසකං ප්‍රලෝකය
මා පථික රාත්‍ර්‍යන්ධ ශය්‍යායාමාවයෝර්මාඞ්ක්ෂඃ''

මෙම පද්‍යය තමා කෙරෙහි නවාතැන් ගත් මගියකු අමතා කිසියම් ස්ත්‍රියක විසින් කියනු ලබන්නකි. ''මගිය, මෙතැන නැන්දා වැටී නිදයි. මම මෙතැන නිදියමි. අඳුර වැටීමට පෙර වේලාසනින් හොඳින් බලා ගන්න. රාත්‍රී අන්ධකාරයෙන් අන්ධ වී අප දෙදෙනාගේ යහන්හි

නොවැටෙන්න.'' යනු මෙහි අර්ථයයි.[41] පහතින් දක්වෙන මෙහි සිංහල පරිවර්තනය මඟින් මෙම අර්ථය තව දුරටත් සරල ව පැහැදිලි කොට ගත හැකි ය.

''නැන්දම්මා නිදයි වැතිරී මෙ ඇඳ　　මත
මගෙ ඇඳ තිබෙන්නේ මෙතැනය මඟිය,　　ඉත
දහවලැ සනිටුහන් කරගෙන තබා　　සිත
රෑ කල ඇඳන්වල නොහැපී සැරිය　　යුත''[42]

මෙහි වාචනයෙන් පැවසෙනුයේ රාත්‍රී කාලයේ නිවැසියන්ගේ යහන්හි නොවැටී තම යහන වෙත යා යුතු ආකාරය අඳුර වැටීමට පෙරාතුව හොඳින් බලා ගත යුතු බවයි. එහෙත් ව්‍යංග්‍යාර්ථවත් වනුයේ එයින් පරස්පර වූවකි. නැන්දා නිදි ගත් පසු ඇයට හසු නොවන සේ තමාගේ ශයනය වෙත ම පැමිණීම සඳහා අඳුරු වැටීමට පෙර හොඳින් නිරීක්ෂණය කර ගන්නා ලෙස කථක ස්ත්‍රිය ප්‍රකාශ කරන බවකි, මින් ධ්වනිතවත් වනුයේ. එනයින් ගත් කල මෙහි වාච්‍යාර්ථය ප්‍රතිෂේධයක් වුව ද ව්‍යංග්‍යය ආයාචනයක ස්වරූපය ගන්නා බව පෙනේ. වාච්‍යාර්ථ-ව්‍යංග්‍යාර්ථ යන දෙකෙහි පරස්පරතාව සැලකීමේ දී මෙහිදු උත්ප්‍රාසනීය ලක්ෂණ දැක ගත හැකි වේ.

ධ්වනි භේදයන්හි ලක්ෂණ පැහැදිලි කිරීම සඳහා උපයුක්ත කොට ගෙන ඇති තවත් ප්‍රකට පද්‍යයක් මෙසේ ය,

''ගච්ඡ ගච්ඡසි චේත් කාන්ත - පන්ථානඃ සන්තු තේ ශිවාඃ
මමාපි ජන්ම තත්‍රෛව - භූයාද්‍යත්‍ර ගතෝ භවාන්''[43]

දුරු රටක යාමට සැරසී සිටින තම ස්වාමි පුරුෂයා අමතා ඔහුගේ බිරිඳ මෙසේ ප්‍රකාශ කර සිටින්නී, ''ප්‍රියය, ඔබ යන්නෙහි නම් යන්න. ඔබේ ගමන ද යහපත් වේවා. ඔබ කිසියම් තැනකට යන්නෙහි ද මගේ ජන්මය ද එතැන ම සිදු වනු ඇත'' යන්නයි. මෙහි දී ස්ත්‍රියගේ අරමුණ වන්නේ තම ස්වාමියාගේ ගමන වැළැක්වීමයි. එහෙත් ඇය මෙහි දී තම විරෝධය ඍජු ව නොපවසා ව්‍යංග්‍යාර්ථය මාර්ගයෙන් ඇගේ අකමැත්ත හඟවා තිබේ. යන්නට අවසර දී, මාර්ගය ද යහපත් වේවා යන ප්‍රාර්ථනය ද සිදු කළත් 'ඔබ යන තැනක මගේ ජන්මය ද සිදු වනු ඇත' යන්නෙන් හඟවා සිටින්නේ 'මා ඔබට මහත් සේ පෙම් බඳින බැවින් ඔබ මාව දමා

ගිය හොත් දුක දරා ගත නොහී ව මා මරණයට පත් වීම නියත හෙයින් මට ආදරයක් ඇත්නම් නොගොස් සිටින්න'' යනුයි. මෙහි වාච්‍යාර්ථයෙන් 'යන්න' යන අර්ථය පළ කෙරෙතත් ව්‍යංග්‍යාර්ථයෙන් ඊට සපුරා ම වෙනස් අර්ථයක් ඉදිරිපත් කෙරෙන බැවින් මෙකී පරස්පරතාව උත්ප්‍රාසත්වයෙන් ගත හැකි වේ.

අලංකාරවාදය යටතේ විග්‍රහ වී ඇති අලංකාර භේද කිහිපයක ම උත්ප්‍රාසයට සමාන කළ හැකි ලක්ෂණ විද්‍යමාන ය. දණ්ඩීන් විසින් කාව්‍යාදර්ශයේ දක්වන ලද අලංකාර අතුරින් ආක්ෂේපාලංකාරය යටතේ අනුඥාක්ෂේප නම් භේදය සඳහා ඉදිරිපත් කොට ඇති නිදර්ශන පද්‍යය මෙසේ ය,

''න චිරං මම තාපාය තව යාත්‍රා භවිෂ්‍යති
යදි යාස්‍යසි යාතව්‍යමලමාශඞ්කයා'ත්‍ර තේ''[44]

මෙහි අර්ථය වනුයේ, ''ඔබේ ගමන මට බොහෝ කාලයක් තැවීම පිණිස නොවන්නේ ය. ඉදින් ඔබ යන්නෙහි නම් යා යුතු ය. මා ගැන සැක නොකළ යුතු ය.'' යන්නයි.

මෙහි මතුපිට අර්ථය අනුව හැඟවෙනුයේ ප්‍රස්තුත තැනැත්තාට අභිමත වන්නේ නම් උක්ත ගමන යා යුතු බවයි, ඊට ප්‍රස්තුත ස්ත්‍රියගෙන් බාධාවක් නොවන බවයි. එහි ලා ''ඔබේ ගමන බොහෝ කලක් මට තැවීම පිණිස නොවන්නේ ය.'' යන්න ඇය දිගු කලක් දුක් විඳිමින් නො ඉඳ හිත හදා ගන්නා බව කියාපාන්නක් වශයෙන් ද ගත හැකි බව පෙනේ. එහෙත් ඇය මේ මඟින් හඟවන අර්ථය මතුපිට අර්ථයට සපුරාම විරුද්ධ වූවක් බව අවබෝධ කොට ගත හැකි ය. මේ මඟින් ඇය කීමට අභිලාෂවත් වනුයේ කිසි සේත් ම නොයා යුතු බවයි. එක් අතෙකින් එය ඉල්ලීමකි, තවත් අතෙකින් අනතුරු ඇඟවීමකි. එකී තැනැත්තා එම ගමන යන්නේ නම් තමා වැඩි කලක් විඳවමින් නොසිට මරු තුරුලට වීම නියත බවකි, ස්ත්‍රිය ''ඔබේ ගමන බොහෝ කලක් මට තැවීම පිණිස නොවන්නේ ය.'' යන්නෙන් ගම්‍යමාන කරවනුයේ. මෙහි මතුපිට අර්ථය හා ව්‍යංග්‍යාර්ථය අතර පරස්පරතාවක් දක්නට ලැබේ. අර්ථ අතර ඇති එම පරස්පරතාව උත්ප්‍රාසත්වයෙන් ගත හැකි ය.

ව්‍යාජස්තුත්‍යලංකාරය නමින් දණ්ඩීන් හඳුන්වා ඇත්තේ දෝෂ කියන්නාක් මෙන් ස්තුති කිරීම දක්වන්නා වූ අලංකාර භේදයකි. දෝෂයක් ආකාරයෙන් ප්‍රකාශ කෙරෙතත් අවසානයේ ගුණය ම ප්‍රකටත්වයට පත් කිරීම මෙහි ලක්ෂණයයි.[45] මෙම අලංකාරය සඳහා කාව්‍යාදර්ශය නිදර්ශන තුනක් ඉදිරිපත් කොට තිබේ.

''තාපසයකු ලෙස රාම විසින් දිනන ලද පොළොව ම රජකු වශයෙන් ද දිනූ ඔබ උඩඟු නොවිය යුතු ය''[46] යනු එහි දැක්වෙන පළමු නිදර්ශනයයි. එහි වනුයේ සරල උත්ප්‍රාසයකි. මතුපිටින් ගත් කල නින්දාවක් සේ පෙනෙතත් මහත් කීර්ති සම්පන්න පුද්ගලයකු වූ, මුළුමහත් පොළෝතලය ම දිනා සමස්ත රජවරුන්ගේ අගසිළුමිණ වන් වූ රාමහට ප්‍රස්තුත නරේශ්වරයා සමාන කිරීම ස්තුතියක් විනා නින්දාවක් නො වේ. සෙසු නිදර්ශන දෙක මීට වඩා සංකීර්ණත්වයක් ප්‍රකට කරනුයේ ඒවායෙහි දී ව්‍යාජස්තුත්‍යය පළ කිරීම සඳහා ශ්ලේෂය උපක්‍රමයක් කොට ගෙන ඇති බැවිනි.

''පුංසඃ පුරාණදාච්ඡිද්‍ය ශ්‍රීස්ත්වයා පරිභුජ්‍යතේ
රාජන්තික්ෂ්වාකුවංශස්‍ය කිමිදං තව යුජ්‍යතේ''[47]

''රජුනි, මහලු පුරුෂයා නොහොත් විෂ්ණු කෙරෙන් ශ්‍රීය (සම්පත්) නොහොත් ශ්‍රියා කාන්තාව පැහැර ගෙන පරිභුංජනය කිරීමෙන් ඔබ කරනුයේ ඔකාවස් කුලයට යෝග්‍ය වූවක් ද'' යනු මෙහි අර්ථයයි. මෙහි මතුපිට අර්ථය හා ශ්ලේෂයන්ගෙන් හටගන්නා වූ ගූඪාර්ථය අතර පරස්පරතාවක් දක්නට ලැබේ. මතුපිට අර්ථයට අනුව ගත් කල මහලු මිනිසකු වෙතින් වස්තුව පැහැර ගැනීම ඔකාවස් කුලයෙහි සිරිත නොවන බැවින් මේ රාජයා කොට ඇත්තේ නින්දා සහගත ක්‍රියාවකි. එහෙත් විෂ්ණු වෙතින් ශ්‍රියා කාන්තාව පැහැර ගැනීම රාජයෙකුට අයෝග්‍ය වන්නක් නොවන බැවින් ශ්ලේෂාර්ථ සැලකීමේ දී රජු ප්‍රශංසාවට ලක් වෙයි. ශ්‍රියා කාන්තාව යනු ස්ත්‍රියක නොව සෞභාග්‍යය සංකේතවත් කරන සංකල්පයක් වශයෙන් සැලකීම තුළ ප්‍රස්තුත රජු තව දුරටත් සාධාරණීකරණය කළ හැකි වේ. කවියා මෙකී අර්ථ මතු කොට ඇත්තේ ''පුරාණත් පුංසඃ'' (මහලු මිනිසා, විෂ්ණු) හා ශ්‍රී (සම්පත්, ශ්‍රියා කාන්තාව) යන වචනද්වයේ ශ්ලේෂාර්ථ ආශ්‍රය කොට ගනිමිනි. කෙසේ වතුදු වාච්‍යාර්ථ-ව්‍යංග්‍යාර්ථ අතර ඇති පරස්පරතාව හේතුවෙන් මෙහි ද උත්ප්‍රාසය යෙදී ඇත.

තෙවැනි නිදර්ශනයේ ද අර්ථ ප්‍රකට ව ඇත්තේ ශ්ලේෂාර්ථ ආශ්‍රයෙනි.

> ''භුජඞ්ගභෝගසංසක්තා කලත්‍ර තව මේදිනී
> අහංකාරඃ පරාං කෝටිමාරෝහති කුතස්තව''[48]

''ඔබේ අඹුව වන මිහිකත අනන්ත නම් නාග රාජයා නොහොත් ධූර්තයන් හා ආසක්ත ව ඇති බැවින් ඔබේ අභිමානය මුළු ලොවෙහි කෙසේ පවතින්නේ ද?'' යනු මෙහි අර්ථයයි. මෙහි ''භුජඞ්ගභෝගසංසක්තා'' යන්නෙන් ධූර්තයන්ගේ ශරීර සම්භෝගයෙහි ඇලුම් ඇති වීම, අනන්ත නම් නාගරාජයාගේ දරණයෙහි ආසක්ත වීම යන අර්ථද්වය ම ප්‍රකාශ වේ. භුජංග යනු සර්පයන්ටත්, ධූර්තයන්ටත් ව්‍යවහාර වන නාමයකි. භාර්යාව භුජංගයන් හා සංසක්ත වූ බව කියූ විට හැඟෙනුයේ ඇය ධූර්තයන් හා එක් වූ බවකි. ඒ අනුව ගත් කල එය රජුට නිග්‍රහයකි. එහෙත් මෙහි රජුගේ භාර්යාව වශයෙන් සලකා ඇත්තේ මහී කාන්තාවයි. අනන්ත නම් නාග රාජයාගේ දරණයෙහි අවස්ථිත වූ සුවිසල් පොළොව ම රජුගේ ස්වාමීත්වයට නතු වීම ප්‍රශංසා සහගත වේ. නින්දාවක ව්‍යාජයෙන් ප්‍රශංසාවක් ම පළ කළ බැවින් මේ ද නින්දා ප්‍රශංසාලංකාරයයි. එම අලංකාරය ප්‍රකට කිරීමෙහි ලා ශ්ලේෂය පිටිවහල් කොට ගෙන ඇති බැවින් මෙකී ශ්ලේෂ භේදය ශ්ලේෂාවිරුද්ධ ව්‍යාජස්තුත්‍යය වශයෙන් හැඳින්විය හැකි ය. කෙසේ වතුදු මෙහි වාච්‍යාර්ථ-ව්‍යංග්‍යාර්ථ අතර ඇති පරස්පරතාව උත්ප්‍රාසනීය වූවකි.

දණ්ඩීන් අනුව යමින් සියබස්ලකරකරුවා ද උත්ප්‍රාසවත් ලෙස ආක්ෂේප[49] හා ව්‍යාජස්තුති[50] භේද සිංහලයට හඳුන්වා දී ඇත. දණ්ඩීන් ව්‍යාජස්තුත්‍යලංකාරය පමණක් විග්‍රහ කළ නමුදු පශ්චාත් කාලීනයන් 'ව්‍යාජ නින්දා' නමින් තවත් අලංකාර භේදයක් විග්‍රහ කොට තිබේ. එය ද උත්ප්‍රාසයට නෑකම් දක්වන්නකි. ඒ පිළිබඳ ඉදිරියේ දී විමසා බැලේ.

පශ්චාත් කාලීන ආලංකාරිකයන් විසින් දක්වන ලද විරෝධාභාස, මිථ්‍යාධ්‍යවසිති, අනුඥා, ලේශ, ව්‍යාජ නින්දා වැනි අලංකාර භේද අතර ද උත්ප්‍රාසය හා බැඳුණු ලක්ෂණ දක ගත හැකි ය. විරෝධාභාසයේ ලක්ෂණය වනුයේ විරෝධයක් සේ හැඟී ගිය ද එසේ නොවීමයි.[51] මෙය උත්ප්‍රාසයට තරමක් සමාන අලංකාරයක්

බවත්, මතුපිටින් ප්‍රතිවිරුද්ධාර්ථ දෙන, එහෙත් තව දුර පරීක්ෂා කිරීමේ දී යම් සත්‍යයක් කියැවෙන වාක්‍යය හෝ ප්‍රකාශය එනමින් හැඳින්වෙන බවත් ඒ. වී. සුරවීර ප්‍රකාශ කරයි. [52]

කුවලයානන්දකරුවා මිථ්‍යාධ්‍යවසිති නමින් විග්‍රහ කළ අලංකාර භේදයේ ලක්ෂණය වනුයේ යම් වැරදි ප්‍රකාශයක් තහවුරු කිරීම් වස් සම්පූර්ණයෙන් ම වැරදි වෙනත් දෙයක් ප්‍රකාශ කිරීමයි.[53] නිදර්ශන වශයෙන් ''අහස් මල් පැලඳි අඟන පොළඹවා ගත හැකි ය.'' යන්න දැක්විය හැකි ය. මෙහි මතුපිට අර්ථයෙන් හැඟෙනුයේ ප්‍රස්තුත ස්ත්‍රිය පොළඹවා ගත හැකි බවකි. එහෙත් අහස් මල් නැති හෙයින් මේ කියන දේ ද කළ නොහැක්කක් බව පැහැදිලි වේ. ඒ අනුව මෙහි යටි අරුත වනුයේ ප්‍රස්තුත අපේක්ෂාව කිසි ලෙසකින් වත් සිදු කර ගත නොහෙන බවයි. මෙකී පරස්පරය උත්ප්‍රාසය හා සමානත්වයෙන් ගත හැකි ය.

විපත් දෙන මූලයෙහි ම ගුණ දැක්වීම අනුඥා[54] නමින් ද, ගුණය දෝෂයක් ලෙස හා දෝෂය ගුණයක් ලෙස මෙනෙහි කිරීම ලේශ[55] නමින් ද කුවලයානන්දය විග්‍රහ කොට තිබේ. ''අපට නිතරම විපත් වේවා එහි දී විෂ්ණු ප්‍රශංසා කරනු ලැබේ.'' යන්න අනුඥා නම් අලංකාරයටත්, ''ගිරව, සියලු පක්ෂීන් නිදහසේ සරත් දී ඔබ කූඩුවකට සිර වූයේ මිහිරි වචන කීමේ හේතුවෙනි.'' යන්න ලේශ නම් අලංකාරයටත් නිදර්ශන වශයෙන් දක්වා තිබේ. එම නිදර්ශනවලට අනුව ඒවායේ අර්ථ අතර ඇති පරස්පරතාව ප්‍රකට වෙයි.

පළමු නිදර්ශනයට අනුව විෂ්ණුගේ ශ්‍රේෂ්ඨත්වය තීරණය වනුයේ ලොවට සිදු වන විපත්ති හේතුවෙනි. ඒවායෙන් ලෝකයා රැක ගැනීමෙන් ප්‍රශංසා ලබන විෂ්ණු ලොවට විපත් සිදු නොවන්නේ නම් පැසසුම් නොලබන නොවැදගත් පුද්ගලයකු බවට පත් වෙයි. ශ්‍රේෂ්ඨයකු වශයෙන් සම්භාවනාවට පාත්‍ර ව ඇති විෂ්ණුගේ ශ්‍රේෂ්ඨත්වයේ මූලය විපත්ති බව ප්‍රකාශ කිරීම උත්ප්‍රාසාත්මක ය. දෙවැනි නිදර්ශනයට අනුව ප්‍රිය වචන කථා කරන්නන්ට එයින් සැනසීමක් හිමි විය යුතු වුවත් එකී යහපත් ලක්ෂණය ම ගිරවාගේ සිරගත වීමට හේතු සාධක වී ඇති බව පැවසේ. තමගුණය නිසා යහපත් ප්‍රතිඵල අත් කරගනු වෙනුවට දඬුවම් විඳීමට සිදු වීම ද උත්ප්‍රාසාත්මක ය.

මේ ආකාරයෙන් අර්ථ අතර ඇති පරස්පරතා හේතුවෙන් අනුඥා, ලේශ යන අලංකාර සඳහා දක්වා ඇති නිදර්ශනයන්හි උත්ප්‍රාස ලක්ෂණය දැකිය හැකි වේ.

කුවලයානන්දකරු ව්‍යාජස්තුත්‍යය සම්බන්ධව දක්වන විග්‍රහය පූර්වයේ සාකච්ඡා කෙරුණු දණ්ඩීන්ගේ විග්‍රහයෙන් වෙනස් වූවකි. පැහැදිලි නින්දාවෙන් හා ප්‍රශංසාවෙන් පිළිවෙළින් ස්තුතිය හා නින්දාව යන දෙකෙහි ඉදිරිපත් කිරීම ව්‍යාජස්තුති නම් වන බව ඔහුගේ විග්‍රහයට අනුව පැවසේ.[6] නින්දාවෙන් ස්තුතිය පළ කිරීම සම්බන්ධව දක්වා ඇති නිදර්ශනය මෙසේ ය,

> ''දිව්‍ය ගංගා නදියෙනි, පාපීහු දෙව්ලොව ගෙන යන්නෙහු නම් ඔබගේ පින් පිළිබඳ විනිශ්චයෙහි ඇති ප්‍රයෝජනය කුමක් ද?''[57]

පාපීන් පවා ගංගා නදියේ පාකර හැරීමෙන් දෙව්ලොවට පිවිසිය හැකි බව පිළිගැනෙන බැවින් මෙහි වනුයේ නින්දාවෙන් ස්තුතිය පළ කිරීමකි. පහතින් දැක්වෙනුයේ ප්‍රශංසාවෙන් නින්දාව පළ කිරීම සම්බන්ධ ව කුවලයානන්දයේ ඉදිරිපත් කොට ඇති නිදර්ශනයයි.

> ''සාධු දූති පුනඃ සාධු - කර්තව්‍යං කිමතඃ පරම්
> යන්මදර්ථේ විලූනාසි - දන්තෛරපි නඛෛරපි''[58]

මෙහි අදහස මෙසේ දැක්විය හැකි වේ. ''එම්බල දූතිකාව, මීට වඩා කවර නම් වූ යහපතක් කටයුතු ද? මා වෙනුවෙන් දත් හා නිය පහර ද ලද්දෙහි ය.'' තම පෙම්වතා වෙත අන්‍ය ස්ත්‍රියක අත පණිවිඩ යවන පෙම්වතිය අවසානයේ මේ ආකාරයෙන් පවසනුයේ පණිවිඩය රැගෙන ගිය තැනැත්තිය තම දූත කාර්යය ඉටු කරනු වෙනුවට ප්‍රස්තුත පුරුෂයා හා කාම සම්භෝගයට පත්වීම පිළිබඳ සාධක ද සහිත ව නැවත පැමිණ ඇති බැවිනි.

මෙකී ව්‍යාජ ස්තුති භේදද්වයේ මෙන් ම ව්‍යාජ නින්දා නම් අලංකාරයේ ද උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ දැක ගැන්මට ලැබේ. කුවලයානන්දයේ දැක්වෙන පරිදි ව්‍යාජ නින්දා නම් වනුයේ නින්දාවෙන් තවත් නින්දාවක් ප්‍රකට වීමයි. ඊට දක්වා ඇති නිදර්ශනය

''බ්‍රහ්මයාණෙනි, මුල දීම යමෙක් ඔබගේ එක් සිරසක් පමණක් කපා දැමී ද? ඒ ශිව නින්දා කටයුතු වන්නේ ය. ''[59] යනුයි. දුප්පත් මිනිසකු, බ්‍රහ්මයා දුක් විඳීමට මිනිසුන් මැවීම ගැන ඔහුට කරන්නා වූ නින්දාවක ස්වරූපයෙන් මෙය ඉදිරිපත් කෙරේ. ශිව ඔහුගේ ඉතිරි හිස් තුනත් කපා දැම්මේ නම් තව දුරටත් ලෝකය තුළ මැවීමක් සිදු නොවන බැවින් මිනිසුන්ට දුක් විඳීමට සිදු නොවන බව මෙහි අදහසයි. මූලික වශයෙන් මෙයින් විද්‍යමාන වනුයේ ශිව වෙත කරන්නා වූ නින්දාවකි. ඔහු බ්‍රහ්මයාගේ සිරස සිඳලීමෙන් කළේ නින්දා සහගත ක්‍රියාවක් බව මෙහි මතුපිට අර්ථයෙන් පැවසේ. යටි අරුතට අනුව හැඟවෙනුයේ එක් සිරසක් පමණක් සිඳලීම කිසිදු වැදගත් කමක් නැති ක්‍රියාවක් බව ය. සිඳ දමන්නේ නම් ඔහුගේ හිස් හතරම සිඳ දැමිය යුතු වූ බවත් එසේ කළේ නම් දුක් විඳින මිනිසුන්ගේ දුකට එය කිසියම් විසඳුමක් වීමට තුබුණු බවත් ඉන් හැඟේ. මෙසේ ශිව වෙත දැක්වූ නින්දාවෙන් බ්‍රහ්මයා පිළිබඳ නින්දාවක් ද ප්‍රකට කෙරෙන බැවින් මේ ව්‍යාජනින්දා අලංකාරයයි.

සිංහල අලංකාර විග්‍රහයන් පිළිබඳ අධ්‍යයනයේ දී සිදත් සඟරාවේ එන අලංකාර භේද අතර ද උත්ප්‍රාස මාත්‍රයක් ගැබ් වූ අවස්ථා දක්නට ලැබේ. සිදත්සඟරාකරුවා විරුදුවාලකර නමින් දක්වා ඇත්තේ සංස්කෘත ආලංකාරිකයන් විරෝධ නාමයෙන් දක්වා ඇති අලංකාරයෙන් වෙනස් වූවකි. සංස්කෘත විරෝධාලංකාරයේ ලක්ෂණය වනුයේ ජාති-ක්‍රියා-ගුණ-ද්‍රව්‍ය යනාදියෙහි අන්‍යෝන්‍ය විරෝධී වූ පදාර්ථයන්ගේ සංසර්ගයක් විරෝධය පානා පිණිසම දැක්වීම[60] වුවත් සිදත්කරු එයින් වෙනස් ව යමින් විරුදුවාලකර ලෙස දක්වා ඇත්තේ විද්‍යමාන ගුණයක් අවිද්‍යමාන කොට හෝ අවිද්‍යමාන ගුණයක් විද්‍යමාන කොට හෝ විශේෂාර්ථයක් ප්‍රකාශ කිරීමයි. [61] සිදත්කරුවා නිඳිපසස් (නින්දා ප්‍රශංසා) නමින් දක්වා ඇත්තේ සංස්කෘත ආලංකාරිකයන් විසින් දක්වන ලද ව්‍යාජ ස්තුත්‍යලංකාරය ම බව පැහැදිලි වේ. එහි දී ද සිදු වනුයේ ගර්හා කරන ව්‍යාජයෙන් උත්කෘෂ්ටාර්ථයක් ප්‍රකට කිරීමයි.[62]

සංස්කෘත විචාරකයන් ශබ්දාලංකාරයන්ට සම්බන්ධ ව දක්වන ලද වක්‍රෝක්ති නම් අලංකාරයේ ද උත්ප්‍රාස ලක්ෂණය දක්නට ලැබේ. භාමහ, දණ්ඩින්, වාමන වැනි පූර්වකාලීනයන් අර්ථාලංකාරයනට

සම්බන්ධ ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයක් හඳුන්වා දීම සඳහා ද කුන්තකගේ වක්‍රෝක්ති වාදය යටතේ කාව්‍යශෝභාව උපදවන සියලු අංග හැඳින්වීම සඳහා ද 'වක්‍රෝක්ති' යන පදය භාවිත කොට ගෙන ඇතත්[63] මම්මට, විශ්වනාථ ආ දී පශ්චාත්කාලීන විචාරකයන් එය විග්‍රහ කොට ඇත්තේ ශබ්දාලංකාරයක් වශයෙනි. "වක්‍රාර්ථාන්තරග්‍රහණේනකුටිලා උක්තිඃ" යන නිර්වචනයට අනුව විශේෂාර්ථයෙක්හි ගැනීමෙන් කුටිලත්ත්වයට පත් උක්තිය වක්‍රෝක්ති නම් වේ. සාහිත්‍යදර්පණකරු "අන්‍යස්‍යාර්ථකං වාක්‍යමන්‍යථායෝජයේද්‍යදි - අන්‍යඃ ශ්ලේෂේණ කාක්වාවා සා වක්‍රෝක්තිස්තතෝවිධඃ" යනුවෙන් අනිකක්හුගේ අන්‍යාර්ථය ඇති වාක්‍යයක් අනෙක් ප්‍රකාරයකින් යොදන්නේ නම් එය වක්‍රෝක්ති නම් වන බවත් එහි කාකු වක්‍රෝක්ති, ශ්ලේෂ වක්‍රෝක්ති යනුවෙන් භේද ද්වයක් වන බවත් දක්වා තිබේ. [64] කිසි යම් යෙදුමක ගැබ් වුණු ශ්ලේෂාර්ථයක් හෝ කාකුවක් මගින් ඉපිදවිය හැකි දෙබිඩි අරුතක් මුල්කොට ගෙන චමත්කාරයක් දැනැවීම වක්‍රෝක්තියෙහි ස්වභාවයයි. සංවාදාත්මක අවස්ථා රස ගැන්වීම සඳහා මේ යොදා ගත හැකි ය. කියන්නා එක් අර්ථයක් අදහස් කොට පවසනු ලබන්නක් අසන්නා අන්‍යාර්ථයෙක්හි යොදා ගෙන තම අර්ථයට අනුරූප ලෙසින් පිළිවදන් දීම මෙහි ලක්ෂණය වේ.

සංස්කෘත හා දේශීය නාට්‍යවල විද්‍යමාන වන උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ

බටහිර විචාරකයන් විසින් දක්වන ලද උත්ප්‍රාස ප්‍රභේද සංස්කෘත නාට්‍යවල ද යෙදී ඇති අවස්ථා දක්නට ලැබේ. 'නාට්‍ය උත්ප්‍රාසය' යනු නාට්‍යයේ පාත්‍ර වර්ගයා නොදන්නා කිසි යම් කරුණක් ප්‍රේක්ෂකයා දැන සිටීම බව පූර්වයේ ද විග්‍රහ කෙරිණ. එම කරුණ අදාළ පාත්‍ර වර්ගයා දැන ගන්නේ කෙසේ ද? යන යන කුතුහලයෙන් පිරිපුන් ලෙස නාට්‍යය ඉදිරිපත් කිරීමට මෙම ලක්ෂණය වැදගත් වේ. නිදර්ශන වශයෙන් කාලිදාස විසින් රචනා කරන ලද අභිඥාන ශාකුන්තලා නාට්‍යයේ සකුන්තලා හා දුශ්ශන්ත, සකුන්තලාව දුශ්ශන්තට අමතක වන ලෙසින් දුර්වාසස් ඍෂිවරයා විසින් සිදු කරන ලද සාපය පිළිබඳ ව නොදැන සිටීම පෙන්වා දිය හැකි වේ.[65] ශ්‍රී හර්ෂ විසින් රචනා කරන ලද රත්නාවලී නාටිකාව ද උත්ප්‍රාසයෙන් පරිපූර්ණ වූවකි. සාගරිකා යනු වික්‍රමබාහු රජුගේ බාල දුවණිය වන රත්නාවලී කුමරිය බව ප්‍රේක්ෂකයා නාට්‍යාරම්භයේ දී ම දැන ගනී.

ඒ යෞගන්ධරායණගේ විෂ්කම්භකය හේතුවෙනි.[66] එහෙත් අදාළ පාත්‍ර වර්ගයා එය දැන ගනුයේ නාට්‍යයේ අවසාන අවස්ථාවේ දී ය. මේ ආකාරයට රත්නාවලියේ ද කුතුහලය දනවන සේ නාට්‍යමය උත්ප්‍රාසය යෙදී තිබේ.

තෙවන අංකයෙහි රජු හා විදූෂක බිසවගේ වෙසින් පැමිණෙන සාගරිකා යැ'යි සිතා වාසවදත්තා කෙරෙහි ප්‍රතිචාර දක්වන ආකාරයත්, වාසවදත්තාගේ නුගුණ කීමත් උත්ප්‍රාසාත්මක ය.

"විදූෂක - සගරිකා, කණගාටු වෙන්ඩ එපා. මේ රජතුමා එක්ක කථා කරන්ඩ. තිස්සෙම තරහෙන් පුපුරන වාසවදත්තා බිසවගෙ දුෂ්ට කටුක වචන අහල පීඩා වුණු රජතුමාගෙ කන් දෙක ඔබේ මිහිරි වචනවලින් සනසන්ඩ."[67]

එසේ ම මෙම සිදුවීම අවසානයේ නැවත සාගරිකා හා ප්‍රේමයෙන් ළං වන රජු ඇගේ ප්‍රේමය දිනා ගනු සඳහා ඇය සමඟ බිසවගේ නුගුණ පැවසීම හා ඒ සියල්ල බිසව විසින් අසා සිටිනු ලැබීමත් උත්ප්‍රාසනීය වේ.

"සාගරිකා - රජතුමනි, මෙසේ කිරීමෙන් ඔබතුමා කරන්නෙ පණටත් වඩා ඔබතුමාට ආදරය කරන දේවියට අපරාධයක්නෙ.
රජ - ආ!ඇත්ත එහෙම නෙමෙයි. මක් නිසාද කියනව නම්ඃ

සුසුමෙන් ඇයගේ කම්පිත වෙමි
මම නිහඬ විටෙක පෙම් බස් දොඩමි
කෝපෙන් බැම යුග හැකිළෙනු
දුටු කල බැගෑපත් ව පා මුල වැටෙමි
ඇයගේ කුලවත් බව සලකා මිස
අදරින් මේ දේ නොම කරමි
පෙම් බැඳුමෙන් සැපතක් ලද හැකි
නම් නොමඳ ව එය ඔබගෙන් ලබමි"[68]

තෙවන අංකය ආරම්භයේ යෙදී ඇති ප්‍රවේශකයේ දී විදූෂක බිසවගේ වෙසින් සාගරිකා ව රජුට මුණගැස්වීමට උපාය යෙදීම පිළිබඳ ව කාඤ්චනමාලා "හොඳයි වසන්තක. බොහොම හොඳයි. සමාදාන කිරීමටයි, භේද කිරීමටයි ඔබ යොදන උපායවලට යෞගන්ධරායණත් පරාදයි."[69] යනුවෙන් පැවසීම ද උත්ප්‍රාසයක් මතු කරයි. උපාය සහගත බව යෞගන්ධරායණ චරිතයේ පොදු ලක්ෂණයක් වශයෙන් සලකා ඇය මෙසේ පැවසුව ද රත්නාවලී

කුමරිය උදයන රජුට විවාහ කර දීම වෙනුවෙන් ඔහු උපාය යෙදූ ආකාරය පිළිබඳ මේ වන විටත් ප්‍රේක්ෂකයා දැන සිටින බැවිනි.

සමස්තයක් වශයෙන් ගත් කල උදයන රජු තම සෙන්පතිවරුන් යුදයට යවා තම මැඳුරට වී අනංග පූජා පවත්වමින්, ඉන්ද්‍රජාල බලමින්, ප්‍රාථමික දෑ උදෙසා (අකලට දෑසමන් වැලේ මල් පිබිදවීම වැනි) තරග පවත්වමින්, සාගරිකා වැනි යුවතියන් පසුපස යමින් හා එය බිසවගෙන් වසන් කිරීම සඳහා මුසා තෙපලමින් කටයුතු කරන ආකාරය ගැඹුරින් විශ්ලේෂණය කර බලන කල උත්ප්‍රාසාත්මක ය. රජ කෙනෙකුගේ ක්‍රියා පටිපාටිය විය යුත්තේ එය නොවන බැවිනි.
සාගරිකාගේ පාර්ශ්වයෙන් ගත් කල ඇයට පිය රජු තමා ව විවාහ කර දුන් තැනැත්තාගේ මැඳුරෙහි සේවිකාවක හා සිරකාරියක වශයෙන් කටයුතු කිරීමට සිදුවීම හා තමා විවාහ කර දුන් තැනැත්තා හා අන්‍යයන්ට රහසින්, අනියම් පෙමක ස්වරූපයෙන් එක් වීමට සිදුවීම ද උත්ප්‍රාසාත්මක ය.

සයිමන් නවගත්තේගමගේ සුබ සහ යස, ගුණසේන ගලප්පත්තිගේ මූදු පුත්තු, ලූෂන් බුලත්සිංහලගේ තාරාවෝ ඉගිලෙති වැනි සිංහල නාට්‍ය මෙරට ප්‍රේක්ෂකයා ඇඳ බැඳ තබා ගත්තේ ඒවායේ පවත්නා උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ හේතුවෙනි. යසලාලකතිස්ස රජු සහ සුබ නම් දොරටුපාලකයා රූපයෙන් අන්‍යෝන්‍ය වශයෙන් සමාන ය. ප්‍රෙක්ෂකයන් මේ දෙදෙනා දෙදෙනකු ලෙස හඳුනා ගත්තත් සෙසු පාත්‍රයන් ඔවුන් දෙදෙනාගේ සමාන රුවට රැවටෙයි. ප්‍රේක්ෂකයන් සත්‍ය දන්නා හෙයින් පාත්‍රයන්ගේ රැවටීම ප්‍රේක්ෂකයන්ට ඉමහත් විනෝදයකි. මේ විනෝදය හාස්‍යය නොව උත්ප්‍රාසයයි. යසලාලකතිස්ස රජුගේ මහලු පුරෝහිතයාට සුබ නම් දොරටුපාලයා නොරිස්සයි. ඒ ඔහුගේ උඩඟු භාවය හේතුවෙනි. එහෙත් දොරටුපාලක උපක්‍රමයෙන් සිංහාසනාරූඪ වී සිටින විට පුරෝහිතයා ඒ රජ යැයි රැවටී ඔහුට ඉතා භක්තියෙන් යුතුව ආචාර කරයි. සිදු වන්නට යන මහා විපත්තිය ප්‍රේක්ෂකයන් දනිතත් පාත්‍රයන් ඒ නොදන සිටීමෙන් ඇති වන තීව්‍ර විමතියෙන් ද උත්ප්‍රාසය මතු කෙරේ. ගාර්ෂියා ලෝකාගේ යෙර්මා නාට්‍යයේ අනුවර්තනයක් ලෙස ගුණසේන ගලප්පත්ති නිර්මාණය කළ මූදු පුත්තු නාටකයේ තේගිරිස්ගේ බිරිඳ වන සරා හා තේගිරිස්ගේ

සහෝදරයා වන දියෝනිස් අතර අනියම් ප්‍රේමයක් පවත්නා බව ප්‍රේක්ෂකයා දනිනත් තේගිරිස් නොදන සිටීම තුළින් ද මතු කෙරෙන්නේ උත්ප්‍රාසයකි.[70]

රෝම නාට්‍යකරු ප්ලෝටස් (ක්‍රි. පූ. 205-160)ගේ Twin Menaechmi නම් නාට්‍යයේ අනුවර්තනයක් වශයෙන් ලූෂන් බුලත්සිංහල රචනා කළ තාරාවෝ ඉගිලෙති නාට්‍යයේ විජය සහ තිස්ස යනු සමාන රූ ඇති නිවුන් සොහොයුරෝ දෙදෙනෙකි. මේ දෙදෙනා පිළිබඳ වග විභාගය ප්‍රේක්ෂකයා හඳුනයි. එහෙත් ඒ පිළිබඳ කිසිත් නොදත් සෙසු චරිතවල සිදුවන රැවටීම තුළින් උත්ප්‍රාසයක් මතු කෙරේ.[71] මුල් රෝම පිටපතෙහි නොවූ බොහෝ දේ සෞන්දර්ය රසයකට තුඩු දෙන ලෙසින් එක් කිරීම නාට්‍යකරුවාට අභිමත ව තිබේ. ප්ලෝටස්ගේ නාට්‍යයෙන් ප්‍රකාශ වනුයේ ග්‍රීසියේ සිට රෝම නුවරට පැමිණෙන නාවුකයන් දෙදෙනෙකුගේ කථාවකි. ඒ වන විට ග්‍රීක රාජධානිය බිඳ වැටී රෝමය ඉස්මතු වෙමින් පැවතිණ. මීට සමාන ලක්ෂණ තාරාවෝ ඉගිලෙති බිහි වන අවධිය වන විට ශ්‍රී ලංකාව තුළ ද පැවතිණ. අතීත ශ්‍රී ලංකාවේ පැවති ශ්‍රී විභූතිය බිඳ වැටී සිංගප්පූරුව ශ්‍රී ලාංකිකයන්ගේ පරමාදර්ශී රාජ්‍යය බවට පත් ව තිබිණ. 1965 දී ලී ක්වාන් යූ සිංගප්පූරුව ලංකාවක් බවට පත් කරන බව කීව ද 1977 දී ජේ. ආර්. ජයවර්ධන ලංකාව සිංගප්පූරුවක් බවට පත් කරන බවට පිළින දුන්නේ ය. ලංකාව සිංගප්පූරු සිහිනයෙන් තුෂ්ණිම්භූත ව ගියේ ය. සමකාලීන සමාජ සංවේදීතාව තම නිර්මාණාවේශය බවට පත් කර ගත් ලූෂන් බුලත්සිංහල ප්ලෝටස්ගේ රෝමානු තේමාව ලංකාවට ගැළපූයේ උත්ප්‍රාසකර විලාසයකටයි.[72] ග්‍රීක නිවුන් සහෝදරයන් රෝමයේ දී ඇස් නිලංකාර කරගන්නා සේ ලංකාවේ නිවුන් සහෝදරයන් සිංගප්පූරුවේ දී විමතියට පත්වීම ''සෝබාව දේ මෙපුර සිරි විසිතුරු බලනු මිතුරු, මඟ පියකරු වූ'' යන ගීතය මඟින් සූචනය කෙරෙනුයේ උත්ප්‍රාසාත්මක ලෙසකිනි. එම ගීතයේ එන ගීත ඛණ්ඩ කිහිපයක් මෙසේ ය,

''පාර දෙපැත්තේ සොඳුරු සල්පිල් මැද
දෙව්ලොව නැති සැප විකුණන්නේ
නුවරු රිසි රිසි දේ ගෙන මසුරන් තඹේට දෙන්නේ -
නිබඳ සිත ලතැවෙන්නේ

ජේත්තුකාර ලියන් ගත විලවුන් මුහුණ සිඹින්නා
සාටක දුහුල ඉරන් නාරිලතා මල් පූදින්නා

දෑසින් අමතන බස් වැසුණු දොරක් විවර කරන්නේ
එළිපිට ඇත අවකෙළි කිසිවකු මැසිවිලි නොකියන්නේ''[73]

සරච්චන්ද්‍ර කෘත වෙස්සන්තර ගීතාංග නාටකය ද උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ ප්‍රකට කරන නිර්මාණයක් වශයෙන් හැඳින්විය හැකි ය. එහි පෙළ අධ්‍යයනය කරන විට උත්ප්‍රාසයක් දක්නට නොලැබේ. එය බුදු ජාතක කථාවක් ඇසුරු කොට ගත් දෘශ්‍ය කාව්‍යයකි. එසේ ද වුවත් එම නාට්‍යය වේදිකාගත කෙරුණේ උත්ප්‍රාසයකට තුඩු දෙන පරිද්දෙනි. එම කාල වකවානුව වන විට දේශපාලනික කැරලි හේතුවෙන් පාලක පක්ෂය තරුණ ප්‍රජාව සම්බන්ධයෙන් අනුගමනය කළේ නිර්දය හා දරදඬු වූ ප්‍රතිපත්තියකි. එහෙයින් නාට්‍යයේ නිරූපිත ධාර්මික වෙස්සන්තර රජු සමඟ තත්කාලීන පාලකයන් සසඳා බැලීමට ප්‍රේක්ෂකයා නිතැතින් ම යොමු වෙයි. එම නාට්‍යයේ එන පහත ගීය ද මේ සඳහා මනා නිදර්ශනයකි.

ගිරිකුල මුදුනේ හිඳ පාමුල වැඳ -
වැටී සිටින වැසි දන දෙස බලමින
දස රජදම් මා කෙලෙස රකින්ට ද? -
පෙබ්බර දේවිය ඔබ හා මම වෙමු
අප වැසියන්ගේ මව් පිය දෙදෙනා.............
ඔබ කුස ඔත් අප දරු දෙදෙනා සේ -
වැසියො ද වෙති අප දෙදෙනගෙ දරුවෝ
උන්ගේ සිත තුළ ඇති දුක් දැකලා -
මිස කෙලෙස ද උන් සෙත සලසන්නේ
උන්ගේ අය දීමට කන් දී මිස -
කෙලෙස ද දෝහළ පසිඳා දෙන්නේ
දරුවන් සේ උන් ඇකයට ගෙන මුත් -
කෙලෙස ද සනසන්නේ වැලපෙන විට
පෙම්බර දේවිය ඔබ හා මම වෙමු -
අප වැසියන්ගේ මව් පිය දෙදෙනා........[74]

තත්කාලීන පාලකයන් මව්පියන් සේ සලකා වැසියන්ගේ ඉල්ලීම්වලට කන් දුන්නේ නැත. ඔවුන් කළේ තමා අකමැති ඉල්ලීම් කළවුන් තම ආරක්ෂක බලකායන් යොදවා මරා දැමීමයි. එනයින් ගත් කල මෙහි වනුයේ ද උත්ප්‍රාසයකි.

චිරන්තන සිංහල සාහිත්‍ය නිර්මාණවල විද්‍යමාන වන උත්ප්‍රාසය

සිංහල සාහිත්‍යය තුළ ආරම්භක යුගයේ පටන් ම උත්ප්‍රාසය යෙදී ඇති ආකාරය දැක ගත හැකි ය. ක්‍රිස්තු වර්ෂ 9-10 සියවස් තුළ ලියැවී ඇති සීගිරි කුරුටු ගී අතර එන පහත ගීය උත්ප්‍රාසය මුල් කොට ගනිමින් රචනා කරන ලද්දක් බව කිව හැකි ය.

''කොමුල් අමඩ්ලෙඩ් ලිනසී - එ බොන්ද මියුර් යහ බැසී
එකපල් දළ වන් දිගැසී - මන ජල්වයි සිත් නොමුසී''[75]

සීගිරි ළඳුන්ගේ හදවත ගලක් වැනි බවත්, ඔවුන්ගෙන් සිනහවක් හෝ ප්‍රේමණීය වචනයක් හෝ නොලත් බව ඇතැම් සීගිරි කවීන් ප්‍රකාශ කළ ද[76] මෙම කවියා ඇගේ සිනහව කොමඩු ගෙඩියක බීජ පන්තිය වැනි බවත්, ඇගේ වචනය කොමඩු ගෙඩියෙහි මදය මෙන් මිහිරි බවත්, ඇගේ දිගැස් කොමඩුවෙහි පිටත පොත්ත වැනි බවත්, ඇය සිත ප්‍රේමයෙන් දල්වා ඉන් නොමුදන බවත් පවසයි. ඇය ඔහු හා සිනාසුණු බවක් ද කථා කළ බවක් ද මින් කියැ වේ. එහෙත් කවියා මෙසේ පවසන්නේ සැබෑවක් නො වේ. ඇයගේ දිගැසින් ඔහු හද දැල්වීම විනා සිනාසීම හෝ කථා කිරීම ඇය සිදු කළේ නැති බැවින් කවියා මෙලෙස උත්ප්‍රාසාත්මක ලෙස ඉදිරිපත් කොට ඇත්තේ නෝක්කාඩුවක් බව පෙනේ. පරණවිතාන තම සීගිරි ගී අතරට ඇතුළත් නොකරන බුදල්ගේ ගීය ද උත්ප්‍රාසාත්මක අර්ථයක් පළ කරන්නක් වශයෙන් ගත හැකි ය. ඔහු පවසන්නේ බැලූ බැලූ බොහෝ දෙනා ගී ලියා ඇති බැවින් තමා ගී නොලියන බවකි,

''බුදල්මි සියොවැ ආමි
සීගිරි බැලීමි
බැලූ බැලූ බෝ ජනා ගී ලීයෙන්
නොලීමි''[77]

බොහෝ අය ගී ලියා ඇති බැවින් තමා ගී නොලීව ද ඉන් අඩුවක් ඇති නොවන බවක් මෙහි බාහිර අරුතට අනුව කිය වේ. එහෙත් මේ තුළ සැඟව ගත් තවත් අර්ථයක් ද ඇති බව පෙනේ. අන් සීගිරි කවීන් සැම දෙනා ම පාහේ ගී ලියා ඇත්තේ බුදල් ගරු කරන සම්ප්‍රදායයෙන් වෙනස් ව යමින් බව දුටු ඔහු මෙම ගීයෙන් ඔවුන් ව සියුම් විවේචනයට හසු කරයි. බොහෝ දෙනා ගී ලියූ බව මෙහි

බාහිර අර්ථයෙන් කියවෙතත් සැබවින් ම බුදල් කීමට උත්සුක ව ඇත්තේ ලියන්නන් වාලේ අන් කවීන් ලියා ඇති දෑ කවි නොවන බවකි. මෙනයින් එම ගීය උත්ප්‍රාස පූර්ණ ය.

චිරන්තන සිංහල පද්‍ය කාව්‍යයන් අතුරින් මුවදෙව්දාවත උත්ප්‍රාසය මුඛ්‍ය රසය කොට ගත් නිර්මාණයක් බව පෙනේ. එහි උත්ප්‍රාසය මතු වනුයේ ද අන්තර්ගතයෙන් නොව සරච්චන්ද්‍රගේ වෙස්සන්තර නාටකය පිළිබඳ ව පූර්වයේ දී සඳහන් කළාක් මෙන් ම තත් කෘතිය බිහි කළ සමාජය සැලකිල්ලට ගැනීමෙනි. පොළොන්නරු යුගය වූ කලි රාජ්‍යත්වය උදෙසා දරුණු සටන් ඇවිළී ගිය ලෙයින් තෙත් වූ කාල පරිච්ඡේදයකි. එබැවින් වර්ෂ අසූහාර දහසක් රජ සැප විඳීමට කල් ඉතිරි ව තිබූ මඛාදේව රජ නරකෙසක් දුටු පමණින් සකල රාජ්‍යය හා රජ සැප අලුයම ලූ කෙළ පිඬක් සේ බැහැර කොට, අමාත්‍යවරුන්ගේ ආයාචනයන් ද නොතකා තපසට නිෂ්ක්‍රමණය කිරීම තත්කාලයට අනුරූප ව ගත් කල ප්‍රබල උත්ප්‍රාසයක් ගෙන දෙන්නකි.

සිංහල ජාතක කථා අතර ද උත්ප්‍රාසාත්මක වූ අවස්ථා, සිදුවීම්, චරිත නිරූපණ ආදිය දක ගත හැකි ය. උපන් දා සිට ගැහැනුන් දැඩි සේ ප්‍රතික්ෂේප කළ කුමරකු අවසානයේ දී ලොව සිටින සියලුම ගැහැනුන් තමන් සතු කර ගැනීම සඳහා සියලු පිරිමින් නසා දැමීමට කටයුතු කරන ආකාරය ජාතක කථාකරු උත්ප්‍රාසනීය ලෙස නිරූපණය කොට ඇති කථා ප්‍රවෘත්තියක් ජාතක පොතෙහි දක්නා ලැබේ.[78] එකී කුමාරයා තුළ ස්ත්‍රී විරෝධයක ව්‍යාජයෙන් පැවතියේ තම ජාගර චිත්තය තුළ ම සැඟ ව ගත්, සඵල කරවා ගැනීමට අවකාශ නොලැබුණු අධිකතර ස්ත්‍රී ලෝලත්වය ම බව පෙනේ.

මහාසාර ජාතකය ද උත්ප්‍රාසය මුල් කොට ගත්තකි.[79] එහි ප්‍රධාන සිදුවීමක් වන මහාසාර පලඳනාව වැඳිරිය රැගෙන යාම කථාවේ පාත්‍ර වර්ගයා නොදනිතත් පාඨකයා එය දන සිටීම තුළ උත්ප්‍රාසයක් ගොඩනැගේ. මහාසාර වැඳිරිය තමා වැඳිරියක වුව ද සොරකම් කර ඇත්තේ කුමාරිකාවකට සරිලන අන්දමේ මාහැඟි පලඳනාවකි. වැඳිරිය පලඳනාව සොරකම් කළ වේලේ සේවිකාවගේ බස පමණක් ම සලකා රාජපුරුෂයන් දිව යනුයේ සොරා අල්වා ගැනීමට ය. එපමණ

රැකවල් මධ්‍යයේ පිටස්තරයෙකුට තබා අභ්‍යන්තරයේ සිටි අයෙකුටවත් පලඳනාව සොරකම් කිරීමට කිසිදු අවකාශයක් නොපැවති බව එම අවස්ථාවේ දී කිසිවෙකුටත් අවබෝධ නො වේ. 'සොරු අල්ලම්හ' යන හඬ ඇසෙන දුක්පත් පුරුෂයා තමා පිළිබඳ භීතියෙන් පැන දුවයි. සැබවින් ම ඔහු මෙම සිදුවීමට කිසිදු සම්බන්ධයක් නැති, ඒ ගැන කිසිවක් නොදත් අහිංසක ගැමියෙකි. ඔහු පැමිණ තිබුණේ ද අයපඬුරු පසිඳ යාමට ය. (රජුට තමාගෙන් අය විය යුතු බදු ගෙවීමට ය.) එහෙත් බයෙන් දිව යාම නිසා ම ඔහු අත්අඩංගුවට ගැනේ. තමා සොරකම් නොකළ බව කිව හොත් එම අවස්ථාවේ දී ම තමාගේ ජීවිතය කෙළවර වන බව හඟින ඔහු තමා නොකළ වරද පිළිගනී. එහෙත් අවසානයේ ඔහු රජුට ආයාචනය කරන්නේ තමා මහාසාර නම් වූ පලඳනාවක් තබා ඇඳක් පුටුවක් වත් නොදත් විරූ බව සහ සිටුවරයාගේ උවදෙසින් පලඳනාව රැ ගෙන ඔහුට දුන් බවකි. මාහැඟි පලඳනාවකට යෙදුණු මහාසාර නාමය ඇඳ-පුටු-මේස ආදි නොවටිනා උපකරණ සමඟින් යෙදීම ද උත්ප්‍රාසාත්මක ය. එම දුප්පත් මිනිසාගේ ලෝකය ගොඩනැඟී ඇත්තේ මහාසාර පලඳනාව වැනි සුබෝපභෝගී දේවල් වටා නොවන බවත් ඔහුගේ ලෝකයේ පවත්නේ ඇඳ-පුටු-මේස වැනි අල්පේච්ඡ වූ භාණ්ඩ පමණක් බවත් එයින් ගම්‍යමාන වේ.

ගම්බද මිනිසා, සිටුවරයා, පුරෝහිතයා, ගාන්ධර්වයා ඇතුළු සියලු දෙනා ම වෙනත් කෙනකු වරදකරු කොට තමන් නිදහස් වීමට ප්‍රයත්න කළ ද ගණිකාව මුල සිටම හඬ නඟන්නේ සත්‍යය වෙනුවෙනි. ශිෂ්ට යැ'යි කියා ගන්නා සමාජයේ ඇත්තන් බොරු කියත්දී ගණිකාව සත්‍ය ගරුක වීම ද උත්ප්‍රාසාත්මක ය. මේ ආකාරයට මෙමෙ කථාව ඉදිරිපත් වනුයේ උත්ප්‍රාසය ප්‍රමුඛ කොට ගනිමිනි.

කෝට්ටේ යුගයේ රචනා වූ කාව්‍ය ශේඛරය, ගුත්තිල කාව්‍යය, බුදුගුණ අලංකාරය වැනි උසස් පද්‍ය කෘතීන්හිදු උත්ප්‍රාසය උත්කර්ෂවත් අන්දමින් යෙදී ඇති ආකාරය දක ගත හැකි ය. කාව්‍යශේඛරයේ දස වන සර්ගයෙන් ඇරඹෙන මහලු බමුණාගේ කථාවෙහි උත්ප්‍රාසය මුල් වූ අවස්ථා කිහිපයක් ම ඇති බව පෙනේ. මහලු බමුණා තමා සිඟා ලත් කහවණු දහස බැමිණියගේ පියා ළඟ තබා යනුයේ එය වියදම් වූ පසු ඊට හිලව් වන සේ ඇය ව ලබා

ගැනීමේ යටි අරමුණ සහිත ව ම බව පෙනේ. එලෙස අත් පා මෙහෙ කිරීමට තම දුවණිය මහලු බමුණාට භාර කරන අවස්ථාවේ දී කවියා ඔහුගේ සිතැඟි නිරූපණය කොට ඇත්තේ උත්ප්‍රාසාත්මක ලෙසිනි.

''නොලදත් ඒ දහස
සිදු වූ හෙයින් අදහස
විඳිමී රස පහස
එ ළඳ දැක මහලු කැර මඳහස''[80]

තරුණ බැමිණිය වෙනත් තරුණයෙකු හා අනියම් ඇසුරක් ඇති කොට ගෙන බමුණු මහල්ලා ගෙයින් පිටත් කර හැරීමට ප්‍රයත්න කරන අවස්ථාවේ දී ඇය ඔහු හමුවේ කරන ප්‍රකාශය ද උත්ප්‍රාසය මුල් කොට ගත්තකි.

''අත් නොසත පායේ
දුරු දුක වහල් මේයේ
යන රිසිනි ආයේ
සොඳුරු සරණෙක මෙමා ආයේ''[81]

මෙහි 'සොඳුරු සරණෙක මෙමා ආයේ' යන්නෙහි මතුපිට අර්ථයට අනුව බැමිණිය යහපත් වූ යුග දිවියකට පැමිණි බව කියවෙතත් ව්‍යංග්‍යාර්ථයෙන් හැඟවෙනුයේ විවාහ වීමෙන් ඇගේ ජීවිතය කාලකණ්ණි ඉරණමකට ඇද වැටුණු බවයි. වහලක ගෙන ඒමට යන මහලු බමුණා තම බිරිඳගෙන් සමු ගන්නා අවස්ථාව ද කවියා නිරූපණය කොට ඇත්තේ උත්ප්‍රාසාත්මක ලෙසකිනි.

''බැඳගේ වටා වැට
යළි බත බුලත සරි කොට
තබා තම අඹුවට
යන්ට සැරසීලා බමුණු සිට''

''පැදකුණු කොට එළඳ
සිවු තැනෙක බැස හෙව වැඳ
බියෙනැකිළී වැලඳ
නිකට ගෙන සිඹ කියා පෙම් බඳ''[82]

බැමිණිය බමුණා පිටත් කර හරින්නේ අනියම් සැමියා සමඟ සංයෝග වීමට අවස්ථාවක් සලස්වා ගනු සඳහා ය. එහෙත් ඒ බව නොදන්නා මහල්ලා ආරක්ෂාව තර කොට, ආහාර ද්‍රව්‍යාදිය රැස් කොට තබා යාම උත්ප්‍රාසය දනවීමට හේතු වේ. තව ද නිර්දෝෂී පුරුෂයකු තම අඹුව පැදකුණු කොට නමඳින්නේ නැත. මෙවැනි වූ දීර්ඝ කාලීන සමුගැනීමක දී තම බිරිඳ සිප ගැනීමට කිසිසේත් ම බිය විය යුතු ද නො වේ. එහෙත් බමුණා එලෙස කටයුතු කරන්නේ මහල්ලකු වන තමා තමාට නොගැළපෙන යෞවනියක වන බැමිණිය උපායෙන් ලබා ගැනීමේ වරද ඔහුගේ සිතෙහි පවත්නා නිසා ය. මෙහි තමන්ට අයත් ගැහැනිය නො එසේ නම් තමාගේ ම බිරිඳ සිප ගැනීමට බමුණා බිය වීම ද උත්ප්‍රාසය මතු කරන අවස්ථාවකි.

බමුණු මහල්ලා නැවත නිවෙසට පැමිණෙන විට දී සොර සැමියා හා ලැග හුන් තරුණ බැමිණිය පළමු කොට ම මහල්ලාගේ ඇඟට කඩා පනින්නේ තම වරද වසන් කර ගැනීමට ය. වරද කළ තැනැත්තිය නිවරද වූ බමුණාට බැණ වදිමින් හැසිරෙන ආකාරය උත්ප්‍රාසාත්මක ය.

''වෙනත සිත දූපුණු
යකිනියක මෙන් පෙනුණු
බැමිණි ගුණ දරුණු
නොපිළිවිස කිසි උපන් කරුණු''

''ගොස් රට මුළුල්ලා
ලත් දෙය කොයි ද ඉල්ලා
කියමින් මහල්ලා
තදේ ඇද ගතු රවුල අල්ලා''[83]

බමුණා ලත් කහවණු දහස බැමිණිය ඇයගේ සොර හිමියාට දීම නියත බැවින් එය බැහැර තැනක තැන්පත් කොට නිවසට යන්නැ'යි සේනක පඬිතුමා උපදෙස් දී තිබුණ ද බැමිණියගේ බැණ වැ දීම් හමුවේ ඔහු ඒ පිළිබඳ ව සැල කරයි. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සොර හිමියා එම කහවණු දහස සොරා ගෙන යයි. කහවණු පිළිබඳ ලියට කීද'යි බෝසතුන් බමුණාගෙන් අසන පැනයට ඔහු පිළිතුරු දෙන්නේ මෙලෙසිනි,

''මගෙ දිවි වැනි දෙවන
පියබඳට ගෙයි දූවටෙන
කී පමණෙකි නොදන
එරන් නුදුටිමි දූන් තිබූ තැන''[84]

මහලු බමුණා, තරුණ බැමිණිය තම දෙවන දිවිය වැනි යැ'යි පැවසුව ද ඇය කටයුතු කරන්නී ඊට සපුරා වෙනස් ලෙසකිනි. මෙහි ගෙයි දූවටෙන යන්නෙන් රූපකාර්ථ ගැන්වෙනුයේ ඇය කුටුම්බයෙහි ම වෙළී කටයුතු කරන බවකි. එහෙත් ඇය එසේ නොවන්නී ය. බමුණා නොදන කියූ බවක් සඳහන් වන නමුදු ඒ වන විට බෝසතුන් බැමිණිය පිළිබඳ තතු මහලු බමුණාට පැහැදිලි කොට දී තිබිණි. පාඨකයා ද ඒ බව දනී. එහෙයින් මෙහි බමුණාගේ සිතැඟි හා ඇති තතු අතර ඇති පරස්පරතා උත්ප්‍රාසත්වයෙන් ගත හැකි වේ.

අවසානයේ බෝසතුන් බැමිණියගේ වැරදි පවසන විට දී මහලු බමුණා ඇගේ නිරවද්‍යතාව උදෙසා පවසන බස් උත්ප්‍රාසය මුල් කොට ගනිමින් නිරූපණය කිරීමට කවියා උත්සුක ව ඇත.

''පිරිමිනුදු පතන - අවසර කල් රහස් තැන
මිස නොලැබෙන සෙයින - ගැහැනු කවුරු ද වරද නොබැඳෙන''[85]

මෙම පද්‍යයට සංස්කාරකවරුන් නිසි අර්ථකථනයක් ඉදිරිපත් කොට නැති බව පෙනේ. කවියා බමුණා ලවා ප්‍රකාශ කරවනුයේ, ''පිරිමින් ද පතන ලෙසින් ම, අවසර කල් රහස් තැන නොලැබෙන නිසා ම මිස වරදෙහි නොබැඳී සිටින්නේ කවර නම් ගැහැනියක ද?'' යන්නයි. තම අඹුව පමණක් නොව මේ ලොව සිටින සියලුම ස්ත්‍රී-පුරුෂයන්ගේ ගති ස්වභාව උක්ත කරුණු සම්පූර්ණ වී ඇත්නම් වරදෙහි බැඳීම බව ය, මෙහි දී මොහු පවසා සිටින්නේ. එම කරුණ පැහැදිලි කිරීම සඳහා ඔහු මෙම අදහස ද ඉදිරිපත් කරයි.

''දෙතිස් කුණු ඇතිවත් - සත ගත ඇලුම් නොහරිත්
එබැවින් වරදතත් - පරණ පුරුදු වූ ලිය ම යහපත්''[86]

බෝසතුන් බැමිණියගේ වරද පෙන්වා දුන්නේ ය. වැරදි කළ ස්ත්‍රීන් පිටු දැකීම පුරුෂයන්ගේ ගති ලක්ෂණයයි. එහෙත් මහලු බමුණා පවසන්නේ වැරදි නොකරන ස්ත්‍රී-පුරුෂයන් නැති බැවින් පරණ සුපුරුදු ලිය තමන්ට අන් ස්ත්‍රීන්ට වඩා යහපත් වන බවයි. ඔහුගේ සිතැඟියාවන්හි උත්ප්‍රාසනීය ලක්ෂණ දැක ගත හැකි වේ. මන්ද ඔහු සිතනුයේ, කටයුතු කරනුයේ සේනක පඬිතුමා ඇතුළු වෙනත් පුරුෂයන්ට වඩා පරස්පර වූ ආකාරයෙනි. ඔහු වැනි මහල්ලකුට බැමිණිය වන් වෙනත් තරුණ ළඳක ලබා ගැනීමට නොහැකි බව හඟින බැවින් මෙසේ අඹුසොඬ ව, බියගුලු ව කටයුතු කරනවා විය හැකි ය.

ගුත්තිල කාව්‍යය ද උත්ප්‍රාසය මුල් කොට ගනිමින් රසය ප්‍රතීතියට පත් කොට ඇති පද්‍ය කාව්‍යයකි. ජාතක කථාව හා සම්බන්ධ වර්තමාන කථාවෙහි ලා කවියා උත්ප්‍රාසය උපයුක්ත කොට ගෙන ඇති අවස්ථා කිහිපයක් මෙසේ ය,

''මැරුව මුනි මහතා - බුදු බව ලැබෙයි නියතා
කැරැ අනුවණ සිතා - ඇරැවි නාලාගිරි මදැතා''[87]

''ඉඳ ඉඳ එක වෙහෙර - බිඳ බිඳ දහම් මනහර
සිඳ බිඳ දුක් සසර - අහෝ දෙව්දත් නො දිටි මොක්පුර''[88]

බෞද්ධ දර්ශනයේ සඳහන් වන පරිදි බුද්ධත්වය වූ කලී බුදුවරයකු නසා ලැබිය හැක්කක් නො වේ. එය තම මනස දියුණු කිරීමෙන් උදා කර ගත යුතු වන තත්ත්වයකි. බුදුවරයකු නැසීමෙන් සිදු වනුයේ බුද්ධත්වය ලැබීමට ඇති මඟ අවහිර වීමකි. එබැවින් බුදුන් නසා බුදු වීමට ප්‍රයත්න කිරීම උත්ප්‍රාසාත්මක ය.

බුද්ධෝත්පාද කාලය තුළ ජීවත් වීමට වාසනාව නොලබන බැතිමත්හු පවා ධර්මයෙහි පිහිටා මොක් සුව ලබා ගනිති. බුදුන්ගේ කාලය තුළ දී ද උන් වහන්සේගෙන් දහම් අසා අතිමහත් වූ ප්‍රමාණයක් මෝක්ෂ සුවය උදා කර ගත්හ. එබැවින් බුදුන් හා එකම විහාරයෙහි ධර්මය වළඳමින් සිටි දෙව්දත් තෙර සසර දුක් සිඳ බිඳ මොක්පුර සුව උදා කර නොගැනීම උත්ප්‍රාසාත්මක වේ.

උදේනිපුර සැණකෙළියේ පටන් ඉදිරිපත් කෙරෙන මුඛ්‍ය කථා ප්‍රවෘත්තිය තුළ උත්ප්‍රාසය උත්කර්ෂවත් අන්දමින් භාවිත ව ඇති ආකාරය දැක ගැනීමට පිළිවන. එහි දී මූසිල තමා ගත් මුදලට ණය නොවන සේ උපරිම ශිල්ප දක්වා වෙළෙඳුන් තුටු කරමි'යි සිතා වැයුම ඇරඹුව ද වෙළෙඳුන්ට එය දැනෙනුයේ නොදන්නා බසකින් පෙන්නා කියන පුවතක් ලෙසිනි. ඔවුහු නොසතුටු ව බලා සිටිති. එවේලේ මූසිල මධ්‍යම ස්වරයෙන් ද, අනතුරු ව ලිහිල් සැදුමෙන් ද වීණාව සුසර කොට වෙළෙඳුන් සතුටු කරවීමට උත්සාහ කළත් එය ද ව්‍යර්ථ වේ. එම අවස්ථාවේ දී වීණා ඇදුරා සහ වෙළෙඳුන් අතර ඇති වන සංවාදය කවියා නිරූපණය කොට ඇත්තේ මෙසේ ය,

''නොමිහිරි ද මේ වෙණ - ඇසුහු ද මෙයින් වැඩි වෙණ
නැතහොත් නැත නුවණ - කියව නොසතුටු වන්ට කාරණ''

''ඇදුර තුටු නොවෙති යි - නොසිත්'ප සිප් නොදනිතියි
උනුමු වෙණ සදතියි - නොදත්තෙමු ගායනා කෙරෙතියි''[89]

මෙහි මූසිල ඇදුරාගේ උසස් ම වීණා වාදනයන් ගුත්තිල ඇදුරාගේ රසිකයන් වූ වෙළෙඳුන්ට, වීණාව වාදනය කිරීමට මත්තෙන් එය සුසර කිරීමක් සේ හැඟුණු බව දක්වා තිබීම උත්ප්‍රාසාත්මක ය. ඔහු වෙළෙඳුන්ගේ මඟ පෙන්වීමෙන් ගුත්තිල ඇදුරු තුමන්ගේ නිවෙසට ගොස් ඇදුරු තුමා නොසිටි බැවින් මඳක් සැතපී ඉඳ එතුමන්ගේ වීණාව රැගෙන වැයීමට වෙයි. බෝසතුන්ගේ අඳ මව්පිය දෙදෙන එවේලේ 'සූ සූ යැ'යි අත සොලවනුයේ වීණාව මීයන් කනු ඇතැයි සිතා ය. මූසිලට අනුව ගත් කල ඔහු සිදු කරනුයේ වීණා වාදනයකි. තම පුතු වන ගුත්තිල ඇදුරුතුමන්ගේ වීණා වාදනයන් නිරන්තරයෙන් අසා ඇති මව්පිය දෙදෙනාට අනුව ගත් කල එය වීණාව මීයන් කෑමකි. මෙනයින් එහිදු උත්ප්‍රාසය යෙදී ඇති ආකාරය පූර්වයේ සාකච්ඡා කොට තිබේ. ගුත්තිල ඇදුරා වෙතින් වීණා වාදනය ප්‍රගුණ කළ මූසිල ඔහු හා තරගයට වීණා වැයීමට අභියෝග කරන අවස්ථාවේ දී ගුත්තිල ඇදුරුතුමන්ගේ සිතුවිලි නිරූපණය කොට ඇත්තේ උත්ප්‍රාසය ඇසුරු කොට ගනිමිනි,

''කිසි සිප් නොදත්තහු - දුරු රට සිට පැමිණියහු
ලෙස සිය පිය සුතහු - සොඳයි ඇති කළ නිසා අප මොහු''[90]

මෙහි ''සොඳයි ඇති කළ නිසා අප මොහු'' යන්න උත්ප්‍රාසාත්මක ප්‍රකාශනයක් වශයෙන් ගත හැකි වනුයේ වාච්‍යාර්ථයට අනුව ගුත්තිල ඇදුරුතුමා මූසිල ව වීණා ශිල්පියකු වශයෙන් ඇති දැඩි කිරීම ''හොඳ යැ''යි කියැවෙතත් ඊට සපුරා ම විරුද්ධ වූ අර්ථයක් හැඟවෙන බවිනි.

කෝට්ටේ යුගයේ රචනා වී ඇති බුදුගුණ අලංකාරය බුද්ධ කාලීන අන්‍ය ශාස්තෘවරුන් හෙළා දකිමින් බුදුන් වහන්සේගේ මහිමය උත්කර්ෂයෙන් හුවා දක්වනු වස් රචනා කරන ලද කාව්‍යයකි. එහි අන්‍යාගමික දෙවියන් විවෙචනය කරන තැන්හි දී උත්ප්‍රාසය යෙදී තිබෙනු දැක ගත හැකි ය.

''ගිනි දෙවියා කැමති - ගෙයි ගෙයි තබා කර රැති
නොනිවා රකින නිති -මෙලොව ගෑනුදු දැනිදු ලෙඩ වෙති''

''වඳුරකු පිනු මුහුද - එතෙර ව යා නොහී හිඳ
ගියෙල රම් හේ බැඳ - මෙලෙස වෙද මෙලොව දෙවියන් තෙද''[91]

මෙහි පළමු පද්‍යයේ ගිනි දෙවියා පිදීම පිළිබඳ ව ඉදිරිපත් කොට ඇත්තේ උත්ප්‍රාසාත්මක වූ අර්ථ දැක්වීමකි. ගිනි දෙවියා පුදන්නන් රෝගවලින් ආරක්ෂා වන බව හින්දු විශ්වාසය වුවත් කවියා ඊට විරුද්ධ ව ප්‍රකාශ කරනුයේ ගිනි දෙවියා නොනිවා රැක බලා ගන්නා කාන්තාවන් ද රෝගී වන හෙයින් එය මුසාවක් බවයි. දෙවැන්න විෂ්ණු දෙවියන් පිළිබඳ උත්ප්‍රාසාත්මක වූ විවේචනයකි. දෙවියන් මහානුභාව සම්පන්න හෙයින් ආකාශයෙන් ගමන් කිරීම් ආදි වික්‍රම සිදු කරන බව විශ්වාස කෙරෙතත් කවියා පවසනුයේ රාම ව උපන් විෂ්ණු දෙවියන්ට හනුමාන් නම් වූ වඳුරා විසින් පවා තරණය කරන ලද මුහුදින් එතෙර වීමට රාම සේතුව බැන්දවීමට සිදු වූ බවයි. මෙහි වඳුරා මුහුද තරණය කිරීම හා දෙවියන්ට එසේ කිරීමට නොහැකි වීම යන අර්ථයෙන් ගත් කල ද උත්ප්‍රාසය දැක ගත හැකි වේ.

සිංහල උපදේශ කාව්‍යයන්හි දී ද අර්ථෝද්දීපනයට ඉවහල් වන සේ උත්ප්‍රාසය උපයුක්ත කොට ගෙන ඇති අවස්ථා දක්නට ලැබේ. කෝට්ටේ යුගයේ වීදාගම හිමියන් විසින් රචනා කරන ලද ලෝවැඩ සඟරාවේ ඇතුළත් වන උත්ප්‍රාසාත්මක ප්‍රකාශන කිහිපයක් මෙසේ ය,

''ලිප ගිනි මොළවන තෙක් දිය සැළියේ
සැපයක් යැයි කකුළුව දිය කෙළියේ''

''මැඩියන් නයි මුව ගොදුරු ව ඉඳයා
පනුවන් කන මෙන් රස විඳ විඳයා''

''කෙළියට කඩක් සඟවා යහළුවකු ගෙනේ......
විළි වැස්මක් නැති විය දෙව් වුවත් අනේ......''[92]

පළමු වැන්නේ මරණය අභියස හිඳින කකුළුවා දිය උණු වන තුරු සැපයක් යැ'යි කෙළියේ යෙදීම ද, දෙවැන්නේ නාග මුඛයට හසු වී උගේ කුසයට යාමට නියම ව සිටින මැඩියා ඒ පිළිබඳ භීතියක් හෝ ප්‍රත්‍යවබෝධයක් ඇති කර ගනු වෙනුවට තමන් විසිනුත් ඊට ම සමාන ක්‍රියාවක් ලෙස පණුවන් රස කොට අනුභව කරන්නට වීම ද, තෙවැන්නේ කෙළියට යහළුවකුගේ වස්ත්‍රයක් සොරකම් කළ තැනැත්තා ඔහුගේ කුසල් මහිමයෙන් දෙව් ලොව උපත ලැබුවත් පෙර කී අකුසලය විපාක දීමෙන් දෙවියන්ගේ සැප සම්පත්වලින් වෙනස් ව යමින් නිර්වස්ත්‍ර ව හිඳීමට සිදුවීම ද යන මේ සියල්ල උත්ප්‍රාසාත්මක ය.

මහනුවර යුගයේ රණස්ගල්ලේ හිමියන් විසින් රචනා කරන ලද ලෝකෝපකාරයේ ද උත්ප්‍රාසය කාව්‍යෝපක්‍රමයක් වශයෙන් භාවිත කළ අවස්ථා දක්නට ලැබේ. පහතින් වනුයේ එබඳු අවස්ථා කිහිපයකි.

''කිරෙන් බත් ලූවත් සුනඛයෝ කසලට ම ලොබ වෙත්''[93]
''දුසිරිත දනන් දෙන ඔවා වැද්දන් කියන බණ වැනි''[94]
''සව් වත් දකින නෙත තමා නොදකී කැට පතින් මුත්''[95]

පහත ගීයෙහි දී උත්ප්‍රාසය මාර්ගයෙන් කවියා ප්‍රකාශ කොට ඇත්තේ හොරෙන් සුරාව බීවත් මත් ගතිය එළිපිට ප්‍රදර්ශනය කෙරෙන සේ කාන්තාවන් හොරෙන් කරන පහත් ක්‍රියා ද සමාජය හමුවේ අනාවරණය වන බවයි. හෙළි නොවේ යැ'යි සිතා කළ දෑ විවිධාකාරයෙන් හෙළි වන ආකාරය පැවසූයෙන් මෙහි වනුයේ ද උත්ප්‍රාසයකි.

''සුරා සොරා ම බී උන්නත් රා මත එළි ලන මෙන්
සොරා ලියන් කරන නොපනත් පැනේ සඳ ලපය මෙන්''[96]

මිනිසා ගතින් මහලු වුවත් සිතින් මහලු නොවන ආකාරය කියැවෙන පහත ගීයේ යෙදී ඇත්තේ ද උත්ප්‍රාසයකි. මහලු වයසට පත් තැනැත්තා

තමාගේ වයස්ගත භාවය පිළිබඳ දත යුතු වේ. එහෙත් මහලු බව ගතින් පළ වන නමුදු සිතින් ඒ නොපිළිගැනීම උත්ප්‍රාසාත්මක ය.

''දත් හී වත් හැකිළ නෙත් කෙස් සුදු ව ගත රැළි වැටී
එත් ලී එලීගෙන සිත් තරුණ බව නොම යෙ මිනිසුන්''[97]

ව්‍යාජස්තුත්‍යයට ද අනුරූප ව පහත ගීයෙහි දී කවියා ප්‍රකාශ කරන්නේ සුදනන් හා මිතුරු වීමට වඩා සොරුන් හා මිත්‍ර වීම යහපත් වන බවයි. මන් ද යත් සොරුන් වස්තුව රැගෙන ගිය ද සුදනන් සිතෙහි සතුට රැගෙන යන බැවිනි. සුදනකු ඇසුරු කිරීමේ දී හිතෙහි ඇති වන බැඳීම් හේතුවෙන් ඔහුගෙන් වෙන් වීමට සිදු වන කල ඇති වන අධ්‍යාත්මික වේදනාව ගම්‍ය කරවීම මෙහි දී කවියාට අභිමත ව ඇත. මෙහි වාච්‍යාර්ථයෙන් සුදන සමාගමය අයෝග්‍ය බව කීව ද එතුළින් හැඟවෙනුයේ සුදනන් තුළ ඇති යහපත් ගතිය මැයි. ඒ අනුව මෙහිදු උත්ප්‍රාසය යෙදී තිබේ.

''සුදන යහ වීමට වැඩිය යහපති සොරුන් ඉතකම්
සොරු දන පැහැර යෙත් සුදන මන තුට රැගෙන යනු වෙත්''[98]

මෙකී ක්‍රමවේදයට ම අනුගත වූ පහත පද්‍යයේ ද උත්ප්‍රාසාත්මක අර්ථ නිරූපණයක් යෙදී තිබෙනු දැක ගත හැකි වේ.

''දුදන සහ මිතුරු ව ඉඳින නොදනුම් විතරට
ගුණ නැණැති සුදනන් සමඟ සතුරු ව උනත් වැඩ වේ''[99]

මිතුරු වීම යහපත් වන සේ ම සතුරු වීම අයහපත් වන බව පොදු සම්මුතියයි. එහෙත් මෙහි දී සතුරු වීම යහපත් බවක් කීම උත්ප්‍රාසාත්මක ය. දුදනන් සතුරු කර ගත් විට මෙන් ම මිතුරු කර ගත් විට ද විනාශයක් ම සිදු වන්නේ යම් සේ ද, සුදනන් සතුරු කරගත් විට පවා අයහපතක් සිදු නොවන්නේ ය. ඔවුන් තුළ පලිගැනීමේ චේතනා ආදිය නොමැති බැවිනි. සතුරුව හි දීම යහපත් බව කියා ඉන් සුදන ගුණයක් හැඟවූ බැවින් මෙහි වනුයේ ද උත්ප්‍රාසයයි. උපදේශ කාව්‍ය රචකයන් මෙකී බොහෝ උත්ප්‍රාසාත්මක ප්‍රකාශයන් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී සංස්කෘත, දෙමළ ආදි අන්‍ය භාෂාවලින් ලියැවුණු කෘතීන් පිටිවහල් කොට ඇති බව ද මෙහි දී සැලකිල්ලට ගැනීම වැදගත් ය.

මහනුවර යුගයේ රචනා වූ යසෝදරාවත කාව්‍යයේ අන්තර්ගත යශෝදරාවගේ වැලපීමෙහි ද කාව්‍ය රසය තීව්‍ර ලෙස දනවීම සඳහා උත්ප්‍රාසය උපයුක්ත කොට ගෙන ඇති අවස්ථා දක්නට ලැබේ. තමා හැර ගිය සිදුහත් කෙරෙහි අහිතක් නොහිතන යශෝධරා ඔහුගේ යහපත ම ප්‍රාර්ථනා කරමින් කියා සිටින්නේ කැලේ ඇති කොයි දේත් රසවත් වී, මලේ බමරු මෙන් පිරිවර ද ඇති වී, අව්වේ රශ්මි මාලා ද පහව ගොස් ඔහු වෙනුවෙන් දිව මාලිගම පහළ වේවා කියා ය. යශෝධරා තම ප්‍රේමයේ නාමයෙන් මේ දේවල් ප්‍රාර්ථනා කළත් ඒවා සිදු නොවන දේ බව සහෘදයා දනී. මැදුරේ තිබූ රසවත් දේ කැලයේ නැත. සිදුහත් පිරිවර ප්‍රතික්ෂේප කොට ගිය බැවින් ඔහුට වනයේ ජීවත් වීමට සිදු වනුයේ ද හුදෙකලාව ම ය. සිදුහත් තපසට ගියා යැ'යි හිරුගේ රශ්මි මාලා අඩු වන්නේ නැත. හිරු සුපුරුදු පරිදි ම ප්‍රචණ්ඩ කිරණ විහිදුවමින් හිඳී. වනයේ දිව මාලිග නැති බැවින් සිදුහත්ට ජීවත් වීමට සිදු වනුයේ රුක්මුල්හි ය. මේ ආකාරයට යසෝදරාවගේ යහපත් ප්‍රාර්ථනාවක් මුල් කොට ගනිමින් එහි පැවසෙනවාට වඩා සපුරාම වෙනස් ජීවිතයක් ගත කිරීමට සිදුහතුන්ට සිදු වන ආකාරය ගම්‍යමාන කොට තිබීම උත්ප්‍රාසත්වයෙන් ගත හැකි වේ.

> ''කැලේ තියෙන කොයි දේවත් රස වේවා
> මලේ බමරු ලෙස පිරිවර ලැබේවා
> අව්වේ තිබෙන රස් මාලා අඩු වේවා
> ගව්වෙන් ගව්ව දිව මාලිග සැදේවා''[100]

සමාලෝචනය

උත්ප්‍රාසය නම් සංකල්පය සිංහල සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ දී කොතරම් දුරට ඉවහල් වේ ද යන කරුණ පැහැදිලි කිරීම මෙම ලිපියේ මූලික අභිප්‍රාය විය. ඒ අනුව උත්ප්‍රාස යන වචනයේ සැකැස්ම පිළිබඳ වත්, පෙර'පර දෙදිග භාෂාවන්හි එහි වචනාර්ථ යෙදෙන ආකාරයත්, සාහිත්‍ය විචාරයේ උත්ප්‍රාසය (irony) යනුවෙන් හඳුන්වන සංකල්පයත් පළමු කොට සාකච්ඡා කෙරිණි. උත්ප්‍රාසයේ විශේෂ ලක්ෂණ හා සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ එහි ඇති වැදගත්කම් ආදිය ද එහි දී පෙන්වා දී තිබේ. බටහිර විචාරකයන් උත්ප්‍රාසයේ භේද රාශියක් පෙන්වා දී ඇතත් සංස්කෘත විචාරකයන් උත්ප්‍රාසය යන පදය සාකච්ඡා කිරීමට අවධානය යොමු කළ බවක් නොපෙනේ. එහෙත් සංස්කෘත අලංකාර, ධ්වනි ආදි අන්‍ය සිද්ධාන්ත අතරෙහි උත්ප්‍රාසාත්මක ලක්ෂණ

විද්‍යමාන වන ආකාරය මෙහි දී පෙන්වා දී තිබේ. බටහිර හා පෙරදිග නාට්‍ය සම්ප්‍රදායයන්හි මෙන් ම සිංහල නාට්‍යවල ද උත්ප්‍රාසය උත්කර්ෂවත් අන්දමින් භාවිත ව ඇති ආකාරය ද සාකච්ඡා කෙරිණ. චිරන්තන සිංහල සාහිත්‍ය නිර්මාණයන්හි ද උත්ප්‍රාසාත්මක උක්තීන් විද්‍යමාන වන බව සීගිරි ගී, ජාතක කථා, කාව්‍යශේඛරය, ගුත්තිල කාව්‍යය, බුදුගුණ අලංකාරය, ලෝවැඩ සඟරාව, ලෝකෝපකාරය, යසෝදරාවත වැනි කෘති ආශ්‍රයෙන් මෙහි පෙන්වා දී තිබේ. නූතන සාහිත්‍ය නිර්මාණ හා ජන සාහිත්‍යය මෙහි දී අනති විස්තීර්ණත්වය තකා අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රයෙන් බැහැර කෙරුණත් ඒවායෙහි දී ද සිංහල කථා ව්‍යවහාරය තුළ ද උත්ප්‍රාස ලක්ෂණය උපයුක්ත ව ඇති ආකාරය පසක් කොට ගැනීම අසීරු නොවනු ඇත. මේ ආකාරයට කාව්‍යානුභූතියක් තුළ ඇති පරස්පරතාවක් මුල් කොට ගනිමින් යෙදෙන්නා වූ උත්ප්‍රාසය කාව්‍යයේ අර්ථය හා රසය තීව්‍ර කරලීමට කිහිප අතෙකින් ම දායක වන ආකාරයත් බටහිර නිර්මාණකරුවන් හා සංස්කෘත කවීන් මෙන් ම දේශීය නිර්මාණකරුවන් ද අවස්ථා සිදුවීම් හා චරිත ලක්ෂණ උත්කර්ෂවත් අන්දමින් නිරූපණය කිරීමෙහි ලා එකී සිද්ධාන්තය උපයුක්ත කොට ගෙන ඇති ආකාරයත් අවබෝධ කොට ගත හැකි ය.

ආන්තික සටහන්:

1 සෝරත හිමි, වැලිවිටියේ, ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය (ප්‍රථම භාගය), ගොඩගේ, මරදාන, 1999, පි. 174

2 Williams, Monier, A Sanskrit - English Dictionary, Indian edition, New Delhi, 2012, p. 181

3 අලගියවන්න, පුවස්ති, සංස්කෘත-සිංහල ශබ්දකෝෂය, සූරිය ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 2014, පි. 154

4 ධර්මබන්ධු, ටී. ඇස්, සිංහල මහා අකාරාදිය, ගුණසේන, කොළඹ, 1962, පි. 196

5 කක්ද හිමි, අකුරටියේ, සිංහල ශබ්ද කෝෂය, ෂෂ්ඨ භාගය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2013, පි. 126

6 ශ්‍රී වාස්තව, මුකුන් දීලාල, බෘහත් හින්දි කෝශ, ඥානමණ්ඩල ලිමිටේඩ, බනාරස, 1956, පි. 184

7 සුරවීර, ඒ. වී. සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා, ගොඩගේ, මරදාන, 2005, පි. 45

8 දිසානායක, විමල්, නවකවි සරණිය, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, (වර්ෂ රහිතයි.), පි. 38

9 දනන්සූරිය, ජිනදාස, සාහිත්‍ය වෙස් මුහුණු, ගලගෙදර ප්‍රින්ටර්ස්, සියඹලාපේ, 1978, පි. 05

10 ගුත්තිල කාව්‍යය, ඩී. සී. දිසානායක සංස්කරණය, ගුණසේන, කොළඹ, 1957, 162 කවිය (පි. 109)

11 සුනිල් ආරියරත්න විසින් රචනා කරන ලද ''රට කරවන්න නම් මසුරන් ඇතිව කැටේ'' නම් ගීතයේ එන පාඨයකි. http://www.sinhalasongs.lk/sinhala-songs-download/nanda-malini/nilambare/rata-karawanna-nam/

12 ඇන්තනී, ජැක්සන්, හාස්‍යය හා උත්ප්‍රාසය, සරසවිය 2012 අප්‍රේල් 05, පිටු. 25

13 දනන්සූරිය, ජිනදාස, සාහිත්‍ය වෙස් මුහුණු, ගලගෙදර ප්‍රින්ටර්ස්, සියඹලාපේ, 1978, පි. 07, 09-11

14 එම

15 http://www.ohio.edu/people/hartleyg/ref../abrams_mh.pdf

16 Simpson J. A and Weiner E. S. C, The Oxford English Dictionary, Volume VII, Oxford University press, 1991, p. 87

17 https://tr£hantha.wordpress.com

18 T. Lewis, Charlton, Latin Dictionary , Oxford university press, 1991, p. 1000

19 Klatt, B, English-German and German-English Dictionary, New York, 1974, p. 431

20 Mansion, J. E, Harrap' s Standard French and English Dictionary, Georage G. Harrap & Company LTD, London, 1950, p. 649

21 මලලසේකර, ගුණපාල, ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්ද කෝෂය, ගුණසේන, 2007, පි. 762

22 ගම්ලත්, සුචරිත, ඉංග්‍රීසි-සිංහල මහා ශබ්ද කෝෂය, සංහිඳ මුද්‍රණ සහ ප්‍රකාශන, නුගේගොඩ, 2009, පි. 1102

23 යාපා, මුනිදාස සෙනරත්, සදර්ථවාහිනී ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්දකෝෂය, ගොඩගේ, 2010, පි. 639

24 වලිසිංහ, ශ්‍රී සුධර්මන් ධර්මදාස ද සිල්වා, ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්ද කෝෂය, ගුණසේන, 1999, පි. 535

25 Simpson J. A and Weiner E. S. C, The Oxford English Dictionary, Volume VII, Oxford University press, 1991, p. 87

26 http://www.ohio.edu/people/hartleyg/ref../abrams_mh.pdf

27 http://www.pkhs.spschools.org/uploads/files/EnglishLanguageArts/LITERARY%20GL£SARY.pdf

28 https://www.oneeyedman.net/school-archive/classes/fulltext/www.mala.bc.ca/~johnstoi/intr£er/eliot.htm

29 රණවීර, ආරියවංශ, ග්‍රීක් ඛේදාන්ත නාට්‍ය, (ඊඩිපස් රජ කෘතියේ පෙරවදන), සාර ප්‍රකාශන, කොට්ටාව, 1995, පි. 17

30 ඊඩිපස් රජ, ආරියවංශ රණවීර පරිවර්තනය, සාර ප්‍රකාශන, කොට්ටාව, 1995, පි. 73
31 ඊඩිපස් රජ, පි. 75, 76
32 http://www.ibiblio.org/ais/speechan.htm
33 දනන්සූරිය, ජිනදාස, සාහිත්‍ය වෙස් මුහුණු, ගලගෙදර ප්‍රින්ටර්ස්, සියඹලාපේ, 1978, පි. 08
34 https://www.youtube.com/watch?v=G76uhV4QIY4
35 එම, පි. 11
36 ධ්වන්‍යාලෝක විවරණය, ජී. එස්. බී. සේනානායක, ගුණසේන, කොළඹ, 1969, පි. 93
37 ධ්වන්‍යාලෝක විවරණය, පි. 2. 24 (පි. 92)
38 නාරද හිමි, කිවුලේගෙදර, ධ්වනි සංකල්පය හඳුනා ගැනීම හා සාහිත්‍ය විචාරයෙහි ලා එහි උපයෝගීතාව, ප්‍රඥා විභූෂණ, අඟුළුගහ ධම්මින්ද හිමි අභිනන්දන ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, සංස්කරණය උණුවතුරබුබුලේ මහින්ද හිමි හා තවත් අය, විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය, කැලණිය, 2014, පි. 103
39 ධ්වන්‍යාලෝක විවරණය, ජී. එස්. බී. සේනානායක, ගුණසේන, කොළඹ, 1969, පි. 23
40 එම
41 ධ්වන්‍යාලෝක විවරණය, පි. 24
42 එම
43 විජේවර්ධන, ජී. හේමපාල, සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, ගුණසේන, කොළඹ, 1967, පි. 93
44 කාව්‍යාදර්ශය, රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි සංස්කරණය, ගොඩගේ, කොළඹ, 2009, 2. 135, (පි. 59)
45 කාව්‍යාදර්ශය, 2. 343, (පි. 111)
46 කාව්‍යාදර්ශය, 2. 344 (පි. 112)
47 කාව්‍යාදර්ශය, 2. 345 (පි. 112)
48 කාව්‍යාදර්ශය, 2. 346 (පි. 112)
49 සියබස්ලකර, හේන්පිටගෙදර ඥාණසීහ හිමි, හේන්පිටගෙදර ඥාණතිලක හිමි සංස්කරණය, විද්‍යාප්‍රබෝධ යන්ත්‍රාලය, කොළඹ, 1933, 2. 185 (පි. 143)
50 සියබස්ලකර, 2. 185 (පි. 143)
51 කුවලයානන්ද, කිවුලේගෙදර නාරද හිමි පරිවර්තනය (අලංකාර සියය), කර්තෘ ප්‍රකාශන, මහරගම, 2008 පි. 103
52 සුරවීර, ඒ. වී. සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා, ගොඩගේ, මරදාන, 2005, පි. 192
53 කුවලයානන්ද, පි. 104
54 කුවලයානන්ද, පි. 110
55 කුවලයානන්ද, පි. 111
56 කුවලයානන්ද, පි. 78
57 කුවලයානන්ද, පි. 79, 80
58 කුවලයානන්ද, පි. 79
59 කුවලයානන්ද, පි. 79, 80

60 කාව්‍යාදර්ශය 2. 333 (පි. 108)
61 සිදත් සඟරාව, රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි සංස්කරණය, සත්‍ය සමුච්චය මුද්‍රණාලය, කොළඹ, 1902, පි. 213
62 සිදත් සඟරාව, පි. 218
63 විජේවර්ධන, ජී. හේමපාල, "සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම", ගුණසේන, කොළඹ, 1967, 117 පිටුව.
64 සාහිත්‍ය දර්පණ, බාබු භුවනචන්ද්‍ර වසාක සංස්කරණම්, සංවාද ඥානරත්නාකර ප්‍රේස, කල්කතා, 1869, 10. 641 (පි. 261)
65 සකුන්තලා, ඩී. ඊ. හෙට්ටිආරච්චි සහ පියදාස නිශ්ශංක පරිවර්තනය, ශ්‍රී ලංකා ප්‍රකාශක සමාගම, කොළඹ, 1967, පි. 55-58
66 රත්නාවලී, පියදාස නිශ්ශංක පරිවර්තනය, ගොඩගේ, කොළඹ, 1995, පි. 10, 11
67 රත්නාවලී, පි. 51
68 රත්නාවලී, පි. 57
69 රත්නාවලී, පි. 43
70 ඇන්තනී, ජැක්සන්, කුතුහලය හා උත්ප්‍රාසය, සරසවිය, 2012 අප්‍රේල් 12, පි. 45
71 ඇන්තනී, ජැක්සන්, හාස්‍යය හා උත්ප්‍රාසය, සරසවිය, 2012 අප්‍රේල් 05, පි. 25
72 ඇන්තනී, ජැක්සන්, ප්ලෝටස්ගේ උත්ප්‍රාසය, සරසවිය, 2012 අප්‍රේල් 19, පි. 46
73 තාරාවෝ ඉගිලෙති, ලූෂන් බුලත්සිංහල, ගොඩගේ, කොළඹ, 2004, පි. 23, 24
74 වෙස්සන්තර ගීතාංග නාටකය, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 1998, පි. 31
75 Sigiri Graffiti (Part II), (ed) S. Paranavitana, Oxford University press, London, 1956, poem 103 (P. 63)
76 Ibid p. 300
77 http://www.divaina.com/2009/10/21/feature04.html
78 වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්, සිංහල සාහිත්‍යයේ නැගීම, තිසර ප්‍රකාශකයෝ, දෙහිවල, 1997, පි. 170, 171
79 පන්සිය පනස් ජාතක පොත, ජී. ඇන්. මුණසිංහ සහ ඩී. බී. ඇම්. අභයවර්ධන සංස්කරණය, ජිනාලංකාර මුද්‍රණාලය, කොළඹ, 1924, 92 වන කථාව
80 කාව්‍යශේඛරය, රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි සංස්කරණය, විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය, කැලණිය, 1966, 10. 10 (පි. 182)
81 කාව්‍යශේඛරය, 10. 66 (පි. 200)
82 කාව්‍යශේඛරය, 10. 76, 77 (පි. 204)
83 කාව්‍යශේඛරය, 12. 54, 56 (පි. 260, 261)
84 කාව්‍යශේඛරය, 12. 64 (පි. 264)
85 කාව්‍යශේඛරය, 13. 04 (පි. 272)
86 කාව්‍යශේඛරය, 13. 05 (පි. 272)

87 ගුත්තිල කාව්‍යය, ඩී. සී. දිසානායක සංස්කරණය, ගුණසේන, කොළඹ, 1957, 42 පද්‍යය (පි. 30)
88 ගුත්තිල කාව්‍යය 57 පද්‍යය (පි. 41)
89 ගුත්තිල කාව්‍යය 144 සහ 145 කවි (පි. 101, 102)
90 ගුත්තිල කාව්‍යය 197 කවිය (පි. 128)
91 බුදුගුණ අලංකාරය, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 1978, 156 සහ 181 කවි (පි. 78, 90)
92 ලෝවැඩ සඟරාව, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 2001, 40, 78, 96 කවි (පි. 25, 49, 95)
93 ලෝකෝපකාරය, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 1978, 68 පද්‍යය, (පි. 34)
94 ලෝකෝපකාරය, 89 පද්‍යය, (පි. 45)
95 ලෝකෝපකාරය, 196 පද්‍යය, (පි. 98)
96 ලෝකෝපකාරය, 71 පද්‍යය, (පි. 36)
97 ලෝකෝපකාරය, 85 පද්‍යය, (පි. 43)
98 ලෝකෝපකාරය, 93 පද්‍යය, (පි. 47)
99 ලෝකෝපකාරය, 123 පද්‍යය, (පි. 62)
100 යසෝදරාවත, වී. ඩී. එස්. ගුණවර්ධන සංස්කරණය, සමයවර්ධන, මරදාන, 2005, 100 පද්‍යය (පි. 79)

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ:

සිංහල

අලගියවන්න, පුවස්ති, සංස්කෘත-සිංහල ශබ්දකෝෂය, සූරිය ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 2014

ගම්ලත්, සුචරිත, ඉංග්‍රීසි-සිංහල මහා ශබ්ද කෝෂය, සංහිඳ මුද්‍රණ සහ ප්‍රකාශන, නුගේගොඩ, 2009

දනන්සූරිය, ජිනදාස, සාහිත්‍ය වෙස් මුහුණු, ගලගෙදර ප්‍රින්ටර්ස්, සියඹලාපේ, 1978

දිසානායක, විමල්, නවකවි සරණිය, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, (වර්ෂ රහිතයි.)

නන්ද හිමි, අකුරටියේ, සිංහල ශබ්ද කෝෂය, ෂෂ්ඨ භාගය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2013

ධර්මබන්දු, ටී. ඇස්,සිංහල මහා අකාරාදිය, ගුණසේන, කොළඹ, 1962

මලලසේකර, ගුණපාල, ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්ද කෝෂය, ගුණසේන, කොළඹ, 2007

යාපා, මුනිදාස සෙනරත්, සද්ර්ථවාහිනී ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්දකෝෂය, ගොඩගේ, 2010

වලිසිංහ, ශ්‍රී සුධර්මන් ධර්මදාස ද සිල්වා,
ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්ද කෝෂය, ගුණසේන, කොළඹ, 1999

වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්, සිංහල සාහිත්‍යයේ නැඟීම, තිසර ප්‍රකාශකයෝ, දෙහිවල, 1997

සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම, ගුණසේන, කොළඹ, 1967
සිදත් සඟරාව,රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි සංස්කරණය, සත්‍ය සමුච්චය මුද්‍රණාලය, කොළඹ, 1902
සියබස්ලකර, හේන්පිටගෙදර ඤාණසීහ හිමි, හේන්පිටගෙදර ඤාණතිලක හිමි සංස්කරණය, විද්‍යාප්‍රබෝධ යන්ත්‍රාලය, කොළඹ, 1933
සුරවීර, ඒ. වී. සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා, ගොඩගේ, මරදාන, 2005
සෝරත හිමි, වැලිවිටියේ,
ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය (ප්‍රථම භාගය), ගොඩගේ, මරදාන, 1999

නිර්මාණ කෘති

ඊඩිපස් රජ, ආරියවංශ රණවීර පරිවර්තනය, සාර ප්‍රකාශන, කොට්ටාව, 1995
කාව්‍යශේඛරය, රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි සංස්කරණය, විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය, කැලණිය, 1966
ගුත්තිල කාව්‍යය, ඩී. සී. දිසානායක සංස්කරණය, ගුණසේන, කොළඹ, 1957
තාරාවෝ ඉගිලෙති,ලූෂන් බුලත්සිංහල, ගොඩගේ, කොළඹ, 2004
පන්සිය පනස් ජාතක පොත,
ජී. ඇන්. මුණසිංහ සහ ඩී. බී. ඇම්. අභයවර්ධන සංස්කරණය, ජිනාලංකාර මුද්‍රණාලය, කොළඹ, 1924
බුදුගුණ අලංකාරය,අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 1978
යසෝදරාවත, වී. ඩී. එස්. ගුණවර්ධන සංස්කරණය, සමයවර්ධන, මරදාන, 2005
රත්නාවලී, පියදාස නිශ්ශංක පරිවර්තනය, ගොඩගේ, කොළඹ, 1995
ලෝකෝපකාරය, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 1978
ලෝවැඩ සඟරාව, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 2001
වෙස්සන්තර ගීතාංග නාටකය, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 1998
සකුන්තලා, ඩී. ඊ. හෙට්ටිආරච්චි සහ පියදාස නිශ්ශංක පරිවර්තනය, ශ්‍රී ලංකා ප්‍රකාශක සමාගම, කොළඹ, 1967

සංස්කෘත/හින්දි

කාව්‍යාදර්ශය, රත්මලානේ ධර්මාරාම හිමි සංස්කරණය, ගොඩගේ, කොළඹ, 2009
කුවලයානන්ද, කිවුලේගෙදර නාරද හිමි පරිවර්තනය (අලංකාර සියය), කර්තෘ ප්‍රකාශන, මහරගම, 2008
ධ්වන්‍යාලෝක විවරණය,
ජී. එස්. බී. සේනානායක, ගුණසේන, කොළඹ, 1969
ශ්‍රී වාස්තව, මුකුන් දීලාල,
බෘහත් හින්දි කෝශ, ඥානමණ්ඩල ලිමිටේඩ, බනාරස, 1956
සාහිත්‍ය දර්පණ, බාබු භුවනචන්ද්‍ර වසාක සංස්කරණම්, සංවාද ඥානරත්නාකර ප්‍රේස, කල්කතා, 1869

ඉංග්‍රීසි හා වෙනත් භාෂා

Barbe, Katharina, Irony in Context, John Benjamins Publishing Company, USA, 1995
Colebrook, Chaire, Irony, Taylor & Francis Group, USA, 2007
Klatt, B, English-German and German-English Dictionary, New York, 1974
Mansion, J. E, Harrap' s Standard French and English Dictionary, Georage G. Harrap & Company LTD, London, 1950
Raymond W, Gibbs, J. R, Herbert L. Colston,
Irony in Language and Thought, Taylor & Francis Group, USA, 2007
Sigiri Graffiti (Part II) (Ed) S. Paranavitana, Oxford University press, London, 1956
Simpson J. A and Weiner E. S. C,
The Oxford English Dictionary, Volume VII, Oxford University press, 1991
T. Lewis, Charlton, Latin Dictionary, Oxford university press, 1991
Williams, Monier, A Sanskrit - English Dictionary, Indian edition, New Delhi, 2012

ජාල වෙබ් අඩවි

tr£hantha.wordpress.com
www.divaina.com
www.ibiblio.org
www.ohio.edu
www.oneeyedman.net
www.pkhs.spschools.org
www.sinhalasongs.lk
www.youtube.com

සඟරා හා පුවත්පත් ලිපි

ඇන්තනී, ජැක්සන්, කුතුහලය හා උත්ප්‍රාසය, සරසවිය, 2012 අප්‍රේල් 12
ඇන්තනී, ජැක්සන්, ප්ලේටෝස්ගේ උත්ප්‍රාසය, සරසවිය, 2012 අප්‍රේල් 19
ඇන්තනී, ජැක්සන්, හාස්‍යය හා උත්ප්‍රාසය, සරසවිය, 2012 අප්‍රේල් 05
නාරද හිමි, කිවුලේගෙදර,
ධ්වනි සංකල්පය හඳුනා ගැනීම හා සාහිත්‍ය විචාරයෙහි ලා එහි උපයෝගීතාව, ප්‍රඥා විභූෂණ, අඟුළුගහ ධම්මින්ද හිමි අභිනන්දන ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, සංස්කරණය උණුවතුරබුබුලේ මහින්ද හිමි හා තවත් අය, විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය, කැලණිය, 2014