ගුත්තිල කාව්‍යය හැඳින්වීමක් සහ එහි ශබ්ද-අර්ථ අපූර්ව සුසංයෝගය පිළිබඳ පැහැදිලි කිරීමක්

ආචාර්ය බිහේෂ් ඉන්දික සම්පත්,

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය,
සිංහල අධ්‍යයන අංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය.

(2020.02.21 වන දින චාමිකර ජයසිංහගේ 'ගුත්තිල ගීතය' ප්‍රාසංගික නිර්මාණය වෙනුවෙන් පවත්වන ලද දේශනයේ සංක්ෂිප්තයයි. මෙය උසස් පෙළ සිසුන් ඉදිරියේ සිදු කළ දේශනයක් බවත් තවත් අවශ්‍ය කෙනෙකුගේ ප්‍රයෝජනය උදෙසා මෙහි පළ කරන බවත් කරුණාවෙන් සලකන්න.)

''ගුත්තිල කාව්‍යය වනාහි ග්‍රන්ථයක් වශයෙන් අනර්ඝ වෙයි, ප්‍රබන්ධයක් වශයෙන් රම්‍ය වෙයි, රචනාවක් වශයෙන් දීප්තිමත් වෙයි, මෙහි භාෂාව හා සන්දර්භය ද අතිපරිශුද්ධ ය. පද්‍යයන් පීත්‍යාවහනය ම කෙරේ. ශබ්ද ශාස්ත්‍රය, කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය, අලංකාර ශාස්ත්‍රය යනාදි ශාස්ත්‍රයන් සම්බන්ධී වූ යම් ප්‍රශ්නයක් උපන් විට ඒ ප්‍රශ්නය විසඳීමෙහි දී මේ ග්‍රන්ථය වනාහි පණ්ඩිත සභාවෙහි අනුල්ලංඝ්‍ය ප්‍රතාපයෙන් විරාජමාන වේ.''

ගුත්තිල කාව්‍යය වෙනුවෙන් විශිෂ්ටතම සම්ප්‍රදානයක් සිදු කළ මෑත යුගයේ විද්වතකු වන ඩබ්. ඇෆ්. ගුණවර්ධනයන්ගේ ප්‍රකාශයකින් මේ දේශනය ආරම්භ කරන්න හිතුවා. මට කලින් දේශනය කළ ගිනිකටුවැවේ විපුල හිමි ගුත්තිලය සම්බන්ධ වැදගත් මූලාශ්‍රය හැමෙකක්ම වගේ තුලනාත්මක ව දක්වමින් බොහොම සාරගර්භ දේශනයක් සිදු කළා. ගෙදර ගිහිල්ලත් කල්පනා කරන්න තරම් වැදගත් කරුණු එහි කියවුණා. තවමත් මම පසුවන්නේ ඒ බුද්ධි කලම්බනය තුළයි. ඒ ගැන පෞද්ගලික ව වෙනස් අදහසකුත් කියන්න කැමතියි. අපේ හාමුදුරුවෝ ගුත්තිල ඇදුරුතුමාගේ පැත්ත ටිකක් වැඩියෙන් ගත්ත ද කියලත් හිතෙනවා. මට නම් හිතෙන විදිහට ගුත්තිල කවියා මූසිලගේ පැත්තවත් ගුත්තිලගේ පැත්තවත් අරගෙන නෑ. කථාව තුළින් ම චරිත නිරූපණය වෙන්න ඉඩ හැරල තියෙනවා. ඒ නිසා රසිකයන් වන අපට පුළුවන් වෙලා තියෙනවා අපගේ අත්දැකීම්, රුචිකත්වයන්, භාවාකල්ප අනුව කැමති විදිහකට ඒ චරිත දිහා බලන්න. සත්‍යය අවිනිශ්චිත වීමත් උසස් කලා කෘතියක ලක්ෂණයක් විදිහටයි සැලකෙන්නේ. තවත් නිදර්ශනයක් විදිහට දක්වන්න කැමතියි වාල්මීකි කියන සංස්කෘත කවියාගේ රාමායණය. බොහෝ දෙනෙක් රාම පාක්ෂිකවත් ඇතැම් අය රාවණ පාක්ෂිකවත් ඒක රසවිඳින නමුත් කවියා ඒ දෙදෙනාගේම සාධනීය හා නිෂේධනීය ලක්ෂණ මධ්‍යස්ත ව දක්වා තිබෙනවා. ඒ නිසා සාහිත්‍ය රසාස්වාදය පෞද්ගලික කටයුත්තක් හැටියටයි මම සලකන්නේ.

අපේ හාමුදුරුවන් කියපු විවිධ මූලාශ්‍රය අනුව ගුත්තිලය තුලනාත්මක ව අධ්‍යයනය කිරීම වගේ ම විවිධ සංස්කරණවල ඇතුළත් පාඨාන්තර සලකා බැලීමෙන් ද ශිෂ්‍යයන්ට වෙනස් වෙනස් ලෙස ගුත්තිලය රසවිඳිය හැකි වේවි. නිදර්ශනයක් ලෙස වීණා වාදනයෙන් පැරදුණු මූසිල යම පුරයට යවන අවස්ථාව දක්වන්න පුළුවන්.

මූසිල මෙපුර තට - නුවරෙක් නොවේ ඉඳිනට

ඉන් තෝ මෙහි නොසිට - යවයි නෙරපූය යම පුරයට

යනුවෙන් මූසිල යම පුරයට යැවූ බව බොහෝ සංස්කරණවල දැක්වුණත් යක්කඩුවේ හාමුදුරුවො තමන් වහන්සේට ලැබුණු පුස්කොළ පිටපතක් අනුව එහි අවසන් පාදය දක්වා තිබෙන්නේ 'යවයි

නෙරපූය තම පුරයට' කියලයි. යමපුරයට යැවීම අමානුෂික ක්‍රියාවක් වුවත් තමන්ගේ පුරයට, එනම් මූසිල බරණැසට එන්නට පෙර සිටි උදේනියට යැවීම එතරම් දරුණු ක්‍රියාවක් වන්නේ නෑ. ඒ අනුව ගත්තොත් නම් මූසිලට ලොකු අසාධාරණයක් කරලා නෑ. මේ වගේ තවත් තැනක් තමයි මූසිල සම වැටුප් ඉල්ලූ අවස්ථාවේ රජතුමා දක්වන ප්‍රතිචාරය පැවසෙන පහත පද්‍යය.

ඇතත් සිත ආසා - තම දිවි රකුම පිණිසා

සිටි මව්පිය ලෙසා - නොකිය බස් ගුරුවරුන් වෙහෙසා

මේක බොහොම කාරුණික පැහැදිලි කිරීමක් පමණයි. ඒත් ඇතැම් පිටපත්වල ඇති විදිහට **'ඇතොත් සිත ආසා - තම දිවි රකුම පිණිසා'** යන පාඨය ගත්තොත් නම් රජු මූසිලට සිදු කරන්නේ තර්ජනයක්.

සමහර විට එකම පාඨයට වුණත් සංස්කාරකවරුන් සපයූ අර්ථ එකිනෙකට වෙනස්. නිදසුනක් ලෙස 'රූ රැසේ අඳිනා ලෙසේ' යන්න බොහෝ අය අර්ථ දක්වා ඇත්තේ 'රූප රාශියක් අඳිනා ලෙසින්' යනුවෙන් වුවත් සුචරිත ගම්ලත්, වේගිරියේ කීරාල, ඊ. ඒ. වික්‍රමසිංහ යන තිදෙනාගේ සංස්කරණයට අනුව එහි අර්ථ දක්වා තිබෙන්නේ 'පළපුරුදු රූකඩ නැට්ටුවෙක් රූකඩ රාශියක් අඳිනා ලෙසින්' යනුවෙන්. මේ සියල්ලක් ම පිළිගන්න බැරි වුණත් ශිෂ්‍යයන්ට ඒවා ගැන ද අවධානය යොමු කරන්න පුළුවන් නම් වැදගත්.

තවදුරටත් බාහිර දේ ගැන ගැන කතා නොකර මාතෘකාවට එමු. මට තෝරා දීලා තිබෙන මාතෘකාව තමයි ගුත්තිල කාව්‍යයේ ශබ්ද අර්ථ අපූර්ව සුසංයෝගය යන්න. මෙහි ඇති ප්‍රධාන සංකල්ප ටික පැහැදිලි කරගත්තොත් අපේ කාර්යය පහසු වේවි. මා මෙහි සංකල්ප තුනක් හඳුනා ගන්නවා. ඒ, ගුත්තිල කාව්‍යය, ශබ්ද හා අර්ථ, අපූර්ව සුසංයෝගය යන තුනයි.

1. ගුත්තිල කාව්‍යය. සාමාන්‍යයෙන් පොතක් ගැන කතා කරන පැරණි ක්‍රමය තමයි අර්ථ පඤ්චකය අනුව විමසා බැලීම. ඒ කියන්නේ සංඥා නිමිත්තං කර්තාරං පරිමාණං ප්‍රයෝජනං යන කරුණු පහ අනුව විමසා බැලීම. මෙහි සංඥාව, පොතේ නම තමයි ගුත්තිල කාව්‍යය. ජාතක පොත ඇතුළු පූර්ව මූලාශ්‍රයවල එන කතාපුවතක් අනුව තමයි මේ නම යොදල තියෙන්නේ. එහි එන වීණාවාදක ආචාර්යවරයෙකුගෙ නමක් තමයි ගුත්තිල කියන්නේ. බෝසතුන්ගේ පෙරභවයක්. එම කතාපුවත කවියට නැගීමට කවිහිමි තම ගුරුහිමියන් සමඟ ඇති වූ මතගැටුමක් හේතු වූ බව පැවසෙනවා. කතුවරයා වන්නේ වෑත්තෑවේ හාමුදුරුවෝ. ග්‍රන්ථ ප්‍රමාණය කවි 500කට වැඩියි. හරියට ම කිව්වොත් 511යි. එම කාව්‍යයේ ප්‍රයෝජන තමයි අදත් මේ අපි අත්විඳින්නේ.

ගුත්තිල කාව්‍යය ලියැවෙන්නේ කෝට්ටේ යුගයේ. එය සිංහල පද්‍ය කාව්‍යයේ විශේෂ දියුණුවක් ඇති වූ යුගයක්. දේශපාලනික වශයෙන් රටේ යම් ස්ථාවර භාවයක් තිබුණු යුගයක් ලෙසත් හඳුන්වන්න පුළුවන්. සවැනි පැරකුම්බා රජතුමාගෙන් තමයි මේ යුගය ඇරඹෙන්නේ. ඔහු වසර පණස් ගණනක් රජකම් කරනවා. මේ කාලේ කෘෂිකර්මාන්තය වගේ ම විදෙස් වෙළඳාමත් දියුණු මට්ටමක පැවතුණා. ඒවායෙන් ලැබුණු අතිරික්ත ධනය පන්සල්, පිරිවෙන්, පුස්තකාල ආදිය නඩත්තු කරවන්න යොදන්න පුළුවන්කම ලැබුණා. ලේඛකයන්ටත් විවිධ අනුග්‍රහ ලැබුණා. ඒකත් සාහිත්‍යයේ දියුණුවට බලපෑවා. රජපවුල් ඇතුළු ප්‍රභූන්ගේ ආරාධනා හා අවශ්‍යතා මුල් කොට ගෙනත් බොහෝ පොත්-පත් ලියැවුණා. ගුත්තිල කාව්‍යය ලියැවෙන්න එවකට රටේ අගමැතිවරයා වූ හලාවත ජයපාල මැතිඳුන්ගේ අනුග්‍රහයත් හේතු වෙලා තියෙනවා. දේශපාලනික පරිසරය සාහිත්‍ය කලා කටයුතුවලට බලපෑමක් ඇති කරන බව පැහැදිලි කරුණක්. ඇතැම් විට චාමිකර ඇදුරුතුමා ගිය වසරේ පැවැත්වූ ගුත්තිල ගීතය පළමු දිගහැරුමේ නොතිබූ කලඑළියක් මේ දෙවන දිගහැරුමේ පෙනෙන්ටත් රටේ දේශපාලනය යහපත් වී තිබීම හේතු වුණා විය හැකියි.

ගුත්තිල කාව්‍යය අනෙකුත් සිංහල කාව්‍යයන් අතර විශේෂ වන කරුණු ගණනාවක් තියෙනවා. එකක් තමයි මේ කෘතිය පෞද්ගලික අත්දැකීමක් මුල් කොට ගෙන රචනා වීම. පොත ලිවීමේ ආරාධනාව, අනුග්‍රහය කවුරු සිදු කළත් කවියා තම ගුරුවරයා වන තොටගමුවේ රාහුල හිමියන් සමඟ ඇති වුණු මතගැටුමකට ප්‍රතිචාරයක් වශයෙන් මේ කෘතිය ලියැවී ඇති බව ප්‍රකට කරුණක්. මේ විදිහට කවියාගේ පෞද්ගලික අධ්‍යාත්මය මත පදනම් වීම, එහෙම නැත්නම් තමන්ගේ ම අවශ්‍යතාවකට අනුව ලිවීමත් පොත සාර්ථක වෙන්න බලපාලා තියෙනවා. කවීන් කුමන ආකාරයෙන් අත්දැකීම් ගත්තත් තමන්ගේ ම අත්දැකීමකුත් ගැබ් වෙලා තිබුණොත් තමයි කාව්‍යයක් වඩාත් ම සාර්ථක වෙන්නේ. අබිල සපුමල්ගේ ගුත්තිල කාව්‍යය නාට්‍යය බැලුවොත් කවියාගේ අත්දැකීම ගැන විශේෂ සාකච්ඡාවක් බලා ගන්න පුළුවන් වේවි.

ගුත්තිලයේ සාර්ථකත්වයට බලපාපු තවත් කරුණක් තමයි කවියා අනුගමනය කරන පද්‍ය සම්ප්‍රදායය. සංස්කෘත අලංකාර වාදයට හෝ මහාකාව්‍ය සම්ප්‍රදායයානුගත වර්ණනාවන්ට වහල් නොවූ පැරණි සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදායයක් පැවැති බව සීගිරි ගී ආදියෙන් පේනවා. අසක්දාකව තවත් නිදර්ශනයක්. අසක්දාකව අද නෂ්ටප්‍රාය වී ඇතත් සිදත්සඟරාවේ ඇතුළත් එහි උද්ධෘත කිහිපයක් දක්නට ලැබෙනවා. එහෙත් සිංහලයට ආවේණික එවැනි වූ පද්‍ය සම්ප්‍රදායය පොළොන්නරු යුගයේ දී සංස්කෘත පද්‍ය සම්ප්‍රදායයේ ආභාසය හේතුවෙන් යටපත් වෙනවා. මුවදෙව්දාවත, සසදාවත, කව්සිළුමිණ ආදිය නියෝජනය කරන්නේ අව්‍යාජ සිංහල රීතිය යටපත් කොට ගත් අනුකාරක සම්ප්‍රදායයි. එහෙත් කෝට්ටේ යුගයේ දී නැවත වරක් සිංහල බණකතා සම්ප්‍රදායය හිස ඔසවනවා. කාව්‍යශේඛරය, ගුත්තිලය ආදිය ඊට නිදර්ශනයි. කාව්‍යශේඛරය මහා කාව්‍යයක් වුණත් එය පැරණි මහාකාව්‍යවලින් වෙනස් වෙන්නේ කවියා කව්මඟ වගේ ම බණ මඟත් අනුගමනය කොට තිබීම නිසයි. ගුත්තිලය ඛණ්ඩ කාව්‍යයක්. ඛණ්ඩ කාව්‍යයක් කියල කියන්නේ මහාකාව්‍යවල වගේ සර්ග බැඳීමක් නැතිව, එම සම්ප්‍රදායේ ඇතැම් අංග පමණක් යොදා ගනිමින් එක දිගට ගලා යන කතා ශරීරයක් සහිත ව ප්‍රබන්ධය කරන කාව්‍ය. ඇතැම් පැරණි කවීන් උත්සාහ කළේ මොන විදිහට හරි මහා කාව්‍යයක් ලියල මහ කවියෙක් හැටියට පෙනී සිටින්න. මේක සංස්කෘත සම්ප්‍රදායයට වහල් වීමෙන් ඇති වුණු උමතුවක්. ඒ කරුණෙන් ඇතැම් කවීන්ගේ නිර්මාණ අසාර්ථක වුණා. ඒත් ගුත්තිල කවියාට මහා කවියෙක් වෙන්න අවශ්‍ය වුණේ නෑ. ඔහුට අවශ්‍ය වුණේ තමන්ගේ වස්තු බීජයට හා පාඨකයාගේ රසිකත්වයට ගෝචර වන කාව්‍යයක් කිරීම පමණයි. ඇත්තට ම මේක විප්ලවීය වෙනසක්. එහෙම නොවී මහාකාව්‍යයක් ම ලියන්න හිතුවා නම් ගුත්තිල කවියාට ඉතා පහසුවෙන් මේ කාව්‍යයම වුණත් සර්ගවලට බෙදල මහාකාව්‍යයක් ලෙස ඉදිරිපත් කරන්න තිබුණා. කවියා අව්‍යාජ බණකතා රීතිය අනුගමනය කළ බව ඔහුගේ ම ප්‍රකාශ අනුව පැහැදිලි කරගන්න පුළුවන්.

පරසතුමලින් පුද - ලත් මුනි සඳට දිය නද

වනපසමලින් පුද - කළැයි පවසනු කවර වරදද

කවියාගේ පෙළගැස්මත් මේ පද්‍ය සම්ප්‍රදායයේ සාර්ථකත්වයට ඉවහල් වී තිබෙනවා. බුදුන්, දහම්, සඟුන් නමැදීමෙන් පස්සෙ කථාමුඛය. රජගහනුවර බිම්බිසාර රජතුමා රජකම් කරන අතර වේළුවනාරාමයේ බුදුන් වහන්සේ වැඩවසනවා. දම්සබා මඩුලුවේ භික්ෂූන් දෙව්දත්ගේ නුගුණ කියමින් සිටි අවස්ථාවක බුදුන් වහන්සේ අතීත කතාව දේශනා කරනවා. ඒ කතාව මෙහෙමයි. බරණැස්නුවර බ්‍රහ්මදත්ත රජු රජකම් කරනවා. ගුත්තිල ඔහුගේ වීණා වාදකයා හැටියට කටයුතු කරනවා. ඔහු අඳ මව්පිය දෙදෙනාත් පෝෂණය කරමින් තමයි ජීවත් වෙන්නේ. ඒ අතර මූසිල සම්බන්ධ උපාඛ්‍යානය. උපාඛ්‍යානය යනු අතුරු කතාව කියන එකයි. බරණැස ඉඳලා උදේනි පුරට වෙළඳාමේ ගිය වෙළඳ පිරිසක් එහි පැවති උත්සව ශ්‍රීයක් දැකලා තමනුත් ඊට සම්බන්ධ වෙමින් වීණා වාදකයෙක් කැඳවනවා. ඒ තමයි මූසිල හඳුන්වාදෙන අවස්ථාව. ගුත්තිලගේ වීණා වාදනය අහපු වෙළෙඳුන්ට මූසිලගේ වීණා වාදනයෙන් සතුටු වෙන්න බෑ. ගුත්තිල ගැන දැනගන්න මූසිල ඔහුගේ ගෝලයෙක් වෙන්න හිතාගෙන වෙළඳුන් සමඟ ම බරණැසට යනවා. පළමුව ගුත්තිල මූසිලට ශිල්ප දෙන්න අකමැති වුණත් තම

දෙමව්පියන්ගේ ඉල්ලීම පරිදි ශිල්ප ලබා දෙනවා. ශිල්ප උගන්වා රාජ සේවයට කැඳවාගෙන ගියාට පසු රජු එකඟ වන්නේ ගුත්තිලට ගෙවන වැටුපෙන් අඩක් පමණක් ඔහුට ගෙවීමටයි. එතැනින් තමයි වීණා වාදන තරගයකට පාර කැපෙන්නේ. ගුත්තිල ඇදුරුතුමා වනයට ගිහින් දුක් වෙන විට ශක්‍රයා ඇවිත් ගුලි තුනක් දීල යනවා. තරගයෙන් ගුත්තිල දිනනවා. තරගය බලන්න ඇවිත් හිටපු ශක්‍රයා දෙව්ලොවට ගොස් ඒ ගැන කියූ පසු එහි සිටින දිව්‍යාංගනාවන්ටත් ගුත්තිලගේ වීණා වාදනය අහන්න අවශ්‍ය වෙනවා. ඒ අනුව මාතලී එවා ගුත්තිල ඇදුරුතුමා දෙව්ලොවට කැඳවා ගෙන ගිය පසු ඔහු කියන්නේ වීණා වාදනය කිරීමට නම් තමාට මිල ගෙවිය යුතු බවයි. ඔහු මිල වශයෙන් ඉල්ලා සිටින්නේ ඒ ඒ දිව්‍යාංගනාවන් එතරම් සැපසම්පත් විඳීමට මනුෂ්‍ය ලෝකේ දී කළ පින්කම් පවසන ලෙසයි. ගුත්තිල ඇදුරුතුමා එසේ දැනගත් පින්පල දක්වීමෙන් තමයි ගුත්තිලය අවසන් වෙන්නේ. මනුෂ්‍ය ලෝකෙදි කිරිබතක්, වහන් සඟලක්, උක්දණ්ඩක්, කැඳ ටිකක් දුන්නත් එහේ දී ඒවා පළ දීලා තියෙන්නේ දහස් ගුණයකින් වැඩි වෙලා. ඒ කියන්නේ පප්පඩමක් දුන්නහම ඇස්බැස්ටෝස් ෂීට් වගේ තමයි හම්බ වෙලා තියෙන්නේ. කවියා මේ වගේ වර්ණනාවක් එකතු කරන්නෙ ම නූගත් ගැමි සමාජය, ඒ කියන්නේ උපාසකම්මලා වගේ අය බණ දහම කෙරෙහි නැඹුරු කරවන්නම බව පැහැදිලියි. මේවායෙන් පේන්නේ කතුවරයා මහාකාව්‍ය වෙනුවට බණකතා සම්ප්‍රදායය අනුගමනය කර ඇති බවයි. හැබැයි කතුවරයා එකම වර්ණනාව නැවත නැවත සිදු කරන්නෙත් නෑ. උදාහරණයක් ලෙස ගුත්තිල මූසිල වීණා වාදන තරගය අවස්ථාවෙදි ගුත්තිලගේ වීණා වාදනය උත්කර්ෂවත් වර්ණනා කළ නිසා ඔහු දෙව්ලොවට ගිහින් සතියක් ම වීණා වැයූ බව කවියා කියා ඇත්තේ එක් කවකින්. එක ම දේ නැවත නැවත නොකීම සාහිත්‍ය කෘතියක අරපිරිමැස්මට හේතු වන සාධනීය ලක්ෂණයක්.

ගුත්තිලයේ තවත් සාර්ථකත්වයක් තමයි මූලාශ්‍රයයන්ට සීමා නොවී අලුතින් වර්ණනා නිර්මාණය කොට තිබීම. උදේනිපුර සැණකෙළිය, වීණා වාදනය සඳහා මණ්ඩපයක් සැකසීම වැනි වර්ණනා ජාතක කතාවෙන් පරිබාහිර ව තමයි කවියා ඉදිරිපත් කරල තියෙන්නේ. ඒ දෙක ම ජාතක කතාවේ නෑ. අටුවාවෙ උණත් තියෙන්නෙ වචනයකින් දෙකකින්. 'උස්සවේ සුට්ටේ' උත්සවයට අණබෙරලැව්වා කියන වචන දෙක තමයි උදේනිපුර සැණකෙළිය දක්වා සංවර්ධනය කරලා තියෙන්නේ. ''රාජද්වාරේ මණ්ඩපං කත්වා රඤ්ඤො අසනං පඤ්ඤාපේසුං'' යන්න තමයි වීණා වාදන තරගය සඳහා මණ්ඩපයක් තැනීම වර්ණනා කිරීමට පාදක කරගෙන තිබෙන්නේ. වීණා වාදනය ඇසීමට රජුන්, පුරෝහිත බමුණන්, සිටුවරුන්, ඇමතිවරුන්, රජකුමරුන්, සෙන්පතියන්, රටවැසියන්, බුද්ධිමතුන්, නළුවන්, වන්දිභට්ටයින්, කඩුගත් අය, දුනුවායන්, රියැදුරන්, අසරුවන්, ඇතරුවන් මණ්ඩපද්වාරයට කැඳවන්නෙත් ගුත්තිල කවියා ම තමයි. ඒවා පූර්ව මූලශ්‍රයවල නැති කරුණු.

ගුත්තිල කවියාගේ සාර්ථකත්වයට හේතු වී ඇති තවත් එක් කරුණක් පමණක් දක්වන්න කැමතියි. ඒ ප්‍රතිභාන්විත කවිත්වය. මේක කලින් කියූ කරුණටත් සම්බන්ධයි. ප්‍රතිභාව කියන්නේ අලුත් යමක් බිහි කිරීමට ඇති හැකියාවයි. කවියා තුළ ඇති සැබෑ කවිකමයි. සැබෑ කවිකමක් නැති සමහර කවීන් ව්‍යාජ වර්ණනා ඉදිරිපත් කරලා, ආයාසකාරී වචන හරඹ සිදු කරලා පාඨකයා වෙහෙසට පත් කළා. ඒත් ගුත්තිල කවියා සරල, සුගම භාෂාවක් යොදා ගනිමින් පැහැදිලි හා නිරවුල් වර්ණනා අව්‍යාජ ලෙස ඉදිරිපත් කළා. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ඔහුගේ ගුත්තිල ගීතයේ ගුත්තිල කාව්‍යයේ රචනා රීතිය, එහෙම නැත්නම් රචනා මාර්ගය පිළිබඳ විශේෂ අදහසක් ඉදිරිපත් කොට තිබෙනවා. රීතිය හෙවත් මාර්ගය කියලා කියන්නේ කවියාගේ පද රචනා ක්‍රමයයි. කුන්තක නම් සංස්කෘත විචාරකයා සුකුමාර මාර්ගය ලෙස හැඳින්වූයේ සරල, සුගම රීතියයි, ප්‍රතිභාව තුළින් ම පැනනඟින අව්‍යාජ කාව්‍ය රීතියයි. විචිත්‍ර මාර්ගය කිව්වේ ශිල්පීය දක්ෂතාව මුල්කොට ගනිමින් ව්‍යාජ අලංකාරෝක්ති සහිත ව කවි ලිවීමේ රීතියයි. මේ දෙකෙහි මැද තත්ත්වය තමයි මධ්‍යම මාර්ගය. මෙයින් ගුත්තිල කවියා අනුගමනය කොට ඇත්තේ සුකුමාර මාර්ගයයි. වික්‍රමසිංහ තවදුරටත් මෙය පැහැදිලි කරමින් පවසන්නේ සුකුමාර මාර්ගය සහජ නිර්මල ගුණ ඇති යුවතියකටත් විචිත්‍ර මාර්ගය වෙසඟනකටත් සමාන වන බවයි. වෙසඟනකගේ සතුටු විය හැක්කේ ඇයව මුදල් ගෙවා මිල දී ගෙනයි. ඇයව වෙහෙසට පත් කරමින් වද දීමටත් සිදු වෙනවා. සල්ලි ලැබෙනව නං ඇය ඕනෑම පිරිමියෙක් පිනවනවා. ඒත් නිර්මල ගුණ ඇති යුවතියක් එහෙම වෙන්නේ නෑ. ඇගේ ලස්සන විඳින්න ලැබෙන්නේ, ඇය කෙරෙන් සතුටු විය හැකි වන්නේ

සැබෑ ලෙස ම ඇගේ ආදරය දිනා ගත් කෙනාට පමණයි. සල්ලාලයන් දුටු විට ඇය වසන් වෙනවා. මේ කරුණ ගුත්තිල කාව්‍යයටත් සාධාරණ වන බවයි වික්‍රමසිංහ පෙන්වා දී තිබෙන්නේ.

2. දැන් අපි දේශනයේ මීළඟ කොටසට යොමු වෙනවා. ශබ්ද හා අර්ථ, අපූර්ව සුසංයෝගය යන සංකල්ප විමසා බලමු. ශබ්දය හා අර්ථය කියන්නේ කවියක ඇති වැදගත් ම කොටස් දෙකක්. ශබ්දාර්ථෞ සහිතෞ කාව්‍යම් යනුවෙන් භාමහ නම් සංස්කෘත විචාරකයා පැවසුවේ ශබ්ද හා අර්ථ සහිත වීම කාව්‍ය නම් වන බවයි. ඒ වගේ ම වක්‍රෝක්තිය ගැන කතා කළ කුන්තක නම් විචාරකයාත් කවියා හඳුන්වා ඇත්තේ, ශබ්දාර්ථෞ සහිතෞ වක්‍රකවිව්‍යාපාරශාලිනී බන්ධේ ව්‍යවස්ථිතේ කාව්‍යං තද්විදාහ්ලාදකාරිණී යනුවෙන්. භාමහගේ විග්‍රහයේ ම දිගුවක් බව පෙනෙන මේ නිර්වචනයෙන් කියැවෙන්නේත් වක්‍රකවි ව්‍යාපාරය මුල් කොට ගනිමින් ආහ්ලාදය උපදවන්නා වූ ශබ්ද අර්ථ දෙක කාව්‍ය නම් වන බවයි. ඔබ අද මෙතැන ඉන්නවා වගේ ම මා උසස් පෙළ කරන කාලයේ පැවැත්වුණු දේශනයක දී රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ කවියා කවිය ගැන ඉදිරිපත් කළ නිර්වචනයකුත් මෙහි දී සිහි කරන්න කැමතියි. වෙනත් විචාරක නිර්වචන ඕනෑ තරම් පොත්පත්වල ඇති නිසා හැකි නම් ඔහුගේ ම නිර්වචනයක් ඉදිරිපත් කරන ලෙස මම කිව්වා. ඔහු හිනා වෙලා පිළිතුරු දුන්නේ, 'රිද්මයානුකූල වාක්‍යගත අපූර්ව අර්ථ සම්පන්න ව්‍යාපාරය' කියලයි. ඒකෙනුත් ශබ්ද අර්ථ දෙක ගැන කියැවෙනවා. රිද්මයානුකූල වාක්‍ය කියා ඇත්තේ ශබ්දයේ වැදගත්කම කියන්නයි. අර්ථ සම්පන්න ව්‍යාපාරය කියන කොටසින් අර්ථයේ අගය පැහැදිලි කෙරෙනවා.

කවියක දී ශබ්ද, අර්ථ දෙක ම වැදගත් වෙනවා. මේ දෙක අතර තියෙන්නේ අන්තර්ලීන සම්බන්ධයක්. ඒ නිසා හැම විට ම වෙන් කර හඳුනා ගන්න බැහැ. අර්ථාලංකාර-ශබ්දාලංකාර, අර්ථධ්වනි-ශබ්දධ්වනි යනුවෙන් යෙදෙන්නේ බොහෝ විචාර වාද අනුව මේ දෙකෙහි සුසංයෝගය වැදගත් වන බව පිළිගැනුණු නිසයි. කාව්‍ය ශෝභාව ඇති කරන්නේ අලංකාරයි. අර්ථය මුල් කොට ගෙන කාව්‍ය ශෝභාව ඇති කරන උපමා රූපක ආදිය අර්ථාලංකාර යටතටත් ශබ්දය මුල් කොට ගෙන කාව්‍ය ශෝභාව ඇති කරන අනුප්‍රාස, යමක ආදිය ශබ්දාලංකාර ගණයටත් අයත් වෙනවා. මේ හැරුණු විට රිද්මය, විරිත, ලයමානය, ශබ්දානුකරණ වැනි ශබ්දයට සම්බන්ධ තවත් අංග පැවතිය හැකියි. ධ්වනිය යනු හැඟවීම හෙවත් දැනවීමයි. ඒ අනුව අර්ථය මුල් කොට ගෙන දැනවීම අර්ථ ධ්වනිය ලෙසත්, ශබ්දය මුල් කොට ගෙන දැනවීම ශබ්ද ධ්වනිය ලෙසත් හඳුන්වන්න පුළුවන්. මේ කුමන ලෙසකින් ගත්තත් ශබ්ද, අර්ථ දෙක කවිය තුළ ඉතා වැදගත්.

අපූර්ව යනු පෙර නොවූ විරූ බවයි. පූර්ව යනු පෙර පැවති යන්නයි. ඊට න' කියන අව්‍යය පූර්වාංගම වී ව්‍යඤ්ජන පූර්ව න'කාරය අ' වේ යන රීතිය අනුව තමයි වචනය සිද්ධ වෙලා තියෙන්නේ. සුසංයෝගය යනු මනාවූ එක්වීම යන්නයි. ගුත්තිල කවියා පූර්ව සිංහල කාව්‍යයන්හි නොපැවැති ආකාරයෙන් ශබ්ද අර්ථ අතර සමවායක් හෙවත් සම්බන්ධයක් පවත්වා ගෙන යාමට සමත් ව ඇති බව, ශබ්ද අර්ථ අපූර්ව සුසංයෝගය නම් මේ මාතෘකාවෙන් යෝජනා වී තිබෙනවා.

ගුත්තිල කවියාගේ කාව්‍යාකෘති භාවිතය විමසා බැලුවොත් ඔහු වසත්, පදක, සමුදුරුගොස වැනි සුමධුර සිව්පද විරිත් ගණනාවක් ම යොදා ගෙන තිබෙන බව දක්නට ලැබෙනවා. පාදයක මාත්‍රා අගය සැලකීමේ දී වසත් විරිත පාදයක් මාත්‍රා 12 බැගිනුත්, පදක විරිත පාදයක් මාත්‍රා 16 බැගිනුත්, සමුදුරුගොස් විරිත පාදයක් මාත්‍රා 18 බැගිනුත් වෙනවා. රැගත් සුරා පිරූ විතින් වැනි තැන්වල වසත් විරිතත්, දිය දිග ගොස පළ කෙරෙමින් සපැමිණි වැනි තැන්වල පදක විරිතත් රන් දාගැබක පෙර අඟනක් සැදෑ යුතු වැනි තැන්වල සමුදුරුගොස් විරිතත් යෙදී තිබෙනවා. රූ රැසේ අඳිනා ලෙසේ යන පද්‍යයේ යෙදී ඇති පාදයක් මාත්‍රා 26ක් වන සිව්පද විරිත එළුසඳස් ලකුණේ නොදක්වෙන්නක්. මේ විරිත් හැරුණු විට එළුසඳසේ නොදක්වෙන මහපියුම් විරිතත් ගුත්තිලයේ සුලබ ව යෙදී තිබෙනවා. එය ගී විරිත් යටතට අයත් විරිතක් වුණත් කෝට්ටේ යුගයේ බොහෝ කවීන් යොදා ගෙන තිබෙනවා. එළුසඳස් ලකුණ දක්වන පියුම් ගීයේ පාද හතර මාත්‍රා 8, 11, 8, 14 යන ලෙසින් යුතු වූ නිසා 9, 11, 9, 14 යනුවෙන් හතර පාදවල මාත්‍රා යෙදෙන්නා වූ මේ විරිත මහපියුම් නමින් හඳුන්වා තිබෙනවා. මේ

විරිත සීගිරි ගී යුගයේ සිටම දක්නට ලැබෙන්නක්. ගී විරිත්වල එළිසමය නොයෙදෙතත් මෙහි දී එළිසමය යොදා ගැනීමත් තවත් විශේෂයක්. ආඛ්‍යාන කාව්‍යවල වාර්තා ස්වරූපී අස්ථාවලට ඉතා යෝග්‍ය පද්‍ය ආකෘතියක් තමයි මේක.

එකම විරිත යොදා ගත්තත් රිද්මයේ විවිධත්වය අනුව වෙනස් වෙනස් රස භාවයන් කුළු ගැන්වෙන ලෙස පද්‍ය කාව්‍යය ප්‍රබන්ධය කරන්න දක්ෂ කවියාට පුළුවන්. කවියේ අර්ථය හා අර්ථාලංකාර ආදියෙන් ඉදිරිපත් කෙරෙන සංකල්පය තවදුරටත් පෝෂණය කිරීමට තමයි විරිත්, වෙනත් ශබ්දාලංකාර ආදිය යොදා ගැනෙන්නේ. අපි නිදර්ශනයක් ගෙන බලමු. ගුත්තිල කවියා උදේනිපුර සැණකෙළි වැණුම පටන් ගන්නේ මේ ආකාරයටයි.

බරණැස් නුවර සිට - උදේනී නම් නුවරට

පුරා බඩු ගැල් පිට - රැගෙන ගියෙ වෙළඳු වෙළඳාමට

රන් රසුදල් ගිගිළී - නන් දද පෙළින් වූ හෙළි

එනුවර තුර බැබළී - දුටහ කෙළනා මහත් සැණකෙළි

මහපියුම් ගීයෙන් තමයි මේ වර්ණනාව පටන් අරගෙන තියෙන්නේ. ඉතා ම සරල භාෂාවක් තමයි කවියා මෙතනදි යොදා ගන්නේ. පොඩි දරුවෙකුට, එතරම් උගත්කමක් නැති කෙනෙකුට වුණත් තේරුම් ගත හැකි තරම් වූ ප්‍රසාද ගුණයක් මෙම භාෂාවෙන් වහනය කෙරෙනවා. බරණැස් නුවර සිට උදේනි පුරයට වෙළඳුන් ගැල්පිට බඩු පටවා ගෙන වෙළඳාමේ ගියා කියන අදහසයි පළමු කවියෙන් කියැවෙන්නේ. ඇත්තටම මෙහි යෙදී ඇති අලංකාරය කුමක් ද?

මහා ප්‍රශ්නයක් කර ගත යුතු නෑ. මෙහි තිබෙන්නේ ස්වභාවෝක්තිය. ජාති, ද්‍රව්‍ය, ක්‍රියා, ගුණ යන කිසිවක පවත්නා තත්ත්වය කියාපෑම තමයි ස්වභාවෝක්තිය. ඇතැම් සංස්කෘත විචාරකයන් ස්වභාවෝක්තිය අලංකාරයක් ලෙස පිළිගත්තත් භාමහ, කුන්තක වැනි අය එහි අලංකාරත්වය පිළිගත්තේ නෑ. ඉර බැස ගියේ ය, සඳ බබලයි, කුරුල්ලෝ කැදලි කරා පියාසර කරති........ යන මේවා වාර්තා මිස කවි නෙවෙයි කියලයි භාමහ කිව්වේ. කොහොම උණත් ගුත්තිල කවියා ඇතැම් විට අලංකාරවලින් ම වර්ණනාව පටන් ගන්න පෙළඹිලා නෑ. උචිත වන තැන්වලට පමණයි ඔහු අලංකාර යොදා ගන්නේ. කවියකු තුළ මේ ඉවසීම, මේ හික්මීම තියෙන්න ඕනෑ. ජීවිතයෙ උණත් එහෙම තමයි. බස් එකේ දි ෆෝන් නම්බර් එක හුවමාරු කර ගත්තු ගමන් ම මධුසමය ගත කරන්න යන්නෙ නෑ වගේ තමයි. කොහොම උණත් අපි වාචාලයා පැත්තකින් ඉන්දවලා ආචාර්යතුමා සමඟ ම මේ සාකච්ඡාව කරගෙන යමු.

කවියා මීළඟට විරිත පමණක් වෙනස් කර තවදුරටත් ස්වභාවෝක්ති මාර්ගයෙන් ම උදේනි පුර සැණකෙළියේ විසිතුරු අපට කියා පානවා. මෙතන තියෙන්නේ වසත් විරිතයි.

සදවා සුදු වැලි පිවිතුරු - බඳවා රන් දද පියකරු

සිටුවා දොර දොර රඹතුරු - තබවා පුන්කුඹු විසිතුරු

සරා සලෙලු දන සතොසේ - සුරා පාන කරන ලෙසේ

පුරා අවුලු නොයෙක රසේ - සරා අවන් හල් සහසේ

මීට පස්සේ තමයි කවියා ක්‍රමානුකූල ව අලංකාර මාර්ගයට යොමු වෙන්නේ. ඒ අලංකාර භාවිත කරලා ඔහු අපේ මනසේ උදේනිපුර සැණකෙළිය චිත්‍රණය කරවන්න සමත් වෙනවා. හරිම සිනමාරූපී. අලංකාර ගැන්වූ පුරවරයේ සල්ලාලයෝ ක්‍රීඩා කරනවා. නළුවො රංගනයෙ යෙදෙනවා. සමහරු ඔළුබක්කො වගේ විසිතුරු බහුරූප බැඳ ගෙන ක්‍රීඩා කරමින් යනවා. කාන්තාවන්ගේ වේෂභූෂණ, ඔවුන්ගේ ගායනා, නර්තන ගැනත් කවියා කියනවා. සුරඟන රඟ රඟ හළුවෝ.......... තැන තැන රඟ දෙති නළුවෝ ආදි තැන්වල පිරිමි නැටුමක ඇති තාණ්ඩව ස්වරූපයත්, කෙළිමින් තැන තැන ලන්ද්‍ර........... කියමින් සොඳ ගී සින්දු වැනි තැන්වල ස්ත්‍රී නර්තනයක ලාස්‍ය ස්වරූපයත් මතු කිරීමට කවියා සමත් ව තිබෙනවා. ඒ එකම විරිත තුළ වෙනස් රිද්ම රටා යොදා ගැනීමෙන්. බේබද්දෙකුගේ නැටුම සාමාන්‍ය පිරිමියෙකුටත් වඩා වෙනස්.

රැගත් සුරා පිරූ විතින් - සුරත් තඹුරු පෙති සෙ නෙතින්

පුවත් නොදන බමන ගතින් - නටත් අයෙක් සුරා මතින්

රැගත්, විතින්, සුරත්, නෙතින් වැනි හලන්ත පද සුලබ ව යෙදීම නිසා මෙහි දක්නට ලැබෙන්නේ වැනෙමින්, පැද්දෙමින්, වැටෙන්නට යමින් නටන ස්වරූපයක්. සරච්චන්ද්‍රට අනුව මෙහි ඇත්තේ ද්‍රැත ලයක්. වික්‍රමසිංහට අනුව ජින් ජින් ජින් තකට දොදොන් බෙර පදයේ තාලය සිහිපත් කරවන රිද්මයක්. මෙහි ඇති ද්‍රැත ලය, 'සුරා පිරූ විත රැගෙනා - තඹුරු පෙති සෙ රතු නෙතිනා ආදි වශයෙන් විලම්බ ලයකට පෙරළුවොත් කවියේ අර්ථයට හා රසයට හානි සිදු වන බව පැහැදිලියි. කවියා මෙතනට උචිතම ආකෘතිය තමයි යොදා ගෙන තියෙන්නේ. වචනාර්ථයෙන් හා අලංකාරවලින් කුළුගැන්වෙන සංකල්ප තමයි විරිත, රිද්මය ආදිය මඟින් තව දුරටත් පෝෂණය කරලා තියෙන්නේ. ඔන්න මෙම පද්‍යයේ දී නම් කවියා අලංකාරයක් යොදා ගෙන තියෙනවා. ඒ තමයි 'සුරත් තඹුරු පෙති සෙ නෙතින්' යන උපමාව. එය ඉතා උචිත උපමාවක්.

සිංහල සාහිත්‍යයේ වෙනත් තැන්වලත් බීපු ගෑනු පිරිමි ගැන සඳහන් වෙනවා. කව්සිළුමිණේ මධුපානෝත්සව වර්ණනයත් මට මතක් වෙනවා. ඔක්කාක රජතුමා සගල් පුරයේ අන්තඃපුර කාන්තාවන් සමඟ මදු විත පානය කරනවා. ගෑනුන්ට පිරිමින්ට තරම් බොන්න බැරි නිසා එම කාන්තාවන් කලින් ම වෙරි වෙලා එක එක විකාර කරනවා. එක කාන්තාවක් මදුවිත රිදී ද රත්තරන් ද කියලා තට්ටු කර කර බලනවා. තව කාන්තාවක් හිස් බඳුනක් රජ්ජුරුවන්ට දෙනව බොන්න කියලා. ඔය වගේ එක එක විකාර කරනවා. ඒ අතරෙ තවත් එකියක් මදුබඳුන බොන්නෙ නැතුව කටින් පිඹපිඹ ඉන්නවා. ඇයට පේන්නේ මදුවිතෙහි මහනෙල් පෙති වැටිල තියෙනව වගේ. ඇගේ නෙත්වල පිළිබිඹුව තමයි ඒ. මේ සිදුවීම දකින රජතුමාට මහත් සේ හිනා යනවා.

සැකී දළ මහනෙල් - නෙත් පිළිබිඹු විත්හී

පුඹුතු මතෙ යෝනෙක් - නරනිඳු සිනෙන් බිජී

මේ අවස්ථාව කියන්න කවියා යොදා ගෙන තියෙන්නේ උමතු ගී විරිතයි. උමතු පුද්ගලයෙකුගේ හැසිරීම කියන විරිතක් ලෙයසි එළුසඳස්ලකුණ එය හඳුන්වා ඇත්තේ. ඒ නිසා එම විරිත යොදා තිබීම අවස්ථාවට ගැළපෙනවා.

නැවතත් උදේනිපුර සැණකෙළියට යමු. සිනමාකරුවෙක් කැමරාව අල්ල අල්ල ප්‍රේක්ෂකයාට දර්ශන පෙන්නනවා වගේ කවියා විටෙක සමස්ත නගරයේ සැරසිලි ආදියත් තවත් විටෙක සල්ලාලයයන්, නළුවන්, බේබද්දන්, ලලනාවන් තැන් තැන්වල ක්‍රීඩාවන්හි, නර්තනයන්හි යෙදෙන, කන බොන ආකාරයත් වෙන් වෙන් වූ රූපරාමු හැටියටත්, සමස්ත රූපරාමු හැටියටත් විටින් විට අප වෙත ඉදිරිපත් කරනවා. මේ විදිහෙ සැණකෙළියකට තමයි මූසිල කැඳවන්නේ.

මූසිලගේ චරිතයෙත් සාධනීය ලක්ෂණ නැතුවා නෙවෙයි. ඔහු වීණාව වාදනය කරන්න පටන් ගන්නෙ ඒ කාර්යය හොඳින් කිරීම පිළිබඳ අධිෂ්ඨානයක් ඇතිවයි. වෙළඳුන් වීණා වාදනය ඇසීම කෙරෙහි පොළඹවා ගෙන ඔවුන් සතුව ඇති සියලු ම ධනය තමන් වෙත ලබා ගත හැකි තරම් හොඳින් වීණාව වැයීමත් ගත් මුදලට ණය නොවන සේ වීණා වාදනය කිරීමත් ඔහුගේ අධිෂ්ඨානය වෙනවා. ඒත් ඒක සාර්ථක වෙන්නෙ නෑ. මුලින් නොදන්නා භාෂාවකින් කියන දෙයක් දිහා බලා ගෙන ඉන්නවා වගෙයි වෙළෙඳුන් පසු වෙන්නේ. ඉන් අනතුරු ව තත වෙනස් ලෙස සුසර කොට වීණාව වැයුවත් ඔවුන් නොසතුටු වී බලා සිටිනවා. හීයෙන් ඇල්ලිය නොහැකි ලිහිණියකු අතින් ඇල්ලීමට තැත් කිරීම, රටක් දීලාත් සතුටු නොවන්නකු ගමක් දීලා සතුටු කරවීමට උත්සාහ කිරීම වගේ උචිත උපමා කවියා ඒ ඒ අවස්ථාවල යොදා ගෙන තියෙනවා.

ඉන් අනතුරු ව වෙළඳුන්ගේ හා මූසිලගේ සංවාදය නාට්‍යානුරූපී සංවාදයක් හැටියට කවියා නිරූපණය කොට තිබෙනවා. සිදත්සඟරා කතුවරයා උභය භාෂා අලංකාරය ලෙස දැක්වූයේත් උත්තර ප්‍රත්‍යුත්තර කියාගැනීම හා සම්බන්ධ සංවාදාත්මක භාෂා ලක්ෂණයයි. ඇතැම් විද්වතෙකුට අනුව එය සංස්කෘතියේ නැති, සිංහලයට ම අනන්‍ය වූ අලංකාරයක්.

නොමිහිරි ද මේ වෙණ - ඇසුවු ද මෙයින් වැඩි වෙණ

නැතහොත් නැත නුවණ - කියව නොසතුටු වන්ට කාරණ

ඇඳුර තුටු නොවෙතැ'යි - නොසිතප සිප් නොදනිතියි

උනිමු වෙණ සදතියි - නොදත්තෙමු ගායනා කෙරෙතියි

මෙම අවස්ථාව උපහාසයෙන් හා උත්ප්‍රාසයෙන් යුතුව නිරූපණය කරන්නත් කවියා සමත් වෙලා තියෙනවා. උත්ප්‍රාසය යනු කියනවාට වඩා සපුරාම වෙනස් අර්ථයක් දැනවීමයි. එහෙම නැත්නම් දැනුම් මට්ටම් දෙකක වෙනස ලෙසත් එය හඳුන්වන්න පුළුවන්. මෙහි දෙවන කවියට අනුව මූසිලගේ වීණා වාදනය මූසිලගේ පැත්තෙන් ගත් විට ඉහළ වාදනයක් වුවත් ගුත්තිල ඇඳුරුතුමාගේ වාදනය රසවිඳලා තිබෙන වෙළෙඳුන්ගේ පැත්තෙන් ගත් විට හුදෙක් වීණාව සුසර කිරීමක් වගෙයි. ''කතියි වෙණ මීයෙන'' යන තැනත් මේ උත්ප්‍රාසය මේ විදිහට ම තිබෙනවා.

ඇත්තට ම මූසිලගේ වීණා වාදනය විතරක් ගත්තොත් ඒකෙ වරදක් කියන්න බෑ. ඒකෙ අඩු පාඩු පේන්නේ ගුත්තිලට සාපේක්ෂ ව ගත් විටයි. යක්කඩුවේ හාමුදුරුවො ජාතක කතාවක් උදාහරණයට ගනිමින් මේ අවස්ථාව පැහැදිලි කොට තිබෙනවා. වෙළෙන්දෙක් පක්ෂීන් නැති දූපතකට කපුටෙක් රැගෙන යනවා, මග තොරතුරු දැනගන්න. ඒ දූපතේ මිනිස්සු ඌව ඉල්ලා ගෙන ඌ වර්ණනා කරමින් ඉහළින් සත්කාර කළත් ඊළඟ වතාවේ වෙළෙන්දා මොණරෙකු රැගෙන යාමෙන් කපුටාට ඇති තත්ත්වය පිරිහී යනවා. ඒ වගේ ම තමයි මූසිලගේ වාදනය විතරක් අහපු අයට එය මනරම් වාදනයක්. ගුත්තිලට සංසන්දනය කළාම තමයි වැරදි පේන්නේ. මූසිලට ඕනෙ නම් උදේනි පුරයට ම වෙලා මේ දන්න ටිකෙන් මිනිසුන් පිනවමින් තව දුරටත් ජීවත් වෙන්න තිබුණා. ඒත් ඔහු තමාගේ දුර්වලතාව හඳුනා ගෙන තවත් ඉගෙන ගන්න කැමති වුණු නිසා තමයි ගත් මුදලත් වෙළෙඳුන්ට නැවත දීලා හරි බරණැස් නුවර ගුත්තිල ඇඳුරුතුමා වෙත යන්න තීරණය කරන්නේ.

ගුත්තිලයේ ශබ්ද අර්ථ අතර අපූර්ව සුසංයෝගය හැම වර්ණනාවකම වගේ තිබුණත් ඒ සියල්ල පැහැදිලි කිරීමට තරම් කාලයක් නැහැ. ඩබ්. ඇෆ්. ගුණවර්ධනයන්ගේ ගුත්තිල කාව්‍ය වර්ණනාවේ ඒවා ගැන ගැඹුරු පැහැදිලි කිරීමක් තියෙනවා. අවසන් වශයෙන් කියන්න කැමතියි ගුත්තිලයේ තියෙන සංකල්ප අප හරිහැටි වටහා ගත යුතු බව. උදාහරණයක් ලෙස අර ශක්‍රයා දීපු ගුලි තුනේ සිදුවීම වගේ තැන්. ඇත්තට ම කවියා මොකක් ද මේ කියන්නේ. මට මතක් වෙනවා ගැමි කතාවක්. එක අසරණ

නූගත් ගැනියෙක් කැළේට ගිහින් කල්පනා කර කර ඉන්න අවස්ථාවක ශක්‍රයාගේ පඬුපුල උණු වෙලා ඇය වෙත ඇවිත් ගුලි තුනක් දීලා යනවා. ගුලියක් උඩ දාලා කැමැති දෙයක් ඉල්ලන්න උපදෙස් දෙනවා. ගැනිට සතුට දරා ගන්න බෑ. ගුලියක් උඩ දාලා ඕන රෙද්දක් කියලා ගැනි කියනවා. මං කතාව ටිකක් ශිෂ්ට කරලයි මේ කියන්නේ. කොහොම හරි ඒ ගැනි රෙදි කන්දකින් වැහිල යනවා. ගැනිට හොඳට ම කේන්ති යනවා. තව ගුලියක් උඩ දාලා එක රෙද්දක් වත් එපා කියනවා. ඇඳන් ඉඳපු එකත් එක්කම නැතුව යනවා. අන්තිම ගුලියත් උඩදාලා තිබුණු රෙද්ද විතරක් ලැබෙන්න කියලා ගැනි කියනවා. බුද්ධියක් නැති කෙනෙකුට අවස්ථාවක් ලැබුණත් ඔච්චර තමයි. කොහොම උණත් ගුත්තිල ඇදුරුතුමාගේ ගුලි තුනේ කතාව ඔයිට වඩා වෙනස්. මම ඒක දකින්නේ සංකේතාත්මක අර්ථ නිරූපණයක් හැටියටයි. ඕනෑම විෂයක තියෙනවා ගුරුවරයාට ලබා දෙන්නත්, ගෝලයාට ලබා ගන්නත් බැරි කොටසක්. ඒ කොටස ඉගෙන ගන්න වත්, උගන්වන්න වත් බෑ. ඒ කොටස සම්පූර්ණ වෙන්නේ තමා තුළ ම ඇති වන පරිචය තුළින්. එවැනි පරිචයක් ඇති වන්නේ දීර්ඝ කාලයක් ඒ විෂය සමග ජීවත් වීමෙන්. ඒක තමයි ගුත්තිලට තිබුණු මූසිලට නොතිබුණු දේ. මූසිල පරදින්නෙත් එය නොමැති වීමෙන්. කැලයට ගිහින් කල්පනා කරන ගුත්තිල ඇදුරුතුමාට ශක්‍රයා හමු වීම, ගුලි තුනක් ලබා දීම ආදිය සිද්ධි සමූහයක් විදිහට වගේ ම එවැනි සංකේතී සංකල්ප නිරූපණයක් ලෙස වුවත් ගත හැකි බව හැඟෙනවා.

මගේ දේශනය අවසානයි. ටියුෂන් පන්ති ගුරුවරයකු හැටියට මේ සා විශාල කාර්යයක් සිදු කිරීම ගැන චාමිකර සහෘදයාට සුබ පතනවා. අද සිටින රසාස්වාදයෙන්, අධ්‍යාපනයෙන් දුරස් වූ ශිෂ්‍ය ප්‍රජාවට කුමන ක්‍රමයකින් හෝ දැනුම ලබා දීම ගුරුවරයා හමුවේ ඇති අභියෝගයක්. මොහු ඒ අභියෝගය ජය ගන්නා ආකාරය ප්‍රශස්තයි. සරසවි සමයේ දීත් ඔහු නලමුදු සුවඳ වැනි කලා කටයුතුවල දී වෙහෙස වී කටයුතු කළා මතකයි. ඔහු තමන්ගේ වාසිය නොතකා කාලය ධනය කැප කළා මතකයි. දෘශ්‍යාබාධිත ශිෂ්‍ය සංගමයේ සිටි එකම ඇස් පෙනෙන ශිෂ්‍යයා චාමිකර බව මතකයි. චාමිකරට වගේ ම මෙහි නිර්මාණ කටයුතුවලට සම්බන්ධ වූ ශිල්පීන්ට සහ විද්‍යාර්ථීන්ටත් මේ නිර්මාණය ජීවිතයේ අනුස්මරණීය සිහිවටනයක් වනවාට සැකයක් නැහැ.

මේ ගීත ඉතා මිහිරි ලෙස ගායනා වී තිබෙනවා. ඇතැම් විට කවියාගේ ආකෘතියට වඩා සංගීතකරුවා එයට යොදන ආකෘතිය වෙනස්. ඒත් ඒ වෙනස් බව වුණත් වරදක් නෑ, අපේ රසිකත්වයට ගෝචර වන විට. මේ ගීත කිහිපයක වචන උච්චාරණයේ වැරදි තිබුණා. කවුන්ටර් පොයින්ට්වල යම් ඒකාකාරී බවක් පෙනුණා. ඒ හැරුණු විට වරදක් කියන්න වෙනත් කරුණක් නෑ. උත්සාහය ඉතා ප්‍රශස්තයි. අද අපි බස්වල අහන්නේ මොන තරම් හිංසාකාරී ගීත ද? රජය බස්මගීන්ට උසස් රස වින්දනයක් ලබා දෙන්න තීරණය කළත් ප්‍රායෝගික තලයේ තවමත් එය ක්‍රියාත්මක නොවන බව මෑත කාලයේ අවස්ථා දෙක තුනකම අත්දුටුවා. සාමාන්‍යයෙන් මම අහන්නේ, ඒ කියන්නේ මගේ වාහනයේ දාල තියෙන්නෙ වෙළඳ සේවය. එහි මජර දේශපාලනයට මා කැමති නැති වුණත් උසස් රසවින්දනයක් ඇති කිරීමට, ජීවිතයට වැදගත් වන අලුත් දැනුමක් ලබා දීමට කටයුතු කන ආකාරය ප්‍රශස්තයි. රේඩියෝව අහන්න බැරි වෙලාවට මම මගේ ළඟ තියෙන නාට්‍ය ගීත ආදිය අහගෙන යනවා. ඒ අවස්ථාවල අහන්න පුළුවන් තවත් සීඩී එකක් අද නිකුත් වුණා. ඒ තමයි චාමිකරගේ ගුත්තිල ගීතය. සුබපැතුම්.