ප්‍රතිනිර්මාණිත ආඛ්‍යාන කාව්‍යකරණයෙහි ලා ජාතක සාහිත්‍යයේ දායකත්වය (සිරිලාල් කොඩිකාරගේ කණේරුමල් කාව්‍යය ඇසුරිනි)

එච්. ඒ. ගිහාන් මධුසංඛ

Kanerumal was the Narrative poetry composed by Sirilal Kodikara in 1992. Its source included Sinhalese Pansiya Panas Jataka Pota and the Kanavera Jataka. Kanerumal was presented with another narrative poetry called Manasavila. The Prostitute, Sama was the main character of Kanerumal. According to the traditional tale she was a capricious woman. Kodikara has challenged the basic meaning of the Jataka tale. There was an ironical outlook towards the basic meaning of the traditional Jataka story. In the reconstruction, the poet has generated a revolutionary ideology of Woman. He has tried to expose the present socio-political background in Sri Lanka. Thus, Kanerumal is one of the important modern narrative poetry in Sri Lanka.

© එච්. ඒ. ගිහාන් මධුසංඛ

සංස්. පී. ඒ. අමිල මදුසංක, ජයමල් ද සිල්වා, දිල්ෂාන් මනෝජ් රාජපක්ෂ, චන්දන රුවන් කුමාර, එච්. ඒ. ගිහාන් මධුසංඛ, නන්දුලා පෙරේරා
'ප්‍රභා' ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, සිවු වැනි කලාපය - 2014/2015
මානවශාස්ත්‍ර පීඨය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

'කනේරුමල්', ජාතක පොතේ කණවේර ජාතකය නම් බෝසත් සිරිත පාදක කොට ගෙන රචනා වූ ආඛ්‍යාන කාව්‍යයකි. කර්තෘවරයා සිරිලාල් කොඩිකාර වන අතර හෙතෙම කෘතහස්ත මාධ්‍යවේදියෙකි. මෙම කථා ප්‍රවෘත්තිය කෙරෙහි නව ප්‍රබන්ධකරුවන්ගේ අවධානය යොමු ව ඇති බවට සරච්චන්ද්‍රයන් රචනා කළ විලාසිනියකගේ ප්‍රේමය නම් චම්පු කාව්‍යය ද සාක්ෂ්‍යයකි. සිරිලාල් කොඩිකාරගේ කනේරුමල් ආඛ්‍යාන කාව්‍යය හා ජාතක කතාව සන්සන්දනාත්මක ව විග්‍රහ කිරීම මෙම ලිපියේ අරමුණයි.

ආඛ්‍යාන කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය දේශීය කවීන්ට හුරුපුරුදු වූවකි. වෙසෙසින් ම පෙදෙන් බුදු සිරිත කියා පෑමට අභිමත වූයෙන් තෝරා ගත් ජාතක කථා කවියට නැඟීමට අනුරාධපුර[1] අවධියේ සිට ම දේශීය කවීන් පෙළඹ සිටි අයුරු පෙනෙයි. එය අවිච්ඡින්න ව නූතන අවධිය දක්වා ම පැමිණ ඇත. කොඩිකාරගේ කනේරුමල් කාව්‍යය එළි දකින්නේ 'මානස විල' නමැති තවත් කාව්‍යාඛ්‍යානයක් ද සමඟිනි. ඒ 1992 දී ය. එහෙත් පෙරවදනෙහි කවියා පවසන අන්දමට මේ වස්තු බීජය ඔහු සිත්හි පිළිසිඳගෙන ඇත්තේ ඊට බොහෝ කලකට ඉහත දී ය. විලාසිනියකගේ ප්‍රේමය නමින් සරච්චන්ද්‍ර රචනා කළ චම්පු කාව්‍යයට වස්තු විෂය වන්නේ ද කණවේර ජාතකයයි. එහි අත්පිටපත කියවා බැලූ කොඩිකාර තත් ජාතකය පිළිබඳ ඇති වූ ආසක්තතාව කරණ කොට ගෙන කනේරුමල් නමින් යුතු මනහර කාව්‍යයක් කළ බව සරච්චන්ද්‍රයෝ පවසති.[2]

ආඛ්‍යානය යනු කීමක් ලෙස සරල ව හැඳින්විය හැකි වුව ද එමගින් සිද්ධි සමූහයක් අනුපිළිවෙළින් ගළපා අර්ථාන්විත ව ඉදිරිපත් කිරීමක් අපේක්ෂා කෙරෙයි.[3] මෙම සංකල්පය ගද්‍යයට අදාළ වූවකි. කවිය හා කතාව වෙනස් මාධ්‍ය දෙකකි. එබැවින් කතා තේමාව පද්‍ය කාව්‍යයකට උචිත සේ ගළපාලීම අත්‍යවශ්‍ය ය. කවියෙන් කතාවක් කීම ආඛ්‍යානය සේ සලකතොත් නූතන කවිය ලෙස අප හඳුනා ගන්නා කාව්‍ය ෂානරය නියෝජනය කරන ආඛ්‍යාන කවීහු බොහෝ වෙත්. ජිනදාස දනන්සූරිය මෙසේ පවසයි.

කතාවක් කවියට නැඟීමෙන්, කාව්‍යයක් බිහි කළ හැකි වන්නේ, පාදක ආඛ්‍යානය, කාව්‍ය මාධ්‍යයට උචිත පරිදි වෙනස් කර ගැනීමෙන් පමණි.[4]

බොහෝ කවීන් කතාව කවියෙන් කියාගෙන යාමට දරන උත්සාහය හේතුවෙන් කාව්‍ය රසය නොව කතා රසය ම ඉස්මතු වීම ආඛ්‍යාන කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි පවත්නා පොදු දුබලතාවකි. ආඛ්‍යාන කාව්‍යය වනාහි කාව්‍ය ෂානරයට අදාළ උපෂානරීය ව්‍යුහයකි. එහි නිම්වළලු පුළුල් වීමෙන් අපූර්වත්වයේ චමත්කාරය සහෘදයා වෙත තිළිණ වෙයි. කොඩිකාරගේ කනේරුමල් කාව්‍යය වනාහි ආඛ්‍යාන කාව්‍යාකෘතියේ සාම්ප්‍රදායිකත්වය මත යෙදුණු පරිකල්පනමය ප්‍රබලතාව හේතුවෙන් අපූර්වත්වයට පත් වූ නිර්මාණයකි.

ලියනගේ අමරකීර්ති සඳහන් කරන ආකාරයට කතාව හා සංකථනය යනුවෙන් එකිනෙකට වෙනස් වූ ප්‍රපඤ්ච දෙකක් ආඛ්‍යාන කාව්‍යයක දක්නට ලැබේ.[5] කලානුක්‍රමික ව ගොඩනැඟුණු ක්‍රියා, සිදුවීම්වල එකතුවක් ලෙස කතාව විග්‍රහ කළ හැකියි. කනේරුමල් කාව්‍යයට ආශ්‍රය කර ගත් පන්සිය පනස් ජාතක පොතේ ඇතුළත් කණවේර ජාතකය, කතාව වශයෙන් හැඳින්විය හැකියි. මෙහි දී අතීත කතාව හෝ පූර්වාපර සන්ධි ගැළපීම වැනි කොටස් ඉවතලීමට කවියා පෙළඹී ඇත්තේ එමඟින් සූක්ෂ්මාකාර යථාර්ථ ප්‍රතීතියක් සිදු කළ නොහැකි බැවින් විය යුතු ය. කොඩිකාරට ගෝචර වී ඇත්තේ වර්තමාන කතාව පමණි. සංකථනය යනු කතාව, තේමාත්මක සෞන්දර්ය ඉස්මතු වන ආකාරයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමයි. මෙහි දී කවියා උපයුක්ත දෘෂ්ටි කෝණය, සිදුවීම් ගළපාලන අනුපිළිවෙළ, සහෘද සංවේදනා සහ ගම්භිර ජීවන දෘෂ්ටි ජනනය, භාෂාත්මක ප්‍රයෝග සහ සෙසු ප්‍රතිනිර්මාණාත්මක ශක්‍යතා යනාදිය කෙරෙහි සැලකිලිමත් වීම වැදගත් ය.

මෙම කාව්‍යයට පදනම් කර ගෙන ඇති කණවේර ජාතකයේ අතීත කතාව පන්සිය පනස් ජාතක පොතෙහි දක්වෙන්නේ ස්වකීය පුරාණ දූතිකාව කෙරෙහි ලග්න වූ සිතින් මහණ දහමෙහි උකටලී වූ භික්ෂුවකට බුදුරදුන් ලබා දුන් අවවාදයක ස්වරූපයෙනි.[6] ඒ මෙසේ ය.

බරණැස බඹදත් රජුන් දවස බෝධිසත්ත්වයන් එක්තරා සිටු පවුලක ඉපදුණේ සොර නැකතකිනි. එබැවින් හේ සොරකමෙහි ශූර ව වසන්නේ, රජ අණින් අල්වා ගෙන මරණ දඬුවම ලබා දීමට වධක භූමියට රැගෙන යයි. එනුවර වෙසෙන අභිරූපී, ඉසුරුමත්

බිසරුලිය නමින් සාමා ය. චෞරයාගේ ආරෝහ පරිණාහ දේහයෙහි වසඟ වන ඕතොමෝ ඔහු කෙරෙහි පිළිබඳ සිතින් පුරපතිවරයාට අත්ලස් හා තමා වසඟයට ආ කාමී පුරුෂයකු ද හිලව් කොට බිලි දීමෙන් සොරා රහසිගත ව මුදා ගැනීමට සමත් වූවා ය. ඉන් පසු ව ද උපක්‍රමශීලී ව සෙසු ජනයාගෙන් වසං වී සොරා සමඟ ප්‍රේමයෙන් යුතු ව හැසිරුණු ඇය ස්වකීය ජීවන වෘත්තිය ද හැර දමා සොරා වෙත දල්වන ලද ප්‍රේමයෙන් මුසපත් ව එහි ම ඇලී ගැලී විසුවා ය. සාමාවගේ මිත්‍ර ද්‍රෝහිත්වය පිළිබඳ සිහි කරමින් ඇය කෙරෙන් ගැලවී යාමේ අදහසින් පසු වූ සොර තෙම දිනක් කෙළි රිසි බවක් හඟවා පිළිසන් යානාවක නැඟී සාමා කැටුව උද්‍යාන ක්‍රීඩා පිණිස ගියේ ය. එසේ ගොස් ඇය හා රමණයෙහි යෙදෙනු කැමති බවක් හඟවා කනේරුමල් ලැහැබක දී මූර්ජා වන සේ දැඩි කොට මිරිකා ඇගේ අබරණ ද පොදි ගසා ගෙන පළා ගියේ ය. ස්වල්ප වේලාවකින් සිහි ලද සාමා සිය සැමියා සෙවීමට ගත් උත්සාහයන් ව්‍යර්ථ වූ තැන ආපසු තමා වෙත එන මෙන් සොරාට ප්‍රේමාරාධනා කෙරෙන ගේය පබඳ කරවා නාටක ජනයන් ලවා රට පුරා ගැයවූවා ය. එය ඇසූ සොරා තව තවත් ඈතට පළා ගියේ ය. ස්ත්‍රියට බැඳී විසීම නොව ඇගෙන් ඈත් ව යාම පෙර නුවණැත්තවුන්ගේ ක්‍රියා කලාපය බව වටහා දීම මෙම රචනයේ අරමුණ වූ බව පෙනෙයි.

වස්තු බීජයෙහි පවත්නා සාර්වත්‍රික සෞන්දර්යය විනා උක්ත ජාතක කතා වින්‍යාසයෙන් විශ්වසනීය තර්ක ගෝචර ස්වරූපයක් ඉදිරිපත් නොවෙයි. මේ සම්බන්ධයෙන් අදහස් දක්වන සරච්චන්ද්‍ර පවසන්නේ, ජාතක කතාකරුවා ධර්මදේශකයකු විනා කවියකු නොවන බැවින් ඔහුට සරල විසඳීම්වලින් සෑහීමට පත් විය හැකි වූ බවයි.[7] කණවේර කතාකරුවා අවස්ථානුකූල ව ස්ත්‍රිය පිටුදැකීමේ හුදු සාම්ප්‍රදායික මාර්ගයට ම අවතීර්ණ වූවා පමණක් මුත් එහි ලා පාඨක විශ්වාසය සුරැකීමට උත්සාහ ගත් බවක් නොපෙනෙයි. උක්ත කතා පුවත සිය කාව්‍යයට පදනම් කර ගන්නා කොඩිකාර, හේතු-ඵල සම්බන්ධයෙන් අනූන කොට ජාතක කතාකරුවාට සාපේක්ෂ ව ඉතා ඉහළ යථාර්ථවත් මාර්ගයකින් සෞන්දර්යාත්මක වස්තු බීජය පමණක් ග්‍රහණය කොට පරිකල්පනාත්මක ශක්‍යතා ඔස්සේ ස්වකීය කාව්‍යාඛ්‍යානය ගොඩනඟා ඇති බව පෙනෙයි. එහි දී ඔහු හෙළන

ජීවන දෘෂ්ටිය මධ්‍යස්ථ ස්වභාවයක් ඉසිලීම මෙන් ම එමගින් බෝසතුන් චෞර කර්මයෙන් ද සාමාව ජාතකයෙහි දක්වෙන ස්ත්‍රී නුගුණින් ද මුදාලීමට සමත් ව තිබීම ප්‍රශංසනීය වේ. පශ්චාත් නූතන සාහිත්‍යයික ලක්ෂණ විශද කරන නිර්මාණයක් ලෙස හැඳින්විය හැකි කණේරුමල්, පුළුල් වශයෙන් තථ්‍ය සමාජය හා පුද්ගල ජීවිතය සම්මිශ්‍රණය කරයි.

ගුණදාස අමරසේකරගේ මතක වත නම් ආඛ්‍යාන කාව්‍යය පිළිබඳ විවරණයක යෙදෙන විමල් දිසානායක පවසන්නේ දීර්ඝ ආඛ්‍යාන කාව්‍යයක් සැපිරිය යුතු මූලික නිර්ණායක සතරක් පැවතිය යුතු බවයි. නිරවුල් ව ගලා බස්නා අන්තර්ගතය, අන්තර්ගත පුද්ගල අනුභූතිය පොදු අනුභූතියක් බවට පත් ව තිබේ ද යන්න, පාඨක බුද්ධි මණ්ඩලය පෘථුල කෙරෙන ආලෝචනා ඉදිරිපත් වීම සහ ව්‍යංජනා ශක්තියෙන් අනූන භාෂා ව්‍යාපාරයක් උපයුක්ත කර ගෙන තිබීම යන කරුණු එහි දී අවධාරණය කෙරෙයි.[8] ඉහත නිර්ණායක කොඩිකාරගේ කාව්‍යාඛ්‍යානය හා සමපාත කර බලන විට පෙනී යන්නේ එය පරිපූර්ණ ආඛ්‍යාන කාව්‍යයක ස්වරූපයක් ගන්නා අයුරකි.

පුරාතන කාව්‍ය ආඛ්‍යාන පිළිබඳ සඳහන් කරන දර්ශන රත්නායක පවසනුයේ ඒ අතරින් බොහොමයක් ස්ත්‍රී-පුරුෂ ද්විත්ව සංයෝගය තේමා කර ගෙන රචනා වී ඇති බවයි.[9] එය සම්භෝගයට මෙන් ම විප්‍රයෝගයට ද එක සේ අදාළ වෙයි. ජාතක පොතේ එන ඉහතින් සංක්ෂේප වශයෙන් දක්වූ කණවේර ජාතකය ද මෙකී ධර්මතා දෙක ම සනිටුහන් කරයි. පෙර කියන ලද සංකථනමය විචිත්‍රතාව මතු කිරීම සඳහා කොඩිකාර කවියා ද ඒ සංකල්ප දෙක පරිභාවිත කරයි.

ජාතක තේමාව හා බැඳුණු චෞරත්වය පිළිබඳ කොඩිකාරගේ සිත්හි නැගුණු සිතුවිල්ලක් ප්‍රස්තාවනාවෙහි ලා මෙසේ දක්වෙයි.

> **තමා ද ඇතුළු අයට අයත් දෙයක සොරුන්**
> **වෙත තිබෙනු දක සොරුන්ගෙන් ඒවා ගැනීම**
> **කළ යුතු සාධාරණ උතුම් සොරකම් ය.**[10]

ඉහත අදහස සමාජ පන්ති ක්‍රමය ඇසුරින් ගොඩනඟා ගත් එකක් ලෙස පෙනෙයි. තමා ද ඇතුළු පිරිසට අයත් විය යුතු දෙයක් තමන් වෙත හිමි කර නොදී තනි ව භුක්ති විඳියි නම් එවැන්නක් සොරා ගැනීම උත්තරීතර චෞරත්වය වශයෙන් සුවිශේෂ කොට දකින කොඩිකාර ඉන් අපේක්ෂා කළේ කුමක්දැයි පහත කාව්‍ය පාදවලින් පැහැදිලි වේ.

බරණෑස අය ගොඩ ගහගෙන කති. බොති.
ඒවා අපට ද කෑමට යහපති.[11]

මූලාශ්‍රයයෙහි නම පමණක් දක්වා ඇති බඹදත් රජු සම්බන්ධයෙන් කාව්‍යයෙහි වැඩි අවධානයක් යොමා ඇත. එහි දී නූතන දේශපාලනය පිළිබඳ සවිඥානික බවින් යුතු ව කාව්‍යකරණයේ යෙදෙමින් දුර්දාන්ත පාලන සමයක සේයාවන් සනිටුහන් කරයි. රජු හා ඔහුගේ සහචර බුමුණු, පුරෝහිත, මැති, ඇමති ගණයාගේ ක්‍රියා කලාපය විචාරයට බඳුන් වන්නේ පශ්චාත් යථාර්ථවාදී නිර්මාණාත්මක ලක්ෂණ සුවිශද කරමිනි.

ඒ සැම දූහැමි ය යි
දෙසුමෙහි යෙදුණු බමුණෝ
දඹදිවට හෙණ ගැහුණත්
කට බඩ පුරා යැපුණෝ[12]

කවියා මෙහි වැඩි වශයෙන් යොදා ගන්නේ, සාම්ප්‍රදායික එළිසම පද්‍යයට වහල් නොවූ එහෙත් රිද්මයානුකූල කෙටි විරිතින් බඳනා ලද පද්‍ය සමූහයකි. එහි දී නූතන අවධියට අයත් වෙනත් දේශීය කවියකු සතු නොවූ අන්දමේ උපහාසාත්මක කවි බසක් හෙතෙම පරිභාවිත කරයි.[13] එමෙන් ම පද්‍යකරණයෙහි ලා මිශ්‍ර සිංහලය මත නොයැපී හැකි සැම විට ම හුදු හෙළය ආශ්‍රයෙන් තනා ගත් වදන් භාවිතය කොඩිකාරගේ තවත් අනන්‍යතාවකැයි හඟිමි. **පබුවෝ, සාදාරණ, බයානක, රජ දොරොහුකම්** වැනි වදන් මීට සාක්ෂ්‍ය සපයයි. සමස්ත කාව්‍යයෙහි ම රැළි දිදී සිටියා වූ ජීවමය ගුණය රඳා පවතින්නේ මෙකී අනන්‍යතා ඇසුරෙහි බව පෙනෙයි.

කොඩිකාර සිය කාව්‍යය, කථන ක්‍රම කිහිපයක් ඔස්සේ ඉදිරිපත් කරයි. ඉන් නැඟෙන රසභාව විවිධ ය. කාව්‍යය ආරම්භයේ දී ම වස්තු නිර්දේශයක් සපයමින් බෝසත් සිරිතක් ලෙස බණෙහි බෙණෙන මෙපුවත පිළිබඳ ස්වකීය පැහැදිලි කිරීම් කිහිපයක් කවියට නඟන හෙතෙම, කනේරුමල් යනුවෙන් කාව්‍යය නම් කිරීම සම්බන්ධයෙන් යුක්ත්‍යර්ථ දක්වයි.

ජාතක කතාව නමින් කණවේර වුව ද සොරා වදකාගාරයට රැගෙන යද්දී ගෙල ලන මල්දමින් එහා ගිය සුවිශේෂ සංකේතාත්මක අර්ථයක් එහි භාවිත නොවෙයි. පාලියෙහි **කණවිරුවෙරා** යනු වදමල් ය. තව දුරටත් විග්‍රහ කළ හොත් අපරාධකරුවන් වධක ස්ථානයට රැගෙන යන විට කරේ පැළඳවීමට යොදන මල්මාල සාදන රතු මල් විශේෂයකි.[14]

කොඩිකාර මේ අර්ථයෙන් සෑහීමකට පත් නොවන සැටියකි. ඔහු ස්පර්ශ කරන්නේ චෞරයා සාමාවට ගැහැට කොට පළා ගිය කනේරුමල් වදලයි. සිත් ගත් චෞර ප්‍රියයාගේ කායික සන්තර්පණය උදෙසා ගැහැනිය සිය සිරුර සැතපවූ කනේරු වදලයි. මූර්ජා වූ සාමාවගේ නිරුවත් කය වැසෙන සේ මල් සැලූ කනේරු වදලයි. අදත් සුපිපෙන කනේරුමල් එදා සිදු වූ මෙ පුවත යාවත්කාලීන කරයි.

ඒ පරපුරේ ගස්වල මල් තව ම පිපේ
දිගටම පැවත එයි නර පරපුර ද අපේ
සිහි කර එදා වැතුරුණු ඇය තුරු කලපේ
අප කොයි සැටි වුව ද ඒ මල් නම් වැලපේ[15]

සිරිලාල් කවියා ජාතක කතාවේ නිරූපිත දඹදිව පරිසරය ම කාව්‍යාඛ්‍යානයෙහි ද යොදා ගනියි. හෙතෙම සාම්ප්‍රදායික ආඛ්‍යානයේ සුපිළිවෙළ හදිසියේ ම සිහි කර මෙසේ ලියයි.

ඔව් මා මෙතෙක් කී දෙය අනුගොනු ව නැත
දැන් ඒ මල් ගසක් දැක සසැලුණෙනි සිත
යට ගිය දවස බරණැස් නුවරය පුවත
එ නිසා පටන් ගන්නෙමි මුල සිට නැවත.[16]

මෙහි දී නැවත මුල සිට කතාව ඇරඹීම සුදුසු බව පවසමින් නවකතාකරුවකු අතරමැදින් ඇරඹූ ස්වකීය නිර්මාණයට මධ්‍යයේ දී නැවත ප්‍රවේශය සපයන ආකාරයේ ආකෘතියක් අපට නිතැතින් සිහි වේ. ආඛ්‍යානයේ උපෂානරිය ව්‍යුහයේ විචිත්‍රත්වය එමඟින් ද තහවුරු වෙයි. ආයාසකර එළිසමය නොතකා හරින කොඩිකාර පෙර පැවසූ පරිදි ම ජාතක කතාවේ දෘෂ්ටිය ප්‍රබල ලෙස වෙනස් කරයි. බෝසතුන් චෞරයකු වූයේ උපන් නැකතේ තිබූ වරදක් නිසාවෙනැයි ජාතකය පවසයි.

අප මහ බෝසතාණන් වහන්සේ කසීරට එක්තරා
ගමෙක්හි එක සිටාණ කෙනෙකුන් ගේ ගෙයි
පිළිසිඳ සොර නැකතකින් බිහිව වැඩිවිය පැමිණ
ශෞරවිර්ය හා ඇත් පොව්වකුට බඳු බල ඇති
ලෝක ප්‍රසිද්ධ ව සොරකම් කොට ජීවත්වන
සේක.[17]

කවියා කථන ක්‍රමය උත්තම පුරුෂයට ගෙන එමින් ජාතක කතාකරුවා දක්වන විශ්වාසයෙන් දූරස්ථ වූ මෙකී දුබල අදහසට ප්‍රබල අතුල් පහරක් දෙයි.

එයින් ඒ සොර දෙටු
සොර නැකතකින් උපනැයි
සඳහන් කළ ද බණ පොත
මෙ ලෙස ය යෙදුණෙ එ නැකත[18]

කොඩිකාර නිරූපණය කරන සොරදෙටු චරිතය හුදු උපත් නැකත නිසා එබඳු තත්ත්වයකට පත් වූ ආකස්මිකයකු නොවේ. සමාජ අසාධරණය අවබෝධ කර ගනිමින් ඊට ප්‍රතිචාර දැක්වීම් වශයෙන් සන්නද්ධ කල්ලියක් ගොඩනඟා ගන්නා ඔහු නිර්ධනයින් තළා පෙළා ධනය පොදි ගැසූවනට එදිරි ව ආ චෞර වීරයෙකි. සරදියෙල් කෙනෙකි.

ලොව එක් පසක් පොහොසත් වූ දවස සිට
දසුනක් තිබෙනවා සොරුනට සොර කමට[19]

කවියා සාංකල්පික අවබෝධය ඇති ව හෝ නැති ව පශ්චාත් යථාර්ථවාදී රචනයක ස්වභාවය ඉස්මතු කරමින් දිගින් දිගට ම ගෙන හැර පාන්නේ, සංස්කෘතිකමය වශයෙන් ඇති කර තිබෙන සදාචාර චින්තනය මඟින් ධනපතීන් ආරක්ෂා කරන බවයි. එහි දී ආගම වනාහි තත් කාර්යය තව දුරටත් වලංගු කර ගැනීමේ මෙවලමක් පමණකි. මෙබඳු සමාජ ප්‍රවාහයක වත්ත බද්දට දී ඇස්සට දත නියවා සිටින නිර්ධනයින් සටනට පොලඹවනසුලු ප්‍රකාශ කාව්‍යාඛ්‍යානය මුළුල්ලේ ම දක්නට ලැබෙයි. ආවේගාත්මක භාෂාවකින් ප්‍රකාශ කරන ඇතැම් කියුම් ඒත් සමඟ ම යොදන ප්‍රතිවිරුද්ධ භාවාත්මක වදන් සිලිලක හොවා සැර බාල කොට ඉදිරිපත් කිරීමට කවියා සමත් වෙයි.

දඩ සුනක රීතිය
ජඩ නරි මොළයෙ ලා ඉන්
තනා ගත් තොපෙ නීතිය
බිඳීමෙන් සිදු වෙයි පින් [20]

මෙම අඛ්‍යාන කාව්‍යයේ දක්නට ලැබෙන තවත් සුවිශේෂ ලක්ෂණයක් වන්නේ සම්භාව්‍ය සාහිත්‍යය හා නූතන ව්‍යවහාරය සම්මිශ්‍රණයෙන් තනා ගත් රමණීය සංකේත භාවිතයයි. විටෙක එය හුදු සංකේතයක් ම නොව චමත්කාරජනක සැසඳුමකි. උපහාසාත්මක රස ගුලාවකි.

වරක් වීණාවක
සර විඳි ගහපතියකුට
එයි ද සතුටක් මුළුතැන්
ගෙයි තිබෙන හිරමණයෙන් [21]

සාමා නම් බිසරුලියගේ රස පහස විඳි බරණැස ධනවතුන් පිළිබඳ සඳහන් කරන එම පද්‍යයෙහි වීණාව හා හිරමණය යන උපකරණ දෙක මඟින් ධ්වනිතාර්ථවත් වන්නේ පිළිවෙළින් සාමාව හා ධනපති බිරියන් ය. හැඩයෙන් යම් සාම්‍යයක් දක්වන මේ වස්තු දෙක ම ගෑ හැකි අතර ඉන් නැඟෙන රාව ප්‍රතිරාව නම් එකිනෙකින් බොහෝ සේ වෙනස් වේ. කවියාගේ පරිකල්පන ශක්‍යතාව හඳුනා

ගැනීම පිණිස ඒ එක ම නිදසුන වුව සෑහේ. කාව්‍යාඛ්‍යානයෙහි ලා සොර මුළෙහි ක්‍රියාකාරීත්වය හා ඊට දැඩි බියකින් පසුවන නගරවාසී ඉසුරුමතුනගේ හැසිරීම් දෙමිටකට ගන්නා කොඩිකාර, වරින් වර එකිනෙකා සමීප කොට පෙන්වමින් චිත්තරූප මැවීමට සමත් වෙයි. මෙහි දී අවශ්‍යයෙන් ම සඳහන් කළ යුතු වන්නේ කවියා, අඛ්‍යානයට අදාළ අවස්ථා වර්ණනයන් සිදු කිරීමේ දී ඖචිත්‍ය අනුව විරිත් විවිධත්වයක් අනුගමනය කර තිබීමයි. සොර පිරිවර අල්වනු පිණිස රජ අණ ක්‍රියාත්මක කෙරිණ. එහි ආඥාමය ස්වරූපයත්, හදිසියේ ක්‍රියාත්මක වූවක් ය යන්නත් කවියා ඉදිරිපත් කරන්නේ එතෙක් යොදා ගත් මාත්‍රා දොළොසේ විරිත වෙනස් කරමින් ක්ෂණික කෙටි විරිතකට බසිමිනි.

රජ ගෙදරින්
අණ බෙරයක්
පණිවිඩයක්
නියෝගයක්[22]

මෙකී පෙරළියෙන් ඉක්බිති අත් අඩංගුවට ගැනුණු චෞරයා ජාතක කතාවේ දැක්වූ පරිදි ම සාමාවගේ ආකර්ෂණය දිනා ගත්තේ ය. ජාතකයේ පැවසෙන්නේ දුටු මතින් උපන් ප්‍රේම මාත්‍රයක් හේතුවෙන් ඇය ඔහු කෙරේ බැඳුණු බවකි. එහෙත් කාව්‍යයේ නිරූපිත සිදුවීම ඊට වඩා තාර්කික බවින් පොහොසත් ය. එහි එන සාමා නගරවාසී ධනකුවරුන්ගේ අනර්ථකාරී, සළෙල, මන්දබුද්ධි ජීවිතවල නිස්සාරත්වය පිරිසිඳ දුටුයෙන් අසම්මත ක්‍රියාවේ අනුහසින් නම පතළ වුව ද රුවින් නොදුටු චෞරයා ගැන අදෘෂ්ට මානසික ප්‍රේමයකින් වෙළී සිටියා ය. ඔහු දුටු මතින් ලියලා වැඩුණේ එකී ස්නේහයයි.

නො දුටු කෙනකු පිළිබඳ ගුණ රුව හදක
පෙමක කළල රුව ලෙස පිළිසිඳෙන හැක.[23]

යනුවෙන් එය සාධාරණීකරණය කරන කවියාට අනුව සාමාව චෞරයා කෙරෙන් දුටුවේ පොදු මහජනයා හෝ පාලකයන් දුටු මොළකමක් නොව මැඬ ගත් දඟ ගතියක් පමණි. එය ජාතක ප්‍රස්තුතයට වඩා සාධාරණ තර්කයක් ය යන්න අවිවාදිත ය. කවියා පාලන තන්ත්‍රය වසා පැතිර පවත්නා අල්ලස, දූෂණය, මුළාව, මුසාව,

බල ලෝභීත්වය, තනතුරු ලෝලීත්වය හා කාමුකත්වය වැනි දුර්ගුණයන් කර්කශ විවේචනයකට බඳුන් කරන්නේ, උත්ප්‍රාසාත්මක ස්වරයකිනි. එවක සමාජයේ බලවතුන් එකිනෙකා විවිධ සැලසුම් නඟා ගෙන සාමාවගේ පෞද්ගලික උපක්‍රමයට තටු සපයන්නේ හදිසි රාජකාරියකටත් වඩා වැඩි උනන්දුවක් පෙන්වා රාජ්‍ය නිලධාරීන් වශයෙන් තමනට හිමි ව ඇති බලය අවභාවිතයේ යොදවමිනි. රජ අණ මැකීමට තරම් ඔවුන් සාමාවට දක්වූ ප්‍රේම රාගය බලවත් විය. ජාතකය අනුව නම් සොරා බේරා ගනු වස් හිලව් කළ බිල්ල වශයෙන් පුරපාලක වෙත යැවුණේ සාමාවගේ දෛනික පාරිභෝගිකයකු වූ සිටුවරයෙකි.

ඒ පුරපාලක පුරුෂ තෙමේ ම සිටු පුත්‍රයා සඟවා
තබා සොර පිළිසන් යානාවක හිඳුවා සාමාවගේ
ගෙට යවා [24]

මෙහි දී සිටුවරයා වෙනුවට මූලාශ්‍රයයේ මුඛ්‍ය චරිත අතර හමු නොවන මහදෙවොලේ කපුවා නම් ස්වීය පරිකල්පනයෙන් ගොඩනැගූ නව චරිතයක් උපයුක්ත කර ගන්නා සිරිලාල් කවියා එමඟින් දෙවියන්ගේ මිහිපිට නියෝජිතයින් වශයෙන් පෙනී සිටින්නවුන්ගේ ව්‍යාජ ජීවන රටාව මතු කරයි. තමා සමඟ එකට හැදී වැඩුණු සමීපතම සගයෙකු වූ කපුවා නිරපරාදේ මරා දැමීමට පුරපාලක සාමාට රහසිගත පොරොන්දුවක් දෙයි. එහි දී කපුවා හා තමා අතර පැවති අතීත සුමිතුරු බැඳුම් සිහි වී මොහොතකට ඔහුගේ හදවත වේදනාවෙන් සැලෙයි. ඒ සඳහා යොදන භාෂාව සංක්ෂිප්ත ගුණයෙන් හා ව්‍යවහාරානුසාරයෙන් පෙරා ගත්තකි.

ඌයි මායි
මායි ඌයි
හද රිදේය
ඌයි ඌයි! [25]

එනමුත් හැඟීම් මිරිකාලූ ධනවාදී රාජ්‍යයක සද්චේතනා අවශ්‍ය නොවන්නා සේ ඔහු සැණින් එය ඉවත දමයි. තත් වූ පරිදි ම මහදෙවොලේ කපුවාට මරණය හිමි විය. සාමාවට චෞරයා හිමි

විය. රටක් බලා සිටි මේ මරණ දඬුවම ක්‍රියාත්මක වූයේ රාත්‍රී භාගයේ ය. ජාතක කතාව එබඳු සැකමුසු තැන් කතාවෙන් වසාලනු විනා විශ්වසනීය පිළියම් යෝජනා නොකරයි. කවියා ඊට ද නිසි හේතු-ඵල සම්බන්ධයක් දක්වමින් සොරා බේරා ගැනීමට ක්‍රියාත්මක වන කුමන්ත්‍රණයක සේයාවක් හඟවා ඊට පෙර පුරපාලක ක්‍රියාත්මක වී රාත්‍රියේ ම මරණ දඬුවම ලබා දුන් බවක් පවසයි. මෙබඳු වංචාවකින් මුළාවට පත් වන බඹදත් රජු නීතිය අවනීතිය කළ පුරපාලකට ම මෙසේ ප්‍රශංසා කරයි.

මේ ලෙස අවංකව
ලොව ගැන දැඩි හැඟීමෙන්
සිය කිස කරන උදවිය
තව තව අපට ඕනෑ [26]

ජුගුප්සාජනක පාලන තන්ත්‍රයත් නිල බලය හා ධන බලය එක් වූ විට නීතිය රූකඩයක් වීමේ ඛේදවාචකයත් කාව්‍යාඛ්‍යානයේ ප්‍රථමාර්ධයේ දී ප්‍රබල ලෙස නිරූපණය ව ඇත.

සිතැඟි ප්‍රේමය දිනා ගත් පුරවමිය ඉන් පසු සොරදෙටුවා සමඟ අත්‍යන්ත ප්‍රේමයකින් විසුවා ය. කවියා උත්කර්ෂයෙන් දීර්ඝ වශයෙන් ඇගේ භාවාත්මක ප්‍රේම සුඛාස්වාදය වර්ණනා කළ ද ජාතක කතාකරුවා ස්වාභිමතය නොවූ හෙයින් දෝ ඒ සඳහා වැය කළේ එක ම එක වැකියක් පමණි.

එතැන් පටන් ඒ වෙශ්‍යා දූ තොමෝ අන්
පුරුෂයන් අතින් කිසිවක් නො ගෙන සොරු
හා එක්ව ම ප්‍රියසංවාසය කෙරෙමින් වෙසෙයි.[27]

කනේරුමල්හි සාමාව වෛශ්‍යා වෘත්තියෙන් බැහැර වන්නේ තමාට දරුණු රෝගයක් ඇති බවට මුසාවක් පතළ කරමිනි. සිය වෘත්තිය හැර දමා සොරා සමඟ හෘදයංගම ප්‍රේම පාශයෙහි තදින් බැඳෙන ඇය අපට සිහි ගන්වන්නේ ගුණදාස අමරසේකරගේ යළි උපන්නෙමි නවකතාවේ නන්දා නම් වෙසඟනයි. ව්‍යවහාර ලෝකයාට අනුව වෙසඟනකගේ ජීවිතයට මධුසමය වනාහි කොහෙත් ම අදාළ නොවන්නකි. ආචාරශීලී තරුණියකගෙන් සම්මුති

සමාජය අපේක්ෂා කරන්නේ කායික කන්‍යාභාවයයි. මෙය අකුරට ම සොයා බැලීම හා ඒ මත රැඳෙමින් සකලවිධ විවාහ සංස්ථාවේ ම අනාගතය තීරණය කිරීම දේශීය ජන සමාජයෙහි අදටත් සිදු වන්නකි. මෙකී හරසුන් චාරිත්‍රය කවියා අත විචාරයට ලක් වන්නේ සාමාගේ සැබෑ මධුසමය සොරදෙටුවා හා එක්වීමෙන් සිදු වූ බව කියාපෑමේ දී ය.

සැබැවින් ම බඹසර
උබය යැ නොදන්නා අය
බඹසර සිරුරෙහි ම වන
අබරණයකැ යි හඟිතත්
පිළියෙ ලේ සලකුණ
එළියෙ පෑමකි බොරු ගුණ [28]

ජාතක කතාවේ මෙන් නොව මෙහි එන චෞරයා සාමාවට ප්‍රේම කළේ ය. එහෙත් ඔහුට නිතර ම තම වගකීම සිහි ව ආයේ ය. නවගත්තේගම සුබ සහ යස නාට්‍යයෙහි නිරූපණය කරන කැරලි නායකයාට බඳු සමාජ මෙහෙවරක් පැවරී තිබෙන මෙහි එන බෝසත් චෞරයාට සාමාගේ ප්‍රේමය සිර ගෙයක් වන්නේ දිළින්දන් වෙනුවෙන් පෙනී සිටීමේ උත්තුංග අවශ්‍යතාව ඉටු කරලනු නොහැකි වූ නිසයි. ඔහු ප්‍රබල චිත්ත ව්‍යාපාර දෙකකට මැදි වන ආකාරයක් මෙහි දිස් වෙයි.

මෙහෙන් මගෙ සාමා
එහෙන් මා සතු කටයුතු
තරාදිය කර සිත මා
කිරා බැලුවොත් ඇති තතු.. [29]

මේ තත්ත්වය උග්‍ර වූ අවස්ථාවක කිසි දා සාමාව හැර නොයෑමට ඔහු තීරණය කළේ ය.[30] ඔහුගේ ඉල්ලීම පරිදි උයන් සිරි විඳීමට දෙදෙන පිළිසන් යානාවකින් පිටත් ව ගියහ. දෙදෙන එහි හුදෙකලා වී රිසි සේ පෙම් සිරි වින්ඳහ. වනයෙහි වූ කනේරුමල් වදලක දී රමණී සිතින් රමණය කොට හමාර වත් ම ජීව විද්‍යාත්මක ලක්ෂණයක් අනාවරණ කරන්නාක් සේ සොරදෙටුවාගේ සිතුවිලි විපර්යස්ථ විය. හෙතෙම වැලඳගන්නා නියාවක් හඟවා සාමා දැඩි ව

මිරිකා විසඥ වූ පසු ඇගේ ආභරණ ද රැගෙන පළා යයි. ජාතක කතාකරුවා බෝසත් චෞරයා මිනී මැරීමේ චේතනාවෙන් මිදවීම සඳහා මේ අවස්ථාවේ දී පහත වැකිය භාවිත කරයි.

රති ක්‍රීඩා කරනු කැමැත්තෙකු මෙන් කනේරු
ගස් ගොල්ලකට වැද ඈ ආලිංගනය කරන
පසාරයෙන් දැඩි කොට මිරිකා මූර්ජා කොට..[31]

එනමුත් පසු ව සාමා විසින් මෙහෙයවන ලද කාව්‍ය නාටක දත් පුරුෂයාගේ කවි අසා ඔහු වෙත එළඹෙන බෝසත් චෞරයා පැවසූයේ,

තෝ සාමාව ජීවත් ව ඉඳිති කියන්නෙහි ය. මම
වනාහි වචනය අදහන්නෙම් නොවෙමි[32]

යනුවෙනි. ඒ ප්‍රකාශය අනුව නම් හෙතෙම ඇය මිරිකා ඇත්තේ විසඥ කිරීමේ අදහසින් නොවේ. ජාතක පුවතෙහි එන මේ ප්‍රතිවිරෝධී ස්වභාවය ඉන් නිරූපිත අත්දැකීමට ද හානි පමුණුවයි. එහෙත් කොඩිකාර සිය ආඛ්‍යාන කාව්‍යයෙහි ඉඳුරා දක්වන ආකාරයට රමණාවසානයේ දී සොරාගේ අභිප්‍රාය වූයේ සාමා ව ඝාතනය කිරීමයි.

මිදී යන්න බැරි දිවියකි මට නො තරම්
තදින් වැලඳ බොරු අදරින් මෙකත මරම් [33]

මෙසේ කනේරු වදලක දී ඇයට ගැහැට කොට සැමි සොරතෙම පළා ගිය පසු ඇගේ නිසල සෙළු කය මලින් වැසී ගිය බවක් කවියා පවසයි. එය මායාත්මක ව යථාර්ථය සූචනය කළ ප්‍රකාශයකි. එහි දී රූපත් ස්ත්‍රියක මිනිස් සමාජයෙන් නොලද රැකවරණය හිමි කර දීම උදෙසා කනේරු මල් ඉදිරිපත් වූවාක් වැන්න.

ඇය ගේ සෙළු කය මතු පිට
රතු සළුවක් වියන ලෙසට
කනේරු ගස් මල් පිට පිට
පිදී එ ලඳ පෙම ගරු කොට[34]

මෙතරම් රුදුරු අතවරයකට ලක් වුව ද ඇගේ සිතින් සොරුට බැඳි ප්‍රේමය ඉකුත් ව නොගියේ ය. සිහි ලද වහා ම සොරා සෙවුව ද එය නිෂ්ඵල වූ තැන ඈ ජංගම ගායකයකු සොයා ඔහුට මුදල් දී සිය සැමියාගේ ගුණ පබඳ කළ ගී ගැයවූවා ය. තමා නොමළ බවත් ආපසු තමා කරා එන ලෙසත් ඉන් කියැවිණි. එහෙත් මේ පබඳ අසා සොරු කීයේ

කනේරු වදලේ
නො මළා විය හැක.
මා තුළ එ වෙලේ
මළා මළ ම ය [35]

යනුවෙනි. මේ කියමන ඔහු තුළ පවත්නා වියළි, නිර්භාවමය චිත්ත ස්වභාවය හෙළි කිරීමට සමත් වෙයි. සමාජ මෙහෙවරෙහි නියැලෙන පංති සටන්කරුවකු වන ඔහු ප්‍රේමය කෙරෙහි දක්වන වියළි ප්‍රතිචාරය ඒ වදන්හි ගැබ් ව ඇත. ආඛ්‍යානයේ බාහිර තලය වුව චෞරයකු හා සැබෑ පෙම්වතෙකු අතර පවත්නා පරතරය පිළිබඳ යථාව එහි දී පසක් කරයි.

වෙසඟන සිත් සතන
සත් ගුණයෙන් පිරුණු පෙම
රස විඳ එහි අගය දන
අත නඟා නමදින්නෙමි ය මම [36]

සමස්ත කාව්‍ය ආඛ්‍යානයේ ඵලාගමය වශයෙන් කවියා එළඹ ඇත්තේ සාමා නම් අබිසරුලියගේ සිතෙහි හටගත් සැබෑ ප්‍රේමය ඇගයීමටයි. එය සළෙලුන් අත මූල්‍යමය වටිනාකමක් විනා භාවමය අගයක් අත්පත් කර දීමට අපොහොසත් වත් ම සහෘදයා තව දුරටත් ජාතක කතාවේ සාම්ප්‍රදායික ස්ත්‍රී විරෝධී දෘෂ්ටිය හා අනුගත නොවෙයි. කවියා, පන්ති සටන මෙහෙයවූ විප්ලවීය පුරුෂයකු වශයෙන් බෝසත් සොරදෙටුවා ඇගයීමට ලක් කරන අතර ම භාවමය ජීවිතයකට පුරුෂාර්ථ සපයන්නියක වශයෙන් සාමා වෙසඟන ව ඇගයුම් කරන අයුරු පෙනෙයි. එය කනේරුමල් ආඛ්‍යාන කාව්‍යයෙහි අවසාන පද්‍යයෙන් ලබා දෙන ජීවන දර්ශනය හා මැනවින් සමපාත වේ.

අපගේ අවධානයට පාත්‍ර වූයේ පන්සිය පනස් ජාතක පොතේ එන කණවේර ජාතකය ඇසුරින් සිරිලාල් කොඩිකාර කවියා ප්‍රතිනිර්මාණය කළ කනේරුමල් ආඛ්‍යාන කාව්‍යයයි. සුදුසු ජාතක කතාවක් තෝරා ගත හොත් එය මුල සිට අග දක්වා නොපිරිහෙළා කවියෙන් කියාගෙන යාමෙන් ආඛ්‍යානයකට නැංවිය හැකි ය. එහෙත් මෙහි දී මුඛ්‍ය කතා පුවත දෘෂ්ටිමය, ආකෘතිකමය හා භාෂාත්මක යනාදි විවිධ විපර්යාසයන්ට බඳුන් කොට ඇති අතර එයින් ප්‍රතීත උපෂානරීය ව්‍යුහය ආඛ්‍යාන කාව්‍යයෙහි රසභාව තීව්‍ර කිරිමටත් පශ්චාත් යථාර්ථවාදී කාව්‍ය කලාව සුපෝෂණයටත් එක සේ උපස්තම්භක ව ඇති බවත් පැහැදිලි වේ.

ආන්තික සටහන්

1. නෂ්ටප්‍රාප්ත 'අසක්දාකව' වැනි කාව්‍යයක් මේ යටතෙහි ගිණිය හැකියි.
2. සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර, (2012), විලාසිනියකගේ ප්‍රේමය, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ. 6 පි.
3. සුරවීර, ඒ. වී. (2005), සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා, මරදාන, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 37 පි.
4. දනන්සූරිය, ජිනදාස, (2005), කලාත්මක පරිකල්පනය, මරදාන, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 132 පි.
5. බූන්දි, ලියනගේ අමරකීර්ති, (2010), අගෝස්තු 01 ඉරිදා, ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ අනවරත කාව්‍ය විමර්ශන ලිපිය.
6. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ-1, (සංස්.), (2000), දෙහිවල, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 647-649 පි.
7. සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර, (2012), විලාසිනියකගේ ප්‍රේමය, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ. 9 පි.
8. බූන්දි, ලියනගේ අමරකීර්ති, (2010), අගෝස්තු 01 ඉරිදා, ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ අනවරත කාව්‍ය විමර්ශන ලිපිය,
9. අමරසේකර, ගුණදාස, (2014), මතකවත, බොරලැස්ගමුව, විසිදුනු ප්‍රකාශන, 68-69.
10. රත්නායක, දර්ශන, (2009), කල්පලතා, කර්තෘ ප්‍රකාශන, 17 පි.
11. කොඩිකාර, සිරිලාල්, (1992), මානස විල සහ කනේරුමල්, මරදාන, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 7 පි.
12. එම, 20 පි.
13. එම, 19 පි.
14. හෙළ හවුල නියෝජනය කළ පැරැණි කිවියකු වූ රැ. තෙන්නකෝනුන් මෙහි දී සිහි වෙයි. වවුලුව ඇතුළු ඔහුගේ පබඳ රැසක ම මෙකියන උපහාසාත්මක කවි බස නිතර රැඳී දිලුණි.

15. සිරි සුමංගල හිමි, මඩිතියවෙල, (1965), පාලි-සිංහල ශබ්දකෝෂය, කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 222 පි.
16. මානස විල සහ කනේරුමල්, 18 පි.
17. එම, 18 පි.
18. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ-1, (සංස්.), (2000), දෙහිවල, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 647 පි.
19. මානස විල සහ කනේරුමල්, 20 පි.
20. එම, 21 පි.
21. එම,21 පි.
22. එම,23 පි.
23. එම,25 පි.
24. එම,24 පි.
25. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ-1, (සංස්.), (2000), දෙහිවල, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 648 පි.
26. මානස විල සහ කනේරුමල්, 34 පි.
27. එම,49 පි.
28. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ-1, (සංස්.), (2000), දෙහිවල, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 648 පි.
29. මානස විල සහ කනේරුමල්, 45 පි.
30. එම, 56 පි.
31. මෙයින් පසුනම් කිසි දා
නො යන්නෙම් මම් මැය දා
එම, 59 පි.
32. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ-1, (සංස්.), (2000), දෙහිවල, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 648 පි.
33. එම, 649 පි.
34. මානස විල සහ කනේරුමල්, 60 පි.
35. එම, 61 පි.
36. එම, 65 පි.
37. එම, 66 පි.

මූලාශ්‍රය නාමාවලිය

අමරසේකර, ගුණදාස, (2014), **මතකවත**, බොරලැස්ගමුව, විසිදුනු ප්‍රකාශන.

කොඩිකාර, සිරිලාල්, (1992), **මානස විල සහ කනේරුමල්**, මරදාන, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

දනන්සූරිය, ජිනදාස, (2005), **කලාත්මක පරිකල්පනය**, මරදාන, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ-1, (සංස්.), (2000), දෙහිවල, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය.

රත්නායක, දර්ශන, (2009), **කල්පලතා,** කර්තෘ ප්‍රකාශන.

සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර, (2012), **විලාසිනියකගේ ප්‍රේමය**, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සිරි සුමංගල හිමි, මඩිතියවෙල, (1965), **පාලි-සිංහල ශබ්දකෝෂය**, කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

සුරවීර, ඒ. වී. (2005), **සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා**, මරදාන, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.