කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්ගෙන් විද්‍යමාන වන ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ (සිංහල ව්‍යාඛ්‍යාන ඇසුරෙන්)

යූ. ඩබ්ලිව්. එන්. සුභාෂණී
සිංහල අධ්‍යයනාංශය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය
nadeeshasuba1996@gmail.com

සාරසංක්ෂේපය

සංස්කෘත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ නොමැකෙන නාමයක් සනිටුහන් කළ නිර්මාණකරුවෙකු වශයෙන් මහාකවි කාලිදාස ප්‍රකට වේ. ක්‍රි. ව. 472-470 යන සියවස්හි විසූවෙකු වශයෙන් පිළිගැනෙන මෙකී නිර්මාණවේදියාගේ නිර්මාණ රසක් වර්තමානයේදී පවා සම්භාවනාවට ලක් වේ. රඝු වංශය, කුමාර සම්භවය, ඍතු සංහාරය හා මේඝදූතය ඒ අතරින් කිහිපයකි. කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍ය ගනයෙහි ලා සැලකෙන්නේ මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා අභිඥාන ශාකුන්තලය යන ඒවා ය. පර්යේෂණයේ මූලික අවධානය යොමු කෙරෙන්නේ මෙකී දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් කෙරෙන් ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ ප්‍රතීයමාන වන්නේ ද යන්න සොයා බැලීමටයි. පර්යේෂණයේ අරමුණ වශයෙන් කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්ගෙන් විද්‍යමාන වන ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ පිළිබිඹු කිරීම යන්න දැක්විය හැකි ය. කාලිදාස ස්වකීය දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් රචනයෙහි පාදක කොට ගත්තේ හින්දු දේව කථා හා පුරාණ ආදියයි. එහෙත් මුල් කෘතීන්හි ආභාසය හා ඒවායේ ප්‍රකට කෙරෙන ස්ත්‍රී චරිතයන්හි ඍණාත්මක ලක්ෂණ එපරිද්දෙන්ම නිර්මාණයන්ට යොදා ගැනීමට කාලිදාස ක්‍රියා නොකළේ ය. ඔහුට අවශ්‍ය වූයේ ස්ත්‍රි අනුකම්පාව හිමි විය යුතු තැනැත්තියක් වන බව පෙන්වාදීමටයි. ස්ත්‍රී ජීවිතයේ විවිධ අවස්ථා සහ ස්ත්‍රී චෛතසික ස්වභාවයන් සජීවීව ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට හා ස්ත්‍රීත්වය විනිවිද දකිමින් ඔවුන්ගේ ජීවන ගමනේ ඇති කටුකත්වය සානුකම්පිතව ප්‍රේක්ෂකයාට වටහා දීමට කාලිදාස උත්සුක වූයේ ය. ඔහුගේ අභිප්‍රේතාර්ථය වඩාත් හොඳින් ඉස්මතු වන්නේ මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා අභිඥාන ශාකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍ය ඔස්සේ ය. එහෙයින් පූර්වයෙන් සඳහන් කළ දෘශ්‍ය කාව්‍යන්හි ස්ත්‍රී චරිත පමණක් කෙරෙහි අධ්‍යයනයේදී අවධානය යොමු කෙරේ. හුදෙක් ස්ත්‍රී ප්‍රකෘති ස්වාභාවයන් කෙරන් ප්‍රකට කෙරෙන දුර්වලතා පමණක්ම නිරූපණයට සීමා නොවී මධ්‍යස්තව සිට ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණයට කාලිදාස ප්‍රයත්න දැරුවේ ය. මේ අධ්‍යයනයේ ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය වශයෙන් මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා අභිඥාන ශාකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍යත්‍රයේ සිංහල අනුවාදයන්හි පිටපත් උපයුක්ත කොට ගැනේ. ද්විතීයික මූලාශ්‍රය වශයෙන් කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් හා ස්ත්‍රීත්වය පිළිබඳව විවිධ පුද්ගලයන් විසින් කරන ලද පර්යේෂණ, ලිපි හා නිබන්ධන ආදිය යොදා ගැනේ. අවසාන වශයෙන් කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්ගේ ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ විද්‍යමාන වන බවත් එහි ලා කාලිදාස ස්ත්‍රීත්වය ස්වාත්මීකරණය කිරීමෙන් ප්‍රේක්ෂකයාද ඒ තුළ ජීවත් කරවීමෙහි සමත් වූ බවත් පැහැදිලි වේ. ඉවසීම, දරාගැනීම, මාතෘත්වය, පතිභක්තිය ආදි වූ මමත්වය අත් හැරීම ආදි ස්ත්‍රී ලක්ෂණ කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්ගේ ස්ත්‍රී චරිත කෙරෙන් සූක්ෂ්මව විද්‍යමාන වන බව ඒ ඔස්සේ නිගමනය කළ හැකි ය.

ප්‍රමුඛ පද : අභිඥාන ශාකුන්තලය, ආසියාතික, කාලිදාස, දෘශ්‍ය කාව්‍ය, මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය, ස්ත්‍රීත්වය.

Asian Feminine Identity in the Visual Poetry of Kālidāsa (Study on Sinhala translations)

Abstract

Mahakavi Kālidāsa is celebrated as a creator who left an indelible mark on the Sanskrit drama tradition. Many of his compositions, attributed to the period 473-472 AD, continue to be admired today, including Kumarasambhavaya, Ritusamhara, and Meghaduta. Mālavikāgnimitra, Vikramorvasiya, and Abhijnāna Shakuntala are esteemed examples of Kālidāsa's visual poetry. This study examines how Kālidāsa's visual poetry reflects Asian female characteristics. It aims to highlight the Asian female identity traits apparent in Kālidāsa's works. Kālidāsa based his visual poems on Hindu deities and ancient stories, endeavoring not to exploit the original works' inspirations or the negative aspects of female characters found within them. He intended to portray women as deserving of empathy. By vividly portraying various stages of life and feminine nature, Kālidāsa aimed to help the audience understand the hardships of life's journey through a penetrating insight into womanhood. This motivation is exemplified in his visual poems Mālavikāgnimitra, Vikramorvasiya, and Abhijnāna Shakuntala. Therefore, this study exclusively focuses on the female characters in these visual poems, emphasizing Kālidāsa's efforts to portray them in a balanced manner, beyond mere depictions of female weaknesses. The primary sources for this study include Sinhala translations of the visual poems Mālavikāgnimitra, Vikramorvasiya, and Abhijnāna Shakuntala. Secondary sources encompass Kālidāsa's original visual poems and various research articles and theses discussing femininity. Ultimately, it becomes evident that the Asian female identity characteristics in Kālidāsa's visual poetry resonate with audiences, facilitating a self-identification with Kālidāsa's portrayal of femininity. It can be concluded that female attributes such as resilience, tolerance, motherhood, and loyalty subtly manifest in the characters of Kālidāsa's visual poems.

Keywords - Abhijnāna Shākuntala, Asiatic, Kālidāsa, Mālāvikāgnimitra, Visual Poetries, Vikramōrvasiya, Womanhood

1. ප්‍රවේශය

ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවයන් අතරින් ස්ත්‍රීත්වය පිළිබඳ අධ්‍යයනය විශේෂ අවධානයට ලක්වන තේමාවකි. සමස්ත ස්ත්‍රී වර්ගයා අබිමුව පෙරදිග ස්ත්‍රියට හිමි වන්නේ සුවිශේෂ ආස්ථානයකි. ඉපදීමෙන් නොව සමාජ සැකැස්මෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස දියණියක, සොයුරියක, පෙම්වතියක, බිරිඳක, මවක, ආදි වශයෙන් විකාසනය වන ජීවන චක්‍රයෙහි ඉවසීම හා දරාගැනීම අතින් ආසියාතික ස්ත්‍රිය සුවිශේෂ වන්නී ය. සංස්කෘතිය, ආගම, ඇදහිලි හා විශ්වාස, ආර්ථික හා දේශපාලනික බලපෑම් කෙරෙන් විවිධ වාරණයන්ට නතු වන ගැහැනියගේ අභ්‍යන්තරය ප්‍රතීයමාන කෙරෙන නිර්මාණ අතර සංස්කෘත නාට්‍ය නිර්මාණ සුවිශේෂ වේ. ස්ත්‍රිය පිළිබඳව සෘණාත්මක ආකල්ප ගොඩනැගෙමින් පැවති භාරතීය සමාජයේ ආසියාතික ස්ත්‍රී භූමිකාවෙහි ඇතුළාන්තය ගැඹුරින් කියවීමකට ලක් කළ හැකි නිර්මාණ සාහිත්‍ය අතර මහාකවි කාලිදාසගේ දෘශ්‍ය කාව්‍ය ප්‍රධාන තැනක් හිමි කර ගනී.

ක්‍රි. ව. (472-470) කාල පරාසයට අයත් යැයි සැලකෙන ඔහුගේ නිර්මාණ අතර දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයකි. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර ඔහුගේ නිර්මාණ අතර පළමු වැනි දෘශ්‍ය කාව්‍යය යි. ඉන්පසුව වික්‍රමෝර්වශිය සහ අභිඥාන ශාකුන්තලය යන නාට්‍ය බිහිවිය. පෙරදිග නාට්‍ය කලාවට අයත් සංස්කෘත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ දක්නට ලැබෙන විශේෂතා අතර ස්ත්‍රී චරිත රඟදැක්වීමට ස්ත්‍රීන් පමණක් සහභාගීවීම දැකගත හැකි ය. හින්දු පුරාණ හා දේවකථා මූලාශ්‍රය කොට ගෙන නිර්මාණකරණයෙහි නියැලීමෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස කාලිදාසගේ ස්ත්‍රී චරිත කෙරෙන් මතු කෙරෙන්නේ දේශජ ලක්ෂණ යි. වඩාත් ඉස්මතු වී පෙනෙන කාරණාව නම් කාලිදාස කාන්තා භූමිකාවන් ස්වාත්මීකරණයට ලක්කොට ඒ තුළ ජීවත්වෙමින් ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතාව සංකේතාත්මකව දැනවීමෙහි සමත්වීමයි.

අප අධ්‍යයනය සිදු කිරීමේදී කාලිදාසගේ දෘශ්‍ය කාව්‍යන්හි ස්ත්‍රී චරිත සම්බන්ධයෙන් හා ඔහුගේ දෘෂ්ටිය පිළිබඳව සිදු කෙරුණු පර්යේෂණ කිහිපයක් පරිශීලනය කිරීමට අවස්ථාව සැලසිණි. ඒ අතර මහාචාර්ය සුචරිත ගම්ලත්ගේ සකුන්තලා නාට්‍ය සේවනය ග්‍රන්ථය මූලික වෙයි. එහෙත් සකුන්තලා නාට්‍ය සේවනයෙහි සකුන්තලා නාට්‍යයේ නිරූපිත සෑම ස්ත්‍රී චරිතයක් පිළිබඳවම සාකච්ඡා කිරීමක් සිදු නොකෙරුණු බවක් පෙනේ. ප්‍රධාන කතා නායිකා චරිතය කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් යොමු කොට තිබුණද අපගේ අවධානයට නතු වන ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතා ලක්ෂණ සම්බන්ධ කරුණු එහි ප්‍රකට වූයේ අල්ප වශයෙනි. සුචරිත ගම්ලත් සකුන්තලා නාට්‍ය සේවනයේ ප්‍රස්තාවනාවෙහි දක්වන පරිදි සමස්ත සකුන්තලා නාටකය රසවිඳීමට පාඨකයා පෙලඹවීමේ අරමුණින් එම කෘතිය සම්පාදනය කර ඇති අතර දළ කථා සාරාංශය ඔස්සේ කථාවේ රසවත් තැන් විග්‍රහ කිරීම සිදු කෙරේ. එහෙත් අපගේ පර්යේෂණයේදී අභිඥාන ශාකුන්තලයේ ප්‍රකට කෙරෙන සෑම ස්ත්‍රී චරිතයක්ම කෙරෙහි සූක්ෂ්ම හැදෑරීමක් සිදු කෙරෙයි. ආසියාතික ස්ත්‍රී ස්වභාව කෙරෙහි බලපැවැත්වෙන

ජීව විද්‍යාත්මක හා මනෝ විද්‍යාත්මක කරුණු ආශ්‍රයෙන් ස්ත්‍රී අනන්‍යතා ලක්ෂණ හඳුනාගැනීම අපගේ අධ්‍යයනයේ මුඛ්‍ය වශයෙන් සිදු කෙරෙන බව කිව යුතුය. ආචාර්ය සන්ද්‍යායි නාත් ස්වකීය දර්ශන විශාරද උපාධි නිබන්ධයේ කාලිදාස හා භාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යන්හි ස්ත්‍රී ස්වභාව පිළිබඳව පර්යේෂණයක නියැළෙයි. එහිදී ස්ත්‍රී චරිත හැඳින්වීම, ඒවා විස්තර කිරීම ආදිය හැරුණු කොට ස්ත්‍රී චරිත ඔස්සේ මතු කෙරෙන ස්වාධීනතා පිළිබඳ ගැඹුරු අධ්‍යයනයක් සිදු කෙරෙනු නොපෙනේ. භරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය, ස්ත්‍රී මනස පිළිබඳව සිදු කෙරුනු පර්යේෂණ ආදියද පාදක කර ගනිමින් අප අධ්‍යයනයේදී කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ආසියාතික සමාජයේ ස්ත්‍රී අනන්‍යතා ලක්ෂණ මනෝවිශ්ලේෂණාත්මක ස්වරූපයකින් අධ්‍යයනයට ලක් කෙරෙන බව කිව යුතුය.

වෝල්ටර් මාරසිංහගේ "සංස්කෘත නාට්‍යය හා රංගශිල්පය" නම් පර්යේෂණයේ දැක්වෙන පරිදි සංස්කෘත නාට්‍ය නිර්මාණවල චරිත නිරූපණය වැදගත් තැනක් නොලැබේ. ඔහු වැඩිදුරටත් පවසා සිටින්නේ සංස්කෘත නාට්‍ය රචකයා පූර්වගාමීන් විසින් චිත්‍රණය කළ විවිධ මාදිලියේ චරිත තම අවශ්‍යතාව මත තෝරාගෙන ඒවා ලෙයින් මසින් පෝෂණය කළ බවය.[1] අපගේ පර්යේෂණයෙහිදී එලෙස කාලිදාස ප්‍රතිනිර්මාණය කළ ලෙයින් මසින් යුත් ස්ත්‍රී චරිතවල ආසියාතික ස්ත්‍රී ප්‍රකෘති ලක්ෂණ පිළිබිඹු කිරීම යන රික්තය සැපිරීම අපේක්ෂිතය. වරදෙහි නොබැඳෙන, ප්‍රසන්නභාවයෙන් යුතු, වැඩිහිටියන්ගේ වදන් උස් තන්හි ලා සලකන, ලජ්ජාශීලී, විනය ගරුක ආදි ආදර්ශවත් කුල ස්ත්‍රියකගේ ප්‍රතිරූපය සංස්කෘත නාට්‍යන්හි ප්‍රධාන කථා නායිකාවගේ චරිතයෙන් නිරූපණය කරන්නට උත්සාහ කළ බැව් වෝල්ටර් මාරසිංහ සඳහන් කරයි. එහෙත් අපගේ අවධානයට යොමු වූ කථා නායිකා චරිත සර්ව සම්පූර්ණ වූ ස්ත්‍රී චරිත යැයි කිව නොහැකිය. බරපතල යැයි නොසැලකෙන යම් යම් දුබලතා ද ඉහත සඳහන් කළ උසස් ගණයේ ගුණාංගවලින් හෙබි මධ්‍යම ගණයේ ලක්ෂණ සහිත කථා නායිකා හා සෙසු ස්ත්‍රී චරිත කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍ය සමන්විතය. එබැවින් පූර්වතර අධ්‍යයනයන්හි කතා බහට ලක් නොකෙරුණු පොදු මිනිස් හැසිරීම් රටා යතාර්ථවත්ව විග්‍රහ කෙරෙන ආකාරය මේ අනුව අධ්‍යයනය කෙරෙයි. ආදර්ශවත් ගුණාංගයන්ගෙන් හෙබි ස්ත්‍රීන් ලෙස නිරූපණය වුවද සමාජ සදාචාරයන් හේතුවෙන් පීඩාවට පත් වන සමාජ වාරණයන්ට ලක්වුණු ස්ත්‍රී ප්‍රජාව කාලිදාසගේ නිර්මාණවල සංකේතානුසාරයෙන් නිරූපණය වූ බව දැක්වීම අප පර්යේෂණයේ ප්‍රධාන අරමුණකි.

කාලිදාසට සමකාලීන සමාජයේ ස්ත්‍රිය කෙරෙහි දැක්වූ ආකල්පය එතරම් සාධනීය වූවක් නොවේ. එවන් ආස්ථානයකට හිමිකම් කී ස්ත්‍රියගේ ආසියාතික අනන්‍යතාවන් වඩාත් විස්තෘතව කතිකාවට ලක්කිරීමට කාලිදාසගේ දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වය මහෝපකාරී වේ.

---

[1] මාරසිංහ වෝල්ටර්

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර නාට්‍යයේ මාලවිකා පෙරටු කොට ගත් ස්ත්‍රී චරිත කිහිපයකි. ඒ අතර මාලවිකා, බාකුලවලිකා, කෞමදිකා, ඉරාවතී දේවිය, පණ්ඩිත කෞශකී තවුසිය ආදි ස්ත්‍රී චරිත වේ. වික්‍රමෝර්වශියෙහි ඌර්වසී, ඖසිනාරී බිසව, තාපස ස්ත්‍රී චරිත, ආයු ගේ හෙදිය, සහජන්‍යා, රම්බා සහ මේනකා ආදි අප්සරා චරිත ද වේ. අභිඥාන ශාකුන්තලයෙහි ප්‍රධාන කථා නායිකා සකුන්තලා ගේ චරිතය, ඇගේ මිතුරියන් වන අනුසූයා සහ ප්‍රියංවදාගේ චරිත, ගෞතමී මාතාව ආදි චරිත දක්නට ලැබේ. මේ චරිත එකිනෙක ගෙන කෙරෙන සූක්ෂ්මව විමසීමෙන් ආසියාතික ස්ත්‍රිය සතු ස්වාමි භක්තිය, පරිත්‍යාගශීලීත්වය, දාරක ස්නේහය, කුටුම්භ සංරක්ෂණයෙහි මමත්වයෙන් තොරවීමේ ලක්ෂණය ආදි ප්‍රබලතා සේම සපත්නී රෝෂය, උඩඟුබව, ප්‍රේමයෙහි ලොබ බැඳීම, බොළඳ ගති පෙන්වීම ආදි දුර්වලතාද පිළිබිඹු කෙරේ.

ආසියාතික ස්ත්‍රී ස්වභාව මැදහත් සිතින් විශ්ලේෂණය කරනවා වෙනුවට සානුකම්පිතව ඇය දෙස බැලීමට ප්‍රේක්ෂකයා පෙලඹවීමට කාලිදාස උත්සාහ ගනී. ස්ත්‍රියගේ භෞතික සැකැස්මත් ආධ්‍යාත්මික සැකැස්මත් මනාව ග්‍රහණය කරගනිමින් ස්වකීය නාට්‍ය නිර්මාණයන්හි ආසියාතික ස්ත්‍රී චිත්ත අභ්‍යන්තරය සංස්පර්ශයට හෙතෙම අවකාශය සලසයි. කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි පළට කෙරෙන ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ හැඳිනගැනීමෙහිදී පූර්වයෙන් සඳහන් කළ කථා නායිකා චරිත ඇතුළු ස්ත්‍රී භූමිකාවන් පිළිබඳව මූලික ආකල්පයක් ගොඩනැගීම සිදුකළ යුතු ය. කාලිදාසකෘත මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා අභිඥාන ශාකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ප්‍රතීයමාන වන ස්ත්‍රී චරිත එකිනෙකට සාපේක්ෂව විවිධතා මතු කරන බව දෘශ්‍යමාන වන්නකි. එකී චරිත අතර උපප්‍රධාන ස්ත්‍රී චරිත ගත්තද ඒවා කෙරෙන් විශද කෙරෙන්නේද ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ ය. සමස්ත ස්ත්‍රී වර්ගයා කෙරෙන් විශද නොකෙරෙන අන්දමේ ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතාවන් කාලිදාසගේ දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි නිර්මිත ස්ත්‍රී චරිත කෙරෙන් ප්‍රකටවන අන්දම විග්‍රහ කිරීම වැදගත් වේ. කාලිදාස ස්වකීය දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයෙහිම කාන්තා භූමිකා නිරූපණයෙහි නිර්මාණශීලී වූ ආකාරය පිළිබඳව හා ඒ ඔස්සේ ස්ත්‍රී චරිත විනිවිද දැකීමෙහි ඔහු සතුව පැවති ශක්‍යතාව නිරූපණය කළ අයුරු ගවේෂණය වැදගත් වේ.

1.1.කාලිදාස දුටු ස්ත්‍රී භූමිකාව.

"ඔහුගේ කෘතීන්ගෙන් පෙනෙන්නේ ඔහු දුකට කම්පාවෙන ස්ත්‍රීන්ගේ හා ළමයින්ගේ චිත්තාවස්ථා අවබෝධකරගත්....පුද්ගලයෙකු ලෙසින්"[2]බව බෂාම් අසිරිමත් ඉන්දියාව ග්‍රන්ථයේ කාලිදාස පිළිබඳව අදහස් දක්වමින් කියා සිටියි. කාලිදාසගේ කලාත්මක හැඟීම් කෙරෙහි මූලික වූයේද ස්ත්‍රීන් වන බවත් ඒ හැඟීම් කාව්‍යාත්මකව ප්‍රකාශ කිරීමේ සහජ

[2]බෂාම්. ඒ. එල්, අසිරිමත් ඉන්දියාව, (කොළඹ; රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රකාශනයක්, 1962), 523.

හැකියාවක් ද කාලිදාස සතු වූ[3] බවටත් අදහස් පළ වේ. ස්ත්‍රියක හැඟීම් අවබෝධයෙහි හා ඇයගේ සිත විනිවිද දැකීමේ හැකියාවක් කාලිදාස සතු විය. එහෙයින් ඔහුගේ ආඛ්‍යාන ශෛලිය කෙරෙහි ස්ත්‍රීත්වය වක්‍ර අන්දමින් බලපා ඇති බව කිව යුතු ය.

කාලිදාසගේ පළමු දෘශ්‍ය කාව්‍ය වන මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයට මූලාශ්‍රය වූ ග්‍රන්ථ පිළිබඳව නිශ්චිත වශයෙන් කරුණු සඳහන් නොවේ. එහෙත් එහි දැක්වෙන්නේ අග්නිමිත්‍ර රජුගේ අන්තඃපුරය සම්බන්ධ සිදුවීමක් බව කියවේ. වික්‍රමෝර්වශිය හා සකුන්තලා යන නිර්මාණයන්හි ප්‍රධාන කථා නායිකා චරිත ඒ ඒ නිර්මාණයන්ට මූලාශ්‍රය වූ කථා පුවත් හි ප්‍රකට කෙරෙන ස්ත්‍රී භූමිකාවන්ම නොවන බව පැහැදිලි ය. කාලිදාස ඒ ඒ ස්ත්‍රී චරිත ලක්ෂණ එපරිද්දෙන්ම ස්වකීය නිර්මාණයන්ට යොදා නොගත්තේ ය.

වික්‍රමෝර්වශියෙන් ප්‍රකට කෙරෙන පුරූරුවස් කථා පුවත දැක්වෙන මූලාශ්‍රය කිහිපයකම උර්වසීගේ භූමිකාව නොයෙකුත් අන්දමින් දැක්වේ. එකී මූලාශ්‍රය වන ඍග් වේදය, ශතපථ බ්‍රහ්මණය හා විෂ්ණු පුරාණය ආදි වූ මූලාශ්‍රයන්හි උර්වසියගේ චරිතය පිළිබිඹු කෙරෙන්නේ ඍණාත්මක ලක්ෂණ සහිතවය. අභිඥාන ශාකුන්තලය රචනයෙහි මූලාශ්‍රය වූ බවට සැලකෙන කථා පුවත වන මහාභාරතයේ එන ශකුන්තලෝපාඛ්‍යානයෙහි සකුන්තලාගේ චරිතයේ ඍණාත්මක ලක්ෂණ ප්‍රකට කරයි. එහෙත් කාලිදාස මූලාශ්‍රයට පමණක් සීමා නොවූයේ ය. ඔහු ස්ත්‍රීත්වය ස්වකීය ආත්මයෙන් අත්වින්දේ ය. ඒ තුළ ජීවත්වීමෙන් ස්ත්‍රිය හඳුනා ගත්තේ ය. මැදහත් සිතින් යුතුව ස්ත්‍රි ස්වභාව විමසා බැලුවේ ය. එහෙයින් ස්ත්‍රීවාදියෙකු වශයෙන් කාලිදාස නාමකරණයේ හැකියාවක් කිසිවෙකුටත් නොමැති බව කිවයුතු ය.

ස්ත්‍රී විඥානයට එළඹ ඒ තුළ ජීවත්වෙමින් ආසියාතික ස්ත්‍රී අභ්‍යන්තරය විනිවිද දැකීමත් සමාජයේ ස්ත්‍රීන් පිළිබඳව පවත්නා දුර්මත හා ආකල්ප යහපත් අතට පත් කිරීමත් උදෙසා කටයුතු කළ ජනතාවාදියෙකුගේ ස්වරූපයද කාලිදාස කෙරෙන් මතු වේ. මනෝ විශ්ලේෂඥයෙකු මෙන් ස්ත්‍රී මනස සූක්ෂ්මව විමසා බැලීමේ ඔහු සතුවූ ශක්‍යතාව පුදුම සහගත ය. සරලව කියතොත් ස්ත්‍රිය පිළිබඳව මැදහත් සිතින් යුතුව බැලීම ඔහුට ප්‍රිය වූයේ ය. සාධනීය මෙන්ම නිෂේධනීය ස්ත්‍රී ලක්ෂණ පොදුවේ ගෙන සාකච්ඡා කිරීම ඔස්සේ කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ප්‍රකට කෙරෙන ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතා ලක්ෂණ පහත සාධක යටතේ ගොනු කළ හැකි ය.

1. මාතෘත්වය
2. පතිභක්තිය
3. ප්‍රණය විග්‍රහ උපයෝගීත්වය

---

[3]ශීලානන්ද රදළියද්දේ හිමි, කාලිදාසකෘත නාටකවල ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය, (කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය, 1998), 20.

- ප්‍රණය විග්‍රහ ප්‍රයෝගය හා ප්‍රේමය
- ප්‍රණය විග්‍රහ ප්‍රයෝගය හා අවධානය දිනා ගැනීම

4. සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණ
5. ප්‍රේම කිරීමෙහි ළඳ බොළඳ බව
6. ඉවසීමේ හා දරා ගැනීමේ හැකියාව
7. සුහදශීලීත්වය හා සාමූහිකත්වය

මෙතැන් පටන් ඉහත දැක්වෙන එක් එක් සාධක ඔස්සේ කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් කෙරෙන් ප්‍රකට වන ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතා ලක්ෂණ සාකච්ඡා කෙරේ.

1.2.මාතෘත්වය

මාතෘත්වය කාලිදාසගේ දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයේ වඩාත් පිළිබිඹු කොට දැක්වෙන සංකල්පයකි. ඒ බැව් ස්ත්‍රී චරිත කිහිපයකින් ප්‍රතීයමාන වේ. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි දැක්වෙන ධාරිණී බිසව, වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි උර්වසී දෙවඟන හා සත්‍යවතී තවුසිය, සහ සකුන්තලයෙහි සකුන්තලා හා ගෞතමී මාතාව යන භූමිකාවන් මාතෘත්වයේ විවිධ පැතිකඩ නිරූපණය කරන ස්ත්‍රී පාත්‍රයෝ ය.

1.2.1. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි ධාරිණී බිසව

"අපොයි මගේ සිත නම් එහි ය ඒ උතුමාණන්ගේ සුවදුක් දැන ගත්තායින් පසු මගේ වසුමිත්‍ර පුත්‍රයාගේ තොරතුරු අහන්ඩ ඕනෑ..."[4] කරදඬු උස්මහත්ව කෙතරම් බල සම්පන්නව වැඩුණද ධාරිණී බිසව, ස්වකීය පුත්‍ර රත්නය සැමදා තම තුරුළෙහි හැදී වැඩුණු පුත් කුමරුම පමණකි යන ආකල්පයෙන් නොමිදෙන්නී ය. වසුමිත්‍ර පුතුගේ දස්කම් ඇසීමෙන් සතුටු වනවාටත් වඩා ඔහු නිරුපද්‍රිතව සිටින බව ඇසීමෙන් ඇය සතුටු වෙයි.[5] ස්වකීය පුතුගේ ජයග්‍රහණයෙන් උදම් වන ඇය ඒ බව ඉරාවතිය ඇතුළු අන්තඃපුරයටම සැලකර සිටී.[6] දරුවන්ගේ ජයග්‍රහණය ඉදිරියේ මවක සා සතුටුවන්නියක් මෙළොව තවත් සිටී ද යන්නට ධාරිණී බිසව මනා උපහැරණයකි. රාජ්‍යයක අගමෙහෙසියගේ ප්‍රථම රාජකාරිය වන්නේ අනාගත රාජ්‍ය උරුම කරුවෙකු වශයෙන් පිරිමි දරුවෙකු ජනිත කිරීමයි. එසේ කිරීමේ නොහැකිවන්නී අග්‍ර මහේෂිකා තනතුරට සුදුසු නොවේ. "ඉවසීමෙන් එක හා සමාන වූ තේජවන්ත දූදරුවන් ලබාදෙන ධාරිණියගේත්..."[7]යන උද්ධෘතය ඊට සාක්ෂ්‍ය සැපයීමකි.

---

[4]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම,1957), 86.
[5]එම, 86.
[6]එම, 87.
[7]එම, 26.

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි දෝහදය පිදීමක් සම්බන්ධයෙන් කරුණු අනාවරණය වෙයි. දෝහදය දරුවෙකු ලබන්නට සිටින මවක තුළ ඇතිවෙන ආශාවකි.[8] උන්විල්ලාවෙන් වැටීම නිසා අශෝක ගසට දෝහදය දීමෙන් බැහැර වන්නී ධාරිණිය.[9] දෝහදය සංකල්පය ප්‍රකට වුව ද ධාරිණී බිසව ගැබ්ගෙන ඇති බවක් මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි නොපැවසේ.

1.2.2. වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි උර්වසී දෙවඟන

උර්වසී කෙරෙන් ප්‍රකට කෙරෙන්නේ මාතෘත්වයත් ස්වාමියා කෙරෙන් වියෝවීමට සිදුවේ යැයි යන බියෙන්ද පසුවන දෙලොවක් අතර මංමුළා වූ ස්ත්‍රියකගේ භූමිකාවකි. පුරුරුව රජුට දාව උර්වසිය උපත ලබා දුන් ආයු කුමරු පුරුරජු සෙවණේ කල්ගත කිරීමෙහි ආශාවෙන් පසුවන උර්වසීට මහත් බාධාවකි. "තී යමකු කෙරෙහි ඇලුණි ද මගේ යුද්ධ යහලු වූ රාජර්ෂිට ප්‍රිය කළ යුතුයි. ඒ නිසා ඒ පුරුරූවස් ළඟ කැමැති කල් සිටුව යම්තාක් කල් දරුවකු ඇතිවේද ඒ තාක් ඉඳුව !."[10]භරතමුනි කළ ශාපයට ඉන්ද්‍රගෙන් උර්වසීට හිමිවූ අස්වැසිල්ල එය විය. මහ රජුගෙන් වෙන්වීමට අසතුටු නිසා ආයු කුමරු පිළිබඳව තතු වසන් කිරීමට තරම් උර්වසිය අසරණ වන්නී ය.[11] මේ අනුව ප්‍රකට වන්නේ උර්වසීගේ භූමිකාව ඔස්සේ මාතෘත්වයත් ස්වාමියාගෙන් වෙන්වීමත් යන බැඳීම් හේතුවෙන් අසරණ වන කාන්තා ප්‍රතිරූපයක් ඉස්මතු වන බවයි.

සත්‍යවතී තවුසියද ආයු කුමරු රැක බලා ගැනීමේ වෙහෙස වන්නීයක වශයෙන් ප්‍රකට වන චරිතයකි.

1.2.3. අභිඥාන ශාකුන්තලයෙහි සකුන්තලා හා ගෞතමී මාතාව

"උසුලාදිය කළ ඇදිලා උරපතු ලේවන්වී ඇත යුගත මනා .."[12] යන්නේ සාකුන්තලයෙහි පළමු අංකයේ ප්‍රකට වන කාව්‍යමය උද්ධෘතයෙන් සකුන්තලාගේ සියුම් දේහ විලාශය හා ඉතා ඉක්මනින් වෙහෙසට පත්වන ශරීරයේ දුර්වල ගති ප්‍රකට කරයි. එහෙත් මව් පදවිය ලැබූ පසුව තනිවම දරුවෙකු ඇති දැඩි කිරීමෙහි මහත් පීඩා විඳි සකුන්තලා කෙරෙන් ප්‍රකට කෙරෙන්නේ සුකුමාර ළද බොළඳ තාපස කන්‍යාවක නොවේ.

---

[8]රේවත නවගමුවේ හිමි, භාරතීය මතවාද විමර්ශනය, (කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, ප්‍රස්තාවනාව,2009), 10.
[9]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 48.
[10]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම ,1959), 66.
[11]එම, 102.
[12]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 26.

සකුන්තලාට ස්වකීය නිර්දෝෂී බව ප්‍රකට කිරීමෙහි එකම සාක්ෂ්‍යය වූයේ සක්විති ලකුණු ඇති පුතෙකු වැදීම ය. "ඉස්සෙල්ලාම ඔබතුමාට සක්විති රජෙක් වෙන පුතෙක් උපදිනවයි කියලා සාධුවරයාගේ කලින් ප්‍රකාශ කරලා තියෙනවා."[13]දුෂ්‍යන්ත රජුගේ නොපැමිණීම හේතුවෙන් ක්‍රමයෙන් කායිකව හා මානසිකව පිරිහීමට ලක්වූයේ ගැබ්ගෙන සිටි සකුන්තලා ය. සකුන්තලා රාජ්‍යත්වය කෙරෙහි කැදර වූවානම් ඇය ස්වකීය පුතු උපන් විගස රජු කරා පැමිණීමට කටයුතු කරන්නී ය. එහෙත් ඇය ස්වකීය දරුවා කෙරෙහි මහත් ප්‍රේමයෙන් යුතුව ඉවසා සිටීමෙන් සියලු දුක් දරා සිටින මවකගේ ප්‍රතිරූපය පළට කරයි. ගැබ්ගෙන සිටි සකුන්තලා සුරලොවට ගෙන ගිය බවක් වක්‍රාකාරයෙන් ප්‍රකට වන බවට සකුන්තලා දෘශ්‍ය කාව්‍ය මනා නිදසුනකි. ගැබිනියකට හිමි විය යුතුව ඉහළම ගෞරවය ලබාදුන් එකම සාහිත්‍ය නිර්මාණය ලෙස ශාකුන්තලය සම්භාවනාවට පාත්‍ර වීමට[14] එකී කරුණ හේතු වේ.

එසේම සකුන්තලා දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ගෞතමී මාතාව කෙරෙන්ද මාතෘත්වය ප්‍රකට වන බව කිවයුතු ය."ඇගේ ස්වාමි පුරුෂයා ඇව ප්‍රතික්ෂේප කරන්ඩ තරම් සාහසික නම් මගේ දුව මොනවා කරන්ඩද?..."[15] යන ප්‍රකාශය ඊට මනා නිදසුනකි.

කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයෙහි පිළිවෙළින් ධාරිණී බිසව, උර්වසී දෙවඟන, සත්‍යවතී තවුසිය සහ සකුන්තලයෙහි සකුන්තලා යන ස්ත්‍රී භූමිකා මාතෘත්වය යන ආස්ථානයෙහි ධෛර්යය සම්පන්නව කටයුතු කර ඇති බව පෙනේ. දරුවන් ඇති දැඩි කිරීමෙහි උර්වසී හා සකුන්තලා තනිවම වෙහෙස වූ මව්වරුන් වශයෙන් ප්‍රකට වේ. තවද ධාරිණී බිසවගේ සිතෙහි ප්‍රකට වන්නේ වසුමිත්‍ර පුතු පිළිබඳ ඇති මහත් වූ ස්නේහයයි. මේ සා කරුණු කෙරෙන් ප්‍රකට වන්නේ කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් කෙරෙන් නිර්මිත ස්ත්‍රී භූමිකා ඔස්සේ ස්වකීය මමත්වය හා ඉෂ්ටාර්ථ මුදුන් පමුණුවා ගැනීමේ අභිලාෂයෙන් බැහැරවූ ආසියාතික මාතෘ ලක්ෂණ සුවිශද කෙරෙන බවයි.

1.3. පතිභක්තිය

පතිව්‍රතා ධර්මය ඉහළින්ම රැක ගැනීමෙහි කටයුතු කරන ස්ත්‍රී චරිත කාලිදාසගේ දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි නිරායාසයෙන්ම ප්‍රකට වේ. ඒ අතරින් මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි මාලවිකා, ධාරිණී බිසව හා ඉරාවතී දේවිය යන චරිතද වික්‍රමෝර්වශියෙහි උර්වසී දෙවඟන හා ඖසිනාරී බිසව යන චරිතද අභිඥාන ශාකුන්තලය දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි සකුන්තලාගේ චරිතය ද විශේෂ වේ.

---

[13]එම, 79.
[14]සකුන්තලා විශ්වීය නිමාණයක්, තරුණයා පුවත්පත, 01-02-2016.
[15]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 78.

1.3.1. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි මාලවිකා, ධාරිණී බිසව හා ඉරාවතී දේවිය

මාලවිකා වඩාත් ප්‍රකට වන්නේ පෙම්වතියගේ භූමිකා නිරූපණයක පරිද්දෙනි. එහෙයින් පතිව්‍රතා ධර්මය පිළිබඳව මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි මාලවිකාගේ භූමිකා නිරූපණයට වඩා පැහැදිලිව පෙනෙන්නේ ධාරිණී බිසවගේ චරිතයෙනි. ධාරිණී බිසව වූ කලී ස්වකීය ස්වාමියාගේ සතුට උදෙසා කැප වූ තැනැත්තියක බව පැහැදිලි ය. තමන් දෙවෙනි තැන පිහිටුවා ඇය ස්වකීය ස්වාමියාගේ කටයුතුවල සහය වන්නී ය.[16]අවස්ථා කිහිපයකදීම පෙනෙන කරුණක් නම් ධාරිණිය අග්නිමිත්‍ර රජු හා මාලවිකාගේ සමාගමයට එරෙහිව ක්‍රියාත්මක වන අයුරු ය. ඊට මූලිකව හේතු වන්නේ අනෙකක් නොව මාලවිකා කුලීන ස්ත්‍රියක බව ධාරිණිය අනාවරණය කරගෙන නොතිබීමයි. රාජකීයන් හා සමපාත නොවන උපතක් ඇති ස්ත්‍රියක සමඟ පවත්වන ඇසුර රජුටත් රාජ්‍යයටත් අයහපත් වන බව ඇය හොඳාකාරවම දනී.

රාජ්‍යයේ අගබිසව වශයෙන් ඇය ඇගේ රාජකාරී ඉටු කිරීමෙහි නොපැකිළෙන්නී ය. පෘථග්ජන ස්ත්‍රියක වශයෙන් මාලවිකා හා රජු අතර හටගත් ප්‍රේමයට ධාරිණියගේ සිතෙහි ඊර්ෂ්‍යා සහගත සිතිවිලිද ඇතිවනු පෙනේ. "එහෙමනම් ඔබ දෙපළගේ ඉගෙනීම පමණක් පූජ්‍ය තවුසියට පෙන්වන්න"[17]යනුවෙන් අනේක ප්‍රකාර අන්දමින් ශිල්ප දැක්වීමේ තරගය නතර කිරීමෙන් රජුට මාලවිකාව දැක ගැනීමට ඇති අවස්ථාව අහිමි කිරීමට ධාරිණී බිසව කටයුතු කරයි. එහෙත් අසීමිත පතිභක්තිය නිසාම තරගය පැවැත්වීමට ඇය අවසානයේදී සිය කැමැත්ත ප්‍රකාශ කරන්නේ ධීරලලිත ස්වභාව ප්‍රකට කරන අග්නිමිත්‍ර රජුගේ උපායට උවමනාවෙන් හසු වූ එකියක පරිද්දෙනි. මාලවිකා බාකුලවලිකාත් සමඟ රජු රහසේ හමුවූ බව ඇසීමෙන් කෝපගත් ධාරිණිය "මගේ මුද්‍රා ලාංඡනය නොලැබ කිසි දිනක මේ කාලකණ්ණි මාලවිකාත් බාකුලවලිකාත් නිදහස්කර හරින්න එපා."[18]යනුවෙන් අණකර සිටී. එහෙත් තරුණියන් දෙපළ ඉන් මුදවා ගැනීමෙහි උපා යොදන අග්නිමිත්‍ර රජුගේ මිත්‍ර විදූෂකගේ ක්‍රියාව අවබෝධ කොටගත් ධාරිණිය මෙන්න සර්ප ලකුණක් ඇති මුද්දක් තියනවා[19]යන්නෙන් නැවතත් රජුගේ අභිමතයට හිස නමයි. අවසානයෙහි මාලවිකා හා අග්නිමිත්‍ර රජුගේ එක්වීම උදෙසා මූලිකත්වය ගනිමින් ධාරිණිය මෙසේ ස්වකීය පතිවතෙහි ගෞරවනීය බව හා අව්‍යාජත්වය විශද කරයි. ඒ බැව් පහත සඳහන් කෞශකියගේ ප්‍රකාශයෙන් පැහැදිලි වේ.

---

[16]ශීලානන්ද රදළියද්දේ හිමි, කාලිදාසකෘත නාටකවල ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය, (කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය, 1998), 39.
[17]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම,1957), 29.
[18]එම, 60.
[19]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ,(අනු), මාලවිකා,(කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 62.

"ස්වාමි පුරුෂයන් ආලය කරන පතිව්‍රත භාර්යාවෝ ස්වාමියාගේ රුචිය අනුව සපත්නින් ගෙන්වා දීමෙන් පවා සේවය කරති."[20]කෙසේ වෙතත් ධාරිණී බිසවගේ සිතෙහි හටගන්නා හැඟීම් කෙරෙන් පැහැදිලි වන්නේ ඇය ස්වාමිභක්තියෙන් යුතු එකියක වන බවයි. එහෙත් ඇයගේ සෑම ප්‍රකාශයකම ගැප්ව ඇත්තේ අග්නිමිත්‍ර රජුගේ ස්ත්‍රී ලෝලීත්වය නිසා පීඩාවට පත් වූ ස්ත්‍රියකගේ චිත්ත අභ්‍යන්තරයම වන්නේ ය. මාලවිකා සරණ කරදීමෙන් අනතුරුව ධාරිණී බිසව රජු ඉදිරියේ මෙසේ පවසයි. "මා විසින් ඔබට කළයුතු මෙයට වඩා තවත් ප්‍රිය දෙයක් තිබේ ද"[21]ඇගේ පීඩාකාරී හැඟීම් එකී ප්‍රකාශයෙන් සපථ වේ. ඉහත දැක්වූ අදහස් සම්පීඩනය කොට දැක්වීමෙන් පැහැදිලි වන්නේ ධාරිණී බිසව පතිව්‍රත රැකි ස්ත්‍රියකට මනා නිදසුනක් වන බවයි.

ඉරාවතී දේවිය ධාරිණී බිසවට සාපේක්ෂව වහා කිපෙන සුලු ය. ස්වාමියා පිළිබඳ නිරන්තර සැකයෙන් පසුවන්නී ය. ක්‍රීඩාශීලීව පසුවන ඇය සුරාවෙහි ලොල් වූවා ය.[22] උපබිසවක වශයෙන් කටයුතු කළ ද අග්නිමිත්‍ර රජුතුමා තමා කෙරෙහි ආසක්ත කර ගැනීමේ අනවරත උත්සාහය ඉරාවතිය කෙරෙන් ප්‍රකට වේ. මාලවිකා හා අග්නිමිත්‍ර රජු අතර ඇතිවන සම්බන්ධයට සෘජුවම ස්වකීය විරුද්ධත්වය පළ කිරීමෙහි ඇය නොපැකිලෙන්නී ය.

"අපොයි පිරිමින් නම් කිසි දිනකත් විශ්වාස කරන්නට බෑ. වැද්දාගේ ගීතයෙන් රැවටුණු මුව දෙනක මෙන් මාද රැවැට්ටුවා"[23] ඇය රජුට රළු බසින් බැණ වැදීමට පසුබට නොවන්නී ය. රාජපත්නියක වශයෙන් සියල්ල ඉවසාදරා සිටීමේ කටයුතු නොකරන ඈ මානයෙන් හා බලයෙන් උඩඟු වූ එකියකි. චන්ද්‍රිකා නම් සේවිකාවගේ උපකාරයෙන් රජුගේ ගමන් බිමන් සොයා බැලීම,[24] ධාරිණිය ඉදිරියේ රජු පිළිබඳව කේළාම් කීම ආදි අධම ස්ත්‍රී ලක්ෂණ ප්‍රකට කරන ඉරාවතිය අවසානයේදී මාලවිකා හා අග්නිමිත්‍ර රජු අතර වූ විවාහයට සහභාගී නොවීසිටීමට කටයුතු කරයි.

"ස්වාමිය තමුන්නාන්සේලාගේ ඇවිටිලි ප්‍රතික්ෂේප කිරීමෙන් ම කළ අයුතු ක්‍රියාව මගේ කැමැත්තෙන්ම තමුන්නාන්සේගේම යහපත සඳහා කළ එකකි."[25]රජුගේ ක්‍රියා කලාපය හේතුවෙන් සිත රිදවාගත් ඉරාවතිය පතිවත රැකීමෙහි වෙහෙසවන්නියකටත් වඩා රජු සමඟ සමාගමයෙන් කටයුතු කිරීමෙහි ප්‍රියබවක් දක්වන්නියක ලෙස පෙනේ. එහෙත් පොදුවේ ගත්විට රජුගේ කැමැත්ත නොසලකා හරින්නියන් නොවීම හේතුවෙන් ඉරාවතී හා ධාරිණී යන ස්ත්‍රී චරිත දෙපළ පතිවත රැකීමේ අප්‍රමාදී වූවන් වන බව ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ.

---

[20]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම 1957), 89.

[21]එම, 89.

[22]එම, 47.

[23]එම, 53.

[24]එම, 65, 69.

[25]එම, 89 පිට.

1.3.2. වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි උර්වසී දෙවඟන හා ඖසිනාරී බිසව

උර්වසී දෙවඟන හා ඖසිනාරී බිසව යන ස්ත්‍රී චරිතවලින් ප්‍රකට කෙරෙන්නේද පතිවත රැකි ස්ත්‍රී ලක්ෂණයි. උර්වසී දෙවඟන ස්වකීය ස්වාමි පුතයා වූ පුරුරුව රජු සමඟ දිවි ඇති තෙක් ජීවත්වීමේ ආශාවෙන් පසුවන්නියකි. එහෙයින් තමාටත් පුරුරජුටත් දාව උපන් ආයු පුතු පිළිබඳව රජුට නොදන්වා සිටීමට ඇය වගබලාගනී. "මහරජ අසාවා! මුලින්ම පුතා දැකීමේ සන්තෝෂයෙන් මුසපත්වීමි. නැවත පුරන්දරගේ නම සිහිකිරීම නිසා මගේ පපුවේ බියෙන් හඬමි."[26]ඇගේ පතිවතට එරෙහි මාතෘත්වය දෙවන තැන්හි සැළකීම දක්වා ඇයව අසරණ බවට පත්කොට ඇති අන්දම මේ ඔස්සේ ප්‍රකට වේ. පුරුරජු සමඟ විසීම උදෙසා ආයු පුතු සමඟ වාසය කිරීම අත්හැර දැමීමට තරම් ඇගේ පතිවත රැකීමේ උවමනාව බලවත් වූ බව පෙනේ.

ඖසිනාරී බිසව කෙරෙන් විශද කෙරෙන්නේ පුරුරජු පිළිබඳව නිරන්තර අවධානයෙන් පසුවන්නියක ස්වරූපයයි. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි ඉරාවතී දේවිය මෙන් වහා කෝප ගත්තද ධාරිණී බිසව මෙන් ස්වාමිපුරුෂයා උදෙසා ස්වකීය ආත්මය වුව පිරිනැමීමේ හැකියාවක් ඖසිනාරී දේවිය සතු ය. උර්වසී දෙවඟන පුරු රජුට ස්වකීය ප්‍රේමය ප්‍රකාශ කර එවූ තල්පත ආරක්ෂා කිරීමේ වගකීම පැවරී තිබුණේ විදූෂකට ය. එහෙත් නොසැලකිල්ල නිසා ඔහු අතින් ගිලිහී ගිය හසුන ඖසිනාරී බිසව අතට පත්වේ. "ආර්ය පුතුනි කම්පාවීමෙන් කම්නැත. මේ ඔබ සොයන ඒ හසුනයි."[27]

ස්ත්‍රීහු ඇනුම් පද කීමේ දක්ෂයෝ ය. ඖසිනාරී බිසව එසේ ඇනුම් පද කියා රජුට බැන වදී. පසුව පුරුරුව රජු සමඟ කලහ කිරීම තමාගේ හදිසි කෝපය හේතුවෙන් වූ වරදකැයි සිතා දුක්වෙයි.[28] අවසානයේදී ඖසිනාරී බිසව"අද පටන් ආර්ය පුත්‍රයා යම් ස්ත්‍රියක් කැමති වේද? යම් ස්ත්‍රියක් ආර්ය පුත්‍රයා සමඟ කැමතිවේද? ඇය හා අවිරුද්ධව වාසය කරමි"[29]යනුවෙන් තමාගේ කෝපය සාධාරණීකරණයට උත්සාහ නොගෙන ස්වාමියාගේ සිතැඟි ඉටු කිරීමට තම සිත මෙහෙයවයි. පුරුරජුගේ අභිමතය ස්වකීය ආධ්‍යාශය කරගන්නා ඖසිනාරී බිසවගෙන් පතිවතරැකි ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතා ලක්ෂණ ප්‍රකට කෙරෙන බව පෙනේ.

---

[26]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 107.

[27]එම, 63.

[28]එම, 64.

[29]එම, 74.

1.3.3. අභිඥාන ශාකුන්තලය දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි සකුන්තලා

අභිඥාන ශාකුන්තලය දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි සකුන්තලා වූ කලී උත්තුංග පතිව්‍රතාවෙහි ආසියාතික ප්‍රතිමූර්තියයි. සුචරිත ගම්ලත් පෙන්වාදෙන අන්දමට "සකුන්තලා තුළ ස්වාමියා කෙරෙහි ඇති අප්‍රමාණ ප්‍රේමයත් ඇගේ විරහ දුකත්, ස්වාමියා කෙරෙහි ආසක්ත වුණු ස්වරූපයත්"[30]ප්‍රකට වේ. දුර්වාශස්ගේ සාපයට නතු වීම ඇගේ සෑම සිතිවිල්ලකම පාහේ දුෂ්‍යන්ත රජු සිටින බවට නිදසුනකි. "බලන්ඩ මිතුරිය වම් අත කම්මුලක තියාගෙන ඉන්න හැටි. පින්තූරෙක ඇඳලා වගේ ස්වාමියා ගැන හිත හිතා ඉන්න තමා ගැනවත් කල්පනාවක්..."[31]දරුගැබක් දරා සිටිය ද දුෂ්‍යන්ත රජු කවදා හෝ තමාව කැඳවාගෙන යාමට පැමිණෙතියි යන විශ්වාසයෙන් පසුවන ඇගේ සිතෙහි ඇති පතිභක්තිය අමුතු වෙන් කිවයුතු නොවේ.

තමාගේ නිර්දෝෂී බව කියාගත නොහැකි තැන රාජ සභාවක් මධ්‍යයේ සකුන්තලා මහත් සේ අසරණ වන්නී ය. අනාචාරයේ හැසුරුණු එකියක ලෙස මහා සභාවක් මධ්‍යයේ නින්දා විඳි සකුන්තලා දුෂ්‍යන්ත රජු කෙරේ කෝප ගත්තද තමා පිට වරද පටවා ගනී. "හොඳයි මම මේ විදිහෙ හිතුවක්කාර ගැනියෙක් වුණේ පුරුවංශය ගැන විශ්වාසය තියලයි."[32]එසේ පවසමින් සකුන්තලා දුෂ්‍යන්ත රජු පිළිබඳ අමනාපකම් ඇති කරගත්තද ඇගේ ස්වාමිභක්තිය හේතුවෙන් දෘශ්‍ය කාව්‍ය අවසානයේදී දුෂ්‍යන්ත රජුට සමාව ලබා දීමේ නොපැකිලෙයි. " ස්වාමි පුත්‍රයා නිකරුණේ මාව පිටමං නොකරපු බව මට පෙනෙනවා."[33]

ඇගේ පතිභක්තියත් ඉවසීමත් අහිංසක බවත් කෙතරම් ආදර්ශවත්ද? රජුතම දෙපාමුල වැටුණු කල්හි[34] සකුන්තලාගේ ප්‍රතිචාරය යහපත් එකක් වූ බව පවසමින් සුචරිත ගම්ලත් ඇගෙන් පතිව්‍රතාවෙහි අගය ප්‍රකට වන බව පෙන්වා දෙයි. ගම්ලත් පෙන්වාදෙන ආකාරයට යළිත් දුෂ්‍යන්ත රජු තමා රවටාවීද යන සැකය සකුන්තලා තුළ මතු වන්නට ඇත.[35] එහෙත් දුෂ්‍යන්ත රජු නොමැතිව තනිවම සර්ව දමන කුමරු හා ගතකළ කාලය සකුන්තලාගේ ආත්මය තව තවත් ශක්තිමත් කරන්නට ඇති බව කිව යුතු ය.

---

[30]ගම්ලත් සුචරිත, ශකුන්තලා නාට්‍ය සේවනය, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1964), 54 පිට.
[31]එම, 55.
[32]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 77 පිට.
[33]එම, 118 පිට.
[34]ගම්ලත් සුචරිත, ශකුන්තලා නාට්‍ය සේවනය, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1964), 94.
[35]එම, 94.

සමස්තයක් වශයෙන් ගත් කල පතිභක්තියෙහි සංකේතාත්මක ලකුණු ඉහත සඳහන් කළ ස්ත්‍රී භූමිකා ඔස්සේ ප්‍රකට වන බව පෙනේ. එහෙයින් ස්වාමියා දේවත්වයේ ලා සලකමින් ස්ත්‍රීන් ගත කරන ජීවිතය සියලු දුක් කම්කොටුලු මධ්‍යයේ ගලායන්නක් බව පැහැදිලි වේ.

1.4. ප්‍රණය විග්‍රහ උපයෝගීත්වය

"නායිකා චරිතවල විශේෂයෙන් දැකිය හැකි ලක්ෂණ නම් නායකයාට පෙම් කළද ඔවුන් ඒවා ආයාසයෙන් යටපත් කරමින් බොරු අමනාපකම් මවන බවයි."[36] මෙකී ප්‍රයෝගය ඇතැම් විචාරකයෝ ප්‍රණය විග්‍රහ නමින් දක්වති. මෙලෙස ස්ත්‍රීහු ප්‍රේමය ප්‍රකට කිරීමෙහි මැලිකමක් දක්වනවා සේම සිප වැළඳගැනීම් ආදිය ව්‍යාජයෙන් ප්‍රතික්ෂේප කිරීම ආදි කරුණු ස්ත්‍රී ස්වාභාව ප්‍රකට කිරීමෙහි නිදසුන් අතර වේ. භාරතීය ප්‍රියාවෝ අත්‍යන්තයෙන් විනීත, ලැජ්ජාශීලී, යුවතියෝ වෙති. ඔවුන් අප සිත් ඇද ගන්නේ එළිපිට පෙම් කිරීමෙන් නොව ලැජ්ජාශීලීව ප්‍රේමය හදතුළ සඟවාගෙන ආචාරශීලිව හැසිරීමෙනි.[37]එපමණක් නොව ඔවුන් අසභ්‍ය යැයි බැහැරකරන බොහෝ අනුරාගී හැසිරීම් චිත්ත අභ්‍යන්තරයෙන් ඉල්ලා සිටින ඒවා බව කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ස්ත්‍රී චරිත කෙරෙන් ප්‍රකට වේ. මෙකී ප්‍රණය විග්‍රහ ප්‍රයෝග ප්‍රේමය හා අවධානය දිනා ගැනීම වශයෙන් කොටස් ද්විත්වයක් යටතේ දැක්විය හැකි ය.

1.4.1. ප්‍රණය විග්‍රහ ප්‍රයෝගය හා ප්‍රේමය

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ මාලවිකාගේ භූමිකා නිරූපණයෙනුත් වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ උර්වසී හා අභිඥාන ශාකුන්තලයේ සකුන්තලා යන භූමිකා කෙරෙන්ද කාලිදාස ආසියාතික ස්ත්‍රී ස්වභාව නිරූපණයේ ප්‍රේමවන්තියකගේ ලක්ෂණ විහුත කරන බව පෙනේ. ආසියාතික ස්ත්‍රීහු ලජ්ජාශීලීය, පෙම්වතුන් ඉදිරියේ නොයෙකුත් භාවභාව ලීලාවන් දක්වති.

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ මාලවිකාගේ සිතෙහි රජු පිළිබඳව අනුරාගී හැඟීම් මතු වන්නේ ශිල්ප දැක්වීමේ තරගය අතරතුර ය. අස්ථාවර සිතිවිලි මතුවීම හා රජු තමා දෙස බලා සිටින බව දන්නා ඇය ශිල්ප දැක්වීමෙහි මදක් සබකෝල වෙයි. ගණදාස මාලවිකාගේ මෙකී හැසිරීම් වටහා ගෙන "දරුවා, චකිතය දුරලා ස්ථාවර වෙන්න."යනුවෙන් පවසන්නේ එහෙයිනි. මාලවිකා චතුෂ්පදීප ගීතය ගායනා කිරීමෙන්[38] හා නර්තනයෙන් ආවේගාත්මක අභිනයන් හා චලනයන් දක්වමින්[39] අග්නිමිත්‍ර රජු පිළිබඳ සිතේ ඇති ප්‍රේමය නිරූපණය

---

[36]ශීලානන්ද රදළියද්දේ හිමි, කාලිදාසකෘත නාටකවල ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය, (කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය, 1998), 25.
[37]ගම්ලත් සුචරිත, ශකුන්තලා නාට්‍ය සේවනය, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1964), 46.
[38]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 33.
[39]එම, 34.

කරයි. වචනයට සීමා නොවී මඳ සිනා පෑම,[40] සංවර ලීලාවෙන් පසෙකට වී සිටීම,[41] ස්වකීය අනුරාගී හැඟීම් සඟවා සිටීමෙහි උත්සාහ කිරීම ආදියෙහි මාලවිකා නිරත වන්නේ ආසියාතික පෙම්වතියක ලකුණු පෙන්වමිනි.

මාලවිකා ස්වකීය මිතුරිය වූ බාකුලවලිකා සමඟ පවා ස්වකීය පෙම් හැඟුම් බෙදා ගැනීමෙහි මැලි වන්නී ය. මගේ ඉතාම කිට්ටු මිත්‍රයාට පවා මෙය එළිදරව් කිරීමට මට ධෛර්යයක් කොයින්ද?[42] බාකුලවලිකා අශෝක ගසේ එල්ලෙන රත් පැහැ ලා දලු පෙන්වූ විට මාලවිකා ඒ අග්නිමිත්‍ර රජු යැයි රැවටේ.[43]

රජු මාලවිකා වැළඳ ගැනීමෙහි දරන උත්සාහයත් ඇය එයින් මිදීමට දරන වෑයමත් ප්‍රණය විග්‍රහ ප්‍රයෝගය භාවිතයේ ස්ත්‍රී ස්වාභාව මනාව ප්‍රකට කරයි. "මා ඇගේ මෙවුල්දම ලිහන අතර ඕ වෙවුලමින් එය වළකයි. මුහුණ උඩට හරවා සිඹීමට තතනන අතර ඕ මුහුණ ඉවතට ගනී."[44]යනුවෙන් අග්නිමිත්‍ර රජු මාලවිකාගේ මෙකී හැසිරීමෙහි ආස්වාදයක් විඳි බව පැහැදිලි වේ. ආසියාතික ස්ත්‍රීහු මෙබඳු හැසිරීමෙන් ප්‍රියයා ආකර්ෂණය කර ගැනීමෙහි සමත් වෙති.

වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙහි උර්වසියගේ චරිතය කෙරෙන්ද මාලවිකා හා සමපාත ප්‍රණය විප්‍රයෝග භාවිත කිරීම් දක්නට ලැබේ. පළමු අංකයේදී පුරු රජු අසුරයෙකු විසින් පැහැර ගත් උර්වසිය ඔහුගෙන් මුදවාගෙන සෝමදත්ත නම් රථයට නැග අහසින් ගමන් ගනී. ඒ අතර උර්වසී දෑස් වසාගෙන සිටිමින් බිය සහිතව තැතිගත් බවක් අඟවයි. ගමන අතරමග ගාන්ධර්වයන් අහසට පැනීම හේතුවෙන් සෝමදත්ත රථය පෙරළේ. එවිට වැල් අත්තක පැටලුණු උර්වසියගේ වෛජයන්තිකා මුතු වැල ඉන් මිදවීමට ඇය මහත් වෙහෙසක් දරමින් රජුගේ අවධානය තමා දෙසට නතු කරගනී.

ප්‍රිය ලතාව උර්වසියගේ ගමන් පමා කළ තී විසින් මට ප්‍රිය වූවක් කරන ලදී. මම ඒ උර්වසී නැවත දක්කෙමි. (චිත්‍රලේඛාව මුදයි. <u>උර්වසී රජුදෙස බලන්නී නිශ්වාස සහිතව</u> උඩ නඟින යෙහෙළි ජනයා බලයි.)[45]

තවද උර්වසී හසුනකින් පුරුරජුට ස්වකීය ප්‍රේමය හා රාගී හැඟීම් දනවන අවස්ථාවද මෙකී ප්‍රණය විග්‍රහ නම් උපක්‍රම භාවිතයට නිදසුනක් වශයෙන් දැක්විය හැකි ය. ඇය එය සිදුකරන්නේ තල් පතක ලියූහසුනක උපකාරයෙනි. "ස්වාමීනී ඔබවහන්සේ මා ගැන අනුරාගවත්ය යන්න කල්පනා නොකළෙමි. එය දත් කළ මගේ සිරුර දැවෙන්නට විය.

[40]එම, 36.
[41]එම, 34.
[42]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 43 .
[43]එම, 50.
[44]එම, 69.
[45]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 46.

පාරිජාත මලින් වූ යහනෙහි නඳුන් වනයෙන් එන ශීතල පවන් ඇතත් ඒ කාම දාහය මා සිරුරෙන්නැගී ඒ."[46]

මේ ආකාරයට හසුනකින් ස්වකීය ප්‍රේමය ප්‍රකාශ කරන්නියක වශයෙන් සකුන්තලාගේ චරිතයද නිදසුන් කොට දැක්විය හැකි ය. අභිඥාන සකුන්තලයේ කථා නායිකා වන සකුන්තලාගේ චරිතය වූ කලී ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතාව ප්‍රකට කිරීමට උපකාරී වන මනා ආදර්ශයකි.

"සිතැගි ඔබගේ නොදනිමි නපුරාණෙනි ඇලුණු නිතින් ඔබ කෙරෙහි සිතින් පසුවන මා අඟ පසඟ කුසුම්සර තවයි දිවා රෑ දැඩි විලසින්."[47]එලෙසටම සකුන්තලා දුෂ්‍යන්ත රජු ඉදිරියේ ව්‍යාජ පමාවක් ඇඟවීමෙන් රහසින් බැලීම,[48] කෝප ගැනීම ආදි හැසිරීම් ඔස්සේ රජුගේ අවධානය දිනා ගැනීමට කටයුතු කරයි.

සකුන්තලා : අනුසූයා, මම යනවා. මෙයා කිසි සම්බන්ධයක් නැති අනංමනං දොඩෝනවයි කියලා මම ගිහින් කියනවා ගෞතමී ආර්යාවට.[49]

1.4.2. ප්‍රණය විග්‍රහ ප්‍රයෝගය හා අවධානය දිනා ගැනීම

සැමියාගේ අනියම් ප්‍රේම සම්බන්ධයක් පිළිබඳව බිරියගේ ප්‍රතිචාර රඟපෑ යුතු ආකාරය නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ විස්තර කොට ඇත්තේ මෙසේ ය, "ලස්සනයි!, කදිමයි!, දුටුවා නේද?, දැන් ඉතින් යන්න!, ඇයි පමා වෙන්නේ?, මා අල්ලන්න එපා!, ඔබේ හදවත ලැගුම් ගත් ප්‍රියාව වෙත යන්න."[50]කෝප ගැනීම් ආදියෙන් අවධානය දිනා ගැනීමත් ඒ ඔස්සේ ස්වාමියාගේ ආදරය දිනා ගැනීමට අවස්ථාව උදාකර ගැනීමට ආසියාතික ස්ත්‍රීහු සමත් වෙති.

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ඉරාවතී දේවිය කෙරෙන් එකී ස්ත්‍රී ලක්ෂණ ප්‍රතීයමාන වේ. "එය අහම්බෙන් කරපු කතාවක් වුණාවේ මොකටද මා කරදර වෙන්නේ"[51] අග්නිමිත්‍ර රජු හා මාලවිකා අතර හමුවීම ඉරාවතීගේ දැඩි කෝපයට ප්‍රමාණය. වහා කෝප ගැනීමත් ස්වාමි පුරුෂයා තමාව රැවටීමත් නිසා අග්නිමිත්‍ර රජු තමා කරා නැවත පැමිණේවී යන අපේක්ෂාවෙන් ඉරාවතී දේවිය පසුවෙයි.

---

[46]එම, 57.
[47]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ,1995), 48.
[48]එම, 28.
[49]එම, 25.
[50]රාජකරුණා ආරිය, ස්ත්‍රී රංගනය හා සංස්කෘත රංග පීඨය, සාහිත්‍ය විශේෂ කලාපය, කුමාරසිංහ කුලතිලක සහ වෙනත් අය, (කොළඹ, රාජ්‍ය සාහිත්‍ය අනුමණ්ඩලය, ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2015), 514.
[51]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 54.

වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ඖසිනාරී බිසව රජුගේ හැසිරීම් හොඳින් අවබෝධ කොට ගත් එකියක නිසා ඇගෙන් කෝප ගැනීම් ආදි හැසිරීම් ප්‍රකට වීමද දක්ගත හැකි ය. එහෙත් රජුගේ අභිමතය ඇගේ ඒකායන පරමාර්ථය කොට ගැනේ. ස්ත්‍රීහු කළ අවමනට (නොවැඳීමෙන්) තැවෙති. ඒ සියල්ල ව්‍යාජයෙන් යටපත් කොට ප්‍රියයාගේ අදහස්වලින් ලජ්ජාවට යති.[52] යන පුරූ රජුගේ ප්‍රකාශය ඊට මනා නිදසුනකි.

අභිඥාන ශාකුන්තලයෙහිද සකුන්තලා කෙරෙන් ප්‍රකට කෙරෙන සමහරක් නුරුස්නා හැසිරීම්[53] හා යෙහෙළියන්ට බැන වැදීම් ආදිය ආසියාතික ස්ත්‍රීන් ස්වකීය ප්‍රියයාගේ ආදර ගෞරව ලැබීමෙහි උපයුක්ත කොට ගන්නා ප්‍රණය විග්‍රහ ප්‍රයෝගය වශයෙන් දක්විය හැකි ය.

1.5. සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණ.

යම් අයෙකුගේ හැසිරීමෙන් මෙන්ම නිහඬ බවින් ද ඔවුන්ගේ සිතෙහි ඇති දෑ කීමට ස්ත්‍රීහු දක්ෂ වෙති. ස්වකීය ස්වාමියාගේ සිත මනාව ග්‍රහණය කරගන්නා ඔවුහු ඔවුන්ගේ ව්‍යාජ හැසිරීම් හා උපක්‍රමයන් මනාව වටහා ගනිති. එහෙයින් විචක්ෂණශීලී දෑසින් බැලීමේ හා තියුණු සිතීමේ ශක්තියක් ස්ත්‍රීහු සතුවෙති. පිරිමි සිතෙහි සැඟවී ඇති දෙය අනාවරණය කරගැනීමේ ඉසියුම් උපක්‍රම පිළිබඳ ඔවුනට ඇත්තේ සහජ ඥානයකි. මෙකී ස්ත්‍රී ලක්ෂණ මතුවන අවස්ථා මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා ශාකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයේ වෙසෙසින් ප්‍රකට කෙරේ.

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ධාරිණී බිසව, ඉරාවතී දේවිය හා පූජ්‍ය කෞශකී කෙරෙන් ආසියාතික ස්ත්‍රීන් සතු සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණ හැකියාව පිළිබිඹු වේ. මාලවිකාග්නිමිත්‍රයෙහි පළමු අංකයේ ප්‍රකට වන චිත්‍ර ඵලකයේ ඇඳි ස්ත්‍රී රුව පිළිබඳව අග්නිමිත්‍ර රජු ධාරිණී බිසවගෙන් විමසන අවස්ථාවේ ඇය ඒ මාලවිකා බවට පිළිතුරු නොදී සිටීම[54] ඊට එක් නිදසුනකි. රජුගේ ස්ත්‍රීලෝලී සිත හඳුනන ධාරිණී බිසව රජුගෙන් මාලවිකා සැඟවීමට ක්‍රියා කරන්නී ය. නොයෙකුත් උපක්‍රම යෙදීමෙන් මාලවිකා දක ගැනීමට ශිල්ප දක්වීමේ තරගය පැවැත්වීමට අවස්ථාව උදාකරගන්නා රජුගේ ගූඪ හැසිරීම් ධාරිණී බිසවගේ තෙවන ඇසට හසුවන බව විදූෂකද දන්නා කරුණකි.

---

[52]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 67-68.
[53]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 23.
[54]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 19.

විදූෂක : (රහසින්) යහළුව, නිර්භීතව යන්න නැත්නම් ධාරිණී දේවියට සැක උපදී.[55] මාලවිකා රඳවා තබා ගනිමින් රජුගෙන් ඇය වෙන්කර තබා ගැනීමේ මහත් පරිශ්‍රමයක යෙදෙන ධාරිණී බිසව සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණයේ සහජ ඥානයකින් යුතු බිරිඳක් ප්‍රතීයමාන කරයි.

ඉරාවතී දේවිය නිරන්තරයෙන් අග්නිමිත්‍ර රජුගේ යාම්ඊම් පිළිබඳව සොයා බැලීමෙහි ප්‍රකටය. ඇය ඒ සඳහා ස්වකීය අතවැසි නිපුණිකාගේ සහයද පතයි. ඉරාවතී වසන්තෝත්සවය ආරම්භයට පෙර රජු හා උන්විල්ලා පැදීමෙහි කැමතිව රජුට පණිවිඩයක් යවන්නී ය. එහෙත් රජු ඇගේ ආරාධනය පිළිගැනීමෙහි බිය වෙයි. ගැහැනු ස්වාභාවයෙන්ම තීක්ෂණය. මා කොතෙක් ආචාරවත් වූවත් මගේ සිත වෙනතක පවත්නා හෙයින් ඇයට එය නොතේරෙයිද?[56]මාලවිකා පිළිබඳවත් ඉරාවතියගේ සිතෙහි හටගන්නේ සාධාරණ සැකයකි. එකී සැකය ඇගේ සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණ හැකියාව ප්‍රකට කිරීමට මනා සාක්ෂ්‍යයකි. මාලවිකා ගැවසෙන බොහෝ තැන්වල රජුද පෙනී සිටින බව ඇය ඉවෙන් මෙන් හඳුනන්නී ය. "වෙන කොහේවත් යැමට...පළමු කොට සැකය දුරු කරගන්ට ඕනෑ. (මාලවිකා දෙස බලා තමාටම) මගේ සිත බියසුලු වන්නේ කරුණු සහිතවයි"[57] ධාරිණී බිසව මාලවිකා සිරගත කිරීමට කටයුතු කරන්නීය. අග්නිමිත්‍ර රජුගේ අණ පරිදි විදූෂක ඇයව මුදවා ගනී. එලෙස මාලවිකාව මුදවාගෙන එන අවස්ථාවේදී[58] අග්නිමිත්‍ර රජු මාලවිකා හමුවීමට කටයුතු යොදා ඇති බව ඉරාවතීගේ ඉසියුම් නිරීක්ෂණශීලී නුවණින් ප්‍රකට වේ.

පූජ්‍ය කෞශකී කෙරෙන් ද ස්ත්‍රී සිත හැඳිනගැනීමේ ආසියාතික ස්ත්‍රීන් සතු ඉසියුම් නිරීක්ෂණ ශක්තියක් ප්‍රකට වේ. ධාරිණී බිසවගේ අපේක්ෂාව වූයේ මාලවිකා ශිල්ප දැක්වීමේ තරගයෙන් පරාජයවණු දැකීමයි. ඒ බැව් වටහා ගත් කෞශකී "ඔබේ පක්ෂය පැරදේය යන බියෙන් වැඩක් නෑ. ගණදාස ඔහුගේ සතුරා පිටුපසින් යන්නෙක් නොවේ."[59] යන්නෙන් ගණදාස ඇදුරුතුමාගේ ශිල්පිකාව වන මාලවිකාවගේ ජයගහණය පිළිබඳවබිසවගේ සිතෙහි ඇති බිය හඳුනාගනී. එසේම රජු හා මාලවිකා අතර හටගත් රහස් ප්‍රේමයක ලකුණු හේතුවෙන් බිසව කෝප ගෙන සිටින බවද පූජ්‍යකෞශකීගේ නිරීක්ෂණාක්ෂියට හසුවේ. "මොකක් හෝ දේවියගේ සිතෙහි සැඟව පවතී."[60] යන්නෙන් වන පූජ්‍ය කෞශකීගේ ප්‍රකාශය ඊට මනා නිදසුනකි.

වික්‍රමෝර්වශී දෘශ්‍ය කාව්‍යයේදඖසිනාරී බිසව හා නිපුණිකා කෙරෙන් ස්ත්‍රීන් සතු සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණයේ ආසියාතික අනන්‍යතා ලකුණු පෙනේ.

[55]එම, 31.
[56]එම, 42.
[57]එම, 48.
[58]එම, 69.
[59]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම,1957), 26.
[60]එම, 30.

"යම් දිනක භගවත් සූර්යාගේ උපස්ථානයට ගොස් පෙරළා පැමිණි මහරජ තෙමේ වේද එදා පටන් හිස් වූ හෘදය ඇත්තෙකු මෙන් පෙනේ."[61] යන්නෙන් නිපුණිකාව අමතා රජුගේ මෙකී වෙනසට හේතු වන්නේ කවරෙකු ද යන්න සොයා බැලීමට ඖසිනාරී බිසව නොපසුබට වන්නී ය. නිපුණිකා ද එලෙස ඖසිනාරී බිසවගේ කුකුස නැති කිරීමේ චේතනාවෙන් තමාට පැවරුණු රාජකාරියෙහි නොපමාව විදූෂකගෙන් සියලු රහස් හෙළි කරගැනීමේ සමත් වෙයි.

"භගවතියට යහපතක් වේවා. (තමාටම කියාගනී) මේ දුෂ්ට දාසිය පේන විට රජුගේ රහස පපුව බිඳගෙන එන්නා සේ එයි."[62]

අභිඥාන ශාකුන්තලයේ දක්වෙන පරිදිඅනුසූයා හා ප්‍රියංවදා යන චරිත කෙරෙන් ප්‍රකට වන්නේද ස්ත්‍රීන් සතු ඉතා සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණ හැකියාව සහ අනාගතය පිළිබඳව නිමිති කීමෙහි හැකියාවන් ඔවුන්ගෙන් සහජ හැකියාවන් ලෙස ප්‍රකට වන බවයි. සකුන්තලාගේ සිතෙහි දුෂ්‍යන්ත රජු පිළිබඳ හටගත් පෙම් සිතිවිලි මෙන්ම ක්‍රමයෙන් බලවත් වන සකුන්තලාගේ කායික පීඩාවන්ටද හේතු වන්නේ රජු බව හඳුනාගන්නේ ප්‍රියංවදාය. " අනුසූයා, ඒ රජතුමා දැකපු වෙලාවෙ ඉඳලාම සකුන්තලා ලෙඩින් වගේ, ඉතින් රෝග නිදානෙ ඒ රජතුමාවෙන්ඩ බැරි ද"[63]යන ප්‍රකාශය ඉහත මතය සනාථ කරයි. එසේම ගාන්ධර්ව විවාහයකින් විවාහපත් දුෂ්‍යන්ත රජුට සකුන්තලාව අමතක වේවි ද යන සැකය ද අනුසූයා හා ප්‍රියංවදා යන චරිත කෙරෙන් ප්‍රකට වන ආසියාතික ස්ත්‍රීන් සතු සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණ හැකියාව හා පෙර නිමිති කීමේ හැකියාවට නිදසුන් සපයමින් ය.

"ප්‍රියංවදා : අන්තඃපුර ස්ත්‍රීන් මුණගැහුණම මෙහෙ වෙච්චි සිද්දි එතුමාට මතක හිටීවිද කියලා..."[64]

මේ ආදී සාක්ෂ්‍ය විමසා බැලීම ඔස්සේ ප්‍රකට වන්නේ පිරිමි සිතෙහි සැඟවී ඇති දෑ අනාවරණය කරගැනීමේ ඉසියුම් උපක්‍රම පිළිබඳ ආසියාතික ස්ත්‍රීන්ට ඇත්තේ සහජ ඥානයක් වන බවයි. මෙකී ස්ත්‍රී ලක්ෂණ මතුවන අවස්ථා මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා සකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයේ ඉහත දක්වූ සාක්ෂ්‍ය ඔස්සේ වෙසෙසින් ප්‍රකට වන බව පැහැදිලි වේ.

---

[61]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 47.

[62]එම, 47.

[63]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 43.

[64]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 53.

1.6. ප්‍රේමකිරීමෙහි ළද බොළඳ බව

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා සකුන්තලා යන දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයේ ස්ත්‍රී චරිත කෙරෙන්වෙසෙසින් ප්‍රතීයමාන වන ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණය නම් ස්ත්‍රීන් ප්‍රේම කිරීමෙහි දැඩිව ආසක්ත වීම හා බොළඳ ගති පෙන්වීම යන්නයි. එකී බොළඳ ගති විටක ඔවුන්ගේ ආත්මය විනිවිද යන ප්‍රේමයෙන් වෙළී සිටීමේ අවශ්‍යතාව ප්‍රකට කරයි. ප්‍රියයා කෙරේ ආසක්ත වූ ප්‍රියාව ඔහුගෙන් ඉල්ලා සිටින්නේ උමතුවට පත් කළ හැකි අන්දමේ ආලයකි. අපරිණත නව යෞවනියන් ලෙසින් හැසිරෙමින් ආලයෙන් වෙළී සිටීමට ස්ත්‍රීහු ප්‍රිය වෙති.

"මාලවිකාඃ මා නොදන්නා ස්වාමි පුරුෂයෙකු ගැන ආලය කිරීමෙන් මට ඉතා ලැජ්ජයි"[65] එසේ සිතමින් කටයුතු කරන මාලවිකා අග්නිමිත්‍ර රජු දැකගත නොහැකිවීමේ සිතින් තැවෙන්නී ය. ඇය කායිකව හා මානසිකව ක්‍රමයෙන් දුර්වල ශරීර ඇත්තියක වන්නේ ප්‍රේමයේ උමතු එකියකගේ ස්වභාවය ප්‍රකට කරමිනි. "මාලවිකාත් මේ දවස්වල මැලවුණු දැසමන් මල් දමක් වගේ කෙට්ටු වේගෙන යනවා"[66]යනුවෙන් සමාහතිකාගේ ප්‍රකාශය මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයෙන් පැහැදිලි කෙරේ. ධාරිණී බිසව යටතේ සේවයට පැමිණීමට පෙරාතුව තමා මුහුණ දුන් අඳුරු මතකයන් නැවත ආවර්ජනය කරණු ඇසීමෙහි බියට පත් වන්නී බොළඳ මාලවිකායි.[67]

වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ප්‍රකට වන ප්‍රධාන කථා නායිකාව වන උර්වසීගේ භූමිකාව ආලයේ අන්ධ තැනැත්තියක ලෙස නිරූපිත බවට සමහරක් විචාරකයෝ දක්වති.[68] පුරුරජු පිළිබඳ සිතින් පසුවන උර්වසීට ගමන් කළ යුතු මග කියන්නේ මිතුරිය චිත්‍රලේඛා ය."මිතුරිය ඔබ අරමුණක් නැතිව කොහි යන්නේ ද?"[69]එපමණක් නොව උර්වසිය භරතමුනිගේ සාපයට ලක් වන්නේද පුරුරජු පිළිබඳ ආලයෙන් උමතු වූ හෙයිනි. දෙව් ලොවදී ලක්ෂ්මීගේ ස්වයංවරය රඟ දක්වන උර්වසිය"ඇගේ පුරුෂෝත්තමයා කෙරෙහි යයි කියයුතු කල්හි පුරුරුව කෙරෙහි"[70] යන්නෙන් පිටකරන දෙබස් කාණ්ඩ ඊට සාක්ෂ්‍යය සපයයි.

[65]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 43.
[66]එම, 40.
[67]එම, 82.
[68]ශීලානන්ද රදළියද්දේ හිමි, කාලිදාසකෘත නාටකවල ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය, (කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය, 1998), 23.
[69]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 53.
[70]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 65.

සකුන්තලා ආලයේ උමතු, "සුකුමාල හදවතින් යුතුව රජුට ආලය කරන්නී ය."[71] සකුන්තලාද උර්වසිය මෙන් ආලයේ උමතුවීම හේතුවෙන් දුර්වාශස්ගේ සාපයට ලක්වන්නී ය.

"අපොයි, අපොයි. ලොකු විපත්තියකුයි මේ සිද්ද වුණේ සකුන්තලා සිහි නැතිකමින් කාට හරි පිදිය යුත්තෙකුට වැරැද්දක් කරලා..."[72] දුර්වාශස්ගේ සාපයෙන් ඇය සාපලත් තැනැත්තියක බවට පත් වුවදඑකී සාපයඇයට ස්වාමි පුත්‍රයා පිළිබඳව අමතක කරවීමට තරම් බලවත් නොවේ. දුෂ්‍යන්ත රජු හමුවට ගොස් රාජ සභාවක් ඉදිරියේ ස්ව නිර්දෝෂී බව පෙන්වීමට සකුන්තලාට සිදු වේ. එහෙත් ඒ බැව් පෙන්වාදීමේ ලා රජුගෙන් ත්‍යාග වශයෙන් හිමි වූ මුදුව අතරමගදී ඇගෙන් ගිලිහී යයි. එහෙත් මුදුවකින් ස්වකීය නිදොස් බව පෙන්වනවාට වඩා තමා සමඟ තපෝ වනයේ දුෂ්‍යන්ත රජු ගත කළ කාලයේ වූ සිදුවීම් සිහිපත් කිරීම සුදුසු බව බොළඳ සකුන්තලා සිතන්නී ය. ප්‍රේමයේ මතකයන් ඇය රාජ සභාවක් ඉදිරිපිට ප්‍රකාශ කරන්නේ එහෙයිනි.

> සකුන්තලා : දීර්ඝපාංග කියන මුව පැටියා ළඟට ආවා. ඔබතුමා අනුකම්පා උපදවලා බොන්ඩ බොන්ඩ කියලා වතුර පොවන්න තැත් කළා ...
>
> රජ : මේ වගේ තමන්ගේ කටයුතු ඉෂ්ට කරගන්න මාන බලන ගැනුන්ගේ මිහිරි චාටු බසට ඇදිලා යන්නේ කම් සැපට වාල්වුණු අයයි.[73]

සකුන්තලාගේ බොළඳ හැසිරීම් සහ ඇයගේ සුකුමාර බව ස්ත්‍රියක කෙරෙන් අපේක්ෂා කළ හැකි ය. තාපසාරාමයක වැඩුණු ඇය සතුන් හා ගස්වැල් සමඟ ගෙවූ ජීවිතයේදී තරම් සැබෑ ලෝකයේදී මානසික සතුටක් අත් නොවින්දා ය. එහෙයින් සකුන්තලා ද කාලිදාසකෘත අනෙකුත් කථා නායිකා චරිත මෙන් ප්‍රේමයේ මුසපත් වීම හා බොළඳ ගති පෙන්වීම නමැති ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ විශද කරයි.

1.7. ඉවසීමේ හා දරා ගැනීමේ හැකියාව

කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ගැප් වන ස්ත්‍රී චරිත අතරින් කථා නායිකා චරිත කුලීන ස්ත්‍රීහු ය. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ප්‍රකට වන මාලවිකා, ධාරිණී බිසව හා ඉරාවතී දේවිය යන භූමිකාවන් රාජ කුලයට ගැළපෙන සමෘද්ධිමත් ස්ත්‍රීහු වෙති. එපරිද්දෙන් උර්වසීගේ හා ඖසිනාරී බිසවගේ චරිතය වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ද අභිඥාන ශාකුන්තලයෙහි සකුන්තලාගේ චරිතයද පිළිබිඹු වේ. කුමන තරාතිරමක උපන්න ද ස්ත්‍රීන්ට මුහුණ දීමට සිදුවන ගැටලු එමට ය. පිළිවෙළින් මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා

---

[71]ශීලානන්ද හිමි රදළියද්දේ, කාලිදාසකෘත නාටකවල ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය, (කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය, 1998), 23.
[72]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 54.
[73]එම, 76-77.

අභිඥාන ශාකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයේ ප්‍රධාන කථා නායිකාවන්ට අපල උපද්‍රවයන්ට හා සාපයන්ට මුහුණදීමට සිදුවන බව පෙනේ. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ සාප කිරීමක් සම්බන්ධයෙන් කරුණු ප්‍රකට නොවුණ ද මාලවිකාගේ ජීවිතයට එළඹ තිබුණු අයහපත් කාලසීමාවක් පිළිබඳව සඳහන් වේ. කාලිදාස මේ ආකාරයට ප්‍රධාන කථා නායිකාව හා ආබද්ධව සාපයක සිදුවීමක් අන්තර්ගත කරන්නට ඇත්තේ කුමන අභිලාෂයකින්ද යන්න නිශ්චිතව කිව නොහැකි ය.

- ස්ත්‍රියකගේ තරාතිරම හෝ සමෘධිමත්භාවය ඇයට මුහුණ පෑමට සිදුවන ගැටලු කෙරෙහි බලනොපැවැත්වෙන බව කීමට
- ස්ත්‍රීන් සතු ඉවසීමේ ගුණය ප්‍රබල බව කීමට

යන සාධක ද්වයම සෘජුව හා වක්‍රව දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ස්ත්‍රී චරිත තාත්විකව නිරූපණයේ ලා කාලිදාස පාදක කොට ගත් බව කිව හැකි ය. එහෙයින් එක් එක් කථා නායිකා චරිතය වශයෙන් ගෙන මෙකී සිද්ධාන්තය ඔස්සේ ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතා ලක්ෂණ කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් ආශ්‍රයෙන් විමසීම වටී.

මාලවිකාගේ සමෘධිමත්භාවය පිළිබඳව මාලවිකාග්නිමිත්‍රයෙහි පළමු අංකයේ ඉඟියක් සැපයේ. ගණදාස ඇදුරුතුමා මාලවිකාගේ ආචාර විචාර ප්‍රවිධීන් නිරීක්ෂණය කරන්නෙකි. එහෙයින් "ඇගේ විලාසයෙන් හා හික්මීමෙන් ඇය උසස් කුලයකින් පැවත එන්නියක බවට" වරකදී ඔහුට ඒකාන්ත විශ්වාසයක් හටගනී.[74]එකී විශ්වාසය දෘශ්‍ය කාව්‍යය අවසානයේදී සත්‍යයක් වන බව අනාවරණය වේ. පූජ්‍ය ගෞතමී කරුණු අනාවරණය කරන ආකාරයට

"ඇගේ පියා ජීවත්ව සිටියදී එහි පැමිණි කිසියම් සෘෂිවරයෙක් මා ද ඉදිරිපිට ඈ පිළිබඳ මේ අනාගත වාක්‍ය කීවේ ය. මෑ අවුරුද්දක් මෙහෙකාරකම් කොට ඉන්පසු සුදුසු ස්වාමියෙකු ලබන්නී ය."[75]

මාලවිකා කුඩා අවදියේදී සෘෂිවරයෙකු පැමිණ පැවසූ එකී අනාගත වාක්‍ය ශපථ කරමින් ඇයට ධාරිණී බිසව යටතේ දාසියක ලෙස කටයුතු කිරීමට සිදු වේ. එහෙත් අතීතයේ තමා අත්විඳි රජ සැප පසෙක තබා ජීවිතයේ කුමනාකාරයේ බාධකයකට වුව ද මුහුණ දීමට තරම් ශක්තියක් මාලවිකා ගොඩනගා ගෙන ඇති අන්දම පෙනේ. රජ කුමරියක ලෙස වැඩුණු ඇයට දාසියක ලෙස ජීවත්වීමට සිදුවීම සරල සාමාන්‍ය සිදුවීමකැයි බැහැර කළ නොහැකි ය.

---

[74]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 21.
[75]එම, 84.

වික්‍රමෝර්වශියෙහි භරතමුනිගේ සාපයට ලක්වීම හේතුවෙන් උර්වසී අසරණ බවට පත්වන අයුරුප්‍රකට වේ. දිව්‍ය කන්‍යාවක ලෙස කටයුතු කළද ඇයට ස්වකීය ස්වාමියාගෙන් වෙන්ව විසීමට සිදුවෙයි. ඒ පුරුරජු හා තමාට දාව පුතෙකු උපන් විටදී ය. මවක වශයෙන් ස්වකීය පුත්‍රයාගෙන් වෙන්ව සිටීමට ඇය කොයි සා මානසික අරගලයක නිරත වන්නට ඇතිද යන්න ප්‍රේක්ෂකයා එමගින් වටහා ගනී. ස්වාමි පුත්‍රයා ද දරුවාද යන තෝරා ගැනීම සිදු කිරීමට උර්වසීට සිදුවීම කනගාටුවට කරුණකි. බිරිඳක හා මවක යන භූමිකා ද්විත්වයෙහි කාන්තාවක මුහුණදෙන අපහසුතාවන් උර්වසී කෙරෙන් විශද කෙරේ. දෙවඟනකට උපන්නද මේ සා පීඩාවිඳීමට සිදුවන බව උර්වසීගේ චරිතය ඔස්සේ කාලිදාස පෙන්වයි. එහෙයින් සාමාන්‍ය ස්ත්‍රියකට කොතරම් පීඩාවන්ට මුහුණදීමට සිදුවන්නේද යන්න ඉන් ව්‍යංග්‍යයෙන් ශපථ වෙයි. පුරුරජු උදයවතී නම් දෙවඟනක දෙස බැලීම නිසා උර්වසී රජු හා අමනාප වූවා ය. ඒ අවස්ථාවේදී ඒ පිළිබඳව සිතින් උර්වසිය, ස්ත්‍රීන්ට ඇතුළු වීම තහනම් කළ කුමාර වනයට යන්නීය. දේව අණ නොතැකූ ඇය අවසානයේ ලතාවකට පරිණාමය වේ.[76]

අභිඥාන ශාකුන්තලයෙහි සකුන්තලාගේ චරිතයද සාපයට ලක්වූ තරුණියක ලෙස සකුන්තලා දෘශ්‍ය කාව්‍ය තෙවන අංකය ආරම්භයේදී ප්‍රකට වේ. ඇය ද විවිධ අපල උපද්‍රව නිසා පීඩාවට පත් වූ එකියක බව දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ පළමු අංකයේදීම ප්‍රකට වන්නකි. සකුන්තලාගේ අපල උපද්‍රවයකට සෙත් සාන්තියක් කරන්ඩ[77] සෝම තීර්ථයට ගිය කණ්ව ඍෂි සිහිපත් කරන අවස්ථාව ඊට නිදසුනකි. එයින් සකුන්තලා යම් ආකාරයක අපල උපද්‍රවයන්ටද මුහුණ දුන් බව ද පැවසේ. ඒ අතරතුර තපෝ වනයට පැමිණි දුෂ්‍යන්ත රජු හා පෙමින් වෙළුණු සකුන්තලා, ක්‍රමයෙන් වැඩුණු ප්‍රේමය ගාන්ධර්ව විවාහයකින් අවසන් කිරීමට කැමති වෙයි. දුෂ්‍යන්ත රජු පොරොන්දු වූ පරිදි තමාව කැඳවා ගෙන යාමට නොපැමිණෙන හේතු සොයමින් කල්පනාවෙන්ම කල් ගත කරන්නී සකුන්තලා ය. දුර්වාශස්ගේ පැමිණීමෙන් උපස්ථාන කටයුතු කිරීමට උනන්දු නොවන ඇය ඔහුගේ බලවත් සාපයකට නතුවෙයි.

> " කීවද කොතෙකුත් නුඹ ගැන නොසරා මැයි එ පින්වතා නම් කිසි ලෙසකින්
>
> කරපු කතා පෙර මදමත් වූ විට යළි සිහිපත් නොවනා විලසින් "[78]

මෙකී ස්ත්‍රී චරිත ත්‍රිත්වය කෙරෙන්ම අනේකවිධ මානසික හා කායික පීඩාවන්ට පත්වූ ස්ත්‍රීත්වය හා එයින් පන්නරය ලද ශක්තිමත් ආසියාතික ස්ත්‍රී චෛතසිකයෝද මනාව ගම්‍යමාන වෙති.

---

[76]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 89.

[77]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 17.

[78]එම, 54.

1.8. සුහදශීලීත්වය හා සාමූහිකත්වය

කාලිදාසගේ දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයේම ප්‍රධාන කථා නායිකා චරිතයට සමීපව කටයුතු කරන යෙහෙළියකගේ භූමිකාව වෙසෙසින් නිරූපණය වන්නකි. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ප්‍රකට වන බාකුලවලිකා, වික්‍රමෝර්වශියෙහි ප්‍රකට වන චිත්‍රලේඛා ඇතුළු දෙවඟන යෙහෙළියන් හා අභිඥාන ශාකුන්තලයෙහි සකුන්තලාගේ සමීපතම කලණ මිතුරියන් වන අනුසූයා හා ප්‍රියංවදා යන භූමිකාවන් දැක්විය හැකි ය. කුඩා කණ්ඩායම් ලෙස සිටින, එකිනෙකාගේ දුක සැප සොයා බලන යෙහෙළියන්ගේ ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ ඔවුන්ගෙන් වේ.

බාකුලවලිකා මාලවිකාගේ සමීපතම මිතුරියයි. බාකුලවලිකා මාලවිකා සමීපයේ රැඳෙමින් ඇයගේ ඕනෑ එපාකම් ඉටුකරනවා සේම විපතේදී ඇය සමඟම රැඳී සිටින්නී ය. එක කුස ඔත් සොයුරියක ලෙසින් මාලවිකාව ආරක්ෂා කරන්නී බාකුලවලිකාය. ධාරිණී බිසව මාලවිකාව සිරගත කරන්නේ ඇගේ යෙහෙළිය වන බාකුලවලිකාත් සමඟ ය.[79] එසේම සිය මිතුරියගේ සිතැඟි හඳුනා ගනිමින් ඇයව අගය කරන්නේද බාකුලවලිකා ය. "ඔබේ පාදය රතු නෙළුම් මලක් වගෙයි බබලන්නේ. ඔබ නම් රජතුමාගේ උකුල උඩ ඉඳ ගන්නවාමයි."[80]

තවත් විටක බාකුලවලිකා සිය මිතුරු මාලවිකාට සිදුවන අසාධාරණය උදෙසා ඉරාවතී දේවියට පවා කැරණු පැහැදිලි කරදීමේ නොපැකිලෙයි."ආයි නම් ඇ කරන්නේ බිසොවගේ ආඥාවයි.මේ වැරදි ක්‍රියාවක් නම් තවත් ඇයට වෙන කිසිවක් කළ නොහැකි ය. තමුන්නාන්සේගෙන් අපි සමාව ඉල්ලනවා"[81] මිත්‍රත්වය යන්නට බාකුලවලිකා මනා සාක්ෂ්‍යයකි.

වික්‍රමෝර්වශියෙහි ප්‍රකට වන චිත්‍රලේඛා ඇතුළු දෙවඟන යෙහෙළියන් උර්වසීගේ මිත්‍ර සංසදය පිළිබඳව ප්‍රකට කරයි. මේනකා, සහජන්‍යා හා රම්භා ආදි දෙවඟන ස්ත්‍රීන් අතර චිත්‍රලේඛා විශේෂ කොට දැක්විය හැකි ය. අසුරෙකුගේ පැහැරගැනීමට නතු වූ අවස්ථාවේ උර්වසී අත්නොහැර සිටියේ චිත්‍රලේඛා ය. එසේම රජු හා උර්වසී අතර ප්‍රේමය පවත්වාගෙන යාමටද ඇය උපකාර කරන්නී ය. " සිය ප්‍රියයා සමඟ මේ දිනවල උර්වසී වසන්නී ය, ඔවුන්ගේ අලුත් ආරංචි කෙසේදැයි විමසා බැලූ මට බියක් ඇත."[82]

මිතුරියගේ වෙන් වීමේ දුකින් පසුවන චිත්‍රලේඛා ඇය විපතට පත් වූ බැව් අසා දුකට පත්වන්නේ සැබෑ කලණ මිතුරියක ලෙසිනි. උර්වසීගේ ඛේදවාචකය අසා දුකට පත්වූ

---

[79]සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957), 59.
[80]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 49.
[81]එම, 52.
[82]එම, 79.

සහජන්‍යා හා චිත්‍රලේඛා දෙදෙන දුකට පත්වන අවස්ථාවද ආසියාතික ස්ත්‍රීන් කෙරෙන් ප්‍රකට කෙරෙන මිත්‍රශීලී බව යන්නට නිදසුන් සපයයි.

"මෙම යෙහෙළියන් දෙදෙනා සකුන්තලාට ඇති වූ හැම දුක් වේදනාවක්ම සලකන්නේ තමන්ට සිදු වූ වේදනාවක ලෙසයි."[83] යන ප්‍රකාශය අනුසූයා හා ප්‍රියංවදාගේ මිත්‍රත්වයේ ප්‍රමාණය පසක් කරන්නකි. දුෂ්‍යන්ත රජු හා සකුන්තලාගේ ප්‍රථම හමුවීම හා දුෂ්‍යන්ත රජුට හසුනක් ලිවීමට සකුන්තලා දිරිමත් කිරීම යන අවස්ථාවන්හි අනුසූයා හා ප්‍රියංවදාගේ මිත්‍රශීලීත්වය වඩාත් හොඳින් ප්‍රකට වේ.

"මිතුරිය එතුමාට පෙම්පතක් ලියන්ඩ. මම ඒක දෙවියන්ට පූජා කරන දෙයක් වාගේ මල් අස්සේ හංගගෙන ගිහින් එතුමාට ලැබෙන්නට සලස්සන්නම්."[84] "ප්‍රියංවදා ගැඹුරු හැඟීම්වලින් මෙහෙයවනු ලබන්නීයකි."[85] එහෙත් අනුසූයා මෙන් පැසුණු බුද්ධියෙන්[86] කරුණු තේරුම් නොගන්නී ය. එහෙත් නිරන්තරයෙන් සකුන්තලා පිළිබඳව සොයා බැලීම හා ඇගේ යහපත පැතීම සා සතුටක් ඔවුන් දෙදෙනාට නොමැති තරම් ය. විශේෂයෙන්ම දුර්වාශස්ගේ සාපය හේතුවෙන් සකුන්තලාට වූ විපත පිළිබඳ පුවත සකුන්තලාගේම යහපත වෙනුවෙන් රහසක්ව තබා ගැනීමෙහි අනුසූයා හා ප්‍රියංවදා කටයුතු කරති.[87]

"යන්තම් සැනසෙන්ඩ පුළුවන්. ඒ රාජෂීතුමා යන්ඩ ලෑස්තිවෙලා තමන්ගේ නම කොටාපු පේරුස් මුද්ද මතක් වෙන්ඩ කියලා තමාම පැලැන්දුවා. ඒක සකුන්තලාට සාපෙන් මිදෙන්ඩ මගක් වෙන්ඩ පුළුවන්."[88]මේ ආදි සාධක කෙරෙන් අනාවරණය වන්නේ සුහදශීලීත්වය හා සාමූහිකත්වය යන්න ආසියාතික ස්ත්‍රීන් කෙරෙන් ප්‍රකට කෙරෙන ස්ත්‍රී ලක්ෂණ වශයෙන් විග්‍රහ කළ හැකි බවයි.

රහසේ සංවාදවලට ඇහුම් කන්දීම,[89] සපත්නීරෝෂය ආදි සමහරක් පොදු ස්ත්‍රී දුර්වලතාද කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි පිළිබිඹු කෙරෙන ආසියාතික ස්ත්‍රීන්ගේ දුර්වල ලක්ෂණ වශයෙන් දැක්විය හැකි ය.

---

[83]ශීලානන්ද රදළියද්දේ හිමි, කාලිදාසකෘත නාටකවල ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය, (කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය, 1998), 45.

[84]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, පරි, සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 46.

[85]ශීලානන්ද රදළියද්දේ හිමි, කාලිදාසකෘත නාටකවල ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය, (කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය, 1998), 46.

[86]එම, එම.

[87]හෙට්ටිආරච්චි. ඩී .ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1995), 54.

[88]එම, 55.

[89]ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959), 55 හා 63.

මේ ආදි ලක්ෂණ සලකා බැලීමේදී සමස්තයක් වශයෙන් ආසියාතික ස්ත්‍රියකගෙන් විශද කෙරෙන ලක්ෂණ බොහෝමයක් කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ස්ත්‍රී භූමිකා කෙරෙන් විවරණය වන බව පැහැදිලි ය. ඔවුහු සමාජ ආකල්ප අනුගත සාම්ප්‍රදායික ස්ත්‍රී ආකෘතීන් වශයෙන් ප්‍රතීයමාන වුවද හැඟීම්බර ස්ත්‍රී චරිත වශයෙන් ප්‍රකට කිරීමෙහි කාලිදාස සමත්වී ඇති බව විශද වේ. එහෙත් ස්ත්‍රී නිමිත්ත සහිතව උපන්නද සමාජයේ අනේක විද හැලහැප්පීම් කෙරෙන් ඔවුන් දෘඪ කාන්තා ස්වභාව ප්‍රකට නොකිරීම පුදුම සහගතය. සකුන්තලා දුෂ්‍යන්ත රජුට සමාව ලබා දෙන්නේත්, උර්වසිය ස්වකීය ස්වාමි පුත්‍රයා සමඟ විසීමේ අදහසින් ආයු පුතු අතහැර දමන්නේත්, මාලවිකා ස්වකීය රාජකීයත්වය අත්හැර දමා අතීතයට සමුදෙන්නේත් ඔවුන් කෙරන් බාහිර ලෝකයට සෘජුව පිළිබිඹු නොවන මෙලොවදීම අත්කර ගතහැකි අන්දමේ විමුක්තිය ළඟා කරගත් බවක් ප්‍රකට කරමින් ය.

කායික වශයෙන් ස්ත්‍රීන් දුර්වල විය හැකි ය. එහෙත් ඔවුහු මානසික වශයෙන් බොහෝ ශක්තිමත් වෙති. කුමන සමාජ පන්තියකට අයත් වුවද ස්ත්‍රීන්ට පොදුවූ සමාජයේ විෂම සැලකිලි හේතුවෙන් ඔවුහු අනේකවිධ ගැටලුවලට මුහුණ දෙති. එහෙත් එකී සමාජ විෂමාචාරයන් ඉදිරියේ ආසියාතික ස්ත්‍රීහු උපේක්ෂා සහගත වන බව කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් කෙරෙන් ප්‍රතීයමාන වේ. ලෝකවාසී ස්ත්‍රීන් අතරින් ආසියාතික ස්ත්‍රීන් වෙනස් වන්නේ එකී සාධකයත් සමඟ ය. ප්‍රේමය ඔවුන්ගේ හදවත් තුළ ජීවමානව පවතී. ඒ අතර මාතෘත්වය උත්තුංග කොට සැලකීම හා පතිභක්තියෙහි අප්‍රමාදීවීම ආදි ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතා ලක්ෂණ සමහරක් මතුව පෙනේ.

සමාලෝචනය

ස්ත්‍රිය, ස්ත්‍රී විමුක්තිය, ස්ත්‍රී ස්වභාව, ස්ත්‍රී අයිතිවාසිකම්, ස්ත්‍රී චින්තනය ආදි වූ ක්ෂේත්‍ර ඔස්සේනොයෙකුත් අධ්‍යයනයන් සිදුකළ පිරිස් බොහෝ වෙති. පවත්නා සමාජ රටාව හා පීතෘ මූලිකත්වය ආදි සාධක මත ස්ත්‍රීත්වයට ස්වාධීන පැවැත්මක් නොමැති බව එලෙස සිදුකළ බොහෝමයක් පර්යේෂණයන්හි අවසාන නිගමනයන් කෙරෙන් ප්‍රකට වේ. එලෙස සිදුකරන ලද සාහිත්‍යයික පර්යේෂණත්‍රයක ස්වරූපය කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්ගෙන් නිරූපිත ය.

බැලූ බැල්මට වේදිකාවක් මත රඟ දක්වන ලද සංස්කෘත නාට්‍ය විශේෂයක් වශයෙන් ප්‍රකට කෙරුණද දෘශ්‍ය කාව්‍ය පිටපතකට සීමා නොවී ඒ ඔස්සේ සෞන්දර්යාත්මක අරගලයක නිරතවීමට මහාකවි කාලිදාස සමත් වූයේ ය. කාලිදාසගේ ඕනෑම සාහිත්‍යයික නිර්මාණයක් කෙරෙහි අවධානය යොමු කළද ඉන් ප්‍රකට වන සත්‍යයක් නම් ඔහු ස්ත්‍රී වර්ගයා කෙරෙහි මානව දයාවෙන් යුතුව බැලීම ස්වකීය දෘෂ්ටිය කරගත් බවයි. නිරන්තරයෙන් වරදෙහි නිරත වන, අනෙකා වරදෙහි පොලඹවන ජීවීන් කොටසක වශයෙන් ස්ත්‍රිය පහත්කොට සැලකීම යනාදි ආකල්පයන්ට කාලිදාස විරුද්ධ වූයේ ය. ස්ත්‍රීත්වය කෙරෙන් ප්‍රකට වන්නේ දුර්ගුණ

පමණක්මය යන ආකල්පය බැහැර කිරීමේ අරමුණින් ඔහු නොයෙකුත් සමාජ පන්තීන්හි වෙසෙන ස්ත්‍රී චරිත ඇසුරින් ස්වකීය දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් රචනයෙහි නිරත වූයේ ය.

ආගමික හා සංස්කෘතික සාධකයන් ඔස්සේ බොහෝ අවස්ථාවලස්ත්‍රීත්වය පීඩාවට පත්වීම කාලිදාසට සමකාලීන සමාජයේ සුලභ වන්නට ඇත. ස්ත්‍රී ස්වභාව අතිශයෝක්තියෙන් ප්‍රකට කිරීම හෝ ව්‍යාජයෙන් නිරූපණයට අවශ්‍යතාවක් කාලිදාස සතු නොවී ය. සරලවම කියතොත් ඔහුට අවශ්‍ය වූයේ ස්ත්‍රී ශරීරයක අභ්‍යන්තරයෙහි කායිකව මෙන්ම මානසිකව ජීවත්වීමෙන් ස්ත්‍රීත්වය විනිවිද දැකීමටයි. ඒ ඔස්සේ ස්ත්‍රීත්වය අත්දුටු අයුරින්ම ස්වකීය නිර්මාණයන්ට උපයුක්ත කොට ගැනීමෙහි කාලිදාසට හැකි වූයේ ය.

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා අභිඥාන ශාකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍ය ත්‍රිත්වයෙහි බහුල වශයෙන් ප්‍රකට වන්නේ ස්ත්‍රී චරිතයි. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ ප්‍රකට වන දෘශ්‍ය කාව්‍ය මූලධර්මවල දැක්වෙන ස්ත්‍රී පාත්‍ර වර්ගයාගේ රංග වින්‍යාස සම්බන්ධ සිද්ධාන්තවලට අනුව ස්ත්‍රීභූමිකා ප්‍රතිනිර්මාණය කොට ඇති බව කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් අධ්‍යයනයෙහිදී අනාවරණය විය. හුදෙක් වේදිකාවක් මත රඟ දක්වන කථා පුවතක යන ආකල්පයෙන් මිදී තාත්විකව ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණයෙහි කාලිදාස ස්වකීය දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් ඔස්සේ සමත් වූ බව අවිවාදයෙන් යුතුව පිළිගැනීමට සිදු වේ. කාලිදාස තම දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්ට මූලාශ්‍රයකරගත් කථා පුවත්වල එන කථා නායිකා චරිත අවස්ථාවාදී, අධම, පහත් පෙළේ හැසිරීම් ප්‍රකට කරති. එහෙත් එකී ස්ත්‍රී චරිත කෙරෙන් විශද නොවූ පැතිකඩක් සානුකම්පිතව ප්‍රේක්ෂකයා හමුවට ගෙන ඒමට ඔහු කටයුතු කළේ ය. ඒ බැව් මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශි හා අභිඥාන ශාකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍යත්‍රයේ ස්ත්‍රී භූමිකා කෙරෙන් ප්‍රකට වේ.

ආසියාතික ස්ත්‍රියක සතුවන මාතෘත්වය, පතිභක්තිය, මමත්වයෙන් තොරවූ කුටුම්භ සංරක්ෂණයෙහි යෙදීම,ඉවසීම, කැපවීම හා දරාගැනීමේ හැකියාව, ස්වාමි පුරුෂයා කෙරෙහි ආසක්ත වූ හෘදයකින් යුතු වීම ආදි ලක්ෂණ කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යන්හි ස්ත්‍රී චරිත ඔස්සේ ප්‍රකට වේ. එකී ලක්ෂණ ආසියාතික ස්ත්‍රීන්ටම අනන්‍ය වූ ධර්මතාවන් ප්‍රකට කරයි.

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ ප්‍රකට වන මාලවිකා කෙරෙන් ප්‍රතීයමාන වන්නේ අතීතය අත්හැර දමා දෛවයට මුහුණ දෙන්නියකගේ ආසියාතික ස්ත්‍රී ස්වරූපයයි. වික්‍රමෝර්වශිය දෘශ්‍ය කාව්‍යයේ විද්‍යමාන වන උර්වසී කෙරෙන් පිළිබිඹු වන්නේ පතිභක්තිය හා මාතෘත්වය අතර දෝලනය වන ආසියාතික ස්ත්‍රියකගේ රැඩිකල් හෙවත් සම්මතය ඉක්මවා යන ලක්ෂණයි. ස්වාමි පුරුෂයාගෙන් වෙන්ව වාසය කරමින් තනිවම පිරිමි දරුවෙකු උස්මහත් කළ මවකගේ භූමිකාව සකුන්තලාකෙරෙන් නිරූපිත ය. තාපසාරාමයක හැදී වැඩීම හා බාහිර සමාජය පිළිබඳ දැනුමෙන් වියුක්තව වාසය කළ සකුන්තලා සර්ව දමන පුතුගේ උපත හේතුවෙන් ළඳ බොළඳ ගති අත්හැර දමා ජීවිතය දෙස උපේක්ෂා සහගතව බැලූ ආසියාතික ස්ත්‍රී ලක්ෂණ ප්‍රකට කරන්නියකි.

කාලිදාස ස්වකීය දෘශ්‍ය කාව්‍යත්‍රයේ ප්‍රකට කළේ ස්වාධීනත්වය අහිමිව ගිය, ළඳ බොළඳ, ස්වාමියාගෙන් වියුක්තව වාසය කළ නොහැකි ස්ත්‍රීන් පිළිබඳව යැයි ඒ දෙස මතු පිටින් බැලූවෙකුට සිතේ. එහෙත් ඒ පිළිබඳව ගැඹුරින් විමසා බලන්නෙකුට ඒ සෑම ස්ත්‍රී චරිතයක් ඔස්සේම ජීවිතය මනා කොට අවබෝධ කරගත් ස්ත්‍රී ලක්ෂණ විශද වන බව පසක් වේ. විශේෂයෙන්ම ධාරිණී හා ඖසිනාරී යන බිසෝ චරිත ඊට නිදසුන් කොට දැක්විය හැකි ය.

මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, වික්‍රමෝර්වශිය හා අභිඥාන ශාකුන්තලය යන දෘශ්‍ය කාව්‍යන්හි ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය ඔස්සේ කාලිදාස අරමුණු කරගත්තේ එකල සමාජයෙන් ස්ත්‍රියට අහිමිව ගිය ගෞරවය නැවත ලබා දීමට විය හැකි ය. නැතිනම් පිරිහී ගිය ස්ත්‍රී සමාජයට ආදර්ශවත් කුල කතකගේ චේෂ්ඨාව අවබෝධ කරදීම ය. එහෙත් මෙම අධ්‍යයනයේදී කරන ලද ගවේෂණයන්ට අනුව කාලිදාසට සමකාලීන සමාජයේ ස්ත්‍රියට හිමි වන්නට ඇත්තේ අයහපත් ආස්ථානක් වන්නට ඇති බව ශපථ වේ. එහෙයින් ඔහු සූක්ෂ්මව ප්‍රේක්ෂකයා ග්‍රහණය කොට ගෙන ස්වකීය පරමාර්ථය දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි ස්ත්‍රී චරිත ඔස්සේ සමාජගත කිරීමෙහි සමත් වූ බව පෙනේ.

කාලිදාසකෘත දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි විද්‍යමාන වන ආසියාතික ස්ත්‍රී අනන්‍යතාව නම් අනෙකක් නොව උපතේ සිට මරණය දක්වා ස්වකීයන් උදෙසා කැපවන සෙනෙහෙවන්ත දියණියක, බිරිඳක, මවක හා මිතුරියක යන භූමිකාවන්හි උපේක්ෂා සහගතව කටයුතු කරීමෙහි ආසියාතික ස්ත්‍රීන් අප්‍රමාදීවීම ප්‍රකට වීමය. ඒ අනුව නිරූපණය වන්නේ කාලිදාසගේ දෘශ්‍ය කාව්‍යයන්හි නිරූපිත ස්ත්‍රී චරිත ස්වකීය ප්‍රියයන් සමඟ සමීපව කටයුතු කළද ඕනෑම අවස්ථාවක මානසික වශයෙන් ඔවුන් සමඟ පැවති සම්බන්ධතා අත්හැරීමට ආසියාතික ස්ත්‍රීන්ට හැකියාව පවතින බවයි. ඒ ඔස්සේ සියලු බැඳීම් අත්හැරීමෙන් ආසියාතික ස්ත්‍රීහු මෙලොවදීම විමුක්තිය උදාකරගනිති.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය

ජිනානන්ද කෙරමිණියේ හිමි, (අනු), වික්‍රමෝර්වශිය, (කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1959.

සෝමාරාම ගල්ගමුවේ, (අනු), මාලවිකා, (කොළඹ, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1957.

හෙට්ටිආරච්චි. ඩී. ඊ සහ නිශ්ශංක පියදාස, (පරි), සාකුන්තලා, (කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ,1995.

ද්විතීයික මූලාශ්‍රය

අල්කුර්-ආන්-අර්ථ සංග්‍රහය, කොළඹ, සමස්ත ලංකා ජම් ඉයියතුල් උලමා සමස්ත ලංකා ඉස්ලාමීය ආගමික වියතුන්ගේ සංගමය, 2018.

ආනන්ද ඩබ්. පී. ගුරුගේ, සිංහලය හා සංස්කෘතය සහ සංස්කෘත කාව්‍යය හා නාට්‍යය, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1954.

ඇකිරියගල. එච්. ඒ. ඒකනායක, මෞර්ය අධිරාජ්‍යය, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2008

ඉන්දියාවේ ඉතිහාසය, (ඈත අතීතයේ සිට ක්‍රි.ව. 1206 දක්වා), කොළඹ, අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව,2000.

කොඩිකාර. එම්. වත්සලා, බෞද්ධ කාන්තාවගේ සමාජ කාර්යභාරය, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2000.

කංකානමගේ සුනේත්‍රා, කාලිදාස විරචිත ශෘංගාර රසපූර්ණ මාලවිකාග්නිමිත්‍ර, හේරත් සමන්ත සහ වෙනත් අය, සාහිත්‍ය විශේෂ කලාපය, කොළඹ, රාජ්‍ය සාහිත්‍ය අනු මණ්ඩලය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2017.

කොඩිකාර පසන්, (පරි), නිරුවත් ගැහැනිය, කොළඹ, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, 2011.

ගම්ලත් සුචරිත, ශකුන්තලා නාට්‍ය සේවනය, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1964.

ගුණසේන. ග. ආරියපාල, (අනු), ශ්‍රී බල්ලාලයන්ගේ භෝජ ප්‍රබන්ධය, කොළඹ, මොඩන් පොත් සමාගම, බු.ව. 2507.

චන්ද්‍රවංශ ආරියරත්න, (පරි), ආදරයේ අත්පොත, කොළඹ, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, 2017.

චන්ද්‍රවංශ ආරියරත්න, (පරි), පිරිමින්ගේ ආදරය සහ ගැහැනුන්ගේ ආදරය, කොළඹ, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, 2012.

චන්ද්‍රවංශ ආරියරත්න, (පරි), මොළයෙහි ලිංගිකත්වය, කොළඹ, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, 2015.

චාල්ස්. ජී. එච්, කෞටිල්‍යගේ අර්ථ ශාස්ත්‍රය, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1999.

ජයතිලක, ඩී. එච්, පැරණි ඉන්දියානු ජීවන ක්‍රම (පාලි සාහිත්‍ය ගවේෂණයකි), කොළඹ, ධාරා පාලි සඟරා සම්පාදක මණ්ඩලය, 1967.

ජයවර්ධන. ඩබ්, නාට්‍ය හා රංගකලාව 2, පෑළියගොඩ, ප්‍රියදර්ශන ප්‍රකාශන, 2011.

තිලකසිරි ජයදේව, සංස්කෘත සාහිත්‍ය වංශය (සංස්කෘත කාව්‍ය සාහිත්‍ය, කාණ්ඩය 2), කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1961.

තිලකසිරි ජයදේව, සංස්කෘත සාහිත්‍ය වංශය (සංස්කෘත නාට්‍ය සාහිත්‍ය, කාණ්ඩය 3), කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1961.

තිලකසිරි සිරි, (සංස්), පැරකුම්බා සිරිත, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2003.

තිලකසිරි සිරි, රඝු වංශය, කොළඹ, රත්න ප්‍රකාශකයෝ, 1993.

නිශ්ශංක පියදාස, (අනු), ඍතු සංහාරය, කොළඹ, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, 1984.

නිශ්ශංක පියදාස සහ සරච්චන්ද්‍ර. ඊ, (අනු), මැටි කරත්තය, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1959.

පඤ්ඤාකිත්ති පරවාහැර හිමි සහ වෙදගේ. ඩී. ඒ, (පරි), උසස් සවිස්තර ඉන්දියා ඉතිහාසය, කොළඹ, රත්නකාර පොත් ප්‍රකාශකයෝ, 1962.

පඤ්ඤාකිත්ති හිරිපිටියේ හිමි, (පරි), භරතමුනි රචිත නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය, (20- 27 ආධ්‍යාය) තෙවැනි කොටස, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2007.

පෙරේරා කුසුම් ජානකී, කාන්තා ප්‍රතිරූපය සහ සමාජ මුහුණුවර, අභය මුද්‍රණ ශිල්පියෝ, 1993.

බෂාම්. ඒ. එල්, අසිරිමත් ඉන්දියාව, කොළඹ, රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රකාශනයක්, 1962.

මුණසිංහ කුමාරදාස, සංස්කෘත සාහිත්‍ය ප්‍රවේශය, කොළඹ, රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ, 1962.

මොරටුවගම. එච්. එම්, මේඝදූත කාව්‍යය, කොළඹ, රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ, 2018.

රත්නපාල නන්දසේන, මානව විද්‍යාව, වාරියපොල, ආරිය ප්‍රකාශකයෝ ,2001.

රාජකරුණා ආරිය, ස්ත්‍රී රංගනය හා සංස්කෘත රංග පීඨය, කුමාරසිංහ කුලතිලක සහ වෙනත් අය, සාහිත්‍ය විශේෂ කලාපය, කොළඹ, රාජ්‍ය සාහිත්‍ය අනුමණ්ඩලය, ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2015.

රූපසිංහ සංජීවනී, පෙරදිග ස්ත්‍රීවාදය, කර්තෘ ප්‍රකාශන, 2017.

රේවත නවගමුවේ හිමි, භාරතීය මතවාද විමර්ශනය, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2009.

ලියනගේ කමලා සහ වලාකුළුගේ සුමුදු, එෆ්. ඊ. එස්. ප්‍රකාශන, කොළඹ, ෆෙඩ්රික් ඊබර්ට් පදනම, 2006.

විජයතුංග හරිශ්චන්ද්‍ර, ගුණසේන මහා සිංහල ශබ්දකෝෂය, කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 2015.

වීරතුංග. එස්, (පරි), දශරූප, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1998.

ශුද්ධ බයිබලය, කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා බයිබල් සමාගම, 1931.

ශීලානන්ද රදළියද්දේ හිමි, කාලිදාසකෘත නාටකවල ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය, කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය, 1998.

සිල්වා ඥානසිරි. පී. ජී, දර්ශනය හා කාන්තාව, කොළඹ, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, 2004.

සුමනසාර ඇත්කඳුරේ හිමි, කාලිදාසගේ නාට්‍ය ශෛලිය පිළබඳ විමර්ශනයක්,කුමාරසිංහ කුලතිලක සහ වෙනත් අය, සාහිත්‍ය විශේෂ කලාපය, කොළඹ, රාජ්‍ය සාහිත්‍ය අනුමණ්ඩලය, ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2015

සුරවීර. ඒ. වී, (සංස්), රාජාවලිය, කොළඹ, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 1976

Nath sandhai, female figure in bahasa and kalidasa, department of Sanskrit language, Assam University, 2005.

Ghadially rehana, women in Indian society, sage publications, New Delhi,1998.

<u>සඟරා</u>

ජිනානන්ද කහල්ලේ හිමි, නාට්‍ය සාහිත්‍ය විෂයෙහි කාලිදාසගේ දායකත්වය.

පවිත්‍රානි චින්තා, ගුප්ත අධිරාජ්‍යයේ ස්වර්ණමය යුගය සහ කාලිදාස, දිවයින, 02-01-2019.

සකුන්තලා විශ්වීය නිර්මාණයක්, තරුණයා, 02-01-2016.

<u>අන්තර්ජාල ලිපි</u>

අසේල උජිත. ජේ. එම්, වෛදික යුගයේ ආගමික සංස්කෘතික පසුබිම, බුදු සරණ පුවත්පත (අන්තර්ජාල කලාපය budusarana.lk), 16-08-2010.

චන්ද්‍රරණසිංහ, සමන්, ස්ත්‍රී රත්නය, සිත්තර සිත්තම්, සිළුමිණ, බ්ලොග් සටහන, 25-06-2012.

BrainyQuote.com

Islam web.net

Sipyaya.blogspot.com, යුග කිහිපයක කාන්තා ස්වරූපය පිළිබඳව හැඳින්වීමක්, 12-11-2013.

Si.wikipedia.org

www.myschool.lk, භාරතීය බ්‍රහ්මණ සමාජ ධර්ම.