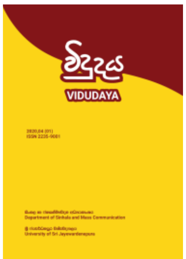

විදුදය
භාෂා, සාහිත්‍ය, සංස්කෘතික හා මාධ්‍ය අධ්‍යයන ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය
සිංහල හා ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශය, ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය

VIDUDAYA
Journal of Language, Literary, Cultural and Media Studies
Department of Sinhala and Mass Communication, University of Sri Jayewardenepura

2025, 04 (02): 01-13

ISSN: 3051-5424

Journal homepage: https://journals.sjp.ac.lk/index.php/vidudaya

''ශෘංගාරාලංකාරයෙන්'' නිරූපිත අනංග සංකල්පය

හංසමාලා රිටිගහපොළ

සිංහල හා ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශය
ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය
hansamala@sjp.ac.lk

Abstract

This study examines how the Ananga concept is artistically represented in the 18th-century literary text Shrungalankaraya. Although the author remains unknown, he is thought to belong to the royal court of King Narendrasinha. The text Shrungalankaraya was primarily composed to stimulate romantic and sensual feelings, intended for the king's delight. The main literary device is the use of the "Ananga" or "Kamadeva" legend. In Hindu mythology, Ananga or Kamadeva is the divinity of erotic love. The poet applied this concept to depict the psychological dimension of the passion of narcissism. This study examines the poetry of Shrungalankaraya through qualitative research to assess the value of the Ananga concept, how the poet integrates mythological themes, and how he stimulates the erotic passion of Shrungalankaraya which has largely been considered as an erotic literary text. The mythological significance of Kamadeva concept has not been previously analyzed. This study evaluates the poet's artistic imagination while highlighting for the first time the relationship between narcissistic desire and eroticism, in a Sinhala literary work, in the context of the concept of Kamadeva. It also demonstrates how mythology and psychology are interconnected.

Key Words - *Shrungalankaraya, Ananga concept, Mythology, Narcissism, Eroticism*

1. හැඳින්වීම

ශෘංගාරාලංකාරය (ක්‍රි.ව.1706-1739) මහනුවර කාලය හෙවත් සෙංකඩගල පශ්චිම භාගයේ රචිත, ප්‍රශස්ති ප්‍රවර්ගයෙහි ලා ගැනෙන කෘතියකි. කෝට්ටේ යුගයෙහි ප්‍රාරබ්ධ රාජස්තෝත්‍රවලින් අනුක්‍රමයෙන් වර්ධනය වී පැමිණි ශෘංගාර සාහිත්‍යය, මේ කෘතියෙන් කූඨප්‍රාප්ත වී ඇති බව සිංහල සාහිත්‍ය වංශයෙහි සඳහන් වේ. මෙහි කර්තෘ කවුරුන්දැයි සඳහන් නොවන නමුදු සිංහල රාජාවලියේ අවසන් රජු වූ ශ්‍රී වීරපරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ රජුගේ රාජ සභාවේ සිටි රම්මොලවක අදිකාරමගේ කෘතියක් බව සැලකේ (සන්නස්ගල,2015:449). නරේන්ද්‍රසිංහ රජු යනු කුණ්ඩසාලේ කුමාරයා ලෙස ප්‍රකට ව සිට වයස අවුරුදු 17 දී උඩරට මහනුවර රාජධානියෙහි රජ වූ ශ්‍රී වීර පරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ නමින් හැඳින්වූ රජු ය. මේ රජු ක්‍රි.ව. 1707-1739 දක්වා රජකම් කළේ ය (අබේරත්න,2019:80). ශෘංගාරාලංකාරය කෘතියේ අරමුණ වී ඇත්තේ ශෘංගාරාත්මක කාව්‍ය ප්‍රබන්ධවලින් එකී නරේන්ද්‍රසිංහ රජු පිනවීම යි. එහෙත් මෙබඳු රති රචනාවක සැබෑ අරමුණ එය නොවේ. ''රති රචනා සමස්තයක් වසයෙන් ගෙන සලකා බලන විට පැහැදිලි වන්නේ රසභාව ප්‍රකාශනයෙන් මෙන් ම කාව්‍ය අනුභූතියෙන් ද කාව්‍ය ආකෘතියෙන් ද ඒකාකාරී ස්වරූපයක් ගන්නා වග යි. සෙංකඩගලපුර, මහනුවර විසූ කෙළිලොල් රජවරුන්ගේ තේජෝබල පරාක්‍රමය, රූප ශෝභාව, කාම කුශලතා ආදිය අතිශයෝක්තියෙන් වර්ණනා කරමින් ප්‍රබන්ධ කරන ලද එම රචනාවල ව්‍යාජ ප්‍රශස්ති ප්‍රකාශන වන බැවින් අන්තර්ගතය ගැඹුරු කාව්‍යමය ආඛ්‍යාන සේ සැලකීම උගහට ය. පුද්ගලානුභූතියක් හෝ යථාර්ථයක් රූපණය කිරීමට ගත් වෑයමක් හෝ ඒ ඔස්සේ දැකීම අසීරු ය. රජවරුන්, රදළයන් චාටු කම්‍යතාවෙන් රවටා ලාභ ප්‍රයෝජන කිත් පැසසුම් ආදිය දිනා ගැනීමට රති කාව්‍ය රචකයන් තුළ පැවති කැමැත්ත කොතරම් දැඩි වී දැයි එයින් වියත් වන්නේ ය'' (අභයසුන්දර,2002:93). ශෘංගාරාලංකාර කතුවරයා වූ රම්මොලවක අදිකාරම ද රාජ වරප්‍රසාද හා තාන්න මාන්නවලින් පිදුම් ලද බව සඳහන් වේ (අභයසුන්දර,2002:89). කෙසේ වුව ද ශෘංගාරාලංකාරයට පාදක වී ඇත්තේ විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය යි. ශෘංගාරය ආයෝග, සම්භෝග හා විප්‍රලම්භ යනුවෙන් තෙවැදෑරුම් ය. බලාපොරොත්තු කඩවීමෙන් දෙදෙනාගේ සිතෙහි ඇතිවන විරහාත්මක කාමය විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය යි. ශෘංගාරාලංකාරයෙන් ධ්වනිත වන්නේ විප්‍රලම්භ ප්‍රවාස ශෘංගාරය යි. මෙහි විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය ස්ථාපිත කර ඇත්තේ විරහාලාප මගිනි. මෙකී විරහාලාප ගයනු ලැබ ඇත්තේ කාමයෙන් උන්මන්තක බවට පත් වූ වල්ලභාවක විසිනි. මේ වනාහි වල්ලභාවට ආවේශ වූ කතුවරයාගේ ප්‍රකාශනයකි. එබැවින් මෙහි දී ආරම්භයේ සිට අවසානය දක්වා ම දැකිය හැකි වන්නේ කාමෝන්මත්ත ස්ත්‍රියකගේ විරහ අඳෝනාවක් බවත් කාලීන ඉතිහාසයට රජු පිළිබඳ ව කිසිවක් අනාවරණය නොවන බවත් දෙගැම්මැද සුමනජෝති හිමියන් දක්වා ඇත (සුමනජෝති හිමි,1999:99-101). ශෘංගාරය හා රතිය අරමුණු කරගනිමින් රචනා වූ කාව්‍ය ප්‍රබන්ධ ගණනාවක් පැරණි සිංහල සාහිත්‍ය කෘති අතර වේ. රතිමාලය, රතිරත්නමාලය, රතිරාගමාලය, වියොවගරත්නමාලය, රණහංසමාලය, විරහ රත්නමාලය, වියොවගමාලය ආදි මාල කාව්‍ය ද රතිරත්නාලංකාරය, කාමාලංකාරය, රතවතී කාව්‍යය, ශ්‍රීංගාරය, ශ්‍රී නාමය, මකරධ්වජය, කොවුල් සක ආදී කෘති ඒ සඳහා උදාහරණ වෙයි. මේ අතුරින් මහනුවර කාලයේ ලියැවුණු ප්‍රශස්ති රචනා භාවිත වූයේ කවිකාර මඩුවේ දී ගායනා කිරීම සඳහා යි. මේ බව ඇම්. ඩී. ඩී. කරුණාතිලක විසින් සංස්කරණය කරන ලද ශෘංගාරාලංකාරය කෘතියෙහි ආරම්භයේ දක්වා ඇත්තේ මෙසේ ය. ''ශෘංගාරාලංකාරය නමැති මෙම පොත සිංහල දෙමළ සංස්කෘත යන භාෂා තුනේ ම එවකට තිබුණු මිහිරි වෘත්තයෙන් යුක්තකොට සිංහල රජ පෙළපතේ අන්තිම නරශ්‍රේෂ්ඨයාණන් වූ වීරපරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ මහරජාණන්ගේ කවිකාර මඩුවේ භාවිතාව පිණිස සංග්‍රහ කරන ලද්දකි''(කරුණාතිලක,1953:i). ''ඒ අනුව මහනුවර යුගයේ රාජ සභා කාව්‍යක්කාරයෝ රජුගේ සතුට අරමුණු කොට කාව්‍ය ප්‍රබන්ධ කළ බවත්, විශේෂ ශාලාවකට හෝ රාජ සභාවේ සුදුසු මණ්ඩපයකට රැස් ව රජුට සතුටින් ඇසිය හැකි පරිදි කවි ගායනා කළ බවත්, පසුකාලීන ව එකී කාව්‍ය සංග්‍රහ ග්‍රන්ථාරූඪ කළ බවත් අනාවරණය වේ'' (අබේරත්න,2019:80).

තව ද රජු මෙබඳු වර්ණනා ඇසීමට කැමැත්තෙන් සිටි බවට ''නරේන්ද්‍රසිංහ රජ වූ කලී රජ මාලිගාවෙහි සුවසේ ඉඳ නළඟනන් විසින් දක්වන ලද ශෘංගාරාත්මක ගී අසමින් කල් යැවුවේ ය. මෙරජ වර්ණනා කර කියන ලද කාව්‍යයන්ගෙන් යුතු ශෘංගාරාලංකාරය නම් පොතෙන් එය ඔප්පු වේ''(ගොඩකුඹුරේ,1999:308) යන ප්‍රකාශයෙන් පැහැදිලි වේ. නරේන්ද්‍රසිංහ රජු වර්ණනා කරමින් රචිත ප්‍රශස්ති කාව්‍ය ''හුදු ප්‍රශස්ති විනා ඉතිහාසය අතින් වැදගත්කමක් නොමැත. මේ ප්‍රශස්තිවල කැපී පෙනෙන අංගය නම් ශෘංගාරයට මුල් තැන දීම'' බව විචාරක අදහස වී ඇත (ආර්යසිංහ,1999:199). එනයින් පැහැදිලි වන්නේ ශෘංගාරාලංකාරයට පදනම වී ඇත්තේ ශෘංගාරාත්මක හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීමක් පමණක් බව යි. මෙම ශෘංගාරාත්මක වේදිත ප්‍රකාශනයෙහි ලා කවියා ප්‍රමුඛත්වයෙන් භාවිත කොට ඇත්තේ හින්දු සාහිත්‍යයේ බෙහෙවින් ප්‍රචලිත වූ අනංග සංකල්පය හා බැඳුණු පුරාණෝක්තිය යි. එකී පුරාණෝක්තිය හා සබැඳුණු විවිධ සිද්ධීන් සිය කාව්‍ය ප්‍රස්තුතයට ගළපාගනිමින් කාව්‍ය සන්දර්භය ගොඩනගා ගෙන ඇති ආකාරය මෙහි දී විමර්ශනයට ලක් කෙරේ. ශෘංගාරාලංකාරයෙන් නිරූපිත අනංග සංකල්පය මගින් අනාවරණය වන පුරාණෝක්තිමය වැදගත්කමත්, ඉන් ප්‍රතීයමාන පුරාණෝක්ති සන්නිවේදනයත්, ප්‍රස්තුත රජුගේ ආත්මානුරාගය වර්ධනය කිරීමට උපස්ථම්භක වූ ආකාරයත් සාකච්ඡාවට ලක් කිරීම මෙහි ලා සාක්ෂාත් කෙරෙන අවශේෂ අරමුණු යි.

2. ක්‍රමවේදය

මෙම අධ්‍යයනය, මෙහි ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය වසයෙන් භාවිත කරනු ලබන ශෘංගාරාලංකාරය, පාඨ්‍ය විශ්ලේෂණාත්මක ක්‍රමවේදය උපයෝගී කොට ගෙන සමීපස්ථ ව කියැවීම මගින් සිදු කෙරෙන ගුණාත්මක විමර්ශනයකි. අනංග සංකල්පය හා බැඳුණු පුරාණෝක්තිවල අර්ථ විග්‍රහ කිරීමේ දී සිග්මන් ප්‍රොයිඩ්ගේ ලිපි-ලේඛනවල දැක්වෙන 'නාසිසිසම්' යන මනෝවිද්‍යාත්මක සංකල්පය යොදාගෙන ඇත. ප්‍රොයිඩ්ගේ ඇතැම් මනෝවිද්‍යාත්මක සංකල්පවලට පාදක වී ඇත්තේ පුරාණෝක්ති ය. නාසිසස් අයත් වන්නේ ග්‍රීක පුරාණෝක්තිවලට යි. නාසිසස් දිනක් සිය රුව දිය උල්පතක දුටුවේ ය. ඒ පිළිබිඹුව සමඟ පෙම් බැඳගත්තේ ය. දිය උල්පත ළඟ රැඳී මිය යන තෙක් ම නාසිසස් සිය පිළිබිඹුව බලමින් සිටියේ ය. මේ පුරාණෝක්තිය ඇසුරු කොටගෙන සිග්මන් ප්‍රොයිඩ් ඇතුළු මනෝවිද්‍යාඥයන් මිනිසාගේ ආත්මානුරාගය පිළිබඳ සංකීර්ණ විවරණ ඉදිරිපත් කොට තිබේ (දිසානායක,2004:84). 1910 දී ප්‍රොයිඩ් පළමු වරට මෙම 'නාසිසිසම්' යන යෙදුම භාවිත කළේ සමාන ලිංගිකත්වයක් ඇති අය තමන්ට සමාන සහකරුවෙකු සොයා ගැනීම පිළිබඳ විස්තර කිරීමට යි. එහෙත් පසුව ඔහු පෙන්වා දුන්නේ එය දරුවාගේ මනෝ ලිංගික සංවර්ධනයේ අතරමැදි අවධියක් බවයි. සාමාන්‍ය සංවර්ධනයේ දී ආත්මාභිමානය සඳහා පදනම යෙදනුයේ ද ඒ අනුව බවයි. එනම්, අත්‍යවශ්‍යයෙන් ම පුද්ගලයා තමාට ඇති ආදරය මත යැපෙන බවයි (Quinodos,2005:128-130). ප්‍රොයිඩ්ගේ මේ සොයාගැනීමෙන් ප්‍රකට වූයේ සෑම පුද්ගලයෙක් ම ග්‍රීක පුරාණෝක්තියේ නාසිසස්ගේ ඛේදවාචකය පුනරාවර්තනය කරන ආකාරය යි. දරුවෙකු තම ශරීරය විචිත්‍ර චින්තාමය මෙන් ම පරිකල්පනීය ලෙස යම් තරමකින් අවබෝධ කර ගනියි. ''මෙය සාමාන්‍යයෙන් මාස හයේ දී පමණ සිදුවන කැඩපත් අවධිය හරහා 'මම' හැඩගැසීම යි. එය ශාරීරික මමායනය ලෙස ප්‍රොයිඩ් හඳුන්වයි. මෙය විෂයීයයකු ලෙස හැඩ ගැසෙන ප්‍රධාන අදියර දෙකේ පළමුවැන්න වන පරිකල්පනීය සිරුර පිළිබිඹු වීමයි. තවමත් සංචලනය වීමේ සහ චාලක ක්‍රියාකාරීත්වයන් පාලනය කිරීමේ හැකියාව නොමැති බිළිඳාව මව හෝ වෙනත් පුද්ගලයකු විසින් කැඩපත ඉදිරියේ තබනු ලැබේ. එහි දී මෙතෙක් සමස්තයක් ලෙස හඳුනා නොගත් කැඩපතින් ආපිට පිළිබිඹු වන පරමාදර්ශී රූපයක් හඳුනා ගැනේ. දරුවාගේ අත්දැකීම් සමඟ කැඩපතේ රූපය නොගැළපෙන අතර මෙය ඔහුගේ හෝ ඇගේ මමායනය ගොඩනැගීමේ ප්‍රධාන නිමේෂයක් වේ. තමාව අසරණ ජීවියෙකු ලෙස හඳුනාගන්නවාට වඩා තමාගේ පරමාදර්ශී රූපය සමඟ අනන්‍ය වීම දරුවා තෝරා ගනී'' (කුමාර, 2018: 340-341). ස්වකීය පරමාදර්ශී සිරුර නඩත්තු කිරීමේ මූලාරම්භය චින්තනයෙහි ස්ථාවර වන්නේ එතැන් සිට ය. දිය උල්පත නාසිසස්ගේ කැඩපත වූ ආකාරයෙන් ම ය.

මෙම මමායනයත් පරමාදර්ශී රූපයත් පවත්වාගෙන යාමට උපස්ථම්භක වනුයේ ආත්මානුරාගය යි. 'නාසිසිසම්' පිළිබඳ සංකල්පය සංකීර්ණ හා බහුවිධ ය. මනෝවිද්‍යාත්මක සන්දර්භයට අනුව මේ වනාහි තමාගේ ම ආත්මය කෙරෙහි අධික ලෙස සැලකිලිමත් වීමෙන් සංලක්ෂිත පෞරුෂ ගති ලක්ෂණයකි (Hutchings,2024:191).

හින්දු පුරාණෝක්තීන්ට අනුව නිර්මිත කාමදේව ද බොහෝවිට නිරූපණය කරනු ලබන්නේ තමාගේ ම පරාවර්තනයට උමතු වන සහ තමාගේ ම ආශාවන්ට එරෙහි වීමට නොහැකි කඩවසම් හා ආකර්ෂණීය දෙවියකු ලෙස යි (Doniger,1981:118-121). ඒ අනුව කවියා අනංග සංකල්පය උපයෝගී කොට ගනිමින් රජුගේ ආත්මානුරාගය වර්ධනය කිරීමට උත්සුක වී ඇති ආකාරය මෙහි දී විමර්ශනය කෙරේ. එනයින් තත් පර්යේෂණය වනාහි පෙරදිග පුරාණෝක්තියක් ඇසුරින් නිර්මාණය වූ සාහිත්‍ය කෘතියක්, අපරදිග පුරාණෝක්තියක ආභාසයෙන් නිර්මිත වූ න්‍යාය ප්‍රවේශයක් ඔස්සේ විවරණය කිරීමක් ද වෙයි.

3. සාකච්ඡාව

අනංග යනු සංස්කෘත සාහිත්‍යයෙහි, පෙරදිග කවි සමයෙහි විද්‍යමාන වන හින්දු දේව මණ්ඩලයෙහි සිටින දෙවියෙකි. ''එහෙත් මේ දෙවියා භෞතික ජීවී ශරීරයක් ඇත්තකු නොව සංකල්ප ලෝකයේ පමණක් බිහිවන්නකු බැවින් අංගයක් නැති අර්ථයෙන් සලකා අනංග යැයි නම් තැබූහ'' (ජිතේන්ද්‍ර,2016:10). ''කවීහු රාගය දෙවියකු කොට සැලකූහ. රාගය අශරීර ය. එනිසා එම දෙවියාට අනංග යන නම විය. අංගයක්-ශරීරයක් නොවනුයේ යමෙකුට ද හේ අනංග නම් (වනරත්න,2002:52). එමෙන් ම මනසින් උපන් යන අරුතින් 'මනසිජ' යන නාමය යොදාගැනීම මගින් ද කාමදේව උත්පත්තිය සංකල්පයක් බවට අනුබලයක් ලබා දී ඇත. තව ද ආත්ම භූ (තෙමේම පහළ වූ), අජ (නූපන්) සහ අනන්‍යජ (අනෙකකු නිසා නූපන්) යන නාමයන්ගෙන් ද ගම්‍යමාන වන්නේ අනංග තමා ම පහළ වූ දෙවියකු යන අර්ථයකි (අභයසුන්දර,2002:16-17). ඒ අරුත් ගැන්වීම්වලින් ද අනංගයා යනු සංකල්පයක් බවට ඉඟි සැපයේ.

ඍග්වේදයට අනුව ලොව පළමුවෙන් ම පහළ වී ඇත්තේ කාමය යි. මනසෙහි පළමුවෙන් ම ඇති වූ බීජය ද කාමය යි. අථර්ව වේදයෙහි කාමය දෙවියකු කොට සලකන ලද අතර මේ දෙවියන් හැම කෙනෙකුට ම වඩා උසස් බව දක්වා ඇත. එහි තවත් තැනක කාමයත් අග්නිය ම බව සඳහන් කර ඇත (මහේන්ද්‍ර,2003:10). මේ කාම දෙවියා හෙවත් අනංගයා පර්යාය පද රාශියකින් හඳුන්වා දී ඇත්තේ කාමය පිළිබඳ විශ්ව ක්‍රියාවලියෙහි අධිපතිත්වය හේතුවෙන් ඔහු සම්භාවනාවට පාත්‍ර වී ඇති බැවිනි. අභිරූප, ඉරාජ, දර්පක, දීපක, භාවජ, කන්තු, කලාකේළි, කාමදේව, කාමේෂ්වර, මන්මථ, මාර, මායි, මධුදීප, මුහිර, මුර්මුර, රාගවෘන්ත, රූපාස්ත්‍ර, රතනාරීච, සමාන්තක, සංසාරගුරු, ස්මාර, ශෘංගාර යෝනි, තිථ, වාම, වියොවග ඉන් කිහිපයකි (අභයසුන්දර,2002:15-17). තව ද අනංගයා පරිහරණය කළ ද්‍රව්‍ය නිසා ද රතීගේ සැමියා වීම නිසා ද ඔහු තවත් විවිධ නාමවලින් හඳුන්වා දී ඇත. රම්මොලවක අදිකාරම සිය කෘතියෙන් නරේන්ද්‍රසිංහ රජු වර්ණනා කිරීම උදෙසා සපුරා භාවිත කොට ඇත්තේ මෙකී අනංග සංකල්පය යි. ඉන් රජුගේ ආත්මානුරාගය වර්ධනය කිරීම යි. ඒ සඳහා උපයෝගී කොටගෙන ඇත්තේ එහි කතා නායිකාව වූ විප්‍රලම්භ ශෘංගාරයෙන් තැවෙන ස්ත්‍රිය යි. ''ශෘංගාරාලංකාරයේ දැක්වෙන්නේ ශෘංගාර ගීතවලින් නරේන්ද්‍රසිංහ රජු පිනවීම යි. ස්ත්‍රියකගේ විරහව පාමින් රජු සමඟ විසීමේ ආශාව කුපිත කරවන විලාසයක් මෙහි පදවල ඇත. ස්ත්‍රීන්ගේ ආශාව පෙන්වූ තරමට පුරුෂයාගේ මදොන්මාදය වැඩිවන ගතිය රජු කෙරෙහි ආරෝපණය කරවීම මේ විදියේ ශෘංගාරලාප ලිවීමේ පරමාර්ථ විය හැකි ය''(සන්නස්ගල,2015:448-449). ''ප්‍රියයෙකුගේ වියොවින් තැවෙන ප්‍රියාවකගේ විරහාලාපයක් මගින් රජතුමාගේ තාරුණ්‍යය, චිත්තාකර්ෂණීය බව හා පෞරුෂය වර්ණනා කිරීමේ සම්ප්‍රදාය ප්‍රශස්ති කාව්‍ය මගින් ඉදිරිපත් වූයේ තෙළිඟු බසින් ලියන ලද විරහ පද්‍යාලු නම් කාව්‍ය විශේෂයක බලපෑමෙනි'' (පරණවිතාන,1997:xix). කෙසේ වුව

ද ස්ත්‍රියගේ මේ විරහාලාපය තීව්‍ර කිරීම සඳහා කවියා උපයෝගී කොට ගෙන ඇත්තේ කාමයට අධිපති දෙවියා වූ අනංග හා සබැඳුණු පුරාණෝක්තිය යි.

ඉන් රජුගේ සිතෙහි ඔහු ද අනංගයා හා සමාන වන බවට වන හැඟීමක් ජනිත කරවීම යි. තත් කාව්‍ය කෘතියෙන් එකී අනංග පුරාණෝක්තිය සන්නිවේදනය කිරීම සිදු කර ඇත්තේ ඒ අනුව යි.

3.1. සම්භවය හා බැඳුණු පුරාණෝක්ති

හින්දු දේව සංකල්පයට අනුව අනංගයාගේ සම්භවය පිළිබඳ මත ගණනාවකි. එහෙත් අනංගයා හින්දු දේව මණ්ඩලයෙහි සුළුතර දෙවියෙකි. ඔහු වෙනුවෙන් ඉදි වූ දෙවොලක් නැත. ගෘහස්ථ වැඳුම් කුටිවල පූජා පැවැත්වීම සඳහා නිර්මාණය කළ මූර්ති ද නැත. සමකාලීන ඉන්දියානු ආගමික පිළිවෙත් අතර අනංග වෙනුවෙන් විශේෂයෙන් පුද පූජා කරන බැතිමතුන් ද නැත. එහෙත් පුරාණෝක්ති හේතුවෙන් මේ දෙවියන් ගැන නොදන්නා අයෙක් ද නැත (Benton,2006:3). එනම් අනංගයා පිළිබඳ තොරතුරු සන්නිවේදනය කර ඇත්තේ පුරාණෝක්තීන් බවයි. අනංගයා හෙවත් කාමදේව නිර්මාණය කර ඇත්තේ හින්දු දේව මණ්ඩලයේ මැවුම්කාර දෙවියා වන බ්‍රහ්මයා බව එක් මතයකි. ඒ අනුව ඔහු පහළ වන්නේ බ්‍රහ්මයාගේ හදවතිනි (Doniger,1981:118).

අනංග සම්භවය පිළිබඳ එබඳු කතාන්තර කිහිපයක් ශෘංගාරාලංකාරයෙන් ද සන්නිවේදනය කර ඇත. ඒ සියලු කතා අවධාරණය කිරීමේ මුඛ්‍ය අරමුණ වී ඇත්තේ 'නාසිසිසම්'හි කේන්ද්‍රිය ලක්ෂණය වන ආත්මාලය පිළිබඳ උමතු ස්වභාවය ඉස්මතු කිරීම යි. එනම්, රජු පිළිබඳ ධනාත්මක හා ප්‍රශංසාත්මක දැක්මක් ජනිත කරවීම යි. රජුගේ පරමාදර්ශී රූපය උත්කර්ෂයට නැංවීමටයි. මෙහි දී කවියා සිය කෘතියෙන් රජුට රජු කෙරෙහි ම ස්වයං ප්‍රේමයක් ජනිත කරවීමට උත්සාහ දරා ඇත. ඒ 'නාසිසිසම්'හි ප්‍රාථමික ස්වරූපය යි. දෙවැන්න රජුගේ චරිතය හඳුනාගනිමින් රජු හා සමාන වූ අනංගයා අර්ථ නිරූපණය වන ආකාරයේ කරුණු රජුගේ මනෝභාවයට ඇතුළත් කිරීම යි (Dubrin,2012:4). නරේන්ද්‍රසිංහ රජුගේ කාමභෝගී ජීවිතය හේතුවෙන් 'කුණ්ඩාසලේ සෙල්ලම් නිරිඳු' (විජේසිංහ,1953:v) යනුවෙන් ද හඳුන්වනු ලැබූ බැවින් කවියාට එය සාක්ෂාත් කරගැනීම වඩාත් පහසු වී ඇත. පහත දැක්වෙන්නේ එකී අර්ථ ගැන්වීම් ය.

3.1.1. විෂ්ණු පුත්‍ර

හරි වංශයට අනුව අනංගයාගේ දෙමාපියන් වී ඇත්තේ විෂ්ණු හා ශ්‍රියා කාන්තාව යි. එකී සම්භවය පදනම් කරගත් නම් ගණනාවකින් ම අනංගයා හඳුන්වා දී ඇත. 18 වැනි කවියේ දී ''පද්මනාභය පුත්'' ලෙස දක්වා ඇත්තේ එනයිනි (කරුණාතිලක,1953:07). පද්මනාභ ලෙස හඳුන්වා දෙනු ලැබූවේ විෂ්ණු ය. ''සම්භාව්‍ය පද්‍ය කෘතිවල දැක්වෙන පරිදි විෂ්ණු දේවයාගේ නාභිය පද්මයකි. එහෙයින් ඔහු 'පද්මනාභ' හෙවත් 'නැබ පියුම්' යැයි හැඳින්වේ. බ්‍රහ්මයා සහිත වූ පද්මය දුනුයේ විෂ්ණුහුගේ නාභියෙහි බව කුමාරතුංගයෝ සඳහන් කරති'' (මහේන්ද්‍ර,2003:173). 19 වැනි කවියේ දී කවියා ඍජු ව ම නරේන්ද්‍රසිංහ රජු රූපශ්‍රීයෙන් අනංගයාට සමාන කර ඇත. එහි දී අනංගයා හඳුන්වා දී ඇත්තේ ''සිරිවෙණුසුත'' යනුවෙනි. මෙහි සිරි යනු ශ්‍රියා කාන්තාව ය. වෙණු ලෙස හැඳින්වෙන්නේ විෂ්ණු ය. සුත යනු පුත්‍රයා ය. මෙම යෙදුම 67 වැනි කවියේ දී ද භාවිත කර ඇත.

සිරි වෙණු සුත සුපුන් සඳ සත කරමින් න

ගෙන දුනු ඉඟු අතින් යුද වනි සරොසින් න

නොලැගෙනු යෙන් නරේන්ද්‍රසිංහ හිමි සුපසන් න

නලවනු බැරිය තන රනහස පැටි දෙන් න (කරුණාතිලක,1953:13).

සිය ඡත්‍රය ලෙස පූර්ණ චන්ද්‍රයා භාවිත කරන අනංගයා ඉක්මනින් දුන්න අතින් ගෙන, කෝපයෙන් යුද්ධයට පැමිණ ඇත. සුප්‍රසන්න නරේන්ද්‍රසිංහ රජු ළං නොවන බැවින් සිය රණහංස වන් පයෝධර යුග්මය නැළවීමට නො හැකි වීමෙන් මේ කාන්තාව විරහ ශෝකයට පැමිණ ඇති බව මෙහි අර්ථය යි. මේ කවියෙහි දක්වා ඇති අනංගයා ප්‍රවේශ වූ යුද්ධය වූ කලි රාගෝත්පාදන යුද්ධය යි. තත් කාන්තාව විරහ ශෝකප්‍රාප්තව හිඳින්නේ එබැවිනි.

ශ්‍රී රාම යනු විෂ්ණුගේ දස අවතාරවලින් එක් අවතාරයකි. එනම් රාම යනු විෂ්ණු ම ය. කවියා 67 වැනි කවියේ දී 'සුත හරිරාම' (කරුණාතිලක,1953:13) යනුවෙන් අනංගයා නම් කර ඇත්තේ එනිසා ය. එනම් අනංගයා රාමගේ පුතු ලෙස සලකමිනි. 131 වැනි කවියෙහි දී ද නරේන්ද්‍රසිංහ රජු රුවින් අනංගයා හෙවත් කාමදේවට සමාන කර ඇත. ඒ ''රම්රද නන්දනදෝ රුවින් දිසි'' (කරුණාතිලක,1953:20) යනුවෙන් දක්වමිනි. මෙහි 'නන්දන' යන්නෙහි අරුත වන්නේ දරුවා යි. ඒ අනුව රාම රජුගේ දරුවා ලෙස ධ්වනිත කර ඇත්තේ අනංගයා යි. මෙම අරුත ම දෙන අයුරින් 59 වැනි කවියෙහි දී ද අනංගයා නම් කර ඇත. ඒ 'රමා නදන' (කරුණාතිලක,1953:12) ලෙස යි. එනම් රාමනන්දන යනු යි.

85වැනි කවියේ අනංගයා නම් කර ඇත්තේ 'ප්‍රද්‍යුම්න' ලෙස යි. ඒ 'තුෂ්ට මෝහන ප්‍රද්‍යුම්න මණ්ඩන ලංකෘත අභිරාමා' යනුවෙනි (කරුණාතිලක,1953:15). ''කාමදේව නැවත උත්පත්තිය ලැබූයේ ශ්‍රී කෘෂ්ණගේ හා රුක්මණී (මායා)ගේ පුත්‍රයෙකු ලෙස ය. ප්‍රද්‍යුම්න නමිනි. ඔහුගේ බිරිඳ රතී නම් වූවා ය. ඇය රේවා යන නමින් ද හැඳින්වේ. කාමදේව-රතී යුවළට අනිරුද්ධ නමින් පුතකු ද ක්‍රිෂා නමින් දුවක ද වූ බව පුරාණ ග්‍රන්ථවල සඳහන් වෙයි'' (අභයසුන්දර,2002:26). භගවත් පුරාණයට අනුව ශිව දෙවියන් විසින් ප්‍රේමයේ දෙවියන් වන කාම පුළුස්සා දැමීමෙන් අනතුරුව නැවත අවතාරයක් ලෙස උපදවා ඇත්තේ හරී හෙවත් විෂ්ණු දෙවියන්ට දාව රුක්මණියගේ පුතකු ලෙස ය. ප්‍රද්‍යුම්න නම් වූ ඔහුට විශිෂ්ට සුන්දරත්වය, ත්‍යාගශීලීත්වය සහ වෙනත් ගුණාංග පිරිනමා ඇත (Shastri and Tagare,2004:1870).

මෙහි දී කවියා අනංග නම් කිරීම සඳහා උක්ත නාමය උපයෝගී කර ඇත්තේ එම පුරාණෝක්තියත්, අනංග එනමින් හැඳින්වූ බවත් සන්නිවේදනය කිරීමට බව පෙනේ. එසේ නොවන්නට ඒ නම භාවිත කිරීමේ වෙනත් විශේෂත්වයක් කවියෙන් නොපෙනේ. එබැවින් මේ සියලු නාම ගැන්වීම් උපයෝගී කොට ගෙන ඇත්තේ ෆ්‍රොයිඩ්ගේ විශ්ලේෂණයට අනුව ආත්මාභිමානය, පෞරුෂත්වය වර්ධනය කිරීමේ මූලික අමුද්‍රව්‍යයක් වසයෙන් බව පැහැදිලි වේ (Dubrin,2012:4).

3.1.2. අනංග නාමෝත්පත්තිය

කාමදේවයා අනංගයා නම් වීම ද එක්තරා ආකාරයක සම්භවයකි. ඒ මෙසේ ය. සුර අසුර යුද්ධයේ දී දෙවියන් පරාජය වන බව දුටු දෙවියෝ පිහිට පතා මහා බ්‍රහ්මයා වෙත පැමිණියහ. අසුරයන් අතර බලවතා වන තාරක අසුරයා මරණයට පත් නො කර යුද්ධයෙන් ජයගත නො හැකි බව දුටු මහා බ්‍රහ්මයා එය කළ හැක්කේ ඊශ්වරගේ පුත්‍රයකුට පමණක් බව පැවසූහ. ඊශ්වර ඒ වනවිටත් සිටියේ තපස් රකිමිනි. ඔහුගේ ශීලය භේද කිරීමට කාමදේව ලවා විදවා ඉන්පසු පාර්වතිය කෙරෙහි ඊශ්වරගේ සිත ආකර්ෂණය කොට එකී විවාහයෙන් උපදින කුමරා වන ස්කන්ධ කුමාර එම වික්‍රමය කිරීමට සුදුස්සා බව මහා බ්‍රහ්මයාගේ අදහස විය. කාමදේවගේ ශරීරය ගින්නෙන් දැවී විනාශයට පත් වී ඔහු අනංග නම් වන්නේත් බ්‍රහ්මගේ අදහස අනුව ඊශ්වරගේ ශීල භේද කිරීමට තැත් කළ ඒ අවස්ථාවේදී ය (Sivaraman,2006: 18-80). 71 වැනි කවියෙහි දක්වා ඇත්තේ එම කතාව යි. 'තිනෙත් කළ වෙහෙස' (කරුණාතිලක,1953:13) යනුවෙන් කවියා උද්ධෘත කර දක්වා ඇත්තේ තිනෙත් හෙවත් ඊශ්වරයා විසින් කාමදේවට කරන ලද යට කී හරිහැරය යි. ඒ ගැන මෙසේ ද සඳහන් වේ. ''මෙහි තිනෙත් කළ වෙහෙස නම් අනංගයා දාරකෝත්පත්තියට අධිපති දෙවියා බැවින් ස්ත්‍රී පුරුෂයන් කාම චේතනාවෙන් කුපිත කරවීම නිරන්තරයෙන් ම ඔහුගේ ක්‍රියාව යි.

දිනක් ඊශ්වරයා ශිලයක පිහිටා බ්‍රහ්මචර්යාවෙහි යෙදී වසන විටක ඔහුගේ සිතට අනංගයා විසින් කාම චේතනාව ඇති කළ බැවින් කෝප වී නළලේ තිබෙන නේත්‍රය හැර සැරයක් නිකුත් කෙළේ ය. එය වැදී අනංගයාගේ ශරීරය දාගෙන යන විට බමරෙකුගේ වෙසින් යන්තම් පණ බේරාගෙන පලා ගියේ ය. එදා පටන් අනංගයාගේ ශරීරය කැළල් වූ බැවින් අනංග (අන්+අංග)යා කියා ව්‍යවහාර විය. බමරාගේ පසු පාර්ශ්වය කළු වූයේ ද එදා පටන් යයි කියති'' (කරුණාතිලක,1953:80). එසේ විනාශයට පත් වූ අනංගයාට නැවත ජීවිතය ලැබෙන්නේ ඊශ්වර දියණිය වූ රතී නිසා ය. එහෙත් අනංගයා වෙත යොමු වූ ශාපය හේතුවෙන් අනංග රූපය එතැන් සිට කාල වර්ණ වූ බව පැවසේ (බැස්ටියන්,1912:26). තවද මෙකී සිදුවීම හේතුවෙන් පාර්වතියට ශිව පවසන්නේ ''මම එක් එක් පුද්ගලයාගේ ලිංගික සතුට සඳහා ආශාව ඇති කළෙමි. එසේ නම් ආශාව පුළුස්සා දැමීම ගැන ඔබ මට දොස් පවරන්නේ කෙසේද? කාම, මා අනෙක් දෙවිවරුන් වැනි යැයි සිතූ අතර මගේ මනස කළඹන්නට උත්සාහ කළ බැවින් මම ඔහු පුළුස්සා අළු කළෙමි (Doniger, 1981:171). මේ ප්‍රකාශයෙන් පැහැදිලි වන්නේ කාම විනාශ කිරීම යනු ආශාව විනාශ කිරීම බව ය. එසේ ම කාමගේ නිර්මාතෘ ඊශ්වර බව බව ය.

උක්ත ප්‍රවෘත්තිය සංගෘහීත කොටගත් නාමයකින් අනංගයා හඳුන්වා දී ඇති අයුරු 56 වැනි කවියෙන් ද පැහැදිලි වේ. ඒ 'බාගතුනු' යනුවෙනි. එය ශරීරයෙන් අර්ධයක් අවලක්ෂණ වූ තැනැත්තා යන අරුතින් අනංගයා නම් කිරීමකි. ඔහු බිගුවැල සහිත වූ දුන්න රැගෙන සිටියි. එනිසා 'රාග ගඟේ පීනා පරතෙරක් නැතී' යනුවෙන් මේ කාන්තාව නරේන්ද්‍රසිංහ රජුට පවසයි (කරුණාතිලක,1953:11).

7 වැනි කවියෙහි ද 'අනඟ' යන යෙදුම කවියා ඍජුව ම භාවිත කර ඇත. 'සොබන අනඟ නව රතිකෙළි කෙළ පුරුදුව යසසේ' (කරුණාතිලක,1953:06) යනුවෙන් දක්වා ඇත්තේ අනංගයාගේ කාම ක්‍රීඩාව යි. 'යුදට අනංග' යනුවෙන් 32 වැනි කවියේ දක්වා ඇත්තේ ද කාම යුද්ධය යි. මෙකී යුද්ධය අත්හැරීම යන අරුතින් යුතු ව කවිය 185 වැනි කවිය රචනා කර ඇත්තේ 'ත්‍යාජ්‍යකාමරණ' යනුවෙන් දක්වමිනි (කරුණාතිලක,1953:25). 'ත්‍යාජ්‍යකාමරණ' යන්නෙහි ත්‍යාජ්‍ය යනු අත්හැරීම යි. කාම යනු අනංගයා යි, රණ යනු යුද්ධය යි.

අනංගයා කාමදේව ව සිටි අවධියේ දී කෙතරම් රූපත් වීද යත් කවි කිහිපයක දී ම ඔහුගේ සුන්දරත්වය වර්ණනා කිරීමට කවියා උත්සුක වී ඇත. 172 වැනි කවියෙන් 'සුන්දර තනු කාමා' යනුවෙන් වර්ණනා කර ඇත්තේ කාමගේ සුන්දර සිරුර යි (කරුණාතිලක,1953:24). අනංගයා බවට පත් ව ඇත්තේ ඒ සුන්දර සිරුර දැවී අළු වීමෙනි. මෙහි දී 'අනංග' යන නාමය යොදාගැනීමේ දී කවියා එනමින් යුතු පුද්ගලයා රජු හා සංසන්දනය කිරීමට කිසිවිටෙකත් උත්සාහ දරා නැත. සෑම විට ම කවියා රූපයෙන් රජු හා සමාන කරන්නේ දැවී අළු වීමට පෙර සිටි කාමදේව මිස අනංගයා නොවේ. අනංගයා භාවිත කර ඇත්තේ රජු කෙරෙහි ප්‍රේමයෙන් බැඳුණු වල්ලභාවගේ කාමෝන්මාදය දැක්වීම සඳහා පමණි. ඉන් ගම්‍යමාන වන්නේ කවියා ස්වකීය රජුගේ ස්වභාවය පිළිබඳ පැහැදිලි අවබෝධයකින් සිටි බව යි. වර්ණනාවට සහ ප්‍රශංසාවට අනුග්‍රහපූර්වක වූ පරිද්දෙන් ම පාලනය සහ බලය භාවිත කිරීම පිළිබඳ රජු සතු සර්වබලධාරිත්වය ඔහු දැන සිටි බව යි. එනම් රාජ උදහසට එබඳු අර්ථ ගැන්වීමක් වුව හේතු වන බවට ඔහු සතු අවබෝධය යි. මේ වනාහි ද 'නාසිසිසම්'වල ලක්ෂණයකි (Hutchings,2024:215).

3.2. දේව සංකේත

හින්දු පුරාණෝක්තින්ට අනුව සෑම දෙවියකුට ම ඔවුන්ට ආවේණික හා අයිති සංකේත වේ. ඒ සෑම සංකේතයකින් ම නිරූපණය වනුයේ ඊට අයත් දෙවියන් ය. එපරිද්දෙන් අනංග හෙවත් කාමදේවට අයත් යැයි සැලකෙන සංස්කෘත සාහිත්‍යයෙහි ප්‍රකට වන සංකේත රාශියකි. අනංගයා විෂයෙහි නම් ඒවා ඔහුට නියම වූ කාර්යය මැනවින් ඉටු කිරීම සඳහා අවශ්‍ය වූ උපකරණ යි. මේ සංකේත ඒ ඒ දෙවියන් හඳුනාගැනීම සඳහා අතිශයින් ම අවශ්‍ය වූ ඒවා ය.

ශෘංගාරාලංකාර කවියා ද ඒ බව දක්වන කවියක් සිය කෘතියට අන්තර්ගත කර ඇත. අනංගයා ගැන කියවෙන 74 වැනි කවිය රචනා කර ඇත්තේ ඊට අනුකූල වන අන්දමිනි. දෙදෙනෙකු අතර වන සංවාදයක ස්වරූපයෙන් රචිත මේ කවිය නරේන්ද්‍රසිංහ රජු වෙනත් දෙවිවරුන්ට සමාන කර දක්වමින් හඳුනාගැනීමට ගන්නා උත්සාහයක් ලෙස ප්‍රකාශිත ය. ඒ මෙසේ ය.

සුන්ද්‍ර රුවැති අසමාන පියුම්සැර විදි මද රජුද සකී

චන්ද්‍ර බිම්හ සත ලියසැව් අත ඇත නොකියව බස් මසකී (කරුණාතිලක,1953:06-14)

සුන්දර රුවින් කිසිවකුට හෝ සමාන කළ නොහැකි, මල් හීසර විදින අනංගයා ද මේ ඉන්නේ මිතුර? යනුවෙන් පළමු පදයෙන් එක් අයෙකු ප්‍රශ්න කර ඇත. දෙවැනි පේළියෙන් පිළිතුර ලබා දී ඇත්තේ අනෙකා ය. අනංගයාගේ කුඩය පුන්සඳ යි. ඔහුගේ අතේ ලතා චාපයක් එනම් දුන්නක් තිබේ. එබඳු බස් නොකියන්න මිතුර. එනම් මේ පැමිණෙන උතුමා අනංගයා නොවන බව යි. මක්නිසාද යත් ඔහු සතුව ඒ උපකරණ නැති හෙයිනි. අනංගයා හඳුනාගත හැකි වන්නේ ඔහු සතු සංකේතවලින් බව මෙහි දී ධ්වනිතාර්ථ කර ඇත.

3.2.1. මල් හීසර

අනෙක් දෙවිවරුන්ට සාපේක්ෂ ව අනංග හෙවත් කාමදේව සතු වූයේ වෙනස් ම වස්තූන් රැසකි. ''පසුකලෙක මේ දෙවියා අංග සම්පූර්ණ කරනු පිණිස ඔහුගේ දුනු දඬුව උක්ගසෙකැයි ද දුනුදිය මී මැසි වැලෙකැයි ද ධ්වජය (මකර) මත්ස්‍යයෙකැයි ද භාර්යාව රතී යැයි ද යහළුවා වසන්ත කාලය යයි ද කීහ. රූප සෞන්දර්යයෙන් ඔහු ලෝකයෙහි අග්‍ර කොට දැක්වූහ. මල් පසෙක් ඔහුගේ ශර (හී) වෙයි'' (මහේන්ද්‍ර,2003:228). අනංගයා සතු වූ මේ මල් හීසර පහ පිළිබඳ ව පළමුවෙන් ම සඳහන් වන්නේ 5 වැනි කවියේ ය. එහි 'පන්සැර' (කරුණාතිලක,1953:05) ලෙස දක්වා ඇත්තේ යට දැක් වූ පස්වැදැරුම් හී සර යි.

''අරවින්ද මශොකඤ්ච චූතඤ්ච නවමල්ලිකා නීලොත්පලඤ්ච පඤ්චෙතෙ පඤ්චබාණස්‍යසායකාඃ නෙළුම්, හෝපලු, මී අඹ, සත්පෙති දෑසමන්, නිල් මහනෙල් යන මේ පස මල් දුන්නේ ඊතල පස වෙයි. මෙයින් නිරූපණය වන්නේ මනසෙහි පහළ වන කාමය, රාගය හා සම්බන්ධිත අවස්ථා පහකි. මෙම ඊතල පසට නියමිත අකුරු පසක් වෙයි. එ, ඔෟ, අ, ඉ, උ යනුවෙනි. සාමාන්‍යයෙන් මෙයට ලක්වන ස්ථානයෝ ද වෙති. හදවත, පියයුරු, නෙත්, හිස් මුදුන හා රහසඟ ය'' (අභයසුන්දර,2002:19). මේ මල් ඊතල හා මල් දුන්න හේතුවෙන් අනංගයා විවිධ නාමවලින් හැඳින් විය. මල්සර, කුසුම්සර, කුසුම්දුනු, මල්හී, මලවි, මලඟ, සමර, ලියසැව්, කුසුමායුධ, පුෂ්ප ධනු, පුෂ්පශර, පුෂ්පකේතන යනාදිය ඒ නම් ය. මෙහි දී කවියා පවසන්නේ ලකිසුරු නරේන්ද්‍රසිංහ රජු පැමිණියහොත් පෙර පරිදි පංච ශර විද අනංගයා යුද්ධ නොකරන බව යි. 9 වැනි කවියේ දී 'පඤ්ච නරාවන' ලෙසත් 10 වැනි කවියේ දී 'පසෙකින් සැර' ලෙසත් දක්වා ඇත්තේ මේ ඊතල පහ යි (කරුණාතිලක,1953:06). එහි 'පසකින් සැර විදිනෙන් වෙහෙසව ඉඳිනෙම් මදනාගේ' යනුවෙන් දක්වා ඇත්තේ මේ ඊතල වැදීමෙන් ඇතිවන පීඩාව යි. මදයට නායක යන අර්ථයෙන් මදනා ලෙස හැඳින්වූ අනංගයාගේ නෙළුම් හීසර වැදීමෙන් උන්මාදන හෙවත් උමතුව ද තාපන හෙවත් තැවීම අශෝක ඊතලය නිසා ද ශෝෂණ හෙවත් වියැළීම මී අඹ සැරයෙන් ද දෑසමන් හීයෙන් ස්තම්භන හෙවත් ගල් ගැසුණාක් මෙන් අත්පා තදවීම ද සම්මෝහන හෙවත් මුළාව නිල්මහනෙල් ඊතලය වැදීමෙන් ද සිදු වේ (අභයසුන්දර,2002:20). කවියා මෙහි දක්වා ඇත්තේ එකී පීඩාව යි. 23 වැනි කවියේ දී මේ සැර පස ගැන කවියා දක්වා ඇත්තේ මෙසේ ය.

''නිතින් විදිය සැර පසකින් සරොසව මාධව ලෙස මදනා'' යනුවෙනි (කරුණාතිලක,1953:07). අනංගයා රෝෂයෙන් යුතුව ඊතල පහකින් මෙහි කතා නායිකාවට විද ඇත්තේ මාධව හෙවත් විෂ්ණුගේ විලාසයෙනි. විෂ්ණු ක්ෂීර සාගරය කලඹන කල්හි පහළ වූ චතුර් දශරත්නයන් අතර දුන්නක් ද විය (වනරත්න,2002:47).

කවියා මෙහි දී එය ද සිහිපත් කර ඇත්තේ විෂ්ණුගේ අනෙක් අවතාර ද සිහිපත් කරමින් ධනුර්ධරයෙක් බව දක්වමිනි. නෙළුම් මල් හීයෙන් විදි අවස්ථාවන් දෙකක් පිළිබඳ 18 හා 34 වැනි කවිවල සඳහන් වේ. 18 වැනි කවියෙහි නෙළුම් හීය දක්වා ඇත්තේ 'පද්මසායක' ලෙස යි (කරුණාතිලක,1953:07). 34 වැනි කවියෙහි 'තඹර සැර විදී මද ලබා දැන් නොකැමැත්තේ' යනුවෙන් නෙළුම් හීය වැදීමෙන් උන්මාදන හෙවත් උමතුවට ඇය ලක් වූ බව පවසා ඇත (කරුණාතිලක,1953:09).

61 වැනි කවියෙන් 'කල් දැන නරේන්ද්‍රසිංහ හිමි වැඩියොත් නොලසේ - මල් සැර ගෙන බඳිම් දිගු නීල වරලසේ' (කරුණාතිලක,1953:12) යනුවෙන් පංච සරවලින් කෙරෙන පීඩාව සිය ප්‍රියයා වන රජුගේ පැමිණීමත් සමඟින් දුරුවන බව පවසා ඇත. එසේ වුව ද අනංගයා ඇය වෙත එවා ඇත්තේ ඔහු සතු වූ විස පෙවූ හීයකි. ඒ හී වැදීමෙන් ඇය ප්‍රේමයේ පීඩාවට පත් වී ඇති බව ඊළඟ කවියෙන් පවසා ඇත. අනංගයා සතු වූයේ මල් හීසර වුව ද විරහිනීන්ට ඒවා විෂ පෙවූ ඊතල සරි බව මෙහි දී ව්‍යංග්‍යාර්ථවත් වේ (කරුණාතිලක,1953:12).

3.2.2. දුන්න හා අනෙක් සංකේත

අනංගයා දුනුවායෙකි. ඔහුගේ දුන්නෙහි දණ්ඩ උක් ගසකි. දුනු දිය බිඟු වැළකි. ඔහුගේ වාහනය ගිරවෙකි. රක්ත වර්ණ පසුබිමක මත්ස්‍ය ලාංඡනය සහිත වූ ධජය ඔහුගේ කොඩිය යි. නොකැළැල් සඳ ඔහුගේ සේසත යි. සුන්දර විලාස ඇති ඔහු කඩවසම් තරුණයෙකි (අභයසුන්දර,2002:18-19). කොවුලන්, මීමැස්සන් සහ මඳ සුළඟ ඔහු විසින් මෙහෙයවනු ලබයි. නිරතුරු ව ලෝකය පුරා සැරිසරන බැවින් ඔහුට නිශ්චිත බල ප්‍රදේශයක් ලබා දී නැත (Beveridge,1867:40).

අනංගයා තම දුන්නෙන් අලුයම් කාලයේ දී මල් හී සර විදින බව කියැවේ (සුරවීර සහ විජයසූරිය,1991:97). ශෘංගාරාලංකාරයෙහි අනංගයාගේ මේ දුන්න දක්වා ඇත්තේ ලතාචාපය හෙවත් 'ලියසැව්' යනුවෙනි. 4, 18, 54, 59, 62 කවි ඊට නිදසුන් ය. 24 වැනි කවියෙහි 'කැටිසපද දියලා ඉඟු සැව්ගෙන' යනුවෙන් බඹරුන් කැටිකර අඹරාගත් ලණුව දමා උක් ලීයකින් බැඳගත් දුන්න' ලෙස දක්වා ඇත (කරුණාතිලක,1953:28). 'දිය ඇද බිඟුන් ලිය සැව් ගෙනතින් කාම - දද බැඳ මීන් විදිය විලසින් රසුරාම' යන්නෙන් දක්වා ඇත්තේ එකී අරුතම ය. තව ද ඊට කාම දේව යන නාමය ද අන්තර්ගත කොට මත්ස්‍ය කොඩිය දරන බව එකී 49 වැනි කවියෙන් කවියා වැඩි දුරටත් පැහැදිලි කර ඇත (කරුණාතිලක,1953:11).

90 වැනි කවියෙන් අනංගයාගේ වන්දිභට්ටයන් වන කොවුලන් හා මත්ස්‍ය (මකර) කොඩිය ගැන ද පවසා ඇත. ඒ, 'පුම්බවා සක් පරපුටු ලම්බවා මුවරදද' (කරුණාතිලක,1953:16) යනුවෙනි. උක්දඬු දුන්න ගැනත්, මත්ස්‍ය කොඩිය ගැනත් වාතය නමැති අශ්වයා ගැනත් 111 වැනි කවියෙන් පවසා ඇත. 114 හා 115 වැනි කවි ද සම්පූර්ණයෙන් ම පාහේ වෙන් වී ඇත්තේ අනංගයාගේ සංකේත පෙන්වා දීමට යි.

පති තාරා හිරවරණව ගෙන නැග නලය නේ

දද මෝරා බැඳ වෙණුසුත යුදවනි සරොසිනේ (114)

මීර කොවුල් නද සක් පිඹ සත කර තාරනා

නැර විදී ලිය සැවු ගෙන මදමනු දාරනා (115) (කරුණාතිලක,1953:18)

උක්ත කවි දෙකෙන් ම 'පති තාරා හිරවරණව' හා 'සත කර තාරනා' යන්නෙන් අනංගයා සඳ ඡත්‍රය ලෙස භාවිත කරන බව පෙන්වා දී ඇත.

111 වැනි කවියෙන් පැවසූ ලෙසට වායුව හෙවත් සුළඟ වාහනය කරගත් බව 'නැග නලය නේ' යනුවෙන් 114 වැනි කවියෙන් ද ප්‍රකාශ කර ඇත. 'දද මෝරා' ලෙස මකර හෙවත් මත්ස්‍ය ධජය ගැනත්, වන්දිභට්ටයන් වූ කොවුල් නාදය ගැනත් දුන්න ගැනත් සඳහන් කර ඇත. ඇතැම් තැනක අනංගයාගේ වාහනය ලෙස ගිරවා මෙන් ම කොවුලා ද සඳහන් කර තිබීම හේතුවෙන් කොවුලාට විශේෂ ස්ථානයක් හිමි වී ඇති බව පෙනේ (Byghan,2020:256).

යට දැක්වූ පරිදි සඳ ඡත්‍රය ලෙස යොදා ගැනීම ගැන කිහිප තැනක ම කවියා අවධාරණය කර ඇති ආකාරයක් දැකිය හැකි ය. 28 වැනි කවියෙහි 'සක් සේසත නංවා' යනුවෙන් ශශාංසක නමැති ශ්වේත ඡත්‍රය ලෙසින් දක්වා ඇත. එහි ම මාකුඤ්ජර යනුවෙන් අර්ථ ගන්වා ඇත්තේ සඳපාන යි (කරුණාතිලක,1953:08). ''සඳ වැඩෙන කල්හි රාගය ඉපදේ. එහෙයින් සඳ අනංගයාගේ සහායකයා විය'' ලෙස දක්වා ඇත්තේ ද මේ සඳ ඡත්‍රය වීම හේතුවෙනි (වනරත්න,2002:52). පෙම්වතුන් හා සඳ අතර ඇති අත්‍යන්ත සබඳතාවට හේතු වී ඇත්තේ ද මේ පුරාණෝක්තිය විය හැකිය.

'දද බැඳි මෝර' ලෙස 30 වැනි කවියෙන් ද මත්ස්‍ය ධ්වජය දක්වා ඇත (කරුණාතිලක,1953:08). මේ මත්ස්‍ය ධ්වජය ගැන 4 වැනි කවියේ ද 'බන් කොතිනේ මින්' යනුවෙන් පවසා ඇත. එහි දී අනංගයා දුන්නෙන් විදීම සඳහා පැමිණීමේ දී මේ මත්ස්‍ය කොඩිය අතින් ගෙන පැමිණෙන බවක් සඳහන් කර ඇත (කරුණාතිලක,1953:05). ඒ, මෙසේ පැමිණෙන්නේ වෙනත් දුනුවායෙක් නොව අනංගයා ම බව සංකේත මගින් ප්‍රත්‍යක්ෂ කීරීමට බව පෙනේ. එසේ ම 177 වැනි කවියේ දී මත්ස්‍ය ධජය හැඳින්වීමට භාවිත කර ඇත්තේ 'මෝරකේතන' යන යෙදුම යි (කරුණාතිලක,1953:25). අතිශයෝක්තියෙන් යුතු මේ සියලු නාමගැන්වීම්වලින් කතා නායිකාවගේ කමෝන්නතිකාමී ස්වරූපය කවියා පළ කර ඇත්තේ වර්ණනයට හා අවධානයට රජුගේ ඇති කැමැත්ත උද්දීපනය කිරීමට යි. කවිකාර මඩුවේ දී කළ මේ ගායනාවලින් සිදු කරන ලද්දේ රජුට තමාව ම කැඩපතකින් නැරඹීමට අවකාශ උදා කර දීමකි. එනම් ග්‍රීක පුරාණෝක්තියේ නාසිසස් අත්දුටු සිදුවීම ම සාහිත්‍යමය ප්‍රබන්ධයකින් සිදු කිරීමකි. මෙකී ප්‍රබන්ධයෙන් සිදුවන්නේ ආත්මාභිමානය පිළිබඳ ව්‍යාජ හැඟීමක් ජනිත කරවීමකි. එබඳු ව්‍යාජ ප්‍රශස්ති ගායනාවල අවසානය වූ කලි සාපේක්ෂ ව අධිපතිවාදී, ප්‍රදර්ශනකාමී, ආක්‍රමණශීලී හා ආවේගශීලී ස්වයං කේන්ද්‍රීය, ස්වයං තෘප්තිමත් පුද්ගලයෙක් බිහිවීම යි (Dubrin,2012:7).

3.3. වෙනත් නම්

අනංගයා හැඳින්වීම පිණිස භාවිත නාම ගණනාවක් වන බව යට සඳහන් කෙරිණි. ශෘංගාරාලංකාරකරුවා ද ඉන් කිහිපයක් සිය කෘතිය සඳහා උපුටා ගෙන ඇත. එමගින් ද අනංගයා හා බැඳි පුරාණෝක්ති ප්‍රකාශ වේ. අනංගයා 'මන්මද' (කරුණාතිලක,1953:05) ලෙස දක්වා ඇත්තේ 5 වැනි කවියේ දී ය. ''මද, මදන, මදරද යනාදී නම් ඔහුට ලැබී ඇත්තේ සිත මත් කරවන තේරුම අනුව ය'' (අභයසුන්දර,2002:19). මේ මදන යන යෙදුම කවියා 10 වැනි කවියේ දී භාවිත කර ඇති අතර 'මද රද' යන්න 22 වැනි කවියේ දී දක්වා ඇත (කරුණාතිලක,1953:06-07). අනංගයා නාම ගැන්වීමේ දී ශත්‍රු බව ද උපයෝගී කොටගෙන ඇති බව පෙනේ. 90 වැනි කවිය ඊට එක් නිදසුනකි. එම කවියට විෂය වී ඇත්තේ ක්‍රිෂ්ණා හා රුක්මණීගේ පුත් ප්‍රද්‍යුම්න විසින් ශම්බරා නමැති අසුරයා මරා දැමීමේ පුරාණෝක්තිය යි (Varadpande,2011:10). ඒ අනුව ශම්බරාගේ සතුරා (අරී) යන අරුතින් අනංගයා 'ශම්බරාරී' ලෙස හඳුන්වා දී ඇත. මේ ශම්බරාරී යන යෙදුම 163 වැනි කවියේ දී ද භාවිත කර ඇත. ස්වයං වැදගත්කම පිළිබඳ අතිශයෝක්තියට නංවන හැඟීම් වර්ධනය කිරීමට මිනිස්සු ආශා වෙත්. බලය හෝ සුන්දරත්වය අරබයා කෙරෙන ප්‍රකාශන මෙකී ස්වයං වැදගත්කම සම්බන්ධයේ දී ප්‍රමුඛස්ථානයක් උසළන්නේ එනිසා ය (Hutchings,2024:129). කාමදේව හා සසැඳෙන අයුරින් රජු වර්ණනා කිරීමේදී වීරත්වය පිළිබඳ වූ අනංගයාගේ දස්කම් ප්‍රකාශ කිරීමට කවියා මෙහි දී පෙලඹී ඇත්තේ එ නිසා ය.

ශත්‍රු බව දැක්වෙන අනෙක් කවිය වන්නේ 111 වැනි කවිය යි. එහි 'ඉසුරු සතුරු' ලෙස (කරුණාතිලක,1953:06-18) අනංගයා නම් කර ඇත. මින් කියැවෙන්නේ ඊශ්වර විසින් අනංගයා දැවූ පුරාණෝක්තිය යි. ඊට අනුව අනංගයා යනු ඊශ්වරගේ සතුරා යි. අනංගයා නම් කිරීම සඳහා වැඩි වසයෙන් යොදා ගත් අනෙක් නාමය වන්නේ රතීන්ද්‍ර යි. කවියා ශෘංගාරාලංකාරයේ කතාව ආරම්භ කරන්නේ ම නරේන්ද්‍රසිංහ රජු සම්මුඛ වී අනංගයාගේ යුද්ධය නොසඟවා කියන ලෙස කළ ඉල්ලීමකිනි. එහි දී ඔහු අනංගයා දක්වා ඇත්තේ 'රතීන්ද්‍ර' ලෙස ය. රතී යනු අනංගයාගේ භාර්යාව යි. රතී සිය පතිනිය වීම හේතුවෙන් කාමදේව එනම් අනංග විවිධ නාමවලින් හැඳින්විණි. රතිපති, රතිරාජ, රතිදේව, රතිලෝල, රතින්ද, රතිප්‍රිය එකී නාමයන් ය (අභයසුන්දර,2002:93).

තව ද රතී වනාහි ඊශ්වර දෙවියන්ට දාව උමයංගනාව බිහිකළ දෙව් දියණියක ලෙස ද සැලකේ. එනිසා රති ගණේෂ හෙවත් ගණ දෙවියන්ගේ සොයුරියක ද වේ (කරුණාතිලක,1953:27-28). ඔරිස්සියානු ජනප්‍රවාදයකට අනුව රතී යනු මහා බ්‍රහ්මයාගේ දියණියකි. එහෙත් ඇය සමඟ විවාහ වීමට කිසිවෙකුට හෝ අවශ්‍ය නොවී ය. ඒ ඇය රූමත් නොවූ නිසා ය. එබැවින් ඇය සොබාදහමේ සුන්දරත්වය මූර්තිමත් කරන ලක්ෂ්මී දේවතාවිය හමු වූවා ය. ලක්ෂ්මිය විසින් ඇයට ආකර්ෂණීය මන්ත්‍ර 16ක් ලබා දී ඒවා හේතුවෙන් සියලු කාන්තාවන් පුරුෂයන්ට ආකර්ෂණය වන බව ද පවසන ලදි. එකී ආදර ආකර්ෂණවලින් සමන්විත වූ රතී කෙතරම් සුන්දර වී ද යත් ආලයේ දෙවියන් වන 'කාම' ඇය ව ඔහුගේ භාර්යාව ලෙස විවාහ කරගත්තේ ය (Pattanaik,2000:47). ආරම්භයේ දී පමණක් නොව 20 වැනි සහ 47 වැනි කවිවල දී ද කවියා නැවත වරක් 'රතීන්ද්‍ර' යන නාමය දක්වා ඇත. එක් තැනක දී 'රතීන්ද්‍රගේ යුද්ධයට' (කරුණාතිලක,1953:07) නරේන්ද්‍රසිංහ රජු නොවඩින්නේ මන්දැයි ප්‍රශ්න කර ඇති අතර අනෙක් කවියේ දී 'රතීන්ද්‍ර වික්‍රම' (කරුණාතිලක,1953:10) යනුවෙන් අනංගයා පිළිබඳ දක්වා ඇත. තව ද 87 වැනි කවියෙහි ද 'වධු රූප රතීන්ද්‍රා' (කරුණාතිලක,1953:14) යනුවෙන් අනංගයාගේ භාර්යාව ගැන කීමේ දී ද අනංගයාව හැඳින්වීමට යොදා ගෙන ඇත්තේ රතීන්ද්‍ර යන නාමය යි. 197 වැනි කවියේ දී 'රතිනායක වන් තුනු රුවිනා' (කරුණාතිලක,1953:26) යනුවෙන් තවත් සමාන නාමයක් දක්වා ඇත. එයිනුදු පළ වන්නේ යට දැක්වුණු අරුත ම ය. නරේන්ද්‍රසිංහ රජුගේ භාර්යාව වූයේ මදුරාපුර නායක්කර් වංශික කාන්තාවකි (සෙනෙවිරත්න,1998:130). එබැවින් ඇයට අනංගයා හා රතී ආගන්තුක නැත. කවියා භාර්යාවගේ වැදගත්කම පෙන්වා දෙන අනංග නාම ගැන්වීම් සිය කෘතියට යොදාගෙන ඇත්තේ නොසැලකිලිමත් ව නො වන බව එනයින් පැහැදිලි වේ.

4. සමාලෝචනය

මෙම සාකච්ඡාවට පාදක වූ ශෘංගාරාලංකාරය සපුරා ම විකාසනය වී ඇත්තේ අනංග සංකල්පය හා බැඳුණු පුරාණෝක්ති මගිනි. කවියා ස්වකීය අභිමතාර්ථය වූ නරේන්ද්‍රසිංහ රජු වර්ණනා කිරීම සාක්ෂාත් කරගෙන ඇත්තේ විරහ සොවින් වැළපෙන ස්ත්‍රියගේ විරහාලාප ඇසුරිනි. එකී විරහාලාප මගින් ධ්වනිත වන නරේන්ද්‍රසිංහ රජු වූ කලි ස්ත්‍රීන්ගේ කාමාශාව දල්වන ඉතා රූපත් කඩවසම් අයෙකි. ස්වකීය ස්වරූපය අතිශයෝක්තියෙන් වර්ණිත මෙකී කාව්‍ය ප්‍රබන්ධය වනාහි රජුගේ ආත්මානුරාගය වඩවන්නකි. එනම් 'නාසිසිසම්' ලක්ෂණ ප්‍රකට කරවන්නකි. එය සිදු කර ඇත්තේ දෙයාකාරයකිනි. අනංගයාගේ පුරාණෝක්තිගත කතා මගින් අනංග පාශයට පාත්‍ර වූ කාන්තාවගේ වචනවලින් එක් අංශයකින් ද රජු අනංගයාගේ රූපත් බවට හා කඩවසම් බවට සමාන කිරීම මගින් අනෙක් අංශයෙන් ද වසයෙනි. අනංග සංකල්පය හා බැඳුණු පුරාණෝක්තීන් සන්නිවේදනය කිරීම මෙහි දී සිදු ව ඇත්තේ ඒ අනුව යි. 'නාසිසිසම්' ගති ලක්ෂණ ඇති පුද්ගලයෝ ඔවුන්ගේ ආත්මාභිමානය සහ විශිෂ්ට ස්වයං-ප්‍රතිරූපය ඉහළ නංවන දෑ එකතු කිරීමට ආශා කරති. මෙම ක්‍රියාවලිය 'ආත්මානුරාගී සමුච්චය' ලෙස හැඳින්විය හැකි ය(Hutchings,2024:198). ඔවුහු මේ සමුච්චය අඛණ්ඩ ව පවත්වා ගැනීමට හා නඩත්තු කිරීමට විවිධ උපාය මාර්ග භාවිත කරති.

නරේන්ද්‍රසිංහ රජුගේ රාජ සභාවේ වූ කවිකාර මඩුව ද එහි වූ ප්‍රශස්ති ගායක වන්දිභට්ටයන් ද ඔවුන් වෙනුවෙන් ලබා දුන් රාජකීය වරප්‍රසාද ආදිය ද එකී උපාය මාර්ග ලෙස දැක්විය හැකි ය. බොහෝ විචාරකයින්ට අනුව කාව්‍යාත්මක බවෙන් දුර්වල කෘතියක් වූ ශෘංගාරාලංකාරය, එහි අන්තර්ගත වූ අනංග සංකල්පය හේතුවෙන් විශේෂත්වයකට පත්වන්නේ එනයිනි. අනංගයාගේ සම්භවය, අනංගයා උත්කර්ෂයට නංවන සංකේත, භාර්යාවගේ නාමය උද්දීපනය කරන නාම ආදිය හා බැඳුණු පුරාණෝක්තීන් මෙහි දී සමස්ත කාව්‍ය කෘතියෙහි ම විකාසනයෙහි ලා භාවිත කර ඇත. කවියාගේ අභිමතාර්ථය වූ නරේන්ද්‍රසිංහ රජුගේ රූපය හා කාමාශක්ත බව අතිශයෝක්තියෙන් වර්ණනා කිරීමෙන් රජුගේ ආත්මානුරාගය වර්ධනය කිරීමට උපයෝගී කරගත හැකි උචිත ම පුරාණෝක්තිය වූ අනංග සංකල්පය මෙහි දී භාවිත කර තිබේ. කලාත්මක සියුම් ශෘංගාර රසයක් සමස්ත කාව්‍ය කෘතියෙන් පහළ නො වූව ද ආත්මානුරාගය වර්ධනය වන අයුරින් පුරාණෝක්ති සන්නිවේදනයක් ශෘංගාරාලංකාරයෙන් සිදු වී ඇති බව පැහැදිලි වේ.

පරිශීලිත මූලාශ්‍රය

අබේරත්න, නිශ්ශංක. (2019). ***මහනුවර යුගයේ කවිකාර මඩුව ආශ්‍රිත සංගීතය,*** කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ
අභයසුන්දර, ප්‍රණීත්. (සංස්.) (2002). ***මකරධ්වජ,*** කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
කරුණාතිලක, ඇම්. ඩී. ඩී., (සංස්.) (1953). ***ශෘංගාරාලංකාරය,*** ප්‍රකාශක: ඇම්. ජී. කරුණාතිලක.
කුමාර, කේ. කේ. සමන්. (2018). ***නූතනවාදය වෙතට සහ ඉන් ඔබ්බට***, මහරගම: අහස මීඩියා වර්ක්ස්.
ජිතේන්ද්‍ර, විකුම්. (සංස්.) (2016). ***රති මල් කෙමි කවි වංශය,*** නුගේගොඩ: සංහිඳ මුද්‍රණ සහ ප්‍රකාශන.
දිසානායක, විමල්. (2014). ***නව විචාර සංකල්ප***, කොළඹ: සී/ස (පෞද්.) විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.
පරණවිතාන, රෝහිණී. (සංස්.) (1997). ***පැරකුම්බා සිරිත,*** කොළඹ: මධ්‍යම සංස්කෘතික අරමුදල.
බැස්ටියන්, සී, දොන්. (සංස්.) (1912). ***දේවකතාලංකාරය,*** කරගම්පිටිය.
මහේන්ද්‍ර, සුනන්ද. (සංස්.) (2003). ***පුරාණෝක්ති සංග්‍රහය,*** කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
වනරත්න, රන්ජිත්, (සංස්.) (2002). ***මුවදෙව්දාවත***, කොළඹ: සමයවර්ධන පොත්හල.
විජේසිංහ, ආර්., (සංස්.) (1953). ***ශෘංගාරය හෙවත් දස්කොන් අදිකාරම්ගේ ශ්‍රී නාමය***, දෙවලපොල: දෙවලපොල මුද්‍රණාලය.
සන්නස්ගල, පුඤ්චි බණ්ඩාර. (සංස්.) (2015). ***සිංහල සාහිත්‍ය වංශය***, කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
සුරවීර, ඒ. වී., සහ විජයසූරිය, විමල. (සංස්.) (1991). ***තිසර සන්දේශය***, කොළඹ: ලේක්හවුස් මුද්‍රණාලය.
සෙනෙවිරත්න, කේ. එස්., (පරි.) (1998). ***සංක්ෂිප්ත ලංකා ඉතිහාසය***, රාජගිරිය: කුරුලු පොත්.

ආර්යසිංහ, අබය. *සිංහල ප්‍රශස්ති හා හටන් කාව්‍යයන්හි ඓතිහාසික අගය,* (1999 සාහිත්‍ය දින විශේෂ කලාපය), සාහිත්‍යය, (සංස්.) පුඤ්චි බණ්ඩාර සන්නස්ගල, ලීල් ගුණසේකර කොළඹ: සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව (192-200).
ගොඩ කුඹුරේ, සී. ඊ., ***ප්‍රශස්ති කාව්‍ය බිහිකළ කවිකාර මඩුව,*** (1999 සාහිත්‍ය දින විශේෂ කලාපය), සාහිත්‍යය, (සංස්.) පුඤ්චි බණ්ඩාර සන්නස්ගල, ලීල් ගුණසේකර කොළඹ: සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව (306-312).
සුමනජෝති හිමි, දෙගැම්මැද. ***ශෘංගාරය-ශෘංගාරාලංකාරය හෙවත් නරේන්ද්‍රසිංහ රාජස්තුති,*** (1999 සාහිත්‍ය දින විශේෂ කලාපය), සාහිත්‍යය, (සංස්.) පුඤ්චි බණ්ඩාර සන්නස්ගල, ලීල් ගුණසේකර කොළඹ: සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව (91-103).

Benton, C., (2006). ***God of Desire (Tales of Kamadeva in Sanskrit Literature)***, USA: State univeĪity of New York Press.
Beveridge, H., (1867). ***A Comprehensive History of India, Civil, Military and Social – Vol 2,*** London: Blackie and Son.
Byghan, Y., (2020). ***Sacred and Mythological Animals - A Worldwide Taxonomy,*** North Carolina: McFarland, Incorporated, Publisher.
Doniger,W., (1981). ***Siva: The Erotic Ascetic***, Uk: Oxford University press.
Dubrin, Andrew J., (2012). ***Narcissism in the Workplace Research, Opinion and Practice,*** UK: Edward Elgar Publishing Ltd.
Hutchings, R., (2024). ***The Narcissism Dictionary***, UK: Kipperbang.
Pattanaik, D., (2000). ***The Goddess in India the Five Faces of the Eternal Feminine,*** Vermont: Inner Traditions International.
Quinodos, J.M., (2005). ***Reading Freud A Chronological Exploration of Freud's Writings***
London: Routledge.
Shastri, J.L and Tagare, G. V., (2004). ***The Bhagavata-Purana Part 4 -Ancient Indian Tradition and Mythology Volume 10***, Delhi: Motilal BanaĪidas PublisheĪ Pvt Ltd.
Sivaraman, Akila. (Trans.) (2006). ***Sri Kanda Puranam (English veĪion)***, Chennai: Giri Trading Agency Pvt Ltd.

Varadpande, M.L., (2011). ***Love in Ancient India,*** New Delhi: Wisdom Tree Publishers.