මයූර සන්දේශ කවියා ලද සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර ආභාසය

සේනානායක රංජිත්

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, සිංහල අධ්‍යයන අංශය, ශාස්ත්‍ර පීඨය, කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය.

විද්‍යුත් තැපැල rsenanayaka2013@gmail.com

හැඳින්වීම

සිංහල සාහිත්‍යාවලියෙහි දැනට විද්‍යමාන ඉපැරණි ම සන්දේශ කාව්‍යය මයූර සන්දේශය යි. නිකාය සංග්‍රහය (ගුණරත්න, (1987) :22 පිටුව) රාජාවලිය (සුරවීර, (1997) : 216 පිටුව) ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය (හේමචන්ද්‍ර (1971) :604 පිටුව) සඳහන් කරන පරිදි හතර වන පැරකුම්බා රාජ්‍ය කාලයේ (ක්‍රි:ව: 1344-1359) රචනා වූ මේ කෘතිය සංස්කෘත අලංකාර ආභාසය ලැබූවකි. කෘතියේ අන්තර්ගතය විමසන කල 'කාව්‍යං ග්‍රාහ්‍යමලංකාරාත්' යන ප්‍රකාශය අනුව අලංකාර හේතුවෙන් කාව්‍යය ගත යුතු ය. (වාමන (1889) : 110 පිටුව) මේ ප්‍රකාශයට අනුව විවිධාකාර අලංකාර ක්‍රම භාවිතයෙන් මයූර සන්දේශය රචනා වූ බව පෙනී යයි.

අරමුණ

විද්වතුන්ගේ අවධානයට ලක් වූ සන්දේශ කාව්‍ය අතුරින් මයූරය කැපී පෙනෙන්නේ ශබ්ද අර්ථ මාධූර්ය ගුණයෙන් පිරිපුන් කෘතියක් බව යි. අන්තර්ගතය විමසීමේ දී සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර පිළිබඳ විසිරී ගිය ගැඹුරු දැනුමක් කවියා සතුව පැවතිණි. ඒ පිළිබඳ ව විමසා බැලීම මේ අධ්‍යයනයේ අරමුණ වේ.

පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාරවාදීන් කවිය අරුත් ගැන්වූ අයුරු එකිනෙකට සමාන බව දක්නට ලැබේ. එහි දී 'භාමහ' "ශබ්දාර්ථෞ සහිතෞ කාව්‍යම්" ශබ්ද අර්ථ සහිත වූයේ කාව්‍යය යි. (භාමහ (1889) : (16 ශ්ලෝකය' 110 පිටුව) ආනන්ද වර්ධන (කාව්‍යස්‍යාත්මා ධ්වනිඃ කාව්‍යයේ ආත්මය ධ්වනිය යි) (ආනන්ද වර්ධන, (1953): 1ශ්ලෝකය, 3 පිටුව) රාජශේඛර (ගුණවදලංකෘතශ්ච වාක්‍යමේව කාව්‍යම්" ගුණවත් වූ ද අලංකාර සහිත වූ ද වාක්‍යය කාව්‍යය යි) (කාමී පෘෂ්ඨී අධ්‍යාය, 87 පිටුව) යන විචාරවාදීන් ද කුන්තක (වක්‍රොක්ති ජීවිත)

මම්මට (කාව්‍ය ප්‍රකාශ) විශ්වනාථ (සාහිත්‍ය දර්පණ) යන ආචාර්යවරුන් ද මේ සම්බන්ධයෙන් විවිධාකාර අදහස් පළ කොට තිබේ. භාමහගේ අදහස වන්නේ මාලාකාරයෙකු විවිධ වර්ණවලින් යුක්ත මල් තෝරා දැකුම්කලු මල් දමක් කරන්නා සේ

"මාලාකාරෝ රචයති යථා සාධු විඥෙය මාලාං
යෝජ්‍යං කාව්‍යෙෂ්වවහිතතයා තද්වදේවාභිධානම්" (කාව්‍යාලංකාර, 59 ශ්ලෝකය)

කවියා කාව්‍ය නිර්මාණ කරන බව යි. සාහිත්‍ය කෘතියක අපේක්ෂාව වන්නේ රස නිෂ්පත්තිය යි. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයට අනුව 'විභාවානුභාවව්‍යභිචාරිසංයෝගාද්‍රසනිෂ්පත්තඃ' (නාගර්, (1981) ඃ 271 පිටුව) විභාව,අනුභාව,ව්‍යභිචාරී භාවයන් සංයෝග වීමෙන් රසය උපදී. රසාවේෂණය කළ හැක්කේ දක්‍ෂ කවියෙකුට පමණි. සමහරෙකුට ජන්මයෙන් ම ඒ ශක්තිය ලැබී තිබේ. සාහිත්‍ය ප්‍රබන්ධයකින් ගොඩ නැංවිය හැකි රස නවයක් පිළිබඳ ව භරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි දැක්වේ. ශෘංගාර, හාස්‍ය, කරුණා, රෞද්‍ර, වීර, භයානක, බීභත්ස, අද්භූත හා ශාන්ත යනු ඒ නවය යි. (නාගර්, (1981) ඃ 187 පිටුව)

යම් වාක්‍යයකින් චමත්කාරය , කුල්මත් බව ඇති වේ නම් එය රසවත් නිර්මාණයකි. චමත්කාරය යනු හැඟීම් මතු කරමින් පහළ වන සිතේ පිනා යාම යි. මෙය අලෞකික තත්ත්වයකි. කාව්‍ය නිර්මාණයක හෝ සාහිත්‍ය ප්‍රබන්ධයක අගය මැනීමේ දී දෝෂයෙන් දුරු කොට, ගුණයෙන් පෝෂණය කොට, අලංකාරයෙන් සරසා, රීතියෙන් හා ශෛලියෙන් ඔප් නගා, භාවයෙන් අනූන කොට තනන ලද වාක්‍යය 'කාව්‍ය' යන්නෙන් පෙරදිග විචාරකයෝ බොහොමයක් පැවසූ අතර ඒ කෙරෙහි නැඹුරු වෙමින් මයූර කවියා සංස්කෘත අලංකාර ආභාසයෙන් සිය කාව්‍යය සරසා තිබේ, 'කාව්‍ය ශෝභාකරාන් ධර්මාණාලංකාරාන් ප්‍රචක්‍ෂතෙ' (ධර්මකීර්ති හිමි, (1969) ඃ 171 පිටුව) කාව්‍ය ශෝභාවත් තත්ත්වයට පත් කරන ධර්ම අලංකාර යයි යන සැලකිල්ල යොමු කරමින් ය.

මයූර සන්දේශයේ අන්තර්ගත සංස්කෘත අලංකාර රාශියකි. ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරය (වස්තූන්ගේ ස්වභාවය චමත්කාරජනක ලෙස ප්‍රකාශ කිරීම.)

"සැදි දොර දොර බිහි දොර දද අඹළ'ඹ ර" (6 පද්‍යය, 2 පාදය)

"එසග වුවත් උන් අත්පත් වේය ඇ මා" (3 පද්‍යය, 2 පාදය)

"අතරතර ලොවෙක කොතැනැත මේ වෙසෙ ස" (11 පද්‍යය, 4 පාදය)

"ලෙවන් බැලුම් කිඳු දිගු නිල් යොත් ලුව ද" (19 පද්‍යය, 1 පාදය)

"අද වට පැතිරි යස තෙද අණ සක සක ස" (22 පද්‍යය, 2 පාදය)

"අඟනන් තෙනෙන් කළ රන හසුන සුන්ද ර" (29 පද්‍යය, 3 පාදය)

"පිපි විසිතුරු යටන් බඩි න්" (33 පද්‍යය, 3 පාදය)

"කළණ සිරින් පිරි මහ කැලණි පුරව දු" (34 පද්‍යය, 4 පාදය)

"පාන වෙමින් වැඳ වඩමින් කුසල් රැ සේ

මාන ඔයින් යාගන් පින් පිඬක් ලෙ සේ" (42 පද්‍යය, 1,2 පාද)

"අත්වන තුරුම මොක් බවදුක් නො වන ලෙ ස" (31 පද්‍යය, 2 පාදය)

අතිශයෝක්තියෙන් එක් වූ ප්‍රතීපාලංකාරය

වර්ණනා කටයුතු වස්තුව පිළිබඳ අති උත්කර්ෂයෙන් කරන වර්ණනාව හෙවත් සමාන ලෝක තත්වය ඉක්මවා යාමෙන් කරන වර්ණනාව අතිශයෝක්තිය වන අතර උපමාව උපමේය දෙක අභේදයෙන් සැලකීම ප්‍රතීපාලංකාරය වේ.

"විකුම් එකුම් යයි තෙවිකුම් වනන ස ත" (23 පද්‍යය - 2 පාදය)

ප්‍රතීපාලංකාරය

යම් වස්තුවක අසමාන ස්වරූපය ප්‍රකාශ කරන්නේ නම් එය උත්ප්‍රේක්ෂාවෙන් අලංකාර වූ ප්‍රතීපමාලංකාරය යි.

"රුව සැක වෙමින් සුරඟන යයි කර මාන" (36 පද්‍යය, 1 පාදය)

"රිවි රිය හයන් ගෙන්වත යන සැක සිති නි" (10 පද්‍යය, 1 පාදය)

උත්ප්‍රෙක්ෂාලංකාරය

උපමේයයාගේ ආශ්‍රය ඇති ව උපමානය, ලෝක ස්වභාවයෙන් තොරව කවීහුගේ අදහස් වශයෙන් කල්පනා කරනු ලැබේ ද ඒ අලංකාරය 'උත්ප්‍රේක්ෂා' නම් වේ.

"පැහැපත් පහග දද එහි වැනෙනු වැනි උ සා" (7 පද්‍යය 4 පාදය)
"උදුරන ලොබින් බට වැනි බට පියුම් අ ල" (8 පද්‍යය 4 පාදය)
"බලත් මෙතොප කබ පිල් ඇස් අදන මෙ න" (26 පද්‍යය 3 පාදය)
"තතු සුව සැප පිළිවිසිනුව ගුම් බසි න" (40 පද්‍යය 2 පාදය)

ශබ්දාලංකාරයෙන් සංකීර්ණ වූ උපමාලංකාරය

වස්තුවක් වෙනත් වස්තුවකට සමාන කොට දැක්වීමයි. උපමේයයන්ගේ සමාන ධර්මතාව උපමා නම් වේ.

"නිරිඳුන් මෙවන් අඳුනව ලෝ මුදුන් ව න" (16පද්‍යය 4 පාදය)
"එකිනෙකිනේ මිණි නිදනේ නිදන මෙ න" (30 පද්‍යය 1 පාදය)
"කිරණ විහිදි පහකුළු තුඟු කොතින් සැ දූ
නරණ ලියෙව් පිය දෙන පිය ලියන් රැ දූ" (34 පද්‍යය 1-2 පාද)

අතිශයෝක්ත්‍යාලංකාර

"සත් ගනකුළු වන් දුම්ඳුන් වැඳ උදු ළ"
"රන්කොත් දිළිණි රැ දාවල් ලෙස කරම් නි" (10 පද්‍යය 4 පාදය)

'හේතුත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය' (එක් වස්තුවක් වර්ණනයේ දී තවත් වස්තුවක විචිත්‍රත්වය වර්ණනයට සම්බන්ධ කර ගෙන ඇති බැවින් විසිතුරු වර්ණනය මතු කර තිබේ නම් එබඳු වර්ණනා මේ ගණයට ඇතුළත් වේ.) මයූරයේ (143-145 පද්‍ය) ඒ හා බැඳුණකි. තමහට ප්‍රිය ජනකයෙකුගේ ව්‍යඤ්ජනයෙහි යම්කිසි රතිභාසාදි භාවයක උද්දීපනයට හේතු වූ ප්‍රියකර වස්තුවක් සඳහන් කිරීමේ අදහසින් කරනු ලබන වර්ණනය ප්‍රෙයෝලංකාරය යි. (සෝරත හිමි, (1993) ඃ 224 පිටුව) මයූර සන්දේශයේ අංක 71, 112, 120 පද්‍ය මීට නිදසුන් කළ හැකි ය.

යම්බඳු වස්තුවක් ඌනතාවයකට පත් නො වන අයුරින් ඖචිත්‍යයෙන් යුතුව කරනු ලබන උපමාව අර්ථාලංකාර අතර 'පරිමාණාලංකාරය' (114 පද්‍යය) ලෙස හැඳින්වේ. 'ආත්පේෂාලංකාරය' යනු යම්කිසි වස්තුවක පවතින සාමාන්‍ය ස්වභාවය ඉක්මවා යමින් කරනු ලබන අලංකාරය වේ. (80 පද්‍යය) සියබස්ලකරයට අනුව 'අද්භූතෝපමාලංකාරය' යන්නෙන් අදහස් කෙරෙන්නේ යමෙකින් උපමේය ධර්මයෝ උපමානය කෙරෙහි පිහිටියාහු

අතිශය චමත්කාර ජනක වීමේ අර්ථාලංකාරයෙකි. (122 පද්‍යය) යනාදි වශයෙන් සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර ආභාසයෙන් කවි සංකල්ප හැඩ ගස්වා ගැනීමට මයූර කවියා සමත් විය.

වස්තුත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය (92, 145 පද්‍ය), ප්‍රතිවස්තුපමාලංකාරය (36 පද්‍ය), අතිශයෝක්තියෙන් යුත් පර්යායෝක්ත්‍යලංකාරය (106 පද්‍ය), අතිශෝක්ත්‍යලංකාරය (14, 35, 81 පද්‍ය), අතිශයෝක්තියෙන් ආකීර්ණ වූ ස්වභාවෝක්ත්‍යාලංකාරය (148, 149 පද්‍ය), උදාත්තාලංකාරය (150, 151 පද්‍ය), උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය (10,28, 39, 52, 54, 61, 62, 64, 65, 77, 98 පද්‍ය), පරිකරාලංකාරය (19 පද්‍ය), අර්ථාන්තරන්‍යාසාලංකාරය (118 පද්‍ය), පර්යායෝක්ත්‍යලංකාරය (88, 90, 125, 137 පද්‍ය), ප්‍රතිෂේධෝපමලංකාරය (91, 119 පද්‍ය), ආදි කොට ඇති සංස්කෘත අලංකාර පෙර දිග කවීන්ගේ බොහෝ නිර්මාණවල දක්නට ලැබෙන අතර දේශීය සන්දේශ කාව්‍යයක් වන මයූරයේ ද නො අඩුව දක්නට ලැබේ.

අර්ථාලංකාර පමණක් නො ව මයූර සන්දේශයේ අන්තර්ගත සෑම පද්‍යයක් ම ශබ්ද මාධූර්යයෙන් ද යුක්ත ය. එළිසම, යමකාලංකාර, අනුප්‍රාස ආදි අලංකාර භාවිතය ද වර්ණනා විෂයාතික්‍රාන්ත බව (16 පද්‍යය), ලුප්තෝපමා භාවිතය ද (79 පද්‍යය), නිසා සිව් පද සාහිත්‍යයෙහි ප්‍රාරම්භක කෘතිය සාහිත්‍යමය අගයෙන් පිරිපුන් කාව්‍යයක් බව විචාරකයන්ගේ පිළිගැනීම යි.

“කවිවරයා අනුප්‍රාස රසාස්වාදනයෙහි රිසියෙකු බැව් පෙනේ. මෙහි දෘශ්‍යමාන වූ නගර, ග්‍රාම, නරපති, දිවා රාත්‍ර්‍යාදිය ගැන කර තිබෙන වර්ණනා විලාසය ද අන්‍ය සෛංහලීය කාව්‍යයක දක්නා ලැබෙතත් අතිශයින් ම විරල ව යි. මේ කාව්‍යය ද අවශේෂ සංස්කෘත කාව්‍යයන්ට රචනා විලාසයෙන් අසමාන වූ ශිශුපාලවධ (මාඝ) නම් සංස්කෘත මහා කාව්‍යයක මෙන් අනෙක් සිංහල කාව්‍යයකට අසමාන රචනා විලාස ඇත්තේ ම ය.’ (දීපංකර,(1910) :I – II පිටු)

උපමා උපමේයයන්ගේ සමාන ධර්මතාව උපමා නම් වේ. වස්තුවක් වෙනත් වස්තුවකට සමාන කොට දැක්වීම යි . අප්පය්‍ය දික්ෂිත උපමාව කාව්‍යෝක්තියක් ලෙස සඳහන් කරමින්

> උපමෛකා ශෛලූෂී සම්ප්‍රාප්තා චිත්‍රභූමිකා භෙදානු
> රඤ්ජයති කාව්‍යරංගෙ නෘත්‍යන්ති තද්විදාං චෙතඃ (අප්පය්‍ය දික්ෂිත, චිත්‍රවිමංස 2 පිටුව)

(එක ම උපමාව නැමැති නර්තනය විවිධ වූ වේශයන්ගේ සැරසී කාව්‍ය නැමැති රංග පීඨයෙහි රඟුම් පාන්නී, කාව්‍යය දන්නවුන්ගේ මන පිනවන්නී ය.) සියබස්ලකර “පියුමෙ’ව්

තී වුවත් වී ඉඳුවරෙ'ව් දෙනුවන්'' (සිංබස්ලකර ,62 පිටුව) යනුවෙන් නිදසුන් කොට දැක්වී ය. තිගේ වදනය පද්මයක් ලෙස ද නේත්‍ර යුග්මය ඉන්දීවරයන් ලෙස ද දක්වමින් රූපකාලංකාරය යොදා ගෙන තිබේ. මයූර සංදේශයට අනුව

ලෙවන් බැලුම් කිඳු දිගු නිල් යොත් ලුව ද
නුවන් යුවළ මිනි යුවළෙකි එහි නො ව ඳ (19 පද්‍යය)

රූපශ්‍රියෙන් යුක්ත බිසවගේ විරාජමාන බවත් කොතෙක් දෙනා බිසව දෙස බැලුම් හෙළුව ද ඒ කිසිවකු දෙස ඈ නො බලන බවත් කියූ සැටි ය. ලෝකවාසීහු තමන්ගේ නේත්‍ර කාන්ති නැමැති යොත් ලත් බිසවගේ ඇස් ඒ යොත්හි නො බැඳුණු මාළු දෙදෙනෙකි. බිසවගේ රූප ශ්‍රී සඟවා ප්‍රකාශ කළ අයුරු ය.

කාලිදාසයන්ගේ උපමා වෛචිත්‍ර්‍යය උපමා කාලිදාසස්‍ය ද (අභිඥාන ශාකුන්තලා ප්‍රස්තාවනාව v පිටුව) මයූර කවියා ද අලංකාර අතින් උපමාලංකාරයට දක්වූයේ උත්පාදකත්වයකි. ගඟසිරි පුර නගරයෙහි වීථිවල දුවන්නා වූ අශ්වයන්ගේ කුර ගැටීමෙන් දූවිලි නැගේ. සුළඟින් සෙලවෙන කොඩි අතින් පයින් ගසා දූවිලි දුරු කරන්නේ හිරු රැස් එන මඟ හෙළි කරන්නාක් මෙන් ය.[1] බිසොව දෙස බලන මිනිසුන්ගේ ඇස්වල කාන්තිය යොත් ය. ඇගේ ඇස් දෙක ඒ යොත්හි ඇලුණු මස්සු ය.[2] නිල් කෙතෙහි ගමන් කරන ගැහැණු නිල් වලාකුළෙහි විදුලිය ධාරාවක් මෙනි.[3] ''පින'' නම් දිව්‍ය පුරයට යහනාවකි.[4] අලගක්කෝනාර් යුදයට වන් කල කඩුව ලෙළ දෙන විට ඉන් නැගෙන සුළඟ සතුරන් මෙන් ගස් සොලවයි. එයින් ඔවුන්ගේ හදවත මෙන් ළා දලු වෙවුලයි[5] ආදී වශයෙන් මයූර සන්දේශය පුරා ම විහිදී යන අර්ථාලංකාරයක් වන්නේ උපමාලංකාරය යි.

කාන්තාවන්ගේ ඇස්, මුව දෙනුන්ගේ ඇස්වලට උපමා කරන මයූර සඳෙස් කවියා,

'කුහුල් වන් මියුල් දෙන් නෙතෙව් නෙත් බැලුම් ලා
කමන් වන් වතින් ගී මතින් රැව් නැඟුම් ලා' (129 පද්‍යය)

යනුවෙන් දක්වා තිබේ. කුතුහලයට පත් මුව දෙන්නු ඉක්මනින් ඇස් ඒ මේ අත යවති. නැටුමෙහි යෙදෙන කාන්තාවෝ ද එසේ ඉක්මනින් ඇස් හරවති. ඒ අතින් සමානත්වයක් දක්වති. මෙයින් මයූර කවියාගේ කවි ශක්තිය විද්‍යමාන වේ.

අලපලාවෙළ නම් ගමෙහි මාර්ගය දෙපස කුඹුරු ය. පැළපත ගොයමින් හෙබි කෙත් යාය පෙනෙන්නේ තද නිල් පැහැයෙන් යුක්ත ව ය. කවියා කුඹුරුවල එහා මෙහා යන එන කාන්තාවන් ලියලා විහිදුණු විදුලිය ඇති නිල් වළා පෙළක් බැස්සා වූ තැනකට සමාන කරයි.

උදු සුනිලා පැහැ ගෙන ගන වලා පෙළා
විදු ලියලා සහ බට තැන් තුලා කළා
තුනු උදුලා යන එන මන කලා ලොලා
මඟ විපුලා වෙල බල අල පලා වෙලා (28 පද්‍යය)

මේ පද්‍යයෙහි අලපලාවළ ගමට පිවිසෙන්නෙකුට එහි මඟ දෙපස පිහිටි කුඹුරු යායෙහි පැළපත ගොයම දක්නට ලැබේ. එයින් ගමේ සශ්‍රීක බවත් , සුන්දරත්වයත් කැටි කොට පවසන්නට සමත් වූයේ ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයෙන් යුතු ව ය.

මොනරාගේ ස්වභාවයත් සුවිශේෂ පක්ෂියෙකු ලෙස පවත්නා චර්යා පද්ධතියත් දරන ස්ථානාන්තරයන් පෙන්වා ඇති අයුරු කදිම ය.

“සඳ යුරු මිතුරු සඳ - සිය සඳ කුමුදු නඳ දෙන
මුළුලෝ සනසමින් එන ගන රදහු වෙත” (02 පද්‍යය)

අම්බුලුවාවට බටහිරින් පිහිටි බුලත්ගමුවේ (බලත්ගමුව) සුන්දර ගමක් ලෙස එහි පවත්නා ග්‍රාමීය බව කවියාගේ මනසට ගෝචර වූයේ ද ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයෙන් යුතුව ය.

සලත් සිතින් පිය කර රන් වළලු දෙ න
ලොලත් වඩන වරගන නිලුපුල් නුව න
බලත් මෙතොප කබ පිල් ඇස් අදන මෙ න
බලත් ගමුව බල නව යෝනන් කෙළෙ න (26 පද්‍යය)

දික්පිටිය ගම, වන ගහන ප්‍රදේශයක් බවත්, උද්‍යානයක ස්වරූපය උසුලන බවත් දක්වමින් ශක්‍රයාගේ සතුටු උයනට උපමා කළේ උපමාවෙන් අලංකෘත ස්වභාවෝක්තියෙනි.

සැටියෙන් නඳුනුයන තුරුයටි සැදි සිටියෙන්
අටියෙන් එහි නොසිට මෙ නුඹ යා ගන් දික් පිටියෙන් (27 පද්‍යය)

ගුරුගොඩ ග්‍රාමයෙහි අඳුරු ගමක් වන අරන්දර ගමේ වෙසෙන ජනතාව සැප සම්පත්වලින් ආඪ්‍ය ව ගුණ ගරුක ව ජීවත් වන බවත්[6] ඕපත් ඇල්ල නම් ස්ථානය අරලිය, දොඹ, නාරං ගස්වලින් අලංකාර වූ රමණීය ප්‍රදේශයක් බවත් පවසන කවියා චිත්ත ප්‍රසාදයෙන් යුතු ව ගමන් කරන්න යැයි දූතයා මෙහෙයවනු ලැබුවේ අනුප්‍රාසයෙන් ද එළිසම භාවිතයෙන් ද යුක්ත පද්‍යයකින් ශාන්ත රසයෙන් පිරිපුන් පරිසරයක් මවමින් ය.

"පුල් දොඹ නා ගොල් ලේ සෙවනැ ල්ලේය

යව ඕපත් ඇල් ලේ සිතු ඇ ල්ලේය" (32 පද්‍යය) "පින" දිව්‍ය ලෝකයට ගමන් කළ හැකි යානයක් ලෙස දක්වන කවියා

පාන නැගී ගොස් වැඳ මුනි විමන් තොසේ
පාන වෙමින් ඔද වඩිමින් කුසල් රුසේ
යාන සෙයින් යන පුරඳර පුරය දෙසේ
මාන ඔයින් යා ගන් පින් පිඬක් ලෙසේ' (42 පද්‍යය)

උදේ කාලයේ නින්දෙන් නැගිට බුදුගෙට ගොස් වැඳ නමස්කාර කොට දිව්‍ය ලෝකයට පමුණුවන්නා වූ යානයක් මෙන් පින් අත් පත් කොට ගෙන පින් කැටියක් මෙන් මානඔයින් යන්නට කී අයුරු ය.

පුද්ගල වර්ණනාවේ දී මයූර කවියා අලගක්කෝනාර් යුව රජු කඩු හරඹයෙහි අසමාන දක්ෂයෙකු බව කීවේ ස්වාභාවෝක්තියෙන් තොර ව ය. ඔහුගේ කඩු හරඹය දකින ඕනෑ ම සතුරෙකු බියට පත් වන බවත් එයින් සතුරන් තම අතෙහි වූ කඩු බිම දමා පලා යන බවත් ප්‍රකාශ කළේ

ඔහු තෙද යුත යුද පත සිපත ලෙළ දෙ ත
ඒ බැඳි කැලුම් ඇඳිමෙන් රුපු සත සැලෙ ත
අදවන් ළපලු පත් එව් වෙව්ලුම් ගනු ත
විලිකුන් පතෙව් අවි ගිලි උන් අතින් අ ත (64 පද්‍යය) යනුවෙනි.

උපමේයයාගේ ආශ්‍රය ඇති ව ලෝක ස්වභාවයෙන් තොර ව කවීහුගේ අදහස් වශයෙන් කල්පනා කරනු ලැබේ නම් ඒ උත්ප්‍රෙක්ෂාලංකාරය යි. ප්‍රකෘති ස්වභාවයකින් පවත්නා අර්ථයක් අන් අයුරකින් සැලකීම උත්ප්‍රේක්ෂාව බව 'භවෙත් සම්භාවනෝත්ප්‍රේක්ෂා

ප්‍රකෘතස්‍ය පරාත්මනා' (සෝරත හිමි, සංස්,(1940)෴269 පිටුව) යනුවෙන් දක්වන්නට යෙදුණි. මයූර සඳෙස් කවියා උපමේයයාගේ ආශ්‍රය ඇති ව උපමානය ලෝක ස්වභාවයෙන් තොර ව ප්‍රකාශ කළේ සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර ආභාසය කොට ගැනීමේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි. සතුරු රජවරුන්ගේ හදවත ළා දලු මෙන් සැලෙන්නට වන, මෙහි අදවත් යනු හදවත් ය. රජුගේ බල පරාක්‍රමය සුළු වශයෙන් හෝ දැන ගන්නා සතුරු රජවරුන්ගේ හදවත් සෙලවේ. මඳ සුළඟකට ළා දලු සෙලවෙන්නාක් මෙන් ය.

ගඟසිරිපුරයේ ප්‍රාසාදයන්ගේ පියසිවල රශ්මිය චන්ද්‍ර රශ්මියට සමාන බවත් ඒ පියසි රිදියෙන් කෙරුණු බවත් කීවේ මේසයෙහි උදා වීම ස්වකීය මිත්‍රයා වූ මොනරාගේ සැපදුක් විමසන්නාක් මෙනි.[7] අලගක්කෝනාර්ගේ තේජස සූර්යයාට වඩා තේජස් බව ද චන්ද්‍රයාට වඩා සෞම්‍ය ගුණයෙන් යුක්ත බව ද ප්‍රකාශ කළේ ද උත්ප්‍රේක්ෂාවෙනි.[8] අලුත්ගම සහ බෙන්තොට නගර දෙක වර්ණනයේ දී කාල්පනික වස්තු දෙකක් උපමා වශයෙන් යොදා ගන්නේ උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරයෙන් යුතු උපමාලංකාරයෙනි. [9] අරුණෝදයේ නැගෙන හිරු අජටාකාශයට පැමිණෙන කල්හි රක්ත වර්ණයෙන් බැබළීම[10] ආදි වශයෙන් උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාර භාවිතයෙන් අදාළ අවස්ථාවන්හි දී රස ජනනයට අවශ්‍ය අයුරින් කාව්‍ය සංකල්ප හැඩ ගස්වා ගෙන තිබේ.

වැලිගම කතුන් පිළිබඳ ව කරන වැනුමේ දී තරුණ ස්ත්‍රීන්ගේ රූප ශෝභාව කවියන්ට පවා වර්ණනා කිරිමට අපහසු බවත් රජුන් පවා ඔවුන් කෙරෙහි වශීකෘත වන බවත් ඔවුන් දකින කාගේ වුව ද සිත ඇද ගන්නා බවත් කී සැටි අපූර්වත්වයෙන් යුක්ත ය.

> "නිදනා දනන් හට නිද නා මෙන් පිහි ට
> සදනා රුවන් නව රඳනා වැලි දිග ට" (89 පද්‍යය)

ශබ්ද මාධූර්යය පිණිස ස්ථාන තුනක එළිවැට භාවිත කරමින් ගුණය ඉස් මතු කළ අතර තෙවෙනි පාදය අතිශයෝක්තියෙන් සංකීර්ණ වූ ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයකි.

කාන්තාවන්ගේ පියයුරු වස්ත්‍ර බන්ධනයකින් සිර කර තැබූ විට දකින්නන්ගේ සිත් ඇදී යයි. එම වස්ත්‍ර බන්ධනය යම් ලෙසකින් ඉවත් කළ හොත් සැබෑ ලෙස දකින්නට ලැබීම සකල ලෝකයාගේ ම සිත් ඇද බැඳ ගැනීම පුදුමයක් නො වන බව දක්වමින් මවන ශෘංගාර රසයෙන් යුත් අලංකාරය අර්ථාපත්ත්‍යලංකාරය යි.

> ළඳුන් කැකුළු තන පට බැම්මකින් යුතේ
> එවන් දගේ සිට දුටුවන් ද බැඳ ලතේ

මෙයින් මීදී මුත් පැලඹුන් ලැබුන හොතේ
සැදින් මෙ මුළු ලොව වුව බැඳලතියි සිතේ (118 පද්‍යය)

පුරුෂ පක්‍ෂයේ කාමුක හැඟීම් උද්දීපනය කරනු ලබන කාන්තාවන්ගේ ශරීරාංගෝපාංග අතර පියයුරුවලට හිමි වන්නේ ප්‍රධාන තැනෙකි. පුද්ගල හැඟීම් විවරණයට මයූර කවියා යොමු වූ ආකාරයෙන් පෙනී යන්නේ පුද්ගල චිත්ත චෛතසික ස්වභාවය හඳුනා ගැනීමට තත් කවියා සතු දක්‍ෂතාවයි. මෙබඳු වැනුම් සංස්කෘත අලංකාරයෙහි දැක්වෙන්නේ අර්ථාපත්ත්‍යාලංකාරය ලෙස ය. පුරාණ සංස්කෘත ග්‍රන්ථයක

ස්වකීයං හෘදයං භිත්වා - නිර්ගතෞ යෞ පයොධරෞ
හෘදයස්‍යාන්‍යදීයස්‍ය - භෙදනෙ කා කෘපාතයොඃ (උපුටා ගත්තකි, ගුණවර්ධන, සංස් (1990) 169 පිටුව)

යම් පයෝධර දෙ දෙනෙක් තුමූ ස්වසම්බන්ධ වූ හෘදය බිඳ ගෙන නැගී සිටියාහු ද අන්‍ය වූ අයගේ හෘදය බිඳීමෙහි ඔවුන්ගේ කවර නම් තෙත් ගුණයක් ද යන්න යි.

මානවියා පොකුණෙහි දිය කෙළියෙහි යෙදෙන කාන්තාවන්ගේ මුහුණු ළඟ ම පියුම් පෙනීමත් ඇස් ළඟ ම මානෙල් මල් පෙනීමත් (88) මයූර කවියා දක තිබෙන්නේ පර්‍ය්‍යායෝක්තාලංකාරයෙන් ය.

'වත නෙත කමල පුල සරි වී කිව් වද න
බොරු යයි කියති මෙවුවම් නො දැක එක තැන' (88 පද්‍යය)

මෙහි දී කාන්තාවන්ගේ මුහුණු නෙලුම් මල්වලටත්, ඇස් මහනෙල් මල්වලටත් සමාන කොට තිබේ. සියබස්ලකරට අනුව ආභිප්‍රේත වූ අදහස ප්‍රකට ව නො කියා ඒ අභිප්‍රේතාර්ථයාගේ ම සිද්ධිය පිණිස අන්‍ය වූ වචනයක් හෝ ප්‍රකාශයක් හෝ කියයි නම් එය පර්යායෝක්තාලංකාරය යි. සැබිහෙළ (1963) 280 පිටුව)

උපුල්වන් දිව්‍ය රාජයාගේ මුහුණෙහි විරාජිත භාවය සිය ගුණය මෙන් තුන් ගුණයෙන් සිදු වන බව[11] නටන ළඳුන්ගේ රූප සෞන්දර්යය, ලාලිත්‍යය හා නර්තනයෙහි නිපුණතාව[12] දක්වන්නට සමත් වී තිබෙන්නේ කල්පිතෝපමාලංකාරයෙන් ය.

වැලිගම කාන්තාවන්ගේ රූප ශෝභාවට සමාන උපමා සොයන්නට ගිය ද එය ව්‍යර්ථ වූ බව[13] දෙවිනුවර කාන්තාවන් දෙස බැලූ බැල්මට කාගේ වුවත් සිත් තුළ ඔවුන් කෙරෙහි හැඟීමක් ඉපදුණු බව පැවසීමෙන්[14] මවන අලංකාරය ප්‍රතිෂේධෝපමාලංකාරය වේ.

උපුල්වන් දිව්‍ය රාජයාගේ බාහු යුග්මයෙහි සහ හස්ත තල යුග්මයෙහි පවතින ලක්‍ෂණ[15] ප්‍රකාශ කළේ ශ්ලේෂාලංකාරයෙන් ය. රජ කෙනෙකුට ලැබෙන සැප මොනරාට ලැබෙන බව[16] උපුල්වන් දිව්‍ය රාජයාගේ නාභියෙහි දර්ශනීයත්වය[17] ප්‍රකාශ කළ අර්ථාලංකාරය රූපකාලංකාරය යි. නටන ළඳුන් නර්තනයේ දී හෙළන බැලුම් ප්‍රේක්‍ෂකයෝ ඇලුම් කරති යනුවෙන් දක්වමින් කාන්තාවන්ගේ අසමාන රූප සෞන්දර්ය[18] මතු කළේ උත්ප්‍රේක්‍ෂාවෙන් අලංකෘත වූ ප්‍රතිපාලංකාරයෙන් ය.

බුදුන් දැකීම නිසා මිනිසුන්ගේ සිත් සතන් පැහැදීමට පත් වීමෙන් භක්තිය ජනනය වීම[19] උග්ගල්බැවුලේ විහාරස්ථානයේ පිහිටි බෝධි වෘක්‍ෂය වර්ණයන්ගෙන් යුක්ත ව පූජා ලැබූ අග තැන් පත් වෘක්‍ෂයක් බව[20] මයූර කවියා සිය දූතයාට දේව භක්තියෙන් යුක්ත ව උපුල්වන් දෙවියන්ට නමස්කාර කරන්න යනාදි කවි සංකල්ප සංස්කෘත අලංකාර තුළ අන්තර්ගත වන්නේ ප්‍රෙයෝලංකාරයට ය. මේ එයට නිදසුනකි.

සරා සිරින් රැක සිට රජ දොරා	දුරා
වරා සඳින් දුකඳුරු දිවයුරා	යුරා
නරා කුලෙන් සත රැකිව ම සුරා	සුරා
පුරා බැතින් නැවෙමින් නම කරා	කරා (121 පද්‍යය)

දෙවිනුවර දේවාලයේ දොරකඩ ආරක්‍ෂා කරන්නා වූ දෙවි කෙනෙක් ස්වකීය ශෝභාවෙන් දේව පූජා පවත්වමින් සිටිති. හිරු අඳුර දුරු කරන්නාක් මෙන් සත්ත්වයාගේ සිතින් දුක නැමැති අන්ධකාරය දුරු කරයි. එසේ කිරීමෙන් ලෝක සත්ත්වයා තුළ නිරාකුලත්වයක් හට ගන්නා අතර තමන්ගේ යැයි සලකමින් මහත් ආශාවෙන් ජනතාව ආරක්‍ෂා කරයි. එබඳු වූ දෙවි කෙනෙකු කෙරෙහි සිත පුරා ම භක්තිය උපදවා ගෙන නමස්කාර කරන්න යැයි පැවසීමෙන් කවියාගේ සිතතෙහි ජනිත වූ භක්ත්‍යාදරය ද ප්‍රකට වේ.

උග්ගල් බැවුල විහාරස්ථානයේ වැඩ සිටියා වූ යතිවරයාණන් වහන්සේගේ පාද නැමැති නෙලුම් මල් වැඳ නමස්කාර කරන්න යැයි[21] දූතයා මෙහෙයවූ අවස්ථාව ඖචිත්‍යයෙන් යුත් උපමාවකි. මයූර සන්දේශ කවියා මෙහි දී සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර ආභාසය ලබමින් මේ අවස්ථා ගොඩ නංවා තිබෙන්නේ පරිමාණාලංකාරයට කදිම නිදසුනක් සපයමිනි.

තොටගමුවේ කාන්තාවෝ පෙර දැක නැති කාන්තාවන් මෙන් දිව්‍ය කාන්තාවන් යැයි දැඩි ලෙස සැක ඇති කර ගැනීමෙන් අදහස් කරන්නේ යම් බඳු වස්තුවක හෝ පුද්ගලයෙකු හෝ අතර පවතින සාමාන්‍ය ස්වභාවය ඉක්මවා යෑම යි. එය ආක්ෂේපාලංකාරය නම් වේ. (සැබිහෙළ (1963) : 68 පිටුව)

දෙව්ලිය මෙන් නො දැන නුවෙන් සැකව තර
සිය නෙතු වෙන් ලිය දුටු වෙන් නුදුටු සෙර
සසිනිඳු වෙන් දිගු දැනුවෙන් කෙකා කර
තොටගමුවෙන් වැලිතුඩුවෙන් වඩු මො නර (80 පද්‍යය)

දිව්‍ය ස්ත්‍රීන් වැනි මෙහි වෙසෙන කාන්තාවන් දැකීම නිසා ඇති වන ප්‍රීතිය ප්‍රකාශ කිරීමට මොනරාට කෙකා ශබ්දය පවත්වන ලෙස කවියා එයින් පැවසිණි.

අද්භූතෝපමාලංකාරයකට ගැනෙන්නේ උපුල්වන් දෙව් මැඳුරේ පවත්වන ලද දේව යාතිකාවට පැමිණි ස්ත්‍රීන්ගේ ශරීර ශෝභාව සහ ඔවුන්ගේ ගීත රාවය කෙතරම් ද යන්න යි. පාඨකයාගේ හෝ රසිකයාගේ විශ්වාසය යොමු නො කෙරෙන කල්පිත වස්තුපමා හැටියට යොදා ගෙන කිසි යම් වස්තු වර්ණනයක යෙදේ නම් එබඳු අලංකාර භාවිතයෙන් මයූර කවියා රසවත් කවි සංකල්ප මවන්නට ගත් උත්සාහයට කදිම නිදසුනක් පහත දැක්වේ.

'නිල ව කෙවිලි රන් ලිය වදල රැව් සමා
ලෙලව කියත ලිය ලිය ගියට කන් නමා
ලොලව මෙසේ වූ රූ නුදුටු විරූ තමා
බලව නලඹවන් රඟ මඬල නෙත් යොමා' (122 පද්‍යය)

ස්වර්ණ ලතාවකගේ ආවරණයෙහි මුවා වී සිටගෙන කෝකිලයකු විසින් කරනු ලබන රාවයට සමාන ව ලාලිත්‍යයෙන් ගයන ලයාන්විත වූ ගීත කන් යොමු කොට අසා සිටින කල්හි මේ ආකාර වූ රූපශ්‍රිය නුදුටු විරූ යයි ආශාවෙන් නළඟනන්ගෙන් යුත් රඟ මඬල දෙස නෙත යොමු කොට බලන්න, යයි කවියා පවසන්නේ සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර ඇසුරෙන් ගෙඩනගාගත් අද්භූතෝපමාලංකාරයෙනි.

වැලිගම කාන්තාවන්ගේ නීරෝගී බව හා ශක්ති සම්පන්න භාවය උසුලන ශරීර නිසා ම ඔවුහු අධිමානයෙන් සිටියහ. මේ තුන් මදයෙන් යුක්ත කාන්තාවන් දැකීමෙන් සිත් තුළ උපදවන ලෝභය[22] උපුල්වන් දෙවියන්ගේ පාද, ශරීරය, නිය ආදි නොයෙකුත් ශරීරාංගෝපාංග විවිධ වස්තුවලට සමාන කිරීම[23] වස්තුත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය වේ.

එක් වස්තුවක් ප්‍රකාශ කොට, අන්‍ය ධර්මයක් නිදර්ශනය කළහොත් එහි සමාන භාවයට ප්‍රතිවස්තු වීම සංස්කෘත කාව්‍යලංකාරයක් බව සියබස්ලකරේ දැක්වේ.

'කියා එක් වත් එක් - දහමක් දක්වත් හොත්
සමබව් පිළිවත්හු වී - පිළිවත් උවම් හෙ මෙසේ' (සැබිහෙළ, (1963), 84 පිටුව)

යන ප්‍රකාශයට අනුව මයූර සන්දේශයෙහි කැලණි පුර නගරය දිව්‍ය පුරයට සමාන කිරීම එහි වෙසෙන ස්ත්‍රීන් දිව්‍ය කාන්තාවන් බව සසඳමින්[24] කවි පබැඳුමකට පෙරළා තිබෙන්නේ ප්‍රතිවස්තූපමාලංකාරයෙන් ය.

කාන්තාවන්ගේ රූප ශෝභාව දිව්‍යාංගනාවන් ලෙස දකීමත් වන ප්‍රදේශය නන්දන වනෝද්‍යානයකට සමාන කිරීමත්[25] අතිශයෝක්තියෙන් යුතු පර්යායෝක්ත්‍යලංකාරයකි. උපුල්වන් දිව්‍ය රාජයාගේ සිතෙහි හටගත් කරුණා පූර්වක හැඟීම් ප්‍රකාශ කළ ආකාරය ද ඊට කදිම නිදසුනකි.

සුරනිඳු සඳු කුළුණු යදි සෙත දෙන්නේ ය
සිහි කළ සතට හැම සිරි පමුණන්නේ ය
සීනෙන් දුටෙව් පිරිපත දුර ලන්නේ ය
යස තෙද නැණ සැපත් ආසිරි දෙන්නේ ය (148 පද්‍යය)

දිව්‍ය රාජයාගේ කරුණාව කොතෙක් ද කිව හොත් මුහුදට චන්‍ද්‍රයා බඳු ය. යාචකයන්ට දෙවියන්ගේ කරුණාව ද එසේ ම ය. චන්‍ද්‍රයා හේතු කොට ගෙන මුහුදෙහි ඕජස වැඩි වන්නාක් මෙන් දිව්‍ය රාජයාගේ කරුණාව හේතු කොට ගෙන යාචකයන්ගේ ඕජස ද වර්ධනය වේ. එමෙන් ම සියලු සත්ත්වයන්ට සිදු වන බාධා සීනෙන් දුටුවාක් මෙන් කීර්තිය, තේජස, ඥානය සියල්ලන්ට ම එක සේ ලබා දෙන බව ප්‍රකාශ කළේ අතිශයෝක්තියෙන් ආකීර්ණ වූ ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයෙන් ය.

රස ජනනයට අර්ථාලංකාර පමණක් නො ව ශබ්දාලංකාර ද හේතු වේ. සාහිත්‍යරචකයන්ගේ අවධානයට ලක් වී තිබූ එබඳු ශබ්දාලංකාර රාශියකි. අනුප්‍රාස, යමක, භාෂා සම, ශ්ලේෂ, චිත්‍ර යනුයි. ශබ්ද ධ්වනිය ඇති කර ලීම සඳහා ප්‍රබන්ධයක යෙදූ පද වචනාදිය යළි යළිත් පුනරුක්තියක් නො වන සේ යෙදීම අනුප්‍රාසය වේ. සිංහල ගද්‍ය පද්‍ය සාහිත්‍යයෙහි බහුල ව දක්නට ලැබෙන මේ ශබ්ද ධ්වනිය ප්‍රබන්ධයේ කන්කලු බව ඇති කිරීමට විශේෂයෙන් හේතු වේ. පුරාතන හා නූතන ගද්‍ය පද්‍ය ප්‍රබන්ධයන්හි බහුල ව දක්නට ලැබෙන අනුප්‍රාසය ශබ්ද මාධූර්යය ගෙන දීමට ඉවහල් වන අතර සිංහල පද්‍ය ප්‍රබන්ධයෙහි අනිවාර්ය ලක්‍ෂණයක් වශයෙන් පිළිගැනෙන එළිසමය ද අනුප්‍රාසයේ ම ප්‍රභේදයකි. ගඟසිරි පුර වැනුම යටතේ දැක්වෙන පහත සඳහන් පද්‍යය එළිසමය හා අනුප්‍රාස භාවිතයෙන් ශබ්ද මාධූර්ය ගුණය ඉස්මතු කරන්නකි.

තුගු සුලකුළු පහ පැහැසර තර පව ර
සැදි දොර දොර බිහි දොර දද අඹළඹ ර
සෙන් සිව්රඟ වේ මහ මඟුලෙන් නිතො ර
දනු පිරිසිරි ගඟ සිරි පුරවර මොන ර (6 පද්‍යය)

අනුප්‍රාසයත් එළිසමයත් නිරුත්සාහයෙන් ම ගැළපෙන්නක් බවත් කවියාගේ ශබ්ද කෝෂය අතිශයින් සමෘද්ධ බැවින් එළිවැටට පද සෙවීම අන්‍යයන්ට මෙන් ආයාස කර නො වන බවත් මයූර සන්දේශය සම්බන්ධයෙන් පැවසිය හැකි ය.

මයූර සන්දේශයේ ශබ්ද රසයට විශේෂ තැනක් හිමි වී තිබේ. ප්‍රසාද ගුණයකින් යුත් මාධූර්යය ඇති කෙරෙන රචනා ශෛලියකි. ශබ්ද මාධූර්ය බුද්ධිමතුන් ප්‍රිය නො කරන නමුත් භක්තිමතුන්ගේ විශේෂ ගෞරවාදරයට පත් වී ඇත. මයූර කතුවරයා මේ සඳහා විශේෂ අනුප්‍රාස භාවිතයක් සිදු කොට ඇති අතර, වරක් නැගී ආ හඬ නැවත යෙදීම වෘත්ති අනුප්‍රාසය නම් වේ.

'මද තුළ කොපුල ලොල බිඟු වැළ කෙළි වත ළ
කන්තල පහළ කළ සන් කළ ඉගිළි ගි ළ
යුග කොළ ඉපිළ ලෙළ ගිරි පෙළ පහළ කළ
දළ දළ උදුළ මොළ ගජ රළ බල පුව ළ' (47 පද්‍යය)

ඇතුන්ගේ තතු මේ ප්‍රකාශ කළ අයුරු ය. එවුන් එක එක අයුරින් නගරයේ හැසිරෙන ආකාරය කවියාගේ වර්ණනාවට ලක් වී තිබෙන අතර 'ළ' කාරය අවස්ථා විසි හතක යෙදීමෙන් අනුප්‍රාසයට රුචිකත්වයක් දක්වා තිබේ.

ශ්‍රැති අනුප්‍රාසය නම් එක එක් තැන උපදින අකුරු නැවත නැවත යෙදීම යි. ශබ්ද පිළියෙල කර පුනරුක්ත කෙරෙන අනුප්‍රාසය යි.

'සවන් මිණි දහම සඳනා සවන් මිණී
ලෙවන් රිසිය වන් දෙවනා දෙවන් මිණී
ගුවන් මිණි කුලග ගුවනා ගුවන් මිණී
මෙවන් රජ මිණිසෙ ලෝනා මුදුන් මිණී' (15 පද්‍යය)

මෙහි භාවිත වන්නේ දන්තජ අක්ෂරවල බහුලත්වය යි. අක්ෂර සමූහයක් නැවත නැවත යෙදීම ඡේශ අනුප්‍රාසය නමින් හැඳින් වේ. එනිසා මේ පද්‍යය ශබ්දාලංකාරයෙන් සංකීර්ණ වූ උපමාලංකාරයට කදිම නිදසුනෙකි.

‘වැඩි සිරි තැන් ඇති වන මෙන් මන් ලෙස ට
රිසි සිරි දන දෙනුයෙන් කප් ලියෙව් තු ට
ජය සිරි දූන් වඩිනෙන් මෙ පුර වර ට
ජය සිරි නම් මේ බිසොමයි මෙසමය ට’ (18 පද්‍යය)

පාදයක් හෝ පාදයක් අන්තයේ නැවත නැවත යෙදීම අන්ත්‍යානුප්‍රාස නමින් හැඳින්වේ. එක ම ශබ්දයක් ඒ අර්ථයේ නැවත නැවත යෙදීම ලාට අනුප්‍රාසය ලෙස දැක්වෙන අතර ඊට නිදසුනකි.

‘මුනි දියනා පෙර දියනා කළ දුළි ය
ඉන් දිවනා තොස දිවනා යුද කෙළි ය
ගඟ බැසනා මඟ බැසනා කර ගිළි ය
තොස විසිනා බල විසිනා මස් කෙළි ය’ (43 පද්‍යය)

මයූර සන්දේශයේ මෙසේ විවිධ ආකාරයේ රස ඉස්මතු කරමින් කවියා පද්‍ය බැඳ තිබේ. ශබ්ද මාධූර්යය ඇති කෙරෙන අයුරින් එළිවැට යෙදී ම ද පද හැසිරවීම ද සිදු කොට තිබේ.

‘මද තුළ සුවඳ දොළ බිඟුවැල කෙළි වතළ
කන්තල පහළ කළ සන් කළ ඉගිළී ගිළ
යුග කොළ ඉපිළ ලෙළ ගිරි පෙළ පහළ කළ
දළ දළ ළඳුල මොළ ගජ රළ බල පුවළ’ (48 පද්‍යය)

ජයවර්ධනපුර නගරයේ ඇතුන්ගේ විශාලත්වය මෙයින් කියැවෙන අතර, පර්වත ලෙසට උපමා කොට තිබේ. විශාල ඇතුන් ඔබමොබ යන විට පර්වත ගමන් කරන්නාක් වැනි ය. සාමාන්‍යයෙන් පර්වත ගමන් නො කරතත් ඇතැම් විටෙක දී ඒවා ද ගමන් කරයි. ඒ කල්පාන්තයෙහි ඇති වන මහා වාතයෙන් ඉගිලී ඉල්පෙන විට ය.

මයූර සන්දේශයෙහි පද්‍යයක් පද්‍යයක් පාසා මේ ගුණ දක්නට ලැබෙන අතර අනුප්‍රාසයත්, එළිවැටත් පිහිටුවමින් ශබ්ද මාධූර්ය ඇති කළ අවස්ථා කිහිපයක් දක්වන්නේ නම්

'තැවුලී නො ලී රිවි අනොතත් විල ලෙසිනී' (86) මෙහි සිලිලී බිලී, ඉපිලී ගැලී, විදුලී දිලී,

'නිදනා දනන් හට නිදනා මෙන් පිහිට' (89)

'අතින් කොමළ බැවිනිදු නද සරන් ද   මා' (91)

'මිලි දියැතුන් සිටිනා රජ කුලේ දූ   ලේ' (93)

'තුල් වලා සෙද දිවන දිසි දියා කර' (94) මෙහි ලොල් වලා, නිල්වලා, නිල්වලා,

'සාමුවා අඟන සමඟ ව කෙළි ලොබි න' (107)

මේ පද්‍යයේ සාමුවා යන වචනය පාද හතරේ ම භාවිත කළේ විවිධාර්ථ දක්වමිනි.

'ගඟු ලැලිලා සලිල තලා පුලින ත   ලා' (110)

මේ පැදියේ සෙවණ දුලා හමන නලා, රති වියලා රති පියලා, එවන බලා රිසි නොවලා යනුවෙන් ස්ථාන තුනක එළිවැට පිහිටුවනු ලැබීමෙන් නැවුම් බව මතු කළේ මයූරයා පසු කරන මාර්ගයෙහි විචිත්‍රත්වය ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාරයෙන් දක්වමිනි. ඇතැමුන් පවසන්නේ

''සිංහල කවිතායෙහි දැනට විද්‍යමාන වූ සියලු ම සන්දේශයන් අතුරෙන් පමණක් නො ව කවියෙන් කරන ලද සියලුම කාව්‍යයන් අතුරෙන් ද ප්‍රාචීනත්වයෙන් සේ ම අනර්ඝත්වයෙන් ද අග්‍රේසර වූ කාව්‍යය මයූර සන්දේශය යි.' (භූමිකා xiv පි.)

ගුණවර්ධන මුදලිඳු විසින් පවසන ලද උක්ත ප්‍රකාශය සහ ඉහත දක්වන ලද කරුණු අනුව මයූර සන්දේශ කවියාට සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර පිළිබඳ පැවතුණු දැනුම, අවබෝධය කෙතරම් ද යන්න නිගමනයක යෙදිය හැකි ය. ශබ්දාලංකාරයෙන් සංකීර්ණ වූ උපමාලංකාර භාවිතය, විචිත්‍රත්වයෙන් යුතුව ස්වභාවෝක්ත්‍යලංකාර යොදා ගැනීමේ ශක්‍යතාව, රූපකාලංකාර, ප්‍රතීපමාලංකාරය, හේතුත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය, ප්‍රෙයෝලංකාරය, පරිමාණාලංකාරය, ආත්පේෂාලංකාරය , වස්තුත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය ආදී අලංකාර බොහෝ ගණනක් ආභාසය කොට ගෙන මයූර සන්දේශයේ කාව්‍යාලංකාර හැඩ ගස්වා ගෙන ඇති අතර එහිදී ශබ්දාර්ථ මාධූර්ය පිණිස පියුම් ගී විරිත, යා ගී විරිත, සමුද්‍රඝෝෂ, පෙද, සක්වා, මාලතී, දසපද සැහැලි, වසත්, සීපද, විතාන, නරඟ රඟ, තෝටක ආදී විවිධාකාර වෘත්ත භාවිත කරමින් නිර්මාණ කරණයෙහි නියැලී තිබෙන්නේ සංස්කෘත අලංකාර ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ ප්‍රායෝගිකව ප්‍රතිබිම්භනය වන අයුරිනි. මේ නිසා මයූර සන්දේශය ගැන පුළුල් පර්යේෂණයක යෙදෙන කවරෙකුට වුවද මයූර කවියා සිය සන්දේශ කාව්‍යය නිර්මාණයේදී

සංස්කෘත කාව්‍යාලංකාර ආභාසය කොතෙක් දුරට ලැබුවේ ද යන්න නිගමනයක යෙදීමට මේ අධ්‍යයනය පිටිවහලක් වනු ඇත.

අධෝ ලිපිය

1. "දවකන් හයන් කුර රොන් නැගෙත නුබ ව සා" (7 පද්‍යය)

2. "ලෙවන් බැලුම් කිඳු දිගු නිල් යොත් ලුව ද" (19 පද්‍යය)

3. "විදුලියලා සහ බට තැන් තුල කළ" (28 පද්‍යය)

4. "යාන සෙයින් යන පුරඳර පුරය දෙසේ" (42 පද්‍යය)

5. "ඔහු තෙදයුත යුදපත සිපත ලෙළ දෙ   න

   උදවන් ළපලුවන් එව් වෙව්ලුම් ගනු   ත" (64 පද්‍යය)

6. "ඉසුරෙන් දනන් රැඳි ගුණයෙන් නිරන්ත   ර

   යා ගන් තොසින් දැක ගුරුගොඩ අරන්ද   ර" (29 පද්‍යය)

7. "පුල් දොඩ නා ගොල්ලේ සෙවණැල්ලේ   ය

   මඟ ආ රැලි එල්ලේ සුදු වැල්ලේ   ය" (32 පද්‍යය)

8. (6-12 පද්‍ය)

9. "හිමි තෙද දිමුත රිවි හිමකර විලස   ව   නි" (65 පද්‍යය)

10. "බෙන්තොට දෙගොඩ දෙනුවර දෙව්ලෝ දෙක   කි" (77 පද්‍යය)

11. "සඳවෙල සහලගුරු මැඩ නිවු වැ නි" (98 පද්‍යය)

12. "වනනතුරේ සර නුවණ නට එක යු   රේ

    කවරවරේ මේ සිරි දිසි ද ඉඳුව රේ" (137 පද්‍යය)

13. "ලක ළ රුවන් රන් බන් දී

    ලෙළෙන ඇතැම සිතු බැන් දී" (125 පද්‍යය)

14. "සදනා රුවන් නව සඳ නා වැලි දිග   ට

    වඩනා මැනවි මන නඳනා වැලිගම   ට" (89 පද්‍යය)

15. "ළඳුන් කැකළු තනපට බැම්මකින් යු   තේ

    සෙදින් මෙමුළු ලොව වුව බැඳි ලතී   සි   තේ" (117 පද්‍යය)

16. "දියසෙත නියුත හිමි උරබිත අතුරු ප   ත" (143 පද්‍යය)

17. “රන් කිරුළඟ බැඳ ඉඳුමිණි වරේ යුරේ” (86 පද්‍යය)

18. “අතුල කුළුණු දිය පිරි උරවිල වත ළ” (140 පද්‍යය)

19. “කුහුල් වන් මියුල දෙන් නොතෙව් නෙත් බැලුම් ලා

කමල් වන් වතින් ගී මතින් රැව් නැගුම් ලා” (132 පද්‍යය)

20. “සිතු පාදා සත නොම ඥා නඳා දෙන

වඳු වීදා ගම මුනිඳා උදා සන” (72 පද්‍යය)

21. “සදා උදුල දුමරදු වඳු නවින් සඳා” (112 පද්‍යය)

22. “යතිපා සරණ සර පිණි පා කර මොන ර” (113 පද්‍යය)

23. “සොබන් තමන් දහ සරි යයි තොප කර ට” (91 පද්‍යය)

24. “රුව සැක වෙමින් සුරඟන යයි කර මාන ” (35 පද්‍යය)

25. “රැඳි සුලබා පල පලු මල් කැල පල ඹා

සැදිසසො බා නුඳුනුයැයි සැකිව සු බා

වන් සුරඹා වන් යන එන කලුන් සු බා

නුඹ නරඹා යන් මග දෙපස වන ගැ බා ” (105 පද්‍යය)

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ඒකනායක පුංචි බණ්ඩා, (1999). *චිරන්තන සිංහල සාහිත්‍ය විචාර චින්තනයේ විකාසනය*, කොළඹ, සමයවර්ධන පොත්හල.

කුමාරතුංග මුනිදාස, (1963). *මයූර සන්දේශ විවරණය*, කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම

කුමාරතුංග මුනිදාස, (1965). *සිදත් සඟරා විවරණය*, කොළඹ : ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

කුමාරතුංග මුනිදාස, (2002). *ගිරා සන්දේශ විවරණය*, කොළඹ 10: එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ

කුලසූරිය ආනන්ද, (1997). *සිංහල සාහිත්‍ය 04*, කොළඹ, විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ

ගුණරත්න එල්. (1987). *නිඛාය සංග්‍රහය හෙවත් ශාසනාවතරණය*, කොළඹ, රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ

ගුණවර්ධන ඩබ්.එෆ්., (1996). *ව්‍යාඛ්‍යා සහිත මයූර සන්දේශය*, කොළඹ 10 : ඇස් ගොඩගේ සහෝදරයෝ

දුර්ගා ප්‍රසාද සහ කසීනාථ ශර්ම, සංස්. (1889). *කාව්‍යාලංකාර සූත්‍ර*, බොම්බාය, 1889

ධර්මකීර්ති හිමි, තලකිරියාගම සංස් (1969). *කාව්‍යාලංකාර භාරතීය කාව්‍ය විචාරය මුද්‍රණය* කොළඹ, 1969

නාගර් ආර්.එස්. , සංස් : (1981). *පෙරිමාල් සංස්කෘත පෙළ*, දිල්හි

පරණවිතාන මහාචාර්ය සෙනරත්, (1972). *ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය*, කැළණිය, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලය මුද්‍රණාලය

පාරමී සභාව කීර්ති (2003. *භාරතීය කාව්‍ය විචාරය*, පන්නිපිටිය, සමුදු ප්‍රින්ටර්ස්

ප්‍රඥාසාර නායක හිමි, කිරිවත්තුඩුවේ සංස්. (1965). *එළු වියරණ හෙවත් පද විනිස*, රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ

වික්‍රමසිංහ මාර්ටින් (1945). *සිංහල සාහිත්‍යයේ නැගීම*, රාජගිරිය, සරස, නාවල

විජයවර්ධන ජී. හේමපාල, (1967). *සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම*, ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ

විශ්වනාථ සංස් (1947). *සාහිත්‍ය දර්පන*, ශ්‍රී කෘෂ්ණ මොහාන් ඨාකූර් (සංස්) බාරානාස්

විශ්වේශ්වර (සංස්), (1955). *වක්‍රෝක්ති ජීවිත*, දිල්ලි

ශර්මන් ශ්‍රී බදරීනාථ, සංස් : (1953). *ධ්වන්‍යා ලෝකය*

සූරවීර ඒ.වී. (1997). *රාජාවලිය*, කොළඹ, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව

සේනානායක රංජිත්, (2017). *මයූර සන්දේශය ශාස්ත්‍රීය සංස්කරණය*, මාතර, නීට් ග්‍රැෆික්ස්

සෝරත හිමි වැලිවිටියේ (1933). *සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනාව*, විද්‍යා ප්‍රබෝධ යන්ත්‍රාලය, කොළඹ

සොරත හිමි, වැලිවිටියේ, (1944). *එළු සඳැස් ලකුණ*, විද්‍යා ප්‍රබෝධ යන්ත්‍රාලය.