කලා

සඟරාව

කලා

සඟරාව

ත්‍රෛමාසිකය

2012 මාර්තු

සංස්කරණය

මහාචාර්ය සමන්ත හේරත්

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය
සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව
සංස්කෘතික හා කලා කටයුතු අමාත්‍යාංශය

මෙම ග්‍රන්ථයේ පළ වී ඇති ලිපිවලින් ප්‍රකාශ වන අදහස් එම ලිපි සම්පාදනය කළ ලේඛක ලේඛිකාවන්ගේ අදහස් බැවින් ඒ පිළිබඳ ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ හෝ සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවේ හෝ සංස්කෘතික හා කලා කටයුතු අමාත්‍යාංශයේ හෝ වගකීමක් නොමැත.

ISSN 2012-967X 9 772012 967008

කලා සඟරාවෙහි අන්තර්ගත ශාස්ත්‍රීය ලේඛනවල භාෂා රීතිය හා පද බෙදීමේ ක්‍රමය ඒ ඒ ලේඛකයන්ගේ අභිමතය පරිදි බව සැලකුව මනාය.

කංචුකය
ප්‍රේම දිසානායක

(කංචුක ඡායාරූපය: පොළොන්නරු යුගයට අයත් ශිව නටරාජා මූර්තියකි)

අක්ෂර සංයෝජනය, පිටු සැලැසුම සහ මුද්‍රණය
ෆාස්ට් ඇඩ්ස් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්
165, දේවානම්පියතිස්ස මාවත, කොළඹ 10.

සංඥාපනය

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය විසින් ප්‍රකාශයට පමුණුවනු ලබන කලා සඟරාව කලාවටද සංස්කෘතියටද අදාළ විෂය ක්ෂේත්‍ර අලළා විරචිත ශාස්ත්‍රීය හා පර්යේෂණාත්මක ලේඛනවලින් සමන්විත වෙයි. ඉකුත් දශක කිහිපයක ඉතිහාසය තුළ මානව ශාස්ත්‍ර අධ්‍යයනයෙහි හා ඥාන ගවේෂණයෙහි නියුක්ත ශාස්ත්‍රාභිලාෂීන්ගේ අපේක්ෂා සඵල කරමින් කලා සඟරාව පාඨක ජනයා අතට පත්ව තිබේ. මෙරට විද්වත් ලේඛක ලේඛිකාවන්ගේ අභිනව ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධ හා විචාරාත්මක ලේඛන සඳහා කලා සඟරාව විවෘත මණ්ඩපයක් වූ බව ඔව්හු අත්දැකීමෙන් දනිති. විශ්වවිද්‍යාලයානුබද්ධවද ඉන් පරිබාහිරවද ශාස්ත්‍ර අධ්‍යයන කාර්යයෙහි නියුක්ත ඡාත්‍ර ගණයා හට කලා සඟරාවෙහි පළ වූ ලිපි ලේඛන මගින් විපුල මෙහෙයක් සිදු වී තිබේ. මෙමගින් ප්‍රකාශිත ඇතැම් ශාස්ත්‍රීය ලේඛන පර්යේෂණකාමීන්ට අගනා මූලාශ්‍ර වූ බවද ප්‍රකට කාරණයකි.

වර්තමාන ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය පූර්ව යුගවල කලා සඟරාව මගින් ඉෂ්ට වූ ශාස්ත්‍රීය සේවාව අඛණ්ඩව පවත්වාගෙන යාමේ වැදගත්කම සාධිකව නිර්ණය කරයි. එය අභිනව මුහුණුවරකින් නැවත ප්‍රකාශනයට පත් වූයේ ඒ අනුවය. මේ එහි දෙවැනි පියවරයි. පර්යේෂණයෙහි, ඥාන ගවේෂණයෙහි හා විචාර පූර්වක අධ්‍යයනයෙහි නියුක්ත ලේඛන ලේඛිකාවන්ගේ ශාස්ත්‍රීය රචනා සඳහා උචිත වේදිකාවක් ඉදිකරලමින් උසස් ගණයේ ශාස්ත්‍රීය ලේඛන ප්‍රකාශන සම්ප්‍රදායක් බිහි කිරීම අපගේ පරමාර්ථ අතර ප්‍රමුඛත්වය ගනී.

මෙවර කලා සඟරාව ප්‍රකාශයට පත් වන්නේ සිංහල භාෂා දිනය නිමිති කොට ගෙන 'සිංහල භාෂාව : අභියෝග හා අභිවෘද්ධිකාරක ක්‍රියාමාර්ග' යන තේමාව මූලික කොට ගනිමින් පැවැත්වෙන 'ප්‍රබුද්ධ ප්‍රභාෂණය'ට සමගාමීවය. ඒ නිසාම භාෂාව කේන්ද්‍රීය තේමාව සේ ගැනුණු ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධද්වයක් මෙවර කලාපයට ඇතුළත් වෙයි. අනෙක් රචනා සාහිත්‍යය, නර්තනය, චිත්‍ර ශිල්පය සිනමාව, සන්නිවේදනය හා අධ්‍යාපනය යන විෂය ක්ෂේත්‍ර අලළා සම්පාදනය වී තිබේ. මේ ලිපි අප වෙත ලබා දුන් විද්වත් ලේඛක ලේඛිකාවන්ගේ අර්ථ සම්පන්න දායකත්වය ගෞරව පූර්වකව සිහි කිරීමට ද මෙය යෝග්‍ය ප්‍රස්තාවකි.

කලා සඟරාව මුද්‍රණද්වාරයෙන් ප්‍රකාශයට පැමිණවීමේදී සංස්කෘතික හා කලා කටයුතු පිළිබඳ ගරු අමාත්‍ය ටී.බී. ඒකනායක මැතිතුමා දක්වන උද්‍යෝගය හා අනුග්‍රහය වෙනුවෙන් අපගේ ප්‍රශංසාව එතුමාණන් වෙත පළකර සිටිමු. එමෙන්ම සංස්කෘතික හා කලා කටයුතු අමාත්‍යාංශයේ ලේකම් විමල් රූබසිංහ මහතාණන් පිරිනමන අඛණ්ඩ සහයෝගය අපට ඉමහත් ධෛර්යයකි. සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවේ අධ්‍යක්ෂ විජිත් කණුගල මහතාණන් ප්‍රමුඛ දෙපාර්තමේන්තු කාර්ය මණ්ඩලයද මෙහිදී ස්තුති පූර්වකව සිහි කරමු. ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය එහි අභිමතාර්ථ හා කාර්යභාරය පිළිබඳ සුවිශද දෘෂ්ටියකින් හා පරිණත නායකත්වයකින් යුතුව මෙහෙයවන මහාචාර්ය කාලෝ ෆොන්සේකා විද්වතාණන්ගේ සදිෂ්ට ආශ්‍රය මෙන්ම කලා මණ්ඩලයේ විධායක සභාව හොබවන ආචාර්ය රෝහණ වීරසිංහ, ආචාර්ය සෝමරත්න දිසානායක හා විශ්වනාදන් සදානන්දන් යන සහෘද කලාකරුවන්ගේ සක්‍රිය සම්මාදමද සන්තුෂ්ටියකි. කලා මණ්ඩලයේ ලේකම් කමල් බී. දිසානායක මහතාණන්ගේ කැපවීම හා කලා මණ්ඩල කාර්ය පර්ෂදයේ සේවා දායකත්වයද වෙසෙසින් අගය කළ යුතු වෙයි. කලා සඟරාව ආකර්ෂණීය නිමාවකින් යුතුව මුද්‍රණය වන්නේ ප්‍රේම් දිසානායක කලාවේදියාණන්ගේ නිර්මාණශීලිත්වය නිසාය. එබැවින් ඔහුටත්, ඔහුගේ කාර්ය මණ්ඩලයටත් කෘතඥතාව පළ කරමු.

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය, බත්තරමුල්ල.
2012 පෙබරවාරි මස 28 වැනි දින

සංස්කාරක

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය

විධායක සභාව

සභාපති

මහාචාර්ය කාලෝ ෆොන්සේකා

විධායක සභික

මහාචාර්ය සමන්ත හේරත්

විධායක සභික

ආචාර්ය රෝහණ වීරසිංහ

විධායක සභික

ආචාර්ය සෝමරත්න දිසානායක

විධායක සභික

විශ්වනාදන් සදානන්දන්

ලේකම්

කමල් බී. දිසානායක

පටුන

භාෂාව, සමාජ අගැයුම් හා ලේඛන ව්‍යවහාරය
මහාචාර්ය කේ.එන්.ඕ. ධර්මදාස 07

මානව භාෂාව : අර්ථය හා අර්ථ ප්‍රකාශනය
ආචාර්ය දර්ශනී ගුණතිලක 22

විශ්ව වෙස්මුහුණු කලාව හා සංස්කෘතික විවිධත්වය
මහාචාර්ය ආරියරත්න ඇතුගල 29

පෙරටුගාමී සිනමාව: ස්වලක්ෂණ හා ප්‍රවර්ග
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය අතුල සමරකෝන් 34

විමල් දිසානායකගේ කාව්‍ය නිර්මාණ සම්ප්‍රදානය
මහාචාර්ය සමන්ත හේරත් 41

සිංහල ජනකතාවෙන් පිළිබිඹු වන සාම්ප්‍රදායික ඇදහිලි හා විශ්වාස
ආචාර්ය ස්වර්ණා ඉහළගම 48

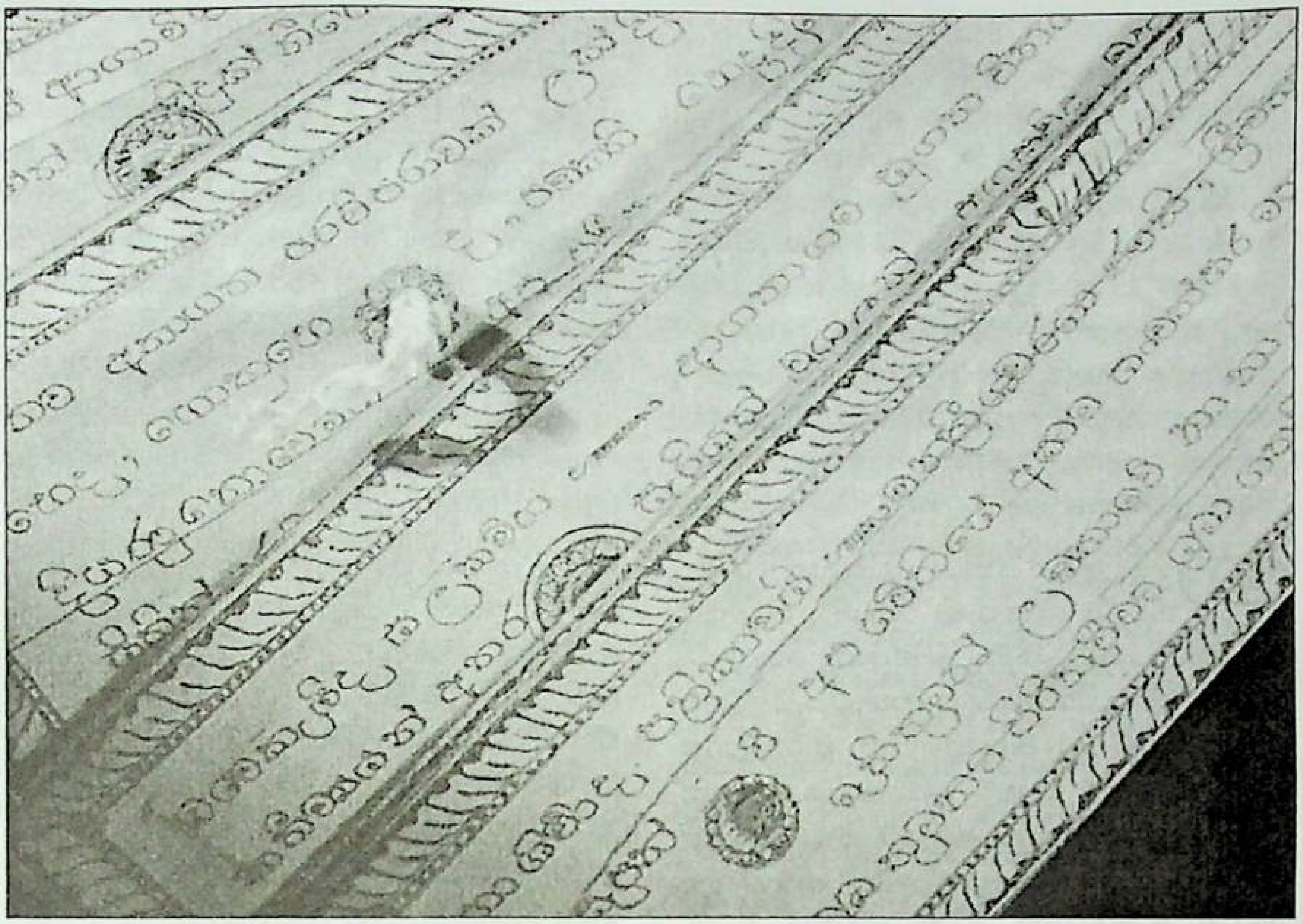
පැරණි ලාංකේය අධ්‍යාපනයේ බෞද්ධාගමික මුහුණුවර
ශීලා දිසානායක මැණිකේ 55

මඩවල ඇස්. රත්නායක ගී මග විසිතුර
ආචාර්ය ප්‍රණීත් අභයසුන්දර 62

යටත්විජිත ලාංකේය චිත්‍ර කලාව හා වැන් ඩෝට් නිර්මාණ කාර්යසාධනය
කථිකාචාර්ය සුදේශ් මන්තිලක 69

අනුරාධපුර - පොළොන්නරු යුගවල නර්තන කලාවට හිමි සමාජ තත්ත්වය
කෝෂලී කැකුලන්දල 77

ලෝක සිනමාවේ ආසියානු අනන්‍යතාව
පර්සි ජයමාන්න 84



භාෂාව, සමාජ අගැයුම් හා ලේඛන ව්‍යවහාරය

කේ.එන්.ඕ. ධර්මදාස

භාෂා අධ්‍යයනය හුදෙක් ශබ්ද හා ව්‍යාකරණ නීති පිළිබඳ පරීක්ෂණයකට සීමා වන්නේ නොවේ. භාෂාව සමාජයේ පවතින ආකාරය පිළිබඳව විවිධ දෘෂ්ටිකෝණයන්ගෙන් අධ්‍යයනය කළ යුතු වේ. භාෂා අධ්‍යයනය හුදෙක් ශබ්ද, ව්‍යාකරණ නීති ආදියට සීමා වන්නේ එය සමාජ ප්‍රකරණයෙන් ඉවත් කොට හුදු අමූර්ත සංසිද්ධියක් ලෙස සලකන විටයි. එවිට භාෂාව සමාජමය සංසිද්ධියක් බව සම්පූර්ණයෙන් අමතක කරනු ලැබේ. සැලකිල්ලට ගනු ලබන්නේ භාෂාවේ සංස්ථිතිය හෙවත් භාෂා ව්‍යුහය පමණි.

භාෂාව පිළිබඳ පූර්ණ අවබෝධයක් ලැබීමට නම් භාෂා ව්‍යුහය පිළිබඳ අධ්‍යයනය ප්‍රමාණවත් නොවන බව දැන් භාෂා ගවේෂකයන් විසින් පිළිගෙන තිබේ. එ මතු දු නොව, භාෂා ව්‍යුහයේ ස්වභාවය නිසියාකාර ව වටහා ගැන්මට පවා භාෂාවේ සමාජමය කාර්යය පිළිබඳ දැනුමක් අවශ්‍ය බව ප්‍රත්‍යක්ෂ වී තිබේ. භාෂාව හුදෙක් අදහස් හුවමාරු කිරීමේ මාධ්‍යයක් හා අනන්‍යතාව දනවන ලාංඡනයක් ද වන්නේ ය. මිනිසුන් "ආයිබෝං", "මේ බැරක්ද යන්නේ?", "සැප සනීප කොහොම?" වැනි කියමන් හුවමාරු කර ගන්නේ ඒ ඒ කියමන්වල ගැබ් වූ වාච්‍යාර්ථමය අදහස් හුවමාරුව සඳහා නොව, අන්‍යෝන්‍ය සුහදතාව ප්‍රකාශ කර ගැන්මේ උපක්‍රම වශයෙනි. සිංහලය, දෙමළය, හින්දිය, උර්දුව වැනි භාෂාවක් සඳහා ඇතැම් විට මිනිසුන් සටන් වදින්නේ එම භාෂාව තම ජාතික අනන්‍යතාව පිළිබඳ පදනම ලෙස සලකන බැවිනි. භාෂාව ගැන පූර්ණ අවබෝධයක් ලැබීම සඳහා භාෂාවෙන් ඉටුවන කාර්යය ගැන ඉහත සඳහන් දෘෂ්ටි කෝණයන් අනුව අවබෝධයක් ලැබීම අත්‍යවශ්‍ය ය.

එසේ ම භාෂා ව්‍යුහය පිළිබඳ පැහැදිලි අවබෝධයක් ලැබීම සඳහා ද සමාජමය සාධකයන් උපයෝගි කර ගැනීම අවශ්‍ය වන අවස්ථා තිබේ. උදාහරණ වශයෙන් සිංහල සමාජයෙහි එක් ඥාතිවරයෙකු හැඳින්වීම සඳහා යෙදෙන පහත සඳහන් නාම ගැන සලකා බලමු.

1.තාත්තා 2. තාත්ති 3. අප්පච්චි 4. අප්පච්චා 5. පියා

එකම ඥාතිවරයෙකු විවිධ ස්ථානයන්හි වෙනස් අවස්ථාවල දී හැඳින්වෙන නාම පහකි ඉහත දැක්වුණේ. පළමුවන, තුන්වන හා සිව්වන නාම යෙදෙන්නේ විශේෂ ප්‍රදේශවල ය. පළමුවැන්න බස්නාහිර හා දකුණ පළාත්වල ද, තුන්වැන්න මධ්‍යම, සබරගමුව හා ඌව පළාත්වලද, සිව්වැන්න උතුරු මැද පළාතේ ද සාමාන්‍යයෙන් කථාව්‍යවහාරයේ

භාවිත වේ. දෙවැන්න කොළඹ, නුවර වැනි ප්‍රධාන නගරවල මධ්‍යම පාන්තිකයන් අතර කතාබහේ දී ඇතැම්විට දක්නා ලැබෙන්නකි. පස්වැන්න සාමාන්‍යයෙන් යෙදෙන්නේ ලේඛන ව්‍යවහාරයේ ය. එය විශේෂ විධිමත් අවස්ථාවන්හි දී, එනම් සභාවක කථාවක් පවත්වන අවස්ථාව වැනි තැනෙක, කථාව්‍යවහාරයේද යෙදෙන්නේ ය. මෙම සමාජමය තොරතුරු ලබා නොගෙන ඉහත කී ව්‍යවහාර භාවිතය ගැන පුළුල් අවබෝධයක් ලැබිය නොහැකි ය. භාෂා ව්‍යුහය ගැන අධ්‍යයනයේ දී ඒ තොරතුරු උපයෝගී නොවේ. එබඳු අධ්‍යයනයක් භාෂාවේ සැලැස්ම ගැන පැහැදිලි අවබෝධයක් ලැබීම සඳහා ප්‍රයෝජනවත් වන නමුදු, සමාජමය ප්‍රකරණයෙන් තොර ව හුදු අමූර්ත සංසිද්ධියක් ලෙස භාෂාව අධ්‍යයනය කිරීමෙන් ලැබෙන්නේ සීමිත ප්‍රතිඵල බව මෙම නිදර්ශනයෙන් පැහැදිලි වනු ඇත.

විවිධතාව හා ඇගැයුම්

ඉහත එක් නිදසුනක් මගින් දක්වන ලද්දේ භාෂා ව්‍යවහාරය තුළ පැවැතිය හැකි විවිධතාවයි. "සිංහල භාෂාව" "හින්දි භාෂාව", "දෙමළ භාෂාව", "ඉංග්‍රීසි භාෂාව" යනාදී ඒක වචන නාම පදයන්ගෙන් අප කිසියම් සංසිද්ධියක් හඳුන්වනු නමුදු ඒ සංසිද්ධිය ඒකඝන වූවක් නොවන බව මෙහි දී පැහැදිලි වනු ඇත. භාෂාවක් අභ්‍යන්තරයේ ප්‍රාදේශීය වශයෙන්, සමාජීය වශයෙන් හා භාෂාව යෙදෙන ප්‍රස්තාව අනුව වෙනස් කම් පැවතිය හැකි ය. ඉහත සඳහන් උදාහරණයේ දී පැහැදිලි වූ අයුරු කථා ව්‍යවාරයේ හා ලේඛන ව්‍යවහාරයේ වෙනස්කම් ප්‍රාස්තාවික වෙනස්කම් වේ. කථා ව්‍යවහාරයේ වුව ද විධිමත් අවස්ථාවල දී සාමාන්‍යයෙන් ලේඛන ව්‍යවහාරයේ එන යෙදුම් භාවිත වන සැටි එහි දී පැහැදිලි විය. ප්‍රාදේශීය වශයෙන් විවිධ වචනයන් එකම ඥාතිවරයා හැඳින්වීම සඳහා යෙදෙන සැටි ද එහි දී පෙනුණි. එසේම සාමාජීය මට්ටම හා සමග සම්බන්ධ ඇතැම් විශේෂ ව්‍යවහාර පවතින සැටි 'තාත්ති' 'අම්මි' වැනි වචන භාවිත වන අයුරින් දැක්විය හැකිය. මෙබඳු විවිධතා සිංහලය තුළ මෙන් අන්‍ය සෑම භාෂාවකම දකින්නට ලැබෙන බව භාෂා අධ්‍යයනයේ දී පැහැදිලි වන කරුණකි. ලේඛන ව්‍යවහාරයක් නොමැති භාෂාවල පවා විධිමත්, අවිධිමත් අවස්ථා දෙකේ දී යෙදෙන වෙනස් ව්‍යවහාර පවතින නොයෙක් නිදර්ශන මගින් පෙන්විය හැකි ය. චිකාගෝ විශ්ව විද්‍යාලයේ වාග් විද්‍යාව පිළිබඳ මහාචාර්යව සිටි ලෙනාඩ් බ්ලූම්ෆීල්ඩ් විසින් වාර්තා කොට ඇති පරිදි ඇමෙරිකා එක්සත් ජනපදයේ විස්කොන්සින් ප්‍රදේශයේ භාවිත වූ රතු ඉන්දියානු භාෂාවක් වන මෙනෝමිනි භාෂාවන් ප්‍රකාශන තුනක් මෙහි උදාහරණ වශයෙන් දැක්විය හැකි ය. මෙම ප්‍රකාශ තුනේම ඇත්තේ එක් අරුතකි. එනම් "ඔබ සිනා වන්නේ කුමක් ගැනද?" යන්නයි.

1. වැකිහ් - වැහ් අයෙනියන්
2. වැකිහ් - අයා යෝසිනමන්
3. තානිහ් - වැතදහ්පියන්

සිංහල අකුරෙන් මෙසේ දැක්වුණේ ඒ කියමන් තුනේ ශබ්දමය ස්වරූපයයි. මෙනෝමිනි භාෂාව පිළිබඳ ව බ්ලූම්ෆීල්ඩ් පඬිතුමා ගවේෂණ පැවැත්වූයේ 1927 දී ය. එම භාෂාව හුදෙක් කථා ව්‍යවහාරයේ පමණක් පැවැතුණු එකකි. එදා එය කථා කරන්නන් සිටියේ 1700 පමණ ය. සමහර විට මේ භාෂාව අද ලොවින් තුරන් වී ඇති එකක් විය හැකියි. ඒ කෙසේ වුව ද එතරම් සුළු පිරිසක් කථා කළ, ලේඛනාරූඪ නොවූ මෙම භාෂාවේ පවා ප්‍රකාශනයන්හි උස් පහත් විවිධත්වයක් පැවැති අයුරු බ්ලූම්ෆීල්ඩ් පඬිතුමා වාර්තා කරයි. පළමු වාක්‍යය ඉතා බොළඳ, ළාබාල අයෙකුගෙන් කෙරෙන්නක් සේ සැලකේ. දෙවැන්න සාමාන්‍ය වැඩිහිටි පුද්ගලයෙකුගේ ය. තුන්වැන්න වැදගත්

අයෙකුගෙන් සිදුවන විධිමත් වූ ද ගාම්භීර වූ ද ප්‍රකාශනයකි. එකම අර්ථය ප්‍රකාශ වුව ද කියමන් තුනේ වටිනාකම වෙනස් ය. ඒවා කෙරෙහි සමාජ ඇගැයුම තුන් ආකාර ය.

භාෂාවක මෙබඳු විවිධතාවක් ඇති කල්හි ඒ ඒ ව්‍යවහාර සමාජ අගැයුමට ලක්වන සැටි අපි දුටුවෙමු. යම් යම් ව්‍යවහාර ඒ ඒ තැන "සුදුසු"ය යනුවෙන් පමණක් නොව, ව්‍යවහාර අතර සන්සන්දනයෙන් ඇතැම් ව්‍යවහාර "උසස්" ය ඇතැම් ඒවා "පහත්"ය යනුවෙන් ද අගැයුම් සිදු වේ. බටහිර යුරෝපයේ පිහිටි සංවර්ධිත සමාජයන්හි භාවිත වන භාෂාවන්හි මෙන්ම අප්‍රිකා, ලතින් අමෙරිකා වැනි ප්‍රදේශයන්හි ඌන සංවර්ධිත සමාජයන්හි භාවිත වන භාෂාවල ද මේ අන්දමේ අගැයුම් සිදුවන බව සත්‍යයකි.

භාෂාන්තර අගැයුම්

මෙහිදී මුලින් ම පැහැදිලි කළ යුතු එක් වැදගත් කරුණක් ඇත. එනම්, "නොදියුණු" හෝ "ඌන සංවර්ධිත" යැයි හැඳින්විය හැකි සමාජ ලොව තිබෙන නමුත් "නොදියුණු" හෝ "ඌන සංවර්ධිත" භාෂා කොතැනකවත් නැති බවයි. අද ලොව භාෂා හාර දහසක් පමණ පවතින බව ගණන් බලා තිබේ. මෙම භාෂා සමහරක් තාක්ෂණික අතින් දියුණු බටහිර යුරෝපය, උතුරු අමෙරිකාව වැනි ප්‍රදේශයන්හි භාවිත වන ඒවා ය. තවත් සමහරක් එබඳු දියුණුවක් නැති අප්‍රිකා, ආසියා, ලතින් අමෙරිකා වැනි ප්‍රදේශයන්හි භාවිත වන්නේ ය. කෙබඳු සමාජයක භාවිත වුවත් අද දින ව්‍යවහාරයේ පවතින සෑම භාෂාක් ම භාෂා විකාශනයෙහි ප්‍රාකෘතික තත්ත්වය ඉක්ම වූ සංවර්ධිත භාෂාවක් වන්නේ ය. මේ සෑම භාෂාවක ම මනාව සැලැසුම් වූ ව්‍යාකරණ ක්‍රමයකුත් ඒ සමාජයට අවශ්‍ය කටයුතු කර ගැන්ම සඳහා ප්‍රමාණවත් වචන කෝෂයකුත් ඇත්තේ ය. සුප්‍රකට මානව විද්‍යාඥයෙකු හා වාග්විද්‍යාඥයෙකු වූ එඩ්වඩ් සැපියර් පවසා ඇති පරිදි "පරම විඥානාර්ථවාදය ගැන නොදන්නා සමාජයකට ඒ කාරණය හැඳින්වීම සඳහා වචනයක් අවශ්‍ය නැත. අශ්වයා ගැන කිසිදු දිනෙක අසා දැන නොසිටි කිසියම් ස්වදේශිකයන් පිරිසකට එම සත්වයා පළමුවෙන් දක්නට ලැබුණු අවස්ථාවේ දී ඌ හැඳින්වීම සඳහා වචනයක් අලුතෙන් නිර්මාණය කිරීමට හෝ අන් බසකින් වචනයක් ණයට ගැනීමට හෝ සිදුවිය. මේ අයුරින් සලකා බලන කල්හි භාෂාවක් විසින් තමා විසින් පිළිබිඹු කරන සංස්කෘතිය ප්‍රමාණවත්ව නිරූපණය කරන්නේ යැයි පැවසිය හැකිය."

භාෂාවෙහි වචන මාලාව ඒ භාෂාව ව්‍යවහාර කරන පිරිසට සඳහන් කිරීමට අවශ්‍ය කාරණාවන්ගෙන් සමන්විත වනු ඇත. එහි ව්‍යාකරණය ද සෑම විට ම මනාව සැලැසුම් වූ ව්‍යුහයකින් යුක්ත වේ. ව්‍යාකරණ සැලැස්ම භාෂාවෙන් භාෂාවට වෙනස් වන නමුදු, ඒ හැම සැලැස්මක් ම විධිමත් වූ ද අංග සම්පූර්ණ වූ ද එකක් වන්නේ ය. අද ලෝකයේ භාවිත වන සෑම භාෂාවක් ම ව්‍යාකරණ සැලැස්ම අතින් සංවර්ධිත තත්ත්වයක පවත්නේ මනුෂ්‍යයා ප්‍රාකෘතික තත්ත්වයෙන් ඈත් වී දැනට වර්ෂ කෝටි ගණනක් ගත වී තිබෙන බැවිනි. අවශේෂ සත්ත්වයන්ගෙන් වෙනස් වූ සංවර්ධිත තත්ත්වයක ලෝකයේ කොතැනක වුව වෙසෙන මනුෂ්‍යයා අද සිටින්නේ ය. එහෙයිනි, ඔහුගේ භාෂාව ද සත්ව සන්නිවේදන මාධ්‍යයන්ගේ තත්ත්වය ඉක්මැවූ සංවර්ධිත තත්ත්වයක පසු වන්නේ. ව්‍යාකරණමය සංවර්ධනය අතින් සෑම භාෂාවක් ම විධිමත් වූ ද අංග සම්පූර්ණ වූ ද තත්ත්වයක් පවතින නමුදු, වචන කෝෂය අතින් භාෂා අතර වෙනස්කම් දැක්ක හැකි ය. මීට හේතුව විවිධ සමාජයන්හි එකිනෙකින්

වෙනස්වූ සංස්කෘතීන් දක්නා ලැබෙන බැවිනි. තාක්ෂණික පක්ෂයෙන් දියුණු සමාජයෙක විවිධ යන්ත්‍ර සූත්‍ර සම්බන්ධ කරුණු හැඳින්වීම පිණිස සංකීර්ණ වචන කෝෂයක් අවශ්‍ය වන අයුරින් වනචාරී සමාජයක ගස්වැල් සහ සතාසතුන් හැඳින්වීම පිණිස සංකීර්ණ වචන පද්ධතියක් අවශ්‍ය වේ. ඒ නිසා වචන කෝෂය සම්බන්ධයෙන් භාෂා අතර පවතින වෙනස්කම් සාපේක්ෂක ය. උදාහරණ වශයෙන් සිංහල සමාජයේ වෙසෙන අප සංස්කෘතියෙහි අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් වන "බත" හා සම්බන්ධ වචන මාලාව දෙස බලමු. සිංහල ජනයා විසින් භාවිත කරන ලද වී වර්ග සංඛ්‍යාව අති විශාල ය. "අකුරම්බඩ වී, අඟුරැලි, ඇත්දෙවරැද්දරි, ඉඳ ඇල්, ඌරු වී, කම්බිලි වී, කහට කුණ්ඩ, කහරමනා" ආදී වී වර්ග 314 ක්, මැදඋයන්ගොඩ විමලකීර්ති ස්වාමීන් වහන්සේ විසින් සම්පාදනය කරන ලද ලයිස්තුවක සඳහන් වේ. මෙසේ වී වර්ග නම් කොට ඇත්තේ ඒවා වෙන් වෙන් ව හඳුනා ගැනීම අප සංස්කෘතියට වැදගත් වන බැවිනි. එහෙත්, එබඳු අවශ්‍යතාවක් නැති සමාජයක භාවිත වන භාෂාවක ඒ තරම් විශාල නාම සංඛ්‍යාවක් වී වර්ග හැඳින්වීම සඳහා යෙදෙන්නේ නැත. උදාහරණ වශයෙන් ඉංග්‍රීසි භාෂාවේ මේ හැම වී වර්ගයක් ම හැඳින්වීම සඳහා ඇත්තේ එක් වචනයකි. එනම් "Paddy" යන්නයි. අනෙක් අතට අමෙරිකා මහද්වීපයේ උත්තරධ්‍රැව ප්‍රදේශයේ භාවිත වන ඇස්කිමෝ භාෂාවේ විවිධාකාර හිම වර්ග හැඳින්වීම සඳහා වචන ගණනාවක් යෙදේ;

'අපුත්' - පොළොවේ පතිත ව ඇති හිම

'ක්වන' - වැටෙමින් පවතින හිම

'පික්සිර් පොක්' - දියවී ගලන හිම

'කිමුක්සුක්' - හිම ප්‍රවාහය

ආදී වශයෙන් ඒ වචන දැක්විය හැකිය. වී සම්බන්ධ ව සියුම් ප්‍රභේද හඳුනා ගැන්ම අප සංස්කෘතියට වැදගත් වන අයුරින් හිම සම්බන්ධ සියුම් වෙනස්කම් හඳුනා ගැන්ම ඇස්කිමෝ සංස්කෘතියට අවශ්‍ය වන්නේය. හිම සම්බන්ධයෙන් ඇස්කිමෝ භාෂාවේ තිබෙන තරම් වචන අප භාෂාවේ නැති නිසා අප භාෂාව නොදියුණු බසකැයි කිව නොහැකි ලෙසින් ම වී වර්ග සඳහා විවිධාකාර වචන සමුදායක් ඇස්කිමෝ බසෙහි නොතිබීම නිසා ඒ බස නොදියුණු යැයි කීම ද අරුත්සුන් ක්‍රියාවකි. අන්‍ය භාෂා ගැනත් තත්ත්වය එසේ ම ය. ඉහත දැක්වුණු කරුණු අනුව සෑම බසක් ම ඊට ම සරිලන ව්‍යාකරණ සැලැස්මකින් හා ඒ බස ක්‍රියාත්මක වන සංස්කෘතියට අදාළ වචන කෝෂයකින් යුක්ත වන හෙයින් අසහාය තත්ත්වයක් දරන බව කිව හැකිය. භාෂා සන්සන්දනයෙන් එක් බසක් "උසස්"ය තවෙකක් "පහත්"ය යැයි අගැයීම විද්‍යානුකූල නොවන්නේ හැම බසක් ම මෙසේ අනන්‍යසාධාරණ අසහාය තත්ත්වයක් දරන බැවිනි.

භාෂාවක් ඇතුළත අගැයුම්

ඉහත සඳහන් වූ අයුරට වෙනස් ආකාරයකින් භාෂා අගැයුම් භාෂාවක් අභ්‍යන්තරයේ සිදුවේ. අප මුල දී සඳහන් කළ පරිදි භාෂාවක් ඇතුළත ප්‍රාදේශීය වශයෙන් සමාජ කොටස් වශයෙන් හා අවස්ථාමය යෙදුම් වශයෙන් වෙනස් වෙනස් ව්‍යවහාර ප්‍රභේද පවතින්නේ ය. භාෂාව භාවිත කරන පිරිස කුඩා වුව ද ලොකු වුව ද ඒ හැම අවස්ථාවක දී ම කිසියම් විවිධතාවක් භාෂාව අභ්‍යන්තරයේ ඇති බැවින් එබඳු විවිධතාවක් ඇති කල්හි ඒ වෙනස් ස්වරූප අතර ඇගැයුමක් ද සිදුවන බැව් පෙනේ.

මේ සම්බන්ධයෙන් ඉතා හොඳ නිදසුනක් ඉංග්‍රීසි භාෂාව අරභයා දැක්විය හැකි ය. එංගලන්තයේ භාවිත වන ඉංග්‍රීසිය සලකා බැලුවොත් එය ප්‍රාදේශීය උපභාෂා

ලෙසින් මෙන්ම සමාජ පන්ති උපභාෂා යනුවෙන් විවිධත්වයකින් යුතු ව ව්‍යවහාර වන අයුරු පෙනේ. වර්තමාන ලෝකයේ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී රටවල් අතර ඉතා ඉහළින් පිළිගැනෙන මෙම රටේ පවා භාෂාමය අගැයුම් පිළිබඳ ව පෙනෙන්නේ පටු කල්පනා අනුව විනිශ්චයන් සිදුවන ආකාරයයි. "හොඳ ඉංග්‍රීසි" උච්චාරණය ලෙස සැලකෙන සම්මතයට අනුව ඉංග්‍රීසිය භාවිත නොකරන අයෙකුට සමාජයේ වැදගත් තැනක් නොලැබේ. "හොඳ ඉංග්‍රීසි" උච්චාරණය ලෙස සැලකෙන්නේ ලන්ඩන් නගරය පිහිටා ඇති ගිනිකොණ දිග එංගලන්තයේ උසස් පාසල්වල (Public Schools) අධ්‍යාපනය ලැබූවන් අතර භාවිතයේ පවතින ව්‍යවහාරය බව දැන් ශත වර්ෂ කීපයක සිට පිළිග ැනී ඇත. මෙම උච්චාරණය හැඳින්වීමට භාෂා ගවේෂකයෝ "පිළිගත් උච්චාරණය" (Received Pronunciation) යන නම යොදති. මේ නමින් අදහස් කෙරෙන්නේ ඒ ව්‍යවහාර ස්වරූපය ව්‍යවස්ථාමය බලකිරීමක් නිසා නොව, සමාජ පිළිගැන්ම අනුව "උසස්" යැයි සැලකෙන බවයි. ප්‍රාදේශීය ව්‍යවහාර විවිධාකාර අන්දමින් "පහත්" යැයි සමාජ අගැයුම්වල දී ගණිනු ලැබේ. මෙම අගැයුමෙහි ස්වභාවය විදහාපාන එක් නිදසුනක් මෑත දී පවත්වන ලද පර්යේෂණයක් මගින් දැක්වී තිබේ. මෙම පර්යේෂණය කරන ලද්දේ බර්මිංහැම් ප්‍රදේශයේ උච්චාරණයත් ,"පිළිගත් උච්චාරණයත්" දෙක මනාව ව්‍යවහාර කිරීමට සමත් වූ පර්යේෂකයකු එක්තරා පාසලක 17 වියැති ශිෂ්‍ය කණ්ඩායම් දෙකක් ඇමතීමට යෙදවීමෙනි. ඔහු මනෝ විද්‍යාව උගැන්මෙහි වැදගත්කම මාතෘකා කරගෙන එක් කණ්ඩායමකට "පිළිගත් උච්චාරණය යොදමින් ද, අනෙක් කණ්ඩායමට බර්මිංහැම් ප්‍රදේශයේ උච්චාරණය යොදමින් ද කථා කළේ ය. කථා දෙකට ම එක ම වස්තු විෂය ඇතුළත් විය. මනෝ විද්‍යාවෙහි ප්‍රයෝජන පැහැදිලි කළ කථිකයා තමා උගන්වන විශ්වවිද්‍යාලය විසින් මනෝ විද්‍යාව ගැන විශ්වවිද්‍යාල අධ්‍යාපනය බලාපොරොත්තු වන ශිෂ්‍යයන් ඒ පිළිබඳ ව දන්නා කරුණු කවරේදැයි සොයා බැලීමට මේ දේශන සංවිධානය කළ බව ද ඇන්වී ය. එක් එක් දේශනය අවසානයේ දී ශිෂ්‍යයන්ගෙන් ඉල්ලීමක් කරමින් තමා මනෝවිද්‍යාව ගැන දන්න දේ කොළයක ලියා දෙන ලෙසට දැන් වූ කථිකයා පන්තිය පර්යේෂණ සහකාරයෙකු භාර දී එතැනින් ඉවත් ව ගියේ ය. පර්යේෂණ සහකාරවරු දෙදෙනා එම ලියවිලි එකතු කොට ඉන් පසු ව එම පරීක්ෂණයේ තවත් කොටසක් තිබෙන බවත්, එනම් යටකී දේශකවරයා මනෝවිද්‍යාව පිළිබඳ හොඳ ගුරුවරයෙකු ද යන්න දැන ගැන්මට විශ්වවිද්‍යාලයට අවශ්‍ය ව ඇති බැවින් ඔහු ගැන තමන්ගේ විනිශ්චය වෙන ම කොළයක ලියා දෙන ලෙස ශිෂ්‍යයන්ගෙන් ඉල්ලා සිටියහ. මෙම පර්යේෂණයෙහි අරමුණ වූයේ උච්චාරණ විධි දෙක ගැන ශිෂ්‍යයන් දක්වන ආකල්ප මැන ගැනීම ය. කථිකයා පංති දෙකට ම ඉදිරිපත් කළේ එකම කාරණා වන නමුත්, ඔහු යොදා ගත් උච්චාරණ විධි දෙක නිසා ඔහු ගැන එකිනෙකාට වෙනස් අගැයුම් සිදු වූ බව අවසානයේ දී මනාව පැහැදිලි විය. "පිළිගත් උච්චාරණයෙන්" කථාව ඇසූ ශිෂ්‍යයන් කථිකයා ඉතා බුද්ධිමත් අයෙකු බව තීරණය කළ අතර බර්මිංහැම් උච්චාරණයෙන් කථාව ඇසූ පිරිස ඔහුගේ බුද්ධිය එතරම් ඉහළින් අගය කළේ නැත. 1975 වර්ෂයේදී සිදු වූ මෙම පර්යේෂණයෙන් පැහැදිලි වූයේ එංගලන්තයෙහි "පිළිගත් උච්චාරණය" ඉතා ඉහළින් අගය කෙරෙන අයුරුයි. බ්‍රිතාන්‍යයේ බී.බී.සී. ගුවන්විදුලි ප්‍රචාරක ආයතනය විසින් සම්මත උච්චාරණ ආකාරය මෙය යොදා ගැනෙන හෙයින් එය ලොව පුරා විසිරී යන්නේ ය. ඒ කෙසේ

වුවත් බ්‍රිතාන්‍යය තුළ ප්‍රාදේශීය විශේෂ උච්චාරණ සම්පූර්ණයෙන් නැතිවී යාමේ තර්ජනයක් මෙයින් එල්ල වී ඇති බව සඳහන් කළ යුතු ය. "පිළිගත් උච්චාරණය" ලන්ඩන් නුවර උගතුන් හා ප්‍රභූන් අතර, ව්‍යවහාර වන්නේ "කොක්නි" නමැති සමාජ උපභාෂා ස්වරූපයයි. මේ අතර ලිවර්පූල්, බර්මිංහැම් ආදි විශාල නගරවල ද කම්කරු හා පහළ මධ්‍යම පාන්තික ජනයා අතර ප්‍රාදේශීය ව්‍යවහාර විශේෂතා තිබේ. තව ද ස්කොට්ලන්තයේ, යෝර්ක්ෂයර් ප්‍රදේශයේ, ඩෙවොන් පළාතේ, වේල්ස්හි ආදී වශයෙන් වෙන් වෙන් ප්‍රදේශවල භාවිත වන ඉංග්‍රීසි උච්චාරණ එකිනෙකින් වෙනස් ය. ගුවන්විදුලිය, රූපවාහිනිය, චිත්‍රපටය ආදී සන්නිවේදන කම ප්‍රබල ව පැවතුණත් බ්‍රිතාන්‍යයේ භාවිත වන ඉංග්‍රීසිය තුළ පවා ප්‍රාදේශීය හා සමාජ ව්‍යවහාර ප්‍රභේද බලවත් ව පවතින අයුරු මින් පැහැදිලි වේ.

ව්‍යක්ත සන්නිවේදනයෙහි වැදගත්කම

ඉහතින් අප සාකච්ඡාවට භාජන කළේ කථා ව්‍යවහාරය තුළ විවිධත්වයක් පවත්නා කල්හි ඉන් එකක් "උසස්" ලෙස සැලකීම නූතන ලෝකයේ අතිශය සංවර්ධිත සමාජයක් ලෙස ගැනෙන එංගලන්ත සමාජයෙහි දක්නා ලැබෙන ආකාරයයි. මෙබඳු අගැයුම් පවතින්නේ සංවර්ධිත සමාජයන්හි පමණක් නොවේ. වාග්විද්‍යාඥයන් විසින් විවිධ සමාජයන්හි විවිධ භාෂා පිළිබඳ ව කර ඇති ගවේෂණයන්ගෙන් ඔප්පු වී ඇත්තේ "අසංවර්ධිත" ලෙස ගැනෙන සමාජයන්හි පවා මේ ආකාරයේ අගැයුමක් සිදු වන බවයි. උදාහරණ වශයෙන් නැඟෙනහිර ඉන්දුනිසියාවට අයත් කුඩා දූපතක් වන රොටී රටේ තත්ත්වය බලමු.

"රොටී" රට වාසීන්ට ජීවිතයේ පරම ප්‍රීතිය නම් කථා බහේ යෙදීම ය. ඒ හුදෙක් කාලය කා දමන හිස් ප්‍රලාප දෙඩීම නොවේ. ඊට වඩා විධිමත් අන්දමින් කතාබහේ යෙදීම ය. එනම්, නිතර සිදුවන වාද විවාදයන්හි දී පක්ෂයක් ගෙන කථා කිරීම සහ ප්‍රතිඋත්තර දීමත්, උත්සවවල දී හා චාරිත්‍රමය වත්පිළිවෙත්වල දී එකිනෙකා පරයන අයුරින් චතුර වූ ද, ක්‍රමවත් වූ ද දේශන පැවැත්වීම ආදිය යි .... යමෙකු කතාබහේ නොයෙදී සිටිනු පෙනුණොත් ඒ ඔහුට කිසියම් කරදරයක් ඇති බවට ලකුණකි."

මෙවැනි සමාජයක භාෂාව චතුර අන්දමින් පරිහරණය කිරීමට හැකි බව ඉතා ඉහළින් සැලකෙනු ඇත. ප්‍රබල ව අදහස් ප්‍රකාශ වන සේ වචන තෝරා ගැනීම, වචන මනාව ගැළපීම, පැහැදිලි උච්චාරණය ආදී කරුණු අනුව හොඳ කථිකයා අගැයෙනු ඇත. රොටී දිවයින් වාසීහු "ඌන සංවර්ධිත" යැයි සැලකෙන පිරිසකි. එහෙත්, එහි භාෂාමය ප්‍රකාශයන්හි ප්‍රවීණතාවට ලැබෙන සැලකිල්ල සංවර්ධනයෙන් ඉහළ තැනක පවතින බටහිර යුරෝපීය දේශයන්හි ඇති තත්ත්වයෙන් වෙනස් නොවේ. කාර්මික යුගය ද පසුකොට ඊටත් එහාට ගමන් කොට සිටින ඒ සමාජ ගැන ජෝන් ජේ. ගුම්පර්ස් නමැති වාග්විද්‍යාඥයා මෙසේ පවසයි:

"නූතන අපර කාර්මික සමාජයන්හි දී සන්නිවේදන බලය වන්නේ ය. යමෙකුගේ ජීවිතයෙහි සෑම අංශයක් කෙරෙහි ම පාලනයක් පැවැත්විය හැක්කේ ප්‍රබල අයුරින් සන්නිවේදනය කිරීමට ඇති හැකියාව අනුව ය.... පෞද්ගලික ජීවිතයේ දී පොදු ආයතන සමග ගනුදෙනු කළ යුතු වේ. ව්‍යාපාරයන්හි ඵලදායක අන්දමින් නිරත වීමත් රැකියා නියුක්තියත්, රාජ්‍ය පරිපාලනයත් යනු අදහස් යුක්තිසහගත බව ඔප්පු කිරීමේ සහ වෙනස්කම් සමථයකට පත් කිරීමේ හැකියාවට ඇතුළත් කාර්යයකි."

නූතන "සංවර්ධිත" සමාජයක සාර්ථක ව සන්නිවේදන කාර්යයෙහි යෙදීමට හැකි

පුද්ගලයාට සමාජ හිණිමගෙහි ඉහළට නැංග හැකි බව මින් පැහැදිලි වේ.

ලේඛන ව්‍යවහාරය

භාෂාව පරිහරණය කෙරෙන්නේ කථා මාධ්‍යයෙන් පමණක් නොවේ. මනුෂ්‍ය භාෂාව ආරම්භ වූයේ කථා ව්‍යවහාර ස්වරූපයෙන් වුව ද කල්යාමේ දී එනම් මනුෂ්‍ය ශිෂ්ටාචාරය සංවර්ධනය වන අවධියෙහි දී ලේඛන ව්‍යවහාරය වඩා වැදගත් බවට පත් වූයේ ය. මනුෂ්‍ය ශිෂ්ටාචාරයේ දියුණුවට පත් වූ ආකාරය පරීක්ෂා කරන විට එම දියුණුවේ දී ලේඛන ව්‍යවහාරය ඉතා වැදගත් කාර්යයක් ඉෂ්ට කොට ඇති බව පෙනේ. සිතෙහි ධාරණය කර ගන්නවාට වඩා ප්‍රමාණාත්මක අතින් මෙන් ම ගුණාත්මක අතින් ද වටිනා අදහස් සමූහයක් ලියා සටහන් කිරීමෙන් එකතු කළ හැකි ය. කිසියම් විෂයයක් විවිධාකාර අංශවලින් පරීක්ෂණයට භාජන වන පරිදි සංකීර්ණ වූ ද, දීර්ඝ වූ ද ගවේෂණයක් ලියා සටහන් කිරීමෙන් සිදු කළ හැකි ය. භාෂාව හුදෙක් කථා ව්‍යවහාරයට පමණක් සීමා වී පැවතුණේ නම් එබඳු ගවේෂණයක් ඉතා සීමාසහිත තත්ත්වයකින් නවතිනවා ඇත. ලිවීම නිසා මනුෂ්‍ය චින්තනය වඩා සූක්ෂ්ම ලෙස යෙදවීමට ඉඩ ලැබුණු සැටි මින් පැහැදිලි වේ. දෙවැනි ව ලේඛන මාධ්‍යය මගින් දැනුම විසුරුවා හැරීමෙන් අති විශාල පිරිසකගේ සහභාගිත්වය ඇති ව ශිෂ්ටාචාරයේ සංවර්ධනයක් සිදු කිරීමට පුළුවන් විය. ලේඛනය නොතිබුණේ නම් මුහුණට මුහුණ ලා කෙරෙන සන්නිවේදනය හැර වෙනත් විශාල ජනපිරිස් සහභාගි වන ඥාන ගවේෂණ, තාක්ෂණික කටයුතු හා කලාත්මක නිර්මාණ සිදු කළ හැකි නොවෙනු ඇත.

තුන්වැනි ව, එක් පරම්පරාවක දැනුම ඊළඟ පරම්පරා සඳහා තැන්පත් කර තැබීමට ලේඛන මාධ්‍යය උපකාරී වූ බැවින් පසුගිය පරම්පරාවල දැනුම පදනම් කරගෙන ඉන් ඉදිරියට පිය නැඟීමට මතු පරම්පරාවලට හැකි විය. මනුෂ්‍ය ශිෂ්ටාචාරය ඉදිරියට ගමන් කළේ මෙසේ මනුෂ්‍ය ඥාන සම්භාරය ක්‍රම ක්‍රමයෙන් ගොඩනඟන ලද බැවිනි. ලේඛන ව්‍යවහාරයේ වැදගත්කම මේ කරුණු අනුව අපට පැහැදිලි වන්නේ ය.

මානව ශිෂ්ටාචාරය අද පවතින තත්ත්වයටම ළඟා වීමේ දී ලේඛන ව්‍යවහාරය විසින් කෙතරම් වැදගත් මෙහෙයක් ඉටු කර තිබේ ද යන්න මින් පැහැදිලි වේ. එසේම, නැටිගත කිරීම, පටිගත කිරීම ආදී වශයෙන් ශබ්ද ගබඩා කිරීමේ විවිධ උපක්‍රම භාවිත වන අද පවා ලිඛිත භාෂා මාධ්‍යයේ වැදගත්කම අඩු වී නැත. ව්‍යක්ත ව ලේඛන ව්‍යවහාරය යොදා ගැන්මට හැකිවීම සෑම විට ම ඉතා ඉහළින් අගයනු ඇත.

සිංහල ලේඛන ව්‍යවහාරය පිළිබඳ ගැටලුවක්

අද සමාජයෙහි ලේඛන ව්‍යවහාරය මින් ඉටු වන්නේ ඉතා පුළුල් සේවයකි. අධ්‍යාපනය, රාජ්‍ය පරිපාලනය, අධිකරණය, වාණිජ හා කාර්මික කටයුතු සංවිධානය යනු මින් සමහරකි. අදහස් පැහැදිලිවත් ව්‍යක්තවත් ප්‍රකාශ නොවුණොත් ඉහත කී කටයුතු කිසිසේත් ඉටු කළ හැකි නොවනු ඇත. ලේඛන ව්‍යවහාරය නිසි සේ නොයෙදුවහොත් ව්‍යාකූල අධ්‍යාපනයක්, අකාර්යක්ෂම රාජ්‍ය පරිපාලනයක්, අවුල් වූ අධිකරණයක් හා වියවුලින් ගහන වූ වාණිජ සහ කාර්මික කටයුතු සමූහයක් දක්නා ලැබෙනු ඇත.

මෑතක සිට සිංහල භාෂාව උසස් අධ්‍යාපනය, පරිපාලන කටයුතු සහ අධිකරණ කටයුතු සඳහා වැඩි වැඩියෙන් යෙදෙන්නට වූ හෙයින් ලේඛනගත සිංහලය නිරවුල් ව හා ව්‍යක්ත ව යොදා ගන්නේ කෙසේ ද යන

ප්‍රශ්නය ඉස්මතු විය. මීට පෙර සිංහලෙන් ප්‍රකාශ නො වූ නව සංකල්ප සඳහා අලුත් වචන නිර්මාණය කිරීමේ අභියෝගයට මුහුණ පෑමට සිදුවීම මෙම ප්‍රශ්නයේ එක් අංශයකි. ඒ අතර, භාෂා ව්‍යවහාරය පිළිබඳ ප්‍රශ්නයක් ද විසඳා ගැන්මට තිබුණි. ඒ වනාහි සම්මත ව්‍යාකරණයක්, හා සම්මත අක්ෂර වින්‍යාසයක් පිහිටුවා ගන්නේ කෙසේ ද යන ප්‍රශ්නයයි.

නවීන විද්‍යාව, තාක්ෂණය ආදී වශයෙන් මෙතෙක් සිංහලයෙන් පරීක්ෂා නො ව විෂය ක්ෂේත්‍රයන්හි සංකල්ප හැඳින්වීම සඳහා පාරිභාෂික වචන නිෂ්පාදනය පසුගිය දශක කීපය තුළ ක්‍රමයෙන් සිදු වූයේ ය. 1951 වර්ෂයෙහි දී රාජ්‍ය භාෂා කොමිෂන් සභාව විසින් නිර්දේශ කරන ලද පරිදි ඇරඹුණු මේ කටයුත්ත "රාජ්‍ය ශබ්ද සම්පාදක කාර්ය සභාව" "ස්වභාෂා දෙපාර්තමේන්තුව" "රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව" ආදී වශයෙන් විටින්විට පත් කරන ලද ආයතන විසින් ඉටු කොට තිබේ. එහි ප්‍රතිඵල වශයෙන් රාජ්‍ය පරිපාලනය හා නීතිය සම්බන්යෙන් මෙන් ම සත්ව විද්‍යාව, රසායන විද්‍යාව, භූගෝල විද්‍යාව, ආර්ථික විද්‍යාව, ආදී වශයෙන් විවිධ ක්ෂේත්‍ර රාශියකට අවශ්‍ය ශබ්ද මාලා සිංහලෙන් නිපදවා තිබේ. මේ සිංහල පාරිභාෂික වචන පිළිබඳ විවේචන සිදුවී ඇති නමුත්, සාමාන්‍යයෙන් ඒවා සමාජ සම්මතයට පත් ව තිබේ.

ව්‍යාකරණය හා අක්ෂර වින්‍යාසය පිළිබඳ ප්‍රශ්නය මීට වඩා ගැටලු සහගත විය. පෞද්ගලික භාෂා විශේෂඥයන් විසින් ඉදිරිපත් කෙරුණු මත විවිධාකාර වූ හෙයින් එක් සම්මතයක් පිහිටවා ගැනීමේ අරමුණ පෙරදැරි කරගෙන 1968 දී අධ්‍යාපන හා සංස්කෘතික කටයුතු පිළිබඳ අමාත්‍යවරයා "සම්මත සිංහල කමිටුවක්" පත් කළේ ය. මෙම කමිටු වාර්තාව 1968 වර්ෂය අවසානයේ නිකුත් වූ අවස්ථාවෙහි ඊට විරුද්ධ ව උද්ඝෝෂණයක් පැන නැඟුණි. "සම්මත සිංහල වාර්තාවට" විරුද්ධ ව ප්‍රබල චෝදනා දෙකක් විය. වාර්තාවේ නිර්දේශ "හෙළ හවුල" නමැති ගුරුකුලයේ අදහස්වලට අනවශ්‍ය ලෙස බර වී ඇති බව පළමු චෝදනාව විය. දෙවැන්න වූයේ වර්තමානයේ පොදුවේ පිළිගැනෙන ඇතැම් සම්මතයන් පවා බැහැර කරමින් පැරණි ව්‍යවහාර ම තහවුරු කිරීමට වාර්තාව යොදවා ඇති බවය. "සම්මත සිංහලය" පිළිබඳ විවාදය අවසානයේ දේශපාලන ප්‍රශ්නයක් බවට පත්විය. 1970 රජය වෙනස් වූ අවස්ථාවෙහි නව රජය විසින් "සම්මත සිංහල" ප්‍රයත්නය අතහැර දමන ලදි. සිංහල ලේඛන ව්‍යවහාරය සම්බන්ධ ව සම්මතයක් පිහිටුවා ගැනීමට තව ම අපට හැකිවී නැත.

"සම්මත සිංහල" ලේඛන ව්‍යවහාරයක් පිහිටුවා ගැනීමට ඇති ප්‍රධාන බාධකය නම් සම්මතයෙහි පිහිටු විය යුත්තේ කෙබඳු බස්වහරක් ද යන්න ගැන සම්මුතියකට එළඹීමට උගතුන් අසමත් වීම ය. එක් පිරිසක් පොළොන්නරු - දඹදෙණි අවධිවල භාෂා ව්‍යවහාරයට සමීප වූ ලේඛන ස්වරූපයක් අගය කරති. මේ පැරණි බස්වහරට එතරම් බර නොවී වර්තමානයේ ව්‍යවහාරයට පැමිණ ඇති භාෂා ප්‍රයෝග යොදමින් වඩා සරල ලේඛන ව්‍යවහාරයක් සම්මතයට ගතයුතු යැයි පුවත්පත් කලා වේදීන්, නිර්මාණාත්මක ප්‍රබන්ධ කතුවරයන් ආදී පිරිසකගෙන් ප්‍රකාශ වේ. මේ අතර තවත් එක්තරා පිරිසක් අදහස් කරන්නේ කථාව්‍යවහාරයට අනුව හැඩ ගැසුණු ලේඛන ස්වරූපයක් යොදා ගත යුතු බව ය.

කථා ව්‍යවහාරය මත පදනම් වූ ලේඛන ව්‍යවහාරයක් ?

දැනට සිංහල සමාජයේ සාමාන්‍ය පිළිගැනීම අනුව සකස් වූ භාෂා ස්රූපයකි. ඇතැම් උගතුන් ඉතා පැරණි ව්‍යවහාර

යක්කඩුවේ ශ්‍රී ප්‍රඥාරාම හිමි

කුමාරතුංග මුනිදාස

යොදා ගන්නා අතර, තවත් ඇතැම්හු ඊට මඳක් සරල ආකාරයට මේ පැරණි ලේඛන ව්‍යවහාරය ම යොදා ගනිති. කථා ව්‍යවහාරය හා ලේඛන ව්‍යහාරය අතර ඇති පරතරය නිසා මේ තත්ත්වය "භාෂාද්වීරූපතාවක්" යනුවෙන් වාග්විද්‍යාඥයන් විසින් හඳුන්වා දී තිබේ. සිංහලයේ භාෂාද්විරූපතා තත්ත්වය අවසන් කිරීම සඳහා දෙවිදියක යෝජනා ඉදිරිපත් වී තිබේ. එකක් නම් සම්භාව්‍ය ලේඛන ව්‍යවහාරය මිනුම් දණ්ඩ ලෙස ගෙන සමකාලීන කථා ව්‍යවහාරය දොසින් ගහන එකකැයි නිගමනය කොට දෙවැන්න පළමුවැන්න අනුව හැඩ ගැසීමට වෑයම් දැරීම ය. ලියන සිංහලය මෙන් කියන සිංහලයත් "ව්‍යාකරණානුකූල" කළ යුතුයැයි යෝජනා කළ මුණිදාස කුමරතුංග මහතා මේ මතය දැරූවෙකි. කථා ව්‍යවහාර ගත භාෂාවෙහි ඊට විශේෂ වූ ව්‍යාකරණයක් ඇති බව කුමාරතුංග මහතා නොදුටුවේ ය.

කථාව්‍යවහාරය අනුව ලේඛන ව්‍යවහාරය හැඩ ගැස්විය යුතු ය යන දෙවන මතය පළමුවරට ප්‍රබල ලෙස ඉදිරිපත් කරන ලද්දේ 1947 දී වන කතා යනුවෙන් පොත් දෙකක් පළ කළ යක්කඩුවේ ශ්‍රී ප්‍රඥාරාම ස්වාමීන් වහන්සේ විසිනි. උන්වහන්සේ මෙහි දී අපේක්ෂා කළේ "සිංහල පොතක් කියවන්ට පුළුවන් කාට වුවත්, කරුණ කොයි තරමකට ගැඹුරු වුව ද කරදරයක් නැති ව පහසුවෙන් තේරුම් ගන්ට පුළුවන් වන පරිද්දෙන්" ලිවීමට ය. මේ පොත් ලිවීමේ දී කථා ව්‍යවහාරයේ එන ඇතැම් ව්‍යාකරණාංග යොදා ගැනුණු පැරණි බස් වහරට අයත් ව්‍යාකරණාංග ද සම්පූර්ණයෙන් ඉවත් නොකරන ලදි. උදාහරණ ලෙස පහත සඳහන් ජේදය දැක්විය හැකියි;

"දේවශර්ම ඒ ගැන දුක්වෙමින් කාසිපොදිය සිහිවෙලා හයියෙන් හයියෙන් පැමිණ බැලින්නම්, අපොයි ! කෝ ආෂාඨභූති ! කෝ ගෝලයා ! ඉක්මන් ඉක්මන් කර අත පය සෝදා ගෙන බැලුවේය. කබල් පිරිකර ටික එතන තිබුණේය. නමුත්, අනේ දෙවියනි ! අවුරුදු ගණනක් පණ මෙන් රැකගෙන සිටි කාසි මිටිය ! චඃ ! චඃ ! ඒක නම් එතන නොතිබුණේය. මේ අවාසනාවන්ත අවස්ථාවේදී අයියෝ ! ඒ දේවශර්මට කෙබඳු අමාරුවක්, කෙබඳු දුකක්,

කෙබඳු වේදනාවක් ඇතිව ගියා දැයි කාට නම් කිය හැකිද !"

මෙහි කථාව්‍යවහාරයේ එන ඇතැම් වචන මෙන් ම ප්‍රත්‍යයන් ද භාවිත වී තිබේ. "හයියෙන්", "හපොයි", "කෝ", "චඃ", "ඒක" ආදී වචන සාමාන්‍යයෙන් කථා ව්‍යවහාරයට සීමා වූ ඒවා ය. සම්මත ලේඛන ව්‍යවහාරයේ මේ වෙනුවට "වේගයෙන්" ආදී වෙනත් වචන යොදා ගැනේ. "සිහිවෙලා", "බැලින්නම්" වැනි තැන්වන ප්‍රත්‍ය භාවිතය ද කථාව්‍යවහාරගත භාෂා ස්වරූපයෙන් ලැබුණකි. එසේම, මෙහි පළමුවන වාක්‍යය සාම්ප්‍රදායික ලේඛන ව්‍යවහාරය අනුව අසම්පූර්ණ එකක් වුවත් කථා ව්‍යවහාරයේ මෙවැනි වාක්‍යයන්ට ඉඩ ඇත.

කථා ව්‍යවහාරයෙන් ලබා ගත් ඉහත කී ව්‍යාකරණාංග හා වචන ස්වරූප සමග ලේඛන ව්‍යවහාරයෙන් ලබා ගත් භාෂා ලක්ෂණ ද මෙහි යෙදී තිබේ. "දුක්වෙමින්" "පැමිණ", "ඊකගෙන සිටි", "කිය හැකිද?" වැනි අවස්ථාවන්හි සාම්ප්‍රදායික ලේඛන ව්‍යවහාරයේ වචන හා ප්‍රත්‍ය භාවිතය ද, "බැලුවේ ය", "තිබුණේ ය", "නොතිබුණේ ය" වැනි ක්‍රියා පද යෙදෙන වාක්‍ය ස්වරූප ද එවැනි තැන් ය. යක්කඩුවේ හිමියන් විසින් සිය අභිලාෂය අනුව කථා ව්‍යවහාරය සහ ලේඛන ව්‍යවහාරය යන දෙක ම සංකලනය කොට කාටත් තේරුම් ගැනීමට පහසු ලේඛන ව්‍යවහාරයක් ගොඩ නඟා ගෙන තිබේ.

නිර්මාණාත්මක සාහිත්‍යයෙහි දී කථා ව්‍යවහාරය අනුව භාෂාව යෙදීම කලක සිට වර්ධනය වෙමින් ආ ප්‍රවණතාවක අවසාන ඵලය වී යැයි කිව හැකි ය. එහෙයින් මෙය එතරම් විශේෂ සිද්ධියක් ලෙස බොහෝ දෙනෙකු නොසැලකුවා විය හැකි ය. එහෙත්, ශාස්ත්‍රීය ලියවිලි සඳහා කථාව්‍යවහාරය අනුව සකස් වූ බස්වහරක් යොදාගැන්ම ඊට වඩා සමාජයේ අවධානයට ලක් වූ සිද්ධියක් වුණු බැව් පෙනේ. 1961 වර්ෂයේ දී "ප්‍රාකෘත සිංහලය ලිවීමට ගත යුතුයි" යනුවෙන් ලිපියක් පළ කළ මහාචාර්ය සෙනරත් පරණවිතාන මහතා එහි ලා කථාව්‍යවහාරගත සිංහලය ශාස්ත්‍රීය ලේඛන ඇතුළු සියලු ලියවිලි සඳහා යොදා ගත යුතු යැයි යෝජනා කළේ ය. සිංහල භාෂාවේ ඉතිහාසය පිරික්සා බලන විට ශිලා ලේඛනයන්හි භාෂාව හා පැරණි පොතපතේ භාෂාව දිගින් දිගට ම එකම ස්වරූපයෙන් නොතිබී යුගයෙන් යුගය වෙනස් වෙමින් පැවත අවුත් තිබෙන අයුරු පෙන්වූ පරණවිතාන මහතා ඒ යුගයේ දී අනුගමනය කොට ඇති ප්‍රතිපත්තිය නම් කථාව්‍යවහාරයේ සිදු වූ වෙනස්කම් අනුව විටින් විට ලේඛන ව්‍යවහාරය ද හැඩ ගස්වා ගැනීම යැයි පෙන්වා දුන්නේ ය.

"පුරාණ සිලා ලිපි සාදක හැටියට ගත්තොත් ඉහත කාලෙදි වැවහාර වුණු හැටියටම නැත්නම් ඊට වැඩිය වෙනස් නොවී සිංහල ලියූ බව පැහැදිලි වෙනව, අවුරුදු සීයෙන් පණහෙන් පමණ භාෂාවෙ හැටි ටිකෙන් ටික වෙනස් වුණු වග සිලාලාපි වලින් පෙනෙන නිසා ලිවීමට ගත්තු සංස්කෘතයක් ඒ කාලේදී නොතිබුණු බව තේරෙනව."

පරණවිතාන මහතා "සංස්කෘතය" යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ උගතුන් විසින් කලක් තිස්සේ ක්‍රමවත්ව සකස් කරන ලද සම්භාව්‍ය ලේඛන ව්‍යවහාරයයි. එතුමා "ප්‍රාකෘතය" යනුවෙන් දක්වන්නේ සාමාන්‍ය ජනයා අතර කථා ව්‍යවහාරයේ පවතින "ස්වාභාවික" භාෂා ස්වරූපය ය. ඉහතින් උපුටා දැක්වුණු ඡේදයෙන් පැහැදිලි වන්නේ පරණවිතාන මහතා 'සිංහල ප්‍රාකෘතයේ' ව්‍යාකරණය හා වචන කෝෂය යොදා ගෙන තම ලිපිය ලියා ඇති බව ය. පරණවිතාන මහතා ශාස්ත්‍රීය ලේඛනයක් සඳහා එම බස්වහර යොදා ගෙන ඇති අයුරු පහත දැක්වෙන උධෘතයෙන් පැහැදිලි වේ;

මහාචාර්ය සෙනරත් පරණවිතාන

"දැන් ආරිය බාසා කතා කෙරෙන්නේ බාරතේ උතුරු පෙදෙසෙයි. දකුණු පෙදෙසෙ කථාවට ගන්න බාසා ද්‍රවිඩ නමැති වෙන ගණයකට අයිතිවා. ඒ නිසා සිංහල ජනයා උතුරු බාරතේ ලාට දෙසෙන් මේ දිවයිනට පැමිනුණාය කියල පොතපතේ එන තොරතුරු වලට මේ සෙල්ලිපිත් එකඟයි. සිංහලයින්ගෙ වාස බූමියත් උතුරු බාරතේ ආරිය බාසා කතා කෙරෙන විසාල පෙදෙසක් තියෙන නිසා නිගමන්න පුලුවනි ඉතිහාස පුවත්වල පැවසෙන අන්දමටම සිංහලයින් මූදු ගිහින් මේ දිවයිනට එලඹුණයි කියල."

සම්භාව්‍ය ලේඛන ව්‍යවහාරයේ එන වචන කටවහරට අනුව සකස් කරගෙන ඇති අයුරු මෙහි දී පැහැදිලි ය. "ආරිය බාසා" (ආර්‍ය්‍ය භාෂා), "උතුරු බාරතේ" (උතුරු භාරතය), "වාස බූමිය" (වාසභූමිය) "විවහාර" (ව්‍යවහාර) යනු එවැනි වචන ය. ඒ සමග ම පැරණි ලේඛන ව්‍යවහාරයේ ඇති වාක්‍ය ස්වරූපයත් වෙනුවට කථාව්‍යවහාරයේ එන වාක්‍ය ස්වරූප යොදා තිබේ. ඡේදයේ දෙවන වාක්‍ය මීට හොඳ උදාහරනයකි. එය සම්මත ලේඛන ව්‍යවහාරයෙන් ලිවිය යුත්තේ, "දකුණු ප්‍රදේශයෙහි කථාව ව්‍යවහාරයේ යෙදෙන භාෂා ද්‍රවිඩ නමැති වෙන භාෂා ගණයකට අයත් ය" යනුවෙනි. මෙම ප්‍රධාන ලක්ෂණ හැරුණු විට පරණ විතාන මහතා විසින් "නිගමන්න" යනුවෙන් අලුත් ක්‍රියාරූපයක් ("නිගමනය කරන්නට" යන අරුතින්) යොදා ඇති බව ද පෙනේ. එය ඉන්දියාවේ පැරණි ප්‍රාකෘත භාෂාවන්හි දක්නා ලැබුණු ලක්ෂණයක් වූ සාදෘශ්‍ය රූප නිර්ථණය අනුව නිපදවා ගත්තක් යැයි හැඟේ.

කථා ව්‍යහාරගත භාෂා ස්වරූපය ලිවීම සඳහා යොදා ගත යුතු ය යන මතයට පක්ෂ වූ තවත් උගතෙක් නම් ආචාර්ය එම්.ඩබ්ලිව්. සුගතපාල ද සිල්වා මහතා ය. එහෙත්, පරණවිතාන මහතා ගත් මඟට වඩා මඳක් වෙනස් මඟක් ද සිල්වා මහතා විසින් ගන්නා ලද බව පහත දැක්වෙන ඡේදයෙන් පෙනේ.

"මම නොයෙක් අවස්ථාවල දක්වා ඇති ලිවීමේදී කථා කරන භාෂාව සම්පූර්ණයෙන් යොදා ගත නොහැකි බව. කතා කිරීමේදී උනත් අවස්ථාවෙන් අවස්ථාවට, කාරණයෙන් කාරණය අනුව භාෂා විලාසය වෙනස් වෙනවා. ලිවීමේදීත් නවකථා, ප්‍රවෘත්ති පත්‍ර, ශාස්ත්‍රීය ග්‍රන්ථ ආදී නා නා විෂයන් අනුව භාෂාව වෙනස් වනවා..... එහෙම වෙනස් වන්නට ඕනෑ. ඒ වෙනස් විය යුත්තේ තෝරා ගන්න වචනයි, වචන සංඝටනායි මිසක් ව්‍යාකරණය නෙවේ. නවකතාවට අමුතු ව්‍යාකරණයකුත් ශාස්ත්‍රිය කෘතියකට අමුතු ව්‍යාකරණයකුත් අවශ්‍ය නැහැ... කථා කරන භාෂාවේ ව්‍යාකරණයෙන් ලීවාම ශාස්ත්‍රිය සංවරබවක් ලබාගන්න බැරි කියන මතය බොරුවක්. ඕනෑම විද්‍යාත්මක දෙයක් කථා කරන භාෂාවේ ව්‍යාකරණයෙන් ලියන්නත් ලියලා විද්‍යාත්මක බව රැක ගන්නත් පුළුවනි. අපි කළ යුත්තේ ශිෂ්ට ප්‍රයෝග ලිවීමයි. ඒ කියන්නේ ඒ ඒ විෂයට අදාළ වන පරිදි භාෂාව සංවර කර ගැනීමයි."

ආචාර්ය සුගතපාල ද සිල්වා මහතා මෙම ඡේදයෙන් කරුණු කීපයක් මතු කර ලන්නේ ය, කථා ව්‍යවහාරයේත් ව්‍යාකරණයක් තිබෙන බවත් එම ව්‍යාකරණය ලේඛන කටයුතු සඳහා යොදා ගැනීම කළ හැකි බවත් ඔහු දක්වන එක් වැදගත් අදහසකි. එහෙත්, විෂයයෙන් විෂයයට ඒ ඒ අවස්ථාවට ගැළපෙන වචන තෝරා ගත යුතු බව ඔහු අප අවධානයට යොමු කරයි. පරණවිතාන මහතා ගත් මඟින් සුගතපාල ද සිල්වා මහතා වෙනස් වන්නේ මෙතැනදීය. සුගතපාල ද සිල්වා මහතා ඉහත දැක්වෙන උද්ධෘතයේ යොදා ඇති භාෂාව පරණවිතාන මහතාගෙන් අප උපුටා දැක්වූ ඡේදයෙහි භාෂාවට වෙනස් වේ. සිල්වා මහතා "අවස්ථාව", "භාෂාව", "ප්‍රවෘත්ති පත්‍ර", "ශාස්ත්‍රීය ග්‍රන්ථ" යනාදී තත්සම වචන ඒ ආකාරයෙන් ම යොදයි. පරණවිතාන මහතා එබඳු තැන්වල කර ඇත්තේ ඒවා තත්භව බවට පරිවර්තනය කිරීම ය. ඒ මහතා යොදන "බාරතේ", "බාසා", "වාස බූමිය" ආදී වචනවලින් මෙය පැහැදිලි ය. සිල්වා මහතාගේ මතය වන්නේ ශාස්ත්‍රීය විෂයයක් ගැන ලිවීමේ දී එම විෂයයට අදාළ පාරිභාෂික වචන එක්තරා විධිමත් ස්වරූපයකින් පවත්වා ගත යුතු බව ය. නො එසේ ම වචන කට වහරට අනුව වෙනස් කළොත් එම ලියවිල්ලේ "ශාස්ත්‍රීය සංවරය" රැකගත නොහැකි බව ය. ඒ මහතා පවසා ඇති මේ අදහස්වලින් මෙම කාරණය වඩාත් පැහැදිලි ව ප්‍රකාශ වී ඇත:

"භාෂාව සංවර කරනවාය කියන්නේ ඒ ඒ විෂය සඳහා ඊට අනුරූප වූ ශබ්ද කෝෂයක්, වචන සටනයක් සකස් කිරීම යි. විචාර ග්‍රන්ථයක "අනේ අනිච්චෙම දුක්කායේ" වගේ දේවල් ලිවීම අසංවරයි. විද්‍යාත්මක ග්‍රන්ථයක වතුර බින්දුවක් හැඳින්වීම සඳහා "දිලිසෙන පළිඟු බිඳක් සමාන වටකුරු" ආදීන් කීම අසංවරයි. .. මේ අසංවරකම ඇති වී තිබෙන්නෙ වියරණ

ආචාර්ය ම.ව. සුගතපාල ද සිල්වා

නිසා නොව ශබ්ද කෝෂය හසුරුවන ලීලාව නිසා බව පැහැදිලි කිරීමට අමුතුවෙන් ටීකා ලිවිය යුතු නැහැ."

සුගතපාල ද සිල්වා මහතා පෙන්වා දෙන්නේ ශාස්ත්‍රීය ලියවිලිවල දී කටවහරින් යොදා ගත හැක්කේ ව්‍යාකරණය පමණක් බවයි. එනම් වාක්‍ය විධි සහ කාලභේදය, සංඛ්‍යා භේදය වැනි ව්‍යාකරණාංග හඳුන්වන ප්‍රත්‍ය ආදියත් පමණකි. මේ අතර, ලියවිල්ලේ හැටියට ඒ ඒ විෂයයට අදාළ පාරිභාෂික වචන විධිමත් ව යෙදීමට පරෙස්සම් විය යුතු ය. සුදුසු වචන පමණක් නොව, ඒ වචන ගළපන ආකාරය ද (සංඝටනය) වැදගත් වේ. උදාහරණ වශයෙන් මේ වාක්‍යය බලමු.

"1848 ප්‍රංශයෙන් නැගුණු විප්ලවීය රණබෙර හඬ පුදුමාකාර වේගයෙන් යුරෝපයේ අස්සක් මුල්ලක් නෑර පැතිර ගියා."

ශාස්ත්‍රීය ලේඛනයක නොතිබිය යුතු අන්දමේ භාවවාචක ගුණයක් මෙම වාක්‍යයේ ගැබ් වී ඇත. ඒ සිදු වූයේ "රණ බෙර හඬ", "පුදුමාකාර", "අස්සක් මුල්ලක්

නැර" වැනි වචන එකට එක්වීම නිසා ය. ශාස්ත්‍රීය විෂයකට උචිත පරිදි වචන සංවර ව යෙදුවොත් මේ අදහස පහත සඳහන් අයුරෙන් පැවසෙනු ඇත:

"1848 ප්‍රංශයෙන් ඇරඹුණු විප්ලවීය ව්‍යාපාරය ඉතා වේගයෙන් යුරෝපයේ කුඩා මහත් හැම රටකම පැතිර ගියා."

මෙහි "ගියා" යනුවෙන් කථා ව්‍යවහාරයේ ක්‍රියා වචනයක් යෙදුවත් "ගියේය" යනුවෙන් සම්භාව්‍ය ලේඛන ව්‍යවහාරයට අයත් ක්‍රියා වචනයක් යෙදුවත් වාක්‍යයේ සංවරභාවයට එය බලපාන්නේ නැත. එහෙත්, ඉහත දැක්වුණු ලෙස භාවවාචක වචන භාවිත කළ හොත් ශාස්ත්‍රීය සංයමය බැහැර වනු ඇත.

සුගතපාල ද සිල්වා මහතා ලියූ ඉහත සඳහන් ඡේදයන්හි අන්තර්ගත තවත් භාෂා ලක්ෂණයක් මෙහි ලා සලකා බලනු වටී. එනම් ශාස්ත්‍රීය විෂයකට සුදුසු පරිදි අදහස් තර්කානුකූල ව, පුනරුක්ති දෝෂය වැනි දෝෂ යන්ගෙන් තොර ව ව්‍යක්ති ගුණය එනම් පැහැදිලි ව නිරවුල් ව අදහස් පැවසීම, කුමන ව්‍යාකරණයක් යෙදුවත් රැක්ක මනා ලක්ෂණයකි. එම ගුණය නොමැති නම් සම්භාව්‍ය ලේඛන ව්‍යවහාරයෙන් ලියූවත් කථා ව්‍යවහාරයේ ව්‍යාකරණයෙන් ලියූවත් එකී ලිපිය අශාස්ත්‍රීය ස්වරූපයක් ගන්නවා ඇත.

ව්‍යාකරණය රැකිය යුතුයි.

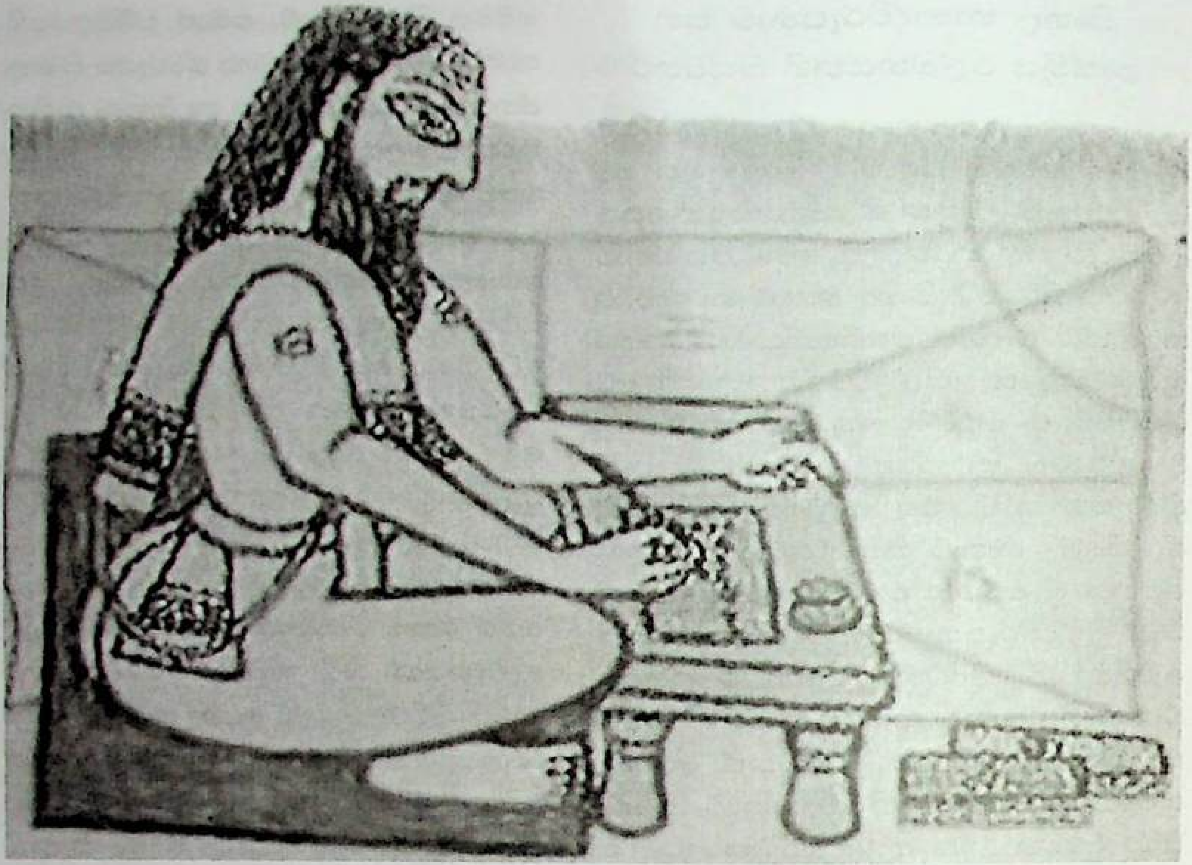
ලේඛන කටයුතු සඳහා කථා ව්‍යවහාරගත භාෂා ස්වරූපය යොදා ගත හැකියැයි පැවසීමෙන් මෙම උගතුන් අදහස් කරන්නේ "කොහොම ලිව්වත් හරිය" යන්න නොවන බව ඉහත සඳහන් කරුණුවලින් පැහැදිලි වන්නට ඇතැයි සිතමි. ලියවිලිවල මෙන් ම කටවහරේත් 'හරි' ව්‍යවහාර මෙන් 'වැරදි' ව්‍යවහාරත් තිබිය හැකි ය. මේ පිළිබඳ ව සුගතපාල ද සිල්වා මහතා පවසා ඇති දේ උපුටා දැක්වීම වටී:

"වර්තමාන සාහිත්‍යයේ ප්‍රධාන වශයෙන් භාෂා ලක්ෂණ දෙකක් තිබෙනව - එනම් ලේඛනය සඳහා කථා ව්‍යවහාරයට වඩා වෙනස් වූ ව්යරණ පිළිවෙළක් යොදා ගැනීම හා ක්‍රම ක්‍රමයෙන් කථා ව්‍යවහාරයේ ව්යරණයම ලිවීමටත් යොදා ගන්ට පටන් ගැනීම. මේ අතරේම ඔය දෙවිදියටම නැති ක්‍රමත් භාවිත වෙනවා. ඒ කිව්වේ කථා ව්‍යවහාරයේ ව්යරණයෙන් නොලියා ලියන බස ඊට විශේෂ වූ ව්යරණයකින් ලිවිය යුතු යැයි ගෙන, දෙකටම නැති ව්‍යාකරණ විදියකට ලිවීම ගැනයි - "කෙනෙකු යයි", "මිනිසුන් .... ජීවත් වෙති" වැනි වාක්‍ය ඊට නිදර්ශනයි. මේ විදියේ වාක්‍ය සම්මත ලේඛන ව්‍යාකරණයක් නෙවි. කථා ව්‍යවහාරයේ ව්‍යාකරණයත් නෙවි. දෙකටම නැති මේ වාක්‍යවලට අපි "වැරදි වාක්‍ය'ය කියලා කියනවා."

අද සිංහලෙන් ලියැවෙන බොහෝ සමාජ විද්‍යාත්මක ලියවිලිවල මේ "දෙකටම නැති" ස්වභාවය දක්නා ලැබේ. ඉංග්‍රීසියෙන් ලිපි ලිවීමේ දී "හරි" අකුරු යෙදීම "හරි" ව්‍යාකරණ රීති පිළිපැදීම ඉතා සූක්ෂ්ම ලෙස අනුගමනය කරන ඇතැම් උගත්තු "වැරදි" අක්ෂර වින්‍යාසය සහ "වැරදි ව්‍යාකරණය" ඇති සිංහල ලිපි කිසිදු පැකිළීමක් නැතිව පළ කරති. මෙයට හේතුව සිංහල භාෂා ව්‍යවහාරයේ ශාස්ත්‍රීය භාවය රැකෙන ආකාරය පිළිබඳ අවබෝධයක් එම උගතුන්ට නොතිබීම යැයි හැඟේ. ඉංග්‍රීසියෙන් විධිමත් අධ්‍යාපනයක් ලැබූ ඔවුහු එම භාෂාවෙහි ශාස්ත්‍රීයභාවය රැකෙන උපක්‍රම ගැන දැන සිටින නමුත්, සිංහලය ගැන එබඳු දැනුමක් ලැබීමේ අවස්ථාව ඔවුන්ට ලැබී නැත. සිංහලයෙන් ලිපි පළ කරන සියල්ලන්ගේ අවධානය විධිමත් ව භාෂාව යොදා ගැන්මේ කාරණය කෙරෙහි යොමු විය යුතු ය.

සිංහල භාෂාද්විරූපතාව සහ ශාස්ත්‍රීය ලේඛනයන්හි බස්වහර

කථා ව්‍යවහාරයේ ව්‍යාකරණය ලේඛන කටයුතු සඳහා ද යොදා ගත යුතු යැයි ඇතැම් උගතුන් යෝජනා කරන අයුරු ඉහත සඳහන් කරන ලදි. මෙම යෝජනාව ඉදිරිපත් කිරීමේ දී සිංහල භාෂාව හා සමාජය සම්බන්ධ වැදගත් ඓතිහාසික සාධකයක් ප්‍රමාණවත් සැලකිල්ලට ගෙන නැති බව පෙනේ. ඒ පසුගිය ශතවර්ෂ කීපය තුළ දී භාෂාවේ ස්ථාවරත්වයට පත් ව ඇති ද්විරූපතා ස්වභාවය සම්බන්ධ කරුණකි. අද සිංහල භාෂාව කථා ව්‍යවහාරයත් ඉන් වෙනස් වූ ලේඛන ව්‍යවහාරයත් යනුවෙන් පැහැදිලි ද්විරූපතා ස්වභාවයකට පත් වූයේ ඓතිහාසික සිද්ධීන් ගණනාවක ප්‍රතිඵල වශයෙනි. සමාජ සම්මතය විසින් මෙම ස්වරූප දෙකට හිමි වූ වෙනත් වෙනත් සමාජ කාර්යයන් නියම කොට තිබේ. කථා ව්‍යවහාරගත භාෂා ස්වරූපය යෙදිය යුතු තන්හි ලේඛන ව්‍යවහාරය යෙදීම ද ලේඛන ව්‍යවහාරගත භාෂා ස්වරූපය යෙදිය යුතු තැන කථා ස්වරූපය යෙදීම ද සම්මත විරෝධී වේ. සමාජ සම්මතයෙහි පවතින සම්භාව්‍ය ලේඛන ස්වරූපය සිංහල ජනයාගේ ප්‍රෞඪ අතීතය හා බැඳුණු ජාතික වස්තුවක් ලෙස සැලකේ. මෙම හැඟීම පසුගිය ශතවර්ෂයක් පමණ කාලය තුළ ක්‍රමයෙන් තහවුරු වූ බව සිංහල භාෂාද්විරූපතාවයෙහි ඉතිහාසය පෙන්නුම් කරයි. මෑතක දී ජන සම්මතවාදී අදහස් ඉස්මතු වූ අවස්ථාවල අඩු වූයේ නොවේ. මීට ප්‍රධාන හේතුව දිවයිනේ පවතින ජාතිවර්ග තරගය ය. මෙම පසුබිම අනුව බලන කල්හි සම්භාව්‍ය ලේඛන ව්‍යවහාරය අතහැර දැමීමට සිංහල ජනයා කැමති වෙතැයි සිතිය නො හැකි ය. පොළොන්නරු-දඹදෙණි යුගයන්ට අයත් භාෂා ව්‍යවහාර ප්‍රිය කරන ඇතැම් ලේඛකයන් සිටි නමුත්, එම අන්තයට යාමට සමජයේ වැඩි දෙනා කැමැති බවක් නොපෙනේ. අනෙක් අන්තයට ගොස් කථා ව්‍යවහාරගත ලේඛන ස්වරූපය යොදා ගැන්මට ද බොහෝ දෙනා කැමැති නොවෙති. එහෙයින් සම්භාව්‍ය ලේඛන ව්‍යවහාරයේ සරල ස්වරූපයක් භාවිතයේ පවතිනු ඇති බව පෙනේ.



මානව භාෂාව:
අර්ථය හා අර්ථ ප්‍රකාශනය

දර්ශනී ගුණතිලක

භාෂාවකට ඇත්තේ සීමිත ශබ්ද ප්‍රමාණයකි. එම ශබ්ද පෙළගැස්වීමේ දී ඇති වන ආකෘතික වෙනස සහ ඒකක අර්ථකථනය කිරීමේ ස්වරූපය පදනම් කරගෙන ලෝකයේ භාෂා විවිධත්වයක් ඇතිවී තිබේ.

'අර්ථය' මනසට සම්බන්ධ වූවකි. එය අභ්‍යන්තරිකය. අර්ථ ප්‍රකාශ කෙරෙනුයේ භාෂා මාධ්‍යයෙනි. 'අදහස් හා ප්‍රකාශ කිරීමේ ක්‍රියාව අතර සම්බන්ධතාවක් ඇති කරන්නේ යමක් ද ඒ 'අර්ථය' යැයි පැවසිය හැකිය' මිනිසා භාෂාවක ඒකක භාවිතයට ගන්නේ මෙවිටය.

අදහස (idea) හා වචන (word) අතර පවතින සම්බන්ධතාව සරලව විග්‍රහ කළ හැකි ද යන්න ගැටලුවකි. අදහස් පිළිබඳ විග්‍රහය වඩාත් නැඹුරු වන්නේ භාෂා විෂයයට නොව, දර්ශන විෂයයට බව ඇතැම් අපරදිග වාග්වේදීන්ගේ පිළිගැනීමයි. භාෂා භාවිතය පුද්ගල චර්යාවේ කොටසක් ලෙස විග්‍රහ කළ හැකිය.

අදහස එලෙසින්ම භාෂාවකට නැගීම, අදහස සංස්කරණය කර භාෂාවකට නැගීම, අදහසට ඉදුරා වෙනස් දෙයක් භාෂාවට නැගීම ආදී වශයෙන් මෙම භාෂාත්මක චර්යාව අනුකොටස් ගණනාවකට බෙදීමට පුළුවන. වාච්‍යාර්ථය හා අභිප්‍රේතාර්ථය අතර සුළු හෝ වෙනස්කම් පැවතිය හැකි බව මේ අනුව පෙනී යයි. මේ නිසා අර්ථය පිළිබඳ අධ්‍යයනය සංකීර්ණ ක්‍රියාවලියක් වෙයි.

වසර දහස් ගණනක් එපිට සිට පැවැතෙන භාෂා අධ්‍යයන ප්‍රවාහයක් භාරතයේ දක්නා ලැබෙයි. ලොව ප්‍රථම වතාවට සිද්ධාන්ත පමණක් නොව, ගවේෂණය ද පදනම් කරගෙන පූර්ණ හා නිරවද්‍ය භාෂා විග්‍රහයක් කර ඇත්තේ ඉන්දීය ව්‍යාකරණඥයින් බව බටහිර වාග්වේදීහු ද පිළිගනිති.

භාරතීය වේද සාහිත්‍යයේ ආරම්භය ක්‍රි.පූ. 12 වන සියවස තරම් අතීතයට දිවෙයි. මෙම වකවානුවේ දී පවා ඉන්දීයයෝ අර්ථාවබෝධයේ ප්‍රයෝජනය ප්‍රායෝගිකව අවබෝධකරගෙන සිටියහ. ස්තෝත්‍රවලින් අපේක්ෂිත ප්‍රතිඵල එලෙසින්ම ලබා ගැනීමට නම් ඒවායේ නිවැරැදි අර්ථය අවබෝධ කරගෙන සිටිය යුතු බව පාණිණීය ශික්ෂාව අවධාරණය කරයි. අදහස් හුවමාරුකර ගැනීමේ දී ද යමෙකු අර්ථවත් භාෂාවක් භාවිත කළයුතුබව ඍග්වේදයෙහි සඳහන් වෙයි. ඉන්දීය භාෂා අධ්‍යයනවල ප්‍රායෝගිකත්වයට හේතුව මෙයින් ගම්‍ය වෙයි. අර්ථය පිළිබඳ ගැටලුව වෛදික යුගයේම මතුවූ බව ද ඉන් පැහැදිලි වෙයි. වේද ග්‍රන්ථවල ආගමික වටිනාකම වැඩිවන

විට ස්තෝත්‍ර අර්ථවත්ව ගායනා කිරීමේ අවශ්‍යතාවට ද ප්‍රධාන තැනක් හිමිවිය. එනිසා භාෂාවෙහි අර්ථවිග්‍රහයේ මූලික අවස්ථා ඉපැරණි 'බ්‍රාහ්මණ' ග්‍රන්ථවලින් හමුවෙයි.

ක්‍රි.පූ. 4-3 සියවසේ අතර ලියැවුණු අෂ්ඨධ්‍යායි පාණිණිය ව්‍යාකරණය පද අර්ථකථනය සම්බන්ධයෙන් වැදගත්වෙයි. එහි පළමුවන අධ්‍යායයෙහි එන පාරිභාෂික ශබ්ද හා ව්‍යාඛ්‍යාන සූත්‍ර පසුකාලීන ව්‍යාකරණඥයින් විසින් ව්‍යාකරණ විග්‍රහයේ දී භාවිත කරන්නට යෙදිණි.

ක්‍රිස්තු පූර්ව 3-2 සියවස් අතර රචිත පතඤ්ජලීගේ මහාභාෂ්‍යය අර්ථකථන ක්‍රම විෂයයෙහි වැදගත් කෘතියකි. මහාභාෂ්‍යය, අෂ්ඨාධ්‍යායට කළ අර්ථ විවරණයකි. අර්ථය විස්තර කිරීමේ දී යෙදා ගැනෙන රීති හා එම රීති අනුසාරයෙන් කළ අර්ථකථන මහා භාෂ්‍යයේ සංගෘහිතය. එබැවින් අර්ථ ප්‍රකාශන සම්ප්‍රදායයේ වර්ධනීය අවස්ථාවක් මෙම කෘතියෙන් පිළිබිඹු වන බව පිළිගැනෙයි. වේද මන්ත්‍ර අර්ථකථනයට භාජනය කළ යුතු ආකාර හතක් මහා භාෂ්‍යයේ දැක්වෙයි.

i. අර්ථය පැහැදිලි කළයුතු වචනවල නිරුක්ති දැක්වීම සහ අර්ථවිවරණය ආරම්භ කිරීම

ii. පද වර්ගීකරණය

අර්ථකථනයට ලක් වන සියලුම පද වෛදික සහ ලෞකික යනුවෙන් කොටස් දෙකකට බෙදා ඇත. නිදර්ශන පද ප්‍රශ්නෝත්තර රීතියෙන් දක්වා තිබේ.

iii. ශබ්ද නිර්වචනය කිරීම

අර්ථකථනයට භාජනය වන පදයේ ගුණය, කාර්යය, ස්වරූපය වැනි කරුණු සාකච්ඡා කිරීම.

iv. අර්ථය පැහැදිලි කිරීමට ලක් වන පදය තෝරාගැනීමේ හේතුව දැක්වීම.

එහි දී පද අර්ථකථනය කිරීමේ ප්‍රයෝජන පහක් දක්වා තිබේ.

1. වේද මන්ත්‍රවල චිරස්ථිතිය
2. වේද මන්ත්‍ර නවීකරණය කිරීම
3. අර්ථෝද්ග්‍රහණය හෙවත් මන්ත්‍රයේ අර්ථය දැන ගැනීම
4. අර්ථ ව්‍යාකූලතා මග හැරවීම
5. වේදයේ අධිකාරය තහවුරු කිරීම

මේ ප්‍රයෝජන වේද සාහිත්‍ය සම්බන්ධයෙන් පමණක් නොව, වෙනත් භාෂා ප්‍රකාශයක් අර්ථකථනය කිරීමේ දී ද අදාළ කරගත හැකිය.

v. පදයේ කර්තව්‍යය නිශ්චය කිරීම

මෙහි දී ක්‍රම දෙකක් උපයෝගී කරගෙන තිබේ.

a. නිරවද්‍ය ශබ්ද දක්වා වැරැදි ශබ්දය (අප ශබ්ද) ආධ්‍යාහාරයෙන් ගැනීමට ඉඩ හැරීම

b. වැරැදි ශබ්ද දක්වා නිවැරැදි ශබ්ද අධ්‍යාහාරයෙන් ගැනීමට ඉඩ හැරීම

vi. පදයේ ලක්‍ෂණ විග්‍රහ කිරීම

පදයේ පොදු පැවැත්ම (ජාති) හා කේවල පැවැත්ම (ස්වලක්‍ෂණ) සලකා බැලිය යුතුබව මෙහි දී අවධාරණය කෙරේ.

vii. ලේඛන ව්‍යවහාරය නිර්වචනය කිරීම

මෙහි 'ශබ්ද' හා 'අර්ථ' අතර සම්බන්ධතාව විස්තර කර තිබේ. (වචනයේ අර්ථය පෙළෙහි අපැහැදිලි වූ පමණින් එය ඉවත් නොකර අටුවාවක දක්නා ලැබෙන අර්ථය හෝ අටුවාචාරිවරයකු විසින් දෙන ලද අර්ථය හෝ උපකාරයෙන් අවබෝධ කරගතයුතු බව දැක්වෙයි.)

මෙම කරුණුවලින් පෙනී යන්නේ මහාභාෂ්‍යය ලියැවෙන විට 'පදයක්' විවිධ අංගවලින් විග්‍රහ කළ හැකි අර්ථකථන ක්‍රමවේදයක් භාරතීය සම්ප්‍රදායයෙහි සැකසෙමින් තිබූ වගයි.

අර්ථකථනය පිළිබඳ ගැටලුව විෂයයෙහි ඉන්දීය චින්තකයින් ප්‍රධාන එළඹුම් දෙකක් ඔස්සේ ගවේෂණය කළ බව පෙනීයයි. පළමුවැන්න භාෂාවේ වචන අර්ථකථනය පිළිබඳ විධික්‍රමයයි. දෙවැන්න වාක්‍ය අර්ථකථනය පිළිබඳ විධික්‍රමයයි. මෙම අංග දෙක ක්‍රමයෙන් වර්ධනය වූ ආකාරය ඉන්දීය අර්ථකථන සාහිත්‍යය දෙස බලන විට වටහාගත හැකිය.

වචන අර්ථකථනය පිළිබඳ සිද්ධාන්තයේ දී 'වචනය' සැලකෙන්නේ අදහස් හා භාව ප්‍රකාශ කරන ස්වාධීන/කේවල ඒකකයක් ලෙසිනි. පතඤ්ජලී පදයක කේවල පැවැත්ම ස්වලක්ෂණය හෙවත් 'ජාති' නමින් හඳුන්වයි. වචනයකට කේවල පැවැත්මක් තිබීමට නම් එයට ස්වාධීන ශක්තියක් ද තිබිය යුතුය. එම ශක්තිය වන්නේ ප්‍රකාශන හැකියාවයි. එහි දී වචනයේ අර්ථය මෙන්ම ශබ්දය ද ප්‍රකාශනය වටහා ගැනීමට උපකාරී වෙයි.

මුඛ පරම්පරාගතව පැවත ආ නිසා ස්තෝත්‍ර ගායනා කළ වෛදික සාහිත්‍යයේ 'ශබ්දය' පිළිබඳ වැඩි අවධානයක් යොමුකර ඇත. ශික්ෂා වේදාංගයෙහි වේද මන්ත්‍රවල අර්ථ දැක්වීමට අමතරව මන්ත්‍රවල උච්චාරණ විධි, විරිත්, භාෂා ප්‍රයෝග වැනි කරුණු ද අධ්‍යයනයට ලක්විය.

වේද මන්ත්‍ර නිවැරැදිව උච්චාරණය කිරීම අත්‍යවශ්‍ය වූයේ ආගමික අර්ථය ප්‍රකට කිරීම සඳහාය. මධුරතාව, සුපැහැදිලි බව, පද බෙදීම, නිවැරැදි උච්චාරණය, යතිය පිහිටුවීම, යන කරුණු අර්ථ දැනවීමට උපස්ථම්භක වන බව සම්ප්‍රදාය විසින් පිළිගෙන තිබිණි. මහාභාෂ්‍යයේ ප්‍රථම පරිච්ඡේදයේ ශබ්ද නිර්වචනයේ දී ශබ්දය හඳුන්වා ඇත්තේ 'ධ්වනිය' ලෙසිනි. යමෙකු 'ගෞ' යන්න උච්චාරණය කරන විට එහි ශබ්දය යනුවෙන් අදහස් වන්නේ කුමක්දැයි පතඤ්ජලී විමසයි. එනිසා විස්තර කථනයට භාජනය වන පදයේ ගුණය, කාර්යය හා ස්වරූපය වැනි කරුණු ද විමසා බැලි යුතු බව පතඤ්ජලීගේ අදහසයි.

මෙබඳු ගැටලු නිසාම කේවල පදයක අර්ථය වාච්‍යාර්ථය, රූපකාර්ථය හා ව්‍යංජනාර්ථය ලෙස ප්‍රධාන කොටස් තුනකට බෙදා ඇත.

වාච්‍යාර්ථය යනු ශබ්දයක ප්‍රථම ශක්තිය හෙවත් ප්‍රාථමික අර්ථයයි. 'අභිධා' නමැති මෙම පදශක්තිය අර්ථාවබෝධයේ මූලික පදනම ලෙස සංස්කෘත ව්‍යාකරණඥයින් මෙන්ම කාව්‍ය විචාරකයෝ ද හඳුන්වති.

වචනය හා අර්ථය අතර ඍජු සම්බන්ධතාවක් පවතින බව ඇතැම් පැරණි ඉන්දීය ගුරුකුලවල මතය විය. ග්‍රීක දාර්ශනික ප්ලේටෝ වචන ඒවායින් අර්ථකථනය කරන වස්තූන් හා සමග යම් සම්බන්ධතාවක් දක්වන්නේ ද යන්න පිළිබඳව සාකච්ඡා කළේය. මිනිසා සමග ප්‍රායෝගිකව ගැටෙන ජීවී අජීවී වස්තූන් සමඟ භාෂාවේ යම් සම්බන්ධයක් පවතින බව ප්ලේටෝ තවදුරටත් සඳහන් කර ඇත. වචනය හා අර්ථය අතර ඍජු සම්බන්ධතාවක් පවතින්නේ නම් 'අග්නි' යන්නෙන් මුඛය පිළිස්සීමත් 'මධු' යන්නෙන් මුඛය මිහිරි වීමත් විය යුතුය. එසේ නොවන නිසා වචනය ඍජුව සම්බන්ධ වන්නේ එකී අර්ථයට විනා අදහස් කරනු ලබන වස්තුවට නොවන බව ඇතැම් ඉන්දීය විචාරකයෝ පෙන්වා දුන්හ.

වචනයට අර්ථ කිහිපයක් පැවැතිය හැකි අවස්ථා රාශියකට නිරුක්තයෙහි

නිදසුන් සපයයි. සමාන අර්ථ සහ නානාර්ථ පවතින නිසා පදයට අදාළ අර්ථය ලබා ගැනීමට නම් එය ප්‍රකරණය සමඟ සසඳා බැලිය යුතු බව යාස්ක අවධාරණය කරයි. වචන අර්ථ ගැන්වීම විෂයයෙහි වැදගත් කරුණක් වශයෙන් පතඤ්ජලීද ප්‍රකරණය හඳුන්වා ඇත. බෘහද්දේවතාවෙහි අර්ථ, ප්‍රකරණය, ලිංග, ඖචිත්‍යය, දේශ, කාල යන කරුණු සැලකිල්ලට ගනිමින් වෛදික පාඨයක අර්ථය ලබා ගතයුතු බව අවධාරණය කරයි. භර්තෘහරි වචනයක අර්ථය ලබා ගැන්මේ විධි දෙකක් සලකා බලන්නේ ද ප්‍රකරණය සම්බන්ධ කරමිනි.

(i) වචනයකට විවිධාර්ථ ඇති විටක එම අර්ථය වචනයේ ස්වරූපය මත නොව, විවිධ ප්‍රකරණ කරුණු මත රඳා පැවැතීම.

(ii) එකම ශබ්දය සහිත විවිධ වචන ඇති විටක, අනෙක් වචන ප්‍රකරණයේ ආධාරයෙන් ඉවත් කළ හැකි වීම.

වෛදික පාඨවලට අර්ථකථනය කිරීමේ දී පදයේ වාග්විද්‍යාත්මක පරිසරය සලකා බැලූ බව මෙයින් පැහැදිලි වේ. ප්‍රකරණය පදනම් කරගෙන පදයක සමානාර්ථ හා නානාර්ථ සැලකීම පසුකාලීන ඉන්දීය අර්ථකථන සම්ප්‍රදායයේ මූලික අංග ලෙස වර්ධනය විය.

පදයක කේවල පැවැත්ම පිළිබඳ ඉන්දීය අධ්‍යනවල දී නිරුක්ති කථනයට හිමිවූයේ ප්‍රධාන ස්ථානයකි. බ්‍රාහ්මණ හා උපනිෂද් ග්‍රන්ථවල පදාර්ථකථනය සඳහා නිරුක්ති දැක්වූ අතර ක්‍රි.පූ. 4 වන සියවසේ දී යාස්කාචාරීන්ගේ නිරුක්තය ලියැවුණේ නිරුක්ති දැක්වීමේ අර්ථකථන ක්‍රමය සම්ප්‍රදාය තුළ තහවුරු කරමිනි.

බටහිර වාග්වේදීහු ද වචනයක නිවැරැදි අර්ථය එම වචනයේ 'නිරුක්තිය' හෙවත් පවත්නා ස්වරූපය විශ්ලේෂණය කිරීමෙන් ගම්‍ය කළ හැකි බව පැවසුවත් මෙම අධ්‍යයන 18වන සියවස පමණ වන තුරු විධිමත්ව වර්ධනය වූ බවක් නොපෙනේ.

පද විභාගය වූකලි ශබ්ද නිර්වචනය හා අර්ථඥානය මත රඳා පවතින බවත්, එනිසාම පද විභාගයකින් තොර පැවැත්මක් දෛව මන්ත්‍රයකට නොමැති බවත් නිරුක්තියේ ප්‍රථම අධ්‍යායයෙහිම අවධාරණය කර ඇත. නිරුක්ති දැක්වීමේ දී යාස්ක පදයේ අර්ථය, නාම භේදය, සංඛ්‍යාභේදය, පුරුෂ භේදය හා කාල භේදය යන කරුණු පහ පිළිබඳව සලකා බලයි.

පදයක මේ අංග සියල්ල හෝ අභිමත වූවක් හෝ සලකා නිරුක්තිකථනය කිරීමේ නිදහසක් තිබේ. නිරුක්තිකථන කාර්යයෙහි ලා වාග් විද්‍යාඥයාට නිදහස් අධිකාරයක් පවත්නා බව ෆර්ඩිනෑන්ඩ් සොසූයෝ අවධාරණය කරයි.

පද අර්ථකථනය පිළිබඳව විවිධ අදහස් පැවතුනත් භාෂාවක් භාවිතයේ දී කථකයා භාවිත කරන සියලුම පද පිළිබඳ අවබෝධයක් ශ්‍රාවකයාට තිබේ ද, ඒ කවර සීමා තුළ ද යන්න ගැටලුවකි. පූර්ණ අර්ථ විචාරයකට නම් කථකයාගේ දැනුම් සම්භාරය දැනගතයුතු වුවත්, එවැන්නක් කළ නොහැකි බව විචාරකයන් දක්වන්නේ එබැවිනි. කෙසේ වෙතත් පද පිළිබඳ සිද්ධාන්තය ඉන්දීය අර්ථ විචාරය විෂයයෙහි විශාල බලපෑමක් කළ බව පැහැදිලි කරුණකි.

අර්ථාවබෝධයේ දී ඇතැම් විට වචනයේ ප්‍රාථමික අර්ථය නොව ද්විතියික අර්ථය සලකනු ලබයි. රූපකාර්ථය එවැන්නකි. එය මතුපිට භාෂා ව්‍යවහාරයන් මඟින් අවබෝධ කරගන්නක් නොව, ගම්‍ය කරගන්නා අර්ථයකි. ඉන්දීය ව්‍යාකරණඥයින් ලප්පණා යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ මෙම අර්ථයයි. පදයේ ප්‍රාථමික අර්ථය පොදු

ෆර්ඩිනෑන්ඩ් සොසූයෝ

භාෂා ව්‍යවහාරය සමග හෝ අදාළ කරගත නොහැකි විට අර්ථය ගම්‍ය කරගත යුතු වේ. සාහිත්‍ය කෘතියක පද අර්ථකථනය සඳහා මෙම අර්ථකථනය බෙහෙවින් යොදා ගැනෙයි. 'රූඪී අර්ථය' ලෙස යාස්ක මෙය අර්ථ දක්වා තිබේ.

පදයක වාච්‍යාර්ථය හා රූපාකාර්ථය යන ලක්ෂණ දෙකම අභිභවනය කරන්නේ ව්‍යංග්‍යාර්ථය මගිනි. ඉන්දීය අලංකාර ශාස්ත්‍රයෙහි ධ්වනිවාදීහු 'ව්‍යංග්‍යය' හෙවත් 'ප්‍රතීමායන අර්ථය' වාච්‍යාර්ථයට වඩා ශ්‍රේෂ්ඨ ලෙස සලකති. එය සමස්ත අර්ථය හෙවත් භාෂාත්මක අවයව (ශබ්ද, පද, වාක්‍ය) ඉක්මවා හැඟීයන අර්ථයයි.

මෙම කවර වචනයක හෝ අර්ථය ඉතා නිවැරැදිව ලබා ගැනීමට නම් ප්‍රකරණය පිළිබඳ සැලකිය යුතුය.

අර්ථය පිළිබඳ ගැටලුව විෂයයෙහි ඉන්දීය චින්තනයේ දෙවන එළඹුම වන්නේ භාෂාවේ වාක්‍ය පිළිබඳ සිද්ධාන්තයයි. කේවල වචනයක් තවත් වචන සමග වාක්‍ය රටාවක යොදන තුරු කිසිදු අර්ථයක් පළ නොකරන බව ප්‍රභාකර ගුරුකුලයේ මතයයි. බටහිර වාග්වේදීන් ද වැඩි අවධානයක් යොමු කර ඇත්තේ භාෂාවේ වාක්‍ය විචාරය කෙරෙහිය. පුද්ගලයකුට මවු භාෂාවේ දැක්වෙන වාක්‍යයක් අවබෝධ කර ගැනීමට මෙන්ම වාක්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමට ද ශක්‍යතාවක් තිබිය යුතු බව ජේ.කැට්ස් සහ ඒ.ෆෝඩර් අවධාරණය කරති. වචනයක් අර්ථ ගැන්වෙනුයේ වාක්‍ය පරිසරය තුළ නිසා වචනය නොසලකා හැරීමක් මෙහි දී සිදු නොවේ. එමෙන්ම වාක්‍ය අවබෝධකර ගැනීමට නම් පදාර්ථය දැන ගැනීම අනිවාර්ය වේ. හර්තා හරිගේ වාක්‍යපදීයේ අදහස් මෙහි දී වැදගත් වෙයි. එහි වාක්‍යයක අර්ථයට සම්බන්ධ කරුණු කොටස් දෙකකට වෙන්කළ හැකිය.

1. වාක්‍යය යනු ප්‍රකාශිත අර්ථ සමුච්චයකි.
2. වාක්‍යය යනු වචන සමුච්චයක අර්ථප්‍රකාශනයකි.

'සැලැසුම් සහගත බවත් (ක්‍රමික) සහිත පද එකතුවක් (සංඝාත) වාක්‍යයක්' ලෙස මෙහි දක්වා තිබේ.

වාක්‍යයේ ක්‍රමික බව ව්‍යාකරණයට හෙවත් සම්මුතියට සම්බන්ධවෙයි. සමාන රටාවලින් යුතු වාක්‍ය දෙකක අර්ථය අනුමාන කළහැකි වුවත් අසමාන සැලැසුම්වලින් යුක්ත වූ විටක අර්ථය අනුමාන කළ නොහැකිය. වාක්‍යයක සැලැස්ම භාෂාවකින් භාෂාවකට මෙන්ම එකම භාෂාවක කථිත හා ලේඛන ව්‍යවහාරවලට සාපේක්ෂව ද වෙනස්වන නිසා අර්ථකථන විෂයයෙහි වාක්‍ය පිළිබඳව විශේෂ අවධානයක් යොමු කළයුතු වෙයි.

වාක්‍යයකින් ද ප්‍රාථමික අර්ථ මෙන්ම රූපකාර්ථ ද දැනවෙයි. ගඟේ ගම යන්නෙහි අර්ථය, ප්‍රායෝගිකත්වය සලකා ගං ඉවුරෙහි හෝ ගංගාව අසල හෝ පිහිටි ගම ලෙස අර්ථ දැක්වීම මෙනි.

තනි වාක්‍යයකට වඩා යෙදුණු භාෂා ප්‍රකාශයක් අර්ථ දැක්වීමේ දී එහි අදහස සංක්ෂිප්තව දැක්විය හැකිය. එසේම එහි අර්ථ කථකයාගේ අදහස් එක් කර භාවාර්ථ වශයෙන් දැක්විය හැකිය.

සාහිත්‍යමය ප්‍රකාශයක දී භාෂාවේ ශබ්ද, පද, වාක්‍ය යන අවයව ඉක්මවන අර්ථයක් ධ්වනිත වන බවත්, එය ප්‍රතීයමාන අර්ථය බවත් ආනන්දවර්ධන පවසයි. එම සංකල්පය කාව්‍යාර්ථ ප්‍රකාශනයෙහි ලා බෙහෙවින් යොදා ගැනෙයි.

ඉන්දීය සම්ප්‍රදායේ මුල් යුගයේ පටන්ම වාක්‍යයක සමස්ත අර්ථය තනි ඒකකයක් ලෙස සලකා ඇත. බටහිර සම්ප්‍රදායයෙහි ද අර්ථකථනය යනු ස්වභාෂාවෙන් වාක්‍යයක් අර්ථකථනය කිරීම පිණිස කථකයා සතු ශක්‍යතාව සම්බන්ධ වූ සිද්ධාන්තයක් ලෙස සලකනු ලබයි. වාක්‍යයක වුව ද යෙදෙන්නේ පුද්ගල මනසේ ක්ෂණයෙකින් ඇතිවී නැතිවන (ක්ෂණභංගුර) අදහස් සමුදායකින් අංශු මාත්‍රයකි. වාක්‍යයේ යෙදෙන වචනවල ස්වභාවය රඳා පවතින්නේ අදාළ සංකල්ප විස්තර කිරීම පිළිබඳව කථකයා සතුව පවතින මානසික ධාරිතාව පදනම් කරගෙනය. කථකයා හා පාඨකයා ගැටෙන සමාජ හා සංස්කෘතික පසුබිම හා පරිකල්පන ශක්තිය මගින් එම තත්ත්වය වඩා පහසු හෝ සංකීර්ණ කරවයි.

කාලය සමග භාෂාව වෙනස්වීම අර්ථකථන විවිධතාවට බලපායි. යුගයකින් තව යුගයකට පැමිණීමේ දී භාෂාව සංස්කෘතිකව මෙන්ම අර්ථවශයෙන් ද පරිණාමයට ලක්වෙයි. එබඳු පැරණි භාෂා ස්තරයක් අර්ථකථනයේ දී පළමුව එම වචනය හෝ වාක්‍ය ඡේදය හෝ වර්තමාන භාෂා ස්තරයට අනුරූපව පරිවර්තනය කළ හැකිය. පැරණි පදවල අර්ථයට හෝ රූපයට හෝ සමාන වචන යොදාගෙන එම පැරණි ප්‍රකාශනයේ අර්ථය මෙම අලුත් වචනම බව හෝ ඊට සමාන බව හෝ ප්‍රකාශ කළ හැකිය. මෙහි දී සැලකිය යුතු කරුණක් වන්නේ ඥාතිත්වය සහිත භාෂාවල රූපීය වශයෙන් සමාන වන පදයකට වුවත්, අර්ථ කීපයක් පැවැතීමට ඉඩ ඇති බවයි. අර්ථය ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා ඓතිහාසික මෙන්ම තුලනාත්මක භාෂා අධ්‍යයන ද උපයෝගී කරගතයුතු බව ඒ අනුව පෙනී යයි.

භාෂාවේ අර්ථ විග්‍රහ කිරීමට කුමන අයුරින් තැත්කළ ද අප යමක් අවබෝධ කරගන්නා විට අවබෝධකරගත් දෙය පිළිබඳව විනා අවබෝධකරගත්තේ කෙසේ ද යන්න තවකෙකුට පැහැදිලි කිරීම අසීරුය. දැනුම, රසඥතාව, පරිකල්පනය වැනි කරුණු පිටිවහලක් කරගනිමින් ඇතිකරගනු ලබන අවබෝධය ද පුද්ගලබද්ධ වූවකි. එකම භාෂා සමාජයක සාමාජිකයන් කිහිපදෙනෙකුට එක් කරුණක් විවිධාකාරයෙන් වැටහෙන්නේ එබැවිනි. මෙසේ සිදුවන පුද්ගලබද්ධ අර්ථාවබෝධය ඉන්දීය විචාරකයන් හැඳින්වූයේ 'ප්‍රතිභා' නමිනි. ප්‍රතිභාව ඍජුව සම්බන්ධ වන්නේ පුද්ගල නෛසර්ගිකත්වය සමගය. අර්ථාවබෝධය එවිට අවෛඥානික පුද්ගල චර්යාවක් බවට පත්වෙයි. අර්ථාවබෝධය මෙන්ම අර්ථප්‍රකාශනය ද හුදෙක් පාරභෞතික සංකල්ප ලෙස සැලකෙන්නේ එබැවිනි. එනිසාම අර්ථය වෙනස්වීම පිළිබඳ නියත සිද්ධාන්තයක් ගොඩනැගීම අසීරු කාරණයකි.

විශ්ව වෙස්මුහුණු කලාව හා සංස්කෘතික විවිධත්වය

ආරියරත්න ඇතුගල

ඉපැරණි සමාජවල වෙස් මුහුණු පැලඳීම එක්තරා ආකාරයක වෙස් වළා ගන්නා ක්‍රමයකි. පුද්ගලයකුගේ අනන්‍යතාව සඟවා ගැනීම සඳහා නිතර පැලඳීම හෝ මුහුණ වසා ගැනීම සඳහා මෙය යොදා ගනු ලැබ ඇත. මෙයින් ව්‍යාජ අනන්‍යතාවන් පිළිබිඹු කිරීම සිදු වේ. යමෙකුගේ ආවේණික ගුණාංග වසා ගැනීම හෝ වෙනත් අයකු ලෙස පෙනී සිටීමට හෝ වෙස් මුහුණු උපකාරී වේ. පාෂාණ යුගයේ සිට සංස්කෘතික අංගයන් වශයෙන් ලොව පුරා වෙස් මුහුණු උපයෝගී කරගෙන ඇත.

වෙස් මුහුණු එකතු කිරීම මෑතක දී ඇති වූ සෞන්දර්ය විද්‍යාත්මක පුරුද්දකි. 19 වන ශත වර්ෂයේ අග භාගයේ හෝ 20 වන ශත වර්ෂයේ මුල් භාගය වන තෙක් මෙම වෙස් මුහුණු කලා කෘතීන් වශයෙන් ඇගැයීමට ලක් නොකළ අතර ඒවාට සංස්කෘතික වැදගත්කමකින් යුත් මෙවලමක් වශයෙන් අධ්‍යයනය කිරීමක් ද නොකෙරුණි. බොහෝ වෙස් මුහුණු සොයා ගනු ලැබ ඇත්තේ පුරාවිද්‍යා කැණීම් හා ක්ෂේත්‍ර ගවේෂණ මගින්ය. එම වෙස් මුහුණුවල ප්‍රභවයන් ලද ස්ථානයන්හි සිටය.

වෙස් මුහුණු ඒවායේ පෙනුමින් මූලික අර්ථයෙන් හා ඒවායේ භාවිතය අනුව පරස්පර වෙනස්කම්වලින් යුක්තය. බොහෝ වෙස් මුහුණු ප්‍රධාන වශයෙන් යම් යම් උත්සව හා බැඳුණු ඒවා වන අතර, ඇතැම් ඒවා ආගමික හා සමාජීය වැදගත්කමකින් යුක්ත වන්නේය. තව ද ඒවා අවමංගල චාරිත්‍ර, දරුඵල ලබා ගැනීම සඳහා යාඥා හා ලෙඩ රෝග සුව කිරීම් සඳහා උපයෝගි කර ගනී. මේ අතර, උත්සව අවස්ථාවන් සඳහා යොදා ගන්නා වෙස් මුහුණු ද නර්තන ඉදිරිපත් කිරීම්වල දී යම් යම් චරිත පිළිබිඹු කරන වෙස් මුහුණු ද මිථ්‍යා කථාවන් පිළිබඳ රඟපෑම්වල දී යොදා ගන්නා වෙස් මුහුණු ද ඇත්තේය. ආරක්ෂිත උපක්‍රම වශයෙන් යොදා ගන්නා හා සමහර ක්‍රීඩාවන් සඳහා යොදා ගන්නා වෙස් මුහුණු ද ඇත්තේය. මීට අමතරව වාස්තු විද්‍යාත්මක ආභරණ වශයෙන් යොදා ගන්නා වෙස් මුහුණු ද ඇත.

විනාශකාරී ආත්මයන් අරක් ගත් වෙස් මුහුණු අවශ්‍ය බල තුලනතාව රැක ගැනීමට හෝ යම් සංස්කෘතියක උරුම වූ තත්ත්වයන් හා සාම්ප්‍රදායික සබඳතාවන් තවදුරටත් පවත්වාගෙන යාමට හෝ බොහෝ විට උපයෝගි කරගනු ලැබේ. මෙම වෙස් මුහුණුවල හැඩරුව හා ඒවායේ උපයෝගිතා සම්ප්‍රදාය මගින් තීරණය කර ගත් ඒවා වන්නේය. විශේෂයෙන් අප්‍රිකානු ගැමි සමාජයන්හි නොයෙකුත් මාදිලියේ වෙස්මුහුණු හා ඒවායේ උපයෝගිතා දැක

ගත හැකිය. මෙම වෙස්මුහුණු දකුණු පැසිපික් කලාපයේ වෙසෙන ඕෂියානික් ජනතාව අතර ද, ඇමරිකානු ඉන්දියානුවන් අතර ද, යුරෝපයේ සමහර ගම්බද ජනකොටස් අතර ද විශාල ලෙස භාවිත වේ.

විනය පවත්වා ගෙන යෑම සඳහා වෙස් මුහුණු සැලකිය යුතු භූමිකාවක් ඉටු කර ඇත. ස්ත්‍රීන්, ළමයින් හා අපරාධකරුවන්ට අවවාද කිරීමට හා මඟපෙන්වීමට මෙම වෙස් මුහුණු උපකාරී වී ඇත. චීනය, අප්‍රිකාව, ඕෂියානා රටවල හා උතුරු ඇමරිකාවේ අවවාද දීම සඳහා යොදා ගන්නා වෙස්මුහුණු පලඳින තැනැත්තා තමන් හඳුනාගත නොහැකි ආකාරයේ වස්ත්‍ර පලඳී. අප්‍රිකාවේ සමහර නීග්‍රෝ ජාතිකයන් විශ්වාස කරන්නේ ප්‍රථම වෙස් මුහුණ බිහි වූයේ අවවාද දීමේ පරමාර්ථයෙන් යුතුව බවයි. තම මව පිටුපස වතුර ගෙන ඒම සඳහා නොඑන ලෙස අවවාද කරන ලද දරුවකු එම අවවාද නොපිළිගෙන දිගටම ඇය සමග යන්නට විය. මෙම දරුවා බිය කිරීමට හා ඔහුව විනයගත කිරීමට එම මව සිය වතුර කළයේ ඉතා අප්‍රසන්න භයානක මුහුණක් පින්තාරු කරන ලදි.

තවත් සමහරුන් කියන්නේ ප්‍රථම වෙස් මුහුණ නිපදවන ලද්දේ එක්තරා ගුප්ත අප්‍රිකානු සමාජයක බවත් කොල්ලකරුවනට දඬුවම් දීමේ දී තමන්ගේ අනන්‍යතාව හෙළි නොකිරීම සඳහා එය නිපදවූ බවත් ඔවුහු කියති.

නව බ්‍රිතාන්‍යයේ "ඩුක්ඩුක්" නම් රහසිගත ත්‍රස්ත සමාජයක සාමාජිකයෝ සාමය ආරක්ෂා කිරීම සඳහා ද, නඩු තීන්දු ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා ද, චූදිතයන්ට දඬුවම් කිරීම සඳහා ද අඩි 5ක් උස වෙස් මුහුණු පලඳා පෙනී සිටිති. යක්ෂ වේශයෙන් යුතු ආක්‍රමණශීලී අස්වාභාවික ආත්මයන් මෙම වෙස් මුහුණු මගින් හුවා දැක්වේ. මෙම වෙස්මුහුණු නිපදවීම සඳහා ද්‍රව්‍ය ලෙස ගස්වල පොතු, පත් වර්ග හා නොයෙකුත් වර්ණයන් උපයෝගි කරගනු ලැබේ. විශේෂයෙන්ම තද රතු හා කොළ පැහැයන් මේ සඳහා භාවිත කෙරේ.

වෙස් පලඳින කෙනකු ද ආත්මීය ශක්තිය සමග සෘජු සම්බන්ධතාවක් ඇති පුද්ගලයකු ලෙස සැලකෙන අතර, ආත්මයේ බලපෑම්වලින් පීඩාවට පත්විය හැකි තත්ත්යකට ඔහු පාත්‍ර වීමට ඉඩ ඇති බවට ද සලකනු ලැබේ. ඒනිසා එම තැනැත්තා ද වෙස් මුහුණ නිපදවන්නා සේ ම වෙස් මුහුණ භාවිතයේ දී ඔහුගේ ආරක්ෂාව තකා යම් යම් තහංචි පිළිපැදිය යුතු වන්නේය. සමහර අවස්ථාවන්හි දී ඔහු වෙස් මුහුණ බැඳ නළුවකුගේ චරිතයක් රඟපාන්නේය. බොහෝ විට සංගීතය හා ශබ්ද කැටි වූ ඔහුගේ නර්තනය හා චාරිත්‍ර අනුගමනය කිරීමෙන් තොර වෙස් මුහුණක් ජීව බලයකින් තොර නිමැවුමක් බවට පත් වන්නේය. නර්තනය හා එහි බලය සඳහා එය පලඳින්නාගේ අනුග්‍රහය ඉතාමත් වැදගත්ය. එම තැනැත්තා වෙස් මුහුණ පලඳා සිටින අවස්ථාවේ ඔහුගේ මුලින් වූ අනන්‍යතාව අහෝසි වී යන්නේය. ඔහු නව අනන්‍යතාවක් අත්කර ගන්නේය. වෙස් මුහුණ පැලඳීමෙන් පසු එය පලඳින තැනැත්තා මානසික වෙනසක් අත්පත් කර ගන්නා අතර වෙස් මුහුණෙන් පිළිබිඹු වන ආත්මය චරිතයේ අරක් ගන්නේය.

සාමාන්‍යයෙන් වෙස් මුහුණ පලඳින්නා තමා නිරූපණය කරන චරිතයේ කොටස්කරුවකු වශයෙන් සූක්ෂ්ම ලෙස පෙනී සිටී. මේ මගින් ඔහු සිටින දක්ෂ රඟපෑම් යොදා වෙස් මුහුණට වැදගත්කමක් හා ජීවයක් ලබා ගන්නේය. නමුත් බොහෝ විට තමා ජීවයක් ලබා දීමට උත්සාහ කරන චරිතයට මානසික වශයෙන් ඔහු තුළ බැඳීමක් ඇති වන්නේය. ඔහු සිය අනන්‍යතාව අහිමි

අර්නි ගෙහර් (Ernie Gehr) ගේ Serene Velocity චිත්‍රපටය

පෙරටුගාමී සිනමාව: ස්වලක්ෂණ හා ප්‍රවර්ග

අතුල සමරකෝන්

පුහුණු රසිකත්වයක්, විවිධ ක්ෂේත්‍ර පිළිබඳ පුළුල් දැනුමත් නොමැතිව මෙම චිත්‍රපට වටහා ගැනීම දුෂ්කරය. පුරෝගාමී චිත්‍රපට අප අසහනයට පත්කරයි. මන්ද එම චිත්‍රපට, අප විසින් වටහා ගත් අත්දැකීම් එය නැවත විග්‍රහ කරගන්නා ලෙස බලකරන බැවිනි.

පර්යේෂණාත්මක චිත්‍රපට සෘජු කතාපුවත් හා පැහැදිලි චරිත ඉදිරිපත් කරන්නේ ඉතා කලාතුරකිනි. ඒ වෙනුවට ඔවුන් සිනමා මාධ්‍ය සමඟ නිරතවන්නේ එය සෞන්දර්යාත්මක, දේශපාලනික හා දාර්ශනික අදහස් හා සංකල්ප ඉදිරිපත් කළ හැකි මාධ්‍යයක් වශයෙනි. සාමාන්‍යයෙන් චිත්‍රපටයක දී භාවිතයට ගනු ලබන සිනමා භාෂාව මෙවලම් එනම් සිනමානුරූපකරණය, ශබ්ද හා සංස්කරණය, සම්පූර්ණයෙන්ම හුදෙකලා කොට, වෙනස් ආකාරයට සිය අර්ථ ප්‍රකාශනය සිදුකරයි. සාම්ප්‍රදායික ලෙස රූප හා ශබ්ද එකතු කිරීමේ ක්‍රමවේද ප්‍රතික්ෂේප කරන මෙම වර්ගයේ චිත්‍රපට අලුත් ක්‍රම මගින් ප්‍රේක්ෂකයා උන්මාදයට ලක්කරයි. හැඟීම් දැනවීම සඳහා අමූර්ත හැඩ හා වර්ණ භාවිතයට ගැනීම ඡායාරූප මත විවිධ ආලෝක ධාරාවන් වැටෙන විවිධ ආකාර රූප කිහිපයක් එක මත එක පතිත කිරීම, රූප නැවත නැවත ප්‍රක්ෂේපණය කිරීම, වේගවත් සංස්කරණය වැනි විවිධ ශිල්ප ක්‍රම භාවිත කරමින් විවිධ දෘෂ්ටිමය හැකියාවන් අනාවරණය කරගනී; උත්පාදනය කරගනී.

පර්යේෂණාත්මක සිනමාකරුවෝ සිනමා සෞන්දර්යයේත්, සංස්කෘතික දේශපාලනයේත් නිම්වළලු පුළුල් කරති. සාම්ප්‍රදායික සිනමාවෙන් ඔවුන් බැහැර වන්නේ විවිධ පර්යේෂණාත්මක ශිල්පක්‍රම භාවිතයට ගනිමිනි. Time-lapse ඡායාරූපකරණය, වේගවත්, මන්ද හා ආපසු (revese) චලනය, නෙගටිව් රූප භාවිතය, නෙගටිව් පටලයේ එමල්ශනය මත සීරීම, ඇඳීම හා වර්ණ සිතුවම් කිරීම, රූ එක මත එක පතිත කිරීම, එක මත එ අනාවරණය කිරීම, ඉලෙක්ට්‍රොනික ශබ් පටය, රූපය හා නොගැළපෙන හඬපටි වැනි ශිල්පක්‍රම බොහොමයක් මොවුන්ගේ සිනමා කෘති තුළ දක්නට ලැබේ. විලියම් වීස් පර්යේෂණාත්මක සිනමා භාවිතය හඳුන්වා දෙන්නේ ජනප්‍රිය සිනමාවේ සාම්ප්‍රදායික ගති ලක්ෂණවලට එරෙහිව යන විප්ලවකරුවන්ගේ චර්යාවක් ලෙසයි. මේ වර්ගයේ චිත්‍රපට සංවේදී හැඟීම්බර, සෞන්දර්යාත්මක අත්දැකීම් ගෙන එන ශබ්ද හා රූප පද්ධතියක් දෙස විශේෂ අවධානයෙන් බැලීමට ප්‍රේක්ෂකයනට ආරාධනා කරයි.

ඇවෙන්ට් ගාඩ් හෙවත් පෙරටුගාමී සිනමාවට අයත් සුවිශේෂ හා වැදගත් සම්ප්‍රදායන් හා ශෛලීන් කිහිපයක් පහත දැක්වේ. සරියලිස්ට් චිත්‍රපටය (surrealism cinema), වියුක්ත චිත්‍රපටය (abatract film), ව්‍යුහවාදී චිත්‍රපටය (strunuralist film) හා නගර සන්ධ්වනි චිත්‍රපටය, (city symphony) හා සංගෘහිත චිත්‍රපටය (compitation film) මෙම වර්ග කිරීම සර්ව සම්පූර්ණ වර්ග කිරීමකට වඩා, විවිධ පර්යේෂණාත්මක චිත්‍රපට ඇසුරෙන් කෙරෙන දළ වර්ග කිරීමකි.

අධියථාර්ථවාදී සිනමාව හෙවත් සරියලිස්ට් සිනමාව (Surrealist Cinema)

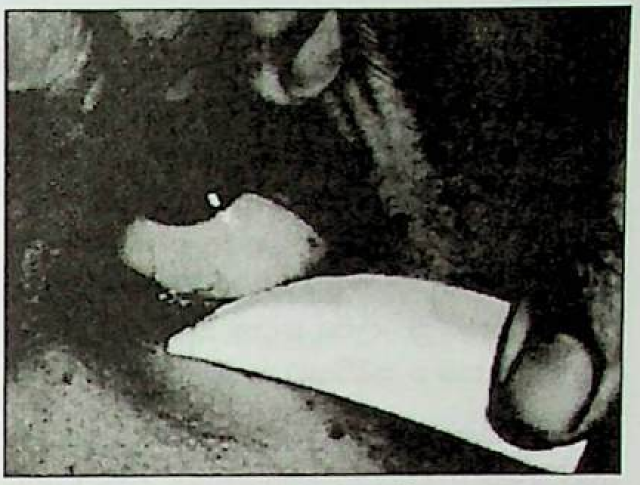
මුල්ම යුරෝපියානු පුරෝගාමී සිනමාකරුවන් සාම්ප්‍රදායික සිනමාවට විරුද්ධව කැරලිගැසුවේ එම සිනමාවේ පවතින ආඛ්‍යානයටය. ප්‍රංශයේ පැරිස් නුවර කේන්ද්‍ර කරගෙන බිහිවූ සරියලිස්ට් සිනමාවට පදනම වැටෙන්නේ පැරිස් නගරය කේන්ද්‍රකරගත් අනෙකුත් කලාවන් හා කලාකරුවන්ගේ ආභාසය ද ඇතිවය.

ඩාඩා හා සරියලිස්ට් කලාවන්ගේ පෝෂණය ලද හියුගෝ බෝල් (Hugo Ball) ට්‍රිස්ටෑන් ට්සරා (Tristan Tzara), වැනි ප්‍රාසංගික කලාකරුවන්, ඡායාරූප කලාවේ ප්‍රමුඛයෙකු වූ මෑන් රේ (Man Ray) සාහිත්‍යකරු ඈන්ඩ්‍රූ බ්‍රෙටන් (Andre Breton) වැනි නිර්මාණකරුවන්ගේ ආභාසය හා පෝෂණය සරියලිස්ට් සිනමාවට බෙහෙවින් බලපෑ බව පෙනේ. මතුතලයේ තිබෙන යථාර්ථයට යටින් දිවෙන, තර්කානුකූල නොවන, හේතුවක් නෙපෙනෙන, අවිඥානික මිනිස් මනය ගවේෂණය කිරීමට මේ සිනමාකරුවන් උත්සාහ ගත් බව පෙනේ.

සරියලිස්ට් චිත්‍රපට තුළ හාස්‍යය ලිංගිකත්වය හා නින්දිතත්වයට පත්කරන රූප බහුලය. අන්තර්ගතයෙන් හා විලාසයෙන් එම චිත්‍රපට බුරුෂුවා වටිනාකම් හාස්‍යයට ලක්කරයි. සාම්ප්‍රදායික සදාචාරයට ඇඟිල්ලෙන් ඇන සිනාසෙයි. ලුවි බනෙල් හා සර්වඩෝල් ඩාලිගේ Un chain Andalon (1929), රෙනේ ක්ලේයාර් ගේ Entr acte (1924), ෆර්නැන්ඩ් ලේ මෑන් රේ හා ඩඩ්ලි මර්ෆිගේ Ballet Mecanique (1924) ඉතා ප්‍රකට සරියලිස්ට් චිත්‍රපට අතර කැපී පෙනේ. මෙම චිත්‍රපට, ආඛ්‍යානයේ හේතුඵල සම්බන්ධතාව හා කාලයේ ක්‍රමිකව ගලායාම සම්පූර්ණයෙන් උඩු යටිකුරු කිරීමට සමත්විය.

පිරිමියෙකු ලෙස පෙනී සිටින නාට්‍යාංගනාවක් පසුපස වේගයෙන් ගමන්කරන අවමංගල රථයක් දැක්වෙන දර්ශනය ඇතුළත්, Entr acte චිත්‍රපටය, පළමුවන ලෝක ප්‍රසිද්ධ මරණය වෙත දිව ගිය අනවශ්‍ය තරගයක්ය යන අදහස ගෙන එයි..

Un chain Andalon චිත්‍රපටය ඉතා බරපතළ ලෙස ආඛ්‍යානය සමඟ අරගල කරන චිත්‍රපටයකි. සිදුවීම් හා දර්ශන කිසිදු පිළිවෙළකට අමුණා නැත. ප්‍රේක්ෂකයාට



Un chain Andalon චිත්‍රපටය

කිසිවක් හේතුඵල සම්බන්ධතා මත වටහාගත නොහැකිය. චිත්‍රපටය මත දිග හැරෙන නම් පෙළ, සිදුවීම් සිදුවන්නේ හා පෙන්වන්නේ ඉදිරියට හා පසුපසට බව හැඟවුව ද, විටක සිදුවීම් අඛණ්ඩව සිදුවන බව ද පෙනේ. නම්ගම් නොමැති චරිතවලට ඇත්තේ ඉතා සුළු අපේක්ෂා හා ගැටුම් කිහිපයකි. මන්ද චලනය (slow motion) භාවිත කරන්නේ එම චිත්‍රපටයට අවේණික ස්වරූපයකිනි. ස්පාඤ්ඤ කතෝලික දේවධර්මවාදය හා Surrealism සිනමාවට ගෙන එමින් වඩා වර්නිය තලයකට සිනමාව හා කෙටි චිත්‍රපටය ඔසවා තබන්නට මෙම කෘතිය බලවත් විය. 1920 දශකයේ සාම්ප්‍රදායික සරු ආඛ්‍යාන චිත්‍රපටයට සාර්ථක ප්‍රතිචාරයක් ලෙස මෙම Surrealism කෘතිය හැඳින්වීමට පිළිවන. එදා මෙදා තුර මෙතරම් ප්‍රේක්ෂකයන් කැලඹීමට පත්කළ හා අවුලට පත්කළ තවත් පර්යේෂණාත්මක කෙටි චිත්‍රපටයක් නොමැති බව සිනමා විද්වතුන්ගේ මතයයි. ප්‍රේක්ෂකයා කැලඹීමට පත් කිරීම හා අවුලට පත්කිරීමේ දී එය පෙන්වූ සාර්ථකත්වය වෙනත් කෘතියක් තවමත් අත්කරගෙන නැත. චිත්‍රපටයේ ආරම්භක දර්ශනය මේ සඳහා නිදර්ශනයට ගත හැකිය. Dali චිත්‍ර ශිල්පියෙකු වූ නිසාම මෙම චිත්‍රපටය චිත්‍ර කලාව හා අත්‍යන්තයෙන්ම බැඳී පවතී. විශේෂයෙන් Surrealism හා චිත්‍ර

කලාවේ එකල වේගයෙන් වැඩීගෙන ආ Psychotherapy න්‍යාය මුසු කරගත් ප්‍රකාශන රීතියක් මතුකර ගැනීමට ඔවුහු උත්සාහ කර තිබේ. මෙය කෙතරම් බලපෑම්කාරී ද කිවහොත් නිර්මාණය වී දශක ගණනාවක් ගත වුව ද තරුණ පර්යේෂණාත්මක හා කෙටි චිත්‍රපටකරුවන්ට නිර්මාණාත්මක උත්තේජනයක් ලබා දෙන කෘතියක් ලෙස කාලයක් සමග ඉදිරියට ගමන් කරයි.

කෙසේ නමුත් ඇතැම් අධියථාර්ථවාදී (සරියලිස්ට්) චිත්‍රපට ආඛ්‍යානය සම්පූර්ණයෙන් බැහැර නොකරයි. ජේම්ස් සිබ්ලි වොට්සන් (Jemes Sibley Watson) හා මෙල්වින් අශර් (Melville Usher) (1928) අධ්‍යක්ෂණය කළ The Fall of the House of Usher චිත්‍රපටය එවැන්නකි. ප්‍රකාශවාදී Miss en Scene (මිස් ඔන් සෙන්) භාවිතයට ගන්නා මෙ චිත්‍රපටය, එඩ්ගා ඇලන් පෝගේ කතාවක් ඇසුරෙන් විප්ලවකාරී දෘශ්‍ය රටාවක් මවන්නේ වියපත්වීම හා මන්දමානසිකත්වය පිළිබඳ අප තුළ කම්පනයක් ඇතිකරවමිනි.

අමෙරිකාව තුළ පෙරටුගාමී (Avant-Garde) සිනමාව ඇරඹෙන්නේ දෙවන ලෝක යුද්ධයෙන් පසු, යුරෝපය කේන්ද්‍ර කරගෙන සිටි සිනමාකරුවන් හා චිත්‍රශිල්පීන්, යුරෝපය හැර අමෙරිකාවේ නිව්යෝර්ක් හා සැන්ෆ්‍රැන්සිස්කෝ නගරයට සංක්‍රමණය වීමෙන් පසුවය. අමෙරිකානු පෙරටුගාමීත්වය, ඇතැම්විට, සරියලිස්ට් බව තවදුරටත් ඉදිරියට ගෙන ගියේ එයට කාව්‍යමය බවක් ද එකතු කරමිනි. මායා ඩැරන්ගේ Meshes of the Affternoon එවැනි විශිෂ්ට නිදසුනකි. සිහිනය නැතහොත් ස්වප්න තත්ත්වය අනාවරණය කරන මේ චිත්‍රපටය, ක්‍රමිකව ගලායන කාලය අතරමග නවතයි. කාලයේ අඛණ්ඩතාව සම්පූර්ණයෙන් ප්‍රතික්ෂේප කරයි. පසුතලය හා චරිත මත වැඩි වශයෙන් මේ චිත්‍රපටය රැඳී පවතියි. සිහින දරන්නාගේ විචිත්‍රවත්, ස්වයං විනාශකාරී (self destructive) පරිකල්පනය තීව්‍ර කිරීම සඳහා මායා ඩැරන් ගෘහස්ථ අභ්‍යන්තර දර්ශන තල සිහිනක ආකාරයෙන් නිරූපණය කරයි.

මීට ආසන්නම තේමා ඔස්සේ චිත්‍රපට නිර්මාණය කළ තවත් ඇමරිකානු සිනමා කරුවෙකු වන්නේ කෙනත් ඇන්ගර් (Keneath Anger) යි. ඔහු සිනමාවට විස්තර කරන්නේ එය මැජික් ආයුධයක් ලෙසයි. ළමා නළුවකු ලෙස ගමන ආරම්භ කරන කෙනත් පර්යේෂණාත්මක චිත්‍රපට නිර්මාණය අරඹන්නේ වයස අවු. 17 දී ය.

ඔහුගේ චිත්‍රපට ප්‍රමාණයෙන් ස්වල්පයක් වුව ද, ඒවා පෙරටුගාමී, ස්ත්‍රී හා පුරුෂ සමලිංගික සිනමාවට පමණක් නොව, ප්‍රධාන ධාරාවේ චිත්‍රපටවලට ද බලපෑම් කරන ලද චිත්‍රපට ලෙස කැපී පෙනේ. ඛණ්ඩනය වූ ආඛ්‍යානයත් සහිත, අභිචාරාත්මක හිංසනය හා ගුප්ත ශෘංගාරාත්මක බවක් ගැබ්වුණු මේ චිත්‍රපටය, ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය කෙරෙන ඔහු තුළ තිබුණු කැමැත්ත ද ප්‍රකාශයට පත්වුණු චිත්‍රපටයකි. Fireworks (1947) හා Scorio Rising (1963) යන චිත්‍රපට ද්විත්වය ඔහුගේ කැපී පෙනෙන චිත්‍රපට වෙයි. මින් Fireworks මායා ඩැරන්ගේ ප්‍රශංසාවට ලක් වූ චිත්‍රපටයකි. සරියලිස්ට් චිත්‍රපටකරුවන් අතර Sadic Bennigs ද කැපී පෙනෙන අධ්‍යක්ෂවරියකි. සිහින පිළිබඳ අවධානය යොමු නොකළද, ඇය එදිනෙදා ජීවිතය සරියලිස්ට් බවකින් දැක්වීමට උත්සාහ කළාය. ඇයගේ චිත්‍රපට බොහොමයක් ස්වයං චරිතාපදාන ලෙස සැලකේ. භාවනාවක ස්වරූපය දැක්වෙන ඇගේ චිත්‍රපට බොහොමයක් තුළ ඇත්තේ ඇයගේ හුදෙකලාභාවයයි. ඇයගේ Flat is Beautifull චිත්‍රපටයේ සියලුම නළුනිළියෝ වෙස් මුහුණ පැලඳගෙන රංගනයේ යෙදෙති.

චිත්‍ර, වෙස් මුහුණු, වීඩියෝ හා චිත්‍රපට සියල්ල එකට භාවිත කරමින් අර්ථ ප්‍රකාශ

කිරීමට ඇය දක්වන කැමැත්ත නිසා එම චිත්‍රපට සුවිශේෂත්වයක් දරයි.

වියුක්ත චිත්‍රපටය (Abaract Film)

මෙම ප්‍රවණතාවෙහි සමාරම්භක සිනමාකරුවන් වන්නේ මැන් රේ, වෝල්ටර් රූට්මන් (Man Ray, Walter Ruttman) හැන්ස් රිචර් (Hans Richer) ය. ඔවුන්ගේ වියුක්ත චිත්‍රපට මිනිස් රූප සම්පූර්ණයෙන්ම ප්‍රතික්ෂේප කළ චිත්‍රපට වෙයි. මේ චිත්‍රපට සම්පූර්ණයෙන්ම වෙනත් ස්වරූපයක් ගනී. Walter Rauttman ගේ Opens I-IV (1921-5) හා Hans Richter ගේ Rhythems 21 යන චිත්‍රපට ද්විත්වය ග්‍රැෆික් හැඩතල හා සංස්කරණ රිද්මය මුල්කරගත් නිර්මාණ ලෙස සැලකේ. මොවුන්ගේ සජීවීකෘත (animated) ජ්‍යාමිතික හැඩතල මුල්කරගත් චිත්‍රප, චිත්‍රපට කරණය යනු චලනයෙන් ඇඳීම (painting with motion) යන සංකල්පය තහවුරු කරයි.

මැන් රේ (Mann Ray)ගේ Return to Reason චිත්‍රපටය ඔහුගේ අත්සන විවිධ ආකාරයෙන් භාවිත කිරීම හා අනාවරණය නොකළ පටල පටය මත (unexpsoed film) විවිධ වස්තූන් අතර එකවර ආලෝකයට අනාවරණය කර නිර්මාණය කරගත් රූප රටාවකින් නිර්මාණය කරගත් චිත්‍රපටයකි. Ralph ගේ Steiner H28 (1920) චිත්‍රපටය ජලයේ විවිධ හැඩතල නිරූපණය කරන්නකි. වැසි බිංදුවේ සිට මුහුදු රළ දක්වා ජලයේ විවිධ හැඩතල එකට එක්කාසුකරමින් තැනූ නිර්මාණයකි. වියුක්ත හා සංවේදී (abtract and sensual) චලනයන් එකට එකතු කරමින් අර්ථ ප්‍රකාශ කිරීම ඔහුගේ අපේක්ෂාව විය.

ස්ටේන් බ්‍රැකේජ් Stain Brakhage දැක්ම පිළිබඳ (vision) ඔහුගේ මනෝවිද්‍යාත්මක හා දාර්ශනික කැමැත්ත වියුක්ත හැඩතල හරහා ප්‍රකාශ කළ සිනමාකරුවෙකි. ඇසක් ලෝකයට විවෘත වී, හුරු පුරුදු වස්තූන් දැක ඒවා හඳුනා ගැනීමට පෙර, එනම් පිරිසිදු, ලෝකයට නිරාවරණය නොවූ ඇස, සියල්ල උරාගෙන එයටම ආවේණික වූ දෘශ්‍යමය ප්‍රකාශනයන් කිරීමට සමත් බව ඔහු විශ්වාස කළේ ය David Curtis ඔහු ගැන විස්තර කළේ, Brakhage චිත්‍රපට නිර්මාණය කිරීම පිළිබඳ සියලු සාම්ප්‍රදායික දේ බැහැර කළ සිනමාකරුවෙකු බවයි. වියුක්ත සිනමාකරුවෙකු ලෙස ඔහු පිළිගත්ත ද, ඔහුගේ චිත්‍රපට ඔහුටම ආවේණික ලෙස කාව්‍යාත්මක හා පෞද්ගලික බැවින් ඔහු පෞද්ගලික හා දුර දැක්මක් සහිත සිනමාකරුවෙකු ලෙස හඳුන්වා දෙනු ලැබේ.

ව්‍යුහවාදී චිත්‍රපටය (Structuralist Film)

සංකල්පීය චිත්‍රපට තුළින්, කලාකරුවන් 1960 දශකයේ දී සිනමා උපකරණවල භෞතික ස්වභාවය පිළිබඳව උනන්දුවීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස මෙම සිනමා ප්‍රවණතාව වර්ධනය විය. චිත්‍රපට මාධ්‍යයේ භෞතික දේපළ හා අත්හදා බැලීමට ව්‍යුහවාදී සිනමාකරුවෝ උත්සාහ කළහ. නෙගටිව් පට, රීලයේ කුඩා කොටස්, ශබ්ද තරංග, ශබ්ද පටලය, කැමරාව හා ඒ හා බැඳුණ උපාංග හා කාච සමග පර්යේෂණ කරමින්, අදහස් ප්‍රකාශ කිරීමට මෙම සිනමාකරුවෝ උත්සාහ කළෝය. අර්නි ගෙහර් (Ernie Gehr) මයිකල් ස්නෝ (Michael Snow) මේ අතරින් කැපීපෙනෙන සිනමාකරුවෝ දෙදෙනෙකි.

Ernie Gehr ගේ Serene Velocity මිනිත්තු විසිතුනක චිත්‍රපටයකි. එහි දී ඔහු පන්තිකාමරයක දර්ශනයක් රූප රාමු හතරක් රූප ගත කර, එයම Zoom කාචය භාවිත කර රූප ගත කර සංස්කරණය කර මුළු චිත්‍රපටයම මිනිසුන්ගේ නාඩි වැටීමට සමපාත කිරීමට උත්සාහ දැරීය ස්කොට්

මැක්ඩොනල්ඩ් (Scott Macdonald) නම් විචාරකයා මෙම චිත්‍රපටය හැඳින්වූයේ ධ්‍යානශීලී හා හිංසාකාරී බව එකවර දැකිය හැකි චිත්‍රපටයක් ලෙසයි.

Micheal snow ගේ Wave Length (1967) චිත්‍රපටයේ දී ඔහු උත්සාහ කළේ කාලය හා අවකාශය තුළ zoom කාචය පාලනය කිරීමටයි. මෙහි දී නිව්යෝර්ක් නගරයේ ගොඩනැගිල්ලක වහලයක ත්‍රිමාන බව, ද්විමාන තලයකට කොටු කිරීම සඳහා නාභිදුර වෙනස් කරමින් zoom කාචය පාලනය කරමින් මිනිත්තු හතළිස් පහක් පුරා අවකාශය හැසිරවීමට උත්සාහ දරා තිබිණි. මේ චිත්‍රපටය චිත්‍රපටයේ හැඩය (form) පිළිබඳව අත්හදා බැලූ චිත්‍රපටයකි.

සංගෘහිත හෙවත් සම්පාදක චිත්‍රපටය (Compilation Film)

මෙම චිත්‍රපට ප්‍රවර්ගය වෙනත් චිත්‍රපට සඳහා භාවිතවුණු මෙවලම් අලුත් අර්ථකථනයන් හා නව භාවිතාවන් සඳහා ප්‍රයෝජනයට ගන්නා චිත්‍රපට ප්‍රභේදයකි. අලුත් අදහස් ජනිත කිරීම සඳහා නව සන්දර්භයකට, පූර්වයේ තිබුණු චිත්‍රපට කොටස් භාවිතයට ගැනීම මෙම චිත්‍රපටයේ දී සිදුවේ.

බ්රූස් කෝනර් (Bruce Conner) ගේ A Movie (1958) මේ සඳහා නිදසුනකි. සිනමාවට පැමිණීමට පෙර, මූර්ති ශිල්පියෙකු වූ කෝනර් ගේ මේ චිත්‍රපටය නව සංකල්ප ඇති කිරීම සඳහා පූර්වයේ භාවිත කළ රූපගත කළ කොටස් නැවත උපයෝගි කරගත් චිත්‍රපටයකි. ඔහුගේ මෙම භාවිතය, "සූදානම් කර තිබූ දේ" (readay-made) හා සොයාගත් දේ (found objects) ඇසුරෙන් විනාශකාරී සෞන්දර්ය නමැති සංකල්පය නිර්මාණය කළ මාර්ෂල් ඩුෂොං (Marcel Duchamp) යළි සිහියට නඟන කෘතියකි.මෙම චිත්‍රපට ප්‍රවර්ගයේදී භාවිතයට ගන්නා රූප වෙනත් සන්දර්භයකින් උපුටා ගන්නා රූප නිසා, රූප අතර දුරස්ථභාවයන් ප්‍රේක්ෂකයාට දක්නට ලැබේ. ප්‍රේක්ෂකයා චිත්‍රපටය හා සම්බන්ධ වන්නේ කිසියම් ආකාරයකට දුරස් ව සිටිමින්ය. මේ චිත්‍රපටවල අදහස් හා ස්වකීය උත්පාදනය වන්නේ පරෙස්සමින් එක මත එක ගැළපූ විවිධ රූප ඇසුරිනි. යුද සබ්මැරීනයක සිටි නැවියෙකු තම සම්මැරීන දුරේක්ෂයකින්, ඉලක්කය ගැනීම සඳහා ඈත මුහුද නරඹන විට ඔහු දකින්නේ මැරලින් මොන්රෝගේ රූපයකි. යුද්ධ හා ලිංගික ආක්‍රමණය එකක් කොට දැක්වීමට උත්සාහ ගත් බව Bruce Conner ගේ A Movie චිත්‍රපටය පිළිබඳ අදහස් දැක්වූ විචාරකයන් ගේ මතය විය.

Chick Strand ගේ Cartoon La Mousse (1979) Bill Morrison ගේ Decasia (2002) මේ සඳහා තවත් නිදර්ශනාත්මක චිත්‍රපට ද්විත්වයකි. එකිනෙකට වෙනත් රූප එකට සම්බන්ධ කරගෙන, අර්ථ උද්දීපනයට වෙහෙසෙන මෙම චිත්‍රපට ප්‍රභේදය, සමෝධානය (montage) සමඟ පටලවාගත යුතු නැත. සම්පාදක (compilation) චිත්‍රපටය වෙනත් සන්දර්භයක පිහිටි රූප පර්යේෂණාත්මක අයුරින් භාවිතයට ගනී. මෙම චිත්‍රපට බොහෝ විට උත්ප්‍රාසාත්මක හැඟීම් ජනිත කිරීමට සමත් වේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

Pramaggiore Maria, Town Wallis. *Film: Critical Introduction*, Laurence King Publication Ltd, 2008

Mac Donald, Scott. *Avent-Garde Film:* Cambridge University Press 1993

සමරකෝන් අතුල, *'කෙටි චිත්‍රපටයේ විකාශනය'*: චිත්‍රපට *සිනමා ත්‍රෛමාසිකය*, ජාතික චිත්‍රපට සංස්ථාව, 2005 ජූලි-දෙසැ.

සටහන්

[1] නගර සංධ්වනි City Symphony චිත්‍රපට ලෙස තවත් ප්‍රභේදයක් ඇතැම් පොත්වල සඳහන් වුවද එය පෙරටුගාමී සිනමාවේ වෙනම ප්‍රවර්ගයක් ලෙස මෙම ලේඛකයා නොපිළිගනී.

විමල් දිසානායකගේ කාව්‍ය නිර්මාණ සම්ප්‍රදානය

සමන්ත හේරත්

නූතන සිංහල සාහිත්‍යයේ මෑත ඉතිහාසය දෙස පුනරාවලෝකනයෙන් බලන කල නවසිය හැට හැත්තෑ දශකද්වය විශේෂ ප්‍රද්‍යෝතයකින් යුතුව මතු වී පෙනෙන බව බොහෝ විමර්ශකයන්ගේ නිරීක්ෂණාත්මක අත්දැකීම වී තිබේ. යථෝක්ත කාල වකවානුව මෙරට උසස් අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රයෙහිත් සාහිත්‍ය කලා සමුදාගත සංස්කෘතික ක්ෂේත්‍රයෙහිත් අභ්‍යුදයක ප්‍රභා රේඛා පතිත වූ සමයකි. ලංකා විශ්වවිද්‍යාලය කේන්ද්‍රකොට ගත් ශාස්ත්‍ර කලා උද්ග්‍රහණ උද්දේශන කාර්යය සශ්‍රීක තලයකට එළඹ තිබිණ.

නවකතා කෙටි කතා කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රවල අභිනව කෘති බිහිවිණ. ඒ, නවීන සාහිත්‍යයේ ස්වරූප ස්වලක්ෂණ දෘශ්‍යමාන කරමිනි. ජාතික නාට්‍ය කලාවක ප්‍රාරම්භය දක්වමින් පරිසමාප්ත නාට්‍ය නිෂ්පාදනය විය. දක්ෂිණ භාරතීය බලපෑමෙන් ඔද්දල්ව තිබූ සිනමාව ස්වතන්ත්‍ර කලාත්මක ගුණ රුව සහිත චිත්‍රපට බිහිවීමෙන් නිසි මගට පිවිසිණ.

කලා නිර්මාණයට මතු නොව විචාර විමර්ශනයට ද මං පෙත් පෑදුල වූයේය. බුද්ධිමය හා සංස්කෘතික ඥාන විඥාපන ප්‍රවර්ධනයෙහි ලා විශ්වවිද්‍යාලය සතු විභවතා නිබඳව සනාථ කෙරිණ.

සාහිත්‍ය කලා නිර්මණ අලළා රචිත ශාස්ත්‍රීය රචනා විචාර හා විවේචන සඳහා පුවත්පත් සඟරා ඈ මුද්‍රිත මාධ්‍යයෙහි සැලකිය යුතු ඉඩක් වෙන් විය. බුද්ධිමය හා සංස්කෘතික නවෝත්පාදක නිර්මාණ විචාර සංකථන මගින් රසික ලේඛක උභය පාර්ශ්වයටම අනුප්‍රාණය සැපයිණ. උසස් අධ්‍යාපනය සඳහා විශ්වවිද්‍යාලයට ප්‍රවිෂ්ට වූ යුව ජනයාට ඉදි වී තිබූ සංස්කෘතික පරිසරය හිතකර එකක් වූයේය. විධිමත් පදනමක් සහිතව ශාස්ත්‍ර කලා අධ්‍යයනයෙහි අපේක්ෂා සඵල කර ගනිමින්ම රසඥතා ඥානය හා සහෘද්භාවය නගා වඩා ගැනීමට ඔවුන්ට හැකි විණ.

ඓතිහාසික අර්ථයෙන් ගත් කල හැට හැත්තෑව දශක තුළ විද්‍යමාන වන සංස්කෘතික සමෘද්ධිය නිර්මාණශීලී කලාකරුවන්ගේ නැගීමට පසුතල වූයේය. විමල් දිසානායක යන නාමය මෙරට පාඨක රසික ජනයා හඳුනාගන්නේද යථෝක්ත කාල වකවානුව තුළය. ස්වකීය සාහිත්‍ය කලා චර්යාව තුළින් එකී සමෘද්ධිය මූර්තිමත් කොට දැක්වීමට විමල් දිසානායකට හැකි විණ. කල් නොගොසින්ම හෙතෙම මෙරට ප්‍රබුද්ධ රසික ජන සංඝයෙහි අමන්ද ගෞරවාදරයට පාත්‍ර වූයේය. සාහිත්‍ය කලා අභිවර්ධනයෙහිත් විවිධ ශාස්ත්‍ර විෂයයක ඥාන ධාරා පෝෂණයෙහිත් ලා ඔහුගේ

සම්මාදම ඉතා විශිෂ්ට වූවකි. නවසිය හැටේ දශකයෙහි ප්‍රථම භාගයෙහි පටන් අද දක්වා ඔහු අතින් ඉටු වී ඇති සේවාව සමාජ සංස්කෘතික පරිමණ්ඩල මත තබා විග්‍රහ කෙරෙන සප්‍රමාණ ශාස්ත්‍රීය විවරණයක් අද දක්වාත් සිංහල පාඨකයා හමුවට පැමිණ නැත.

විමල් දිසානායක සිය විබුධ ශක්තිය විශද කරමින් ක්ෂේත්‍ර ගණනාවක නියුක්ත වූයේය. සාහිත්‍යය, සන්නිවේදනය, සංස්කෘතික අධ්‍යයනය හා සිනමාව ඔහු වඩාත් ප්‍රබල ලෙස සේවනය කළ ක්ෂේත්‍ර ලෙස සැලකීමට පුළුවන. මේ එක් එක් ක්ෂේත්‍රය තුළ ඔහුගේ ශාස්ත්‍ර කලා කාර්ය සාධනය විපුලය; විස්තීරණය. ශාස්ත්‍රඥයකු පර්යේෂකයකු විචාරකයකු ග්‍රන්ථ සම්පාදකවරයකු ඈ විසින් එහි ලා ඔහුගේ භූමිකාවද බහු විධ ස්වරූප ගනී. මේ එක් එක් ක්ෂේත්‍රානුබද්ධ සේවා සම්පාදන හා භූමිකා විශ්ලේෂණාත්මකව විමසා බැලීම වෙනම අධ්‍යයන කාර්යයකි. එවැන්නක් සඳහා මෙහිදී ප්‍රයත්න දරනු නොලැබේ. මේ සංක්ෂිප්ත රචනය වූ කලි සිංහල නිර්මාණ සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි ඒක දේශයක් වන කාව්‍යකරණයෙහි ලා විමල් දිසානායක විදහා පෑ ප්‍රතිභාව හා කවියකු ලෙස ඔහුගේ අනන්‍යතාව පිළිබඳ සංක්ෂිප්ත අනාවෘතියකි.

විමල් දිසානායක සිංහල කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයට අවතීර්ණ වන්නේ 1961 දී "අකල් වැස්ස" නම් කාව්‍ය රචනා සංග්‍රහය පළ කරමිනි. "අකල් වැස්ස" ද ඇතුළුව මේ දක්වා ඔහුගේ කාව්‍ය නිර්මාණ ඇතුළත් ග්‍රන්ථ හතක් මුද්‍රණද්වාරයෙන් නිකුත් වී තිබේ. "අකල් වැස්ස" (1961), "කල්ප විනාසය" (1965), "නර රකුසා" (1969), "ඉන්ද්‍රචාපය" (1972),"රැව් පිළිරැව්" (1974), "දුරු රට සිට, (1986), සහ "නාගල කන්ද" (2002) එම කාව්‍ය කෘතීහුය. කවියකු හෝ සාහිත්‍යකරුවකුගේ නිර්මාණ සංඛ්‍යාත්මකව ගණනය කිරීම එම රචනාවල අර්ථය හෝ අගය තත්ත්ව නිර්ණය කරනු පිණිස නොයෙදේ. තතු එසේ වුවද යට කී ග්‍රන්ථ කිහිපයෙහි කාව්‍ය රචනා 396 ක් ඇතුළත්ව තිබීම නූතන සිංහල කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රය තුළ ඔහුගේ දායකත්වය විශ්ලේෂණය කිරීමේ ඉඩ ප්‍රස්තාව ප්‍රසාරණය වීමකි. මන්ද යත් එබඳු ශාස්ත්‍ර කාර්යයක නිරත වන විද්‍යාර්ථියකුට එකී කාව්‍ය රචනා ආශ්‍රය සම්පත් සමූහයක් සපයන බැවිනි.

"අකල් වැස්ස" නිර්මාණ හතළිස් පහකින් සමන්විත වෙයි. මෙහි අන්තර්ගත රචනා අතරින් සමහරක් "නිසඳැස" "පියවර", "සංස්කෘති" හා"පේරාදෙණි කවි" යන සඟරාවල මුලදී පළ වී තිබේ. මෙම රචනා සමස්තයම එවන් පේරාදෙණිය කේන්ද්‍ර කොට විහිදුණු සාහිත්‍ය චින්තනයෙහි ආභාසයත් - විශේෂයෙන් එවක ප්‍රචලිත වූ නිදහස් කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය කෙරෙහි විමල් දිසානායක කවියා තුළ වූ ආසක්තියත් පිළිබිඹු කරයි.

විවිධ මාතෘකා යටතේ රචනා වී තිබුණද නිර්මාණ බහුතරය කවියාගේ පුද්ගල නිඃශ්‍රිත අනුභූතික ප්‍රකාශන ලෙස සැලකීමට පුළුවන. ඒවා අවස්ථානුගත වේදිත ඔස්සේ කවියා ස්වකීය පරිකල්පනය මෙහෙයවා උපදවන භාවාවලි සමූහයකි. එවක සිරි ගුනසිංහ ප්‍රචලිත කළ නිදහස් කවියෙහි නවීනත්වය හා ජවය අප කවියාට ප්‍රබල ආවේශයක් සපයා ඇති බවද සැඟවිය යුතු කාරණයක් නොවේ.

'ජීවිතයේ විසිරි පැතිරි ඇති
තියුණු උල් කටු අකුල්
අතීතයෙ මගෙ දෙපා
පෙළූ විස කටු අකුල්
නොපෙනෙන ලෙස වෙළා තිබුණු
අඳුරු පටල බිඳ දමන්න
මතු වෙන හැටි මරු වෙසකින්
මතකයේ විදුලිය'

(මතකයේ විදුලිය)

විමල් දිසානායක කවියකු ලෙස ක්‍රමයෙන් ස්වකීය අනන්‍යතාව ගොඩනගා ගත්තේ "කල්ප විනාසය" හා ඉනික්බිතිව කරන රචනා මගිනි. "කල්ප විනාසය" ක්ෂුද්‍ර කාව්‍ය රචනා හතළිස් හතකින්ද "කල්ප විනාසය" නම් තරමක් දීර්ඝ ප්‍රබන්ධයකින්ද යුක්ත වෙයි. වසර කිහිපයක ඇවෑමෙන් කාව්‍යකරණය විෂයෙහි කවියා වඩාත් ස්වාධීන වූ චින්තන මාර්ගයක් එළි පෙහෙළි කරගන්නා ආකාරය එමගින් ප්‍රකට වෙයි. පසු කාලයේදී වඩාත් නිශ්චිතව සවිස්තරව තමා විසින් අවධාරණය කරන්ට යෙදුණ කාව්‍යෝචිත භාෂාව පිළිබඳ ගැටලුව ඔහු මෙහිදී ඉදිරිපත් කරයි. "භාවෝත්පාදක ශක්තියෙන් අනූන කාව්‍යෝචිත භාෂා මාධ්‍යයක් සකස් කිරීමට අප කවියන් දරා ඇති වෑයම සපුරා සාර්ථක නොවීය" යනු ඔහු එදා කළ ප්‍රකාශයකි. "කල්ප විනාසය" කෘතියෙහි ලා සංගෘහිත කාව්‍ය රචනාවල උපයුක්ත භාෂාව පිළිබඳව වෙසෙසින් සාවධාන වී ඇති බවට සාධක කොතෙකුත් තිබේ.

කාව්‍යකරණයේදී කවියා සතුව පවතින වාග් කෝෂය අතිශය පෘථුල එකක් වීම අනිවාර්ය අවශ්‍යතාවක් සේ ගිණිය යුත්තකි. ඇත්ත වශයෙන් එය කවියකුගේ විභාවන ශක්තිය විශාලනය කරයි. සුනිශිත භාවයට පමුණුවයි. එකරුණ මැනැවින් වටහා ගත් විමල් දිසානායක කාව්‍ය භාෂාව - වාග් කෝෂය පෘථුල කරනු පිණිස චිරන්තන සාහිත්‍යය වෙත නෙත් යොමු කළේය. චිරන්තන සාහිත්‍යයෙහි එන මධුර ධ්වනි ගුණ අනූන වචන හා වාග් ලීලා නූතන ව්‍යවහාර සමග සමායෝග කිරීම හිතු මනාපයේ කළ හැකි ඒකක්ෂණ වික්‍රමයක් නොවේ. ඒ සඳහා චිරන්තන සාහිත්‍ය ගත භාෂාව, එහි සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ පරිචයක් අවශ්‍යය. අප කවියා - විමල් දිසානායක - එකී භාෂා නෛපුණ්‍යය නොමඳව ඇත්තෙක් වූයේය. ආයාස රහිතව චිරන්තන වාග් ව්‍යවහාරය ස්වකීය නිර්මාණ සඳහා උරා පෙරා සකසා ගන්ට ඔහුට හැකි වූයේ එබැවිනි.

'තුමුල විසල් සක්වළ ගැබ එක පැහැර
කැලඹෙන විලස නැග කප් කෙළ රළ පහර
පරතෙර නොදක්නා මාගේ හද සයුර
දළ පෙම් රළින් ඇලළෙයි හඬ දෙයි නිතොර'
(උද්දාල බ්‍රාහ්මණයකුගෙන්)

'වලා තොර ගුවන්කුස නැණ දිනිඳු නැගී එයි
කුරිරු විදුරුස් දසත ලෝ ගැබෙහි පතුරුවයි
හදවතෙහි සිසිල යුග' නලින් මෙන් නසාලයි
ලෝ ගැබම ගිමන් පත් එකම මරු කතරක්ය

තුරු ළපත් ලිය මඬුලු තැවී තැවී බිම වැටෙයි
ළවග සිළු රැසින් සරසවි උයන දැවී යයි
නැණ'නලෙහි ලෝ ගැබම නිහඬ ලෙස
දැවෙන'තර
ඔබ පමණි හදක් ඇතියෙකුට මෙහි සිටින්නේ
(ප්‍රදීපා)

කාව්‍යකරණයෙහිදී කවියා විසින් උපයෝගී කර ගැනෙන නානා විධ භාෂා ප්‍රයෝග හා පරිචිත පිළිබඳ පරිපාක පත් ඥානයක් විමල් දිසානායක සතු විය. ඔහුගේ 'මිය ගිය උවැසිය' නම් නිර්මාණය ඉතා සංක්ෂිප්ත රචනයකි. මෙහිදී කථකයා පාඨකයා හමුවේ තබන්නේ ඔහුගේ නිරීක්ෂණ කිහිපයක් පමණි. අභිප්‍රේත අර්ථය සූචනය වන්නේ ඒ නිරීක්ෂණ සමග මතු වන සංකල්ප රූප මගිනි. ඒ අනුව පාඨක සිත්හි සිතුවම් වන දෘශ්‍ය රූපාවලිය අර්ථව්‍යක්තිය පරිසමාප්තියට පමුණුවයි.

"පිරුවනා පොත් වහන්සෙ
කනප්පුවෙහි පෙරළී ඇත.
මිදුල පුරා වියළුණ කොළ
ඒ මේ අත විසිර තිබේ
මිදුලේ පහන් පැලේ නිතර
සැලුණු ඇල්ල නිවී ගොස්ය
ඉද හිට ගේ පිළිකන්නේ
බල්ලෙකු උඩුබුරනු ඇසේ"
(මියගිය උවැසිය)

"නර රකුසා" කාව්‍ය සංග්‍රහය රචනා තිස් අටකින් සමන්විතය. එම කාව්‍ය රචනා කවියා විසින්ම - "එතෙර සිටින අතර", "පෙම් කවි", "දවසින් දවසට" යනුවෙන් ගොනු තුනකට බෙදා වෙන් කරනු ලැබ තිබේ. "නර රකුසා" හි ඇතුළත් රචනා බහුතරය "උදාන කාව්‍ය" හෙවත් "භාව ගීත" ගණයට වැටෙතැයි කවියා පවසයි. එහිදී සිදුවන්නේ 'ක්ෂණ භංගුර මනෝභාවයක් නිරූපණය වීම' යැයිද ඔහු සඳහන් කරයි. කවියාගේ පූර්ව කථන නිරීක්ෂණය කුමක් වුවද මෙහි එන කාව්‍යානුභූතීන් බහුතරය පුද්ගල මනෝභාව ප්‍රකටනය පිණිසමැ යෙදී තිබේ. මනුෂ්‍ය ජීවිතය හා බැඳුණු විවිධ සංසිද්ධීන් හා හැඟීම් ප්‍රකාශයට පත් වන්නේ කවියාගේ පුද්ගලත්වය පිළිබඳ තියුණු ස්වරූපයක් සහිතවය.

කුස ගින්නෙන් දරුවන් වැලපෙද්දී
ඇට කටු ඇඟ මස් සිදුරු කරද්දී
දුගඳ හමන පොඩි පැල්පත් අතරින්
දුප්පත්කම හෙලුවෙන් දුව එද්දී
රස්සා සොයමින් තරුණ තරුණියන්
නගරය මැද ආඩිය වස්සද්දී
එක්ටැම් ගෙයි මතු මහලට නැගිලා
සුවඳ බොජුන් වළඳා අම පැන් බී
විසිත්ත කාමරයේ ජේව් හිඳ
බටහිර සාහිත ලොවහි ගැඹුරු නැන්
මතු කොට ඒ ගැන තර්ක කරමු අපි
(අපි වෙමු සිංහල ලේඛකයෝ)

විමල් දිසානායකගේ සතරවැනි කාව්‍ය සංග්‍රහය වන 'ඉන්ද්‍රචාපය' රචනා හැත්තෑ නවයකින් යුක්ත වන අතර, වඩාත් සාර්ථක අර්ථ පූර්ණ නිර්මාණ ගණනාවක් ඒ අතර වෙයි. 'දියෙහි ගිලුණු අයියාට', 'අතීත කතාව', 'නාගල කන්ද', 'සිට්ටම්මා', 'බේදවාචකයක් - කවි තුනක්', 'හැංගි මුත්තං', 'ආපසු පැමිණීම', 'තාත්තා ගේ මරණය', 'පිතෘත්වය', 'දික්කසාදය' බඳු රචනා මෙහි ප්‍රශස්ත පරිසමාප්ත නිර්මාණ ලෙස කැපී පෙනේ. ඒවායෙහි වස්තු විෂය කර ගැනෙන අනුභූතීන් භාවපූර්ණ හෘදයංගම ගුණයෙන් උපශෝභිතව කාව්‍යගත කරන්ට ඔහුට හැකි වී තිබේ. පද සංයෝජනයෙහි නව්‍යත්වය, ඉන් නැගෙන ධ්වනිය, ඖචිත්‍ය පූර්වක විරිත් භාවිතය මෙන්ම කාව්‍ය රචනය සමස්තයක් ලෙස ගත් කල පැනෙන සුභාවිත ගුණය යට කී ප්‍රබන්ධවල සාධනීය ලක්ෂණ වෙයි.

ඔබ කැටුව මෙහි පැමිණි වාර මා අපමණය
පීනන්ට මට ඉගැන්වූයෙ අය්යේ ඔබය
දිය නාන මංකඩින් වතුර යට ගිලෙන ඔබ
කොතනකින් මතුවේද කියා බලමින් සිටින

මවිත කොට මා ඇස ඔබේ හිස මතුව එයි
මඳ වෙලාවකට පසු මා නොසිතූ පෙදෙසකින්
මා පුදුම වෙනු බලා ඔබ සිනාසෙයි එවිට

පැය ගණන් ගතව ඇති නමුත් තව අයියෙ අද
ඔබේ හිස මතු වූ තැන තවම නොපෙනිණි හට
අම්ම හා තාත්තා, බාල මල්ලී කැටුව
ගමෙන් හරි අඩක් පමණ වූ සෙනඟ සමඟ මෙහි
රැස්ව නෙත් කිමිදුවයි සාන්ත වූ වැව් දියෙහි
ඔබේ විකුම් බලන්නට මෙවන් පිරිසක් කලින්
වැකන්ද වෙතට ආ දිනත් මට මතක නැත
අය්යෙ එබැවින් යුහුව මවිත කොට අප සැවොම
දියෙන් හිස නගා සුපුරුදු විකුම පානු මැන
(දියෙහි ගිලුණු අයියාට)

විමල් දිසානායක - කාව්‍ය නිර්මාණ කාර්යයේදී රූපකය නම් භාෂා ප්‍රයෝග කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් යොමු කළේය. රූපකාර්ථවත් කාව්‍ය භාෂාවක් නිපදවා ගනු පිණිස වැර වැඩුවේය. "කාව්‍යයේ ජීවය රඳා පවතින්නේ රූපකය මතය" යනුවෙන් ලිපියක් ලියා එහි වැදගත්කම වඩා විස්තාරයෙන් විශද කළේය. මතු දැක්වෙන්නේ ඔහුම සිය නිර්මාණ මගින් උපුටා පෙන්වූ රචනාර්ධ කිහිපයකි. වඩා ප්‍රබල අර්ථ ව්‍යක්තියක් උදෙසා කවියා දරා ඇති ප්‍රයත්නය සාර්ථක වී තිබේ.

'නුරා ගින්නෙන් දැවෙන හිරු මඬල ගුවන් ගැබ
සිය දෑත විහිදුවා පිරිමදියි ඇගෙ දෙවුර'

"කඩා බිඳ දමා අතීතය මගේ
තැනුවෙමි වත්මන නව ගෙපළක මම"

'රළු පඩි හප්පමින්
බිං කරුවල දුව එන විට'

'බියපත් වූ ආකාසය
මේ කුළු පිටුපස සැඟවෙයි

ඉන්ද්‍රචාපයට පසුව විමල් දිසානායක ලියා පළ කළ කාව්‍ය රචනා සංග්‍රහය නිර්මාණ තිස් හතකින් සමන්විත 'රැව් පිළිරැව්' නම් කෘතියයි. මෙහි ඇතුළත් රචනා සම්බන්ධව කවියාම කරන සඳහනක් සලකා බැලීම උචිතය.

"මා සිත් තුළ රැව් පිළිරැව් දෙමින් තිබුණු අත්දැකීම් ගණනාවක් මෙහිදී කාව්‍ය රචනා බවට පත්ව ඇත. ඇතැම් අත්දැකීමක් අතිශයින් පෞද්ගලික වන අතර, ඇතැම් අත්දැකීම් පුළුල් සමාජාවේක්ෂණය තුළින් උපන් ඒවාය. මේ කවර අත්දැකීමක් වුවද මෙහි ලා නිරූපිතව ඇත්තේ පුද්ගල වින්දනය තුළිනි."

විමල් දිසානායක පවසන මේ අදහස ඔහුගේ අවශේෂ කාව්‍ය කෘතීන් සංගෘහිත නිර්මාණ සම්බන්ධයෙන්ද බොහෝ දුරට සාධාරණ යැයි සිතන්ට පුළුවන. ඔහු කාව්‍යකරණයෙහි යෙදුණේ තමාට බෙහෙවින් සමීප අත්දැකීම් විෂය කොට ගනිමිනි. ඒවායෙහි සමාජීය අර්ථය හෝ අදාළත්වය පිළිබඳ වෙනම සිතා බලන්ට ඔහුට අවශ්‍ය නොවීය. එමෙන්ම සමාජ දේශපාලනික ප්‍රශ්න, ප්‍රස්තුත ඍජුව විෂය කොට ගැනීමට හෝ යථාර්ථය යැයි කියනු ලබන දේ කාව්‍ය මගින් ප්‍රතිරචනය කිරීම ඔහුගේ අභිලාෂය නොවීය. නිර්මාණය මගින් සිදුවන භාව ප්‍රකාශනයෙහිදී සපුරා

විමල් දිසානායක

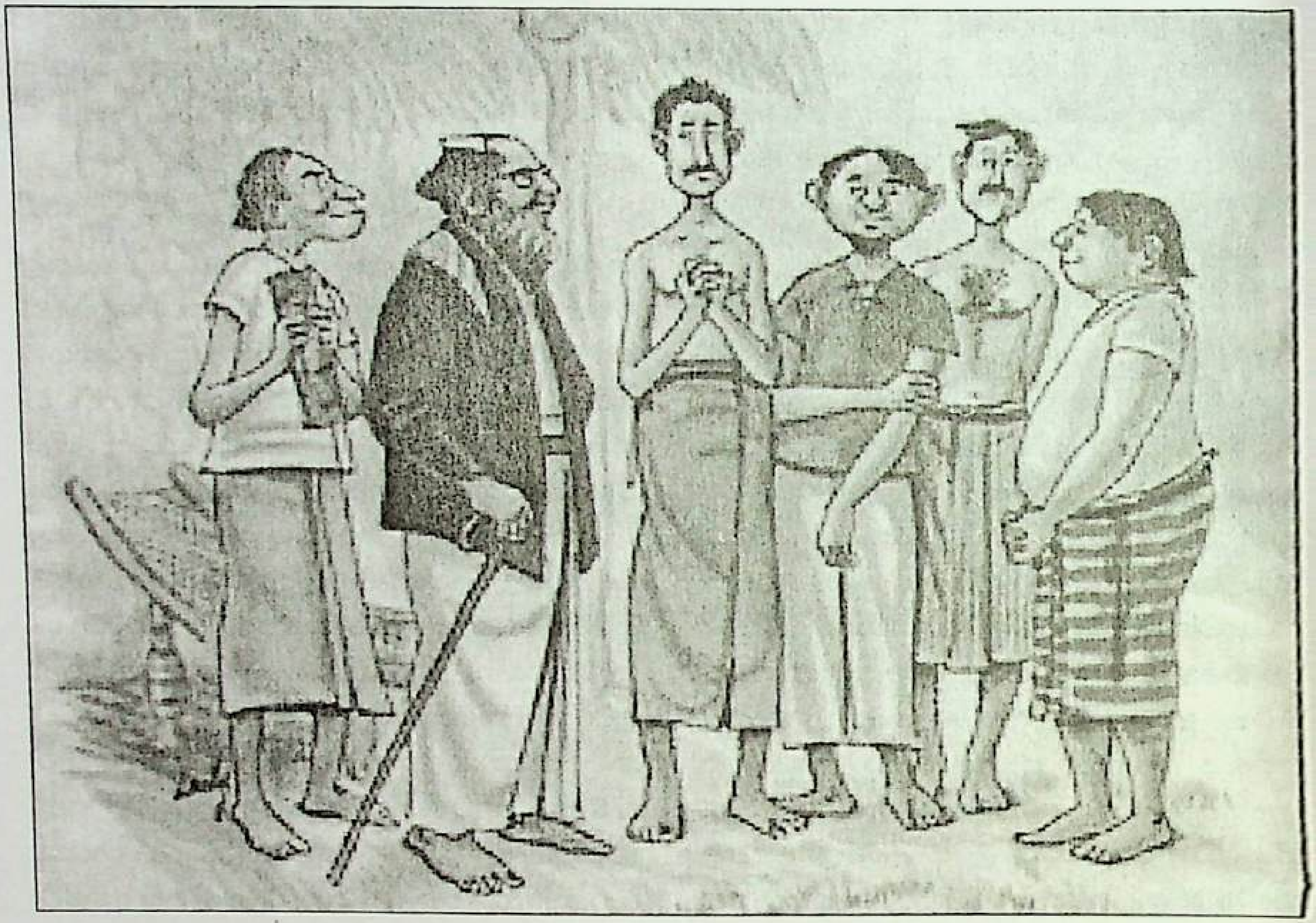
සැඟවී - බැහැර වී සිටින්ටද හෙතෙම ආයාස නොදැරීය. ඔහුට අවශ්‍ය වූයේ විෂයෝචිත සන්දර්භය, ප්‍රකාශන විලාසය හා ප්‍රබල රූපකාර්ථ නගන භාෂාවය. ඔහු වැයම් කළේ ඒ අවශ්‍යතා සපුරා නමින් භාව සූචන කාර්යයෙහි යෙදෙන්ටය. ඔහුගේ රචනා පෞද්ගලික වේදිත පිළිබඳ විදග්ධ කාව්‍යමය ප්‍රකාශන වෙයි. ඒවා නිර්ව්‍යාජ ගුණයෙන් අනූනය. කවියාටම විශේෂ වූ ස්වරයක් හා ලාවණ්‍යයක්ද ඒවා මගින් ප්‍රකට වෙයි. "මරණ බිය", "ආත්ම අපවාදයක්", "වලව්ව", "පඬුවා පෙම්වතා හා කවියා", ආදී සාර්ථක රචනා ඇතුළත් 'රැව් පිළිරැව්' කවියාගේ පරිපාකයට පත් කවිත්වයහි සන්තතික අවස්ථාවකි.

ඉතික්බිතිව - එනම්, දොළොස් වසරක නිහඬතාවකට පසුව විමල් දිසානායක "දුරු රට සිට" නමින් කාව්‍ය සංග්‍රහයක්ද, එය නිකුත් වීමෙන් තවත් සොළොස් වසරක් ගත වූ තැන - 'නාගල කන්ද' නමින් කාව්‍ය සංග්‍රහයක්ද පාඨකයා වෙත ඉදිරිපත් කළේය. 'දුරු රට සිට' කාව්‍ය නිර්මාණ තිස්නවයකින් සමන්විත කෘතියකි. මෙහි එන රචනා නිර්මාණයේදී අප කවියා තමා

හැට හැත්තෑව දශකවලදී බිහි කළ කාව්‍ය කෘතීන්හි අනුදත් කාව්‍ය මාර්ගයෙන් බැහැර වූයේ නැත. විරිත් හා ආකෘති පරිහරණයත් වාග් ලීලය හා ප්‍රකාශනයත් නොවෙනස්ව මේ කෘතියටද පිවිසගෙන තිබේ. විෂය කර ගැනුණු අත්දැකීම් සමහරක් ආවර්ජනය හා අතීත මතකය සසලවා නෙළා ගත් රචනා ලෙස හැඟේ.

'නාගල කන්ද', 'දුරු රට සිට' කෘතියෙන් ආරබ්ධ සමරණ හා අතීතාවලෝකන කවියට නැගීමෙහිලා අප කවියාගේ අභිරුචිය තවදුරටත් උත්තෝලනය වීමක් ලෙස පෙනී යයි. 'නාගල කන්ද' රචනා හැත්තෑ අටකින් සමන්විත කාව්‍ය සංග්‍රහයකි. විවිධ වූ සංසිද්ධි හා මනෝභාව අනුභූතිකව යොදා ගනිමින් රචිත කාව්‍ය නිර්මාණ බොහොමයක අතිශය සන්සුන් ස්වරයක් හා හෘදයංගම ආමන්ත්‍රණයක්ද හඳුනාගත හැකිය. කවියා සිය අතීත මතකයෙන් උදුරා - ඔපලා දක්වන කාව්‍ය සංකල්පනා මෙන්ම පරිපාකයට පත් ජීවන අත්දැකීම් ආශ්‍රය භූමි කරගනිමින් කළ රචනාද මීට ඇතුළත්ය. කවියාගේ ලෝකාවලෝකනයත් ජීවන දෘෂ්ටියත් ඒ රචනාවලදී, මතුවන අවස්ථා ඇත. ව්‍යක්ත සාර්ථක රචනා ගණනාවකින් 'නාගල කන්ද' උපලක්ෂිතය.

විමල් දිසානායක නූතන සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදායයෙහි පරපුර දෙකක් යා කළ රචකයෙකි. ඔහු කාව්‍යකරණයට එළඹියේ සිරි ගුනසිංහ, ගුණදාස අමරසේකර, මහගම සේකර ආදී ජ්‍යෙෂ්ඨ කවීන් සිය රචනා මගින් සිංහල කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රය පෝෂණය කළ වකවානුවෙහිදීය. ඉනික්බිතිව ඔහු මොනිකා රුවන් පතිරණ, පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කු, බුද්ධදාස ගලප්පත්ති ආදීන්ගෙන් ඇරඹුණු යුගයේදීද කාව්‍ය රචනා කළේය. නිර්මාණ කාර්යයට සමගාමීව විචාරයෙහි නියුක්ත වෙමින් අතිශය ප්‍රශංසාර්හ සේවාවක් ඉෂ්ට කළේය. සිංහල කාව්‍යයට යෝග්‍ය විචාර ක්‍රමයක් නිපදවනු පිණිස ඉතා වැදගත් ශාස්ත්‍රීය ලේඛන ගණනාවක් සිංහල පාඨක ජනයා අතට පත් කළේය. ඔහුගේ එම අභීෂ්ට කාර්ය සාධනය වෙනම සාකච්ඡා කළ යුතු - විමර්ශනයට භාජන කළ යුතු ක්ෂේත්‍රයකි.



සිංහල ජනකතාවෙන් පිළිබිඹු වන සාම්ප්‍රදායික ඇදහිලි හා විශ්වාස

ස්වර්ණා ඉහළගම

ඕනෑම ජන සමාජයක වුව ද මානව අවශ්‍යතා මූලික කරගැනුණු භෞතික-අභෞතික භාවිතයන් පිළිබඳ විමර්ශනයක දී ඒ සමාජයට අයත් ජනශ්‍රැතියෙන් මහඟු පිටුබලයක් සැපයෙයි. ජනශ්‍රැතිය මගින් ආවරණය නොකෙරෙන චින්තනයක්, දර්ශනයක්, සංකල්පයක් නැති තරමට එය අතිශය පුළුල් විෂයයකි. මිනිසුන් අතර ලේඛන ව්‍යවහාරය භාවිතයට පැමිණීමට පෙර පටන් ම ක්‍රියාත්මක වූ ජනශ්‍රැතියෙහි සංස්කෘතිකාංග රාශියක් අන්තර්ගත ව තිබෙනු දැකිය හැකි ය. ඒ අනුව ජනශ්‍රැතිය ඊට අයත් සමාජයේ සංස්කෘතික දායාදයක් වශයෙන් සැලකිය හැකි සේ ම, සංස්කෘතිය පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට සම්ප්‍රේෂණය කරන මාධ්‍යය ද වන්නේ ය. එහෙයින් "මිනිසාගේ වෙනත් කලා ව්‍යාපාර හා නිර්මාණ මෙන් ම ජනශ්‍රැතිය ද සැලකිය යුත්තේ මිනිස් ක්‍රියාකාරිත්වයේ ව්‍යක්ත මතවාදී ප්‍රකාශනයක් පරිද්දෙනි" (පල්ලියගුරු:2005, 27).

ජනකතා, ජනකවි, ජනක්‍රීඩා, ජනසංගීතය, ජන සූපශාස්ත්‍ර විධි ඇදහිලි හා විශ්වාස, උපහැරණ, ජනභාෂාව, විජ්ජා සහ මිථ්‍යා විශ්වාස ඇතුළු ජනශ්‍රැතියට අයත් නන්විධ අංග අතරින් ජනකතාවට විශේෂ වැදගත්කමක් හිමිවන්නේ "කිසියම් රටක හෝ සමාජයක හෝ සංස්කෘතික සම්ප්‍රදායන්හි පාර්ශ්වයක්" (Bascom:1965,12) එමගින් නියෝජනය කෙරෙන හෙයිනි.

"ස්වාභාවික පරිසරයෙන් හා අත්‍යන්ත සංයෝගයෙන් ශතවර්ෂ ගණනාවක් මුළුල්ලේ වැඩුණු ජනසමාජයක තොරතුරුවලින් පෘෂ්ඨිමත් වූ ජනකතා සිංහලයන්ට ඇත්තේ ය" (Wijesekara:1990,265). ජනකතා, ජනකවි ප්‍රමුඛ ජනශ්‍රැති අංග ජනයා අතර නිර්මාණය වීමේ මෙන් ම ව්‍යාප්ත වීමේ දී ද ඒ ඒ ජනසමාජයට අයත් සංස්කෘතිකාංග ද ඇතුළත් වීම ඓන්ද්‍රිය සංසිද්ධියකි. ඒ අනුව සිංහල ජනකතාවලට ද සිංහල සංස්කෘතියේ නන්විධ අංගප්‍රත්‍යංග ප්‍රවිෂ්ට ව පවතී. එබැවින් චිරන්තන ශ්‍රී ලාංකේය ජනසමාජයේ භෞතික හා අභෞතික සංස්කෘතිකාංග ප්‍රතීයමාන කෙරෙන අගනා ජනශ්‍රැති මූලයක් ලෙස සිංහල ජනකතාව වැදගත් වේ.

අභෞතික සංස්කෘතියට අයත් ප්‍රමුඛාංගයක් වන ඇදහිලි හා විශ්වාස පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීමේ දී භාවිත කළ හැකි විශ්වසනීය හා ප්‍රායෝගික වශයෙන් පෝෂණීය ප්‍රාමාණික මූලාශ්‍රයක් වශයෙන් ජනකතාව සැලකිය හැකි ය. "වැවු හා ගොවිතැන නිසා උපන් ජනකථා, දේවකථා, ජනකවි හා සමහර සිරිත් සිංහල

ජනයාගේ සංස්කෘතියෙහි ස්වාධීන අංග වෙයි. සිංහල මහා කාව්‍යවල බහුලව දක්නට ලැබෙන්නේ ඉන්දියාවෙන් ණයට ගත් කථා, දේවකථා කුලසිරිත් ආදිය පිළිබඳ වර්ණනාය" (වික්‍රමසිංහ: 2009, 83) යන මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ විශ්ලේෂණයෙන් ද ජන සමාජයේ ප්‍රායෝගික භාවිතයන් පිළිබඳ ව හැදෑරීමේ දී ඓතිහාසික හා සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර අතික්‍රමණය කරමින් ජනකතාව වැනි ජනශ්‍රැති මූලාශ්‍ර ප්‍රමුඛ තැන් ගන්නා ආකාරය ස්ඵුට කෙරේ.

ජනකතා, අනෙකුත් ජනශ්‍රැති මූලාශ්‍ර මෙන්ම සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රවල ද සඳහන් වන ආකාරයට චිරන්තන ලාංකේය ජනසමාජයේ ඇදහිලි විශ්වාස පද්ධතිය බුදුන් වහන්සේ, දෙවිදේවතාවුන් හා යක්ෂ භූතාදීන් මුල් කරගෙන ගොඩනැගී ඇත.

ජනකතාවලට බොහෝ සෙයින් සමීප වූ කතා සංග්‍රහිත රසවාහිනිය, සීහලවත්ථුව හා සහස්සවත්ථුව යන පැරණි පාලි සාහිත්‍ය කෘතිවල අන්තර්ගත කතාවල සපුරා ම දැක්වෙන්නේ බුදු දහම හා සබැඳුණු ආමිස හා ප්‍රතිපත්ති පූජා පිළිබඳ භාවිතයන් ය. මහින්දාගමනයෙන් පසු ව ආර්ථික, සාමාජික හා දේශපාලනික යන සෑම අංශයක් සමග ම බුදු දහම අත්‍යන්ත ලෙස සබැඳිණි. ඒ සබැඳියාවේ ඇඩි බව කෙතෙක් ද යත් සෑම රජකු ම බෞද්ධ වීම, බුදු දහමට අනුග්‍රහ දැක්වීම හා සුරැකීම අනිවාර්ය බවට සම්මතයක් ගොඩනැගිණි. ඒ අනුව බුදු දහම සුරැකීමට කටයුතු කළ හා අනුග්‍රහ දැක්වූ රජවරුන්ට දීර්ඝ කාලයක් පාලනයේ සිටීමේ වාසනාව හිමි වන බවටත්, බුදු දහමට අනුග්‍රහය නොදක්වමින්, එය සුරැකීමට ක්‍රියා නොකරමින් හා ඊට පටහැනි සේ ක්‍රියා කරන රජවරුන්ගේ පාලන කාලය ඉතා කෙටි කලකින් නිම වන බවටත් විශ්වාසයක් සිංහල සමාජයේ ඇතිවූයේ බුදු දහමේ සුරක්ෂිතතාව අරමුණු කරගෙන ය. ඒ අනුව විදේශයකින් පැමිණි පාලකයකු වුව ද බුදු දහමට අනුග්‍ර දක්වමින් හා ආරක්ෂා කරමින් රට පාලන කරන විට ඔහුට මහජන සහය ලැබී ඇ "වඩුග පරම්පරාවෙ උනාට කීර්ති ශ්‍රී රාජසිං රජ්ජුරුවෝ හොඳ බුද්ධාගම් කාරයෙක් ලංකාවෙ උපසම්පදාව නැතිවෙලා තිබ කාලේ උපසම්පදාව ඇන්න එන්ට වැලිවි සරණංකර සාමණේරයන් වහන්සේ පුළුවන්කම ලැබුණේ මේ රජ්ජුරුවන්ගෙ ලැබුණු ආධාර උපකාර කියන එක අ කවුරුත් දන්න කාරණයක්" (තුන්දෙණිය ස ගුණවංශ: 1981, 65) යන ජනකතා පාඨය ඊට නිදසුනකි.

අතීත ජන සමාජය බුදුන්වහන්සේ හා සංඝයා වහන්සේලා කෙරෙහි දැක්වූයේ ඉමහත් ශ්‍රද්ධා භක්තියකි. බුදුන්වහන්සේ පිළිබඳ අසීමිත භක්තියකින් යුත් ඔවුහු උන්වහන්සේගේ සිතුවමකට හෝ හානිකිරීම ඉමහත් පාපයක් බව විශ්වාස කළ හ. "ගිනිලන්ට කලින් බුද්ධ රූපය පමණක් ගෙයින් දුරු තැනක ගොසින් තබා එන්ට හොඳා" (ගුණරත්න: 1981, 23) යන ජනකතා උද්ධෘතයෙන් ඒ බව පැහැදිලි වේ. "මට ආහාර නැතිව ගියත් මේ භික්ෂු නමට දන් දෙමි" (බුද්ධදත්ත හිමි: 1951, 145) යනුවෙන් තමන් කුසගින්නේ සිට වුව ද භික්ෂූන්ට දන් දීම උතුම් පුණ්‍ය ක්‍රියාවක් බවට වූ විශ්වාසය කියා පායි. අතීත සිංහලයාට භික්ෂූන් දැකීම පවා සතුටට කරුණක් වූ බව "බුද්ධ පුත්‍ර වූ සංඝයා වහන්සේ බොහෝ දවසකින් දැකපුම්හ'යි සන්තුෂ සිත් ඇතිව භාර්යාව කැඳවා...'යන සද්ධර්මලංකාර පාඨයෙන් (සද්ධර්මලංකාරය: 1924, 68) පැහැදිලි වේ. තමාට ලැබුණු යමක් වී නම් එහි ප්‍රථම කොටස සංඝරත්නයට පිදීමේ සිරිතක් රජවරුන් අතර පවා පැවතිණි. මේ සිරිතෙහි ඇඩි සේ ආසක්ත ව සිටි දුටුගැමුණු රජතුමා, වරක් අමතක වීමකින් තමන්ට ලැබුණු මිරිස් ව්‍යඤ්ජනයක් සංඝයාවහන්සේලාට

නොපිළිගන්වා අනුභව කිරීමෙන් හටගත් දැඩි කනස්සල්ල හා පසුතැවිල්ල සමනය කරගත්තේ ඒ වෙනුවෙන් සංඝයා වහන්සේලා සඳහා මිරිසවැටි විහාරය ඉදි කොට පූජා කිරීමෙනි. පිඬු සිඟා වැඩි භික්ෂූන් වහන්සේ කෙනෙකුට කිසිවක් පිළිගැන්වීමට යම් පුද්ගලයකුට නොහැකි වූ අවස්ථාවක් විණි නම් එය ඔහුට මහත් පසුතැවිල්ලක් ගෙන දුන් ආකාරය "හාමුදුරු නමක් පිණ්ඩපාතේ වැඩිය වෙලේ උන්නාන්සේට මොකවත් පිළිගන්නන්ට තිබ්බ නැති එක ගැන තමයි මිනිසුන්ට හරියට දුක" (තුන්දෙණිය සහ ගුණවංශ: 1981, 27) යන උද්ධෘතයෙන් හෙළි වේ.

භික්ෂූන්ට පමණක් නොව දුගී මගී යාචකාදීන්ට ද දන්දීම මහත් පුණ්‍යකර්මයක් බවට වන බෞද්ධ ජන විශ්වාසය ද ජනකතාවලින් ප්‍රතීයමාන වේ. නැති බැරි අයට දෙන ලද දානයක් පිළිබඳව 'වැද්දයි කුමාරිකාවයි' (ගුණරත්න: 1995, 133) නම් ජනකතාවේ විස්තර වේ. පැරණි අටුවාකථාවල (බුද්ධදත්ත:1951,91-92,95-96) සහ පාලි රසවාහිනියේ (වනරතන: 1988, 100-105) විස්තර වන අතීතයේ මෙරට ඇති වූ මහා සාගතයක් ලෙස ප්‍රකට බැමිණිටියාසාය අවස්ථාවේ දී, වර්තමානයේ කුරුණෑගල දිස්ත්‍රික්කයේ පිහිටි අලව්ව නමින් හැඳින්වෙන ප්‍රදේශයේ විසූ ජනයා විසින් භික්ෂූන්ට අල වර්ග තම්බා පිළිගැන්වීම මුල් කරගෙන අලව්ව යන නම ඇති වූ බව ජනප්‍රවාදවල කියැ වේ. ඒ අල දානය පිළිගෙන පුස්සදේව නම් තෙරණුවන් විසින් කරන ලද පුණ්‍යානුමෝදනාවෙහි දී "උපාසකවරුනි, තොප විසින් දෙන ලද මේ දානය පිළිබඳ පුවත අනාගතයේ නොමැකී පවතිනු පිණිස මේ ස්ථානයට අලව යන නම භාවිත කරව්" යනුවෙන් පැවසූ බවත්, පසුව 'අලව' යන්න 'අලව්ව' බවට පත් වූ බවත් කියැවේ. (සරණතිස්ස: 1958, 31). මේ සාගතය පිළිබඳ පුවත් ජනකතාවට ද පිවිස තිබේ. "අනුරාධපුර නුවර වළගම්බා රජ්ජුරුවෝ දෙවෙනි සැරේ රාජ්‍ය කරන කොට මහලොකු හාමත කාලයක් ආවා. ඒ කියන්නේ කෑම හිඟ කාලයක්. ඒ විතරක් නෙවෙයි. යස්ස උපද්දරව ලෙඩ රෝග බිය යන මේවාත් ඇති වුනා. හාමුදුරුවන්ට දානය නැති වුනා. දවස් ගානක් දානය නැතිවෙලා. ඒ හින්දා හාමුදුරුවරු වෙනත් පලාත්වලට යන්ට පටන් ගත්තා. ඇයි ඔය කාලෙ තුන් පිටකයම හාමුදුරුවරු කට පාඩමෙන් හිතේ තියාගෙන නේ ආවේ..." (තුන්දෙණිය සහ ගුණවංශ හිමි:1981,65).

දානාමානාදියෙන් තමන්ගේ පමණක් නොව අන්‍යයන්ගේ ජීවිතවල ද සුවය අපේක්ෂා කළ යුතු බව බෞද්ධ ජනයාගේ විශ්වාසය විය. පින් රැස් කරගත හැක්කේ මනුෂ්‍ය ආත්මභවයක " බවට වූ බුදු දහමේ ඉගැන්වීම අනුව දෙවියන්ට හා මළගිය ඥාතී ප්‍රේතාදීන්ට තමන් රැස් කරගන්නා පින් අනුමෝදන් කිරීමේ සිරිත බෞද්ධ ජනයා විසින් වර්තමානයේ වුව ද පිළිපැදෙන්නකි. "සිංහල ද්වීපයෙහි බෝපිටිය නම් ගමෙහි මිනිස්සු ආහාරපාන දන් දී ඥාති ප්‍රේතයන්ට පින් අනුමෝදන් කරවූහ" (බුද්ධදත්ත හිමි: 1954. 32) යන ජනකතා උද්ධෘතය ඒ සිරිත හෙළි කෙරෙන නිදසුනකි. ආහාර පාන හා වෙනත් ද්‍රව්‍ය දන් දීමෙන් තමන්ට අත්වන 'පින්' පවා අන්‍යයන් වෙත දන් දීමේ මේ ක්‍රියාව බෞද්ධයාගේ පරහිතකාමිත්වය විද්‍යමාන කරන්නකි.

සිල් සමාදන් වීම ද ඉමහත් ඵල ගෙන දෙන ප්‍රතිපත්ති පූජාවක් බව විශ්වාස කළ ජනයා ඒ සම්බන්ධ චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර පද්ධතියක් ද ගොඩනගා ගත්තේ ය. ඒ අනුව සතර පෝයට ම සිල්ගැනීමේ සිරිත ඇති විය. සතර පෝයට ම සිල් සමාදන් වන අය බෞද්ධ පිළිවෙතට අනුගතව යහපත් චරිත සංවර්ධනයක් ඇත්තන් සේ පිළිගැනිණි.

එහෙත්, බොහෝ දෙනා සිල් සමාදන් වූයේ පුරපසළොස්වක පොහොය දිනවල ය. "ගමරාල පෝයදාට සිල්ගන්ට පන්සලට යන කොට අතේ ගෙනයන නවගුණ වැල පැදුරු ආනේ එල්ලා තිබුණා." (ගුණරත්න: 1977, 32) යන 'ගමරාල සිල්ගත් හැටි' නම් ජනකතාවෙන් ගත් උද්ධෘතයෙන් දැක්වෙන්නේ සිල් සමාදන් වීමේ දී අනුගමනය කෙරුණු පිළිවෙත් පිළිබඳ ව ය. සිල් ගැනීමට පන්සල වෙත ගිය ද බොහෝ ජනයා එහි සැබෑ අරුත වටහා ගෙන නොසිටි බවට සාධක ද මේ ජනකතාවේ ම සඳහන් ය. ගම හාමිනේගේ පෙරැත්තය නිසා සිල්ගැනීමට ගිය ගමරාලට ඇගෙන් උපදෙස් ලැබුණේ හාමුදුරුවන් කියන කියන දේ කියන ලෙස ය. ඒ අනුව පන්සල වෙත ගිය ගමරාල හාමුදුරුවන් පැවසූ දේ පැවසීමට ගොස් ඉමහත් කරදරයකට පත් වූ ආකාරය ඒ කතාවේ විස්තර වේ.

සාමාන්‍ය ජනතාව ප්‍රතිපත්ති පූජාවන්ට වඩා ආමිස පූජා කෙරෙහි නැඹුරු වූයේ ඊට අදාළ ක්‍රියාකාරකම්වල නියැළීම වඩාත් පහසුවීම නිසා ය. බුදු දහමේ ගැඹුරු දර්ශනය වටහා ගැනීමට තරම් ශාස්ත්‍ර ඥානයක් නොවූ ඔවුහු දෙවි දේවතාවුන් හා යක්ෂයන් මුල් කරගෙන චිරාත් කාලයක් මුළුල්ලේ පැවත ආ අභිචාරාත්මක ව්‍යවහාරයන් බුදු දහම සමග සම්බන්ධ කරගනිමින් ඒ ආශ්‍රිත ඇදහිලි-විශ්වාස පද්ධතියක් ගොඩනගා ගත්හ. එය ඔවුන්ගේ ජන ආගම බවට පත් විය. 'සදෙව් ලොව' හා ඊට අධිපති 'ශක්‍රයා' පිළිබඳ බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ නොයෙක් විට සඳහන් වේ. බුදු දහමට අනුව යහපත් ජීවිත ගෙවන පුද්ගලයන් මරණින් මතු දෙව් ලොව උපදින බව හා විපතට පත් වූවන්ට ශක්‍රයා පිහිට වන බව කියැවෙන කතා පුවත් ජාතක කතා හා බණකතා අතර බහුල වශයෙන් හමුවේ. ශක්‍රයා පිළිබඳ ජනකතා සිංහලට පිවිස ඇත්තේ ඒ කතා ආශ්‍රයෙනි. 'ගමරාල දිව්‍ය ලෝකයට ගිය හැටි', 'ගමරාල දරුවන වැළලූ හැටි' (Parker: 1972, 77-81) වැනි ජනකතාවල දෙව්ලොව හා ශක්‍රයා පිළිබඳ සඳහන් වේ. එසේ ම දිව්‍ය ලෝකයෙන් මිනිස් ලෝකයට පැමිණි දිව්‍ය අප්සරාවන් සමග විවාහ ජීවිත ගත කළ මිනිසුන් පිළිබඳ ව ද ජනකතාවල කියැවේ. 'අත කට රැස ගන්නට බැරි එකා' (ගුණරත්න: 1995, 42-46) යන ජනකතාවේ සිරිවන්තෙ නමැත්තා දිව්‍ය අපස්රාවක් අල්ලාගෙන තම බිරිය කරගෙන සිටි ආකාරයත්, ඒ දෙදෙනාට දාව දරුවන් ද ලැබ සිටිය දීත් ඒ සියල්ල අතැ'ර යළිත් ඇය දිව්‍ය ලෝකයට ගිය ආකාරයත් දැක්වේ.

දෛනික ජීවිතයේ දී ඇතිවන ලෙඩ රෝගාදියට හා වෙනත් කරදර විපත්වලට හේතු ව දෙවියන්ගේ හෝ යක්ෂයන්ගේ හෝ බලපෑම් බවට විශ්වාස කළ ජනයා ඒවායෙන් මිදීම සඳහා නොයෙකුත් අභිචාරාත්මක විධි ව්‍යවහාර කිරීමට හුරු පුරුදු විය. ඒ අනුව දෙවියන්ට හා යක්ෂයන්ට බාර හාර වීම් හා ඔප්පු කිරීම් ද වෙනත් යාග-හෝම හා පුද-පූජා ආදිය ද අනුගමනය කරන්නට විය. ජනකතාවලට පිවිස ඇති සාම්ප්‍රදායික දේව ඇදහීම් අතරේ ප්‍රාදේශීය මට්ටමේ දෙවි දේවතාවුන් මුල් කරගත් ඇදහිලි හා විශ්වාස බහුලව දැකිය හැකි ය. විශේෂයෙන් යහපත් කල්ක්‍රියාවෙන්, ගුණ දහමින් හා ගමට රටට වැඩදායී ව ජීවත් වූ පුද්ගලයන් මිය ගිය පසු දේව ආත්ම ලබන බවටත්, දුෂ්ට ගති ඇත්තවුන් හා මිය යන අවස්ථාවේ කෝපයට පත්වූ විට යක්ෂ ආත්ම ලබන බවටත් විශ්වාසයක් පැවති බව හෙළි කෙරෙන නිදර්ශන ගණනාවක් ජනකතාවලින් සැපයෙයි;

"එතැන් පටන් කීර්ති බණ්ඩාර එම පෙදෙසට අධිගෘහිත දේවතාවෙක් විය. හැඩයා ද ඒ පෙදෙසෙහි ගොවිතැන් ගැන වග බලා ගන්නා යක්ෂයෙක් විය."

"මිනිසුන් කියන්ට ගත්තේ දෙයියෝ යහපත් විජයබණ්ඩාර ගල් කරලා දේව සභාවට ඇන්න තියනවා කියන එකයි. ඔහොම කාලයක් ගියාට පස්සේ විජයබණ්ඩාර ගල්වෙලා ඉන්නවා කියන එකත් නාමල් නාච්චිරේ යක්ෂණියක් වෙලා ඉන්නවා කියන එකත් විශ්වාසයක් උනා."

"ඒ රජ්ජුරුවෝ මින්නේරි රටට අරක් ගත්තු දේවතාවා වෙලා ඉන්නවා කියන එක හිතාගෙන මින්නේරි දෙයියන්ට පූජා පවත්වන්නට පටන් ගත්තා." (තුන්දෙණිය සහ ගුණවංශ හිමි : 1981, 15,83,92)

මින්නේරි දෙවියන් ලෙස ජනයා විශ්වාස කරන්නේ මෙරට කෘෂිකර්මාන්තයේ දියුණුව සඳහා මින්නේරි වැව ප්‍රමුඛ වැව් අමුණු රැසක් කරවූ මහසෙන් රජුගේ මරණින් මතු ආත්මයයි. වර්තමානයේ පවා මින්නේරි දෙවියන් ඇදහීමේ සිරිත රජරට ප්‍රදේශයේ දැකිය හැකි ය. ඒ දෙවියන් උදෙසා කිරි ඉතිරවීම ආදී පුද පිළිවෙත් නිසි පරිදි සිදු නොකිරීම වසංගත පැතිරීමට බලපාන බව පොදුජන විශ්වාසයයි. (ජයවර්ධන: 1967,143).

අළවතුරේ රාල නම් මිනිසුන්ට උදව් උපකාර කළ නිර්භීත පුද්ගලයකු 'රත්වල දෙයියෝ' වශයෙන් ද, වැව ආරක්ෂා කරගැනීම සඳහා තම ජීවිතය පූජා කළ රජකෙනකු 'අස්වාන් දෙවියෝ' (ධර්මබන්ධු: 1962, 105 සහ 122) වශයෙන් ද ජනයා විසින් පිළිගැනුණු ආකාරයත්, ඔවුන් මුල් කරගෙන ව්‍යවහාරයට පැමිණි ඇදහිලි-විශ්වාස ආදිය පිළිබඳවත් කරුණු ඇතැම් ජනකතාවල අන්තර්ගත වේ.

පතිවතෙහි බලය නිසා දේවත්වයට පත් ව ජනයාගේ ඇදහීමට පාත්‍ර වූ පත්තිනි දේවිය පිළිබඳ කරුණු ද ඇතැම් ජනකතාවල දැක්වේ. ගජබා රජු සොළී රටට ගොස් සිංහල සිරකරුවන් මුදවා ගෙන පැමිණෙද්දී පත්තිනි දේවියගේ පා සලඹ ද රැගෙන ආ බව ඇතැම් ජනකතාවල මෙන් ම වෙනත් බොහෝ ජනශ්‍රැති මූලයන්හි දැක්වේ. පත්තිනි දෙවියන් අදහන ආකාරය පිළිබඳ ව ද ඇතැම් ජනකතාවල විස්තර වේ. "ඔන්න ඉස්සර කාලේ හරිප්පත්තුවේ මැදවල ගමක හිටපු උදවියට අංබොක්කේ පත්තිනි දේවාලේ කරපු කපුරාළ ලව්වා සාන්තියක් ලබා ගන්ට ඕනෑ උනා. ඒ එක්කම අලදෙණියේ ඇත්තන්ටත් සාන්තියක් කරගන්ට හිතුණා" (තුන්දෙණිය සහ ගුණවංශ හිමි :1981, 29).

ජීවිතයේ නොයෙකුත් කරදර විපත් අවස්ථාවන්හි ඉන් සහන ලබා ගැනීමෙ අරමුණින් දෙවිදේවතාවන් උදෙසා පඬුරු ගැට ගසා බාරහාර වීම් මෙන් ම ඒ බාරහාර ඔප්පු කිරීම ද ජන ඇදහිලි-විශ්වාස අතර කැපී පෙනේ. නාග කුමාරයා (ගුණරත්න:1981,33) නම් ජනකතාවෙන් තමන්ට දරුවන් නැති වූ විට රජවරුන් පවා දෙවියන්ට බාර වී පූජා තැබූ ආකාරය කියැවේ. 'ගමරාල කැවුම් කෑ හැටි' (ගුණරත්න:1981,36), 'හොරාගේ හැටි' (ගුණරත්න:1981,45) යන ජනකතාවල ද දෙවියන් උදෙසා බාරහාර වීම් පිළිබඳ ව සඳහන් වේ.

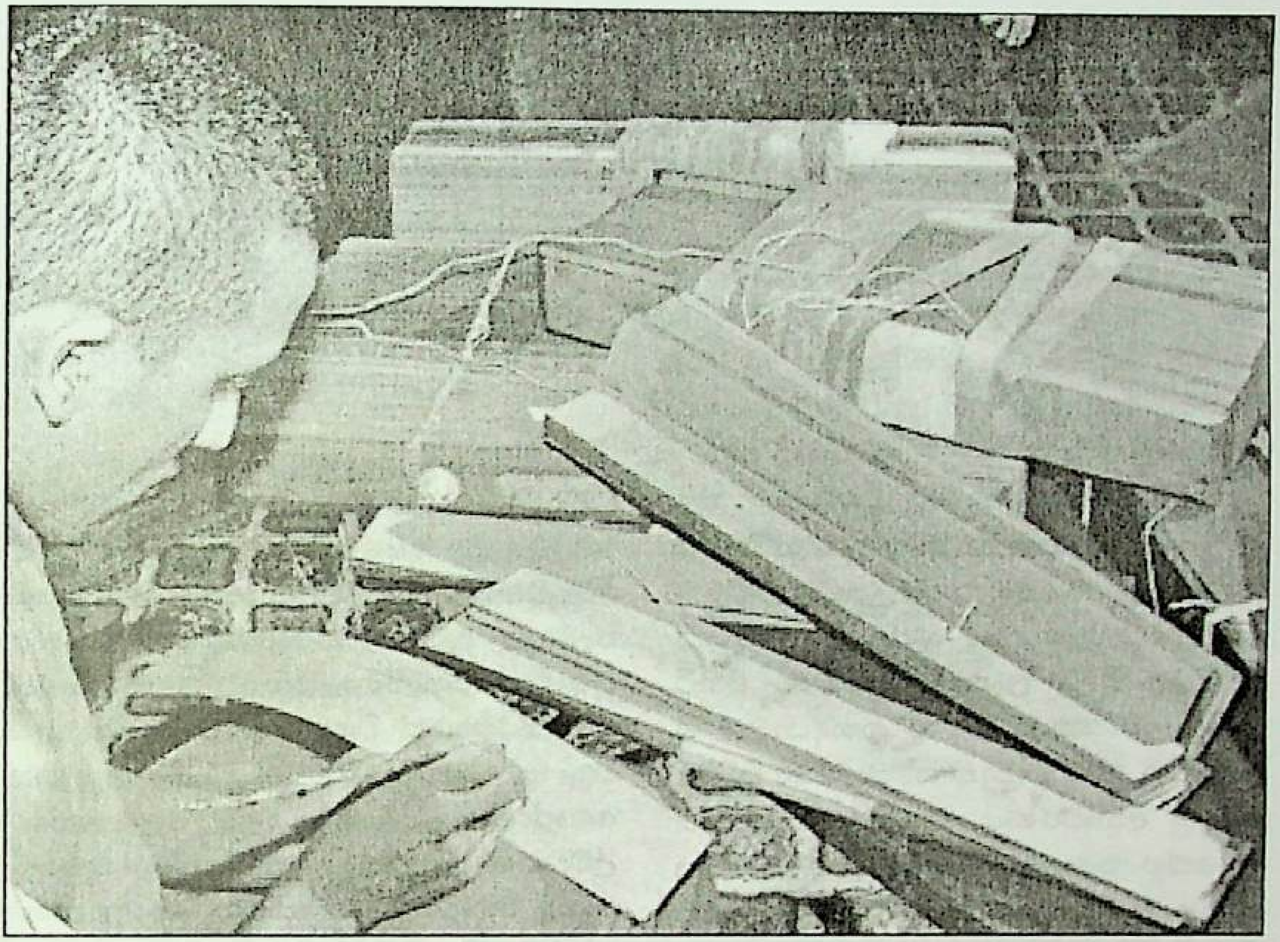
ජලාධිගෘහිත භූතයන් උදෙසා බිලි පූජා පැවැත්වීමේ අභිචාර විධි පිළිබඳ ව ද ජනකතාවල දැක්වේ. මහසෙන් රජු මින්නේරිය වැව තැනීම තහවුරු කිරීම සඳහා රාජකීය දරු බිල්ලක් පිදූ බව රත්නවල්ලි කථාවේ දැක්වේ (පෙරේරා:1995, 97-99). තෙවන බුවනෙකබාහු රජු විසින් කුරුණෑගල වැව නිතර කැඩී බිඳී යාමෙ ප්‍රශ්නයට විසඳුම් සොයන විට ඒ සඳහා බිලි පූජාවක් කළයුතු බව පෙන්වා දුන් අප්පුහාමි නමැත්තා ම වැව් දියේ පණපිටින් ගිල්වා සිදු කළ බිලි පූජාවක් පිළිබඳ ව 'අප්පුහාමි දිය රකුසාට බිලි වීමේ කථාව' (සිළුමිණ:1934, මාර්තු 11) නම් ජනකතාවේ දැක්වේ. එසේ ම 'අම්මා නැති කුමාරයන් දෙන්නාගේ

කතාවේ' (ගුණරත්න:1995,165), ද නරබිලි දීමේ පුවතක් ඇතුළත් වේ.

පූර්වෝක්ත කරුණු අනුව සිංහල ජනකතාව චිරන්තන ලාංකේය ජන සමාජයේ අභෞතික සංස්කෘතියේ පැතිකඩක් වන ඇදහිලි හා විශ්වාස පද්ධතිය පිළිබඳ කරුණු ප්‍රතියමාන කෙරෙන ජනශ්‍රැති මූලාශ්‍රයක් වශයෙන් වැදගත් වන ආකාරය විශද වේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1. පල්ලියගුරු, චන්ද්‍රසිරි; (2005) *ජනශ්‍රැතිය පුරාකථාව සහ පුරාවෘත්තය*, ගොඩගේ: කොළඹ
2. Bascom, W; (1965) *The Forms of Folklore:Prose Narratives*, **The Journal of American Folklore**, Vol.78, No307
3. Wijesekara M; (1990), *The Sinhalese*, Gunasena: Colombo
4. වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්; (2009), මානව විද්‍යාව හා සිංහල සංස්කෘතිය, සරස: රාජගිරිය
5. තුන්දෙණිය එච්.එම්.එස්. සහ ගුණවංශ හිමි එච්; (1981), මැදරට ජනකතා, තරංජී: මහරගම
6. ගුණරත්න ඒ.පී.; (1981), වටු කිරිල්ලී සහ තවත් කතා, ප්‍රදීප: කොළඹ
7. බුද්ධදත්ත හිමි, පොල්වත්තේ; (1951), **අටුවා පරීක්ෂණය හා කථාවස්තු**, විද්‍යාලංකාර: පැලියගොඩ
8. ශ්‍රී ඥානේශ්වර; (1924), **සද්ධර්මාලංකාරය (සංස්.)**, කොළඹ
9. ගුණරත්න ඒ.පී.; (1995), රන්මුතුදූව සහ තවත් **කතා**, ප්‍රදීප: කොළඹ
10. වනරතන පණ්ඩිත ආර්; (1988), රසවාහිනී වනරත්න ව්‍යාඛ්‍යා, සමයවර්ධන: කොළඹ
11. සරණතිස්ස හිමි, ඇකිරියගල ; (1958) '**ලක්දිව** නගරග්‍රාම', ශ්‍රී ලංකා, ඔක්තෝබර් කලාපය
12. බුද්ධදත්ත හිමි පොල්වත්තේ ; (1959), **ඉතා පැරණි සිංහල බණකථා**, රත්න පොත්: කොළඹ
13. ගුණරත්න ඒ.පී. ; (1977), කපුටු බෙත් සහ තවත් **කතා**, ප්‍රදීප: කොළඹ
14. Parker, H;(1972), **Village Folktales of Ceylon, Vol.** iii, Dehiwala
15. ජයවර්ධන, එස්.කේ. ; (1967), පැරණි ලංකාවේ **ආගම** හා පුද පූජා, ගුණසේන: කොළඹ
16. ධර්මබන්දු, අමරසේකර. ; (1962), **ඓතිහාසික** ජනකතා, ගුණසේන: කොළඹ
17. පෙරේරා, විමලසිරි ; (1995), රත්නවල්ලි, ගුණසේන: කොළඹ
18. විශේෂ ලියුම්කරුවකු විසිනි ; 'අප්පුහාමි දිය රකුසාට බිලි වීමෙ කථාව' සිළුමිණ: 1934, මාර්තු 11



පැරණි ලාංකේය අධ්‍යාපනයේ බෞද්ධාගමික මුහුණුවර

ශීලා දිසානායක මැණිකේ

ශ්‍රී ලංකාවේ සංස්කෘතිය හැඩගැස්වීමෙහි ප්‍රබල වශයෙන් බලපෑම් කිරීමට ඉන්දියාවට හැකි වූයේ භූගෝලීය වශයෙන් ඉන්දියාවත් ශ්‍රී ලංකාවත් සමීපව පිහිටි බැවිනි. වංශකථා මගින් ඉන්දියාවත් ශ්‍රී ලංකාවත් අතර පැවැති සම්බන්ධතා පිළිබඳ කරුණු අනාවරණය වේ. මහින්දාගමනය ලාංකේය සමාජයෙහි කළ පෙරළිය නිසා දේශීය සංස්කෘතිය නව මගක් ගත් බව කිව හැකිය. මහින්දාගමනයෙන් පසු භික්ෂූන්වහන්සේලාට කරන ලද ලෙන් පූජා පිළිබඳ සඳහන් සෙල්ලිපි මගින් එම යුගයේ භාවිත භාෂාවේ ස්වභාවය පිළිබඳ හඳුනා ගැනීමට අවකාශ සැලසේ.

එපමණක් නොව, අනුරාධපුරය සියලු නගරාංගයන්ගෙන් සමන්විතව සකස් කළ අතර විවිධ වාස්තු විද්‍යාත්මක ගොඩනැඟිලි ද ඉදි කළහ. භික්ෂූන් වහන්සේ උදෙසා විහාරාරාම ඉදිකිරීම නිසා දැනුම ලබා ගැනීමේ මෙන්ම බෙදාහැරීමේ කේන්ද්‍රස්ථානය වූයේ විහාරස්ථානයයි. පැරණි ශ්‍රී ලංකාවේ විධිමත් අධ්‍යාපන ක්‍රමයක ආරම්භය අනුරාධපුර මහාවිහාරය මූල්කරගෙන සටහන් විය. එබැවින් බෞද්ධාගමික විහාරාරාම ආශ්‍රිතව පැරණි ශ්‍රී ලංකාවේ අධ්‍යාපනයේ පදනම ශක්තිමත්ව වර්ධනය විය. සිංහල බෞද්ධ සංස්කෘතියේ ථෙරවාද බුදු දහමේ කේන්ද්‍රස්ථානය වූයේ මහාවිහාරයයි. එකී යුගයේ ලංකාවේ පැවැති ප්‍රධාන ගණයේ සංඝාරාමය වූයේ ද මහාවිහාරයයි. එය කීර්තිමත් විද්‍යාස්ථානයක් විය. මහා විහාරයේ වැඩ විසූ ආචාර්යවරුන්ගේ මතය එකල මහත් ගෞරවයෙන් පිළිගත්හ. වැරැදි ලෙස අක්ෂර උච්චාරණ කළ එක් භික්ෂූන්වහන්සේ නමකට ගොස් මහාවිහාරයේ අක්ෂර විශාරදයන්ගෙන් නිවැරැදි උච්චාරණය උගනිව් යනුවෙන් උපදෙස් දී තිබේ. මෙකී ප්‍රකාශයන්ගෙන් මහාවිහාර ආචාර්යවරුන්ගේ පැවැති විශාරදබව පිළිබිඹු වේ. මහාවිහාරය විධිමත් විද්‍යාස්ථානයක් බව ප්‍රකට කරන නිදසුන් බොහෝය. මහාවිහාරයේ විනය සම්බන්ධව ක්‍රියා කළ චූලාභය සුමන තෙරුන්වහන්සේ මහාචාර්යවරයෙකු ලෙස සේවය කළ බව සමන්තපාසාදිකාවේ සඳහන් වේ. එපමණක් නොව, අධ්‍යාපනය ලැබීමේ දී මහාවිහාරයේ සිසුන්ට පැන නගින ගැටලු විමසා නිරවුල් කර ගැනීම සඳහා සාකච්ඡා ශාලා තිබූ අතර ඒවා 'පඤ්ච මණ්ඩප' නමින් හඳුන්වා තිබේ. අනුරාධපුර යුගයේ දී දියුණු තත්ත්වයක පැවැති මහා විහාරය විවිධ සේවාවන් සැලසූ පිළිබිඹුවක් විය. සිංහල, පාලි, සංස්කෘත භාෂා උන්නතියට මහාවිහාරයෙන් සැලැසුණේ විශිෂ්ට සේවාවකි. සිංහල භාෂාවෙන් මුලින්ම රචනා කළ ග්‍රන්ථය වූ "හෙළ අටුවා හෙවත්

සීහලට්ඨ කථා" මහාවිහාරිකයන් විසින් ලියන ලදි.

අනුරාධපුර යුගයේ මහාවිහාරය ථෙරවාද බුදු දහමේ කේන්ද්‍රස්ථානය වූවා සේම මහායාන බුදු දහමේ කේන්ද්‍රස්ථානය වූයේ අභයගිරි විහාරයයි. එවකට අභයගිරි විද්‍යාස්ථානයේ ඉගැන්වූ විෂයයන් පිළිබඳ වන සඳහනින් පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනයේ විෂය ක්ෂේත්‍ර හඳුනාගත හැකිය.

"මහායාන ධර්මය හැම මහායානිකයෙකුම බෝධිසත්වයෙකු යයි පවසා බොධිසත්ත්වයකු විසින් අධ්‍යයනය කළ යුතු විෂය පහක් දක්වාලයි. මහායානිකයා ප්‍රසිද්ධ වාද විවාදවල දී වෙනත් ආගමික දර්ශනවාදීන් නිරුත්තර කිරීම සඳහා ව්‍යාකරණ හා තර්ක ශාස්ත්‍රය උගත යුතුය. පරාර්ථචර්යාව සඳහා වෛද්‍ය විද්‍යාව හා ශිල්ප හදාළ යුතුය. අවසන සිය යහපත පිණිස දර්ශනවාද උගත යුතුය."

(ලංකාවේ අධ්‍යාපනය - 54 පිටුව)

අභයගිරි විහාරයේ අධ්‍යාපනය ලබන සිසුන් ව්‍යාකරණ හා තර්ක ශාස්ත්‍රය වෛද්‍ය විද්‍යාව ශිල්ප දර්ශනවාද ආදී පුළුල් විෂය ක්ෂේත්‍රයක් හදාළ යුතුය. අභයගිරි විහාරය භික්ෂූන් වහන්සේලාට පමණක් නොව, ගිහියන්ට ද අධ්‍යාපන කටයුතු සඳහා විවෘත ස්ථානයක් වූ බව කිව හැකිය. සමකාලීන සමාජ අවශ්‍යතාවන් මත මෙම විෂයයන් ඉගැන්වීමට සඳහා අවශ්‍ය මූලික පහසුකම් සපයා ගත හැකි තත්ත්වයක් තිබෙන්නට ඇත. එක් එක් විෂයයන්හි දැනුමෙන් පිරිපුන් ගුරුවරුන් එකල සිටි බව ඒවා විද්‍යාස්ථානවල ඉගැන්වූ බව සඳහන් කිරීමෙන් පැහැදිලි වේ. තර්ක ශාස්ත්‍රය, වෛද්‍ය විද්‍යාව, දර්ශනවාද ආදී මනුෂ්‍ය චින්තය අවදි කරන විෂයයන් කාලීන සමාජ පැවැත්ම සඳහා අත්‍යවශ්‍ය විෂයයන් ලෙස පැවැති බැවින් එකී විෂයයන් විද්‍යාස්ථානවල උගන්වා තිබේ. එටක පැවැත්ම උදෙසා අවශ්‍ය ප්‍රධාන ක්ෂේත්‍රයන්හි දැනුමැති පුද්ගලයින් බිහිකිරීම එකල අධ්‍යාපනයේ පරමාර්ථය බව කිව හැකිය.

පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනය පිළිබඳව තොරතුරු ලබා ගත හැකි තවත් මූලාශ්‍රයක් ලෙස ක්‍රි.ව 8-10 සියවස්වල රචනා වූ 'සීගිරි ගී' හැඳින්විය හැකිය. සීගිරි ගී බහු කර්තෘකය. සීගිරියේ ගී ලියූ කවීන් හයසිය හැටතුන්දෙනෙකුගේ නම් කැටපත් පවුරේ සඳහන්කර තිබේ. සාමාන්‍ය ජනතාව මෙන් භික්ෂූන්වහන්සේලා ද ඒ අතර වූහ.

එපමණක් නොව, ශ්‍රී ලංකාවේ නොයෙක් ප්‍රදේශවලින් පැමිණි ජනතාව කැටපත් පවුරෙහි ගී ලියූහ.

'මානා පිරිවෙන වැසි දහම් සෙනල් පැවිජ්ජන් ගී'

'රුහුණින් ආ උපතිස්ස පැවිද්දා'

'උතුර් පස් වැසි අග්බොය් මෙ ගී'

'කලපිට කුලියෙහි අග්බො ඇදුර්මි මෙය ලීමි.'

සීගිරිය නැරඹීමට සීගිරි රසවතුන් විවිධ පළාත්වලින් පැමිණ තිබේ. බුදු දහම නිසා ලංකාවේ විහාරස්ථාන ඉදිවිය. විහාරස්ථානය අධ්‍යාපනයේ කේන්ද්‍රස්ථානය වූ නිසා සැමට පොදුවේ අධ්‍යාපනය ලැබීමේ වරප්‍රසාදය හිමි විය. අධ්‍යාපනය ලබා ගැනීමේ අවස්ථාව දුර්ලභ දෙයක් නොවූ බවත් පැහැදිලි වේ.

'ලෙදරු සලමෙයි මි'

'කල පිටැ කුලියෙහි අග්බෝ ඇදුර්මි'

මෙහි 'ලෙදරු' යන්නෙහි අර්ථය 'ලිපිකරුවා' යන්නයි. 'ඇදුර්' යනු 'ගුරුවරයා' යන අරුත් ගනී. කවි ලිවීමට නම් බස හැසිරවීමෙහි මනා නිපුණතාවක් කවියෙකුට

තිබිය යුතුය. විචාරශීලී චින්තනයක් සහිත කවීන් එකල සිටි බව සීගිරි ගී අධ්‍යයනයේ දී පැහැදිලි වේ.

'මෙ ගෙත්තමට සිතු ජු කෙනෙක් ද
එ කවෙක් හිනෙදලී
මෙ බෙලුව ලි නොහිස් ගී
බලත දක්නා සෙ ගෙති' (492 ගීය)

මෙහි සඳහන් වන්නේ කාව්‍යයක් රචනා කිරීමට සිතා කෙනෙක් හිඳ ලිවේ ඒ කවියක් ද? මෙය බලා (ඔහු) හිස් ගී ලියුවේ නොවේද? බලන කල්හි දක්නට ලැබුණු දෙය ඒ අයුරින්ම රචනා කළේය යන්නයි. මෙය වෙනත් සීගිරි ගීයක් දුටු කවියෙකුගේ කාව්‍ය පිළිබඳ දැනුම ප්‍රකට වන ගීයකි.

ව්‍යංග්‍යාර්ථ පූර්ණ ප්‍රකාශනය කවිය බව දැනසිටීමට තරම් කාව්‍යකරණයෙහි ඔවුන් සතු දැනුම හා නිපුණතාව පැහැදිලි වේ. එකල පැවති අධ්‍යාපනයෙහි කාව්‍යකරණය පිළිබඳව ගැඹුරු කරුණු උගන්වන්නට ඇත. එසේ නොවූයේ නම් මෙවැනි විචාරශීලී අදහස් එළි දකින්නේ නැත. පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනය පන්සල මූලික කරගත්තකි. සීගිරි ගීවල පිරිවෙන්වලින් පැමිණි උගතුන් පිළිබඳ සඳහන් වේ. ක්‍රි.පූ. 5 වන සියවසේ ද පිරිවෙන් ජනප්‍රිය අධ්‍යාපන ආයතන ලෙස පැවැති බවට මෙය ප්‍රබල සාක්ෂියකි.

පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනය පිළිබඳ තොරතුරු ලබා ගත හැකි මූලාශ්‍ර අතර සාහිත්‍ය කෘති ඉතා වැදගත් තැනක් ගනී. මධ්‍යකාලීන ලංකාවේ අධ්‍යාපනයේ ස්වරූපය ඉගැන්වීම් ක්‍රම පිළිබඳ සද්ධර්මාලංකාරයේ මෙසේ සඳහන් වේ.

'ක්‍රමයෙන් වැඩී ශික්ෂාග්‍රහණ කාලය සම්ප්‍රාප්ත විය. එකල මේ ලංකාද්වීපයෙහි මනුෂ්‍යයෝ පස් හැවිරිදි කුමාරවරුන් තමන් තමන් විභාවානුරූපව නොයෙක් ආභරණයෙන් සරසා මහත් වූ මඟුලෙක් ශික්ෂා ග්‍රහණය කරවති." (සද්ධර්මාලංකාරය 436 පිට)

මධ්‍යකාලීන ලංකාවේ මූලික අධ්‍යාපනය 'ශික්ෂණය' යන නමින් හැඳින්විණ. එමෙන්ම මූලික අධ්‍යාපනය වයස අවුරුදු පහේ දී ආරම්භ වූ බව ද මෙයින් පැහැදිලි වේ. උත්තරෝලිය කතාවස්තුවේ සඳහන් සිදුවීමෙන් පැහැදිලි වන්නේ දුගී දුප්පත් දෙමවුපියන් පවා තම දරුවන්ට අධ්‍යාපනය ලබා දීමට මහත් උත්සාහයක් දැරූ බවයි. මූලික අධ්‍යාපනයේ දී සිරිත් විරිත් ආගම, පරිසරය, සෞඛ්‍යය පිළිබඳව ශික්ෂණයක් ලබා දුනි.

සද්ධර්මාලංකාරයෙහිම පුස්සදේව කතා වස්තුවෙහි එන සඳහනක් මෙසේය.

'ඔහු ක්‍රමයෙන් වැඩී දොළොස් හැවිරිදි අවස්ථාවෙහි උන්ගේ පියාණෝ තමන්ගේ වංශානුගතව පැවත එන ධනු ශිල්පයෙහි දක්ෂ කරවූහ'

(සද්ධර්මාලංකාරය 92 පිටුව)

වයස දොළහේ දී ශිල්ප ශාස්ත්‍ර ඉගැන්වූ බවත් එකී එක් වංශයට අනුව ඉගෙනගන්නා ශිල්ප ශාස්ත්‍ර පැවැති බවට ද කරුණු හෙළි වේ. පැරණි ලංකාවේ උසස් අධ්‍යාපනය සඳහා චිත්‍ර, මූර්ති, කැටයම්, කාව්‍ය, නාටක ආදී විෂයයන් උගන්වා තිබේ. පැරණි අධ්‍යාපනයේ දී විෂය දැනුම පමණක් නොව, ප්‍රායෝගිකව යෙදවිය හැකි විෂයයන් සඳහා වැඩි ඉඩ ප්‍රස්ථාවක් ලබා දී තිබුණි.

මහින්දාගමනයෙන් පසුව අධ්‍යාපනයේ කේන්ද්‍රස්ථානය වූයේ විහාරස්ථානයයි.

එකී යුගයේ අවශ්‍යතාවන්ට අනුව ගමක් පාසා පන්සල් ඉදිවූ අතර, මුලින්ම ධර්මය අසා දැනගැනීම සඳහා පිරිස් ඒකරාශී වූයේ පන්සලටය. ධර්මය අසන - විමසන ස්ථානයක් වූ බැවින් එම ධර්ම දේශනා ජනතාවගේ බුද්ධි ප්‍රබෝධයට මෙන්ම දහම්

අධ්‍යාපනයට ද හේතු විය. එබැවින් දැනුම ලබා ගැනීමේ මධ්‍යස්ථානය වූයේ පන්සලේ ධර්මශාලාවය. අතීතයේ ලංකාවේ ජනතාව අධ්‍යාපනය ලැබූ විවිධ ක්‍රම පැවැතුණි. ඒ අතර භික්ෂූන්වහන්සේලා, ගුරුකුල, ගුරු ගෙවල්, පිරිවෙන් මගින් අධ්‍යාපනය ලැබීම එකල ව්‍යාප්ත වී තිබුණි. පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනය උදෙසා මහඟු සේවාවක් මෙමගින් සැපයුණු බව කිව යුතුය.

ගිහියන්ට මෙන්ම භික්ෂූන්වහන්සේලාට අධ්‍යාපනය ලබා ගැනීම සඳහා මෙම ක්‍රම බෙහෙවින් ප්‍රයෝජනවත් විය.

පුරාණයේ රාජකීයයන් සඳහා ඉගැන්වීම් කටයුතු කළෝ බමුණු ආචාර්යවරුය. ඓතිහාසික සාධකවලට අනුව පණ්ඩුකාභය කුමරුට හා චන්දනට ඉගැන්වූයේ පණ්ඩුල බ්‍රාහ්මණයා බව මහාවංසයේ සඳහන් වේ. බමුණු ආචාර්යවරුන්ගෙන් ලබන අධ්‍යාපනය මූලික තැනක් හිමිකර ගත්තේ ආරම්භක යුගයන්හිදීය. එය ඉන්දියානු සංස්කෘතියේ බලපෑම නිසා සිදුවූවක් විය. මුල් කාලීන සෙල්ලිපි විමර්ශනය කිරීමේ දී ද බමුණු ආචාර්යවරුන්ගෙන් ලත් අධ්‍යාපනය පිළිබඳ සාක්ෂි හමු වේ.

'මහරජඩස දෙවන පියහ අචිරිය බමන ගොබුතිය ලෙනෙ'

දේවානම්පියතිස්ස රජුගේ ආචාර්වරයා වූ බ්‍රාහ්මණ ගොබුතිගේ ලෙන යන්න එහි සඳහන් වේ. එසේ නම් දේවානම්පියතිස්ස රජු අධ්‍යාපනය ලැබූවේ ද බ්‍රාහ්මණ ආචාර්යවරයෙකුගෙන් බව පැහැදිලි වේ. බ්‍රාහ්මණ ජනයා රටෙහි සෑම තන්හිම ව්‍යාප්ත වූ නිසාත්, බ්‍රාහ්මණයන්ගේ ප්‍රධාන කාර්යය වූයේ ඉගැන්වීම නිසාත්, අතීතයේ ප්‍රභූන් උදෙසා අධ්‍යාපනය ලබා දීම සිදුවූයේ බ්‍රාහ්මණයන් අතිනි.

පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනයෙහි අභිවර්ධනය සඳහා භික්ෂූන් වහන්සේගෙන් සිදුවූයේ ඉමහත් සේවාවකි. රටෙහි ප්‍රභූන්ගේ පමණක් නොව, සෙසු දරුවන්ගේ අධ්‍යාපනයත් පන්සලට කේන්ද්‍රවූයේ පන්සල දැනුම ලබා දීමේ මධ්‍යස්ථානය වූ නිසාය. අතීතයේ සිටම භික්ෂූන්වහන්සේ ධර්මය ඉගැන්වීමේ ගුරුවරයා විය. ශ්‍රී ලංකාවේ අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රය නැංවීමෙහි ලා පිරිවෙන් ආශ්‍රිතව ඇති වූ අධ්‍යාපනයට ඉතා වැදගත් ස්ථානයක් හිමි විය. පිරිවෙන යන්න මුල් කාලයේ දී භික්ෂූන්වහන්සේ වැඩසිටින ස්ථානයක් වුව ද පසුව එය ධර්මය අසන - විමසන ස්ථානයක් වූ බැවින් විද්‍යාස්ථානය යන නම ලැබුණි.

මොණරපා පිරිවෙන, පලාවතු පිරිවෙන, පරාක්‍රමබාහු පිරිවෙන, කැරගල පද්මාවතී පිරිවෙන, පැපිලියානේ සුනේත්‍රා දේවී පිරිවෙන ආදී පිරිවෙන් මෙරට අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රය දීප්තිමත් කළ විද්‍යාස්ථාන බව පැහැදිලි වේ. නිකාය සංග්‍රහයේ සඳහන් වන්නේ අනුරාධපුරයේ පිරිවෙන් තුන්සිය හැට හතරක් හා ප්‍රාසාද නවයක් තිබූ බවය. සංඛ්‍යාත්මක වශයෙන් මෙතරම් පිරිවෙන් සංඛ්‍යාවක් ඉදිකිරීම මගින් පැහැදිලි වන්නේ අනුරාධපුර යුගයේ දී පිරිවෙන් අධ්‍යාපනය ප්‍රචලිත වූ බවයි. මෙම පිරිවෙන් ඉදිකිරීම සඳහා රාජානුග්‍රහය ලැබුණු බව පැහැදිලි වන්නේ රජවරුන් විසින්ද, පිරිවෙන් ඉදිකළ බවට වන සඳහන් කිරීම්වලිනි. මොණරපා පිරිවෙන බුද්ධදාස රජු විසින් කරවන ලද්දකි. අටුවාචාර්ය බුදුධඝෝෂ හිමි වැඩ වාසය කළ ග්‍රන්ථාකර පිරිවෙන ද මෙම යුගයේ කීර්තිමත් විද්‍යාස්ථාන අතරට එක්විය.

කෝට්ටේ යුගයේ අතිශය ජනප්‍රිය වූ පිරිවෙන් රැස අතරින් තොටගමුවේ විජයබා පිරිවෙන පිළිබඳව කෝකිල සන්දේශයේ මෙන්ම ගිරා සන්දේශයේ ද සඳහන් වේ. එකල පැවැති පිරිවෙන්හි අධ්‍යාපන තත්ත්වය පිළිබඳ තොරතුරු රැසක් මෙමගින් හෙළි වේ. තොටගමුවේ විජයබා පිරිවෙන

පිළිබඳ ගිරා සන්දේශයේ සඳහන් වන්නේ මෙලෙසිනි.

'අබිදම් පෙල අරුත් විමසන සඟ ගණය' (219)

'සුතුරු දහම් පවසන සමහර සඟය' (220)

'නොහැර ගැඹුරු තැන් විමසති විනය නය' (221)

'වෙදවරු වෙද සතර පිරුවති එහි සතොස' (225)

'සමහරු අත් සතර පිරුවති නොයෙක තැන' (227)

තොටගමු විජයබා පිරිවෙනෙහි එකල ඉගැන්වූ විෂයයන් පිළිබඳ යථෝක්ත කවි මගින් පැහැදිලි වේ. පාලි, සංස්කෘත, මාගධී, සිංහල, දෙමළ භාෂාවන්හි නිපුණ වියත්හු පිරිවෙනෙහි සිටියහ. එපමණක් නොව අභිධර්මය, සූත්‍ර ධර්ම ආදිය ගැන සාකච්ඡා සිදුවිය. අර්ථකතා, ටීකා, සන්ධි, වියරණ, වෛද්‍ය ශාස්ත්‍රය, අර්ථ ශාස්ත්‍රය ආදී පුළුල් ක්ෂේත්‍රයක විහිදී ගිය විෂයයන් කෝට්ටේ යුගයේ පිරිවෙන්හි ඉගැන්වූ බව පැහැදිලි වේ. අනුරාධපුර යුගයේ පමණක් නොව පසුකාලීනව කෝට්ටේ යුගයේ දී පවා බමුණන් අධ්‍යාපන කාර්යයෙහි නියුක්ත වූ අයුරු ගිරා සන්දේශයේ සඳහන් වේ.

'පැනසර ඇදුරු උපදෙස් බස් දැන ගෙනය' (221)

'පැනසර ඇදුරු' යන්නෙහි අරුත වන්නේ ප්‍රඥාවන්ත ආචාර්යවරු යන්නයි. සංඝ සමූහයා ප්‍රඥාවන්ත ආචාර්යවරුන්ගෙන් උපදෙස් ලබා ගත් බව සඳහන් වේ.

පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපන ආයතන ආචාර්යවරුන් මෙන්ම ඉගැන්වීම් ක්‍රම පිළිබඳවද කරුණු සන්දේශ කාව්‍ය මගින් අනාවරණය වේ.

'හෙරණ රැසෙක වියරණ වන පොත් කරන (222 කවිය)

'සුරගුරු වත් උතුරු දෙම්හයි යන පොතින (226 කවිය)

'වන පොත්' 'වන පොතින'

යන්නෙහි අරුත වන්නේ කට පාඩම් කිරීමය. අර්ථ ශාස්ත්‍රයේ වෛද්‍ය ශාස්ත්‍රයේ ව්‍යාකරණයේ සඳහන් දේ කටපාඩම් කරමින් අධ්‍යාපනය ලැබූ සිසුන් පිළිබඳ සඳහන් වේ. පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනයෙහි දැනුම පැවැතියේ කටපාඩම් කිරීමෙනි. වාචිකව දැනුම පවත්වා ගැනීම පැරණි අධ්‍යාපනයේ දක්නට ලැබුණු ජනප්‍රිය ඉගෙනීම් ක්‍රමයකි.

හංස සන්දේශයේ කැරගල පද්මාවතී පිරිවෙන් වර්ණනයෙන් ද පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනය පිළිබඳ තොරතුරු විවරණය වේ.

'හෙරණ සික කියති හෙරණේ තැනින් තැන (170)

'අයෙක් සුතුරු පෙලදම් පදරුත් අසති' (176)

'පවසත් නොයෙක් සකු වියරණ සඳ ලකර' (178)

සිඛවළඳ, හෙරණ සික වැනි ග්‍රන්ථාශ්‍රය කරමින් ද සූත්‍රපාලි ධර්මයෙහි වියරණයෙහි ඡන්දස් අලංකාරවල පද අරුත් විමසන - කතා කරන - කටපාඩම් කරන සංඝ සමූහය මෙම පිරිවෙනෙහි ද සිටියහ. එපමණක් නොව, උගත් කීර්තිමත් පඬිවරු නිරතුරු මෙම විද්‍යාස්ථානයන්හි තම දැනුම ලබා දීමට සිටියහ. අනුරාධපුර යුගයෙන් ආරම්භ වූ පිරිවෙන් අධ්‍යාපනය කෝට්ටේ යුගයේ දී වඩාත් ජනප්‍රිය වූවා පමණක් නොව, වර්තමානයේ දී පවා අධ්‍යාපනය උදෙසා පිරිවෙන් මගින් වන මෙහෙවර අතිමහත්ය.

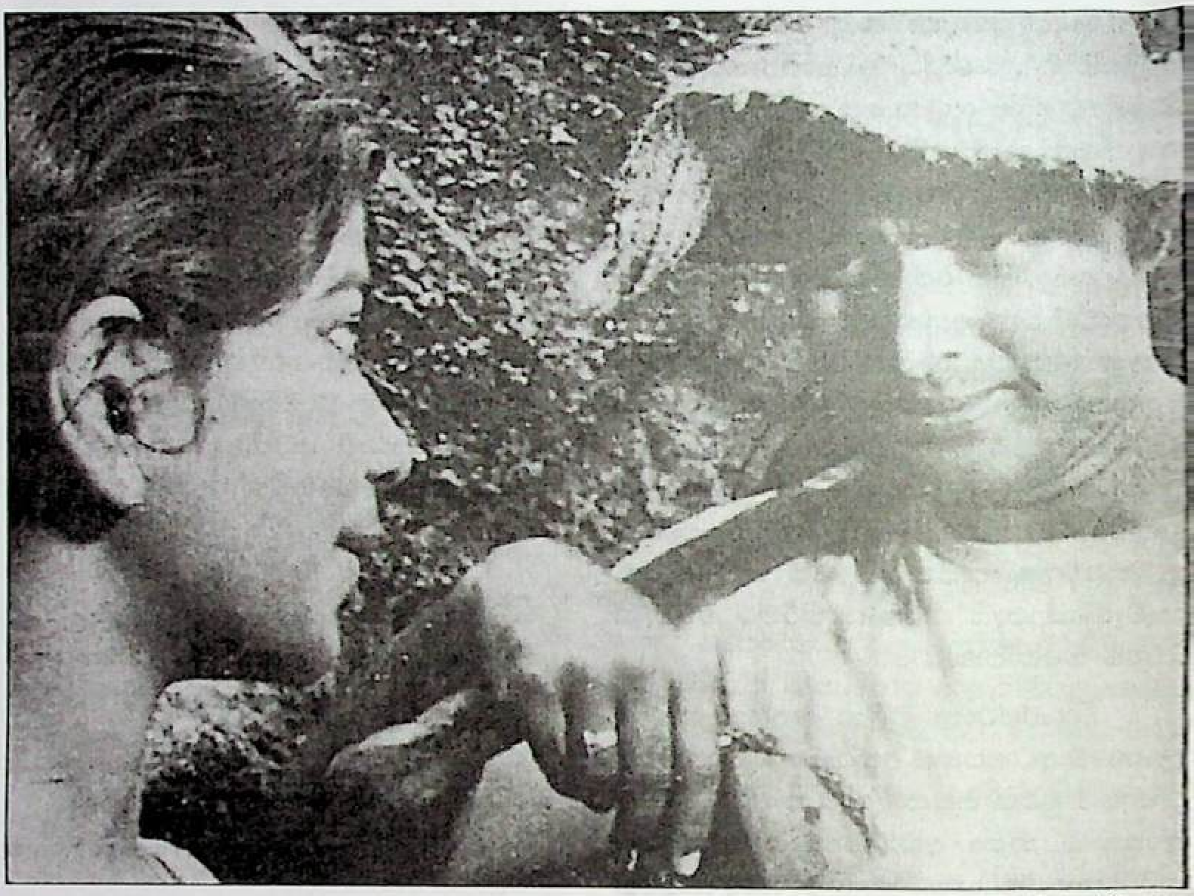
භික්ෂූන්වහන්සේ අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රයෙහි මූලික ස්ථානයක් හිමි කර ගත්ත ද රටේ පාලකයෝ ද සාහිත්‍ය

කලා ආදිය උදෙසා කළ සේවය සලකා බැලීමේ දී ලාංකේය අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රය බැබලීමට හේතු සපයා ගත හැකිය. ලංකාවේ පාලකයෝ ග්‍රන්ථකරණයෙහි නියුක්ත වූහ. ග්‍රන්ථකරණය සඳහා රාජානුග්‍රහය ලබා දුනි. බුද්ධදාස රජතුමා සාරාර්ථ සංග්‍රහය ලියූ අතර, කුමාරදාස රජු ජානකීහරණය රචනා කළේය. I වන සේන රජු සියබස්ලකර ද, වන කාශ්‍යප රජු ධම්පියා අටුවා ගැටපදය ද, I පරාක්‍රමබාහු රජ කව්සිළුමිණ මහා කාව්‍යය ද, II පරාක්‍රමබාහු විසුද්ධි මාර්ග සන්නය ද ලියූහ. රජවරු අධ්‍යාපනයෙන් ලත් දැනුම ග්‍රන්ථකරණය මගින් එළිදැක්වූහ. පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනය උසස් තත්ත්වයක පැවැතියේ යැයි නිර්ණය කිරීමට මෙවැනි සාක්ෂි මහෝපකාරී වේ.

විහාරස්ථාන මූලික කරගත් පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනය අනුරාධපුර යුගයේ සිට විකාසය වුවත් පසුකාලීනව ඇති වූ දේශීය ආක්‍රමණ නිසා අධ්‍යාපනයේ ස්වරූපය පරිවර්තනයකට ලක්විය. ක්‍රි.ව. 1505 පෘතුගීසි ලංකාව ආක්‍රමණය කිරීමත්, ඉන් පසු ලන්දේසි ඉංග්‍රීසි පාලන ක්‍රම ඇතිවීමත් නිසා විහාරස්ථානය කේන්ද්‍රකරගත් අධ්‍යාපනය බිඳ වැටුණි. එතෙක් විහාරස්ථානය හා භික්ෂූන්වහන්සේ අත පැවැති අධ්‍යාපනය ක්‍රිස්තියානි ආගමටත් එහි පූජකයන්ටත් හිමිවූයේ අධ්‍යාපනය මගින් ආගම ප්‍රචාරය කිරීම ඔවුන්ගේ ප්‍රධාන අභිලාෂය වූ බැවිනි. කෙසේ වුව ද යුග ගණනාවක් මෙරට ස්ථාපිතව පැවැති පැරණි අධ්‍යාපන ක්‍රම, අධ්‍යාපන ආයතන ලාංකේය සමාජයෙහි ස්ථාවර පසුබිමක් ගොඩනගාගත් හෙයින් පැරණි අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රයේ දක්නට ලැබේ. එකී යුගයන්හි බිහි වූ ඓතිහාසික වටිනාකමින් යුතු උසස් නිර්මාණ මගින් පැහැදිලි වන්නේ පැරණි ලංකාවේ අධ්‍යාපනයේ බැබළීමට බෞද්ධාගම බෙහෙවින් උපස්ථම්භක වූ බවය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1. සද්ධර්මාලංකාරය (ශ්‍රී ලංකා ප්‍රාචීන භාෂෝපකාර සමාගම) කොළඹ, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, 2000.
2. ලංකාවේ අධ්‍යාපනය සියවස ප්‍රකාශනය, කොළඹ අධ්‍යාපන හා සංස්කෘතික අමාත්‍යාංශය, 1969.
3. අමරවංශ හිමි කොත්මලේ ලක්දිව සෙල්ලිපි, කොළඹ ගුණසේන සහ සමාගම. 1969.
4. ප්‍රේමරත්න කේ.ජී. (සංස්.) ගිරා සන්දේශය, කොළඹ, ප්‍රදීප ප්‍රකාශන, 2009.
5. එම. හංස සන්දේශය, කොළඹ, ප්‍රදීප ප්‍රකාශන, 1980.
6. මුදියන්සේ නන්දසේන, සීගිරි ගී, කොළඹ, ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1963.



ගැටවරයෝ චිත්‍රපටය

මඩවල ඇස්. රත්නායක ගී මග විසිතුර

ප්‍රණීත් අභයසුන්දර

දහතව වැනි සියවස මැද භාගයේ පමණ සිරිලක ජනශ්‍රැති සම්බන්ධ උනන්දුවක් හට ගෙන ඇති අතර මෙරට ගිහිපැවිදි උගතුන් මේ ගැන මැනවින් දැන සිටියද යටත් විජිත පාලකයින්, වෛද්‍යවරුන්, හමුදා නිලධරයන් සැහෙන උනන්දුවකින් අපේ ජනශ්‍රැති එකතු කොට ඇත. රාජකීය ආසියාතික සමිතියේ ශාස්ත්‍රීය සඟරාවනට ජනශ්‍රැති ගැන ලිපි ලියැවී තිබේ. මෙම උනන්දුව විසිවැනි සියවසේදී වැඩිවී ඇත. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, පියදාස සිරිසේන, ජී.එච්. පෙරේරා, ඇස්. මහින්ද හිමි, ආනන්ද රාජකරුණා මෙන්ම මුනිදාස කුමාරතුංග යෝද විශේෂයෙන් ජනශ්‍රැතියෙහි වටිනාකම තේරුම්ගෙන ස්වකීය නිර්මාණශීලී ලේඛන ඉදිරිපත් කළහ. පසුකලෙක සංස්කෘති සඟරාව එබඳු ලිපි පළ කළේය.

විවිධ අත්දැකීම් ඇසුරෙන් මඩවල ඇස්. රත්නායකයන් ජනශ්‍රැති විෂයය පිළිබඳ පිබිදුණු කල්පනා ඇතිව සිටි බව අපට පසක් වන්නේ එම අතීත තොරතුරු හාරා පාරා ගන්නා විටය.

1929 පෙබරවාරි මස 05 වැනිදා කුරුණෑගල දිස්ත්‍රික්කයෙහි දඹදෙණි උඩුකහ දකුණු කෝරළේ මඩවල නම් ගමේ උපන් මේ ලේඛකයා 1935 අලව්ව හුම්බුළුව බෞද්ධ මිශ්‍ර පාඨශාලාවට ඇතුළු වී ප්‍රාථමික අධ්‍යාපනය ලබා 1942 කනිෂ්ඨ පාඨශාලා සහතික පත්‍ර විභාගය සමත් වී කෑගලු විද්‍යාලයට ඇතුළත් වූයේය. ඔහු විසින් මුලින් ලියන ලද කවි පෙළක් පෙරමුණ පුවත්පතේ පළවූ යේ 1945 දීය. සිංහල බෞද්ධයා, සිංහල බලය, සිංහල ජාතිය, සිළුමිණ ඔහුගේ ලිපි පළ කළේය. පළමුවැනි කවිපොත පෙම්අමා 1946 දී මුද්‍රණයෙන් පළවිය.

1949 මහනුවර සිල්වෙස්ටර් විද්‍යාලයෙන් ඉගෙන ගත් ඔහු 1950 ලේක්හවුස් ආයතනයේ දිනමිණ කර්තෘ මණ්ඩලයට සම්බන්ධ විය. ලංකාදීප පත්‍රය මෙහෙයවූ දීපව්‍යාප්ත කෙටිකතා තරගයෙන් 'පීතර මාමා' කෙටිකතාවට ජයග්‍රාහී ස්ථානයක් හිමිවිය. 1952 දිනමිණෙන් ඉවත් වී ලංකාදීපයට බැඳුණු හෙතෙම 1954 දී ගුවන් විදුලියේ නිබන්ධ සම්පාදකවරයකු හැටියට සේවයට එක්විය. ඕමාර් ඛයියාම්ගේ රුබයියාට් පොත ඔහු පරිවර්තන කොට පළකරනු ලබන්නේ මේ කාලයේ ය.

කෙටිකතාවට, කවියට, නව කතාවට ගුවන්විදුලිය, විචිත්‍රාංගයට, පසු කාලයක රූපවාහිනී වැඩසටහන් නිෂ්පාදනයට සම්බන්ධව ඔහු සෑම අංශයකටම නිපුණයකු වූ අතර, මේ ලිපියෙහිදී විශේෂ අවධානය යොමු කරනු ලබන්නේ ගීත කලාව අරබයා ඔහුගේ කාර්ය සාඵල්‍යයයි.

මඩවල රත්නායක මහතා නාඹර වියෙහි ලත් අත්දැකීම් අතර එකල දිවිගෙවූ බොහෝ ප්‍රබුද්ධ කලාකාමී අදහස් ඇති තරුණයන්ට මෙන්ම තාගෝර්තුමාගේ ලංකාගමනය කිසියම් බලපෑමක් කරන්නට ඇත. 1954 වර්ෂය ලංකා ගුවන්විදුලියට කඩයිමකි. ගුවන්විදුලි කොමිසමක් පත්කිරීමෙන් ස්වදේශීය අනන්‍යතාවක් පළකරනු ලබන ගීත කලාවක් බිහි කරලීමේ අවශ්‍යතාව පැන නැගුණු යුගයකි. ඒ මහතා 1955 වසරේදී 'නවක චලිත සීත සුළඟ' නමින් මුල්ම ගීයක් ප්‍රබන්ධ කළේය. ඩී. පලුස්කර්ගේ කුමක චලිත රාමචන්ද්‍ර නමැති රාම භජන් ගීයට අනුරූපීවය. මේ වනවිට 1947 කඩවුණු පොරොන්දුව නිෂ්පාදනය වී ඇත. ලංකා විශ්වවිද්‍යාලය ද ඇරඹ නව ශාස්ත්‍රාලෝකයක් දැලුවුණු සමයයි. ඔහු සරච්චන්ද්‍ර මහාචාර්යවරයාගේ ඇසුරට ද පත් වෙයි.

"ජන ගී පසුබිම් කරගෙන 'ජන ගායනා' නමින් නිර්මාණය කළ වැඩසටහනක් කොටස් කිහිපයකින් සමන්විත වූයේය. ඇතැම් ඒවා අඩහෝරාවකට සීමා විය. එම වැඩසටහන් මාලාවේ මුල්ම වැඩ සටහන 'ටිකිරිලියා' නමින් ප්‍රචාරය වූයේය. ඇත්ත වශයෙන් ම මෙය කතාවක් ලෙස සකස් වූවක් නොවේ. අපේ අත්හදා බැලීම්වලට යොමු වූ ජන ගී තනු යොදා ගැනීමට ද ඒ ගී පසුපස කතාවක් ගොතු කිරීමකි, මෙහිදී කෙරුණේ. මේ ගී රචනා හරවත් ඒවා ද නොවේ. අපට වුවමනා කළේ පැරණි ජන ගී තනු ශ්‍රාවකයා අතරට ගෙනයෑමයි. ගම්බද සාරධර්ම ආරක්ෂා කිරීමට හැකිතරම් දුරට වෑයම් කොට ඇති අතර කතාවේ විවිධ අවස්ථා එකිනෙකට සම්බන්ධ කිරීමට යොදාගත්තේ චූර්ණිකා ශෛලියයි." ටිකිරිලියා පෙරවදනේ රත්නායක මහතා එසේ සඳහන් කරයි.

අපේ ශ්‍රැති සාහිත්‍යයේ අංගයක් ලෙස පවත්නා ජන විඥානය ඇසුරු කරන නිර්මාණ තුළින්, ප්‍රබල ගීත සාහිත්‍යයක් ගොඩ නැංවීමට අවශ්‍යතාවක් ඇතිවිය. ගුවන්විදුලිය දශක තුනකට පමණ කිට්ටු කාලයක් තිස්සේ මේ ව්‍යාපාරය කෙරෙහි සිය අවධානය යොමු කර ඇත. මෙහිදී ඒ පිළිබඳ පුරෝගාමීත්වය ගත්තන් ලෙස මඩවල එස්. රත්නායක, ඩබ්.ඩී. අමරදේව, සී. ද එස්. කුලතිලක යන ගුවන්විදුලි නිලධාරීන් අප විසින් සිහිපත් කළ යුතුයැයි ස්වර්ණ ශ්‍රී බණ්ඩාර සඳහන් කරයි. ගුවන්විදුලියට බැහැරින් සිට මේ පිළිබඳව විශේෂ උනන්දුවක් ගත්තෙකි. ඩබ්.බී. මකුලොලුව. එම උත්සාහයන් පිළිබඳ විග්‍රහයක යෙදෙන කෙනෙකුන් ඔවුන්ගේ උත්සාහයන් එක් අරමුණක් වෙත විවිධ මාර්ගයන් ඔස්සේ ගිය ගමනකැයි හඳුන්වාදීම අනුචිත නොවේ යයි ස්වර්ණ ශ්‍රී පවසයි.

'මඩවල සිය පරිත්‍යාගය සිදු කළේ ලේඛකයකු වශයෙන් ඔහු තුළ තිබූ ප්‍රතිභාව මගිනි. සමකාලීන අනෙක් ගීත රචකයින් මෙන් විවිධ ස්වරූපයෙහි ඔහු නොයෙදින. ඔහුගේ සෑම ගීතයකම පාහේ ඇත්තේ එකම රටාවකි. ඉරහඳ මල් රටාවට ලියූ ගී නම් ලිපියේ දක්වා ඇත. ඒ රටාව ජනකවි රටාවයි. උපමා අලංකාර හා යෙදුම් මගින් ජනකවියට සමීප වන ඔහුගේ කවි පමණක් ජනකවි බසින් පිට පැන ගත් වියත් බසකට සමීප වෙයි. ඒ වියත් බස වුවද විදග්ධ බස් වහරක ස්වරූප නොගැනීමට එම බසෙහි පවත්නා විශේෂත්වයයි' යනුවෙන් ස්වර්ණ ශ්‍රී කරුණු දක්වා තිබේ.

මහාචාර්ය සමන්ත හේරත් විසින් ලියන ලද ජන සම්ප්‍රදාය සහ මඩවල ගී මඟ නමැති ලිපියේ දක්වන අදහසක් මෙසේය :

ගුවන්විදුලියේ සංගීත වැඩසටහන් නිෂ්පාදකවරයෙකු ලෙස කටයුතු කළ ඔහුට, එවක අධ්‍යක්ෂ ජනරාල් ධුරය හෙබවූ එම්.ජේ. පෙරේරා මහතාගෙන්

නොමඳ පිටුබලයක් ලැබිණ. ඩබ්ලිව්. එෆ්. විමලසිරි සංගීතඥයාගේ සහය ඇතිව ජන ගායනා නමින් වැඩසටහනක් ඇරඹූ මඩවල, යළි එම වැඩසටහනම අමරදේව සමඟ වඩා විධිමත්ව ඉදිරිපත් කළේය. එහිදී සිදුවූයේ කාලානුරූපව ජන ගී ගායනා වන ආකාරයට නව රචනා සකස් කොට නිර්මාණාත්මක ව ඉදිරිපත් කිරීමයි. 'රන්වන් කරල් සැලෙයි' නමින් එන අතිශය ප්‍රකට ගීතය එසේ නිර්මාණය වූවකි.

රන්වන් කරල් සැලෙයි
සන්සුන් කමින් බරව
සිල්ගත් සිතින් යුතුවූ කත සේ

මඳ සුළඟ හා සමඟ
බඳ සලන විට ගමද
පෙම් මල් උදාකරති සතොසේ

ගං හෝ ජලෙන් පිරෙන
ගොවිබිම් පලින් සුසැදි
දුක් දොම්නසින් ඉවත ඇදෙනා

වන ගතෙහි සියොතුනගෙ
මිහිරි ගී රස වැලඳ
ගස් වැල් මලින් සැරැසි දිලුණා

අමරදේවයන් ඒ පිළිබඳ දක්වන අදහස මෙසේය :

"රන්වන් කරල් සැලෙයි ගීය මගේ නිර්මාණාත්මක කාර්යයේ එක් අවධියකදී අනුගමනය කළ ප්‍රතිපත්ති ගැන විස්තරයකි. තුරඟා වන්නමේ ස්වර සංගතීන්, හැකි පමණ සප්තකයකට පමණක් සීමා වී තිබුණු වන්නමේ ස්වර කැටිය, පුරා සප්තකයන් දක්වා විහිදුවාලීමට හැකිවිය. මගේ මේ අත්හදා බැලීම විග්‍රහකර බලනවිට භාරතීය සංගීතයේ ආභාසයද එය කරා ප්‍රමාණයකට බලපා තිබෙන බව පෙනේ. ස්ථායි හා අන්තරා යන කොටස් දෙකෙන් යුක්ත ගීතයක් වශයෙන් මෙය සකස් කළද ස්වර සංගති මිශ්‍ර කළේ රාගධාරී සංගීත ක්‍රමයේ ආවේණික ලක්ෂණයන්ගෙන් වෙන්ව දේශජ නාද ලතාවන්ට හානියක් නොවනසේය.

මඩවල ඇස්. රත්නායක

ඩබ්.එෆ්. විමලසිරි සංගීතඥයා සමඟ ජන ගී ආරේ ගීත නිර්මාණ කරනවිට එක පුවත්පත්වලින් ඇතැම් විවේචන එල්ල විය. ජනශ්‍රැතිය පදනම් කොට නව නිර්මාණ කිරීමේ අයිතිය කාට වුවද තිබේ. පාරම්පරික ජන කවිය, ගීතය ඒ ආකාරයෙන් සුරක්ෂිතව පවත්වා ගනිමින් නව නිමැයුම් සඳහා යොමුවීම වරදක් නොවේ. ජනගායනා වැඩසටහන් මාලාවට ටිකිරිලියා, මුදුහියා, කලාකාමියා, මැරෙන මල් හා ඉසිඳාසි යන නිර්මාණ ඇතුළත් වූයේ යයි මහාචාර්ය සමන්ත හේරත් සඳහන් කරයි.

කොහොඹා යක් කංකාරියේ එන ගුරුගෙ මාලාව නම් පෙළපාළියට අයිති කවි ඇසුරෙන් සමන්ත හේරත් මහාචාර්යවරයා මඩවල රත්නායකයන්ගේ එක් සුප්‍රකට ගීතයක් සසඳමින් අගය කරයි. සාම්ප්‍රදායික බලි ශාන්ති කර්මයන්හි ඇසෙන නාද මාලා සිහි ගන්වන එම ගීතය බඹරකු ආවයි යන්නයි.

බඹරකු ආවයි නිරිත දිගේ යා
හද පැරුවයි මියුරු රසේ යා
මල්පරවූවයි සෝකෙනි බෝ වා
කඳුළු ගැලුවයි එලෝ ගැබේ යා

සීත හිමේ ලෙනකට පිවිසුණා දෝ
ඇත එපිට ගිරි කුළකට ගියා දෝ
මෑත මෙපිට මේ අඩෙහි ම ලගී දෝ
දෑස අඳුරු වී මා තනි වුණා දෝ

සලමින් සුමුදු පොඩි අත්තටු මියුරු සරෙන්
නලමුදු සුවඳ විඳගන්නට ගියත් වරෙන්
බල බිඳ දමා හිරු යන විට අවර ගිරෙන්
බලමින් පිපුණු මල් පැණි බොනු රිසිව වරෙන්

නූතන අත්දැකීමක් වියත් ලෙස හා සුසංවර ලෙස කීමට ඔහු මේ ගිය උපයෝගී කොටගෙන ඇතැයි ස්වර්ණ ශ්‍රී පවසයි. බඹරා නම් අනංගයාය. මේ මත ඕවාජ ගේ වාසභවනය පිහිටා ඇත්තේ නිරිත දිශාවේය. ඒ ගැන මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන් කරුණු ඉදිරිපත් කරනුයේ මෙබඳු අදහසකි. අමරදේවගේ තනුවකින් ඔප් නැඟුණ ඉම්ප්‍රෙෂනිස්ට් චිත්‍රයකට සමාන වූ රසයක් මේ ගීතයෙන් ජනනය කරන බවය. ස්ත්‍රී පුරුෂ සම්භෝග ශෘංගාරය ඉත් ධ්වනිත වේ. අපි එය ප්‍රේමය හෝ ආලය නමින් හඳුන්වමු.

මින්දද හී සර වැදී සැලෙන හද
නංවන දුක් ගී ඔබට ඇහෙනවද
චන්දන මල් අතුරා ඇති යහනට
කන්ද කපා පායත් රන් පුන් සඳ

තුරඟකු පිට නැගී නිල වලාකුළ
ගුවන් ගැබින් ඔබ ඇදෙන වෙලේ
පිබිදුණු දෑසින් බලා හිඳිමි මම
සුසුම් සිනා කැන් හද පුරවා

මෙතුවක් කල් මුව මඬල වසා සිටි
අන්ධකාර සළු පටින් මුදා
නෙත්මිණි පහනින් පහන් කරනු මැන
අනාගතේ මං පෙත පාදා

අමරදේවයන් හා මඩවල රත්නායක-යන්ගේ නිර්මාණාත්මක සෞන්දර්යයේ අග්‍රඵලයක් බඳු ගීයකි. බඹරකු ආවයි හා මින්දද හී සර සිංහල ඡන්දස් ශාස්ත්‍රයෙහි මාත්‍රා හතරින් හතර ලැබෙන දහසයකින් අවසන් වන පදයෙන් යුතු පෙද විරිත එම නාද මාලාව ඇසුරින් දිස් වන්නේය. විශාරද පී. ඩන්ස්ටන් ද සිල්වා සංගීතඥයා නිර්මාණ කළ රසධාරා වැඩසටහනට මඩවල ඇ... රත්නායකයෝ නිර්මාණාත්මක ආයතත්ව... සපුරා ඉෂ්ට සිද්ධ කළහ. මාර්ටින් වික්‍රමසිං... මහතාගේ 'විජිතා' නාටකය පසුබිම් කො... ගීත නාටකයක් මඩවල මහතා විසින් රචනා කොට නිෂ්පාදනය කරන ලදි. 'ඉසිඅසි... 'චාපා' හා 'මැරෙන මල්' ගීත නාටක රචනා කළ, ඔහු ගුවන්විදුලි ගීත නාටක ඉතිහාසයෙ... කීර්තිනාමයන් අතරට එක් විය.

සැඳෑකරුවල කුරගගා විත්
ඔබේ පැල්පත මගේ දසුනින්
ඈත් වූ සඳ මගෙ සරා සඳ
තනිවෙලා මා තනිවෙලා
වලාකුළකුදු නොමැති අහසේ
මලානික වූ මගේ සිතුවිලි
ගල් ගැසී ඇත
පාළු වී ඇත
අඳුර පමණක් රජවෙලා

ඔබේ ලෝකය
මගේ ලෝකය
අතර ඇත්තේ රැයක් පමණයි
ගව් ගණන් දුර ඒ ජීවිතේ බර
මගේ හිසමත බරවෙලා

තනු නිර්මාණය හා සංගීත අලංකරණය කුවේණි අස්නේ එන නාදමාලාව ඇසුරෙන් නව නිමැයුමක් බවට පත් කරමින් මේ ගීතය ගායනා කරන ලද්දේ විශාරද නන්දා මාලනී විසිනි.

ජීවිතයේ ප්‍රමුඛ ධර්මතා අතර සංයෝගය සහ වියෝගය කවියන්ගේ විශේෂ අවධානයට ලක් වූවකි. බොහෝ නිර්මාණකරුවන් මෙන්ම මඩවල කවියා දුඃඛාන්තය, වියෝගයේ සංවේදනා ගීයට නැගුවෙකි. එමෙන්ම විපරිණාමිකභාවය අනිත්‍ය ප්‍රතිසංයුක්තය ඔහුගේ රචනාවන්ගෙන් ප්‍රකට වන්නේය. මේ නිදසුන් කීපය අපට ම සංසිද්ධීන්, ආකල්ප සිහිපත් නොකරන්නෙහිද?

නිල් මහනෙල් මල් පිපුණා
නෙත සැදුණ - ඒ අනුගාමී
නලල ඇගේ අඩසඳවාගේ
මිහිරි නොවෙද හදවත කාගේ
මුතු ඇටවන් දත්පෙළ සුදිලේ
සිනහ නැගේ දත්වල කැල්මේ
ඇයගෙ දෙපා ළඟ මහද නැවේ
එපමණි මා ලද එකම සුවේ

දිගින් දිගට කාලය ගෙවුණා
මල් වැරුණා මංගල උයනේ
ලස්සන කෝ කොයි අතද ගියේ
තනිවිය මා තරු ගිලුණු රැයේ

සතුට සැපත නැතිවී නැතිවී
අඳුරු වුණා මල්බර ජීවේ
තන්කම මා වට පැතිර සැදී
වීණා තත්සර මිහිර බිඳේ
පිසදාලා තනිකම ලෝකේ
ලොව නැහැවූ සුගතිය ජලයේ
බුදුහිමි මම ඔබ හමුව ලොවේ
සටනට එන්නෙමි රැය ද දෙවේ

මිනිසා සමාජීය සත්ත්වයකු වුවද ඔහු අභ්‍යන්තරයේ පැතිරෙන හුදෙකලාව, කාන්සිය හා පරාරෝපිත ස්වරූපය කවියා වටහා ගනී. ඉන් මිදෙන මඟකට අවතීර්ණ වන්නේ බුදු මඟටය. බුදු සමයේ ප්‍රඥාවන්තයා යනු ගුණ නැණින් පොහොසත් මැදුම් පිළිවෙත අනුගමනය කරන්නාය.

තණ්හා ආශා ඔලොගුකරේ ලා
දුක සැප නොබලා වගතුග නොසොයා
සැපත සොයන්නද මේ යන්නේ කතරේ
ගිනියම් වැලිතලයේ තණ්හා ආශා

උතුරන ගංගා වියලී යනවා
ගහකොළ මැලවී වියළී යනවා
මල්හට ගන්නා වසන්තයම නෑ සැමදා
තණ්හා ආශා

අඳුරෙන් ගැලවී එළිය සොයන්නෝ
සැමදා අඳුරේ අඳුර දකින්නෝ
දිවියේ සාරය එපමණි ඇත්තේ
තණ්හා ආශා

පටාචාරා චිත්‍රපටය

පටාචාරා චිත්‍රපටයට ලයනල් අල්ගමගේ සංගීත නිර්මාණයෙන් අමරදේව ගැයූ මේ ගීතය සිනමා කාතියෙන් බැහැර කේවල ගුවන්විදුලිය ගීයක් හැටියට අදත් ජන මනසේ රැඳුණු මනහර ගීයකි. 1965 පැවැති දෙවැනි සරසවි සම්මාන උළෙලේ හොඳම පද රචකයා ලෙස මඩවල රත්නායක කවියා සහ හොඳම ගායිකාව වශයෙන් ලතා වල්පොල ඇගයීමට ලක්වූ ගැටවරයෝ චිත්‍රපටයේ එන පහත සඳහන් ගීතය අමරදේව තැනූ විශිෂ්ට තනු නිර්මාණයක් හැටියට විචාරකයෝද සහෘදයෝද සලකති.

හීන හතක් මැද විමනක් සැදුණයි
සීත සඳුන් සුව ඒ තුළ පිරුණයි
වාසනාවෙ මල් හදවත පිපුණයි
ගීත නාද දෙව් ලෝකෙන් ඇසුණයි
නීල ගුවන් ගැබ සෝක වලාවෝ
වේදනාව ගෙන හද අඹරෝරේ
ඇතින් පොරකා තෙරපී ඇඹරී
දැස කඳුළු වැල් රුරා වැගිරේ

අකාලයේ වැසිදිය ඇද හැලිලා
සෝක සුසුම් ගඟ ඉවුරු තළාලා
වාසනාවේ මල් අකලට මැරුණයි
ප්‍රේම ලෝකෙ රන් මන්දිර කැඩුණයි

මඩවල රත්නායක විසින් ස්වීකෘත ගී පද මාලා එකතු දෙකක් පළ කොට ඇත.

ගීත ප්‍රබන්ධ හා ටිකිරිලියා යනුවෙනි. ගී සිත්දු සාහිත්‍ය නම් විවරණාත්මක කෘතියක් ද ලියා ඇති අතර මේ ලේඛකයා විසින් රචනා කොට ඇති තවත් ගීත පළ නොවී තිබේ. මේ ගීත රචනා සවනට මිහිරිය. ජීවිතාවබෝධයට අරුත් ඒක් කරයි. ජනවහර, ජනශ්‍රැති ඇසුර, ජන ගායනා ආකෘති ඉන් ප්‍රතිනිර්මිතයි. තත් රචනා මෙන්ම තනුද වර්තමානයේ පවා රසිකයන්ට මතකය. උපමා, රූපක භාවිතයෙන් ව්‍යංග්‍යාර්ථවත් රචනා රැසක් ඔහුගේ ගීතාවලියේ දක්නට ලැබේ. සහෘදයන් සංගීතකාමී විද්‍යාර්ථීන් විසින් සේවනය කළයුතු ගී පද මාලා අතරින් ජීවිතයේ යථාස්වරූපය දෙස මඩවල රත්නායක කවියා විසින් හෙළන ලද දෘෂ්ටිවාදය මැනැවින් පසක් කළ හැකිය. 1997 ජනවාරි මස 05 දා මඩවල ඇස්. රත්නායක කවියා මෙලොව හැර ගියේය. ඒ අමරණීය නිර්මාණ රාශියක් ශේෂ කොට තබමිනි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

අමරදේව ප්‍රතිසංවේදය (සංස්) ප්‍රණීත් නිශාද අභයසුන්දර සහවෙනත් අය, ප්‍රතිභා පදනම, නුගේගොඩ 1983

මඩවල රත්නායක සාහිත්‍ය නිර්මාණ විමර්ශන (සංස්) සමන්ත හේරත්, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 1997

මින්දද හිසර, (සංස්) සමන්ත හේරත්, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, 2004

මඩවල එස්. රත්නායක ගීත ප්‍රබන්ධ, ෆාස්ට් පබ්ලිෂන් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්, කොළඹ, 2011

ටිකිරිලියා, මඩවල රත්නායක, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 1992

සමන්ත හේරත්, *ගීත විචාර සංහිතා*, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 2009

සමන්ත හේරත්, *ගීත සංගීත සංකතිකා* ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, 2010

අමරදේව, නාද සිත්තම, සී.ස. ලේක්හවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ට්ස්, කොළඹ, 1989

වැන් ඩෝට් විසින් සිතුවම් කරන ලද කඩුගන්නාව

යටත්විජිත ලාංකේය චිත්‍ර කලාව හා වැන් ඩෝට් නිර්මාණ කාර්යසාධනය

සුදේශ් මන්තිලක

ශ්‍රී ලාංකික කලා ඉතිහාසය හැදෑරීමේ දී පශ්චාත්-යටත්විජිත සමයේ කලාව (Art in the post-colonial period) කෙරෙහි විද්වතුන්ගේ අවධානය යොමුවන බව පෙනෙයි. කෙසේ වෙතත්, පශ්චාත්-යටත්විජිත සමයේ කලාව අවබොධ කර ගැනීම සඳහා යටත්විජිත සමයේ කලාව (Art in the colonial period) අධ්‍යයනය කිරීම ඉතාමත් වැදගත් ය. ඒ, යටත්විජිත සමයේ කලාව, පශ්චාත්-යටත්විජිත සමයේ කලාව කෙරෙහි ප්‍රබල බලපෑම් සිදුකොට ඇති බැවිනි.

යටත්විජිත සමයෙහි ශ්‍රී ලංකාවේ කලාව පිළිබඳව සිංහල බසින් ලියැවුණු ලේඛන අල්පය. එබැවින් එසමයෙහි ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලාව සම්බන්ධයෙන් සිංහල පාඨකත්වය පෝෂණය කිරීම සඳහා මෙම ලිපියෙන් යම් දායකත්වයක් ලැබේ යැයි අපේක්ෂා කරමි.

ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර කලා ඉතිහාසයේ 19 වැනි සියවසේ කැපී පෙනෙන චිත්‍ර ශිල්පීන් තිදෙනෙකු හඳුනා ගත හැකි ය. ඔවුහු වයස අනුක්‍රමයෙන් හිපොලයිට් සිල්වා (Hippolyte Silva, 1801-1879) ඇන්ඩෘ නිකොල් (Andrew Nicholl, 1804-1886) හා ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් (J.L.K. Van Dort, 1831-1898) වෙති. මෙම ලිපියෙන්, ශ්‍රී ලංකාවේ යටත්විජිත කලා ඉතිහාසයේ දී වැදගත්, එහෙත් අප්‍රකට, චිත්‍ර ශිල්පියකු වන ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් පිළිබඳව සටහනක් තැබීම අපේක්ෂා කෙරේ. යටත්විජිත ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍ර ශිල්පියකු පිළිබඳ සටහනක්, ලෙසින් මෙම ලිපිය නම් කොට ඇත්තේ, මෙහි අන්තර්ගත වන්නේ වැන් ඩෝට් ගේ චිත්‍ර හෝ කලාව හෝ පිළිබඳ ගැඹුරු විග්‍රහයකට වඩා, ශ්‍රී ලාංකික චිත්‍ර කලා සන්දර්භය තුළ වැන් ඩෝට් ස්ථාන ගත කිරීම කෙරෙහි අවධානයක් යොමු කරන බැවිනි.

මුලින්ම, අප උත්සාහ ගන්නේ වැන් ඩෝට් පිළිබඳ අදාළ පෞද්ගලික තොරතුරුත්, ඔහු බිහිවූ සමාජ පසුබිමත් දළ වශයෙන් අවබෝධ කොට ගැනීමටයි. දෙවැනුව, වැන් ඩෝට් ගේ චිත්‍රකලාව කුමනාකාර එකක්ද? එහි ප්‍රධාන ලක්ෂණ මොනවාද? යන්න සාකච්ඡා කෙරේ.

ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් ගේ පියා ජොහැන්නස් වැන් ඩෝට් වූ අතර, මව මාර්ගරිටා කැලැන්බර්ග් විය. ජොහැන්නස් ඕලන්ද නැගෙනහිර ඉන්දියා සමාගමට (Dutch East India Company) සම්බන්ධව කටයුතු කළ අතර 1796 දී එහි බහුතරයක් ජකර්තාවලට පිටත් වී ගියද ජොහැන්නස්ට ලංකාවේ නැවතීමට සිදු විය. සිවිල් ඉංජිනේරු දෙපාර්තමේන්තුවේ සේවය කළ ඔහු 1815 කොළඹ - ත්‍රිකුණාමලය මහා මාර්ගය

සැදීමේ කටයුතුවලට ද සම්බන්ධ වී ඇත.[1] ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට්ගේ උප්පත්තිය ලංකාවේ සිදු වීමට එසේ වාතාවරණය සැකසුණු අතර ජොහැන්නස් වැන් ඩෝට් ද චිත්‍ර ශිල්පියකු හා වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු විය. J.E. Tennent ගේ 'Ceylon' කෘතියේ ජනරාල් මැක්ඩොවල් (MacDowall) හා පිළිමතලව්වෙ (Pilimatalauwe) දැක්වෙන කටු සටහන (Sketch) ජොහැන්නස් වැන් ඩෝට්ගේ බවට අනුමාන කෙරේ.[2]

ජෝන් ලියොන්හාඩ් කැලැන්බර්ග් වැන් ඩෝට් (John Leonhard Kalenberg Van Dort) හෙවත් ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් 1831 ජූලි 28 දින කොළඹ දී උපත ලබා ඇත. වැන් ඩෝට් පවුල ජීවත් වූයේ St. Sebastian හි ය. වැන් ඩෝට් මුලින් ම පිටකොටුවේ St. Paul's Parochial පාසලට ඇතුළු වූ අතර, පසුව කොළඹ ඇකඩමියට[3] (Colombo Academy) ඇතුළු වී ඇත. වැන් ඩෝට්ට චිත්‍ර කලාව සම්බන්ධයෙන් ගුරුවරුන් දෙදෙනෙකු ඉඳ ඇත. ඒ හිපොලයිට් සිල්වා හා ඇන්ඩෘ නිකොල් ය.[4]

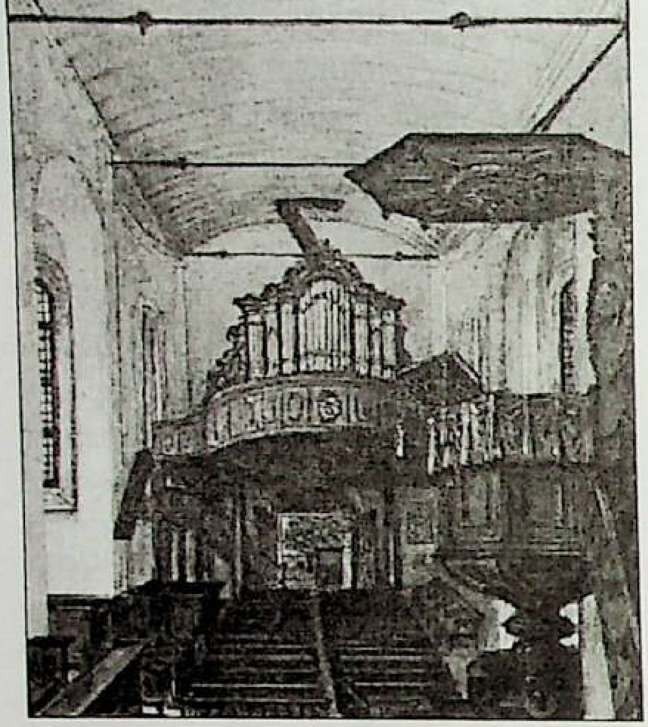
නිකොල් කොළඹ ඇකඩමියේ දී වැන් ඩෝට්ගේ ගුරුවරයා වුව ද චිත්‍ර කලාව පිළිබඳ විධිමත් අධ්‍යාපනයක් එම ගුරුවරුන් දෙදෙනාගෙන් ම නො ලැබුණු බවයි පෙනී යන්නේ. එහෙත්, ලංකාවේ චිත්‍ර ඇඳි පළමු වැදගත් දියසායම් චිත්‍ර ශිල්පියා වන නිකොල් ගෙන් ලත් අභ්‍යාසය වැන් ඩෝට්ගේ දියසායම් චිත්‍රවල විද්‍යාමාන වන බව නම් කිව යුතු ය. චිත්‍ර කලාව පාසල් අධ්‍යාපනයේ කොටසක් නොවූව ද වැන් ඩෝට්ගේ දක්ෂතා දුටු ඇකඩමියේ එවකට සිටි ප්‍රධානාචාර්ය ආචාර්ය බෝක් (Boake) වැන් ඩෝට් විශිෂ්ට ප්‍රතිභාපූර්ණ අයෙකු යි හඳුන්වා ඇත.[5] 1855 දී වැන් ඩෝට් මිනින්දෝරු ජනරාල්ගේ කාර්යාලයේ සැලසුම් නිර්මාණකරුවකු වශයෙන් පත්වීමක් ලද්දේ ය. මෙසේ ඔහු බ්‍රිතාන්‍ය භූ ලක්ෂණ (Topographical) කලාකරුවන්ගේ නිරූපණාත්මක ඌරුව චිරස්ථායි කළ පළමු ප්‍රධාන ශ්‍රී ලාංකික චිත්‍ර ශිල්පියා බවට පත් විය.[6] 1861 දී කොර්නේලියා හෙන්රිටා ස්පිටෙල් (Cornelia Henrietta Spittel) සමඟ විවාපත් වූ ඔහු පසුව තමා 'ඩෝඩ්‍රෙච්ට්' (Dordrecht) නමින් හැඳින්වූ බම්බලපිටියේ නිවසේ පදිංචි වූයේ ය.

චිත්‍ර කර්මය සඳහා වැන් ඩෝට් භාවිත කළ මාධ්‍යයන් ලෙස පැන්සල්, පැන් සහ තීන්ත දියසායම් හා මේවායේ එකතුන් දැක්විය හැකි ය.[7] ඔහු උතුරු කොළඹ ගත කළ කාලයේ ලත් අත්දැකීම් ඔහුගේ චිත්‍රවලට බලපාන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. කැලණි ගඟ හා ඒ අවට පරිසරය තුළින් ඔහුට රොමැන්ටික් අදහස් ඇතිවූ බව ඔහුගේ ප්‍රකාශයකින් ම පෙනේ.[8] ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් නම් චිත්‍ර ශිල්පියාගේ කලාව ප්‍රභේද තුනක් යටතේ විග්‍රහ කිරීම උචිත ය.

1. වාණිජ කලාකරුවකු (Commercial Artist) ලෙස,
2. නිදර්ශක චිත්‍ර ශිල්පයෙකු (Illustrator) ලෙස හා,
3. විකට චිත්‍රකරුවකු (Caricaturist) ලෙස ය.

වාණිජ කලාකරුවකු (Commercial Artist) ලෙස

අප වැන් ඩෝට් වාණිජ කලාකරුවකු ලෙස හඳුනා ගන්නේ ඔහු ආර්ථික ප්‍රතිලාභ අරමුණු කරගෙන නිර්මාණ සිදු කළ නිසාය. ඔහුගේ කලාව මුළුමනින් ම වාණිජ එකක් යැයි මින් අදහස් නො කෙරේ. වැන් ඩෝට් සිලෝන් ඔබ්සවර් (Ceylon Observer) සඳහා නිර්මාණ සිදු කොට ඇත. 'මාතර යෝධයා' නම් අඩි 6 1/2 පමණ උස විශාල සිත්තම[9] මෙයට නිදසුනකි. විනිවිද පෙනෙන කාඩ්පත් නිර්මාණය ඔහුගේ වාණිජ කලාවේ තවත් අංගයකි. විශේෂයෙන් ම විසිපස් වැනි විවාහ සාංවත්සරික උත්සව (Silver Weddings)



වැන් ඩෝට් විසින් සිතුවම් කරන ලද ගාලු ප්‍රෙස්බිටීරියන් පල්ලියේ ඇතුළත..

සඳහා ඔහුගේ නිර්මාණවලට ඉහළ ඉල්ලුමක් තිබිණි. එසේම වෙලම් (Vellum) කඩදාසිවල කළ ඉතා අලංකෘත කෘති ද[10] ඔහුගේ නිර්මාණ අතරින් කැපී පෙනෙයි.

වැන් ඩෝට්ගේ නිර්මාණ සමරුකලාප, සඟරා සඳහාත් ආරාධනා පත්‍ර සහ සුභ පැතුම්පත් සඳහාත් යොදා ගැනීම ඔහුගේ වාණිජ කලාවේ තවත් ලක්ෂණයකි. 1870 දී එඩින්බරෝ (Edinburgh) ආදිපාදවරයා ලංකාවට පැමිණීම නිමිත්තෙන් ජෝන් කැපර් (John Capper) නිර්මාණය කළ සමරු කලාපයේ ඇතැම් නිර්මාණ වැන් ඩෝට්ගේ බව කියැවේ.[11] බ්‍රිතාන්‍ය රාජකුමාරයාගේ පැමිණීම වෙනුවෙන් වැන් ඩෝට් කළ විසිතුරු නිර්මාණයේ සාර්ථකත්වයෙන් පසුව එවැනි විශේෂ අවස්ථාවන් සඳහා නිර්මාණයන් කිරීමේ කාර්යය වසර ගණනාවක් ම වැන් ඩෝට්ට පැවරිණි.[12]

වැන් ඩෝට්ට ලන්ඩන් ග්‍රැෆික් (London Graphic) සඟරාවට සම්බන්ධ වීමට අවස්ථාව සැලසුණේ වේල්ස් කුමරුන්ගේ නිලධාරි මණ්ඩලයේ සමාජිකයකු මාර්ගයෙන් බව පිළිගැනේ. එතැන් සිට ඔහු මියයන තුරු ම ලන්ඩන් ග්‍රැෆික් සඟරාවට චිත්‍ර නිර්මාණකරණයෙන් දායක වී ඇත. 1883 පෙබරවාරි 24 වන දින Arabi Pasha ගේ ලංකා සංචාරය වෙනුවෙන් එම සඟරාවේ සම්පූර්ණ පිටුවක් ම වැනඩෝට්ගේ නිර්මාණවලින් සරසා ඇත. එසේම වැන් ඩෝට් නත්තල් උත්සවය නිමිත්තෙන් පුවත්පත්, සඟරා ආදියට කළ නිර්මාණ ද ඉතාමත් ජනප්‍රිය වී ඇත. කැපර් (Capper) ගේ ඕල්ඩ් සිලෝන් (Old Ceylon) සඳහා වැන් ඩෝට්ගේ චිත්‍ර ආශ්‍රයෙන් ඩබ්ලිව් ජේ. වොට්සන් (W.J Watson) කළු සුදු උත්කීරණ (engravings) පහක් නිර්මාණය කළ බව කියැවේ.[13] වැන් ඩෝට් ලිතෝ මුද්‍රණවලට (litho-graphy) ද අවධානයක් යොමු කොට ඇති බව ඔහුගේ නිර්මාණ අධ්‍යයනයේ දී පෙනෙයි. මෙසේ ඔහුගේ ලිතෝ මුද්‍රණ නිර්මාණ අඩංගු කෘතියක් ලෙස ලියෝපෝල්ඩ්ලුඩෝවිචිගේ (Leopold Ludovici) Lapidarium Zeylanicum හැඳින්විය හැකි ය.[14]

නිදර්ශක චිත්‍ර ශිල්පියකු (Illustrator) ලෙස

වාණිජ කලාකරුවෙකු ලෙස වැන් ඩෝට්ව හඳුනා ගත් අපගේ අවධානය මීළඟට යොමු වන්නේ නිදර්ශක චිත්‍ර ශිල්පියෙකු ලෙස ඔහුගේ කාර්යය හඳුනා ගැනීමට යි. නිදර්ශක චිත්‍ර ශිල්පියකුගේ කාර්යය වන්නේ බොහෝවිට ලේඛකයකුගේ අදහස් නිදර්ශනාත්මක ලෙස පොත්පත් හෝ වෙනත් ප්‍රකාශන සඳහා, චිත්‍රණය කිරීම යි. නිදර්ශක චිත්‍ර මගින් ද වැන් ඩෝට් වාණිජ ලාභයක් ලැබූ ආකාරය මීට පෙර අප සාකච්ඡා කළ කරුණුවලින් පෙනෙයි. එහෙත්, මෙහි දී අප සාකච්ඡා කරන්නේ ඔහුගේ නිදර්ශක චිත්‍රකලාවේ ලක්ෂණ

මොනවාද යන්න සහ ඒවා වැදගත් වන්නේ කුමක් නිසාද යන්න පිළිබඳව ය. නිදර්ශක චිත්‍ර ලෙස හඳුනා ගත හැකි ඔහුගේ ඇතැම් නිර්මාණ ඓතිහාසික වර්තා බඳු ය. එසේ වන්නේ ඉතිහාසයේ විශේෂ අවස්ථා, විශේෂ දර්ශන ඔහුගේ චිත්‍ර මගින් ප්‍රකාශ වන බැවිනි. මේ අනුව වැන් ඩෝර්ට්ගේ චිත්‍ර ඓතිහාසික වැදගත්කමක් උසුලන බව ද ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ. වැන් ඩෝර්ට් පිළිබඳව කතා කරන ඇතැම් විද්වත්හු 'ඔහු අත්‍යවශ්‍යයෙන් ම නිදර්ශක චිත්‍ර ශිල්පියෙක්' යැයි දක්වති.[15] ඔහුගේ නිදර්ශන චිත්‍ර සඳහා යම් යම් පුද්ගලයන්ගේ නිර්මාණවල අභාසයන් ලැබී ඇති බව පෙනේ. Dickens ගේ හා Lever ගේ කෘතිවල ඇති නිදර්ශන චිත්‍ර ඉතා ඕනෑකමින් හා සූක්ෂ්මව වැන් ඩෝර්ට් විසින් අධ්‍යයනය කරන ලද බව විචාරක මතය[16] වන අතර, එම කලාකරුවන්ගේ අභාසය වැන් ඩෝර්ට් ප්‍රකාශයට පත් කළ නිර්මාණවලින් පිළිබිඹු වේ.

වැන් ඩෝර්ට්ගේ නිර්මාණ අතුරින් වැඩි ප්‍රමාණයක් නිදර්ශන චිත්‍ර ය. එබැවින් නිදර්ශන චිත්‍ර නිර්මාණයේ දී ඔහු යොදා ගෙන ඇති ශිල්ප, උපක්‍රම පිළිබඳ කතා කිරීම වැදගත් ය. පැන්සල්, පෑන්, තීන්ත, දිය සායම් හා මේ සියල්ලම යොදා ගනිමින් සකසා ගත් මාධ්‍යයක් ඔහු සතු වූ බව අප ඉහත දී සඳහන් කළෙමු. වැන් ඩෝර්ට්ගේ දියසායම් චිත්‍රවල ඇන්ඩෘ නිකොල්ගේ ආභාසය තදින් ම ඇති බව පෙනේ. විශේෂයෙන් ම වැන් ඩෝර්ට්ගේ චිත්‍රවල වර්ණ යෝජනය කෙරෙහි නිකොල්ගේ කලාව බලපා ඇත. නිකොල්ගේ මෙන් ම වැන් ඩෝර්ට්ගේ දියසායම් චිත්‍රවල ද භූමි වර්ණ සුලබව දැකිය හැකි ය. විශේෂයෙන් ම ගොඩනැඟිලි දැක්වීමේ දී කහ හා දුඹුරු අතර වර්ණයක් යොදා ගෙන ඇත. මේ සඳහා නිදසුනක් ලෙස Presbyterian Church at Wolfendahl, South Entrance 1888 චිත්‍රයත්[17] Interior of Wolfendahl Church 1888 චිත්‍රය ත්[18] දැක්විය හැකි ය. චිත්‍රයක පර්යාලෝකය (Perspective) දැක්වීම වර්ණවලින් හෝ රේඛාවලින් හෝ කළ හැකි ය. වැන් ඩෝර්ට්ගේ චිත්‍රවල දැකිය හැක්කේ රේඛාමය පර්යාලෝකය යි. නිදසුනක් ලෙස The Old Dutch canal in the Fort Colombo, 1888[19] හා Old Dutch Street [20] යන චිත්‍ර දැක්විය හැකි ය. වැන් ඩෝර්ට්ගේ චිත්‍ර කලාවේ ශිල්ප, උපක්‍රම සම්බන්ධව සාකච්ඡා කිරීමේ දී අපට පෙනී යන තවත් කරුණක් වන්නේ ඔහුගේ නිර්මාණ සියල්ලක් ම පාහේ සමමිතික (Symmetrical) බවින් යුක්ත වීම යි. නිදසුනක් ලෙස Inscription over the entrance of a house Colombo Fort, 1888 චිත්‍රය[21] දැක්විය හැකි ය. වැන් ඩෝර්ට්ගේ දියසායම් නිර්මාණ දෙස බැලීමේ දී පෙනී යන තවත් ලක්ෂණයක් වන්නේ, ඒවා නිමවා ඇත්තේ මුලින් රේඛා ඇඳ, පසුව වර්ණ ගැන්වීමෙන් බවයි. Leper Hospital, Hendala – 1889 චිත්‍රය[22] මෙයට නිදසුනකි.

වැන් ඩෝර්ට්ගේ නිදර්ශන චිත්‍ර පිළිබඳව අපි තවදුරටත් සාකච්ඡා කළ යුතු බව පෙනේ. ඔහුගේ ඉතා වැදගත් නිර්මාණ එකතුවක් කොළඹ ජාතික කෞතුකාගාරයේ වෙළුමක් ලෙසින් පවතී. එය නම් කොට ඇත්තේ 'ශ්‍රී ලංකාවේ ස්වදේශිකයන්ගේ ඇඳුම්' (Costumes of Natives of the Ceylon) ලෙසිනි. මෙහි රූප සටහන් දහයක් ඇත. ඒ පහත පරිදි ය.

- සිංහල කුල කතක් හා සේවකයෙක්
- මුදලිඳු හා ලස්කිරිඤ්ඤ භටයා
- බෞද්ධ භික්ෂුවක්
- උඩරට ගැහැනු සහ කඩුගන්නා දුර්ගය
- උඩරට ප්‍රභුවරයෙකු හා සේවකයෙක්
- දෙමළ ගැහැනියක්
- යාපනයේ දෙමළු (දෙමළ ජනතාව)
- කොළඹ චෙට්ටි ජාතිකයෙක්

★ ගල් වැද්දෙක්

★ දෙමළ කුලීකරුවෙක් සහ ගැහැනු (මලබාර්)[23]

මෙම චිත්‍ර මගින් සමකාලීන ලාංකික ජනතාවගේ ඇඳුම් පැලඳුම් පිළිබඳ යම් අවබෝධයක් ලැබිය හැකි ය. වැන් ඩෝට්ගේ සාර්ථක නිර්මාණ සමුච්චයක් ලෙස 1868 දී ඒ. එම්. ෆර්ගසන් (A.M. Furguson) ගේ කෘතියට ඔහු ඉදිරිපත් කළ 'උසාවි චරිත' හඳුනා ගත හැකි ය.[24] මීට අමතරව වැන් ඩෝට් නර්තන කලාවට ද ඇලුම් කළ අතර නර්තනය සම්බන්ධ සිද්ධි චිත්‍රයට නැගී ය. 'කපිරිඤ්ඤ නැටුම'[25] මෙයට එක් උදාහරණයකි. ශ්‍රී ලංකාවේ වැදගත් ඓතිහාසික අවස්ථාවක් සිහි ගන්වන චිත්‍ර සමූහයක් වැන් ඩෝට්ගේ චිත්‍ර අතර ඇති බව පෙනේ. එක්දහස් අටසිය හැත්තෑගණන්වල අගභාගයේ දී 'පරංගි' නමින් හැඳින් වුණු භයානක රෝගයක්[26] ශ්‍රී ලංකාවේ ග්‍රාමීය ප්‍රදේශවල පැතිර ගොස් ඇත. මේ සම්බන්ධව පර්යේෂණයක් පැවැත්වීමට භාරවී ඇත්තේ වෛද්‍ය ඩබ්ලිව්.ආර්. කින්සේ (W.R. Kynsey) ට ය. ඔහු එම රෝගය චිත්‍ර මාර්ගයෙන් වාර්තා කිරීම සඳහා වැන් ඩෝට් ගේ සහය ලබා ගෙන ඇති අතර, වැන් ඩෝට් ගෙන් ඔහුගේ වාර්තාවට විශිෂ්ට සේවයක් සිදුවූ බව කින්සේගේ පහත ප්‍රකාශයෙන් පෙනේ. දේශීය කලාකරු ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් මහතාගේ සේවය ලබා ගැනීමට මම වාසනාවන්ත වීමි.[27] වැන් ඩෝට් මෙසේ නිර්මාණය කළ 'පරංගි' රෝගය සම්බන්ධ නිදර්ශක චිත්‍ර "An Atlas of Illustrations of Clinical Medicine, Surgery and Pathology Compiled (Chiefly from original Sources) for the new Sydenham Society" ග්‍රන්ථයේ පළ වී ඇත.[28]

වැන් ඩෝට්ගේ කලාවේ දී වාස්තු විද්‍යාත්මක නිර්මාණ සිතුවම් කිරීම සඳහා විශේෂ තැනක් ලබා දී ඇති බව පෙනේ. මෙයට හේතු වන්නට ඇත්තේ ඔහුගේ වෘත්තීමය තත්ත්වය යි. එවක ශ්‍රී ලංකාවේ සිටි ඕලන්ද තානාපතිවරයා, ඉතිරි වී පවතින ලන්දේසි බළකොටු, ගොඩනැඟිලි, උමං මාර්ග, අභිලේඛන ආදිය චිත්‍රයට නැගීමට (වාර්තා කිරීමට) වැන් ඩෝට් ට භාරකර ඇත. ඒ 1888-89 කාලයේ දී ය. මේ අනුව ක්‍රියාත්මක වූ වැන් ඩෝට් Leper Hospital, Hendala; Old Dutch Canal in the Fort Colombo; Old Dutch Street; The old Belfry at Kayman's Gate; Presbyterian Church at Wolfendahl; Presbyterian Church at Galle; Dutch Reformed Church at Galle; Draw bridge at Grand Pass; Galbokka Gate වැනි චිත්‍ර ඇඳ ඇත.[29] ඔහුගේ වාස්තු විද්‍යාත්මක විෂයයන් අඩංගු චිත්‍රවල ඇති විශේෂ ලක්ෂණයක් ගෙන හැර දක්වන ඇල්බට් ධර්මසිරි මෙසේ කිය යි. මේවා වාර්තාමය, නිදර්ශක ලක්ෂණ සහිත චිත්‍ර පමණක් ම නොව, චිත්‍රවලට විෂය වූ ස්ථානවල ආගමික පරිසරය ද ග්‍රහණය කොට ගෙන ඉදිරිපත් කෙරෙන ආත්මීය අර්ථකථනයන් ද වේ.[30] මෙනයින් අපට වැන් ඩෝට් ගේ වාස්තු විද්‍යාත්මක නිර්මාණ සිතුවම් කිරීමේ දක්ෂතාව අවබෝධ කොට ගත හැකි ය.

නිදර්ශක චිත්‍ර ශිල්පියකු ලෙස වැන් ඩෝට් පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීමේ දී ඔහුගේ කටු සටහන් නිර්මාණයන් (Sketches) කෙරෙහි ද අවධානය යොමු කළ යුතු ය. ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් පාසල් අවධියේ පටන් ම ඔහුගේ සිත ගැටෙන ඕනෑම සංස්කෘතික, සමාජීය අවස්ථාවක් ක්ෂණිකව රූප මගින් සටහන් කරගත් බව කියැ වේ. ඔහු සෑම කටු සටහනක ම පාහේ අඟල් දෙකකට නො වැඩි කොටුවක ඇඳ ඇත. ඔහු චිත්‍රයට නැඟුවේ කුමක් ද? ඒ කුමන වර්ෂයේ ද? ආදී තොරතුරු එම සටහනේ ම සඳහන් කිරීමේ පුරුද්දක් වැන් ඩෝට් ට තිබූ බව ද පෙනේ.

ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් ඉතා කලාතුරකින් බිතු සිතුවම් ද ඇඳ ඇත.

ඔහු ජේම්ස් ඩී' අල්විස් ගේ (James D'Alwis) වතු බංගලාවේ ගැමි දර්ශන කිහිපයක් සිතුවම් කොට ඇත.[31]

විකට චිත්‍රකරුවකු (Caricaturist) ලෙස

අප ඉහත සාකච්ඡා කළ පරිද්දෙන් මෙම ලිපියේ අවසාන වශයෙන් අපගේ අවධානය යොමු වන්නේ විකට චිත්‍ර ශිල්පියකු (Caricaturist) ලෙස ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් විග්‍රහ කිරීමට යි. විකට චිත්‍ර කලාවේ ප්‍රධාන ම ලක්ෂණයක් වන්නේ සැබෑ ලෝකයේ දී අප දකින රූප (Figures) අතිශයෝක්තියෙන් දැක්වීම යි. වැන් ඩෝට් ගේ විකට චිත්‍ර කලාව සම්බන්ධයෙන් අදහස් දක්වන රාජා ද සිල්වා මෙසේ දක්වයි.

"ඔහුගේ (වැන් ඩෝට් ගේ) ක්ෂණික කටු සටහන් සුප්‍රකට ඉංග්‍රීසි සමාජ විකට චිත්‍රකරුවකු වන තෝමස් රෝලන්ඩ්සන් (Thomas Rowlandson) ගේ චිත්‍ර සිහිගන්ව යි".[32] විකට චිත්‍ර ඇඳීමේ දී වැන් ඩෝට් ගේ මාධ්‍යය වී ඇත්තේ පැන්සල යි. ඔහු ඇඳ ඇති ඇතැම් විකට චිත්‍ර, යම් සිද්ධියක් පදනම් කොට ගෙන නිමවා ඇති චිත්‍ර මාලාවන් ය. මේවා මගින් යම් කතාවක් කියැවෙන අතර කතාවට අදාළ සිද්ධිය සම්බන්ධයෙන් කෙටි සටහනක් (වචන කිහිපයක්) චිත්‍රයේ පහළින් දක්වා තිබීම මෙහි විශේෂත්වයකි. ප්‍රධාන වශයෙන් වැන් ඩෝට් නිර්මාණය කොට ඇති මෙවැනි විකට චිත්‍ර මාලා දෙකක් හඳුනා ගත හැකි ය. මින් එකක් වන්නේ කොළඹ උසාවියේ දී ඇතිවූ සිද්ධියක් සම්බන්ධයෙන් ඔහු ඇඳ ඇති විකට චිත්‍ර මාලාව යි. එය උසාවියට පැමිණෙන සේවාලාභියකු හා නීතිඥයකු අතර හිස් වැසුම් මාරු වීමක් සම්බන්ධයෙන් ඇති වන සිද්ධියකි. මෙහි දී වැන් ඩෝට් එක් එක් සමාජ ස්තරවල සිටින අයවලුන් පලඳින විවිධ වර්ගවල හිස්වැසුම් දක්වා ඇත.[33] ඔහුගේ අනෙක් ප්‍රධාන විකට චිත්‍ර මාලාව වන්නේ "Music and Supper"යන්න යි. මෙයට විෂය වී ඇත්තේ සාදයකට සහභාගි වූ සංගීතඥයකුට මුහුණ දීමට සිදුවූ අවස්ථාවකි. මෙම ලිපියේ මුලින් ම සාකච්ඡා කළ කරුණු අනුව අපට පෙනී ගියේ ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් යනු ස්වාධීනත්වයෙන් තොර වූ චිත්‍ර ශිල්පියකු ලෙසයි. මන්ද වාණිජ කලාකරුවකු ලෙසත්, නිදර්ශන චිත්‍ර ශිල්පියකු ලෙසත් ඔහුට සිදු වී ඇත්තේ වෙනත් කෙනකුගේ හෝ පිරිසකගේ අවශ්‍යතාවක් සපිරීම යි. එහෙත්, විකට චිත්‍ර කලාව තුළින් අපට පෙනෙන වැන් ඩෝට් ඉතාමත් ස්වාධීන සමාජ විවේචකයෙකි" දේශපාලන විවේචකයෙකි.

ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් ගේ බොහෝ චිත්‍ර දක්නට ඇත්තේ ශ්‍රී ලංකාවේ නොව, වෙනත් රටවල (විශේෂයෙන් නෙදර්ලන්තයේ) ය. කෙසේ වෙතත්, ඔහුගේ වටිනා චිත්‍ර එකතුවක් කොළඹ ජාතික කෞතුකාගාරය සතුව ද පවතී. 1898 මාර්තු 24 දින වැන් ඩෝට් මිය යන තෙක් ම ලන්ඩන් ග්‍රැෆික් (London Graphic) සඳහා නිර්මාණවලින් දායක වී ඇත.

මෙතෙක් සාකච්ඡා කළ කරුණු අනුව අපට පෙනී යන්නේ ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් වාණිජ කලාකරුවකු ලෙසත්, නිදර්ශක චිත්‍ර ශිල්පියකු ලෙසත්, විකට චිත්‍ර ශිල්පියකු ලෙසත් හඳුනා ගත හැකි බව යි. මේ අනුව, ජේ. එල්. කේ. වැන් ඩෝට් ගේ නිර්මාණ අධ්‍යයනයෙන් යටත්විජිත සමයේ චිත්‍ර කලාවේ (painting in the colonial period) ස්වරූපය යම් දුරකට හෝ වටහා ගත හැකි බව පෙනෙයි. පශ්චාත්-යටත්විජිත සමයේ ශ්‍රී ලාංකික කලාවේ හැඩගැස්ම අවබෝධ කොට ගැනීමට මෙසේ, යටත්විජිත සමයේ කලා කරුවකුගේ නිර්මාණ අධ්‍යයනය කිරීම දායක කර ගත හැකි බව මෙම ලිපියෙන් පැහැදිලි වනු ඇත.

References:

1 Archaeological Department Centenary (1890-1990) Commemorative Series. Vol.5. Painting. Editor in Chief -Dr. Nandadewa Wijesekara. 1990.

2 Ceylon: The Near Past. Drawings by J.L.K Van Dort. Printed in Great Britain. William Clowes and Sons by Hilda Obeysekera Pieris. ?. 1951.

3 De Silva,R.K. and W.G.M. Beumer (1988) Illustrations and Views of Dutch Ceylon: 1602-1796. London: Serandib Publications.

4 De Silva, R.K. (1998) 19th Century News paper Engravings of Ceylon – Sri Lanka. London: Serendib Publications.

5 Uragoda, C.G. "J.L.K. Van Dort and his paintings of "parangi patients" Journal of the Royal Asiatic Society of Sri Lanka. 1995 New Series. Vol. XL. Royal Asiatic Society of Sri Lanka. Colombo 1996.

6 Van Dort, J.L.K., "Old Colombo" Journal of the Dutch Burgher Union of Ceylon. Vol. XXII, No.2. October. 1932.

(Footnotes)

1 Ceylon: The Near Past, drawings by J.L.K Van Dort Printed in Great Britain, William Clowes and Sons by Hilda Obeysekera Pieris. ?. 1951. Introduction.

2 Uragoda, C.G. "J.L.K. Van Dort and his paintings of parangi patients" Journal of the Royal Asiatic Society of Sri Lanka 1995. New Series. Vol. XL. Colombo: Royal Asiatic Society of Sri Lanka. (1996). p. 164.

3 කොළඹ ඇකඩමිය (Colombo Academy) එවකට කොළඹ තිබූ ප්‍රධානතම අධ්‍යාපන ආයතනය වූ අතර, එය ඉංග්‍රීසි උගත් බොහෝ විට මිෂනාරිවරුන්ට පමණක් සීමා වී තිබුණකි. මෙහි අධ්‍යාපනය ලැබීමට අවකාශ ලැබුණේ ඉහළ හා පහළ මධ්‍යම පංතිවල පවුල්වල දරුවන්ට පමණි.

4 De Silva R.K. 19th Century News paper Engravings of Ceylon – Sri Lanka. London: Serendib Publications. 1998. p. 13.

5 Ceylon: The Near Past . 1951. Introduction.

6 Archaeological Department Centenary (189 1990) . Commemorative Series. Vol. 5. Painting. Edited by Dr. Nandadewa Wijesekara. Archaeology Department. 1990. p. 123.

7 De Silva R.K. op.cit. 1998. p. 13.

8 Van Dort, J.L.K., "Old Colombo" Journal of the Dutch Burgher Union of Ceylon. Vol. XXII. No.2. (1932): p. 78.

9 Ceylon: The Near Past. 1951. Introduction.

10 අලංකෘත මෙවලම් භාවිත කිරීමේ කලාව නෝර්ත් (North) ආණ්ඩුකාරවරයාගේ කාලයේ පටන් වඩාත් වර්ධනීය තත්ත්වයකට පැමිණියැයි පිළිගැනේ

11 Ceylon: The Near Past. 1951. Introduction.

12 De Silva R.K. op.cit. 1998. p. 13.

13 De Silva R.K. 1998. p. 13.

14 De Silva,R.K. and W.G.M. Beumer. Illustrations and Views of Dutch. Ceylon: 1602-1796. London: Serandib Publications. 1988. p. 3.

15 De Silva,R.K. and W.G.M. Beumer. op.cit. 1988. p. 465. and Archaeological Department Centenary. 1990. p. 123.

16 Ceylon: The Near Past. 1951. Introduction.

17 De Silva,R.K. and W.G.M. Beumer. op.cit. 1988. p. 256.

18 ibid. p. 259.

19 ibid p. 246.

20 ibid. p. 246.

21 ibid. p. 247.

22 ibid. p. 253.

23 Archaeological Department Centenary. 1990. p. 124.

24 De Silva,R.K. and W.G.M. Beumer. op.cit. 1988. p. 465.

25 Ceylon: The Near Past. 1951. Introduction.

26 මෙම රෝගය "Framboesial Syphilis" ලෙස හැඳින් වේ. මෙය "Parangi Disease" ලෙස ශ්‍රී ලංකාව සම්බන්ධයෙන් ඉංග්‍රීසියෙන් ලියැවී ඇති වාර්තාවල දක්වා ඇත.

27 Uragoda, C.G. op.cit. 1996. p. 164.

28 ibid. p. 167.

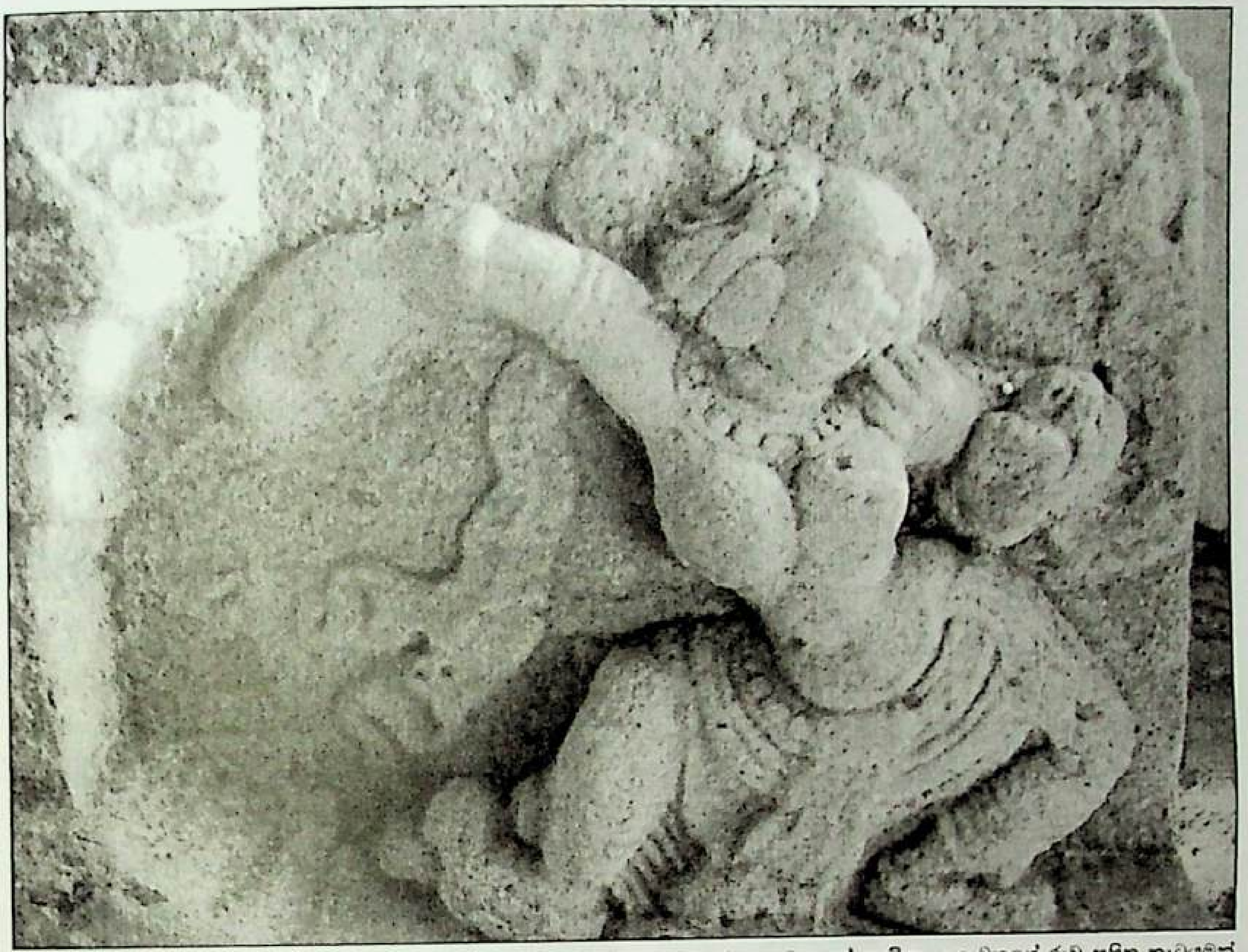
29 බලන්න De Silva,R.K. and W.G.M. Beumer. op.cit. 1988.

30 Archaeological Department Centenary. 1990. p. 123.

31 Ceylon: The Near Past. 1951. Introduction.

32 De Silva,R.K. and W.G.M. Beumer. op.cit. 1988. p. 465.

33 බලන්න Ceylon: The Near Past. 1951. plate no 26.



අනුරාධපුර යුගයට අයත් නාටිකාංගනාවකගේ රුව සහිත කැටයමක්

අනුරාධපුර - පොළොන්නරු යුගවල නර්තන කලාවට හිමි සමාජ තත්ත්වය

කෝෂලී කැකුලන්දල

ශ්‍රී ලාංකේය නර්තන කලාව උඩරට, පහතරට සහ සබරගමු යන ප්‍රධාන නර්තන සම්ප්‍රදායයන් ත්‍රිත්වයෙන් සමන්විත වේ. එම නර්තන සම්ප්‍රදායයන් අතුරින් පැරණිම සම්ප්‍රදාය ලෙස දැනට හඳුනාගෙන ඇත්තේ සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදාය යි. එහෙත් එය ශ්‍රී ලාංකේය නර්තන කලාවේ මූලාරම්භය යැයි ඉන් අදහස් නොවේ. මේ හැරුණු කොට ශ්‍රී ලංකාවේ අනුරාධපුර, පොළොන්නරු, යාපහුව සහ ගම්පොළ වැනි රාජධානි සමයන්හි විහාරාරාම සහ වෙනත් ගොඩනැගිලි ආශ්‍රිතව නර්තන විලාසයන් දැක්වෙන කැටයම් සහ මූර්ති හමුවේ. ඊට අමතරව බ්‍රාහ්මී ශිලා ලේඛනවල නැටුම් ශ්‍රේණි පිළිබඳ සඳහන් වී ඇති අවස්ථා දක්නට ලැබේ. එසේම වංශකතා වැනි මූලාශ්‍ර ආශ්‍රිතව ද පැරණි ලක්දිව නර්තන කලාව පිළිබඳ විවිධ තොරතුරු සඳහන්ව තිබෙනු දැකිය හැකිය. මේ සෑම සාධකයකින්ම පැහැදිලි වන්නේ ශ්‍රී ලංකාවේ වසර දහස් ගණනකට පෙර පවා නර්තනය කලාවක් ලෙස පැවැති බවයි. එසේම මෙම නර්තන කලාවට සමකාලීන සමාජය තුළ සැලකිය යුතු තත්ත්වයක් හිමිව තිබූ බවට ඉහතින් දක්වන ලද මූලාශ්‍ර ම සාක්ෂි සපයනු ලැබේ. ඒ අනුව මෙම ලිපියෙන් අපේක්ෂා කරනුයේ මෙම පැරණි නර්තන කලාව සහ එකල නර්තනයේ යෙදුණු නර්තකයන් ලබා තිබූ සමාජ තත්ත්වය පිළිබඳ විශ්ලේෂණාත්මක අධ්‍යයනයක් සිදු කිරීමයි.

ක්‍රි.පූ. යුගයේ සිට ම නර්තනයට හා නර්තන ශිල්පීන්ට සමාජය තුළ වැදගත් ස්ථානයක් හිමි වී තිබූ බව මූලාශ්‍ර විමසීමෙන් පැහැදිලි වේ. මෙසේ සමාජ තත්ත්වය පිළිබඳ අධ්‍යයනය සඳහා සාහිත්‍ය සහ ශිලා ලේඛන මගින් ලැබෙන්නේ නොමඳ දායකත්වයකි. ප්‍රාග් බෞද්ධ යුගයේ පටන්ම ශ්‍රී ලංකාවේ නැටුම් ගැයුම් පැවැති බවට සාධක ලැබේ. විජය කුමරු ලංකාවට ගොඩබට දින රාත්‍රියේ ශිරීෂවස්තු පුරයේ දෙටුයකු පිණිස ලංකාපුරයෙන් කුමරියක් ගෙනෙන මංගල උත්සවයේ තූර්යවාදන ශබ්දය විජය කුමරුට ඇසුණු බව වංශකතා දක්වයි. ඒ අනුව විජය කුමරු මෙරටට පැමිණි දින රාත්‍රියේ කුවේණිය සමඟ නිදමින් සිටිය දී තූර්ය නාද සහිත ගී හඬක් ඇසී ඒ කුමක්දැයි කුවේණියගෙන් විමසූ විට ඇයගේ පිළිතුර වූයේ ඒ ශිරීෂවස්තු පුරයේ දෙටු යකු පිණිස ලංකා නගරවාසී කුමරියක් ගෙනෙන මංගලෝත්සවයෙන් නැගෙන සංගීත හඬ බවයි.[1] (මහාවංසය, පරි:7, ගාථා: 30). මෙය නැටුම් ගැයුම් වැයුම් සහිත මංගල උත්සවයක් බවට අනුමාන කළහොත් විජය ලංකාවට පැමිණීමට පෙර සිට යක්ෂ ගෝත්‍රිකයන් සතුව නර්තනය

පැවති බව සිතිය හැකිය. එසේම ඔවුන් උත්සව අස්ථාවන්හි දී ප්‍රීතිය සැමරීම උදෙසා නර්තනයේ යෙදෙන්නට ඇත. එසේනම් විජය මෙරටට පැමිණෙන විට දේශීය ගෝත්‍රයන් සතුව දිවයින පුරා ව්‍යාප්ත වූ නර්තන කලාවක් මෙරට පවතින්නට ඇත. විජයගේ පැමිණීමෙන් පසුව වුව ද මෙරට ස්ථිර වාසස්ථාන ගොඩනගා ගත් ආර්ය ජනයා අතර නැටුම් ගැයුම් පැවත ඇත. ඒ බව පණ්ඩුකාභය රජු චිත්‍රරාජයා සමඟ සම අසුන්ගෙන දෙවි මිනිස් නාටක නැරඹූ බව සඳහන් වීමෙන් පැහැදිලි වේ.[2] (මහාවංසය,පරි:10,ගාථා:87).මේ කාලය වනවිට ආර්යයන් අතර ජනප්‍රියව පැවති නැටුම් මෙන්ම දේශීය ගෝත්‍රයන්ගේ නර්තනයන් ද සමාජයේ පවතින්නට ඇත. ඇතැම්විට මේ දෙක යම් ආකාරයකින් සම්මිශ්‍රණය වූ බව ද අනුමාන කළ හැකි නමුත්, එය සනාථ කිරීම සඳහා නිශ්චිත සාධක හමු නොවේ. කෙසේ නමුත් මෙසේ මෙරට ප්‍රාග් බෞද්ධ යුගයේ සිට සමාජගතව පැවති නර්තනය ශ්‍රී ලංකාවට බුද්ධාගම පැමිණීමෙන් පසු වඩා විධිමත් තත්ත්වයකට පත් වූ බව පෙනේ.

බුදු දහම නර්තනයේ දියුණුවට අනුග්‍රහය දැක්වූ බව පැවසීම යමෙකුගේ විමතියට හේතු විය හැකිය. මන්දයත් බෞද්ධාගම තුළ භික්ෂූන් වහන්සේට නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් අකැප වූ නිසාය. ඒ බව අනුරාධපුර අගභාගයට අයත් වන සිබවළඳ විනිසෙ "නටනු එව්, ගයනු එව්, වයනු එව්, බලයිජු නම් ඇසිජු නම් යොදනු යොදවනු කෙරේ නම් දුකුලා වේ" යනුවෙන් සඳහන් වේ. (සිබවළඳ සහ සිබවළඳ විනිස,1955:96). ඊට අමතරව අටසිල් සහ දස සිල් රකින්නන්ට "නච්ඡගීත වාදික විසූක දස්සන" ආදියෙන් වෙන්වීමට මග පෙන්වා ඇත. මෙවැනි තත්ත්වයක් යටතේ වුවත් නර්තනය පිළිබඳ සාධක බොහොමයක් ලැබෙනුයේ බෞද්ධාගමික ගොඩනැගිලි ආශ්‍රයෙන් වීම විශේෂත්වයකි. බෞද්ධාගමික උත්සවයන් සඳහා නර්තනය සහ ඊට සමගාමීව වාදනය වැදගත් ස්ථානයක් හිමි කර ගත් බව පෙනේ. දුටුගැමුණු රජු මහාථූපය ඉදිකිරීමේ විවිධ අවස්ථාවන් සඳහා නාටිකාවන් පිරිවරා ඒ ඒ කාර්යයට සහභාගි වූ බව මහා වංසය දීර්ඝ වශයෙන් විස්තර කරයි. භාතිකාභය රජු මහාථූපයට කරන ලද පූජා සහ මහාදැළියාමාන රජු විසින් පවත්වන ලද ගිරිභණ්ඩ ආදී පූජාවන් සඳහා නර්තනය උපයෝගී වී ඇත. එමගින් පැහැදිලි වන්නේ බෞද්ධාතමික උත්සවයන්හි දී නර්තනය සාමාන්‍ය අංගයක් වූ බවයි. ඇතැම්විට මේ ආකාරයෙන් නර්තනය වැනි මහජනයා ප්‍රිය කළ අංග ආගමික කාර්යයන් සඳහා යොදා ගන්නට ඇත්තේ මිනිසුන්ගේ සිත් බෞද්ධ පූජනීය ස්ථාන දෙසට යොමු කරවීමට විය හැකිය. (ලංකා ඉතිහාසය,1964:240).

එපමණක් නොව, නර්තන අවස්ථාවන් දැක්වෙන රූකම් ද බොහෝමයක් හමු වන්නේ බෞද්ගාගමික ගොඩනැගිලි ආශ්‍රයෙන් වීම විශේෂත්වයකි. මේවා මෙම පූජනීය ස්ථානවල පවත්වන ලද උත්සවයන්හි නර්තනය දායක වූ අවස්ථා රූකම් කිරීමට ගත් උත්සාහයන් විය හැකිය. අනුරාධපුර සහ පොළොන්නරු යුගයන්ට අයත් වන විහාරාරාමවල කණුහිස්වල දැක්වෙන වාමන රූප පෙරහැරක් යන ආකාරයෙන් දක්වා තිබීම මෙයට උදාහරණ වශයෙන් පෙන්වා දිය හැකිය. රාජ්‍ය අනුග්‍රහය සමඟ වර්ධනය වූ නර්තන කලාව පූජනීය ස්ථානයන්හි සැම විශේෂ අවස්ථාවක දී ම භාවිත වන්නට ඇති බව සිතිය හැකිය. මේ නිසා නර්තනය ජනයාට නිතර අසන්නට දකින්නට ලැබුණු විනෝදාස්වාදය ලබා දෙන අංගයක් වුවා සේ ම ආගමික විෂයයෙහි ලා වැදගත් වූ කලාංගයක් වන්නට ඇත.

අනුරාධපුර සහ පොළොන්නරු යුගවල නර්තන ශිල්පීන් සමාජයේ වැදගත් පිරිසක් වූ බව පෙනේ. ක්‍රි.පූ. 3-1 සියවස් වන විට මොවුන් ශිල්ප ශ්‍රේණියක් වශයෙන් සංවිධානය වී සිටි බවට සාධක ලැබේ. ක්‍රි.පූ. 3 වන සියවසේ සිට හමුවන බ්‍රාහ්මී සෙල්ලිපිවල මොවුන් 'පරුමක' සහ 'ගපති' යන තනතුරු නාමයන් සමඟ දක්වා ඇත. බ්‍රාහ්මණ ගහපතීන් පිළිබඳ පාලි ග්‍රන්ථයන්හි සඳහන් වෙතත් 'ගහපති' යන්න එහි ප්‍රධාන වශයෙන්ම යොදා ඇත්තේ ගොවිතැන, ගව පාලනය හෝ වෙළඳාම් කළ අය සම්බන්ධවය. (ලංකා ඉතිහාසය,1964:230). නමුත් ශ්‍රීලංකාවේ සෙල්ලිපිවල නළුවන්ට ද ගහපති යන විරුදය යොදා ඇත. කෞටිල්‍යගේ අර්ථ ශාස්ත්‍රය අනුව මොවුන් අයත් වන්නේ ශුද්‍ර කුලයට ය. (එම). ඒ අනුව ශ්‍රී ලංකාව තුළ නළුවන් ගොවියන් වෙළෙන්දන් වැනි කුලයන්ට සමානව සලකා ඇති බැවින් මොවුන් ඉතා උසස් සමාජ තත්ත්වයක් ඇතිව සිටි බව පෙනේ. එසේම මොවුන් ලෙන්වල කටාරම් කොටවා භික්ෂු සංඝයාට පූජා කිරීමට තරම් ධනවත් පිරිසක් ලෙස සමාජයේ ගෞරවනීයව ජීවත් වන්නට ඇත. නගර ශෝභිනියකගේ මුණුබුරෙකු වූ නළුවෙකු පිළිබඳ සෙල්ලිපියක සඳහන් වේ. (IC,vol:l, No.10 10). මේ නගර ශෝභිනීන් බුදුන්ගේ කාලයේ ශ්‍රාවස්තියේ සහ රජගහනුවර වාසය කළ නගර ශෝභිනීන්ම බව පරණවිතාන මහතා පෙන්වා දෙයි. (IC,vol:l:xcvi-xcvii). මේ කාලයේ නගර ශෝභිනීන් ද නර්තනය හොඳින් ප්‍රගුණ කළ අය වන්නට ඇති අතර, මොවුන් රජුන්, ඇමතියන් සහ සිටුවරු වැනි සමාජයේ ප්‍රභූ පන්තිය සමඟ ගැවසීම නිසා නිසැකයෙන්ම ධනවත් වූවා පමණක් නොව, ඉතා උසස් සමාජ තත්ත්වයක් හිමි කරගෙන සිටි බව සිතිය හැකිය. එසේම 'කටිකන' වැනි පද සෙල්ලිපිවල යොදන ලද අවස්ථාවන් හමු වේ. (IC,vol:l,No.10 11). මෙය පරණවිතාන මහතා අර්ථ දක්වා ඇත්තේ 'නාට්‍ය කණ්ඩායමක්' වශයෙනි. නට්‍ය කණ්ඩායම් සිටියේ නම් අනිවාර්යයෙන්ම මොවුන් වෘත්තීය මට්ටමේ නර්තන ශිල්පීන් විය යුතුය. ඒ අනුව මේ කාලය වන විට සමාජයේ විවිධ කාර්යයන් සඳහා ඕනෑම අවස්ථාවක සිය දායකත්වය ලබා දීම සඳහා සූදානමින් සිටි, හොඳින් පුහුණු වූ වෘත්තීය මට්ටමේ නර්තන ශිල්පීන් බව අනුමාන කළ හැකි වේ.

මෙම පූර්ව බ්‍රාහ්මී ශිලාලේඛනවල දැක්වෙන තොරතුරු අනුව නර්තන පරම්පරා හඳුනා ගැනීමට හැකියාව ලැබේ. විශේෂයෙන්ම සූත්‍ර පුරුෂ භේදයකින් තොරව ශිල්පය පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට පවත්වා ගැනීමට උත්සාහ ගත්බව පෙනේ. සැස්සෙරුව ශිලාලේඛනයන්ට අනුව මේ ආකාරයෙන් පරම්පරා හඳුනාගත හැකිය. ඉන් එක් ලිපියක දැක්වෙන්නේ" (1) ශෝබිකනග ක(මි)න මරුමකන නට වුලහ ලෙනෙ අගත අනගත චතුදිස සගස, (2) නට වුලහ ඣිත නට දම (ඣය) සමුදය' යනුවෙනි. එනම් නගර ශෝභිනීන් අතර අග්‍ර වූ කමිනාගේ මුණුබුරු වූ වූල නම් නළුවාගේ ලෙන පැමිණියා වූ නොපැමිණියා වූ දසදෙස සංඝයා පිණිසයි., නළු වූලගේ දියණිය වූ නිළි ධම්මා සමුද්‍රගේ භාර්යාවයි :IC,vol:l,No.1010). මේ අනුව මෙම නර්තන ශිල්පී පවුල මෙසේ දැක්විය හැකිය.

නගර ශෝභිනී කමිනා
(මුණුබුරු)
↓
නළු වූල
(දියණිය)
↓
නිළි ධම්මා + සමුද්‍ර

පොළොන්නරු යුගයට අයත් බෙර වාද්‍ය ශිල්පියකුගේ රුව සහිත කැටයමක්

මේ ආකාරයේම තවත් පරපුරක් හඳුනාගත හැකි වේ. එය දැක්වෙන්නේ සැස්සෙරුවේම දක්නට ලැබෙන තවත් සෙල්ලිපියකය. එහි 'ගපති නට චුඩහ ප(ත)න සමුදය නට වලුය ඣික' එනම් ගෘහපති නළු චුඩගේ ස්වාමී දියණිය වූ සමුදය නළු වලුගේ දියණිය යි (IC,vol:1,No.1005) යනුවෙන් සඳහන් වේ ඒ අනුව එය,

නළු වලු
(දියණිය)
↓
ගෘහපති නළු චුඩ + ගෘහපතිනි සමුදය

ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. නර්තන ශිල්පීන්ගේ දියණියන් නිළියන්වීම අනිවාර්ය නොවූ නමුත්, ඔවුන් විවාහ වී ඇත්තේ තම ශිල්ප ශ්‍රේණියට අයත් අය සමඟ බව මෙම ලිපියෙන් පැහැදිලි වේ. ඇතැම් විට විවාහයෙන් පසු ඔවුන් සිය නර්තන වෘත්තිය අත්හැරියා වන්නට පුළුවන. නර්තන ශිල්පය වෘත්තිය කොට ගත්තවුන් විවාහ වූයේ නර්තන ශිල්පයේ නියුක්ත වූවන් සමඟම නොවන බව මේ ලිපි දෙකෙන්ම පැහැදිලි වේ. මෙම ලිපි ආශ්‍රයෙන් ගම්‍ය වන ප්‍රධාන කරුණ වන්නේ නර්තන ශිල්පය පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට උරුම කරමින් එය රැක ගැනීමට උනන්දු වූ බවයි.

ක්‍රි.පූ. 3 වන සියවසේ දී සංඝමිත්තා තෙරණිය සමඟ මෙරටට පැමිණි ශිල්ප ශ්‍රේණි අතර නර්තනය සම්බන්ධ කුලයක් පැවතියේ ද යන්න පිළිබඳ අවධානය යොමු කළ යුතු වේ. විවිධ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රවල දැක්වෙන තොරතුරු අනුව මෙම කුල පිළිබඳ විවිධ මතවාද පවතී. එයට හේතු වන්නේ මේ එක් එක් මූලාශ්‍රයෙහි ඇතුළත් කරුණු එකිනෙකට වෙනස් වීම යි. මෙම ශ්‍රේණි පිළිබඳ සවිස්තර කරුණු ඉදිරිපත් කරන්නේ පාලි සහ සිංහල බෝධිවංස යි (සිරි ධම්මරක්ඛිත හිමි,1991:108). මෙම ග්‍රන්ථ දෙකේම දේවතා කුළ 18ක් සහ එක් එක් කුලයක ප්‍රභේද 8 බැගින් වූ තවත් කුල

24ක් පිළිබඳ එහි දැක්වේ. මේ අතර සිංහල බෝධිවංසයේ බෙරවා කුලය පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකිය. එය පාලි බෝධිවංසයේ දක්වා ඇත්තේ 'අතොජ්ජවාදක' නොහොත් 'ගදව්' ලෙස ය (ධම්මපාල හිමි,1985:163). එය ගාන්ධර්ව කුලය යි. නර්තනය අයත් වන්නට ඇත්තේ මෙම කුලයට බව සිතිය හැකිය. පන්සල් සහ දේවාල සම්බන්ධ පෙරහැර සහ වෙනත් වත්පිළිවෙත්වල දී බෙර වාදනය, නැටුම් ගැයුම් දැක්වීම අයත් වූයේ බෙරවා කුලයටය (සිල්වා,2005:40). මෙය වර්තමානයේ පවා ක්‍රියාත්මක වේ. ඒ අනුව අනුරාධපුර යුගයේ දී මෙරටට පැමිණි ශිල්ප ශ්‍රේණි අතර නර්තනය දැක්වීම උරුම වූයේ බෙරවා කුලයට බව අනුමාන කළ හැකි වේ. මොවුහු ශ්‍රී මහාබෝධියට තේවාව කිරීමේ පටන් සමකාලීන සමාජයේ නර්තනය, වාදනය සහ ගායනය අවශ්‍ය වූ සෑම අවස්ථාවක තම දායකත්වය ඊට ලබා දෙන්නට ඇත. ක්‍රි.ව. 9 වන සියවස පමණ වන විට යාපනයේ සිටි මෙවැනි කුලයක් වූ පාන ගෝත්‍රිකයන් අතර වෘත්තීයමය නර්තන ශිල්පීන් සිට ඇත. මොවුහු රජුන්ගේ සහ එවැනි ප්‍රභූන්ගේ විනෝදය පිණිස රඟුම් දක්වන ලද පිරිසක් විය (Rasanayagam,2003:174). ඒ අනුව නර්තනයන් දැක්වීම ජීවන වෘත්තිය කරගත් ජන කණ්ඩායම් අතීතයේ සිටම සමාජයේ මෙන්ම කැපී පෙනෙන කොටසක් වූ බව පැහැදිලි වේ.

මේ අකාරයෙන් අනුරාධපුර යුගයේ අවසාන භාගය වන විට නර්තනය ශිල්ප ශ්‍රේණියක් වශයෙන් සමාජයේ ඉතා වැදගත් ස්ථානයකට ක්‍රමයෙන් පත් වූ බව පෙනේ. මෙම තත්ත්වය පොළොන්නරු යුගයේ දී තවදුරටත් වර්ධනය විය. මේ කාලය වන විට නර්තනය අධ්‍යාපනයේ ද වැදගත් අංගයක් විය. මෙහි ඇති විශේෂත්වය වන්නේ නර්තනය රජ කුමරෙකුගේ අධ්‍යාපනයට ඇතුළත්වීම යි. මහා පරාක්‍රමබාහු රජු කුමාර අවධියෙහි හදාරන ලද ශිල්ප ශාස්ත්‍ර නර්තනය ද වූ බව මහාවංසය දක්වයි. (මහාවංසය,පරි:64,ගාබා,ගාථා:2-5). මෙමගින් ගම්‍ය වන ප්‍රධාන කරුණු දෙකකි. එනම් නර්තන කලාව ශ්‍රී ලංකාවේ රජ කුමරුන්ගේ අධ්‍යාපනයට ඇතුළත්වීම සහ එය ශිල්ප ශාස්ත්‍රයක් වශයෙන් හැදෑරීමට තරම් විධිමත් ආකාරයෙන් සකස් වී තිබීමයි. මහා පරාක්‍රමබාහු රජුගේ මෙහෙසියක් වූ රූපවතී බිසව ද නර්තනයේ කුසලතාවන් දැක්වූ බව පැවසේ. (මහාවංසය,පරි:73,ගාථා:140-142). ඒ අනුව රජ කුමරුන් පමණක් නොව කුලවත් ස්ත්‍රීන් ද නර්තනය හැදෑරීම සඳහා යොමු වී සිටි බව ඉන් පැහැදිලි වන නිසා මේ සමය වන විට නර්තනය සමාජයේ ගෞරවනීය ස්ථානයක් හිමි කරගෙන සිටි බව පෙනේ. එසේම නැටුම් බැලීම රජු මෙන්ම මහජනයා ද බෙහෙවින් ප්‍රිය කළ විනෝදාස්වාදය සැපයූ මාධ්‍යයක් වී ඇත. මේ නිසාම නර්තනය දැක්වීම සහ බැලීම සඳහා මණ්ඩප මෙන් ම නාටක ශාලා ද පිහිටුවා තිබූ බව සඳහන් වේ. (මහාවංංසය,පරි:79, ගාථා:77).

පොළොන්නරු යුගයේ දී නර්තනය සම්බන්ධ වැදගත් ප්‍රවණතාවක් වූයේ දකුණු ඉන්දීය භාරත නාට්‍යම් මෙරට ප්‍රචලිත වූ බවට සාධක හමුවීම යි. මෙයට හේතු වන්නට ඇත්තේ පොළොන්නරු යුගයේ දී නිරන්තරයෙන් සොළී බලපෑම මෙරටට ලැබීමයි. සොළී ජනයාට වැඳුම් පිදුම් කිරීම සඳහා මෙරට ඉදි වූ දේවාල නිසා දේවදාසි සංකල්පය මෙරට ද ව්‍යාප්ත වූ බවට සාධක හමු වේ. පොළොන්නරු යුගයට අයත් වන පාලමොට්ටායි සෙල්ලිපියේ දේවදාසීන් පිළිබඳ සඳහන් වේ. එහි දැක්වෙන්නේ නළලෙහි සලකුණු තබා දේවදාසීන් හත්දෙනෙකු පිදූ බවත්, ඔවුන්ට තැන්පත් කළ මුදලක පොළියෙන් මාස්පතා කාසි 23ක් ගෙවූ බවත් ය (EZ,vol:IV:195). ඉන්දියාවේ

තළලේ සලකුණු තබා දේවදාසීන් ගණිකාවන් ලෙස ජීවත්වීම සිරිත විය. නමුත් ලංකාවේ එම සිරිත පැවතියේ ද යන්න නිශ්චිත නැත (ජයවර්ධන,1964:22). දේවදාසීන්ට වෙන් වූ කාර්යයන් අතර දෙවියන් ඉදිරියේ නැටුම් ගැයුම් පැවැත්වීම ප්‍රධාන විය. ඒ වෙනුවෙන් ඔවුන්ට නිශ්චිත වූ වේතනයක් ද හිමි විය. (Mehta,1972:41). ශ්‍රී ලංකාවේ දේවදාසි සංකල්පය ඉන්දියාවේ දේවදාසි සංකල්පය තරමට ප්‍රබල වූයේ දැයි පැහැදිලි නොවන නමුත්, මෙම සෙල්ලිපියේ සඳහන් වන පරිදි දේවදාසීන් සිටි බව සනාථ කිරීමට දේවදාසීන් බවට සැලකිය හැකි නර්තනයේ යෙදෙන කාන්තා රූප පොළොන්නරු යුගයෙන් හමු වී ඇත.

අනුරාධපුර යුගයේ මුල් කාලයේ සිටම සමාජයේ කැපී පෙනෙන ස්ථානයක් හිමි කරගෙන සිටි නර්තන ශිල්පීන් පොළොන්නරු යුගය වන විට ඒ තත්ත්වය තවදුරටත් ක්‍රමයෙන් වර්ධනය කරගත් බවත්, ඔවුන් සමාජයේ යම් තරමකට ධනවත් වූත් ගෞරවනීය සමාජ තත්ත්වයක් හිමි කරගෙන සිටියා වූත්, ශිල්ප ශ්‍රේණියක් වශයෙන් තම ශිල්පය පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට උරුම කර දෙමින් රැක ගැනීමට උත්සුක වූත් වෘත්තීය මට්ටමෙන් සේවයේ යෙදුණු ජන කොට්ඨාසයක් වූ බවත් පැහැදිලිව පෙනේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ගයිගර්, විල්හෙල්ම්, 1969, මධ්‍ය කාලීන ලංකා සංස්කෘතිය, ආරියපාල ඇම්.බී. (පරි.), ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ 11.

ජයවර්ධන, එස්.කේ. 1964 ජූනි, පැරණි ලංකාවේ දෘශ්‍ය කාව්‍ය හා නාටක, කලා සඟරාව, 15 කලාපය, ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය, බත්තරමුල්ල. පි.21-26.

ධම්මපාල හිමි, ගතාරේ,1985, මහාබෝධිවංශ ග්‍රන්ථිපදය (ශාස්ත්‍රීය සංස්කරණ), ද්විතීය මුද්‍රණය, විද්‍යා නිකේත විද්‍යායතන පිරිවෙන, කඹුරුපිටිය.

මහාවංසො, 2006, අනුරාධපුර රජ්ජයුගං (1-54 පරිච්ඡේදා), ඉලංගසිංහ, මංගල (සංස්:), ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10..

මහාවංස, 1996, ප්‍රථම භාගය, තෘතීය මුද්‍රණය, ශ්‍රී සුමංගලාභිධාන හිමි, හික්කඩුවේ සහ බටුවන්තුඩාවේ, දොන් අන්ද්‍රිස් ද සිල්වා (සංස්:) ජාතික කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

මුදියන්සේ, නන්දසේන, 1997, ලංකාවේ ද්‍රවිඩ සිහිවටන, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදයෝ, කොළඹ 10.

ලංකා ඉතිහාසය, 2001, දෙවන මුද්‍රණය,1 කාණ්ඩය, 1 භාගය, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලය.

වංසත්ථප්පකාසිනී, 1994, අමරවංස හිමි, අකුරටියේ සහ දිසානායක, හේමචන්ද්‍ර (සංස්:), පාලි හා බෞද්ධ අධ්‍යයන පශ්චාද් උපාධි ආයතනය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය.

සිඛවළඳ සහ සිඛවළඳ විනිසය, 1955, විමලකිත්ති හිමි, මැදඋයන්ගොඩ (සංස්:), ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ.

සිරි ධම්මරක්ඛිත හිමි, වැලම්ටියාවේ. 1991, ශ්‍රී මහා බෝධීන් වහන්සේ: එහි ඉතිහාසය සහ තදනුබද්ධ සංස්කෘතිය, දර්ශන විශාරද උපාධි නිබන්ධය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය.

සිල්වා, කාලිංග ටියුඩර්, 2005, කුලය, පන්තිය සහ ලංකාවේ සමාජ ගැටුම, විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ, බොරලැස්ගමුව.

සුරවීර, ඒ.වී., 2002, අනුරාධපුර සංස්කෘතිය, 9 වන මුද්‍රණය. ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10.

සෙනෙවිරත්න, අනුරාධ, 2005, පොළොන්නරුව - මධ්‍යකාලීන ලක්දිව අගනගරය, දෙවන මුද්‍රණය, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10.

Epigraphia Zeylanica (EZ) , 1985, Vol:II, Department of Archaeology, Colombo.

Epigraphia Zeylanica (EZ) , 1985, Vol:IV, Department of Archaeology, Colombo.

Mehta, Rustam J., 1972, Masterpieces of the Female Form in Indian Art, D.B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd, Bombay, India.

Paranavithana, ., 1970, Inscriptions of Ceylon (IC), Vol: I, The Department of Archaeology, Ceylon.

Rasanayagam, Mudaliyar C., 2003, Ancient Jaffna, (Reprint), Asian Educational Services, New Delhi.

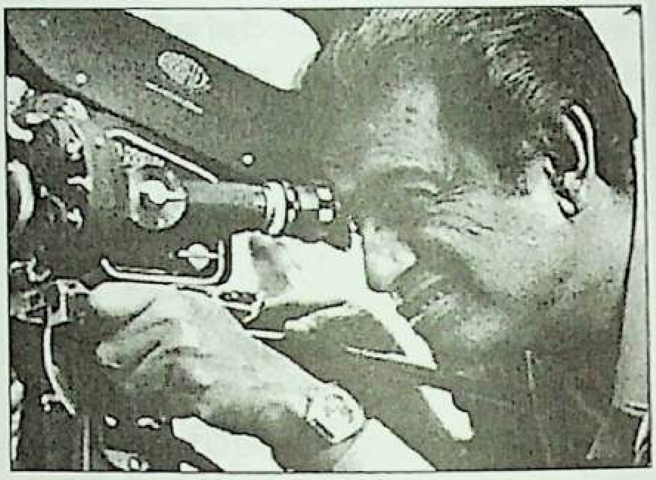
Schroeder, Ulrich Von. 1990, Buddhist Sculptures of Sri Lanka, Visual Dharma Publications Lrd, Hong Kong.

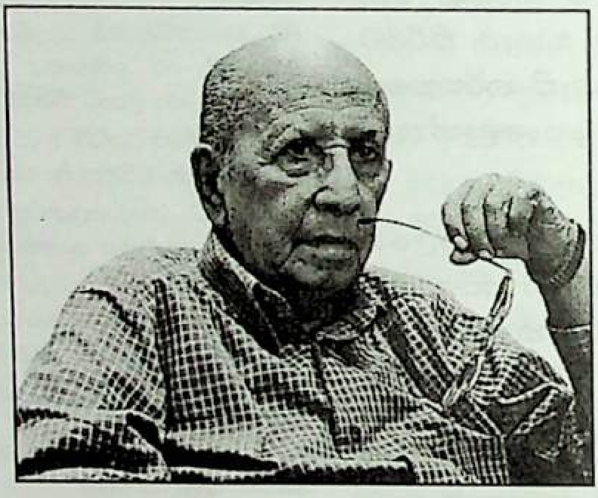
Schroeder, Ulrich Von, 1992, The Golden Age of Sculpture in Sri Lanka, Masterpieces of Buddhist and Hindu Bronzes from Museums in Sri Laka, Visual Darma Publications Ltd, Hong Kong.

පාදක සටහන්

1. රතතිං තුරියසද්දසද්ව - සුත්වා ගීතරවසද්ව සො
   අපුව්ජි සඟ-සෙමානං - කිං සද්දෙ ඉති යක්ඛිණිං

2 දාපෙසි ඡණකාලෙ කු - චිත්තරාජෙන සො සඟ
   සමාසනෙ නිසිදිත්වා - දිබ්බමානුසනාටකං





ලෝක සිනමාවේ ආසියානු අනන්‍යතාව

පර්සි ජයමාන්න

ලෝක සිනමාව බිහිවී වසර 50කට පසුව එළඹි 1950 දශකය ආසියාවේ ජයග්‍රාහී දශකය විය. ලෝක සිනමාවට පිවිසෙන්නට ආසියානු චිත්‍රපටවලට වරම් ලැබුණේ ඒ දශකය තුළයි. ආසියාවට එම කීර්තිය මුල් වරට අත් කර දෙන්නට ආසියානු චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂවරු තිදෙනෙක් සමත් වූහ. ඒ අවස්ථාව මුලින්ම උදා කර ගත්තේ ජපානයේ අකිර කුරෝසවයි. ඒ ඔහුගේ 'රශෝමොන්'(1951) චිත්‍රපටයෙනි. දෙවැන්නා ඉන්දියාවේ සත්‍යජිත් රායි ය. ඒ ඔහුගේ 'පාතේර් පංචාලි' (1955) චිත්‍රපටයෙනි. ඒ දෙදෙනාම අද ජීවතුන් අතර නැත. ආසියාවට ඒ ගෞරවය අත් කර දුන් තෙවැන්නා තවමත් අප අතර ජීවමානව සිටින 93 හැවිරිදි වියේ පසුවන ආචාර්ය ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ය. ඒ ඔහුගේ 'රේඛාව' (1956) චිත්‍රපටයෙනි.

ඒ තිදෙනාගේ සිනමා ආගමනය හා ඊට මඟ සැලසුණු ආකාරය පිළිබඳව විමසුමක් කිරීම මෙම කෙටි ලිපියේ අරමුණ වේ.

ජපානයේ අකිර කුරෝසව

අකිර කුරෝසව Akira Kurosawa උපන්නේ 1910 මාර්තු 23 වැනිදාය. ඔහුගේ පියා ඉසමු කුරෝසව සමුරායි පරපුරකින් පැවත එන්නෙකි. ඔහු හමුදා ශාරීරික අභ්‍යාසායතනයක අධ්‍යක්ෂවරයෙකි. මව ශිමා වෙළෙඳ පවුලකින් පැවත එන්නියකි. ඔසාකාවේ ජීවත්වූ ඔවුන් අයත් වූ මධ්‍යම පන්තියටය. ඒ පවුලේ දරුවන් අට දෙනෙකි. අකිර ඉන් බාලයා ය. පියා බටහිර සාම්ප්‍රදායනට විවෘත වූ අයකු වූ බැවින් නාට්‍ය හා චිත්‍රපට වැනි දේ අධ්‍යාපනික වශයෙන් වැදගත්කමක් ඇති දේ ලෙස පිළිගෙන තිබුණි. ඒ නිසා ඔහු චිත්‍රපට බැලීමට දරුවන් පෙලඹවීය. අකිර මුල්ම චිත්‍රපටය නැරඹුවේ අවුරුදු හයේදී ය. ප්‍රාථමික පාසලේ දී තචිකාවා මහතා නිසා චිත්‍ර ඇඳීමටත් අක්ෂර ලේඛන කලාවටත් කෙන්ඩෝ කඩු හරඹයටත් ඔහුගේ හිත ඇදී ගියේ ය.

ළමා වියේ ඔහුගේ සිත තදින් කම්පා වූ දෙයක් සිදු විය. ඒ 1923 දී තෝකියෝහි සිදු වූ මහා කැන්ටෝ භූමිකම්පාව ය. ඒ වන විට අකිර දහතුන් හැවිරිදිය. එහි දී සිදු වූ විපත බලන්නට ඔහු කැටුව ගියේ ඔහුගේ අයියා වූ හියිගෝ ය. තැන තැන ගොඩනැගිලි සුන්බුන් අතර මළකඳන් විසිරී තිබුණේය. ඒ දුටු පුංචි අකිරගේ සිත සැලුණේය. බියටපත් ඔහු ඉවත බලා ගත්තේය. ඒත් තමාට වඩා අවුරුදු හතරකින් වැඩිමහලු අයියා නොබියව යථාර්ථයට මුහුණ දෙන්නට ඔහු

දිරිමත් කළේය. අකිරගේ නිර්මාණ දිවියේ දී සත්‍යය හමුවේ නොපැකිළව එය ඉදිරිපත් කරන්නට ඔහු පන්නරය ලැබුවේ ඒ තුළිනි.

අකිරගේ ජීවිතයට මහත්සේ බලපෑවේ හියිගෝ අයියාය. ඉගෙනීමේ දක්ෂයකු වුවද උසස්ම පාසලට යන්නට වරම් අහිමි වීම නිසා හුදෙකලා වූ ඔහු ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය දෙසට නැඹුරු විය. 1920 ගණන්වල දී ඔහු තෝකියෝවේ සිනමාහල්වල පෙන්වූ නිහඬ චිත්‍රපටවල කථනය කිරීම සිය වෘත්තිය කර ගත්තේය. මේ වන විට අකිර සිත්තරකු වීමේ බලාපොරොත්තු ඇති කර ගෙන සිටියේය. ඔහු අයියා ළඟට ගියේ ඒ නිසාය. අයියා නිසා ඔහු චිත්‍රපට පමණක් නොව වේදිකා නාට්‍ය හා සර්කස් නරඹන්නට පෙලඹුණේය. චිත්‍රශිල්පියකු වශයෙන් ඔහු එවකට නිර්ධන පන්තිය හුවා දැක්වූ චිත්‍රශිල්පීන්ගේ කණ්ඩායමකට බැඳී සිටියේය. එහිදී කැන්වසය තුළින් ඍජුව දේශපාලන මතවාද ඉදිරිපත් කිරීමට සිදු වීම නිසා වැඩිකල් නොගොස් ඔහුට චිත්‍රශිල්පය එපා විය.

1930 ගණන්වල දී නිහඬ චිත්‍රපට වෙනුවට කතානාද චිත්‍රපට ආවෙන් හියිගෝගේ සේවය තවදුරටත් සිනමාහල්වලට අවශ්‍ය නොවීය. ඔහුගේ ආදායම අඩුවන්නට විය. අකිර ආපසු ගමට ගියේය. 1933 දී අයියා දිවි නසා ගත්තේය. එය අකිරගේ හිතේ ඇඩිකම්පාවක් ඇති කළ සිද්ධියක් විය.

1935 දී අලුතින් ආරම්භ කළ සිනමා චිත්‍රාගාරයක් සහය අධ්‍යක්ෂවරුන් ඉල්ලා පළ කර තිබූ දැන්වීමකට වෘත්තීය සුදුසුකම් නොතිබුණත් අකිරත් ඉල්ලුම් පතක් ඇම්මේය. ඉල්ලුම් පත සමග රචනාවක් ද ඉල්ලා තිබුණේය. ජපන් සිනමාවට පාදක වූ ඌනතා පිළිබඳ රචනාවක් ලියන්නැයි කළ ඒ ඉල්ලීම අනුව අකිර තම සුපුරුදු උපහාසයෙන් රචනාව ලියමින් කීවේ ජපන් සිනමාවට පාදක වූ ඌනතා ඇත්නම් ඒවා උදුරා නොදැමිය හැකි බවයි. ඒ රචනාව නිසා ඔහුට කැඳවීමක් ලැබිණ. ඒ විභාගයක් සඳහා පෙනී සිටීමටය. ඊට සම්බන්ධව සිටි චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂ කජිරෝ යමමොටෝ දුටු කෙණෙහි අකිර ගැන පැහැදීමක් ඇති කර ගත්තේ ඔහු බඳවා ගන්නා ලෙස චිත්‍රාගාර පාලක මණ්ඩලයට බල කළේය. අකිර සහය අධ්‍යක්ෂවරයකු ලෙස බැඳුණේ 1936 දිය. එවකට ඔහු විසිපස් හැවිරිදි විය.

ඔහු චිත්‍රපට 24ක සහය අධ්‍යක්ෂවරයකු ලෙස ඒ සමාගමේ විවිධ අධ්‍යක්ෂවරුන් යටතේ කටයුතු කළේය. ඉන් චිත්‍රපට 17ක්ම අධ්‍යක්ෂණය කළේ කජිරෝ යමමොටෝ ය. ඔහුගේ වර්ධනයට ප්‍රධාන වශයෙන් බලපෑ චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂවරයා වූයේ යමමොටෝ ය. අකිරගේ හැකියාවන් හඳුනාගත් ඔහු වසරකට පසු තුන්වැනි සහය අධ්‍යක්ෂගේ සිට ප්‍රධාන සහය අධ්‍යක්ෂ දක්වා ඉහළට ගෙනාවේය. අකිරගේ වගකීම් වැඩි විය. ඔහු චිත්‍රපට නිෂ්පාදනයේ දී හැම අංශයකම වැඩ කළේය. චිත්‍රපටයේ නිෂ්පාදන කටයුතු, වේදිකා පසුතල නිර්මාණය, දර්ශන තල සොයා යාම, තිරනාටකවල අඩුපාඩු සැකසීම, නළුනිළියන් පුහුණු කිරීම, ආලෝකකරණය, හඬ කැවීම, සංස්කරණය, දෙවන ඒකකය අධ්‍යක්ෂණය කිරීම ආදිය හැම දෙයක් ම ඉටු කළේය. සහය අධ්‍යක්ෂ වශයෙන් අකිර වැඩ කළ අවසාන චිත්‍රපටය වූ 'උමා' (අශ්වයා -1947) සම්පූර්ණයෙන් ම මෙහෙයවීමට ඔහු සිදු විය. ඒ යමමොටෝ වෙනත් චිත්‍රපටයක රූ ගත කිරීම්වලට ගොස් සිටි හෙයිනි.

අකිර කුරෝසව මුලින්ම ජගත් කීර්තියට පත් ජපන් චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂවරයාය. ඔහු චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂණයට අමතරව චිත්‍රපට තිරනාටක රචකයකු, චිත්‍රපට නිෂ්පාදකයකු, සංස්කාරක වරයකු වශයෙන් ද කීර්තියක් දිනා සිටියේය. ලෝක සිනමාවට විශාලතම බලපෑමක් ඇති කළ විශිෂ්ට සිනමාකරුවකු

රෂෝමොන්

ලෙස ඔහු සිනමා ඉතිහාසයට එක්වී සිටින්නෙකි.

ඔහුගේ මුල්ම අධ්‍යක්ෂණය වුයේ 'සන්ශිරෝ සුගත' (1943) නම් ජනප්‍රිය ක්‍රියාදාම චිත්‍රපටයකි. ඒ දෙ වන ලෝක යුද සමයේ දීය. ඊළඟට ඔහු අධ්‍යක්ෂණය කළ 'ඩ්‍රන්කන් ඒන්ජල්' (1948) විචාරක පැසසුමට ලක් වූවකි. එහිදී ඔහු හඳුන්වා දුන් එවකට අප්‍රකට නළුවකු වූ ටොෂිරෝ මිෆුනේ පසුව ලෝකප්‍රකට නළුවකු විය. කුරෝසවගේ තෙවැනි චිත්‍රපටය 'රෂෝමොන්' (1950) විය. 1951 සැප්තැම්බර් 10 වැනිදා එය වැනීස් චිත්‍රපට උළෙලේදී එහි උසස් ම සම්මානය වූ 'ගෝල්ඩන් ලයන්' සම්මානය දිනා ගත්තේය. ආසියානු සිනමා කෘතියක් ජාත්‍යන්තර සිනමා උළෙලක දී මුල් තැනට පත් වුයේ මුල් වතාවටය. ඒ නිසා බටහිර සිනමා ලෝලයන්ගේ ඇස් ආසියාව දෙසට හැරුණේය. ජපානයේ නිපදවූ චිත්‍රපටවලට යුරෝපයේ හා උතුරු ඇමරිකාවේ වෙළෙඳ පොළ විවෘත විය.

කුරෝසව 'රෂෝමොන්' චිත්‍රපටයට පාදක කර ගත්තේ ජපන් කෙටිකතාකරුවකු වූ රියුනොසුකෙ අකුතගව ගේ කෙටිකතා දෙකකි. ඒ 'රෂෝමොන්' හා 'වන ලැහැබක දී' යන කෙටිකතා දෙක ය.

1950 සහ 1960 යන දශකවල කුරෝසාව අවුරුද්දට එකක් බැගින් චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂණය කළේය. ඒවා අතර සම්මානීය චිත්‍රපට රාශියක් විය. ඉකුරු (1952), සෙවන් සමුරායි (1954), යොජිම්බෝ (1961) ඉන් කීපයකි. ඒවා බටහිර චිත්‍රපටවලට කළ බලපෑම අසීමිතය. කුරෝසව සෙවන් සමුරායි හා යොජිම්බෝ චිත්‍රපට නිර්මාණය කළේ ගැඹුරු සිනමා අරුත් සහිත ව වුවත් ඒ ගැඹුර නොතිබුණත් ජනප්‍රිය බටහිර ක්‍රියාදාම චිත්‍රපට රැල්ලක් ඒවා අනුව තැනිණ.

1990 දී ඔහුට ජීවිත කාලයක් සඳහා පිරිනැමෙන ඔස්කාර් සම්මානය පිරිනැමිණ. මරණින් පසු ඔහු 'සියවසේ ආසියානුවා' ලෙස නම් කරමින් ඒෂියන්වීක් සඟරාවත් 'ගත වූ සියවසේ ආසියාවේ යහපත වෙනුවෙන් ක්‍රියාකළ විශිෂ්ටතම පස් දෙනා අතරින් එක් අයකු ලෙස නම් කරමින් CNN ප්‍රවෘත්ති ජාලයත් ඔහුට ගෞරව දැක්විය.

කුරෝසගෙ 'රෂෝමොන්'' චිත්‍රපටයෙන් පසු ජපානයේ ශ්‍රේෂ්ඨ සිනමාකරුවන් රැසකට ලෝක සිනමාවේ දොර ඇරුණේය. කෙන්ජි මිශොගුචි (ද ලයිෆ් ඔහාරු, උගෙට්සු, සැන්ශෝ ද බේලිෆ්), යසුජිරෝ ඔශු (ටෝකියෝ ස්ටොරි ඇනි ඕටම් ආෆ්ටර්නූන්) වැනි ඉහළම ගණයේ ජපන් සිනමාකරුවන්ගේත්, පසුව, නගිසා ඔසිමා, ශොහෙයි ඉමමුරා, ජුසෝ ඉටාමි, තකෙෂි කිටානෝ, කතෂි මීකේ ආදීන්ගේත් කෘතීන් ලෝක සිනමා ලෝලයන්ට දැක ගන්නට අවස්ථාව සැලසුණේ ඉන් පසුවය.

ශ්‍රේෂ්ඨ ජපන් චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂ අකිර කුරසව සත්‍යජිත් රායිගේ චිත්‍රපට ගැන කියා ඇත්තේ ඒවා නුදුටු අයකු "ඉරයි හඳයි නුදුටු ලොවක ජීවත්වන්නකු වගෙයි"

ඉන්දියාවේ සත්‍යජිත් රායි

සත්‍යජිත් රායි Satyajit Ray ඉන්දියානු චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂවරයකු වශයෙන් හැඳින්වුවද බෙංගාලි බසින් චිත්‍රපට තැනූ අයෙකි. 20 වැනි සියවසේ බිහි ශ්‍රේෂ්ඨ චිත්‍රපට

පාතර් පංචාලි

අධ්‍යක්ෂවරුන් අතොළස්ස අතරට වැටෙන ඔහුගේ මුල්ම චිත්‍රපටය 'පාතර් පංචාලි' (1955)ය. ඔහුගේ එම චිත්‍රපටය කෑන්ස් චිත්‍රපට උළෙලේ 'හොඳම මානුෂීය වාර්තා චිත්‍රපටය' සම්මානය ඇතුළු අන්තර්ජාතික චිත්‍රපට උළෙලවල " අන්තර්ජාතික සම්මාන 11ක් දිනා ගත්තේය. ඔහුට ද 1992 දී ජීවිත කාලයක් පුරා කළ මෙහෙය වෙනුවෙන් 1992 දී ඔස්කාර් සම්මානය හිමි විය.

සත්‍යජිත් රායිගේ කලාවට ඇති ළැදියාව හා අභිප්‍රාය ඔහුගේ වදන්වලින් ම පැවසීම වඩාත් උචිතය. "1928 දී මා මගේ අම්මා සමග තාගෝර්තුමාගේ සරසවියට ගියා. මගේ අතේ තිබුණා සමරු සටහන් පොතක්, අලුතින් ම මිලදී ගත්තු. අම්මා ඒ පොත තාගෝර් තුමා අතට දීලා කිව්වා, 'මගේ පුතා ඔබෙන් කවියක් ලියල ඉල්ලනව මේ සමරු සටහන් පොතට.' එතුමා කිව්වා; 'පොත මගෙ ළඟ තියල යන්න' කියල. පහුවදා එතුමා ඒ පොත මට දෙමින් මෙහෙම කිව්වා; 'මං මෙහි ඔබ වෙනුවෙන් යමක් ලිව්වා. ඒක ඔබට මේ වයසෙදී තේරෙන්නෙ නැති වෙයි. ඒ වැඩෙන කොට තේරේවි'

"ඒ කවියේ සඳහන් වූ අරුත මෙයයි: 'මා ලෝකය වටේ ගියා දකින්නට ගංගාවල්, කඳු පන්ති. මා වියදම් කළා ඒ සඳහා ලොකු මුදලක්. මා හුඟාක් දුර ඇවිද්දා. මා හැම දෙයක් ම දැක්කා. ඒත් මට අමතක වුණා දකින්නට මගේ නිවස අසලම පිටතින් ඇති පුංචි තණ තුඩක දැවටුණු පිනි බිඳුවක අසිරිය. ඒ පිනිබිඳුව තුළින් ඔබට දකින්නට පුළුවන් ඔබ අවට ඇති මුළු විශ්වයම.' "පසු කලෙක රායිගේ චිත්‍රපට තුළින් පිළිබිඹු වූයේ ද තාගෝර්ගේ ඒ දර්ශනයයි.

මුලදී සත්‍යජිත් රායි ළමයින් සඳහා පොත් ලියුවේය; චිත්‍රපට තැනුවේය; ඔහුම ඒවාට චිත්‍ර ඇන්දේය. ඒ ඔහුගේ පියාගේත් පියාගේ පියාගේත් (සීයාගේත්) අඩි පාරේ යමිනි. පියාත් සීයාත් ලියූ ළමා පොතපත හා සඟරා අදත් ළමයි බෙංගාලි බසින් කියවති. සත්‍යජිත්ට වයස තුන පිරෙද්දී ඔහුගේ පියා මිය ගියේය. ඔහුගේ මව ඔහු තාගෝර් තුමාගේ ශාන්තිනිකේතනයේ විශ්ව භාරතී සරසවියට ඇතුළු කළාය. ඔහු ලලිත කලාවන් කෙරෙහි ආදරය දක්වන්නට වූයේ ඉන්පසුවය.

1943 දී රායි දැන්වීම් සමාගමක චිත්‍රශිල්පියකු වශයෙන් සේවය කළේය. ඊළඟට සිග්නට් සමාගමට පොත් කවර නිර්මාණය කළේය. බෙංගාල සම්භාව්‍ය නවකතාවක් වූ බිභූතිභූෂාන් බන්දෝපාද්‍යාගේ 'පාතර් පංචාලි' ළමයින් සඳහා වූ විශේෂ මුද්‍රණයකට පොත් කවරය හා ඇතුළත් චිත්‍ර නිර්මාණය කළේය. ඔහුගේ සිත ඊට තදින් ඇදී ගියේය.

සත්‍යජිරායිගේ මුල්ම චිත්‍රපටය වූ 'පාතර් පංචාලි' චිත්‍රපටයට පාදක වූයේ වූ බෙංගාලි ජාතික ලේඛක බිභූතිභූෂාන් බන්දෝපාද්‍යාගේ ඒ නවකතාවය. ඒ චිත්‍රපටය 1955 දී ජගත් සම්මානයට පාත්‍රවීමත් සමඟ ඒ ඔස්සේ රායිගේ අනෙක් චිත්‍රපටවලට මෙන්ම මිර්නාල් සෙන්, චිදානන්ද දාස් ගුප්ත වැනි ඔවුන් සිනමාකරුවන්ට ද සිය කෘතීන් ලෝකයා හමුවේ තබන්නට අවකාශ සැලසුණේය. ඒ අනුව කලාත්මක ඉන්දියානු චිත්‍රපට රසක් රස විඳින්නට ලෝක සිනමා ලෝලයන්ට අවස්ථාව ලැබුණේය.

ශ්‍රී ලංකාවේ ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සිංහල සිනමාව ජාත්‍යන්තර තලයට ගෙන ගිය යුග පුරුෂයා ය. ඔහුට මුලින්ම අවශ්‍ය වූයේ ලේඛකයකු වීමටය. ඔහු කෙටිකතා ලීවේය. කවි ලීවේය. අන්තිමේදී ඔහු පත්‍රකලාවේදියෙක් විය. නිදහස් පත්‍රකලාවේදියකු ලෙස 'ටයිම්ස් ඔෆ් සිලෝන්' පුවත්පතට බැඳුණු ඔහුට පසුව ඒ පත්‍රයේ ලන්ඩන් කාර්යාලයේ වාර්තාකරුවකු ලෙස එහි යන්නට මඟ පෑදුණේය. ඒ ශිෂ්‍යත්වයක් දිනා චිත්‍රශිල්පය ඉගෙන ගන්නට එංගලන්තයට ගිය අයිවන් මල්ලීගේ අසනීප තත්වයක් හේතුවෙන් ඔහුගේ සුවදුක් සොයා බලන්නට ලෙස්ටර් ලන්ඩනයට යැවීමට දෙමාපියන් ගත් තීරණය නිසාය. 1947 දී ලෙස්ටර් ලන්ඩනයට ගියේය. ඔහු මල්ලීට සාත්තු සප්පායම් කරමින් ලෙස්ටර් පුවත්පත් විශේෂාංග සම්පාදනය කළේය.

ඒ අතර එංගලන්තයේ දී ලෙස්ටර්ට චිත්‍රපටයක් තැනීමේ ආශාව ඇති විය. ඒ යුගයේ ලන්ඩන් නුවර සිනමා සංගම් හා ආධුනික චිත්‍රපටකරුවන් බහුලවීමත් එයට එක් හේතුවක් වන්නට ඇත. ඔහුට මේ කටයුත්තේ දී හෙරිවර්ඩ් ජැන්ස් නම් කැමරා ශිල්පියකුත් එක් විය. ඔහු මුලින් ම කළේ 'සොලිලොකි' (1949) නම් 'ඉබේ දෙඩුම' යන අරුත් ඇති කෙටි චිත්‍රපටයකි. එයට 1950 දී ආධුනික සිනමා ලෝකය නම් සංවිධානය විසින් පිරිනමන ලද කුසලානක් හිමිවිය. ඉන්පසු පසු ඔවුන් තැනූ දෙවැනි කෙටි චිත්‍රපටය වූ 'ෆෙයා වෙල් ටු වයිල්ඩ්හුඩ්' (1950) නම් 'ළමා වියට ආයුබෝවන්' සඳහා එක්සත් රාජධානියේ නිර්මිත හොඳම කෙටි චිත්‍රපට 10න් එකක් ලෙස සම්මානයට පාත්‍ර විය.

1952 දී ලෙස්ටර් ලංකාවට එන්නේ රැල්ෆ් කීන්ගේ බලවත් ආරාධනය මත රජයේ චිත්‍රපට අංශයට එක්වීමටය. එහිදී කෙටි චිත්‍රපට කිහිපයකට දායක වන ඔහු රැල්ෆ්කීන්ගේ 'නෙළුම් ගම' නම් වාර්තා චිත්‍රපටයට හවුල් විය. ඔහු 'රේඛාව' නිර්මාණය කරන්නට අදහස ආවේ නෙළුම් ගම නිෂ්පාදනය කරන අතරතුරය. 1955 දී ලෙස්ටර්, ටයිටස් තොටවත්ත හා විලී බ්ලේක් සමග රජයේ සේවයට සමු දුන්නේ 'රේඛාව' චිත්‍රපටය තනන්නටය. චිත්‍රාගාරවලින් බැහැරව ලංකාවේ එළිමහනේ නිපදවූ ප්‍රථම චිත්‍රපටය එය විය. එහි තිර කතාව ලියා අධ්‍යක්ෂණය කළේ ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් ය. අන්තර්ජාතික සම්මානයට හා අවධානයට ලක් වූ මුල්ම චිත්‍රපටය 'රේඛාව' විය. සිංහල සිනමාව ගැන ලෝක අවධානය යොමු වූයේ 'රේඛාව' එතෙර පෙන්වීමත් සමගය.

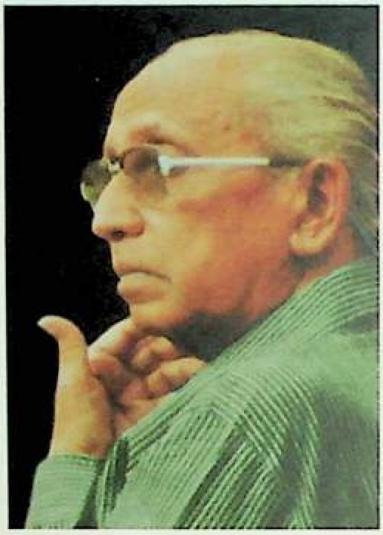
නිධානය

රේඛාවෙන් පසු ලෙස්ටර් තවත් වෘත්තාන්ත චිත්‍රපට ගණනාවක් කළ අතර ඒ අතරින් 'ගම්පෙරළිය'ට (1965) නවදිල්ලියේ පැවති අන්තර්ජාතික චිත්‍රපට උළෙලේදී හොඳම චිත්‍රපටය ලෙස රණ මයුර සම්මානය හිමි විය. ලෙස්ටර්ගේ නිර්මාණ අතරින් වැඩි විචාරක ගෞරවයට පාත්‍ර වූයේ 'නිධානය' (1970) චිත්‍රපටයයි.

ලෙස්ටර්ට ජීවිත කාලයක් තුළ කළ මෙහෙය වෙනුවෙන් 2000 දී ඉන්දියානු අන්තර්ජාතික චිත්‍රපට උළෙලේදී විශේෂ සම්මානය ද 2001 ආසියානු සිනමාවට

ලබා දුන් දායකත්වය වෙනුවෙන් ප්‍රංශයේ ගෝල්ඩන් නෙළුම සම්මානය හිමි විය. එසේ ම 1999 දී ඔහුගේ 'නිධානය' චිත්‍රපටයට පුසන් චිත්‍රපට උළෙලේ දී 20 වැනි සියවසේ සම්භාව්‍ය සිනමා කෘතියක් ලෙස. තෝරා ගැනීම වෙනුවෙන්ද සම්මානයක් ද පිරිනැමිණ.

ආසියානු සිනමාවට විශාල කීර්තියක් අත්කර දුන් ජපානයේ අකිර කුරෝසවා, ඉන්දියාවේ සත්‍යජිත් රායි හා ශ්‍රී ලංකාවේ ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් යන යුග පුරුෂයන් තිදෙනා අතරින් ලෙස්ටර් තවමත් අතර වැජඹීම අපේ වාසනාවකි.



ජාතියේ අසහාය සිනමාවේදී ආචාර්ය ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් හා ඔහුගේ සිනමා කලා නිර්මාණ කාර්ය සාධනය අලළා ශ්‍රී ලාංකේය විද්වත් ලේඛක ලේඛිකාවන් විසින් රචිත ශාස්ත්‍රීය හා විචාර නිබන්ධ ඇතුළත් විශේෂ සාර සංග්‍රහය ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ මීළඟ ප්‍රකාශනය ලෙස 2012 අප්‍රේල් මාසයේදී නිකුත් වෙයි.

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය
සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව
සංස්කෘතික හා කලා කටයුතු අමාත්‍යාංශය

මිල රු. 150.00