පඨිත

සිව්වන වෙළුම - 2006
ISSN 1391 - 9148

සමාජ
සංස්කෘතික
සමීක්ෂා

විශේෂ කලාපය: සංස්කෘතියේ දේශපාලනය

පඨිත සංස්කාරක මණ්ඩලය

සසංක පෙරේරා, ප්‍රධාන සංස්කාරක (කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය)

චන්ද්‍ර ලේකම්ආරච්චි, උප සංස්කාරිකා (කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය)

ජගත් පතිරගේ, උප සංස්කාරක හා විමර්ශන සංස්කාරක (කොළඹ ආයතනය)

හරින්ද්‍ර දසනායක, උප සංස්කාරක (කොළඹ ආයතනය)

ආනන්ද තිස්ස කුමාර, භාෂා සංස්කාරක (කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය)

ටී. සනාතනන්, ප්‍රධාන සංස්කාරක, තණුවල් (යාපනය විශ්වවිද්‍යාලය)

සුදර්ශන් සෙනෙවිරත්න (පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලය)

ඉන්දිකා බුලන්කුලම (කොළඹ ආයතනය)

අශෝක ද සොයිසා (කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය)

නලින් ස්වාරිස් (ස්වාධීන ලේඛක)

රංජිත් පෙරේරා (සමාජ විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමය)

ජගත් වීරසිංහ (කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය)

පඨිත සමාජ සංස්කෘතික තීව්‍ර අධ්‍යයනය සඳහා වන
කොළඹ ආයතනය විසින් වාර්ෂිකව පළකරනු ලැබේ. එය තීර්ථ ජාත්‍යන්තර
කලාකරුවන්ගේ එකතුවේ ප්‍රකාශන වැඩසටහනේ කොටසකි.

මූල්‍ය අනුග්‍රහය හිවෝස් ආයතනය මගිනි

පඨිත

සමාජ
සංස්කෘතික
සමීක්ෂා

සිව්වන වෙළුම - 2006

සමාජ සංස්කෘතික තීව්‍ර අධ්‍යයනය සඳහා වන
කොළඹ ආයතනය.

© ලිපි එකතුවක් වශයෙන් සියලුම හිමිකම් සමාජ සංස්කෘතික තීව්‍ර අධ්‍යයනය සඳහා වන කොළඹ ආයතනය සතුවේ, 2007.

© සියලුම මුල් ලිපිවල හිමිකම් මුල් කතුවරුන් සතුවේ, 2007.

© සියලුම පරිවර්තනවල හිමිකම් පරිවර්තකයන් සතුවේ, 2007.

ප්‍රකාශන හිමිකම් පිළිබඳ නෛතික තත්ත්ව තුළින් අදහස් ගලනයට හා සම්භාෂණයට සම්බාධක ඇතිවිය හැකි නිසා, ප්‍රකාශන අයිතිය පිළිබඳ මතවාදීමය විශ්වාසයක් සමාජ සංස්කෘතික තීව්‍ර අධ්‍යයනය සඳහා වන කොළඹ ආයතනය තුළ නොමැත. එබැවින් මෙහි අන්තර්ගත ඕනෑම ලිපියක් සංවාද කටයුතු සඳහා ඕනෑම ආකාරයකින් යොදා ගැනීමට අවසර තිබේ.

පටුන

පඨිත සිව්වන වෙළුමේ ප්‍රවිෂ්ටය

සංස්කෘතියේ දේශපාලනය ගවේෂණය කිරීම
- පඨිත සංස්කාරකවරු 01

වාස්තුවිද්‍යාව, නිර්මිත අවකාශ හා සංස්කෘතියේ දේශපාලනය

බාවා සහ ඉන් ඔබ්බට: ශ්‍රී ලංකාවේ නිවර්තනීය
නූතන වාස්තු විද්‍යාව පාඨනය කිරීම
- තරීක් ජසීල් 07

නිවාස සංකීර්ණ ඇසුරුම් කළ මනස්සෘෂ්ටි ලෙස:
අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය සහ රුචිකත්වය
ප්‍රමිතිගත කිරීම
- සසංක පෙරේරා 48

සංස්කෘතිය, නිර්ප්‍රභූත්වය සහ ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනය

වාචිකත්වය, ලේඛනය හා නව (ජන)ශ්‍රැතියක ආරම්භය
- රොමා චැටර්ජී 86

ග්‍රන්ථ විමර්ශන

වපුලුව
(ඒ. තෙන්නකෝන්)
- චින්තක රණසිංහ 125

නූතන සිංහල නවකතාවේ නිරූපිත ස්ත්‍රිය
(ලතා ගුරුසිංහ)
- සරත් ගුණසේන 140

සුන්දර දෙයෙහි අදාළත්වය: කලාව, කෙළිය සහ මෙලාව ලෙසට
(හන්ස් ජෝර්ජ් ගැඩමර් - පරිවර්තනය: දිමුතු සමන් වෙත්තසිංහ)
- ජගත් බණ්ඩාර පතිරගේ. 159

ලේඛකයන් පිළිබඳ තොරතුරු 175

පඨිත අරමුණු 178

පෙරවදන:
සංස්කෘතියේ දේශපාලනය ගවේෂණය කිරීම

පඨිත සංස්කාරකවරු

පඨිත සිව්වන වෙළුම (2006) මෙවර වෙන්වනුයේ මේ වන විට ද අප විසින් සාකච්ඡාවට භාජනය කර ඇති ප්‍රධාන තේමාවක් තව දුරටත් තීව්‍ර ලෙස ගවේෂණය කිරීම සඳහා මෙන්ම නව තේමාවක් හඳුන්වා දීම ද සඳහාය. මෙහි කර්තව්‍යය සූත්‍රගත කර ඇත්තේ සංස්කෘතියේ දේශපාලනය යන පුළුල් අදහස කේන්ද්‍රකර ගනිමින්ය. සංස්කෘතිය මිනැම ජාතික රාජ්‍ය සීමාවක් තුළ හෝ වෙනයම් ආකාරයේ සමාජ සැකැස්මක් තුළ පවතින අතිවිශාල ගතිකත්වයකින් සපිරි කතිකාමය අඩවියක් ලෙස හඳුනා ගතහොත්, එය අනේක මත ගැටුම් හා ප්‍රවර්ගීකරණවලට තුඩුදෙන අදහසක් හා ගතිකමය ක්‍රියාවලියක් බව පැහැදිලි වේ. ලොව අන් ස්ථානවල මෙන්ම ශ්‍රී ලංකාවේ ද සංස්කෘතිය හා එහි අනේක දේශපාලනමය විස්තීර්ණ විපරිවර්තනීය ප්‍රවණතාවන්ගෙන් මෙන්ම ගැටුම් ජනනීය විභවයන්ගෙන් ද සමන්විත වේ. විශේෂයෙන් ශ්‍රී ලාංකේය සන්දර්භය තුළ සංස්කෘතිය යන්න බල අරගල නිරතුරුවම ක්‍රියාත්මකවන අඩවියකි. මෙහිදී ජනප්‍රිය මෙන්ම ඊනියා ශාස්ත්‍රීය කතිකා තුළ ද බොහෝ දුරට සංස්කෘතිය යන්න නිර්වචනය වී ඇත්තේ අතීතය සමග සමීපව හා ඒකරේඛීයව බැඳී ඇති, සම්ප්‍රදාය සමග අනිවාර්යයෙන් ගණුදෙනු කරන, සංස්කෘතික හා ජනවාර්ගික අනන්‍යතා සම්පාදනය කර ඒවා අතීතය හා බැඳ තබන, අවම වශයෙන් වෙනස්වීම්වලට භාජනයවන අතිශයින් පාරිශුද්ධ යථාර්ථයක් ලෙසය. මේ අදහස් සමුච්චය, සංස්කෘතිය පිළිබඳ 19 වැනි සියවසේ යුරෝපයේ ප්‍රචලිතව පැවති යුරෝකේන්ද්‍රීය අදහස් සරලව පරිස්ථානීය දේශපාපලනික අවශ්‍යතා පෙරදැරිකොට යළි සකසා ගැනීමකි. මේ තත්ත්වය තුළ සංස්කෘතිය බල අරගලයක අඩවියක් ලෙස අප හඳුන්වන්නේ කවර හෝ සමාජයක සංස්කෘතික කතිකා පාලනය කිරීමට හා ඒ මත අණසක පැතිරවීමේ

හැකියාව ඇති පුද්ගලයන් සහ කණ්ඩායම් සිටින නිසාත්, ඔවුන්ගේ ක්‍රියාකාරිත්වය මත සංස්කෘතිය තුළින් නොයෙක් අංග බහිෂ්කරණයවන නිසාත්, ඒ සමගම එතුළට වෙනත් අංග ඇතුලත්වන නිසාත්ය. මේ නිසා සංස්කෘතියේ ක්‍රියාකාරීත්වය පැහැදිලිවම බලය ක්‍රියාත්මක වීමක් වන අතර, එමගින් යම් අදහස්, මතවාද හා කටහඬ බලායනය කරන අතරම අන් දෑ නිශ්ශබ්ද කරයි. මේ අනුව, ලොව ඕනෑම ස්ථානයක සංස්කෘතික කතිකා අහිංසකත්වයෙන් තොර බලය හා අණසක පිළිබඳ කතිකා වේ.

කෙසේ නමුදු, සංස්කෘතිය යන්න අදහසක්, ක්‍රියාවලියක් හා යථාර්ථයක් ලෙස ගත් විට එය යම් මට්ටම්වලදී ඉහත සැකැවින් දක්වූ අදහස්, සංකල්ප හා ක්‍රියාවලි සමග බැඳී පවතින බව පැහැදිලිය. එනමුත්, ඒ නිසාම සංස්කෘතිය යන්න එකී සංකල්ප හා මතවාදවල සීමාවන්ගෙන් ඔබ්බට යා නොහැකි යැයි අදහස් නොකෙරේ. සැබැවින්ම සංස්කෘතිය නිරන්තරව විපර්යාසයට බඳුන්වන, පාඨාන්තරීය පාඨනයන්ගේ හා අන්තර්-කතිකාමය ගනිකයන්ගේ බලපෑම්වලට හසුවන, ජනප්‍රිය මෙන්ම විදග්ධ අවකාශවල ද ක්‍රියාත්මකවන, අතීතය හා මෙන්ම වර්තමානය, අනාගතය, නූතනත්වය සහ ඇතැම් විට පශ්චාත්-නූතන තත්ත්ව සමග ද එකවිටම ගණුදෙනු කරන හා බැඳී පවතින සංකල්පයකි; යථාර්ථයකි. මේ අයුරින් ගත් කල සංස්කෘතිය මතවාදයක් හා නිෂ්පාදනයක් ලෙස ප්‍රතිනිෂ්පාදනය වන අඩවි අතරට සංගීතය, නර්තනය, චිත්‍රපට, රූපවාහිනී හා ගුවන්විදුලි නාලිකා, දෘශ්‍ය කලා, වාස්තුවිද්‍යාව, ජනශ්‍රැතිය, විලාසිතා, වෙළෙඳ දැන්වීම්, නිර්මාණ සාහිත්‍යය ආදිය ඇතුලත් වේ.

මෙවර පඨිත සිව්වන වෙළුම (2006) ස්ථානගත කරනුයේ සංස්කෘතිය පිළිබඳ, නැතිනම් එහි දේශපාලනය පිළිබඳ මේ පුළුල් හා විවාදාපන්න අදහස්වල සන්දර්භය තුළය. අප මුලින්ම පැවසූ පරිදි, මෙවර වෙළුම තුළින් අප මීට පෙර ආමන්ත්‍රණය කළ තේමාවක් වඩාත් තීව්‍ර ලෙස ගවේෂණය කිරීමට යත්න දරනු ඇත. එනම්, වාස්තුවිද්‍යාව සංස්කෘතික ගනික, අනන්‍යතා, රුචිකත්ව හා අවකාශ ජනනය කරන, බලගන්වන හා

නිර්වචනය කරන අඩවියක් ලෙස පාඨනය කිරීමයි. මේ පුළුල් තේමාව යටතේ මෙවර අප නිබන්ධ දෙකක් පෙලගස්වා ඇත. ඉන් පළමුවැන්න නම්, තරික් ජසීල් විසින් රචිත *බාවා සහ ඉන් ඔබ්බට: ශ්‍රී ලංකාවේ නිවර්තනීය නූතන වාස්තුවිද්‍යාව පාඨනය කිරීම* යන නිබන්ධයයි. වාස්තුවිද්‍යාඥ ජෙෆ්රි බාවාගේ නිර්මාණ (කෘති නැතහොත් ගොඩනැගිලි) හා ඒවා පිහිටි සහ ඒ අවට විසිරි ඇති භූමිය සමුද්දේශ කරගනිමින් ජසීල් උත්සාහ කරනුයේ ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තනීය නූතන වාස්තුවිද්‍යාව පාඨනය කිරීමේදී මෙරට ස්වභාවධර්මීය හා දේශගුණික තත්ත්ව මෙන්ම සමාජ-සංස්කෘතික අතීතය ද තත්කාලීන සංස්කෘතික දේශපාලනය ද සැලකිල්ලට ගතයුතු බව පෙන්වා දීමටය. මක් නිසාදයත්, මේ සියල්ලම මෙකී වාස්තුවිද්‍යාවේ ගැබ්ව ඇති නිසාය. එනම්, වාස්තුවිද්‍යාව හුදු අවකාශය හැසිරවීම හා සැලසුම්කරණය පිළිබඳ වාදවිෂයක් පමණක් නොව, සංස්කෘතිය දැඩි ලෙස ක්‍රියාත්මකවන අඩවියක් ද වේ. බාවාගේ කෘතිවල බුදුදහමේ ඇතැම් අදහස් ස්වභාවධර්මීය තත්ත්ව හා ගණුදෙනු කිරීමේදී යෙදෙන ආකාරය මෙන්ම පැරණි සිංහල හා ඕලන්ද වාස්තුවිද්‍යාත්මක උපක්‍රම තත්කාලීන ගොඩනැගිලිවල යොදාගන්නා ආකාරය ද ජසීල් විස්තර කරයි. එමෙන්ම, ඔහු මතුකරන තවත් වැදගත් ප්‍රශ්නයක් වන්නේ ශ්‍රී ලංකාව වැනි පුවිශේෂී දේශගුණික හා සංස්කෘතික කලාපවල ඉදිකළ අවකාශ හා වාස්තුවිද්‍යාත්මක භාවිත පාඨනය කිරීමේදී යුරෝ-අමෙරිකානු සන්දර්භවල වාස්තුවිද්‍යාව පාඨනය කරන ක්‍රමවේද හා සංකල්ප එපරිද්දෙන්ම භාවිත කළ හැකි ද යන්නයි.

වාස්තුවිද්‍යාවේ සංස්කෘතික නියෝජනත්වය පිළිබඳ පුළුල් තේමාව යටතේ අප පෙලගස්වා ඇති දෙවන නිබන්ධය සසංක පෙරේරා විසින් රචිත *නිවාස සංකීර්ණ ඇසුරුම් කළ මහස්කණ්ට ලෙස: අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය සහ රුචිකත්වය ප්‍රමිතගත කිරීම* යන නිබන්ධයයි. ශ්‍රී ලංකාවේ වාස්තුවිද්‍යාව පිළිබඳ විස්තෘත හා විචාර පූර්වක කතිකාවක් නොමැති සන්දර්භය තුළ මූලික ගවේෂණාත්මක උත්සාහයක් ලෙස ඉදිරිපත්වී ඇති පෙරේරාගේ නිබන්ධය අග-නාගරික හා නගරෝපාන්තික අවකාශ තුළ

මෑතකාලීනව බිහිවූ නිවාස සංකීර්ණ විශේෂයක් වෙත අවධානය යොමු කරයි. එනම්, බොහෝ විට ඉංග්‍රීසි ස්ථාන නාම සහිත මධ්‍යම හා ඊනියා උසස් මධ්‍යම පාන්තික පාරිභෝගිකයන් සඳහා නිර්මිත ආරක්ෂක වලලුවලින් වටවූ සාපේක්ෂ වශයෙන් මිලාධික නිවාස සංකීර්ණ වේ. ජසිල්ගේ තර්කයට සාපේක්ෂව බලන කළ, පෙරේරාගේ ප්‍රධානතම තර්කය වන්නේ යුරෝ-ඇමරිකානු ප්‍රභවයකින් යුත් ඊනියා විශ්වීය ආකෘති මත පදනම් වූ මෙවැනි නිවාස සංකීර්ණ සැලසුම් කිරීමේදී ඒවායේ පරිස්ථානීය සංස්කෘතික අනන්‍යතා ලක්ෂණ අවම වීම මගින් ඒවා අස්ථානීය වන බවයි. ඔහු පෙන්වා දෙන අන් කාරණය නම්, මහා පරිමාණයෙන් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය වන මෙකී සංකීර්ණ හරහා පුද්ගලික රුචිකත්වයට ඇති අවකාශ අහුරා දමමින්, එක්තරා ආකාරයක ප්‍රජා හෝ පාන්තික රුචිකත්වයක් නිර්මාණය කර එය ප්‍රමිතගත කරන බවය. මේ ප්‍රමිතිගත රුචිකත්වයේ කතුවරු වන්නේ නිවාස සංකීර්ණ සැලසුම්කරුවන් හා ඒවායේ ප්‍රාග්ධන දායකයන්ය.

අප පෙලගස්වා ඇති තෙවන නිබන්ධය වන්නේ රොමා චැටර්ජී විසින් *රචිත වාචිකත්වය, ලේඛනය හා නව (ජනා)ශ්‍රැතියක ආරම්භය* යන නිබන්ධයයි. එමගින් අප උත්සාහ කරනුයේ ශ්‍රී ලාංකේය ශාස්ත්‍රීය සංවාදයන්හි එලිපත්තේම තිබුමුත් පරිස්ථානීය ශාස්ත්‍රීය දැනුම් සම්පාදන අඩවි තුළට ඇතුලුකරගැනීමට ලාංකේය බුද්ධිමතුන්ට නොහැකි වූ නිර්ප්‍රභූ පර්යාවලෝකය පිළිබඳ මූලික අදහස් කිහිපයක් පඨිත පාඨක ප්‍රජාව වෙත ගෙන ඒමයි. පවතින සංස්කෘතික ප්‍රපංච තුළම, අධිකාරිය නොලත් සංස්කෘතික සංස්ථිතීන් නිරාවරණය කර ගැනීම නිර්ප්‍රභූ අධ්‍යනයේ එක් ප්‍රධාන අංශයකි. රෝමා චැටර්ජී අවධාරණය කරන්නේ නිර්ප්‍රභූ පර්යාවලෝකය අනුගමනය කිරීමේදී යොදාගත හැකි අනෙක් කේන්ද්‍රීය පක්ෂයයි. එනම්, වර්තමාන පිළිගත් හා ප්‍රභූ කතිකාව තුළම ඇති නිර්ප්‍රභූ සම්භවයක් සහිත මුත්, ප්‍රභූ තලයට ඔසවා තබන ලද හා එමගින්ම එහි නිර්ප්‍රභූ ප්‍රභවය අමතක වූ විෂයයන් සොයා ගැනීමයි. ප්‍රභූ-නිර්ප්‍රභූ භේදය අතර සීමා වඩා අස්ථාවර කරමින්, බෙංගාලයේ මධ්‍යම පන්තිය තුළ

ප්‍රසාදය දිනා ගත් නවකථාවක් මගින් ඉදිරිපත් කෙරෙන මිථ්‍යාමතික දේව කතා, ඉන් පෙර කලෙක බෙංගාලයේ ආන්තික ශ්‍රේණික ප්‍රජාවකගේ දැනුම හා භාවිත ලෙස පැවත, සාහිත්‍යික ප්‍රායෝගයක් වන නවකථා ආකෘතියකට අනුගත කිරීමෙන් අනතුරුව, සමස්ත බෙංගාලයේම පිළිගැනීමට ලක්වන ආකාරය මැනැවින් පෙන්වා දෙන ඇය, එම සංසිද්ධිය හා බෙංගාල අනන්‍යතාවයක් වර්ධනය කර ගැනීමට එහි ප්‍රභූ පන්තිය දැරූ පරිශ්‍රමය සමාන්තරව දිවෙන බව සුපැහැදිලිව පෙන්වා දෙන්නීය. අනන්‍යතාවක නාමයෙන් නව සම්ප්‍රදා බිහිවීම පිළිබඳ කදිම උදාහරණයක් සපයන මේ නිබන්ධය, ඒ හේතුව නිසාම ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතිය පාඨනය කිරීම සම්බන්ධයෙන් ද නවමු දෘෂ්ටිකෝණයකට මාවත සකසන බව පෙනී යයි. ඊනියා පුළුල් ජාතික අනන්‍යතාවක් හෝ සත්‍ය වශයෙන් සිදුවූ ආකාරයට එකිනෙකට වෙනස් ජනවාර්ගික අනන්‍යතා කිහිපයක් සාක්ෂාත් කර ගැනීම සඳහා ලාංකේය ප්‍රභූ පැලැන්තිය දැඩිව උත්සුක වූ 1950 දශකයේ බිහිවූ මනමේ නාටකය බිහිවීමේ සන්දර්භය හා ක්‍රියාවලිය විග්‍රහය සඳහා චැටර්ජීගේ නිබන්ධයේ එන මානවවංශවේදී මෙවලම් භාවිත කළහොත් අපට ඒ අතර ඇති බොහෝ සමානකම් පෙනී යනු ඇත. නිර්ප්‍රභූ ප්‍රජාවක් අතර ජනප්‍රියව පැවති කතා වස්තු හා සංගීතය, නව ප්‍රභූ පන්තියක රුචිකත්වයට හා ජාතික (ජනවාර්ගික) අනන්‍යතාවයේ නොවරදින සංකේතයක් බවට පත් කරගෙන ඇති ආකාරය, එවිට කෙනෙකුට මගහැරී නොයනු ඇත. අනෙක් අතට, චැටර්ජීගේ ආඛ්‍යානය තුළ විස්තර කරන කල්කේතු නම් දඩයක්කරුවා, නවකථා චරිතයක් ලෙස සැලකූ විට, සයිමන් නවගත්තේගමගේ නිර්මාණ සාහිත්‍යය ඔස්සේ හමුවන දඩයක්කාරයාගේ චරිතයට සමාන ආකෘතියක්ම ගන්නා බව ද (විශේෂයෙන්ම ඒ චරිතවල ආගමික නැඹුරුව හා මිථ්‍යාමතික බව සැලකූ කල්හි) සුවිදිතමාන වේ.

මේ නිබන්ධය ඇසුරින් නිර්ප්‍රභූ අධ්‍යයන හා ඒවාහි අදාලත්වය පිළිබඳ සිතීමට වඩා විවෘත අවකාශයක් තනාදීමටත් එමගින් වඩාත් පුළුල් හා විවිධ වූ ශාස්ත්‍රීය කතිකාවක් ගොඩනැගීමට දායකවීමට හැකිවේය

යන්න අපගේ විශ්වාසයයි. එමෙන්ම මේ තේමාව වඩාත් පුළුල්ව ගවේෂණය කිරීම සඳහා පයීන පස්වන වෙළුමේ එක් නිබන්ධයක් වෙන් කර ඇත. අවසන් වශයෙන් කිවයුත්තේ මෙවර ඉදිරිපත්කර ඇති ප්‍රධාන නිබන්ධ තුනම මීට පෙර කිසිම භාෂාවකින් පළවී නැති බවයි. මේ නිබන්ධ තුනට අමතරව, ග්‍රන්ථ විමර්ශන ත්‍රිත්වයක් ද මෙවර පයීන මගින් ඉදිරිපත් කර ඇත.

බාවා සහ ඉන් ඔබ්බට: ශ්‍රී ලංකාවේ නිවර්තනීය නූතන වාස්තු විද්‍යාව පාඨනය කිරීම.

තරික් ජසීල්

පරිවර්තනය: සමුද්‍රිකා සිල්වා.

හැඳින්වීම

මෙම නිබන්ධය ගොඩනැගිලි හා මිනිසුන් සම්බන්ධව රචනා වූවකි. වඩාත් සුවිශේෂීව පවසතොත් මා අවධාරණය කරන්නේ ශ්‍රී ලංකාවේ එක් විශේෂ ගණයේ 'ගොඩනැගුණු අවකාශයක්' (Built Space) වන නූතනවාදී නිවර්තනීය හෝ සංක්ෂිප්තව පවසතොත් නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාව යනුවෙන් හඳුන්වන අවකාශ හෝ ගොඩනැගිලි සම්බන්ධවයි. මෙම ශෛලීය හා වඩාත් අනන්‍ය වන, නූතනවාදී හෝ අන් ප්‍රවර්ගයකට අයත්, ජාත්‍යන්තරව වඩාත් ප්‍රචලිත වාස්තු විද්‍යාඥයන් අතුරෙන් ප්‍රධානතම ශ්‍රී ලාංකේය වාස්තු විද්‍යාඥයා නම් ජෙෆ්රි බාවා ය. පාඨකයන් බොහෝ දෙනෙකුට ඔහුගේ කෘති ගැන වැටහීමක් තිබුණ ද ඉදිරියට කෙරෙන කියවීමට පසුබිම සලසනු වස් මම මේ නිබන්ධයේ ආරම්භයේදීම ඉරු දින ඔබ්සර්වර් පුවත්පතේ බාවාගේ කණ්ඩලම හෝටලය පිළිබඳ කෙරුණු විස්තරයෙන් ඡේදයක් ගෙන හැර දක්වමි. එම පුවත්පතේ වරණයට අනුව ලොව නන් දෙසින් දක ගත හැකි වූ තත්කාලීන සංචාරක හෝටල් අතුරින් උත්කෘෂ්ටතම හෝටල් හතෙන් එකක් ලෙස බාවාගේ කණ්ඩලම හෝටලය නම් කර තිබුණි (රූප අංක 1 බලන්න). මෙම ඡේදය, මා විසින් අධ්‍යයනයට ලක් කෙරෙන වාස්තු විද්‍යාත්මක ශෛලී හා සෞන්දර්යවේද පිළිබඳ අදහසක් ලබා දෙනවා පමණක් නොව නිසැකවම උද්යෝගිමත් (බොහෝවිට) ඉංග්‍රීසි ජාතික මාධ්‍යවේදියෙකු රචිත හෙයින් පිටස්තරයෙකුගේ පර්යාවලෝකයෙන් මෙම අද්විතීය ශ්‍රී ලාංකේය වාස්තු විද්‍යා ප්‍රවර්ගයට විශේෂිත වූ අන්

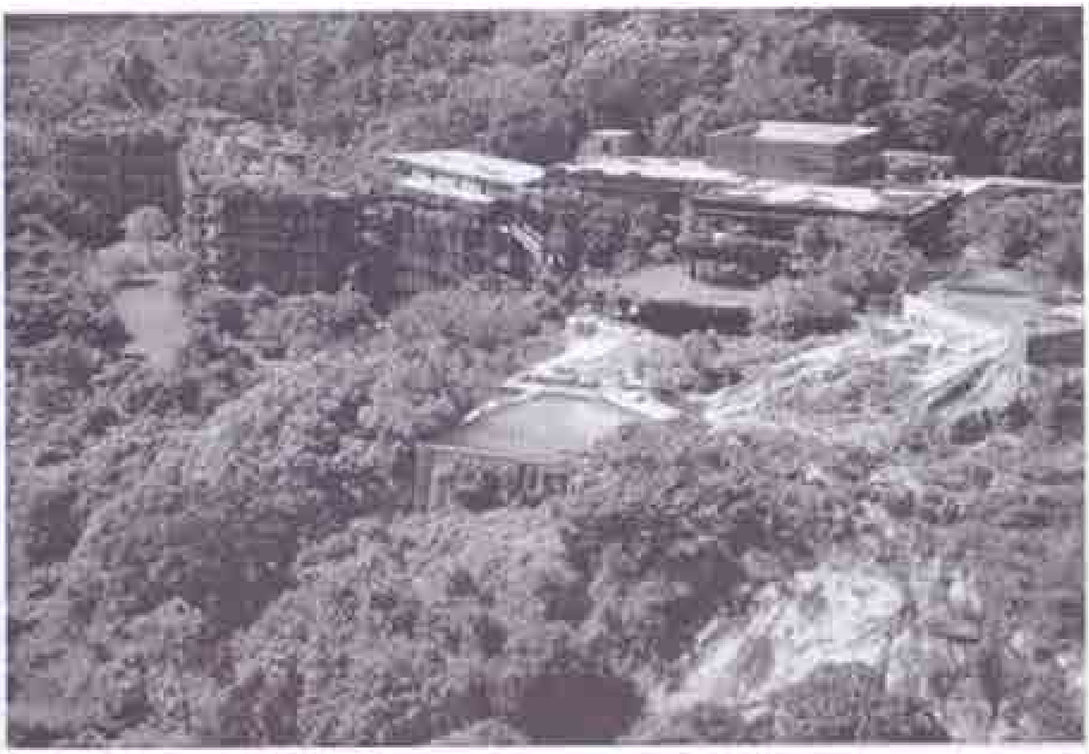
වාස්තු විද්‍යා ශෛලී හා සමාන වූ ද ලක්ෂණ වෙතට ද අවධානය යොමු කරයි:

මධ්‍යම ශ්‍රී ලංකාවේ වනාන්තරය තුළින් රළු ගමන් මඟක් ගෙවා කණ්ඩලම හෝටලයට පිවිසුණු මොහොතේම, ඔබ අපූර්වතම ස්ථානයකට පැමිණි බව වැටහේ. එහි පිවිසුම කඳුකරය තුළට කා වැද පිහිටි විශාල ගුහාවකට පිවිසෙන විවරයකි. මෙම විශාල ගොඩනැගිල්ල ගල් පර්වත මුහුණත සිසාරා විහිදී ඇති අතර විවිධත්වයෙන් යුතු වන ජීවි වර්ග ගණනාවකට වාසස්ථානය ලෙස දිගින් දිගටම පවතින ඝන තුරු ලතාවෙන් වැසී පවතී. මෙම හෝටලය 1990 ගණන්වල මුල් භාගයේ නිර්මාණය වූයේ ආසියාවේ පුරෝගාමී වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු වූ, අභාවප්‍රාප්ත ජෙෆ්රි බාවා අතිනි. මෙම අති විශාල හෝටලය එහි අවට පරිසරය සමඟ සංයෝග කිරීමට එහි හැඩතල, අමුද්‍රව්‍ය, තුරුලතා උපයෝගී කර ගැනීමට ඔහු කළ උත්සාහය ජයග්‍රාහී ලෙස සාර්ථක වී ඇත.

මෙහි කාමර 160 කට වඩා වැඩි සංඛ්‍යාවක් විශාල පොදු ප්‍රදේශ සමඟ යා කෙරෙන කොරිඩෝවක් (බරාඳයක්) වනාන්තරයට විවරව පවතින අතර, රාත්‍රියට මෙහි සිටින අමුත්තෝ මෙම අවකාශය වවුලන්, හූනන්, මුගටියන්, විශාල සලඹයින් හා කණාමැදිරියන් සමඟ සහයෝගයෙන් භාවිත කරති.

සරලව හා සුමුදු ලෙස නිමවී ඇති නිදන කාමර වනාන්තරයේම කොටසක් ලෙස දැනෙන අතර, ජනේල මත ගැවෙන සේ ළඟින් ඇති ගස්වල වඳුරන් රංචු කෑ ගසමින් නොනිමෙන දෙඩවීමක නියැලෙති. හෝටලයේ (Infinity Pool)එක් පිහිනුම් තටාකයක්,

කඳුගැටයක ඔබ්බවා ඇති අයුරින් නිම කර ඇත; තවත් තටාකයක් අනන්තය දක්වා දිවෙන අයුරින් නිම වී ඇති අතර, එය ඇතුන් ස්නානය කරවීම පිණිස රැගෙන එන්නාවූ සහ මසුන් සඳහා කිමිදෙන රාජාලීන් පැමිණෙන පහළින් පිහිටි විශාලව තැනූ වැව හා එක්වන ආකාරයක් මවා පායි. අවට සිට නරඹන කලට කළ එය ඉස්මතුව නොපෙනේ; ඇතුළතින් බැලූ කලට එය පෙනෙනුයේ එය ලංකාවේ ඇති අති ආකර්ෂණීය දර්ශන සමහරක් පෙනෙන හොඳින් වාතාශ්‍රය සහ ඉඩකඩ ඇති ස්ථානයක් ලෙසටයි. මෙය, නම් කාලයේ මහා වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු වූවකු විසින් නිර්මාණය කරන ලද උසස්ම කෘතියකි (ඔබ්සර්වර් අප්‍රේල් 09 2006).



රූපය 1: කන්දලම හෝටලය (මූලාශ්‍රය: බාවා භාරයේ වෙබ් අඩවිය, http:// www.geoffreybawa.com/sw.php)

මෙවැනි අවකාශ ශ්‍රී ලංකාව තුළ නිර්මාණය කර ගොඩ නැගූ පළමුවැන්නා බාවා නොවූවද, ඔහු සැලකෙන්නේ මෙම අනගි වාස්තු විද්‍යාත්මක ව්‍යාපාරයේ පුරෝගාමියා හා කේන්ද්‍රීය පුද්ගලයා ලෙසටයි. බාවාගේ ශෛලිය හා දර්ශනයේ ආභාසය ලැබූ වාස්තු විද්‍යාඥයන් මේ වන විට හෝටල් පමණක් නොව, සමාජ හා පොදු අවකාශ, රජයේ ගොඩනැඟිලි සහ රටේ විලාසිතා පිළිබඳ හැඟීමෙන් කටයුතු කරන මධ්‍යම හා ඉහළ මධ්‍යම පාන්තිකයන්ගේ නිවාස විශාල ප්‍රමාණයක් ද ඒ අනුව ගොඩනගයි. මෙම සියලු වාස්තු විද්‍යාඥයන්ට ආවේණික සුවිශේෂී නිර්මාණවල අනන්‍යතා ලක්ෂණ තිබුණ ද ඇතැම් සදාචාරාත්මක සංවේදිතා සහ සෞන්දර්යවේද මෙම ව්‍යාපාරය තුළ නිරූපණය වන අතර, මේ සියලු ලක්ෂණ ඉහත උපුටා ගත් කණ්ඩලම හෝටලය පිළිබඳ විස්තරයෙන් හඳුනා ගත හැකිය. මෙහිදී අවධානය යොමු කළ හැකි ඒවා නම්, භූමිය සහ සන්දර්භය සමඟ ගනුදෙනු කිරීම තුළින් ගොඩනැගිල්ලට වඩා වාස්තු විද්‍යාඥයාට නිර්මාණය කළ හැකි අවකාශීය අත්දැකීම වැදගත් වීම, නිරන්තරයෙන් චලනය වන සහ ඝනව වැඩුනු නිවර්තනීය ස්වභාව ධර්මය සමඟ හා ඒ තුළ ගොඩනැගීමේ අවශ්‍යතාව, සහ එසේම සැලකිය යුතු ලෙස ඇතුළත හා පිටත යන්න, නැතහොත් 'ස්වභාව ධර්මය' සහ 'සංස්කෘතිය' යන්න එකිනෙකට මුහු කරන අවකාශ මූර්තිමත් කිරීම යන කරුණු ය. ශ්‍රී ලංකාවේ නූතනවාදී නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රයුක්ති පරාසය සහ විවිධත්වය සංයෝජනය කරන අනෙක් වැදගත් කරුණ වන්නේ මෙම ව්‍යුහ යම් බලවත් ආකරයක ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යත්වයක් විශද කිරීමයි. උදාහරණයක් ලෙස, ලංකාවේ ඇති බොහෝ නූතන නිවර්තනීය හෝටල්වලට පැමිණෙන අමුත්තන්ව පොලඹවන්නේ තම හෝටල්වලින් ලබා දෙන අවකාශීය අත්දැකීම තම ලාංකේය අත්දැකීමේ අත්‍යවශ්‍ය 'අව්‍යාජ' කොටසක් ලෙස සැලකීමටයි.

මෙම නිබන්ධය තුළ මම බොහෝවිට සිත් ඇද ගන්නා සුලු අවකාශ සහ අවකාශීය අත්දැකීම්, එනම් නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාත්මක

ආකෘති සහ ශෛලී පිළිබඳ කියවීමක් ඉදිරිපත් කිරීම තුළින් ප්‍රශ්න ගණනාවක් මතු කරන්නට බලාපොරොත්තු වෙමි. විශේෂයෙන් මම, මෙම ගොඩනගන ලද අවකාශ සහ සමාජය අතර පවතින සම්බන්ධතා පිළිබඳව අනුමාන කරන අතර, සමාජය තුළ හා එතුළින් මිනිසුන් ජීවත්වන ස්ථාන පමණක් නොව, සුවිශේෂී වර්ගවල දකුණු ආසියාතු ස්වභාව හා සමහරවිට සුවිශේෂී ශ්‍රී ලාංකේය මිනිස් වර්ග නිර්මාණය කරන ස්ථාන ලෙස මේවා යෝජනා කිරීමක නියැලෙමි. සංස්කෘතික අධ්‍යයන සහ මානව භූගෝල විද්‍යාව යන විෂය දෙකෙහි සංධිස්ථාන මත පිහිටා, මෙම විශ්ලේෂණය පළමුව වාස්තු විද්‍යාවේ පශ්චාත් යටත්විජිත හා සංස්කෘතික භූගෝල විද්‍යා අදහස් ද ස්වභාවධර්මයේ භූගෝල විද්‍යාව පිළිබඳ අදහස් ද ගෙනහැර දක්වයි. නිබන්ධයේ ප්‍රධාන කොටසින් පසුව මෙම වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රභේදය තුළ පොදුවේ දැකිය හැකි ලක්ෂණ සමහරක් උකහා ගනිමින් කළ හැකි එකිනෙකට අතිච්ඡාදනය වන තේමා හතරක් සාකච්ඡාවට භාජනය කරන්නේ, මධ්‍යම හා දකුණු ශ්‍රී ලාංකේය සමාජය තුළ 'ස්වභාවධර්මය' ජීවත්වන, අත්දකින හා යම් සුවිශේෂී ආකාරවලින් නිෂ්පාදනය වන ස්ථාන ඒවායේ සමාජ හා දේශපාලනික ආවරණ පිළිබඳ අනුමාන කරමිනි. මෙම තේමා වන්නේ: *යටත්විජිත නිවස වඩා විවෘත කිරීම; (නිවර්තනීය) ස්වභාවධර්මය සමඟ ගොඩනැගීම; 'ශ්‍රී ලාංකේය' ස්වභාවය නිෂ්පාදනය කිරීම සහ නිරූපණය කිරීම; ගොඩනැඟුණු අවකාශය සහ ප්‍රවර්ගයක පරිණාමය* යනුවෙනි. මෙම නිබන්ධයේ අඩංගු බොහෝ දේ ද්විතීය සහ ලේඛනගත තොරතුරු වලින් ද දැනට ක්‍රියාකාරී ශ්‍රී ලාංකේය වාස්තු විද්‍යාඥයන් (නිර්ණාමික ලෙස) හය දෙනෙකු සමඟ පැවැත් වූ සම්මුඛ සාකච්ඡා වලින් ද වාස්තු විද්‍යා ආධුනිකයන් දෙදෙනෙකු සමඟ ඔවුන්ගේ වැඩ නරඹමින් ගෙවූ සතියක කාලයකින් ද එකතු කර ගත් තොරතුරුවලින් ද සමන්විතය.

වාස්තු විද්‍යාව සහ 'ස්වභාවධර්මය' පිළිබඳ සංස්කෘතික භූගෝල විද්‍යා

මෑතකදී භූගෝල විද්‍යා වාස්තු විද්‍යාව සමඟ කෙරෙන ගනුදෙනුවලදී අවධානය යොමු වී ඇත්තේ ගොඩනැගිලිවල, විශේෂයෙන් නූතනවාදී, බුද්ධිගෝචර වාස්තු විද්‍යාත්මක ආකෘති වන අහස උසට නැඟුණු ගොඩනැගිලි සහ අන් උස් ගොඩනැගිලිවල සංඥාර්ථවේදය සහ වෙනස් වූ ගෝලීය සන්දර්භ තුළ ඒවා නැවත ආවිර්භවනය වන ආකාරය පිළිබඳවයි (ජේකොබ්ස් 2006; ලීස් 2001; මැක්නීල් 2005). මෙම අධ්‍යයනවල අඩංගු, යුරෝපීය සහ උතුරු අමෙරිකානු නූතනත්වයේ ඉතිහාසයෙන්, එනම් අහස උසට නැඟුණු ගොඩනැගිලි සහ උස් ගොඩනැගිලිවල වෘත්තයෙන් විකේන්ද්‍රණය කිරීමේ පශ්චාත් යටත්විජිත අවශ්‍යතාවෙන්, මෙම ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධය ද පැහැගැන්වේ. ඇන්තනි කිං තම *(Space of Globle Culture)*විශ්විය සංස්කෘතියෙහි අවකාශ යන ග්‍රන්ථයේ තර්ක කරන ආකාරයට නැවත නැවත කෙරෙන නූතනත්වයේ වාස්තු විද්‍යාත්මක සංඥාව, එක් එක් අහස උසට නැඟුණු ගොඩනැගිල්ල හෝ උස් ගොඩනැගිල්ල හෝ නූතන නිවස එකිනෙකට වෙනස් බව සහ ඒ සෑම ව්‍යූහයක්ම තම උත්පත්තිය සිදුවන සංස්කෘතිය සහ ඓතිහාසික තත්ත්වවලට විශේෂිත වන බවට, සමාන අවධාරණය කිරීමක් මෙහිදී ද සිදුවේ (2004 සහ කිං 1984). එනමුත්, කිංට අනුරූපීව මෙම ලිපිය ද සංඥාර්ථවේදය පිළිබඳව පමණක්ම කෙරෙන තැකීමකින් ඔබ්බට ගොස්, ගොඩනගන ලද පරිසරය ද විෂය සහ සමාජය එකිනෙක නිර්මාණය කිරීම ද යන දෙක අතර සබඳතා ගැන ද සලකා බලයි. ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතික දේශපාලනය අවකාශ ගතකිරීම පිළිබඳ මාගේ තත්කාලීන අවධාරණයෙහි සන්දර්භයේ සිට (උදාහරණ ලෙස ජසීල් 2005a, 2005b) මා ප්‍රශ්න කිරීම අරඹන්නේ මෙම වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රයුක්තියෙහි පමණක් නොව, මේ ගොඩනැගිලිවල පසුකාලීන ජීවිතවල ද ගැබ්ව පවතින අවකාශමය කතිකා සහ භාවිත (පරිචයන්) විශේෂ ගණයේ දකුණු ආසියානු එනම්, ශ්‍රී ලාංකේය ආත්මීත්ව සහ ඒ අනුව සමාජය, හැඩ

ගැන්වීම සිදු කරයි ද යන්න පිළිබඳවයි. වෙනත් වචනවලින් කිවහොත්, මෙම අවකාශ මූර්තිමත් කිරීම සහ ඒවා තුළ සිදුවන සංචලනය සත්‍ය වශයෙන්ම යම් ආකාරවලින් මිනිසුන් නිෂ්පාදනය කරන අතර, ඔවුන් මධ්‍යම හා දකුණු ශ්‍රී ලංකාවට සුවිශේෂී වන බව මා විශ්වාස කරන අතර, ඒ අනුව, එක් මට්ටමකින් ගත් කළ, ගොඩනඟන ලද අවකාශය සහ මිනිසුන් අතර ඇති සබඳතාව සංක්ෂේප කර දැක්විය නොහැකි අයුරකින් දේශපාලනික ද වේ.

මෙම කාර්යයට කේන්ද්‍රීය වන්නේ 'ස්වභාවධර්මය' නැමැති සංකල්පය සමඟ, නැතහොත් ශ්‍රී ලාංකේය නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාඥයන් 'ස්වභාව ධර්මය' සමඟ හෝ ඒ තුළින් තම නිර්මාණය සිදු කරන ආකාරය සමඟ, ගැටුමක් ඇති කර ගැනීමයි. මෑතකදී කරන ලද සංස්කෘතික භූගෝල විද්‍යාත්මක අධ්‍යයන උත්සාහ ගෙන ඇත්තේ මෙම සංකල්පය පිළිබඳව, විශේෂයෙන් මානවයන් වන අප පදනම් රහිතව 'ස්වභාව ධර්මය' සහ එහි පෙනුමෙන් ප්‍රතිවාදියා වන අධි-ඓන්ද්‍රීය සංස්කෘතියක් පිළිබඳ අදහස් අතර ඇති කර ගත් බෙදීම පිළිබඳව විචාරවත්ව සිතීමටයි (බ්‍රවුන් සහ කැස්ට්‍රි 1990; කැස්ට්‍රි සහ බ්‍රවුන් 2001; වොට්මෝර් 2002). පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීව හැඩ ගැන්වුණු මානව භූගෝල විද්‍යාත්මක කෘති (බ්‍රෞන් 2002), ස්වභාව ධර්ම ඉතිහාස කෘති (ක්‍රෝනන් 1995), ඉන්දියානු ස්වභාව ධර්ම ඉතිහාස කෘති (ගුහා සහ ආර්නෝල්ඩ් 1997) තුළින් සාකච්ඡා දී ඇත්තේ අප ස්වභාව ධර්මයට, 'පිටතින් ඇති තථ්‍ය ලෝකයකට' ආරෝපණය කරන අරුත්, පඨිතය, නියෝජනය, කතිකාව සහ මේවාට අදාළ භාවිතවලින් ද සැදුම් ලත් බවයි. එම නිසා උදාහරණයක් ලෙස නිව්යෝර්ක් වැනි නගරයක සෙන්ට්‍රල් පාර්ක් උද්‍යානය සත්‍යය යැයි ඉබේටම පිළිගැනුණු නිව්යෝර්ක් වැසියන්ට නාගරික කෘත්‍රිමත්මක දෙයින් හෝ ඊට සමාන අධි ඓන්ද්‍රියව සංස්කෘතික යැයි සැලකෙන දෙයින් මිදිය හැකි, නාගරිකව පිහිටි ස්වභාව ධර්ම අවකාශයක් යන අරුත ස්වභාවධර්මය පිළිබඳ සුවිශේෂී කතිකා තුළින් කියවිය හැකි අතර, එම කතිකාවල නියෝජනාත්මක ඉතිහාසය

ජෝන් මුයර් සහ විලියම් තොරියු වැන්නවුන්ගේ වනගත පරිසර පිළිබඳ රචනා දක්වා දිවේ. මෙම උද්‍යානයේ වාස්තු විද්‍යාඥ ෆ්‍රෙඩ්රික් ලෝ ඕල්ම්ස්ටෙඩ් ද නොවැළැක්විය හැකි ලෙස මේ රචනා සහ දර්ශනවල ආභාසය තදින් ලැබුවේය (ග්‍රන්ඩි 2002). ඇත්තෙන්ම, ස්වභාවධර්මය පිළිබඳ පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී න්‍යායවේදීන් පෙන්වා දෙන්නේ එම පදය සංස්කෘතික නොවන බව පිළිගැනුණු ලෝකයක එය හුදු වාග් විද්‍යාත්මක වෙන්කර දැක්වීමක් ලෙස පවතින බවත්, එසේ වන්නේ උතුරු ඇමෙරිකානු සහ යුරෝපීය 'ස්වභාව ධර්ම' අරුත් ගත කරවිය හැක්කේ එයට ප්‍රතිවිරුද්ධ 'සංස්කෘතිය' යන්නට සාපේක්ෂව නිසාත් යන්නයි. එම නිසා ශ්‍රී ලාංකේය සමාජය තුළ සහ ඒ හරහා ස්වභාව ධර්මය යන සංකල්පය පිළිබඳ මගේ සැලකිල්ල ඉස්මතු වන්නේ එක් අතකින් සමාජ විද්‍යා හා මානව අධ්‍යයන එළඹුම් තුළින් මෙම සංකල්පය පිළිබඳව තැන්පත් වූ අරුත් ගැන්වීම් හා ක්‍රියාත්මකවීම් ප්‍රශ්න කිරීමට කෙරෙන උත්සාහ හරහා සහ ඊට අමතරව, ශ්‍රී ලංකාවේ ස්වභාව මේ ආකාරයෙන් ද්වන්ධව අරුත් ගැන්විය නොහැකි බව, එනම් එය සංස්කෘතිය යන්නෙහි පරස්පරයම පමණක් ලෙස අරුත් ගැන්විය නොහැකි බැවින්, ඒ පිළිබඳ මා තුළ ඇති කුතුහලය නිසාය. මෙය පසුව සාකච්ඡාවට නැගේ.

මෙවා 'ස්වභාවය' සමාජීයව ගොඩනැංවීම පිළිබඳ හුදු වියුක්ත දාර්ශනික තැකීම් පමණක් නොවන්නේ මේ බොහෝමයක් 'ස්වභාවය' සහ 'සංස්කෘතිය' අතර වෙනස, නැතහොත් මානව සහ මානව නොවන යන එදිනෙදා ජීවිතයේ දෑ අතර වෙනස වටහා ගැනීමට කරන උත්සාහයේ දී මානව යන්න නිර්වචනය කෙරෙන්නේත්, මානව යන්න ගොඩ නැගී ඇත්තේ කෙසේ ද යන්න සැදුම්ලත්තේ මොනවායින් ද, මානව යන්න නියමාකාරව ගොඩනැංවීම සඳහා බහිෂ්කරණය කළ යුත්තේ මොනවාද යන්න පිළිබඳ වැදගත් ප්‍රශ්න කිරීම සිදු කරන බැවිනි (බ්‍රවුන් 2004: 269). මෙහිදී ජාක් ඩෙරිඩාගේ සත්වයා යන ආකෘතිය පිළිබඳ ව්‍යුහ විභාගාත්මක ලියැවීම් ඔහුට ආවේණික ආකාරයෙන් ඩෙරිඩා ඉතා දක්ෂ ලෙස ඇනිමොට් යන

පදය ගෙන හැර සත්වයාහි ප්‍රංශ බහු වචනය ශාබ්දිකව ඒක වචනයෙන් ගෙන එය ප්‍රංශ 'වචනය' යන පදය හා යා කිරීමෙන් අපේ අවධානය යොමු කරන්නේ සියලුම සත්ත්ව විශේෂ එක් ගොඩකට දමා මෙම වෙනස් නොකරන ලද මානව නොවන පන්තිය භාවිත කරන්නේ මානවයා නිර්වචනය කරනු වස් බවයි (ඩෙරිඩා 2002, 2003; බ්‍රවුන් 2004: 270). වෙනත් වචනවලින් කිවහොත්, ඩෙරිඩාගේ ඇනිමොට් අපට සිහිකර දෙන්නේ 'සත්වයා' යන වචනය භාවිත කිරීම තුළ අහිංසක ලෙස සංඥාගත කිරීමක් පමණක් නොව, විශේෂයෙන් එය අප සහ මානව නොවන විශාල ජීවී වර්ග ගණනාවක් අතර මායිම් සලකුණු කරන ආකාරය තුළින් මානවයා නිර්වචනයට මග සලසන බවයි. මෙවැනි අධ්‍යයන මානවයන් වීම යන්නෙන් අරුත මතුපිටට ඔබ්බෙන් සොයා බැලීමටත්, එලදායී ලෙස මානව හා මානව නොවන යන දෙක, 'ස්වභාවය' සහ 'සංස්කෘතිය' යන දෙක අතර මායිම් ඇති කරන, නොපෙනෙන, ඉබේ පිළිගැනුණු කරුණු පිළිබඳව ආචාරධාර්මිකව ගම්‍ය වන දේ පරීක්ෂාවට භාජනය කිරීමටත් අපට හැකියාව ලබා දී ඇත. මෙම අධ්‍යයනවල න්‍යායාත්මක වටිනාකම වන්නේ ඒවා මගින් මානවයා සහ සමාජය එදිනෙදා භාවිත තුළින් නිර්මාණය වන්නේ කෙසේද යන්න ගවේෂණය කිරීමට ඉඩ සැලසෙන නිසාය. අප දන්නා ලෝකයක්, සැමවිටම නිර්මාණය වෙමින් පවතින්නක් ලෙස හඳුනා ගැනීමට, නැතහොත් මානව සිරුරු එදිනෙදා භාවිත තුළින් නොනවත්වා නිර්මාණය වන, දියවී යන සහ නැවත නිර්මාණය වන ලෝකයකින් සමන්විතවනවා යැයි හඳුනා ගැනීමට ඉන් ඉඩ සලසා ඇත.

උදාහරණයක් ලෙස අපි නැවත නිව්යෝර්ක් නුවර දෙසට යොමු වෙමු. සෙන්ට්‍රල් පාර්ක්හි සිදු කෙරෙන විවේකී ඇවිදීම, කුඩා භෞතික හා කතිකාමය 'නගරය තුළ වනගත භූමියේ' කෙරෙන විවේකීය කෘත්‍යය ඉටු කිරීම සඳහා පමණක් වෙන් වී වෙන්වී නැත. වාස්තු විද්‍යාත්මකව මෙන්ම, එම අවකාශය භාවිත කර ඇති සහ පරිකල්පනය කෙරෙන ආකාරයට අනුව, උද්‍යානය තුළ පිහිටන 'ස්වභාව ධර්මය' හා එහි ගති ලක්ෂණ

කිසිවක් නැති ඉන් පිටතට පිහිටි නගරයේ 'සංස්කෘතිය' පිළිබඳ තැන්පත් වූ අර්ථගැන්වීම වෙන් කර දැක්වීමට හා ප්‍රතිස්ථාපනය කිරීමට ද සෙන්ට්‍රල් පාක් උද්‍යානය රැකුල් දෙයි. මේ සමඟම එංගලන්තය වැනි රටක ගෘහ අවකාශය භාවිත වෙන ආකාරය ද සලකා බලන්න. අවුරුද්දේ වැඩි කාලයක් එංගලන්තයේ බොහෝ දෙනා පරිබාහිර ලෝකය පිටතින්ම තැබීමට කළ හැකි සියළු දේ කරති: ද්විත්ව ඔපදැමීම (double glazing), තියුණු වායු ධාරා බැහැරක, මධ්‍යම තාපක, කෘමීන් පලවා හරණ සහ වායු ප්‍රබෝධකාරක භාවිතය යන සියල්ල මානව නොවන ලෝකය විසින් නිවස අත්පත් කර ගැනීම වැළැක්වීමට ගන්නා ක්‍රියාමාර්ග වේ. සීතලෙන් මිදීමට මෙන්ම (කෙටි නිසල ග්‍රීෂ්මයකට වඩා වැඩි කාලයක් එංගලන්තයේ ජීවත්වීමට උත්සාහ දරා ඇති අපි සැමෝම මෙය කෙතරම් අත්‍යවශ්‍ය කරුණක් ද යන්න හොඳින් තේරුම් ගෙන ඇත්තෙමු!) මෙම ව්‍යවස්ථාන මෙලෙසින් සලකුණු කිරීමේ උපක්‍රම බටහිර යුරෝපයේ ඉබේටම සත්‍ය යැයි අප විසින් විශ්වාස කරන 'පිටතින්' ඇති ස්වාභාවික ලෝකය සහ අපට වඩා හොඳින් පාලනය කළ හැකි 'ඇතුළත' තිබෙන සංස්කෘතික ලෝකය පිළිබඳ ප්‍රභේදනය දැක්වීමට සහ යථාභූතීකරණය කිරීමට අවස්ථාව සලසයි.

මෙම උදාහරණ වැඩදායී වුවද මෙම නිබන්ධය නිව්යෝර්ක් නුවර ගැනවත් එංගලන්තය ගැනවත් නොවන අතර, ඩෙරිඩාගේ සූත්‍රායනය ඉතාම වැඩදායී හා අදහස් ගන්වන සුළු වුවද, මෙම ප්‍රශ්න කිරීම්වල කේන්ද්‍රීයව යුරෝ- ඇමෙරිකානු මානවයන් පිහිටන බැවින්, දකුණු ආසියාතිකයෙකු හැටියට මා කනස්සල්ලට පත්වන්නේ මෙහි විශ්ලේෂණයට එමඟින් සීමා පැනවෙන නිසාය. ස්වභාව ධර්මය පිළිබඳ පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී අධ්‍යයන බහුතරයක් 'ස්වභාවය', 'සංස්කෘතිය', මානව හා මානව නොවන යනාදී සංකල්ප අධ්‍යයනය කරන්නේ බොහෝදුරට යුරෝපීය සහ උතුරු ඇමෙරිකානු භාෂා ස්වරූපයක් තුළින් වන අතර, ඒවා බොහෝවිට උත්සාහ කරන්නේ කාර්ටීසියානු ස්වීයත්වය කේන්ද්‍රීය වූ, මානව සිරුර සමඟ කෙරෙන ගැටීටනයක් තුළින් සහ එතුළ තවමත් පවතින යුරෝ කේන්ද්‍රීය මනස/කය

ද්විත්වය සමඟ ගනුදෙනු කිරීමටය. අප නැවත සිතිය යුතු පරිදි දෙරිඩා සහ ඔහුගේ සගයන්ගේ විශ්ලේෂණ මූලයේ ඩෙකාර්ත්ගේ මනස/කය ද්විත්වය පවතී; කොහේ හෝ 'පිටතින්' පවතින ස්වාභාවික ලෝකයක් ගැන සිතන, එය නිරීක්ෂණය කරන, මිනුමට ලක් කරන හා අත්දකින විචාරශීලී (බොහෝ සෙයින් බටහිර) මානව විෂයයක් සමඟ මෙම අධ්‍යයන ගැටගනය වේ. එනමුත් මෙම ප්‍රශ්න කිරීම්වලට කේන්ද්‍රීය වන මානවයන් 'ස්වභාවධර්මය' සහ ස්වභාවික ලෝකයට මානවයන්ගේ ඇති නැකම පිළිබඳ වෙනස් විශ්වාස ඇත්තවුන් වේ නම් මෙම නිරීක්ෂණයට අප වෙනත් වර්ගයක මානව කණ්ඩායමක් භාජනය කළොත් කුමක් වේද? වාස්තු විද්‍යාවේත් ස්වභාව ධර්මයේත්, භූගෝල විද්‍යාව තුළත් යුරෝපීය හා උතුරු ඇමෙරිකානු විද්වතුන්ට පුරුදු ස්වභාව ධර්මය සහ 'සංස්කෘතිය' පිළිබඳ ලෞකික කතිකාවලින් පමණක් නොව, බටහිර නොවන පූජනීය දර්ශන ද ව්‍යාප්ත වූ ශ්‍රී ලංකාවේ මධ්‍යම හා දකුණු සමාජ ගවේෂණයේ දී, මෙම නිබන්ධය මෙවැනි ප්‍රශ්න කිරීම ඵලදායී ලෙස සිදු කරයි. මධ්‍යම හා දකුණු ශ්‍රී ලංකාවේ මේවා බොහෝදුරට බෞද්ධ දර්ශන වන අතර ඒවා මඟින් මානව විෂය පූජනීය විශ්විය යථාර්ථයකින් වෙන් කළ නොහැකි යන ස්වාභාවිකත්වයේ අදහස් උපග්‍රහණය කරයි. එම නිසා ශ්‍රී ලාංකේය නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාව යම් වර්ගයක දකුණු ආසියානු ස්වභාවයක සංකල්ප හා අත්දැකීම් ගෙන හැර පෑම තුළින්, මෙම නිබන්ධය අරඹන්නේ නිර්මාණය වෙමින් පවතින ලෞකික නොවන ශ්‍රී ලාංකේය ලෝකයක්, එනම් යම් වර්ගවල බටහිර නොවන, දකුණු ආසියාතික වඩාත් (එක් සුවිශේෂී වර්ගයක) ශ්‍රී ලාංකේය සිරුරු හා වස්තු නිර්මාණය කරන්නේ, දියවී යන්නේ හා නැවත නිර්මාණය වන්නේ හා ගොඩ නැඟුණු අවකාශයේ භාවිත හා අත්දැකීම් තුළින් නිර්මාණය වන්නේ කෙසේද යන්න පිළිබඳ ප්‍රශ්න කිරීම තුළිනි.

නිර්ප්‍රභූ අධ්‍යයන ව්‍යාපාරය, විශේෂයෙන් දීපේශ් චක්‍රබාර්ති (2000) කර ඇති අගනා උත්සාහ ඔස්සේ යමින්, මෙම නිබන්ධය එක් අතකින් උත්සාහ ගනුයේ දෙවිවරු, භූතාත්ම සහ අධි ස්වභාවිකත්වයට තර්ක

කාරකත්වයක් ඇති සුවිශේෂී දකුණු ආසියානු යථාර්ථ තුළට කා වැදීමටය. මෙම නිබන්ධය තවදුරටත් ශ්‍රී ලාංකේය සන්දර්භයෙහි දේශපාලනිකව පැහැ ගැන්වුණු වැදගත්ම ප්‍රශ්න කිරීම හරහා මෙම යථාර්ථ 'ආමන්ත්‍රණය' කරන්නේ (ස්පිවැක් 1988) කුමන වර්ගයේ පූජනීය සිරුරු සහ (ජාතිකවාදී කරන ලද) වස්තු මෙම ගොඩ නැගුණු අවකාශයෙහි අන්දකීම්වලින් නිර්මාණය වෙනවාද, ඒවා අයිති කර ගැනීම, නොඑසේ නම් එම ගොඩ නැඟුණු අවකාශය (මේ වෙන්කර දක්වීම වැදගත්ය) යම් මට්ටමකදී සංක්ෂේප කළ නොහැකි අයුරින් දේශපාලනික ද යන ප්‍රශ්න හරහාය. මෙම ප්‍රශ්න කිරීමේදී සෘජු ඝට්ටනයක් වෙත යොමුවීමෙන් මෙම නිබන්ධය වැලකුණ ද, එය ගොඩනැඟුණු නූතන නිවර්තනීය අවකාශයන්හි දේශපාලනය ප්‍රශ්න කිරීම සඳහා ඉඩ ප්‍රස්තා සලසා දෙයි.

ශ්‍රී ලංකාවේ නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාව පාධනය කිරීම: යටත්විජිත නිවාස විවෘත කිරීම

ජෙෆ්රි බාවා 1957 ලන්ඩන් නුවර වාස්තු විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමයේ වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු ලෙස පුහුණුව ලබා මෙරටට පැමිණ තම වෘත්තීය ජීවිතය ඇරඹීය. ඔහුට වෘත්තීය ආභාසයක් සැපයූ අය අතර ඊට වසර කිහිපයකට ප්‍රථම ලන්ඩන් වාස්තු විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමයෙන් පුහුණුව ලත් මිනට් ද සිල්වා වෙයි. දෙදෙනාම තම බ්‍රිතාන්‍යය වෘත්තීය පුහුණුව සහ යුරෝපයේ දී දුකගත් අන්තර්ජාතික නූතනවාදයේ හා බෘටල්වාදයෙහි (Brutalism) ආභාසය ද සහිතව ගොඩනැගිලි නිර්මාණය කිරීම ඇරඹුව ද, ඊට සමගාමීව දෙදෙනාම යටත්විජිතකරණය වී තිබූ සමාජයක සංස්කෘතික ප්‍රතිචාර දනවන ආකාරයේ ගොඩනැංවීම් කිරීමට කැප වූහ. මෙයින් අදහස් වූයේ වසර සිය ගණනක් ලංකාවේ නාගරික අවකාශවල සහ වතුකර උස් බිම්වල බලගතුව පැවති යටත්විජිත වාස්තු විද්‍යා හා ගොඩනැගිලි ඉදිකිරීමේ භාවිත සමඟ සෘජු ගනුදෙනුවක නිරතවීමකි. එනමුත් වඩාත් රළු ලෙස

හුදෙක් යටත්විජිතවාදය ප්‍රතික්ෂේප කිරීම සඳහාම සම්පාදනය වූ වඩාත් ප්‍රකට ජාතිකවාදී, පශ්චාත් යටත්විජිත වාස්තු විද්‍යාව තුළ භාවිත වූ සිංහල හා උඩරට සංකේතවාදයට (උදාහරණ ලෙස 1951 ඉදිවූ වෙයින්-ජෝන්ස්ගේ නිදහස් චතුරශ්‍ර ස්මාරකය වැනි) සාපේක්ෂව බාවා සහ ද සිල්වාගේ වාස්තු විද්‍යාත්මක භාවිතය වඩාත් අනුවර්තනීය (adaptive) ලක්ෂණ විශද කරන ලදී. ඊට පදනම් වූයේ නිදහස දක්වා වූ සංක්‍රාන්ති යුගයේ ජීවත්වීමෙන් ලද අත්දැකීම් හා මේ කාලාවකාශයීය ප්‍රගමනය ඛණ්ඩනයකය වඩා අඛණ්ඩතාව අනුවර්තනීය අයුරින් තේරුම් ගැනීමට ගත් උත්සාහයත්ය. මේ අනුව පරිකල්පනයට, ඉදිකිරීමට සහ අවකාශ සමඟ ගනුදෙනු කිරීමට තිබූ සමාජ හා දේශපාලන නිදහස යොමු වූයේ විකල්ප ගොඩනැගිලි සැලසුම් කරනවාට වඩා පවතින තත්ත්වයන්ට වඩාත් සුදුසු ගොඩනැගිලි සැලසුම් කිරීමට තිබූ ආශාව බල ගැන්වීම සඳහාය. මෙම ගොඩනැගිලි නිර්මාණය වූයේ යටත්විජිත නිවස වඩා විචෘත කරමින්, 'හොඳ' දේශීය නිර්මාණ ලක්ෂණ සහ අමු ද්‍රව්‍ය මතින් ආභාසය ලබා ගනිමින් වූ අතර ද සිල්වා සහ බාවා සිතූ අයුරින් මේවා යටත්විජිත සහ නූතනවාදී නිර්මාණවල නුසුදුසු අංගවලට අනුපමේය ශ්‍රී ලාංකේය ප්‍රතිචාරයක් විය. මෙහිදී වැදගත් වන්නේ සුදුසු නිර්මාණ, ප්‍රබල සිංහල ඓතිහාසික සාම්ප්‍රදායන්ගෙන් පැන නැගිය යුතු නොවීමයි. හුදු ලේඛනයක සීමාව තුළ පමණක් වුවද, හොඳ සැලසුමක් සහජයෙන්ම බහුත්ව විය. මෙහිදී නිර්මාණකරණය යනු සුදුසු ජීවිත ගත කිරීම සඳහා ගොඩනැගිලි සකස් කිරීමට ලද අවස්ථා වේ. බාවා පවසන අන්දමට;

> මා ලංකාවේ පැරණි උත්කෘෂ්ට වාස්තු විද්‍යාව සලකන්නේ මේ ලෙසටය. එනම්, ඒවා උත්කෘෂ්ට වාස්තු විද්‍යාවක් මිසක්, ලන්දේසි, පෘතුගීසි, ඉන්දියානු, මුල් කාලීන සිංහල, නුවර යුගයෙන් හෝ බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිතයෙන්වත් මතු වූවක් ලෙස නොවේ. මක් නිසාදයත්, මේ සෑම යුගයකම උදාහරණ සියල්ල ලංකාවට පළමු තැනෙහිලා ඇති නිසාය (රොබ්සන් 2002: 41).

යටත්විජිත නිවාස අනුවර්තනය කිරීමේ සරල උපක්‍රමශීලී මෙහෙයුමක් වූයේ ඒවා වඩා සංස්කෘතිකව හා දේශගුණිකව සුදුසු බවට පත් කිරීමයි. ඇස්බැස්ටෝස් වහලවල් ඉවත් කිරීම සහ ආවරණය නොකළ විදුලි බුබුළු යොදා ගැනීම හා පැතලි වහල ක්‍රමය පිළිබඳ යළි සිතා බැලීම සහ දිය සීරාව බිත්තිවලට උරාගනු ලබන විට තෙතමනයත් සමග ඇතිවන කාල වර්ණ දිලීර පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීම ඒ අතර විය. මේ සියලුම කරුණු යථාර්ථය සමග මනා ලෙස ගැලපුනි. එනම්, සාම්ප්‍රදායිකව විශාල වතුවල ස්ථානගත කර තිබුණු සමීප හා පෞද්ගලික අවකාශ ආභ්‍යන්තරික හා බාහිරව මහජනයාට විවර වූ උයන් හා අන් මහජන අවකාශ අතර සුපැහැදිලි මායිම් සලකුණු කළ යටත්විජිත පන්නයේ බංගලාව නාගරික අවකාශයේ වෙනස් වූ ජීවන ශෛලියකට තවදුරටත් සුදුසු නැත යන ස්වයං වැටහීමයි. ශීඝ්‍රයෙන් වර්ධනය වූ කොළඹ නගරයේ අවකාශය හා පෞද්ගලිකත්වයට බෙහෙවින් වැඩි අවධානයක් යොමුවිය. එමනිසා, බාවා සහ ද සිල්වා සිංහල මධ්‍යකාලීන වාස්තු විද්‍යාව, ලන්දේසි මැද මිදුල් නිවාස ක්‍රමය, මුස්ලිම් ජේළි ගෙවල් යනාදී 'සාම්ප්‍රදායික' ලාංකේය නිර්මාණාංග නොයෙක් ආකාරයෙන් භාවිතයට ගෙන නැවත හඳුන්වා දුන්හ. හොඳින් වතුර පහළට බසින සේ ගොඩ නගා ඇති වහලේ පියැසි නැවත භාවිතයට ගැනීම, ආලින්දය හඳුන්වාදීම සහ මැද මිදුල් ඇති කිරීම වැනි කටයුතු තුළින් උත්සාහ කෙලේ යටත්විජිත හා නූතනවාදී නිවසේ අභ්‍යන්තරය බාහිර අවකාශයට විවෘත කිරීම හෙවත්, එය උඩු යටිකුරු කිරීම තුළින් උසස් මට්ටමේ විවෘත භාවයක්, වාතාශ්‍රය ඇති, විනිවිද පෙනෙන, සහ ඒ සමගම පෞද්ගලිකත්වය ද සාක්ෂාත් කළ නව විලාසිතාවේ නාගරික ජීවන ශෛලියක් ගොඩ නැගීමටයි.

1962 වසරේදී ඔස්මන්ඩ් සහ ඊනා ද සිල්වා යුවළ වෙනුවෙන් කොළඹ නගරය මධ්‍යයේ බාවා නිර්මාණය කළ නිවස බොහෝ දෙනා සලකන්නේ ඔහුගේ වෘත්තීය ජීවිතයේ සන්ධිස්ථානය ලෙසයි; එනම්, බාවා මෙම කරුණු බොහෝමයක් පිළිබඳව සංවේදීතාවක් පෙන්නුම් කිරීම ඇරඹු

මොහොත මෙය වූ අතර, ඒ අනුව මෙම නිවස මෙවැනි අංග කිහිපයක්ම නිරූපණය වන හොඳ උදාහරණයක් වේ (රූපය 2 බලන්න). නිවස දේශීය සිංහල ගෘහීත අවකාශයක නැවත අර්ථකථනයක් ලෙස නිර්මාණය වූයේ මැද මිදුලක් වටාය. එමඟින් ප්‍රධාන ජීවන ප්‍රදේශ හරහා වඩාත් විවෘත භාවයක් හා විනිවිද පෙනීමක් එයට ලැබිණ. Eaves නැතහොත් ඇළයක් සහිත එල්ලෙන සුළු වහලවල් එම ව්‍යුහයේ බිත්තිවලට බොහෝ ඔබ්බෙන් අවසන් වන අයුරින් නිර්මාණය කිරීම තුළින් කෙනෙක් පිටත සිට අභ්‍යන්තරයේ මැද මිදුලට ගෙන යන ආකාරයේ ආලින්ද අවකාශයක් ඇති විය. මෙම අංගයේ තවත් ඵලයක් වූයේ අවකාශය කිසිදු සීමා කිරීමක් නැතිව ඇතුළේ සිට එළියට ගලා යන හැඟීමක් ඇති කිරීම වූ අතර, දොරවල් සහ ජනෙල් එකිනෙකට පෙළ ගස්වා තැනීම තුළින් මුළු භූමිය හරහා දිවෙන දිගන්ත අවකාශ පිළිබඳ මායාවක් සහ එළියට ඇති සම්බන්ධතාව පිළිබඳ අදහස් වැඩි දියුණු කරන ලදී.

වඩා වැදගත් වන්නේ මෙය හුදු ශෛලීය නවෝත්පාදනයක් පමණක් නොවීම නිසාය. වඩාත් සුදුසු වූ මෙම නව වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රයුක්ති මාදිලිය ඇති වූයේ මූලාදර්ශ ජාතිකවාදී සමාජ ආර්ථික සන්දර්භයකය. මෙම වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රභේදයේ දියුණුවට ශ්‍රී ලංකාව 1960 දශකයේ නොබැඳි ව්‍යාපාරයේ කොටස්කරුවෙකු වීම මඟින් කල් පවත්නා බලපෑමක් ඇති කෙළේ බාවා සහ මිනට් ද සිල්වා වැන්නවුන් ගොඩනැංවීම් කෙළේ අධි හීනතා සහ ආනයන සීමා පනවා තිබූ කාලවල බැවිනි. වීදුරු සහ වානේ මිල අධික වූ අතර, ඒවා ලබා ගැනීම ද ඉතා අසීරු වූ බැවින් ඊනා ද සිල්වා නිවස සඳහා ජෙෆ්රි බාවාට යම් නව්‍යතා ඇති කිරීමට ද, දේශීයව නිෂ්පාදිත ද්‍රව්‍යය සහ දේශීයව පුහුණු කළ අත්තම්කරුවන් මත තදින්ම විශ්වාසය තැබීමට ද සිදුවිය. මෙය අදට ද නූතනවාදී ව්‍යාපෘතිය තුළ දකිය හැකි දේශීයත්වයෙහි අත්‍යවශ්‍ය කොටසක් ලෙස පවතී. එම නිසා, ද සිල්වා නිවස දේශීය සංයුතියක් ආරූඪ කර ගත්තේ ස්ථර තුනකින් සමන්විත වුණු දේශීය උළුවලින් වැසුණු සෑම තැනකදීම දැකිය හැකි වහල, රළු ගල්

ගෙබිම, දේශීයව තනන ලද ගල් සහ අලංකරණය සඳහා භාවිත වූ වතුර කළ ආදිය භාවිතය තුළිනි. සුවිශේෂී දකුණු ආසියාතික දේශපාලන හා ආර්ථික අවකාශයක් තුළ මෙවැනි සිතා මතාම ගොඩ නගන ලද නිර්මාණ සහ අනුවර්තන, ඒවා මුල් කරගත් ශෛලියක දියුණුවට හා පරිණාමයට අත්‍යවශ්‍ය විය. එක් වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු අවධාරණය කළ අයුරින්:

> ...එය ශ්‍රී ලාංකේය වූයේ භාවිත කළ ද්‍රව්‍යය නිසාය. මක් නිසාදයත් 1960 ගණන්වලදී අපට ද්‍රව්‍ය ආනයනය කිරීම ඇත්තෙන්ම කළ නොහැක්කක් විය. අපට අප මතම විශ්වාසය තැබීමට සිදු වූ අතර, අත්විඳීමට සිදු වූ දේශපාලනික අවකාශය මේ දේවල් අපේම ආකාරයකින් විසඳා ගන්නා බව තහවුරු කෙළේය (නිර්ණාමික වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු සමඟ සම්මුඛ සාකච්ඡාවක් 16.02.05).

එහෙත් වැදගත්ම කරුණ නම්, මෙම අවකාශයේ බලපෑම පැවතියේ ද්‍රව්‍ය හා අලංකරණය මත පමණක්ම නොවීමයි. ආනයනය කළ හා විශ්වාසය තැබිය නොහැකි වායු සමීකරණ පද්ධති තමාට මිලදී ගැනීමට ශක්තියක් නොමැති බව ද සිල්වා යුවළ තරයේ කියා සිටි බැවින්, ආර්ථික අවශ්‍යතා මත හොඳින් වාතාශ්‍රය ලැබෙන, සිසිලස පවතින ව්‍යුහයක් නිර්මාණය කිරීමට වාස්තු විද්‍යාඥයාට සිදුවිය. එම නිසා යටත්විජිත නිවස බාහිරයට විවෘත කර හැරීම, පිටස්තරය ඇතුළට ගෙන ඒම සහ ජීවත් වන අවකාශ හැකි තාක් වාතාශ්‍රය ඇති ලෙසින් ගොඩ නැංවීම තුළ ආර්ථික කෘත්‍යන්විතයක් ද තිබිණ.

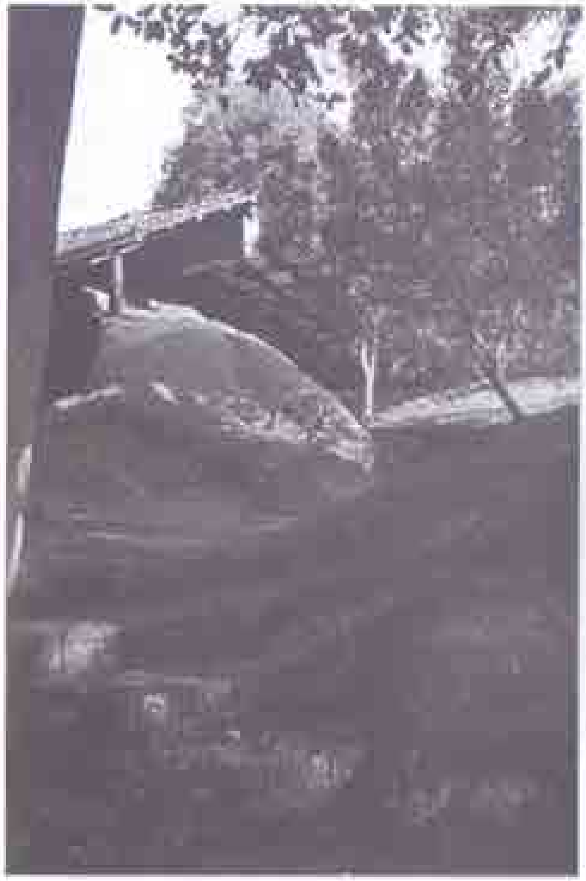
රූපය 2: ඔස්මන්ඩ් සහ ඊනා ද සිල්වා සඳහා නිර්මිත නිවස, කොළඹ (මූලාශ්‍රය: බාවා භාරයේ වෙබ් අඩවිය - http://www.geoffreybawa.com/preview.php?temp_id=55)

(නිවර්තනීය) ස්වභාව ධර්මය සමඟ ගොඩ නැංවීම:
භූ දර්ශනය, ආවරණය (envelope), භූමිය (site)

යුරෝපීය සමශීතෝෂ්ණ ස්වභාවධර්මයේ සාපේක්ෂව ස්ථායි අංග සමඟ ගනුදෙනු කිරීමට නූතනවාදී නිවෙස්වලට සිදු වූවා නම්, ශ්‍රී ලංකාව තුළ ජෙෆ්රි බාවා සහ මිනට් ද සිල්වා නිර්මාණය කළ ඕනෑම ගොඩනැගිල්ලකට සිදු වූයේ ඒවා තුළට කඩා බිඳ පැමිණ ඒවා වසා ගන්නා ජීවී, සුපිරි සරු ශෛෘතිකත්වයක් සහිත නිවර්තනීය ස්වභාවධර්මයක් ඉවසා සිටීමටය. බාවාගේ පළමු වාස්තු විද්‍යාත්මක සහකරුවා වූ උල්රික් ප්ලෙස්නර්

1950 ගණන්වල හැදී වැඩුණේ ස්කැන්ඩිනේවියානු නූතනවාදයේ උරුමකරුවෙකු වශයෙනි. ඒ ප්‍රවේශය ව්‍යුක්ත කෘත්‍යවාදයේ සුමට රේඛා අගය කෙළේය. එනමුත්, මුල් කාලීන පර්යේෂණාත්මක නිර්මාණ කිහිපයකට පසුව (උදාහරණ ලෙස 1960 දී ඉදි කළ කොළඹ බිෂොප් විද්‍යාල) ව්‍යුක්ත නව්‍යත්වයේ තිබුණු මුළු සහිත ප්‍රිස්මාකාර හැඩතල, ආර්ද්‍රතාව වැඩි, මෝසම් වර්ෂාව සහ වියළි බව සහිත ශ්‍රී ලාංකේය ස්වභාවධාර්මික අන්තවලට නොගැලපෙන බව බාවා සහ ප්ලෙස්නර් තේරුම් ගත්හ. එම නිසා නැවතත් නිවර්තනීය නූතනවාදයට ජවය ලැබුණේ අනුවර්තනය සහ පරිවර්තනය යන ක්‍රියාවලිය තුළිනි. පැහැදිලි සුදු පැහැයක් ලබා ගැනීමට උත්සාහ කරනවාට වඩා ග්‍රීෂ්ම සහ ආර්ද්‍රතාව වැඩි කාලගුණයක වැඩ කරන වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු කළ යුත්තේ දිරාපත්වීම යන්න නොවැලැක්විය හැක්කක් ලෙස භාර ගනිමින්, නිවර්තනීය ස්වභාවධර්මය සමඟ ගොඩ නැගීමේදී ඇතිවන වෙනස් වූ මතුපිට ස්වරූපය තම වාසියට හරවා ගැනීම බව බාවා වටහා ගත්තේය.

එමනිසා උදාහරණයක් ලෙස, පිළියන්දල ඒකාග්‍ර අධ්‍යයන ආයතනය (IIE) නිර්මාණය කිරීම භාර වූ විට, අනිවාර්යයෙන් පැන නැගුණු ප්‍රශ්නය වූ විශාල දේශන ශාලාව වසර පුරාම සිසිල්ව තබා ගැනීමේ ගැටලුව ඔහු විසඳුවේ එහි තුන් පැත්තක්ම විවෘතව තැබීම, පුටු පේළි බිත්තිවලින් ඈත් කොට සවි කිරීම සහ නිරිත දිග මෝසමෙන් ආරක්ෂාව සඳහා ගළවා ඉවත් කළ හැකි කළාල එල්ලීම මගිනි (රූපය 3 බලන්න). ඊට වසර කිහිපයකට පෙර පොගලාන්තලාව වතු බංගලාව නිර්මාණයේ දී ඔහු මීටත් ඉදිරියට ගොස් එහි ව්‍යුහය විශාල පර්වත දෙකක් අතර විහිදෙන සරල වහලයක් පමණක් දක්වා සංක්ෂේපණය කෙළේය (රූපය 4 බලන්න). එමෙන්ම මෙම වර්ගයේ වාස්තු විද්‍යාත්මක දර්ශනය වෙනත් කිසිදු ස්ථානයකට වඩා පැහැදිලිව පෙනෙන්නේ පර්වත මුහුණත තුළට කා වැදුණු ආකාරයෙන් නිමවී ඇති කණ්දලම හෝටලයේ දී ය (රූපය 1 බලන්න). වනාන්තරය සමඟ බද්ධවන ලෙස නිර්මාණය වූ හෝටලය, තුරුලතාවලින් වැසුණු ව්‍යුහයක් සහිත වීම හේතුවෙන් ඉඩම සහ සන්දර්භය මිශ්‍ර වීමක් සිදුවේ.



රූපය 3: (ඉහළ) දේශන ශාලාව, ප්‍රබෝධි ආයතනය පිළියන්දල (මූලාශ්‍රය: හරිස් ජමිල්)

රූපය 4: පොලොන්තලාව වතු බංගලාව, පොලොන්තලාව (මූලාශ්‍රය: ආක්නෙට් ඩිජිටල් පුස්තකාලය - http://archnet.org/library/images/one-image-large.tcl?location_id=9012&image_id=50571)

එසේ නම් බාවාගේ පමණක් නොව නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රවර්ගයේ වඩා සමකාලීන තත්ත්ව ආශ්‍රිතව දක්නට ඇත්තේ ද තම වටා පිටාවට හොඳින් ස්ථාපනය වීමට නිර්මාණය කළ ගොඩනැගිලි වේ. ශ්‍රී ලාංකේය නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාඥයන් උත්සාහ ගන්නේ ස්වභාවධර්මය බහිෂ්කරණය කිරීමටවත්, එය යටත්කර ගැනීමටවත් නොව, වසර 5 ක් හෝ 10 ක කලකට පසු නියත වශයෙන්ම වැඩී පැතිරෙන තාල වර්ගයේ ගස් සහ කොහික්මුණු වල් පැළෑටිවල නොනවතින ඉදිරිගමන සහ උෂ්ණත්වයේ, වර්ෂාවේ සහ වියළිබවේ අන්ත හමුවේ ප්‍රශ්නකාරී තත්ත්වයන්ට මුහුණ නොපා, තම ස්වාභාවික සන්දර්භයට හොඳින් බද්ධ වී පවත්නා ගොඩනැගිලි නිර්මාණය කර ගොඩනැංවීමටයි. බ්‍රසීලයේ කලාත්මක නූතන නිවර්තනීය නාශි පිළිබඳ කම් අධ්‍යයනයෙන් හැන්සි ලෙයිස් ස්ටීවන් අවධාරණය කරන්නේ 20 වන සියවසේ මධ්‍යකාලීන ව්‍යාපාරය හිතාමතාම උත්සාහ කෙළේ නිවර්තනීය ස්වභාව ධර්මය සහ අවකාශය පාලනය කිරීම තුළින් කලාව සහ කලාත්මක වස්තු නිර්මාණය කිරීමට බවයි (ස්ටීවන් 2001: 210). තම ව්‍යුහ පවතින වටාපිටාව සමඟ බද්ධ කිරීමට උත්සාහ ගන්නා ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තනීය නූතනවාදීන් ද ඉන් උත්සාහ කරනුයේ අවකාශය පාලනය කිරීමට හා විධිමත්ව හැසිරවීමට වුවද, මෙහිදී අවධාරණය කළ යුත්තේ බලාපොරොත්තු වන බලපෑම සෑම විටම ඊට බොහෝ සෙයින් වෙනස් වන බවයි. මෙහිදී උත්සාහය වන්නේ ස්වභාවධර්මය හා අවකාශය කිසිදු පාලනයකට නතු නොකරන තරම්ය යන මායාව ඇති කිරීම. එවැනි පාලනයක් පවතිනවා වෙනුවට භූමිය සමඟ ඊට අනුරූපීව පවතින ව්‍යුහ, එනම් වටාපිටාවේ ඇති අධි බහුලත්ව නිවර්තනීය ස්වභාව ධර්මයෙන් පැන නගින කාලමුක්ත ව්‍යුහ ලෙස පෙනී සිටීමටයි. එක් වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු පෙන්වා දුන් ආකාරයට "... මේවා සුලභව ඇති ද්‍රව්‍යවලින් තැනූ සාමාන්‍ය ගොඩනැගිලි වේ... ඒ අනුව ඒවා දෙස බැලූ විට එම ගොඩනැගිලි භූ දර්ශනය මත පෙනෙන්නේ සදාකල්හිම එහි කොටසක් ලෙස පැවති ඒවා, එනම් සාමාන්‍ය දෙයක් ලෙසයි (නිර්නාමික වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු සමඟ කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාවක් 16.02.05).

මෙහිදී සුවිශේෂීව පෙනෙනුයේ 'භූ දර්ශනය' යන පදය භාවිතයේ පවතින ආතතියයි. භූ දර්ශනය යනු දූරස්ථභාවය, දෘශ්‍යත්වය සහ දර්ශනවත් බව යන අරුත් ගම්‍ය වන චිත්‍ර ශිල්පීය පදයකි (කොස්ග්‍රෝව් සහ ඩැනියෙල් 1988; කොස්ග්‍රෝව් 1984). එහෙත් මෙහිදී කිසිදු ගැටලු සහගත බවකින් තොරව භූමිය (site) සහ ව්‍යුහය එකිනෙක මතට බිඳ වැටීමට ඇති ඕනෑකම සන්නිවේදනය කිරීමට එම පදය යෙදේ. එනම්, යුරෝපීය භූ දර්ශන සෞන්දර්යයෙහි ඉතා ප්‍රබල දෘශ්‍යත්වයට ඇත්තෙන්ම අභියෝග කෙරෙන අයුරින් ඒවායේ වෙන් නොකළ හැකි බවක් නිවර්තනීය ස්වභාව ධර්මය සමඟ සම්බන්ධ වීමේ නිර්මාණාත්මක ආකාර නිර්මාණය කිරීම හා නිෂ්පාදනය කිරීම සිදු කරයි (ස්ටීවන් 2001: 208). මෙම වාස්තු විද්‍යාඥයා/වරිය 'භූ දර්ශනය' යන පදය මෙහිදී භාවිත කරන්නේ මෙම ගොඩනැගුණු අවකාශය පිළිබඳ මෙනෙහි කිරීමකදී වුවද, ඔහු/ඇය විෂය හා ඒ වටා ඇති පරිසරය සමඟ ඇති දුරස්ථ භාවය බිඳ දැමීමට ඇති හැකියාව එම පදයේ මූලික ශික්ෂාවක් ලෙස පෙන්වීමට මහත් වෙහෙසක් ගනී: ''මන්ද ඔහු (බාවා) නදින්ම විශ්වාස කෙළේ ගොඩනැගිලි යනු පෙනෙන්නට තිබිය යුතු දෑ ලෙස නොව, මිනිසුන්ගේ ජීවිතවල පසුතලය විය යුතු ඒවා ලෙසය... එමනිසා ඔබ ගොඩනැගිල්ල තුළ සිටිනවා නම්, ඔබට බොහෝවිට එය අවටින් පිහිටන බවවත් නොදැනෙනවා ඇත'' (නිර්ණාමික වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු සමඟ කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව 16.02.05).

එසේනම් නිවර්තනීය පරිසරය සමඟ ගොඩනැඟීමේ අවශ්‍යතාව තුළින් ඉස්මතු වූ ශ්‍රී ලංකාවේ නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රයුක්තියෙහි මඟ පෙන්වන දසුනක් වන්නේ දර්ශනීයව කැපී පෙනෙන සංකේතාත්මක ව්‍යුහ ගොඩනැංවීමට වඩා *අවකාශයීක අත්දැකීමක්* නිෂ්පාදනය කිරීමට අවධානය යොමු කිරීම යන්න ප්‍රමුඛයට කරුණක් නොවන බවයි. මෙම වාස්තු විද්‍යාව මූලිකවම අවකාශය තුළින් අත්දැකීම් ගොඩනැංවීම පිළිබඳව වේ. එය කෙසේද කිවහොත් මෙම ක්‍රියාදාමයට 'ඇතුළත' හා 'පිටත' අතර ඇති අනිස්ථිර සබඳතාවය කෙතරම් අවශ්‍ය ද කිවහොත් 'ඇතුළත' හා 'පිටත' යන පදවල පිළිගත් අරුත්වලින් ඒවා

මුලිනුපුටා දැමීමක් ද සිදුවීමට පටන් ගනී. දැනට හඳුනාගත් බොහෝ නිර්මාණ ක්‍රමයන් වුවද, උදාහරණයක් ලෙස පියැසි කෙළවර, විවෘත බිත්ති සහිත ව්‍යුහ, නොවැසුණු කාමර, මැද මිදුල් යන සියල්ල 1960 ගණන්වල තිබූ නිවර්තනීය ස්වභාවධර්මය සමඟ ගොඩනැඟීමේ කෘත්‍යාත්මක ප්‍රතිචාරවලින් ඔබ්බට පරිණාමය වී ඇත. ඒවා දැනට කෙරෙන යම් වර්ගවල අවකාශමය අත්දැකීම් ගොඩනැඟීමේ උත්සාහයන්ට කේන්ද්‍රීය වී ඇත. එම වාස්තු විද්‍යාඥයා අවධාරණය කරන ආකාරයට:

> ...පිටත ආවරණය [ව්‍යුහය] එම ගොඩනැඟීම සම්පාදනය කරන ආභ්‍යන්තරික අවකාශය තරම් වැදගත් නැත. එනම්... ජෙෆ්රිගේ දායකත්වය මේ යැයි ඔබ කියන්නේ නම්, ඔබ පිටත ආවරණය පිළිබඳව තැකීමකට වඩා ජීවත්වන ස්ථාන, කුමක් තුළින් ගමන් කරන්නේ ද යන්න ඔබ කුමක් තුළ වෙසෙනවාද යන්න හා පිළිබඳව තැකිය යුතුය (16.02.2005).

මෙය මෙම වාස්තු විද්‍යාඥයාගේ කෘති පුරා පැතිර යන නිර්මාණාත්මක උරුමයක් ලෙස පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකිය:

> ...මේ දර්ශනයේ බොහෝ පැතිකඩ [අපේ] වඩාත් කුඩා නිර්මාණවලින් පිළිබිඹු වේ. අපේ නිවෙස් බොහොමයක් ලෝකයේ අන් කිසිවක් මෙන් නොවේ. ඒවා සමස්තයක් ලෙස වහලය සහ කුලුනු පමණකි. එනම් එය බිත්ති මබ මොබ යෑම, කුලුනු පසුකර යෑම, ඒ අවට යෑම, පිටත අවකාශය හා බද්ධ වීම, කුලුනු අසල අවකාශය සමඟ බද්ධ වීම ආදිය පිළිබඳව වේ. එමනිසා මෙය අප වැඩ කරන ආකාරයේ එක් කොටසකි... ශ්‍රී ලංකාවේ සම්පූර්ණ වාස්තු විද්‍යාඥ පරම්පරාවකටම අපේ පරපුර සහ එයින් පසු පරපුරට, [මේ ආකාරයේ ගොඩනැගිලි] තැනීමට සිදුවිය (16.02.2005).

'ශ්‍රී ලාංකේය ස්වභාවය' නිෂ්පාදනය

එසේ නම් අප සතුව ඇත්තේ අවගතතාව නිසා නිවර්තනීය ස්වභාවධර්මය සමඟ සුවිශේෂී අයුරකින් ගනුදෙනු කළ වාස්තු විද්‍යාත්මක ශෛලියක් පමණක් නොව, යම් ආකාරයක ස්වභාව ධර්මයක් ජනනය කරන ප්‍රවර්ගයක් ද වේ. වෙනත් වචනවලින් කිවහොත්, එය සංස්කෘතියෙන් පහසුවෙන් වෙන් කළ නොහැකි සුවිශේෂී වර්ගයක 'ස්වභාවයක්' තුළ ජීවත්වීමේ අත්දැකීම නිපදවන වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රවර්ගයකි. ශ්‍රී ලාංකේය නූතනවාදී නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාවෙන් එකවිටම මානව හා මානව නොවන ජීවත්වීමේ සහ වාසස්ථාන ගොඩනැඟීමේ විධි, අනිස්ථිර අවකාශ හරහා ගමන් කිරීමේ හා සම්බන්ධ වීමේ විධි යනාදිය නිපදවයි. මෙම කොටසේදී මා කරන්නේ මේ වර්ගයේ ස්වාභාවික ලෝකය සහ මානවයා අතර සබඳතා ඇති කරන වාස්තු විද්‍යාත්මක නිපදවීම්වලට උදාහරණ කිහිපයක් ඉදිරිපත් කිරීමත්, එම ආකාරයේ ස්ථිර නොවූ අවකාශ වර්ගවලින් ගම්‍යවන දේ උද්දීපනය කර දැක්වීමත් ය. උදාහරණවලින් පෙනී යන්නේ මෙම වාස්තු විද්‍යාව සහ ගොඩනඟන ලද අවකාශය හරහා ගමන් කිරීම තුළින් ඇත්තෙන්ම සුවිශේෂී වර්ගවල සිරුරු සහ නිපදවෙමින් පවතින ස්වභාව මැවෙන බවයි. මේවා සිරුරු 'ස්වභාවය' සහ 'සංස්කෘතිය' අතර වෙනසක් පහසුවෙන් නොහඳුනන අතර, වසර ගණනක් තිස්සේ මේ කර්තව්‍යය ශ්‍රී ලාංකේය ලෙස සංකේතාත්මකවන ආකාරයකට සිදුව ඇත.

පළමුව මා අදහස් කරන්නේ වාස්තු විද්‍යාඥයාගේ පෞද්ගලික වතුයාය සහ උද්‍යානය වන ශ්‍රී ලංකාවේ දකුණු වෙරළබඩ, ලුනුගඟ වත්තේ පිහිටි ජෙෆ්රි බාවාගේ ගොඩනැගිල්ලක ඉතා කුඩා අංගයක් උද්දීපනය කර දැක්වීමයි. පස්වන රූපයෙන් දක්වෙන, දෙපසකින් අරුම සහගත දර්ශනයකට විවෘත වූත්, අනෙක් පසින් විශේෂයෙන් ස්ථානගත කරන ලද ළිඳකට ද පිටුපාන ප්‍රධාන නිවසට සම්බන්ධ ආලින්දයකි. ළිඳ සහ ආලින්දය යන ප්‍රදේශ වෙන් කරමින් බිත්තිවලටම ඔබ්බවා ගොඩනඟන ලද කොන්ක්‍රීට්

ආසන පිටුපස, එම සංවෘත අවකාශයේ සිටින පුද්ගලයන්ට ආලින්දයෙන් පිටත අවකාශය සමඟ යම් ආකාරයක කායික සම්බන්ධතාවක් ඇති කිරීම පිණිස නිර්මාණය කළ. එමෙන්ම බැලූ බැල්මට අවැදගත් යැයි සිතෙන අංගයක් මගින් එයට ලබා දී ඇති සූක්ෂම වාස්තු විද්‍යාත්මක අවධානය සහ උත්සාහය උද්දීපනය කරයි. මේ නම් මා සමඟ අදහස් හුවමාරු කරගත් වාස්තු විද්‍යා ආධුනික වෘත්තිකයන් පැවසූ පරිදි ඉතා සරල ක්‍රමයක් වන පහළ රාමුවලට වීදුරු සවි නොකිරීම තුළින් එම ආසනවල ඉඳගන්නා අයගේ පිට, ගෙල සහ හිස ප්‍රදේශයේ වායු සංසරණය වීම සඳහා ඕනෑකමින් කළ හැසිරවීමකි. ඒ මගින් සිරුරට ආශ්වාස කිරීමට ඉඩ සලසයි.

රූපය 5: ලුනුගඟ ප්‍රධාන නිවස ආශ්‍රිතව පිහිටි ආලින්දය (මූලාශ්‍රය: සවින් ජසීල්)

ශ්‍රී ලංකාවේ සමකාලීන නිවර්තනීය නූතනවාදී ව්‍යුහවල, ගොඩනැගිලි නිර්මාණය මගින්ම අභයනුව ඉන්ද්‍රියව සහ කායිකව එම ගොඩනැගිල්ලට පිටතින් ඇති පරිසරය සමඟ එක්කිරීමට උනන්දු කෙරෙන අංග ලක්ෂණ විශද කරන ගිණිය නොහැකි තරම් උදාහරණ ඇත. කන්දලම

හෝටලයේ අනන්ත තටාකයේ උදාහරණය ගතහොත්, එහිදී පිටාර ගලන ජල මට්ටම මගින් පිටත පිහිටි කාණුවකට වැඩි ජලය මුදා හැර, එය නැවත තටාකය තුළටම හරවා එවන්නේ, තටාකය තුළ සිටින අය තටාකයට එපිටින් ඇති වැව, මුහුද හෝ ජලාශය තෙක්ම නිමක් නැතිව යාවන ආකාරයක් දර්ශනය කරමින් ය. මෙය කිසිසේත් ශ්‍රී ලංකාවටම විශේෂිත නොවූවත්, මෙරට නිවර්තනීය නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාඥයන් අතර ප්‍රකට තටාක ප්‍රවර්ගය බවට අනන්ත තටාක ආකෘතිය පත්ව ඇත්තේ එමගින් නිර්මාණය වන බලවත් මායාව නිසාත්, එම මායාව හේතු කොට ගෙන ඇති වන දැහැනකට සම වැදුණු මොහොත තුළ බාහිර අවකාශය අභ්‍යන්තර අවකාශයට පිවිසීම සහ පුද්ගලයා පිටතින් ඇති ස්වභාවික පරිසරය සමඟ බද්ධ වීම සිදුවන නිසාත්ය.

මෙවැනි අංග ලක්ෂණ, අත්දැකීම් තුළින් ඇතුළත සහ පිටත සම්බන්ධ කිරීම සඳහා අනිස්ථිර අවකාශ නිර්මාණය කිරීමට වාස්තු විද්‍යාඥයන් භාවිත කරන උපායවලට උදාහරණ සපයන අතර, එක් වාස්තු විද්‍යාඥයෙකුගේ වචනවලින් කිවහොත් ''කෙසේ හෝ එයින් හැඟෙන්නේ එපිටින් ඇති දේ සහ ඔබ අතර කිසිදු වෙනසක් නැති බවත්, ඔබ එහි කොටසක් වන අතර එය ද ඒ තරමටම ඔබේ කොටසක් වන බවයි'' (නිර්නාමික වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු සමඟ කළ සාකච්ඡාවක් 16.02.05). තවදුරටත් පැහැදිලි කරනවා නම් මෙම අත්දැකීම් ඇත්තෙන්ම යම් විශේෂී වර්ගවල ලෝක, සිරුරු සහ වස්තු නිෂ්පාදනය කරයි. එනම් කාටීසියානු නොවන, දකුණු ආසියාතික ස්වභාව සහ සිරුරු, එනම් ලෝකය සමඟ කරන බද්ධවීම්වලදී 'බාහිරින් පිහිටි ස්වභාව ධර්මය' ලෙස ස්වභාව ධර්මය විෂයානුබද්ධ නොකරන, ඒ අනුව ආත්මය සහ ලෝකය අතර පවතින අනිස්ථිර සබඳතාවල අත්දැකීම් පෙතුවක් තුළින් එසැණින් ඇතිවන සහ විවෘතවන සිරුරු සමූහයකි. බොහෝ දෙනෙකුට ස්වීයත්වය හා ලෝකය අනු කරන. දෛනික ජීවිතයේදී පංචේන්ද්‍රියන්ගේ බලපෑම හිමිවන සිතුවිලිවලට මාරුවෙන බාහිර හා පවතින මේ සබඳතා පිළිබඳ අනුභූතික

මොහොත, විශේෂයෙන්ම බෞද්ධ දර්ශනයේ යම් අංග හා මැනවින් අර්ථවත් වේ. "ඔබ එහි කොටසක් තරමටම එය ද ඔබේ කොටසක්" වන ආකාරයේ අනිස්ථිර අවකාශීය අත්දැකීම් වර්ග මා පසුව පෙන්වා දෙන ආකාරයට, බොහෝවිට විචාරය, තර්කය සහ විෂයානුබද්ධය තුළින් පමණක් හඳුනාගත නොහැකි, විශ්වීය යථාර්ථයක් පිළිබඳ බෞද්ධ සත්‍ය තුළ දාර්ශනිකව ගෙතී ඇති නිසා (පුනරුදයේ ආභාසය ලැබූවන් විෂය යථාර්ථය අත්දකින්නා සේ), විචක්ෂණශීලී පුද්ගලයා ආශාව සහ ඇලුම් කිරීම්වලින් ඔහු /ඇය මුදවා ගැනීමට කරන උත්සාහය මෙන් ප්‍රතිභා ඥානයෙන් අත්දැකිය යුතුවේ.

එසේ නම්, මෙයින් ගම්‍යවන එක් කරුණක් වන්නේ බාවාගේ සහ බොහෝ අනෙක් සමකාලීන නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාඥයන්ගේ වාස්තු විද්‍යාව තුළ ලෞකිකත්වයක් ගැබ් වුවද, ශ්‍රී ලංකාවේ නූතන නිවර්තනීය ගොඩනැඟුණු අවකාශ තුළින් මැවෙන අවකාශමය අත්දැකීම් බොහෝවිට ඉතා සියුම්ව පැහැගැන්වූ බෞද්ධ (සහ ඊට අදාළව සිංහල) ආගමික/දාර්ශනික රාමුවක් තුළින් ද අර්ථකථනය වන බවයි. මෙය හුදෙක් අවකාශීය අත්දැකීම් හරහා ජාතික විඥානය මත ක්‍රියා කරන හා ඒ මත සනිටුහන් වන සංස්කෘතික/අවකාශීය දේශපාලනයක සේයාව විද්‍යමාන කරන වැදගත් කරුණක් වේ. ජාතික රාජ්‍යයේ මේ කොටස්වල සමාජ යථාර්ථය කිසිවිටෙකත් ඈතට නොගොස්ම බෞද්ධාගම එදිනෙදා ජීවිතය තුළට කාවැද ඇති අයුරු පෙන්වීමට මෙය තවත් උදාහරණයකි.

තවත් උදාහරණ දෙකක් වඩා පැහැදිලිව ශ්‍රී ලාංකේය බෞද්ධ ස්වභාවය වඩාත් නිශ්චිත ලෙස නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රයුක්තිය තුළ පදනම් වන අයුරු පෙන්වීමට යොදා ගත හැකි අතර, ඊට ඔබ්බෙන් බෞද්ධ සිරුරු ගොඩ නැගෙන්නේ නූතන නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාඥයන් මේ වර්ගවල අවකාශ තුළ නිර්මාණය කිරීමට උත්සාහ ගන්නා අනිස්ථිර අත්දැකීම් මොහොතවල් මඟින් බව පෙන්වා දිය හැක. උදාහරණ දෙකම සඳහා නැවත ලුනුගඟ වත්ත දෙසට යොමු වෙමු. පළමු උදාහරණය (6 වන රූපය බලන්න) ප්‍රධාන නිවස පිටුපසින් 'සිනමන් හිල්' නැමැති කඳුගැටයට ඔබ්බෙන් පිහිටි දකුණු දිගට යොමුවන දර්ශනය හා බැඳේ.

රූපය 6: ප්‍රධාන නිවසේ සිට සිනමන් හිල් කඳුගැටයට ඔබ්බෙන් පිහිටි වතුයායෙහි දකුණු දෙස දර්ශනය, ලුනුගඟ (මූලාශ්‍රය: හැරිස් ප්‍රසිලි).

ඈතින් පෙනෙන දුරකින් (6 වන රූපයේ ඡායාරූප ශිල්පියා ආලෝකයට වැඩි නිරාවරණයක් කළ බැවින් මෙය නොපෙනේ) මෙම වත්ත දෙස බැලුම් හෙළන අයුරකින් වුණු දිලිසෙන සුදු පැහැ චෛත්‍යයක් යාබද කන්ද මත පිහිටයි. වත්තට ඔබ්බෙන් ඇති කඳු ශිලගත් තුරුලතා ආදිය අතරට සුවසේ තැන්පත්ව සිටිනා ආකාරයක් පෙන්වන මෙම චෛත්‍යය, වත්තේ මැද දුරක ගසක් යට වාස්තු විද්‍යාඥයා විසින් විසල් බරණියක් තැන්පත් කර ඇති ස්ථානයේ සිට ගත් 7 වන ඡායාරූපයෙන් පැහැදිලිව පෙනේ. වැදගත් කරුණ වන්නේ මෙම චෛත්‍යය/පන්සල ප්‍රධාන නිවසේ සිට වුවද පියවි ඇසට දකගත හැකි වීමයි. මෙම වතුයාය පිළිබඳව ලියැවුණු පොතක, ඕනෑකමින් මෙහි අවකාශීය පෙළගැස්ම ගොඩ නැංවීමේ දී එහි සෞන්දර්යවේදයට බැඳී පවතින ස්වාභාවික දර්ශන පිළිබඳ යම් හොඩුවාවක් බාවා ලබා දෙයි.

ගෙවන්න වැඩෙමින් පවතින අතරතුරම, වසර ගණනක් මුළුල්ලේ එහි ගත කිරීමේදී එයටම ආවේණික වූ වෙනස් චිත්තවේගී ස්වභාව ඇතිවන විභවයක් ඇති පෙදෙස් කෙනෙකුට දිස්විය. උදාහරණයක් ලෙස, දකුණු දෙසටවිහිදුණු දිගු දර්ශනයවිහාරස්ථානයෙන් අවසන් වූ නමුත්, මැද දුරකින් ගැටිය මත ඇති සිත්කලු මූනමල් ගස යට වන බරණියක් මා තැන්පත් කෙළේ මධ්‍ය දුර දී මිනිසාගේ සලකුණ (hand of man) ස්ථාපනය කිරීමටයි (බාවා; බාවා, බොන් සහ සැන්සෝනි කෘතියේ 1990: 13).

රූපය 7: ඈත පෙනෙන ස්තූපය හා සිනමන් හිල් නිවස අසාවැද අවකාශයේ දකුණු දෙස දර්ශනය. ලුණුගඟ වතු යාය (මූලාශ්‍රය: හරීෂ් ජසීල්).

'ස්වභාව ධර්මය' සහ 'සංස්කෘතිය' අතර පහසුවෙන් සීමාවක් ඇති කළ නොහැකිය යන කාරණය පිළිබඳව අප පුදුම නොවිය යුතුය. 'මිනිසාගේ සලකුණු' මේ ස්වභාවිකරණය කළ දිග පටු දසුන තුළ සුව පහසු ආකාරයෙන් පවතී (මෙම නිබන්ධයේ කාර්යය නොවූවද, බාවාගේ

පුරුෂාධිපතික වූ දර්ශනික බැල්ම පිළිබඳ ස්ත්‍රී සමානාත්මවාදී විවේචනයක් මෙහන හැර දක්විය හැකිය). බාවාගේ සහතික කිරීමට අනුව වඩා පැහැදිලි ප්‍රකාශනය වන්නේ මෙවැනි දර්ශනයක් ගොඩනගන පරිසරය සංක්ෂේපණය කර දක්විය නොහැකි අයුරකින් බෞද්ධ වන බවයි. ඒ අනුව මෙම ස්ථානයට 'සහජ' වූ විශේෂිත වාතාවරණය නිර්මාණය කරන වටපිටාවේ ස්වභාවධර්මයේ අත්‍යවශ්‍ය අවධානය යොමු වූ වස්තුව විහාරස්ථානය, ස්තූපය වේ. ඇත්තෙන්ම මෙම වන්න ස්ථානගත වූ ස්වභාවිකත්වය සහ සුසංගම්‍ය යථාර්ථය සංකේතාත්මක කරන්නේ ස්තූපය මගිනි. 'මිනිසාගේ සලකුණු' මධ්‍ය දුරකින් පිහිටවූයේ නම්, ස්තූපය අනිවාර්යයෙන්ම ඊට ඔබ්බෙන් ඇති ස්වභාවධර්මය සමඟ බද්ධ වේ. මෙය බෞද්ධ ස්වභාවයෙහි, දර්ශනයකි, නැතිනම් වඩාත් නිවැරදිව එහි ඉන්ද්‍රිය සංවේදනය පිළිබඳ චින්තනයේ පැතිකඩකි.

අවසන් උදාහරණය උකහා ගන්නේ ලුණුගඟ දී මා සිදු කළ මානව වංශ විස්තරාත්මක අධ්‍යයනයන්ගෙනි. මා සමඟ සිටි ආධුනික වාස්තු විද්‍යාඥයන් දෙදෙනා සහ මම නැවති සිටියේ බාවා විසින් නිර්මිත, ප්‍රධාන නිවසින් මඳ දුරක් ඈතින් පිහිටි සිනමන් හිල් නිවසේ ය. බලාපොරොත්තු විය හැකි පරිදිම මෙම නිවස ද වටපිටාවේ ඇති වෙල්යායට සහ වර්ධනය වන වනාන්තරයට විවෘතව පවතින්නකි (රූපය 8 බලන්න).

අපි එක් හවස් යාමයක අඩ අඳුරේ දැල්වූ ඉටිපන්දම් එළියෙන් සහ පසුබිමෙන් ඉතා ආසන්නයෙන් ඇසෙන රැහැයියන්, පළගැටියන් සහ වෙනත් නිශාචර වනාන්තර රිද්ම පැවතිය දී වතුයාය පිළිබඳව සාමීචියේ යෙදෙමින් ආලින්දයේ කාලය ගත කෙළෙමු. කුතුහලයෙන් යුතුව, මෙවැනි ස්ථානයක සිටීමේ දී කුමක් දැනේදැයි මා සමඟින් සිටි එක් අමයකුගෙන් ඇසුවෙමි. මඳ වේලාවක් නිශ්ශබ්දව සිටි ඔහු හැරී තම මිතුරියගෙන් සිංහල බසින් ප්‍රශ්නයක් නැගීය. 'අනන්තය' යනුවෙන් ඇය එකහෙළා පිළිතුරු දුණි. ඔහු තව මඳ වේලාවක් සිතිවිල්ලේ සිට පිළිතුරු දුන්නේ, ''මාගේ මනස යම් සම්බන්ධතා, එකකට පසු තවෙකකට පසු තවෙකක් ලෙස අනන්තය තෙක් සාදන බව

මට දැනේ. මෙය පැහැදිලි කිරීම අසීරුයි. ඇත්තෙන්ම වචනවලට මෙය පැහැදිලි කළ නොහැකියි. මේ සඳහා හොඳ පැහැදිලි කිරීමක් බුද්ධාගමේ තියෙනවා'' යනුවෙනි. ඉන්පසු ඔහු තවදුරටත් බුදුන් වහන්සේ, ආනන්ද හිමියන් හා ඔවුන් අතර විඥානයේ අනන්තයෙහි විෂය ක්ෂේත්‍රය සෙවීම පිළිබඳ ඇති වූ කතාබහක් පිළිබඳ වෘත්තාන්තයක් ගෙන හැර දක්වා, ඉන්පසු පැවසුවේ ඔහුගේ මනස වැඩෙමින් තමාට ඔබ්බෙන් ඇති යමක් සමඟ සබඳතා ඇති කර ගන්නා හෙයක් දැනෙන බවයි. අවසාන වශයෙන් ඔහු කියා සිටියේ මෙවැනි දේ සිදුවිය හැක්කේ මෙවැනි තැනක පමණක් බව ඔහු සිතන බවයි.

මෙම කෙටි අදහස් හුවමාරුවෙන් පැහැදිලි වන්නේ, අනිස්ථිර අවකාශවල සිටීම, 'ඇතුළත' හෝ 'පිටත' නොසිටීම, 'ස්වභාව ධර්මයේ' හෝ 'සංස්කෘතියේ' නොවීම, යන කරුණු ඉටු කරන්නේ ලෞකික නොවන, කාටීසියානු නොවන ශාරීරික ප්‍රකාරයන්ට පසුබිම් සැලසීම පමණක්ම නොවන බවයි. වඩාත් පැහැදිලිව පවසතොත්, මෙම ගොඩනැඟුණු අවකාශය විසින් මවා පාන අත්දැකීම් ප්‍රවර්ග ඔහින් මෙම අවකාශයික ප්‍රකාරය තුළ සහ එමගින් බෞද්ධ ශරීරය සාර්ථකව නිෂ්පාදනය කරන බව පෙනේ. යම් වර්ගයක ලෞකික නොවන, කාටීසියානු නොවන අස්මියන්වයක් නිෂ්පාදනය කිරීමේ ක්‍රියාකාරී කාරකයක් බවට අවකාශය පත්වේ. මෙවැනි අත්දැකීමක් විවිත්‍රාන්භූතකරණය කිරීම වෙනුවට මා අවධාරණය කරන්නේ මේ ආකාරයෙන් ලොව තුළ විසීම කෙතරම් සාමාන්‍ය ද යන්නයි. ඇත්ත වශයෙන්ම, ශ්‍රී ලංකාව තුළ නිවර්තනීය නූතන ගොඩනැඟුණු අවකාශය සහ ස්ථානය අතර එදිනෙදා සිදුවන ආකාරයේ ඝට්ටනයක් (වෙනත් වර්ගවල අවකාශීය ප්‍රකාර අතර) වන මෙය (ඇතුළත සහ පිටත පිළිබඳ හැඟීම් වඩා නිරවුල්ව නිර්වචනය වූ) යුරෝපයේ සහ උතුරු අමෙරිකාවේ නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාත්මක අවකාශ සහ ස්වභාවවලට වෙනස් වූත් සංක්ෂේප කළ නොහැකි සහ ගුණාත්මකව වෙනස් වූ අවකාශීය අත්දැකීම් ගොඩ නැඟෙන ආකාර ප්‍රබලව උද්දීපනය කරයි. එසේ නම්, මතුව එන ගැටළුව වන්නේ

පරම පවිත්‍රව ශ්‍රී ලාංකේය අවකාශය ලෙස සැලකෙන අවකාශය තුළ හා ඒ හරහා නිෂ්පාදනය වන ශරීර හා අස්මියත්ව වර්ග මොනවාද යන්නය. එමෙන්ම දේශපාලනිකව ගත් කළ අනන්‍යතා හැඩ ගැස්වීමේ දී සහ එදිනෙදා ජීවිතයේ භාවිත තුළින් සුවිශේෂිත ලෙස වර්ගීකරණය වූ සහ පන්ති නිශ්චිත වූ ආධිපත්‍යය ආකාර ප්‍රකාශනය කිරීමේදී මෙම අවකාශ කුමන කාර්යයක් ඉටු කරයි ද යන පැනය මතු වේ.

නිරූපණය, ගොඩනඟන ලද අවකාශය සහ ප්‍රවර්ගයක පරිණාමය

ස්වභාව ධර්මීය ලෝකය පිළිබඳ යුග්ම-නොවන (non-dualistic) සංකල්ප, අවරෝහණය පිළිබඳ කායික අනුභූති, අනන්තය පිළිබඳ හැඟීම් හා අප්‍රමාණත්වය පිළිබඳ සමීප දැනවීම් ආදිය කිසිසේත්ම බෞද්ධ දර්ශනයට හා අන්දකීමට පමණක් සීමා වූ දේ නොවිය. එසේම, ශ්‍රී ලාංකේය නූතනවාදී නිවර්තනීය වාස්තු විද්‍යාව සුවිශේෂීයව බෞද්ධ හෝ වෙනත් ආගමික සංකේතාත්මවාදයක ගැලී සිටීමෙන් මිදී සිටින බව කීම සාධාරණය. එනමුත්, මේ තත්ත්ව වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රයුක්තියේදී බෞද්ධ කතිකාව ඇති කරන බලපෑම නිශේධනය නොකරයි. මෙය වඩාත් වැදගත් වන්නේ ගොඩනැගිලි, වාසස්ථාන, අනේක මහජන පාරිභෝජනය සඳහා වූ අවකාශ, නිරන්තර ගනුදෙනු සහ භෞතික ද්‍රව්‍යයන්ගෙන් අර්ථ සම්පාදනය කරන ක්‍රියාවලි ලෙස වාස්තු විද්‍යාත්මක ව්‍යූහ වඩා පුළුල් සමාජය වෙත ඇතුළු වන විටදීය. එසේ නම්, මෙම අවසාන කොටසේ දී, නිරූපණය, කතිකාමය රාමු සහ ඓතිහාසික වෘත්තාන්ත ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තනීය නූතනවාදී ප්‍රවර්ගයේ පරිණාමය සහ අරුතෙහි සිදු කරන කාර්යය සටහන් කර දැක්වීම වැදගත් වන අතර, එයටම සම්බන්ධව අවකාශීය අත්දැකීම පැහැගැන්වීමට නිරූපණයේ කාර්යය ද ගෙන හැර දැක්විය යුතුයි. බොහෝ අවස්ථාවල දී නම විවිධ වූ ගොඩනැගිලි වෘත්තාන්තකරණය කළ යුතු අපූරු වාස්තු විද්‍යාඥයන්ගෙන් ඉල්ලා සිටින්නේ සේවාලාභීන් වන අතර, එම නිසා

මෙම අවසන් කොටසේ සාකච්ඡාවන අවකාශීය සැකසීම සහ අත්දැකීම තුළින් බෞද්ධ ශරීර සහ ස්වභාව, මොහොතින් ඇති කිරීම යන්න මෙම ගොඩනැගිලි ස්ථාපනය වූ නිරූපණ රාමුවලින් හුදෙකලා කොට වටහා ගත නොහැකිය.

රූපය 8: සීනමන් හිල්හි නිවස, ලුණුගඟ වත්ත (මූලාශ්‍රය: හරින් ජසිල්).

1960 ගණන්වල සිටම ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තනීය නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාව බොහෝදුරට අවස්ථානුකූලව අඩු වැඩි වශයෙන් ශ්‍රී ලාංකේය සලකුණක් බවට පත්ව ඇත. මේ සම්බන්ධ උදාහරණ, ජෙෆ්රි බාවා විසින් නිර්මිත හොඳම හෝටල්වල වඩාත් මිල අධික කාමර තුළ ඇතැම් විට දැක ගත හැකි දිලිසෙන පිටුවලින් යුතු ඩේවිඩ් රොබිසන්ගේ (2002) ජෙෆ්රි බාවා: සම්පූර්ණ කෘති නම් විසිත්ත කාමර කෘතියෙන් ද සපයා දෙයි, ලුණුගඟ, දකුණු මුහුදු තීරයේ මිල අධික සංචාරක (boutique) හෝටලයක් ලෙස විවෘතව පවතින අතර, එහි ජනප්‍රියත්වයට බලපාන වැදගත් සාධකයක්

වන්නේ එය ජෙෆ්රි බාවාට සහ ඔහු විසින් සංකේතවත් කළ වාස්තු විද්‍යාත්මක ව්‍යාපාරයට ඇති සබඳතාවයි. මේ නිරීක්ෂණ දෙකම පෙන්වා දෙන්නේ මෙම හෝටල් සහ ඒවා අමුත්තන්ට ලබා දෙන අවකාශීය අත්දැකීම, ඔවුන්ගේ 'අව්‍යාජ' ශ්‍රී ලාංකේය අත්දැකීමේ අත්‍යවශ්‍ය කොටසක් ලෙස සංඥානනය කෙරෙන බවයි.

මෙවැනි හෝටල්වල, නැතහොත් ආගන්තුක සත්කාරක වාස්තු විද්‍යාවේ මඟ පෙන්වන්නා හා ප්‍රකාශකයා ලෙස යම් ආකාරවල බෞද්ධ ලක්ෂණ පවතින බව පිළිගනු ලබයි. එසේම අපට පෙනී යන තවත් කරුණක් වන්නේ මෙවැනි නිවර්තනීය නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාවේ සහ ඒමගින් නිර්මාණය කරන අවකාශීය අනුභූති සම්බන්ධයෙන් මේවන විට ගෙලීමය වශයෙන් පැහැදිලිවම ශ්‍රී ලාංකේය සලකුණක් බවට පත්ව ඇති බවයි. ඒ අනුව, මෙරට වඩාත් ජනප්‍රිය වූ නිවර්තනීය නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාඥයන් ආසියාව තුළ නව නවත් ඉල්ලුමට ලක්ව ඇත. මෙහිදී ඉතාම වැදගත් වන්නේ අවකාශීය අත්දැකීම් ශ්‍රී ලංකාව වෙනුවෙන්, නැතහොත් එක් විශේෂ වර්ගයක ශ්‍රී ලාංකේය බවක් වෙනුවෙන් පෙනී සිටිය යුතු බව, සේවාලාභීන්ගේ අභිමතය වීමයි. බාවා සමඟ කණ්ඩලම හෝටලය සඳහා එක්ව වැඩ කළ එක් වාස්තු විද්‍යාඥයෙක්, ඔවුන් සේවාලාභියා වූ එයිට්කන් ස්පෙන්ස් සමාගම සමඟ අවකාශය කර්තෘකරණය කිරීමට කළ නිරන්තර සටන් පිළිබඳව විස්තරයක් කරයි. ඔහු අවධාරණයෙන් පවසන්නේ වාස්තු විද්‍යාඥයින් ලෙස ඔවුනට අවශ්‍ය වූයේ එම ස්ථානය සියලුම ඓතිහාසික සංකේතාත්මක සමුද්දේශවලින් මුදවා ගැනීමට වුවද, එයිට්කන් ස්පෙන්ස් සමාගමට අවශ්‍ය වූයේ ප්‍රදේශයේ සිංහල ඉතිහාසය සංකේතවත් කරන්නක් එම අවකාශයට තිබිය යුත්තේ එය සංස්කෘතික ත්‍රිකෝණය මධ්‍යයේ පිහිටි නිසා බව කියමින් ය. මීට හේතුව ලෙස දක්වූයේ මෙවැනි ආබාහන විදේශ සංචාරකයන් අතර ජනප්‍රිය වුවත්, විද්වතුන් බොහෝ දෙනෙකු පෙන්වා දී තිබූ ආකාරයට තම පදනම් ප්‍රබන්ධවලින් සහ ජාතිය පිළිබඳ වෘත්තාන්තවලින් නොයෙක් බහිෂ්කරණයන් සිදුකරන බවයි (බාබා 1990; පෙරේරා 1999; ගුණවර්ධන

1995). ඒ අනුව මෙම නිබන්ධයෙන් සටහන් කරන වර්ගවල අවකාශීය අන්දැකීම්, සම්බන්ධතා සහ අරුත් මාලාවකට හසුවීම මගින් සංකේතාත්මකව ශ්‍රී ලාංකේය වූ අවකාශීය අත්දැකීම් නැවත නිපදවීමට සේවාලාභීන්ගෙන් ඇති පීඩනය තුළින් නිපදවන එක් වර්ගයක සිංහල- බෞද්ධ ශ්‍රී ලාංකේයත්වයක් ප්‍රකෘතිමත් කරනවා ද යන්න ඇසීමට වටිනා ප්‍රශ්නයකි.

තවත් වාස්තු විද්‍යාඥයෙක් කොග්ගල වැව ආශ්‍රිත හෝටල් සංස්ථාවක් සඳහා කළ හෝටල් ව්‍යාපෘතියක් පිළිබඳව අදහස් දක්විය. ව්‍යාපෘතිය සඳහා ලබා දුන් උපදෙස්වලට අනුව කළ යුතු කාර්යය වූයේ වැව ද භාවිතයට ගෙන (සේවාලාභියාගේ වචනවලින්) ''පැහැදිලිවම ශ්‍රී ලාංකේය'' යමක් නිර්මාණය කිරීමටයි. වාස්තු විද්‍යාඥයා විසින් කරන ලද මහා අපේක්ෂා සහගත සහ චිත්තාකර්ෂණීය නිර්මාණ සටහන තුරු මත ඉදිකළ නිවාස, තට්ටු සහ ගඟේ පාවෙන මණ්ඩපවලින් සමන්විත විය; මෙහි පෙලඹවීම සහ මාර්ගකය වූයේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ මුල් කාලීන කෘතියක් වූ අපේ ගම ය. වාස්තු විද්‍යාඥයා අවධාරණය කර සිටින්නේ නිර්මාණ සටහන වෘත්තාන්තකරණය, වික්‍රමසිංහගේ කෘතිවලට සහ ඒවායින් සංඥා කරන දෙයට එහි තිබූ සබඳතාව මෙම මහා අපේක්ෂක නිර්මාණ සටහනේ ශක්තීන් පිළිබඳව සේවාලාභියා කැමති කිරීමට ප්‍රධාන සාධකයක් වූ බවයි. තවද මෙම ආගන්තුක සත්කාරක වාස්තු විද්‍යාව භාවිත කරන (විදේශීය හෝ දේශීය) සංචාරකයන්ට මෙම නිවර්තනීය නූතන අත්දැකීම් යම් වර්ගයක ශ්‍රී ලාංකේයත්වයක් උපද්දවන අරුත් සහ සබඳතා ජාලයකට බැඳී පවතී. මෙම අරුත් සහ සබඳතා ජනිත කරවීම මූලිකව දිවෙන්නේ සංස්ථානික සේවාලාභීන් අතින් ය.

එනමුත් සේවාලාභීන් විසින් දියත් කෙරෙන පීඩනය ඇතැම් විට මෙම වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රවර්ගයේ දියුණුවට විශාල තර්ජනයක් ද වන්නේ ය. මේ සන්දර්භය තුළ බාවා සහ මිනට් ද සිල්වා සමඟ ඉස්මතු වූ සම්භාවනීය ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තනීය නූතනත්වය සමඟ කිට්ටුවෙන් බැඳුණු වාස්තු විද්‍යාඥයන් නව්‍යකරණ කිරීමට හෝ නව සංකල්ප දියුණු කිරීමට

උත්සාහ කළහොත් ඔවුන්ගේ සේවාලාභීහු සැක රහිතව එම නිර්මාණ සටහන් නූතන වැඩි බවත්, ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාවයක් විශද නොකරන බවත් අවධාරණය කරති. උදාහරණයක් ලෙස එක් වාස්තු විද්‍යාඥයෙක් පවසන්නේ "...අග්නිදිග ආසියාවේ ආභාසය හරහා අප වෙතට එන පරමාදර්ශී ශ්‍රී ලංකාවක් පිළිබඳ අදහසක් (සේවාලාභීන් අතර) ඇති බැවින්, අප කටයුතු කරන්නේ ඒ අනුව බවයි; එය මට නම් කාලය නාස්ති කිරීමකි; මට හැඟෙන්නේ අප කර ඇති දෙයක් නැවත කිරීමට කාලයේ පසුපසට යන බවයි. ඇත්තෙන්ම අප කළ යුතුව ඇත්තේ ඉදිරියට යාමයි" (නිර්මාණමීය වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු සමඟ කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාවක් 16.02.05).

අනික් අතට, වෙනත් නිවර්තනීය නූතනවාදීන් වඩා කැමති දේශීය ගල්, මැටි සහ ලී වර්ග භාවිත කරනවාට වඩා සමකාලීන ගොඩනැගිලි අමුද්‍රව්‍ය යොදා වඩා නූතන වියුක්ත ගොඩනැංවීම් කිරීමට කැමති සමකාලීන වාස්තු විද්‍යාඥයන් සමහරෙක් මෙම නිබන්ධයෙන් විස්තර කෙරෙන වර්ගයේ ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තනීය නූතනවාදී කතිකා නම ගොඩනැගිලි වෘත්තාන්තකරණය කිරීමට යොදා ගනිති. ඒවායේ ව්‍යුහ වඩා බෲටල්වාදී (brutalist) නිර්මාණ සෞන්දර්යවේද සිහියට නැඟුව ද, ශෛලියව මෙම නිබන්ධයේ විස්තර වන වාස්තු විද්‍යාත්මක නිවර්තනීය නූතනත්වයට බොහෝ සේ වෙනස් වුවද, වාස්තු විද්‍යාඥයන්ට මෙම වෙනස් වූ ගොඩනැගිලි එක් පොදු ප්‍රවර්ගයක් තුළට එකතු කිරීමට හැකියාව ලබාදෙන්නේ සේවාලාභියාට සලසා දෙන අනිස්ථිර අවකාශීය අත්දැකීම පිළිබඳ පොදු කතිකාය. 'ස්වභාව ධර්මය' සහ 'සංස්කෘතිය' එකට බද්ධ කරන යම් වර්ගයක අවකාශීය අත්දැකීමක් ද 'අත්‍යන්තයෙන්ම ශ්‍රී ලාංකේය' ලෙස සැලකෙන අයුරින් ඇතුළත අවකාශය සීමාවක් රහිතවම එළියට ගලා යන ලෙසින් සිදුවන්නේ ශෛලියව වෙනස් වූ ගොඩනැගිලි එක් පොදු ප්‍රවර්ගයක් තුළට ගොනු කිරීමයි. මා සමඟ සාකච්ඡාවේ යෙදුණු එක් වාස්තු විද්‍යාඥයෙක් අවධාරණය කෙළේ වතුය සහ හැඩතලයට වඩා සෘජු රේඛාවට ද, පාෂාණයට වඩා වානේවලට ද ඔහු කැමැත්ත දැක්වුවද, ඔහුගේ

ගොඩනැගිලි දර්ශනය හා ශ්‍රී ලංකාව තුළ ක්‍රියාත්මක වන අනෙක් නිවර්තනීය නූතනවාදීනගේ කෘති අතර සංකල්පීය වෙනසක් ඔහු නොදකින්නේ, නිවස විවෘත කර හැරීමට, ගෙවත්ත ඇතුළතට ගෙන ඒමට, පිටත සහ ඇතුළත අතර අනිස්චිර සබඳතාව පවත්වාගෙන යෑමට ඔහු ද යොමු කරන අවධානය නිසාය. ඔහුට අනුව ඔහුගේ ආකෘති ''බොහෝ නිවර්තනීය සහ අත්‍යන්තයෙන්ම ශ්‍රී ලාංකේය'' බවට පත් කරන්නේ මේ ගුණාංගයයි (නිර්මාණශීලී වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු සමඟ කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව 21.02.2005). සංකල්පීයව, නිරූපණය සහ අර්ථ (ගැන්වීම) පිළිබඳව කළ මේ සටහන්වලින් උකහා ගත හැකි වැදගත් කරුණ වන්නේ, ඓතිහාසිකව හෝ සෞන්දර්යවේදීව අවකාශය වෘත්තාන්තකරණය කරන ආකාර, ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තීය නූතනවේදී ගොඩනැගුණු අවකාශය සහ ඊට පසු ඇතිවන අවකාශීය අත්දැකීම පිහිටුවන අරුතෙහි බැඳීම නිපදවීමට බලවත් කාර්යයක් ඉටු කරන බවයි.

නිගමන සටහන්

සමාජ විද්‍යාඥයන් සහ විද්වතුන් ලෙස අප වාස්තු විද්‍යාව 'පාඨනය' කිරීම යන්න ගොඩනැගුණු ආකෘතිවල සංඥාර්ථවේදය සහ සංකේතාත්මක අරුත් සමඟ ගැටෙන බද්ධවීමකට වඩා වැඩි යමක්ය යන අදහසට විවෘත වූවහොත්, ඒවා තුළින් ගමන් කිරීමේදී ලෝකය තුළ ගොඩනැගිලිවල කාර්යය ඇත්තෙන්ම කුමක්ද යන්න දැකීමට සහ ඒ පිළිබඳව පරීක්ෂාකාරීව අනුමාන කිරීමට හැකියාව ලැබේ. මෙම නිබන්ධය තුළ මා උකහා ගැනීමට උත්සාහ කෙළේ යුරෝපයේ සහ උතුරු ඇමෙරිකාවේ නූතනවාදී ව්‍යුහයන්ගෙන් සිදුවනවාට වඩා, සංක්ෂේප කළ නොහැකි වෙනසක් සහිත මිනිසුන් සහ සමාජයක් ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තනීය නූතනවාදී ගොඩනැගිලි නිපදවනවා යන අදහසයි. ඒ අනුව සමකාලීන ශ්‍රී ලාංකේය වාස්තු විද්‍යා කියවීම යනු වාස්තු විද්‍යාත්මක අභිප්‍රාය සහ කර්තෘත්වය සමඟ සිදුවන

බද්ධවීමකට අමතරව, ගොඩනැඟිලි භාවිත කරන ආකාරය, එම ගනුදෙනුව සිද්ධවන ආකාරය සහ ඒවා තුළ ජීවත්වන ආකාරය සහ ඒවා අප වාසස්ථාන බවට පත් කරන ලෝකවල කොටසක් වූ පසු සමාජය තුළ සහ තුළින් ඒවා කුමක් කරයි ද යන්න සමග ද බද්ධ වීමකි.

මෙම විශ්ලේෂණයේ පෙන්වා දී ඇත්තේ යුරෝපයට සහ උතුරු අමෙරිකාවට වඩා දාර්ශනිකව වෙනස් වූ වර්ගයක 'ස්වභාවයක්' සමඟ ශ්‍රී ලංකාව තුළ ජීවත්වන පුද්ගලයන් සම්බන්ධ වන බවයි. මෙහිදී මේ වන විට පැහැදිලිව ඇතැයි සිතන අයුරින් මා යෝජනා කෙළේ ස්වභාව ධර්මයට ප්‍රතිවිරුද්ධ නිවර්තනීය 'ස්වභාව ධර්මයම' පමණක් නොව අධි ඓන්ද්‍රිය 'සංස්කෘතියක්' එහි ප්‍රතිවාදියා ලෙස ගෙනහැර දක්වෙන සීමාසහිත වූ පිටතින් පිහිටන විෂය නිශ්‍රිත ජෛවීය-භෞතික ලෝකයක් සඳහා කෙරෙන දාර්ශනීය ආයෝජනයක් කරා සංක්ෂේපණය කළ නොහැකි, බෞද්ධ 'ස්වභාවයක්' ඇතැයි යන්න පිළිබඳවයි. මෙම ගොඩනැඟුණු අවකාශ සාර්ථකව නිපදවන්නේ මානව විෂය වෙන්කර හඳුනාගත නොහැකි, ඊට සම්බන්ධව පවතින, ඒ තුළට ගෙතුණු බෞද්ධ 'ස්වභාව' විසිනි. ශ්‍රී ලාංකේය නිවර්තනීය නූතන වාස්තු විද්‍යාව සහ ශ්‍රී ලාංකේය සමාජය අතර ඇති සංකීර්ණ සබඳතා පාඨනය කිරීමෙන් මේවා සහ ඊට සමාන දාර්ශනික කනිකා නොවැළැක්විය හැකි ලෙස මිනිසුන්වත් හැඩගැසෙන අයුරින් එදිනෙදා ජීවිතයේ භාවිත සහ අත්දැකීම් තුළ භෞතිකත්වයට පත්වනයුරු, නිපදවෙන අයුරු අපට පෙනේ. එක් වැදගත් සහ අවසන් වචනයක් කිව යුතුය. සමකාලීන ජාතික රාජ්‍යය තුළ ප්‍රගතිශීලී බහුත්ව විධි වැඩි දියුණු කිරීමේ කැමැත්තෙන් සහ සමකාලීන නිවර්තනීය නූතනවාදීන් සමූහයකගේ විවෘත පරිත්‍යාගශීලීත්වය, බහුත්වය සහ නොනවතින නිර්මාණාත්මකතාව පිළිබඳ විශ්වාසය ද නිසා, මෙතෙක් පොහොමෙන් ලෞකික වූ වාස්තු විද්‍යාත්මක ප්‍රයුක්ති වර්ග සිංහල-බෞද්ධ ජාතිකවාදයේ මහත් තේජසට පැවරීම තුට සහ සැක සහිත දේශපාලන තර්කනයක් වන අතර, මෙම ලිපියේ අභිප්‍රාය එය නොවේ. එනමුත්, මෙම නිබන්ධය දේශපාලනික ඇඟවීම්වල

පේ්‍යාවන්ගෙන් සමන්විත වන අතර, මා බලාපොරොත්තු වන්නේ ශ්‍රී ලංකාවේ නිවර්තනීය නූතන ගොඩනගන ලද අවකාශය වටා ඇති භාවිත පිළිබඳ දේශපාලනික ප්‍රශ්න කිරීම ඉදිරිපත් කිරීමටයි. අඩුම තරමින් මෙම නිබන්ධය යෝජනා කරන්නේ ගොඩනගන ලද අවකාශය සහ සමාජය අතර ඒවා නිර්මාණය කරන (සංස්ථාපක) සබඳතා ගැන වඩා අවධානයකින් බැලිය යුතු බවටය

ආශ්‍රේය පඨිත

Bawa, G, C. Bon, C. and D. Sansoni

1990. *Lunuganga*. Singapore: Times Editions.

Bhabha, H. [Ed.,]

1990. *Nation and Narration*. London & New York: Routledge.

Braun, B.,

2002. *The Intemperate Rainforest: Nature, Culture and Power on Canada's West Coast*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Braun, B.

2004. 'Editorial: Querying Posthumanism'. In, *Geoforum* 35, pps.269-73.

Braun, B. and N. Castree, N. [Eds.,]

1998. *Remaking Reality: Nature at the Millennium*. London & New York: Routledge.

Castree, N. and B. Braun [Eds.,]

2001. *Social Nature: Theory, Practice, Politics*. Oxford: Blackwell.

Chakrabarty, D.

2000. *Provincialising Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.

Cosgrove, D.

1984, *Social Formation and Symbolic Landscape.* London: Croom Helm.

Derrida, J.

2002. 'The Animal that Therefore I am (more to follow)', Trans. D. Willis. In, *Critical Inquiry* 28 (2).

Derrida, J.,

2003. 'And Say the Animal Responded'. In, C. Wolfe [Ed.,] *Zoontologies: The Question of the Animal.* Minneapolis: University of Minnesota Press, pps.121-146.

Gandy, M.

2002. *Concrete and Clay: Reworking Nature in New York City.* Cambridge, MA: The M.I.T. Press.

Guha, R. & D. Arnold, D. [Eds.,]

1997. *Nature, Culture, Imperialism: Essays on the Environmental History of South Asia.* Delhi: Oxford University Press.

Gunawardana, R.A.L.H.

1995. *Historiography in a Time of Ethnic Conflict: Construction of the Past in Contemporary Sri Lanka.* Colombo: Social Scientist's Association.

Jacobs, J.

2006. 'A Geography of Big Things'. In, Cultural *Geographies* 13 (1), pps.1-27.

Jazeel, T.

2005a. ''Nature', Nationhood and the Poetics of Meaning in Ruhuna (Yala) National Park, Sri Lanka'. In, *Cultural Geographies* 12, pps.199-227.

Jazeel, T.

2005b. "Because Pigs Can Fly': Sexuality, Race and the Geographies of Difference in Shyam Selvadurai's *Funny Boy*'. In, *Gender Place Culture* 12 (2), pps.231-50.

King, A.D.,

2004. *Spaces of Global Cultures: Architecture and Urban Identity.* London & New York: Routledge.

King, A.D.

1984. *The Bungalow: The Production of a Global Culture.* London: Routledge & Keegan Paul.

Lees, L.

2001. 'Towards a Critical Geography of Architecture: The Case of the Ersatz Colosseum'. In, *Ecumene* 8, pps.51-86.

McNeill, D.

2005. 'Skyscraper Geography'. In, *Progress in Human Geography* 29, pps.41-55.

Perera, S.

1999. *World According to Me: An Interpretation of the Ordinary, the Common, and the Mundane.* Colombo: International Centre for Ethnic Studies.

Robson, D.

2002. *Geoffrey Bawa: The Complete Works.* London: Thames & Hudson.

Spivak, G.

1988. 'Can the Subaltern Speak?' In, Nelson & Grossberg [Eds.,] *Marxism and the Interpretation of Culture.* Chicago: Chicago University Press.

Stepan, N. L.

2001. *Picturing Tropical Nature.* Reaktion Books.

The Observer,

2006 (April 9). 'Magnificent Seven: Icons of Modern Hotel Design'. http://travel.guardian.co.uk/hotels/story/0,,1749923,00.html (last accessed: 13.04.2006).

Whatmore, S.

2002. *Hybrid Geographies: Natures, Cultures, Spaces. London: Sage.*

නිවාස සංකීර්ණ ඇසුරුම් කළ මනස්සෘෂ්ටි ලෙසඃ අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය සහ රුචිකත්වය ප්‍රමිතිගත කිරීම

සසංක පෙරේරා

පරිවර්තනයඃ සසංක පෙරේරා

පරිවර්තන සහායඃ චන්ද්‍ර ලේකම්ආරච්චි

හැඳින්වීම

මේ සාකච්ඡාව ආරම්භ කිරීම සඳහා නිර්මාණ සාහිත්‍යයේ එන එක් ආඛ්‍යානයකට අවධානය යොමුකිරීම සුදුසු බව මාගේ විශ්වාසයයි. අයින් රැන්ඩ්ගේ *Fountainhead* (1947) නවකථාව පරිශීලනය කරන විට හාවර්ඩ් රෝක් යන චරිතය කිසිවෙකුට හෝ මග නොහැරෙනු ඇත. ඔහුගේ ප්‍රතිරූපය ගොඩනැගී ඇත්තේ කිසිවෙකුහට හෝ තම අදහස් බාල්දු කිරීමට ඉඩ නොදෙන නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු වශයෙනි. මේ සුවිශේෂී නිර්මාණ ප්‍රබන්ධ සන්දර්භය තුළ නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාව නියෝජනය කෙරෙන්නේ තම ව්‍යාපෘති හෝ නිර්මාණ තමා සේවය සපයන ස්ථානයේ අනේක වූ රුචිකත්වයන්ට අදාළ වන පරිදි ගළපා ගැනීමට අකමැති වාස්තු විද්‍යාඥයෙකු මගිනි (මෝගන් 2003ඃ 79). ඔහුගේ නිර්මාණ ඒවා පිළිගන්නා ලෙස නොපැකිලව අණ කර සිටියි. මේ තත්ත්ව තුළ ප්‍රමිති ගතකරන ලද නිවාස සංකීර්ණ වැනි දෑ තුළින් පෞද්ගලික අනන්‍යතාව පහකර දමා තිබේ. එමෙන්ම, "පෞද්ගලික අනු මුලු (individualised nooks and crannies) හා ස්වචාරිත්වයේ එකතු කිරීම (idiosyncracies of clutter) "පාරිශුද්ධත්වයේ හා සුපැහැදිලිබවේ නාමයෙන්" ඒවායින් ඉවත් කර දමා ඇත (මෝගන් 2003ඃ 79). අයින් රැන්ඩ්ගේ නිර්මාණ සාහිත්‍යයේ එන 'නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාඥයා', ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය, එනම් "වෙනස්කම් හා ගනුදෙනු කිරීමේ ක්‍රමය" සලකන්නේ උත්කෘෂ්ට නිර්මාණ හැකියාව මොටකර දමන

ක්‍රියාවලියක් වශයෙනි (මෝගන් 2003: 79). එනමුදු, සෑම තැනම නිවාස සංකීර්ණයක සෑම ඒකකයක්ම වාණිජ කටයුතු සඳහා ප්‍රසිද්ධ කරනු ලබන්නේ 'සුවිශේෂී' නැතහොත් 'නිර්ව්‍යාජ' වශයෙන් වුවද, යථාර්ථය නම් මෙමගින් සිදුවන්නේ ලොව පුරා පැතිරී තිබෙන ආකෘති (genotypes) කිහිපයක් නිරතුරුවම මහා පරිමාණයෙන් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීමය. මේ ක්‍රියාවලිය තුළ අවකාශ පවතින්නේ ඇතැම් සුළු බාහිර සංස්කෘතික අංග (උදා: වහලයේ ශෛලිය, ලියවැල් වැනි මෝස්තර ආදිය) සඳහා පමණක් වන අතර, ආභ්‍යන්තරික අවකාශය හඳුනාගැනීමේ හා වෙන්කිරීමේ ක්‍රියාවලියේදී ස්වාධීනව පවතින සමාජ-සංස්කෘතික වාතාවරණයට අඛණ්ඩව කටයුතු කිරීමට එතරම් හැකියාවක් නොමැත. එසේ නොමැති නම්, එවන් අවකාශ සම්පාදනය කර ගැනීමට මෙවන් සංකීර්ණ සඳහා ආයෝජනය කරනවුන් පෙලඹෙන බවක් නොපෙනේ. එසේම කිම් ඩෝවි නිවැරදිව පෙන්වා දෙන පරිදි, නිර්ව්‍යාජත්වය සඳහා දරන උත්සාහය හුදු වෙළෙඳපොළේ පැකේජයක් ලෙස අසුරන ලද නිවාස ආකෘති පරිභෝජනය කිරීමෙන් පමණක් ලබාගත නොහැකිය (ඩෝවි 1999: 148). ඔහු තවදුරටත් විස්තර කරනුයේ " නිර්ව්‍යාජත්වය පිළිබඳ ප්‍රශ්නය සත්භාවීය ප්‍රශ්නයක් බවත්, එමගින් (පුද්ගල) අනුභූතියෙහි සන්දිග්ධතාවන්ට අවධානය යොමුකිරීමක් බලාපොරොත්තු වන බවත්" ය.

මා අවධානය යොමුකිරීමට බලාපොරොත්තු වන්නේ කොළඹ නගරයට ඉතා සමීප නගරෝපාන්තික කේන්ද්‍රවල පසුගිය දශකයක පමණ කාලයේ සිට මතුවී ආ සුවිශේෂී ආකාරයේ නිවාස සංකීර්ණ සන්දර්භය තුළ, ඉහත සැකෙවින් සඳහන් කළ ආකාරයට අවකාශය හා රූපිකත්වය ප්‍රතිනිගත කිරීමත්, පුද්ගල කේන්ද්‍රී බව ඉන් පලවා හැරීමත්, පුද්ගල මනස්සෘෂ්ටි හා ආශා වාස්තු විද්‍යාඥයන්, ඉඩම් සංවර්ධකයන්, හා මූල්‍ය සම්පාදකයන් කණ්ඩායමක් විසින් සැමදෙනාම ළඟාකර ගත යුතු සාමූහික අරමුණක් වශයෙන් නිර්වචනය කිරීම පිළිබඳ සංසිද්ධියයි. එනමුදු, මාගේ ආඛ්‍යානය හුදු පරිස්ථානීය අනුභූතියක් නොව, ගෝලීය අනුභූතියකි. වඩාත් පැහැදිලිව

පවසනවා නම්, අපට ශ්‍රී ලංකාවේ දී දැකගත හැකිවන්නේ, ගෝලීය ප්‍රපංචයක පරිස්ථානීය දාශ්‍රමාන විමන්ය. මෙවැනි ගොඩනැඟිලිවල දැකගත හැකි සුවිශේෂී ලක්‍ෂණයක් නම්, ඒවා හා බැඳී ඇති සාපේක්‍ෂ අස්ථානීයත්වයයි. එනම්, මේවා ලොව ඕනෑම තැනක දැකගත හැකි අතර, ඒ සෑම තැනම ඒවා මඟින් 'ස්ථානීය' පිළිබඳ ගැඹුරු හෝ සුපැහැදිලි නිර්වචනාත්මක ඉඟි සපයන්නේ නැත. එනම්, බැලූ බැල්මට මෙකී ව්‍යුහ මඟින් ඒවා පවතින ස්ථානය, සංස්කෘතික හෝ අවකාශීය වශයෙන් අර්ථවත් නොකරන බවයි. එසේ කරන්නේ නම් ඒ ඉතාමත් ආන්තික වශයෙනි. අනෙක් අතට, මෙකී නිවාස සංකීර්ණ වචනයේ පරිසමාප්ත අර්ථයෙන්ම අවතැන්වී තිබිය හැකි අතර ඒ ක්‍රියාවලියේ අනිවාර්ය ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් කාලය, අවකාශය, ඉතිහාසය හා අනුභූතිය සම්බන්ධයෙන් ඥාන විභාගාත්මකව හා සංඥාර්ථවේදීයව ව්‍යාකූල වනු ඇත. මේ සම්බන්ධයෙන් අගනා උදාහරණයක් වන්නේ මීට කාලයකට ඉහත දී කාසල් වීදිය හා ඩී.එස් සේනානායක මාවත මුණ ගැසෙන බොරැල්ල මංසන්ධියේ පිහිටි පීපල්ස් මර්චන්ට් බැංකුවේ අතිවිශාල දැන්වීම් පුවරුවෙන් කියැවුණු පණිවුඩයයි. එහි මූලික අදහස වූයේ මාලඹේ ප්‍රදේශයේ පිහිටි ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ් නම් නිවාස සංකීර්ණය පුද්ගලයන් ග්‍රහණය කර ගැනීම පිළිබඳවය. එනම්, එකී සංකීර්ණයේ ඒකක මිලදී ගැනීමට පුද්ගලයන් උනන්දු කරවීමයි. එකී වෙළඳ පුවරුවේ කේන්ද්‍රීය වැකිය වූයේ " එංගලන්තයෙන් කුඩා ස්ථානයක් මාලඹේ ප්‍රදේශයෙන් (ඔබට)" වශයෙනි.

මෙවැනි උදාහරණ ගෝලීයකරණය වූ අවධියේ සහ අතිශයින් සීමිත වූ වාස්තු විද්‍යාව පිළිබඳ පරිස්ථානීය පරිකල්පනයේ සුලභ දසුන් වන අතර ඒවා ශ්‍රී ලංකාවේ පමණක් නොව දකුණු ආසියාවට අයත් සෙසු රටවල ද දැකගත හැකිය. උදාහරණයක් ලෙස 2001 වසරේ පළවූ "ඉන්දියන් එක්ස්ප්‍රස්" පුවත්පතේ නවදිල්ලිය ආශ්‍රිතව හර්යානා ප්‍රාන්තයේ පිහිටි ගුර්ගාඕන් අධි සංවර්ධන කලාපයේ එවකට ගොඩනැගෙමින් පැවති මහල් කිහිපයකින් යුතු නිවාස කිහිපයක් හඳුන්වා දී තිබුනේ පහත පරිදිය. "මේ

නිවාස සංකීර්ණයේ ඉන්දිය ලකුණක් ඇතිනම් ඒ එහි ලිපිනයේ පමණි." පැහැදිලිවම සාපේක්ෂ වශයෙන් ධනවත් හා ඉන්දිය ප්‍රභවයක් සහිත විදේශවාසී පුද්ගලයන් සඳහා ගොඩනැගුණු මෙම නිවාස සංකීර්ණය පිළිබඳ ඉහත සඳහන් ආකාරයෙන් විස්තර කිරීමෙන් අදහස් කෙලේ තත්කාලීන ඉන්දිය නාගරික කේන්ද්‍ර හා බැඳුණු ජල විදුලිබලය, අපද්‍රව්‍ය කළමනාකරණය වැනි දෑ සම්බන්ධ හැටියු මෙකී සංකීර්ණයට අදාළ නොවන බවත් එය යුරෝ අමෙරිකානු සන්දර්භ තුළ පිහිටි නිවාස සංකීර්ණ හා සමාන පහසුකම්වලින් හෙබි බවත්ය. කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ රජය මෙන්ම පෞද්ගලික අංශය විසින් ද ආරම්භ කරන ලද නිවාස සංකීර්ණ ගණනාවක් ශ්‍රී ලංකාව තුළ දැකගත හැකිය. ඒවා දරිද්‍ර මෙන්ම, ධනවත් හා ඒ අතර ස්ථාන ගතවී සිටින පාරිභෝගිකයන් වෙනුවෙන් නිර්මාණය වී තිබේ. මේවා පිළිබඳව යම් මූලික සමාජ විද්‍යාත්මක හා වාස්තු විද්‍යාත්මක තොරතුරු සොයාගත හැකිය. උදාහරණයක් වශයෙන් දරිද්‍රතාව පිටුදැකීමේ ව්‍යාපෘතිවල කොටසක් වශයෙන් රජය විසින් ගොඩනගා ඇති නිවාස සංකීර්ණ සම්බන්ධයෙන් ඒවාට අදාළ බිම් සැලසුම්, සංකීර්ණය පිහිටි ප්‍රදේශය පිළිබඳ තොරතුරු, එය කුමන ව්‍යාපෘතියක කොටසක් ලෙසින් එළිදැක්වූයේ ද යනාදී තොරතුරු සොයාගැනීම අපහසු නැත. එසේ වුවද ශ්‍රී ලංකාවේ දැනට බිහිවී ඇති සියලුම වර්ගයේ නිවාස සංකීර්ණ සමස්තයක් ලෙසට ගත් කල ඒ කිසිවක් ක්‍රමික විශ්ලේෂණයකට හෝ සංකල්පීය ලෙස සන්දර්භ ගතකිරීමකට හෝ න්‍යායික වශයෙන් විමර්ශනීය ග්‍රහණයට නතු වී නොමැත. මේ නිබන්ධයේදී මගේ අවධානය යොමුවන්නේ කොළඹ නගරාශ්‍රිත උපනගර හා කොළඹින් එතරම් දුරස් නොවූ සෙසු කුඩා නාගරික ප්‍රදේශ ආශ්‍රිතව මහා පරිමාණ සංවර්ධකයන්ගේ මූල්‍ය ප්‍රාග්ධන මූල්‍යායෝජනයෙන් බිහිවූ සුවිශේෂ ප්‍රවර්ගයකට අයත් නිවාස සංකීර්ණ පිළිබඳ මූලික පාඨනයක් ආරම්භ කිරීම උදෙසාය. මෙකී නිවාස සංකීර්ණ ඒවා පිහිටි ප්‍රදේශවල සාපේක්ෂ වශයෙන් දීර්ඝ කාලීනව බිහිවී සහ විසිර තිබෙන අන් ප්‍රජාවන්ගෙන් පවිමත් යකඩ වැටවලින් හෝ ප්‍රකාර වලින් වෙන්වී පවතී. බොහෝ විට මෙවැනි නිවාස

සංකීර්ණයන්හි දවසේ පැය 24 පුරා ක්‍රියාත්මක වන ආරක්ෂක පද්ධතියක් ඇති අතර එහෙයින් කිසිදු පිටස්තර පුද්ගලයෙකුට එහි නිවැසියන් හා සෘජුව ගනුදෙනු කිරීමේ හැකියාවක් නොලැබේ. එසේ කළ හැකිවූවා නම්, ඒ ඇතුළුවීමේ දොරටු අරා සිටින ආරක්ෂක නිලධාරීන්ගේ අධීක්ෂණය යටතේය. නිවාස පිළිබඳ තත්කාලීන ජනප්‍රිය කතිකාවෙන් මෙවැනි සංකීර්ණ සඳහා සපයාගත හැකි ප්‍රසිද්ධතම උදාහරණය නම් අත්තිඩිය ප්‍රදේශයේ පිහිටි ලෝටස් ග්‍රෝව්, තලවතුගොඩ පිහිටි ඊඩන් ගාර්ඩන් සහ අතුරුගිරිය ප්‍රදේශයේ පිහිටි මිලේනියම් සිටි නගර සංවර්ධන වැඩසටහනේ අනුබද්ධිත කොටස් දෙකක් වන පැරඩීස් හා ඔලිම්පස් යන නිවාස සංකීර්ණයන්ය. මේ නිබන්ධයේ ඉහතින් මා සැකෙවින් සඳහන් කළ පරිදි ඡර්වුඩ් ග්ලේඩ් වැනි නිවාස සංකීර්ණයන්හි මේ ඇතැම් ලක්ෂණම තිබෙන නමුත් ඒවා සම්බන්ධයෙන් ගැඹුරු සැලසුම්කරණය, පැය 24 පුරා ක්‍රියාත්මක ආරක්ෂක පද්ධති සහ මිලදී ගැනීමේ ක්‍රියාවලියෙන් අනතුරුව සංකීර්ණය උදෙසා සිදුකෙරෙන සේවා කළමනාකරණය වැනි පහසුකම් දැකගත හැකිය. කෙසේ වුවද, මේ සියලුම නිවාස සංකීර්ණ සැලසුම් කර ඇත්තේ මධ්‍යම පාන්තික, සාපේක්ෂ වශයෙන් ධනවත් හා සිරස් චලනතාවයකින් හෙබි ජන කණ්ඩායම් සඳහාය. නිවාස පිළිබඳ ඇතැම් සමාජ විද්‍යාත්මක මූලාශ්‍රයවල මෙවැනි සංකීර්ණ හඳුන්වා තිබෙන්නේ "පරිප්‍රාකාරිත ප්‍රජා" ලෙසටය (ඩෝව් 2001: 150). මෙහි අර්ථය නම් මේ ප්‍රජාව වටා ආරක්ෂක වළල්ලක් සහිත බවත්, ඒවාට ඇතුළුවිය හැක්කේ සුවිශේෂී පිවිසුම් ආශ්‍රයෙන් පමණක් බව සහ ඒවා වෙනත් ඓන්ද්‍රියව බිහිවූ ප්‍රජාවන්ගෙන් වෙන්වී ඇති බවත්ය.

මා මෙහිදී සඳහන් කළ යුතු තවත් කරුණක් වන්නේ මාගේ මේ මූලික හා යම්දුරකට පුද්ගල නිශ්‍රිත වූ පාඨනය සිදුකරනු ලබන්නේ, ශ්‍රී ලාංකේය බුද්ධිමය වාතාවරණය තුළ දැකගත හැකි අතිශයින් ගැටලුකාරී වූ හිස් අවකාශ දෙකක සන්දර්භයේ සිට බවයි. එනම්; නගරය, නාගරික අවකාශය හා නාගරිකත්වය සමාජ විද්‍යාත්මකව ගවේෂණය කිරීමේදී නිශ්‍රිත න්‍යායික වශයෙන් සූක්ෂ්ම බුද්ධිමය උනන්දුවක් නොමැතිවීම සහ බුද්ධිමය වශයෙන් සවිමත් විචාරශීලී වාස්තු විද්‍යාත්මක සම්ප්‍රදායක් නොමැතිවීමත්ය.

මා කලින් ද සඳහන් කළ පරිදි ඇතැම් නිවාස සංකීර්ණ පිළිබඳ මූලික සමාජ විද්‍යාත්මක හා වාස්තු විද්‍යාත්මක තොරතුරු තිබුණ ද මෙම සංකීර්ණ පිළිබඳව ගැඹුරු මට්ටමේ විෂයාන්තර විශ්ලේෂණ මෙතෙක් සිදුව නොමැත. මෙවැනි සුපැහැදිලි නොමැතියාව මගින් සලකුණු කළ සන්දර්භය තුළ මාගේ උනන්දුව විසඳුම් ලබාගැනීමේ අටියෙන් ප්‍රශ්න මතුකිරීම නොවේ. ඊට හේතුව නම් මාගේ ව්‍යායාමය ව්‍යවහාරික ව්‍යාපෘතියක් නොවන නිසාවෙනි. මාගේ රුචිකත්වය නම් ඉහත කෙටියෙන් සඳහන් කළ ඇතැම් උදාහරණ ඔස්සේ දෘශ්‍යමය සංචාරයක නිරතවීම සහ එකී උදාහරණ සංඥාර්ථවේදයේ ආලෝකය ලැබූ නාගරික අවකාශය පිළිබඳ සමාජ විද්‍යාත්මක විපසරියක් තුළ ස්ථානගත කිරීමයි. මෙහිදී මා අවධාරණය කිරීමට බලාපොරොත්තු වන වාද විෂය යුගලය වන්නේ අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය සහ රුචිකත්වය ප්‍රශ්නගත කිරීමයි.

අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය: ප්‍රාග්ධනාත් සමාගම් මගින් ඉන්දීය නාගරෝපාන්තික ප්‍රදේශ සඳහා සැලසුම් කළ අධි-සුඛෝපභෝගී නිවාස සංකීර්ණයක්. මූලාශ්‍රය: මාලසුබ්‍රමනියම්, 2007.

අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය

මෙ නිබන්ධයේදී මා අවධානය යොමුකරන අස්ථානීයත්වය, සුවිශේෂ විද්‍යමානයන් නැතහොත් අර්ථ ගණනාවක් වශයෙන් තේරුම්ගත හැකිය. මතවාද, ප්‍රාග්ධනය සහ අදහස් ගෝලීයකරණය වී ඇති සන්දර්භයක් පැහැදිලිවම දැකගත හැකි සංස්කෘතික ප්‍රතිවිපාකයක් නම් ඇතැම් භාවිත තුළ රූපිකත්ව හා යම් සංස්කෘතික භාණ්ඩ සඳහා ඇති දැඩි රුචිය යනාදිය ප්‍රමිතිගතවීමයි. මේ සන්දර්භය තුළ කොළඹ "සේලාන් ටවර්" හෝ ලෝක වෙළෙඳ මධ්‍යස්ථාන ගොඩනැගිලි සංකීර්ණයේ 'නිවුන් කුලුනු' හෝ බෙහෙවින් උස්වූ ගොඩනැගිලි ඊනියා "ජාත්‍යන්තර වාස්තු විද්‍යාවේ" විද්‍යමානයන් ලෙස ගත් විට, ඒවා ලෝකයේ ඕනෑම තැනක පැවතිය හැකිය. එසේ ස්ථානගතවීමේදී ඒවා පවතින ස්ථානය පිළිබඳව කිසිදු අවකාශීය, භූගෝලීය, සංස්කෘතික හෝ ඓතිහාසික සමුද්දේශයක් සපයා නොදෙනු ඇත. වෙනත් අයුරකින් පවසතොත් ඒවා අවතැන්වූ ගොඩනැගිලි වන අතර ඊට සුවිශේෂී වූ සංස්කෘතික හෝ සමාජ සන්දර්භයක මුල්බැස ගැනීමක් නොමැති නිසාවෙන් ඒවා අස්ථානීය ලෙස ද සැලකිය හැකිය. මා මෙහිදී අදහස් කරනුයේ මෙවන් ගොඩනැගිලිවල සැලසුම් කිසිදු ආකාරයක සුපැහැදිලි සංස්කෘතික හෝ සමාජීය අවකාශයකට හැකම් නොකියන බවයි. මා මෙහිදී සාකච්ඡාවට භාජනය කරන නිවාස සංකීර්ණ ද මේ ආකාරයේ අස්ථානීයත්වයක් තුළ සන්දර්භ ගත කළ හැකිය. අභ්‍යන්තරික අවකාශීය සංවිධානය, භූමි දර්ශනය හා සැලසුම්කරණයේ සාමාන්‍ය ලක්ෂණ අතින් ගත් කළ දකුණු කැලිෆෝනියාව, මෙල්බන් නගරය, නවදිල්ලිය හා එහි තත්කාලීන නගරෝපාන්ත හා කොළඹ නගරය ආශ්‍රිත උපනගරවල පිහිටි ව්‍යුහාත්මකව සමාන නිවාස සංකීර්ණවල සැලකිය යුතු මට්ටමින් වෙනස්කම් හඳුනාගත නොහැකිය. එසේ වුවද මේවා සම්බන්ධයෙන් ස්ථානය පිළිබඳ යම් ආන්තික හා වියුක්ත සමුද්දේශ ඇතැම් විට දැකගත හැකිවන අතර, බොහෝ විට එසේ සිදුවන්නේ නිවාස ඒකකවල බාහිර අංග ලෙස ඇතැම් සංස්කෘතික සැලසුම් මෝස්තර රටා ඇතුලත් කිරීම තුළිනි.

උදාහරණයක් ලෙස, බෙහෙවින් අස්ථානීය ගොඩනැගිල්ලක වහලය ආශ්‍රිතව ඇතැම් අවස්ථාවලදී යොදාගන්නා වඩිම්බු ලෑල්ලට පැරණි සිංහල ලියවැල් වැනි රටා හඳුන්වාදීමෙන් ශ්‍රී ලංකාව හෝ සිංහල සංස්කෘතිය පිළිබඳව යම් ආකාරයක සංකේතීය ඉඟියක් නැතහොත් ස්ථානය පිළිබඳ සංඥාවක් ලබාදිය හැකිය. කැලිෆෝනියාවේ සහ ඔස්ට්‍රේලියාවේ මෙවැනි නිවාස සංකීර්ණ ප්‍රචාරණ කලාප හරහා වෙළෙඳපොළට හඳුන්වා දී ඇති ආකාරය ගවේෂණය කරන කිම් ඩෝවි සඳහන් කරනුයේ නිවාසවල ගෘහ අවකාශය සංවිධානය කර ඇත්තේ, සෑම නිවාස ඒකකයකම අභ්‍යන්තරික කොටස් සුවිශේෂී ලෙස නාමකරණයට ලක් කිරීමේ ක්‍රියාවලියක් තුළින් බවයි (ඩෝවි 2001: 141). ඔහු තවදුරටත් මෙසේ ප්‍රකාශ කරයි: "නාමකරණය යනු ස්ථාන රාමුගත කිරීමේ ක්‍රමයකි. මේ ස්ථාන සංවෘත හෝ විවෘත විය හැකි අතර ඒවා බොහෝ විට නිවාස තුළ කලාප වශයෙන් වෙන්කර ඇත" (ඩෝවි 2001: 141). කැලිෆෝනියාවේ සහ ඔස්ට්‍රේලියාවේ නිවාස සංකීර්ණ අධ්‍යයනයට ලක්කිරීමේ පදනම මත ඩෝවි ප්‍රකාශ කරනුයේ මෙවන් නිවාස ඒකකවල අභ්‍යන්තර අවකාශය සැලසුම් කිරීමේදී යම් යම් සුවිශේෂී වෙනස්කම් දැකගත හැකිවුවද බොහෝ දුරට සැලකිය යුතු මට්ටමකින් ජනප්‍රියත්වයට පත්ව ඇති හා බලය පතුරුවා ගත් සැලසුම් ආකෘතියක් හඳුනාගත හැකි බවයි (ඩෝවි 2001: 141). ඔහු මේ සැලසුම් ආකෘතිය "ප්‍රාථමික අවකාශ කාණ්ඩ 4 ක් යා කෙරෙන ව්‍යුහගත සම්බන්ධතා රටාවක්" ලෙස විස්තර කරයි (ඩෝවි 2001: 141). මේ ප්‍රාථමික අවකාශ 4 පහත ආකාරයට හඳුන්වා දිය හැකිය.

- **විධිමත් ජීවන කලාපය:** මේ කලාපයට සාමාන්‍යයෙන් ජීවත්වන කලාපය, ආහාර ගන්නා ප්‍රදේශය, ප්‍රවිෂ්ට දොරටුව, පියගැටපෙළ සහ කුඩා කාර්යාලයීය අවකාශයක් (ඩෙන්) ඇතුළත් වෙයි.

- **අවිධිමත් ජීවන කලාපය:** මේ කලාපයට මුළුතැන්ගෙය, ආහාර ගැනීම සඳහා ඇති අවිධිමත් අවකාශ, පවුල සඳහා වෙන්වූ ප්‍රදේශය,

ක්‍රීඩාව සඳහා වෙන්වූ ගෘහස්ථ අවකාශය හා ටෙරසයක් වැනි බාහිර ජීවන කලාපයක් ද ඇතුළත් වේ.

- **ප්‍රධාන පරිශ්‍රයඃ** මෙම කලාපයට ප්‍රධාන නිදන කාමරය, නාන කාමරය හා ඇඳුම් මාරුකිරීමේ අවකාශ හා ඇතැම් විට විවේකාගාර සහිත අවකාශයන් ද ඇතුළත් වේ.
- **කුඩා නිදන කාමර සහිත කලාපයඃ** මෙම කලාපය තුළ දරුවන්ගේ සහ අමුත්තන් සඳහා වෙන්වුණු නිදන කාමර, නානකාමර, සහ විවේකාගාර ඇතුළත් වේ (ඩෝව් 2001ඃ 141).

මේ සැලසුම් ආකෘතිය හඳුනාගෙන ඇත්තේ විස්තීර්ණය වූ සුවිශේෂී ප්‍රදේශ දෙකක අත්දැකීම් මත වුවද, ශ්‍රී ලාංකේය සන්දර්භය තුළ ද එසේම යම් සුළු වෙනස්කම් සහිතව සාපේක්ෂ වශයෙන් සන්සන්දනාත්මක නිවාස සංකීර්ණවල ද මේ ලක්ෂණ හා ආභ්‍යන්තරික කලාප වෙන්කිරීම ද දැකගත හැකිය. උදාහරණයක් වශයෙන් මිලේනියම් සිටි නිවාස සංකීර්ණ පද්ධතියට ඇතුළත් වන පැරඩිස්, ඔලිම්පස්, හාට්ලැන්ඩ්, හොරයිසන් හා ටියුලිප් වැනි එක් එක් නිවාස සංකීර්ණවල සහ ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ්, ඊඩන් ගාර්ඩන් වැනි නිවාස සංකීර්ණවල ද බිම් සැලසුම්වල කලාප වෙන්කිරීම උතුරු කැලිෆෝනියාවේ පිහිටි 'ඩාවින්චි' හා බටහිර ඔස්ට්‍රේලියාවේ පිහිටි 'ද වෙනිස්' වැනි ඩෝව් උදාහරණ ලෙස පෙන්වා දෙන ආකාරයේ නිවාස සංකීර්ණ අතර ද සැලකිය යුතු සමානකම් පෙන්වා දිය හැකිය (2001ඃ 141-146). මෙයින් අදහස් කෙරෙන අනික් කරුණ නම් අවකාශීය සැලසුම් හා මූලාව ප්‍රතිපාදන අංශවලින් බලකර සිටින යම් යම් වෙනස්කම් හැර ඉහත නම් කළ සියලුම නිවාස සංකීර්ණ මේ සැලසුම් ආකෘතිය සමග සුපැහැදිලි ඥාති සබඳතාවක් තිබෙන බවයි. මේ අනුව මේ සැලසුම් ආකෘතිය උතුරු අමෙරිකාවේ, ඔස්ට්‍රලේෂියාවේ සහ බටහිර යුරෝපීය ධනවත් රටවල සිට ධනවාදී අන්තයේ පිහිටි අප වැනි රටවල් දක්වා ද ව්‍යාප්ත වී තිබෙන ගෝලීය යථාර්ථයකි. මෙය සිදුවිය හැකි වනුයේ නිවාස සංකීර්ණ සැලසුම්

කිරීමේ දී 'විශ්විය මතවාද මත පිහිටා පරිස්ථානයට, සංස්කෘතිය සහ පෞද්ගලික රුචිකත්ව ඇති සමුද්දේශ අවතැක්සේරුවට ලක් කරන තත්ත්ව තුළය. මේ අර්ථයෙන් එනම්, විශේෂයෙන්ම නිවාසවල ආභ්‍යන්තරික අවකාශ සංවිධානය කිරීම සම්බන්ධයෙන් ගත් කල, අස්ථානීයත්වය සහ අවකාශීය ඓතිහාසික සහ සංස්කෘතික අනන්‍යතාවක් නොමැති වීම මෙකී නිවාස සංකීර්ණවල වඩාත් පැහැදිලි අනන්‍යතා ලක්‍ෂණය බවට පත්වේ. මෙවන් සුවිශේෂතා මතුවන්නේ නිවැසියන් ඒවායේ පදිංචි වූවායින් පසු හඳුන්වා දීමට ඉඩ ඇති බාහිර ලක්‍ෂණවලින් පමණි. මෙහිදී බාහිර ලක්‍ෂණ ලෙස මා අදහස් කරනුයේ බිත්තිවල එල්ලා ඇති ආගමික හෝ දේශපාලනික නායකයන්ගේ ඡායාරූප, ගෘහභාණ්ඩ, මල් සැරසිලි, පවුලේ ආලේඛ්‍ය ඡායාරූප සහ නිවාස සංකීර්ණයේ කළමනාකරණය මගින් අවකාශ සලසා ඇති අවස්ථාවලදී සිදු කළ හැකිවන සරල ව්‍යුහාත්මක නව්‍යකරණ ආදිය වේ.

අස්ථානීය බව නවත් ආකාරයකට විද්‍යමාන විය හැක. එනම්; මෙය යම් ස්ථානයක් නම්කරන ආකාරයෙන් හෝ ප්‍රජවක් විධිමත් හා නිල වශයෙන් හඳුන්වන ආකාරයෙන් සිදුවිය හැකිය. ස්ථාන නාම සහ යම්කිසි ස්ථානයක් නම් කිරීමේ ක්‍රියාවලිය අර්ථයන්ගෙන් විනිර්මුක්ත වූ අහිංසකත්වයේ කතිකාවක කොටසක් නොවේ. සැබවින්ම එවැනි කතිකාවක් නේක අර්ථයන්ගෙන් හා දේශපාලනික ගතිකයන්ගෙන් බාහුල්‍යය වන අතර, ඒවා බලය, ප්‍රතිරූප සම්පාදනය, ආශා සමර්ථයකට පත්කිරීම හා ඊර්ෂ්‍යාව ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීම යන කරුණු හා බැඳී පවතී. නිවාස සංකීර්ණයක් වැනි නිශ්චිත අඩවියක එය පිහිටා ඇති වඩාත් පුළුල් ඓතිහාසික හෝ සංස්කෘතික සන්දර්භයට පරිබාහිරව එය නම් කිරීමේ ක්‍රියාවලිය හරහා ස්ථාපනය කරන්නේ නම් එවැනි නිවාස සංකීර්ණයක් අස්ථානීය විය හැකිය. වෙනත් වචනවලින් කියනවා නම් ඊට අදාළ පුළුල් සමාජ සංස්කෘතික සන්දර්භයෙන් එකී නිවාස සංකීර්ණ අවතැන්වීමට ඉඩ තිබේ. එසේ වුවත් මේ නාමකරණ ක්‍රියාවලිය තුළින්ම එවැනි අඩවියක් භාෂා විද්‍යාත්මකව වෙනත් රටක් හෝ වෙනත් කාලයක් වැනි අන් යථාර්ථයක්

සමග සම්බන්ධ විය හැකිය. එනමුත් එවැනි සබැඳියාවක් නිවැ ඥාන විභාගාත්මක හෝ අනුභූතික පදනම් මත සිදුනොවන අතර ඒවා හුදෙක් අව-සන්දර්භිත වනාපිදේශික මත පමණක් පදනම් වනු ඇත. සමාජයක පුළුල් දේශපාලනික හා සංස්කෘතික සන්දර්භය තුළ ස්ථාන නාම මගින් මතක තබා ගත යුත්තේ කුමක්ද, අමතක කළ යුත්තේ කුමක්ද, අණසක පතුරවනුයේ කවුරුන්ද, ආන්තිකව සිටිනුයේ කවරහුද යන කරුණු පිළිබඳව අපට තොරතුරු සපයා දෙන අතර මේ සියලුම ගතික තුළ සම්පාදිත බහුඅර්ථ ඒවාට අදාළ දේශපාලනයක් ද සඟිනව කේන්ද්‍රගත වී ඇත (පෙරේරා 2003).

අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය: ප්‍රගමනාත් සමාගම මගින් ඉන්දීය නාගරෝපාන්තික ප්‍රදේශ සඳහා සැලසුම් කළ අධි-සුඛෝපභෝගී බහු මහල් නිවාස සංකීර්ණයක්. මූලාශ්‍රය: මාලසූෂිණාතියම්, 2007.

ස්ථාන නම්කිරීම යම් දෙයකට හුරු පුරුදු වීමේ ගතික හා ආශාවේ දේශපාලනය සමඟ ද බැඳී පවතී. එනම් යම් ස්ථානයක්, යම් දෙයක් හෝ යම් පුද්ගලයෙකු සිහිවීම පිණිස නම් කරනුයේ නම් එකී ස්ථානය නුපුරුදු බව හා නිරාශාවට නැතහොත් අකමැත්තට ප්‍රතිපක්ෂව සුපුරුදු බවේ හා ආශා ආදියෙහි කොටසක් බවට පත්වේ. මේ අනුව යුරෝපීය අධිරාජ්‍යවාදීන් විශේෂයෙන්ම බ්‍රිතාන්‍යයන් ශ්‍රී ලංකාවට සපැමිණීමත් සමගම ඔවුන් නගර, වීදි, ගොඩනැගිලි හා මහා පරිමාණ වතුයායවල් නම් කරනු ලැබුවේ ඒ ඓතිහාසික මොහොත වන විට ශ්‍රී ලංකාවට සහමුලින්ම පරිබාහිර වූ භාෂා විද්‍යාත්මක සහ සංස්කෘතික සන්දර්භයක් මගින් උකහා ගත් නම්වලිනි. එසේ වුවද මේ සියලුම නම් යටත්විජිතවාදය මගින් සලකුණු කළ බලයේ හා අණසක පැතිරවීමේ සන්දර්භය හා මැනවින් සමපාත විය (පෙරේරා 2003). එනම්; මේ නාමකරණය තුළින් සිදුවූයේ තමන්ට නුපුරුදු වූ ශ්‍රී ලාංකේය "ස්ථාන" තමන්ගේ භාෂාව හා සංස්කෘතියට අනුරූපව "සුපුරුදු" ස්ථාන බවට යටත්විජිතවාදීන් විසින් පරිවර්තනය කර ගැනීමයි. ජැමෙයිකා කිංග්කේඩ්, ඇන්ටිගුවාහි ඇය ජීවත් වූ වීදිය නම්කර තිබුණේ ''හොරේෂියෝ නෙල්සන් නැමැති ඉංග්‍රිසි ජාතික නාවික අපරාධකරුවා ස්මරණය කිරීම පිණිසත්, එසේම අවට තිබූ අන් සියලුම වීදි ද වෙනත් ඉංග්‍රීසි නාවික අපරාධකරුවන් ස්මරණය කිරීම සඳහා නම්කර තිබූ බවත්" ප්‍රකාශ කළාය. ඇය එසේ ප්‍රකාශ කිරීමෙන් උත්සාහ දැරුවේ මා ඉහත සඳහන් කළ නාමකරණය පිළිබඳ සන්දර්භයම විස්තර කිරීමටයි (කිංකේඩ් 1999: 92). මා සම්භාෂණයට භාජනය කිරීමට උත්සාහ දරණ සියලුම නිවාස සංකීර්ණ ප්‍රවර්ග ද කොළඹ හා ඉන් පරිබාහිරව පිහිටා ඇති වෙනත් බොහෝ නිවාස සංකීර්ණ නම් කිරීම සඳහා ද භාවිත කර ඇත්තේ පහත සඳහන් ආකාරයේ නම්ය: ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ්, කිං ආතර්ස් කෝට්, කෙන්සිංග්ටන් ගාර්ඩන්, වින්සර් පාක්, මවුන්ට් චාර්ල්ස්, ඊඩන් ගාර්ඩන්, සැන්ටිනෝ වැලි, ඔලිම්පස් ආදිය. මෙවැනි ස්ථාන නාම, ඒවායේ නාමකරණ ක්‍රියාවලිය තුළින්ම එකිනෙකට ප්‍රතිවිරුද්ධ ක්‍රියාවලි දෙකක් ආරම්භ කරයි. එනමුත් එම පරස්පර විරෝධතා

මෙම නිවාස සංකීර්ණවල අනුග්‍රාහකයන්ගේ හෝ ඒවායේ නිවැසියන්ගේ සිත් සතන් තුළ විසඳාලීම අවැසි නොවේ. ප්‍රථමයෙන්ම, මෙවැනි නම් සංස්කෘතික හා භාෂා විද්‍යාත්මකව බොහෝ ශ්‍රී ලාංකිකයන්ට එතරම් සුපුරුදු නොවේ. විශේෂයෙන්ම පැහැදිලි වන්නේ මෙරට බොහෝ ජනයා දෛනික භාෂණයේ යෙදෙනුයේ සිංහල හෝ දමිළ භාෂාවලින් විමත් ඉහත සඳහන් කළ එකදු නාමයක් හෝ මෙකී භාෂා ද්විත්වය තුළ ප්‍රභවය නොලැබූ බවත් මෙහෙහි කරන කල්හිය. මෙකී තත්ත්වය තුළින්ම යම් ආකාරයක අස්ථානීය බවක් උත්පාදනය කරයි. මන්නිසාදයත් මෙකී නම් තත්කාලීන මොහොතේ සාමූහික සමාජ හා භාෂාමය අනුභූතියට හා ඉතිහාසයට පරිබාහිරව පිහිටා ඇති නිසාන්ය.

අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය: ඉන්දියාවේ ජෝද්පූර්හි අන්සාල් සමාගම සැලසුම් කළ 'සුශාන්ත් සිටි' නිවාස සංකීර්ණය. ඡායාරූපය: මාලපුඩුම්මානිගම්, 2007.

මේ කාරණයම තවදුරටත් විමසා බලනවා නම් අපට පෙනී යායුත්තේ මා ඉහතින් උපුටා දැක්වූ බොහෝ නම් එංගලන්තයේ ස්ථාන නාම, බ්‍රිතාන්‍යයේ රදල පැළැන්තිය, එංගලන්තයේ ජනප්‍රිය මිථ්‍යාවේදය

හෝ ක්‍රිස්තියානි හා ග්‍රීක මිථ්‍යාවේදය හා යම් ආකාරයකින් බැඳී පවතින බවත්, මේවා පිළිබඳ දැනුමක් හෝ සංජානනයක් මේ නිවාස සංකීර්ණවල වාසය කරන බොහෝ දෙනා තුළ මෙන්ම සාමාන්‍ය වශයෙන් මෙරට රටවැසියන් තුළ හෝ නොමැති බවයි. ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ් යන නාමකරණය තුළම මෙවැනි පරස්පර විරෝධතා බහුල වශයෙන්ම දැකගත හැකිය. Glade යන ඉංග්‍රීසි වචනයේ සාමාන්‍ය අර්ථය නම් වන ලැහැබකින් වටවුණු එළිපෙහෙළි කරන ලද භූමියක්ය යන්නය. එසේ වුව ද ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ් යන නම දැරූ මෙකී නිවාස සංකීර්ණය පිහිටා තිබෙන්නේ, මාලඹේ නගරයට ආසන්න අධික රථවාහන තදබදයෙන් හෙබි ප්‍රධාන කොළඹ මාර්ගය ආශ්‍රිතව වන අතර ඒ අවට ප්‍රදේශය දුර්වල සැලසුම්කරණයෙන් හෙබි නාගරික නිවාස හා ව්‍යාපාරික ගොඩනැගිලිවලින් ගහණව පවතී. එසේ වුවද ග්ලේඩ් යන වචනය සමග නිරතුරුවම බැඳී පවතින හරිත වර්ණයෙන් ගහණ වෘක්ෂලතාදිය පිළිබඳ ප්‍රතිරූප මේ නිවාස සංකීර්ණය නියෝජනය කිරීමට නම් කවරාකාරයේ පරිකල්පනයකින්වත් උත්පාදනය කළ නොහේ. එසේ කළ හැකි නම් එවැනි ප්‍රතිරූපයක් පවතිනුයේ නුදෙක් ළඟාකර ගත නොහැකි වුණු සිහිනයක්, අපේක්ෂාවක් හෝ ආශාවක් වශයෙන් පමණි. වඩාත් වැදගත් කාරණය නම් සංකේතාත්මක අර්ථ සම්පාදනය අතින් ගෙන බලන කල ෂර්වුඩ් යනු සුප්‍රකට ඉංග්‍රීසි මිථ්‍යාමතික චෞරයෙකු හා මං පහරන්නෙකු වන රොබින්හුඩ් ජීවත් වූ, තම වෘත්තියේ නිරත වූ සහ අවසානයේදී මියගිය වනාන්තරයයි. මෙකී නිවාස සංකීර්ණයේ අනුග්‍රාහකයා වන පීපල්ස් මර්චන්ට් බැංකුව ප්‍රකාශයට පත්කළ ප්‍රචාරක පත්‍රිකාවක මෙසේ සටහන් වේ: මේ නිවාස 'ඉංග්‍රීසි වාස්තු විද්‍යාවේ ප්‍රවීණත්වය මගින් උත්කෘෂ්ට හා අංග සම්පූර්ණ ලෙස' ගොඩනගා ඇත' (පීපල්ස් මර්චන්ට් බැංකුව, දිනයක් නොමැත). එකී පත්‍රිකාවේ තවදුරටත් සදහන් වන කාරණයක් වනුයේ මේ සංකීර්ණයේ පිහිටි සියලුම නිවාස ඒකක රොබින්හුඩ් වනාන්තරයේ සිත් ඇදගන්නා චරිත ස්මරණය කිරීම සඳහා නම් කර ඇති බවයි (පීපල්ස් මර්චන්ට් බැංකුව, දිනයක් නොමැත).

සැබැවින්ම මාලබේ ප්‍රදේශයේ පිහිටි මේ නිවාස සංකීර්ණය ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ් ලෙස නම් කිරීමෙන් ද, එතුළ ඇති එක් එක් නිවාස ප්‍රවර්ග 'රොබින්', 'ලිට්ල්ජෝන්', 'මේරියන්', ආදී වශයෙන් හඳුන්වා දීමෙන් ද, ඒ නිවාස සංකීර්ණය "එංගලන්තයෙන් කොටසක්" ලෙස මහජනතාවට පිළිගැන්වීමෙන් ද, මේ නිවාස ඒකක සම්භාව්‍ය ගණයේ නිවාස ලෙස හැඳින්වීමෙන් ද මේ ව්‍යාපෘතියේ වාස්තු විද්‍යාඥයන්ගේ හා සංවර්ධකයන්ගේ මනසේ පැලපදියම්ව තිබූ අපේක්ෂාව කුමක්විද? මේ හා සමානව වැදගත් වන්නේ ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ් ලෙස නම්කරන ලද ස්ථානයක හා මධ්‍යකාලීන ඉංග්‍රීසි ජාතික චෞරයෙකු පිළිබඳ මිථ්‍යා ආඛ්‍යානයකින් උද්දාමයට පත්ව සංකල්පගත කරනු ලැබූ ස්ථානයක ජීවත්වීමට තීරණය කිරීමෙන් මෙකී නිවාස සංකීර්ණවාසීන්ගේ බලාපොරොත්තු කුමක් වීද යන්නය. එසේම ඔවුන් සැබවින්ම 'රොබින්හුඩ්', 'ලිට්ල්ජෝන්', 'ටක් පාදිලිතුමා' ආදී මේ චෞර කල්ලියේ වර්ණවත් සාමාජිකයන් මෙන් ජීවත්වීමේ මනස්සෘෂ්ටියක ගැලී සිටියේද? ශ්‍රී ලංකාවේ දෛනිකව සිදුවන සමාජ හා දේශපාලනික අසාධාරණකම් නිසා ඇතැමුන්ට නීතියේ බලය තමන් අතට ගෙන යම් ආකාරයක යුරෝපියානු යථාර්ථයක් ගොඩනැගීම පිළිබඳ සිහින නිරතුරුවම දෘශ්‍යමාන විය හැකිය. එවැනි මනස්සෘෂ්ටියක් ඉච්ඡාභංගත්වයෙන් මඩනා ලද පරිකල්පනීය ක්‍රියාවලියක එක් මොහොතක් ලෙස පැවතීමට යම් අවකාශයක් තිබුණ ද, නීතිය තමන් පිටුපස හබා එන (වීර) චෞරයෙකු ලෙස ජීවත්වීම සැබැවින්ම මේ නිවාස සැලසුම් කරන ලද සාමාන්‍ය මධ්‍යම පාන්තික පුද්ගලයන්ගේ සිරස්-චලනතාව පිළිබඳ වන සිහිනයකට පරස්පර වනු නොඅනුමානය.

මෙහිදී වඩාත් විය හැක්කේ, අති-ආඛ්‍යානකරණයට නතු වීමේ අවකාශය පවතින මේ ජනප්‍රිය බ්‍රිතාන්‍ය මිථ්‍යා හැල්ල ඛණ්ඩිත සහ අසම්බන්ධිත වූ අයුරෙන් වුවද එංගලන්තයට හා එහිදී ලබාගත හැකි ඊනියා ධනය පිළිබඳ නිරූපණයක් ලෙස මේ නිවාස සංකීර්ණයේ සංවර්ධන කණ්ඩායම් හා එහි වාසිකයන් සතුව පැවති ප්‍රබලතම සමුද්දේශය විය යන්නයි. අනෙක් අතට "සුඛෝපභෝගී" ලෙසට හැඳින්වෙන හා මධ්‍යකාලීන

බ්‍රිතාන්‍ය යථාර්ථයකට හා මං පහරන චෞරයන් සහ ගොවි ප්‍රජා සම්බන්ධ කළ ව්‍යාපිදේශිත පෙළපතක් හා බැඳුණු නිවාස ගණනාවක් "සම්භාව්‍ය ගණයට අයත් නිවාස" ලෙස නම් කළ හැක්කේ කෙසේද යන්න උභතෝකෝටිකයකි. මන්දයත්: මේ ආකාරයේ මිථ්‍යා අතීතයක් හා බැඳුණු නිවාස සම්භාව්‍ය ගණයට අයත් වනවාට වඩා විය හැක්කේ රොබින්හුඩ් පිළිබඳ සිනමා වෘත්තාන්ත අපට නිරතුරුවම පෙන්වා දෙන ආකාරයට අතිශයින් ග්‍රාම්‍ය නිවාස වීමයි. අනෙක් අතට ඉහත උපුටා දැක්වූ විස්තර පත්‍රිකාවේ සඳහන් ලෙසට 'ඉංග්‍රීසි වාස්තු විද්‍යාවේ ප්‍රවීණත්වය මගින් උත්කෘෂ්ට හා අංග සම්පූර්ණ ලෙස ගොඩනගා ගෙන' ඇති (පීපල්ස් මර්චන්ට්, දිනයක් නොමැත) නිවාස යන්නෙන් සැබැවින්ම අදහස් කරනුයේ කුමක්ද යන්න අපැහැදිලිය. මන්දයත් මේ නිවාසවල සුවිශේෂ වශයෙන් බ්‍රිතාන්‍ය ලෙස හැඳින්විය හැකි කවරාකාර ලක්ෂණයක්වත් නොමැති අතර එවැනි තර්කයක් ඉදිරිපත් කළ හැක්කේ හුදු මේ නිවාස 'අර්ධ කොටේජ්' නිවාස ලක්ෂණයන්ගෙන් සමන්විත යැයිද ඒවා බ්‍රිතාන්‍ය ලක්ෂණ යැයි හැඳින්වීමට පශ්චාත් යටත්විජිත ශ්‍රී ලාංකික සන්දර්භය තුළ අවකාශ විවර වී ඇති නිසාය. එසේ වුවද කොටේජ් යන්නෙහි මූලික අර්ථය හුදු සුළු පරිමාණ ග්‍රාමීය වාසස්ථානයක් මිස සුඛෝපභෝගී වාසස්ථානයක් නොවේ. එසේම 'බ්‍රිතාන්‍ය වාස්තු විද්‍යාව' යනුවෙන් පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකි යමක් තිබුණද බහු-යථාර්ථ හා විවිධ අදහස් ගෝලීයකරණය වූ වර්තමාන යුගයේ එවැනි බ්‍රිතාන්‍ය වාස්තු විද්‍යාත්මක සම්ප්‍රදායක් මෙකී නිවාස සැලසුම් කිරීමේ හා ගොඩනැගීමේ ක්‍රියාවලියේදී කිසියම් ආකාරයක දායකත්වයක් සැපයූ බව නොපෙනේ. සන්දිග්ධ පරිකල්පනයක් උද්දීපනය කරන මේ මොහොතේ ඉහත විස්තර කළ තත්ත්වයෙන් වඩාත් පැහැදිලිව පෙනෙන්නේ මේ නිවාස සංකීර්ණයේ අස්ථානීයත්වයයි. එයට හේතුව නම් එය සංකල්පනය කර හා ගොඩනගා ඇත්තේ එය පිහිටි මාලබේ ප්‍රදේශයට හා සාමාන්‍ය වශයෙන් ශ්‍රී ලංකාවට ද බලපාන වඩාත් පුළුල් සමාජ ආර්ථික සහ ඓතිහාසික මොහොත මගින් සලකුණු කළ සන්දර්භයට පරිබාහිරව තිබීම නිසාය.

අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය: කැලිෆෝනියාවේ 'ලගුනා නිගුවෙල්' නිවාස සංකීර්ණය. මූලාශ්‍රය: ඩොවි, 1999.

මේ පිළිබඳ විචිත්‍ර නවත් උදාහරණයක් නම් ඔස්ට්‍රේලියානු වාස්තු විද්‍යාත්මක සමාගමක් වන හාවී සහ ඇබිග්නානෝ කොළඹ කේන්ද්‍ර කරගත් වාස්තු විද්‍යාත්මක සමාගමක් වන සීමාසහිත ඩිසයින් කොන්සෝටියම් සමග එක්ව සැලසුම් කළ ඊඩන් ගාර්ඩන්ස් නිවාස සංකීර්ණයයි. එය බොහෙවින් මිල අධික, මැනවින් සැලසුම් කරන ලද, අනර්ඝතම සූක්ෂම සේවා පහසුකම් රැගත් අති-ධනවත් සමාජ ස්තරයක් වෙනුවෙන් සැලසුම් කරනු ලැබූ නිවාස සංකීර්ණයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. එය ලොව අන් ප්‍රදේශවල පිහිටි පරිප්‍රාකාරිත ප්‍රජාවන් සඳහා වඩාත් නිවැරදි උදාහරණයක් සපයන අතරම අස්ථානීයත්වය හා සංදිග්ධතාව පිළිබඳ උදාහරණ ද සපයයි. එසේවීමට එක් හේතුවක් නම් මෙහි සංවර්ධකයන් විසින් ව්‍යාපෘතියේ අගය කළ යුතු අංගයක් ලෙස හුවා දක්වන ඔස්ට්‍රේලියානු සැලසුම් හා තාක්ෂණික සහයෝගිතාවයයි. නිවාස සංකීර්ණයේ ප්‍රචාරක පත්‍රිකාවල මේ බව සඳහන් නොවුනද, අදාළ සමාගමේ නියෝජිතයෙකු මා හා ප්‍රකාශ කෙළේ, මෙකී නිවාස සංකීර්ණය "ඔස්ට්‍රේලියානු තේමාවකින් සමන්විත

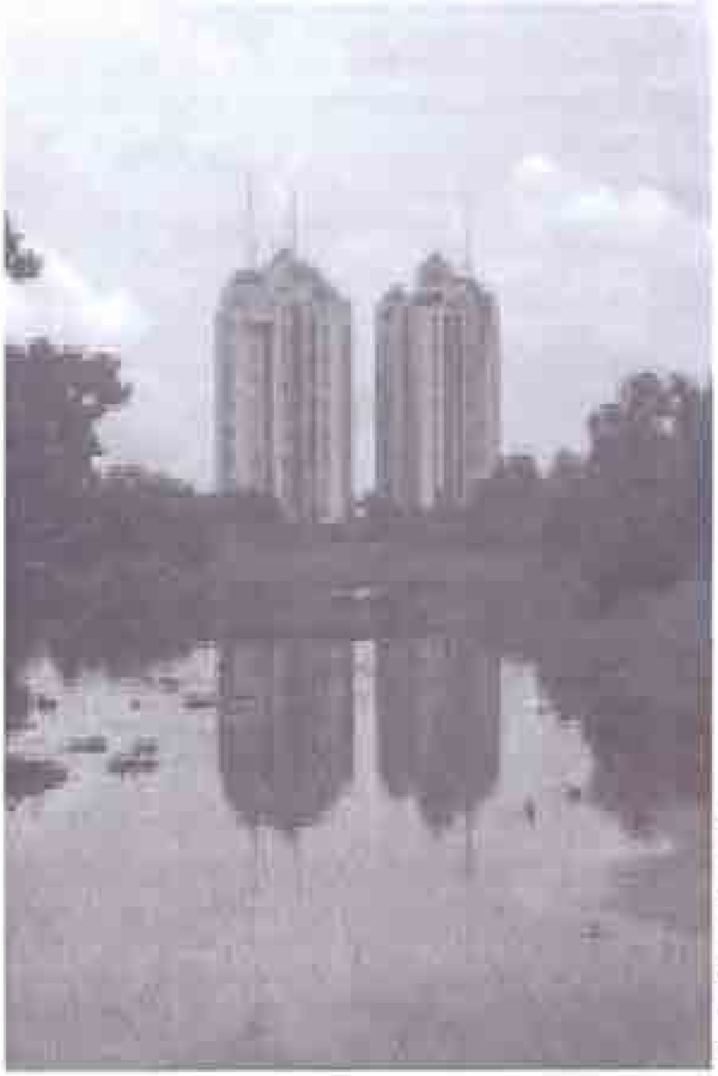
වන අතර නිවාස වටා 'පිකට් වැට' වලින් වටකර තිබෙන බවයි." පිකට් වැටවල් යනු (picket fenses) යුරෝපයේ උතුරු අමෙරිකාවේ සහ යුරෝ කේන්ද්‍රීය වාස්තු විද්‍යාත්මක ලක්ෂණ බහුල වශයෙන් උකහාගත් පසු කලාපවලද දැකගත හැකි සාමාන්‍යයෙන් ධවල පැහැයෙන් සමන්විත වඩා උස්නොවූ වැටවල් විශේෂයකි. පෙර සඳහන් කළ උදාහරණය පරිදිම මෙවැනි තේමාවක් මෙන්ම සංකීර්ණයට ලබාදී ඇති නම ද අර්ථ සම්පාදනය පිළිබඳ ප්‍රතිවිරෝධතාවන්ගෙන් ගහණ වන අතර එමගින් ද එහි අස්ථානීයත්වය තීව්‍ර කරයි. සැබැවින්ම ඔස්ට්‍රේලියානු තේමාවක් යන්නෙන් කුමක් අදහස් කළ ද එකී තේමාවන් හා පිකට් වැටවලින්, ශ්‍රී ලංකාවේ බස්නාහිර පළාතට අයත් තලවතුගොඩ ප්‍රදේශයේ සමගි මාවතේ පිහිටි නිවාස සංකීර්ණයකට ඇති සංස්කෘතික අදාළත්වය කුමක් ද? කෙසේ වුවද, නිවාස සංකීර්ණයට ලබාදී ඇති නම පදනම වී ඇත්තේ, ක්‍රිස්තියානි මිථ්‍යාවේදය හා දේවධර්මවාදයට කේන්ද්‍රීයව වැදගත් වන ඊඩන් උද්‍යානය නැතහොත් 'ආදම් සහ ඒව' පාපයේ ගැලීමට පෙර ජීවත් වූ දෙව්ලොව යන අර්ථය දනවන පරිද්දෙන් නිසා අවම වශයෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ ක්‍රිස්තු ධර්මය ප්‍රධාන ආගමක් වන බැවින් ජනගහනයෙන් යම් කොටසකට හෝ එකී සංකල්පය ෂර්වුඩ් වනාන්තරයට හා ඔස්ට්‍රේලියානු පිකට් වැටවලට වඩා සුපුරුදු වීමට ඉඩ තිබේ. එසේ නමුත් මෙහිදී වැදගත් වනුයේ හුදෙක් නම හා බැඳී පවතින සුපුරුදු බව පමණක් නොවේ. වඩාත් වැදගත් වනුයේ ක්‍රිස්තු ධර්මීය විශ්වාස සන්දර්භයේ වුවද එකී නම මගින් දනවන පරස්පර විරෝධතාය. බයිබලයේ කොටසක් වන ප්‍රභවය පිළිබඳ ශුද්ධ වූ ග්‍රන්ථයේ (Book of Genesis) ඊඩන් උද්‍යානය විස්තර වනුයේ පහත් සඳහන් පරිද්දෙනි. 'ඊඩන් උද්‍යානය යනු දෙවියන් වහන්සේගේ අණට අකීකරු වීම හේතුවෙන් ප්‍රථමයෙන්ම නිර්මාණය වූ මිනිසා සහ ස්ත්‍රිය වූ ආදම් සහ ඒව පලවා හැරීමට පෙර ජීවත් වූ මිහිමත පරාදීසය' (එන්සයික්ලොපීඩියා බ්‍රිටැනිකා 2004) ප්‍රභවය පිළිබඳ ග්‍රන්ථයේ මේ උද්‍යානයම ඊශ්‍රායලයේ දෙවියා වන යොහෝවාගේ උද්‍යානය වශයෙන් ද එසැකීල් ග්‍රන්ථයේ දෙවියන්ගේ උද්‍යානය

වශයෙන් ද සඳහන් වේ. ඊඩන් යන වචනය බොහෝ දුරට උකහා ගනු ලැබ ඇත්තේ එඩනු (Ednu) යන ආකේඩියානු වචනයෙන් හා ඊඩන් යන සුමේරියානු වචනයෙන් විය හැකිය. මේ දෙකෙහිම අර්ථය තැනිතලාව යන්නයි (එන්සික්ලොපීඩියා බ්‍රිටැනිකා 2004). මිහිමත පාරාදීසය යන අදහස හුදු ක්‍රිස්තියානි තේමාවක් පමණක් නොවන අතර ඉපැරණි සුමේරියානු වාර්තා ගණනාවකින් පෙන්වාදෙන ආකාරයට ඒ අදහස පැරණි මැදපෙරදිග මිථ්‍යා ආඛ්‍යාන ගණනාවක ද දැකිය හැකිය (එන්සයික්ලොපීඩියා බ්‍රිටැනිකා 2004). ක්‍රිස්තියානි විශ්වාස සන්දර්භය තුළ ඇති මානවයාගේ ඛේදජනක බිඳ වැටීම යන අර්ථය ආශ්‍රයෙන් ගත් විට අපට පෙනී යන්නේ ඊඩන් උද්‍යානය හා සැබෑදී පාරාදීසය පිළිබඳ අදහස් හුදු කෙටි මොහොතක් ලෙස පමණක් තේරුම් ගත යුතු බවත්, මානවයාගේ දුර්වලකම නිසාම එකී පාරාදීසය තිරසරව ආරක්ෂා කර ගැනීමට නොහැකි වූ බවත්ය. මේ අනුව බලන විට ඊඩන්ගේ උද්‍යානය පිළිබඳව වන ආඛ්‍යානය පෙන්වා දෙන්නේ 'අහිංසකත්වය සහ සන්තෝෂය මත පදනම් වූ තත්ත්වයක් සිට වර්තමාන මානව තත්ත්වය වන පව්කාරකම පිළිබඳ දැනුම ලබාගැනීම, වේදනාව හා මරණය පිළිබඳ තත්ත්වය දක්වා මානවයාගේ සංක්‍රමණය තේරුම් කිරීමට දේව ධර්මය උපක්‍රමයක් වශයෙන් මිථ්‍යා කතා යොදාගත් ආකාරයයි' (එන්සයික්ලොපීඩියා බ්‍රිටැනිකා 2004). මේ අනුව ඊඩන් උද්‍යානය පිළිබඳ ක්‍රිස්තියානි විශ්වාසය හා වඩාත් බලවත් තේමාව වන වේදනාව, පව්කාරකම හා මරණය යනාදිය සලකා බලන විට ඊඩන් ගාර්ඩන් යන නම මිල අධික හා ධනවතුන් වෙනුවෙන් සැලසුම් කළ නිවාස සංවර්ධන ව්‍යාපෘතියකට ඔබින්නේද යන ගැටලුව මතුවේ. අනෙක් අතට පාරාදීසය නැතිවීම පිළිබඳ ඊඩන් උද්‍යානය හා සැබෑදී ක්‍රිස්තියානි විශ්වාසය මේ නිවාස සංකීර්ණ පිහිටා ඇති අවකාශ සම්බන්ධයෙන් වෙනත් ආකාරයකට මැනවින් අර්ථවත්ය. එනම්; තලවතුගොඩ පිහිටි මේ භූමි ප්‍රදේශයේ දැකගත හැකිව තිබූ වෘක්ෂලතාදියෙන් සැදුම්ලත් හරිත නිම්නය මේ නිවාස සංකීර්ණය ගොඩනැංවීමේදී ක්‍රිස්තියානි විශ්වාසයේ පාරාදීසය බිඳ වැටුණු ආකාරයෙන්ම මිලින වී ඇති සෙයක් පෙන්නුම් කරයි.

අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය හා රුචිකත්වය ප්‍රතිනිගතකිරීම සලවතුනොයාව 'විඩන් ගාර්ඩන්' නිවාස සංකීර්ණයේ 'මේපල් හෙස්ට්' නිවාස ප්‍රවර්ගය දක්වන සිතුවමක්. මූලාශ්‍රය: සෙලින්කෝ හවුසින් ඉන්ටර්නැෂනල්, දිනයක් නොමැත.

අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය හා රුචිකත්වය ප්‍රතිනිගතකිරීම සලවතුනොයාව 'විඩන් ගාර්ඩන්' නිවාස සංකීර්ණයේ 'පයින් හවුස්' නිවාස ප්‍රවර්ගය දක්වන සිතුවමක්. මූලාශ්‍රය: සෙලින්කෝ හවුසින් ඉන්ටර්නැෂනල්, දිනයක් නොමැත.

එසේ වුවද ඊඩින් ගාර්ඩන් නිවාස සංකීර්ණයේ ප්‍රවර්ධන පත්‍රිකා මගින් සන්නිවේදනය කිරීමට බලාපොරොත්තු වනුයේ පාරාදීසය බිඳ වැටීමට පෙර පැවති යැයි විශ්වාස කරන මිහිමත පාරාදීසය පිළිබඳ ප්‍රතිරූප වේ. මේ පත්‍රිකාවක ඇතුළත් කර ඇති පහත සඳහන් නිරීක්ෂණය සලකා බලමු: 'ඔබ මෙහි ඇතුළුවන විට ප්‍රථමයෙන් ඇස ගැටෙනුයේ කුමක්ද? හාත්පස ඇති සශ්‍රීක වටපිටාව ඔබ ඇස ගැටෙනු ඇත. එක් පසෙකින් ක්ෂිතිජය දක්වා දිවෙන හරිත වර්ණ පත්‍ර රැගත් මහෝශාකය ලීලාවෙන් දිදුලන තැඹිලි යායකි. අනෙක් පසින් මඳ පවනෙහි ලෙලෙන රන් පැහැති වෙල්යායකි. මේ සියල්ලටම ඔබ්බෙන් පිහිටි භූමි දර්ශනය දිස්වනුයේ හරිත වර්ණයෙන්



අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය හා රූපිකත්වය ප්‍රමිතිගතකිරීම: කොළඹ 'රෝයල් පාර්ක්' නිවාස සංකීර්ණය, තාවල ලන්දේසි ඇල මතින් දිස්වෙන ආකාරය. ඡායාරූපය: සසංක පෙරේරා, 2007.

කුළුගන්වනු ලැබූ විසල් රබර් වතුයායකි. ඊඩ්න් ගාර්ඩන් ඉදිවනුයේ මේ මධ්‍යයේ සිටය. මෙය නම් ඔබගේ නිවස වෙනුවෙන් සුරපුර නිම්වීමක් බදුය' (සෙලින්කෝ හවුසින් ඉන්ටර්නැෂනල්. දිනයක් නොමැත). මේ අනුව මේ පාරාදීසය පිළිබඳ 'ඔස්ට්‍රේලියානු' සිහිනය ස්ථානගතවී තිබෙනුයේ මේ සර්ම-කලාපීය සහ සුපැහැදිලිවම දේශීය ද වූ පසුබිමෙහිය. එසේම මේ හරිත පද්ධති තුන ඒවායේ පැවැත්මේ ස්වභාවය අනුවම කෙටිකාලීන හා අස්ථාවර ලක්‍ෂණ දනවයි. එනමුත් ඊඩ්න් ගාර්ඩ්න් නිවාස සංකීර්ණයේ පරාදීසය පිළිබඳ අදහස් ගොනු කරනුයේද මේ අස්ථාවර හරිත කලාප තුන පදනම් කර ගනිමිනි. එසේ වුවද මේ අස්ථාවරත්වය ඊඩ්න් උද්‍යානයෙන් ආදම් සහ ඒව පලවා හැරීම පිළිබඳ අදහස් ගැබ්ව ඇති අර්ථය හා මැනවින් සම්බන්ධ වේ. මෙයින් මා තේරුම් කිරීමට උත්සාහ කරනුයේ පහත සඳහන් විය හැකියාව පිළිබඳවයි. එනම්; නිවාස සංකීර්ණයේ කොටසක් නොවන හා අන්‍යයන්ගේ අයිතිය යටතේ පවතින වෙල්යාය, රබර් වතුයාය හා තැඹිලි වතුයාය මේ ප්‍රදේශයේ ශීඝ්‍රයෙන් පැතිර යමින් තිබෙන අධි සංවර්ධනයේ යථාර්ථය තුළ සැණෙකින් අතුරුදන්වී යා හැකිය යන්නයි. එය සිදුවනුයේ මේ නිවාස සංකීර්ණය නැමැති කෘත්‍රිම පාරාදීසය ගොඩනැංවීමේදී දැනටමත් අදාළ භූමි ප්‍රදේශය තුළ තිබූ හරිත ආවාරණය අතුරුදන් වූවාසේමය. එසේ සිදුවුවහොත් පාරාදීසයක් සඳහා දැකිය හැකි එකම සරල සමුද්දේශය වනුයේ නිවාස සංකීර්ණය තුළ පොදු උද්‍යානයක් වශයෙන් නම්කර ඇති කුඩා භූමි ප්‍රදේශය පමණක් වන අතර එයට පරිබාහිරව පිහිටි භූමි හෝ හරිත පද්ධති එයට ඇතුලත් නොවනු ඇත. අනෙක් අතට යුරෝපීය වෘක්ෂ ප්‍රවර්ග ආශ්‍රයෙන් මේපල් නෙස්ට් හා ෆයින් හෝම්, ආදී වශයෙන් නම්කර ඇති එක් එක් නිවාස වර්ග අවට දැකගත හැකි හරිත පද්ධතියේ සන්දර්භය තුළ අර්ථවත් වන්නේ අතිශයින්ම ගැටලුකාරී ආකාරයෙනි. සැබැවින්ම මේ ප්‍රදේශයේ මේපල් සහ ෆයින් යනු කොළඹ නගරෝපාන්තයේ පිනිමුවන් සහ ඇනකොන්ඩන් ලෙසින්ම අද්භූත අර්ථ විශද කරයි.

කෙසේ වුවත්, මේ නිවාස සංකීර්ණවල අස්ථානීයත්වය තීව්‍ර කරන මෙවැනි පරස්පර විරෝධතා සහ සංදිග්ධතා මධ්‍යයේ වුවද මෙවැනි සංකල්පීයකරණ හා නාමකරණ ක්‍රියාවලි තුළින් ඕනෑම නාමකරණ ක්‍රියාවලියක් මගින් ක්‍රියාත්මක කරන යම් දෙයක් සුපුරුදු බවට පත්කිරීමේ ගතිකය ද ක්‍රියාත්මක වේ. මේ පුවිශේෂී සන්දර්භය තුළ මා අදහස් කරනුයේ නිවාස හිමිකරුවන් සඳහා නිවාස සංවර්ධකයන් ගොනුකර ඇති ආශා සහ මනස්සෘෂ්ටි කට්ටලය වඩාත් සුපුරුදු කිරීමයි. මෙවැනි නිවාස සංකීර්ණ පරිභෝජන භාණ්ඩ වශයෙන් සාර්ථකව මුදාහළ හැක්කේ මේ සුපුරුදුබව හරහාය. යටත්විජිතවාදය අවසන් වුවද අප තත්කාලීනව ජීවත්වන පශ්චාත්-යටත්විජිත තත්ත්ව හා දරිද්‍ර බුද්ධිමය වාතාවරණය තුළ: බ්‍රිතාන්‍ය රදල පැළැන්තිය හා මිථ්‍යාවේදය ඔස්ට්‍රේලියානු සිහින, ෆයින් හා මේපල් ගස් සහ විදේශ ස්ථාන නාම යන සියල්ලම සනිටුහන් කරනුයේ චාරුත්වය, පිළිබඳ අදහස් හා සම්බන්ධව වන අතර, එසේ සිදුවනුයේ ඒ හා සැබැඳි පරස්පර විරෝධතා ද නොතකමිනි. මෙවැනි මනස්සෘෂ්ටියක් හා ආශාවක් යනු මිලිනව ගිය යටත්විජිත ස්මෘතියේ හා අනේක පශ්චාත්-යටත්විජිත යථාර්ථයන් සහ උත්කෘෂ්ටත්වය පිළිබඳ ප්‍රති-අර්ථකථනය කරන ලද අදහස් තුළ කිඳා බැසගත් අරමුණකි. නැතහොත් සාමූහික පරමාදර්ශයකි. මේ අදහස් දේපළ සංවර්ධකයන් විසින් සම්පාදනය කළ අතර ගෝලීයකරණය හා එහි අනේක දෘශ්‍යමානයන්ගෙන් සැදුම්ලත් මේ යුගයේ පාරිභෝගිකයන් සතුටින් පිළිගන්නා බව ද පෙනී යයි. මෙවැනි තත්ත්ව තුළ ඉහත සඳහන් කළ ආකාරයේ ස්ථාන නාම ක්‍රියාත්මක වනුයේ එංගලන්තයේ හෝ ඔස්ට්‍රේලියාවේ ෆයින් හා මේපල් ගස් සෙවණේ හා පිකට් වැටාශ්‍රිතව ජීවත්වීම පිළිබඳ මනස්සෘෂ්ටියක් හෝ අපගේ යථාර්ථයෙන් බොහෙවින් දුරස් වූ යථාර්ථයන්ගෙන් ලබාගත හැකි යැයි විශ්වාසිත ඊනියා සංස්කෘතික චාරුත්වය පිළිබඳ මනස්සෘෂ්ටි සුපුරුදුකරණය කිරීමේ විධික්‍රමයක් ලෙසිනි. මේ අවස්ථාවේදී පෝල් කාටර් විසින් ඔස්ට්‍රේලියාවේ ඉන්ස්ක්‍රිප්ෂන් තුඩුව නම්කිරීමේ ක්‍රියාවලියට විශේෂ අවධානයක් සහිතව ස්ථාන නම්කිරීමේ ගතික පිළිබඳ කළ සාකච්ඡාවේ පහත සඳහන් නිරීක්ෂණ වෙත ඔබගේ අවධානය යොමුකිරීමට මම කැමැත්තෙමි:

> මෙ රූපකාර්ථයකින් අදහස් ප්‍රකාශ කිරීමේ විලාසය, අවකාශීය ඉතිහාසය තම මූලාශ්‍රය අර්ථකථනය කළ යුත්තේ කෙසේ ද යන්න පෙන්වා දෙන එක් ක්‍රමයකි. මෙය සාරාංශ ගත කිරීමෙන් හා කවිත්වයෙන් තවදුරටත් පෙන්වාදෙන්නේ, අවකාශීය ඉතිහාසය පටන් ගන්නා සංස්කෘතික ස්ථානය කුමක්ද යන්නයි: එනම්, එක් සුවිශේෂී වසරක හෝ එක් සුවිශේෂී ස්ථානයක හෝ සිදුවන යමක් වශයෙන් නොව නාමකරණ ක්‍රියාවලිය මතාම සිදුවන්නකි. නාමකරණ ක්‍රියාවලිය මගින් සංකේතියව සිදුවනුයේ අවකාශය ස්ථානයක් බවට පරිවර්තනය වීමයි. එනම්, ඉතිහාසයක් සහිත අවකාශයක් බවට පත්වීමයි (කාටර් 1995: 137).

අස්ථානීයත්වය පිළිබඳ නූතන වාද විෂයයෙන් පරිබාහිරව මා ඉහත සඳහන් කල ආකාරයට නම්කර ඇති ස්ථාන තවදුරටත් ගැටලුකාරී වනුයේ කාටර්ගේ නිරීක්ෂණය මගින් සලකුණු කරන සන්දර්භය තුළය. උදාහරණයක් වශයෙන්, තත්කාලීන ශ්‍රී ලංකාවේ යම් යම් ප්‍රජා, කිංග් ආතර්ස් කෝට්, ඊඩන් ගාර්ඩන්, කෙන්සිංග්ටන් පාර්ක් ආදී වශයෙන් නම් කිරීමේදී ඒවායේ අවකාශීය ඉතිහාසය තම මූලාශ්‍රය අර්ථකථනය කරනුයේ කෙසේද? සැබැවින්ම මේවායේ මූලාශ්‍රය කවරේද?: ඒවා යටත්විජිත මතකය, බයිබලය පිළිබඳ වල්මත් වූ අර්ථකථන, විවේචනයෙන් තොර පශ්චාත් යටත්විජිතභාවය හෝ හුදෙක් නිවාස සංවර්ධකයන්, වාස්තු විද්‍යාඥයන් හා ඔවුන්ගේ මධ්‍යම පාන්තික පරිභෝජකයන්ගේ අතිසීමිත පරිකල්පනය ආදී මූලාශ්‍රය විය නොහැකිද? නාමකරණ ක්‍රියාවලිය මගින් සිදුවන්නේ අවකාශය ස්ථානයක් බවට පරිවර්තනය කිරීම නම්, එනම් ඉතිහාසයක් සහිත අවකාශයක් ගොඩනැංවීම නම්, මාලබේ පිහිටි ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ්, කඩුගන්නාව ආසන්නයේ පිහිටි මවුන්ට් වාල්ස් හා තලවතුගොඩ පිහිටි ඊඩන් ගාර්ඩන් යන අවකාශවල ඉතිහාසය කුමක් විය හැකිද? ඒ ඉතිහාසය ආරම්භ වනුයේ කවර ස්ථානයකින්ද? කෙසේද? ෂර්වුඩ් ග්ලේඩ් නිවාස සංකීර්ණයේ නිවැසියන්ගේ

අස්ථානීයත්වයේ දේශපාලනය හා රූපිකත්වය ප්‍රතිනිර්මාණකිරීම: මාලබේ නගරයේ 'ගාර්ඩන් ග්ලේඩ්' නිවාස සංකීර්ණය ''එංගලන්තයෙන් කුඩා කොටසක්'' ලෙස දක්වෙන දැන්වීම් පුවරුවක්. ඡායාරූපය: සසංක පෙරේරා, 2005.

වීරුවන් හෝ උත්තම පුරුෂයන් වනු ඇත්තේ රොබින්හුඩ් හා ඔහුගේ චෞර කල්ලිය ද නොඑසේනම් මේ ව්‍යාපෘතිය සංකල්ප ගත කර ක්‍රියාත්මක කළ පීපල්ස් මර්චන්ට් බැංකුවේ කළමනාකරණ නිලධාරීහු ද? අනාගතයේදී ඒවිත් ගාර්ඩන් නිවැසියන්ට සිය සාමූහික අතීතය සනිටුහන් කරන මිථ්‍යා ව්‍යුහය ගොඩනැගෙනුයේ ආදම් සහ ඒව හා ඔවුන්ට පාලනය කළ නොහැකි වූ පෙලඹවීම සහ අවසනදී ඔවුන් පාරාදීසයෙන් නෙරපා හැරීම මත පදනම් වූ ප්‍රතිරූප විය හැකිද? ඒ ප්‍රතිරූප පද්ධතියේම තවත් කොටසක් පයින් හා

මේපල් ගස් හා හා පිකට් වැට මත පදනම් වූ ඊනියා සුඛෝපභෝගීත්වය පිළිබඳ ප්‍රතිරූප විය නොහැකිද? මෙවන් ඉතිහාස අර්ථකථනය කිරීම අතිවිශාල පරස්පර ප්‍රතිවිරෝධතාවන්ගෙන් ගහණ කාර්යයක් වනු ඇත. මන්නිසාදයත්, කාලානුරූපව පරිණාමය වූ ඉතිහාසයකට වඩා මේ අවකාශ සතුව ඇත්තේ අසංවිධිතව ගොනුකළ අදහස් මනස්සාන්ති ලෙස නියෝජනය වීමත්, ඒවා සංස්කෘතික තණ්ටාවශේෂ හා ආශා පිළිබඳ අවකාශ බවට පත්වීමත්, දේශීය තත්ත්වයන්ට මුළුමනින්ම පාහේ පරිබාහිර වූ අසාර්ථක ව්‍යාපිදේශික ඉතිහාස මත මේ අවකාශයන්හි සමස්ත පෞරුෂත්ව ගොඩනැඟීම නිසාය.

ඔස්ට්‍රේලියන්වයේ දේශපාලනය හා රුචිකත්වය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම: 'ෆෙයාර්මවුන්ට්' සුඛෝපභෝගී අධි-මහල් නිවාස සංකීර්ණය නිරූපිත දැන්වීම් පුවරුව, රාජගිරිය. ඡායාරූපය: සසංක පෙරේරා, 2007.

රුචිකත්වයේ ප්‍රමිතිගතකරණය

රුචිකත්වය පිළිබඳ කවර සාකච්ඡාවක් වුව බෙහෙවින් භයානක හා පුද්ගල නිශ්‍රිත එකකි. 1960 ගණන්වල සිට විෂයබද්ධතාව පිළිබඳ සමාජ විද්‍යාවේ හටගැනුණු විවාදවලින් මූලික වශයෙන් පිළිගැනුණේ විෂය බද්ධතාව යනු පුද්ගල නිශ්‍රිතභාවය සමග නිරතුරුවම ගනුදෙනු කරගනිමින් අවරෝහණීය සම්මුතියක් තුළින් එළැඹිය යුතු තත්ත්වයක් බවය. විශ්ලේෂණීය ක්‍රියාවලිය සාක්ෂාත් කරගැනීමේදී මෙම ස්ථාවරය පිළිගැනීමට හේතු වූ තවත් කරුණක් වූයේ පශ්චාත්-නූතනවාදය පිළිබඳ වඩා මෑතකාලීන අදහස් ආශ්‍රයෙන් පුද්ගලිකත්වය හා පුද්ගල බද්ධතාවය සැමරීමට පාත්‍රකිරීමයි. මේ අනුව රුචිකත්වය පිළිබඳ කරුණු ලබන මෙකී පාඨනය පුද්ගල නිශ්‍රිත සාකච්ඡාවක් වේ. මෙහිදී මා සිදුකිරීමට උත්සාහ ගන්නේ ඉහත සාකච්ඡාවට භාජනය කළ ආකාරයේ නිවාස සංකීර්ණ මගින් යම් යම් ආකාරයේ පුද්ගල රුචිකත්ව නිර්වචනය කරනුයේත් ඒවා ප්‍රමිතිගත කරනුයේත් ඒ අතරම රුචිකත්වය මත ඇතිවන පුද්ගල විවිධත්ව සහ ස්වචාරීත්වයන්ට ඇති අවකාශ අහුරාලනු ලබනුයේත් කෙසේද යනුවෙනි. ජනප්‍රිය භාවිතයේ ඇති ආකාරයට රුචිකත්වය යන්න නිර්වචනය වී ඇත්තේ මෙසේය: 'රුචිකත්වය යනු සමාජ ජීවිතයේ සියලුම අංග සිසාරා යන ලෙස පුද්ගල නිශ්‍රිත විනිශ්චය ප්‍රකාශ වන ආකාරයයි. මෙය බොහෝ විට තේරුම් ගනුයේ පෞද්ගලික පෞරුෂත්වයේ වෙනස් කළ නොහැකි සංකේතයක් ලෙසයි'(බෞකර් 2003: 247). ඉහත උපුටනයේ සඳහන්ව ඇති රුචිකත්වය යන්න පුද්ගල පෞරුෂත්වයේ වෙනස් කළ නොහැකි අංගයක්ය යන අදහස වෙත මම අවධානය යොමුකරවීමට කැමැත්තෙමි. පැහැදිලිවම විලාසිතාවන්ගේ සිට නිවාස දක්වා සියලු දෑ සම්බන්ධයෙන් වන පුද්ගල රුචිකත්වය එකී පුද්ගලයාගේ ප්‍රජාතන්ත්‍රීය අයිතිය විශද කරයි. එසේ වුවද ඉහත සඳහන් ආකාරයෙන් පුද්ගල රුචිකත්වයේ ඇති මේ වෙනස් කළ නොහැකිය යන සංජානනය ප්‍රායෝගික මට්ටමේදී අර්ථ විරහිත වේ. අප මැනවින් දන්නා පරිදි පුද්ගල රුචිකත්ව නිරතුරුවම කාලානුරූපව වෙනස්

වේ. මේ අනුව ඉහත උපුටනයේ රුචිකත්වයේ වෙනස් නොවීම පිළිබඳ ඇති සඳහන හරහා රුචිකත්ව වෙනස් කළ නොහැකිය යන අදහස විශද නොවන අතර එමගින් අදහස් වනුයේ බලය යෙදීමෙන් රුචිකත්ව විපරිවර්තනය හෝ වෙනස් කිරීම සාමාන්‍යයෙන් පිළිගත නොහැකි බවයි.

රුචිකත්වය පිළිබඳ වඩාත් මෑතකාලීන හා විධිමත් සමාජ විද්‍යා සාකච්ඡා බොහෝ දුරට පදනම් වී ඇත්තේ, පියරේ බෝර්දියෝගේ පර්යේෂණ හා ලිපිලේඛන මතය. මේ සම්බන්ධව ඔහු විසින් ලියා ඇති සුප්‍රසිද්ධතම වඩාත් ගැඹුරු කෘතිය වන්නේ *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste (1984)* යන්නයි. ඒ මොහොත වන විට ප්‍රචලිතව පැවති ජනප්‍රිය හා ප්‍රබල දාර්ශනික අභ්‍යුපගමනයන්ට සාපේක්ෂව බෝර්දියෝ යෝජනා කෙළේ පුද්ගල රුචිකත්ව ඔවුන්ගේ තත්ත්වය හා සමාජ තරාතිරම ප්‍රකාශ කරන බවත් ඒ රුචිකත්වය ගොඩනැගී ඇත්තේ තම පවුල් පසුබිමෙන්, අධ්‍යාපනයෙන් හා වෘත්තීය පසුබිමෙන් ලැබූ බලපෑම මත බවත්ය (බෝර්දියෝ 1984).

වෙනත් අයුරකින් පවසනවා නම් මේ අඩවි එකිනෙක ක්‍රියාත්මක වනුයේ නොයෙක් ආකාරයේ රුචිකත්ව උත්පාදනය කරන ප්‍රාරම්භක අවකාශ ලෙසටය. බෝර්දියෝ තවදුරටත් යෝජනා කරනුයේ රුචිකත්ව ප්‍රභවය ලබනුයේ භාවිත හා දේපළ (උදාහරණ වශයෙන් ක්‍රීඩා, විවේක කටයුතු ආදිය) අතුරින් (ගෘහභාණ්ඩ, ඇඳුම්, වස්තු නිවාස ආදී) සිදු කරනු ලබන වරණයක් ලෙසට බවත්, එතුළින් මේ වරණයනට පදනම සපයන ප්‍රතිපත්තිය වශයෙන් රුචිකත්වය ප්‍රභවය ලබන බවත්ය (බෝර්දියෝ 1995: 108, පෙරේරා 1999: 68-69). බෝර්දියෝගේ පර්යේෂණ වෙත වෙනත් පදනම් මත විවේචන එල්ල වී තිබුණ ද රුචිකත්වය යන අදහස සමාජ විද්‍යාත්මකව ස්ථාන ගත කිරීමේදී ඔහුගේ ව්‍යායාමය සාර්ථක වී ඇති බව පෙනේ (පෙරේරා 1999). එමෙන්ම රුචිකත්වය යන්න සමාජීයව ගොඩනගන ලද නිර්මිතයක්ය යන යථාර්ථය සමාජීය විද්‍යා අවකාශ තුළ ජනප්‍රිය කිරීමට ද බෝර්දියෝ සමත්විය (බෝර්දියෝ 1984). අන් අයුරකින් ප්‍රකාශ

කරනුයේ නම්, යම් පුද්ගලයෙකු සමාජ භාවිත හා දේපළ වර්ග ගණනාවක් අතුරින් තමන්ට රුචි භාවිත හා දේපළ නිර්වචනය කර හා තෝරාගෙන ඇති ආකාරයෙන් පුද්ගලයෙකුගේ රුචිකත්වය කවරක්ද යන්න පැහැදිලි කරගත හැකිය. මේ භාවිත හෝ වස්තු මත යම් ආකාරයක සංස්කෘතික ප්‍රාග්ධනයක් හෝ අගයක් ආරෝපණය කර ඇති අතර, මේ වටිනාකම නිර්වචනය කර ඇත්තේ, පුළුල් සමාජය තුළ සිටින බලවත් ස්ථර නියෝජනය කරන පුද්ගලයන් විසිනි (පෙරේරා 1999: 68). මෙවන් ප්‍රබල පුද්ගලයන් ලෙස මා අදහස් කරනුයේ යම් යම් ආකාරයේ රුචිකත්ව බලායනය කිරීමට හැකි යැයි සමාජය විසින් පිළිගනු ලබන නළු නිළියන්, ගායකයන්, ආදී සංස්කෘතික බලය ඇගත් චරිත වේ. බෝර්දියෝ මෙසේ ද ප්‍රකාශ කරයි:

> රුචිකත්ව පැවතීමට නම්, 'හොඳ' හෝ 'නරක' රුචිකත්ව ලෙස නැතහොත් 'උත්කෘෂ්ට' හෝ 'වනචර' රුචිකත්ව ලෙස ප්‍රවර්ගීකරණය කළ හැකි වස්තු තිබිය යුතුය. ඒවා ප්‍රවර්ගීකරණය කරනු ලබනවා මෙන්ම ප්‍රවර්ගීකරණය නතු වීමක් ද ධූරාවලිගත කිරීමක් මෙන්ම ධූරාවලියකට නතුවීමක් ද සිදුවේ. එමෙන්ම මෙම රුචිකත්ව ප්‍රවර්ගීකරණය සඳහා බලය සහිත පිරිසක් ද සිටිය යුතු අතර, මේ වස්තු අතරින් තමන්ගේ රුචිකත්වයට අදාළ දෑ තෝරා ගැනීමේ වරණීය බලය ඔවුනට හිමිවේ (බෝර්දියෝ 1995: 108).

කවර සමාජයක වුව රුචිකත්ව බහුත්වයක් පැවතීමට ප්‍රධානතම හේතුවක් වන්නේ එහි සමාජ පංතිය, තත්ත්වය, අධ්‍යාපනය, දැනුම යනාදියේ පෞද්ගලික ලෝකයට පරිබාහිරව තිබෙන සෙසු ලෝකවලට ඇති විවරවීමේ ස්වභාවය මත පදනම් වූ ධූරාවලියම ස්ථාවර ගණනාවක් තිබීමයි (පෙරේරා 1999: 69). මෙයින් අදහස් වන අනෙක් කරුණ නම් යමක් හොඳ හෝ නරක රුචිකත්වයක් ලෙස තීරණය කිරීමේ ප්‍රවර්ගීකරණ පද්ධති එකිනෙකින් බොහෝ සේ වෙනස් වන අතර ඒ වෙනස පදනම්ව ඇත්තේ සමාජයේ කුමනාකාරයේ ධූරාවලිගත ස්තර සමග ඒවා සම්බන්ධ වී ඇති

ද යන කාරණය මතය (පෙරේරා 1999: 69). තවද, රුචිකත්ව මත බලය ආරෝපණය වී ඇති අතර, ඒ සන්දර්භය තුළ අපට තර්ක කළ හැක්කේ සමාජයේ බලය පිළිබඳ ස්තර එකිනෙක හා තරඟ කරන අවකාශ ලෙස රුචිකත්ව පවතින බවයි (පෙරේරා 1999: 69-70). උදාහරණයක් වශයෙන් යමක් හොඳ හෝ නරක රුචිකත්වයක් උද්දීපනය කරනුයේ යන්න තීරණය කිරීමට සහ ඒ වරණය සමාජයේ අන්‍යයන් මත ආරෝපණය කිරීමට නම් ඒ තීරණය ගනු ලබන පාර්ශ්වය එසේ කිරීමට අවකාශ සපයන බල ස්තරයන් නියෝජනය කළ යුතුය. එමෙන්ම තම වරණයට සුජාතබව ලබාදීමට හා ඒ වරණයේ අණසක පතුරුවාලීමට ද මෙකී තීරණ ගනු ලබන පාර්ශ්ව බොහෙවින් බලවත්වීම පූර්ව කොන්දේසියක් වේ. බෝර්දියෝ පැවසූ ආකාරයට රුචිකත්ව සම්බන්ධයෙන් ධූරාවලිගත හා ධූරාවලිකරණ ප්‍රවණතා ඇත්තේ මෙබැවිනි (පෙරේරා 1999: 69-70). මේ පාඨනය සඳහා මා තෝරාගෙන ඇති නිවාස සංකීර්ණවල සැලසුම්කරණය, අලෙවිකරණය හා ඒවායේ පිළිගැනීම සාක්ෂාත් කරගැනීමේදී රුචිකත්වයේ භූමිකාව තෝරාගත යුත්තේ ඉහත සාකච්ඡා කළ ආකාරයේ පර්යාවලෝක තුළිනි.

විශේෂයෙන්ම ශ්‍රී ලංකාවේ හා ලොව සෙසු කලාපවල දැකගත හැකි සුවිශේෂී හා රුචිකත්ව ධූරාවලියේ ඉහළ ස්තරයක වාණිජමය වශයෙන් රඳවාගෙන ඇති පරිප්‍රාකාරිත ප්‍රජා සහ බොහෝ මධ්‍ය පරාසය තුළ පවතින නිවාස සංකීර්ණ, සාමාන්‍යයෙන් අලෙවිකරණයට නතු වනුයේ හුදෙක් සුඛෝපභෝගී හෝ චාරුත්වයෙන් අනූන ඒකක ලෙස පමණක් නොව අතිසුවිශේෂී අනන්‍ය ඒකක වශයෙනි (unique). එසේ වුවද මහා පරිමාණයේ නිෂ්පාදනය කරනු ලබන නිවාස පද්ධතිවල ගැඹුරු මට්ටමේ සුවිශේෂීයත්වයක හෝ පෞද්ගලික ශෛලියක් මුදුන්පත් කරගත නොහැක්කේ ඒවා තුළ වෙනසට හෝ නව්‍යකරණයට අවකාශ සලසනුයේ මඳ පමණකින් වන නිසාය. පහත සඳහන් නිරීක්ෂණයෙන් ඩෝව් උත්සාහ කරනුයේ මේ පරස්පර විරෝධතාව විස්තර කිරීමටය:

උත්කෘෂ්ටත්වය හා වෙනස මහා පරිමාණයෙන් නිෂ්පාදනය

> කරනු ලබන වෙළෙඳපොළක ආශාව සන්තර්පණය කිරීම සහ මාත්සර්යය නිෂ්පාදනය කිරීම යන්න සමපාත වේ. නිවාස ඒකක දහස් ගණනින් පිටපත් ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කළ ද ඒවා, අලෙවිකරණයට පාත්‍රකරනුයේ නිවෙස් අයිතිකරුවන්ගේ රුචිකත්වය හා කලාකාමීත්වය උපුටා දක්වනු ලබන සූක්ෂම වාස්තු විද්‍යාත්මක කර්මාන්තයක සුවිශේෂී නිර්මාණ වශයෙනි (ඩෝව් 2001: 147).

සැබැවින්ම; මෙයින් පෙනී යන්නේ සමාජයේ ආර්ථික හා සමාජීය වශයෙන් ප්‍රබල ස්තරයක් මගින් රුචිකත්වය ප්‍රමිතිකරණයට භාජනය කිරීමේ ක්‍රියාවලියයි. මෙම අවස්ථාවේදී මෙම රුචිකත්ව ප්‍රමිතිකරණය නිවාස සංවර්ධකයන්, මූල්‍ය සම්පාදකයන්, වාස්තු විද්‍යා නිර්මාපකයන් විසින් සිදුකරනු ලබයි. මේ ආකාරයෙන් තම අණසක පැතිරවීම සහ රුචිකත්ව ප්‍රමිතිකරණය ශ්‍රී ලංකාවේ පවතින ආකාරයේ සමාජවල වඩා පහසුවනුයේ ඒවායේ සමාජ සංවිධානය බොහෙවින් ධූරාවලිගත නිසාත්, සමාජ සබඳතා පාලනය කිරීමට දැඩි අභ්‍යන්තරික පද්ධති ගොඩනැගී ඇති නිසාත්ය. මේ අනුව එවැනි සමාජයක යම් රුචිකත්වයක් උසස් සමාජ අගයක් නියෝජනය කරනුයේ යැයි නියෝජනය කරනුයේ යැයි තීරණය කළ හැකි බලසම්පන්න රුචිකත්ව ප්‍රවර්ධකයන් මගින් තීරණය කළ පසු එකී තීරණය අනුගමනය කිරීමට බොහෝ දෙනෙක් සැදී පැහැදී සිටිති. මේ සන්දර්භය තුළ අප මතක තබාගත යුතු කරුණක් වනුයේ සියලුම වස්තූන්ට හෝ භාණ්ඩවලට රුචිකත්වයක් නොමැති බව සහ සියලුම රුචිකත්වයන්ට එය ප්‍රදර්ශනය කරගත හැකි ආකාරයේ වස්තු හෝ භාණ්ඩ නොමැති බවත්ය. වෙනත් ආකාරයකින් පවසතොත් යම් රුචිකත්වයක් සමනය කිරීමට හැකියාවැති භාණ්ඩ ප්‍රභවය ලැබීමට පෙර රුචිකත්වයක් ප්‍රභවය ලැබිය හැකිය (පෙරේරා 1999). නිදසුනක් ලෙස ශ්‍රී ලංකාවේ අතිමහත් වූ නිවාස වෙළෙඳපොළේ ඇත අනන්තයන් වෙත සැරිසරා මගේ රුචිකත්වය සමනය කිරීමේ හැකියාවැති නිවෙස් එහිදී දැකගත නොහැකි වූයේය යන නිගමනයට මට

වඩා පහසුවෙන් එළැඹිය හැකිය. මෙවැනි නිගමනයකට සපැමිණි පුද්ගලයන් විසින් පෙන්නුම් කරනු ලබනුයේ තමන්ටම ආවේණික සුවිශේෂී රුචිකත්වයන් ඔවුනට ඇති බවත් තම පෞද්ගලික රුචිකත්වයේ ස්වචාරිත්වයන් විද්‍යමාන වීමට යම් අවකාශයක් සලසාදීමට කැමැති බවත්ය. නිවාස සංකීර්ණයක ජීවත්වීමට තීරණය කිරීමෙන් නිවාස ගොඩ නැගීමේදී අත්විඳිය යුතු අනේක කම්කටොළු සහ ප්‍රාදේශීය සභා නිලධාරීන්ගේ දූෂිත ක්‍රියාකලාප හා ගනුදෙනු කිරීමෙන් වැළකී සිටීමට හැකියාව ලැබුණ ද එවැනි ඇතැම් සංකීර්ණ මගින් නිරතුරුවම අත්‍යවශ්‍ය සේවා සම්පාදනය කළ ද ඇතැම් පුද්ගලයන් කිසිවිටෙකත් මෙවැනි සංකීර්ණවල ජීවත්වීමට තීරණය නොකරනු ඇත. ඊට එක් හේතුවක් විය හැක්කේ, ඩෝව් ප්‍රකාශ කළ ආකාරයට එවැනි නිවාස ආකෘති නියෝජනය කරනුයේ උත්කෘෂ්ටත්වය හා අන් අයුරකින් මහා පරිමාණයෙන් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීමේ යථාර්ථය විය හැකිය (2001: 147). මෙවැනි තීරණයක් ගැනීමට පදනම් විය හැකි අන් වැදගත් හේතුවක් විය හැක්කේ කම්කටොළු මධ්‍යයේ වුවද නිවසක් තැනීම නිවාස සංකීර්ණයක ඒකකයක් මිලදී ගැනීමට වඩා ලාභදායක විය හැකි නිසාය. මේ අවසන් ගතිකය මේ නිබන්ධයේ විෂයපථයට පරිබාහිර වන බැවින් ඒ පිළිබඳ ගවේෂණයක් මෙහි ඇතුළත් නොවේ.

භාණ්ඩ ප්‍රභවය ලැබීමට මත්තෙන් රුචිකත්වයක් පැවතිය හැකි ලෙසින්ම රුචිකත්වයක් ප්‍රභවය ලැබීමට පෙර භාණ්ඩ ද ප්‍රභවය ලැබිය හැකිය. සැබැවින්ම නිවාස සංකීර්ණ සංවර්ධනයන් තම විශ්වාසය පදනම් කරගෙන ඇත්තේ ද මේ වියහැකියාව මතය. නිදසුන් ලෙස අතුරුගිරියේ හාර්ට් ලෑන්ඩ් නිවාස සංකීර්ණය හා තලවතුගොඩ ඊඩන් ගාර්ඩන් නිවාස සංකීර්ණය වැනි එකිනෙකට බෙහෙවින් වෙනස් නිවාස සංකීර්ණ සඳහා ඇති දැඩි ඉල්ලුම නිරූපණය කරනුයේ ඒවා නියෝජනය කරන රුචිකත්වය හා ආශාව පිළිබඳ ව්‍යුහ නිතැතින් පිළිගැනීමට ශ්‍රී ලංකාවේ මධ්‍යම පාන්තික ඇතැම් කොටස් සහ විදේශවාසී ශ්‍රී ලාංකිකයන් බෙහෙවින් කැමැත්තෙන් සිටින බවයි. එනම්: වෙළෙඳපොළේ පවතින භාණ්ඩ තම රුචිකත්වයේ

නියෝජනය ලෙස සැලකීමට ඔවුන් තුළ ඇති බලවත් කැමැත්තයි. මෙහිදී සිදුවනුයේ තම පෞද්ගලික රුචිකත්වය වෙනුවට, සාමාන්‍යකරණය වූ මහා පරිමාණ රුචිකත්වයක් හුවමාරු කර ගැනීමට මේ පුද්ගලයන් තුළ ඇති කැමැත්ත සහ ඔවුන්ගේ රුචිකත්වයේ ඇති නම්‍යශීලී හා සුවිශේෂී නොවන බවට විද්‍යමාන විමත්ය. එවැනි පුද්ගල සමූහයකට සුළු වෙනස්කම්වලට පමණක් අවකාශ සලසන මහා පරිමාණයෙන් නිෂ්පාදිත තමන්ගේ නිවහන ඉදිකිරීමේ අයිතිය යම් සැලසුම් කුසලතා සීමිත පරිකල්පනයකින් හෙබි නිවාස සංවර්ධකයන් සහ වාස්තු විද්‍යාඥයන් කණ්ඩායමකට භාරදීම ගැටලුවකින් තොරව කළ හැකිය. එවැනි පුද්ගලයන් යම් සුවිශේෂ රුචිකත්වයක් ගොඩ නගාගනු වෙනුවට කර ඇත්තේ, වෙළෙඳපොළේ පූර්වයෙන් පැවති රුචිකත්ව සමූහය අතරින්, යම් රුචිකත්ව ග්‍රහණය කර ගැනීමයි. පරිප්‍රාකාරිත ප්‍රජා හා වෙනත් ආකාරයේ නිවාස සංකීර්ණ වැනි මහා පරිමාණයෙන් නිෂ්පාදිත, ගෝලීයකරණය සංකේතවත් වන හා අස්ථානීය සුවිශේෂී නොවූ ඒකක තුළ ඔවුන්ගේ රුචිකත්වය සන්තර්පණය කළ හැක්කේ ද මේ හේතුවෙනි.

නිගමන සටහන්

මාගේ මීළඟ උත්සාහය මේ මූලික පාඨනය යම් තාවකාලික නිගමනයක් වෙත නතු කිරීමටයි. මෙහිදී මා තාවකාලික යන පදයට විශේෂ අවධානය යොමුකළ යුත්තේ මාගේ පාඨනය මේ වන තුරු සවිස්තරාත්මක හෝ පරිපූර්ණත්වයට පාත්‍ර වී නොමැති නිසාය. විශේෂයෙන්ම තත්කාලීන ශ්‍රී ලාංකේය සමාජ විද්‍යා සන්දර්භය තුළ මේ පාඨනය වචනයේ පරිසමාප්ත අර්ථයෙන්ම දීර්ඝ කාලීනව ක්‍රියාත්මක විය යුත්තකි. ඒ සඳහා තවදුරටත් පර්යේෂණ කළ යුතු මෙන්ම අදාළ ගතික හා සංකල්ප පිළිබඳ ගැඹුරින් සිතා බැලීමටත් තර්ක විතර්ක කිරීමටත් න්‍යායකරණයේ ආලෝකය ලබාගැනීමටත් අවශ්‍යය වේ. මාගේ උත්සාහයේ

අරමුණ වූයේ මහජන නිවාස සංකීර්ණ පිළිබඳ අදහස බිඳ දැමීම නොවේ. එවැනි කර්තව්‍යයක් සැබැවින්ම මුග්ධ මෙන්ම අතාර්කිකය. ධනවත් හෝ දරිද්‍ර පුද්ගලයන් වෙනුවෙන් ගොඩනැඟුණු කවරාකාර හෝ නිවාස සංකීර්ණයක් අත්‍යාවශ්‍ය සේවා ගණනාවක්ම සම්පාදනය කරයි. එවන් සේවා පුද්ගලයන්ට අවශ්‍ය වන තාක් කල් ඒවා ලබාගැනීමට හැකියාව ඇති නිවාස සංකීර්ණ ඒකක මිලදී ගැනීමේ අයිතිය පුද්ගලයන් සතු විය යුතුය. එසේ වුවද, මෙවැනි නිවාස සංකීර්ණ දේශපාලනය පිළිබඳ කවර හැඟීමක් හෝ නැති හුදු නිවාස ඒකක පමණක් නොවේ. ඩෝව්ගේ වචනයෙන් පවසතොත්; මේවා 'යමෙකුගේ සිහිනය දේවෝත්වාරෝපණය කිරීම නියෝජනය කරනු ලබන අතර, එමගින් අර්ථකථනය කළ හැකි ආකාරයකින් නගරෝපාන්ත මිථ්‍යාවේදය මතුවීම පෙන්නුම් කරයි. එවිට නිවාස සංකීර්ණ පඨිතයක්, අවකාශීය වැඩසටහනක් සහ ස්ථානයක් වශයෙන් විද්‍යමාන වේ (ඩෝව් 2001: 140). ශ්‍රී ලාංකේය සන්දර්භය තුළ එවැනි අර්ථකථනයකට මුලපිරීමට අවකාශ සැලසීම මාගේ අභිප්‍රාය විය.

එම අර්ථකථනයට අනුව යමෙකුට නිගමන කිහිපයකට එළැඹිය හැකිය. මාගේ යෝජනාව නම් නිවාස සංකීර්ණ සම්බන්ධයෙන් මතුවී තිබෙන අස්ථානීයත්වය හා මහා පරිමාණ රුචිකත්ව නිෂ්පාදනය යන වාද විෂය ශ්‍රී ලාංකේය සන්දර්භය තුළ තත්කාලීන සමාජ සංස්කෘතික හා දේශපාලන ක්‍රියාවලීන්ගෙන් අනිවාර්ය විස්තීර්ණ වශයෙන් සැලකිය යුතු බවයි. එසේ වුවද, ගෝලීයකරණය වැනි ක්‍රියාවලීන්ගේ බලපෑම මධ්‍යයේ වුවද නිවාස සංකීර්ණ සම්බන්ධයෙන් ශ්‍රී ලාංකිකයන්ට ඇති එම චරණය මා මෙතෙක් විස්තර කළ තත්ත්වය යැයි පිළිගත නොහැකිය. ශ්‍රී ලාංකේය සමාජ හා සංස්කෘතික ඉතිහාසයේ අනේක ප්‍රබෝධාත්මක මූලාශ්‍රය මගින් සමාජීය හා සංස්කෘතික වශයෙන් ස්ථානය පිළිබඳ සුපැහැදිලි හැඟීමක් ඇතිකරන ආකාරයේ නිවාස සංකීර්ණ සංකල්පකරණයට හා ගොඩනැගීමට අපට අවකාශ සැලසිය නොහැකිද? හුදෙක් විශ්වීය ආකෘති අන්ධානුකරණයේ යෙදෙමින් විශ්වීය නිවාස ආකෘති හඹායමින් නිවාස සංකීර්ණ සැලසුම්

කරන වාස්තු විද්‍යාඥයන්ට, නිවාස සංවර්ධකයන්ට සහ ඒවායේ පදිංචි වීමට පෙළගැසී සිටින පාරිභෝගිකයන්ට තම කර්තව්‍යය පිළිබඳ කවරාකාරයේ හෝ හැඟීමක් නොමැතිද? ඔවුනට වඩාත් නිර්මාණශීලී හා පරිකල්පනීය විය නොහැකිද? නිවාස වැනි දෑ මගින් නියෝජනය කරන තමන්ගේ සිහින මහා පරිමාණයෙන් නිෂ්පාදනය කිරීම සහ සැමවිටම ආනයනය කිරීම අත්‍යවශ්‍යද? මා නම් එසේ සිතනුයේ නැත.

අනෙක් අතට මා ඉහතින් දැක්වූ ආකාරයට තත්කාලීන යථාර්ථයක් මගින් සිදුකර ඇත්තේ නිවාස සංවර්ධකයන් හා වාස්තු විද්‍යාඥයන් ඉමහත් ලෙස බලායනය කිරීමත්, එනිසාම ඔවුන් යම් ආකාරයක රුචිකත්ව නිෂ්පාදනය කර බෙදාහරින උල්පතක් ලෙස සැලකීමටත් සමාජයේ ඇතැම්හු සූදානමින් සිටීමත්ය. අවාසනාවකට මෙන් මේ ආකාරයේ රුචිකත්ව මා මෙතෙක් සාකච්ඡා කර ඇති වාස්තු විද්‍යාත්මක නිදසුන් මගින් ස්ඵුට කරන ආකාරයෙන් කිසිදු ආකාරයක අභියෝගයක් නියෝජනය නොකරන අතර ඒවා හුදු අස්ථානීයත්වයේ දෘශ්‍යමාන පමණක් වේ. යම් අවස්ථාවලදී ඇතැම් ශ්‍රී ලාංකිකයන්ට නිවාස පිළිබඳ සුවිශේෂී නොවූ රුචිකත්වයක පහස ලැබීමේ කැමැත්තක් ද ජනිත විය හැකිය. එනමුත්, යථා තත්ත්වය මෙය ද නැතහොත් මෙහිදී සිදුවන්නේ ඔවුන් බෙහෙවින් සීමිත වූ වරණයන්ගෙන් යමක් තෝරා ගැනීමද යන ගැටලුව මතුකරගත යුතු වේ. ශ්‍රී ලාංකේය තත්කාලීන වාස්තු විද්‍යාවේ මේ අංගය ගවේෂණය කිරීමේදී අනිවාර්යයෙන්ම ආමන්ත්‍රණය කළ යුතු වාද විෂය සේ මා දකිනුයේ ඉහතින් මතු කළ තත්ත්වයන්ය. එනමුත් මේ ආකාරයේ නිවාස සංකීර්ණ නිරතුරුවම ගොඩනැගෙනුයේත් ඒවා පිළිබඳ න්‍යායාත්මක හෝ සංකල්පීය මට්ටමින් අදහස් හුවමාරු නොවන්නේත් අතීතයේ හෝ තත්කාලීනව ශ්‍රී ලංකාවේත් විවේචනාත්මක වාස්තු විද්‍යාත්මක සම්ප්‍රදායක් නොමැති වූ නිසාත්ය. එනිසා වාස්තු විද්‍යාත්මක බුද්ධිමය අවකාශය තුළ විවාදයට, අදහස් හුවමාරුවට, වාද විෂය ගැටලු විග්‍රහයන් තුළ සන්දර්භ ගත කිරීමට, අදහස් බහුත්වයක් මල්ඵල ගැන්වීමට හෝ වෘත්තීය මට්ටමේ එකඟතාවන්ට නොපැමිණීමේ

හැකියාව කිසිදාක හෝ නොතිබුණි. මාගේ විශ්වාසය වන්නේ තත්කාලීන මොහොත තුළ ශ්‍රී ලාංකේය වාස්තු විද්‍යාව නූතනවාදී වාස්තු විද්‍යාවේ අනිසි ප්‍රතිඵල මගින් හා ශ්‍රී ලංකාවේ අනම්‍ය ධූරාවලිගත සමාජ සංවිධානයේ බලපෑම් මගින් ද අඩස්සි ගත කර තිබෙන බවත්, එතුළින් වාස්තු විද්‍යාඥයන් දේවත්වාරෝපිත සුපිරි චරිතවල ප්‍රතිරූපයකට අනුව නිෂ්පාදනය වී ඇති බවත්ය. මාගේ යෝජනාව නම් පුද්ගලයන්ට සිහින නියෝජනය කරන නිවාස වැනි දෑ සැලසුම් කිරීමේදී මෙවැනි සීමාකාරී ස්ථාවරයන්ගේ බලපෑම් වලින් ඔබ්බට යෑම අනිවාර්ය බවයි. එසේ වුවද, තත්කාලීනව දැකිය හැකි ගතිකත්වයක් හා ප්‍රබෝධයකින් තොර ශ්‍රී ලාංකේය බුද්ධිමය වාස්තු විද්‍යා සම්ප්‍රදාය මෙවැනි වාද විෂය සන්දර්භගත කරනු ඇතැයි ද ඒවා ප්‍රසිද්ධ වාස්තු විද්‍යාත්මක කතිකාවක කොටසක් කරනු ඇතැයි ද සිතිය නොහැකිය. එසේ කළ හැකි නම් මහජනතාව බලගැන්වීමටත් රුචිකත්වය, සැලසුම්කරණය හා සංස්කෘතික අදාළත්වය වැනි වාද විෂය සම්බන්ධයෙන් වාස්තු විද්‍යාත්මක නිර්මාණකරණයේ යෙදෙන වාස්තු විද්‍යාඥයන් යම් ආකාරයේ වගකීමට ද යටත් කළ හැකිය. මෙය වඩාත් වැදගත් වනුයේ ප්‍රසිද්ධ අවකාශයක නිර්මාණය වූණු ගොඩනැගිලි සඳහාය. මාගේ බලාපොරොත්තුව නම් විශ්වවිද්‍යාල හා එවැනි සෙසු ඥාන සම්පාදන ආයතන තම සමූහ දෘෂ්ටිය පුළුල් කර ගැනීම මගින් සහ තම තත්කාලීන දිශානති පටිසෝතගාමී ආකාරයකින් ප්‍රතිසැකසීමෙන් සමාජීය හා සංස්කෘතික වශයෙන් වඩා වගකීම් සහගත හා ගතික ප්‍රසිද්ධ අවකාශීය වාස්තු විද්‍යාත්මක සම්ප්‍රදායයක් බිහිකර ගත හැකි බවයි. එනමුදු වත්මන් මොහොත තුළදී ඒ බලාපොරොත්තුව හුදෙක් මාගේ පෞද්ගලික සිහිනයක් පමණක් ලෙස තිබිය යුතුය යන්න මාගේ හැඟීමයි.

පසු සටහන්

1. මේ නිබන්ධය 2007 පෙබරවාරි මාස 26 වැනි දින නව දිල්ලි නගරයේ ඉන්දියානු තාක්ෂණික ආයතනයේ (ITT) සමාජීය විද්‍යා හා භාෂා අධ්‍යයනාංශයේ දී සහ 2007 මාර්තු මාස 4 වැනි දින දිල්ලි විශ්වවිද්‍යාලයේ සමාජ විද්‍යා අධ්‍යයනාංශයේ දී පැවැත්වූ දේශනවල සංස්කරණය කරන ලද පිටපතකි.

අශ්‍රේය පඨිත

Bourdieu, Pierre
1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste.* London: Routledge.

Bourdieu, Pierre
1995. 'Metamo rphosis of Tastes.' In, *Sociology in Question.* London: Sage.

Brooker, Peter
2003. *A Glossary of cultural Theory.* London: Arnold.

Carter, Paul
1995. "Spatial History." In, Bill Ashcroft, Gareth Griffith and Helen Tiffin eds., *Post Colonial Studies Reader.* London: Routledge.

Dovey, Kim
1999. Framing Places: Mediating Power in Built Form. London: Routledge.

Kincaid, Jamaica
1995. 'A Small Place.' In, Bill Ashcroft, Gareth Griffith and Helen Tiffin eds., *Post Colonial Studies Reader.* London: Routledge.

Morgan, Diane

2003. 'Postmodernism and Architecture.' In Stuart Sim ed., *The Routledge Companion to Postmodernism.* London: Routledge.

Perera, Sasanka

1999. 'Disruptions of My Visual Space: Issues of Architecture, Taste and Imagination.' In, *The World According to Me: An Interpretation of the Ordinary, the Common and the Mundane.* Colombo: ICES.

Perera, Sasanka

2003. 'Public Space and (I)Mobility in the Context of Security and Insecurity in Colombo: A Brief Biography of Political Moment.' Paper presented at *City One: South Asian Conference on Urban Experience*, 9-11 January 2003, Delhi.

වාචිකත්වය, ලේඛනය හා නව (ජන)ශ්‍රැතියක ආරම්භය

රෝමා චැටර්ජි
පරිවර්තනය: හරින්ද්‍ර බී. දසනායක

> ජනශ්‍රැතිවේදයෙහි සුවිශේෂී කාලිකත්වය ශික්ෂණයක් ලෙස ගත් විට, එය උත්ජීවනය, පුරාතනබව, පෞරාණිකත්වය හා සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ වාග් කෝෂයකින් ශෝත්‍රගත කළ ද, එසේ නැතහොත් ජනශ්‍රැතිවේදය යනු ඓතිහාසික විද්‍යාවකැයි අර්ථකථනය කළ ද එමගින් සිදු වන්නේ හුදෙක් සමකාලීන වනවා වෙනුවට සැබවින්ම අද්‍යතන වූ විෂයයක් පරිකල්පනය කිරීමට ජනශ්‍රැතිවේදයට නොහැකි වීමයි. ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳව ඇති බොහෝ අර්ථකථනවලට අනුව (සියල්ල නොවේ), කාලයේ තාලයට හා එය හමුවන සන්දර්භයට නොගැලපෙයි (බාබරා කිර්ශන්බ්ලට් - ගිම්බ්ලෙට්, 1998: 283).

ඉතිහාසය හා සංස්කෘතිය හමුවේ ශික්ෂණයක් ලෙස ජනශ්‍රැතියෙහි ආස්ථානය විචාරශීලීව අධ්‍යයනය කරමින් කිර්ශන්බ්ලට්-ගිම්බ්ලෙට් (1998) පවසන්නේ, විවිධ සංස්කෘතික ආකෘති ප්‍රවාහි ප්‍රභව භූමිය සහ වර්තමාන භූමිය අතර විස්ථාපනය වීම මගින් ජනශ්‍රැතියෙහි පැවැත්ම පිළිබඳව ඇඟවුම් කරන බවයි. එහිදී සංස්කෘතිය යන්න සංකල්පීකරණය වන්නේ අහඹු හා අනිශ්චිත ලෙස එකිනෙක හා බැඳුණු විෂමජාතීය, තට්ටුවශයෙන් සකස් වූ බහුවිධ සබඳතා ජාලයක් ලෙසිනි. මෙකී අනිශ්චිතතාව උපදින්නේ එකිනෙකින් වෙනස් කාල පරිමාණ එකිනෙක අභිමුඛ කිරීමෙනි. එවිට 'ස්ථානය' හෝ 'පරිස්ථානය' යන්න යම් මොහොතක් සඳහා පමණක් වුවද, අප පෙරකී සංස්කෘතිය යන සහ-සම්බන්ධිත, විෂමජාතීය හා සංසරණීය සබඳතා ජාලය අර්ථවත් ලෙස පෙනී සිටින සංකල්පීය රාමුව

බවට පත් වෙයි. තවද, කිර්ශන්බ්ලට්-ගිම්බලෙට් පෙන්වා දෙන ආකාරයට, 'ස්ථානය' යන්න අවකාශය පිළිබඳ නිර්ණායකයක් වීමට මත්තෙන් එය කාලය පිළිබඳ නිර්ණායකයක් බවට පත් වෙයි (1998). වර්තමානය එකිනෙකින් වෙන් වූ නිමේෂයන් දාමයකින් සැදුණු බව පෙන්වා දෙන ජනශ්‍රැතිය, සමකාලීන බව සහ අද්‍යතන බව අතර දූරස්ථභාවයක් ඇති කරයි.

මීට මදක් වෙනස් එහෙත් අනුරූපී ආරක් පෙන්වමින් ඉන්දියානු සමාජය මගින් මහා සම්ප්‍රදාය හා චූල සම්ප්‍රදාය (රෙඩ්ෆීල්ඩ් 1955, සිංහ 1957) අතර වෙනසක් හඳුනාගනී. එනම් ප්‍රාදේශීය, කලාපීය යන අරුත් දෙන 'දේශ' හා සංස්කෘත, ගෝලීය හා අර්ථය දෙන 'මාර්ග' වශයෙනි. ග්‍රාමීය ඉන්දියාවේ හමුවන ජන යාතුකර්ම, ඇදහිලි පද්ධති හා සංස්කෘතික ආයතන කෙරෙහි උක්ත බලවේග දෙක වන මාර්ගී, එනම්, ගෝලීය හා දේශී එනම්, උදක්ම ස්වදේශික බලවේග අතර අන්තර්ක්‍රියාකාරීත්වයක ලක්ෂණ හෙළිවන බවට පිළිගැනේ (මැරියට් 1955, සිංහ 1957, ටුවර්මන් 1997). බොහෝ විද්වතුන් එම අන්තර්ක්‍රියාකාරීත්වය දකින්නේ දිගු කාලීන හා අවිඥානක ක්‍රියාවලියක් ලෙසිනි. එහෙත් ඉතිහාසඥයකු වන හිතේෂ් රන්ජන් සන්යාල් (2004) මීට වෙනස් මතයක් දරයි. බටහිර බෙංගාලයේ මායිම් කලාපයක පිහිටි වර්තමාන බර්ධමන් දිස්ත්‍රික්කයේ එක්තරා අර්ධ ගෝත්‍රික මුල්ලා රාජ් සභාවක් විසින් උසස් යැයි සම්මතව පැවති උතුරු ඉන්දියානු මෝගල් අධිරාජ්‍යයේ රාජ සභා භාවිත, සිය ගෝත්‍රික හා ග්‍රාමීය භාවිත සමග හිතාමතාම මුහු කරන පාලන තන්ත්‍රයක් බිහි කිරීම පිළිබඳ ආකර්ශනීය අධ්‍යයනයක් ඔහු ඉදිරිපත් කරයි. එවන් බොහෝ ප්‍රාදේශීය පාලන අධිකාරයන් කෙරෙන් ප්‍රකාශ වන්නේ ඒවා බොහෝ දූරස්ථ වූ මුත් ප්‍රෞඪ මහා අධිරාජ්‍යයක් වූ මෝගල් අධිරාජ්‍යයේ ප්‍රත්‍යන්ත රාජ්‍යයන්ව පැවති බවත්, ඒවාහි රාජ්‍ය පාලන ආකෘතිය මව් අධිරාජ්‍යයේ ආකෘතියට සමානවන බවත්ය. මධ්‍යම පාලන තන්ත්‍රය හා මෙකී සීමාසන්න රාජ්‍ය අතර පැවති භූගෝලීය දූරස්ථභාවය හේතුවෙන් ඒවාට යම් තරමක ස්වෛරීත්වයක් හිමිව තිබිණි. තම සම්ප්‍රදායේ පැවති භාවිත බොහෝමයක්

රඳවා ගනිමින් මෝගල් අධිරාජ්‍යයේ පැවතුම් වරණීය ලෙස උකහා ගැනීමට එනයින් ඔවුනට හැකි විය. මෝගල්වරුන් වැනි කණ්ඩායම් පිටස්තරයින් සේ දුටු මුත් පැවති භූගෝලීය දුරස්ථභාවය හේතුවෙන්ම තර්ජනකාරී නොවුණු අතර, මේ තත්ත්වය නවීකරණය පිළිබඳ අත්හදා බැලීම් සඳහා මනා වාතාවරණයක් ලෙස පර්යන්ත රාජ්‍යයන්ට පෙනී ගියේය. සන්යාල් පවසන්නේ, මෙසේ සවිඥානකව උකහා ගත් මෝගල් 'උසස්' සංස්කෘතියේ ලක්ෂණ අදටත් මේ ප්‍රදේශයේ ඇතැම් ජනශ්‍රැති ආශ්‍රයෙන් මතු වී පෙනේ (2004). මෙහිදී ඔහු නවීකරණයට ඉඩ සලසන ජන ගී ප්‍රභේද කිහිපයක් උදාහරණ ලෙස ඉදිරිපත් කරයි. සන්යාල්ට අනුව බෙංගාලයේ බොහෝ ජන ගී ප්‍රභේද ජනප්‍රිය ආකෘති වර්ධනය කරගෙන ඇති අතර, ඒවාට විවිධ ප්‍රසාංගික සන්දර්භ අවශ්‍ය වේ. ඔහුට අනුව ජන සංස්කෘතියේ සංස්ථිතිය ස්ථර තුනකින් සමන්විතය. ඒ ජන (පරිස්ථානීය), දේශී (කාලාපීය) හා මාර්ග (ගෝලීය හෝ සමස්ත ඉන්දීය) වශයෙනි. දේශී ස්ථරය මගින් ජන හා මාර්ග ස්ථර අතර මැදිහත්කාරී භූමිකාවක් ඉටු කෙරෙන බව ඔහු වැඩි දුරටත් කියයි (2004).

අභාග්‍යය නම් සන්යාල් මේ මතය තව දුරටත් වර්ධනය නොකිරීමයි. එහෙත්, නූතනත්වය හා ගැටෙන ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනය කිරීමට නම්, යම් සංස්කෘතික කලාපයක් හඳුනා ගැනීම වැදගත් බව විද්වත්හු කිහිප පෙළක්ම හඳුනාගෙන සිටිති (මොරිනිස් 1982, බ්ලැක්බර්න් 2003, චැටර්ජි 2005). සිය සන්දර්භය, ශෛලිය හා විකාශන ක්‍රියාවලිය පිළිබඳව සවිඥානිකව සිතා බැලීම සැබවින්ම සිදු වන්නේ මේ කාලයේදීය. පරිස්ථානීය ජනශ්‍රැති, පරිස්ථානීය බව හඳුනා ගැනෙන්නේ මේ කලයේදී වන හෙයින්, ඒවා තුළින් ''නිර්මාණයට, නියෝජනයට හා අර්ථකථනයට යොදා ගත හැකි පාර-කතිකාමය භාවිතාවක්'' උපදින්නේ ද මේ කාලයේදීමය (බ්‍රිග්ස් 1993). වර්තමාන නිබන්ධය තුළ මාගේ අරමුණ වන්නේ, බටහිර බෙංගාලයේ ඇතැම් ආන්තික කණ්ඩායම් බලායතනය කරනු වස් ගත් ඉච්ඡාසහගත තැතක් ලෙස නව 'ජන' කතිකාවක් නිර්මාණය කිරීම අධ්‍යයනය කිරීමයි.

මෙකී උත්සාහය මගින් 'ජන සංස්කෘතිය' කේන්ද්‍රීය වැදගත්කමකින් යුත් සුවිශේෂී කලාපීය අනන්‍යතාවක් ප්‍රකාශ කරනු සඳහා වූ පුළුල් ව්‍යාපාරයක කොටසක් ලෙස තේරුම් ගත යුතු බව පෙන්වා දීමට මම අදහස් කරමි.

මෙහිදී කලාපය යන්න හුදෙක් භූගෝලීය කලාපයක් යන්නට සීමා නොවන අතර, වඩාත් නිරවද්‍ය ලෙස ඉන් අදහස් වන්නේ රාජ්‍ය ක්‍රියාවලි ජාලයක්, සංස්කෘතික ගලායාම් හා වාචික, මුද්‍රිත හා දෘශ්‍ය මාධ්‍යයෙන් පැතිර යන ජනප්‍රියාංග ආදිය මගින් සලකුණු වූ සමාජ-ක්ෂේත්‍රයකි (චැටර්ජී 2005: 1). මේ අර්ථයෙන් ගත් කළ, මාගේ අධ්‍යයනයට නතුවන ප්‍රදේශය වන්නේ අන්තර්ඡේදනය වන දේශපාලන කලාප කිහිපයක් ආශ්‍රයෙන් සකසා ගන්නකි. බටහිර බෙංගාල ප්‍රාන්ත, එනම් ජර්කන්ද් හා යටත්විජිත යුගයේ නොබෙදී පැවති බෙංගාලයේ නැගෙනහිර කලාප (දැන් ඒවා සමහරක් ඉන්දියාවේ ප්‍රාන්ත රාජ්‍යයන් වන අතර, තවෙකක් ස්වෛරී රාජ්‍යයක් වන බංගලාදේශයේ කොටසකි) ඊට අයත් වෙයි.

ජනශ්‍රැතිය හා සාහිත්‍ය රීතිය

බෙංගාල සංස්කෘතිය හා සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ අදහස් ප්‍රකාශ කිරීම සම්බන්ධයෙන් 'ජනයා' අතින් වැදගත් කාර්යභාරයක් ඉටු කෙරුණිද, මහාරාෂ්ට්‍ර හෝ තමිල්නාඩු ප්‍රාන්තවල සිදු වූ ආකාරයේ සමාජයේ පහත්ම ස්ථරයන්ගේ සිට හට ගැනෙන ප්‍රතිසංස්කරණ ව්‍යාපාර බෙංගාලයේ හට ගැනුණේ නැත.[1] පසුගිය දශක තුනක කාලයක් පුරා කොමියුනිස්ට් හා සමාජවාදී පක්ෂ මගින් පාලනය වූ බටහිර බෙංගාලය මධ්‍යම පාන්තික පටිසෝතගාමීත්වය සඳහා ප්‍රකටය. එහි සිදුවූ සියලු ප්‍රතිසංස්කරණ ඉහළ සිට පහළට ක්‍රියාත්මක වූ ඒවාය. යටත්විජිත යුගයේ දී 'බුද්ධිමත්' ප්‍රභූ පිරිසක් විසින් ඇති කළ ප්‍රතිසංස්කරණ ද මේ රටාවම ගත්තේය (බාසු 1992). අනෙක් අතට, සැබවින්ම සිදු වන දෙය නම් ජනයා යනු වියුක්ත කණ්ඩායමක් ලෙස සංජානනය වීමයි. "අතීතයේ පැතිකඩ වර්තමානයට වැදගත්ය" යන්න ඇඟවීම සඳහා ගුමන් හා බ්‍රිග්ස් (1993) යෙදූ පදය වන

''සාම්ප්‍රදායිකරණ'' ව්‍යාපෘතියකට ආධාරක වන කණ්ඩායමක් ලෙස 'ජනතාව' සැලකිණි. ජනශ්‍රැතිය මගින් ජනයාගේ 'අව්‍යාජ' හඬ නියෝජනය වන බව විශ්වාස කරන හෙයින් බෙංගාලයේ ඉතිහාසය සොයා ගත යුත්තේ ඒ ඇසුරිනි. රාජ්‍ය ප්‍රතිපත්තිමය අධාරය ද ලැබූ ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ කතිකාව බෙංගාලය ජනශ්‍රැති කලාපයක් ලෙස ස්ථාපිත කළ ආකාරය මම මීට පෙර රචිත නිබන්ධයක හඳුනා ගතිමි (චැටර්ජ් 2005). එසේ ස්ථාපිත වූ පසු, එම කලාපය මුඛ පරම්පරාගත සාහිත්‍යය නිර්මාණාත්මක ලෙස අත්හදා බැලෙන ප්‍රදේශයක් බවට පත් වේ. සාම්ප්‍රදායික 'ජන' තේමා ජනප්‍රිය නාගරික අවකාශයන්හි පැතිර යාම ඇරඹෙයි. සාම්ප්‍රදායික ජනශ්‍රැතියෙහි අද්‍යතන වැදගත්කම සොයා ගැනීම සඳහා බෙංගාලි බුද්ධිමතුන් දරණ ප්‍රයත්නය තුළ ජනප්‍රිය මිථ්‍යා කථා ප්‍රති-අර්ථකථනයන්ට ලක් කරන බෙංගාලි භාෂා (බන්ග්ලා) නවකථා දෙකක් අධ්‍යයනය කිරීම මෙම නිබන්ධයේ කාර්යය වේ.

ග්‍රිම් සොහොයුරන්ගේ සුප්‍රකට පුරාංගනා කථා එකතුව ගැන කෙරුණු වැදගත් අධ්‍යයනයක දී චාර්ල්ස් බ්‍රිග්ස් පෙන්වා දෙන්නේ, ජනයාගේ අව්‍යාජ හඬ නිෂ්පාදනය කිරීම සඳහා ජනශ්‍රැති කතිකා මගින් 'ආපයීනායන'[2] ක්‍රමෝපාය භාවිත කෙරී ඇති බවයි. මේ පයීත ගොඩ නැගී ඇත්තේ දේශපාලන න්‍යාය පත්‍රයක් පෙරදැරිව වන අතර, ජනශ්‍රැතිවේදියාගේ කාර්යය නම්, එම පයීත ව්‍යුහ විභාගනය කොට එහි නිෂ්පාදනය කෙරෙන බලය පිළිබඳ ආවරණ හෙළි කිරීමයි. මෙහිදී මාගේ අවධානයට යොමු වන්නේ, සාමාන්‍යයෙන් ජනශ්‍රැතිවේදීන්ගේ අවධානයට යොමු නොවන ආකාරයේ, එනම් සිය දේශපාලන න්‍යාය පත්‍රය නොසඟවා හෙළි කෙරෙන කෘති දෙකකි. මේ කෘතීන්ගේ වස්තු විෂයය තීරණය වීම කෙරෙහි, මානා දෙවඟන වන්දනාව බෙංගාලයේ වැදගත් ආගමික සම්ප්‍රදායක්ව පැවතීම බලපා තිබුණා විය හැකි වුවද, එම තේමාවට සංකේතීය වැදගත්කමක් ආරෝපණය කෙරෙන්නේ හින්දු ධර්මයේ මහා සම්ප්‍රදාය හා චූල සම්ප්‍රදාය අතර දූරස්ථ බව තුලනය කිරීම මගිනි. ඒ සඳහා වැදගත් වන්නේ, එනම්

ලිඛිත නැතිනම් ශාස්ත්‍රීය ආගම හා පරිස්ථානීය ආගම් අතර සබඳතාව තහවුරු කරන්නේ මාතෘ දේව ඇදිහිල්ල මතක තබා ගත යුතුය (මින් 2001, හ්‍යුම්ස් 1998). මාතෘ දේව සංකල්පය සම්භවය ලබන්නේ ඉන්දියාවේ අනාර්ය ප්‍රාග්-ඓතිහාසික යුගය තුළ බව කෝබර්න් (1988) පෙන්වා දුන්න ද, විවිධ ආගමික සම්ප්‍රදා අතර, එනම් පරිස්ථානීය හෝ ගෝත්‍රික ආගම් හා බෞද්ධ, හින්දු ආදී ආගම් අතර ද සිදුව ඇති අඛණ්ඩ අන්තර් හුවමාරු දාමයක් මගින් වර්තමානයේ අපට හමුවන මාතෘ දේව වන්දනාව නිර්මාණය වී ඇති බව පැහැදිලිය. මාගේ තර්කයට සුවිශේෂීත්වයක් ලබා දෙන එක් වැදගත් සාධකයක් නම්, ශිෂ්ටාචාරීය ප්‍රධාන ධාරාව තුළ බෙංගාලී සංස්කෘතියට අනන්‍ය ස්ථානයක් අත් කර දීම පිණිස මාතෘ දේව සම්ප්‍රදාය යොදා ගැනීමට බෙංගාලී ජාතිකවාදීනට හැකි වීමයි (චැටර්ජී 2003).

මහාශ්වේතා දේවි විසින් රචිත ව්‍යද් කාන්ද් (දඩයක්කාරයාගේ කථාව) හා නීලාකාන්ත් ගෝෂියාල් විසින් රචිත භූමි කන්‍යා යන කෘති දෙකම අයත් වන්නේ, බෙංගාලයේ සංස්කෘතික හැඩරුව තීරණය කිරීමෙහිලා ජන සම්ප්‍රදා සතු කාර්යය මූලික එකකැයි පිළිගන්නා බෙංගාල ජාතිකවාදී සම්ප්‍රදායටයි (දත් 1990, සෙන් 1985). නූතන දේශපාලන පර්යාවලෝකය හා මනාව පෑහෙන මේ කෘති තුළ ජන සම්ප්‍රදාය භාවිත වන්නේ අද්‍යතන උත්සුකයන් උච්චාරණය කිරීමට ඉඩ සලසන අඩවියක් ලෙසිනි. එහෙත්, මෙකී ජන සම්ප්‍රදා සාහිත්‍යය අර්ථකථනයට ලක් වන්නේ, ඒවා ලේඛන ගත වූ පසුව බැවින්, ලේඛනගත කිරීමේ මැදිහත්කාරී ක්‍රියාව මග හැරිය නොහැක්කක් බවට පත් වෙයි. දහ අටවැනි හා දහනව වැනි ශතවර්ෂවලදී ජනශ්‍රැතිවේදීන් විසින් එතෙක් මුඛ පරම්පරාවෙන් පැවත ආ ජන සම්ප්‍රදා ලේඛන ගතකොට මුද්‍රිත මධ්‍යයෙන් ඉදිරිපත් කිරීම ඉන්දියාවේදී පුළුල්ව අධ්‍යනය කෙරී ඇත (බ්ලැක්බර්න් 2003, සෙන් 1960). එහෙත් ලේඛනය හා මුඛ පරම්පරාව අතර මීට වඩා දිගු ඓතිහාසික සබඳතාවක් ඇත. දෙවියන් හා දිව්‍යාංගනාවන් ගැන කියැවෙන ඉතා දිගු ආඛ්‍යානයක් වන කාව්‍ය මංගල දහසය හා දහ අට වැනි ශත වර්ෂවලදී බෙංගාල බසින් ග්‍රන්ථාරූඪ

කෙරිණි. ක්ලාක් (1955) දක්වන පරිදි, මේ කාව්‍යයන් සතු කැපී පෙනෙන මට්ටම් දෙකකි. ඒ, ජනප්‍රිය හා විදග්ධ වශයෙනි. ඔහු විශ්වාස කරන්නේ මේ මට්ටම් දෙක අතර කාලානුක්‍රමික සබඳතාවක් පවතින බවයි. එකී මුඛ පරම්පරාගත ජනශ්‍රැති බ්‍රාහ්මී සාහිත්‍ය රීතියක් ආශ්‍රය කර ගත් සංස්කෘත බසින් නොව බංග්ලා බසින් ග්‍රන්ථාරූඪ වීම හේතුයෙන් ඒවා බොහෝ සේ පරිශීලනය වීම මධ්‍යතන යුගයේ සිට අද දක්වාම දකිය හැකි සංසිද්ධියකි.[1]

නිල්කාන්ත් ගෝශියාල් විසින් රචිත භූමි කන්‍යා නව කථාව දේශ් නමින් ප්‍රකට බෙංගාල සාහිත්‍ය සඟරාවක 2004 - 2005 වකවානුවේදී කොටස් වශයෙන් පළ කෙරිණි. භාදු නම් ප්‍රාදේශීය දෙවඟනක් වෙනුවෙන් පවතින බටහිර බෙංගාලි ඇදහිල්ලක් හා සම්බන්ධ පුරාවෘත්තයක් නිර්මාණාත්මක ලෙස යළි පැවසීම මේ කෘතියෙන් කෙරිණි. භාදු දෙවඟන පිළිබඳ කථා පුවත ගැන මෑතදී ඉදිරිපත් කෙරුණු අර්ථකථන ද ඇ වෙත කෙරෙන පුද පූජාවල ආපධීතායන ක්‍රියාවලිය සම්බන්ධයෙන් ඒවාහි භූමිකාව ද මේ නවකථාව කෙරෙන් ලැබූ ආභාසය ද මේ නවකථා තුළ කැපී පෙනේ.

මෙම අධ්‍යයනය සඳහා උක්ත කෘති දෙක තෝරා ගැනීමට මා අදහස් කෙළේ, මේ කෘති දෙකෙහි වස්තු විෂයය මගින් සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථාරූඪ කිරීම සම්බන්ධ ඉතා වැදගත් යුග දෙකක්, එනම් දහසය වන සියවස හා වර්තමානය නියෝජනය කෙරෙන බැවිනි.

මුකුන්දරම් විසින් රචිත චාන්දි මංගලා සහ මහාශ්වේතා දේවි

සිය නවකථාවට ලියූ ප්‍රස්තාවනාවේදී, මහාශ්වේතා දේවි පවසන්නේ, කවිකන්නන්[2] මුකුන්දරම් විසින් රචිත චාන්දි මංගලා කාව්‍ය සිය කෘතියට අනුප්‍රාණය ලබාදුන් බවයි. මේ වීර කාව්‍යය තුළ එකිනෙක හා ඉතා දළ සබඳතාවක් සහිත අනුකථා කිහිපයක් හමුවෙයි. බෙංගාලය තුළ වාසයට සුදුසු වෙනත් තැනක පදිංචියට යාම පිළිබඳව ස්වයං-චරිතාපදානමය

විග්‍රහයක් එහි එන අතර, එමගින් එවක සමාජය හා දේශපාලනය පිළිබඳව කවියා සතු මනා දැනුම විශද වන බව විචාරක මතයයි (භට්ටාචාර්ය 1977, දේවි 2002). ව්‍යාද් කාන්ද් නවකථාවේ සඳහන් වන්නේ, කල්කේතු නම් දඩයක්කරුගේ ද ඔහුගේ බිරිඳ වන පුල්ලාරාගේ ද වෙළෙන්දෙකු වන ධනපතිගේ ද ඔහුගේ බිරියන් දෙදෙනා වන කුලානාගේ හා ලලෝනාගේ ද ඔහුගේ පුත්‍රයාගේ ද කථා පුවතයි. ටී. ඩබ්. ක්ලාර්ක් (1955) සහ අශුතෝෂ් භට්ටාචාර්ය (1977) ආදී විද්වතුන් පෙන්වා දෙන්නේ, චාන්දි දේවඟන අභිවාදනය කිරීම වෙනස් වන ආකාරය මේ කතාන්දර ආශ්‍රයෙන් සලකුණු වන බවයි. ඒ අනුව, හුදෙක් වනාන්තරය ආරක්ෂා කරන දේවඟනක්ව සිට, පසුව ජනයාගේ පුද පූජාවට පාත්‍ර වීමේ අවශ්‍යතාව නිසා ඔවුනට වින කළ හැකි දේවඟනක් බවට පරිවර්තනය වීම මේ ආඛ්‍යාන තුළ සටහන් වේ (භට්ටාචාර්ය තවදුරටත් පවසන්නේ මේ වීරාඛ්‍යානය ලියැවී ඇත්තේ දේවඟන ඇදහූ විවිධ කණ්ඩායම් අතර වෙනස මැකී යමින් තිබූ අවධියක බවය (1997). කෙසේ වෙතත් ඔහු සිය අධ්‍යයනට පාදක කර ගන්නේ හුදු පඨිතයම විනා ඉන් බාහිර ඓතිහාසික සාධක නොවේ.[5]

The Book of the Hunter (දඩයක්කාරයාගේ කථාව) කෘතියට මහාශ්වේතා දේවි ලියූ ප්‍රස්තාවනාවේදී, තමා කවිකන්නන් මුකුන්දරම් ලියූ වීර කාව්‍යයේ ව්‍යාද් කාන්ද් වෙතින් ආභාසය ලැබූ බව කියයි (දේවි 2002). එම නවකථාවට පාදක වන්නේ සංචාරක, වනාන්තරවාසී, ශබාර්වරුන් වැනි ගෝත්‍රිකයින්ගේ ජීවිත වේ. මාහාශ්වේතා දේවිගේ නවකතාව ගලා යන්නේ සංක්‍රමණික බ්‍රාහ්මණ පූජකයෙකු වන මුකුන්දරම් හා ඔහුගේ භාර්යාවත්, අනෙක් අතට තරුණ ශබාර් ගෝත්‍රික යුවළක් වන කල්යා හා පූලි දෙදෙනාත් දරණ එකිනෙකට වෙනස් ලෝක දෘෂ්ටි අතර ගැටුම ඔස්සේය. ශබාර්වරුන්ගේ සංස්කෘතිය විමසා බලන කතුවරිය වනාන්තර හෙළි පෙහෙලි වෙමින් නව ජනාවාස ඇති වීම මගින් තම ජීවන ක්‍රමය වෙනස්වීමට ඔවුන් මුහුණ දෙන ආකාරය විමසන්නීය. මේ නවකථාව තුළ මුකුන්දරම් බ්‍රාහ්මණයා හමුවන්නේ, ශාපයක් හේතුවෙන් පෘතග්ජනයන් ලෙස යළි

ඉපදීමට සිදු වූ අර්ධ දෙවිවරුන් දෙදෙනෙකු වන කල්කේතු හා පුල්ලරා යන වනවාසී යුවළ සමග සිය අත්දැකීම් ආශ්‍රයෙන් කථානායක යුවළගේ චරිතය විග්‍රහ කිරීම සඳහාය. දඩයක්කාර කල්කේතුගේ හඩ ඔස්සේ මහා වන දෙවඟනට (අභය) කන්නලව් කිරීමට මුකුන්දරම් සමත් වෙයි (දේවී 2002: vii).

මහාශ්වේතා දේවී සිය අදහස් දක්වමින් කියා සිටින්නේ, මුකුන්දරම් කවියා මධ්‍යකාලීන බෙංගාලි දඩයක්කරුවන් හා එබඳු ප්‍රජා සමග ලද අත්දැකීම් කියවා ලද අනුප්‍රාණයෙන් මේ නවකථාව ලියූ බවයි. එමෙන්ම ශබාර් ගෝත්‍රය ඉතිහාසකරණයට ලක් කිරීම ඇගේ අරමුණ වූ බව ද ඇය වැඩි දුරටත් සඳහන් කරන්නීය (දේවී 2002). ප්‍රකට නවකථා ලේඛිකාවක වනවාට අමතරව, ප්‍රසිද්ධ සමාජ ක්‍රියාකාරිනියක ද වන ඇ මධ්‍යම ඉන්දියාවේ ලොධාර් හා කෙරියා ශබාර් ආදී ඊනියා 'සාපරාධී' ගෝත්‍ර හා සම්බන්ධ සමාජ මැදිහත්කාරක කටයුතුවල නියුතු වී සිටින්නිය.[8] මේ නවකථාව, ශබාර්වරුන්ගේ වියැකී ගිය මුඛ පරම්පරාගත ශ්‍රැති ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමක් බවත්, එය එම ප්‍රජාවේ ස්වාභිමානය නගා සිටුවීමට රුකුල් දෙනු ඇති බවත් මහාශ්වේතා දේවී කල්පනා කරන්නීය. මේ නවකථාවට පාදක වන්නේ ලේඛිකාව එකී ප්‍රජාව සමග පැවැත්වූ සබඳතාවෙන් ලද අත්දැකීම් හා ශබාර්වරු තමන් පිළිබඳව බර්නිකා නමින් ලේඛිකාව සංස්කරණය කළ සඟරාවේ පළ කළ කථා යනාදියයි.

මෙම නවකථාව ඉතා ආකර්ශනීය එකක් වන්නේ වර්තමාන සාහිත්‍යකරණ රීති ආශ්‍රයෙන් බෙංගාලි අනුභූතියක් සාහිත්‍ය කෘතියකට නැඟීම නිසාම පමණක් නොවේ. ඊට පදනම් වන අන් හේතුව නම්, මෙම නවකථාව ශබාර්වරුන්ගෙන් මෙන්ම මුකුන්දරම්ගේ ජීවන අත්දැකීම් ආශ්‍රයෙන් ආඛ්‍යානයේ පිළිගත හැකි බව වැඩි කිරීමට ගන්නා ප්‍රයත්නය ද යන කරුණයි. එකී ප්‍රජා සමග ජීවත් වීමෙන් ලද අත්දැකීම් ද දහසය වන සියවසේ බෙංගාල සමාජ දේශපාලන වාතාවරණය ද පිළිබඳ අවබෝධය ද මනාව මුහු කරන මුකුන්දරම්ගෙන් නමා ආභාසය ලබන බව මහාශ්වේතා

දේවි කියයි (දේවි 2002).[7] මංගල කාව්‍යයේ එන චරිත වන කල්කේතු හා පුල්ලරා තම ආඛ්‍යානයට ඇදා ගැනීම මගින්, මහාශ්වේතා දේවි, ඒ චරිත වෙනසකට බඳුන් කරන අතරම, තම ආඛ්‍යානයට වඩාත් විශ්වසනීය බවක් ලබා ගන්නීය. එහෙත් මංගල කාව්‍ය කෘතියේදී දක්වෙන පරිදි කල්කේතුහට ගුජරාටයේ ආරම්භකයා මෙන්ම නායකයා ද වීමට වරයක් දීමට දේව මෑණියන් අදහස් කරන්නේ, ඔහු ඈ කෙරෙහි හෝ වෙනත් වනවාසී දේවතාවුන්ට මහත් භක්තියක් දක්වීමට පාරිතෝෂිකයක් වශයෙන් නොව, කල්කේතු ඉවක් බවක් නැතිව වනසතුන් විනාශ කිරීම නවතන අටියෙනි.[8] එහෙත් මහාශ්වේතා දේවි ලියූ නවකථාවේදී කල්කේතු යනු මාතෘ දේවගන ඇඳිබිල්ලේ පළමු පූජකයා බවට පත් කෙරෙන අතරම, ශබාර් ගෝත්‍රය තුළ එක් පූජක ප්‍රජාවක ආරම්භකයෙකු ද වෙයි. දඩයම් කිරීම තහනම් කර තිබූ පූජනීය අඩවියකට අනවසරයෙන් පිවිසෙන කල්යා වන දෙවඟනගේ නියෝජිත වූ මහළු රොදු ඇතෙකු විසින් මරා දැමීම නිරූපණය කෙරෙන සිද්ධියක් නව කථාවේ හමු වේ. කල්යා විසින් සිදු කෙරුණු දේවත්වය කෙලෙසීම පිළිබඳ සිද්ධිය ද අවසානයේ ඔවුහගේ මරණය සිදුවීමටත් අනතුරුව, ඔහු එක්තරා ප්‍රජාවක පුරෝගාමියා ද අර්ධ-දෙවියකු බවට ද පත් වෙයි. උක්ත පුනර්භවික පරිවර්තනයට වගකිව යුතු, නවකථාවේ එන මුකුන්දරම් චරිතය, ශබාර් ගෝත්‍රයේ ප්‍රභව මිථ්‍යාවක සඳහන් වන බ්‍රාහ්මණයෙකු වන ගෝත්‍රික ජනයාගේ ආගන්තුක සත්කාරය අපයෝජනයට ලක් කොට, ඔවුන් අදහන වනවාසී දෙවඟනගේ ප්‍රතිමාබද්ධ සංකේතයක් සොරකම් කිරීමට තැත් කරන බ්‍රාහ්මණයාගෙන් ඉඳුරා වෙනස්ය. ප්‍රභව මිථ්‍යාවට අනුව බ්‍රාහ්මණයාට ඝාතනය කෙරෙන අතර, ශබාර් ජනයාට දේව උදහසින් අති දිළිඳු බවට ඇද දැමිණි. ඔවුන්ගේ ශාපයෙන් මිදීමට නම්, වරක් කල්කේතු කළාක් මෙන් වනවාසී දෙවඟනගේ වාහනය වන රන්මුවා තලගොයා සොයාගෙන, ඌව කොටුකර ගත යුතු බව කියැවේ.

කල්කේතු පිළිබඳ ඇගේ ආඛ්‍යානය මුඛ පරම්පරාවෙන් පැවත එන කථාන්දරවලට වඩා වලංගු බව සනාථ කිරීම සඳහා කතුවරිය තමා

විසින්ම සංස්කරණය කරන ලද බර්තිකා සඟරාවට ශබාර් ගෝත්‍රික ක්‍රියාකාරීන් සැපයූ ලිපි සාක්‍ෂි වශයෙන් ගෙන එන්නීය. බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිත යුගයේදී ශබාර්වරුන් 'සාපරාධී ගෝත්‍රයක්' ලෙස නම් කිරීමෙන් හටගත් සමාජීය අපකීර්තිය හේතුවෙන් ඔවුන්ට සිය මුඛ පරම්පරාවෙන් පැවත ආ ජනශ්‍රැති අමතක වීමට මං පෑදූ සංස්කෘතික විස්මෘතියක් අත්දකින්නට වූ බව ද ඇ අවධාරණය කරන්නීය.[9] මෙම සන්දර්භය තුළ, ශබාර්වරුන්ව ප්‍රති ඉතිහාසකරණයට ලක් කිරීම යනු යම් විසංවාදයකින් හෙබි වුවද, ආකර්ශනීය අධ්‍යයනයකි. දේවී විසින් රචිත නවකථාව යළි ලිවීමට පෙර, 'ශබාර් හඬ' ආපයීනනය කළ යුතු වන්නේය. එමෙන්ම, ශබාර්වරුන් හා වනාන්තරය ගැන කවිකන්නන් මුකුන්දරම් ලද සෘජු අනුභූති ගෙන හැර පෑමට කතුවරිය තැත් කරන මොහොත යනු වනය හා ශබාර්වරුන්ගේ සුවිශේෂී ජීවන ක්‍රමය විනාශ වීමේ තර්ජනයට මුහුණ පාන මොහොත ද වේ. එනයින්, කල්කේතු සිය වාසස්ථානය ඉදිකිරීම සඳහා කපා දමූ ගස්වල නම් චාන්දි මංගලා කෘතියේ එන පරිද්දෙන් දේවී ඉදිරිපත් කරන්නීය.

ඔන්ග් විසින් ඉදිරිපත් කෙරුණු අදහස් උපුටා දක්වන කිර්ශන්බලට්-ගිම්බ්ලෙට් (1998) පවසන්නේ, ලේඛනය හඳුන්වා දීමෙන් වාචික සම්ප්‍රදා දුර්මුඛ වූවා නොව, තව තවත් ශක්තිමත් වූ බවයි. 'ලේඛනය' මගින් භාෂකයා හා භාෂිතයා අතර පරතරයක් ඇති වන බවත් එය නිර්මාණශීලී නව්‍යකරණයට මං පාදන බවත් ඇ වැඩි දුරටත් සඳහන් කර ඇත (කිර්ශන්බලට්-ගිම්බ්ලෙට් 1998: 309). ඉහත දක්වන ලද නිදසුනෙන් ද පැහැදිලි වන්නේ චන්ඩි දෙවඟන පිළිබඳව පැවති වාචික ආඛ්‍යාන සම්ප්‍රදාය දහසය වන සියවස විසූ බමුණෙකු විසින් ලේඛනගත කිරීම මගින් තවත් දෑ එකී සම්ප්‍රදායට එකතු වීමට හේතු වූ ආකාරයයි. එකී චාන්දි මංගලා ආඛ්‍යානය අනුසාරයෙන් මධ්‍යකාලීන යුගයේ වෙනත් රචකයින් අතින් නිර්මිත වෙනත් කෘති බිහි වූවා පමණක් නොව, එම කාව්‍යය අනුසාරයෙන් ඉතා මෑතකාලීනව ද නව වාචික හා දෘශ්‍ය ආඛ්‍යාන බෙංගාල ජනශ්‍රැති සම්ප්‍රදාය තුළ බිහිවෙමින් පවතී.[10] මීට සමාන අයුරකින්, මහාශ්වේතා දේවී විසින් රචිත කෘතිය ද එහි

තේමාව යටතේම නිෂ්පාදිත බොහෝ ජනප්‍රිය නාට්‍යවලට පාදක වූ අතර, පසුගිය වසරේ කොල්කටාවෙහි පූජා පණ්ඩල්" නම් දූර්ගා පූජාවෙහි තේමාව ලෙස ද යොදා ගැනිණි (ගෝෂ් 2000)[12].

මහාශ්වේතා දේවි විසින් රචිත නවකථාව, සම්ප්‍රදාය තුළ මෙන්ම නූතනත්වය තුළ සිය ආස්ථානය දේශපාලනීකරණයට ලක් කිරීමේ ප්‍රයෝගයක් ලෙස සවිඥානක උපුටා ගැනීම් භාවිත කරන, ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය පශ්චාත්-නූතනවාදී පඨිතයක් ලෙස කියවීමට අපට අවකාශ සලසන කෘතියක් සේ සැලකිය හැක. මෙබඳු කලාව සංස්කෘතික අනුයෝජනයට ලක්වීම පිළිබඳව පීටර් ගෑන්ඩ් (2002) ලියූ නිබන්ධයක, ජූලියා ක්‍රිස්ටේවා ඉදිරිපත් කළ මතයක් වන භාෂාව යනු "උද්ධෘත මෝසැයිකයක්, එනම්, හැම පඨිතයක්ම අනෙකුත් පඨිත උකහා ගැනීමක් හා පරිවර්තනය කරන", එකිනෙක අතර අසම්බන්ධිත ප්‍රකරණ සමාන්තරව පවත්වාගෙන යා හැකි පඨිතයන්ගෙන් සමන්විත වූවකිය යන්න සාකච්ඡා කරයි. ඔහු පවසන පරිදි, සිය සාම්ප්‍රදායික සන්දර්භයන්ගෙන් මිදී එකිනෙක මුහුවන 'උසස්' හා 'පහත්' කලාව සංස්කෘතික විචාරයට ඉඩ සලසයි (ගෑන්ඩ් 2002: 54). මෙහි අපගේ සාකච්ඡාවට බඳුන් වූ උදාහරණ දෙස බලන විට උක්ත ප්‍රකාශය මධ්‍යකාලීන යුගයට මෙන්ම අදටත් එකසේ වලංගු බව අපට පෙනේ. කවිකන්නන් මුකුන්දරම්ගේ පඨිතය, ඉන් පෙර, ලිඛිත මෙන්ම වාචික සම්ප්‍රදායෙන් උකුණු වීරකාව්‍ය පඨිත ගැන සඳහන් කරයි. මේ ආකාරයෙන්ම, දහසය හා දාහත්වන සියවස්වල විසූ වෙනත් කිවියෝ ද, ජන චිත්‍ර ශිල්පීහු ද, කථා කරුවෝ ද, නූතන යුගයේ නවකථාකරුවෝ ද, නාට්‍ය රචකයෝ ද ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය නිෂ්පාදනය කරන්නෝ ද යන සැවොම උපුටා ගැනීම් හා වත්‍රීකරණයෙන් අනූන සංස්කෘතියක කොටස් කරුවෝ වෙති.

මීළඟට අපගේ අවධානයට යොමු වන නිදසුනේදී ආපඨිතායන ක්‍රියාවලිය ප්‍රගමනය වන්නේ ජනශ්‍රැති රචනය බව පෙනී යනු ඇත. මා එහිදී පෙන්වා දීමට අදහස් කරන පරිදි, බෙංගාල පොදු අවකාශය තුළ

සංසරණය වන නව සාහිත්‍යික මාතෘකා උත්පාදනයට හේතු වී ඇත්තේ ඇතැම් ජනශ්‍රැති තේමා නිෂ්පාදනය වීම නිසාය.

භූමි කන්‍යා: දෙවඟනක් පිළිබඳ පුරාණෝත්පත්තියක විපරිණාමය

නීලකාන්ත් සියාල් විසින් රචිත නවකථාවේ සාරාංශයක් මගින් මෙම කොටස ආරම්භ කරමු. ජනශ්‍රැතිවේදිනියක් වන පපියාහට හෙරම්බ බව්රි (පහත් කුලයක) හමුවන්නේ ඈ භාදු පූජාව පිළිබඳව පුරුලියා ප්‍රදේශයේ අධ්‍යයනයක යෙදී සිටින අවදියේදීය. බව්රි ඇට භාදු දෙවඟනගේ ජීවිතය පිළිබඳ සැඟවුණු කථාවක් හෙළි කරයි. භාදු අනාථ දරුවකුව සිටියදී ලාධා නම් ගමේ ප්‍රධානියා විසින් ඇව සොයාගනු ලැබිණි. ඒ ගම පිහිටා ඇති කාශිපුර රාජධානියේ රාජා නිලෝමණී සිං නම් රජතෙමේ සිය රාජධානියට භාදුයි නම් නව වී විශේෂයක් හඳුන්වා දුන්නේ ඒ සමයේමය. රජතෙමේ වෙස් වළාගෙන සිය රාජධානිය සරමින් තම වැසියන් නව භෝගය ප්‍රිය කරන්නේ දැයි සොයා බැලීය. රජු මේ ගමන ගියේ සිය ඇමතියකු වූ ධ්‍රැවචන්ද් ද සමගිනි. මෙසේ යනෙන අතරතුර ලාධා ගම් ප්‍රධානියාගේ දියණිය සෞභාග්‍යයේ අධිපති ලක්ෂ්මී දෙවඟනගේ මිහිපිට ප්‍රතිමූර්තියක් බඳු යැයි රජුට ආරංචි වෙයි. මේ කුමරිය තුමුම දකින අටියෙන් සංස්කෘත පණ්ඩිතයෙක් මෙන් වෙස් ගෙන ලාධා බලා යන්නට රජු අදහස් කරයි. ඇගේ රුව හා ලාලිත්‍යය දැක විස්මයට පත් රජතුමා ඇව තම දූ කුමරිය ලෙස හදා වඩා ගන්නට අදහස් කරන මුත් ඇගේ පියා වූ ගම්පතියා සිය දියණිය බැහැර යනවාට අකමැති වූ හෙයින්, ඈ ලාධාවෙහිම හිඳුවා රජ කුමරියක මෙන් ශිල්ප ලබා දෙන්නට රජතුමා නියෝග කරයි. කුමරියගේ අධ්‍යාපනය ගැන සොයා බැලීමට ධ්‍රැවචන්ද් ඇමතියා රැඳී සිටී. භාදුගේ නව අනන්‍යතාව-එනම් ඈ රාජ කුමරියක බව සඟවා තබයි. ගැමියන්ගේ දියුණුව උදෙසා ක්‍රියාශීලීව කටයුතු කරන භාදු ගම්මුන් අතර ජනාදරයට පත් වේ. අසල්වාසී ගමක කවිරාජ් නම් ජීවිකයාගේ පුතුනුවන් වන අන්ජන්

ඇට හමුවන්නේ මේ අතරතුරේදීය. ධ්‍රැවචන්ද්‍රගේ බලවත් සන්තාපයට හේතු කාරක වෙමින්ම හාදු හා අන්ජන් පෙමින් බැඳෙන අතර, 1857 කැරලිවලට රුකුල් දුන් සිං රජු බ්‍රිතාන්‍ය අත්අඩංගුවට පත් වේ.[11] කෙසේ වෙතත් ඔහුව පසු කාලීනව මුදා හැරේ. හාදුගේ ප්‍රේම සම්බන්ධය ගැන දැන ගන්නා රජතුමා, අන්ජන් සිරභාරයට ගන්නටත් රහසිගතව සඟවා තබන්නටත් නියෝග කරයි. එවිට මහත් ශෝකයට පත්වන හාදු කුමරිය අන්ජන් සිරකර ඇතැයි සිතෙන සෑම බලකොටුවක් අසලටම තම සගයින් දෙදෙනා ද සමඟ පයින්ම ගොස් අන්ජන්ට ඇසී ප්‍රතිචාරයක් දක්වතියි සිතා ගීත ගායනා කරන්නීය. මේ ගැන අසා පසුතැවෙන රජතුමා අන්ජන්ව නිදහස් කිරීමට අණ කළ ද, ඒ වන විට ද හාදු කුමරිය අතුරුදන්ව ගොස් තිබිණි. ඇගේ සහායකයින් කීවේ: දිනක් උදෑසන ඇ අවකාශය හා එකතු වෙමින් කෙමෙන් දිය වී නොපෙනී ගිය බවයි. තම පෙම්වතා සොයමින් හාදු ගැයූ ගීත අදටත් ගැමි ස්ත්‍රීහු ගයති.[14]

ගවේශිකාවක වන පරිදි මේ කථාව ඉදිරිපත් කිරීමට තෝරා ගැනීම මගින් ජනශ්‍රැතිවේදය පිළිබඳ පුළුල් කතිකාව තුළ, මෙම නවකථාව අන්තර ගන්නා සවිඥානික ආස්ථානය ගැන ඉඟියක් ලබා දෙයි. පසුගිය දශක හතරක කාලය පුරා ජනශ්‍රැතිවේදීන්ගේ කේන්ද්‍රීය අවධානයට පාත්‍ර වූයේ හාදු නම් ජන දෙවඟනයි. මෑතකදී ඇගේ කථාව නාට්‍යයකට නැඟුණු අතර, එය මේ වන විට නාගරික ප්‍රසාංගික හා ලේඛන කලා මාධ්‍යයන්හි ජනප්‍රිය තේමාවක් බවට පත් වෙමින් පවතියි. මා මෙහිදී පෙන්වා දීමට උත්සාහ කරන්නේ හාදු පූජා උළෙල පිළිබඳව ජනශ්‍රැතිවේදීන් ඉදිරිපත් කරන විස්තර, පූජා හා යාතුකර්මීය භාවිත පද්ධතියක් සාහිත්‍යවිෂයක් බවට පත් කිරීම සඳහා සාධක ප්‍රභවයන් සේ ප්‍රයෝජනයට ගෙන ඇති බවයි. ජනශ්‍රැති කතිකාවේ එන ඇතැම් කේන්ද්‍රීය මාතිකා සාහිත්‍ය පඨිතය තුළට ගොනු ඇදාගෙන ඇති අයුරු උක්ත විපරිවර්තනය මනාව විදහා පායි. එකී මාතිකා පිළිබඳ දීර්ඝ විස්තරයකට පෙර, හාදු සංකීර්ණය කෙටියෙන් විග්‍රහ කිරීම මෙහිදී යෝග්‍ය වේ යැයි හැඟේ. මාගේ විග්‍රහය පදනම්

වන්නේ බටහිර බෙංගලය, ඔරිස්සා හා ජාර්කන්ද් -ප්‍රාන්තවල (චක්‍රවර්ති 2001) සංසරණය වන ප්‍රභව මිථ්‍යාවේ විවිධ ස්වරූප හා භාදු දේවාංගනා වෙනුවෙන් පැවැත්වෙන උළෙලේ දී ගැයෙන ගීත ආදිය මත වේ.

පුරුලියා රාජධානියේ කාශිපූර් නම් ප්‍රත්‍යන්ත රාජ්‍යයේ රජ පවුලට දාව මනුෂ්‍යාත්මයක උපන් භාදු නම් පරිස්ථානීය දේවාංගනා ඇගේ ඉක්මන් මරණයෙන් මතු දේවත්වයෙන් පුදනු ලැබීය. ඇගේ ගූඪ කන්‍යාභාවය හා අකල් වියෝව හේතුවෙන්, එය විස්තර කිරීමට බොහෝ පුරාවෘත බිහි විය. මින් එක් කථා ගොන්නකට අනුව භාදු යනු කාශිපූරයේ රජු දූර්ගා දේවියට කළ කන්නලව්වලට ප්‍රත්‍යුපකාර වශයෙන් ඔහුට දාව උපන් දූර්ගා දේවියගේම එක් ආත්මභාවයකි. දේවාංගනක් වූ හෙයින්ම ඇට ඔහු හා වසන්නට ලැබුණේ ඉතා කෙටි කලක් පමණි. කිසිම පිරිමියකු ඇ හා සරණ වීමට බිය වූ හෙයින් ඇ කන්‍යාවක ලෙසින්ම මියැදුණාය. භාදු වියෝවීමෙන් පසු ඇ සිහි කරනු පිණිස පිය රජු විසින් භාදු පූජාව ආරම්භ කෙළේය. මේ පූජාව පැවැත්වෙන්නේ ගොයම් සිටවනු ලබන අගෝස්තු-සැප්තැම්බර් මාසවල එන වස්සාන කාලයේ වන අතර, පූජාවට සහභාගී වන්නේ හුදෙක් ස්ත්‍රීහූය.[15] මේ යාතු කර්මයේ එක් වැදගත් අංගයක් නම් එහිදී දේවාංගනා වෙනුවෙන් ගැයෙන ගී සමූහයයි.

මේ බොහෝ ගීතවල භාදු නිරූපණය වන්නේ, උත්සව සමය වෙනුවෙන් සිය දෙමාපියන් දකීමට යන තරුණ විවාහක ස්ත්‍රියක ලෙසිනි. භාදු ගීතිකාවල මේ ස්වරූපය, අපට සිහිගන්වන්නේ ඔක්තෝබර්-නොවැම්බර් මාසවලදී පැවැත්වෙන දූර්ගා පූජාවේදී දූර්ගා දේවිය පිළිගැනීමට ගැයෙන අගොමොනි නම් ගීතිකා විශේෂයට අයත් රටාවම අනුගමනය කර ඇති බවයි. එහෙත්, ඇතැම් භාදු ගීතවල ඓතිහාසික තොරතුරු ද ඇතුලත් වේ. දේවාංගනාගේ ජීවන තොරතුරු, ඇගේ පියා වන රාජා නිලෝමනි සිං ආදිය ගැන ඒවාහි කියැවේ. මේ රජු පුරුලියාවේ වැදගත් ඓතිහාසික චරිතයකි. වර්ෂ 1857 අරගලයට නායකත්වය දෙමින්, සිය යටත් වැසියන් වූ සන්නාල්වරුන් මෙහෙයවා බ්‍රිතාන්‍ය භාණ්ඩාගාරය කොල්ලකන්නට සැලැස්වීම හේතුවෙන් ඔහුව සිරගත කෙරිණි.[16] කෙසේ වෙතත් නිලෝමනි

සිං රජුට දියණියන් නොසිටි බව සනාථ වී ඇති අතර, බොහෝ සාකච්ඡාවනට හා මත ගැටුම්වලට ඉඩ සලසන ජනශ්‍රැති ගැටළුවක් බවට එය පත්ව තිබේ.

මෙහි චිත්තාකර්ශනීය කරුණ නම්, හාදු කථා පුවත යළි ගලපා ගැනීමට තැත් කරන බොහෝ ජනශ්‍රැතිවේදීන් හාදු ගීත හා ප්‍රභව මිථ්‍යා පුරා විද්‍යාත්මක සාධක ලෙස සලකා, එමගින් බෙංගාලයේ ප්‍රාග් ඉතිහාසය හෙළි කර ගැනීමට හැකි වේ යැයි සැලකීමයි.

හාදු ඇදහිල්ල පිළිබඳව ගවේෂණය කළ පුරෝගාමී ජනශ්‍රැතිවේදියෙක් වූ අශුතෝෂ් භට්ටාචාර්ය (1965) උක්ත පූජාව දකින්නේ 'හින්දු ප්‍රතිමාරූපකත්වය' (හින්දු පෞතොලික්ත) හා කාශිපුරයේ මහාරාජාවරුන් විජිතකරණයට ලක්වීමේ බලපෑම මගින් විපර්යාසයකට භාජනය කෙරුණු කෘෂිකාර්මික යාතුකර්මයක් ලෙසිනි. එහෙත් පසු කාලීන ජනශ්‍රැතිවේදීහු අනිවාර්යයෙන්ම හින්දු හා ගෝත්‍රික යාතු කර්ම අතර දෘඪ වෙනසක් හඳුනා ගැනීමට නොපෙළඹෙති. කෙසේ වෙතත්, ඔහුගේ ක්‍රමවේදය ගුරු කර ගන්නා පසු කාලීන ජනශ්‍රැතිවේදීහු හාදු ගීත යාතුකර්මයෙන් වෙන් කොට හඳුනා ගන්නා අතර, එකී ගීත ප්‍රධාන අධ්‍යයන වස්තු බව හඳුනා ගනිති. මින් ඉදිරියට මෙහි එන සාකච්ඡාව ප්‍රධාන වශයෙන්ම කේන්ද්‍රගත වන්නේ ශුබ්‍රානා චක්‍රවර්ති (2001) විසින් කෙරුණු අධ්‍යයනය මතය. හාදු සංකීර්ණය පිළිබඳව කෙරී ඇති වඩාත්ම සම්පූර්ණ මෙන්ම මෑත කාලීන ද වන මේ පඨිතය ඉන් පෙර ඉදිරිපත් වූ සියලු අර්ථකථන සම්පිණ්ඩනය කර දක්වයි.

මා මීට පෙරද පෙන්වා දුන් පරිදි බොහෝ ජනශ්‍රැතිවේදීහු හාදු දෙවඟනගේ ජීවිත කථාව යළි ගලපා ගැනීමට හාදු උළෙල පැවැත්වෙන කාලයේ ගැයෙන ගීත ආශ්‍රයෙන් හැකි වෙතැයි සිතති. ඇගේ ජීවිතයේ සිදුවීම් දෙකක් ප්‍රමුඛ වේ. ඒ, රාජා නිල්මොනි සිං රජුගේ දියණිය ලෙස උපත ලැබීම හා කන්‍යාවක ලෙස අකල් මරණයකට ගොදුරු වීමයි. හාදු යනු නිල්මොනි සිං රජුගේම දියණිය නොවන බව සනාථ කළ හැකිය යන

කාරණය ඔස්සේ අදහස් දක්වන ඇතැම් ජනශ්‍රැතිවේදීන්ගේ මතය නම්, රජු විසින් හාදු උළෙල ආරම්භ කෙළේ ඇතැම් විට ස්ත්‍රියක් නායකත්වය දුන් ජනතා කැරැල්ලක් සිය යටත් වැසි ජනයා අතර පැතිර යනු වළක්වනු පිණිස බවය. ඒ පිළිබඳ ඇති වෙනත් මතයක් නම්, හාදුට රාජකීය ලේ උරුමයක් ලබා දීම මගින් රජුට එරෙහිව ඈ නැගී හඬ මැඩ පවත්වන්නට රජුට හැකි වූ බවයි. මේ අතර, හාදුගේ අකල් වියෝව නිසා පැන නැගුණු අර්ථකථන කිහිපයක් ද වෙයි. හාදු යනු රජුගේම දියණිය නොවූවද, රාජකීය පවුලේ දරියක්ව සිටි පහත් කුලයක මිනිසෙකු සමග හොරෙන් පැන ගිය නිසා ඇයගෙන් රාජකීය පවුලට සිදු වූ නින්දාව වසා ගැනීමේ තැතක් හේතුවෙන් ඔවුන් අනිත් ඈ ඝාතනයට ලක් විය යන්න තවත් අර්ථකථනයකි. එහෙත් රජුගේ පහත් කුලවල යටත් වැසියන් අතර ඉමහත් ප්‍රසාදයක් දිනා සිටි හාදු වෙනුවෙන් වාර්ෂික උළෙලක් පවත්වන්නට රජු තීරණය කෙළේ ඔවුන්ගේ පොදු වෛරය සංසිඳුවනු පිණිසය යන්න තවත් අර්ථකථනයකි. මෙහි ඉදිරිපත් කෙරුණු සෑම විග්‍රහයකටම පොදු ලක්ෂණයක් නම් ඒවා මගින් හාදු ගීත හා මිථ්‍යා කථා සලකා බැලිය යුතු වාර්තා ලෙස ගැනීමයි. ඒවා සංඥාර්ථවේදී පයින ශේ විශ්ලේෂණය කිරීමට උත්සාහයක් ගැනෙන්නේ නැත. මා දන්නා තරමින්, කිසිදු ජනශ්‍රැතිවේදියෙකු හාදු නම් කුමරියක ඒ රජ පවුලේ සිටියා ද යන්න සොයා බැලීම පිණිස රාජකීය පවුලේ වංශකතාය අධ්‍යයනය කර නැත. වර්ෂ 1983 දී පුරුලියා නගරයේදී රාජකීය පවුලේ ජ්‍යෙෂ්ඨ සාමාජිකාවක් ඇගේ නිවසේ දී හමු වී හාදු පිළිබඳව විමසූවිට ඈ මට දුන් පිළිතුර නම්, භද්‍රේශ්වරී (හාදු) යනු බිබම්බර් නාරායන් සිං ඩියෝ මහාරාජාගේ දියණිය බවයි. ඈ හා සරණ බන්ධනයට එළැඹීමට සිටි තරුණයා මංගල දිනට පෙර දින මරුමුවට පත් විය. නිලමොනි සිං ඩියෝ රජු හා හාදු අතර සම්බන්ධය හුදෙක් වාචික සම්ප්‍රදායානුසාරයෙන් ගොඩ නැගුණක් බව පැහැදිලිව පෙනේ. නිල්මොනි සිං මෙන්ම හාදු ද කාශිපූර් සම්බන්ධ ජන ආඛ්‍යානවලට මූලික වන හෙයින්, ඔවුන් දෙදෙනා එකිනෙකා හා සම්බන්ධ කෙරේ. මා පෙර සඳහන් කළ ජනශ්‍රැතවේදීන් මෙන් නොව,

මාගේ තොරතුරු දායිකාව, භාද්‍ර පූජාව පිළිබඳව සංඥාර්ථවේදී විග්‍රහයක් කිරීමට නොපැකිළෙනාය. මා හා ඇ පැවසූ පරිදි, මහා දුර්භාග්‍යයක් පැමිණි කල්හි රාජකීය පවුලේ ස්ත්‍රීහු එක්ව දෙවඟනක් වෙනුවෙන් පූජාවක් පැවැත්වූහ. කාශිපුරයට ආක්‍රමණයක් එල්ල වූ මොහොතක, අනිවාර්ය පරාජය දුටු ඇ එහි අවනම්බුවට වඩා සිය දිවි නසා ගැනීම යෙහෙකියි සිතා තමාවම නසා ගන්නීය.[11] කෙසේ වෙතත්, පරාජය පිළිබඳව පැතිරුණු ආරංචිය මුසාවක් වූ අතර, මියගිය කුමරිය සිහි කරනු වස් දෙවඟන පූජාව ඇ වෙනුවෙන් නම් කෙරිණි.

චක්‍රවර්ති ලියූ කෘතියේ භාද්‍ර මිථ්‍යාව යනු මතවාදී සංස්ථිතියක් ලෙස, එනම් කැරැලිවලට යොමු විය හැකි ජනයා ශික්ෂිත හා සාමකාමී බවට පත් කිරීම සඳහා යොදාගත් ඉතා සාර්ථක ප්‍රයෝගයක් බවට තර්ක කරයි. භාද්‍ර ඇදහීම ස්ථාපනය කිරීම යන සංසිද්ධිය කැරලිකාරීත්වය රාජ්‍ය බල ව්‍යුහයට අන්තර්-ග්‍රහනය කර ගැනීමක් ලෙස ද අර්ථකථනය කළ හැක. ඒ කෙසේවතුදු, එම පඨිතය තුළ භාද්‍ර සිය ආදර්ශමත් චරිත ලක්ෂණ විදහා පාන්නේ, දෙවඟනක් ලෙස නොවේනම් අවම වශයෙන් සියලු ස්ත්‍රීන් හා එවැනිම පීඩිත සියලු නිර්ප්‍රභූ ජනයා නියෝජනය කරමිනි. භාද්‍ර පූජාව පිළිබඳ ඇති ගීත මත, එයිනිදු ගී පද මත ඇති ඉහළ අවධාරණය මගින් යම් ශික්ෂණ පර්යාවලෝකයක් ඇති කෙරෙන බව පෙනේ. එම පර්යාවලෝකය මගින් ජනශ්‍රැතිය යනු ජනතාවගේ 'අව්‍යාජ' හඬ සොයා යාමක් ලෙස හඳුනා ගන්නා අතර, අව්‍යාජත්වය වඩා හොඳින් රැකෙන්නේ ස්ත්‍රී ලිංගික හඬෙහි බව විශ්වාස කෙරේ.

චැටර්ජි (1993) හා සර්කාර් (2001) ආදී විද්වතුන්, පවසන පරිදි, යටත්විජිත රාජ්‍යයේ නවීකරණ බලපෑම්වලින් සපුරා මිදුණු, ඊට පරිවාරක වූ ගෘහ අවකාශයක් එකල බෙංගාල ජාතිකවාදී ඉතිහාසකරණය මගින් ඇති කෙරිණි. ජාතික පිබිදීම මුලින්ම වර්ධනය වූයේ එකී ආභ්‍යන්තර අවකාශ තුළය. මෙම ඉතිහාසකරණයට ජනශ්‍රැතියෙන් ලැබුණු දායකත්වය නම්, එම අවකාශයේ සංකේතීය හඳුනා ගැනීමේ ලක්ෂණ බවට පත් වූ ගෘහ

අවකාශය හා ස්ත්‍රී ක්‍රියාකාරකම් අතර ඇති කිට්ටු සබඳතාවයි. උක්ත කාරණය මෙම නිබන්ධයේ ඊළග කොටසේදී වඩා විස්තරාත්මකව ඉදිරිපත් කරමි. එහෙත් ඊට ප්‍රථම, අද්‍යතන බෙංගාලයේ හැඩ ගැසෙමින් තිබෙන නව සමාජ පරිකල්පනයට ජනශ්‍රැතියේ දායකත්වය කුමක්දැයි අප විභාග කර බැලිය යුතුය.

සංස්කෘතික නිෂ්පාදනය තුළ ජනශ්‍රැතියේ කාර්යභාරය සංකල්ප ගත කිරීමට ජෙරල්ඩ් වෝගේවර් (1991) ගත් ප්‍රයත්නයකදී මට්ටම් තුනකින් යුත් නිෂ්පාදන ආකෘතියක් හඳුනා ගනී. ඉන් පළමුවැන්න නම්, පොදු ජනයා අතින් නිපදවෙන ශ්‍රැතින්ය. එම ජනශ්‍රැති යම් අධ්‍යයනයක හෝ ශික්‍ෂණයක දැනුම බවට පත් වීම මගින් දෙවැනි මට්ටමේ නිෂ්පාදනය සලකුණු කෙරේ. තෘතීය මට්ටම හෝ පශ්චාත්-නූතන ජනශ්‍රැතිය තුළ අඩංගු වන්නේ ''ව්‍යුක්ත ප්‍රති-සංකල්පකරණ හා පළමු මට්ටමේ ජනශ්‍රැති පිළිබඳව ද්විතියික මට්ටමේදී කෙරුණු සංස්කරණ අභිධානාර්ථයෙන් ප්‍රතිසංයුතිගත කිරීමක් වන අතර, එමගින් එය පශ්චාත්-නූතන ලෙස විද්‍යමාන වේ'' (වෝගේවර් 1991: 220). අප මෙහි සාකච්ඡාවට බඳුන් කළ නවකථා දෙක පශ්චාත් නූතන ජනශ්‍රැතිවේදී අභ්‍යාස යැයි කෙනෙකුට පෙනී යා හැක. ජනශ්‍රැතිවේදීන්ගේ 'නියෝජනාත්මක භාවිත' නවකථාකරුවන්ගේ අමුද්‍රව්‍ය බවට පත් වෙයි (වෝගේවර් 1994: 224). භූමි කන්‍යා නවකථාව තුළ හමුවන මාතිකා, වාචික සම්ප්‍රදාය තුළ භාදු කථාපුවත නිරූපනය වන ආකාරයට වඩා එය ජනශ්‍රැතිවේදී නියෝජන තුළ නිරූපණය වන ආකාරය ආශ්‍රයෙන් උපුටා ගෙන තිබීම, උක්ත විග්‍රහය ආධාරයෙන් වටහා ගත හැකිය.

මීට ඉහත මවිසින් සම්පාදනය කෙරුණු නිබන්ධයක මා ඉදිරිපත් කළ තර්කය නම්, බෙංගාලි ජනශ්‍රැතිවේදීන් භාදු ගීත පිළිබඳව දැඩි අවධානයක් යොමු කර, එහි යාතුකර්මීය පක්‍ෂය අනවධාරණය කරමින් 'භාදු පූජාව' ලෞකික උළෙලක් ලෙස සංකල්පීකරණය කරති ය යන කරුණයි (චැටර්ජී 2005: 6). දැන් මුද්‍රිත මාධ්‍යයෙන් ලබාගත හැකි භාදු ගීත ගැමි ස්ත්‍රියගේ දෛනික දිවිය මනාව විග්‍රහ කෙරෙන අව්‍යාජ ස්ත්‍රී හඬ නියෝජනය කරන

බව පිළිගැනේ. පොදු ජනයාගේ හඬ සමග ලෞකිකවාදය ඇදීම ලොව බොහෝ තැන්වල සිදුවන ක්‍රියාවකි (අසාඩ් 2002). වර්තමාන බෙංගාලයේ දක්ෂිණාංශික දේශපාලන පක්ෂ මගින් ප්‍රචාරය කෙරෙන සංස්කෘතික ජාතිවාදය මැඩීම සඳහා වාමාංශික බුද්ධිමත්හු උක්ත ලෞකිකවාදය යොදා ගනිති. මේ සංදර්භය තුළ ජනතා නියෝජනය සඳහා යෝග්‍ය බවට ස්ත්‍රීහු පත්වෙති. පන්තිය, කුලය, ආගම හා පරිස්ථානීය බව ආදී විවිධ මතභේදකාරී බෙදීම මගින් ආන්තිකත්වයට පත් කෙරෙන සමස්ත නිර්ප්‍රභූ ප්‍රජා නියෝජනය සඳහා ස්ත්‍රිය යොදා ගත හැකිය.[18]

ඉතිහාසය, යථාර්ථවාදය හා ජනශ්‍රැතිය

බෙංගලායේ ජනශ්‍රැතිවේදය, සාම්ප්‍රදායික වශයෙන් ප්‍රදර්ශනය කෙළේ ලෞකික මතවාදයක් විය. එමෙන්ම, එම මතවාදය තුළින් කලා විචාරය සම්බන්ධ කතිකා මගින් නිසගවම ප්‍රදර්ශනය කරන දේශපාලන ස්වරූපය වන යථාර්ථවාදී ආස්ථානය ද විද්‍යමාන විය. විසිවන සියවස පළමු කාර්තුවේ සිටම, බෙංගාලි විද්වත්හු පොදු දේශපාලනික හා සමාජීය අවශ්‍යතා ප්‍රකාශයට පත් කිරීම සඳහා ජනශ්‍රැති ආකෘති මාධ්‍යයක් ලෙස භාවිත කළහ.[19] 1943 වර්ෂයේදී පිහිටුවා ගත් Indian Peoples' Theatre Association (IPTA - ඉන්දියානු ජනතා වේදිකා සංවිධානය) වාමවාදී නැඹුරුවකින් යුතු වූ අතර, එහි සමාරම්භක අභිප්‍රායක් වූයේ 'සමාජවාදී යථාර්ථවාදය' ජනශ්‍රැති කලාවනට හා ජනශ්‍රැතියට හඳුන්වා දීම මගින් ඒවා පොදු ජන අවශ්‍යතා වඩා මැනවින් උච්චාරණය කිරීමට සැලැස්වීමයි.[20]

එහිදී 'ජනශ්‍රැති කලාව' පොදු ජන කලාවක් බවට පරිවර්තනය කිරීම අවශ්‍ය වූ අතර, එමගින් ජනතා බලය වර්ධනය කිරීම අපේක්ෂා කෙරිණි (ඛබෙරෝයි 1998). කෙසේ වෙතත්, සුධි ප්‍රධාන් (1979) නිරීක්ෂණය කෙළේ ඉන්දියානු ජනතා වේදිකා සංවිධානයේ බෙංගාල ක්‍රියාකාරකම් බොහෝ දුරට නාගරික ප්‍රදේශවලට සංකේන්ද්‍රණය වී පැවති බවයි. ග්‍රාමීය

ප්‍රදේශවලට ඉන් කෙරුණු බලපෑම අල්පය. අනෙක් අතට, හුදු ග්‍රාමීය සංස්කෘතිය කෙරෙහි සංගමය දැක්වූ උනන්දුව අල්පය. ඒ වෙනුවට ඔවුන් වැඩි අවධානයක් යොමු කෙළේ වර්තමාන බෙංගාලයේ ජනප්‍රිය සංගීතය ප්‍රභවය ලදැයි සැලකෙන සංගීත සම්ප්‍රදා තුන වන ජන, ශාස්ත්‍රීය හා බටහිර සංගීතය ආශ්‍රයෙන් සම්මිශ්‍රිත සංගීත හා රංග පඨිත නිර්මාණය කිරීම කෙරෙහිය (මබෙරෝයි 1998).

මේ අංශයෙන් වඩාත් සාර්ථක වූයේ යැයි සැලකිය හැක්කේ දශක තුනක් පුරා බටහිර බෙංගාලයේ දේශපාලන බලයට හිමිකම් කී වාමාංශික පෙරමුණයි.[21] ජන සංස්කෘතිය සංරක්ෂණය හා අධ්‍යයනය සඳහා රාජ්‍ය ආයතනයක් මුලින්ම ඇරඹුණේ 70 දශකය අගදීය. දිස්ත්‍රික් මට්ටමින් ක්‍රියාත්මක වීම කෙතරම් භව්‍යය දැයි සොයා බැලීම සඳහා ලෝක්සංස්කිති පරිශද් (ජන සංස්කෘතික කමිටුව) නමින් උපදේශක මණ්ඩලයක් පත් කෙරිණි. ජන කලාකරුවන්, පරිස්ථානීය විද්වතුන් හා රාජ්‍ය ආයතන අතර, අන්තර් ක්‍රියාකාරීත්වය වර්ධනය කිරීම අරමුණු කරගත් වැඩමුළු බටහිර බෙංගාලයේ විවිධ දිස්ත්‍රික්කවල සංවිධානය කිරීම මේ කමිටුව මගින් සිදු කෙරිණි. ජන ප්‍රසංගකරුවන් සඳහා සම්මාන උළෙලක් වාර්ෂිකව සංවිධානය කෙරුණු අතර, ඊට ශිෂ්‍යත්ව, විශ්‍රාම වැටුප් ආදිය ද පසුව ඈඳා ගැනිණි. බෙංගාලයේ ජන සංස්කෘතිය අළලා කෙරෙන පර්යේෂණවලට ප්‍රචාරයක් ලබාදීමට හා ඒවා ප්‍රකාශයට පත් කිරීම අරමුණු කරගත් ජන හා ගෝත්‍රික සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය 80 දශකය මුලදී ආරම්භ කෙරිණි.[22] මෙම මධ්‍යස්ථානය මගින් හය මාසිකව පළ කෙරෙන ලෝක්ශ්‍රැති නම් සඟරාව බටහිර බෙංගාලයේ ජනශ්‍රැති පිළිබඳ බුද්ධිමය සංවාද හා විවාද සඳහා වැදගත් මණ්ඩපයක් බවට පත්ව ඇත.

ඉහත දැක්වූ ආකාරයේ රාජ්‍ය මැදිහත්වීම්වල ඇති සුවිශේෂීයත්වය නම්, පරිස්ථානීය ස්වයං-ඥානයෙහි නව ස්වරූපය බිහිවීම සඳහා යෝග්‍ය අඩවියක් එමගින් මතුවන බැවිනි. ලෝක්ශ්‍රැති සඟරාවට නිබන්ධ සපයන බොහෝ විද්වත්හු සදාචාරමය හා දේශපාලනික සංයුතියක් ජනශ්‍රැති තුළ

දකිති. සංස්කෘතිය උගත් ඉහළ සමාජයේ (භද්‍රාලෝක්) ඇතැම් ප්‍රවණතා විවේචනයට ලක් කිරීමට යොදා ගත හැකි සංකේතීය පරිකල්පනය මගින් ජන සංස්කෘතිය මූර්තිමත් වෙතියි ඔවුහු සිතති. එවිට, ජනශ්‍රැති යන්නෙන් නියමාකාර වශයෙන් බෙංගාලයේ මුල් බැස පවතින මෙන්ම ඊට අලුතින් එක්වන භාවිත නියෝජනය කෙරේ. එහිදී ජනයා යනු, මේ කලාපය තුළ පමණක් නොව රාජ්‍ය මැදිහත්වීම හරහා මුළු ජාතියේම අධ්‍යාත්මිකත්වය පිටමං කර දමන තර්ජනාසන්න ප්‍රජාවක් බවට පත්වේ (ධන් 1959).

ජන සංස්කෘතියට රජය මැදිහත්වීම හේතුවෙන් නව ආයතනගතවීම් සමග හුවමාරු වීමට හැකි නව ප්‍රකරණයක් තුළට ජන සංස්කෘතිය ගමන් ගෙන තිබේ. මුද්‍රිත මාධ්‍යය එවැනි එක් ආයතනගත මාධ්‍යයකි. ඇන්ඩර්සන් (1983) විසින් ඉදිරිපත් කෙරුණු කේන්ද්‍රීය අධ්‍යයනයෙන් පසුව, නව දේශපාලනික ප්‍රපංච වෙනුවෙන් පෙනී සිටීමට මුද්‍රිත මාධ්‍යයට ඇති හැකියාව අධ්‍යයනයට ලක් වේ. ඉන්දියාව තුළ නව දේශපාලන ආකෘති සඳහා සේවය කරමින්, මුද්‍රිත මාධ්‍යය ජන සංස්කෘතිය ප්‍රති-අර්ථකථනය කෙළේය (ඇග්ලි 1993). මේ ක්‍රියාවලිය තුළ දී නව ආකාරයක සෞන්දර්ය ස්වාධීනත්වයක් අත්කර ගන්නා මුද්‍රිත මාධ්‍යයට නව ප්‍රසාංගික සන්දර්භ උකහා ගත හැකිවන්නේය.

ඉන්දියාවේ ඉතිහාසය තුළ වාචික හා ලිඛිත සම්ප්‍රදාය අතර සහජීවනය බොහෝ ඈතට දිව යයි. ඇතැම් විද්වත්හු මේ තත්ත්වය ශුභවාදීව දකිමින් මේ සම්ප්‍රදා දෙක එකිනෙක අන්‍යෝන්‍ය ලෙස පෝෂණය කරන බව කිහ (සෙන් 1986, භට්ටාචාර්ය 1976). විසි වන සියවස මුල් අවධියේ සිටම, විශ්ව භාරතී ශාන්ති නිකේතන් විශ්වවිද්‍යාලය ආරම්භ කළ රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් වැනි ජාතිකවාදී විද්වත්හු ජන සංස්කෘතිය ප්‍රචලිත කිරීම සඳහා වූ ආයතනවලට ක්‍රියාශීලීව ආධාර කළහ. සත්‍ය වශයෙන්ම ඉන් අදහස් කෙරුණේ සාහිත්‍යික මාධ්‍යයෙන් බෙදා හැරීමට යෝග්‍ය යැයි හඳුනාගත් ජන සංස්කෘතියේ මූලාකෘතික ස්වරූප කිහිපයක් සඳහා විශාල ප්‍රසිද්ධියක් ලබාදීමයි. තාගෝර් හා නස්රුල් ඉස්ලාම් ආදී කවීන් විසින්

ජනප්‍රියත්වයට පත් කෙරුණු බවුල් ගීත හා ශාන්ති නිකේතනයේ කලාකරු නන්දලාල් බෝස් විසින් තෝරා ගැණුනු සන්නාල්[23] නැටුම් ආදිය එසේ නව මාධ්‍ය සඳහා තෝරා ගැණුනු ජනශ්‍රැතීන්ය. පශුපති මහතෝ (2000) වැනි ඇතැම් ක්‍රියාකාරීන් සලකන පරිදි මෙය ආභ්‍යන්තර විජිතකරණ ක්‍රියාවලියක් වන අතර, එමගින් ''සංස්කෘතික ස්මෘති ඝාතනයක්'' හා මධ්‍යම ඉන්දියාවේ ගෝත්‍රික ජනයාගේ හඬ අහිමි කිරීමක් සිදු කෙරේ. මහාතෝගේ මේ ප්‍රකාශය, අශුතෝෂ් හා භට්ටාචාර්ය වැනි ඔවුන්ගේ අදහස වූයේ මීට පෙර පරම්පරාවක ජනශ්‍රැතිවේදීන්ගේ මතවලට පිළිතුරු දීමකි (භට්ටාචාර්ය 1965). බෙංගාල හින්දූ ගෝත්‍රික කණ්ඩායම් අතර සිදු වන්නේ සංස්කෘතිය බලෙන් පැටවීමකට වඩා අන්‍යෝන්‍ය හුවමාරුවක් බවයි. මේ කාරණය වඩා තහවුරු කිරීම සඳහා ඔහු ඇතැම් හින්දු භක්ති ගීත ආකෘති ගෝත්‍රික (සන්නාල්) ගීත ආශ්‍රිතව වර්ධනය වී ඇති ආකාරය පෙන්වා දෙයි. තවත් ශාස්ත්‍රඥයෝ භට්ටාචාර්යගේ කෘතිවල අඩංගු දත්තවල ඇති දෝෂ පෙන්වා දුන්හ (චක්‍රවර්ති 2001).[24] සන්නාල්වරු නූතන බෙංගාලි සාහිත්‍ය පරිකල්පනයේ වැදගත් පාර්ශ්වකරුවන් වන හෙයින් ඔවුන්ව එක් සමුද්දේශ ලක්ෂණයක් ලෙස භට්ටාචාර්ය භාවිත කළ බව පෙනී යයි. මේ හා සම මඟක යමින් මෑතකදී භාදු තේමාව යටතේ කෙරුණු වේදිකා නාට්‍යවල, භාදු යනු සන්නාල් දේවඟනක් යැයි සලකා තිබුණේ, සමස්ත භාදු ඇදහිල්ල ද, භාදු ගීත ද මුළු මහත් බෙංගාලය පුරාම සංසරණය හා භාවිත වන බව නොසලකමිනි.[25] භාදු ඇදහිල්ල පිළිබඳව ලියාවී ඇති ලේඛනවල සඳහන් වී ඇත්තේ භාදු යනු පහත් කුලවල හින්දු ජනයා විසින් පුදනු ලබන බෙංගාලයේ සීමා ප්‍රදේශවල ප්‍රකටව සිටින කෘෂිකාර්මික දේවඟනක ලෙසිනි. ඇතැම් ශාස්ත්‍රඥයින්ට අනුව (භට්ටාචාර්ය වැනි), භාදු ඇදහිල්ල යම් මූලාකෘතික ගෝත්‍රික යාතුකර්මයකින් ප්‍රභවය ලැබුවා විය හැකිය. එහෙත් ඉන්දියාවේ ඕනෑම දේවඟනක් සඳහා පවත්වන පූජාකර්ම ආකෘති සඳහා ඉහත ප්‍රකාශය එක සේ වලංගුය. වර්තමාන බෙංගාලයේ නිර්ප්‍රභූත්වය නියෝජනය කෙරෙන්නේ සන්නාල්වරුන් ගෙන් වන අතර, සන්නාල් භාෂාව හා සාහිත්‍යය

අධ්‍යාපනය සඳහා වෙන් කෙරුණු අධ්‍යයනාංශ ශාන්ති නිකේතනය ආදී විශ්වවිද්‍යාලවල පවතී (අසාඩ් 2004). හාදු ඇදහිල්ල සන්තාල් විශ්වවේදය තුළට අන්තර්ග්‍රහනය කර ගැනීමට දරණ තැත තරමක් විසංවාදී වේ. ඊට හේතුව, හාදු දෙවගන අදහන කුලහීන ජනයා ඉන්දිය කුල ධූරාවලියට අන්තර්ග්‍රහනය කෙරුණේ මංගල කාව්‍ය ලියනු ලැබූ, එනම් ජනප්‍රිය ජන ඇදහිලි හින්දුත්වය තුළට ඇදා ගැණුන මධ්‍යතන යුගයේදී වීමය. හාදු වෙනුවෙන් මංගල කාව්‍ය රචනා වී නැත. ඇතැම් විට හාදු ඇදහිල්ල බ්‍රාහ්මීය හින්දු ආගම තුළට කිසිදා අවශෝෂණය නොවන්නට ද පුළුවන. හාදු ඇදහිල්ලට නතු සමාජ කණ්ඩායම් ද, යටත්විජිත යුගයේ දී ගෝත්‍රික ප්‍රජා ලෙස හැඳින්වූ සමාජ කණ්ඩායම් තරමටම ස්වාධීනත්වයකට හිමිකම් කියයි (සර්කාර් 2005). මහාශ්වේතා දේවී ඉතා නිවැරදිව ගමන් කර ඇත්තේ, ශබාර් ගෝත්‍රයේ ජනශ්‍රැති හින්දුත්වයට ග්‍රහණය කර ගැනුමට මං පෑදූ, එනම් ලබ්ධි ග්‍රහනය සඳහා යොදා ගැණුන පථිතය වෙතය. මෙහිදී මා පෙන්වා දීමට අදහස් කරන කාරණය නම්, මෙහිදී ප්‍රති-සංස්ථාපනය වන සම්ප්‍රදාය නම් සම්මිශ්‍රිත, ඓතිහාසික සිදුවීම් මගින් බාධා කෙරුණු, විච්ඡින්න හා බහු රේඛී එකක් බවයි. සමස්ත-ඉන්දියානු සභ්‍යත්වය තුළ සිය අනන්‍යතාව තහවුරු කර ගත හැකි ප්‍රාදේශීය සංස්කෘතියක් නිර්මාණය කිරීම සඳහා සම්ප්‍රදාය වරණීයව යළි අත්කර ගැනීමට හැකි වන්නේ අප එදෙස යටකී පර්යාවලෝකයෙන් බලන්නේ නම් පමණි.

මෙම නිබන්ධය තුළ මවිසින් සිදු කර ඇත්තේ බෙංගාලි ඉතිහාසය තුළ වාචික හා ලිඛිත සම්ප්‍රදා මගින් එකිනෙක පරාවර්තනය කෙරෙන නිමේෂ දෙකක් සම්මුඛ කිරීමයි (චාන්දිමංගලා කාව්‍ය අයත් වන්නේ ද්විතීයික වාචිකත්වයෙහි කොටසක් වන ලිඛිත සම්ප්‍රදායටයි. හාදු ඇදහිල්ල අයත් වන්නේ වාචික සම්ප්‍රදායට වන අතර, ලිඛිත සම්ප්‍රදායට එය අන්තර්ග්‍රහනය කිරීම ඇරඹුණේ ඉතා මෑතකදීය). ස්වදේශික පොදු අවකාශයෙහි අද්‍යතන ඉතිහාසය මධ්‍යකාලීන යුගයේ සිදුවීම් සමග තේරුම් ගැනීමට අපි පෙලඹේ නම්, ආපථිතායනයට හා ප්‍රතිසන්දර්භගතකරණයට ඓතිහාසික ගැඹුරක්

ලබාදීමට කෙරෙන මෑතකාලීන ප්‍රයත්න පමණක් නොව, හුදු අතීතයම අද්‍යතන ප්‍රපංචයක් බවට පත් වනු පෙනෙනු ඇත. බෙංගාලයේ වාචික ශ්‍රැතීන්ගෙන් බහුතරය ග්‍රාමීය මට්ටමින් අදටත් භාවිත වන මංගල කාව්‍ය වැනි මධ්‍යකාලීන යුගයට අයත් ජනප්‍රිය පඨිත ආශ්‍රයෙන් ප්‍රතිසන්දර්භගත කෙරුණු ඒවාය. නව වාචික ආකෘති ද අනුගමනය කරන්නේ එකී පඨිත මඟින් අනුදත් කාව්‍යකරණ රීතියයි (චැටර්ජි 1985). ජනශ්‍රැතිවේදීන්ගේ දෘෂ්ටිය අතීතය වෙත යොමු විය යුත්තේ ඉන් නොනැසී පවත්නා දේ හඳුනා ගැනීමට නොව, ජනශ්‍රැතිවේදය යන ශික්ෂණය සැබැවටම අද්‍යතන එකක් බවට පත් කිරීම සඳහාය.

පසු සටහන්

1. මහාරාෂ්ට්‍රයේ දාලිත්වරුන්ගේ (පෙරදී පහත් කුල ලෙස සැලකුණු) ව්‍යාපාරය හා තමිල්නාඩුවේ බ්‍රාහ්මණ-විරෝධී ව්‍යාපාරය මඟින් ඒ ප්‍රාන්ත දෙකෙහිම සමාජය යළි හැඩගස්වනු ලැබ ඇත.

2. 'Entextvalizing' යන ඉංග්‍රීසි පදයේ පරිවර්තනය ලෙසින් 'ආපඨිතායතනය' යන්න යෙදී ඇත. පඨිතයක් තුළට හඬක් හෝ තාලයක් ගෙන ඒමේ ක්‍රියාවලි ක්‍රමවේදය යන්න මෙහි අදහසයි - පරිවර්තක

3. කවිකන්නන් මුකුන්දරම් විසින් බංග්ලා බසින් රචිත වීර කාව්‍යයේ අරාබි-පර්සියානු වචන සෑහෙන තරම් හමුවේ. 13 සියවසේදී පර්සියානුවන් බෙංගාලය යටත් කරගත් පසු, රාජ සභාවේ භාෂාව පර්සියානු වූ අතර, අරාබි බස ද ඉගැන්විණි. රචකයන් බොහෝ විට මුස්ලිම්වරුන් වූ තම අනුග්‍රාහකයන්ට කාව්‍යයේදීම බොහෝ බුහුමන් පිදූහ (http://banglapedia.org/HT/P_0336.HTM) [2006 අප්‍රේල් 13].

4. කවිකන්නන් යනු කවිත්වය වෙනුවෙන් ඔහුට ලබාදුන් ගෞරව නාමයකි.

5. මුකුන්දරම විසින් රචිත චාන්දි මාංගලා කාව්‍යය හැරුණු විට, එම විරාඛ්‍යානය වෙනත් රචකයින් අතින් ද නිර්මාණය වී තිබේ. මනික් ධත්තා ලියූ ප්‍රථම කාව්‍යය මුකුන්දරමට පෙර ලියූවක් වන අතර, එය පළමු වැනි පාඨාන්තරය ලෙස සැලකේ. ද්විජා මාධාවා ඇතැම් විට මුකුන්දරම්ගේ සමකාලීනයකු වන්නට ඇත. වර්තමාන බංගලාදේශයේ පිහිටි චිතගොං සීමාවේ විසූ ද්විජා මාධවා රාම්දේවී අභය මාංගලා කාව්‍යය නිර්මාණය කළ අතර, හරනාචන්ද්‍ර ආනන්ද මාංගලා නම් තවත් කාව්‍යයක් රචනා කෙළේය. මේ සියලු කෘති දෙවගන ඇදහිල්ලේ විවිධ ආඛ්‍යාන ඉදිරිපත් කෙළේය (http://banglapedia.org/HTM_0123.HTM, [2006 අප්‍රේල් 18].

6. සාපරාධී ගෝත්‍රික පනත් සම්මත වූයේ 1871 දී බ්‍රිතාන්‍ය ඉන්දියානු රජය යටතේය. කුල ක්‍රමය යටතේ, ඇතැම් කණ්ඩායම් උරුමයෙන් ලැබූ රැකියාව ලෙස 'අපරාධකරුවන්' වූ බව විශ්වාස කෙරිණි. මීනා රාධක්‍රිෂ්ණා (2001) පෙන්වා දෙන්නේ මේ ස්ථාවරය ඔවුන්ගේ එඬේර යැයි සැලකුණු ජීවන ක්‍රමය හේතුවෙන් හටගත් 'අයාලේ' යන ස්වභාවය හා අන්ත දිළිඳුබව පිළිබඳව ඇති කරගත් උපකල්පන මත ගොඩ නගා ගත්තක් බවයි. මේ විශ්වාසය මත ඔවුන්ට 'ගමන් කිරීමට' සිදු නොවන, එකතැන සිට කරන රැකියා කිරීමට බල කෙරිණි. නිදහසින් පසු මේ ප්‍රජා 'de-notified' (අවවාදලත්) ප්‍රජා ලෙස යළි නම් කෙරිණි. මේ ප්‍රජා හැඳින්වීම පිණිස මවිසින් යොදා ගැනෙන්නේ ගෝත්‍ර (tribe) යන පදයයි. මහාශ්වේතා දේවී වැනි ක්‍රියාකාරීන් ද ඇතුළු බොහෝ දෙනෙක් ස්වදේශික ජනයා හෝ එම අර්ථයම දෙන ආදිවාසීන් යන පද ද මේ සඳහා භාවිත කරති.

7. මහාශ්වේතා දේවී සලකන්නේ කවිකන්නන් මුකුන්දරම් යනු සිය කාලය ඉක්මවා ගිය වඩා නූතනවාදී කවියකු ලෙසිනි. ඊට පාදක වන්නේ ඔහු තම වීරාඛ්‍යානයට, තමන්ගේම සංක්‍රමණික අත්දැකීම් එකතු කිරීම හේතුවෙනි. නූතන බෙංගාලි නවකථාව, එහි අන්තර්ගතය හා චරිත පණ පෙවීම අතින් ගත් කල දහනම වන සියවස ඉංග්‍රීසි නවකථාව ගුරු කොට ගෙන ඇති සෙයක් පෙනේ (චැටර්ජි 2003).

8. මෙය මධ්‍යකාලීන බෙංගාලයේ ප්‍රකටව පැවති ප්‍රතිශේධනීය භක්තියයි. වැදගත් සංස්කෘත පඨිත බෙංගාල බසට නැගෙන විට, ඒවාහි එන ප්‍රධාන චරිත ද වෙනස්කම්වලට ගොදුරු වෙයි. දෙවියන් කෙරෙහි තමා තුළ ඇති වෛරයේ ආනුභාවයෙන් ආධ්‍යාත්මික බල ලබා ගැනීමට පැමිණෙන අමනුෂ්‍ය ආත්ම එහිදී අපට හමු වෙයි. දෙවියන් දැකීමට නම් දැඩි දේව භක්තියට වඩා ඔවුන් කෙරෙහි දැඩිව වෛර කිරීම ඵලදායී බවක් ද දැකිය හැකිය. මධ්‍යකාලීන යුගයේදී මුළු ඉන්දියාව පුරා පැතිර ගිය 'භක්ති' නම් ගූඪ සංකල්පය, භාරතයේ ජනප්‍රිය ආගම, ජනශ්‍රැතිය හා සාහිත්‍යය මත විශාල බලපෑමක් එල්ල කෙළේය. මෙම භක්ති ව්‍යාපාරය අද ද ප්‍රතිනාද වෙයි (සෙන් 1987).

9. ශබාර්වරුන් වැනි, සිය මුඛ පාරම්පරික ජනශ්‍රැතිය අහිමිව ගිය ගෝත්‍ර හා මුඛ පරම්පරා ගත ශ්‍රැතීන්ගෙන් ආඪ්‍ය සන්තාල්, මුණ්ඩා හා ඕරාඔන් ආදී අසල්වැසි ගෝත්‍ර අතර බෙදීමක් කතුවරිය හඳුනා ගන්නීය.

10. කඩදාසි පටි මත ඇඳි චිත්‍ර හා පසුබිම් ගායනය යොදා ගනිමින් පූජනීය කථාන්දර කීම බෙංගාලයේ හා බිහාරයේ ජනප්‍රිය සම්ප්‍රදායකි. මංගල කාව්‍යයහි කොටස් හෝ ඒවාහි අතුරු කථා ගැයෙද්දී පටි චිත්‍ර ශිල්පියා සිය චිත්‍ර පෙළ කරකවා නිවැරදිව චිත්‍රය ඉදිරිපත් කරයි. මේ සම්ප්‍රදාය ඉතා පැරණි එකක් විය හැකි වුවද පළමු පටි චිත්‍ර එකතුව හමු වන්නේ 17 සියවසෙනි (සිං 1995).

11. මෙහි පූජා යන්නෙන් අදහස් වන්නේ වාර්ෂික පූජෝත්සවයයි. පණ්ඩල් යනු දේව මූර්තිය තැන්පත් කිරීම සඳහා තනනු ලබන තාවකාලික ඉදිකිරීමකි. දුර්ගා පූජාව සඳහා යොදා ගැනෙන්නේ සාමාන්‍යයෙන් යකඩ හෝ පාෂාණයෙන් තැනෙන දෙව් මූර්ති නොව, පිදුරු හා මැටි යොදා තෙනූ පිළිරුවකි. පස් දිනක් පුරා පූජා පැවැත්වීමෙන් අනතුරුව, මූර්තිය ගඟක හෝ පොකුණක ගිල්වාලනු ලැබේ. තාවකාලික ඉදි කිරීමක් වුවද, පණ්ඩලය ඉතා විස්තරාන්විත සැරසිලිවලින් ගැවසී ඇති අතර, සමාජ දේශපාලනික වැදගත්කමකින් යුත් කාලීන තේමාවක් මාතෘකා කොට ගනී.

12. කොල්කටා නගරයේ හා තදාසන්න ප්‍රදේශවල පැවැත්වෙන දුර්ගා පූජෝත්සවයන්හි පූජා පණ්ඩල් පිළිබඳ සවිස්තර විග්‍රහයක් (එහි තේමා ද ඇතුළුව) *Telegraph* පුවත්පතේ කොල්කටා සංස්කරණයෙහි වාර්ෂිකව ඉදිරිපත් කෙරේ. පසුගිය වසරේ නලින් සර්කර් වීදියේ පැවති දුර්ගා පූජාවක පණ්ඩලය පුල්ලරා හා කල්කේතු දක්වෙන පට් චිත්‍රයකින් සරසා තිබීම එම පුවත් පතේ වාර්තා විය (http://www.telegraphindia.com/1031002/asp/othe3/ptint.html [2006 අප්‍රේල් 18]). මේ තේමාව තෝරා ගැනීමට හේතු වූයේ මහාශ්වේතා දේවීගේ නවකථාව බෙංගාලයේ මධ්‍යම පාන්තික පුහුන් අතර අත් කර ගත් දැඩි ප්‍රසාදය වුවද, චාන්දි මංගලා කථාවේ චරිත චිත්‍රයට නගා තිබුණේ හා චරිත එකිනෙක ගලපා තිබුණේ බෙංගාලි පට් කැතිනම් තිරූ චිත්‍ර සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කරමින් වීම ද තවත් හේතුවකි. චාන්දි මංගලා නිරූපණය කෙරෙන චිත්‍රය සැම විටම කේන්ද්‍රගත වූයේ එහි දෙවන කථා වස්තුව වටාය. එනම්, ධනපති නම් වෙළෙන්දා චාන්දි මංගලා නම් රූමත් කන්‍යාව අලියෙකු ගිලිමින් හා යළි වමාරමින් සිටිනවා දකීම කියැවෙන කථා වස්තුවයි. ඒ චිත්‍ර පෙළෙහි කල්කේතු නම් දඩයක්කාරයාගේ කථාවට ලැබී ඇත්තේ මද අවධාරණයකි. අභය දෙවඟන විසින් කල්කේතු හට දුන් රනින් පිරවූ කළගෙඩි අටක් ඔසවාගෙන යන ආකාරයට ඔහුව චිත්‍රයට නගා තිබේ. එහිදී ඔහු බසුලානාගේ (මීළඟ කථාවේ

චරිතයකි) ඇස ගැටේ. මිළඟ තීරු චිත්‍රවල ඔහු ගැන කිසිඳු අයුරකින් සඳහන් වන්නේ නැත. වීර කාව්‍ය තුළ දී කථා දෙක සම්පූර්ණයෙන්ම එකිනෙකින් ස්වාධීනව යෙදී ඇත. මෙහිදී අපගේ සිත් ගන්නා කාරණය නම්, වීර කාව්‍යය පණ්ඩල් මාධ්‍යයෙන් ඉදිරිපත් කෙරන විට සම්ප්‍රදා දෙකක් හා මනාව මුසු වන බවයි. එනම්, මහාශ්වේතා දේවි නම් ක්‍රියාකාරිනිය විසින් බෙංගාලි සංස්කෘතිය තුළ ගෝත්‍රික අනන්‍යතාව විදහා දක්වෙන උත්කර්ෂයට පත් කරමින් රචිත නවකථාව මගින් ගෙනෙන සම්ප්‍රදාය හා ඊට වඩා පැරණි, තීරු චිත්‍ර මගින් වීරාඛ්‍යාන ඉදිරිපත් කෙරෙන ජනප්‍රිය කලා සාම්ප්‍රදාය වශයෙනි. මේ බව තවත් තහවුරු වන්නේ, පාණ්ඩල්වල නිරූපිත දෙවඟන අභය දෙවඟන නොවන බව සැලකීමේදීය. අභය දෙවඟන සඳහා වෙනම මූර්ති රූපයක් නැතත්, ඇය නිරූපණය කෙරෙන්නේ අලියෙකුගේ හිසක් සහිත සිය දරුවා ඇකයේ හොවාගෙන සිටින පරිදිය. මෑත කාලීනව කෙරුණු රූපවල දෙවඟන නිරූපණය වන්නේ පෙර මෙන් අලියෙකු වමාරන පරිදි නොව, නෙළුම් මලක් මත ගණේශ් දිව්‍ය කුමරු ඇකයේ හොවාගෙන සිටිනා පරිදිය. වීරාඛ්‍යාන ගීතයේ මේ පිළිබඳව කියැවෙන්නේ ධනපති මේ දේව සදිසි වීම දුටුවේ වැරදියට බවයි. එනම් අලි හිසක් සහිත කුමරුවා සිප ගනු දුටු ධනපති සිතුවේ ඈ අලියෙකු ගිලින පරිද්දෙන් බවයි (සිං 1995). අන්ජන් ගෝෂ් (2000) දක්වන පරිදි, දුර්ගා පූජාව සම්බන්ධ ප්‍රසිද්ධ උත්සව පැවැත්වීම ආරම්භ වූයේ කොල්කටාවේ කොම්ප්‍රදෝරූ ප්‍රභූ පන්තිය වර්ධනය වීමට සමගාමී වශයෙනි. බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිත පාලනය ද මේ උත්සවාදියට අනුගත දක්විය.

කොල්කාටාවේ සංකේන්ද්‍රිත නාට්‍ය කණ්ඩායමක් වන පුල්ලකේතුර් පාලානි ශිල්පීහු, මාහාශ්වේතා දේවිගේ නවකථාව අනුසාරයෙන් බව හොඳින්ම පෙනී යන පරිදි, පුල්ලරා හා කල්කේතු පිළිබඳ කථාවට ප්‍රමුඛත්වයක් ලබා දෙමින් මෑතකදී චාන්දි මංගලා කථාපුවත නාට්‍යයට නැගීය. නවකථාවේ මෙන්ම මේ නාට්‍ය තුළ ද කල්කේත් නිරූපණය වන්නේ සිය ගෝත්‍රය සංචාරක එඬේරන්ගේ සිට කෘෂිකාර්මාන්තය දක්වා වර්ධනය වීමට මග

පෙන්වන ගෝත්‍රික නායකයා ලෙසිනි. *Telegraph* පත්‍රයේ පළ කර තිබූ, නාට්‍යයේ අත්පත්‍රිකාවේ කියැවුණේ එම නාට්‍යය මගින් එකල වාතාවරණය පෙන්වන බවත්, නූතන මනස ඉතිහාසකරණයට වෙර දරණ බවත්ය (Gttp:/ /www.telegrapindia.com/1031030/1sp/otheß/prit.... html, පිවිසියේ, 2006 අප්‍රේල් 18).

13. මේ අරගලය වරෙක 'ඉන්දියානු කැරැල්ල' ලෙස ද තවත් වරෙක 'පළමු නිදහස් සටන' ලෙස ද හැඳින්වෙන්නේ රචකයාගේ දෘෂ්ටි කෝණය අනුවය.

14. භූමි කතාව නව කථාව 2004 නොවැම්බර් සිට 2005 අප්‍රේල් දක්වා බෙංගාල බසින් දෙශ් සඟරාවේ පළවිය. වානිජ වශයෙන් මුද්‍රණය වීමට පෙර, බොහෝ නවකථා මේ සඟරාවේ පළවීම සුලබ දෙයකි.

15. මෙහිදී මා අදහස් කරන්නේ මඩ වී වගාව බව පිළිබඳවය. ගොඩ වී වගාව මේ ප්‍රදේශයට නව භෝගයක් වන අතර, මඩ වී අස්වැන්න නෙලන්නේ නොවැම්බර් හා දෙසැම්බර් මාසවලදීය.

16. සන්තාල්වරු යනු බෙංගාලයේ වෙසෙන විශාලතම ගෝත්‍රයයි. වර්ෂ 1857 අරගලය එකල ඉන්දියාවේ වෙනත් ප්‍රදේශවල හටගත් වෙනත් අරගල බොහෝමයකට පුරෝගාමී විය. මේවායින් එකක් නම් වර්ෂ 1855-57 අතරතුර දී සන්තාල්වරුන් දියත් කෙරුණු කැරැල්ලයි. බොහෝ ඉතිහාසඥයින් එම සිද්ධිය දකින්නේ ගෝත්‍රික ජනයා විසින් ජාතිකවාදී සටනක නියුතු වූ පළමු අවස්ථාව ලෙසින් වන අතර, එම සටනට නායකත්වය දුන් නිලෝමනී සිං ජාතික වීරවරයෙකු මෙන්ම ජාතිකවාදියෙකු ලෙස ද සැලකේ.

17. පිටස්තර ආක්‍රමණිකයින් පිළිබඳ යම් ඉඟියක් (එනම්, මුස්ලිම්වරුන්) මේ කථාවේ අන්තර්ගතය. සතුරන් හමුවේ සිය ගෞරවය බිඳ ගන්නවාට වඩා මරණය උතුම් යැයි සලකා යාතුකර්මීය ලෙස සිය පණ නසා ගන්නා රාජ්පුත් ස්ත්‍රීන් ගැන කියැවෙන, උදාරත්වය හා සද් ගුණය පිළිබඳ රාජස්ථානී කථාවන්ගේ ආභාසය උක්ත කථාවට ලැබී ඇති සැටියකි. *The Annals and Antiquities of Rajasthan* කෘතිය ලියූ ජේම්ස් ටොඩ් යටත්විජිත පරිපාලකයෙකු ද ජනශ්‍රැතිවේදියෙකු ද විය. උක්ත කෘතිය බොහෝ ඉන්දියානුවන් කියවා ඇති අතර, එමගින් රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් ඇතුළු බොහෝ බෙංගාලි නිර්මාණකරුවෝ ආභාසය ලැබූහ (මුකර්ජි 2004).

18. ජනශ්‍රැතිවේදී කතිකාව තුළ ප්‍රමුඛත්වය ලැබෙන්නේ හාදු දෙවඟන, දෙවඟනක් මෙන් නොව සාමාන්‍ය ගැමි කාන්තාවක ලෙස නිරූපණය කෙරෙන ගීතවලටය. එබැවින් මෙවැනි ගී පද නිතර මාතෘකා කර ගැනේ. උදාහරණ ලෙස පහත සඳහන් ගී පද සලකා බලන්න (සියළු පරිවර්තන පදගතාර්ථයට පමණක් සීමා කර ඇත):

නොහඬන් නොහඬන් හාදූ
වියවුලේ සිටින ඔබේ පියාණන්
මීටත් වඩා කජාල් කොහෙන් ලබන්නද (චැටර්ජි 2005: 199).

උක්ත ගී පද පහත ගීය සමඟ සසඳා බලන්න:

උණ බට යායේ බෙර හඬ නැගේ
මාගේ ආදර හාදු පැමිණේ
බ්‍රාජා කන්‍යාවනි බලන්න,
චාන්දාවන් කොපමණ දුරද?
ඔබ ඔහුගේ මිතුරෙක්මය

එනිසා ඔබ එහි වසන්න
ඔබේ දෙමාපියන් කවුද
ඔබ සරණ පතන්නේ කාගෙන්දෝ
ඔබ කාගේ නිවසේ ද සිටියේ
ඔබව බලාගන්නේ කවුරුන් ද

රත් හඳුන් ගල්වා අම්මාගේ අත් රතු වෙලාය.
රතු වද මලින් ඈ ගෙලේ මාල දමන්නීය.
කාශිපුරයට ගිය මම රන් නැව්යක් මත කොට්යෙක් දුටුවෙමි
කොට්යා ආවේ පෙනී යන්න මීස මිනිසුන් කන්න තොවේ
(භට්ටාචාරිය 1967: 77).

මහා දෙවඟනන් වන දුර්ගා දේවිය, කාලි හෝ රාධා දේවිය ගැන මේ ගීය තුළ නිතර සඳහන් කෙරේ. තමන් මේ ගීතවල එන චිත්තරූප නිසා මහත් කැළඹීමට පත්වන බව භට්ටාචාර්ය ස්ථිරව පවසයි. ඇතැම් විට, ඊට හේතුව විය හැක්කේ, ඔහු හාද සංකීර්ණය දෙස බැලීමට යොදා ගන්නේ ඊනියා ආදිවාසී, කෘෂිකාර්මික යාතුකර්ම පර්යාවලෝකයක් වන නිසා වන්නට ඇත.

19. දේශපාලන සංචාලන දිරිගැන්වීම සඳහා ජනශ්‍රැතිය භාවිත කළ පළමු අවස්ථාව ලෙස 1905-1907 වර්ෂවල දී දියත් කෙරුණු ස්වදේශී ව්‍යාපාරය හැඳින්විය හැක. මෙම ජාතිකවාදී පිබිදීම, බෙංගාල ප්‍රාන්තය බෙදා වෙන් කිරීම සඳහා පැවති සැලැස්මක් මගින් වඩාත් තීව්‍ර කෙරිණි. එසේ බෙදා වෙන් කිරීමට හේතු සාධක වශයෙන් ඉදිරිපත් කෙළේ පරිපාලනයේ පහසුව යන සාධකයයි. එහෙත්, ඊට පාදක වූ දේශපාලන සාධක ද තිබූ අතර, 19 වන සියවස තුළ වර්ධනය වෙමින් පැවති බෙංගාලි ජාතිකවාදය එවැන්නකි.

20. ඉන්දියානු ජනතා වේදිකා සංවිධානය පිහිටවනු ලැබුයේ බෙංගාල වාචික සම්ප්‍රදායට අනුව සජීවී මතකයේ ඇති වූ දරුණුතම සාතනය ඇත් දුටු 1943 වර්ෂයේදීය. එහෙත් මෙම සාතනයට හේතුව භෝග නිෂ්පාදනයේ අඩු වීමක් නොව, යටත්විජිත පාලනය මගින් දෙවන ලෝක යුද්ධයේ සංග්‍රාම ප්‍රදේශ සඳහා ආහාර යොමු කිරීමයි. සංගමය මගින් නිෂ්පාදනය කෙරුණු නාට්‍ය කිහිපයකත්, බෙංගලායේ ප්‍රකට චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂවරුන් කිහිප දෙනෙකුගේම නිර්මාණවලටත් තේමාව බවට පත් වූයේ බෙංගලායේ සාගතයයි. මේ තේමාව ගැනම ගෙතුණු ජන ගී තවමත් බෙංගාලය පුරා ගැයේ (චැටර්ජි 1985).

21. බෙංගලායේ 'වාමාංශික පෙරමුණ' යනු කොමියුනිස්ට්වාදී හා සමාජවාදී පක්ෂ කිහිපයක සංධානයකි.

22. මේ තොරතුරුවලින් බොහොමයක් මට ලැබුණේ කොල්කටාවේ ජදව්පූර් විශ්වවිද්‍යාලයේ මහාචාර්ය මිහිර් භට්ටාචාර්ය සමඟ 2004 වසරේදී මා කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාවකදීය.

23. සන්තාල්වරු යනු සංඛ්‍යාත්මක වශයෙන් බහුතරයක් වන බටහිර බෙංගලායේ ගෝත්‍රික කණ්ඩායමයි. තාගෝර් සිය ප්‍රකට විද්‍යායතනය වන ශාන්ති නිකේතනය පිහිට වූ බෝල් පූර්හි සන්තාල්වරු කැපී පෙනෙන තරම් සංඛ්‍යාවක් වාසය කරති.

24. චක්‍රවර්ති (2001) දක්වන පරිදි භට්ටාචාර්ය විසින් සන්තාල්වරුන්ගේ යැයි හඳුනා ගන්නා ජන ගී, ප්‍රමාණයෙන් කුඩා වෙනත් ගෝත්‍රික කණ්ඩායම් අතර ද ප්‍රකටව පැවතිණි.

25. මුද්‍රිත මාධ්‍යවලින් උපුටා ගතිමි: ''භදේශ්වරී ගල්පෝ යනු දේවත්වය ආරෝහණය කරන ලද ජනප්‍රිය හා මනෝහාරී කුමරියකගේ කථාවකි. ජනප්‍රිය ජන සංකේතයක් බවට පත්ව සිටින භදේශ්වරී හෝ භාදු බෙංගාලයේ බන්කුරා-පුරාලියා-බිර්භූම් බුර්ද්වාන් යන දිස්ත්‍රික්කවලටත්, ජර්කන්ද් ප්‍රාන්තයේත් සන්තාල්වරුනගේ පූජනයට පත් වන්නිය'' (*Telegraph*, කොල්කටා, 2003 ජූනි 17).

26. බටහිර බෙංගාලයේ පුරුලියා දිස්ත්‍රික්කයේ ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනයේ නිරතව සිටි මා හට වැටහුණු කාරණයක් නම්, සාම්ප්‍රදායික කෘෂිකාර්මික කටයුතු හා වෙසෙසින් සම්බන්ධ වාචික සම්ප්‍රදායන්ගෙන් බොහෝමයක් පූර්ණ වශයෙන්ම පරිස්ථානීය සම්ප්‍රදාය මත පදනම් වූ ඒවා නොව, එහෙත් මුඛ පරම්පාරාවෙන් සංසරණය වූ සිවයන් හා බාහාර් ආදී මධ්‍යකාලීන පඨිත ආශ්‍රයෙන් අසම්පූර්ණව මතක තබා ගත් ශ්‍රැතීන්ගේ සමන්විත වූ බවයි.

ආශ්‍රේය පඨිත

Anderson, Benedict

1983. *Imagined Communities*. London: Verso.

Asad, Talal

2002. *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. California: Stanford University Press.

Ashley, Wayne

1993. Recordings: Ritual, Theatre and Political Display in Kerala State, South India (Ph.D. dissertation, New York University).

Azad, Salam

2004. *Rabindranath, Shantiniketan o Poshmela*. Calcutta: M. C. Sarkar and Sons.

Basu, Sajal

1992. *Regional Movements. Politics of Language, Ethnicity-Identity.* Shimla: Indian Institute of Advanced Study & Delhi: Manohar Publications.

Beane, Wendell Charles

2001. *Myth, Cult and Symbols in Shakta Hinduism: A Study of the Indian Mother Goddess.* Delhi: Munshiram Manoharlal.

Bhattacharyya, Ashutosh

1965. *Bangla Lokshatiya. Vol 11.* Calcutta: Calcutta Book House.

Bhattacharyya, Ashutosh

1976. *Bangla Mangal Kavyer Itihash.* Calcutta: A. Mukherjee and Co.

Blackburn, Stuart

2003. *Print, Folklore and Nationalism in Colonial India.* Delhi: Permanent Black.

Briggs, Charles L.

1993. Metadiscursive Practices and Scholarly Authority in Folkloristics. *The Journal of American Folklore. Vol.106, No. 422,* 387-434.

Chakravarti, Subrata

2001. *Bhadu.* Calcutta: Loksanskriti and Adivasi Sanskrati Kendra.

Chatterjee, Partha

1993. *The Nation and its Fragments.* Delhi: Oxford University Press.

Chatterji, Roma

1985. *Folklore and the Formation of Popular Consciousness in a Village in the Purulia District of West Bengal* (Ph. D. dissertation, University of Delhi).

Chatterji, Roma

2003. 'Category of Folk'. In, Veena Das ed. *Oxford India Companion to Sociology and Social Anthropology*. Delhi: Oxford University Press, 567-597.

Chatterji, Roma

2005. 'Folklore Genres and the Production of a Cultural Field.' Paper presented in the *Alan Dundes Lecture Series*, Department of Anthropology, University of California, Berkeley.

Chatterji, Roma

2005b. 'Between Myth and History: The Making of a Goddess Tradition' In,. *Yearly Review* (sp. Issue on Mediations: Literature across Media, ed. by Manju Jain, Gautam Chakravarti & Christel R. Devadawson) No 13, 191-206.

Clark, T.W.

1955. Evolution of Hinduism in Medieval Bengali Literature: Siva, Candi, Manasa. In, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 17 (3), 503-518.

Coburn, Thomas B.

1988. *Devi Mahatmya: The Crystallization of a Goddess Tradition*. Delhi: Motilal Banarasi Dass

Devi, Mahashweta

2002. *The Book of the Hunter* (translated from Bangla by Sagaree and Mandira Sengupta). Calcutta: Seagull.

Dutt, Gurusaday

1954. *Folk Dances of Bengal*. Calcutta: Gurusaday Dutt Estate.

Dutt, Gurusaday

1990. *Folk Arts and Crafts of Bengal*. Calcutta: Seagull.

Ghosh, Anjan

2000. Spaces of Recognition: Puja and Power in Contemporary Calcutta. In, *Journal of Southern African Studies, Vol. 26 (2)* (sp. Issue Popular Culture and Democracy), 289-299.

Humes, Cynthia Ann

1998 Vindhyavasini/ Local Goddess yet Great Goddess. In, John Stratton Hawley and Donna Marie Wulf eds. *Devi: Goddesses of India.* Delhi: Motilal Banarasi Dass, 49-76.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara

1998. Folklore's Crisis. In, Journal *of American Folklore, Vol.111 (441),* 281-327.

Mahato, Pashupati

2000. *Sanskritization vs. Nirbakization. (A Study on Cultural Silence and Ethnic Memocide in Jharkhand.).* Calcutta: Sujan Publications.

Marriot, Mckim

1955. 'Little Communities in an Indigenous Civilization'. In, Mckim Marriot ed. *Village India :Studies in the Little Community.* Chicago: University of Chicago Press, 171-222.

Morinis, E.A.

1982. "Baba Taraknath": A Case of Continuity and Development in the Folk Tradition of West Bengal, India. In, *Asian Folklore Studies. Vol. 41 (1),* 67-81.

Mukherjee, Meenakshi

2004. Tod's Rajasthan and the Bengali Imagination. *Yearly Review. No.12* (sp. issue, Texts Traveling Text, ed. Rimli Bhattacharya) 61-76.

Pradhan, Sudhi

1979. *Marxist Cultural Movement in India. Chronicles and Documents*, Vol.1 (1936-147) Calcutta: Pustak Bipani.

Oberoi, Diamond

1998. *Expatriation, Exile and Rootlessness. A Semiological Study of the Cinema of Ritwik Ghatak.* (Ph. D. Dissertation, Jawaharlal Nehru University, New Delhi).

Radhakrishna, Meena

2001. *Dishonoured by History. 'Criminal Tribes' and British Colonial Policy*. Delhi: Orient Longman.

Redfield, Robert

1955. *Peasant Society and Culture*. Chicago: Chicago University Press.

Sanyal, Hiteshranjan

2004. *Selected Writings*. Calcutta: Centre for Archaeological Research and Training, Eastern India.

Sarkar, Jawhar

2005. *The Construction of Hindu Identity in Medieval West Bengal. A Case of Popular Cults*. Calcutta: Institute of Development Studies.

Sarkar, Tanika

2001. *Hindu Wife , Hindu Nation*. Delhi: Permanent Black.

Sen, Dinesh Chandra

1985. *The Folk Literature of Bengal*. B.R. Publishing Corporation (1st published in 1920).

Sen, Dinesh Chandra

1986. *History of Bengali Language and Literature.* Delhi: Gyan Publishing House (lectures delivered at University of Calcutta in 1909).

Sen, Dinesh Chandra

1987. *The Bengali Ramayana.* Delhi: Amar Prakashan (lectures delivered at University of Calcutta in 1916).

Shand, Peter

2002. 'Scenes from a Colonial Catwalk: Cultural Appropriation, Intellectual Property Rights, and Fashion'. In, *Cultural Analysis. Vol.. 3,* 47-88.

Shuman, Amy and Charles L. Briggs

1993. 'Introduction'. In, *Western Folklore. Vol.. 52 (2/4)* (Sp. Issue on, Theorizing Folklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture), 109-134.

Singh, Kavita

1995. *The Pictures of Showmen* (Ph.D. dissertation, University of Chandigarh).

Warshaver, Gerald

1991. 'On Postmodern Folklore' In, *Western Folklore. Vol. 50* (3), 219-229.

Sinha, Surajit

1957. 'Tribal Culture in Peninsular India as a Dimension of the Little Tradition in the Study of Indian Civilization. A Preliminary Statement.' In, *Man in India. Vol. 37 (2),* 93-118.

Trautmann, Thomas R.

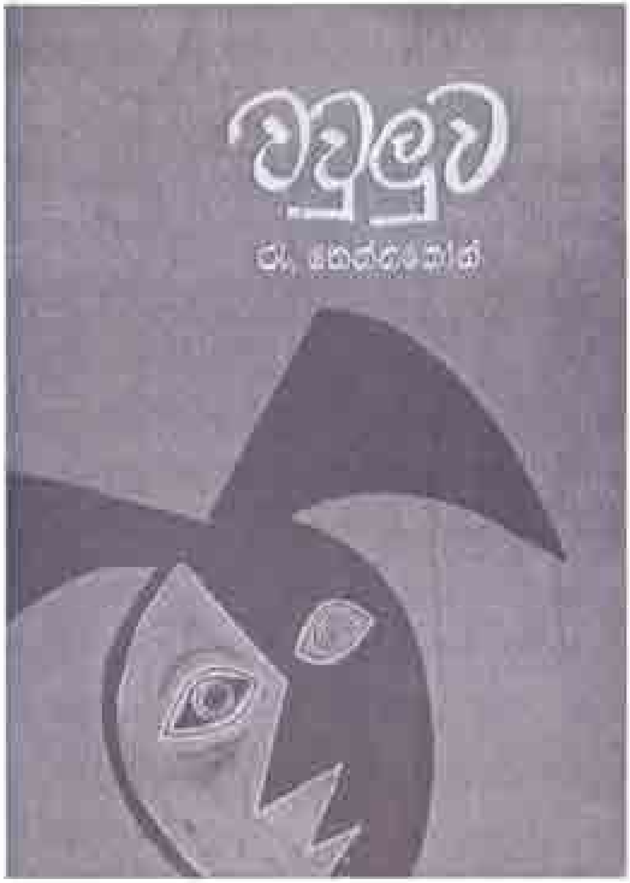
1997. *Aryans and British India.* Delhi: Vistar Publications.

රූ. තෙන්නකෝන්

වවුලුව

2000. සී/ස (පෞද්) විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ
ISBN 955-9170-260. පිටු 370. මිල රු. 360.00.

විමර්ශනය: චින්තක රණසිංහ



ප්‍රවේශය හා වස්තු විෂය

රැපියෙල් තෙන්නකෝන්ගේ වවුලුව වනාහී හෙළ හෙවුලේ කාව්‍යය ග්‍රන්ථ අතරින් මෙන්ම තෙන්නකෝන්ගේ ප්‍රමාණාත්මකව විශාල කාව්‍ය රචනා සමුච්චය තුළින් ද වඩාත් ම ජනප්‍රිය කාව්‍ය කෘතිය ලෙස හැඳින්විය හැකිය. පද්‍ය පන්සිය පනස් හතක් අන්තර්ගත වවුලුව ප්‍රථම වරට මුද්‍රණයෙන් නිකුත් වූයේ 1939 වසර තරම් ඈත යුගයකය. වවුලුවේ දෙවන මුද්‍රණය 1955 දී නිකුත් වූ අතර මෙම විමර්ශනයේ දී අපගේ අවධානයට ලක් වන තෙවන මුද්‍රණය නිකුත් වූයේ 2000 වසරේදීය.

වවුලුවේ වස්තු විෂයය ගොඩනැගී ඇත්තේ වවුලකු හා කැවිඩියක අතර පුරා රැයක් තිස්සේ ගොඩනැගෙන සංවාදයක් තුළිනි. වවුලා රාත්‍රියේ ගොදුරු සොයා යන අතරතුර කවුඩා නැති කවුඩු කැදැල්ලට වවුලා පැමිණෙයි. කැවිඩිය පිළිබඳ අනුරාග සිතක් ඇති කරගන්නා වවුලා ඇය සමග නුරා බස් තෙපලීමකට තැත් කරයි. කැවිඩිය උපක්‍රමශීලීව වවුලාගෙන් රැය පුරා තනි රැකීමේ කාර්යය ඉටු කර ගන්නා අතර ඔහුගේ අනුරාගය අභිමුව යටත් නොවන්නීය. දෙදෙනා අතර, දියත්වන සංවාදය අනුරාගය, ජාත්‍යානුරාගය, දේශප්‍රේමය, දේශද්‍රෝහීත්වය මෙන්ම ලිඛිත මූලාශ්‍රගත සිංහල ඉතිහාසයට අභියෝග කරන්නා වූ ඉතිහාසය නැවත කියවීමකට ද ලක් කරන්නා වූ දීර්ඝ කතිකාවකි.

කැවිඩිය පවසන්නේ තමා සිංහල කැවිඩියක බවයි. ඇය තම පෙළපතෙහි ඉතිහාසය පවසයි. කැවිඩියට පිළිතුරු දෙන වවුලා ද සංවාදය තුළ තම පෙළපත හා එහි විකාශනය ගැන දීර්ඝ විස්තරයක නිරත වේ. එය රාම රාවණා කතා පුවත දක්වා දිවෙයි. මෙම දෙබස අතර වවුලා කැවිඩියව අනුරාගික සම්බන්ධයකට පොළඹවා ගන්නට තැත් කරන්නා වූ අවස්ථා ගණනාවක් ඇති අතර කැවිඩිය ඉතා සූක්ෂ්ම ලෙස වවුලාගේ එම බලපෑමෙන් මිදෙන ආකාරය ද නිරූපිතය. දෙදෙනාගේ සංවාදය නිමවන්නේ හිමිදිරි පාන්දරය. කෙමෙන් හිරු නැග එත්ම රාත්‍රිය අත් ස්ථානයක ගත කළ කැවිඩියගේ සැමියා කැදැල්ලට පැමිණෙයි. රාත්‍රිය මුළුල්ලේ ආහාර සෙවීම සඳහා නොව අනුරාගයක රසය විඳීමේ අසාර්ථක උත්සාහයක නිරත වූ වවුලා පසුතැවිල්ලෙන් හා ආත්මීය ලැජ්ජාවෙන් පිටවී යයි.

මෙම කාව්‍යය විමර්ශනය කිරීමේ දී ප්‍රධාන ප්‍රවේශ දෙකක් භාවිත කළ හැකි බව අපගේ අදහසයි. එකක් නම් ලිඛිත මූලාශ්‍රවල සඳහන්වන දැනට සාමාන්‍යයෙන් පිළිගන්නා ආධිපත්‍යයික ඉතිහාසයට වඩා වෙනස් ඉතිහාසයක් රචනා කිරීමට හා පවතින ඉතිහාසය වෙනත් ආකාරයකින් කියවීමට කවියා දරන උත්සාහයයි. අනෙක නම් කාව්‍යාත්මක ගුණය

ඉතා ඉහළින් ආරක්ෂා කර ගනිමින් ස්ව-අනන්‍ය වූ කාව්‍ය රීතියක් ගොඩනගා ගැනීමටත් ශබ්ද ධ්වනිය මෙන්ම අර්ථ ධ්වනිය ද අන්‍යොන්‍යව ගලපාලමින් උසස් කාව්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමට කවියා ගන්නා වූ උත්සාහයයි. වඩා සුවිශේෂී කාව්‍යයක් බවට වඩුලුව පත්වනුයේ මෙම පරමාර්ථ ද්වයම කිසිවිට එකිනෙකට ව්‍යාකූල ලෙස සම්බන්ධ කර ගැනීමෙන් වැළකීමට කවියා පෙන්වූ ප්‍රබල ශක්‍යතාව නිසාය.

නව කවි මගක්

විසිවන සියවසෙහි මුල් භාගයේ කොළඹ කවියේ දෙවන පරපුර ඉස්මතු වනුයේ දෛනික පුද්ගල ව්‍යවහාරය, ඒ තුළින් ගොඩනැගෙන භාෂාව සහ අත්දැකීම් යනාදිය ඉතාමත් අභිරුචියෙන් තම කාව්‍යයට වස්තු විෂය කර ගැනීම තුළිනි. එය එක් අතකට මාතර යුගයේම වඩාත් නවීකරණාත්මක දිගුවක් වූ කොළඹ කවියේ පළමු පරපුරට එරෙහි කිසියම් පටිසෝතගාමී ප්‍රවේශයක් විය. එහිදී බටහිර විචිත්‍රාද්භූතවාදී කවීන්ගේ කාව්‍යය රචනා මෙන්ම රබීන්ද්‍රනාත් ඨාගෝර්ගේ රචනා ද ඔවුන් විසින් මහත් අභිරුචියෙන් පරිශීලනය කෙරුණි. එහෙත් වඩාත් ව්‍යක්ත කාව්‍ය භාෂාවක් ගොඩනගා ගැනීමට හෝ තමන් විසින් විෂයය කොට ගත් අත්දැකීම් වඩා ගැඹුරකින් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට හෝ ඔවුන් අසමත් වූ බව විචාරකයන්ගේ සාකච්ඡාවලින් පෙනේ (රාජකරුණා සහ දිසානායක 2004).

හෙළ හවුලේ කවින්ගේ මැදිහත්වීම සිංහල කාව්‍යයට ලැබෙනුයේ එවන් පසුබිමක් තුළය. පොදුවේ ගත් කළ කුමාරතුංග මුනිදාසගේ ප්‍රමුඛත්වයෙන් යුත් හෙළ හවුල යල් පැන ගිය ලේඛන ව්‍යවහාරයක් පවත්වාගෙන යන සංවිධානයක් ලෙස සාකච්ඡාවට ලක් වී ඇතත් (මීගස්කුඹුර 2004: 295) සිංහල කවිය සම්බන්ධයෙන් ඔවුන් විසින් කිසියම් නව ප්‍රවේශයක් සැපයූ බව පැහැදිලිය. දෛනික වහර වෙනුවට ගැමි වහර, පුර වහර හා සම්භාව්‍ය ග්‍රන්ථවල එන වහර සකස් කර ගනිමින් සහ පොළොන්නරු

යුගයේ සිට සිංහල ගද්‍යය තුළ සුභාවිත සංස්කෘත වචනවලට සිංහල රූප යෝජනා කරමින් නව කාව්‍ය භාෂාවක් ඔවුන් විසින් සකස් කර ගත් බවක් පෙනේ. එමෙන්ම කොළඹ කවියන් ඉතා බහුල වශයෙන් භාවිත කළ සමුද්‍රඝෝෂ වි‍රිත වෙනුවට අන් විරිත් (උදා: ගී විරිත, මහපියුම් විරිත්) භාවිත කිරීමටත් ඉතා සාර්ථක ලෙස සංවාද ආකෘතිය යොදා ගැනීමටත් ඔවුහු සමත් වූහ.

තෙන්නකෝන්ගේ අනන්‍යතාව

රැපියෙල් තෙන්නකෝන් හඳුනාගත හැක්කේ හෙළ හවුලේ කවින් අතර කවිය අරභයා තම න්‍යායික ස්ථාවරය ප්‍රබල ලෙස ඉදිරිපත් කළ කවියෙකු ලෙසය. සිංහල කවියේ උපත හා විකාශනය ද, ආකෘතිය හා අන්තර්ගතය ද විමසමින් ඔහු ලියූ අපේ කවි නමැති ග්‍රන්ථයෙහි හෙතෙම මෙසේ පවසයි: "අද 'කවි' යන්නෙන් අපි හඳුන්වන්නේ ආදි මිනිසුන් එනමින් සඳහන් කළ 'රස ඇති කියමනාවන් නොවැ' 'පැද' බව පළමු පෙන්වා දී ඇත" (තෙන්නකෝන් 1957: 47). ඔහු තවදුරටත් මෙසේ ද පවසයි: "ආදි මෙ දිවයින් වැසියා 'කවි' යැයි කීයේත්, ආදි දඹදිවෙව් දනන් 'කාව්‍ය' යැයි කීයේත් අද අපේ මිනිසුන් 'කවි' යන්නෙන් හඳුන්වනු ලබන දැයට නොවේ. ආදී මෙදිව් වැසියාගේ වේවා, දඹදිව වැසියාගේ වේවා, කවෙක් නම් රසවත් වූ හෙවත් රස ඇති කියමනෙකි" (තෙන්නකෝන් 1957: 14). තෙන්නකෝන්ගේ මෙම අදහස් වටහා ගැනීම එවුලුව අගය කිරීමේ දී වැදගත් වන බව අපගේ විශ්වාසය වේ.

මෙම කවියා තම උපමා හා රූපක තෝරා ගැනීමේ දී සම්භාව්‍ය කවි සමයේ සිට දෛනික ව්‍යවහාරය දක්වා දීර්ඝ පරාසයක ගමන් කරයි. ස්වයං-සීමා මායිම් රහිත ඔහුගේ උපමා රූපක ධ්වනිතාර්ථයන්ගෙන් අනූනය. වවුලා කැවිඩියට හමුවන මොහොතේ කැවිඩිය සිටින්නී කවුඩා බලාපොරොත්තුවෙනි. කවුඩු සැමියාගේ ප්‍රමාදය ගැන ඇය දැඩි

කෝපයකින් පසුවන්නීය. ඇගේ චිත්ත තත්ත්වය නිරූපණය කරන්නේ පහත උපමාවෙනි:

නටන සෙ ඇංජීමක්
බසයෙකු ගමන යෙදූ
පැනැ පැනැ ගැහෙන
හද තද කොට ගෙන පුරුදු (තෙන්නකෝන් 2000: 102).

බසය යනු කාර්මික ශිෂ්ටාචාරයෙන් අප ලැබූ දායාදයකි. බස් ඇංජීම ගොඩනැගීම වනාහි මිනිසා ශිෂ්ටාචාරය තුළ අත්පත් කර ගත් අතිමහත් ජයග්‍රහණයකි. වවුලකු හා කැවිඩියක් අතර සංවාදයක් නිර්මාණය කර ඒ අතරට බසයේ ඇංජීම ගෙනෙන කවියා උපමා තෝරා ගැනීමේ දී පුළුල් වපසරියක සැරිසරන බව පෙනේ. වවුලා සහ කැවිඩිය අතර සංවාදයේදී තම්මැන්නා සොහොන හෙවත් සිංහලයන්ගේ ඓතිහාසික ගමන් මග ගැන කැවිඩිය දිගු වර්ණනාවක නිරත වෙයි. කාව්‍ය රසයෙන් අනූන එම වර්ණනාවෙහි එන උපමා කීපයක් මෙසේය.

සැරසුමැ අසුන් නොසිරිතැ
    නාසේ ලෑම
යනු හිස ගියත්
    පැවිදියනට ඇඟවීම
දැකැ නොමැ හැකී
    හළ අත්තනගලු යාම
වැඩි සඟබෝවරු යැ
    මෙහි ළද සැතපීම (තෙන්නකෝන් 2000: 106).

මහාවංශයෙහි හා ජනප්‍රවාදයෙහි සඳහන් සිරිසඟබෝ පුවතට නව අරුතක් මෙම පැදියෙන් සපයා ඇත. අසූන් ගමනට සැරසීමේ දී නාසේ විදීම නොමැනවි. රට පාලනය කිරීම සඳහා පාලකයන් පුහුණු කරවීම ද ඒ පැවිදි පක්ෂයට කිරීමට නොහැකිය. සිරිසඟබෝ රජුට අකාලයේ හිස සිඳ ගැනීමට සිදුවූයේ මෙසේ රාජ්‍ය පාලකයකුට අනවශ්‍ය වන තරමටම තපස් ධර්මය පුහුණු කළ නිසාය. එනිසාම ඔහුට සිය හිස අහිමි වන තත්ත්වයක් උදාවුව ද සතුන්ට මෙම යථාර්ථය වටහා දිය නොහැකිය.

මහාවංශය සිරිසඟබෝ පුවත බෝධිසත්ව පුවතක් ලෙස උත්කර්ෂයට නංවයි. එහි කර්තෘට සිරිසඟබෝ රජු මහා ධාර්මික වීරයෙකි. තෙන්නකෝන් කවියා අපූරු කාව්‍යාත්මක උපමාවක් ද නිර්මාණය කරමින් එම පුවත උපහාසයෙන් බැහැර කරයි. ගිහි පැවිදි හර ධර්ම අතර පවතින වෙනසත්, ලෞකික ජීවිතය මත ආගමික සංස්ථාවල දැඩිතර බලපෑම ස්ථාපිත වූ විට ජනිත වන අර්බුදයත් මෙහි දී සිරිසඟබෝ පුවත සංකේතීය ලෙස ගනිමින් කවියාගේ අවධානයට ලක්වෙයි. පැරණි සිංහල රාජ්‍යත්වය හා එයට පදනම් වූ මූල මණ්ඩල ද ගවේෂණය කිරීමේ ශක්‍යතාවක් මෙම කවිය තුළ අන්තර්ගතය. තෙන්නකෝන් තමා තෝරා ගන්නා උපමාව තුළින් හුදු කාව්‍ය රසය පමණක් නොවඩමින් තෝරාගන්නා වස්තු විෂයය පිළිබඳ විවේචනාත්මක ප්‍රවේශයක් ගොඩනගන්නේ ඉතාමත් සියුම් ලෙසිනි.

අධිපතිවාදී ඉතිහාස කතිකාව ප්‍රශ්න කිරීම

අධිපතිවාදී ඉතිහාස කතිකාව යනුවෙන් මා මෙහිලා හඳුන්වන සංකල්පය එසේ හඳුන්වන්නේ ඇයිදැයි යන්න සංක්ෂිප්ත වශයෙන් පැහැදිලි කිරීම උචිත යැයි සිතමි. අතීතයේ දී සිදුවී ඇතැයි වාර්තා වන සිදුවීම් සහ ඒ තුළ ගොඩනැගී ඇති අනන්‍යතා, වර්තමානයේ ප්‍රතිනිර්මාණය කෙරෙන ආකාරය මෑතකාලීන ඉතිහාසඥයන්ගේ විමර්ශනයට භාජනය වී තිබේ (වික්‍රමසිංහ 2006). එම ක්‍රියාවලියේ දී එහි නිරතවන්නන්ගේ පෞද්ගලික රුචි අරුචිකම් හා මතවාද වඩාත් බලපෑම් සහගත වන බව සාකච්ඡා වී තිබේ. මෙයින්

පෙනීයන්නේ ඉතිහාසය යනුවෙන් ඒකීය, පරම සත්‍යයක් නොපවතින බවයි. මෙවන් තත්ත්වයක් තුළ ඉතිහාස අධ්‍යයනය සඳහා විවිධ ගුරුකුල ගොඩනැගීමත්, ඔවුන් විසින් විවිධ මතවාදී ප්‍රවේශ භාවිත කිරීමත් සාමාන්‍ය තත්ත්වයකි. මෙසේ ගොඩනැගෙන එක් කතිකාවක් ප්‍රබල වෙමින් සෙසු කතිකා අභිබවා දිගුකාලීනව ස්ථාපිත වූ විට එම කතිකාව අධිපතිවාදී කතිකාව ලෙස හඳුනා ගැනේ.

ශ්‍රී ලාංකේය ඉතිහාසය නමැති කතිකාව විමසා බැලූ විට පෙනී යන්නේ ඉතිහාසය 'විද්‍යාවක්'ලෙස අධ්‍යයනය කිරීමට න්‍යායික පදනමක් නිර්මාණය කරන ලද්දේ ජී. සී. මෙන්ඩිස් බවයි. ඔහු ඉතිහාස අධ්‍යයනයට පිවිසෙන යුගයේ ඉතිහාස අධ්‍යයනය ලෙස මෙරට පැවතියේ වංශකථා, මිථ්‍යාකථා ආදී සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය භාවිත කරමින් අතීත සිදුවීම්වල සත්‍ය ප්‍රතිබිම්බ ලෙස සැලකෙන මෙකී ආඛ්‍යානවල අන්තර්ගතය ඒවායේ පරිසමාප්ත අර්ථයෙන්ම ගෙන අධ්‍යයනය කිරීමේ ක්‍රියාවලියකි. ලංකා ඉතිහාසයේ ගැටලු කෘතියේ එම විධික්‍රමය විවේචනය කරමින් මෙන්ඩිස් මෙසේ පවසයි: ''ඉතිහාසයකට විෂය වන්නේ සමාජයේ මිනිසා විනා එතරම් දුරට පුද්ගලයන්ම නොවන හෙයින් ද දේශපාලන, ආර්ථික හා සමාජ විපර්යාසයන් විනා එතරම් දුරට පෞද්ගලික විස්තර නොවන හෙයින් ද පුද්ගලයන් පිළිබඳ කථාන්තරයක් කිසි විටෙක ඉතිහාසයක් නොවන්නේය'' (මෙන්ඩිස් 1996: 04). එනමුත් උක්ත විද්‍යාත්මක ප්‍රවේශය මෙරට ඉතිහාස අධ්‍යයනය තුළ සංකල්පීය වශයෙන් ජවසම්පන්නව සංවර්ධනය නොවූ බව පෙනේ. ඒ වෙනුවට සිදු වූයේ වංශකථා, මිථ්‍යාකථා ආදිය මත පදනම් වූ ඉතිහාසය ආඛ්‍යානගත වෙමින් මෙරට ඉතිහාස අධ්‍යයනය තුළ තහවුරු විමයි.

එම කතිකාව තුළ ශ්‍රී ලංකාව ශිෂ්ටාචාරයක් බවට පත් කෙළේ විජය බවත්, යක්ෂයින් පන්නා බුදුරදුන් මහියංගනයට වැඩි බවත් පිළිගැනෙන අතර, දකුණු ආසියානු මිථ්‍යාකරණයේ කේන්ද්‍රීය පුරුකක් වන රාම හා රාවණා ගැටුම පිළිබඳ වාල්මිකී විසින් රචිත රාමායණයේ

සඳහන් විස්තර විභාගයකින් තොරව අනුමත කෙරේ. ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ඉතිහාස අංශය මගින් සම්පාදිත *විශ්වවිද්‍යාලයීය ඉතිහාසය - කාණ්ඩ I* සහ අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව විසින් රචිත *ලංකා ඉතිහාස ධාරා - I* යනාදී ග්‍රන්ථ විමසීමේ දී පෙනී යන්නේ ජනප්‍රියව ප්‍රචලිත වී තිබූ කරුණු එක්රැස් කරමින් එකිනෙක අනුපිළිවෙලින් එක් කිරීමෙන් ඔබ්බට මේ කෘති සම්පාදකයන් ගමන් නොකළ බවයි. වාල්මිකී විසින් ලියන ලද *රාමායණයෙන්* පැවසෙන්නේ රාවණා ස්ත්‍රී ලෝලී දුෂ්ට රජකු බවත්, සීතා පැහැර ගැනීම මෙන්ම වෙනත් නොපනත්කම් රැසක් සිදු කළ බවත්, ඒ නිසා විෂ්ණු දෙවිඳුන්ගේ දසඅවතාරවලින් එකක් වූ රාමා ලංකාව ආක්‍රමණය කර රාවණා මරා දැමූ බවත්ය.

රාමායණයේ දී රාවණා නරක, නෛසර්ගිකව දුෂ්ට චරිතයක් බවට පත් කළාක් සේම, මහාවංශයේ දී මහායාන බලවේග හා ඊට අනුබල දුන් පිරිස් නිශේධනීය ලෙස බැහැර කරයි. අභයගිරියේ ශ්‍රී විභූතිය, අධ්‍යාපන හා ශාස්ත්‍රීය දායකත්වය මෙන්ම මහසෙන් වැනි මහායානික පක්ෂයට නැඹුරු රජකු අරබයා මහාවංශ කතුවරයා තම කෘතියේ යම් ඉඩ කඩක් වෙන් කළ ද බැහැර කිරීමේ ප්‍රවණතාවක් මෙන්ම බැහැර කිරීමේ ශෛලියක් ද ඒ තුළ ගැබ් වේ. මෙවැනි නිදසුන්වලින් පෙනී යන්නේ මෙරට ඉතිහාස අධ්‍යයනය ලෙස අධිපතිවාදී ආකාරයෙන් ස්ථාපිත වූයේ මෙන්ඩිස් යෝජනා කළ කතිකාව නොව ඔහුගේ විවේචනයට ලක් වූ කතිකාව බවයි. එම කතිකාව තුළ හින්දු සහ බෞද්ධ යන ද්විත්ව බලපෑම මනාසේ සංකලනය වී ඇති බව පෙනේ. ඊපියෙල් තෙන්නකෝන් මෙම අධිපතිවාදී මතවාදයට එරෙහිව විකල්ප මතවාද ඉදිරිපත් කළ අයෙකි. තම *එලල්ලාවිටිගල වැනුම* පද්‍ය සංග්‍රහයට ඔහු ලියූ හැඳින්වීමේ දී ඔහු ඉතා තියුණු ප්‍රශ්න කීපයක් මේ සම්බන්ධයෙන් නගන බව පෙනේ. ''බුදුන් විසින් යකුන්ව හෙළදිවින් පන්නා හැරියේ උන් කුමන වරදක් කළ නිසාද?'' යන්න මේ ප්‍රශ්න අතර සැලකිය යුතු වැදගත් ප්‍රශ්නයකි (තෙන්නකෝන් 1957: 26). *වටුලුවේ* දී ඔහු වාල්මිකීගේ රාම රාවණා කථාවට මුළුමනින්ම උඩු යටිකුරු වූ විකල්පයක් ඉදිරිපත්

කරන ලද අතර, තම්මැන්නා සොහොන වර්ණනයේ දී මහාවංශ ඉතිහාස ආඛ්‍යානය කර්කශ විවේචනශීලී ස්වරයකින් ප්‍රශ්න කරයි. මේ නිසා තෙන්නකෝන් අධිපතිවාදී ඉතිහාස කතිකාවට එරෙහි විකල්ප 'ඉතිහාස' කතිකාවක් වවුලුවෙන් ඉදිරිපත් කළ බව පෙන්වා දිය හැකිය. එසේ වුවද මෙහිදී මතක තබා ගත යුත්තේ මේ විකල්ප 'ඉතිහාසකරණය' ද ජී.සී. මෙන්ඩිස් වැන්නවුන් නියෝජනය කළ විධිමත් යථානුභූතවාදී ඉතිහාස ගවේෂණ ශික්ෂණයේ ආලෝකය නොලැබූ එහමුත් විකල්ප මිථ්‍යා හා අන් ජනප්‍රිය ප්‍රවාද මත පදනම් වූ අර්ථකථනවලින් සමන්විත වූවක් බවය. එසේ වුව ද මෙමගින් අධිපතිවාදී ඉතිහාසය ප්‍රශ්න කළ බව පැහැදිලි විය යුතුය. මේ අනුව, මුළු මහත් තම්මැන්නා සොහොන වර්ණනයම අධිපතිවාදී ඉතිහාසය තියුණු ලෙස ප්‍රශ්න කිරීමකි. මහායාන ග්‍රන්ථ ගින්නට බිලි කිරීමෙන් ථේරවාදය ආරක්ෂා කර ගැනීමට වෝහාරික තිස්ස රජු ගත් උත්සාහය කවියා දකින්නේ සිත් තුළ පහළවන අදහස් විනාශ කිරීම සඳහා පොත පත ගිනි තැබීම මෙන්ම රැලි නොනැඟීම පතා දියට පොලු පහර දීම වැනි අනුවණ ක්‍රියාවක් ලෙසයි. රාම-රාවණා කථාව ගැන ද තෙන්නකෝන් කවියා මෙරට අධිපතිව පවතින මතයට (එනම් රාවණා දුෂ්ටයෙකු ලෙසත් අනුන්ගේ භාර්යාවක් පැහැරගෙන පැමිණියෙකු සහ රාමාගේ ලාංකේය ආක්‍රමණය එනිසා සාධාරණ බවත්) වඩා වෙනස් අර්ථකථනයක් සපයයි. තෙන්නකෝන්ට අනුව රාවණා වීරයෙකි. සීතාව වනාහි රාම, ලක්ෂ්මන් දෙදෙනාගේම බිරියයි. 'සීතා පැලැම' යනුවෙන් නම් කොට ඇති නමවන පරිච්ඡේදය ඇරඹෙන්නේ මෙසේය.

'ටික්' යනුවෙන් කැඩුණේයැ රිකිල්ලෙක්
ඇස් යොමු වූ වදලක් වෙතැ සීතා
සිත්හි තබා රැකි
　　　　වස් ගණනක් කල්
ඒ රුව ගස් අතරේ
　　　　වනු දැක්කා (තෙන්නකෝන් 2000: 119).

ඉහත කවෙන් කියවෙන්නේ සීතා රාවණා පැමිණෙන තෙක් වස් ගණනක් ආශාවෙන් බලා සිටිය බවත් ගස් අතරින් ඔහු මතුවනු ඇය දකින විට ඔහු පැමිණෙන්නේ 'ටික්' යනුවෙන් අතු රිකිලි කඩා හඬ නගමින් බවත්ය.

නන්විධ කාව්‍යාලංකාර

ස්වභාව දහම් තුළ නැගෙන ශබ්ද ඒ ආකාරයෙන් අනුකරණය කරමින් කාව්‍ය නිර්මාණයට යොදා ගැනීම ඉංග්‍රීසි කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ දී 'ඔනොමැටපියා' යනුවෙන් හැඳින්වේ. විවිධ විරිත් තුළ එම අලංකාරය ඉතා සාර්ථක ලෙස ඇතුළත් කිරීමක් වවුලුව තුළ දැකිය හැකිය. සිංහල කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය තුළ උභය භාෂණය ලෙස හඳුනාගන්නා, සිදත් සඟරාව උබ්බස්ලකර යනුවෙන් හඳුන්වා ඇති (විජය ශ්‍රී වර්ධන, මුද්‍රිත වර්ෂය සඳහන් නොවේ: 368) සංවාද ආකෘතිය, තෙන්නකෝන් කවියා ඉතා උසස් ලෙස උපයෝගී කර ගන්නා බව පෙන්වා දිය හැකිය. ඉතා ජීවමාන ආධ්‍යාත්මික සංවාදයක් එතුළින් කවියා ගොඩනගයි. පාලි බසින් රචිත ගාථා තුළ මේ හා සමාන්තර විරිත් යෙදී ඇති ආකාරය මහගම සේකරගේ සාකච්ඡාවකට ලක්ව තිබේ (සේකර 2001: 176). වවුලුව සම්බන්ධයෙන් ගති කළ, හාරසිය දහනව වැනි පද්‍යයේ වවුලා සහ කැව්ඩිය අතර ඇතිවන දෙබස එයට මනා නිදසුනකි.

වවුලා : වන් පවනේ පුබුලක් ඇස පාරයි
කැවිඩිය : දැන්, කිමවේද බලාගෙනැ ඉන්නේ?
වවුලා : නැ ඔබ මූණයැ මේ පිඹලුවොත්
කැවිඩියඃ මා හොට හුල්යැ
වවුලා : එසේ වෙද ඒකත් (තෙන්නකෝන් 2000: 175).

දෙදෙනා අතර දෙබස ඉතිහාසය, පෙළපත හා වතගොත දෙසට කෙතරම් නැඹුරු වුව ද රාගය පිළිබඳ කතිකාව එයින් බැහැර නොවේ. කැව්ඩියගේ ස්පර්ශය ලබා ගැනීමට වවුලා උපක්‍රමශීලී වන අතර එමගින් ඇයගේ අනුකම්පාව දිනා ගැනීමේ උත්සාහයක නිරත වෙයි. සුළඟින් පැමිණි රොඩ්ඩක් තම ඇසෙහි වැදී රිදුම් දෙන බවත් එය පිඹ ඉවත හරින ලෙසත් වවුලා කැව්ඩියගෙන් ඉල්ලා සිටියි. කැව්ඩිය පවසන්නේ තමාගේ හොට උල් බවයි (එනිසා එසේ කිරීම අපහසු බවයි). වවුලා "ඒසත් එහෙමද?" පවසමින් කරබා ගනියි.

විරිත් භාවිතයේ විචිත්‍රත්වය

වවුලුවේ විරිත් භාවිතය වඩාත්ම විචිත්‍රවත් වනුයේ ඒ ඒ අවස්ථාවනට උචිත ලෙස ජංගමශීලී විරිත් නිර්මාණය කර ගැනීමට දක්වන හැකියාව නිසාය. කොළඹ කවිය තුළ සමුද්‍රඝෝෂ විරිතම අඛණ්ඩව රජ කළ යුගයක තොත්තගෙරෝ ඉතා ජංගමශීලී විරිත් භාවිත කෙළේ හුදු බාහිර ව්‍යාජ අලංකරණයක් ලෙස නොව කාව්‍යයට ඓන්ද්‍රිය වශයෙන් සම්බන්ධයක් සහිත අංගයක් ලෙසය. රාවණා සමඟ පෙම් බැඳි සීතා රාම-ලක්ෂ්මන් දෙබෑයන් හැර දමා අඩුමොණරයට නැග ගිය ආකාරයත්, රාම ඒ දැක වැළපුණු ආකාරයත් නිරූපණය කළ විරිත එයට කදිම නිදසුනකි.

උදය සවැසැ දැක
　　　　සැනහෙන
කියන කියන සැටි මැ
　　　　කරන
දෙහිමින වතැ යැවුමැ
　　　　සිතැගි
බොරු ගොතා පියා

ලඳ වසරය දැකැ අසැ සිටි
රවුළිඳු වෙනැ දිවහසැ යන
රිය නැගැ දඹදිව සුපතළ ජනක දූ ගියා
එදැන හැපෙන හඬින ගෙදාඩින
දකින දකින ගසට වදින
වැලැප වැලැපැ බිම පෙරළෙන
'මා නැතෝ' කියා
රම්හිඳු දුටු හනුමන් යන
මහ විළවා සිත ඇවිසිණි
එගියෙ කරුණු දකින සෙ
හෙළදිවට කල්තියා (තෙන්නකෝන් 2000: 122).

අනුප්‍රාසය, එළිසමය, පද කැඩීම යනාදිය ආයාසයෙන් නිර්මාණය නොකළ උක්ත පැදිය තුළ සීතාගේ පලායාමත්, රාමාගේ චංචල බවත් ඉතාමත්ම සාර්ථක අන්දමින් නිරූපිතය. හුදු ශබ්ද රසය හා අර්ථ රසය පමණක් නොව ශබ්ද, අර්ථ ධ්වනිය ජනිත කරන්නේ යැයි සම්භාව්‍ය විචාරකයන් විසින් හඳුනා ගනු ලබන්නේ මෙවන් පද්‍යයයි. වවුලුව නිම වන්නේ කැව්ඩියගේ මායමට හසු වූ වවුලාගේ ආත්ම ප්‍රත්‍යවේක්ෂණයෙනි. පැදි සිය ගණනක් තිස්සේ දීර්ඝ වශයෙන් සාකච්ඡා කළ ඉතිහාසය, දර්ශනය, පෙළපත, වතගොත යනාදිය එකවරම බිඳ වැටෙමින් දෛනික ජීවිතයේ සිදුවීම්වලට කවියා කාව්‍යයේ විරිත මෙන්ම පාඨකයා ද සැණෙකින් ගෙන එයි. වවුලා මෙසේ පවසයි:

පැල් ලැග්ගා ගිනි තැප්පාට සිලවු වේවා මෙමෝඩයා
සී සී ගැස්සී ගසක් අස්සේ
බඩගින්නේ තපිම් ඉතින් (තෙන්නකෝන් 2003: 198).

තෙවන මුද්‍රණයේ සුවිශේෂිතා සහ සමාප්ති සටහන්

වවුලුව තෙවන මුද්‍රණය අතිශයින් වැදගත් වන්නේ කරුණු කීපයක් නිසාය. පැරණි මුද්‍රණවල තිබූ කුමාරතුංග පඬිවරයාගේ ඉතාමත්ම සාරගර්භ ලිපියක් සේ සැලකිය හැකි පිටු පනහකටත් වඩා දීර්ඝ වූ ජයන්ත වීරසේකර පඬිවරයාගේ දීර්ඝ විවරණයත්, රැපියෙල් තෙන්නකෝන් කවියාගේම 'දෙවැනි වර සකස් කිරීම' නම් අදහස් දැක්වීමත් තෙවන මුද්‍රණයට ඇතුලත් කර තිබීම බුද්ධිමය වශයෙන් බෙහෙවින් ප්‍රයෝජනවත්ය. එසේම තත්කාලීන තරුණ ශාස්ත්‍රඥයකු වන ශ්‍රීනාත් ගණේවත්ත තෙවන මුද්‍රණය උදෙසාම ලියන ලද 'රැපියෙල් තෙන්නකෝන් දිවිසැරිය කවි පබඳ' නම් ලිපිය ද වර්තමාන පරපුරට තෙන්නකෝන් කවියා සහ ඔහුගේ නිර්මාණ පිළිබඳව කරන ලද වැදගත් හැඳින්වීමකි.

සමස්තයක් ලෙස ගත් විට, අධිපතිවාදී ඉතිහාස කතිකාවෙන් ඔබ්බට යමින් ජනප්‍රිය අවකාශයක වුව ද 'ඉතිහාසය' පිළිබඳ විකල්ප අර්ථ විවරණයකට ගත් නව උත්සාහයක් ලෙස මෙන්ම සිංහල කවිය සඳහා ඉටු කරන ලද අර්ථ සම්පන්න විප්ලවීය ආරම්භයක් ලෙස ද වවුලුව කිහිපාකාරයකින් වැදගත් වේ. එම නිසා වර්තමානයේ ඉතිහාසය හා එහි අනේක අර්ථ විවරණ පිළිබඳ දේශපාලනය පිළිබඳව මෙන්ම ශ්‍රී ලාංකේය සාහිත්‍ය විකාශනය පිළිබඳව ද පර්යේෂණ කරන විද්වතුන්ගේ නොමඳ අවධානය වවුලුවට හිමි විය යුතුය. ඒ අරුතින් වවුලුව වනාහි 20 වන සියවසෙහි සිංහල ශාස්ත්‍රීය සම්ප්‍රදායෙහි ප්‍රධානතම කඩඉමකි. එසේම සිංහල කවිය පිළිබඳ වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුම් සෙසු සාහිත්‍ය ප්‍රවර්ගවලට සාපේක්ෂව පහළ තත්ත්වයක පවතින යුගයක මේ සා විශාල කාව්‍ය සංග්‍රහයක තෙවන මුද්‍රණය නිකුත් කිරීම පිළිබඳව විසිඳුනු ප්‍රකාශකයන් වෙත කාව්‍ය හිතෛෂීන්ගේ ගෞරවය ලැබිය යුතුය.

ආශ්‍රේය පඨිත

තෙන්නකෝන්, රැ.

1957. *අපේ කවි*. කොළඹ: ගුණසේන සහ සමාගම.

තෙන්නකෝන්, රැ.

1957. *විලල්ලාවිට්ගල වැනුම*. කොළඹ: ගුණසේන සහ සමාගම.

දිසානායක, විමල්

මුද්‍රිත වර්ෂය සඳහන් නොවේ. *නවකවි සරණිය*. කොළඹ: ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ.

මීගස්කුඹුර, පී. බී.

2004. *පුද්ගල රීතියෙන් යුග රීතියක් වෙත*. බොරලැස්ගමුව: විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.

මෙන්ඩිස්, ජී. සී.

1966. *ලංකා ඉතිහාසයේ ගැටලු (අනුවාදක නීල් ශ්‍රී විජයසිංහ)*. කොළඹ: සී/ස ඇපොතිකරීස් සමාගම.

රාජකරුණා, ආරිය

2004. *නූතන සිංහල කාව්‍යය - 2*. කොළඹ: එස්. ගොඩගේ සහ සමාගම.

ලංකා විශ්වවිද්‍යාලය

මුද්‍රිත වර්ෂය සඳහන් නොවේ. *ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය 1 කාණ්ඩය, පුරාණතමඅවධිවල සිට1505 දක්වා: 1 භාගය අනුරාධපුර යුගයේ අවසානය දක්වා*. පේරාදෙණිය: ලංකා විශ්වවිද්‍යාලය.

විජය ශ්‍රී වර්ධන, විභාවි

මුද්‍රිත වර්ෂය සඳහන් නොවේ. *සිංහල භාෂාධ්‍යයන සම්ප්‍රදාය හා පාඨ්‍ය ග්‍රන්ථ (මහනුවර යුගය)*. කොළඹ: එස්. ගොඩගේ සහ සමාගම.

වීරසේකර, ගුණපාල

1960. *මහාවංශය (සමයවර්ධන ද්විතිය සංස්කරණය).* කොළඹ: මරදාන අනුල මුද්‍රණාලය.

සේකර, මහගම

2001. *සිංහල ගද්‍ය පද්‍ය නිර්මාණයන්හි රිද්ම ලක්ෂණ.* කොළඹ: එස්. ගොඩගේ සහ සමාගම.

Wickramasinghe, N.

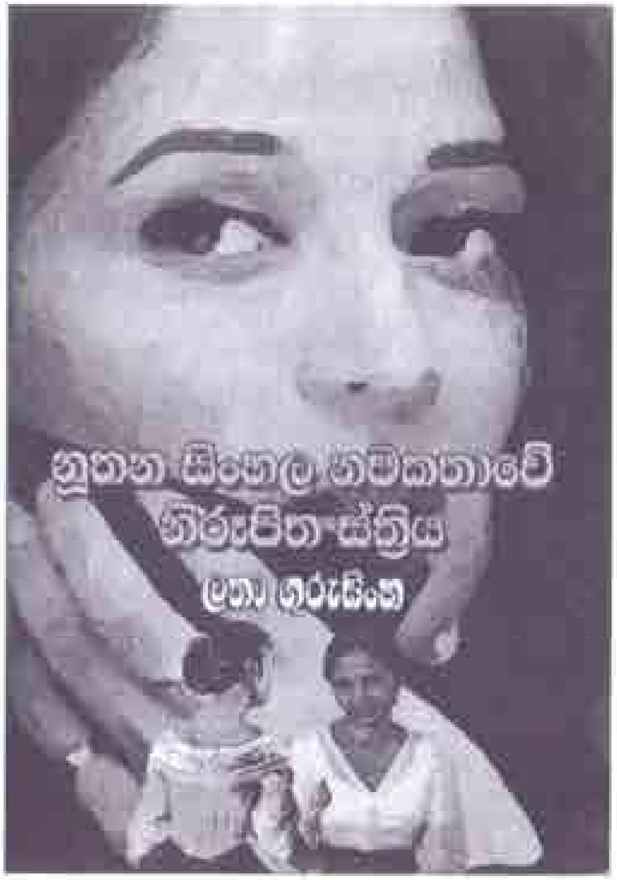
2006. *Sri Lanka in the Modern Age: A History of Contested Identities.* Colombo: Vijitha Yapa Publications.

ලතා ගුරුසිංහ

නූතන සිංහල නවකතාවේ නිරූපිත ස්ත්‍රිය

2006. ඇස් ගොඩගේ සහ සමාගම, කොළඹ
ISBN 955-20-8465-2, පිටු: 198. මිල: රු. 300.00

විමර්ශනය: සරත් ගුණසේන



හැඳින්වීම

නවකතාව මානව දයාව කේන්ද්‍ර කරගත් යථාර්ථවාදී කලාත්මක නිර්මාණයක් සේම එමගින් පාඨකයාට ජීවිතාවබෝධය ලබා දිය යුතු බව ලතා ගුරුසිංහ නූතන සිංහල නවකතාවේ නිරූපිත ස්ත්‍රිය නම් කෘතියේ මුඛවාර්ථය වශයෙන් පෙන්වා දෙන්නීය (2006: 3). ස්ත්‍රීවාදී සාහිත්‍ය විචාරයක අවශ්‍යතාව සමකාලීනව ඉතා වැදගත් ලෙස මතුවී ඇති බව පවසන ඇය මෙම කෘතිය එම දෘෂ්ටිය මත පදනම් වන බවත් ඊට යම් පදනමක් දැරීමට උත්සාහ දරන බවත් දක්වන්නීය.

කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරියකු වන ලතා ගුරුසිංහ, සිය දර්ශනපති උපාධිය සඳහා එම විශ්වවිද්‍යාලයටම ඉදිරිපත්

කරන ලද පර්යේෂණ නිබන්ධයක් ඇසුරින් මෙම කෘතිය රචනා කර ඇත. මෙම කෙටි විමර්ශනයේ අරමුණ ගුරුසිංහගේ කෘතිය තුළින් මතුකරන තේමා, අර්ථකථන සහ මතවාද පර්යේෂණ කෘතියක පිළිගත් සන්දර්භ(ය) තුළ විමසා බැලීමයි. මෙහිදී අවබෝධ කරගැනීමේ පහසුව අරභයා එම කෘතිය උප මාතෘකා කිහිපයක් යටතේ මෙහි විමසා බැලෙයි. ඒවා නම්, කෘතියෙහි අන්තර්ගතය, සංකල්ප නිර්වචනය, නිරූපිත ස්ත්‍රිය පිළිබඳ මතවාද සහ තාක්‍ෂණික ප්‍රමිති පිළිබඳ වාද විෂය යන අංශ වේ.

කෘතියෙහි අන්තර්ගතය

මෙම කෘතිය පරිච්ඡේද හතරකින් සමන්විත වේ. පළමු පරිච්ඡේදය තුළදී නවකතාව පිළිබඳ සංකල්පීය විවරණයක් සිදුකරයි. එහිදී නවකතාව යනු යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යයක් බවත්, යථාර්ථය නියෝජනය නොකරන්නා වූ ප්‍රබන්ධයක් නවකතාවක් නොවන බවත් ඇයගේ ප්‍රධාන අදහසයි. මෙම පදනමට ඇය පිවිසෙන්නේ නවකතාකරුවාගේ භූමිකාව සමාජ ශෝධකයෙකු වශයෙන් විය යුතුය යන ස්ථාවරයේ සිටය. නවකතාකරුවා තමන් ජීවිතයේ ලබන අත්දැකීම් ඇසුරින් යථාර්ථය නිරූපණය කළ යුතු බවත් එය පාඨකයාට ජීවිතාවබෝධය ලබාදෙමින් ආස්වාදනීය හැඟීම් ඉස්මතු කරන බවත් ඇය පවසන්නීය (2006: 3). එසේම, 'සත්‍ය' හා 'කල්පිතය' යන සංකල්ප පිළිබඳව ද ඇය යම් විස්තර කිරීමක නියැලෙයි. නවකතාව නිර්වචනය කිරීමේදී එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, අර්නස්ට් ඒ. බේකර් ආදීන්ගේ ඇතැම් අදහස් ඉදිරිපත් කරමින් නවකතාවක සාර්ථකත්වය ආඛ්‍යානය ගොඩනැඟීමට, චරිත නිරූපණයට හා භාෂාව හැසිරවීම කතුවරයාට ඇති හැකියාව මත රඳා පවතින බව ඇය දක්වන්නීය. ඇය ඉදිරිපත් කරන තවත් අදහස් කිහිපයක් පහත සඳහන් ලෙස සාරාංශ ගත කළ හැකිය: ආඛ්‍යානය හේතු ඵල සම්බන්ධයකින් යුතුව ගොඩනැගිය යුතුය. චරිත නිරූපණය පාඨකයාගේ විශ්වසනීයත්වය ග්‍රහණය කරගත හැකි අයුරින් ඉදිරිපත් කිරීම මෙන්ම සරල සුඛනම්‍ය භාෂා ව්‍යවහාරයක්

මගින් කියවීමට රුචියක් සහිත පාඨක පිරිසක් ඇති සමාජයක් බිහිකිරීම සඳහා සිදුවිය යුතුය (2007: 8-11).

දෙවන පරිච්ඡේදයේදී ප්‍රධාන නවකතාකරුවන් කිහිප දෙනෙකුගේ නවකතා වෙන වෙනම ගෙන ඔවුන්ගේ කෘති තුළින් ස්ත්‍රිය නිරූපණය කළ ආකාරය විස්තර කරයි. මෙහිදී සයිමන් ද සිල්වා, පියදාස සිරිසේන, ඩබ්ලියු.ඒ.ද සිල්වා, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, ජී.බී. සේනානායක, ගුණදාස අමරසේකර, කේ. ජයතිලක, එදිරිවීර සරත්චන්ද්‍ර, කරුණාසේන ජයලත්, සෝමවීර සේනානායක ආදීන්ගේ නවකතා පිළිබඳ වෙත අවධානය යොමු වේ. එම නවකතා තුළ තිබූ ස්ත්‍රී චරිත හැසිරුණේ කෙසේද, එක් එක් කතාව සඳහා චරිතවල දායකත්වය කුමක් වී ද යන්න පිළිබඳ සාරාංශ ගත කිරීමක් ද සිදුකරයි. මෙහිදී එක් එක් කතුවරයාගේ කෘති කිහිපය බැගින් ඊට අදාළ කරගෙන ඇත. ඇයට අනුව බොහෝ සිංහල නවකතාකරුවන් 'පෙරදිග' සමාජයේ මුල් බැසගෙන ඇති පුරුෂෝත්තම සමාජ සාරධර්ම යළි යළිත් ස්ථාවර කිරීමට කටයුතු කර ඇත. මෙහිදී පිරිමින්ගේ අවශ්‍යතා සඳහා කාන්තාව කෙළිබඩුවක් සේ භාවිත කළ බවට උදාහරණ මගින් පෙන්වා දෙයි. කෙසේ වෙතත්, කාන්තාව පිළිබඳ සාධාරණ දෘෂ්ටිකෝණයකින් බැලූ නවකතාකරුවන් ලෙස ඇය සයිමන් ද සිල්වා (2006: 27), මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ (2006: 81) ආදීන් දක්වන්නීය.

තෙවන පරිච්ඡේදය තුළදී ඉහත නවකතාකරුවන්ගෙන් පසු යෞවනත්වය, සරල බොළඳ ප්‍රේමය යන තේමා පදනම් කර නිර්මාණය වූ නවකතා කිහිපයක සාරාංශ ගත විස්තර කිරීමක් කර ඇත. මෙහිදී පෙරදිග සමාජයේ කාන්තාව පුරුෂෝත්තම සමාජයේ පීඩනය හමුවේ ඉන් පලා යැම සඳහා විකල්පයක් ලෙස සියදිවි හානිකරගැනීම සිදුකරන බව බොහෝ නවකතාවලින් පෙන්වා දී ඇති බව පවසයි (2006: 127, 135). තරුණභාවය සමග උපදින අව්‍යාජ ගති පැවතුම්, සුහදත්වය, විවෘත මානසික හා කායික ක්‍රියාකාරකම් වැරදි ලෙස අවබෝධ කර ගන්නා සමාජය තරුණ තරුණියන්ගේ ලෝකය විනාශ කර දමයි යන්න මේ නවකතාවල තේමාව වී ඇති බව මාගේ විශ්වාසයයි.

අවසන් පරිච්ඡේදය සිංහල නවකතාවෙහි නිරූපිත ස්ත්‍රිය පිළිබඳ විමර්ශනාත්මක සමාලෝචනයක් බව දක්වන ඇය, සිංහල මෙන්ම ලෝක සාහිත්‍ය තුළ රසාස්වාදයට, විචාරයට හා දෝෂ දර්ශනයට වැඩි වශයෙන් ලක් වූ මාතෘකාවක් වී තිබෙනුයේ කාන්තාව බව ද පවසන්නීය. එමෙන්ම, පුරාතන සිංහල සාහිත්‍ය තුළ ආගමික හා සෞන්දර්යාත්මක අරමුණු මත ස්ත්‍රී චරිත ගොඩනැගීම මෙහෙයවා ඇති බව ද ඇයගේ අදහසයි (2006: 170). සමස්තයක් ලෙස, සිංහල නවකතාව තුළ ස්ත්‍රිය විවිධ තේමා ඔස්සේ විකාශනය වී ඇති බවත්, වගකීමකින් යුතු කලාකරුවාගේ මෙහෙය විය යුත්තේ සමාජයේ පීඩාවට, අපහාසයට, දුක් වේදනාවලට ගොදුරුවන ජනතාවගේ පක්ෂය ගෙන කටයුතු කිරීම බව ද ගුරුසිංහගේ අදහසම වේ (2006: 172). 1980-1990 දක්වා නවකතාවල වස්තු විෂය වෙනස් වුව ද ස්ත්‍රීත්වය පිළිබඳ පෙරදිග සාම්ප්‍රදායික ප්‍රතිරූපයම නිරූපණය වී ඇති බව කතුවරිය පවසන්නීය (2006: 184). අවසාන වශයෙන් ගෝලීයකරණය තුළ ලාංකේය කාන්තාව අත්දකින තත්ත්ව මගින් මතුකරන තේමා නවකතාකරුවාගේ අවධානයට ලක්විය යුතු බව ඇය පෙන්වා දෙන්නීය (2006: 185-186).

සංකල්ප නිර්වචනය

කෘතිය ආරම්භයේදීම නවකථාව යනු කුමක්ද යන්න පිළිබඳව සංකල්පීය විස්තර කිරීමක් සිදුකර ඇත. මෙහිදී නවකථාවක් යනු කුමක්ද, නවකථාකරුවාගේ භූමිකාව කුමක්ද, නවකථාවක සාර්ථකත්වය සඳහා ආඛ්‍යානය චරිත සහ භාෂාවේ අදාළත්වය පිළිබඳ ස්ථාවරයන් ගණනාවකට පැමිණ ඇත. නවකථාව පිළිබඳ කතුවරියගේ ස්ථාවර කිහිපයක් ගෙන සාකච්ඡා කිරීම වැදගත් යැයි සිතමි.

නවකතාව පිළිබඳ ඇය ඉදිරිපත් කරන අනෙක් උගතුන්ගේ නිර්වචන ප්‍රමාණාත්මකව විශාල වුවද ඒවා සමස්තයක් ලෙස ගත් විට අනෙක ප්‍රවණතා නියෝජනය කරන තත්කාලීන නිර්මාණ සාහිත්‍ය සන්දර්භය

තුළ එතරම් අර්ථවත් නොවේ. කිසිදු පුළුල් විමර්ශනයකින් තොරව ඇය විසින් පැමිණෙන පළමු අතිශයින් ගැටලුකාරී සහ ඌනිත ස්ථාවරය නම් නවකතාව පිළිබඳ මෙතෙක් අර්ථවත් නිර්වචනයක් ගෝලීය හා දේශීය මට්ටමින් ඉදිරිපත් කිරීමට බුද්ධිමතුන් අසමත් වී ඇති බවයි. මීට හේතුව ලෙස ඇය පවසන්නේ නවකතාව යන සාහිත්‍ය ප්‍රවර්ගයෙහි ඇති විවිධාකාර ගති ලක්ෂණ වන කාරණයයි (2006: 1). එනමුත් එම ගති ලක්ෂණ මොනවාද හා නවකථාව නිර්වචනය කිරීමේදී ඒවා කෙසේ බලපාන්නේ ද යන්න පිළිබඳව කිසිදු ශාස්ත්‍රීය සාකච්ඡාවක් සිදුකර නැත. අප බොහෝ දෙනා මැනැවින් දන්නා පරිදි නවකතා මාදිලි බහුත්වයක් (යථාර්ථවාදී, නූතනවාදී, පශ්චාත් නූතනවාදී සහ ආශ්චර්යාත්මක යථාර්ථවාදී නවකතා) තිබීම නවකතාව සම්බන්ධයෙන් ඒක මතික නිර්වචනයක් ඉදිරිපත් කිරීම අපහසු කරවයි. යථාර්ථවාදී නවකතා පිළිබඳව හැරෙන්නට වෙනත් එකදු මාදිලියක් සම්බන්ධයෙන්වත්, වචනයක්වත් සඳහන් නොවීම තුළ ඇය පවසන විවිධාකාර ගති ලක්ෂණ මොනවාද යන්න සිතා ගැනීම පවා දුෂ්කරය. එලෙසම, මෙසේ විවේචනය කරන නිර්වචන සම්බන්ධයෙන් උදාහරණ සහිත විවේචනාත්මක විශ්ලේෂණයක් ද කෘතිය තුළ නොවේ. උගතුන්ගේ නිර්වචන ලෙස පෙන්වා දී ඇත්තේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, අර්නස්ට් ඒ. බේකර් සහ වෝල්ටර් ඇලන්ගේ නිර්වචන පමණි. මෙම නිර්වචන ගෙන හැර දැක්වුව ද, ඒ පිළිබඳ කිසිදු සාකච්ඡාවක් නොමැති අතර, ඒවා හුදෙක් නිර්වචන ලෙස යමක් අඩංගු කළ යුතු නිසා ඇතුළත් කළ බවක් පෙනී යයි. අනෙක් අතට, බුද්ධිමතුන් කිහිප දෙනෙකුගේ නිර්වචන පමණක් ඇසුරින් පුළුල් හා විවාදාපන්න කරුණක් සම්බන්ධයෙන් මෙවැනි පටු හා දැඩි ස්ථාවරයකට පැමිණීම ශාස්ත්‍රීය ඥාන සම්පාදනයේදී කිසිසේත් පිළිගත නොහැකිය. සියවස් ගණනක් පුරා විවිධ අවධි පසු කරමින්, සංවාද විවාද ඇසුරින් ගොඩනැගුණු දැනුම් සම්භාරයක් පිටු කිහිපයක සරල හා අති සීමිත අර්ථ දැක්වීමකින් පසුව හුදෙක් අර්ථවත් නොවේ යැයි කීම ගැටලුකාරීය. එමෙන්ම මෙම නිර්වචන 1950-1960 දශකවල මතුවූ බොහෝ යල්පැන ගිය ඒවා බව ද පෙනී යයි. මා එසේ පවසන්නේ ඒවායේ අගය

පහත හෙළිමට නොවේ. තවද, පසුගිය දශක කිහිපය තුළ නවකතාව පිළිබඳව ගොඩ නැගී ඇති දැනුම ඉහත කාල පරිච්ඡේදයට සාපේක්ෂව අතිශයින් පුළුල් සහ බහුවිධ වන බව පැහැදිලිය. ඒ දැනුම යම් සීමිත ලෙසකින් හෝ පරිශීලනය කෙළේ නම් කතුවරියගේ ඇතැම් ස්ථාවර තීව්‍ර ලෙස වෙනස් වීමට බෙහෙවින් ඉඩ තිබිණි.

නවකතාවක් යනු යථාර්ථවාදී කලා නිර්මාණයක් පමණක් ලෙස කතුවරිය ඉදිරිපත් කරන කේන්ද්‍රීය නිර්වචනය අතිශයින් සීමාකාරීවීම නිසා, ඒ මත පදනම් වූ ඇයගේ සෙසු අදහස් බොහොමයක් ද ගැටලු මතුකරයි. ඇයගේ සමස්ත සාකච්ඡාවෙන් මතුවන එක් වැදගත් කරුණක් නම් අන් බුද්ධිමතුන්ගේ නිර්වචනවල අර්ථ විරහිතභාවය පිළිබඳ කතාකරන ඇය තම නිර්වචනය සම්බන්ධයෙන් ද එවැනිම තත්ත්වයනට කොටු වීමය. නවකතාව පිළිබඳව ඇය විසින් පැමිණ ඇති මෙම ගැටලුකාරී හෝ අතිශයින්ම සීමිත ස්ථාවර පහත සඳහන් ලෙස සාරාංශ ගත කළ හැක:

- නවකථාව අපූරු අන්දැකීමක් එක්තැන් කළ සමාජ පැවැත්මේ දර්පණ තලයක් මෙන්ම, ශෘංගාර රසානුවිද්ධ යථාර්ථවාදී නිර්මාණයක් ද වේ (2006: 7).
- නවකථාවකින් අවිඥානිකව හෝ සවිඥානිකව හැමවිටම ඒ ලේඛකයා නියෝජනය කරන සමාජ කොටසෙහි මනෝ විඥානය පිළිබිඹු වෙයි (2006: 4).
- නවකථාවේ විවිධ වූ පරමාර්ථ තිබුන ද එහි මුඛ්‍යාර්ථය වනුයේ මානුෂ ජීවිතය විවරණය කිරීමෙන් පාඨකයාගේ ඇත්දැකීම් ක්ෂේත්‍රය පරිණත බවට පත්කිරීමයි (2006: 4).
- නවකථාව මනංකල්පිත නිර්මාණයක් ලෙසින් බිහිවුව ද එයින් ප්‍රකාශ වන්නේ ලෝකය හා මනුෂ්‍ය ජීවිතය පිළිබඳ සත්‍යය බව පැහැදිලිය (2006: 2).

- නවකථාව මානව දයාව පෙරටුකරගත් යථාර්ථවාදී කලාත්මක නිර්මාණයක් ලෙස පාඨකයාට ජීවිතාවබෝධය ලබාදෙමින් ආස්වාදනීය හැඟීම් ඉස්මතු කරන බව පැහැදිලි සත්‍යයකි (2006ඃ 3).

ඉහත සාරාංශ ගත කළ අදහස් කිහිපය මගින් ඇයගේ බුද්ධිමය ව්‍යාපෘතියේ ගැටළුකාරී හා සීමිත ස්ථාවර මැනැවින් පෙන්නුම් කරයි. ඇයට අනුව නවකතාව යනු හුදෙක් සමාජයේ පවතින යථාර්ථය නිරූපණය කරන කෘති ප්‍රවර්ගයක් පමණි. එලෙස දක්වන අතරම 'සත්‍ය' සහ 'මනංකල්පිතය' පිළිබඳ අපැහැදිලි අදහස් ඉදිරිපත් කිරීමක් ද ඇය සිදු කරන්නීය (2006ඃ 2). එක් විටෙකදී, ඇයගේ ස්ථාවරය අපැහැදිලි වන අතර අන් විටකදී දැඩි ලෙස යථාර්ථවාදී ස්ථාවරයක පිහිටයි. මෙහි ඇති භයානකකම වන්නේ එමගින් ඇය යථාර්ථවාදී රාමුවට අයත් නොවන නවකථා සියල්ල නවකතා නොවේ යැයි වක්‍රව හෝ ප්‍රකාශ කිරීමයි. අවාසනාවකට ඇය නොදැන සිටින කරුණක් ලෙස මෙහිදී ප්‍රබලව මතු වන්නේ යථාර්ථවාදී මාදිලියේ නවකතා පමණක් නොව තවත් මාදිලි කිහිපයකට අයත් නවකථා පවතින බවයි. එවැනි මාදිලි පිළිබඳ කිසිදු සටහනක් මේ කෘතියේ අඩංගු වී නොමැත. ආශ්චර්යාත්මක යථාර්ථවාදය නොහොත් magic realism යනු නවකතා රචනයේ ප්‍රවර්ග ගණනාවක් අතුරින් තවත් එක් පිළිගත් ජනප්‍රිය මාදිලියකි. ශාස්ත්‍රීය වශයෙන් බොහෝ ඇගයීමට ලක්වූ නවකථා මෙම මාදිලිය තුළ ලියැවී ඇත. පසුගිය කාලය තුළදී බිහිවූ නවකථා අතුරෙන් ගේබ්‍රියෙල් ගාර්සියා මාර්කේස්ගේ *One Hundred Years of Solitude* (හුදෙකලාවේ වසර සියයක්, 1971), හොසේ සරමාගෝගේ *Blindness* (අන්ධභාවය, 1997), ගුන්තර් ග්‍රාස්ගේ *The Tin Drum* (තහඩු බෙරය, 1964) සහ සල්මාන් රුෂ්ඩිගේ *Midnight's Children* (මධ්‍යම රාත්‍රියේ දරුවෝ, 1981) ආදී ආශ්චර්යාත්මක යථාර්ථවාදී කෘති වැදගත් තැනක් හිමිකරගෙන ඇත. මේ නවකථා තුළද අස්වාභාවික සිදුවීම් බහුලව දැකිය හැකිය. යථාර්ථය සහ මනස්සෘෂ්ටිය අතර වෙනස අපැහැදිලි කරයි.

එනමුත් මෙම කෘති ද නවකථා යනුවෙන් සැලකීම ලෝක සාහිත්‍ය තුළ දක්ක ගත හැකි ප්‍රකට පිළිගැනීමකි. එනමුත් ලතා ගුරුසිංහට අනුව මේවා නවකථා විය නොහැකිය. මෙවැනි පටු සරල ස්ථාවරයකට පැමිණීමට ඇයට ඇති අධිකාරිය කුමක් ද? එය ඇය ලබා ගත්තේ කුමන බුද්ධිමය පදනමක් මත ද? පටිසෝතගාමී ප්‍රවේශයක් ලෙස හෝ එවැනි ස්ථාවරයකට පැමිණෙන්නේනම්, ඒ සඳහා අවශ්‍ය ශාස්ත්‍රීය මූලාශ්‍ර පරිශීලනය කර අදාළ තොරතුරු ඉදිරිපත් කිරීම අනිවාර්ය කරුණක් වේ. එසේ වුව ද මේ කෘතිය තුළ එවැනි ස්ථාවරයකට පැමිණීමට අවකාශ සලසන ශාස්ත්‍රීය කෘති පරිශීලනය කර නොමැති බව ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය දකින ඕනෑම කෙනෙකුට දැකිය හැකිය. එවැනි නව එළඹුම කෙරෙහි සංවේදී බවක් නැති, බුද්ධිමය සංවාදය යන ගතිකය දිළිඳු මට්ටමක පවතින ශ්‍රී ලංකාව වැනි රටක වුව ද මෙවැනි පදනමක් නොමැති ස්ථාවර ප්‍රසිද්ධ අවකාශය තුළ මුදා හැරීම අනුමත කළ නොහැකිය. ලියනගේ අමරකීර්ති විසින් ආශ්චර්යාත්මක යථාර්ථවාදය පිළිබඳව ලියන ලද ලිපියේදී පවසන්නේ ආශ්චර්යාත්මක යථාර්ථවාදයෙහි ඇති යථාර්ථවාදී ලක්ෂණ මතුකර පෙන්වීම අවශ්‍ය වන බවත් එහෙත් එසේ පෙන්වීමේ අරමුණ යථාර්ථවාදය එකම ප්‍රබන්ධ නිර්මාණ මාදිලිය ලෙස තබාගත යුතුය යන්න යෝජනා කිරීමට නොවන බවත්ය (අමරකීර්ති 2004: 130). අමරකීර්තිගේ ස්ථාවරයෙන් හුවා දක්වන කරුණ ඉතා වැදගත්ය. එනම් නවකතා මාදලි බහුත්වයක් පවතිනවා මෙන්ම එකක් ස්ථාවර කිරීමට අන් ඒවා නොසලකා නොහැරිය යුතු බවත්ය. මෙයට සාපේක්ෂව කතුවරිය විසින් කරන්නේ යථාර්ථවාදය එකම සරණ කරගෙන අනෙකුත් මාදිලි පිළිබඳ කිසිදු සාකච්ඡාවකින් තොරව ඒවා සම්පූර්ණයෙන්ම ප්‍රතික්ෂේප කිරීමයි. යම් දෙයක් පිළිබඳ එකම මොහොතකදී යථාර්ථ කිහිපයක් තිබිය හැකිය යන්න පශ්චාත් නූතනවාදය තුළ ඇති මූලික පිළිගැනීමකි. එසේම යම් මොහොතකදී යථාර්ථය පිළිබඳ අර්ථකථන කිහිපයක් ද තිබිය හැකිය. එවන් පසුබිමක් තුළ පැහැදිලිවම නවකතාව කෘති ප්‍රවර්ගයක් ලෙස වර්ධනය වීම පිළිබඳ කතුවරියගේ දැනුම බෙහෙවින් සීමාසහිත බව සහ 'යථාර්ථය' පිළිබඳ පවතින ශාස්ත්‍රීය විවාදයන්ට ඇති

අසංවේදී බව ද මේ කෘතිය තුළින් ප්‍රදර්ශනය වේ. මේ තුළින් මතුවන ප්‍රධාන ගැටලුවක් නම්, ඉහත සංකල්පීය දැනුම් සීමා නිසා සමස්තයක් ලෙස කෘතිය තුළ ඇති අර්ථකථන කොතරම් දුරට පිළිගත හැකිද යන්නයි. මේ නිසා ඉතා ඌනිත අර්ථකතන මෙන්ම අධි-අර්ථකතන ද දක්වා ඇය සිය අදහස් ලඝු කොට ඇති බවක් පෙනී යයි.

ලංකාවේ නවකථාවල ස්ත්‍රීත්වය සමස්ත 'පෙරදිග සංස්කෘතියේම' ලක්ෂණ නිරූපණය කරන බව ඇයගේ මූලික ස්ථාවරයකි. මෙහිදී ඇති ගැටලුව නම් ඇය පවසන පරිදි යශෝරාවය නවකතාවේ සුදු හාමිනේ චරිතය යනු පෙරදිග රටවල් ලෙස සලකන ඊජිප්තුවේ සිට ජපානය දක්වා සියලුම ඊනියා ආසියාතික රටවල ස්ත්‍රීන්ගේ නියෝජනයක් ලෙස නිගමනය කරන්නේ ද යන්නයි. සරල කියවීමකින් වුව ද පෙනී යන ආකාරයට මේ රටවල් අතර පවතින එකිනෙකට වෙනස් සමාජ හා සංස්කෘතික තත්ත්ව තුළ ස්ත්‍රීත්වය සම්බන්ධයෙන් මෙවැනි අති සරල ස්ථාවරයකට පැමිණීම අතිශයින් ගැටලු සහගතය. වෙනත් ලෙසකින් කිවහොත් මෙය එක් අතකින් ඌනිත අර්ථකථනයක් මෙන්ම අනෙක් අතට ශාස්ත්‍රීය අර්ථකථනයක සාධාරණ සීමා ඉක්මවා ගිය අධි-අර්ථකථනයකි. 'පෙරදිග' සහ 'අපරදිග' යන යටත්විජිත හා ප්‍රාචීනවාදී බෙදීම දේශපාලන ව්‍යාපෘතියක අරමුණු ඉෂ්ට කරගැනීම සඳහා යටත්විජිතවාදීන් විසින් ගොඩ නගන ලද ලද ඒකපාර්ශ්වික, කෘත්‍රිම බෙදීමකි. එඩ්වර්ඩ් සයිඩ් මෙන්ම නිර්ප්‍රභූ අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රයේ ක්‍රියාකාරී බුද්ධිමතුන් හා සමස්තයක් ලෙස පශ්චාත් යටත්විජිත අධ්‍යයනයන්හි නියැලී සිටින බුද්ධිමතුන් මෙම අතාර්කික බෙදීම හා ඒ මත පදනම් වූ විස්තීර්ණ ගැඹුරින් ප්‍රශ්න කරන විට, කතුවරිය එම පටු බෙදීම තවදුරටත් ස්ථාවර කිරීමට දායක වේ. එනිසා ඇයගේ අදහස් මෙම බෙදීම තුළම අවලංගු වී යයි. මෙයින් පෙන්වා දිය හැකි කරුණක් නම් මෙම යටත්විජිත බෙදීම් ප්‍රශ්නයට ලක් කළ එඩ්වර්ඩ් සයිඩ් වැනි බුද්ධිමතුන්ගේ අදහස් මෙන්ම සමකාලීන සමාජ න්‍යාය සම්බන්ධයෙන් ලේඛිකාව තුළ ඇති අනවබෝධයයි. මන්ද යත්, එම ප්‍රවේශයන්ට සංවේදී

වූවානම් මෙම ස්ථාවරයන්ට පැමිණීම ගැටළුකාරී බව අවබෝධ වන නිසාමෙන්ය. අනෙක් අතට, යොදාගෙන ඇති සංකල්ප පිළිබඳව ශාස්ත්‍රීය නිර්වචනයක් කෙටියෙන් හෝ ඉදිරිපත් කර නොතිබීම ශාස්ත්‍රීය කෘතියක මූලික අවශ්‍යතාවක් උල්ලංඝනය කිරීමකි. මෙම තත්ත්ව තුළ නවකතාව පිළිබඳව ඇයගේ ස්ථාවරය දශක පහකට පමණ පෙර පැවතුණු අදහසක අවවර්ධිත පිටපතක් සේ සැළකිය හැකිය.

නවකතාකරුවාගේ කාර්යභාරය

කතුවරියගේ පරිකල්පනයට අනුව නවකථාකරුවාගේ කාර්යභාරය කුමක්ද යන්න පිළිබඳ දැඩි ස්ථාවර ගණනාවක් මේ කෘතිය තුළ දැකිය හැකිය. සමස්තයක් ලෙස ගතහොත් සමාජ ශෝධකයෙකුගේ භූමිකාව නවකථාකරුවා මත ආරෝපණය කිරීමට උත්සාහ ගෙන ඇත. සෑම නවකථාකරුවෙකුම මේ කාර්යභාරයට උරදිය යුතුය යන්නෙත් ඇය දක්වන ස්ථාවර කිහිපයක් උදාහරණ ලෙස දැක්වීම වැදගත් යැයි සිතමි:

- පුද්ගල ජීවිතයෙහිත් සමාජ රටාවෙහිත් වැදගත් ප්‍රශ්න විග්‍රහ කොට පාඨකයාගේ ඥානය වර්ධනය කරලීම දූරදර්ශී චින්තනයක් ඇති නවකතාකරුවාගේ අභිලාෂය විය යුතුයි (2006: 2).
- පාඨකයාට ජීවිතයේ සත්‍ය වටිනාදී සාර්ථක මගක ගමන් කරවීම උදෙසා දෙන පිටුබලය නවකතාකරුවාගේ උදාර සමාජ ප්‍රතිඥාව වේ (2006: 8).
- යුගයට අනුරූප වූ සමාජ සාරධර්ම හා පුරුෂාර්ථ චරිත තුළින් මතුකරලීම ද නවකථාකරුවාගේ කාර්යභාරයක් විය යුතුය (2006: 9).

- විශ්වාසනීයත්වයක් ග්‍රහණය කරගත හැකි චරිත පාඨකයා හමුවේ තැබීම සාර්ථක නවකථාකරුවකු තුළ තිබිය යුතු ගුණයක් වේ (2006: 9).

මෙම ස්ථාවර වෙත කුමන බුද්ධිමය පදනමක සිට පැමිණියේ ද යන්න ගැටලු සහගතය. මන්ද යත්, මෙය පුවත්පතක පළවන හුදු ප්‍රලාපයක් නොව ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධයක් ලෙස කොළඹ විශ්ව විද්‍යාලයෙන් අනුමත කර පසුව ස්වාධීන ප්‍රකාශනයක් ලෙස මහජන අවකාශයට මුද්‍රාහළ කෘතියක් නිසාය. පැහැදිලිවම ඉහත සාරාංශ ගත කළ නවකථාවේ බහුවිධ වර්ධන දියානති පිළිබඳ ඉතිහාසය හෝ වෙනත් තීව්‍ර ශාස්ත්‍රීය පදනමක ආලෝකය නොලබා මෙම ස්ථාවරවලට පැමිණ ඇති බව පෙනේ. තමන්ට අවශ්‍ය අදහස් ප්‍රකාශ කිරීම හේතු සාධක සහිතව පෙන්වාදිය හැකි පදනමක පිහිටා ඉටු කිරීම ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධයක මූලික නිර්ණායකයක් ලෙස සැලකේ. එහමුත් එවැනි කිසිදු පදනමක් හෝ බුද්ධිමය ජවයක් මේ ස්ථාවර තුළ විද්‍යමාන වන්නේ නැත. තවත් උදාහරණයක් ගෙන බැලුවහොත් නවකථාකරුවකුගේ කාර්යභාරය පාඨකයාට ජීවිතාවබෝධය ලබාදෙමින් යහපත් මගක ගමන් කරවීම මෙන්ම හරවත් දේ ඉටුකිරීම මෙන්ම සරල රසවින්දනය සඳහා බොළඳ හැඟීම් ඇවිස්සීම නොවන බවට නවකතාකරුවා ප්‍රතිඥා දී ඇති බව ඇය දක්වයි (2006: 8). එවැනි ප්‍රතිඥාවක් කොතැන, කවදා, කිනම් සර්වබලධාරී බලවේගයක් ඉදිරිපිටදී දුන්නක්ද? මන්ද, මා දන්නා පරිදි එවැනි අදහසක් කිසිදු ශාස්ත්‍රීය කෘතියක මෙතෙක් සඳහන් වී නැත. එලෙස ප්‍රතිඥා දෙන නවකතාකරු කතුවරියට අනුව ඉන්පසු සරල සුබනම්‍ය භාෂා ව්‍යවහාරයක් තුළින් කියවීමට රුචියක් ඇති විශාල පාඨකයන් පිරිසක් ඇති කිරීමේ මහඟු කාර්ය ද කළ යුතුය (2006: 8). සරල නොවන රසවින්දනය යනු කුමක්ද? රසවින්දනය යනුවෙන් ඇය දක්වන්නේ රසඥතාව නැතිනම් රුචිකත්වය විය යුතුය (මෙවැනි සංකල්ප ද බෙහෙවින් විවාදාපන්නය). රසඥතාව පිළිබඳ කථා කරන නමුදු එහි සන්දර්භයානුකූල සමාජ විද්‍යා හා සෞන්දර්යවේදී අර්ථ, එහි ඇති සීමා සහ අදාළත්වය

අවුල් කරගෙන ඇති අතරම රසඥතාව නිර්වචනය කිරීම බලය පිළිබඳ කාරණයක්ය යන යථාර්ථය ද අමතක කර ඇති බවක් පෙනේ. කෘතියේ අර්ථකථනයට අනුව නවකතාකරුවකු විසින් උසස් රසවින්දනයක් ඇති පාඨකයන් විශාල පිරිසක් බිහි කළ යුතුය. උසස් රසවින්දනය යනු කතුවරියට අනුව අපූර්වත්වයකින් යුතු, සංකීර්ණ සිදුවීම්වලින් හෙබි බොළඳ හැඟීම් නොඅවුස්සන දෙයකි. තවදුරටත් ඇය පවසන්නේ සරළ සිදුවීමකින් පුද්ගලයාට ලැබිය හැකි වින්දනයක් නැති බවයි (2006: 6). එනමුත් ඇය විසින්ම පවසන සරල සුබනම්‍ය භාෂාවක් භාවිත කිරීම සහ ශෘංගාර රසානුවිද්ධ යථාර්ථවාදය තුළ ඇය පවසන ඊනියා උසස් රසඥතාව නිර්වචනය කළ යුත්තේ කෙසේ ද යන්න ගැටලුකාරීය. අනෙක් කරුණ නම්, සරල සිදුවීමකින් පුද්ගලයාට ලැබිය හැකි වින්දනයක් නැත යන අතිශයින් සාවද්‍ය අදහසය. ඕනෑම සිදුවීමකින් පුද්ගලයාට විවිධ වූ වින්දන ලැබිය හැකිය. සුජීව ප්‍රසන්න ආරච්චිගේ නවකතා විශාල පාඨක පිරිසක් රසවිඳින්නේ ඒවා සංකීර්ණ සහ උසස් රසවින්දනයක් ලබාදෙන නිසාද? රසඥතාව සාපේක්ෂ මෙන්ම එය පවතින සමාජ-ආර්ථික සහ දේශපාලන සන්දර්භය මත රඳා පවතී. එහි ඇති සීමා වෙනමම සාකච්ඡා කළ යුතු දෙයක් වුවත් ඊනියා සරල හා ජනප්‍රිය මට්ටමේ රසවින්දනයක් නැතැයි තර්ක කිරීම හෝ එය විශ්ලේෂණ ක්‍රියාවලියේදී ආන්තික කිරීම පිළිගත හැකි ශාස්ත්‍රීය විධික්‍රමයක් නොවේ.

නවකතාකරුවකුගේ රචනා චාතුර්යය ඔහු ලැබූ අත්දැකීම් කොතරම් දුරට ජීවමාන ලෙස ඉදිරිපත් කරයි ද යන්න මත රඳා පවතින බව ද කතුවරියගේ කේන්ද්‍රීය අදහසකි (2006: 5). නවකථාවකින් හැමවිටම ලේඛකයා නියෝජනය කරන සමාජ කොටසෙහි මනෝ විඥානය අවිඥානිකව හෝ සවිඥානිකව පිළිබිඹු වේය යන්න ඇයගේ විශ්වාසය වේ (2006: 4). මෙය සැමවිටම සිදු විය නොහැකිය. එසේ සිදුවීම අවශ්‍ය වන්නේ ද නැත. නවකතාකරුවකුගේ නිර්මාණයක් යනු හුදෙක් ඔහු ලබන සමාජ අත්දැකීම් මතම නිර්මාණය වන්නක් නොව තමා අත් නොදකින

දෙයක් වුව ද පරිකල්පනය තුළින් නවකථාවක නිරූපණය විය හැකිය. කුඩා දරුවන් සඳහා රචිත හැරී පොටර් නම් සුප්‍රසිද්ධ නවකථාමාලාව මෙයට මනා උදාහරණයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. එමගින් නවකථාකරුගේ ජීවන අත්දැකීම් හෝ සමාජ පසුබිමේ මනෝ විඥානය තේරුම් ගත නොහැකිය. එය හුදෙක් පරිකල්පිත ලෝකයක් පිළිබඳ අතිශයින් ජනප්‍රිය ආඛ්‍යානයක් පමණි. එමෙන්ම නවකතාකරණය නිර්මාණශීලීත්වය සහ පරිකල්පනය පිළිබඳ කාරණයක් ද වේ. එලෙසම ලේඛකයා නියෝජනය කරන සමාජ කොටසෙහි මනෝවිඥානය නවකතා තුළින් පැහැදිලිවම පිළිබිඹු වන අවස්ථා ද ඇත. සසංක පෙරේරා විසින් *The Island* පුවත් පතට ලියන ලද ග්‍රන්ථ විමර්ශනයකදී පෙන්වා දී ඇති කරුණ නවකථාකරුගේ භූමිකාව පිළිබඳ සාකච්ඡාවකදී වැදගත්යැයි සිතමි. පෙරේරාට අනුව ගුණදාස අමරසේකරගේ නිර්මාණශීලීත්වය සමාජ මැදිහත්කරුවකු ලෙස කටයුතු කිරීමට යාමේදී අභාවයට යාම ඔහුගේ මෑතකාලීන නවකථාවලින් පෙන්නුම් කෙරේ (පෙරේරා 2006). තවදුරටත් ඔහු දක්වන්නේ නවකතාව යනුවෙන් අද අප ව්‍යවහාර කරන වචනයෙන් අමරසේකරගේ කෘති නිර්වචනය කළ නොහැකි බවත් එය 'ප්‍රබන්ධ ගත ස්වයං-චරිතාපදාන සමාජ ඉතිහාසයික දේශපාලන ප්‍රකාශන ප්‍රභේදයක්' (a genre of fictionalised autobiographic social history as political commentary) වශයෙන් නම් කළ යුතු බවත්ය (පෙරේරා 2006). ඒ අනුව නවකථාකරුවකුගේ භූමිකාව සමාජ ශෝධකයෙකු ලෙස පමණක් කටයුතු කිරීම තුළ නවකතාව කලා අංගයක් ලෙස තවදුරටත් සැලකිය හැකිද යන ගැටලුව අප අබිමුවෙහි ඇත.

කෘතියේ මුල් කොටසේ යම් කිසි අදාළත්වයක් සහිත කරුණු කිහිපයක් ලෙස දැකිය හැක්කේ නවකථාවක ප්‍රධාන අංග කිහිපයක් හඳුනා ගැනීමට කර ඇති උත්සාහය වේ. ආඛ්‍යානය, චරිත ගොඩ නැගීම සහ භාෂාව හැසිරවීම නවකථාවක මූලික අංග වේ (2006: 7-13). මේවා නවකථාව සම්බන්ධයෙන් පිළිගත හැකි මූලික කරුණු ලෙස ගත හැකි වුව ද මෙම මාතෘකා ඔස්සේ පිටු කීපයකින් කරනු ලබන සරල විස්තරය ද ව්‍යාකූලය.

මේ සඳහා ප්‍රධාන ලෙස බලපා ඇති කාරණයක් නම් ඇය යථාර්ථවාදී ආකෘතිය තුළ මංමුළාවී සිටීමය. මෙනිසා ඇය අනෙකුත් නවකථා ආකෘති දෙස සැලකිල්ල යොමු නොකරන බව පෙනේ. මෙනිසාම, ඇය හඳුනාගෙන ඇති අංග මූලික වශයෙන් නිවැරැදි සහ පැහැදිලි වුව ද ශාස්ත්‍රීය වශයෙන් දුර්වල අර්ථකථන ඉදිරිපත් කිරීමට ඇතැම් විටදී පාදක වී ඇත. උදාහරණයක් ලෙස පශ්චාත් නූතනවාදී බලපෑමට නතු වූ නවකතාවලදී යම් සිදුවීමක් හේතුඵල සබඳතාවකින් යුතුව ආඛ්‍යානය ගොඩනැගීම අනිවාර්ය නොවේ. නමුත් කතුවරියට අනුව නවකතාකරු අග මුල මැද යන සියල්ල ගළපා ලිවිය යුතුය (2006: 6). එයින් නැවතත් ගම්‍ය වන්නේ ඇය තත්කාලීනව අනිවාර්ය දැනුම් මූලාශ්‍රයන්ට දක්වන අසංවේදී බවයි. ඒ මගින් පටු සහ වැරැදි අර්ථ නිරූපණ ඉදිරිපත් වීම වැළැක්විය නොහැකිය. සැමවිටම නොවුන ද බොහෝ අවස්ථාවල හෝ චරිත ''නිරූපණය යනුවෙන් අදහස් වන්නේ ජීවමාන පුද්ගලයකුගේ ජීවන ක්‍රියාවලිය සමඟ බැඳුණු අංග ගැඹුරින් විශ්ලේෂණය කර දැක්වීමය'' යන කතුවරියගේ සීමිත අදහස අපට පිළිගත හැකි වුව ද අනෙකුත් අදහස්වල හරය සමග ගත්විට ඇයගේ අදහස් ඇය විසින්ම ව්‍යාකූල කර ගෙන ඇති බැව් පෙනේ. උදාහරණයක් ලෙස සමාජ සාරධර්ම, පුරුෂාර්ථ සහ පුද්ගල පෞරුෂ වර්ධනය අරමුණු කර චරිත නිරූපණය කළ යුතු බව ඇයගේ අදහසයි (2006: 7-9). එනමුදු, මෙවැනි උපයෝගීතාවාදී අරමුණු ඉටුකර ගැනීමට චරිත මෙහෙයවන විටදී ඉහත දක්වන ආකාරයේ ගැඹුරු විශ්ලේෂණයකට යාම වැළැක්වීමට එම අදහසින්ම සීමා පනවන බව පැහැදිලි වේ.

නවකතාවකදී ආඛ්‍යානය මෙන්ම භාෂාව ද ඉතා වැදගත්ය. භාෂාව හා එය භාවිත කරන ජනකොටස අතර ඇති බැඳීම ද ඉතා වැදගත් වන අතර යම් කිසි ජන කොටසක අනන්‍යතාව ප්‍රකාශනයේ එක් මාධ්‍යයක් ලෙසද භාෂාව ඉතා වැදගත් වේ (2006: 10-11). එබැවින් සමස්තයක් ලෙස නවකථාකරුවකුගේ භාෂාව පිළිබඳ අවබෝධය නවකථාව සඳහා කරන බලපෑම වැදගත් බව කතුවරිය විසින් මැනැවින් පෙන්වාදීම අගය කළ

හැකිය. සමස්තයක් ලෙස දක්වන අදහස එසේ වුවද එහි විස්තෘතය පැහැදිලි නැත. ප්‍රබන්ධකරණයට වඩාත් සුදුසු 'සරල සුබ නම්‍ය භාෂාවක්' යොදාගැනීම බවත් එමගින් විශාල පාඨක පිරිසක් ආමන්ත්‍රණය කළ යුතු බවත් කතුවරියගේ අදහසයි (2006: 11). මෙහිදී මතුවන ප්‍රධාන ගැටලුව නම් සරල සුබ නම්‍ය භාෂාවක් යනු කුමක්ද යන්නයි. ගුණදාස අමරසේකර, උපුල් ශාන්ත සන්නස්ගල සහ සුජීව ප්‍රසන්න ආරච්චි යනු විශාල පාඨක පිරිසක් ඇති නවකතාකරුවෝ වෙති. මෙම තිදෙනාගෙනුත් එකිනෙකාට සාපේක්ෂව පසුව සඳහන් දෙදෙනාට අති විශාල තරුණ පාඨක පිරිසක් ඇති අතර ඊට ප්‍රධානම හේතුව ජනප්‍රිය වහරේ ඇති බස තම කෘති සඳහා යොදාගෙන තිබීමය. තිදෙනාගේම බස විශාල පාඨක පිරිසක් ආමන්ත්‍රණය කළද අමරසේකරගේ බස අන් දෙදෙනාට සාපේක්ෂව වඩා සංකීර්ණය. මේ අනුව කතුවරිය දක්වන නවකථාවට උචිත භාෂාව යනු එම ජනප්‍රිය නවකථාකරුවන්ගේ භාෂාවන්ගෙන් කුමන බස ද නොඑසේනම් ඊට හාත්පසින්ම වෙනත් බසක් ද යන ගැටලුව අප ඉදිරියේ මතු වේ.

තවත් අතිශයින් ව්‍යාකූල අදහසක් නම් නවකතාවක් විචාරය කිරීමේදී එය යම් යම් නිර්ණායක මත පදනම්ව සිදුකිරීම අපහසු සහ ගැටලුකාරී බව ඇය පැවසීමයි (2006: 4). ඕනෑම දෙයක් විචාරය කිරීමේදී, අගය කිරීමේදී නිර්ණායක ඇති කරගැනීම ඉතා සරල මෙන්ම ශාස්ත්‍රීය සාකච්ඡාවකදී පිළිගත් මූලික කරුණකි. එම නිර්ණායක මොනවා ද සහ ඒවායේ අදාළත්වය යන කරුණු ඇය පවසන පරිදිම විචාරාත්මකව යොදාගත යුතු වේ. එසේ කිරීම අපහසුයැයි පවසන ඇයම නවකථා පිළිබඳ දැඩි ස්ථාවරවලට පැමිණ සිටිනුයේ පැහැදිලිව දැකිය හැකි කිසිදු විමර්ශනයකින් තොරව පැමිණි නිර්ණායක ගණනාවක් මත පිහිටාය. උදාහරණ ලෙස සරල සුබ නම්‍ය භාෂාව, හේතු ඵල සබඳතාවකින් යුතු ආඛ්‍යානය සහ යථාර්ථවාදී ස්ථාවරය යනු ඇය විසින් නවකතා විචාරය සඳහා යොදා ගත් නිර්ණායක කිහිපයකි. එමෙන්ම, නවකථාවක් කොටස් වශයෙන් ගෙන විග්‍රහ කිරීම, න්‍යායාත්මකව වැදගත් වුවද ප්‍රායෝගිකව

ඵලදායි නොවේ යන්න කතුවරියගේ තවත් අදහසකි (2006: 3). එය සාපේක්ෂව සිතා බැලිය යුතු කාරණයකි. නවකථාවක් වැනි දෙයක් එලෙස කොටස් වශයෙන් ගෙන විග්‍රහ කිරීම අපහසු වුව ද ඇතැම් විට එම කොටස්වල පවතින සුවිශේෂතා තේරුම් ගැනීමට නම් එය කළ යුතු වෙයි. උදාහරණයක් ලෙස ගතහොත් උම්බර්ටෝ ඊකෝ ගේ භාෂාව වෙනමම ගෙන සාකච්ඡාවට ලක් කිරීම අර්ථවත් නොවේ යැයි යමෙකුට තර්ක කළ හැකිද? කතුවරිය මේ සම්බන්ධයෙන් දක්වන අදහස් උදාහරණයක් ඇසුරින් ඉදිරිපත්කර ඇත. එනමුත් එය කුමන පදනමකින් කෘතියට ඇතුළත් කළා ද යන්න ගැටලු සහගතය. ඇය පවසන්නේ මලක පෙති සිඳ දැමූ විට එහි සුන්දරත්වය නැතිවන සේ නවකතාවක් ද කොටස් කර බැලීම ප්‍රායෝගික නොවේ යන්නය (2006: 3). මෙවැනි උදාහරණ තමන්ට අවශ්‍ය පරිදි හා සන්දර්භ විරෝධී අයුරින් ශාස්ත්‍රීය කෘතියක යොදා ගැනීම පිළිගත නොහැකිය. නවකතාවක් මලකට උපමා කිරීම මගින් පැහැදිලි කිරීම ශාස්ත්‍රීය වශයෙන් දුර්වල පැහැදිලි කිරීමක් මෙන්ම විශ්ලේෂණ ක්‍රියාවලියේ තිබිය යුතු බුද්ධිමය ජවය දියාරු කිරීමකි.

නූතන සිංහල නවකතාව තුළින් නිරූපිත ස්ත්‍රිය

කෘතියේ වැඩි පිටු ප්‍රමාණයක් වෙන්වී ඇත්තේ මේ තේමාව යටතේ සිදුකර ඇති සාකච්ඡාව සඳහාය. මෙහිදී අධ්‍යයනයට අදාළ කරගන්නේ 1905 දී රචනා වූ මීනා නවකථාවේ සිට වර්තමානය දක්වා තෝරාගත් නවකතා බව කතුවරිය පසයි. එම කෘතිවල කතුවරුන්ගේ භූමිකාව නවකතාව මෙරටේ වර්ධනය වීමේ වැදගත් සන්ධිස්ථාන ලෙස සලකන ඇය එකී නවකථා මගින් නිරූපිත ස්ත්‍රීත්වය පිළිබඳව සාකච්ඡා කරන බව පෙන්වා දෙන්නීය.

මෙම සාකච්ඡාව තුළදී පළමුවෙන්ම දැකිය හැකි දුර්වලතාව වන්නේ 'ස්ත්‍රීත්වය' නවකථාව තුළින් නිරූපණය වූයේ කෙසේ ද යන්නට වඩා නුදෙක් ස්ත්‍රී චරිත මේ නවකතා තුළ කෙසේ හැසිරුණාද, එම හැසිරීම

'සාම්ප්‍රදායික'ද, නැතිනම් සාම්ප්‍රදායික සීමා අතික්‍රමණය කිරීමක් ද යන්න පමණක් පෙන්වා දීමයි. එබැවින් 'ස්ත්‍රීත්වය' නිරූපණය පිළිබඳ තත්කාලීන ස්ත්‍රීවාදී හෝ අන් සමාජ න්‍යායන්ගේ ආලෝකය ලැබූ ගැඹුරු විශ්ලේෂණයකට වඩා මේ 'විශ්ලේෂණය' ස්ත්‍රී චරිත පිළිබඳ සරල විස්තර කිරීමක් ලෙස දැකිය හැකිය. සයිමන් ද සිල්වාගේ මීනා නවකථාවේ මීනා චරිතය පෙරළිකාර කාන්තා චරිතයක් ලෙස ද, පියදාස සිරිසේනගේ නවකථා තුළ සිටින කාන්තාව සාම්ප්‍රදායික රාමුව තුළ සිර කළ කාන්තාවක් ලෙස ද, ඩබ්ලිව්.ඒ. ද සිල්වාගේ නවකථා තුළ බොළඳ හා සුන්දර සංකල්පනාවක් බවට ගැහැනිය පත් වූ බව ද, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ නවකතා තුළ සාම්ප්‍රදායික පුරුෂාර්ථ තුළ ස්වාධීන වූ තැනැත්තියක් ලෙස ස්ත්‍රිය විද්‍යමාන වූ බව ද, ජී. බී. සේනානායකගේ නවකථාවල මධ්‍යම පාන්තික පවුල් පසුබිම තුළ ස්ත්‍රීත්වය මතුවූ බව ද, ගුණදාස අමරසේකර ආදරය, විවාහය සහ ලිංගිකත්වය හා බැඳුණු ස්ත්‍රියක් නිරූපණය වූ බව ද ඇය විස්තර කරන්නීය. ඉන්පසු පරිච්ඡේදයේදී නවත් පසුකාලීන නවකතා කිහිපයක් පිළිබඳව විස්තර කරයි. එම නවකථාවල මුඛ්‍ය තේමාව වූයේ 'තරුණ විය හා බැඳි සරල සුන්දර හැඟීම්, බොළඳ ප්‍රේමය, දෙමාපිය මැදිහත්වීම සහ සමාජ 'අවමානය' (2006፡ 120) ආදී අංග බව ඇය පවසන්නීය. මේවාට උදාහරණ ලෙස කුමාර කරුණාරත්නගේ *රතුරෝස*, *රුව ඇති දුව*, *ඇයි එවල* නන්දිමිත්‍රගේ *පියවතී* හා *ඇගේ පුත්තු*, ජයකොඩි සෙනවිරත්නගේ *මල් මැණිකේ* ආදී කෘති දක්වයි. මේ නවකථා පිළිබඳ විස්තර තුළින් ඇය හඳුනාගන්නා ප්‍රධාන කරුණක් නම් බොහෝ නවකතාවලින් පුරුෂාධිපති සමාජයේ පීඩනය නිසා ස්ත්‍රිය විසින් අවසාන විකල්පය ලෙස සියදිවි නසා ගැනීම තෝරාගන්නා බවයි (2006፡ 127, 135). එලෙසම බොහෝ නවකතා තුළින් පෙරදිග සමාජයේ ස්ත්‍රීත්වය සම්බන්ධයෙන් පවතින අදහස් තවදුරටත් තහවුරු කිරීම සිදුකර ඇති බවත්, කිහිපයක් පමණක් සාම්ප්‍රදායික කරුණු ප්‍රශ්න කිරීමට ලක්කරන බවත් කතුවරිය පවසන්නීය. විශේෂයෙන්ම මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ වැන්නවුන් ස්වාධීන ස්ත්‍රියක් පිළිබඳ අදහස වෙත යොමු වූ බව ඇය පෙන්වා දෙන්නීය. අවධානයට ලක් කළ යුතු වැදගත් කරුණක් ලෙස

දැකිය හැකි වන්නේ කිසියම් මට්ටමක පුළුල් දෘෂ්ටියකින් රචනා වූ නවකතා තිබුණ ද සෑම කෘතියකම පාහේ අවසානය ස්ත්‍රිය පිළිබඳ සාම්ප්‍රදායික ආකල්ප නැවතත් ස්ථාවර කිරීමයි. ලංකාවේ පුරාතන සාහිත්‍යයත්, නූතන ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍යයත් ලෝක සාහිත්‍ය සමග සසඳා බලන විටදී ස්ත්‍රීත්වය පිළිබඳ දැක්වූ පසුගාමී ආකල්පය ප්‍රත්‍යක්ෂ කරගත හැකිය. මුල්කාලීන නවකතාවලදී ස්ත්‍රිය උපදේශාත්මක සහ ප්‍රචාරාත්මක අරමුණු ඉටුකර ගැනීම සඳහා භාවිත වී ඇත. බොහෝ විට සමාජය යහමග යැවීමේ අරමුණින් ස්ත්‍රී චරිත මෙහෙයවා ඇත (2006: 174). ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය වීම පවතින සමාජයේ අවශ්‍යතා මත සිදු වී ඇති බව පෙන්වා දීම වැදගත් කරුණකි. උදාහරණයක් ලෙස යටත්විජිත කාලයේදී ජාතිකානුරාගය නැංවීම උදෙසා ස්ත්‍රී චරිත රූකඩ ලෙස යොදා ගෙන ඇත යන්න කතුවරියගේ අදහසය. පියදාස සිරිසේනගේ කෘති මේ සඳහා උදාහරණ ලෙස ද ඇය පෙන්වා දෙයි. අනෙක් අතට, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ සහ සයිමන් ද සිල්වාගේ කෘති තුළින් ස්වාධීන හා ප්‍රගතිශීලී ස්ත්‍රී චරිත නිරූපණය වී ඇත.

මෙම සාකච්ඡාව තුළදී යම් යම් වැදගත් තේමා හඳුනා ගැනීමට හා ඉදිරිපත් කිරීමට කතුවරිය සමත් වුවද ඒ හා සම්බන්ධ ගැඹුරු විශ්ලේෂණයකට නොයෑම දැඩි ඌනතාවකි. සමස්ත අධ්‍යයනය සාමාන්‍ය වශයෙන් ගත් කළ පාඨාන්තරීය පාඨනවල හා තත්කාලීන සමාජ න්‍යායේ ඥානාලෝකය නිසි ලෙස නොලැබූ හුදු විස්තර කිරීමකි, සාරාංශ ගතකිරීමකි. පර්යේෂණ කෘතියකදී ඊට වැඩි දෙයක් අපේක්ෂා කිරීම මූලික පිළිගැනීමකි. මතුපිටෙන් පෙනෙන දෙයට වැඩි යමක් පවතීනම් එය පෙන්වාදීම කළ යුතුය. එය සරලව කළ හැක්කක් නොව දීර්ඝ කාලයක්, වෙහෙසක් සහ කැපවීමක් තුළින් ඉතා සංයමයෙන් කළ යුත්තක් වේ.

සමාප්ති සටහන්

වැදගත් පර්යේෂණ මාතෘකාවක් පදනම් කර ගනිමින් පඨිතයක් සම්පාදනය කිරීමට වෙර දැරීම සැබැවින්ම පැසසිය යුතු උත්සාහයකි.

එනමුදු, නවකතාවක් නිර්වචනය කිරීමේ සිට සිංහල නවකතාවේ නිරූපිත ස්ත්‍රීත්වය දක්වා පර්යේෂණ නිබන්ධයක් සැකසීම මේ කෘතියේ අරමුණ වුවද, එහි ප්‍රතිඵලය කොතරම් දුරට සාර්ථක ද යන්න ගැටලු සහගතය. මේ කෘතිය රටේ පැරණිතම විශ්වවිද්‍යාලයේ අධීක්ෂණ මණ්ඩලයකින් අනුමත වී දර්ශනපති උපාධියක් ලබාදීම දක්වා යාමේදීත් ඉන් පසුව ස්වාධීන කෘතියක් ලෙස ප්‍රසිද්ධ අවකාශයට අවතීර්ණ වීමේදීත් ඉහතින් මා දක්වා ඇති ආකාරයේ ගැටලුකාරී වාද විෂය ආමන්ත්‍රණය නොකර තිබීම සැබැවින්ම කණගාටුවට කරුණක් බව පැවසිය යුතුය. මේ සියලු ගැටළු නිසි අධීක්ෂණයක් හා ජවසම්පන්න බුද්ධිමය සූක්ෂ්මත්වයක් තිබුණේ නම් පහසුවෙන් මග හරවා ගත හැකි වනු ඇති බව පැහැදිලිය. කෙසේ වුවද කෘතියේ පසු පිට කවරයෙහි අනුර වික්‍රමසිංහ දක්වන පරිදි නූතන නවකතාවේ අංගෝපාංග පිළිබඳ කතුවරියගේ විග්‍රහය 'සාරගර්භය'. එනමුත්, ගැටලුව වන්නේ කෘතියේ අතිශය ව්‍යාකූල කොටස වන්නේත් එම කොටසම බැව් පෙනී යාම තුළය. අනෙක් අතට සමස්තයක් ලෙස ගත් විට, කෘතිය තුළ ගැඹුරු පර්යේෂණයකින් සොයාගත් දෙයක් වෙනුවට ඇත්තේ හුදු විස්තර කිරීමක් සහ සාරාංශ ගත කිරීමක් පමණක්ය යන්න තවදුරටත් පැහැදිලිය.

ආශ්‍රේය පඨිත

Amarakeerthi, Liyanage

2005. 'Beyond Representation: Towards a Non-mimetic Criticism.' In, *Daily News* (23rd March 2005). Colombo: Lakehouse.

Perera, Sasanka

2006. 'Fiction, Creativity and Politics: Reading Gunadasa Amarasekera's *Gamanaka Meda*.' In, *The Island*, (25th and 27th May 2006). Colombo: Upali Newspapers Ltd.

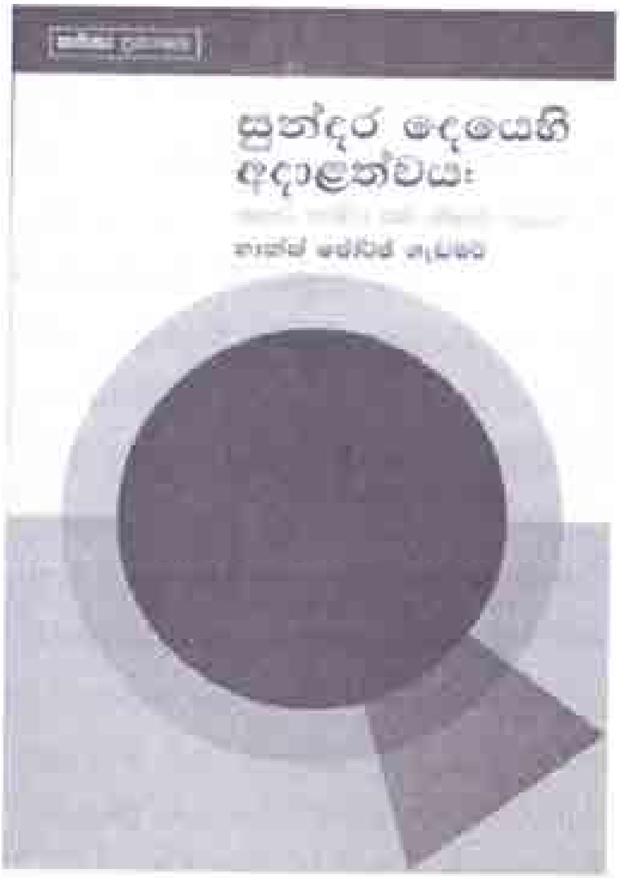
හාන්ස් ජෝර්ජ් ගැඩමර්

සුන්දර දෙයෙහි අදාළත්වය: කලාව, කෙළිය සහ මේලාව ලෙසට

(පරිවර්තනය: දිමුතු සමන් වෙත්තසිංහ)

2004. කතිකා අධ්‍යයන කවය, කොළඹ. ISBN 955-8964-03-4, පිටු xxxviii, 78.

විමර්ශනය: ජගත් බණ්ඩාර පතිරගේ.



කෘතිය පිළිබඳ සංක්ෂිප්ත සටහන්

හාන්ස් ජෝර්ජ් ගැඩමර්ගේ *The Relevance of the Beautiful* නැමති නිබන්ධයේ සිංහල පරිවර්තනය වන සුන්දර දෙයෙහි අදාළත්වය නැමති කෙටි කෘතිය මූලිකවම කලාව සහ එහි භාවිතය පිළිබඳව ලියවුනකි. මෙහිදී ගැඩමර් කලාව දාර්ශනික ප්‍රස්තුතය යටතට ගෙන සාකච්ඡා කරයි. මෙම කෘතිය ප්‍රධාන කොටස් දෙකක් යටතේ එහි ප්‍රධාන සාකච්ඡාව කේන්ද්‍රගත කර ඇත. පළමුවැන්න කලාවේ මූලිකම ගැටළුවක් වන කලාව යුක්ති සහගත කරන්නේ කෙසේද යන ප්‍රශ්නය සාකච්ඡා කරයි. දෙවැන්න, මානව ජීවිතයට

පොදු අංග තුනක් වන 'කෙළිය', 'සංකේතය' සහ 'මේලාව' පිළිබඳ අදහස කලාව තේරුම් ගැනීම සඳහා භාවිත කරයි.

කලාව යුක්ති සහගත කිරීම පිළිබඳ සාකච්ඡාවේදී ''කලාව අතීතයට අයත් ශ්‍රද්ධයක්ය'' යන හේගල්ගේ ප්‍රකාශය මත පදනම් වෙමින් හේගල් එමගින් සත්‍ය වශයෙන්ම අදහස් කෙළේ කුමක්ද යන්න සාකච්ඡා කරයි. 'කලාව' විවිධ යුගවල, විවිධ අදහස් සහ භාවිත හරහා විවිධාකාරයට අර්ථකථනය කෙරී ඇත. හේගල්ට අනුව, ග්‍රීකයින්ට නම් කලාව යනු නම දිව්‍යමයභාවය අනාවරණය කිරීමකි. එහෙත් ක්‍රිස්තියානි ආගමනය සමග මෙය අර්බුදයකට ලක් වූ අතර, ක්‍රිස්තියානි යුගයේ කලාකරුවා මුහුණ දුන් අර්බුදය නම් දෙවියන්ගේ උත්තරීතර භාවය තම කෘතියෙන් ප්‍රකාශයට පත් කරන්නේ කෙසේද යන්නයි. 19 වන ශත වර්ෂය වන විට මෙම තත්ත්වය (කාර්මීකරණය හරහා) තව දුරටත් වෙනස් වුණු අතර, 'ශ්‍රේෂ්ඨ කලාකරුවා සහ සමාජය' අතර හිස් අවකාශයක් නිර්මාණය වේ. මෙම හිඩැස තුළ බිහිවන නූතන යුගයේ කලාකරුවාගේ මූලික පිළිගැනුම නම් ප්‍රජාව සහ තමන් අතර 'ගැටළු රහිත' සන්නිවේදනය තවදුරටත් අපේක්ෂා කළ නොහැකි බවයි. එනිසාම ඔහු ප්‍රජාව තුළ ජීවත් නොවනමුත් තමන් සඳහා ප්‍රජාවක් නිර්මාණය කරගනී (2004: 6). එහි ප්‍රතිඵලය නම් ඔහු සිය කෘතිය පරම සත්‍යය ලෙස පිළිගැනීමයි. මෙහිදී පැරණි කලාව නූතන කලාවට එරෙහි ලෙස සංජානනය වේ. ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට එවැනි ගැටුමක් පෙනෙන්නට තිබෙන නමුදු එය මුලාවකි. මෙයට හේතුව නූතන කලාව යනු සාම්ප්‍රදායික කලාවෙන් උත්තේජනය සහ පෝෂණය ලැබීමයි (2004: 10). වෙනත් ආකාරයකට ප්‍රකාශ කළහොත්, එහි හැඟවුම නම් සම්ප්‍රදාය යන්න අපගේ පරිකල්පනයේ කොටසක් බවත්, අපගේ චින්තන විධි සහ එහි භාවිත සම්ප්‍රදාය සමග නිරතුරුව බැඳී ඇති බවත්ය.

ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට මෙය කලාකරුවාට මෙන්ම කලාව රස විඳින්නාට ද එකසේ අදාළ වේ. උදාහරණයක් ලෙසට ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන පරිදිම නූතන කලාව රස විඳින අප පැරණි සම්භාව්‍ය කලා

කෘතියක් හෝ යම් වෙනස්කමක් සහිත එවැනි කෘතියක් දුටු විට අප කෘතිය තුළ අතරමං වන්නේ නැත. මෙයට හේතුව සම්ප්‍රදාය විසින් අපගේ ඉඳුරන් සහ විඥානය එම කෘතිය සමග බද්ධ වීමට පුහුණු කොට තිබීමයි. නූතන කලාකරුවා සම්ප්‍රදායට එරෙහි යැයි පැවසුව ද තම නිර්මාණය හරහා කර ඇත්තේ ද සම්ප්‍රදාය සමග ගනුදෙනු කිරීමයි. එසේ නම් නූතනය සහ සම්ප්‍රදාය අතර පවතින හිස් අවකාශය කුමක්ද? ගැඩමර් කලාව තුළ දාර්ශනිකයාගේ කාර්යභාරය ලෙස දකින්නේ මෙම විවරය යා කිරීමයි. මෙය කිරීමට නම් කලාව යනු කුමක්දැයි හඳුනාගත යුතු බව ගැඩමර් පවසයි. ඒ අනුව 'කලාව' යන පදය නාෂ්ටිය ලෙස ගෙන එය විග්‍රහ කිරීමට ඔහු උත්සාහ දරයි.

පෙරදී ද සඳහන් කළ පරිදි 'කලාව' යන පදය එහි භාවිතය විසින් විවිධාකාරයට අර්ථගැන්වී ඇති අතර, ගැඩමර්ට අනුව අද අප භාවිත කරන අර්ථයෙන් 'කලාව' යන පදයට ඇත්තේ වසර දෙසීයයකටත් අඩු ඉතිහාසයකි (2004: 14). ඔහුට අනුව 18වන ශත වර්ෂය වන විට 'ලලිත කලා' සහ 'යාන්ත්‍රික කලා' යන සියල්ලම එකම කුලකයේ ලා සැලකිනි. ඇරිස්ටෝටල් උපුටා දක්වමින් ගැඩමර් පවසන්නේ නිෂ්පාදනයට උචිත ඥානය සහ ව්‍යක්තභාවය පිළිබඳ තත්ත්වය ලෙස සැලකූ දෙයට කලාව අයිති වන්නේය යන කරුණයි. මෙහිදී ගැඩමර් මතු කරන පැනය නම්, යාන්ත්‍රික කලාවන්ගෙන් ස්වභාවික කලා විශේෂ කොට ගන්නේ කෙසේද යන්නය. ඔහු මෙය තේරුම් ගැනීමට 'කලාව යනු අනුකරණයකි' යන සීමාවෙන් ඔබ්බට ගොස්, ලලිත කලාව පිළිබඳ විවරණ සොයමින් ජර්මන් බසෙහි පතුලට කිමිදෙයි. මේ ව්‍යායාමයේදී ලලිත කලාව යනු 'සුන්දර කලාව' සේ ඔහු අර්ථ ගැන්විය (2004: 16). එසේ නම් සුන්දර දේ යනු කුමක්ද? ප්ලේටෝනියානු අර්ථයට අනුව, එය පැහැදිලිව බබළන පරමාදර්ශයේ දෘශ්‍යමානය සහ එයට අපව ඇදගන්නා දෙය වේ (2004: 19). කලාව සුන්දර දෙයක් ලෙස මෙනයින් සලකන විට එහි ඇති සුවිශේෂී ස්වභාවය නම් එය අපට යමක් සත්‍යය ලෙස පිළිගැනීමට බල කිරීමයි. මේ

අනුව සුන්දර දෙයෙහි එක් කෘත්‍යයක් ලෙස ගැඩමර් දකින්නේ පරමාදර්ශය හා යථාව අතර ඇති විවරය යා කිරීමයි (ගැඩමර් 2004). ඇලෙක්සැන්ඩර් බෝග්මාන් සහ කාන්ට්ගේ ප්‍රකාශ තවදුරටත් වර්ධනය කරමින් සුන්දරත්වය පිළිබඳ සාකච්ඡාව පුළුල් කරන ගැඩමර් එය වඩා පැහැදිලිව වටහා ගැනීමට ප්‍රධාන මානව අත්දැකීම් තුනක් උපයෝගී කොට ගනියි. ඒවා නම් 'කෙළිය' (play), 'සංකේතය' (symbol) සහ 'මේලාව' (festivial) යන්නයි (ගැඩමර් 2004).

නිබන්ධයේ දෙවන කොටසේදී ඔහු උත්සාහ ගන්නේ ඉහත දක්වන ලද මානව අත්දැකීම් ත්‍රිත්වය කලාවේ සුන්දරත්වය පිළිබඳ ප්‍රස්තුතය තුළ බහා අවබෝධ කොට ගැනීමටය. කෙළිය යනු ගැඩමර්ට අනුව මානව ජීවිතයේ ප්‍රධාන අංගයකි. එයින් අදහස් වන්නේ නැවතුම් අන්ත සලකුණු කරනු නොලැබූ එසැටිම අනන්‍ය වූ ඉහළ පහළ යන චලනතාවකි. මෙම චලනයට අපගේ සබුද්ධික රීතිය අදාළ නොවන අතර, එසැටිම අනන්‍ය වූ අර්ථයක් තිබේ (2004: 31). එහි අනෙක් ලක්ෂණය නම් යමෙකු කෙළියෙහි යෙදෙන විට ඒ තුළ ඔහු හෝ ඇය ගිලී යාමයි. ගැඩමර්ගේම උදාහරණයකින් පැහැදිලි කළහොත්, රූපවාහිනියේ ටෙනිස් ක්‍රීඩාව නරඹන ප්‍රේක්ෂකයකු වුව ද ක්‍රීඩාවත් සමගම තමාට නොදැනී තම ගෙල එහාට මෙහාට ගෙන යනු ලබයි. එහිදී ඔහු බාහිර සමස්තය අමතක කොට දමා ඒ තුළ ගිලී යන අතර, ක්‍රීඩකයා සහ තමා අතර ඇති පරතරය බිඳ දමමින් ක්‍රීඩාවට සහභාගී වන්නෙකු වේ. එසේම, එය මානව සන්නිවේදනයේ එක් අවස්ථාවකි (2004: 31).

මෙය තීරණාත්මක ලෙසම කලාවට අදාළ ප්‍රශ්නයක් ලෙස ගැඩමර් හඳුනා ගනියි. ඔහුට අනුව නූතන කලාකරුවාගේ අරගලයේ එක් අංගයක් නම් කෘතිය හා ප්‍රේක්ෂකයා අතර පවතින පරතරය බිඳ දැමීමට ඔහු දරන අරගලයයි. එනම් කෘතියට ප්‍රේක්ෂකයා සහභාගී කර ගැනීමට දරන උත්සාහයයි. ගැඩමර් ට අනුව මෙය අනවශ්‍ය ව්‍යායාමයකි. 'කෙළිය' පිළිබඳ මූලික අර්ථයට ගොස් බැලුව ද කෘතියේ නෛසර්ගික ගුණයක් නම්

ප්‍රේක්ෂකයා ඒ තුළට ඇද ගැනීමයි. ඒ හරහා කෘතිය යමක් සංජානනය කරයි. මෙය කෘතියේ අර්ථය තුළම ලැගුම් ගෙන ඇති අතර, එය සම්පාදනය වන්නේ ඒ තුලින්ම පමණි. ඒ අනුව එම අර්ථය ග්‍රහණය වන්නේ කෘතියට සහ සහභාගී වන්නාට නැතහොත් කෙළියේ යෙදෙන්නාටය. වෙනත් ආකාරයකින් පැවසුවහොත්, නිර්මාණයක පවතින අර්ථ විවරණීය ගුණය මගින් ප්‍රේක්ෂකයාට එය වටහා ගැනීමට බල කෙරෙන අතර, එහි පවතින සුන්දරත්වය නම් එමගින් අපව විපරිවර්තනය කිරීමට ඇති හැකියාවයි. නිර්මාණයක් කෙළියට සදෘශ වන අනෙක් ගුණය නම් එය නිශ්චිත සංකල්පයක දිශාවට යොමුනොවී තිබීමයි. එසේ නම්, කෘතිය තේරුම් ගන්නේ කෙසේද? එය පරිකල්පනයේ සහ අවබෝධයේ කුසලතාවයි. ගැඩමර්ට අනුව ස්වභාවධර්මය තුළ මෙන්ම නිර්මාණයක් තුළ ද 'මානවීය'සහ 'අනියත' ගුණයක් පවතී (2004).

'කෙළියෙහි' මෙම ස්වභාවය තේරුම් ගැනීමට ඔහු එය 'සංකේතය' නැමති අදහස සමග සම්බන්ධ කරයි. ගැඩමර්ට අනුව, ග්‍රීකයින්ට නම් 'සංකේතය' යනු ඛණ්ඩිත මානව ස්වභාවයේ අසම්පූර්ණත්වය පරිපූර්ණ කරගැනීමට දරන වෑයමයි. මේ අර්ථය අනුව, ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට සංකේතය තුළ එළිදරව් වීම සහ සැඟවීම යන අරුත් ගැබ්ව පවතී. 'සංකේතය' යමක් සඟවා තබාගන්නා අතරම එය එළිදරව් කර ගැනීමට බලකර සිටී. ඒ ආකාරයෙන්ම සෑම කලා නිර්මාණයක් තුළම යම් කිසි අර්ථයක් ගැබ්වී තිබේ. එම අර්ථය විවරණය වීම ප්‍රේක්ෂකයා ඒ තුළ මිඩංගු වීමේ ස්වභාවය මත තීරණය වේ. මේ හේතු කොට ගෙන කලාව 'සන්තානේ වැඩි වීමක්' සංඥා කරන බව ගැඩමර් පවසයි. එහි විශේෂත්වය නම් එය අන් කිසිවකට හිලව් කළ නොහැකි වීමයි. මෙය සෞන්දර්ය කලාව යාන්ත්‍රික කලාවන්ගෙන් වෙන් වන ප්‍රධාන ලක්ෂණය වේ (2004).

'සංකේතය' කලාවේ මූලික ලක්ෂණයක් වන්නේ කෙසේද යන්න සාකච්ඡා කරමින් ගැඩමර් එය තම කෘතියේ තෙවන අංගය වන 'මේලාව' සමග සම්බන්ධ කරයි. මේලාව කලාවට සාදෘශ්‍ය වන්නේ කෙසේද? ඔහුට අනුව මේලාවක් යනු සාමූහික ක්‍රියාවකි:

> එය ප්‍රජාවේ අත්දැකීමක් වන අතර ප්‍රජාව එහි පරිපූර්ණ ආකාරයෙන් නිරූපනය කෙරෙන්නේය. උළෙලක් සෑම කෙනෙකු සඳහාම වේ යැයි අදහස් කෙරේ. එහෙයින් යමෙකු එහිලා සහභාගී වීමට අසමත් වන විට ඔහු තමාවම බැහැර කරන්නේ සහ තමාවම උත්සව ශ්‍රීයෙන් ඈත් කොට පිහිට වන්නේ යැයි අපි කියමු (2004: 54-55).

මේලාවේ අනෙක් මූලික ලක්ෂණය නම් එයටම අනන්‍ය වූ කාලයක් හිමිකර ගැනීමයි. එම කාලය අප එදිනෙදා ජීවිතයේ කාලය මනින මිම්මෙන් මිනිය නොහැක. දෛනික ජීවිතයේ කාලය අපගේ වැඩ හා සම්බන්ධ වූවකි. එමගින් අපව එකිනෙකාගෙන් බෙදා වෙන් කරනු ලබයි. අපගේ වැඩ බිම තුළ ශ්‍රම විභජනය හරහා අප අපටම අනන්‍ය වූ කාල රාමුවල එකිනෙකාගෙන් වෙන්ව කාර්යයන් කර ගෙන යාමට බල කරයි. එහෙත් මේලාව එසේ නොමැත. එය බෙදුන සෑම දෙනා එක් තැන් කරන මොහොතකි. මේලාවට අනන්‍ය වූ කාලය බාර ගැනීමට සහ ඒ මත හැසිරීමට එයට සහභාගී වන්නන්ට බලකෙරේ. එබැවින් එම කාලය ගණනය කළ නොහැකි අතර, එය පැන නගින්නේ එයම නැවත නැවත සිදුවීම හෙවත් එහි ඇති පුනරාවර්තණීය ස්වභාවය නිසාය. වෙනත් අයුරකින් පැවසුවහොත්, මේලාවෙහි කාලය "ස්වායත්ත සහ පුරවනු ලැබූ කාලයක් වේ" (ගැඩමර් 2004). උදාහරණයක් ලෙස, වසරකට වරක් එළඹෙන නව වර්ෂ සැණකෙළිය සැලකිය හැක. එය පුනරාවර්තණීය කාලයකි. එය ප්‍රජා ක්‍රියාකාරකමකි. අප එයට සහභාගී වන්නේ අපට අන් කිසිදු කාර්යයක් නැති නිසා නොවේ (පිරවීමට ඇති කාලය). නැතහොත්, එම කාලය පිරවීමට අපට අන් කාර්යයන් නැති නිසා ද නොවේ. නව අවුරුදු උත්සවයෙහි කාලය පැනවී ඇති අතර, අප කරන්නේ එම කාලය තුළ මිඩංගු වීම පමණි. එබැවින් එය තාක්ෂණික ගණනය කිරීම්වලින් ඇගයිය නොහැක. මේලාව තුළ ඇති කාලය පිළිබඳ මෙම ගුණය ගැඩමර් කලා

කෘතියට ආදේශ කරයි. කලා කෘතියට ද එයටම අනන්‍ය වූ ස්වායත්ත කාලයක් පවතින අතර, එය අනාවරණය වන්නේ ඊට සහභාගී වන්නාට පමණි. කලා කෘතිය පවසන සත්‍යය හෙළිදරව් වීම අප ඒ මත මිඩංගු වන ප්‍රමාණය මත තීරණය වන බව ගැඩමර් පැවසුවේය. කෘතිය සඳහා "අප අපටම ලබාදෙන කාලය වැඩිවන්ම එහි නානාප්‍රකාර සම්පත් විදහා දක්වන්නේය" (2004: 63).

සුන්දර දෙයෙහි අදාළත්වය නැමති මෙම කේන්ද්‍රීය නිබන්ධයෙහි මූලික අරමුණ හෙවත් කේන්ද්‍රීය දෘෂ්ටිකෝණය (scopus) කුමක්ද? මෙය සොයා ගැනීමට යතුරක් කෘතිය තුළම ගැබව තිබේ. ගැඩමර් පවසන්නේ කලාව තුළ දාර්ශනිකයාගේ කාර්යභාරය සම්ප්‍රදාය සහ නූතනත්වය අතර පවතින විවරය යා කිරීම බවයි. මා සිතන ආකාරයට ගැඩමර් සාකච්ඡා කිරීමට උත්සාහ දරන්නේ මෙම ගැටළුවයි. අප ඉහත සාකච්ඡා කළ පරිදි (ගැඩමර් පෙන්වා දී ඇති ආකාරයට) නූතන කලාකරුවා තුළ මෙන්ම කලා රසවිඳින්නා තුළ ද සම්ප්‍රදාය හෝ සම්ප්‍රදායික සම්භාව්‍ය කලාව පිළිබඳ මිථ්‍යාවක් පවතී. මෙය නූතන යුගයේ කලාකරුවාගේ කලා භාවිතය තුළින් විවිධාකාරයෙන් ප්‍රකාශයට පත් වේ. ඒවා අතර නූතන කලාකරුවා විසින් විශ්වාස කරන පහත සඳහන් ස්ථාවර ද වේ:

* තමන්ගේ කෘතියම සත්‍ය බවට පිළිගැනීම හෙවත් ඒකී මතවාදී, න්‍යායික ආස්ථානයේ ආධානග්‍රාහීව සිටීම.
* කෘතිය ප්‍රේක්ෂකයාට සමීප කරවීමට අනවරත අරගලයක නිමග්න වීම.
* සම්ප්‍රදාය තමන්ට පසමිතුරෙකු ලෙස සංජානනය කිරීම.

ගැඩමර් පවසන්නේ මෙම පසමිතුරු කණ්ඩායම් දෙකෙහි අරගලය ඵල රහිත වූවක් බවය (ගැඩමර් 2004). අප ඉහත සාකච්ඡා කළ මානව ජීවිතයේ කේන්ද්‍රීය අදහස් තුන ආශ්‍රයෙන් ගැඩමර් පෙන්වා දෙන්නට උත්සාහ කෙළේ සියළු බෙදුම්කඩන හරහා දිවෙන විශ්වීය ගුණයන් කලාව තුළ ගැප් කර ගන්නා බවයි. අප කුමන අදහසින් කෘතියක් හැඳිනවද

අවසානයේ කෘතිය එයටම ආවේණික සත්‍යයක් ගැප් කර ගන්නා අතර, එය කෘතියට මැදිහත් වන ප්‍රේක්‍ෂකයා මත තීරණය වේ. ගැඩමර් විසින් eminent texts යනුවෙන් සැළකුවේ මෙයයි. එනම් කෘතියේ අර්ථය නිෂ්පන්න වන්නේ කෘතිය තුළින්ම මිස කතුවරයාගෙන් නොවන බවයි (2004: 16). එසේම, කෘතිය හා ප්‍රේක්ෂකයා අතර පවතින සම්බන්ධය විශ්විය වුවත් වන අතර, එම සම්බන්ධය ආයාසයෙන් සිදුකිරීමට අනවශ්‍යය බව ඉහත අදහස් ඇසුරෙන් පැහැදිලිවේ.

ගැඩමර්ට අනුව මෙම ව්‍යාජ අරගලයට වඩා කලාව පිළිබඳ ගැටළුවේ අවධානය යොමු කළ යුතු කරුණක් ඇති බව නිබන්ධය අවසානයේ අපට හැඟීයයි. ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට කලාවේ සැබෑ උත්සාහය විය යුත්තේ සමාජ ජීවිතයේ වාණිජමය ව්‍යුහයන්ට ප්‍රතිරෝධය දක්වමින් සියළු පටු සීමා අභිබවනය කිරීමයි. රළ නැගෙමින් එන ජනමාධ්‍යය සහ තොරතුරු සැපයීමේ මාධ්‍යයන්ගෙන් මානව සංස්කෘතිය අතිමහත් අනතුරකට හෙලනු ලබන බව ප්‍රකාශ කරන ගැඩමර් මානවයන් වන අප සියලු දෙනා ඉගෙනීමේ අභියෝගයට මුහුණ දී ඇති බවත්, එය අතික්‍රමණය කරමින් අපව ඥානනය කළ හැක්කේ කලාවට බවත් විශ්වස කරයි (2004).

පරිවර්තනයෙහි අදාලත්වය

සුන්දර දෙයෙහි අදාළත්වය යන ගැඩමර්ගේ පඨිතය විශ්විය වශයෙනුත් එහි පරිවර්තනය දේශීය වශයෙනුත් අදාළ වන්නේ කෙසේද? විශ්විය වශයෙන් සලකන කල්හි ඔහුගේ දාර්ශනික භාවිතය කෙරෙහි ද අවධානය යොමු කළ යුතුවේ. ගැඩමර් අයත් වන්නේ ජර්මානු අර්ථකථනවේදිය (hermenutics) ගුරුකුලයටය. අන් අයුරකින් පැවසුවහොත්, අර්ථකථනවේදය වැඩි වර්ධනයට ලක් කරන පුරෝගාමී චින්තකයකු වන්නේ හන්ස් ජෝර්ජ් ගැඩමර් වේ. අර්ථකථනවේදය යනු ගැඩමර්ට අනුව "

සංවාදයෙහි යෙදෙන්නා නිවැරදිය" යන ආස්ථානය මත පදනම් වෙමින් සත්‍යය පිළිබඳ පොදු භූමියක් සොයා ගැනීම පිණිස භාවිතාවන ක්‍රමයකි (2004: 11). Hermeneutics යන වචනය බිහි වන්නේ Herminia (පරිවර්තනය නොහොත් අර්ථකථනය යන තේරුම් දෙන) යන ග්‍රීක වචනයෙනි. මෙය විවිධ දාර්ශනිකයන් අතින් (ෂ්ලෙයාර්මාර්කර්, හීගල්, ඩිල්ති, හෛඩෙගර්) වැඩි වර්ධනයට පත්වූ අතර, මූලික වශයෙන් මානව පැවැත්ම පිළිබඳ තත්ත්වය තේරුම් ගැනීම දක්වා වර්ධනය විය. ගැඩමර් විසින් මෙම මූලික දාර්ශනික ගැටළුවේ මධ්‍යයට 'භාෂාව' නමැති සංසිද්ධිය ඇතුල් කොට, එය "මානව පැවැත්මේ වාග් විද්‍යාත්මක බව" යන කරුණ දක්වා වර්ධනය කෙරිනි. වෙනත් අර්ථයකින් පැවසුවහොත්, 'අර්ථකථනය' නමැති දාර්ශනික කතිකාවට 'සංවාදය' නමැති කරුණ ඇතුලත් කෙරිනි (ගැඩමර් 2004: 11). සත්‍ය සොයා යෑම පිළිබඳ කරුණේදී 'අනෙකාට සවන් දීම' හා සංවාදයේ යෙදීම එහි මුල් තැන ගනියි. ගැඩමර් විශ්වාස කරන ආකාරයට අපට මුණ ගැසෙන අනෙකාගේ සැබෑ ආභ්‍යන්තරික අත්දැකීම දැන ගත හැකි වන්නේ ඔහු කතා කරන භාෂාවෙනි (ගැඩමර් 1993: 383). සංවාදය හරහා "ධ්‍රැව නැතහොත් නිම්වලලු එකට මුහු වීම" ඔහුගේ දාර්ශනික අර්ථ දැක්වීමේ කේන්ද්‍රීය අංගයකි. මෙහි අදහස නම් එකිනෙකා තේරුම් ගැනීම මගින් තමන් පිහිටා ඇති ස්ථානය පිළිබඳ අවබෝධ කොට ගත හැකි අතර, ඒ මගින් යථාර්ථය දැක ගත හැකි බවයි (ගැඩමර් 1993: 81). මෙම දාර්ශනික භාවිතය දියුණු කිරීම මගින් ගැඩමර් උත්සාහ දරන්නේ සත්‍යය පිළිබඳ කරුණේදී ස්වභාවික විද්‍යාවන්ට ප්‍රතිපක්ෂව සිටිමින් සමාජීය විද්‍යා සහ මානව ශාස්ත්‍රයනට නව දොරටුවක් විවර කර දීමටයි.

ස්වභාවික විද්‍යා මෙන්ම මානව ශාස්ත්‍ර සහ සමාජීය විද්‍යා ද දැනුම සෙවීම නමැති කරුණෙහි පිහිටුවා තිබෙන බව සැබවි. එහෙත්, දැනුම ගවේෂණය කරන්නේ මන්දැයි යන ප්‍රශ්නයට ස්වභාවික විද්‍යා සපයන පිළිතුර අනෙක් විෂයන්ට අදාළ නොවේ. ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන පරිදි ස්වභාවික විද්‍යාව මගින් බිහිකරන දැනුම "ඓතිහාසික ලෝකය

පාලනය කිරීම" මගින් දෛනික ජීවිතයේ දී භාවිතයට ගත හැකිය. එහෙත්, සමාජීය විද්‍යා හෝ මානව ශාස්ත්‍ර එසේ නොවේ. මේ අනුව, ස්වභාවික විද්‍යාවන්ගේ භාවිත 'ක්‍රමය' පසුව කී විෂයන්ට කොතෙක් දුරට අදාළ වේදැයි සැක සහිත බව ඔහු පවසයි (ගැඩමර් 1993: 46). සමාජීය විද්‍යා සහ මානව ශාස්ත්‍රයන්ගේ ව්‍යායාමය විය යුත්තේ මානව ජීවිතය උසස් බවට පත්කර ගත හැකි දැනුම වර්ධනය කිරීමය. ඒ අනුව 'සත්‍යය' යන්න එහි නාභිය වේ.

ගැඩමර්ගේ මෙම අදහස් එකල ආධිපත්‍යය පිහිටුවාගෙන සිටි 'විද්‍යාවා'ට ප්‍රතිරෝධයක් විය. එනම් ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට, ඊනියා නූතන යුගයේ ආරම්භයේ සිට 'සත්‍යය' යැයි පිළිගැනීමට බල කෙරුණේ 'විද්‍යාවේ ක්‍රමය' මගින් තහවුරු කළ දැනුමය. එම නූතන දැනුම මානව ප්‍රගමනයට හේතුවන්නක් බව මේ මගින් සැළ කර සිටියේය. මේ අනුව, විද්‍යාත්මක ක්‍රමවේදය මගින් බිහිකරන න්‍යායාත්මක දැනුම පිළිබඳ ඔහු සැක පල කළේය. බටහිර චින්තනය විසින් රැගෙන ආ ඇරිස්ටෝටලියානු චින්තනය හා වර්ධනය වූණු කාර්මික විද්‍යාත්මක චින්තනය අවශ්‍ය ප්‍රමාණයටත් වඩා සංකල්ප බිහි කොට ඇති බව පවසන ගැඩමර්, එය සමබරතාව පිළිබඳ නීතිය අමතක කොට ඇති බවත්, එමගින් ප්‍රගමනයට වඩා විනාශයක් කොට ඇති බවත් පැවසීය (ගැඩමර් 2004). ඒ අනුව අර්ථකථනවේදයේ අරමුණ විය යුත්තේ නව නවත් සංකල්ප බිහි කිරීම නොව, අනෙකාව තේරුම් ගැනීම සඳහා එම සංකල්ප කතා කරන තත්ත්වයකට පත් කිරීමයි.

> සියලුම විද්‍යාත්මක සහ න්‍යායික සාර්ථකත්වයන් සමග වුවද අප අනෙකා සමග අපටම අනන්‍ය සාර්ථකත්වයකින් යුක්තව ජීවත් වීමට ප්‍රමාණවත් තරම් උගෙන නැති බව මම සිතමි (ගැඩමර් 2004: 10).

ගැඩමර්ගේ මෙම දාර්ශනික භාවිතය සන්දර්භ ගත කළ යුත්තේ දැනුම් ගවේෂණ ක්‍රියාවලිය තුළ 'විද්‍යාව' නම ආධිපත්‍යය පතුරවමින් සිටි යුගයක වන අතර, විද්‍යාව අධිනිශ්චය වීම සමාජීය විද්‍යා සහ මානව ශාස්ත්‍රවලට ද සෞන්දර්යවේදයට ද පැතිරීමෙන්, ඒ මත නම ආධිපත්‍යය පතුරවමින් සිටි යුගයකය. පුද්ගල සත්තාව පිළිබඳ 'සත්‍යය' විද්‍යාත්මක න්‍යායන්ට ඌනනය වීමේ අනතුර ගැඩමර් දුටුවේය. 'සුන්දර දෙය' යනුවෙන් ප්‍රස්තුත වූ කලාව කෙරෙහි ගැඩමර්ගේ අවධානය යොමුවන්නේ එබැවිනි.

ගැඩමර් කලාව දකින්නේ අපට සත්‍යය පිළිබඳ බලාපොරොත්තු තැබිය හැකි මොහොතක් ලෙසය. එය න්‍යායන් හා සංකල්ප මගින් ග්‍රහණය කිරීම ගැඩමර් ප්‍රතික්ෂේප කෙළේය. ඔහුට අනුව කලා ඉතිහාසය හැදෑරීමේදී අධ්‍යයනය කෙළේ කලාව තුළ ඓතිහාසික තත්ත්වයයි. එහෙත්, පසු කලෙක එය කලාව පිළිබඳ න්‍යාය ගතකිරීම්වලට යොමු විය. කලාව න්‍යාය ගැන්වීමේ අනතුර නම් කලා කෘතියක් යම් පටු අර්ථකථනයකට සීමා කිරීමයි. කෘතියක අර්ථය, නැතිනම් 'සත්‍යයය' රඳා පවතින්නේ කෘතිය තුළම වන අතර, එහි අර්ථවිවරණය මතු වන්නේ ඒ සමග කරන පොර බැදීමත් සමග වේ. ගැඩමර් සුන්දර දෙයෙහි අදාළත්වය නමැති නිබන්ධයෙන් පෙන්වා දෙන්නට උත්සාහ කරන්නේ මෙකී කරුණයි. 'සංකේතය' නමැති මානව අත්දැකීම ඇසුරෙන් ගැඩමර් පෙන්වා දුන් 'සත්‍යය' නමැති කරුණ කෘතිය තුළම නිමග්නව පවතී යන්නෙන් අදහස් කෙළේ එකී කරුණයි. මෙය කලා රසාස්වාදයට මෙන්ම කලා නිර්මාණයට ද අදාළ වේ.

'න්‍යාය' හෝ 'සංකල්පවල' මූලික කෘත්‍යය නම් යමක් තේරුම් ගැනීමට හැකියාව සපයන පොදු රීතියක් තනා ගැනීමයි. එහිදී අප යමක් තේරුම් ගැනීමට එම න්‍යාය හෝ සංකල්පය භාවිත කළ විට අප සිදු කරන්නේ එම පොදු රීතිය මත පදනම් වෙමින් අදාළ සංසිද්ධිය තේරුම් ගැනීමට වෙර දැරීමයි. උදාහරණයක් ලෙසට මාක්ස්වාදී න්‍යායගැන්වීම අනුගමනය කරන්නෙකු යම් ක්‍රියාවලියක් දකින්නේ අදාළ මතවාදී

සැකැස්ම මත වේ. කලා විචාර මූලධර්මවලට පැමිණෙන විට සිදුවෙන්නේ කලා කෘතියක් අවබෝධ කර ගැනීම පිණිස එකී මතවාදයේ දෘෂ්ටි කෝණයෙන් කෘතිය දෙස බැලීමයි. මෙහිදී කෘතිය එක් අර්ථයකට සීරුවේ. එහෙත්, කලා කෘතියක සුවිශේෂී ගුණය නම් එයට විවිධ අරුත් දැනවීමට ඇති හැකියාවයි. ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට කලා කෘතියක සුවිශේෂී ගුණය වන්නේ අපව සසල කොට අපට අවබෝධ කර ගැනීමට යමක් එමගින් ලබා දීමයි. මේ මගින් අපගේ සන්තානගත ප්‍රවර්ධනයක් සිදුවේ. ගැඩමර් ප්‍රශ්න කරන්නේ න්‍යායකට හෝ සංකල්පයකට අනුව යමක් කඩා බිඳ විශ්ලේෂණය කිරීමෙන් එය ලබා ගත හැකිද යන්නයි. කලා නිර්මාණයක ඇත්තේ එක් පරම සත්‍යයක් නම්, න්‍යායක් මගින් එය අවබෝධ කොට ගත හැකි නම්, ඉන් අදහස් වන්නේ කලා කෘතියකින් පැවසෙන දේ තව කෙනකුට පහසුවෙන් කියා දිය හැකි බවයි. එහෙත්, එය එසේ නොවේ. ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන්නේ කලා කෘතියක අර්ථය කිසිවිටෙක පහසුවෙන් මාරු කළ (කියාදීමට) නොහැකි බවයි (2001: 71). මෙයට හේතුව කලා නිර්මාණයක් යනු හුදු කවත් එක් වස්තුවක් පමණක් නොවීමයි. එය පුවත් පතක් මෙන් හෝ ලිපියක් මෙන් හෝ කියවිය නොහැක. කලා නිර්මාණය යනු ක්‍රියාකාරකමක් හෝ මොහොතකි. අපට කලා කෘතියක් සම්මුඛ වීමේදී අපව ඒ තුළට ගිල්වා ගනී (2001: 71). මේ අනුව කෘතියක එක් සත්‍යයක් හෝ අර්ථයක් ඇතැයි යන මතය ගැඩමර් බැහැර කරයි. මේ හේතුව නිසා 'කලා න්‍යාය' යන්න බැහැර කරන ගැඩමර් පවසන්නේ කෘතියේ අර්ථය ඒ තුළ ගිලෙමින් සොයා ගත යුතු බවයි. 'කෙළිය' යන අදහසින් ගැඩමර් පෙන්වා දුන්නේ මෙයයි. එය පූර්ව උපකල්පනයකින් හෝ පැහැදිලිව සලකුණු කළ අන්තයක් තුළ සිදුවන වන නිමග්න වීමක් නොවේ. මෙම සමස්තාර්ථය සලකා බැලීමේදී *The Revalence of the Beautiful* නැමති නිබන්ධය විශ්විය වශයෙන් සන්දර්භ ගත කළ හැකි වන්නේ 'විද්‍යාව' විසින් ආක්‍රමණය කරමින් පැවති 'කලාව' එම අර්බුදයෙන් ගලවා ගැනීමට දරන තැතක් වශයෙනි. අන් අයුරකින් පැවසුවහොත්, කලාව දාර්ශනික

තලයට නංවා, ඒ මගින් මානව පැවැත්ම හා සම්බන්ධිත 'සත්‍යය' පිළිබඳ අදහස සොයා යෑමය.

දැන් අප හමුවේ පවතින ව්‍යාපෘතිය නම් මෙම නිබන්ධයේ පරිවර්තනය දේශීය වශයෙන් වැදගත් වන්නේ මන්දැයි විමසීමයි. මා ඉහත සඳහන් කළ විද්‍යාවේ අධිනිශ්චය වීම යන කරුණ කලාපීය වශයෙන් ලංකාවට ද අදාළවේ. කලාව පමණක් නොව සමස්ත ජීවිතය තුළම විද්‍යාව වඩා උත්කෘෂ්ටය යන මතවාදයක් ලාංකේය සමාජය වෙලාගෙන පවතී. මෙය පැහැදිලිවම ලාංකේය අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රය දෙස බැලීමේ දී පෙනී යයි. මානව ශාස්ත්‍ර හා කලා ද සමාජ විද්‍යාවන් ද පිරිහෙලා විද්‍යාවම උසස් යැයි පාරම්බාන සමාජයක අනාගතය කෙබඳු විය හැකිද? ඒ අර්ථයෙන් ගත් කළ විද්‍යාත්මක ඥානයේ සීමා ප්‍රශ්න කරන මෙබඳු නිබන්ධයක් පුළුල් වශයෙන් වැදගත් බව මාගේ හැඟීමයි. අනෙක් අතට, විද්‍යාත්මක තර්කයේ පදනම් සමාජීය විද්‍යා මෙන්ම ලලිත කලා ද වෙලා ගනිමින් සිටින මොහොතක ලාංකේය කලා භාවිතයේ සීමා ප්‍රශ්න කිරීමට ද මෙම නිබන්ධය කදිම ආලෝකයක් සපයන බව මාගේ විශ්වාසයයි. උදාහරණයක් ලෙස පසු ගිය කාල සීමාව තුළ එළිදුටු ඊනියා කලා නිර්මාණ (විශේෂයෙන් පසු ගිය කාලය තුළ එළි දුටු චිත්‍රපට, නාට්‍ය සහ ඇතැම් චිත්‍ර කලා භාවිත) හරහා අපට ඇසුනේ මතවාදවල හඬ මිස අන් යමක් නොවේ. මා සිතන ආකාරයට මතවාදයන්ට අනුව කලා කෘතිය රස විඳීම මෙන්ම මතවාදයන්ට අනුව කලා කෘති නිපදවීම යනු එකම දෙයක් වේ. මෙයින් අදහස් කරන්නේ කලා කෘතිය මතවාදී භාවිතයකින් ව්‍යුක්ත වූවක් බව නොවේ. සෑම පුද්ගලයෙකු තුළම පුරුදු පුහුණු කළ චින්තන විධි තිබේ. කලා රස වින්දනයේදී මෙන්ම කලා නිර්මාණයේදී මෙය ප්‍රකාශයට පත්වීම වලකාලිය නොහැක. නිර්මාණකරුවෙකුගේ කෘතිය ඔහුගේ සහ සමාජයේ අත්දැකීම්වල ප්‍රක්ෂේපනයකි. නිර්මාණයකරුවෙකු කෘතියක් තුළ නිමග්න වන විට මෙය නෛසර්ගිකව ප්‍රකාශයට පත්වේ. නිර්මාණකරුවෙකුට ප්‍රකාශ කිරීමට ඇතැම් විට කතාවක් තිබිය හැකිය.

එහෙත් න්‍යායකට අනුකූලව කෘතියක් කිරීම මීට ප්‍රතිපක්ෂය. ගැඩමර් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට සුන්දර දෙයෙහි එක් වැදගත්කමක් නම් ඊට මහජන නෙත තුළ එක්තරා පිළිගැනීමක් ඇතිව සිටීමට ඇති හැකියාවයි (2004: 69). එය කළ හැකි වන්නේ කෘතියකට අපව සසල කිරීමට හැකි නම් පමණි. එසේ මහජන නෙත තුළ පිළිගැනීමකට ලක් වීම යනු එය චිරාත් කාලයක් අප තුළ රැඳී සිටීමයි. මේ අනුව, නූතන නිර්මාණයකට ද සම්භාව්‍ය නිර්මාණයක් විය හැකි බව පවසන ගැඩමර් එසේ වන්නේ අප අතරින් ක්ෂණයෙන් වැනසී නොයන නිර්මාණ බව පවසයි (2001: 68). මෙම පුළුල් අර්ථයෙන් ගත් කළ මෙම පරිවර්තනය ලාංකේය කලා රසිකයින්ට මෙන්ම කලා භාවිතයේ යෙදෙන්නන්ට ද කලාව පිළිබඳ අලුතෙන් සිතන්නට යමක් ඉතිරි කර දෙන බව මම විශ්වාස කරන අතර, පරිවර්තනයක් ලෙසට ගැඩමර්ගේ අදහස් සිංහල පාඨක ප්‍රජාව අතරට පත් කළ මුල්ම අවස්ථාව මෙය බව ද මම විශ්වාස කරමි. එවැනි අසීරු දාර්ශනික කෘතියක් සිංහල භාෂාවට පෙරළීම පිළිබඳව පරිවර්තක දිමුතු සමන් වෙත්තසිංහ ඇතුළු කතිකා අධ්‍යයන කවයට ලාංකේය සිංහල පාඨකයාගේ ස්තූතිය හිමිවිය යුතුය. එහෙත්, පරිවර්තනයක් ලෙසින් මෙම කෘතිය පාඨකයා අතරට කෙතරම් දුරට ගියේදැයි ගැටළුවක් පවතී. මා හට මුණ ගැසුනු සාමාන්‍ය පාඨකයා පමණක් නොව කලාව හා එහි දේශපාලනය පිළිබඳව උනන්දුවක් දක්වන සහ විෂය ශාස්ත්‍රීයව හදාරන අන් අය ද ප්‍රකාශ කර සිටියේ එය තේරුම් ගැනීම බෙහෙවින් දුෂ්කර බවයි. මෙහි අදහස් දෙකක් ගැබ්ව පවතී. පළමුවැන්න නම් මෙවැනි දාර්ශනික අදහස් සමුදායක් තේරුම් ගැනීමට අවශ්‍ය පසුබිම ලාංකේය සිංහල පාඨකයා අතර සාමාන්‍ය වශයෙන් තවම සම්පාදනය වී නොමැති බවයි. දෙවැන්න නම්, පරිවර්තනය තුළම ඇති ඇතැම් ගැටළුයි. පාඨකයා අතරට මෙම කෘතිය පුලුල් ලෙස නොයෑමට මෙම හේතු දෙකම බලපෑ බව මගේ විශ්වාසයයි.

පරිවර්තනය පිළිබඳ කරුණු සාකච්ඡා කිරීමේදී පළමුව, පරිවර්තකයා අනුගමනය කළ පරිවර්තන විධිය අර්ථ නිරාවරණය කිරීමකට

වඩා සිර කිරීමකට හේතු වූ බව මගේ විශ්වාසයයි. කතිකා අධ්‍යයන කවයේ එක් සාමාජිකයකු පැවසුවේ කෘතියේ (ජර්මන් මුල් කෘතියේ නොව ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනයේ) වාක්‍ය රටාව ඒ ආකාරයෙන්ම රඳවා තබා ගනිමින් පරිවර්තනය කිරීමට උත්සාහ දැරූ බවයි. ඇතැම් දිගු වාක්‍ය බිඳීම කතුවරයාගේ චින්තන විධිය තේරුම් ගැනීමට නිෂේධනීයව බලපෑ හැකි බව ඔහු පැවසීය. මා සිතන ආකාරයට පරිවර්තනයේ අසීරුතාව පැන නගින්නේ මෙතැනිනි. යම් කිසිවක් පරිවර්තනය කිරීමේ අරමුණ කුමක් වුව ද පරිවර්තනයේදී සිදුවිය යුත්තේ (කෘතියක) යම් භාෂාවකින් රචිත අදහස් තවත් භාෂාවකට පෙරළීමයි. එහිදී මුල් තැන දිය යුත්තේ අදහසටය. සාර්ථක පරිවර්තනයක අදහස මුල් කෘතියට සමාන විය යුතුය. වාක්‍ය රටාවක් යනු යම් අදහසක් ප්‍රකාශ කිරීමට යම් භාෂාවක රීති සමුදාය එක්වී ඇති ආකාරයයි. මේ අනුව භාෂා දෙකක ව්‍යුහාත්මක පදනම (ව්‍යාකරණ යෙදෙන ආකාරය) සම්පූර්ණයෙන්ම වෙනස් වීමට ඉඩ තිබේ. අන් භාෂාවල කෙසේ වුවත් මෙම වෙනස ඉංග්‍රීසියෙහි සහ සිංහලයෙහි පැහැදිලි පෙනේ. එබැවින් ජර්මානු බසින් ලියැවුණු මුල් කෘතියක් ඉංග්‍රීසියට පෙරළී සිංහලයට නැගෙන විට එහි වාක්‍ය රටා ආරක්ෂා කිරීමට යාම ගැටළුකාරී වේ. පරිවර්තනයේදී සිදු විය යුත්තේ යම් භාෂාවකින් අදහස් කරන ලද දෙය එහි අර්ථය විකෘති නොකොට පරිවර්තනය කිරීමය. ඉතා සරලව සහ සංක්ෂිප්තව පැවසුවහොත් වාක්‍යයක් පරිවර්තනය කිරීමේදී වාක්‍ය ව්‍යුහ දෙකක් තිබිය හැක. එහෙත් පැවතිය යුත්තේ එක් අදහසකි. අප සාකච්ඡා කරන පරිවර්තනය ග්‍රහනය කර ගැනීම දුෂ්කර ලෙස මා දකින්නේ වාක්‍යයන්හි අන්තර්ගත සංකීර්ණ අදහස් සමග වාක්‍ය රටා ද ආරක්ෂා කිරීමට දැරූ උත්සාහයක අනිසි එනමුත් බලාපොරොත්තු විය යුතු ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි.

කෘතිය යම්තාක් දුරකට පාඨකයාට සමීප කළ හැකිව තිබූ අවස්ථාවක් නම් මෙම කෘතිය බිහිවූ දාර්ශනික පසුබිම සරල බසින් හඳුන්වා දීම මගිනි. මෙයින් අදහස් කෙරෙන්නේ දර්ශනය අති සරල කිරීමක්

නොවේ. ගැඩමර් පිළිබඳ කිසිවක් පලවී නැති සමාජයක ඔහුව තේරුම් ගැනීමට යතුරක් සපයා දීම හැඳින්වීමෙන් කල යුතුව තිබුණි. එහෙත් කෘතියේ හැඳින්වීම මගින් සිදුව ඇත්තේ එම දාර්ශනික පසුබිම හඳුන්වා දෙනවාට වඩා ගැඩමර්ගේ දාර්ශනික භාවිතය පිළිබඳ නවත් ගැඹුරු විවරණයකට යැමයි. උදාහරණයක් ලෙස ගැඩමර් සහ ඩෙරීඩා අතර ඇති වූ අති ප්‍රසිද්ධ සාකච්ඡාව පිළිබඳ කතා බහ දැක්විය හැකිය. මීට අමතරව කෘතියේ ඇති ඇතැම් මුද්‍රණ දෝෂ පිළිබඳ ගැටළු ද ප්‍රකාශනයේ ගැටළුකාරී අවස්ථාවක් ලෙස මම දකිමි. කෙසේ වතුදු මෙවන් කෘතියක් සිංහලයට නැගීම හා එය කතිකාවට භාජනය කිරීමට වෙර දැරීමේ ගෞරවය කතිකා අධ්‍යයන කවයට හිමි විය යුතුවේ.

ආශ්‍රේය පඨිත

Gadamer, H.G with Carsten Dutt, Glenn W. Most, Alforis Grieder and Dorte von Westernhagen.

2001. *Gadamer in Conversasion.* New Haven and London: Yale University Press.

Gadamer, Hans Georg

2002. 'From Word to Concept: The Task of Hermenutics as Philosophy' (trasnaletd by R.E Palmer). In, B. Krajewski ed., *Gadamer's Repercussions: Reconsidering Philosophical Hermenutics.* Berkely: University of Califronia Press, 1-12.

Gadamer, Hans Georg

1993. *Truth and Method.* New York: Continuum.

වෙන්නසිංහ, දිමුතු සමන්

2004. සුන්දර දෙයෙහි අදාළත්වය: කලාව, කෙළිය සහ මේලාව ලෙසට. කොළඹ: කතිකා අධ්‍යයන ප්‍රකාශන.

ලේඛකයන් පිළිබඳ තොරතුරු

■ **තරික් ජසීල්** එංගලන්තයේ ශෙෆීල්ඩ් විශ්වවිද්‍යාලයේ මානව භූගෝල විද්‍යාව පිළිබඳ කථිකාචාර්යවරයෙකි. ඔහු 2002 වසරේ දී ලන්ඩන්හි රාජකීය හොලොවේ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් දර්ශනසූරි උපාධිය ලැබීය. ඔහුගේ ප්‍රධානතම පර්යේෂණ රුචිකත්වය නම් ශ්‍රී ලංකාවේ වෙසෙන ලාංකිකයින්ගේ හා ජාත්‍යන්තරව ජීවත්වන ශ්‍රී ලාංකේය ප්‍රභවයක් සහිත විසිරුණු ප්‍රජාවන්ගේ අවකාශය පිළිබඳ පශ්චාත්-යටත්විජිත දේශපාලනය ගවේෂණය කිරීමය. ඔහු තුදුරේදී ඉන්දියාවේ සේජ් ප්‍රකාශන සමාගම මගින් පළකිරීමට යෝජිත ශ්‍රී ලාංකේය අවකාශීය දේශපාලනය පිළිබඳ නිබන්ධ එකතුවේ සම-සංස්කාරකවරයාය.

■ **සසංක පෙරේරා** 1985 වසරේදී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගත්තේය. 1989 වසරේදී ඔහු කැලිෆෝනියා විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සංස්කෘතික මානව විද්‍යාව සඳහා ශාස්ත්‍රපති හා සී.ෆිල් උපාධිය ලබා, 1991 වසරේදී එම විශ්වවිද්‍යාලයෙන්ම සංස්කෘතික මානව විද්‍යාව සඳහා දර්ශනසූරි උපාධිය ලබා ගත්තේය. දැනට ඔහු කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ සමාජ විද්‍යා අධ්‍යයනාංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරයෙකු ලෙස සේවය කරයි. ඔහු පයින වාර්ෂික විමර්ශිත නිබන්ධ සංග්‍රහයේ ප්‍රධාන සංස්කාරකවරයා වේ.

■ **හරින්ද්‍ර දසනායක** ජර්මන්, ප්‍රංශ හා පරිවර්තන ක්‍රම යන විෂයයන් සඳහා 2002 වසරේදී කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගත්තේය. ඔහු කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ නූතන භාෂා අංශයේ ජර්මන් භාෂාව පිළිබඳ කථිකාචාර්යවරයෙකු වශයෙන් සහ සබරගමුව විශ්වවිද්‍යාලයේ ප්‍රංශ භාෂාව පිළිබඳ කථිකාචාර්යවරයෙකු වශයෙන් ද කලක් සේවය කෙළේය. දැනට ඔහු ස්වාධීන පරිවර්තකයෙකු වශයෙන් කටයුතු කරන අතර පයින වාර්ෂික විමර්ශිත නිබන්ධ සංග්‍රහයේ උප සංස්කාරකවරයෙක් ද වේ.

▪ ජගත් බණ්ඩාර පතිරගේ 2003 වසරේ දී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ විද්‍යාව පිළිබඳ ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගෙන කලක් එම විශ්වවිද්‍යාලයේම සමාජ විද්‍යාව පිළිබඳ කථිකාචාර්යවරයෙකු ලෙස සේවය කෙළේය. 2006 වසරේදී ඔහු එඩින්බරෝ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ මානව විද්‍යාව පිළිබඳ විද්‍යාපති උපාධිය ලබා ගත්තේය. ඔහු පයින වාර්ෂික විමර්ශිත නිබන්ධ සංග්‍රහයේ උප සංස්කාරකවරයෙකු හා එහි ග්‍රන්ථ විමර්ශන සංස්කාරකවරයා ද වේ.

▪ චන්ද්‍ර ලේකම්ආරච්චි 2006 වසරේ දී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ විද්‍යාව පිළිබඳ ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගෙන එම විශ්වවිද්‍යාලයේම සමාජ විද්‍යා අධ්‍යයනාංශයේ කථිකාචාර්යවරියක ලෙස ද විද්‍යුත් සන්නිවේදන මාධ්‍යය හා සම්බන්ධ මාධ්‍යවේදිනියක වශයෙන් ද සේවය කරන්නීය. දැනට ඇය පයින වාර්ෂික විමර්ශිත නිබන්ධ සංග්‍රහයේ උප සංස්කාරකවරියක් ද එහි සම්බන්ධීකාරණිය ද වේ.

▪ සරත් ගුණසේන 2006 වසරේ දී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ විද්‍යාව පිළිබඳ ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගෙන දැනට අමෙරිකානු රතු කුරුස සමාජයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ ව්‍යාපෘති නිලධාරියෙකු වශයෙන් කටයුතු කරයි.

▪ සමුද්‍රිකා සිල්වා 2005 වසරේ දී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ඉංග්‍රීසි පිළිබඳ ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගෙන දැනට කොළඹ ක්‍රියේටිව් ඇසෝසියේට්ස් ඉන්ටර්නැෂනල් ආයතනයේ ව්‍යාපෘති විශේෂඥවරියක ලෙස හා ස්වාධීන පරිවර්තකවරියක සහ ඉංග්‍රීසි භාෂා සංස්කාරකවරියක වශයෙන් ද කටයුතු කරන්නීය.

▪ චින්තක රණසිංහ 2005 වසරේ දී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සිංහල පිළිබඳ ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගෙන කලක් එම විශ්වවිද්‍යාලයේම සිංහල අධ්‍යයනාංශයේ කථිකාචාර්යවරයෙකු ලෙස සේවය කෙළේය. දැනට ඔහු

කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ වාග් විද්‍යාව පිළිබඳ ශාස්ත්‍රපති උපාධි අධ්‍යයන කටයුතුවල ද නියැලී සිටී.

■ රෝමා චැටර්ජි ඉන්දියාවේ දිල්ලි විශ්වවිද්‍යාලයේ (දිල්ලි ආර්ථිකවිද්‍යා පාඨශාලාවේ) සමාජවිද්‍යා අධ්‍යයනාංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරියක වශයෙන් කටයුතු කරයි. ඇය 1978 දී එම විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ විද්‍යාව සඳහා ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ද 1979 දී හයිදරාබාද් විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ශාස්ත්‍රපති උපාධිය ද 1987 දී දිල්ලි විශ්වවිද්‍යාලයෙන් දර්ශනශූරි උපාධිය ද ලබා ගත්තාය. ප්‍රචණ්ඩත්වය, ජනශ්‍රැතිය, ජන කලා, ආණ්ඩුකරණය හා රෝගී ආඛ්‍යාන, අඛ්‍යාන න්‍යාය හා දෛනික ජීවිතයේ ප්‍රපංචවේදය පිළිබඳ දීර්ඝකාලීන ශාස්ත්‍රීය නැඹුරුවක් සහිතව පර්යේෂණ හා ලේඛනකරණයේ යෙදී සිටින ඇය *Living with Violence: An Anthropology of Events and Every-day Life* (නවදිල්ලිය: රවුට්ලෙජ්, 2007) කෘතියේ සම-කර්තෘවරිය ද වේ. බටහිර බෙංගාලයේ ජනශ්‍රැතිය හා මුද්‍රණ කලාව පිළිබඳව ලියැවුණු *Genre, Discourse, Locality* යන ඇයගේ කෘතිය මේ වසරේදී ප්‍රකාශයට පත්විමයට නියමිතය.

පඨිත අරමුණු

සමාජීය විද්‍යා හා මානව ශාස්ත්‍ර වශයෙන් සාමාන්‍යයෙන් සැලකෙන ඕනෑම විෂයය ක්ෂේත්‍රයක් තුළින් සංස්කෘතික අධ්‍යයනයන්ට වැඩි අවධානයක් යොමු කරමින් සිදුකරන ලද පර්යේෂණ හා න්‍යායික සංකල්පනාවන්ට ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් වශයෙන් පඨිත හැඳින්විය හැකිය. පඨිත සමාජ සංස්කෘතික තීව්‍ර අධ්‍යයනය සඳහා වන කොළඹ ආයතනය මගින් වාර්ෂිකව පළ කරන නිබන්ධ සංග්‍රහයයි.

පඨිත වෙත නිබන්ධ සැපයිය හැකි ආකාරය

1. සමාජ සංස්කෘතික තීව්‍ර අධ්‍යයනය සඳහා වන කොළඹ ආයතනය කරන ලද ඇරයුමකට අනුව නිබන්ධ සැපයිය හැකිය.
2. පඨිත අරමුණු හා අපේක්ෂාවන්ට අනුකූලව ඕනෑම අයෙකුට පඨිත වෙත නිබන්ධ ඉදිරිපත් කළ හැකිය.

ලේඛකයන් සඳහා උපදෙස්

1. පඨිත තුළ හුදෙක් විස්තර කථන ඇතුළත් නොකරනු ඇත. පඨිත නිබන්ධ මගින් තොරතුරු, සමාජ න්‍යාය සමග ගනුදෙනුවක් ඇතිකර ගැනීම, විශ්ලේෂණය යන අංග විදහා දක්වීම සාමාන්‍යයෙන් සිදුවිය යුතුය.

2. පඨිත සඳහා ඉදිරිපත් කරන නිබන්ධ සිංහල භාෂාවෙන් රචනා විය යුතු අතර, සාමාන්‍යයෙන් සමාජීය විද්‍යා ලේඛනකරණයේදී ජාත්‍යන්තරව අනුගමනය කරන රචනා ශෛලී හා තාක්ෂණික ප්‍රවණතා හා ප්‍රමිති අනුගමනය කළ යුතුය. මේවා උද්ධෘත සටහන්, සමුද්දේශ සටහන්, මූලාශ්‍රය තොරතුරු, පසු සටහන් ආදී සියලුම දේ සම්බන්ධව බල පැවැත්වේ. පඨිත වෙත නිබන්ධයක් ඉදිරිපත් කිරීමට

පෙර ප්‍රධාන සංස්කාරකගෙන් ලිපියක් මගින් පඨිත රචනා උපදේශ ලේඛනාය ගෙන්වාගෙන ප්‍රවේශමෙන් පරිශීලනය කිරීම වඩාත් සුදුසුය. අවශ්‍යාවක් වෙතොත් මේ පිළිබඳ වැඩි විස්තර සඳහා කියවන්න, *Chicago Manual of Style* (14 වන සංස්කරණය). අක්ෂර සංයෝජනය පොයින්ට් 12 එෆ්.එම් අභය මගින් විය යුතුය.

පඨිත සඳහා නිබන්ධ තෝරා ගැනීමේ ක්‍රියාවලිය

පඨිත වාර්ෂික විමර්ශිත නිබන්ධ සංග්‍රහයකි (refereed journal). පඨිත සඳහා එවනු ලබන සෑම නිබන්ධයක්ම පඨිත සංස්කාරක මණ්ඩලයේ සාමාජිකයෙකු සහ ඔවුන් විසින් තෝරාගනු ලැබූ අන් අයෙකුගේ උපදෙස් අනුව, සංස්කරණය කළ යුතු නම්, එසේ කිරීමට දී තිබෙන කාලය තුළ ඒ කටයුතු කිරීමට කතුවරුන් වග බලා ගත යුතුවේ. නිබන්ධයක් පඨිත වෙත සැපයූ පසු ඒ නිබන්ධය පළ කරනවාද, නැතිද, සංස්කරණය කළයුතු නම් ඒ කෙසේද යන තොරතුරු ලිඛිතව පඨිත ප්‍රධාන සංස්කාරක විසින් අදාළ රචකයන් වෙත දන්වනු ඇත. මේ ක්‍රියාවලිය පිළිබඳ අවිධිමත් ආකාරයකින් විපරම් කිරීම අනවශ්‍ය වේ.

පඨිත ලිපිනය

ප්‍රධාන සංස්කාරක, පඨිත
සමාජ සංස්කෘතික තීව්‍ර අධ්‍යයනය සඳහා වන කොළඹ ආයතනය,
35 B, බැද්දගාන පාර,
පිටකෝට්ටේ.

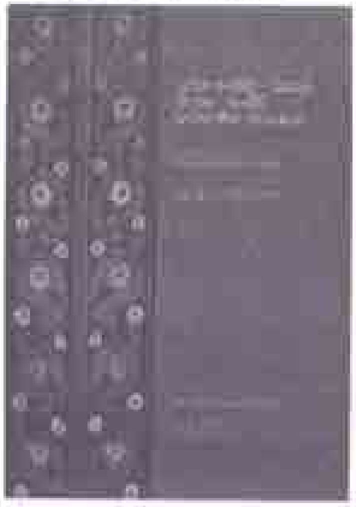
පඨිත විද්‍යුත් තැපැල් ලිපිනය

col_institute@sltnet.lk

පඨිත වෙත ඉදිරිපත් කරන සියලුම ප්‍රශ්න හා නිබන්ධ ඉහත සඳහන් ලිපිනය වෙත පමණක් ඉදිරිපත් කරන්න.

කොළඹ ආයතනයේ මෑත කාලීන ප්‍රකාශන

පඨිත ඉංග්‍රීසි-සිංහල, සිංහල-ඉංග්‍රීසි
පාරිභාෂික පදමාලාව
පළමු සංස්කරණය, 2006
සම්පාදනය හා සංස්කරණය:
සසංක පෙරේරා, හරින්ද්‍ර දසනායක
මිල: රු. 125.00



මිලදී ගත හැකි ස්ථාන:

සරසවි පොත්හල, නුගේගොඩ.

සූර්යා පොත්හල, සමාජ විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමය,
නො. 15 සුලෙයිමන් ටෙරස්ය, කොළඹ 5.

කොළඹ ආයතනය, 35බී, බැද්දගාන පාර දකුණ, පිටකෝට්ටෙ.

තීර්ථ ජාත්‍යන්තර කලාකරුවන්ගේ සංගමය, 36ඒ,
බැද්දගාන පාර දකුණ, පිටකෝට්ටෙ.

තැපැලෙන් ගෙන්වා ගැනීමට හෝ අන් විමසීම් සඳහා කොළඹ ආයතනය වෙත ඉහත ලිපිනයෙන් හෝ විද්‍යුත් තැපැල (col_institute@sltnet.lk) මගින් විමසන්න.

කොළඹ ආයතනයේ මෑත කාලීන ප්‍රකාශන

ශ්‍රී ලාංකේය සමාජය සහ සංස්කෘතිය පාඨනය කිරීම:
තෝරාගත් නිබන්ධ

පළමු, දෙවන හා තෙවන වෙළුම්

සම්පාදනය හා සංස්කරණය

සසංක පෙරේරා, හරින්ද්‍ර දසනායක, චන්ද්‍ර ලේකම්ආරච්චි

වෙළුමක මිල රු. 950.00

මිලදී ගත හැකි ස්ථාන:

සරසවි පොත්හල, නුගේගොඩ.

සූර්යා පොත්හල, සමාජ විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමය,
තො. 15 සුලෙයිමන් ටෙරසය, කොළඹ 5.

කොළඹ ආයතනය, 35බී, බැද්දගාන පාර දකුණ, පිටකෝට්ටේ.

තීර්ථ ජාත්‍යන්තර කලාකරුවන්ගේ සංගමය, 36ඒ,
බැද්දගාන පාර දකුණ, පිටකෝට්ටේ.

තැපැලෙන් ගෙන්වා ගැනීමට හෝ අන් විමසීම් සඳහා කොළඹ ආයතනය වෙත ඉහත ලිපිනයෙන් හෝ විද්‍යුත් තැපැල (col_institute@sltnet.lk) මගින් විමසන්න.

සරසවි හා පාසැල් සිසුන් සඳහා විශේෂ වට්ටම් කොළඹ ආයතනයෙන් හා සූර්යා පොත්හලෙන් ලබාගත හැක.

අන් බුද්ධමය අඩවිවල පළවූ මෑත කාලීන ප්‍රකාශන

සුන්දර දෙයෙහි අදාළත්වය: කලාව, කෙළිය සහ මේලාව ලෙසට (2004)

හන්ස් ජෝර්ජ් ගැඩමර්

පරිවර්තනය: දිමුතු සමන් වෙත්තසිංහ

මිල: රු. 150.00

ප්‍රකාශය: කතිකා අධ්‍යයන කවය

මේ කෘතිය ජර්මානු දාර්ශනික හන්ස් ජෝර්ජ් ගැඩමර්ගේ සුප්‍රකට The Relevance of the Beautiful: Art as Play, Symbol and Festival නමැති රචනාවේ සම්පූර්ණ සිංහල පරිවර්තනයයි. ගැඩමර්ගේ දාර්ශනික අර්ථවිවරණවේදය පිළිබඳ දීර්ඝ හැඳින්වීමකින් ද සමන්විතය.

තැපැල් මගින් ගෙන්වා ගැනීමට එක් පිටපතක් සඳහා රු. 150.00ක මුදල් ඇණවුමක් ජේ.එම්.සී.ඩී කුමාර යන නමට, බොරැල්ල තැපැල්හලින් මාරු කරගත හැකි පරිදි පහත ලිපිනය වෙත යොමු කරන්න:

කතිකා අධ්‍යයන කවය
171/30, සරණපාල හිමි මාවත, කොළඹ 8.
(තැපැල් ගාස්තු නොමිලේ)

සැලසුම් සංකල්පය හා කවර නිර්මාණය

අනෝලි පෙරේරා

ග්‍රැෆික් සැලසුම්කරණය

අනෝලි පෙරේරා

අක්ෂර සංයෝජනය

මයුර කලංසූරිය

චන්ද්‍ර ලේකම්ආරච්චි

කමල් පෙරේරා

මුද්‍රණය

කොළඹ ආයතන මුද්‍රණාලය වෙනුවෙන් එල් ඇන්ඩ් සී ප්‍රින්ටර්ස්

පිටකවරයේ සිතුවම

2007 සැප්තැම්බර් 09 සිට 19 දක්වා කාලය තුළ තිර්ථ රෙඩ් ඩොට් කලාගාරයේ පැවති අනුර ක්‍රිෂාන්තගේ කලාකෘති ප්‍රදර්ශනයේ අන්තර්ගත වූ කෘතිවලින් තෝරාගත් කෘති කිහිපයක්

සංස්කෘතියේ දේශපාලනය

සංස්කෘතිය ඕනෑම ජාතික රාජ්‍ය සීමාවක් තුළ හෝ වෙනයම් ආකාරයේ සමාජ සැකැස්මක් තුළ පවතින අතිවිශාල ගතිකත්වයකින් සපිරි කතිකාමය අඩවියක් ලෙස හඳුනා ගතහොත්, එය අනේක මත ගැටුම් හා ප්‍රවර්ගීකරණවලට තුඩුදෙන අදහසක් හා ගතිකමය ක්‍රියාවලියක් බව පැහැදිලි වේ. ලොව අන් ස්ථානවල මෙන්ම ශ්‍රී ලංකාවේ ද සංස්කෘතිය හා එහි අනේක දේශපාලනමය විස්තීර්ණ විපර්වර්තනීය ප්‍රවණතාවන්ගෙන් මෙන්ම ගැටුම් ජනනීය විභවයන්ගෙන් ද සමන්විත වේ. විශේෂයෙන් ශ්‍රී ලාංකේය සන්දර්භය තුළ සංස්කෘතිය යන්න බල අරගල නිරතුරුවම ක්‍රියාත්මකවන අඩවියකි. මෙහිදී ජනප්‍රිය මෙන්ම විද්‍යා ශාස්ත්‍රීය කතිකා තුළ ද බොහෝ දුරට සංස්කෘතිය යන්න නිර්වචනය වී ඇත්තේ අතීතය සමග සමීපව හා ඒක-රේඛීයව බැඳී ඇති, සම්ප්‍රදාය සමග අනිවාර්යයෙන් ගනුදෙනු කරන, සංස්කෘතික හා ජනවාර්ගික අනන්‍යතා සම්පාදනය කර ඒවා අතීතය හා බැඳ තබන, අවම වශයෙන් වෙනස්වීම්වලට භාජනය වන අතිශයින් පාරිශුද්ධ යථාර්ථයක් ලෙසය. මේ අදහස් සමුච්චය, සංස්කෘතිය පිළිබඳ 19 වැනි සියවසේ යුරෝපයේ ප්‍රචලිතව පැවති යුරෝකේන්ද්‍රීය අදහස් සරලව පරිස්ථානීය දේශපාලනික අවශ්‍යතා පෙරදැරිකොට යළි සකසා ගැනීමකි. මේ තත්ත්වය තුළ සංස්කෘතිය බල අරගලයක අඩවියක් ලෙස අප හඳුන්වන්නේ කවර හෝ සමාජයක සංස්කෘතික කතිකා පාලනය කිරීමට හා ඒ මත අණසක පැතිරවීමේ හැකියාව ඇති පුද්ගලයන් සහ කණ්ඩායම් සිටින නිසාත්, ඔවුන්ගේ ක්‍රියාකාරීත්වය මත සංස්කෘතිය තුළින් නොයෙක් අංග බහිෂ්කරණය වන නිසාත්, ඒ සමගම එතුළට වෙනත් අංග ඇතුළත් වන නිසාත්ය. මේ නිසා සංස්කෘතියේ ක්‍රියාකාරීත්වය පැහැදිලිවම බලය ක්‍රියාත්මක වීමක් වන අතර, එමගින් යම් අදහස්, මතවාද හා කටහඬ බලායතනය කරන අතරම අන් දෑ නිශ්ශබ්ද කරයි. මේ අනුව, ලොව ඕනෑම ස්ථානයක සංස්කෘතික කතිකා අහිංසකත්වයෙන් තොර බලය හා අණසක පිළිබඳ කතිකා වේ.

පෙරවදන, පඨිත සිව්වන වෙළුම (2006)

පඨිත

සමාජ
සංස්කෘතික
සමීක්ෂා

කොළඹ
ආයතනය

මිල - රු. 250.00