පඨිත

13 වන වෙළුම
2022
පළමු හා දෙවන ඒකාබද්ධ කලාප
ISSN 1391-9148

සමාජ
සංස්කෘතික
සමීක්ෂා

පඨිත

සමාජ සංස්කෘතික සමීක්ෂා

13 වන වෙළුම - 2021
පළමු සහ දෙවන ඒකාබද්ධ කලාප

විදර්ශන

පඨිත
සමාජ සංස්කෘතික සමීක්ෂා

විදර්ශන ප්‍රකාශන
33, පන්සල පාර, කළුබෝවිල.
දුරකථනය: 011-2765024 | 011-2765020 | 072-3496626
e-mail: publishing@vidarshana.lk

ISSN 1391-9148

© 2021
© සියලුම මුල් ලිපිවල හිමිකම් මුල් කතුවරුන් සතු වේ.
© සියලුම පරිවර්තනවල හිමිකම් පරිවර්තකයන් සතු වේ.

මුද්‍රණ සැලසුම
ඩිලන්ත මුතුගල

කවර සැලසුම
අනෝලි පෙරේරා

මුද්‍රණය
කාංචන ප්‍රින්ටර්ස්
102/බී, වනාත පාර, ගංගොඩවිල, නුගේගොඩ.
දුරකථනය: 0112-803336

පඨිත සංස්කාරක මණ්ඩලය

- **සසංක පෙරේරා**, ප්‍රධාන සංස්කාරක (මහාචාර්ය, සමාජවිද්‍යා අධ්‍යයන අංශය, දකුණු ආසියානු විශ්වවිද්‍යාලය)
- **අනුෂ්කා කහඳගමගේ** (දර්ශනශූරි උපාධි පාඨමාලාව, සමාජයීය විද්‍යා අධ්‍යයන අංශය, ඔටාගෝ විශ්වවිද්‍යාලය)
- **කෞශල්‍ය කුමාරසිංහ** (සමාජවිද්‍යාව පිළිබඳ දර්ශනශූරි උපාධි පාඨමාලාව, සමාජවිද්‍යා අධ්‍යයන අංශය, දකුණු ආසියානු විශ්වවිද්‍යාලය)
- **සුදේශ් මන්තිලක** (ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, ලලිත කලා අධ්‍යයනාංශය, පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලය)
- **පවිත්‍රා ජයවර්ධන** (ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාරිනී, ජාත්‍යන්තර සබඳතා අධ්‍යනාංශය, කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය)
- විදුර ප්‍රභාත් මුණසිංහ (ස්වාධීන පර්යේෂක සහ පරිවර්තක)
- සාමිනාතන් විමල් (ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, වාග් විද්‍යා සහ ඉංග්‍රීසි අධ්‍යනාංශය, යාපනය විශ්වවිද්‍යාලය)

පුරවැසි සමාජ සංස්කෘතික සමීක්ෂා වසරකට දෙවරක් ප්‍රකාශයට පත්කරන ස්වාධීන විමර්ශිත සාර සංග්‍රහයකි. එහි අන්තර්ජාල සංස්කරණය පහත එළඹුම ඔස්සේ ලබාගත හැකිය: www.patitha.lk එහි මුද්‍රිත සංස්කරණය ප්‍රකාශයට පත් කරනු ලබන්නේ විදර්ශන ප්‍රකාශන (පුද්ගලික) සමාගම මගිනි.

අන්තර්ගතය

සංස්කාරක සටහන 1

පර්යේෂණ රචනා

සිරිලක වීදි බට බ්‍රෙෂ්ට්
- කංචුකා ධර්මසිරි 5

මානව වංශකරණ ක්‍රමවේදයක් ලෙස ඡායාරූප
- අනුෂ්කා කහඳගමගේ 36

දෘෂ්ටිය පිළිබඳ ක්ෂේත්‍රයෙ හි ලිංගිකත්වය:
සීගිරි බිතුසිතුවම් හි කතිකාමය වස්ත්‍රය
- මාලතී ද අල්විස්
පරිවර්තනය: සෙව්වන්දිකා ප්‍රනාන්දු 66

ප්‍රවේශාත්මක රචනා

වේදිකාබව: රංග කලාව පිළිබඳ සද්භාවවේදී අධ්‍යයනයක්
- රංග මනුප්‍රිය 105

මතිමතාන්තර

සිංහල නවකථාවෙහි 'යථාර්ථවාදී දෘෂ්ටිවාදය' හා
රෝලන්ඩ් බාත්ගේ 'කර්තෘ ඝාතනය'
- සුනිල් වික්‍රමසිංහ 127

මහර බන්ධනාගාර ප්‍රහාරයේ ප්‍රතිරූපිත මාධ්‍ය ආඛ්‍යානය
- ධනුෂ්ක සිල්වා 137

ග්‍රන්ථ විමර්ශන

Karunanayake, Panduka. *Ruptures in Sri Lanka's Education: Genesis, Present Status and Reflections*
(ශ්‍රී ලංකාවේ අධ්‍යාපනයේ ඛණ්ඩනයන්: ආරම්භය,
වර්තමාන තත්ත්වය සහ ආවර්ජනා).
නුගේගොඩ: සරසවි ප්‍රකාශන සමාගම, 2021. පිටු: 280.
ISBN 9789553117793. මිල: රු. 600.00 (මෘදු කවරය සහිතව).
අනුෂ්කා කහඳගමගේ, දකුණු ආසියානු විශ්වවිද්‍යාලය 155

Ameena Hussein, *Chasing Tall Tales and Mystics - Ibn Battuta in Sri Lanka: A personal Journey*
(අමීනා හුසේන්, *විශ්වාස කළ නොහැකි කතා සහ මුනිවරු හඹා යෑම - ලක්දිවට පැමිණි ඉබන් බතූතාː පෞද්ගලික සංචාරයක්*).
කොළඹː සේල් ෆිෂ් ප්‍රකාශන සමාගම,
2020. පිටුː 294. ISBN 978-955-7743-05-9.
මිලː ශ්‍රී ලංකා රුපියල් 1, 500.00 (මෘදු කවරය සහිතව).
විමර්ශනයː සසංක පෙරේරා 160

Perera, Sasanka, *Fear of the Visual? Photography, Anthropology and Anxieties of Seeing*
(*දෘශ්‍යත්වයට බියවීම? ඡායාරූප ශිල්පය, සමාජ මානව විද්‍යාව හා දැකීම පිළිබඳ ඇති සාංකා*).
නව දිල්ලියː ඕරියන්ට් බ්ලැක්ස්වෝන් ප්‍රකාශන සමාගම,
2020. පිටුː 280. ISBNː 978-93-5287-995-3.
මිලː ඉන්දියානු රුපියල් 850.00 (ඝන කවරය සහිතව).
විමර්ශනයː රශී හර්ගාවා
පරිවර්තනයː අනුෂ්කා කහඳගමගේ 166

Slave in a Palanquin: Colonial Servitude and Resistance in Sri Lanka
(දෝලාවක නැගුණු වහලෙක්ː ශ්‍රී ලංකාවේ යටත්විජිත යුගයේ වහල්කම සහ ප්‍රතිරෝධය).
නිරා වික්‍රමසිංහ. නිව් යෝක්ː කොලොම්බියා විශ්වවිද්‍යාලයීය මුද්‍රණාලය, 2019. පිටුː 312.
ISBN 9780231197632. මිලː ඇමරිකානු ඩොලර් 35.00
(ඝන කවරය සහිතව)
විමර්ශනයː අනුෂ්කා කහඳගමගේ 171

Sirisena, Mihirini. *The Making and Meaning of Relationships in Sri Lanka(An Ethnography on University Students in Colombo*
(ශ්‍රී ලංකාවේ සම්බන්ධතා ගොඩනැගීම සහ ඒවායේ අර්ථයː කොළඹ සිටින සරසවි සිසුන් පිළබඳ මානවවංශ ලේඛනයක්, මිහිරිනී සිරිසේන). චාම්ː පැල්ග්‍රේව් මැක්මිලන් ප්‍රකාශන සමාගම, 2018. පිටුː 242. ශීර්භ 978-3-319-76335-4. මිලː යූරෝ 93.59
(ඝන සහ මෘදු කවරය සහිතව).
විමර්ශනයː සසංක පෙරේරා, දකුණු ආසියානු විශ්වවිද්‍යාලය 177

කතුවරු පිළිබඳ විස්තර 180

සංස්කාරක සටහන

පයීතඃ
සමාජ සංස්කෘතික සමීක්ෂා,
13 වන වෙළුම, 2021
පළමු සහ දෙවන ඒකාබද්ධ කලාප

වර්ෂ 2003 දී පළ වූ පයීත පළමු වෙළුමේ සිට 2011/2012 වසරේදී පළ වූ පයීත නවවන හා දහවන ද්විත්ව වෙළුම දක්වා සහ වසර අටක පමණ විරාමයකින් පසුව 2020 වසරේ පළ වූ පයීත එකොළොස්වන වෙළුම දක්වා සියලුම වෙළුම් පළවූයේ වාර්ෂික සාර සංග්‍රහයක් වශයෙනි. එනමුත් ඒ සියල්ලම පළවූයේ, විමර්ශිත හා නිසි කලට පළ වූ ප්‍රකාශනයක් ලෙසිනි. මේ වාර්ෂික ප්‍රකාශන සැලැස්මට හේතු වූයේ මනා පර්යේෂණ පදනමක් මත ලියැවුණ හා බුද්ධිමය වශයෙන් ගැඹුරු දායකත්වයක් කළ හැකි ලිපි ලබා ගැනීමට තිබූ අසීරුව සහ ප්‍රකාශනයට අවැසි සම්පත් සොයා ගැන්මට තිබූ අපහසුවයි.

එනමුත් 2021 සිට පයීත වසරකට දෙවරක් පළ කරන විමර්ශිත වාර සංග්‍රහයක් ලෙස ප්‍රකාශයට පත්වන්නේ, ලිපි ලබා ගැනීමේ අපහසුව යම් ලෙසකින් හෝ විසඳී තිබුණ බව අපට පෙනීමත්, ප්‍රකාශන දායකත්වයට හා බෙදාහැරීම සඳහා විදර්ශන ප්‍රකාශන සමාගම කැමැත්ත පළ කිරීමත් නිසාය. එමෙන්ම, වසරකට දෙවරක් හෝ පළනොවී කේන්ද්‍රීය මැදිහත්වීමක් කිරීම අසීරු බව අපට වැටහී තිබුණි. මීට අමතරව, ගෝලීය සාර සංග්‍රහ

ප්‍රකාශන භාවිතයන්ට අවතීර්ණ වන්නට නම්, වාර්ෂික ප්‍රකාශන ධාරිතාව මෙලෙසින් පුළුල් විය යුතු බවද පෙනුණි. මේ අනුව, 2021 සිට සෑම වසරකම ඒ වසරේ පයිත වෙළුම කාණ්ඩ අංක 1 (අප්‍රේල්) සහ කාණ්ඩ අංක 2 (දෙසැම්බර්) වශයෙන් පළවේ. එනම්, 2021 වසරේ දොළොස්වන වෙළුමේ කාණ්ඩ අංක 1 (අප්‍රේල්) සහ කාණ්ඩ අංක 2 (දෙසැම්බර්) මේ නව සැලැස්ම යටතේ පළවන පළමු වෙළුමට අයත් වේ. අපගේ බලාපොරොත්තුව මේ නව උත්සාහය මෙලෙසින්ම ඉදිරි වසරවලදීද ක්‍රියාත්මක වනු ඇතැයි යන්නය. එනමුත්, 2021 වසර පුරාවටම පාහේ බලපැවැත්වූ කෝවිඩ් 19 වසංගත තත්ත්වය නිසා එම වසරේ ප්‍රකාශන කටයුතු බෙහෙවින් පමා වූ බව කනගාටුපූර්වකව ඔබ සැමට දැනුම් දීමට අපි කැමැත්තෙමු.

පයිත ඉදිරියට කරගෙන යාම සඳහා එහි සංස්කාරක මණ්ඩලයට ඔබගේ බුද්ධිමය සහාය ලැබෙනු ඇතැයි අපි විශ්වාස කරමු.

සංස්කාරක මණ්ඩලය

පයිතඃ සමාජ සංස්කෘතික සමීක්ෂා
කොළඹ
ජූලි 2021

පර්යේෂණ රචනා

සිරිලක වීදි බට බ්‍රෙෂ්ට්

කංචුකා ධර්මසිරි

සංක්ෂේපය

ප්‍රධාන වසයෙන් යුරෝ-ඇමෙරිකානු සන්දර්භය කේන්ද්‍ර කරගත් වර්තමාන පරිවර්තන හා රංග කලා න්‍යායයන් 'සංස්කෘතික' ආර්ථික හා සමාජ-දේශපාලන අතින් බටහිර වෘත්තීය හා ප්‍රධාන ධාරාවේ රංග කලා අවකාශයන්ගෙන් වෙනස් තත්වයන්ට දක්වන්නේ සීමා සහිත අදාළත්වයකි. මේ ලිපිය, පශ්චාත් විජිත හා විකල්ප රංග අවකාශ තුළ සිදුවන පරිවර්තන භාවිතයන් පිළිබඳ විමර්ශනයක යෙදීම මගින් රංග කලා පරිවර්තන පිළිබඳ න්‍යාය පුළුල් කිරීමේ ඉඩකඩ ගවේෂණය කරයි. මේ ප්‍රශ්නය විභාග කෙරෙනුයේ ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රථම දේශපාලන නාට්‍ය කණ්ඩායම වූ විවෘත වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායම විසින් කරන ලද බ්‍රෙෂ්ට්ගේ කෘතිවල ප්‍රතිනිර්මාණ ඔස්සේ, ඔවුන් බ්‍රෙෂ්ට්ගේ කෘති පශ්චාත් විජිත අවකාශයක් තුළ බලයෙහි ස්වභාවය, ප්‍රචණ්ඩත්වය හා නිශ්ශබ්දතාව සියුම් විචාරයකට ලක් කරන ප්‍රබල වීදි රංගයන් බවට පෙරළන්නේ කෙසේද යන්න විශ්ලේෂණය කිරීම මගිනි.

මූල පද

පරිවර්තනය, වීදි නාට්‍ය, පශ්චාත් යටත්විජිත රංග අවකාශය, විකල්ප රංග, ප්‍රතිනිර්මාණ, බ්‍රෙෂ්ට්, බලය

හැඳින්වීම

කලාකරුවනි නාටක රඟන
මහා ආගාර තුළ විදුලි හිරු එළි යට
නිහඬ නිසසල සෙනග අබියස,
දිනෙක යනු මැන
වීදිය පසුබිම කරගත් ඒ රැඟුම වෙත.
එදිනෙදා, දහසක් නයින් යුතු,
නොමැති පරසිදු නමුදු විසිතුරු,
පොළොවේ ජනිත රංගය
දිනදින මිනිස් පහසින් පෙහෙණි වුණු
වීදියෙහි සිදුවන. (බ්‍රෙෂ්ට් 1976)[1]

බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් 'එදිනෙදා රංගය ගැන' නමැති කවි පෙළෙන් වීදිය පසුබිම ලෙස තිබෙන එදිනෙදා ජීවිතයේ රංගය නිරීක්ෂණය කරන මෙන් 'විදුලි හිරු යට' රඟන, එනම් නාට්‍ය ශාලා තුළ රංගනයේ යෙදෙන, කලාකරුවන්ගෙන් ඉල්ලා සිටියි. ඔහුට අනුව වීදියේ රංගය වනාහි ජනතාවගේ දෛනික අන්තර්ක්‍රියාකාරීත්වය වන අතර, 'කෙතෙක් දුරට සිය කලාව පරිසමාප්තියට පත් කරගත්තේ වී නමුදු' මෙකී රංගයෙන් 'දුරස් වීමෙන්' වළකින මෙන් ඔහු කලාකරුවන්ට ආයාචනය කරයි. මේ සමීකරණය තුළ බ්‍රෙෂ්ට් මහා ගොඩනැගිලි නැතහොත් නාට්‍ය ශාලා තුළ සිටින කලාකරුවා සහ ජනතාව අතර වෙන්කිරීමක් තහවුරු කළද ජනතාව උදෙසා රඟදැක්වීමේ නිශ්චිත අරමුණින් වීදියට බසින කලාකරුවා නොතකා හරියි. සමහර විට මේ අතහැරීම සිදු වන්නේ බ්‍රෙෂ්ට්ගේම කෘතිද මහා ගොඩනැගිලි තුළට සීමා වූ බැවින් විය හැකිය. ඇත්ත වශයෙන්ම ඔහුගේ අභිප්‍රාය වූයේ නාට්‍ය ශාලා තුළ හටගැනෙන කෘති දේශපාලනීකරණය කිරීමය. කෙසේ වෙතත්, අපට දැක ගත හැකි වන්නේ වීදි නාට්‍ය කලාකරුවා සිය රංගයන් වීදිය කරා ගෙන ගොස්, 'එදිනෙදා රංගය' සමග සබඳතාවක් තහවුරු කරගැනීම මගින් බ්‍රෙෂ්ට්ගේ ආයාචනය තව පියවරක් දුර ගෙන යන බවය.

---

1. මාගේ ආචාර්ය උපාධි නිබන්ධනය ආශ්‍රයෙන් සැකසුණු මේ ලිපියේ පරිවර්තන කාර්යයන්ට සහ සංස්කරණය කිරීමට සහාය වුණු ලොහාන් ගුණවීරට බෙහෙවින් ස්තුතිවන්ත වෙමි.

එළිමහන් අවකාශ ගවේෂණය කරන මෙන් කලාකරුවාට කෙරෙන බ්‍රෙෂ්ට්ගේ ආයාචනය නාට්‍ය කලාකරුවාගෙන් සාහිත්‍ය විචාරකයාටද දිගු කළ හැකිය. සජීව හා පරිණාමය වෙමින් පවතින භාෂාවේ ගතිකයන් අවබෝධ කරගැනීම සඳහා "කලාකරුවාගේ අධ්‍යයනාගාරයෙන් පිටත කතිකාවේ සමාජ ජීවිතය, පොදු චතුරස්‍ර, වීදි, නගර හා ගම්වල විවෘත අවකාශවල කතිකාව, සමාජ කණ්ඩායම්වල කතිකාව" විභාග කිරීම සිදු කළ යුතු බව මිකායෙල් බක්තීන් පවසා සිටියි (1981:259). මෙලෙස බ්‍රෙෂ්ට් සහ බක්තීන් 'මහපොළොවේ රංගය' හා 'තවමත් පරිණාමය වෙමින් පවත්නා සමකාලීන යථාර්ථය' දැකගනු පිණිස 'මහා ආගාර' සහ 'කලාකරුවාගේ අධ්‍යයනාගාරය' වෙතින් විවෘත අවකාශ කරා ගමන් කොට, එනයින්, කේන්ද්‍රයෙන් ඉවතට ගමන් කරමින් පරිධිගත (marginal) හා අන්තරස්ථ (interstitial) අවකාශ පිළිබඳ විමර්ශනයකට යොමු වන මෙන් කලාකරුවන්ටද විචාරකයින්ටද ආරාධනය කරති (බක්තීන් 1981:7). න්ගුගි ව තියංග්'ඕ මේ විවාදය පුළුල් කරන්නේ 'කේන්ද්‍රය අර්ථ දෙකකින්' එනම් ජාතීන් අතර හා ජාතීන් තුළ, චලනය කිරීමේ, අවශ්‍යතාව ගැන කතා කරමින්ය (තියංග්'ඕ 1993:17). ඔහු පූර්වානුමිත දැනුම් කේන්ද්‍රයන්, යුරෝ-ඇමෙරිකානු සන්දර්භයේ සීමාවලින් ඔබ්බට ගෙන යාමේ වැදගත්කම පෙන්වා දෙමින් 'කේන්ද්‍රය' බටහිර පිහිටි එහි උපකල්පිත ස්ථානයේ සිට ලෝකයේ සියලු සංස්කෘතීන් තුළ පරිමණ්ඩලයන්ගේ අනේකත්වයක් (a multiplicity of spheres) කරා ගෙන යාමේ අවශ්‍යතාව, ගැන කතා කරයි (ව තියංග්'ඕ 1993:16). දේශීය භාෂා සමග ගනුදෙනු කිරීමේ අවශ්‍යතාව ඔහු වැඩිදුරටත් පෙන්වා දෙයි.

පරිවර්තන න්‍යායවේදීන් ලෝකයේ 'පරිමණ්ඩලයන්ගේ අනේකත්වය' තුළ පරිවර්තන භාවිතාවන් සමග ගනුදෙනු කිරීම සඳහා 'බටහිර පිහිටි ස්ථානවලින්' ඔබ්බට ගමන් කොට ඇති නමුත්, පරිවර්තනය හා රංග කලාව පිළිබඳ අධ්‍යයන ප්‍රධාන වශයෙන්ම යුරෝ-ඇමෙරිකානු සන්දර්භයේ ප්‍රධාන ධාරාවේ රංග කලා පසුබිම මත සංකේන්ද්‍රණය වී පවතී. මෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ඔවුහු - ගෝලීය උතුරේත් දකුණේත් දෙකෙහිම - විකල්ප රංග කලා

අවකාශ තුළ පරිවර්තන භාවිතාවන්ද අනේකවිධ වූ 'ලෝකයේ සංස්කෘතීන්ගේ' රංග කලා මාදිලිද විවරණය සඳහා හැම විටම යොමු නොවෙති. නමුත් එවැනි මාදිලි පිළිබඳ විමර්ශනයකින් සිදු වන්නේ මෙතෙක් පරිවර්තනය පිළිබඳ විවාදයට ඇතුළත්ව නොමැති විචල්‍ය විභාග කිරීම සඳහා අවකාශයක් විවර වීමය. මේ ලිපිය තුළ, පශ්චාත් විජිත හා විකල්ප රංග අවකාශ තුළ සිදු වන පරිවර්තන භාවිත විචාරයට ලක් කිරීම ඔස්සේ, විශේෂයෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ පළමු දේශපාලන වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායම වන විවෘත වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායමේ කෘති විභාග කිරීම මගින්, නාට්‍ය පරිවර්තනය පිළිබඳ න්‍යාය පුළුල් කිරීමේ විභවයන් ගවේෂණය කිරීමට මම අදහස් කරමි. එසේ කිරීමේදී, මම යුරෝ-ඇමෙරිකානු සන්දර්භයේ සිට පශ්චාත් විජිත පසුබිමකටද ප්‍රධාන ධාරාවේ රංග කලා භාවිතයන්ගේ සිට විකල්ප රංග අවකාශ වෙතද ගමන් කරමින් පර්යන්තවල සිදු වන පරිවර්තනවල දේශපාලනය සමීපව පිරික්සමි. මේ භාවිත පිළිබඳ විමසුමකින් නාට්‍ය පරිවර්තකයා සහ අධ්‍යක්ෂක අතර පවතින බවට උපකල්පනය කෙරෙන දෙබෙදුම බඳු, නාට්‍ය පරිවර්තන අධ්‍යයන තුළ පිළිගැනීමට පාත්‍රව ඇති නිශ්චිත සම්මතයන් යළි සලකා බැලීමට මම අදහස් කරමි. තවද මේ අධ්‍යයනය පශ්චාත් විජිත අවකාශ තුළ සිදු වන රංග කලා පරිවර්තනවල ලක්ෂණ ලෙස පවතින, බලයෙහි සංක්‍රමණයේ හා ප්‍රතිසංක්‍රමණයේ සංකීර්ණ ආකාර ගවේෂණය කරයි. පරිවර්තන/ප්‍රතිනිර්මාණ භාවිතයන්ගේ විවිධ වූ ආකාර හා බැණු හැරල්ඩෝ ඩි කැම්පෝස්ගේ හා ගාමිණී හත්තොටුවේගමගේ අදහස් සමග නියුක්ත වෙමින් මේ ක්‍රියාවලිය හඳුනාගැනීම සඳහා 'ප්‍රතිනිර්මාණය' යන පදය වඩා උචිත වන්නේ මන්ද යන්නත් මම සාකච්ඡා කරන්නෙමි.

බ්‍රෙෂ්ට් වීදිවල හටගන්නා 'මහපොළොවේ රංගයෙන්' අනුප්‍රාණය ලබන මෙන් කලාකරුවන් දිරිගන්වද්දී වීදිවල නාට්‍ය රඟදැක්වීමක් අදහස් නොකළ නමුත් ඔහුගේ අදහස් බොහෝ වීදි නාට්‍ය කලාකරුවන් ආවේශ ගන්වා ඇති අතර, ඔහුගේ කෘති ස්වරූප ගණනාවකින්ම පරිවර්තනය හා ප්‍රතිනිර්මාණය වී විවිධාකාර ප්‍රේක්ෂක සමූහ කරා ගෙන යනු ලැබ තිබේ. රංග කලාව

සඳහා වෙනස් පරිවර්තන මාදිලියක් පරිකල්පනය කරගැනීමේ ප්‍රයත්නයේදී මා හැරෙනුයේද බ්‍රෙෂ්ට්ගේ කෘතිවල ප්‍රතිනිර්මාණ වෙතටය. ඔහුගේ 'බලයට එරෙහි උපායන්'/'Measures Against Power' නමැති දෘෂ්ටාන්ත කතාව ශ්‍රී ලංකාවේ වීදිවලදී බලයෙහි ස්වභාවය, ප්‍රචණ්ඩත්වය හා නිශ්ශබ්දතාව ප්‍රශ්න කෙරෙන ශක්‍ය දේශපාලන නාට්‍ය කෘතියක් බවට රූපාන්තරණය වන්නේ කෙසේදැයි මම විභාග කරන්නෙමි. කණ්ඩායම නිතරම අධිකාරී බල ව්‍යුහයන් ප්‍රශ්න කරන බැවින් ඔවුන් සිය දේශපාලන සන්දර්භයට ආවේණික ගැටලු සාකච්ඡා කිරීම සඳහා මේ පඨිතය ප්‍රතිනිර්මිත ස්වරූපයකින් යොදාගන්නේ කෙසේදැයි බැලීම සිත්ගන්නාසුලු කාර්යයකි. ප්‍රතිනිර්මාණ ක්‍රියාවලිය තුළදී කෘතිය බ්‍රෙෂ්ට්ගේ කෘතියෙහි මූලික අදහස රඳවාගන්නා ගමන් දේශීය වාග් ව්‍යවහාර හා සංස්කෘතික සංඥා ඇතුළත් කරගනිමින් අතිමහත් රූපාන්තරණ ක්‍රියාවලියක් හරහා ගමන් කර එයටම අයත් ජීවිතයක් අත්පත් කරගනී.

පරිවර්තකයෝ සහ අධ්‍යක්ෂකයෝ

රංග කලා පරිවර්තනය පිළිබඳ දැනට සිදු වෙමින් පවතින විවාදයන්ගෙන් එකක් නාට්‍ය පඨිතයට හිමි ස්ථානය ගැන වෙයි. එහි රඟදැක්වීමට අදාළ පැති හේතුවෙන් බොහෝ පරිවර්තන න්‍යායවේදීහු නාට්‍ය පඨිතය විශේෂ දෙයක් ලෙස සලකති. මෙයින් අදහස් වන්නේ වෙනත් ඕනෑම පඨිතයක් පරිවර්තනය කරන විලාසයෙන් නාට්‍යමය පඨිතයක් පරිවර්තනය කළ නොහැකි බවයි. සුසැන් බැස්නෙට් පවසන පරිදි "භාෂාමය පද්ධතිය, ප්‍රේක්ෂාවට ඇතුළත් අන්තර් සම්බන්ධිත පද්ධති රාශියෙන් එක් වෛකල්පික අංගයක් පමග" (1980:120). තවද භාෂාමය සංඥාව අනෙකක් බවට සංක්‍රමණය වන හා පසුව දෘශ්‍ය හා ශ්‍රව්‍ය ප්‍රේක්ෂාවක් බවට ප්‍රතිසංක්‍රමණය වන ක්‍රියාවලිය ස්තර ගණනාවකින් සමන්විත වන්නකි. එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන්, "නාට්‍ය පඨිත සහ එහෙයින් ඒවායේ පරිවර්තන, සාහිත්‍යයික පද්ධතියක පඨිතයන්ට අදාළ රීතීන් අවශ්‍යයෙන්ම අනුගමනය කරන්නේ නැත" (ඇල්ටනොන් 2000:7). අවසන් නිෂ්පාදිතයේදී අදාළ වන ශ්‍රව්‍ය හා දෘශ්‍ය අංග

සහ සජීව ප්‍රේක්ෂකාගාරය විසින් රංග කලා පඨිතය සෙසු පඨිතමය පරිවර්තනවලින් වෙනස් බවට පත් කරනු ලැබේ.

රංග කලා පඨිතයේ විශේෂිත ස්වභාවය පිළිබඳ එකඟ වී ඇති සාධකය හැරුණු කොට, රංග කලාව තුළ පරිවර්තනය පිළිබඳ බොහෝ න්‍යායික සාකච්ඡා රංග කලා පද්ධතිය පිළිබඳ ඇතැම් වෙනත් උපකල්පිත අදහස් මත රඳා පවතී. නිදසුනක් ලෙස, පරිවර්තකයාගේ භූමිකාව සහ අධ්‍යක්ෂකවරයාගේ භූමිකාව අතර දැඩි බෙදීමක් ඇතැයි පොදු එකඟතාවක් පවතින බව පෙනේ. ඔවුන් එකිනෙකට වෙනස් කාර්ය ඉටු කරතියි සැලකෙන බැවින් ඇතැම් න්‍යායවේදීහු මේ පරතරය පියවීමේ උපායමාර්ග සෙවීමට යොමුව සිටිති. ඔට්රුන් සූබර්, පරිවර්තක සහ අධ්‍යක්ෂක අතර සීමාව මතු කරමින්, "පරිවර්තකයා සවිස්තර සටහන් සහිත ව (නාට්‍යයෙහි) කියැවීම සඳහා වූ සංස්කරණයක් ඉලක්ක භාෂාවෙන් සම්පාදනය කරන, පරිවර්තන කාර්යයක් යෝජනා කර, මෙයින් අදහස් වනු ඇත්තේ පරිවර්තකයා ප්‍රශ්න පෙන්වා දීම පමණක් කරන අතර ඒවා විසඳීම නිෂ්පාදකයාට ඉතිරි වන බවය" යි සඳහන් කරයි (1980:73). මෙහිදී පරිවර්තකයා සහ අධ්‍යක්ෂක අතර දැඩි බෙදීමක් තහවුරු කෙරේ. ඇත්ත වශයෙන්ම, පරිවර්තන න්‍යායන්ගෙන් බහුතරයක් රඳාපවතින්නේ නාට්‍ය පරිවර්තක සහ අධ්‍යක්ෂක යනු වෙනස් පුද්ගලයින් දෙදෙනෙකිය යන අදහස මත යත එම ලේඛනයන් තුළ මේ ක්‍රියාවලිය කිසිසේත් සහයෝගී දෙයක් හැටියට දකිනු නොලැබේ.

නාට්‍ය පරිවර්තනය තුළ ආවේණිකව දක්නට ලැබෙන සංකීර්ණතා පුළුල්ව ගවේෂණය කර ඇති සූසාන් බැස්නෙට්, "රඟදැක්වීමේ හැකියාවට (performativity) එරෙහි කරුණු දැක්වීමක්" යන ලිපිය තුළ පරිවර්තක හා අධ්‍යක්ෂක අතර වෙනස සලකුණු කිරීමට යොමු වෙයි:[2]

> "අධ්‍යක්ෂවරයකුට හා නළුවන්ට මුණගැසෙන මූලික ගැටලු, වාචිකය කායිකය බවට පෙරළීම හා සම්බන්ධ වන අතර පරිවර්තකයාට මුණ ගැසෙන

2. Performativity යන පදය සඳහා රඟදැක්වීමේ හැකියාව හෝ අභිවාහ්‍යතාව යන පද භාවිත කළ හැකිය.

> ප්‍රධාන ගැටලු සම්බන්ධ වනුයේ පිටුවෙහි තිබෙන පෙළ සමග සමීප නියුක්තිය සහ ප්‍රධාන වශයෙන් වයස, සමාජ ලිංගය, සමාජ තත්වය හා බැඳි ව්‍යවහාර විධිවල වෙනස්කම් යනාදී භාෂාමය වූ ගැටලු මාලාවකට විසඳුම් සොයාගැනීමේ අවශ්‍යතාව සමගය" (1991:111).

බැස්නෙට් පරිවර්තක, අධ්‍යක්ෂක සහ නළුනිළියන්ගේ භූමිකාවල සීමා පැහැදිලි ලෙස වෙන් කර දක්වයි. පරිවර්තකගේ මූලික ගැටලු සන්දර්භය පිළිබඳ කරුණු මත පාදක වූ, 'ප්‍රධාන වශයෙන් භාෂාමය ඒවා' වන අතර අධ්‍යක්ෂකගේ ගැටලු සම්බන්ධ වන්නේ වාචික සංඥා කායික ඒවා බවට හැරවීම හා සමගය. ආංගික හා දෘශ්‍ය සංඥා තේරුම් කිරීම පරිවර්තකගේ කාර්යයෙහි කොටසක් නොවන බව ඇය තර්ක කරයි. සත්තකින්ම, මේ රචනාව තුළ බැස්නෙට්ගේ ප්‍රධාන තර්කය රඟදැක්වීමේ හැකියාව පිළිබඳ අදහස විචාරයට ලක් කිරීම වටා සංකේන්ද්‍රණය වී තිබේ. එය විශ්වව්‍යාපී සංකල්පයක් නොවන බවද නාට්‍ය පරිවර්තන ක්‍රියාවලිය තුළ එයට මුඛ්‍ය වැදගත්කමක් දිය යුතු නොවන බවද ඇය කියයිඃ

> "ලිවීමේ ක්‍රියාවලියට රඟදැක්වීම පිළිබඳ මානයන් සලකා බැලීමක්ද අයත් වන බැවින් නාට්‍ය පඨිත, කියවීම සඳහා ලියනු ලැබූ පඨිතවලට සර්වසම ලෙස සැලකිය නොහැකිය. එහෙත් රඟදැක්වීම පිළිබඳ වියුක්ත කල්පනාවකට පඨිතමය සලකා බැලීම්වලට වඩා වැඩි වැදගත්කමක් දීමද කළ නොහැකිය" (1991:111).

නාට්‍ය පඨිතයක් පරිවර්තනය කිරීමේදී රඟදැක්වීමේ හැකියාව පිළිබඳ අදහසට මූලිකත්වය දීමේ අදහසට ඇය විරුද්ධය. එහෙත් අප මේ කාරණය ගැන තවදුරටත් සිතා බැලුවොත් රඟදැක්වීමේ නිශ්චිත අරමුණ ඇතිව නාට්‍ය පරිවර්තනයක් කෙරෙන අවස්ථාවකදී රඟදැක්වීම පිළිබඳ අදහස තව දුරටත් 'වියුක්ත කල්පනාවක්' නොවන අතර එය පඨිතමය සලකා බැලීම් තරමටම සංයුක්ත වන බව පෙනී යයි. පරිවර්තක සහ

අධ්‍යක්ෂක අතර දෙබෙදුම ප්‍රශ්න කෙරුණු විට ලිඛිත පයිතය හා රංගය අතර ඇතැයි සැලකෙන එවැනි බෙදීමක්ද ප්‍රශ්න කිරීමට ලක් වේ. සැබැවින්ම, පරිවර්තකයකු/අධ්‍යක්ෂකයකු රඟදැක්වීමේ නිශ්චිත අරමුණ ඇතිව පරිවර්තනයේ යෙදෙන විට, පද්ධති දෙකේ දෘෂ්ටිවාදය සේම භාෂාමය, ආංගික, දෘශ්‍යමය, ශ්‍රව්‍යමය හා තවත් අසංඛ්‍ය වූ රඟදැක්විය හැකි අංගද අදාළ බවට පත් වීම හේතුවෙන් රඟදැක්වීමේ හැකියාව නමැති සාධකය උපරිම වැදගත්කමක් අත් කරගනී.

රංග කලාව පිළිබඳ ලියන පරිවර්තන න්‍යායවේදීන් අතර පරිවර්තක හා අධ්‍යක්ෂක අතරේ දැඩි වෙන් කිරීමක නොයෙදෙන කෙනෙකි අන්ද්‍රෙ ලෆවියර්. ඔහු දෙන බොහෝ නිදසුන් රඟදැක්වීමේ නිශ්චිත අරමුණින් යුතුව පරිවර්තනය කෙරුණු නාට්‍ය සම්බන්ධ ඒවා වෙයි. ඇමෙරිකා එක්සත් ජනපදයෙහි පළ වූ බ්‍රෙෂ්ට්ගේ *Mutter Courage und ihre Kinder/දිරිය මව සහ ඇගේ දරුවෝ* කෘතියෙහි එච්.ආර්. හේස්ගේ, එරික් බෙන්ට්ලිගේ සහ රැල්ෆ් මැන්හයිම්ගේ (පිළිවෙළින් 1941, 1967 සහ 1972 දී) පරිවර්තන උදාහරණයට ගන්නා ලෆවියර්, රංග කලා පරිවර්තන ප්‍රධාන වශයෙන් බලපෑමට ලක් වන්නේ, ඉලක්ක පද්ධතියෙහි දෘෂ්ටිවාදාත්මක ක්‍රියාකාරීත්වයට ප්‍රතිචාර ලෙස හටගන්නා සංඥාර්ථවේදී තැන් මාරු වීම් සමඟ, ප්‍රතිග්‍රාහක පද්ධතියේ දෘෂ්ටිවාදය වෙතින් බව තර්ක කරයි (1998:109-121). ඔහු කියන පරිදි "පරිවර්තන නිපදවෙනුයේ ස්වාභාවික භාෂාවේ සංරෝධයන් ඉක්මවා බොහෝ දුර යන සංරෝධයන් යටතේය - සත්තකින්ම, පරිවර්තනයක් හැඩගැස්වීමෙහි ලා වැඩි බලපෑමක් සිදු කරන්නේ සෙමැන්ටික (අර්ථවිචාරී) හෝ භාෂාමය සංරෝධයන්ට වඩා සෙසු සංරෝධයි" (2000:237). ප්‍රධාන ධාරාවේ බ්‍රෝඩ්වේ ප්‍රේක්ෂකාග ාරයක් වෙනුවෙන් සිදු කෙරෙන නිශ්චිත නිෂ්පාදනයක් අරමුණු කරගෙන එරික් බෙන්ට්ලි සහ හේස් දිරිය මව පරිවර්තනය කරන අයුරු ඔහු පැහැදිලි කරයි. බෙන්ට්ලි සහ හේස් නාට්‍යයෙහි අධ්‍යක්ෂකයින් නොවුණද නිශ්චිත ප්‍රේක්ෂකාගාරයක් සිත්හි ඇතිව එය පරිවර්තනය කිරීමට උත්සුක වීම නිසා පරිවර්තනය සිදු වන ආකාරය වෙනස් වෙයි. එහිදී බ්‍රෙෂ්ට් නාට්‍යය තුළින්

සාකච්ඡාවට ගන්නා දේශපාලනික මාන, උදාහරණයක් ලෙස කියතොත් යුද්ධය හා ආර්ථිකය එකිනෙක පෝෂණය කරන ආකාරය වැනි කාරණා, බොහොමයක ප්‍රබල බව අවම මට්ටමකට ගෙන එනු ලබයි. මෙහිදී බ්‍රෙෂ්ට් නිර්දේශපාලනීකරණය කිරීමටත් ඔහු මාක්ස්ගෙන් වෙන් කිරීමටත් හේස් මෙහෙයැවෙන්නේ පයිතය සමග සමීපව නියුක්ත වීමෙහි ප්‍රතිඵලයක් නිසා නොව, එක්සත් ජනපදයෙහි, වඩාත් නිශ්චිතව කියතොත් බ්‍රෝඩ්වේහි, වාණිජ අවකාශයෙහි රඟදැක්වීම සඳහා නාට්‍යය අනුමත කරවා ගැනීමට ඔහු තුළ වූ අභිලාෂය හේතුවෙනි.

ප්‍රධාන ධාරාවේ බ්‍රෝඩ්වේ ප්‍රේක්ෂකාගාරය වෙනුවෙන් පරිවර්තනය කෙරුණු විට බ්‍රෙෂ්ට්ගේ කෘතිවල දේශපාලන අංශය හීන කරවීමට ප්‍රතිග්‍රාහක පද්ධතියේ දේශපාලනය බලපෑවේ නම්, ශ්‍රී ලංකාව තුළ, ඉලක්ක සංස්කෘතියෙහි බල දේශපාලන පටිපාටියක් විචාරාත්මකව පරීක්ෂා කිරීමට බ්‍රෙෂ්ට්ගේ දේශපාලන අදහස් යොදාගැනෙන විකල්ප රංග කලා පසුබිමකට ඔහුගේ කෘතියක් ගෙන යනු ලැබූ විට හටගන්නේ එහි ප්‍රතිපක්ෂයයි. එහිදී කලාකරුවා කෘතියෙහි දේශපාලන අංශය උද්දීපනය කොට දේශපාලන මුවහත තියුණු කිරීමට වඩාත් උත්සුක වෙයි.

ශ්‍රී ලංකාවේ වීදිවල රංග කලාව

බැස්නෙට්, ලෆවියර් සහ සූබර් නාට්‍ය පරිවර්තනයේ විවිධ පැතිකඩ පිළිබඳ කතා කරද්දී ඔවුන් සලකා බලන නිදසුන් බොහෝ සෙයින් යුරෝපය හෝ ඇමෙරිකාව පාදක කරගත් ඒවා වෙයි. ලෆවියර් හැරුණු විට න්‍යායවේදීන් බොහෝ දෙනෙකු පරිවර්තක හා අධ්‍යක්ෂක දකිනුයේද යුගල ආකාරයෙනි. මෙය වූ කලී මේ න්‍යායවේදීන් සාකච්ඡා කරන සන්දර්භයට වඩා සංස්කෘතික, ආර්ථික හා සමාජ-දේශපාලනික අතින් වෙනස් වූ අවකාශ තුළ කෙරෙන රංග කලා පරිවර්තන සම්බන්ධයෙන් එම න්‍යායික අදහස් යොදාගන්නා විට අතිමූලික විසන්ධි වීම් පැනනැඟිය හැකි ආකාරවලින් එකක් පමණි. නිදසුනක් ලෙස ශ්‍රී ලංකාවේ රංග කලා භාවිතය තුළ දැඩි ශ්‍රම විභජනයක් දක්නට නැතත ඇත්තෙන්ම මේ පසුබිම තුළ පරිවර්තක හා අධ්‍යක්ෂක බොහෝ විට එකම

පුද්ගලයෙකි. කෙනෙකු ප්‍රධාන ධාරාවේ නාට්‍ය පසුබිමෙන් ඉවත්ව විකල්ප අවකාශ තුළ වීදි නාට්‍ය භාවිත කරා ගමන් කරන විට තවත් වාතාවරණ ගණනාවක් හමුවෙයි. වීදි නාට්‍යකරුවා වෙසෙන ලෝකය තනි පුද්ගල ලේඛකයාගේ අධ්‍යයනාගාරයෙන් වෙනස් වූවකි. වීදි නාට්‍යකරුවාගේ කාර්යය පදනම් වන්නේ කිසියම් නිශ්චිත කෘතියක් ගොඩනැඟීම සඳහා එකාවන්ව රංග කලාකරුවන් වැඩෙහි යෙදෙන සාකච්ඡා, වැඩමුළු සහ සාමූහික ක්‍රියාකාරකම් මතය. මේ සන්දර්භය තුළ, ප්‍රතිනිර්මාණ ක්‍රියාවලියද පුද්ගලයින් ගණනාවකගේ සහභාගීත්වයෙන් කෙරෙන්නක් වීමට පුළුවන. තවද, විවෘත වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායම සම්බන්ධයෙන් සිදු වන්නාක් මෙන් පරිවර්තනය, පුහුණු වීමේ ක්‍රියාවලිය අතර සිදු වීමටද පුළුවන. සෙසු සහභාගීන්ගේ දායකත්වය එයට ලැබෙන අතර කෘතිය පදනම් වන්නේ තනි පුද්ගලයකුගේ හුදෙකලා ශ්‍රමය මත නොවේ.

විකල්ප රංග කලා අවකාශයක සිදුවන පරිවර්තන ක්‍රියාවලියක බොහෝ පැතිකඩ තිබෙන නමුත් මේ ලිපිය තුළ මම පරිවර්තක සහ අධ්‍යක්ෂක එකම පුද්ගලයා වන තත්වයක් තුළ පරිවර්තන ක්‍රියාවලිය සිදු වන ආකාරය අවබෝධ කරගැනීම කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන්නෙමි. එවැනි සන්දර්භයක් තුළ, පරිවර්තක/අධ්‍යක්ෂකට භාෂාමය, දෘශ්‍යමය හා ශ්‍රව්‍යමය මූලිකාංගවල සිට අවකාශීය සාධක දක්වා විහිද යන අංශ බොහෝ ගණනක් වෙත සැලකිල්ල යොමු කිරීමට සිදු වන අතර මේ සියලු අංශ තුළ ගැබ්ව පවතින දෘෂ්ටිවාදාත්මක මාන සලකා බැලීම අවශ්‍ය කෙරේ. එනයින් මේ ප්‍රශ්නය පිළිබඳ මගේ ගවේෂණය ඉතා සමීපව බැඳී ඇත්තේ මූල හා ඉලක්ක සංස්කෘතීන් අතර පවත්නා හෙජමොනික බල සම්බන්ධතා සහ ක්‍රියාවලියෙහි දෘෂ්ටිවාදාත්මක පැතිකඩ සමග ගනුදෙනු කිරීමට අධ්‍යක්ෂක/පරිවර්තක දරන තැත සමගය. පරිවර්තනය කිරීමෙහිදී පරිවර්තක/අධ්‍යක්ෂකගේ එකම අදහස වන්නේ අනාගත නිෂ්පාදනයක් නම්, එය පරිවර්තන ක්‍රියාවලියේ ගමන් මඟ වෙනස් කරන්නේ කෙසේද? එවැනි සන්දර්භයක් තුළ, කායික, ආංගික හා වාචික අර්ථකථන අධ්‍යක්ෂකවරයාට හෝ නළුවාට

විසඳාගැනීමට සඳහා අතහැර දැමීමේ සුවපහසුව පරිවර්තකයාට නැති අතර, බොහෝ විට පැහැදිලි දිශානතියක් සිතෙහි ඇතිව වැඩ කිරීමට සිදු වෙයි. නිදසුනක් වශයෙන්, විවෘත වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායමේ පුරෝගාමියකු වූ ගාමිණී හත්තොටුවේගම වැනි අධ්‍යක්ෂක/පරිවර්තකයකුට බ්‍රෙෂ්ට් හෝ චෙකොව් පරිවර්තනය කිරීමේ මූලික නිමිත්ත වූයේ 'සම්භාව්‍ය' කෘති සාමාන්‍යයෙන් ඒවා අත්විඳීමේ අවස්ථාව නොලබන ජනතාව කරා ගෙන යාමයි. අරමුණ පැහැදිලිව නිර්ණය කරගත් විට සහ පරිවර්තක හා අධ්‍යක්ෂක අතර යුගළ සම්බන්ධයක් නොපවතින විට, රංග කලා පරිවර්තනය වෙනස් අර්ථභාරයක් අත්පත් කරගනී. පඨිතය ආංගික, දෘශ්‍යමය, ශ්‍රව්‍යමය හා අභිවාහ්‍ය පැතිවලින් රඟදක්වනු ලබන ආකාර පරිකල්පනය කිරීම සඳහා පඨිතයෙහි භාෂාමය පැතිකඩවලින් ඔබ්බට ගොස් සිතීමට පරිවර්තක/අධ්‍යක්ෂකට සිදු වෙයි. මේ ගතිකය සාකච්ඡා කිරීම සඳහා මම, කිසියම් කෘතියක් එය මුලින් නිර්මාණය වූ සන්දර්භයට බොහෝ සෙයින් වෙනස් වූ සන්දර්භයක් තුළ ප්‍රතිනිර්මාණය කරද්දී පරිවර්තක/අධ්‍යක්ෂකගේ උපක්‍රම මාලාවට එක් වන අංග ගණනාවක් විභාග කරන්නෙමි. මා මෙහි විමසා බලන පරිවර්තන කෘති ඒවායේ මුල් ස්වරූපයෙන් නාට්‍යමය පඨිත නොවුණද, ඒවා බ්‍රෙෂ්ට්ගේ පද්‍ය සහ දෘෂ්ටාන්ත කතා නාට්‍ය කෘති ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමෙන් බිහි වූ ඒවා වෙයි.

ප්‍රතිනිර්මාණය සහ පශ්චාත්-විජිත රංග අවකාශය

මෙතෙක් දුර මගේ සාකච්ඡාව තුළ මම පරිවර්තනය සහ ප්‍රතිනිර්මාණය යන පද දෙක අතර දෝලනය වූයෙමි. ප්‍රතිනිර්මාණය යන පදය, පශ්චාත් යටත්විජිත පසුබිම තුළ වීදි නාට්‍ය කලාකරුවා නිරතව සිටින ක්‍රියාවලිය ග්‍රහණය කරගැනීමෙහි ලා බොහෝ අතින් වඩා උචිත වෙයි. ප්‍රතිනිර්මාණය පිළිබඳ අදහස පරිවර්තන අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රයට ඇතුළු වූයේ බ්‍රසීලියානු කිවි, විචාරක හා පරිවර්තක හැරල්ඩෝ ඩි කැම්පෝස්ගේ කෘති තුළිනි. ඔහුට අනුව "පරිවර්තනය සංස්ලේෂණ ක්‍රියාවකට හෝ පරස්පර විරෝධයන්

සංසිඳවීමේ ක්‍රියාවකට වඩා, සන්නිවේදනයේ නවමු, ස්පර්ශක රේඛා නිර්මාණය කරන්නා වූ රැඩිකල් ප්‍රතිනිර්මාණ ක්‍රියාවලියක්" ('operacao radical de transcriacao' 1981:18) වෙයි, (ගෙන්ට්ස්ලර් 2008:13). ඔහු පරිවර්තනය දකින්නේ "වෙනස පිළිබඳ සංඥාව යටතේ අනෙකා ප්‍රකාශයට පත් කිරීමේත් අනෙකා හරහා තමන් ප්‍රකාශයට පත් කිරීමේත් සංවාදී භාවිතය ලෙස අතික්‍රමණාත්මක ආත්මසාත්කරණය හා දෙමුහුම (නොහොත් දෙමුහුම් අභිජනනය) වශයෙනි" (1997:13). එවැනි දැක්මක් තුළ පරිවර්තනය පිළිබඳ රේඛීය සාධ්‍යතාවාදය, දැනුම එක දිශාවක සිට තවෙකකට ගලා යන්නේය යන උපකල්පනය ප්‍රශ්නයට ලක් කෙරේ. ඒ වෙනුවට පාඨ දෙක හා සන්දර්භ අතර සංවාදී සම්බන්ධයක් නිර්මාණය කරමින් හටගන්නේ වෙනස පිළිබඳ වඩා සංකීර්ණ සමෝධානයකි, සංකලනයකි. ඩි කැම්පෝස් ප්‍රතිනිර්මාණය පිළිබඳ සිය සංකල්පනය වර්ධනය කරන්නේ ඔස්වල්ඩ් ද අන්ද්‍රාජිගේ 'ස්වජාතිභක්ෂක ප්‍රකාශනය' (Cannibalist Manifesto) සමඟ ඔහුට තිබූ ඇසුර තුළිනි. "ටුපි ඕ නොට් ටුපී / Tupi or Not Tupi, That is the question / ඉන්නවාද නහිනවාද" ඛණ්ඩයට ඩි කැම්පෝස් විශේෂයෙන් අවධානය යොමු කරන්නේ "එය ශේක්ස්පියර්ගේ සුප්‍රකට උභතෝකෝටික පද්‍යයේ 'ටු බී ඕ නොට් ටු බී' ශාබ්දික අපහරණයක්, සමස්වනය මඟින් සිදු වූ දුෂ්පරිවර්තනයක්" වශයෙන් හඳුන්වමිනි (1997:13). එනයින් "Tupi or not Tupi' that is the question" යන වැකිය ඩෙන්මාර්ක් කුමරාගේ දෙගිඩියාව බ්‍රසීල පාඨකයන්ට/ප්‍රේක්ෂකාගාරයට සැණෙකින් කැඳවන ගමන්, "බ්‍රසීලය සොයාගනු ලැබූ සමයෙහි බ්‍රසීල ඉන්දියානුවන් කතා කළ පොදු භාෂාව" ද කැඳවන්නේය. එය ස්වදේශික පදිංචිකරුවන් සමූලඝාතනය කිරීම පිළිබඳ සංකල්පරූප මවමින්, විජිතවාදී නිමේෂය ගෙන හැර පායි. නැවත ලිවීම බහුවිධ අර්ථයන්ට හා සංඥාවන්ට අවකාශය විවර කරන මෙවැනි සන්දර්භ තුළ පරිවර්තනය 'අතික්‍රමණකාරී ආත්මසාත්කරණයක්' බවට පත්වෙයි. මෙලෙස, මේ ආත්මසාත්කරණ ක්‍රියාවලිය, නැතහොත් ඩි කැම්පෝස්ගේ පදය යොදාගතහොත්, ගිල දැමීම සිදු කෙරෙන්නේ 'යහපත් වනචාරියාගේ' යටහත් හා සමාදානයට පත් පර්යාලෝකයෙන් නොව, සුදු මිනිසුන් ගිල

දමන, මානවභක්ෂක, 'නරක වනචාරියාගේ' ගරුසරු නැති දෘෂ්ටි කෝණයෙනි. ස්වාමියාගේ භාෂාව උගැන්ම කැලිබන්ට ඔහුට ශාප කිරීමේ හැකියාව ලබා දෙන්නා වූ අවස්ථාව වන "ඔබ මට බස ඉගැන්නුවෙහිය, එයින් මා ලද ලාභය නම්/සාප කරනා අයුරු මා දැන් දැනීමයි" යන කැලිබන්ගේ සුප්‍රකට කියමන යන්තමින් අනුනාද කරමින් මේ අවස්ථාවේදී 'නරක වනචාරියා' ගරුසරු නැතිව ස්වාමියාගේ පයිීතය ගිල දමා දේශීය සම්ප්‍රදායන් හා දැනුම් සංකලනයක් ඔස්සේ එය ප්‍රතිනිර්මාණය කරයි. පරිවර්තනය 'රැඩිකල් ප්‍රතිනිර්මාණ කාර්යයක්' බවට පත් වෙයි.

මෙනයින්, බටහිරින් එන පයිීතයන් අවිවේචනාත්මකව වැලඳගැනීම වෙනුවට, මානවභක්ෂක පරිවර්තකයා කෘතීන්ගේ සාරය ගෙන බ්‍රසීල සංස්කෘතික-දේශපාලනික සන්දර්භය ආමන්ත්‍රණය කිරීම සඳහා ඒවා රූපාන්තරණය කරයි. මේ සංකල්පය පරිවර්තකයාට සහ කලින් විජිතකරණයට ලක්ව සිටි යටත් වැසියාට වැඩි කාරකත්වයක් ලබා දෙන්නේ ඇය සක්‍රිය දැනුම නිර්මාපකයකු බවට පත් කරමිනි. එඩ්වින් ගෙන්ට්ස්ලර් පවසන පරිදි "බ්‍රසීලයේ ශාබ්ධික හා සංස්කෘතික පසුබිම ඔස්සේ කෙරෙන යුරෝපීය සම්භාව්‍ය කෘතීන්ගේ එවැනි නැවත ලිවීමක්, ප්‍රතිනිර්මාණය හෝ පාරසංස්කෘතිකකරණය හැටියට පරිවර්තනය පිළිබඳ අලුත් නිර්වචනයන්ට මග පාදන්නා වූ විදග්ධ පරිවර්තන භාවිතයක් තුළට කැවී ගත් බ්‍රසීලයටම විශේෂ වූ නව අර්ථ හා ආලෝචනා ජනනය කරයි" (2008:82). විජිතකාරකයා සහ විජිතවාසියා සහ 'සම්භාව්‍ය, බටහිර පයිීතය සහ දේශීය සම්ප්‍රදායන් අතර වූ හෙජමොනික සම්බන්ධය මේ සන්දර්භය තුළ ප්‍රශ්න කෙරෙන අතර, 'යුරෝපීය සම්භාව්‍ය කෘති' තව දුරටත් පරම 'දැනුම් පිඩු' (වුල්ෆ් 1929:3) හැටියට දැකගනු නොලැබේ. ඒවා බ්‍රසීලයේ සංස්කෘතික භාවිත විසින් සංස්කෘතික අනුකූලනය හා රූපාන්තරණය කරනු ලැබේ.

"ඉංග්‍රීසි පුස්තකය, (බයිබලය) සොයාගැනීම ගැන කතා කරමින් හා ජෝසෆ් කොන්රඩ්ගේ හාර්ට් ඔෆ් ඩාර්ක්නස් පිළිබඳ නිශ්චිතව සඳහන් කරමින් හෝමි භාබා තර්ක කරන්නේ ඉංග්‍රීසි පුස්තකය පරම අධිකාරය හැටියට නොව, විජිතවාසියාට

ප්‍රතිරෝධය පෑමේ මාර්ගයක් දැක ගැනීමට හැකියාව ලබා දෙන උභයාවේගිතාවේ මූලාශ්‍රයක් (source of ambivalence) හැටියට ගැනුණු විට බලයෙහි ප්‍රතිවර්තනයක් හටගන්නා බවයි. ඔහු මෙසේ අවධාරණය කරයි:

> විජිතවාදී බලයෙහි අනුහස, විජිතවාදී අධිකාරයේ සෝෂාකාරී විධානය හෝ ස්වදේශික සම්ප්‍රදායන් නිහඬ මර්දනයට පාත්‍ර වීම හැටියට නොව, දෙමුහුන්කරණයේ නිෂ්පාදනය හැටියට දකින ලද විට පර්යාලෝකයේ වැදගත් වෙනසක් හටගනී. එය අධිකාරය පිළිබඳ සාම්ප්‍රදායික කතිකාවන්ගේ මූලයෙහි පවතින උභයාවේගිතාව (ambivalence) අනාවරණය කොට, ආධිපත්‍යයෙහි කොන්දේසි මැදිහත්වීමක පදනම බවට හරවන ඒ අවිනිශ්චිතතාව මත ගොඩනැගුණු පෙරළියක රූපාකාරයකට ශක්තිය ලබා දෙයි (1994:160).

ඩි කැම්පෝස් සහ භාබා යන දෙදෙනාම සන්දර්භ දෙකක් තුළ වුවද ප්‍රශ්න කරන්නේ බටහිර ලෝකයෙහි, ලෝක පාලක මූලධර්මයෙහි (logos) ශ්‍රේෂ්ඨත්වයයි. ඔවුන්ගේ පදනම, එනම් විජිතවාදී බලය හුදෙක් අධිකාරයෙහි ප්‍රකාරයක් හැටියට සේවය කරනු වෙනුවට දෙමුහුන්කරණය නිර්මාණය කරන්නක් ලෙස දැකීමේ අදහස, පර්යාලෝකයෙහි වෙනසක් කරා කෙනෙකු යොමු කරවයි. එවැනි තත්වයක් තුළ 'ටුපී ඕ නොට් ටුපී, යනු හැම්ලට් මෙන්ම බ්‍රසීලියානු ඉන්දියානුවන්ගේ භාෂාවද වෙයි. හැම්ලට් සිය පිය උරුමය සුරකිනු පිගස අරගලයේ යෙදෙන අතර, 'ස්වමාංශභක්ෂක ප්‍රකාශනය' වැනි ආත්මසාත්කරණය කරගනිමින් 'ශාබ්දික පැහැරගැන්ම' තුළ විජිතවාදී තත්වය සහ විජිතවාදී උරුමය විසින් ජනනය කෙරුණු විනාශය හා උභතෝකෝටිකය වෙත අවධානය ඇදගනී. මෙලෙස සාධ්‍යතාවාදී මඟක යනු වෙනුවට, අර්ථය තල හා දිශා ගණනාවකට කතා කරයි.

ප්‍රතිනිර්මාණය පිළිබඳ සාකච්ඡාව තුළට දැන් ගාමිණී හත්තොටුවේගම කැටුව ඒමට මම කැමැත්තෙමි. හත්තොටුවේගම පරිවර්තනය පිළිබඳව විස්තරාත්මකව ලියා නැති වුවද ඔහු

ක්ෂේත්‍රය තුළ සිය ප්‍රායෝගික නියුක්තිය මගින් ඒ පිළිබඳ දීර්ඝ ලෙස කතා කර තිබේ. ශ්‍රී ලංකාවේ දේශපාලන වීදි නාට්‍ය කලාවේ පුරෝගාමියකු වූ හත්තොටුවේගම ශාස්ත්‍රඥයෙක්, ලේඛකයෙක්, රංගධරයෙක් සහ අධ්‍යක්ෂකවරයෙක් විය. හෙතෙම ශේක්ස්පියර්ගේ හැම්ලට්, මිඩ් සමර් නයිට්ස් ඩ්‍රීම් හා ශොං අනුයිගේ ද ලාර්ක් ප්‍රධාන ධාරාවේ සහ විකල්ප රංග කලා අවකාශ තුළ රඟදැක්වීම සඳහා ප්‍රතිනිර්මාණය කළ සහ බ්‍රෙෂ්ට්ගේත් චෙකොෆ්ගේත් කෘති විවෘත වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායම වෙනුවෙන් ප්‍රතිනිර්මාණය කළ පරිවර්තකයෙක් විය. ළාබාල වියේ පටන්ම හත්තොටුවේගම ඉංග්‍රීසි භාෂා හා සාහිත්‍ය පසුබිමක මනාව නිමග්නවද සාම්ප්‍රදායික රංගයන්ට නිරාවරණය වීද සිටියේය. ඔහු සිය රංග කලා ජීවිතය ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාවේ යෙදෙමින් ඇරඹූ නමුත් 1970 ගණන්වල වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායමක කොටස්කරුවකු වෙමින් සිය රංග කලා ව්‍යායාමයේ දිශානතිය අතිමූලික ආකාරයෙන් වෙනස් කළේය. නාගරික රඟහල් ආශ්‍රිත රංග කලා භාවිතය තනිකරම මධ්‍යම පාන්තික ප්‍රේක්ෂකාගාරයක් අමතන්නක් හැටියට දුටු ඔහු ඉන් ඉවත හැරෙමින් රට පුරා නානාවිධ ප්‍රේක්ෂක සමූහයා කරා රංග කලාව ගෙන යාම සඳහා වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායම සමග වැඩ කළේය.

හත්තොටුවේගම පරිවර්තනයට වඩා ප්‍රතිනිර්මාණය යන පදයට කැමත්තක් දැක්වීය. කිසියම් සන්දර්භයකින් පැමිණෙන පඨිතයක් වෙනත් සමාජ-දේශපාලනික හා සංස්කෘතික පසුබිමක් තුළදී භාෂාමය හා සංස්කෘතික රූපාන්තරණයක් හරහා ගමන් කරමින් නව ස්වරූපයක් හා අර්ථයක් සාක්ෂාත් කරගන්නා අන්දම අඟවනු පිණිස ඔහු ප්‍රතිනිර්මාණය යන පදය යොදාගත්තේය. ඉංග්‍රීසි ගුරුවරයකු ලෙස සහ අනතුරුව ඉංග්‍රීසි සහ ලලිත කලා අධ්‍යයන අංශවල කථිකාචාර්යවරයකු ලෙස ගත කළ කාලය තුළ නිර්මාණය කෙරුණු ඔහුගේ කෘති, බටහිර කෘතීන්ගේ සහ දේශීය සම්ප්‍රදායන්ගේ සංකලනයක් විය. 1961 දී ඔහු ශේක්ස්පියර් ඉන් සරොන්ග් / ශේක්ස්පියර් සරමෙන් නිෂ්පාදනය කළේය. එහි නමම ශ්‍රී ලාංකේය පසුබිමක් තුළ රූපාන්තරණය වූ ශේක්ස්පියර් පිළිබඳ ඇඟවුමකි. "ශේක්ස්පියර් උන්නැහේ කථකයා හැටියට

පෙනී හිටියේ සරමකුයි කෝට් එකකුයි ඇඳගෙන, කොණ්ඩයක් බැඳල කුඩේකුත් කරකව කරකව" (2012:345). සාම්ප්‍රදායික සරම ඇඳි ශේක්ස්පියර් එනයින් දේශීය පරිසරයක් තුළට සංයෝජනය කරගනු ලැබේ. එහෙත් හුදෙක් ශේක්ස්පියර් ස්වදේශික ගතිලක්ෂණ ගැබ් කරගත් දේශීය චරිතයක් බවට හැරවීම මත ඔහුගේ අදහස සාධනය වූයේ නැත. එය සංස්කෘතිය සහ අභිමුඛ වීම් (encounter) පිළිබඳ වඩා විශාල අදහසක් මත පාදක විය. "ඇත්තට ම, අපි ශේක්ස්පියර් එක්ක හැදුණා-වැඩුණා නම්, අපිත් එක්ක හැදෙන වැඩෙන විකල්ප ශේක්ස්පියර් කෙනෙක් තියාගන්නෙ නැත්තෙ ඇයි?" යන ඔහුගේ ප්‍රශ්නය බහුවිධ අර්ථ ජනනය කිරීමේත් බහුවිධ යථාර්ථයන් නිර්මාණය කිරීමේත් ශක්‍යතාව පෙන්වයි (2012:345). ශේක්ස්පියර් කෙනෙකු පිළිබඳ ඒකීය අදහස අභියෝගයට ලක් කොට ශේක්ස්පියර් විභවයන් අසංඛ්‍යයක් කරා ව්‍යාප්ත කිරීම සඳහා අවකාශයක් විවර වෙයි. හත්තොටුවේගමගේ හැම්ලට් ප්‍රතිනිර්මාණය ඇෂ්ලි හල්පේ මෙසේ පුනරාවර්ජනය කරයි:

"නාඩගම්, කෝලම් සහ නූර්ති යන සිංහල නාට්‍ය ආකෘති වෙතින්, ශ්‍රී ලංකාව සඳහා තමන් වර්ධනය කළ දේශපාලන වීදි නාට්‍ය පිළිබඳ අධ්‍යක්ෂවරයාගේ පොහොසත් අත්දැකීම් වෙතින් සහ ඇතැම් බ්‍රිතාන්‍ය හා යුරෝපා මහාද්වීපික ආදර්ශ හා කියැවීම් වෙතින් ආලෝකය ලද එහි ශෛලිය සාරසංග්‍රාහක විය" (2010:56). හැම්ලට් නාට්‍යයේ ප්‍රතිනිර්මාණය සිදු වන්නේ ශේක්ස්පියර්, බටහිර රංග කලා උපක්‍රම, දේශීය රංග කලා ආකෘති, සහ දේශපාලන වීදි නාට්‍ය කලාව මුණගැසී සංකලනය වන අවකාශයක් තුළය. "අඛණ්ඩව වෙනස් වන, 'රළු', ගතික වූ මේ නිෂ්පාදනය ශේක්ස්පියර්ට විමුක්තිය ලබා දුන්නේය" හල්පේ කියයි (2010:59).

ශිෂ්‍ය සමූහයා අතරින් සපයාගැනුණු නළුනිළියන් වැඩි පිරිසක් සහිතව, ප්‍රධාන වශයෙන් විශ්වවිද්‍යාලයීය ප්‍රේක්ෂකාගාරයක් වෙනුවෙන් නිපදවා තිබුණු හත්තොටුවේගමගේ හැම්ලට් නිෂ්පාදනයෙහි ඇතැම් කොටස් රඟදක්වනු ලැබුවේ වීදි නාට්‍ය නළුවන් විසිනි. ආණ්ඩු කිරීමේ අමාරුකම, නමැති බ්‍රෙෂ්ට්ගේ පද්‍යය සිංහල, දෙමළ හා ඉංග්‍රීසි

තෙබසින් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ දීත් තත්වය මීට සමාන විය. ඔහු මේ නාට්‍යය නිර්මාණය කළේ කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ සිය සිසුසිසුවියන් සමග, වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායමේ ඇතැම් සාමාජිකයින්ගේ සහභාගීත්වය ඇතිවය. වැඩමුළු ශෛලියට එක් එක් කවිය නාට්‍යයට නඟමින්, ඔවුන් කෘතිය වර්ධනය කළ අන්දම නෙලූෆර් ද මෙල් ආවර්ජනය කරයි (ද මෙල් : 2010). බලය සහ ආණ්ඩුකරණය පිළිබඳ බ්‍රෙෂ්ට්ගේ කවිය විනාඩි හතළිහක නාට්‍යයක් බවට රූපාන්තරණය වූයේ ශ්‍රී ලංකාවේ වෙනස් වෙමින් පැවැති දේශපාලනික හා ආර්ථික භූ දර්ශනය පිළිබඳ උපහාසාත්මක විවරණයක් ඉදිරිපත් කරමිනි. 1977 දී අලුතින් බලයට පැමිණි එක්සත් ජාතික පක්ෂය ජනාධිපති ධූරය වටා බලය සංකේන්ද්‍රණය කරමින් විධායක ජනාධිපති ක්‍රමය ස්ථාපිත කළ අතර නාට්‍යය මේ ඓතිහාසික කරුණ කවිය තුළට වියාගත්තේ බ්‍රෙෂ්ට්ගේ කවිය සමකාලීන ශ්‍රී ලාංකේය සන්දර්භය තුළ පුනරුත්පාදනය කරමිනි. සාම්ප්‍රදායික නර්තන චලන, රූපාන්තරණය කෙරුණු ජන ගී සහ දේශීය වාග් ව්‍යවහාර ඒකාබද්ධ කරගත් නාට්‍යය ව්‍යුහය අතින් උපාඛ්‍යානරූපී විය. "ඇමතියන් නොමැතිව / ඉරිඟු උඩ අතට නොව බිම යටට වැඩෙනු ඇති" වැනි බ්‍රෙෂ්ට්ගේ පද්‍ය පාද, දේශපාලනඥයින් ටෙනිස් සපත්තු පය ලාගෙන වී අස්වනු නෙළීම වැනි සමකාලීන දේශපාලන සිදුවීම් උපහාසයට ලක් කිරීමේ අවස්ථාව කණ්ඩායමට ලබා දුන්නේය (හත්තොටුවේගම 2010). බ්‍රෙෂ්ට්ගේ පද්‍යය කෙරෙන් වැඩිදුරටත් හාස්‍යය මතු කර ගැනීමේ හැකියාව ශ්‍රී ලංකාවේ තත්කාලීන දේශපාලන වාතාවරණය නිසා ඔවුන්ට ලැබුණු බව හත්තොටුවේගම පවසයි. උත්ප්‍රාසවත් ලෙස, ආණ්ඩුව විවේචනය කිරීම හේතුවෙන් ත්‍රෛභාෂික බ්‍රෙෂ්ට් ප්‍රතිනිර්මාණය 1978 දී තහනම් කරනු ලැබිණ.

ප්‍රතිනිර්මාණය පිළිබඳ හත්තොටුවේගමගේ සංකල්පය ඇතැම් ආකාරවලින් ඩි කැම්පෝස්ගේ අදහසට සමානත්වයක් පළ කරයි. ගිලදැමීම පිළිබඳ රූපකය උපයෝගී කර නොග න්නා නමුත් හෙතෙම එක දිශාවකට පමණක් ගමන් ගන්නා ක්‍රියාවලියකින් ඔබ්බට යාමක් හැටියට පරිවර්තනය දකියි. ඔහු

මෙසේ අසයි: "පරිවර්තනය 'හෙජමොනික' නම්, එය අවශ්‍යයෙන්ම එක දිශාවකට පමණක් ගමන් කරන ක්‍රියාවලියක්ද? 'පාලනය සඳහා සන්දර්භ නිර්මාණය කරන' අතර එය ඔවුන්ට විමුක්තිය ලබා නොදෙන්නේද? 'භාෂාව ඔස්සේ බලය සංක්‍රමණය වීමක්' තිබේ නම් බලය ප්‍රතිසංක්‍රමණය වීමකුත් තිබිය නොහැකිද?" (හත්තොටුවේගම 2005). මෙනයින්, හුදෙක් බලය එක දිශාවක් වෙත සංක්‍රමණය වීමට වඩා වැඩි යමක් හැටියට පරිවර්තනය දැකගැනීමේ ප්‍රවණතාවක් පශ්චාත් යටත්විජිත පරිවර්තකයින් සහ නාට්‍යකරුවන්ගේ පැත්තෙන් තිබේ. පරිවර්තනය, පාලනය පිළිබඳ සන්දර්භ නිර්මාණය කරන අතර, එය ඒවා විමුක්ත කිරීම පිණිසද ක්‍රියාත්මක වෙයි. විකල්ප ශේක්ස්පියර්ලාගේ අවශ්‍යතාව හටගන්නේ මෙලෙසිනි. මේ න්‍යායවේදීහු එක දිශාවකට සිදු වන ඥාන ගලනය ප්‍රශ්න කරති. දැනුම ඊට වඩා බහුවිධ මුහුණුවරින් යුක්තය. ශේක්ස්පියර් ශ්‍රී ලාංකේය පසුබිමට ඇතුළු වන නිශ්චිත මොහොතේ, ඔහුට වෙනස මුණගැසෙන අතර, මේ වෙනස ශේක්ස්පියර් වඩා නිර්මාණාත්මක හා ගතික බවට පත්කොට ඔහු විමුක්ත කිරීමට උපකාරී වෙයි. එවැනි ක්‍රියාවකට ඉන් එහා යන ගම්‍යයන් තිබේ. "අපේම නිර්මාණාත්මක කෘති වෙත ගමන් කිරීමේ හා ඒවා හරහා බටහිර 'ආදර්ශ' කරා ගමන් කිරීමේ ක්‍රියාවම යටත්විජිත හාරක ප්‍රයත්නයක් වන බව මම කල්පනා කරමි" යි හත්තොටුවේගම අවධාරණය කරයි (2012:345). මෙහි සිදු වන මුණගැසීම හෙජමොනික හෝ ධුරාවලිගත එකක් වනවාට වඩා අන්තර්ක්‍රියාකාරී වන අතර, එනයින් වඩා දෙමුහුන් හා සමෝධානික ප්‍රතිනිර්මාණ මාදිලියකට මඟ පාදයි. මෙසේ ගත් විට, ප්‍රතිනිර්මාණය යනු පඨිතයක් හුදෙක් එක් සන්දර්භයක සිට තවත් එකකට සංක්‍රමණය වීමක් නොව, වෙනත් සන්දර්භයකින් පැමිණෙන පඨිතයක් මුල් සංස්කෘතිය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබාගැනීම සඳහා පමණක් නොව ප්‍රතිග්‍රාහක පද්ධතිය පිළිබඳ විචාරාත්මක බැල්මක් හෙළීම සඳහාද උපයෝගී කරගැනෙන ක්‍රියාවලියක් වෙයි. පඨිත දෙක අතර ධුරාවලිය අත්හිටුවනු ලැබ තිබේ.

හත්තොටුවේගම කියන්නේ ප්‍රතිනිර්මාණය පිළිබඳ සිය අදහස්, ක්ෂේත්‍රය තුළ ඔහුගේ ප්‍රායෝගික නියුක්තිය තුළින්

හැඩගැසුණු බවයි. මෙය බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට්ගේ 'මෙෂර්ස් එගේන්ස්ට් පවර්' නමැති දෘෂ්ටාන්ත කතාව පාදක කරගෙන සිදු කළ ප්‍රතිනිර්මාණය විමසා බලන විට පැහැදිලිවම පෙනෙන කරුණකි. එහිදී පයිතය භාෂාව, රඟදැක්වීම සහ ශානරය අතින් රූපාන්තරණයකට ලක් වෙයි. නාට්‍යයකින් කොටසක් ලෙස සැලකෙන මේ උපමා කතාව, ශ්‍රී ලංකාවේ වීදි මත අංග සම්පූර්ණ නාට්‍යයක් බවට පත්වෙයි. 'නීති විරෝධීත්වයේ යුගය' පිළිබඳ උපමා කතාව පශ්චාත් යටත්විජිත ශ්‍රී ලාංකේය පසුබිම තුළ සම්පූර්ණයෙන්ම වෙනස් අර්ථභාරයක් අත්පත් කරගන්නා බව මේ කෘතිය දෙස සමීපව බලන විට පැහැදිලි වෙයි. නාට්‍යය තවමත් බලය, පාලනය සහ අධිකාරය පිළිබඳ අදහස් හා ගනුදෙනු කරන නමුදු වීදි නාට්‍යයේදී එම බල සබඳතාවේ ස්වභාවය හා ප්‍රකාරය වෙනස් වේ. ප්‍රතිනිර්මිත කෘතිය බලය පිළිබඳ බ්‍රෙෂ්ට්ගේ සංකල්ප සහ ශ්‍රී ලංකාවේ දේශපාලන සන්දර්භය අතර සංවාදී සම්බන්ධයක් ස්ථාපිත කරයි. මේ සියලු න්‍යායවේදීන් අපේ අවධානය ඇදගන්නේ බටහිර පයිතයෙහි, බටහිර ලෝක පාලක මූලධර්මයෙහි බලය ගුඪත්වහරණය කිරීමේ ක්‍රියාවලියක් වෙතය. එවැනි භාවිතයකින් බටහිර පයිතයෙහි දෙමුහුන් භාවයද අනාවරණය කෙරෙයි. අන්තිමේදී, බ්‍රෙෂ්ට්ගේ නාට්‍යකරණය විශාල වශයෙන් චීන ඔපෙරාවේ ආභාසය ලබා ඇති අතර එම කරුණද කතිකාවේ කොටසක් බවට පත් වේ. ලේඛනය සහ කලාවන් සම්බන්ධයෙන් ගත් කල, ආර්ථික හා දේශපාලන වශයෙන් බලවත් ජාතීන් පරමාධිකාරය උසුලන බව සැලකෙන දැනුම නිෂ්පාදනයෙහි ධුරාවලිගත ලෝකය තුළ, කලින් යටත්විජිත ලෙස පැවැති රටවල කලාවන් සහ දැනුම පරිධියට පිටුවහල් කර දමනු ලැබේ. එහෙත්, එම දැනුම නිර්මාණාත්මකව බටහිර හෙජමොනික නිෂ්පාදිතයන් සමග එකට ගෙතීම මගින් ප්‍රතිනිර්මාපකයා බටහිර පයිතය පසාරු කොට, අපවිත්‍ර කොට, සාරවත් කරනුයේ එය වඩා බහුසංයුජ හා සංකීර්ණ බවට පත් කරමිනි. පශ්චාත් විජිත කලාකරුවා අතික්‍රමණය, රූපාන්තරණය හා ප්‍රතිනිර්මාණය කරන අතර "ලෝකයට නව්‍යත්වය ඇතුළු වෙයි" (රුෂ්ඩි 1991:394).

මැරවර මෙහෙවර

විවෘත වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායමේ නළුනිළියෝ සයිමන් සහ ගාෆන්කල්ගේ 'එල් කොන්ඩෝර් පාසා' (1970) ගීතයේ මුල් පද, 'අයි වුඩ් රාදර් බී අ හැමර් දැන් එ නේල් / යස් අයි වුඩ් ඉෆ් අයි කුඩ්' ජනප්‍රිය ශ්‍රී ලාංකේය ජන රිද්මයකට හා සාම්ප්‍රදායික බෙරයක සහකාරී වාදනයට අනුව ගායනා කරති. පළමු කොටස ඉංග්‍රීසියෙන් ගායනා කර අනතුරුව ඔවුන් එහි සිංහල ප්‍රතිනිර්මාණයට මාරු වන අතර, එහිදී මුල් කෘතියේ ප්‍රතිජානනාත්මක ප්‍රකාශ ලෙස පැවති පද, ප්‍රශ්න බවට පත් වෙයි.

ඔබේ රුචිය මොනවටද? ඔබේ රුචිය මොනවටද?
අතට ගන්න මිටියටද? මිටිය වදින ඇණයටද?
ඔබේ රුචිය මොකාටද? ඔබේ රුචිය මොකාටද?
ඇටිකුකුළද ගොළුබෙල්ලද? ගොළුබෙල්ලද ඇටිකුකුළද?

මඳක් උස් හඬින් වැයෙන බෙර රිද්මයකට හා විරාමයකට පසු, ගැයුම බොබ් මාලේ සහ පීටර් ෂ්වෝර්ට්ස්ගේ 'ගෙට් අප් ස්ටෑන්ඩ් අප් ස්ටෑන්ඩ් අප් ෆො යුවර් රයිට්ස්' ගීතය (1973) වෙත මාරු වන්නේ ගායකයින්ට අවශ්‍ය රිද්මය බෙරයෙන් නොකඩවා සැපයෙන අතරය. පසුබිමින් මේ ගීත ගැයෙන අතර රංග අවකාශය පණ ලබයි. සම්පූර්ණ කළු ඇඳුමින් සැරසුණු නළුවෝ සතර දෙනෙක් පැමිණ සිය සිරුරුවලින් දොරක් නිර්මාණය කරති. තවත් නළුවෙක් කොස්සකින් බිම අතුගෑම ඇඟවෙන චලනයක් අරඹයි. ගීතය සමාප්ත වනවාත් සමගම කිසිවකු 'හලෝ' කියනු අපට ඇසේ. 'අමුත්තා' පැමිණ සිටී. අප නැරඹීමට යන්නේ බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට්ගේ 'මෙෂර්ස් එගේන්ස්ට් පවර්' නමැති දෘෂ්ටාන්ත කතාවෙහි. 'මැරවර මෙහෙවර' නමින් කෙරුණු ප්‍රතිනිර්මාණයකි.

'මෙෂර්ස් එගේන්ස්ට් පවර්' වනාහි දේශපාලනික, සමාජීය හා පෞද්ගලික බලය පිළිබඳ විචරණයකි. බ්‍රෙෂ්ට්ගේ දෘෂ්ටාන්ත කතාවට අනුව ඒජන්තයකු එගර්ස් මහතාගේ නිවසට පැමිණ අන්ත වරප්‍රසාදිත තත්වයක් අත්පත් කරගනී. ඔහු තමන්ට කෑම සැපයීමට සහ කෙළවරක් නැති අවශ්‍යතා ඉටු කිරීමට බල

කිරීමෙන් අනතුරුව එගර්ස් මහතා දෙස බැලීමෙන් පවා තොරව "ඔහේ මගේ සේවකයා වෙනවද?" යි අසයි. එගර්ස් මහතා නිහඬය:

> එගර්ස් මහතා ඒජන්තයා බ්ලැන්කටයකින් වැසීය. මැස්සන් එළවා දැම්මේය. නින්දේදී ඔහු බලාකියාගත්තේය. තවද මෙදින කළාක් මෙන් අවුරුදු හතක් තිස්සේ ඔහුට කීකරුව සිටියේය. එහෙත් ඔහු තමන්ට කුමක් කළත් එක දෙයක් නොකිරීමට එගර්ස් මහතා ප්‍රවේසම් විය: ඒ එක වචනයකුදු කීමයි. දැන්, අවුරුදු හත ගෙවී ගිය පසු, ඒජන්තයා මේ සියලු කෑමෙන්, නින්දෙන් හා විධාන දීමෙන් මහත් වූ විට, ඔහු මිය ගියේය. ඉනික්බිති එගර්ස් මහතා කඩමාලු වී ගිය බ්ලැන්කටයෙන් ඔහු ඔතා නිවසින් එළියට ඇදගෙන ගොස් දමා, ඇඳ සෝදා, බිත්ති හුනු ගා පිරියම් කොට, ගැඹුරු හුස්මක් ගෙන පිළිතුරු දුන්නේය: 'බෑ'.

කවුනර් මහතා තම සිසුන්ට මේ කතාව කියන්නේ ඔවුන් බලය පිළිබඳ ඔහුගේ ආස්ථානය ප්‍රශ්න කළ විටය. කතාව ආයතනික සංස්ථානික අධිකාරය සහ මර්දනකාරී සන්දර්භ තුළ පුද්ගල සම්බන්ධතා වැනි බලයෙහි විවිධ මානයන් ගවේෂණය කරයි. තවද, දෘෂ්ටාන්ත කතාව පීඩකයා සහ පීඩිතයා අතර සම්බන්ධතාව සංකීර්ණ කරමින් නිශ්ශබ්දතාවෙහි අර්ථභාරය විභාග කරයි. ඒජන්තයා ආක්‍රමණශීලීය. උපරිම ආගන්තුක සත්කාරය ඉල්ලා සිටින ඔහු හැසිරෙන්නේ ඊට අයිතිය ඇත්තකු ලෙසිනි. එගර්ස් මහතා අවසානය දක්වාම එක වචනයකුදු නොකියයි.

'මෙෂර්ස් එගේන්ස්ට් පවර්' 2000 දී මැරවර මෙහෙවර නමින් ගාමිණී හත්තොටුවේගම විසින් ප්‍රතිනිර්මාණය කරනු ලැබ පුහුණුවීම් තුළදී වැඩිදුරටත් දියුණු කරනු ලැබීය. 'මැරවර මෙහෙවර' සමකාලීන බල දේශපාලනය සහ වෙනස් වන සමාජ උ!රුව විවරණය කරනු පිණිස විවිධ සන්දර්භවලට අයත් සංඥාකාරකවලින් සමන්විත අතිසංකීර්ණ ජාලයක් වියන

අන්දම ඒ පිළිබඳ සමීප විමර්ශනයකින් දැකගත හැකිය. එය යටත්විජිතවාදී / නව යටත්විජිතවාදී බලය, නවලිබරල්වාදය, සමාජ ලිංගය සහ පන්තිය යන මේවාට අදාළ ගැටලු විභාග කරයි. ශ්‍රී ලාංකේය පසුබිම තුළ රඟදැක්වුණු ස්වරූපයෙන් ගත් විට දෘෂ්ටාන්ත කතාව, දේශීය දරු නැළවිලි, ජනප්‍රිය ගීත සහ නරි හා මිදි පිළිබඳ කතන්දර උකහාගන්නා අතර බ්‍රෙෂ්ට්ගේ කතාවේ මූලික ආකෘතිය නොනසා රැකගනියි. මැරවර මෙහෙවර අපට ප්‍රතිනිර්මාණය පිළිබඳ බලගතු නිදසුනක් සපයනවා පමණක් නොව, එය පරිවර්තකයා කෘතිය රඟදැක්වීමේ ඒකායන අදහස ඇතිව ප්‍රතිනිර්මාණයේ යෙදෙන ක්‍රියාවලියකට ආවේණික ගතිකයන් විමර්ශනය කිරීමේ ඉඩද විවර කර දෙයි.

පරිවර්තනයේ නිරත අධ්‍යක්ෂක නොහොත් අධ්‍යක්ෂණයේ නිරත පරිවර්තක හත්තොටුවේගමට මෙහිදී කාර්යයන් දෙකක් තිබේ: පළමුවැන්න වන්නේ යම්තාක් දුරට වියුක්ත වූ බ්‍රෙෂ්ට්ගේ ආඛ්‍යානය ශ්‍රී ලංකාවේ විවිධ වූ ප්‍රේක්ෂකයින්ට කුළුපග කිරීමේ හොඳම මඟ සංකල්පනය කිරීමයි. දෙවැන්න කණ්ඩායමේ වර්තමාන සාමාජිකයින් සමග එය රඟදක්වන්නේ කෙසේද යන්න ඇතුළු නාට්‍යය රඟදැක්වීමට අදාළ පැති පරිකල්පනය කිරීමයි. මේ ක්‍රියාවලිය තුළ, අවසානයේ රඟදැක්වීම සිදු කරන අවකාශවල වාතාවරණය ගැන අවධානය යොමු කරමින් චරිත දෙක අතර ආතතිය සහ බල අසමතුලිතතාව දෘශ්‍යමය වශයෙන් රඟදක්වන්නේ කෙසේද යන්න පෙරදැකීමද අවශ්‍ය කෙරේ. තවද ඔහු ආඛ්‍යානය නානාවිධ ප්‍රේක්ෂක සමූහයන්ට දැනෙන්නට සැලැස්විය යුතුය. එයින් ඇතැමෙකුට බ්‍රෙෂ්ට් පිළිබඳ පුළුල් අත්දැකීම් නැත. ඔහු අධ්‍යක්ෂකද වන බැවින් හත්තොටුවේගම නමැති පරිවර්තකයාට ‘ප්‍රශ්නය පෙන්වා දීම පමණක්’ සිදු කොට අධ්‍යක්ෂකට ඒවා ‘විසඳාලීමට’ ඉඩ හැරිය නොහැකිය (සූබර් 1980:73). කණ්ඩායමට සිය රඟදැක්වීම්වලදී මුණ ගැසීමට නියමිත, කල්තබා අනුමාන කළ නොහැකි හා අනේකවිධ වූ ප්‍රේක්ෂක සමූහයා ගැන ඔහු දැනුවත්ය. පරිවර්තනයෙහි සංකල්පීය අනුරූපණය තුළට එනයින් භාෂාමය හා සංස්කෘතික සංක්‍රමණයන්ට අමතරව දෘශ්‍යමය, ආංගික හා අවකාශීය අංගද

අයත් වෙයි. දේශපාලන වීදි නාට්‍ය කලාවේ නිරත වන්නකු ලෙස ඔහුට පයීතයෙහි දෘෂ්ටිවාදාත්මක මානයන්ද සලකා බැලීමට සිදු වේ.

හත්තොටුවේගමගේ ප්‍රතිනිර්මාණය තුළ ඒජන්තයාගේ පූර්වකල්පිත උත්තරීතරභාවය හා අයිතිකාරකම, 'අනෙකා' ඔහුට සේවය කරනු ඇත යන නොසැලෙන උපකල්පනය, යටත්විජිතවාදී ආඛ්‍යානය පිළිබඳ හා යටත්විජිතකරණයට ලක් වූවන්ගේ නිර්ලෝභත්වය දුබලතාවේ ලකුණක් ලෙස වරදවා වටහා ගත් යටත්විජිතවාදීන් ගණනාවක් විසින් ස්වදේශිකයින් සූරා කනු ලැබූ අන්දම පිළිබඳ සංකල්පරූප ගෙන එමින් පශ්චාත් යටත්විජිත පසුබිමට අදාළ සංඥාර්ථ අත්පත් කරගනී. අමුත්තා නොකඩවා සත්කාරකයාට සාම්ප්‍රදායික ආගන්තුක සත්කාර විධි සිහිපත් කරමින් ශ්‍රී ලාංකේය සමාජයෙහි ප්‍රචලිතව පවත්නා එවැනි සිරිත්විරිත් ඉටු කිරීමට ඔහුට බල කරයි. සිය 'සාම්ප්‍රදායික ආගන්තුක සත්කාර' ඉටු කිරීමේදී සත්කාරකයා සුවච-කීකරු ස්වරූපයෙන් දිස් වන අතර, අමුත්තාගේ අභිලාෂයන්ට ප්‍රශ්න කිරීමකින් තොරව අවනත වෙයි. අනික් අතට, අයිතිකාරකමින් යුතු අමුත්තා, සත්කාරකයා පසුබැස සිටිද්දී අනෙකාගේ අවකාශය තුළ සම්පූර්ණ සුවපහසුවෙන් යුතුව හැසිරෙමින් සිය ශරීරය විහිදුවා දිග ඇදී දෘශ්‍යමය වශයෙන් අවකාශය වසා ගනී. අමුත්තාගේ තොරතෝංචියක් නැති කියවිල්ල සහ ආක්‍රමණකාරී විලාසය සත්කාරකයාගේ වඩා යටහත් හා නිහඬ ඇවතුම්-පැවතුම්වල පරම ප්‍රතිපක්ෂය හැටියට පෙනී සිටී. තවද, නාට්‍යයෙහි වේදිකා උපකරණ නිර්මාණය කිරීම සඳහා නළුවන්ගේ ශරීර උපයෝගී කරගන්නා අන්දම විශේෂයෙන් කැපී පෙනේ. මනුෂ්‍ය ශරීර උපයෝගී කරගැනීම දෘශ්‍යමය අතින් ආකර්ෂණීය වන අතර සහෝදර මනුෂ්‍ය ප්‍රාණීන් සූරා කෑම පිළිබඳ විවේචනයට එය රූපකාත්මකව දායක වෙයි. මිනිස් ශරීර අමුත්තා ඉතා නිදහසේ පාවිච්චියට ගන්නා ඇඳක්, නාන බේසමක් හා පුටුවක් බවට පෙරළෙයි. ඔහු ඒවා මත උපරිම අයිතිකාර විලාසයෙන් හිඳගෙ නද නිදාගෙනද සිටී. 'සනීපයි' යන වචනය කිහිප වතාවක්ම ඔහුගේ මුවින් පිටවන්නේ සිනහව පිරි අභිනයක්ද සමගය.

එවැනි බල ගතිකයන් 'අමුත්තා' සහ 'සත්කාරකයා' පිළිබඳ අප නරඹන කතාව ඔස්සේ පමණක් නොව, සත්කාරකයා අමුත්තාට කියවන කතාන්දරය තුළින්ද ගම්‍ය වෙයි. එය රංග කාලයෙන් වැඩි කොටසක් අයත් කරගන්නා සැලකිය යුතු එකතු කිරීමක් වූ නරියා සහ තිත්ත මිදි පිළිබඳ කතාවේ ප්‍රතිනිර්මාණයකි. දෘෂ්ටාන්ත කතාවෙහි මෙන් නොව, මැරවර මෙහෙවරෙහි සතුන් පිළිබඳ උපමා කතාවක් 'අමුත්තා' වෙනුවෙන් කියවන මෙන් 'සත්කාරකයාට' බල කරනු ලැබේ. සතුන් පිළිබඳ උපමා කතාව, බලය සහ සම්බන්ධතා පිළිබඳ විවිධාකාර ගතිකයන් ගවේෂණය කරන අවස්ථා ගණනාවක් නිරූපණය කරන බැවින්, කතාව තුළ කතාව වෙත සමීප අවධානය යොමු කිරීම වටී. බ්‍රෙෂ්ට්ගේ ආඛ්‍යානය පැහැදිලි කරමින් එහි විවිධ කියැවීම් බලාත්මක කරන මේ එකතු කිරීම් ජනප්‍රිය සංස්කෘතියෙන් උපුටාගත් හුරුපුරුදු අංග සමඟ සංකලනය වෙයිඃ

> ඔන්න එකමත් එක රටක නරියෙක් හිටියා. උෟ යන ගමන් දැක්කා ගහක් උඩ ගෑනු ළමයෙක් ඉන්නවා. ඒ ළමයා අතේ ලොකු පාන් පෙත්තක් තිබුණා. ඒකෙ මිදිවලින් හදපු ජෑම් වගයකුත් ගාලා තිබුණා. ඒකෙ හොඳ ඔස්ට්‍රේලියන් බටර් වගයකුත් ගාලා තිබුණා. පාන් පෙත්ත දැක්කහම නරියට කෙළ ගිලුණා. එක පාරටම නරියා කිව්වා ළමයාට සින්දුවක් කියන්න කියලා. එහෙම සින්දුවක් කිව්වොත් චාන්ස් එකක් දෙනවා කියලා කිව්වා එළිවෙනකම් සිරස දරාගෙන ලව් සෝන්ග් කියන්න. ළමයාට සින්දු කියන්න තියා පාන් කියාගන්නවත් බැරුවයි හිටියේ. ළමයා පාන් කෑල්ල කටේ ඔබාගෙන ඉදලා එක පාරටම ගිල්ලා. නරියා ටික දුරක් ගිහිල්ලා, නැවතිලා, හැරිලා හොම්බ උස්සලා හුක්කි හූ අපි කන පාන් එකක් නෑ, අපි කන්නේ කේක් කියලා කිව්වා. උෟ තව ටිකක් දුර ගිහිල්ලා හදිසියේම නැවතුණා. තනි පැලක් තියෙන පාළු මිදුලක පුංචි ගෑනු ළමයෙක් හෙලුවැල්ලෙන් අඬ අඬා ඉන්නවා උෟ දැක්කා. ඒ ළමයාගේ අම්මා

> ගෙදර කිරි පොදක්වත් නැති නිසා ගඟ ළඟට ගිහින් ගඟට උඩින් යන කොක්කු බලන්න. ඌ පැල ළඟට කිට්ටු වුණා. ගෙදර කවුරුවත් හිටියේ නෑ. නරියාට ඒකට හිනා ගියා.[3]

කුඩා කල සිටි අපට අසා හුරුපුරුදු නරියා සහ මිදි වැලේ කතාව මෙන්ම දරු නැළවිලි ගීතද නව ගෝලීය ආර්ථික පර්යාය තුළ රූපාන්තරණය වී ඇත. නරියාට මිදි ගසක අත පෙවිය නොහැකි මිදි පොකුරක් හමු නොවන අතර, ඒ වෙනුවට ගසක් මුදුනේ ඕස්ට්‍රේලියානු බටර් සහ මිදි ජෑම් සමඟ පාන් පෙත්තක් කමින් සිටින සිටින කුඩා දැරියක සම්මුඛ වේ. මේ අංග දෙක වීදි නාට්‍ය කණ්ඩායමට නව ලිබරල්වාදී ආර්ථිකය සහ පරිභෝජනවාදය පිළිබඳ සිය සුපුරුදු විවේචනයෙහි නිරත වීමට ඉඩ සලසයි. ආර්ථික පරිවර්තනයන් ජීවිතයේ සෑම පැතිකඩක්ම වෙනස් කොට ඇති පරිදිම, නරියා පිළිබඳ උපමා කතාව අවසානයේදී හුරු පුරුදු හා ඇතැම් විට වැඩියෙන්ම ගායනා කෙරෙන නැළැවිලි ගීයද විපර්යාසයට භාජනය වේ. එනයින් කිරි මුට්ටිය ගඟේ යන්නේද නැත: "ඒ ළමයාගේ අම්මා ගෙදර කිරි පොදක්වත් නැති නිසා ගඟ ළඟට ගිහින් ගඟට උඩින් යන කොක්කු බලන්න." මවට සිය දැරියට කිරි දිය නොහැකි වන්නේ පැරණි නැළැවිලි ගීයේ කියැවෙන පරිදි කිරි මුට්ටිය ගඟේ ගිය නිසා නොව, ඇයට මිල අධික කිරි නිෂ්පාදන මිල දී ගත නොහැකි බැවිනි. ගමෙහිදී බ්‍රෙෂ්ට්ගේ ආඛ්‍යානය පමණක් නොව, සියවස් ගණනක් පැරණි ජනකතා සහ ජනප්‍රිය නැළැවිලි ගීද ප්‍රතිනිර්මාණය කරනු ලැබ ඇත.

නරියා සහ දැරිය පිළිබඳ කතාව සමාජ ලිංගය හා බලය වැඩිදුරටත් ගවේෂණය කරයි. කපටි නරියා ගසක් මුදුනේ හිඳගෙන සිටින දැරියක විසින් පරාජය කරනු ලැබේ. ඇය නරියාගේ දෙඩවිල්ලෙන් කැලඹීමට පත් නොවේ. ජනප්‍රිය ගුවන්විදුලි නාලිකාවක ගී ගැයීමට අවස්ථාවක් ලබා දෙන්නෙමියි කියමින් ඔහු ඇය චාටුවෙන් රැවටීමට තැත් කරයි. ඔහුගේ වචනවලින් අවුල්

---

3. 'මැරවර මෙහෙවර' නාට්‍යය පිළිබඳව මා හට කරුණු සැපයූ චමරු පතිරණ, එරංග ප්‍රනාන්දු ඇතුළු සියලු දෙනාට මාගේ ස්තූතිය.

නොවන ඕ නිහඬවම පාන් පෙත්ත කා දමයි. දැරියට අවසානයේ පාන් පෙත්ත හිමි වන බැවින් නිශ්ශබ්දතාව අවශ්‍යයෙන්ම දුර්වලතාව අඟවන්නේ නැත. තවත් පුංචි දැරියක සමග සිදුවන නරියාගේ මීළඟ මුණගැසීමේද ප්‍රතිඵලය නොපැහැදිලිය. එය සත්කාරකයා සහ අමුත්තා අතර සම්බන්ධතාව පිළිබිඹු කෙරෙන නොපැහැදිලිතාවකි. මේ කරුණ අමුත්තා නරියා අනුකරණය කිරීම හා නරියා සමග අනන්‍ය වීම මගින් වැඩිදුරටත් අවධාරණය වී තිබේ: දැරිය පාන් කන විට ඔහු එය අනුමත නොකරන අතර දැරියන් ගස් මුදුන්වල සිටීම ඔහු හෙළා දකින්නේ ස්ත්‍රීන්ට උචිත හැසිරීම පිළිබඳ නිශ්චිත පුරුෂෝත්තමවාදී දෘෂ්ටි කෝණයක් ප්‍රදර්ශනය කරමිනි. සත්කාරකයා කතාව කියාගෙන යද්දී අමුත්තා නරියාගේ භූමිකාව රඟපායි. අවසානයේ ඔහු සිටින්නේ ගොරවමින් හූ කියමින් හතරගාතෙනි. ඔහු උගේ සටකපටභාවය වර්ණනා කරමින් නරියා සමග අනන්‍ය වී සහවේදනය පළ කරයි. සත්කාරකයා විසින් කියවනු ලබන කතාව තුළ කතාව, ප්‍රධාන ආඛ්‍යානය ගැන හා බලයෙහි ස්වභාවය පිළිබඳ අදහස් දක්වයි.

බ්‍රෙෂ්ට්ගේ උපමා කතාවට ශ්‍රී ලංකාවේ වීදිවලදී සම්පූර්ණයෙන්ම වෙනස් ජීවිතයක් ලැබුණු බව පැහැදිලිය. එමෙන්ම අනෙකුත් ආඛ්‍යාන සමග අවකාශීයව හා කාලිකව සම්බන්ධ වන නරියා පිළිබඳ පැරණි උපමා කතාන්දරය යටත්විජිතවාදී ආඛ්‍යානයේ සිට නව යටත්විජිතවාදී නිමේෂයක් දක්වා පෙරට යද්දී, පශ්චාත් යටත්විජිත ශ්‍රී ලාංකේය පසුබිම බහුවිධ සංඥාකරණයන්ගෙන් ආඛ්‍යානය පෝෂණය කරයිත උපමා කතාන්දරය මිදි පිළිබඳ ආශාවක සිට මිදි ජෑම් හා ඔස්ට්‍රේලියානු බටර් තැවරූ පාන් පෙත්තකට ඇති ආශාව බවට පෙරළෙයි. තවද දැරිය නම්මාගැනීමේ මාර්ගය වන්නේ ඇයට ජනප්‍රිය ගුවන්විදුලි නාළිකාවක ගී ගැයීමේ අවස්ථාවක් ඇයට ලබා දෙන බව කීමය - මෙය ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය තුළ පැතිර පවත්නා අංගයක් වන රියැලිටි ෂෝ පිළිබඳ ව්‍යංග්‍යයකි. කතාව තුළ කතාව විවෘත ආර්ථිකයේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් සමාජ වියමන තුළ හටගෙන ඇති විපර්යාසය හසු කරගනී.

කතාව කියවන අතර සත්කාරකයාගේ ස්වරයෙහි හටගන්නා වෙනස්කම් අමුත්තා නොදකින්නේ ඔහු කතාව පිළිබඳ

වැඩි අවධානයකින් යුතුව සිටින බැවිනි. නරියා දෙවැනි දැරියක කරා ළං වෙද්දී කතාවේ සිදු වන හිට්වන අවසානය ගැන ඔහු කනස්සල්ලට පත් වෙයි. කතාවේ නොපැහැදිලි අවසානයෙන් කනස්සල්ලට පත්ව ගැඹුරු නින්දට වැටෙන අමුත්තා එකවරම හුස්ම ගැනීමේ අපහසුතා ඇතිව අවදි වෙයි. ඔහු තමන්ට උදව් කරන මෙන් සත්කාරකයාට සන් කරද්දී සත්කාරකයා කීකරු වෙයි. අමුත්තා නැවතත් හුස්ම අදිමින් අවදි වී තමන්ට උදව් කරන මෙන් වියරුවෙන් සන් කරන විට සත්කාරකයා හෙල්ලෙන්නේ නැත. මේ නිශ්චිත මොහොතේදී නාට්‍යය එහි දිශානතිය වෙනස් කරයි. එහි බලය පිළිබඳ නියත තැන් මාරුවක් හටගෙන තිබේ. සත්කාරකයා නොසෙල්වී ඒජන්තයා සිය වේදනාකර මරණය කරා ළඟා වනු බලා සිටී. එය නිහඬ, වචන රහිත මරණයකි. ඔහු නිසැකවම මියගොස් ඇත්දැයි තහවුරු කරගනු පිණිස සත්කාරකයා අමුත්තාගේ නාඩි පරීක්ෂා කර බලයි. හෙතෙම ඉන් පසු ඔහුව බිමට වැරෙන් තල්ලු කොට, "ඔහේ මට කෑම දෙනවද? මට වතුර ගේනවද?" යනාදී වශයෙන් අයිතිකාරී අමුත්තා ඉදිරිපත් කළ ඉල්ලීම්/විධාන මැඬගත් හඬකින් පුනරුච්චාරණය කරයි. ඔහු ඉල්ලීම් පුනරුච්චාරණය කරන අතර, ඔහුගේ කටහඬ අනුක්‍රමයෙන් ඉහළ නැගෙයි. ඔහුගේ නිහඬ ප්‍රතිරෝධයේ උපරිම නිමේෂය, විරෝධය පෑමේ අවසන් ක්‍රියාව කුළුගැන්වෙන්නේ ඔහු ස්ථිරසාර හඬින් 'නෑ! බෑ!' යනුවෙන් කෑගසන විටය.

ස්ථිරසාර ලෙස උසුරුවනු ලැබූ 'නෑ! බෑ!' යන්න අමුත්තාගේ ක්‍රියාවන් තීරණාත්මක ලෙස පෙරළා දමයි. පළමු වතාවට, සත්කාරකයා අමුත්තාගේ සිරුරට ඉහළින් සිටගෙන අවකාශය තුළ එකිනෙකාගේ මට්ටම කනපිට හරවමින් සිටී. දෘශ්‍ය මූලිකාංග, අමුත්තා සහ සත්කාරකයාගේ ස්ථානගත වීම්, නිශ්චිත අභිනයන්, විරාම යනාදිය යොදාගෙන රඟදක්වන ලද ජවනිකාව, මෙතෙක් වේලා සජීවී හා නිදහස් ලෙසින් පැවැති අමුත්තාගේ සිරුරෙහි හටගන්නා හදිසි නිසලතාව, අවසානයේ පෙන්නුම් කරන මරණීය නිසලතාව සමග විලක්ෂණය වෙයි. හත්තොටුවේගමගේ ප්‍රතිනිර්මාණය තුළ සිංහලෙන් ඉදිරිපත් වන 'නෑ, බෑ' යන වදන්වල සංඥාර්ථකරණය මෙතෙක් වේලා

රංග උපකරණ නිර්මාණය කළ ශරීර වූ සෙසු නළුවන්ගේ චලන ඔස්සේ, ඔවුන් අමුත්තාගේ මළසිරුර එළියට තල්ලු කර දමන විට සම්පූර්ණයෙන්ම කනපිට හරවනු ලබන බල ගතිකයන්ගේ දෘශ්‍යමය රඟදැක්වීම සමග එකට ගමන් කරයි. අප මුහුණ පා සිටින්නේ භාෂාමය ගැටලුවලට විසඳුම් සොයාගැනීම මෙන්ම, වාචිකය කායිකය බවට රූපාන්තරණය කිරීමද පරිවර්තනය පිළිබඳ මූලික ගැටලුව සමඟ වෙළී ඇති අවස්ථාවකටය. ඇතැම් අවස්ථාවල භාෂාමය ගැටලුවලට පිළිතුරු පවත්නේ ශාරීරික විසඳුම් තුළය. එවැනි ක්‍රියාවලියක් පරිවර්තනය වඩා සංකීර්ණද වඩා ප්‍රබෝධජනකද කරනුයේ පරිවර්තක/අධ්‍යක්ෂකට 'නෑ, බෑ' යනු හුදෙක් 'නෑ, බෑ' කීමක් නොවන බැවිනි. ඒ වෙනුවට එය ක්‍රියාවන්, අභිනයන් සහ විරෝධය පෑමේ හා පෙරළිකාරීත්වයේ චලනයන්ගෙන් වට වී තිබේ. 'නෑ, බෑ' යන්න ප්‍රකාශ කෙරෙනුයේ විජිතවාදී මර්දනය, නව යටත්විජිතවාදී බල දේශපාලනය, පන්තිය, සංස්කෘතික ආගන්තුක සත්කාරය සහ සමාජ ලිංගය ආශ්‍රිත සූරාකෑම යන මේවාට එරෙහිවය. එය ගස උඩ සිටින කුඩා දැරියට හඬක් ලබා දී, මිදුලේ සිටින අනිත් දැරිය හා සම්බන්ධ වී විවිධ ජනකතාවල සියලු මූලිකාංග සමෝධානය කරගනී. අධ්‍යක්ෂණයේ නොයෙදෙන පරිවර්තකයකු මෙවැනි සංකීර්ණතා සංකල්පනය කරගැනීමට අසමත් යයි මම නොකියමි. බෙන්ට්ලිගේ හා හේස්ගේ දිරිය මව පරිවර්තන පිළිබඳ සිය විශ්ලේෂණය තුළ ලෆෙවියර් සවිස්තරාත්මකව පෙන්වා දී ඇති පරිදි ඔවුන්ට සත්තකින්ම එසේ කළ හැකිය. ඔහුගේ නිදසුන් පරිසමාප්ත ලෙස පෙන්නුම් කරන්නේ එක්සත් ජනපදයට බ්‍රෙෂ්ට් හඳුන්වාදීම අරමුණු කරගත් බැවින්, එම පරිවර්තකයින්ගේ කෘති මත ඉලක්ක සංස්කෘතියේ දෘෂ්ටිවාදී අධිකාරය බලපවත්වන්නේ කෙසේද යන්නයි.

මට පෙන්වාදීමට අවශ්‍ය වන්නේ පරිවර්තක අධ්‍යක්ෂකද වන තත්වයකදී ඔහුට ප්‍රේක්ෂකාගාරය, අවකාශය හා රඟදැක්වීම වියුක්තයන් නොව, සංයුක්ත සිදුවීම් බවට පත් වන හෙයින් ඉලක්ක සංස්කෘතියෙහි දේශපාලනය හා කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය වඩාත් ප්‍රමුඛ හා බලගතු භූමිකාවක් ඉටු කරන බවයි. ප්‍රතිනිර්මාණය යනු

මේ සියලු මූලිකාංග සමගාමීව සැලකිල්ලට ගැනෙමින් සිදු වන ක්‍රියාවලියකි.

නිගමනය

හත්තොටුවේගම ඉදිරිපත් කරන්නේ බලය පිළිබඳ බ්‍රෙෂ්ට්ගේ අදහස් ග්‍රහණය කරගන්නා නිෂ්පාදිතයක් පමණක් නොවේ. එය තුළ ශ්‍රී ලාංකේය සමාජයේ නවයටත්විජිතවාදී, පන්ති හා සමාජ ලිංග දේශපාලනය පිළිබඳ විවේචනයක්ද ගැබ් වෙයි. එවැනි කෘතියක් නිපදවීමේ නිශ්චිත අරමුණින් පඨිතය සුවපහසුවෙන් ගිල දමන හත්තොටුවේගමට, බ්‍රෙෂ්ට් ආඛ්‍යාන සමාකාලීන සමාජය තුළ බල ගතිකයන් විමර්ශනය කිරීමේ හැකියාව ලබා දෙයි. 'පද්ධති දෙකක මායිමෙහි නිපැයුණු' (ලෆවියර් 2000:34) මේ පඨිතය, "සංස්කෘතික වෙනස වේදිකාගත කිරීම ලෙස පරිවර්තනයේ අභිවාහ්‍යතාව, විදහා පානවා පමණක් නොව පරිවර්තනය යනු සංස්කෘතික සන්නිවේදනයෙහි අභිවාහ්‍ය ස්වභාවය, බව පෙන්වාදීමද සිදු කරයි" (භාබා 1994:325). හත්තොටුවේගමගේ වචනවලින් කියතොත්, එය 'දෙපසටම ගමන්ගන්නා ක්‍රියාවලියකි', රඟදැක්වීමේ අරමුණින් යුතුව පරිවර්තනය කිරීම නිසා පඨිතයෙහි භාෂාමය, දෘෂ්ටිවාදාත්මක හා අභිවාහ්‍ය පැති සැලකිල්ලට ගැනීම අවශ්‍ය වෙයි. එවැනි තලයකදී, බොහෝ විට සිදු වන්නේ පඨිතය ගිල දැමීමකි, රැඩිකල් ප්‍රතිනිර්මාණ ක්‍රියාවකි. මේ නිර්මාණාත්මක ක්‍රියාව අවකාශීය සම්බන්ධතා, පඨිතයෙහි කායික රඟදැක්වීම පරිකල්පනය කරන අතර විවිධාකාර සජීවී ප්‍රේක්ෂක සමූහ පිළිබඳ සලකා බලයි. එහෙයින්, පරිවර්තක/අධ්‍යක්ෂක යනු බැතිබරව පිටපත් කර අනුකරණයේ යෙදෙන වර්ගයේ අයකු නොව බිහිසුණු ලෙස, ආවේශිතව පඨිතය ගිල දමා නව නිෂ්පාදනයක් නිර්මාණය කරන්නෙකි. එනයින් හත්තොටුවේගමගේ ප්‍රතිනිර්මාණය " පිටපත් කිරීමේ හෝ පිළිබිඹු කිරීමේ උදාසීනකාරක න්‍යායක් නොව, සමානත්වය තුළින් වෙනස්කම් අපෝහකාත්මකව නිර්මාණය කිරීම පිළිබඳ අරුතින් කොල්ලකාරී මනෝවේගයක් වන්නේය" (ඩි කැම්පෝස් 1997:18). පරිවර්තකයින්/අධ්‍යක්ෂකයින්

වැඩ කරන්නේ ප්‍රතිනිර්මාණය ජනනය කිරීම සඳහා භාෂාමය, ආංගික, ශ්‍රව්‍යමය, අභිවාහ්‍ය, දෘෂ්ටිවාදාත්මක, සංස්කෘතික හා අවකාශීය මානයන් ඒකාබද්ධ වන පසුබිමක් තුළය. පරිවර්තනයේ යෙදෙන අධ්‍යක්ෂක සහ අධ්‍යක්ෂණයේ යෙදෙන පරිවර්තක වැඩ අරඹන්නේ මේ සියලු මූලිකාංග සිත්හි ඇතිව වන අතර එය බහුවිධ මුහුණුවරින් යුතු ව්‍යාපෘතියකි - වෙනත් වචනවලින් කියතොත්, ප්‍රතිනිර්මාණයෙහි හොඳම නිමේෂයන්ගෙන් එකකි. බ්‍රෙෂ්ට්ගේ වචනවලින් කියතහොත්,

> ඔවුහු ගිරවුන්ව රන් මෙන්
> අනුකරණය නොකරති
> අනුකරණය උදෙසාම, නොතකමින්
> තමන් අනුකරණය කරන්නේ කුමක්දැයි,
> හුදෙක් පෙන්වීම සඳහා තමනට
> අනුකරණයේ යෙදිය හැකි බව.
> නැත,
> ඔවුනට තිබේ කීමට යමක්. (බ්‍රෙෂ්ට් 1976:176)

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

Aaltonen, Sirkku. 2000. *Time-Sharing on Stage, Drama Translation in Theater and Society*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Bassnett, Susan. 1980. *Translation Studies*. London and New York: Routledge.

———. 1991. "Translating for the Theatre: The Case Against Performability." *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4 (1): 99–111.

Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge. Brecht, Bertolt. 1976. "On Everyday Theatre." *Bertolt Brecht: Poems 1913–1956*. Translated by John Willet and Ralph Manheim. New York: Methuen.

———. 2001. "Measures against power." In *Stories of Mr. Keuner*, translated by Martin Chalmers, 3-4 San Francisco: City Light Books.

De Campos, Haroldo. 1997. "Tradition, Translation, Transculturation: The Ex-Centric's Viewpoint." Translated by Stella E. O.Tagnin. *Trad Term* 4 (2): 11-18

Gentzler, Edwin. 2008. *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*. London and New York: Routledge.

Halpe, Ashley. "The Sharing Individualist." In *Tales about Hatha*, edited by Athula Samarakoon and Sudesh Manthilake, 49–60. Peradeniya: Arts Council of Peradeniya.

Handke, Peter. 1998. "Theater-in-the-street and the theater-in-theater." In *Radical Street Performance*, edited by Jan Cohen-Cruz, 7–10. London: Routledge.

Gamini Haththotuwegama. 2005. "Translation Theory Drives Me Mad: An Anti-Pedagogical Confession." Abstract submitted to the second annual translation conference held in Kandy, Sri Lanka.

———. 2012. "Let Shakespeare Enrich Our Cultural Encounters." In *Streets Ahead with Haththotuwegama*, edited by Kanchuka Dharmasiri, Lohan Gunaweera, and Nicole Calandra, 341–346. Maharagama: Ravaya.

Lefevere, Andre. 1998. "Acculturating Bertolt Brecht." In *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, edited by Susan Bassnett and Andre Lefevere. Clevedon: Multilingual Matters.

———. 2000. "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature." In *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti. London and New York: Routledge.

Ngũgĩ wa Thiong'o. 1993. *Moving the Center*. Nairobi: East African educational Publishers Ltd.

Rushdie, Salman. 1991. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*. New York: Penguin.

Shakespeare, William. 2007. *The Tempest*. Reprint of the 1863 London (Macmillan and Co.) edition, Project Gutenberg. http://www.gutenberg.org/files/23042/23042-h/23042-h.htm.

Woolf, Virginia. 1929. *A Room of One's Own*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

Zatlin, Phillis. 2005. *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

Zuber, Ortrun. 1980. "The Translation of Non-Verbal Signs in Drama." *Pacific Quarterly Moana* 5 (1): 61–74.

මානව වංශකරණ ක්‍රමවේදයක් ලෙස ඡායාරූප

අනුෂ්කා කහඳගමගේ

සංක්ෂේපය

මානවවංශකරණය, මානව හා සමාජ විද්‍යා විෂය ක්ෂේත්‍ර තුළ බහුල වශයෙන් භාවිත වන ක්‍රමවේදයකි. වර්තමානය වනවිට ලොව වටා මානව හා සමාජ විද්‍යාඥයෝ මානවවංශකරණයේ විවිධ මාන සොයා යමින් සිටිති. එමෙන්ම වසංගතය විසින් සාම්ප්‍රදායික මානවවංශකරණ ක්‍රමවේදය අභියෝගයට ලක්කර ඇත. එවැනි තත්ත්වයක් තුළ ඡායාරූප මානවවංශකරණ ක්‍රමවේදයක් ලෙස යොදාගත හැකි ආකාරය මේ ලිපියේ ප්‍රධාන අවධානය වෙයි. ඒ අනුව, ඡායාරූප හුදු පර්යේෂණ සැරසිලිවලින් ඔබ්බට ගෙන ගොස්, පර්යේෂණ මූලාශ්‍රයක්, ක්‍රමවේදයක් ලෙස භාවිත කරන්නේ කෙසේද යන්න සාකච්ඡාවට ලක්කර ඇත. එමෙන්ම, මානව විද්‍යා ඉතිහාසය තුළ පැවති ක්‍රමවේද පිළිබඳ මතවාද සහ ඒවා මානවවංශකරණ ක්‍රමවේදයේ ප්‍රගතියට හේතු වූ අන්දම ලිපිය තුළ අඩංගුය.

මූලපද

මානවවංශකරණය, ඡායාරූපකරණය, මානව විද්‍යාව, පර්යේෂණ

ප්‍රවේශය

මම සූම් සංවාදයකට යොමු වෙමි. එහි පුද්ගලයින් අන්තර්ක්‍රියා කරන ආකාරය නිරීක්ෂණය කරමි. එකිනෙකාගෙන් අසන ප්‍රශ්න, එකිනෙකා ආමන්ත්‍රණය කරගන්නා ආකාරය තුළින් හෙළි වන්නා වූ බල සම්බන්ධතා හසුකර ගැනීමට උත්සුක වෙමි. ඒ ඒ පුද්ගලයා සූම් මෘදුකාංගය තුළ භාවිත කර ඇති තම අනන්‍යතාව හඟවන ඡායාරූපය මත ක්ලික් කර බලමි. පසුබිම සඳහා ඔවුන් යොදාගන්නා රූපය පිළිබඳ උනන්දු වෙමි. ඔවුන් භාවිත කරන වචන සහ සන්නිවේදනය කරන්නා වූ අදහස් සිතට ගනිමි, සටහන් තබා ගනිමි. ඔවුන්ගේ ස්ත්‍රී පුරුෂ අනන්‍යතාව සහ වයස පිළිබඳ අනුමාන සටහන් තබා ගනිමි, සමාජ මට්ටම පිළිබඳ උපකල්පන සහ අනුමානවලට එළඹෙමි. පසුව තෝරාගත් කිහිපදෙනෙකු සමඟ ඔවුන්ගේ කැමැත්ත විමසා බලා සූම්, වෙනත් අන්තර්ජාල ක්‍රමෝපායක් මඟින් හෝ දුරකථනය හරහා ඔවුන්ගේ අදහස් විමසමින් ඔවුන් සම්මුඛ සාකච්ඡාවට බඳුන් කරමි. ඔවුන් කණ්ඩායම සමඟ අන්තර්ජාලය හරහා සාකච්ඡා පවත්වමි. එමෙන්ම එම ආගමික කණ්ඩායම පිළිබඳ පවතින වෙනත් විද්‍යුත් මූලාශ්‍ර, මුද්‍රිත මූලාශ්‍ර සහ එම කණ්ඩායම මඟින් පවත්වාගෙන යන වෙබ් පිටු, සමාජ මාධ්‍ය පිටු ආදිය පරිශීලනය කරමි. එමෙන්ම උඩුගතකර ඇති ශ්‍රව්‍ය-දෘශ්‍ය පට පරිශීලනය කරමි.

මෙය නව ආකාර මානවවංශකරන සොයා යෑමකි.

මා ඉහත විස්තර කළේ තත්කාලීන තත්ත්ව තුළ මානවවංශ ක්ෂේත්‍ර පර්යේෂණ වෙත යොමුවීමේදී දැකිය හැකියතාවන් පිළිබඳ සරල විස්තරයකි. කෝවිඩ් 19 වසංගතය විසින් මානව විද්‍යාවේ නිම්වළලු හකුළුවා ඇතිබව යමෙකුට සිතිය හැකි වුවත්, මා සිතන ආකාරයට වසංගතය විසින් සිදුකර ඇත්තේ, වඩාත් නිර්මාණශීලි ලෙස ක්‍රමවේද යොදාගන්නා ආකාර පිළිබඳ නැවත සිතා බැලීමට පර්යේෂකයා යොමු කිරීමයි. ඒ අනුව වසංගතයේ කොන්දේසි, මානවවංශකරණයේ නිම්වළලු පුළුල් කිරීමේ ක්‍රමවේද සොයා යාම සඳහා තෝතැන්නක් සපයයි.

මානව විද්‍යාව තුළ මානවවංශකරණයට අර්ථ දෙකක් ඇත. එනම්, ක්‍රමවේදයක් (method) නැතහොත් පර්යේෂණ ක්‍රියාවලියක්

ලෙස මෙන්ම අවසාන නිෂ්පාදනයක් (end product) ලෙසත් ඉදිරිපත් වීමයි. බොහෝ අවස්ථාවල මෙම අවසාන නිෂ්පාදනය ලේඛනයක් ලෙස ඉදිරිපත් වෙයි. ක්‍රමවේදයක් ලෙස, නැතහොත් පර්යේෂණ ක්‍රියාවලියක් ලෙස ඉදිරිපත් වීමේදී නිරීක්ෂණ, ක්ෂේත්‍ර සටහන් තබා ගැනීම, පටිගත කිරීම, සිතියම් සකස් කිරීම ආදී විවිධ පර්යේෂණ මෙවලම් මේ තුළ භාවිත කරනු ලබයි. අවසාන නිෂ්පාදනයක් ලෙස ඉදිරිපත් වීමේදී ලිපි, නිබන්ධ හෝ මානව වංශකරණ සිනමා කෘති ලෙස ඉදිරිපත් විය හැකිය. පර්යේෂණ ක්‍රියාවලිය මත අවසාන ප්‍රතිඵලය හෙවත් නිෂ්පාදනය රඳා පැවතුණත්, ඒ දෙක අතර පවතින්නේ සරල රේඛීය සම්බන්ධයකට එහා ගිය සංකීර්ණ සම්බන්ධයකි (සන්ජෙක් 2002: 296).

යම් ප්‍රජාවක් හෝ ක්ෂේත්‍රයක් මානව වංශකරණ අධ්‍යයනයක් සඳහා තෝරාගැනීම, පර්යේෂණ ක්‍රියාවලියේ කොටසකි. එසේ තෝරාගනු ලබන්නේ සමකාලීන මානව විද්‍යාවේ පවතින න්‍යායාත්මක ගැටලු විසඳීම හෝ මානව විද්‍යාව තුළ තවමත් පිළිතුරු ලබාදී නොමැති ගැටලුවලට පිළිතුරු ලබාදෙමින්, දැනුමේ යම් හිඩැසක් පිරවීමේ අරමුණ ඇතිවයි (සන්ජෙක් 2002: 297). ඒ අයුරින් යම් ප්‍රජාවක් වෙත එළඹුණු පසු මානව විද්‍යාඥයා එම ප්‍රජාවේ මිනිසුන්ගේ චර්යා, චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර, ආගම, විවාහ සම්බන්ධතා, ඥාතීත්වය, සංස්කෘතිය, අන්තර්ක්‍රියා සහ අවකාශ ආදී නොයෙකුත් දේ නිරීක්ෂණය කිරීමටත්, ඒවායේ සහභාගී වීමටත්, ඒවා පිළිබඳ කතාන්දර අසා දැනගැනීමටත්, ඓතිහාසික ලේඛන පරිශීලනයටත්, සටහන් තබා ගැනීමටත්, සිතියම් සකස් කිරීමටත්, සමහර අවස්ථාවලදී පටිගත කරගැනීමටත් පටන් ගනියි. පසුව එම සටහන් සහ පටිගත කරගන්නා ලද තොරතුරු සමකාලීන න්‍යාය සහ සන්දර්භීය මූලාශ්‍රවලට අනුව අර්ථ විවරණය කරනු ලබයි (සන්ජෙක් 2002: 297). ඒ හරහා මානව වංශකරණ නිෂ්පාදනයක්, එනම් නිබන්ධයක්, ලේඛනයක් හෝ චිත්‍රපටයක් නිෂ්පාදනය වීම සිදුවන අතර, අනාගත ක්ෂේත්‍ර පර්යේෂණ සහ මානව විද්‍යාත්මක න්‍යාය සඳහා ඒ තුළින් මඟ පාදනු ලබයි (සන්ජෙක් 2002: 298). මෙම නිෂ්පාදනය, විශේෂිත ස්ථානයක්, කාලයක්, ප්‍රජාවක් හෝ සංසිද්ධියක් පිළිබඳ අනෙකුත් අයට පැහැදිලි කිරීම සඳහා සවිඥානිකව යොදා ගනු ලබයි.

මානවවංශකරණය විවිධ කාලවලදී, පවතින තත්ත්ව තුළ විවිධ අමුද්‍රව්‍ය තම කතිකාවට හා භාවිතයට එක්කරගනිමින් වර්ධනය වී ඇත. යමෙකු මානවවංශකරණ විධික්‍රමය දෙස බැලිය යුතු වන්නේ එක තැන ලැග සිටින, ස්ථාවර ක්‍රමයකට වඩා අදාළ කාලයේ සහ අවකාශයේ පවතින සුවිශේෂීතා අවශෝෂණය කරගන්නා ගතික විධික්‍රමයක් ලෙසයි. මෙය ඕනෑම විධික්‍රමයකට පොදු බව යමෙකු ප්‍රකාශකළ හැකි වුවත්, 'සංස්කෘතිය' හා තදින් බැඳී තිබෙන ක්‍රමවේදයක් ලෙස, අදාළ කාල-අවකාශ සන්තතියෙන් මානව වංශකරණයට කරන්නා වූ බලපෑම සුළුකොට තැකිය නොහැකිය. 2020-2021 කොරෝනා වසංගත තත්ත්වය යටතේ ක්‍රියාත්මක වන මානව හෝ සමාජ විද්‍යාඥයකුට මුහුණ දීමට සිදුවන අභියෝග, මෙතෙක් පර්යේෂකයකුට මුහුණ දීමට සිදුවූ අභියෝගවලට වඩා වෙනස්ම ආකාරයේ අභියෝග වෙයි. එයට හේතුව නම් වසංගත තත්ත්වය යටතේ සමහර අවස්ථාවලදී භෞතික පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍ර නොපැවතීම හෝ සීමා සහිතව පැවතීම නැතහොත් පර්යේෂණ ස්ථාන වෙත භෞතික වශයෙන් ප්‍රවේශ වීම ගැටලුකාරී වීමයි. මානවවංශකරණය මෑත කාලීනව වර්ධනය වී ඇත්තේ 'සංස්කෘතිය' තම අධ්‍යයනික අවකාශය බවට පත්කරගන්නා ඕනෑම විෂයක් සමඟ සමපාත වන විධි ක්‍රමයක් ලෙසයි. නමුත් මෙම විධික්‍රමය, සමාජ මානව විද්‍යාව සමඟ ප්‍රාථමික වශයෙන් බැඳී පවතියි. ගියර්ට්ස් පවසන ආකාරයට මානව විද්‍යාව හෝ සමාජ මානව විද්‍යාව තුළ සහභාගිවන්නන් නැතහොත් පර්යේෂකයින් සිදු කරන්නේ මානවවංශකරණයයි (1973:5).

මෙම ලිපිය, මානව වංශකරණ ක්‍රම වේදය පිළිබඳ සම්ප්‍රදායික ලිවීම්වලට වෙනස්ව ආස්ථානගත වී ඇත. 'නිරීක්ෂණය' (observation) හෝ වඩාත් සුමට කරන ලද අර්ථයකින් කිවහොත් 'සහභාගී නිරීක්ෂණය' (participant observation) (ක්‍රමවේදීමය අර්ථයෙන්) වෙත ලඝු වී ඇති ප්‍රධාන ධාරාවේ මානව වංශ ලේඛනකරණය එයින් මුදවා ගැනීමට මෙම ලිපිය උත්සාහ කරයි. ඒ උත්සාහය තුළ ලෝකයේ විවිධ කාල වකවානුවල, විවිධ ප්‍රදේශ කේන්ද්‍ර කරගනිමින් වර්ධනය වූ මානව වංශ ලේඛනකරණ විධි

ක්‍රමයේ නව මාන ලාංකේය ශාස්ත්‍රීය අවකාශයට හඳුන්වා දීමට මෙමඟින් වෑයම් කර ඇත. ඒ සියල්ල එසේ තිබියදී, ලිපිය මූලිකවම වෙන් වන්නේ, ඡායාරූපකරණය, මානවවංශ ලේඛනකරණ ක්‍රමවේදයක් ලෙස භාවිත කිරීමේ භව්‍යතා පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමටයි.

මානවවංශකරණයේ විවිධ මාන

'සංස්කෘතිය' සංකීර්ණ සංසිද්ධියකි. මානවවංශකරණයේ මූලික විෂය වස්තුව වන 'සංස්කෘතිය' අධ්‍යයනය කිරීම, වඩාත් අපහසු සහ බාධක සහිත වෙයි. මානව වංශකරණය ග්‍රහණය කරගැනීමට උත්සාහ දරන්නේ මේ සංකීර්ණ සංසිද්ධියයි. එහිදී මානව වංශකරණය වර්ධනීය වෙනසකට බඳුන් වන්නේ එය විසින් විවිධ කාල-අවකාශ සන්තති තුළ මුහුණ පෑ බාධක හේතුවෙනි. ජනප්‍රිය මානව විද්‍යා සම්ප්‍රදායේ එක් ප්‍රධාන ගැටලුවක් වන්නේ, මානව විද්‍යාඥයා තම දැනුම් ලෝකය තුළ සංස්කෘතිය හුදු භාෂාව තුළ ආස්ථානගත කිරීමයි. ඒ හරහා, තම නිරීක්ෂණ 'ලිවීම' වෙත ලඝුකරණ ඔහු/ඇය, වෙනත් මාධ්‍ය හරහා තම කියවීම සිදු කිරීමට මෙන්ම තම කියවීම ඉදිරිපත් කිරීමටත් සමත් වන්නේ අල්ප වශයෙනි. 1980 ගණන් වනවිට ප්‍රධාන ධාරාවේ මානව විද්‍යාව තුළ 'ලිවීම' ආධිපත්‍යය දරා සිටි අතර 'වාචික ඉදිරිපත් කිරීම්' මීට සම්බන්ධව ඉදිරිපත් විය. නමුත් මෙම ආධිපත්‍ය සමඟම මානව විද්‍යා ක්ෂේත්‍රය තුළ ක්‍රමවේදය සම්බන්ධ ප්‍රශ්න මතු කරන වඩාත් දාර්ශනික සංවාද විවාද ඇතිවීමට පටන් ගත්තේය (පින්ක් 2006:11).

වික්ටර් ටර්නර් ප්‍රමුඛ කරගත් මානව විද්‍යාඥයින් කිහිප දෙනෙකු විසින් අත්දැකීම (experience) සහ ප්‍රකාශනය (expression) මූලික කරගනිමින් ගෙන එන ලද සංවාදය මේ අතරින් ප්‍රධාන එකක් වෙයි. සමාජයීය විද්‍යාඥයින් ලෙස අප දෘශ්‍යකරණයට ප්‍රතිපක්ෂ ලෙස වාචික කරණය කෙරෙහි නැතහොත් රූපයට ප්‍රතිපක්ෂ ලෙස භාෂාව කෙරෙහි විශාල බරක් ලබාදී ඇත (බ්‍රනර් 1986: 05). මෙමෙ අදහස අභියෝගයට ලක්කරන ඔවුන් ප්‍රශ්න කරන්නේ, යමෙකු තම චර්යාව විස්තර කරනවාට වඩා, විස්තර කරන්නේ තම අත්දැකීමයි බවයි (බ්‍රනර් 1986: 05). ඒ අනුව අත්දැකීම විසින්

ග්‍රහණය කරගනු ලබන්නේ ක්‍රියා සහ හැඟීම් පමණක් නොව, එම ක්‍රියා සහ හැඟීම් පිළිබඳ අපගේ ප්‍රත්‍යාවලෝකනයි (බ්‍රනර් 1986: 05). 'ප්‍රකාශනය' ලෙස ඔවුන් විසින් හඳුනාගනු ලබන්නේ ඉදිරිපත් කිරීම, රංගනය, වාස්තවීකරණය හෝ පෙළයි (බ්‍රනර් 1986: 05). මෙහිදී 'පෙළ' (text) යන්න ලිඛිත පෙළට පමණක් සීමා නොවන බව වටහා ගත යුතුය. ඔවුන්ගේ අධ්‍යයනය තුළ විවිධ කතුවරුන් විසින්, වේදිකාව, ආඛ්‍යාන, දඩයම් කතා, සුවපත් කිරීමේ චාරිත්‍ර, බිතු සිතුවම්, පෙරහැර සහ පෙළපාලි, සැණකෙළි ආදී විවිධ සංසිද්ධි ප්‍රකාශන ආකාර හෝ පෙළ ලෙස ගෙන අධ්‍යයනය කර ඇත (බ්‍රනර් 1986: 05).ප්‍රකාශනය නිරන්තරවම අනෙකාගේ අත්දැකීම්වල එකතුවක් වෙයි. මෙම තර්කයේ මූලිකාංගයක් වන්නේ 'යථාව' (reality), 'අත්දැකීම' (experience) සහ 'ප්‍රකාශනය' (expression) අතර වෙනසක් ඇති බව වටහා ගැනීමයි (බ්‍රනර් 1986: 6). ඒ අනුව, ක්ෂේත්‍ර පර්යේෂණවල පිළිගනු ලැබූ මානව විද්‍යාත්මක ප්‍රකාශන වන දිනපොත්, දේශන හෝ වෘත්තීය මට්ටමේ ප්‍රකාශන මඟින් ඕනෑම මානව විද්‍යාඥයෙක්, ක්ෂේත්‍රය තුළ ලැබූ අත්දැකීම සම්පූර්ණයෙන්ම ප්‍රකාශයට පත්වන්නේ නැත. ඕනෑම මානව විද්‍යාඥයෙක් ක්ෂේත්‍රයේදී ලබන අත්දැකීම ඔහු හෝ ඇය විසින් සිදුකරන්නා වූ ප්‍රකාශනයට වඩා පොහොසත් මෙන්ම සංකීර්ණ එකකි (බ්‍රනර් 1986: 7). අපට මානව විද්‍යාඥයින් ලෙස අප විසින් අත්දකින්නා වූ සියලු අත්දැකීම් ඒ අයුරින්ම ප්‍රකාශ කිරීමේ හැකියාවක් නොමැත. අපි කතාන්දරයක් ගොතමු. එනම් ප්‍රකාශ කළ යුත්තේ මොනවාද නොකළ යුත්තේ මොනවාද යන්න අප විසින් තෝරාගෙන ඇත (බ්‍රනර් 1986: 7). ඒ අනුව සෑම ප්‍රකාශනයක්ම අර්ථවිවරණීය එකක් වෙයි. එනම්, අප විසින් අපගේ මතකයට දෙනු ලබන අර්ථකථනය මත අපගේ ප්‍රකාශනය රැඳී ඇත (බ්‍රනර් 1986: 7). මානව විද්‍යාඥයින් නිරන්තරවම අවධානය යොමු කරන්නේ මිනිසුන් තමාව, තම ජීවිතය සහ සංස්කෘතිය කෙසේ අත්දකින්නේද යන්න කෙරෙහියි. එහිදී ටර්නර් ඇතුළු මෙම කතුවරුන් යෝජනා කරන්නේ එම අත්දැකීම ග්‍රහණය කරගත හැක්කේ ඔවුන් එම අත්දැකීම ප්‍රකාශයට පත් කරන්නාවූ ක්‍රමවේද හරහා බවයි. එනම් අදාළ සංස්කෘතිය ප්‍රකාශයට පත්වන ආකාරයක් මත අධ්‍යයනය කරනු ලබයි. ඒ ප්‍රකාශන සමාජයෙන්

සමාජයට, ප්‍රජාවෙන් ප්‍රජාවට, ප්‍රදේශයෙන් ප්‍රදේශයට වෙනස් විය හැකිය. එහි ඇති වාසිය වන්නේ, එම ප්‍රකාශනය, අධ්‍යයනයට ලක්කරන ප්‍රජාව විසින්ම ස්ථාපිත කරන ලද ප්‍රකාශනයක් වීමයි (බ්‍රනර් 1986: 9). මෙහිදී සිදුවන්නේ, අධ්‍යයනය කරනලද ප්‍රජාව විසින් අර්ථකතනය කරනලද ඔවුන්ගේ අත්දැකීම, මානව විද්‍යාඥයා විසින් තම අත්දැකීමක් බවට පත්කරගෙන ඔවුන්ව අධ්‍යයනය කිරීමයි (බ්‍රනර් 1986: 10). ටර්නර් තර්ක කරන ආකාරයට, සංස්කෘතිය යන්න මිනිසුන්ගේ එදිනෙදා ජීවිතයේ චර්යාවන්ට වඩා, ඔවුන්ගේ වේදිකා රංගන, කතාන්දර, පුරාවෘත, ඔපෙරා යන ප්‍රකාශන හරහා විද්‍යමාන වෙයි. ඊට හේතුව වන්නේ, ඔවුන් තම ක්‍රියා සහ හැඟීම් සඳහා ලබා දෙන්නා වූ අර්ථ මෙම සංස්කෘතික ප්‍රකාශන හරහා විශද වීමයි (බ්‍රනර් 1986: 13). මෙහිදී වැදගත් වන කාරණය වන්නේ, භාෂාවෙන් ඔබ්බට ගිය රංගන, පෙළපාලි, සිතුවම් වැනි විවිධ ප්‍රකාශන හරහා මිනිසුන් තම සංස්කෘතික අර්ථ නිෂ්පාදනය කරන ආකාරය කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීමයි. මෙම දැනුම් පද්ධතිය විසින් මානව විද්‍යාව තුළ භාෂාවේ ආධිපත්‍ය යම් තරමකට බිඳ දැමීමට සමත් විය.

වඩාත් මෑත කාලීනව, මානව විද්‍යාවේ අධිපතිවාදී ක්‍රමවේදවල පවතින දුර්වලතා ප්‍රශ්න කරමින් ගොඩනැගුණු තවත් මානවවංශ ලේඛනකරණ ක්‍රමවේදයක් වන්නේ 'සංවේදන මානව වංශ ලේඛනකරණ' යයි. සංවේදන මානව වංශ ලේඛනකරණය, මෙතෙක් කලක් මානව විද්‍යාවේ අධිපතිවාදී ආස්ථානයක් හිමිකරගෙන සිටි 'නිරීක්ෂණය' යන ක්‍රමවේදයේ සීමාවන් අතික්‍රමණය කිරීමට සමත් විය. සංවේදන මානවවංශ ලේඛන (sensory ethnography) පිළිබඳ කතිකාවේ ඉතිහාසය 20 වන සහ 21 වන සියවස් දක්වා දිව යයි. සංවේදන මානව වංශ ලේඛන යනු මොනවාද? සංවේදන මානව වංශ ලේඛන ලෙස හඳුන්වනු ලබන්නේ මෙම බහු සංවේදන, අධ්‍යයනයට ලක්වන ප්‍රජාවේ ජීවිතවල කොටසක් ලෙස මෙන්ම පර්යේෂකයා බහු සංවේදන තුළින් තම මානව විද්‍යා කලාව භාවිත කරන ආකාරයයි (පින්ක් 2009: 01). සංවේදන මානව වංශකරණය, සම්පූර්ණයෙන්ම අනෙකුත් මානවවංශකරණ ක්‍රමවේදයන්ගෙන්

වෙනස් නොවන්නේ, අනෙකුත් මානවවංශකරණ ක්‍රමවේදත් සංවේදන භාවිත කරන බැවිනි. එනම් මානවවිද්‍යා පර්යේෂකයින් සියලු අවස්ථාවල තම නිරීක්ෂණ සිදු කරන්නේ තම ඇස් හෝ කන් යොදාගෙනයි. නමුත්, 'සංවේදන මානව වංශලේඛනකරණ' ක්‍රමවේදය හරහා පෙන්වා දෙනු ලබන්නේ මානවවිද්‍යා හෝ සමාජවිද්‍යා පර්යේෂණ තුළදී නොසලකා හැරෙන නමුත් ඇසීම සහ දැකීම යන ඒවායින් ඔබ්බට ගිය තවත් සංවේදන පවතින බවයි. පුද්ගලයාගේ සමාජ සහ සංස්කෘතික අත්දැකීමේ විවිධ මාන හසුකර ගැනීම සමාජ මානවවිද්‍යාවන්ගේ නවතම ප්‍රවණතාවක් බවට පත්ව ඇති අතර, එම හසුකර ගැනීමේ ප්‍රධාන මෙවලමක් ලෙස සංවේදන මානවවංශකරණ ක්‍රමවේදය හඳුන්වා දිය හැකිය. පින්ක් මෙහිදී නඟන ප්‍රශ්නය වන්නේ, මෙම සංවේදන මානවවංශකරණය, ක්‍රමවේදයක් ලෙස ස්ථාපිත කළ හැක්කේ කෙසේද යන්නයි (පින්ක් 2009). විසිවන සියවසේ අග භාගයේ සිට, සංවේදන මානවවංශ ලේඛනකරණයේ සෙවණැලි මානවවිද්‍යාව මෙන්ම අනෙකුත් සමාජයීය විද්‍යා සහ මානවශාස්ත්‍ර ක්ෂේත්‍ර පුරා සක්මන් කර ඇත. ක්ලාසන් සඳහන් කරන ආකාරයට, සංවේදන පිළිබඳ මානවවිද්‍යාවේ මූලික ආස්ථානය වන්නේ, සංවේදන ප්‍රත්‍යක්ෂය ශාරීරික මෙන්ම සංස්කෘතික වන බව අවබෝධකර ගැනීමයි (2010:401). එනම්, දැකීම, ඇසීම, ස්පර්ශය, රස සහ ගන්ධ යන ඒවා, භෞතික තත්ත්වයක් ග්‍රහණය කරගන්නා ආකාරයක් පමණක් නොව, සංස්කෘතික ඇගයුම් පද්ධති සම්ප්‍රේෂණය කරන්නාවූ ආකාරද වන බවයි. ප්‍රත්‍යක්ෂයට (perception), සංස්කෘතිය විසින් කොන්දේසි පනවා ඇත. එනම්, අප යමක් අවබෝධ කරගන්නේ හෝ ප්‍රත්‍යක්ෂ කරගන්නේ අපගේ සංස්කෘතිය විසින් එම ඉන්ද්‍රිය ප්‍රත්‍යක්ෂයට ලබා දෙන්නා වූ සමාජ අගය පද්ධතීන් තුළිනි. එනම්, ප්‍රත්‍යක්ෂය සංස්කෘතිය විසින් නියාමනය කර ඇති බැවින්, විවිධ සංස්කෘතිවලට අයත් පුද්ගලයින් විසින් ලෝකය ප්‍රත්‍යක්ෂ කරගන්නා ආකාරය, එම සංස්කෘතියට සාපේක්ෂ වෙයි (ක්ලාසන් 2010: 401). සංවේදන, සංස්කෘතිය හරහා නියාමනය වන ආකාරයට උදාහරණ ඕනෑ තරම්ය. බටහිර ඉතිහාසය තුළ, මෙම සංවේදන ප්‍රවර්ග ගත කිරීමේ සහ අගය ලබා දීමේ භාවිතාව විවිධ කාලවලදී වෙනස් වී ඇත.

උදාහරණ ලෙස, බටහිර ඉතිහාසයේ සමහර අවස්ථාවල, රස සහ ස්පර්ශය යන දෙකම එකම සංවේදන ප්‍රවර්ගයක් ලෙස සලකා ඇත (ක්ලාසන් 2010:401). එමෙන්ම නයිජීරියාව පිළිබඳ උදාහරණයක් ගෙන හැර දක්වන කතුවරයා පෙන්වා දෙන්නේ, එම සංස්කෘතිය තුළ සංවේදන දෙකක් පමණක් තිබූ බවත් ඒවා දෘශ්‍ය සහ දෘශ්‍ය නොවන ලෙස වර්ග කර ඇති බවත්ය. මේ උදාහරණවලින් පැහැදිලි වන්නේ, 'සංවේදන' කෙතරම් දුරට සංකෘතිය හරහා හැඩගැසී ඇතිද යන බවයි (2010:401). එමෙන්ම තවත් අවස්ථාවල තවත් සමහර සංස්කෘතීන් තුළ සමහර සංවේදන ඉහළ ඒවා ලෙසත් සමහර ඒවා පහළ ඒවා ලෙසත් සලකා ඇත. මේ අනුව ක්ලාසන් යෝජනා කරන්නේ, සංවේදන මානව වංශකරණයේ යෙදෙන පර්යේෂකයෙක්, වැඩි අවධානයක් ලබා දිය යුත්තේ, යම් ප්‍රජාවක් විසින් සංවේදන භාවිත කරන ආකාරයට වඩා විවිධ ඉන්ද්‍රිය සංවේදන වලට ලබා දෙන්නා වූ සමාජ අගය සහ අර්ථ පිළිබඳව බවයි (2010:401).

මෙසේ ලොව පුරා මානව වංශකරණය විවිධ ස්වරූප ලබා ගනිමින් වර්ධනය වන විට, ලංකාවේ පමණක් නොව, ගෝලීය වශයෙන් පවා මානවවංශකරණය තුළ මග හැරී ගිය ඡායාරූප සහ චිත්‍රපට පිළිබඳ කතිකාවට මීළඟ කොටසින් ඉඩකඩ ලබාදෙනු ලබයි. එසේ දෘශ්‍ය මානවවංශකරණය පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමට හේතුව වන්නේ, ඒවාද 'ලිවීම' මූලික කොටගත් ප්‍රධාන ධාරාවේ මානවවංශකරණයෙන් වෙනස් වන බැවිනි. මැක්ඩුගල් සඳහන් කරන ආකාරයට, ප්‍රශ්නය වන්නේ මානවවිද්‍යාව දෘශ්‍යත්වය හෝ රූප කෙරෙහි අඩු අවධානයක් දැක්වීම නොවෙයි (බෑන්ක්ස් 2001:1). ප්‍රශ්නය වන්නේ පවතින රූප හෝ දෘශ්‍යත්වයෙන් කරන්නේ කුමක්ද යන්න මානවවිද්‍යාව විසින් නොදැන සිටීමයි (බෑන්ක්ස් 2001:1). මෙම තත්ත්වයට හේතුව ලෙස බෑන්ක්ස් දක්වන්නේ දිගු කලක් තිස්සේ සමාජයීය විද්‍යා, වචනවලට අයත් ක්ෂේත්‍ර ලෙස හංවඩු ගසා තිබීමයි (බෑන්ක්ස් 2001:1). නමුත් ඔහු තවදුරටත් ප්‍රකාශ කරන්නේ, වර්තමානය වනවිට මෙම තත්ත්වය වෙනස් වෙමින් පවතින අතර, මානව සමාජ සම්බන්ධතා තුළ දෘශ්‍යත්වය හෝ රූප සහභාගි වන ආකාරය මෙන්ම පර්යේෂණ

සොයා ගැනීම් මානව වංශ ලේඛනකරණ චිත්‍රපට හරහා මෙන්ම ඡායාරූප හරහාද එළි දක්වන්නේ කෙසේද යන්න කෙරෙහිත් අවධානය යොමු වෙමින් පවතින බවයි (බැන්ක්ස් 2001:1).

මානවවංශකරණයේ ඉතිහාසය සහ ඡායාරූප

මානව වංශකරණයේ කැපී පෙනෙන ආකාරයේ වර්ධනයක් යටත්විජිත සමයේ සිදුවූවත්, එහි මුල්ම සටහන් ඉතාම ඈත යුගයකට දිව යයි. එනම් නැගෙනහිර අප්‍රිකාව පිළිබඳ විස්තර, සම්භාව්‍ය ග්‍රීක සහ අරාබි මූලාශ්‍ර දක්වා එහි මුල්ම සලකුණු දිව යයි. ඉන් පසු 16 වන සියවසේදී පෘතුගීසි නාවුක වාර්තාත් මානවවංශකරණයේ මුල් කාලීන ලේඛන අතර වෙයි. මින් අනතුරුව 19 වන සියවසේ මුල් කාලය වනවිට නැගෙනහිර අප්‍රිකාවේ භූගෝලීය ලක්ෂණ පිළිබඳ විස්තර යුරෝපයට ළඟා වීමට පටන් ගත්තේය (බර්නාර්ඩ් 2002: 12). 19 වන සියවසේ දෙවන භාගය වනවිට, විධිමත් විශ්ලේෂණයකින් තොර විස්තර කථන පමණක් වන නමුත්, වඩාත් විශ්වසනීය තොරතුරු නිපදවීම ආරම්භ විය (බර්නාර්ඩ් 2002: 12). ගවේෂකයින්, යාත්‍රිකයින්, මිෂනාරීන් වැන්නවුන්ගේ වාර්තා සහ දින සටහන් මේ අතර වෙයි. නමුත් ශාස්ත්‍රීය පුහුණුවක් තිබුණේ මොවුන්ගෙන් අල්පයකට පමණි (බර්නාර්ඩ් 2002: 12). මෙම ලියවිලි බොහොමයක් ඒකාකෘත (stereotypical) මෙන්ම පක්ෂග්‍රාහීත්වයෙන් (biased) යුක්ත ලේඛන වෙයි. මානවවිද්‍යා සාහිත්‍ය තුළ සම්භාව්‍ය ලෙස සැලකිය හැකි ලිවීම් හමුවන්නේ විසිවන සියවසේ මුල් කාර්තුවේය. ඒ, කෙන්යාවේ කම්බා ප්‍රජාව පිළිබඳ ස්විස් ඉවන්ජලිකල් මිෂනාරිවරයෙක් වූ ස්වීඩන් ජාතික ශාස්ත්‍රඥයෙක් වූ ජෙරාඩ් ලින්ඩ්බ්ලොම් (Gerard Lindblom) ගේ ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධයයි. මීට අමතරව ස්විස් ඉවැන්ජලිකල් මිෂනාරීවරයෙක් වූ එච්. ඒ. ජුනෝද් (H.A. Junod) ගේ ලිවිම ආදියයි. මේ ලියවිලි දෙකම, අදාළ දේශීය සංස්කෘතිය සම්පූර්ණයෙන්ම ග්‍රහණය කරගැනීමට උත්සහ දරා ඇත (බර්නාර්ඩ් 2002: 12).

මානවවංශකරණයේ මුල් කාලයේ පටන් මානවවිද්‍යාඥයා විසින් ඡායාරූප ගැනීම කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් දක්වන ලදී. සමහර අවස්ථාවලදී මෙම ඡායාරූප ලිවීමට සැරසිල්ලක්

ලෙස අතරින් පතර භාවිත කරනු ලැබූ අතර, තවත් විටෙක පර්යේෂකයාගේ පෞද්ගලික එකතුවෙහි කොටසක් බවට පත්විය. මානවවිද්‍යාවට, එහි යටත්විජිත ඉතිහාසයෙන් මිදිය නොහැකිය. මුල්කාලීන මානවවංශ ලේඛනකරණය විසින්, 18 වන සහ 19 වන සියවස්වල ප්‍රචලිතව පැවැති සංචාරක මතක සටහන් වාර්තා කිරීමේ ක්‍රමය අනුගමනය කරන ලදී (පෙරේරා 2019). යටත්විජිත වාදයේ පැතිරීමත් සමඟ, 'යටත්විජිත වැසියා' පිළිබඳ 'නියමාකාරයෙන්' දැනගැනීමේ වුවමනාව වර්ධනය විය (පෙරේරා 2019). යටත්විජිත ඡායාරූපකරණයේ ඉතිහාසය යම්තාක් දුරකට, මානවවිද්‍යා ඡායරූපකරණයේ ඉතිහාසය හා සමපාත වෙයි (පෙරේරා 2020: 84). 19 වන සියවස අග භාගය වනවිට, නිරීක්ෂණයේ අධිකාරය, සංචාරක ඇසෙහි සිට මානව විද්‍යාව හරහා ප්‍රති අර්ථකථනය කළ විද්‍යාත්මක දෘෂ්ටියක් (optical view) දක්වා පරිවර්තනය විය. ඒ අනුව ඡායාරූප, 'මානවයා පිළිබඳ විද්‍යාව' වර්ධනය සඳහා ඉවහල් විය (තෝමස් 1987:17).මෙසේ ඕනෑම ආකාරයේ වාචික විස්තරයකට වඩා, ඡායාරූප හරහා වඩාත් නිවැරදි තොරතුරු හසුකරගත හැකි බවට විශ්වාස කෙරුණි. ඡායාරූප, 'නිවැරදි දත්ත හා තොරතුරු' එකතු කිරීමේ සම්මත හා විද්‍යාත්මක ක්‍රමවේදය ලෙස සැලකුණි (පෙරේරා 2019). මේ සිතිවිල්ල, තවත් උපකල්පන මත පදනම් විය. මේ සමාජවල මිනිසුන් ප්‍රාථමික හෝ ශිෂ්ට සම්පන්න සමාජවලට අයත් මිනිසුන් ලෙස නොසැලකීම තුළ, ඔවුන්ට තම සමාජ-සංස්කෘතික ජීවිතය පිළිබඳ 'නිවැරදි' තොරතුරු ලබාදීමේ හැකියාව නැතැයි උපකල්පනය කෙරුණි (පෙරේරා 2019). ස්වදේශිකයින් වාචිකව ලබාදුන්නා වූ තොරතුරුවල ගැටළු දෙකක් ඇති බවට හඳුනා ගැනුණි. ඉන් එක ආකාරයක් වූයේ මානවවිද්‍යා පර්යේෂකයා ස්වදේශික භාෂාව පිළිබඳ ප්‍රවීණයකු නොවීමයි. මෙම භාෂා කුසලතාවයේ අඩුවට අමතරව, ස්වදේශිකයින් පවසන්නා වූ දේ අදාළත්වය සහ සත්‍ය බව සම්බන්ධ ගැටලු මුල්කරගෙන ඒවා මත විශ්වාසය තැබීමේ අපහසුවක් තිබූ බවද එකල තිබූ මානවවිද්‍යා දැනුමේ සීමා තුළ මෙන්ම යුරෝකේන්ද්‍රීයත්වයේ සීමා තුළද විශ්වාස කෙරුණි. ඩබ්.එච්. ෆ්ලවර්ගේ නිරීක්ෂණවලට අනුව භාෂාව, චාරිත්‍ර සහ වෙනත් දේ යම් නිර්ණායක ලබාදෙමින් සහයක් වන නමුත්,

මෙසේ ලැබෙන තොරතුරු බොහෝ විට තෝරාගත් තොරතුරු හෝ නොමග යවනසුලු තොරතුරු විය හැකි අතර, මේ සියල්ල අතරින් පර්යේෂණ සඳහා අනර්ඝ වන්නේ ශාරීරික ලක්ෂණයි (පිනී 2011: 14-15). පසුව, තම පර්යේෂණ සඳහා ක්ෂේත්‍රය කරගත් අන්දමන් සහ නිකොබාර් දූපත්වල භාෂාව හැසිරවීමේ කුසලතාව සහිත වූ ඊ.එච්. මාන් පවා ප්‍රකාශ කරන්නේ වාචික විස්තරවලට වඩා නිවැරදි තොරතුරු, ඡායාරූප හරහා ලබාගත හැකි බවයි (පිනී 2011: 14-15). තවත් කරුණක් වන්නේ, 'විද්‍යාව' යන්න අවබෝධ කරගෙන තිබූ ආකාරයේ ස්වභාවයයි. එහිදී, ඒ කාලයේ පැවැති 'විද්‍යාත්මක භාවය' පිළිබඳ කතිකාව විසින් ඡායාරූප, විද්‍යාත්මක වලංගුභාවය පවත්වාගෙන යාමේ විශ්වාසනීය මෙවලම් ලෙස සැලකුණි (පෙරේරා 2019). තවද, 19 වන සියවසේ මානවවිද්‍යාව, 'මානව ශරීරය' අධ්‍යයනය කිරීම කෙරෙහි යොමුව පැවතීම තවත් හේතුවක් ලෙස සැලකිය හැකිය. එහිදී, ශාරීරික ව්‍යුහ විද්‍යාව හරහා, සමාජ ප්‍රවර්ග ගත කිරීම සිදුවූ අතර, ඡායාරූප එහි ප්‍රධාන මෙවලමක් විය (පෙරේරා 2019).

වර්ෂ 1839 දී පැරීසියේ මානවවංශ විද්‍යා සංගමය ආරම්භ කෙරුණි. මෙය මානවශාස්ත්‍ර කෙරෙහි නැඹුරුවට වඩා 'විද්‍යාත්මක භාවය' කෙරෙහි අවධානය යොමු කළ අතර, එබැවින් ඡායාරූප කෙරෙහි වැඩි පක්ෂග්‍රාහිත්වයක් සහිත විය (පිනී 2011: 18). මේ අනුව ප්‍රංශය, මානවවිද්‍යාව තුළ තවමත් අලුත් භාවිතයක් වන ඡායාරූප භාවිත කිරීමේ පුරෝගාමියෙක් ලෙස කටයුතු කිරීම අරඹයි. එහිදී, ඇඩොල්ෆ් තිසීන් (Adolf Thiesson) විසින් තහඩුවක් මත නිර්මාණය කරන ලද (මෙය ඡායාරූප තාක්ෂණයේ මුල්ම ආකාරයයි) බෝටෝකුඩෝ (Botocudo) ප්‍රජාවට අයත් මිනිසකුගේ සහ ගැහැනියකගේ ඡායාරූප, ශරීර ව්‍යවච්ඡේදකයකු වන ඊ.ආර්.ඒ. සෙරෙස් විසින් 1844 දී, විද්‍යාව පිළිබඳ ප්‍රංශ ඇකඩමියේදී ප්‍රදර්ශනය කරයි (පිනී 2011:18). එම වර්ෂයේදීම ඔහු, ජනවර්ග අධ්‍යයනයේදී ඡායරූපවල වැදගත්කම මෙන්ම, 1852 වර්ෂයේදී මානව විද්‍යාත්මක ඡායාරූප පිළිබඳ කෙටි ලිපි දෙකක් පළ කළේය. මීට අමතරව, 1856 වර්ෂයේදී අර්නස්ට් ලැකාන් (Ernest Lacan) විසින්, මානව වර්ගයා පිළිබඳ අධ්‍යයනය සඳහා, ඉන්දියානුවන්ගේ, අප්‍රිකානුවන්ගේ සහ

රුසියානුවන්ගේ ඡායාරූප ආලේඛ්‍ය පිළිබඳ මහත් උනන්දුවක් දැක්වීය. බ්‍රිතාන්‍ය ඡායාරූප එකතුවේ පුරාණතම ඒවා අතර, 1854 ලෙස වර්ෂය සඳහන් වන මිනී හිස් දෙකක ඡායාරූප දෙකක් වන අතර ඒවා, ඊ.එච්. හිග්ස් (E.H. Higgs), ගේ අන්දමන් සහ අසෑම් අධ්‍යයනයකදී (1861) හසුකරගනු ලැබූ හිස්කබල්වල ඡායාරූප සමඟ ජේ. බර්නාර්ඩ් ඩේවිස් (J. Barnard Davis) විසින් බඳින ලද විශාල පින්තූර ඇල්බමයකට එකතු වී ඇත (පිනී 2011: 18-19).

මුල් කාලීන මානව වංශ ලේඛන බොහෝ විට භූගෝලීය ස්ථාන දෙකක් අතර සිදු වූ අන්තර් සම්බන්ධතාවයේ ප්‍රතිඵලයකි. එනම් මානවවිද්‍යාව යන ලේබලය යටතේ නිපදවූ බොහෝ දේ යටත්විජිතයේ, නැතහොත් අදාළ භූගෝලීය ක්ෂේත්‍රයේ සිටි පුද්ගලයින් සහ අධිරාජ්‍යයේ නගරවල (ඔක්ස්ෆර්ඩ්, පැරිස්, බර්ලින් ආදී වශයෙන්) සිටි න්‍යායවාදීන් අතර සිදු වූ ශ්‍රම විභජනයක ප්‍රතිඵලයක් විය (පිනී 2011: 15). යටත් විජිතවල සිට, අධිරාජ්‍යයේ නගර වෙත තොරතුරු සම්ප්‍රේෂණය කළ අය අතර, වෙළෙන්දන්, මිෂනාරීන්, යටත්විජිත පරිපාලකයින් ආදිය වූහ (පිනී 2011: 15). එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙසවොල්බර්ට් සඳහන් කරන ආකාරයට, මුල් කාලීන වංශ ලේඛනකරණ ඡායාරූප, මානව විද්‍යාඥයින් විසින් සම්පාදිත ඒවාට වඩා මිෂනාරීන්, වෘත්තීය ඡායාරූප ශිල්පීන් මෙන්ම යටත්විජිත නිලධාරීන් විසින් සම්පාදනය කරන ලද ඒවා වෙයි (2000). එමෙන්ම පූර්ව මානව වංශ ලේඛනකරණය තුළ ඡායාරූප යොදා ගැනීමේ සම්ප්‍රදාය විශාල ලෙස බලපෑම් ලැබුවේ 18 වන සහ 19 වන සියවසේ සංචාරක සාහිත්‍ය තුළිනි (පෙරේරා 2020: 85). මෙලෙස තොරතුරු සම්ප්‍රේෂණය කිරීමේ වඩාත් වේගවත් සහ විශ්වාසදායී ක්‍රමයක් ලෙස ඡායාරූප හඳුනා ගන්නා ලදි. යටත්විජිතයෙන් හෝ යටත්විජිතයේ තමාට තොරතුරු සපයන පුද්ගලයාගෙන් භෞතික වශයෙන් වෙන්ව සහ විශාල දුරස්ථ භාවයකින් සිටීම හේතුවෙන්, ඡායාරූප පහසු සම්ප්‍රේෂණ මෙවලමක් ලෙස භාවිත විය. මේ සියවස වැඩි වශයෙන් මානව ශරීරය යථා අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රය ලෙස පිළිගෙන තිබූ අතර, බොහෝ දෙනෙකු විසින් මානවවිද්‍යාව සැලකුවේ සමකාලීන ශරීර ව්‍යුහ විද්‍යාවේ කොටසක් වශයෙනි (පිනී 2011: 15). ඒ අනුව, 19 වන

සියවසේ මානව විද්‍යාඥයින් බොහෝමයක් 'සංස්කෘතිය' පිළිබඳ දැක්වූ ඉතාම අඩු අවධානය පිළිබඳ අවබෝධ කරගැනීම වැදගත් වෙයි (පිනී 2011:15) . ඒ කෙසේ වෙතත්, ෆ්‍රාන්ස් බොආස් (Franz Boas), ඇල්ෆ්‍රඩ් කෝට් හැඩන් (Alfred Cort Haddon), ජේම්ස් මූනි (James Mooney) වැනි පර්යේෂකයින් විසින්, ඉහතින් සඳහන් කරන ලද, යටත්විජිතයේ සිට තොරතුරු සම්ප්‍රේෂණය කරන්නා සහ අධිරාජ්‍යයේ නගරයක සිට ලේඛන සම්පාදනය කරන න්‍යායවේදියාගේ භූමිකා අතර තිබූ පරතරය අවම කරන ලද අතර, ශ්‍රම විභජනය අහෝසි කර දමන ලදි (පිනී 2011: 15).

බ්‍රිතාන්‍ය අධිරාජ්‍ය මානව විද්‍යාව කෙරෙහි උනන්දුවක් දැක්වීම ආරම්භ කළ අතර, එයට හේතුව වන්නේ, තම යටත්විජිත පිළිබඳ 'විද්‍යාත්මක ඥානයක්' සම්පාදනය කළහැකි විෂයක් ලෙස මානව විද්‍යාව සැලකීමයි (ජෝර්ඩන් සහ යීමනස් 1995).1896 වර්ෂයේදී එම්.වී. පොර්ට්මන් (M.V. Portman) විසින් Photography for Anthropologists (මානවවිද්‍යාඥයින් සඳහා ඡායාරූපකරණය)) නමින් ලිපියක් පළ කරමින්, බ්‍රිතාන්‍ය කෞතුකාගාරය සඳහා තමා සිදුකරමින් සිටි විශාල ව්‍යාපෘතියක් ඇසුරින් මානව විද්‍යාඥයින් ඡායාරූප යොදාගත යුතු ආකාරය පිළිබඳ විග්‍රහ කරයි (පිනී 2011: 41). ඔහුට අනුව, සෑම පුද්ගලයෙක්ම ඡායාරූපයට නැඟීමේදී, ඔවුන්ගේ සම්පූර්ණ මුහුණේ සහ සිරුරේ නග්න ඉදිරිපස පින්තූරයක් හසුකර ගැනීම අවශ්‍ය වෙයි (පිනී 2011: 40). එමෙන්ම වඩාත් උනන්දු සහගත ලෙස, පොර්ට්මන් යෝජනා කරන්නේ එම පුද්ගලයින් ඔවුන්ගේ සන්දර්භයෙන් ඉවත්කර, සෞන්දර්යාත්මක පසුබිම්වලින් ඉවත්කර කැමරාවට හසුකර ගත යුතු බවයි (පිනී 2011: 41). එනම්, 'විද්‍යාත්මක භාවයට' හානි නොවන අයුරින් මානව ශරීර ඡායාරූපයට නැඟිය යුතු බව ඔහුගේ මූලික යෝජනාව වෙයි. ගුස්තාව් ලේ බොන් (Gustave le Bon) විසින් 1881 වර්ෂයේදී සම්පාදිත Study of Races and Present-day Anthropology (ජන වර්ග සහ තත්කාලීන මානවවිද්‍යාව) යන ග්‍රන්ථයෙන් ජන වර්ග ශරීර ලක්ෂණ මත පදනම්ව පමණක් බෙදා දැක්විය හැකි බව ප්‍රකාශ කරයි. එහිදී ඔහු ඡායාරූප මෙම කාර්ය සඳහා යොදාගත හැකි ආකාරය විස්තර කරන අතර, එසේ යොදා ගැනීමේ ඇති පහසුව පිළිබඳවත් සඳහන් කරයි. ඔහුට අනුව මෙසේ ජන වර්ග පිළිබද

කරන අධ්‍යයනවලදී ඡායාරූපකරණය යොදා ගත හැකි ආකාරය විස්තර කරයි. එහිදී, ඡායාරූප නියමිත රීති පද්ධතියකට අනුව නිපදවිය යුතු බවත්, නියමිත පරිමාණයන් අනුව ඉදිරිපත් කළ යුතු බවත් ඔහු සඳහන් කරයි (බොන් 1881:28). එමෙන්ම සංචාරය කරන අතරතුර ඡායාරූපකරණයේ දීමේ පහසුව පිළිබඳවත්, එය ඉක්මනින් සිදුකළ හැකි කාර්යයක් බවටත් සඳහන් කරයි (බොන් 1881: 28).

මානව විද්‍යාව සහ ඡයාරූපකරණයේ ඉතිහාසයේ ඇතැම් සංසිද්ධි වඩාත් කැපී පෙනෙන ලෙස එකිනෙක මත සමපාත වෙයි. එහිදී, වර්ෂ 1837 දී අබෝරිජින්වරු සුරකීමේ සංගමය (Aborigines' Protection Society) පිහිටුවීම, 1843 දී ලන්ඩනයේ මානවවිද්‍යා සංගමය පිහිටුවීම සහ 1839 දී ඩගුරේ (Daguerre) ගේ ඡායාරූප ක්‍රියාවලිය පිළිබඳ ෆ්‍රන්ශුවා අරගෝ (François Arago) ගේ නිවේදනය මෙන්ම, තම ඡායාකාන්ත සිතුවම් (photogenic drawing) පිළිබඳ එම වසරේදීම ෆොක්ස් ටැල්බොට් (Fox Talbot) විසින් සිදුකරන ලද ප්‍රකාශන යන ඒවා සියල්ලක්ම සමකාලීන වීම තුළ, ඡායාරූප සහ මානවවිද්‍යාවේ ඉතිහාසය එකිනෙක බැඳී ඇති ආකාරය නැතහොත් එකම කාලයක් තුළ කරළියට පැමිණි බව පෙනී යයි (පිනී 2011:17) එමෙන්ම ජෝෆ්රි බට්චෙන් (Geoffrey Batchen) පවසන ආකාරයට, 19 වන සියවස මුල් කාර්තුවේදී ඡායාරූපකරණය කෙරෙහි දැඩි ඇල්මක් දැක්වූ බොහෝ දෙනෙක් ඡායාරූප ඉදිරිපත් කිරීම් සිදුකිරීමට බොහෝ උත්සාහ දරා ඇත (පිනී 2011: 17). නිපදවන ලද පූර්වතම ඡායාරූප විවිධ මාර්ග හරහා මානවවිද්‍යා සංගමයට (Ethnological Society) ලැබෙන්නට විය. මානව විද්‍යාත්මක උනන්දුවක් සහිත වාණිජ, මිෂනාරි සහ නිල මට්ටමේ ඡායාරූප යම් යම් අවස්ථාවලදී සංගමයේ රැස්වීම් අවස්ථාවලදී පෙන්වනු ලැබූ අතර, සමහර ඒවා මුද්‍රණ ක්‍රියාවලිය හරහා සුරක්ෂිත විය (පිනී 2011: 22). නිල මට්ටමේ ඡායාරූප විවිධ ආකාර ගත්තේය. මුල් කාලීන ඉතා වැදගත් ව්‍යාපෘතියක් වූ, The People of India (ඉන්දියාවේ මිනිසුන්)), 1869 මාර්තු 9 වන දින, තෝමස් හෙන්රි හක්ස්ලි (Thomas Henry Huxley) මුලසුන දැරූ රැස්වීමකදී ප්‍රදර්ශනය කරනු ලැබුවේ තවත් ඉන්දියානු මානවකෘති ද (artefacts) සමගිනි (පිනී 2011: 22).

කෙසේ වෙතත්, සෙලිග්මාන්ගේ ශිෂ්‍යයෙක් වූ මැලිනොව්ස්කි, යටත්විජිතයේ සිටින දත්ත එකතු කරන්නා සහ අධිරාජ්‍යයේ නගරයක සිට මානවවංශ ලේඛන සකස් කරන්නා අතර ඇති පරතරය නැති කළේය. ඔහු, 'හානිස් පුටු මානව විද්‍යාඥයා' සහ අදාළ ස්ථානයේ සිටින තොරතුරු සපයන්නා අතර පරතරය අහෝසි කළේය (පිනී 2011: 52). ඔහු තම ගුරුවරයා වූ සෙලිග්මාන්ට තම ඡායරූප යවනු ලැබුවත් හුදු ඡායාරූපකරණයේ යෙදෙන්නෙක් පමණක් වීම ඔහු විසින් ප්‍රතික්ෂේප කළේය (පිනී 2011: 52). තමා විසින්ම මෙම ඡායාරූප අධ්‍යයනය කිරීමද සිදුකළ බැවින්, ඡායාරූපයට හසුකර ගත යුත්තේ කුමක්ද, හසුකර නොගත යුත්තේ කුමක්ද යන සාංකාවෙන් පසුව ඇත (පිනී 2011: 52). මැලිනොව්ස්කිගේ ඡායාරූපකරණය පිළිබඳ විශාල වශයෙන් ලියා ඇති මානවවිද්‍යාඥයෙක් වන මයිකල් යන්ග් ප්‍රකාශ කරන්නේ මෙම ඡායාරූප, මැලිනොව්ස්කිගේ න්‍යායාත්මක දායකත්වය සඳහා සුචියක් ලෙස ක්‍රියා කරන බවයි (පිනී 2011: 54). මැලිනොව්ස්කිගේ ඡායාරූප සිරස් අතට, භූ දර්ශන හසුකර ගන්නා ආකාරයට (Landscape) ගත් ඒවා වන අතර, පසු කලක 'අවස්ථාවේ සන්දර්භය' (context of situation) ලෙස ඉදිරිපත් කරන සංකල්පය ගොඩ නැඟීමට ඉවහල් වී ඇත (පිනී 2011:54). ඒ අනුව ට්‍රෝබියන් දූපත් වැසියන් ඔවුන්ගේ සන්දර්භය තුළ ආස්ථානගත කිරීමට ඔහු උත්සාහ දරා ඇත. එමෙන්ම මැලිනොව්ස්කි සෙලිග මාන්ගෙන් පමණක් නොව, සමකාලීන ඡායාරූප ශිල්පියෙක් වූ ස්ටනිස්ලෝව් විට්කිවික්ස් (Stanislaw Witkiewicz) ගේ බලපෑමට ලක්ව ඇති අතර, මැලිනොව්ස්කි තම ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයන සඳහා ඕස්ට්‍රේලියාවට පැමිණි මොහොතේ ඔහුගේ ඡායාරූප ශිල්පියා ලෙස ඔහු සමඟ පැමිණ ඇත (පිනී 2011: 53).

එමෙන්ම 19 වන සියවස අවසාන භාගයේදී, බ්‍රිතාන්‍ය මානවවිද්‍යා සංවිධාන, මානවවිද්‍යාව, බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිත පාලන අධිකාරයට ආකර්ෂණීය විෂයක් බවට පත් කිරීමට විශාල උත්සාහයක් දැරුවේය (ජෝර්ඩන් සහ යීමනස් 1995). 1920 වනවිට, මැලිනොව්ස්කි සහ රැඩ්ක්ලිප් බ්‍රවුන් යන මානව විද්‍යාඥයින්, යටත්විජිත පරිපාලකයින්ට ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයන පුහුණුව ලබාදීමට යොමු කළ අතර, ඒ වෙනුවෙන් ඔවුන්ට රාජ්‍ය මෙන්ම

පෞද්ගලික අනුග්‍රහයද ලැබුණි (ජෝර්ඩන් සහ යීමනස් 1995). මැලිනොව්ස්කි සහ රැඩ්ක්ලිප් බ්‍රවුන් වැනි මානවවිද්‍යාඥයින් සමඟ මානවවිද්‍යාවේ ක්ෂේත්‍ර පර්යේෂණවල දියුණුව ඇති වූ අතර, එම සමාජවල භෞතික තත්ත්වයන්ගෙන්, එනම් භාවිත කළ උපකරණ, නිවාස සහ ශරීරවලින් ඔබ්බට ගොස් එම සමාජවල විවාහ සම්බන්ධතා, ඥාතීත්වය, දේශපාලන අධිකාරය වැනි කරුණු පිළිබඳ මානවවිද්‍යාවේ උනන්දුව දිශාගත විය. එහිදී, ඡායාරූප, ලිඛිත පෙළ සමඟ එක්ව අර්ථ සම්පාදනයෙහි යෙදුණි (වොල්බර්ට් 2000). 1930 ගණන් පමණ වනතෙක්, ඡායාරූප, මානව වංශ ලේඛන කරණය තුළ වඩාත් වැදගත් ස්ථානයක් හිමිකරගෙන තිබූ නමුත්, ඉන් පසු එහි වැදගත්කම ඉතාම අවම වීමට පටන් ගත්තේය (පෙරේරා 2019). පෙරේරා මේ සඳහා උදාහරණ ගෙනහැර දක්වයි. ලංකාවේ ක්ෂේත්‍ර පර්යේෂණ අළලා ලියවුනු 'වැද්දාස්' (1911) නමැති, ජෝර්ජ් හා බ්‍රෙන්ඩා සෙලිග්මාන්ගේ කෘතිය ඡායාරූප 112 කින් සමන්විත වන අතර, ආර්.එස්. රට්‍රෙයස්ගේ අශාන්ති (1923) කෘතිය ඡායරූප 143 කින්ද, සමන්විත විය (පෙරේරා 2019). නමුත් කතුවරයා තවදුරටත් සඳහන් කරන්නේ මේ ඡායාරූප, මෙම මානවවිද්‍යාඥයින්ගේ කෘති සඳහා අත්‍යවශ්‍ය නොවූ නමුත්, ක්ෂේත්‍රය සමඟ ඔවුන්ගේ තිබූ සමීපත්වය පෙන්වීම සහ ලිඛිත පෙළට අමතරව, රූපමය ආඛ්‍යානයක් ගොඩනැඟීම සඳහා යොදාගෙන ඇති බවයි (පෙරේරා 2019).

'දැකීමේ ආකාර' පිළිබඳ මානවවිද්‍යා විවාදයට සමගාමීව 'නිරීක්ෂණය' සමාජ විද්‍යා තුළ ජනප්‍රියත්වයක් අත්කරගත්තේය. 'නිරීක්ෂණය' හා සබැඳුණු මෙවලමක් ලෙස මාග්‍රට් මීඩ් විසින් 'ඡායාරූප' යොදා ගනු ලැබූ අතර, සමාජීය විද්‍යා තුළ දෘශ්‍ය මාධ්‍ය භාවිතය සඳහා ඉන් ලැබුණු පිටිවහල අති මහත්ය (පින්ක් 2003). මීඩ් සඳහන් කරන පරිදි, වචන විනයානුගත කිරීමේ කාර්ය ඡායාරූප හෝ දෘශ්‍ය මාධ්‍ය විසින් තමා වෙත පවර ගනියි. මීඩ් සහ බීටන්ගේ, 1942 දී බාලි වැසියන්ගේ ලක්ෂණ (Balinese Character) නමැති බාලි දුපත් හා බැඳුණු පූර්ව අධ්‍යයනය, නිරීක්ෂණ දෘශ්‍ය මාධ්‍යයේ මෙවලම ලෙස ඡායාරූප යොදාගත් අතර, සමකාලීන විවාදයේ මාතෘකාවක් බවට පත්විය (පින්ක් 2010: 182). එහිදී

ඒ කාලයේ මානවවිද්‍යා තුළ පැවැති නැඹුරුව වූ 'වාස්තවික' නැතහොත් 'විද්‍යාත්මක' තොරතුරු සම්පාදනය සඳහා ඡායාරූප භාවිත කිරීම කෙරුණි. මීඩ් සහ බැට්සන් (Bateson) විද්‍යාත්මක මානවවිද්‍යාවක් වෙනුවෙන් තම වැඩ සිදුකරමින් සිටි අතර, මෙම එළඹුමේ න්‍යායාත්මක සහ විධික්‍රමික පදනම පිළිබඳ විචාර පූර්වකව කල්පනා කිරීම වටනා බව පින්ක්ගේ අදහසයි (2010: 182). බාලි දූපත්වාසී ලක්ෂණ විස්තර කිරීමේදී වඩාත් නිර්මාණශීලී ලෙස ඡායාරූප සහ පෙළ යොදා ගන්නා ආකාරය චැප්ලින් විස්තර කරයි (පින්ක් 2010: 182). මෙම ඡායාරූප දැනුම නිරූපණය සඳහා යොදාගෙන ඇති ආකාරය පිළිබඳ චැප්ලින් වඩාත් ප්‍රයෝජනවත් විශ්ලේෂණයක් ඉදිරිපත් කර ඇත (පින්ක් 2010:184). යටත්විජිත ඡායාරූපකරණයට එල්ල වූ ප්‍රධානම විවේචනයක් වූයේ ඒවා පුද්ගලයින් වස්තුවක් ලෙස ගෙන ඒකාකෘත ලෙස වර්ග කිරීමට යොමු වන බවයි. ඒ අනුව ඡායාරූප වඩාත් සංකීර්ණ ක්ෂේත්‍රයක් පිළිබඳ, වඩාත් සරල කරන ලද විශ්ලේෂණයක් ඉදිරිපත් කරන බවට චෝදනා නැගුණි (පින්ක් 2010: 185).

කෙසේ වෙතත්, මේ අයුරින් ඡායාරූප යොදා ගැනීම හෝ ඡායාරූප දෙස බැලීම වෙනස් වූයේ 'දකින ආකාර' පිළිබඳ න්‍යායාත්මක කලාපයේ ඇතිවූ වෙනස්කම් සමඟිනි (පින්ක් 2010: 182). මීට හේතුව වූයේ, පර්යේෂකයා සහ තොරතුරු සපයන්නා අතර සංවාදයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ඇතිවන පර්යේෂණ ක්‍රියාවලියෙන් නිෂ්පාදනය වන දෙයක් ලෙස දැනුම පිළිබඳ අවබෝධ කර ගැනීමට පටන් ගැනීමයි. පූර්වයේදී සිදුවූයේ පර්යේෂකයා, තොරතුරු සපයන්නා දෙස වාස්තවික ලෙස බැලීමට හුරු වීමයි (පින්ක් 2010: 182).

මානව වංශකරණයේ විධික්‍රමයක් ලෙස ඡායාරූප

දෘශ්‍ය මාධ්‍ය තම විධික්‍රමය ලෙස භාවිත කරන විවිධ විෂය ක්ෂේත්‍ර අතර මානවවිද්‍යාව, මාධ්‍ය අධ්‍යයන, මනෝවිද්‍යාව, සංඥාර්ථවේදය, සංස්කෘතික අධ්‍යයන යන ඒවා ඉදිරියට එමින් පවතියි (පින්ක් 2010: 185). කෙසේ වෙතත් මම මෙහිදී අවධානය

යොමු කරන්නේ, ඡායාරූප භාවිත කිරීමේ අන්තර් විෂයීයයික එළඹුමට වඩා, ඒවා මානව වංශකරණ ක්‍රමවේදයක් ලෙස භාවිත කිරීම කෙරෙහිය.

මානවවිද්‍යාව තුළ විවිධ ආකාර ක්‍රම සහ මෙවලම් යොදා ගැනීම පවතින නමුත්, ඉන් එක ක්‍රමයක් නැතහොත් එක මෙවලමක් වන ඡායාරූපකරණය, විශාල ලෙස ආචාර ධර්මීය ස්වයං විවේචන වලට ලක්ව ඇති බව කීම නිවැරදිය (පිනී 2011:11). නමුත්, මේ හේතුව නිසාවෙන්ම, රූපය සහ සංස්කෘතිය අතරත්, රූපය සහ බලය අතරත් පවතින සම්බන්ධය පිළිබඳ කතිකාවක් ගොඩනැගීමේ වරප්‍රසාදය මානවවිද්‍යාව විසින් හිමිකර ගෙන ඇත (පිනී 2011:11). මේ කොටසින් සාකච්ඡා කෙරෙනුයේ, මානවවිද්‍යාව තම මුල් කාලයේ පටන් භාවිත කරනු ලැබුවත්, මූලික විධික්‍රමයක් ලෙස මානවවිද්‍යාවට අතහැරී ගිය මෙවලමක් වන ඡායාරූප මානව වංශකරණවිධික්‍රමයක් ලෙස යොදා ගැනීම සම්බන්ධවයි.

මෙහිදී මා උත්සාහ කරන්නේ, වඩාත් ප්‍රාථමික ආකාරයෙන්, ඡායාරූප අවසාන නිෂ්පාදනයේ කොටසක් ලෙස, විස්තර කථන සඳහා සහය වන ආකාරයෙන් යොදා ගැනීම පිළිබඳ නොව, මානවවංශ විධික්‍රමික මෙවලමක් ලෙස ඡායාරූප යොදා ගන්නේ කෙසේද යන්න විග්‍රහ කිරීමටයි. මානවවංශ විධික්‍රමයක් ලෙස ඡායාරූප තවමත් මානවවිද්‍යාව තුළ, දේශීය මෙන්ම ගෝලීය අර්ථයෙන් භාවිත වන්නේ අවම වශයෙන් වන අතර, තවමත් මානවවිද්‍යාවේ කේන්ද්‍රය තුළ ආස්ථානගත වී නොමැත. විධික්‍රමයක් වශයෙන් තවමත් මානවවිද්‍යා ක්ෂේත්‍රය තුළ අඩු කතාබහට ලක්ව ඇති ඡායාරූපකරණයට නිර්මාණශීලී ලෙස විධික්‍රමික වටිනාකමක් දිය හැකි බව සමහර න්‍යායවාදීන් විසින් මෑත කාලීනව පෙන්වා දී ඇත.

ඡායාරූප මානව වංශ විධික්‍රමයක් ලෙස භාවිත කරන පෙරේරා යෝජනා කරන්නේ, ඡායාරූප හුදු සැරසිල්ලකින් ඔබ්බට ගොස් පර්යේෂණය තුළ කේන්ද්‍රීය ලෙස භාවිත කිරීමයි (පෙරේරා 2019). වඩා හොඳ දෘශ්‍ය පර්යේෂණයක්, අභ්‍යන්තර මෙන්ම බාහිර ආඛ්‍යාන අවබෝධ කරගෙන විග්‍රහ කිරීම මත රඳා පවතියි (බැන්ක්ස් 2001:12). මූලික වශයෙන් සියලු දෘශ්‍ය වස්තු

ලෝකය තුළ ස්වාධීන ලෙස තම පැවැත්ම තහවුරු කරගෙන ඇත (බැන්ක්ස් 2001:12). එනම්, වරක් නිපදවූ පසු දෘශ්‍ය රූප තමාගේම ස්වාධීන ජීවිතයක් අත්කරගන්නා අතර, ඒ අනුව මානවවිද්‍යාඥයා විසින් අවධානය යොමු කළ යුතු වන්නේ රූපයේ අන්තර්ගතයට මෙන්ම, එහි සමාජ, දේශපාලනික, ආර්ථික සන්දර්භය, පැවැත්ම, ප්‍රති නිෂ්පාදනය ආදී වූ එයට සම්බන්ධ ව්‍යුහාත්මක කරුණුද කෙරෙහිය. පෙරේරා තර්ක කරන්නේ ඡායාරූප, මතකයේ සහ ඉතිහාසයේ කොෂ්ඨාගාර බවයි (2019). මෙහිදී කතුවරයා විසින් අරමුණු කරන්නේ මානවවිද්‍යාඥයා විසින් තම ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය තුළ වෘත්තිකයකු වශයෙන් හසුකරගන්නා ඡායාරූප පමණක් නොවෙයි. ඔහු අදහස් කරන්නේ, විවිධ පුද්ගලයින් විසින් විවිධ අවස්තාවලදී විවිධ දේශපාලනික, සංස්කෘතික සහ සමාජීය තත්ත්ව යටතේ හසුකරගත් ඡායාරූප තම පර්යේෂණ තොරතුරු ලෙස භාවිත කිරීමේ හැකියාව පිළිබඳවයි. ඡායාරූප කේන්ද්‍රීය මානවවංශ ලේඛනකරණ ක්‍රමවේදය ලෙස යොදා ගැනීමේදී විවිධ පර්යාලෝක ඔස්සේ ඡායාරූප දෙස බැලිය හැකියි. ඒ අනුව ඒවා නිෂ්පාදනය කිරීම, එසේ නිෂ්පාදනය කරනු ලැබුවේ කවුරුන් උදෙසාද, විවිධ සමාජ හෝ ජන කොටස් ඒවා කියවා ගනු ලබන්නේ කෙසේද? දැකීම (Seeing) ස්වභාවික සංසිද්ධියක් ලෙස අප සිතුවත් එය එසේ නොවෙයි. ක්ලාසන් ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට, අනෙකුත් සෑම ඓන්ද්‍රිය අත්දැකීමක් ලෙසම, දැකීමත් සංස්කෘතිකමය සහ ඓතිහාසික කොන්දේසිවලට යටත්ව පවතියි (බැන්ක්ස් 2001: 07). මේ සන්දර්භය තුළ විවිධ සමාජ තුළ 'දැකීමේ' අගය හෝ, විවිධ සමාජ විසින් දැකීම වෙත පවරා ඇති සමාජ අගය අවබෝධ කරගත යුතු වෙයි (බැන්ක්ස් 2001: 07). ඉන්දියානු ආගමික ප්‍රජාවක් වන ජෛන ආගමිකයින් අතර ඔවුන්ගේ ආගමික ශාස්තෘවරයා වන තීර්ථන්කර හෝ මහාවීර ජීවිතයට පැමිණෙන්නේ, රාත්‍රියේ පවත්වන විශේෂ චාරිත්‍රානුකූල උත්සවයකින් පසු ඔහුගේ නෙළන ලද පිළිමවල ඇස් තැබීමෙන් පසුවය (බැන්ක්ස් 2001: 08). ශ්‍රී ලංකාවේ බෞද්ධ ආගමිකයින් විසින් බුදුන්ට ඇස් තැබීම සිදුවන්නේත් මේ ආකාර පිළිවෙළකටමය. මේ උදාහරණ දෙකේදීම වෙනත් කිසිම සංවේදනයක් ඇස්වලට සමාන සැලකිල්ලක් ලබාගෙන නැත. බොහෝ අවස්ථාවල, දේව රූප නිරන්තර

'දර්ශනය' වීමෙන් වැළැක්වීමට තිරයකින් වසා ඇති ආකාරයත් බැන්ක්ස් උදාහරණ ලෙස දක්වයි (2001: 8). ඒ අනුව, විවිධ සමාජ සංස්කෘතීන් තුළ අප විසින් දෘශ්‍යත්වය අත් දකින්නේ විවිධ ආකාරවලිනි (බැන්ක්ස් 2001: 10). සියලු සිනමා කෘති, ඡායාරූප සහ කලා කෘති මානව ක්‍රියාකාරිත්වයේ නිෂ්පාදනයක් වන අතර, ඒවා අවබෝධ කරගැනීමේදී ඒවායේ දෘශ්‍යත්වයට එහා ගිය, පුළුල් විශ්ලේෂණ රාමුවක තබා විග්‍රය කරගත යුතුය (බැන්ක්ස් 2001: 12). ඒවායේ ඉතිහාසය සහ විවිධ සමාජ හරහා ඒවා සංරක්ෂණය වූයේ කෙසේද? ඒවා පෞද්ගලික හෝ පොදු සංරක්ෂණවලට එකතු වූයේ නම් ඊට හේතු මොනවාද? එසේ එකතු නොවූ ඡායාරූප තිබේ නම් ඒවා එකතු නොවීමට හේතු මොනවාද වැනි විස්තර ව්‍යඛ්‍යානයක ඡායාරූප ආස්ථානගත කිරීමේ හැකියාව පර්යේෂකයා සතු වෙයි.

පින්ක් සඳහන් කරන ආකාරයට, ඕනෑම පර්යේෂණ ව්‍යාපෘතියක් තුළ පර්යේෂකයා පින්තූරයේ අභ්‍යන්තර අරුත පමණක් නොව එය නිෂ්පාදනය වූයේ කෙසේද සහ නරඹන්නාට එම රූපය අර්ථ සම්පාදනය කරන්නේ කෙසේද යන්න ගැන අවබෝධය ඇතිකර ගත යුතුය (2003). එනම්, පින්තූරයේ අන්තර්ගතය මෙන්ම, එය නිෂ්පාදනය වීමේ, ප්‍රති නිෂ්පාදනය වීමේ සහ පැවැත්මේ මෙන්ම කියවා ගැනීමේ දේශපාලනය පර්යේෂකයා විසින් හසුකරගත යුතු වෙයි. දෘශ්‍යත්වය හේතුවෙන් නිෂ්පාදනය වන්නා වූ සිනමා කෘති, ඡායාරූප මෙන්ම සිතුවම්ද දේශපාලනික නිරූපණ වෙයි. මේවා සුවිශේෂී අරමුණු සහිතව සමාජ, දේශපාලනික සහ ආර්ථික ව්‍යුහවල පැවැත්මේ ප්‍රතිඵල ලෙස ඇති වූ නිෂ්පාදන වෙයි.

පින්තූරයක් මේ අයුරින් කියවා ගැනීමේ නැතහොත් විශ්ලේෂණය කිරීමේ ක්‍රමවේද පිළිබඳ පින්ක් සාකච්ඡා කරයි. දෘශ්‍ය ක්‍රම භාවිතය පිළිබඳ සාහිත්‍යට අනුව, පින්තූර මත පදනම්ව තම අධ්‍යයනය සිදුකරන පර්යේෂකයෙක් පුළුල් ප්‍රශ්න කිහිපයක් ඇසිය යුතු වෙයි (පින්ක් 2003). ඒවා නම්, පින්තූරයේ අන්තර්ගත වන්නේ කුමක්ද, පින්තූරය කවුරු කුමන හේතුවක් සඳහා කොතැනකදී නිෂ්පාදනය කළේද සහ අනෙකුත් පුද්ගලයින්ට මෙය ලැබුණේ කෙසේද, එය ඔවුන් විසින් කියවා ගන්නේ කෙසේද මෙන්ම

යොදා ගන්නේ කුමක් සඳහාද යන ප්‍රශ්නයි (පින්ක් 2003). උදාහරණ ලෙස අබෝරිජින්වරු (යටත්විජිත වැසියන්) තමාගේ ආලේඛ්‍ය ඡායාරූප ගැනීමට හේතුව පිනී විග්‍රහ කරයි. 19 වන සියවසේ මුල් භාගයේදී යුරෝපීය ප්‍රජාව තුළ තම සාර්ථකත්වය තහවුරු කිරීම සඳහා අබෝරිජින්වරු තමාගේ සහ තම පවුල්වල ආලේඛ්‍ය ඡායාරූප ලබාගත් අතර, එහි ප්‍රධාන අරමුණක් වූයේ ඔවුන්ගේම ආරක්ෂාවට යයි කියමින් යටත්විජිත රාජ්‍ය විසින් පනවන ලද මර්දනකාරී ප්‍රතිපත්තිවලින් ආරක්ෂා වීමයි (පිනී 2011:08). ඒ අනුව, මේ ඡායාරූපවලට පෙනී සිටියේ, සුදු ජාතිකයින් විසින් අනුගමනය කරනු ලබන, ගෞරවණීයත්වය පිළිඹිබු කරන ඉරියව්වලට අනුවය (පිනී 2011: 08).

මේ විශ්ලේෂණය තවදුරටත් ඉදිරියට ගෙන යන සංස්කෘතික භූගෝල විද්‍යාඥවරියක වන රෝස්ට අනුව දෘශ්‍ය අරුත් පිළිබඳ විග්‍රහය, සමාජ අර්ථ සඳහා වැඩි වැදගත්කමක් ලබා දිය යුතු වෙයි. එහිදී ඇය 'මානවවංශ ලේඛනකරණ ප්‍රේක්ෂකත්වය' ලෙස සංකල්පයක් යොදාගෙන තම විග්‍රහය සිදු කරන අතර, මුවර් (1993), මොර්ලේ (1992) සහ ඇන්ග් (1985) යන ලේඛකයින්ගේ ලිවීම් මත පදනම්ව තම විග්‍රහය ඉදිරිපත් කරයි (පින්ක් 2003). ඒ අනුව, යම් රූපයකට සම්බන්ධ අර්ථ නිෂ්පාදනය සඳහා ප්‍රේක්ෂකයා එයට ප්‍රතිචාර දක්වන්නේ කෙසේද? එකම රූපයට විවිධ ජන සමූහ විවිධ ප්‍රතිචාර දක්වන්නේ කෙසේද සහ එමඟින් හෙළිවන විකේතනය (decoding) කිරීමේ සංකීර්ණ ක්‍රියාවලිය අධ්‍යයනය කිරීම අවශ්‍ය වෙයි (පින්ක් 2003). ලිස්ටර් සහ වෙල්ස්ගේ සංස්කෘතික අධ්‍යයන එළඹුම, ඡායාරූපයක ඉතිහාසය සහ සමාජ ජීවිතය පිළිබඳ හැදෑරීම කෙරෙහි යොමු වෙයි (පින්ක් 2003). මෙහිදී, මතකයට නැගෙන කරුණක් වන්නේ, කලා කෘතියක් යාන්ත්‍රික ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීමේ ක්‍රියාවලිය පිළිබඳ විග්‍රහ කරන වෝල්ටර් බෙන්ජමින්ද කලා කෘතියක ඉතිහාසය සහ සමාජ ජීවිතය පිළිබඳ අවබෝධය කෙරෙහි තම අවධානය යොමු කිරීමයි (1935).

සසංක පෙරේරාගේ The Fear of the Visual: Photography, Anthropology and Anxieties of Seen (2020) දෘශ්‍යත්වයට බියවීම? ඡායාරූප ශිල්පය, සමාජ මානවවිද්‍යාව හා දැකීම පිළිබඳ

ඇති සාංකා, ඡායාරූප මානව වංශලේඛනකරණයේ කේන්ද්‍රීය විධික්‍රමයක් ලෙස භාවිත කරමින්, ලංකාව සහ දකුණු ආසියානු කලාපය ආශ්‍රය කරගනිමින් ලියැවුණු කෘතියකි. ඡායාරූප මූලික මූලාශ්‍රයක් සේ සලකමින් ඒවා මානවවංශකරණයේදී යොදා ගැනීම පිළිබඳ න්‍යායික ප්‍රවේශයක් එමගින් යෝජනා කර ඇත. එහි එන එක පරිච්ඡේදයක් යොමු වී ඇත්තේ මංගල ඡායාරූපවල විකාශනය සහ ඒවායේ දක්නා (නො)ලැබෙන මඳහස කෙරෙහිය. 19 වන ශතවර්ෂයට අයත් විවාහ ඡායාරූප මෙන්ම පොදුවේ ඕනෑම ඡායාරූපයක් ගත්විට, පුද්ගලයා වඩාත් බැරෑරුම් ස්වරූපයකින් සිටින අතර, සිනහව දක්නට ලැබෙන්නේ මඳ වශයෙනි. නමුත් දෙවන ලෝක යුද්ධය නිමා වීමෙන් පසු සහ වර්තමානය වනවිට මේ තත්ත්වය ක්‍රමිකව විකාශනය වී ඇති ආකාරය කතුවරයා විග්‍රහ කරන්නේ, 'මඳහස' ඒ ඒ සමාජ සන්ධර්භ තුළ ආස්ථානගත කිරීමෙනි. ඒ අනුව, ලංකාවේ අතීත මංගල ඡායාරූපවල සිට අද දක්වා විවිධ කාලවලට අයත් මංගල ඡායාරූප තම පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රය ලෙස කතුවරයා යොදා ගනියි. ශ්‍රී ලංකාවේ විවාහ ඡායාරූපවල 'මඳහස' කාලානුරූපීව වෙනස්ව ඇති ආකාරයත්, ඒ වෙනස් වීම සමාජ, සංස්කෘතික සන්දර්භයත් ඔහු විසින් විග්‍රහ කරයි (පෙරේරා 2020).

මෙසේ ඡායාරූප තම පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රයේ මූලික මූලාශ්‍රය ලෙස යොදා ගන්නා වූ තවත් අධ්‍යයනයක් වන්නේ ක්‍රිස්ටෝපර් පිනීගේ 'ෆොටෝස් ඔෆ් ද ගෝඩ්ස්ඃ ද ප්‍රින්ටඩ් ඉමේජ් ඇන්ඩ් පොලිටිකල් ස්ට්‍රගල් ඉන් ඉන්ඩියා' (Photoes of the Gods; Printed Image and Political Struggle in India), කෘතියයි. ඉතිහාසය, දෘශ්‍යත්වය තුළ ඇති වන්නා වූ අරගල තුළින් පැන නගින්නක් ලෙස සලකා බැලිය හැකිද යන්න ඔහුගේ එක ගැටලුවකි (පිනී 2004ඃ 08). ඔහු ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට ඔහුගේ කෘතිය තුළ ඔහු විසින් සාක්ෂාත් කිරීමට උත්සාහ කරන්නේ මෙයයි. එනම්, කලාවේ ඉතිහාසයක් නොව, කලාව විසින් ගොඩනගන ලද ඉතිහාසයකි (පිනී 2004ඃ 08). ඔහුට අනුව ඔහුගේ අධ්‍යයනය තුළ භාවිත වන පින්තූර, වෙනත් බලවේගයක ප්‍රතිඵල නොවන අතර, එම පින්තූරවල ඉතිහාසයක්ද නොවෙයි (පිනී 2004ඃ 08). ඊට වෙනස් ලෙස එම පින්තූර ඉතිහාසයක් ගොඩනැගීමේ අමුද්‍රව්‍ය

අතර ප්‍රධාන තැනක් ගත්තේ කෙසේද යන්න ඔහුගේ අධ්‍යයනයයි (පිනී 2004: 08).

මෙම කෘතිය තුළ ඔහු තම අවධානය යොමු කරන්නේ ඉන්දියාව තුළ යටත්විජිත සමයේ සිට අද දක්වා මුද්‍රිත පින්තූර හා ඉන්දියානු දේශපාලනය අරගල අතර ඇති සම්බන්ධතාවයි. ඒ අනුව පිනී, 'පින්තූර' ඉතිහාසයේ කොටසක් වෙනුවට, ඉතිහාසය නිෂ්පාදනය කිරීමේ කොටසක් වශයෙන් ගෙන අධ්‍යයනය කරයි. එමෙන්ම, එම පින්තූර, කලාවේ ඉතිහාසයක් නොව, කලාව මඟින් නිෂ්පාදිත ඉතිහාසයක් ලෙස අධ්‍යයනය කරයි. ඒ අනුව පිනී සඳහන් කරන්නේ, වෙනත් ආකාරවලින් ස්ථාපිත කරන ලද ඉතිහාස තහවුරු කරන කැඩපතකට වඩා දෘශ්‍ය සංස්කෘතිය, නව භව්‍යතා සහ අනන්‍යතාවලින් යුක්ත පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රයක් ලෙස සලකන බවයි. කතුවරයාට අනුව, දකුණු ආසියානු කලාපය තුළ 'ලිඛිත වචනය' ට වඩා පින්තූරයට කළ හැකි සමාජ බලපෑම වැඩි බවයි. එයට හේතුව වන්නේ, එම සමාජ විශාල වශයෙන් වාචික සම්ප්‍රදාය මත පදනම් වීමයි. මෙම ග්‍රන්ථය තුළ කතුවරයා ඉන්දියාවේ 'දෙවි-දේවතා' රූප, යටත්විජිත විරෝධී මෙවලමක් ලෙස යොදා ගන්නා ආකාරය සාකච්ඡාවට බඳුන් කරයි.

ඡායාරූප මානවවංශකරණ විධික්‍රමයක් ලෙසඃ අනාගතය සඳහා යෝජනා

ඡායාරූපකරණය සහ මානවවිද්‍යාව අතර ඇති සහසම්බන්ධතාව ඉතා පැරණි එකකි. මානවවිද්‍යාව මෙන්ම ඡායාරූපද යටත්විජිත ඉතිහාසයෙන් මුදවා ගත නොහැක. නමුත් ඡායාරූප මෑදු මුලාශ්‍රයකින් ඔබ්බට ගොස් මානවවංශ ලේඛනකරණයේ ප්‍රධාන අමුද්‍රව්‍ය හෝ මූලාශ්‍රය බවට පත්ව නොමැත. එසේ පත්ව ඇත්නම් ඒ ඉතාම අවම සහ නොසැලකිය යුතු තරම් වූ මට්ටමකිනි.

පෙරේරා (2020) සඳහන් කරන පරිදි, විසිවන සියවස අග භාගය වනවිට මානවවිද්‍යාව වැනි විෂය ක්ෂේත්‍ර තුළ ඡායාරූප භාවිත කරන්නේ නම් ඒවාට ස්වාධීන මූලාශ්‍රයක් ලෙස

කතාන්දරයක් ගෙතීමේ හැකියාව තිබිය යුතුය යන අදහසත්, එය සිදුකළ යුතු වූයේ වෙනත් මාධ්‍ය භාවිත නොකරමින්ය යන බලපෑමද මේ සමගම මතුව ආයේය. මීට ප්‍රතිපක්ෂව ඔහු එල්ල කරන වන්නේ, ඡායාරූප වලට පමණක් එවැනි විස්තරාත්මක සහ විශ්ලේෂණාත්මක විග්‍රහයක් තනිව කිරීමේ හැකියාවක් අන් මූලාශ්‍ර සම්බන්ධයෙන් මෙන්ම නොමැති බවයි (පෙරේරා 2020). මේ සම්බන්ධයෙන් පෙරේරා පෙන්වා දෙන්නේ, 1980 ගණන්වලදී ජේම්ස් ක්ලිෆර්ඩ්, ජෝර්ජ් මාර්කස්, මයිකල් ෆිෂර් වැනි අය 'ලිවීමේ සංස්කෘතිය' සහ 'අර්ධ සත්‍ය' පිළිබඳ විවාදයේදී ගෙන එන ලද මූලික තර්කයක් වූයේ ලිවීමට වුවත් සම්පූර්ණ කතිකාමය වරප්‍රසාද ලබා දිය නොහැකි බවයි. ජේම්ස් ක්ලිෆර්ඩ් සහ ජෝර්ජ් මාර්කස්ට (1992) අනුව මානවවංශ ලේඛනකරණයේ යෙදුණු බොහෝ සම්භාව්‍ය මානවවිද්‍යාඥයින් නිරන්තරවම ලිවීමේ යෙදුණු අතර, ඔවුන්ගේ මානවවංශ ක්‍රමවේදය, 'ලිවීම' විසින් ආක්‍රමණය කර තිබුණි. සංස්කෘතීන් අවබෝධ කරගැනීම සහ ලිවීම පිළිබඳ මානවවංශ ලේඛනකරණයේ යෙදුණු මානවවිද්‍යාඥයෙකි, ක්ලිෆර්ඩ් ගියර්ට්ස්. ඔහු තම බිරිය සමඟ බාලි දූපත්වල 'කුකුල් කෙටවීම' පිළිබඳ කරන ලද පර්යේෂණයත්, ඒ පර්යේෂණයේ විධික්‍රම ගැන ඔහුගේ ලිවීමත් ඉතා වැදගත් මානවවංශ ලේඛන වෙයි. මානවවංශ ලේඛනකරණය තුළ කෙරෙන විස්තර කිරීම් කොටස් දෙකකින් යුක්ත බව ගියර්ට්ස් සඳහන් කරයි. ඒ, දුර්වල විස්තර ව්‍යාඛ්‍යාන සහ ප්‍රබල විස්තර ව්‍යාඛ්‍යානයි (1973:7). දුර්වල විස්තර ව්‍යාඛ්‍යානයක් සරල විස්තර කිරීමක් සිදුකරන අතර, ප්‍රබල විස්තර ව්‍යාඛ්‍යානයක් සිදු කරන්නේ අදාළ විස්තරය තුළ ක්‍රියා සහ සිද්ධි ඒවායේ අර්ථ සමඟ සම්බන්ධ කර විග්‍රහ කිරීමයි. එහිදී ඔහු තවදුරටත් සඳහන් කරන්නේ ප්‍රබල විස්තර ව්‍යාඛ්‍යානයක් සිදු කිරීම, මානවවංශ ලේඛනකරණයේ අරමුණ විය යුතු බවයි. ප්‍රබල විස්තර ව්‍යාඛ්‍යානයක් වෙනුවට හුදු නිරීක්ෂණය මත පදනම් වූ සරල විස්තර ව්‍යාඛ්‍යානයක් සම්පාදනය කිරීමේ අවධානම ගියර්ට්ස් විග්‍රහ කරයි. ඔහුට අනුව, මානවවංශ ලේඛනකරණයේදී අප විසින් නිපදවන දත්ත, අප විසින් නිරීක්ෂණය කරන සිද්ධිය සහ පුද්ගලයින්, තම ලෝකය සහ සිද්ධි කෙසේ නිපදවූයේද යන්න පිළිබඳ අප විසින් ගොඩනඟන්නා වූ තොරතුරු සමූහයකි (ගියර්ට්ස්

1973: 9-10). නමුත්, සිදුවිය යුත්තේ මෙම හුදු නිරීක්ෂණයෙන් ඔබ්බට ගොස් අර්ථකථනීය ආකාරයෙන් නැතොහොත් එම දත්ත හා තොරතුරු එසේ නිර්මාණය වූයේ ඇයි සහ එම සන්දර්භය කුමක්ද මෙන්ම එකිනෙක බැඳී පවතින සංකේතීය ලෝකයද අවබෝධ කරගෙන මානවවංශ ලේඛනකරණයේ යෙදීමයි. නමුත් ගියර්ට්ස් විසින් පන්නරය ලබාදුන් මෙම සම්ප්‍රදායට ස්ත්‍රීවාදී මානවවිද්‍යාඥයින්ගෙන් එල්ලවූ ප්‍රබල විවේචනයක් වූයේ, ක්ෂේත්‍ර පර්යේෂණ මෙන්ම ලිවීමද සංස්කෘතිකමය වශයෙන් ස්ත්‍රීපුරුෂ සමාජභාවී පක්ෂග්‍රාහිත්වයට ලක්වන බවයි. මීට ඉදිරිපත් වූ තවත් විවේචනයක් වන්නේ, 'සංස්කෘතිය' යන්න අත්‍යන්තයෙන්ම ධුරාවලිගත යමක් නිසා 'සංස්කෘතියට එරෙහි ලිවීම' සඳහා උපක්‍රම යොදාගත යුතු බවයි (අබු ලුග් හොඩ් 1991). කතුවරියට අනුව, මානවවිද්‍යාඥයා 'සංස්කෘතිය' අත්දකින්නේ 'දැනුම ඇති පර්යේෂකයා' හෙවත් 'අස්මිතාව/තමා' (self) සහ පර්යේෂණයට ලක්වන 'අනෙකා' යන බෙදීම තුළිනි. මෙම තමා-අනෙකා පිළිබඳ බෙදීම අපගේ අනන්‍යතාව පිළිබඳ අදහසේ ගැබ්ව ඇති මූලිකම අදහසක් වන අතර, විවිධ ආකාර, එනම් ස්ත්‍රී/පුරුෂ, සම/විෂම ලිංගික, වැසියා/ආගන්තුකයා යන අනන්‍යතා හරහා විවිධ ආකාරයෙන් ප්‍රකට වෙයි. 'සංස්කෘතිය' යන්න සෑම විටම මෙම ධුරාවලීන් ස්ථාපිත කරන අවකාශයක් වෙයි. ඒ අනුව කතුවරිය යෝජනා කරන්නේ 'සංස්කෘතියට එරෙහි ලිවීමේ උපක්‍රම' හරහා මෙම ධුරාවලීන් යම් තරමකට අතික්‍රමණය කළ හැකි බවයි.

'ලිවීම' යන්න අහිංසක අවකාශයක් නොවන අතර, දේශපාලනික අවකාශයක් ලෙස ක්‍රියාත්මක වෙයි. වර්තමානය වනවිට ලේඛන කලාව, මානවවිද්‍යාව සමඟ අත්‍යන්තයෙන්ම බැඳී පවතියි. අර්ථ විවරණවේදී සමාජ විද්‍යාඥයින්ට අනුව මානවවංශ ලේඛනකරණය, 'සත්‍ය ප්‍රබන්ධ' වෙයි. මෙහිදී මතක තබාගත යුතු කරුණ වන්නේ, ඒවා 'සත්‍ය' නමුත් 'ප්‍රබන්ධ' ලෙස ක්‍රියාත්මක වන බවයි. 17 වන සියවසේදී බටහිර විද්‍යාව, ප්‍රකාශනාත්ම භාෂා භාවිතයෙන් බැහැර වීමට උත්සහ කළේය (ක්ලිෆර්ඩ් 1992: 5). එසේ උත්සාහ කරන්නේ 'ප්‍රබන්ධ' වලින් ව්‍යුක්තව 'දත්ත' මත පමණක් පදනම් වීමෙන් වඩාත් ශක්තිමත් 'සත්‍ය' පිළිබඳ

කතිකාවක් ගොඩනැගීමේ අරමුණිනි. එමෙන්ම 19 වන සියවස වනවිට ලිවීම 'සංස්කෘතිය' සහ 'කලාව' සමඟ බැඳී, වඩාත් ධනේශ්වර ආයතනයක් ලෙස ගොඩනැගුණි (ක්ලිෆර්ඩ් 1992:5). නමුත් අවබෝධ කරගත යුතු කරුණ වන්නේ, 'විද්‍යාවද' ඇතුළුව ඕනෑම දැනුම් පද්ධතියක් භාෂාව සහ බල සම්බන්ධතා ජාලයක් තුළ ක්‍රියාත්මක වන අතර, මානවවංශ ලේඛනකරණය ප්‍රාථමික වශයෙන් විශ්වාසය තබන්නා වූ 'ලිවීම' එම බල සම්බන්ධතාවලින් වියුක්ත නොවෙයි. එනම්, කතුවරුන්ට පාලනය කළ නොහැකි ආකාර ඉතිහාස සහ බලයේ ආකාර මෙම 'සත්‍ය ප්‍රබන්ධ' පුරා දිව යයි. ඒ අනුව මානවවංශ ලේඛන අර්ධ සත්‍ය වනවා මෙන්ම අසම්පූර්ණද වෙයි (ක්ලිෆර්ඩ් 1992:6). මානවවිද්‍යාව 'ලිවීම' මත තම විශ්වාසය තැබුවත්, 'ලිවීම' සම්පූර්ණ වශයෙන් විශ්වාසය තැබිය හැකි කතිකාමය අවකාශයක් බව මෙම වාදවලින් හැඟී යන්නේ නැත. එසේ නම්, හුදු ඡායාරූප මත පමණක් එවැනි විශ්ලේෂණාත්මක විග්‍රහයක් කිරීමේ වගකීම පැටවීම සාධාරණ තර්කයක් නොවෙයි.

ඡායාරූපවලින් තොර ලෝකයක් මේ මොහොතේ පරිකල්පනය කරගත නොහැකි තරම්ය. ජංගම දුරකථන කැමරා සහ ඡායාරූප මුල්කරගත් සමාජ මාධ්‍ය ජාලවල පැවැත්ම හරහා ඡායාරූප අප බොහෝ දෙනෙකුගේ දෛනික ජීවිතයේ මූලික අංගයක් බවට පත්ව ඇත. අප යන එන තැන්, ඇසුරු කරන්නන්, කන බොන දෑ සියල්ලම ඡායාරූප හරහා වාර්තා සහිත ඉතිහාස බවට පත් වෙයි. නමුත් සමාජය සහ මානවයා අධ්‍යයනය කරන විෂය ක්ෂේත්‍ර තුළ ඡායාරූපය අදටත් ඒ අවශ්‍ය අවධානය ලබාගෙන නොමැති බව හැඟී යයි. ඡායාරූප තවමත් මානවවිද්‍යාව තුළ යොදා ගැනෙන්නේ හුදු විස්තර කථන සඳහා ආධාරකයක් නැතතොත් සැරසිල්ලක් ලෙස පමණි. මීට පිළිතුරු ලෙස පෙරේරා තර්ක කරන්නේ ඡායාරූප, මානවවංශ ක්‍රමවේදය තුළ භාවිත වන අනෙකුත් ඕනෑම සමාජ හෝ සංස්කෘතික අමුද්‍රව්‍යයක් ලෙසම විග්‍රහ කරගත යුතු බවයි (2020:246). ඡායාරූපයක් කුමන පුද්ගලයෙක් කුමක් සඳහා කුමන අවස්තාවක හසුකරගනු ලැබුවේද යන්න මත ඡායාරූප සමඟ සංවාද කළ හැකි වෙයි (පෙරේරා 2019).

මෙහිදී පෙරේරා යෝජනා කරන්නේ ඡායාරූප, දෘශ්‍ය සමාජ විද්‍යාව සහදෘශ්‍ය මානව විද්‍යාව යනු උප-විෂය ක්ෂේත්‍රවලින් මිදී ප්‍රධාන ධාරාවේ මානවවිද්‍යා ක්ෂේත්‍ර තුළට ඇතුළත් විය යුතු බවයි (පෙරේරා 2019). ඡායාරූප ගැනීම, ඒවා සුරක්ෂිතව පවත්වා ගැනීම, ඇල්බමය තුළට ඇතුළු කරන සහ නොකරන රූප තෝරා ගැනීම යන සියලු කාරණා ඡායාරූපයක ජීවිතය සමඟ බැඳී ඇත. ඒ සියල්ලම සමාජ සංස්කෘතික සහ දේශපාලනික කරුණු මත පාලනය වන අතර, ඒවායේ පවතින සමාජ සහ මානවවිද්‍යාත්මක වැදගත්කම මඟහැර යාමට වත්මන් මානවවිද්‍යාවට හෝ සමාජ විද්‍යාවට හැකියාවක් නැත.

සම්ප්‍රදායික මානවවංශකරණ ක්‍රමවේදයන්ගෙන් ඔබ්බට ගොස් වඩාත් නිර්මාණශීලී ලෙස මානවවංශකරණ විධික්‍රමයක් ලෙස ඡායාරූප භාවිත කිරීමේ හැකියාව ඇති බව පෙන්වාදීම මෙම ලිපිය තුළ මා ගත් උත්සාහයයි. ඒ අනුව මාගේ යෝජනාව වන්නේ සම්ප්‍රදායික මානවවංශකරණ ක්‍රමවේද වෙනුවට ඡායාරූප භාවිත කිරීම හරහා, නව සහ නිර්මාණශීලී මාන වෙත මානවවංශකරණ ක්‍රමවේදය පුළුල් කළ යුතු බවයි. ඒ අනුව යම් මොහොතක් නිරූපණය (නො)කරන ඡායාරූප, යම් පුද්ගලයින් හෝ ප්‍රජාවන් සම්බන්ධ ඡායරූප, යම් ඓතිහාසික තත්ත්ව නිරූපණය කරන්නා වූ ඡායාරූප මෙන්ම, කිසිඳු පර්යේෂණාත්මක වැදගත්කමක් නොමැතියැයි බැලූ බැල්මට පෙනෙන පෞද්ගලික සේයාරූ එකතුද තම පර්යේෂණය තුළ මූලාශ්‍ර බවට පත්කර ගැනීමේ හැකියාව පර්යේෂකයාට ඇත. එහිදී, ලේඛනාරක්ෂක ආයතන ඓතිහාසික ඡායාරූප කොෂ්ඨාගාර වෙයි. එමෙන්ම තනි පුද්ගලයින් සතුවද මෙවැනි පැරණි ඡායාරූප එකතු පැවතිය හැකිය. යම් ඓතිහාසික මොහොතක් පිළිබඳ කරන අධ්‍යයන සඳහා මේ දෙආකාර ඡායාරූප භාවිත කළ හැකිවෙයි. එමෙන්ම සමාජ මාධ්‍ය පිටු මෙන්ම අවසර සහිතව ප්‍රවේශ විය හැකි යම් පුද්ගලයින්ගේ පෞද්ගලික ඡායාරූපද යම් සමාජ ප්‍රපංචයක් ගවේෂණය සඳහා මූලාශ්‍ර ලෙස යොදා ගත හැකිය. තමාට ළඟා විය නොහැකි කාල සහ අවකාශ වෙත ළඟා වීමේදී ඡායාරූප සතු මානවවංශකරණ ශක්‍යතාව එයටම ආවේණික සුවිශේෂී එකකි. එමෙන්ම, මීට ආසන්න සමයකදී වුවත්

සමාජය තුළ ඇති වූ යම් යම් සිද්ධි සහ සමාජ නිරූපණ පිළිබඳ ඡායාරූප පදනම් කරගෙන පර්යේෂණ සිදු කළ හැකි වෙයි.

යම් කාල වකවානුවකට අයිති ඡායාරූපවල පුද්ගල ඉරියව්, ඇඳුම් පැලඳුම්, විලාසිතා මෙන්ම පුද්ගලයින් ඡායාරූපවලට පෙනී සිටින විලාසයද තම පර්යේෂණයේ ක්‍රමවේදය තුළ භාවිත කිරීමේ හැකියාව පර්යේෂකයාට ඇත. ඒ අනුව අදාළ ඡායාරූප කියවීම තුළ, ඒ ඡායාරූප නිෂ්පාදනය වූ සමාජ, දේශපාලනික සහ ආර්ථික සන්දර්භය පිළිබඳ අවබෝධ කරගැනීමේ හැකියාව පර්යේෂකයාට ඇත. සාමාන්‍යයෙන් සිදුවන්නේ ඡායාරූප අදාළ සමාජ, ආර්ථික සහ දේශපාලනික සන්දර්භය තුළ ස්ථානගත කර කියවා ගැනීමයි. නමුත් මම මෙහිදී යෝජනා කරන්නේ, ඊට අමතරව ඡායාරූප අදාළ සමාජය කියවා ගැනීමේ සුචියක් ලෙස භාවිත කළ හැකි බවයි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

Abu-Lughod, L. (1991). Writing Against Culture. In Richard Fox (eds.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present* (pp 137-163). Santa Fe. School of American Research Press.

Banks, Marcus. (2001). *Visual Methods in Social Research*. London. Thousand Oaks

Benjamin, Walter. (1935). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Translated by J. A. Underwood. Penguin Great Ideas. Harlow, England: Penguin Books

Bernardi, Bernado (2002). 'Africa- East' in Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology. Alan Barnard and Johnathan Spencer (eds). London. Routledge.

Bon, le Gustave. (1881). *The Study of Races and Present day Anthropology* (Publisher not available).

Bruner, E (1986). 'Introduction.' In, *The Anthropology of experience*.Turner, V. W., & Bruner, E. M. (ed). Urbana: University of Illinois Press.

Classen, C. (2010). 'Foundations for an anthropology of the senses.' *International Social Science Journal, 49(153), 401–412.*New Jersey. Blackwell.

Clifford, J., Marcus, G. E., Fortun, M., & Fortun, K. (1992). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography.* Berkely: University of California Press.

Geertz, C., & Darnton, R. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York. Basic Books.

Jordan, S. & David Yeomans (1995). 'Critical Ethnography: Problems in Contemporary Theory and Practice.' *British Journal of Sociology of Education*, Vol. 16, No. 3 (1995), pp. 389-408. Taylor & Francis, Ltd.Stable URL: https://www.jstor.org/stable/1393266

Perera, S. (2019). 'Photography and the Ethnographic Method'. In, *Oxford Research Encylopedia, Education.* New York: Oxford Universiy Press. https://oxfordre.com/education/view/10.1093/acrefore/9780190264093.001.0001/acrefore-9780190264093-e-379

Perera, S. (2020). *The Fear of the Visual? Photography, Anthropology and Anxieties of Seeing. Hydrabad*. Oriental Black Swan.

Pink, S. (2003). Interdisciplinary agendas in visual research: Re-situating visual anthropology. Visual Studies, 18(2), 179–192. Taylor & Francis, Ltd (online). https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14725860310001632029

Pink, S. (2006). *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. New York. Routledge.

Pink, S. (2009). Doing Sensory Ethnography. Sage. Online Publication

Pinney, Christopher. (2004). Potos of the Gods: *The Printed Image and Political Struggle in India*. London. Reaktion Books.

Pinney, C. (2011). Photography and Anthropology. London. Reaktion Books.

Sanjek, Roger. (2002). 'Ethnography.' In,*Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Eds., Alan Barnard and Johnathan Spencers). London. Routledge.

Tomas, David. (1987). *An Ethnography of the Eye: Authority, Observation and Photography in the Context of British Anthropology.* Dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in Partial Fulfilment of the requirement for the degree of Doctor of Philosophy, Department of Anthropology. McGill University.

Wolbert, Barbara. (2000). The anthropologist as photographer: The visual construction of ethnographic authority. In,*Visual Anthropology*, 13:4, 321-343 (Published in Cooperation with the Commission on Visual Anthropology).

දෘෂ්ටිය පිළිබඳ ක්ෂේත්‍රයෙහි ලිංගිකත්වය: සීගිරි බිතුසිතුවම්හි කතිකාමය වස්ත්‍රය[1]

මාලතී ද අල්විස්
පරිවර්තනය: සෙව්වන්දිකා ප්‍රනාන්දු

සංක්ෂේපය

ස්ත්‍රී ලිංගිකත්වයේ නිරූපණ වෙත සිංහල බෞද්ධ ජාතිකත්වය එල්ල කරන ලද බලපෑම සහ ඊට සම්බන්ධ කාරණා එකිනෙක මෙම පත්‍රිකාවෙන් විමර්ශනය කරනු ලබයි. මෙහි ප්‍රධාන අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රය වන්නේ සීගිරිය නමැති ශ්‍රී ලාංකේය පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථානයයි. එසේම, සීගිරියේ හමුවන ස්ත්‍රී රූප නිරූපිත බිතුසිතුවම් මාලාවද මෙම අධ්‍යයන කේන්ද්‍රය වෙත වැදගත් සාධක සපයයි. විශේෂයෙන්, යටත්විජිතකරණයේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් සීගිරිය සොයාගැනීම සහ එය ඓතිහාසික ආඛ්‍යානයක් මත සන්දර්භගත කිරීමද යළි විමසා බැලීමෙන්

1. මෙම ලිපියේ මුල් ප්‍රකාශනය මෙහි දක්වා ඇත. De Alwis, Malathie. 1996. 'Sexuality in the Field of Vision: The Discursive Clothing of the Sigiriya Frescoes.' In Kumari Jayawardena and Malathie De Alwis (eds) *Embodied violence: communalising women's sexuality in South Asia*. New Delhi: Kali for Women. එම ග්‍රන්ථයේ පිටු 89-112 දක්වා මෙම ලිපිය පළ විය. මෙම පත්‍රිකාවේ මුල් කෙටුම්පත් කියවා ඒ පිළිබඳ ගුණදොස් කියූ *ලෝරන් බර්ලන්ට්, බර්නාඩ් කොන්, ශොන් කුමාරොෆ්, ස්ටීව් හියුස්, රොස් මොරිස්, ටමාරා නිවුමන්, විජේ ප්‍රශාද්, ජෝන් වෝල්ටර්ස්* සහ විශේෂාකාරයෙන් *ප්‍රදීප් ජෙගනාදන්ටද* මාගේ කෘතඥාපූර්වක ස්තුතිය පුද කරමි. තවද, 'කාන්තාවෝ: රාජ්‍ය මූලධර්මවාදය සහ දකුණු ආසියාවෙ හි සංස්කෘතික අනන්‍යතාව' (Women: The State, Funadamentalism and Cultural Identity in South Asia) යන සම්මන්ත්‍රණය සඳහා සහභාගී වූ සියල්ලන්ට ඔවුන්ගේ උද්‍යෝගවත් ප්‍රතිචාර වෙනුවෙන්ද ස්තුති කරමි.

මෙම අධ්‍යයනයේ මූලික පසුබිම සකස් කෙරේ. සීගිරි බිතුසිතුවම් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය නොහොත් පිටපත් කිරීම මගින් ඒවා විශාල මහජන අවකාශයක් වෙත නිරාවරණය වීමද වැදගත් කාරණාවක් ලෙස මෙහිදී ඉදිරිපත් කෙරේ. අනෙක් අතට, සීගිරි බිතුසිතුවම් පිටපත් කිරීමේ අදහසින් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය යන වචනය භාවිත කරනු වෙනුවට මෙම අධ්‍යයනයේදී මෙම සිතුවම්හි අර්ථය නැතහොත් ඒවායේ නිරූපිත දෘෂ්ටිවාදය ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීම යන අදහස වඩාත් ඉස්මතු කර දක්වයි. තවද, මෙම පත්‍රිකාවෙන් අවධානයට යොමු කරන ප්‍රධාන කාරණා කිහිපයකි. එනම්, සීගිරිය වත්මන් ශ්‍රී ලාංකේය ජාතිකත්ව ව්‍යාපාරය සඳහා තීරණාත්මක සන්ධිස්ථානයක් බවට පත්ව තිබීම, එය යටත්විජිතකරණයේ නිෂ්පාදනයක් ලෙස වටහාගත හැකිවීම, සීගිරිය ජාතිකවාදීන් විසින් අත්පත් කොටගැනීම, ජාතිකවාදී උගතුන් සීගිරිය මත ජාතිය ආඛ්‍යානගත කර දැක්වීමට උත්සාහ කිරීම මෙන්ම සීගිරි බිතුසිතුවම් කියවීමේදී එහි නිරූපිත ලිංගිකත්වය සිතාමතා මගහැරීම මෙහිදී අධ්‍යයනයට ලක් කොට ඇත. මේ අනුව, සීගිරි බිතුසිතුවම් ශ්‍රී ලංකාවේ ජාතිකත්වය නියෝජනය කරන ජාතික උරුමයක් බවට පත්වීමේ සමාජ-දේශපාලනික වටපිටාව මෙහිදී වඩාත් ගැඹුරින් සාකච්ඡා කෙරේ. අනෙක් අතට, සීගිරි බිතුසිතුවම් ජාතික උරුමයක් වශයෙන් ශ්‍රේෂ්ඨ ඉතිහාසයක සන්දර්භගත කිරීමේදී එම ස්ත්‍රී රූපවල නිරූපිත විවෘත නග්න බව හෝ ලිංගිකත්වය හෝ ශෘංගාරාත්මක ලක්ෂණ යන සියල්ල සවිඥානිකවම යටපත් කරමින් ප්‍රතික්ෂේප කර තිබේ. මේ අනුව, විවිධ ශාස්ත්‍රඥයින් සහ විද්වතුන් සීගිරි බිතුසිතුවම් විවිධ වූ ආඛ්‍යානයන්හි තබා කියවීමෙන් එම සිතුවම් ජාතිකකරණය කළ ආකාරයද, ඔවුන්ගේ ජාතිකවාදී මතවාද අනුව සීගිරි ස්ත්‍රී දේහ මත ජාතිය ආඛ්‍යානගත කිරීමේ උත්සාහයද මෙම පත්‍රිකාවෙන් වඩාත් පුළුල්ව අධ්‍යයනය කෙරේ.

මූල පද

කාමුකත්වය, ජාතික උරුමය, ප්‍රතිනිෂ්පාදනය, තෙස්තන්ත බුදු දහම, සිංහල බෞද්ධ ජාතිකත්වය, සීගිරි බිතුසිතුවම්, සීගිරි සංකීර්ණය, සීගිරි කාන්තා වස්ත්‍රය, යටත්විජිතකරණය, ලිංගිකත්වය

ගොළුව ඇති මෙ ලඳුන්
නිසා ගයමි මම රිසින්
කාන්තාවක ලෙස සන්තොසින්

සීගිරියට පැමිණෙන නුඹලා සැමදෙන
වීසි කොටැ පෙම් ගී කැබලිති සැම තැන
මහ කලබල නොවැ කරනා නුඹලා හරක්

කිසිදු කෙනෙක් අප වෙත එ නමුදු
හෙළුවේ නැත බැල්මක් එකදු
හද දවා උණුහුම් කරන සුදු මුදු

ඇතැම්විටෙක ඔබ කිසිවෙකු
ගැහැනුන් වන අපට ද අපේ ම කියා ජීවිතයකුදු
තිබෙන බවට නැද්ද කිසියම් අදහසක් මතු
රිචඩ් මර්ෆි, කැටපත් පවුර [2]

ආස්තානගත කිරීම

ජැකලින් රෝස් විසින් රචිත *Sexuality in the Field of Vision* නමැති කෘතියෙහි ග්‍රන්ථ නාමය මවිසින් මෙහිදී භාවිත කර ඇත (1986). මක්නිසාද, මෙම පත්‍රිකාව මගින් ඉදිරිපත් කිරීමට බලාපොරොත්තු වන අද්‍යතන කරුණු සමග මෙකී ග්‍රන්ථ නාමය වැදගත් අනුනාද නිර්මාණය කරන බව මා නිශ්චය කරගත් හෙයිනි. ඇගේ මනෝවිශ්ලේෂණාත්මක සිද්ධාන්ත භාවිතය සාකච්ඡා කිරීමට මා අදහස් කරන්නේ නැති වුවද, ඇ සිය කෘතිය ආරම්භයේදීම ස්ත්‍රී ලිංගිකත්වය නමැති ගැටලුව මතු කර දක්වන ආකාරයද, විශේෂයෙන් ඒ සඳහා සංස්කෘතික සමාජයෙහි වූ දලදඬු

2. 8 වන සහ 12 වන සියවස්වලදී සීගිරිය බැලීමට පැමිණි තරඹන්නන් විසින් ලියන ලදැයි සැලකෙන කවි 685 පාදක කොට ගත් රිචඩ් මර්ෆිගේ කාව්‍ය ඇතුළත් ග්‍රන්ථය - *ද මිරර් වෝල් (The Mirror Wall)* මෙයයි. සීගිරියේ බදාම ආලේප කර, වඩා හොඳින් නිම කරන ලද ඔප දැමූ බිත්තියයි (මුල්කාලීන පුරාවිද්‍යාඥයින් විසින් 'කැටපත් පවුර' ලෙස නම් කරන ලදී). මෙම කවි සෙනරත් පරණවිතාන විසින් ක්‍රමානුකූලව පිටපත් කර පරිවර්තනය කර තිබේ. මේවා *සීගිරි ග්‍රැෆිටි (Sigiri Graffiti)* යන ඔහුගේ කෘති වෙලුම් දෙකෙහි ඇතුළත් වේ (1956). උපුටා ගන්නා ලද කවිය ලියා ඇත්තේ සීගිරිය නැරඹීමට පැමිණි කාන්තාවක විසින් බවට විශ්වාසයක් පවතී.

සහ දුර්වල නිරූපණ ඇගේ විමර්ශනයට ලක් වන ආකාරයෙහිද ඇති සුවිශේෂීතාව මාගේ සැලකිල්ලට බඳුන් විය.

මෙම පත්‍රිකාවෙන් මා අපේක්ෂා කරන්නේ, ස්ත්‍රී ලිංගිකත්වය සමග සිංහල බෞද්ධ ජාතිකත්වය කෙරෙහි වූ නිශ්චිත කොන්දේසි සන්ධාන ගතවීම විමසා බැලීමයි. ස්ත්‍රී දෘශ්‍ය නිරූපණ මාලාවක් දක්නට ඇති සීගිරිය නමැති ශ්‍රී ලාංකේය පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථානය (Site)/දෘෂ්ටිය (Sight)[3] මෙහිදී මාගේ අධ්‍යයන කේන්ද්‍රය වේ. සීගිරිය වත්මන් ශ්‍රී ලාංකේය ජාතිකත්ව ව්‍යාපාරය සඳහා තීරණාත්මක වැදගත්කමක් බවට පත් වන විට, එහි වූ සමකාලීන ආකෘතිය සහ අන්තර්ගතය එය යටත්විජිතකරණයේ නිෂ්පාදනයක් ලෙස වටහා ගැනීමට හැකි බව මාගේ තර්කයයි. දෙවනුව, එය ජාතිකවාදීන් විසින් අත්පත් කොටගැන්ම සහ ඒ වෙනුවෙන් තර්ක කිරීම යන කාරණා කියවීමකට ගෙන ඒමයි. මේ සඳහා මාගේ ප්‍රමුඛ සැලකිල්ල වන්නේ, මීට සමගාමීව ජාතිකවාදී උගතුන් විසින් ජාතිය ආඛ්‍යානගත කොට දැක්වීමේ උත්සාහයයි. ජාතිකකරණය (nationalisation)/ආඛ්‍යානගත කිරීම (narrativisation) යන ක්‍රියාවලීන් බලාධිකාරී මෙන්ම ප්‍රබල වුවද එහි ප්‍රතිවිරෝධතාවන් සහ සංකීර්ණතාවන්ද තිබේ. එකම ස්ථානයක/දෘෂ්ටියක බහු අරුත් සහ අවිනිශ්චිත ස්වභාවන් තිබීම කෙරෙහි නිදසුනක් වශයෙන් සීගිරි සිතුවම් දැක්විය හැකිය. නොහොත් එය අනවශ්‍ය ලෙස මගහැර තිබෙන ලිංගිකත්වය (sexuality), සදාචාරය (morality), නිර්මලත්වය (purity) සහ ජාතිය (race) යන මතවාද මතුපිට වූ යුද භූමියක් වශයෙන්ද හැඳින්විය හැකිය.

සීගිරියඃ ඓතිහාසික (historical) සහ පුරාවිද්‍යාත්මක (archaeological) ස්ථානය/දෘෂ්ටිය

සීගිරි බිතුසිතුවම් වනාහි අති දැවැන්ත පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථානයක් තුළ පිහිටි දෘෂ්ටියකි/ස්ථානයකි. මේ හේතුව නිසා

3. කතුවරිය 'ක්ෂේත්‍රය' (Field) යන වචනය භාවිත කර ඇත්තේ පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථානය සහ දැක්ම හෝ දෘෂ්ටිය යන ද්විත්වාකාර අදහසකිනි.

මවිසින් එය සීගිරි සංකීර්ණය (Sigiriya Complex) ලෙස නම් කරනු කැමැත්තෙමි. පළමුකොට මෙම අති දෘවැන්ත කණ්ඩායම්ගත නිරූපණ කෙටියෙන් සන්දර්භගත කරනු යෙහෙකි.

සීගිරි සංකීර්ණය එකී නාමය අත්පත් කරගනු ලබන්නේ ශ්‍රී ලංකාවේ මධ්‍යම කලාපයේ වෙරළාශ්‍රිත අඩතැන්නේ සිට අඩි 600ක් උසින් පිහිටි නිදහස් පර්වත ආකෘතිය හේතුවෙනි. 'සීගිරිය' යන වචනයේ ශබ්දනිෂ්පත්තිය නිශ්චය කිරීමේදී එය වචන දෙකක සංයෝගයකි - 'සිංහ' (සිංහයා) සහ 'ගිරි' (පර්වතය) යනුවෙනි (දැරණියගල 1955: 369). 'කාලයේ විනාශකාරී හස්තයේ' සහ 'සෙමෙන් වැඩෙන වනාන්තරයේ' (ද සිල්වා 1971: 3) ග්‍රහණයට ලක්ව තිබූ සීගිරිය වර්ෂ 1831 දී අධිපතිධාරී සහ ඓතිහාසික කතිකාවක් මගින් ලාංකේය[4] මහජනතාව වෙත හදිසියෙන්ම නිරාවරණය විය. සීගිරිය පිළිබඳ මෙකී අනාවරණය යනු එය තවදුරටත් සුළු 'නෂ්ටාවශේෂ' ප්‍රමාණයක් විසිර තිබූ හුදු භූගෝලීය සහ භූ විද්‍යාත්මක සැකැස්මක් නොව එයට ඉතිහාසයක් එනම්, අතිශයින් රොමාන්තික සහ නාට්‍යානුසාරී ඉතිහාසයක් තිබෙන බවයි. මෙම භාරදූර 'අනාවරණය' ඉදිරිපත් කිරීමේ ගෞරවය හිමි වන්නේ 78 වන රෙජිමේන්තුවේ සේවය කළ මේජර් ජොනතන් ෆෝබ්ස්ටය.

මහාවංශය නමැති පාලි වංශකතාවට අනුව සීගිරිය පිළිබඳ 'ඉතිහාසය' පස්වන සියවසට අයත්ය. දහනව වන සියවස මුලදී මෙම පඨිතය ප්‍රථමයෙන්ම සොයාගනු ලදුව, බ්‍රිතාන්‍ය ජාතික පෙරදිගවාදියකු සහ ලංකාවේ සිවිල් සේවකයකුද වූ ජෝර්ජ් ටර්නුවර් විසින් ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තනය කරන ලදි. ඔහු කියා සිටියේ, ලංකාව පිළිබඳ ක්‍රි.පූ. 500 සිට දිගහැරෙන කාලානුක්‍රමික, නොකැඩුණු සහ තථ්‍ය ඉතිහාසයක් එහි ඇතුළත් බවය.[5] මෙතැන් සිට ලංකාවේ භූ දර්ශන මත විවිධ 'නටබුන්' සොයා ගැනීමත්,

4. ජාතිකවාදී 'ශ්‍රී ලංකාව' යනුවෙන් බොහෝවිට මවිසින් දක්වා තිබුණද, දහනව වන සහ විසිවන සියවස මුල් යුග සඳහන් කිරීමේදී යටත්විජිත 'ලංකාව' ආශ්‍රය කොට ගෙන ඇත.
5. මෙම පඨිතය වඩා හොඳ ස්ථානගත වීමක් සඳහා පහතින් දක්වා ඇති ආශ්‍රේය විමර්ශන පරිශීලනය කරන්න: ජොනතන් වෝල්ටර්ස් සහ ප්‍රදීප් ජෙගනාදන් කියවන්න.

මෙම පයිීතයේ සඳහන් නිශ්චිත ඓතිහාසික මොහොතක් සමග අනන්‍ය වීම හා සම්බන්ධ වූවා සේම ඊට සමගාමීව ඒවා පයිීතයේ 'අව්‍යාජත්වයේ' සහ එයින් ප්‍රතිරචනය කරන 'ඉතිහාසයේ' තීරණාත්මක සලකුණු වශයෙන් ද හඳුනා ගන්නා ලදී (ජෙගනාදන් 1995).

මහාවංශයෙහි සඳහන් අනුරාධපුරය, පොළොන්නරුව සහ සීගිරිය වැනි පැරණි නගර 'සොයා ගැනීම' මෙම 'අන්‍යෝන්‍ය සුජාතකරණයට' නිදසුන් ලෙස දැක්විය හැකිය. වර්ෂ 1827 දී මේජර් ෆෝබ්ස්ට ජෝර්ජ් ටර්නුවර් මුණගැසුණු විට "ලංකාවේ සිටි ඉංග්‍රීසි රචකයින්ගේ අපහාසාත්මක ප්‍රකාශ මගින් කුමක් සඳහන්ව තිබුණද, අඛණ්ඩව තැබුවා වූ පුරාණ දේශීය වාර්තා තවදුරටත් විද්‍යමානව පවතින බවත්" (මෙම වාර්තාවල සඳහන්) "පෞරාණික නගර කිහිපයක් තවමත් නොදැන සිටින බවත්", අවම වශයෙන් *යුරෝපීයයන්ගේ අවධාණයට පාත්‍ර නොවී* [6] (ෆෝබ්ස් 1841: 4-5, කර්තෘගේ අවධාරණයකි) පවතින බවත් දැනගැනීමට ලැබුණු විට ෆෝබ්ස් ඉතා සතුටට පත් විය. තවද, ඔහුට "සිංහල භාෂාව කෙරෙහි යම්කිසි දැනුමක් ලබා ගැන්මටද, දේශීය වංශකතා තවදුරටත් තහවුරු කරන පෞරාණික අවශේෂ සොයා යාමටද" මෙම තොරතුරු මගින් ආවේශය සපයනු ලැබීය.

සීගිරිය සොයාගැනීම මගින් ලංකාවේ 'උත්කෘෂ්ට' ඉතිහාසයක් වෙතට මාර්ගයක් විවර කර ගැනීමට ෆෝබ්ස්ට හැකි විය. වර්ෂ 1841 දී *Eleven Years in Ceylon* (ලංකාවේ එකොළොස් වසක්) ලෙස ප්‍රකාශයට පත් වන ඔහුගේ මතක සටහන්හි පළමු වරට ඔහු සීගිරිය පර්වතයේ ඔහු 'සොයා ගත් දේ' පිළිබඳ විස්තර සහ අලුතෙන් සොයා ගන්නා ලද 'ඓතිහාසික' ආඛ්‍යානය එකට තබයි. මෙතැන් සිට භූගෝලීය වශයෙන් ඇති ස්ථානය සහ 'පැරණි' පයිීත අතර තිබෙන සම්බන්ධතාව දක්වන සියලු විස්තර සීගිරිය නරඹන්නට පැමිණෙන සෑම කෙනෙක්ටම අසන්නට ලැබේ. නිදර්ශනයක් ලෙස, බ්‍රිතාන්‍ය ජාතික සංචාරකයින් වූ ගේ මහතා සහ මහත්මිය (Mr. and Mrs. Gay) වර්ෂ 1912 දී සීගිරිය

6. මෙහිදී ස්ථාපනය කරන 'දැනුම' වනාහි හුරුපුරුදුකම් සහ අනුයෝජනය කර සහතික කරන යුරෝපීය දැනුමකි (ෆෝබ්ස් 1841: 4-5, මුල් කර්තෘගේ අවධාරණයකි.

නරඹන්නට පැමිණෙන විට ඔවුන්ගේ මාර්ගෝපදේශක ග්‍රන්ථයක් ලෙස මහාවංශයද රැගෙන පැමිණියහ: "දීර්ඝ විවේකයකින් සහ දීර්ඝ හොඳ රාත්‍රී ආහාරයකින් පසුව අපි අපේ *'මහාවංශය'* රැගෙන, 'සිංහ පර්වතයේ' බැම්ම යට සිට කාශ්‍යප සහ ඔහුගේ අපරාධය සඳහන් මෙම අපූර්ව මෙන්ම අසම්පූර්ණ ඉතිහාසය යළිත් කියවීමු" (ගේ 1913: 269).

බොහොමයක් පාසල් පාඨ ග්‍රන්ථ හා සංචාරක අත්පොත්වලද යොදාගෙන ඇති *මහාවංශයේ* විවිධ ප්‍රමුඛ කියවීම් ඇසුරෙන් සංගෘහිත සීගිරි ඉතිහාසයේ දළ සටහනක් දැන් මම ඉදිරිපත් කරමි.[7]

අනුරාධපුර අගනුවර පාලනය කරන ලද්දේ ධාතුසේන රජු (ක්‍රි.ව. 459-77) විසිනි. ඔහුට පුතුන් දෙදෙනෙකි- කුලයෙන් පහත් කාන්තාවකගෙන් උපත ලත් හිතුවක්කාර කාශ්‍යප සහ අභිෂේක ලත් රැජිනකගෙන් උපන්, කිරුළෙහි සැබෑ උරුමක්කාරයාද, රජුගේ ප්‍රියතමයාද වූ මොග්ගල්ලාන යන දෙදෙනාය. ධාතුසේන මහත් සේ ආදරය කළ රූමත් දියණියකද විය. ඈ ඔහුගේ සොයුරියගේ පුත්‍රයා වූද, ධාතුසේනගේ යුද්ධ සේනාවේ අණදෙන නිලධාරියාද වූ මිගාර සමග විවාහ වී සිටියාය. එක් දිනෙක, ධාතුසේන සිය දියණියගේ 'වස්ත්‍රය ලෙයින් තෙත් වී' (ෆෝබ්ස් [b] 1841: 4) ඇති බව දකී. ඔහුට වාර්තා වූයේ 'කිසිම වරදක් නොමැතිව' මිගාර ඇගේ කලව ප්‍රදේශයන්ට ඉතා නින්දිත ආකාරයට තළා ඇති බවයි (ද සිල්වා 1971: 2). මේ අනුව මිගාරගේ මව වූ සිය සහෝදරිය නිරුවත් කොට පුළුස්සා මරණයට පත් කළ යුතු බවට ධාතුසේන නියෝග කරයි. මිගාරගේ කන්නලව් නොතැකුණු අතර, රජුගෙන් පළිගැනීමට හේ ප්‍රතිඥා දෙයි. මේ අතර, කිසි කලෙක රජු වීමට නොහැකි බව දැන සිටි ඒ පිළිබඳ කෝපයෙන් සිටි කාශ්‍යප, රජුට විරුද්ධව කුමන්ත්‍රණය කිරීමට මිගාර විසින් පොලඹවා ගනී. ඔවුන්ට රජුව සිරභාරයට ගැනීමට හැකි වූ විගස, කාශ්‍යප කිරුළට හිමිකම් කීවේය. එහෙත්, ඔවුන්ට ඝාතනය කිරීමට නොහැකි වූ මොග්ගල්ලාන ඉන්දියාවට පැන යයි.

7. සීගිරිය පිළිබඳ වූ කතාන්තරයම විවිධ කියවීම්වලින් ඉදිරිපත් කරන ජනකතා කිහිපයක්ම ඇති බවට සීගිරිය ප්‍රදේශයේ පර්යේෂණ කටයුතුවල නිරත වූ ගණනාත් ඔබේසේකර සඳහන් කරයි (ඔබේසේකර 1989). කෙසේ වෙතත්, වර්තමානයේදී එම කියවීම්ද නැවත කියවන ලද බව අපට කිසිසේත් ප්‍රතික්ෂේප කළ නොහැකිය.

තවමත් පළිගැනීමේ අභිප්‍රායෙන් සිටි මිගාර, මොග්ගල්ලාන පෙරළා පැමිණෙන තුරු ධාතුසේන සිය වස්තුව සඟවා තබාගෙන සිටින බව කාශ්‍යපට ඒත්තු ගන්වයි. එම වස්තුව තිබෙන ස්ථානය පිළිබඳ හෙළි කිරීමට අණ කළ විට, ධාතුසේන තමා විසින්ම කරවන ලද වැවකට බැස තමාගේ වස්තුව මෙය බව ප්‍රකාශ කරයි. කෝපාවිෂ්ට වූ කාශ්‍යප ඔහුව මරණයට තීන්දු කරයි. ධාතුසේන නිරුවත් කොට ඔහුව පණපිටින්ම බැම්මකට තබා කපරාරු කොට තබමින් මිගාර සතුටට පත් වූයේය.

නියත වශයෙන්ම මොග්ගල්ලානගේ ප්‍රත්‍යාගමනය පිළිබඳ බියකින් සිටි කාශ්‍යප, 'ළං විය නොහැකි සිහගිරි නැමැති බළකොටුව' (ද සිල්වා 1971: 2) තමන්ගේ රක්ෂස්ථානය ලෙස තෝරා ගනී. කුවේර නමැති දෙවියාගේ වාසස්ථානය ලෙසින් සැලකෙන ආලකමන්දාවට සමාන ආකාරයේ විභූතිමත් මාලිගාවක් ඔහු මෙම පර්වත මස්තකයේ ඉදි කරයි. ඔහු විසින් සිදු කරන ලද පිතෘඝාතක බිහිසුණු අපරාධය සමා කරගැනීමේ බලාපොරොත්තුවෙන්, බුදු දහමට අනුග්‍රහය සපයමින්, අනුරාධපුරයේ ආරාමයක්ද පිහිටුවන ලදී. කාශ්‍යපගේ රාජ්‍ය පාලන සමයේ දහඅටවන අවුරුද්දේදී, දකුණු ඉන්දීය හමුදාවක්ද සමගින් මොග්ගල්ලාන නැවත ලංකාවට පැමිණෙයි. විජයග්‍රහණය පිළිබඳ වූ මහත් විශ්වාසයකින් යුතුව මොග්ගල්ලාන සමග යුද වැදීම සඳහා කාශ්‍යප පහත් තැනිතලා බිම්වලට බැස යයි. කෙසේ වෙතත්, යුද්ධය පැවැත්වෙන කල, පැතිර පැවැති වගුරු සහිත බිම නිසා කාශ්‍යපට සිය ඇතා වෙනතකට හරවා ගැනීමට සිදු වෙයි. මෙම ක්‍රියාව පසුබැසීමකට කෙරුණු සංඥාවක් ලෙසින් වරදවා සිතූ ඔහුගේ සේනාව කලබලයට පත්විය. තමා අල්ලා ගැනීමට ඉතා ආසන්න බව වටහා ගත් කාශ්‍යප යුද බිමේදීම සිය ගෙල සිඳ ගනී.

මොග්ගල්ලාන කාශ්‍යපගේ රාජධානිය අල්ලා ගැනීමෙන් අනතුරුව, ඔහු අනුරාධපුරයට නැවත පැමිණ සිය රාජධානිය එහි පිහිටුවනු ලබයි. ඔහු සීගිරිය බෞද්ධ සංඝයා අතට පැවරීමෙන් පසු, ඒ පිළිබඳ අඩු වැඩි මහජන වාර්තාවලින් අතුරුදන්ව යයි.

වර්ෂ 1831 දී සීගිරිය නැවත සොයා ගැනීමත්, එය 'ශ්‍රේෂ්ඨ' ඓතිහාසික ආඛ්‍යානයක් තුළට නැවත ඇතුල් කිරීමත් සමග

සීගිරිය සංකීර්ණය යුරෝපීය පුරුෂත්වයට අභියෝග කරන ජනප්‍රිය ගවේෂණයේ හා වීර වික්‍රමයේ අඩවියක් බවට පත්විය. රාජකීය ආසියාතික සංගමය (ලංකා ශාඛාව) සහ *Monthly Literrary Register* වැනි සඟරාවල මෙම විවිධ අවදානම් දරන ගවේෂකයින්, සංචාරකයින් සහ යටත්විජිත පරිපාලන නිලධාරීන් විසින් පර්වතයේ මුදුනේ ඇති නටබුන් වූ ස්මාරක හා පොකුණු සොයාගැනීම් හෝ 'බළලුන් මෙන් පර්වතය ඉහළට' නැගි 'ස්වදේශිකයින්ගේ' ආධාරයෙන් අනතුරුදායක ලෙස පර්වතය මුදුනට ප්‍රවේශ වීම් ගැන වාර්තා කරන ලිපි බොහොමයක් පළ විය (බීතියා සහ බෙල් 1993: 85).

පුරාවිද්‍යාත්මක වටිනාකමක් ඇති ස්ථානයක් වශයෙන් සීගිරිය සංකීර්ණයේ පරිවර්තනයට හේතුව වූයේ, එකල ලංකාවේ ආණ්ඩුකාරයාව සිටි සර් ආතර් ගෝර්ඩන් ලංකාවේ පළමු පුරාවිද්‍යා කොමසාරිස්වරයා ලෙස එච්.සී.පී. බෙල් පත් කිරීමය. ඒ, වර්ෂ 1895 දීය. ඔහුට 'සීගිරිය හෝ යාපහුව යන ස්ථාන දෙකෙන් එකක් පිළිබඳ ගවේෂණය සඳහා' පූර්ණ අධිකාරීත්වය ලැබිණි (බෙල් [a] 1896: 44). ඉහළ පුරාවිද්‍යාත්මක වටිනාකමක් සහ ඍජුවම විශාල උනන්දුවක් සහිත ස්ථානයක් ලෙස බෙල් සීගිරිය තෝරා ගන්නා ලදී (බෙල් [a] 1896: 44). ක්‍රමානුකූල ලෙස කැලෑව හෙළිපෙහෙලි කිරීම, මැනීම, පර්වතය සහ එහි තදාසන්න පරිසරය සිතියම්ගත කිරීම, පසුව කැණීම් සිදු කිරීම සහ 'නශ්ටාවශේෂ' ප්‍රතිස්ථානය කිරීමටද ඔහු පටන් ගත්තේය. එම කාලයේදී, නරඹන්නන්ට වඩාත් පහසුවෙන් සිතුවම් වෙතට ළඟා විය හැකි පරිදි පර්වතය මත යකඩ ආධාරකද, බිතු සිතුවම් ගුහා වෙතට වූ ශක්තිමත් ඉණිමග ක්ද ඉදි කෙරුණි. ඊට ශතවර්ෂයකට ආසන්න කාලයකට පසුව, එනම් බෙල්ගේ චරිතාපදානය රචනා කරන්නන් සඳහන් කරන ආකාරයට, "සැබෑ භයානක සහ අමාරු යන දෙයාකාර සිද්ධීන්ගෙ න්ද, කැණීම් කටයුතුවලදී සොයා ගැනෙන දේ පිළිබඳ උනන්දුවෙන් වැඩ කිරීම ඔහුගේ වෘත්තීමය ජීවිතයේ වඩාත් නාට්‍යානුසාරීමයම කොටස්" හමුවන්නේ ඔහු සීගිරියේ වැඩ කරන කාල පරාසයෙන් බවයි (බෙල් සහ බෙල් 1993: 83). බෙල් යන නාමයද මුල්ම වතාවට විශාල මහජන අවධානයක් ලබා ගත්තේද සීගිරිය පිළිබඳ ලංකාවේ රාජකීය ආසියාතික සංගමය (RAS-CB) වෙත කරන ලද වාර්තා

හේතුකොටගෙනය. ඒ, එකල (1898) ඔහු එම සංගමයේ ගෞරවනීය සාමාජිකයකු ලෙසද පත් කරනු ලැබීමත් 'ඔහුගේ වෘත්තීමය ජීවිතයේ ඉහළම ස්ථානය ලෙස සීගිරිය ගණින් ගත හැකි' වීමත් හේතුවෙනි (බෙල් සහ බෙල් 1993: 100).

සීගිරි බිතුසිතුවම්: (ප්‍රති)නිෂ්පාදනය සහ (ප්‍රති)නිරූපණය

දැන් ඉතින්, බිතුසිතුවම් ලෙස හඳුනාගෙන ප්‍රසිද්ධියට පත්ව ඇත්තා වූ සීගිරි සිතුවම් දෙසට මාගේ අවධානය යොමු කරනු කැමැත්තෙමි.[8] ඉතා හොඳින් ආරක්ෂා වී තිබෙන සිතුවම් දක්නට ඇත්තේ පර්වතයේ බටහිර මුහුණතේ තිරස්මය ගුහාවේ මැද කොටසේය. ඒවා කාශ්‍යප රජු රාජ්‍ය පාලනය කළ පස්වන ශතවර්ෂය දක්වා කාල නිර්ණය කර ඇත. විස්තර කිරීම්වලට අනුව, කාන්තා රූප පන්සියයක් මෙම ගුහාවේ සහ අනෙක් පර්වත ගුහාවල තිබූ බවට විශ්වාසයක් පැවතුණද, අද වන විට දෘශ්‍යමානව ඉතිරිව ඇත්තේ සම්පූර්ණ රූප 21ක් පමණකි.

මෙම බිතුසිතුවම් මුල්වරට දැක තිබෙන්නේ මහජන කර්මාන්ත දෙපාර්තමේන්තුවේ ටී.එම්. බ්ලැකස්ලිය. ඒ, වර්ෂ 1875 දීය. සිය කුඩා දුරදක්නයක් මගින් ඔහු මෙම බිතුසිතුවම් දැක ඇතත්, උපද්‍රව සහිත වූ බිතුසිතුවම් ගුහාවලට නැගීමට ඔහුට නොහැකි වී ඇත. කෙසේ වෙතත්, 1889 ජුනි මසදී මහජන කර්මාන්ත දෙපාර්තමේන්තුවේ ම සේවය කරන ඇලික් මුරේ (Alick Murray) විසින් ලංකාවේ හිටපු ආණ්ඩුකාරයා වූ සර් විලියම් ග්‍රෙගරි වෙත කළ ආයාචනයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස, 'ළඟා විය නොහැකි ගුහාවලට' ඇතුළු වී, බිතුසිතුවම් 13ක් රටහුණුවලින් පිටපත් කරයි (මුරේ 1889: 183). මුරේ විසින් මෙම දුෂ්කර කටයුත්ත පිළිබඳ ඉදිරිපත් කරන ලද වාර්තාවේ පාඨනය වන්නේ එය වික්‍රමයක් වශයෙනි. "රටවැසි මුලාදෑනීන් සහ මහජනයා මගින් පර්වත ගුහා තුළ සිදුවන මෙම ක්‍රියාදාමයට ඒකාන්ත ප්‍රතික්ෂේපයක් එල්ල විය. එසේ වූයේ,

8. තාක්ෂණික වශයෙන් ගත් කල මේවා බිතුසිතුවම් වර්ගීකරණයකට දැමිය නොහැකිය. ඒ, මෙම සිතුවම් පින්තාරු කර ඇත්තේ තෙත බදාමයක් මත නොවන නිසාත්, වියළි බදාමයක් මත වන නිසාය.

එවැනි පර්වතයන්හි 'යක්කු' (යක්ෂයින්) වාසය කරමින් එය ආරක්ෂා කරන බවට වූ ඔවුන්ගේ ඇදහිල්ල හේතුවෙනි. නමුත් මේ කාරණය එකල දිස්ත්‍රික්කයට අයත් යුරෝපීය ආදායම් භාර නිලධාරීන්" විසින් නොසලකා හරින ලදී. මුරේ අවසානයේදී දකුණු ඉන්දීය ජාතික ගල්වඩුවන් තිදෙනකුගේ උදව්වෙන් එම ගුහාව වෙත ළඟා වූයේය. ගුහාවේ ගැට්ටේ සිට ගැනීමට හෝ හිඳ ගැනීමට නොහැකි බැවින් මුරේ යකඩ ආධාරක කනු සමග විශේෂ වේදිකාවක්ද සාදන ලදී. ඒ මත ඔහු සම්පූර්ණයෙන් පිට තබා වැතිර පිටපත් කිරීම් සිදු කරයි. ඒ, අඩි 160ක සෘජු ප්‍රපාතයකට අඟල් කිහිපයක දුරින් සිටිමිනි. ගසාගෙන යන තරම් ප්‍රචණ්ඩ වූ සුළං සහ වැහිලිහිණියන්ගේ හොටෙන් කරන පහරදීම්ද සමග හිරු උදාවේ සිට හිරු බැස යන තෙක්ම මුරේ මේ ආකාරයට මුළු සතියක් පුරාවටම වැඩ කරයි. 'බියපත් වූ ස්වදේශිකයින්' සෑම විටෙකම ඔහු සිටි උස් ස්ථානය දෙස බලමින්, යක්ෂයින් විසින් ඔහු කම්මුතු කරන තෙක් බලා සිටියද අවසානයේදී, 'යක්ෂයින් බියපත් කර පලවා හැරීමට ගත් ඔහුගේ උත්සාහය ඵල දැරූ බව පිළිගැනීමට සිදුවිය.' බ්‍රිතාන්‍ය පුරාවිද්‍යාත්මක 'ව්‍යාපෘතිය' තුළ ඔහුගේ 'ඓතිහාසික' දායකත්වය අතිශයින්ම වැදගත්ය. 'අනාගතයේ කිසියම් දිනෙක පුරාවිද්‍යාඥයින්ට සොයාගනු' ලැබීමට හැකි වන පරිදි, මුරේ බෝතලයක් ගෙන එයට එකල තිබූ පුවත්පතක්ද, කාසි කිහිපයක්ද, තමා හමුවීමට පැමිණි මිත්‍රයින් කිහිපදෙනකුගේ ලැයිස්තුවක්ද ඇතුළට දමා එය සීල් තබා, බදාම ගා ගුහා බිත්තියේ සවි කරයි. ඒ අනුව, "භික්ෂු සංඝයා ගාථා සජ්ජායනය කරද්දී මුරේ ඇතුළු ඔහුගේ බ්‍රිතාන්‍ය සගයෝ 'දෙවියන් වහන්සේ රැජින ආරක්ෂා කරත්වා' යනුවෙන් ගායනා කරන" අතරතුරදී එම බෝතලය තැන්පත් කිරීම සිදු කෙරිණි[9] (ද සිල්වා 1971: 4).

කෙසේ නමුත්, "සැබෑ වර්ණාවලිය පිළිබඳ නිරූපණයක් දීමට මුරේගේ පිටපත්වලට නොහැකි වුවද, එච්.සී.පී. බෙල් සෑම

---

9. කාමුක කාන්තාවන් නිරූපිත සිතුවම්වලින් අලංකාර වූ මේ ගුහාවේ මුරේ විසින් තැන්පත් කරන ලද බෝතලය සම්බන්ධ කාරණා වැනි මෙම ව්‍යාපෘතියෙහි ඇති ලෛංගිකමය අවධාරණය කිරීම් ප්‍රතික්ෂේප කළ නොහැකිය. එහිදී, 'දෙවියන් වහන්සේ රැජින රකදේවා' යන ඔවුන්ගේ ගායනය මගින් පසුකාලීන අර්ථ දැක්වීම වූයේ, ඓන්ද්‍රිය වශයෙන් කාශ්‍යප රජුගේ බිසෝවරුන්ව බිතුසිතුවම් මගින් දැක්වීමක් බවයි.

විටෙකම ඔහුගේ (මුරේගේ) 'පුරෝගාමී ක්‍රියාව' අගය කළේය" (බෙල් සහ බෙල් 1993: 87). මෙම බිතුසිතුවම් 'වඩා පරිපූර්ණ වූත් විශ්වාස සහග තවූත්' ප්‍රතිනිෂ්පාදනයක් වීම බෙල්ගේ ආශාව වූ අතර, එය වර්ෂ 1896-97 කාලයේදී ඩී.ඒ.එල්. පෙරේරා නම් වූ පුරාවිද්‍යා සමීක්ෂණයක කටයුතු කළ ප්‍රථම සැලසුම් ශිල්පියා අතින් ඉටු විය. ඔහු තෙල් සායමෙන් අලංකාර අනුකෘතීන් විසිදෙකක් නිම කළේය. පෙරේරාගේ 'අපූර්ව හැකියාවත්, නොපසුබට ඉවසීමත් සහ සැබෑ ධෛර්යයත්' මගින් මුරේගේ දීර්ඝ සතියක වීර ක්‍රියාවේ ඇති වැදගත්කම දිය වී ගොස් ඇත. එහෙත්, මුරේගේ කාරණය මෙන් නොව, බෙල්ගේ ලිවීම් මගින්, පෙරේරාගේ වීරත්වය සෑම විටෙකම ඉස්මතු වෙයි (බෙල් 1905: 108):

> පෙරේරා මහතා ඉතා අමාරු සති 19ක් ගත කළේය. ප්‍රායෝගිකව ගතහොත් එය මාස 5කි. මෙම සීගිරි-ගලෙහි ඇති ගුහාවල දිනපතා උදෑසන සිට හවස් වන තුරු වැඩ කරමින්, දකුණු- බටහිර සුළඟට නිරාවරණය වෙමින්, ඇස්වල දැඩි දැවිල්ලක්ද සහිතව උණෙන්ද වේදනා විඳිමින් මෙම සිතුවම් විසි දෙක නිම කොට තිබේ.

පෙරේරාගේ පිටපත් ආරක්ෂිත ස්ථානයක තබා ගන්නා ලදුව, පසු කලෙකදී ඒවා විශාල මහජන අවකාශයකට පහසුවෙන් නැරඹිය හැකි පරිදි ජාතික කෞතුකාගාරයේ ප්‍රදර්ශනය සඳහා තබා ඇත (ෆේරර් 1908):

> දිගු ශාලාවේ සිට බිතු සිතුවම් ගුහාව දක්වා උණබටවලින් සෑදූ පැද්දෙන සුළු අන්තරාදායක කුඩා ඉණිමගක් ආධාරයෙන් ඉහළට නොයෑමට මා තීරණය කළ බව මම පිළිගනිමි. ඒ වෙනුවට, මා සීගිරි ලඳුන් අධ්‍යයනය කළේ කොළඹ ඇති නිරවද්‍යතාවයෙන් ආශ්චර්යමත් ලෙස මුල් කෘතීන්ට සමාන වූ අනුකෘතීන්ගේ ආධාරයෙනි.

අනුකෘතීන් සෑදීම අනිවාර්යයෙන්ම බාරදූර කර්තව්‍යයක් වන අතර, මේ හේතුවෙන් දැන් මෙම බිතු සිතුවම් වෙත විශාල සෙනගකට

ප්‍රවේශවීමට හැකියාව ලැබී ඇත.[10] මේ අනුව, මෙම සිතුවම් කෞතුකාගාරයකදී විශාල සෙනගකට 'නැරඹීමට' පැමිණීමට හැකි වීම පමණක් නොව, විවිධ වාර සඟරා, ප්‍රවෘත්ති පත්‍ර සහ වෙනත් සඟරාවලද එම සිතුවම් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය වීමද වැදගත්ය.[11] බිතුසිතුවම් වෙත වූ දෘශ්‍යයමය ප්‍රවේශය ඉහළ යාමත් සමගම, මෙම සිතුවම්හි අර්ථය නිෂ්පාදනය කිරීමේ අවශ්‍යතාවද ඉහළ ගියේය. සීගිරි සංකීර්ණය සමග ඓතිහාසික කතාන්තරය ගැළපීමට හැකි වූවාක් මෙන්, පාලි වංශ කතාවල සිතුවම් ගැන සඳහන් වී තිබුණේද නැත. කෙසේ වෙතත්, බිතු සිතුවම් පිළිබඳ මේ සෑම උපකල්පනයක්ම ඒවා මහාවංශයෙහි සඳහන් විශාල ඓතිහාසික ආඛ්‍යානයට ඇතුල් කිරීමට උත්සාහ දරා ඇත. ගවේෂණ ලේඛක කිෂෝර් පරේක් මෙම සිතුවම් පැහැදිලි කළේ, 'අනුරාගී සීගිරි කාන්තාවන්' නිරූපිත සිතුවම් කරවන ලද්දේ 'අන්තරායට බියක් දක්වන නමුත් සුඛයට ලැදි පිතෘ ඝාතක කුමාරයා' (පරේක් 1996: 32) වූ කාශ්‍යප බවයි. මෙලෙස, මෙම සිතුවම් උත්කර්ෂයට නැගීම මගින් අඟවනු ලබන්නේ සුන්දරත්වය පිළිබඳ මතාන්තර, රාජකීය අනුග්‍රහය, ලෞකික සුඛයන් මෙන් ම සිංහල සංස්කෘතියේ උච්ඡතම අවධියක සංකේතයක් වන සෞන්දර්ය පිළිබඳ පිරිපහදු වූ හැඟීම්ද යනාදියයි.

කුමක් නමුත්, සිංහල සම්ප්‍රදායයෙහි සීගිරි බිතුසිතුවම් සන්දර්භගත වීම ලෙහෙසියෙන් සිදු වූවක් නොවීය. එය, වර්ෂ 1897 දී එච්.සී.පී. බෙල් "එකම ගුරුකුලවලින් පුහුණුව ලත් ශිල්පීන්

---

10. වර්ෂ 1870 වන විට ලංකාවේ පුරාවිද්‍යාත්මක වාර්තාකරණය සඳහා ඡායාරූප ශිල්පය භාවිතයට ගැනුණද, මෙම සිතුවම් තිබූ ගුහාවට ඇතුළුවීමේ අපහසුතාව මත මේ සිතුවම් ඡායාරූපගත කිරීම සීමා සහිත වූයේය. බෙල් සහ බෙල්ගේ (1993) වාර්තාවල ඩී.ඒ. පෙරේරා විසින් ගන්නා ලද විස්මිත ඡායාරූපයක්ද ඇතුළත් විය. පොළොව මට්ටමෙන් අඩි 150ක් තරම් උසකින් වූ බිතුසිතුවම් ඡායාරූපගත කර ඇත්තේ ඉතා තුනී ආසනයක හිඳගෙන සිටියදීය. දැඩි සුළං පහර නිසා කැමරාවෙන් ගන්නා ලද බොහොමයක් ඡායාරූප නොපැහැදිලි බව වාර්තා කරන බෙල්, එවන් වීර ක්‍රියාවක් පවා නොසලකා හරී. කෙසේ වෙතත්, කුමන අන්දමකින් හෝ පරාජයට පත් කළ නොහැකි පෙරේරා සති ගණනාවක් අවසානයේ 'කුඩා ප්‍රමාණයේ අග්‍රගණ්‍යය තෙල් සායම් සිතුවම්' නිම කළේය. වර්ෂ 1896 දී සීගිරිය පිළිබඳ වූ පුරාවිද්‍යා පර්යේෂණය පැවැත්වූ අතර, කාල පරාසයේදී එච්.සී.පී. බෙල් ඉදිරිපත් කරන ලද වාර්තාවයි (බෙල් [a] 1896: 257).
11. මෙම නව සංවර්ධනය පිළිබඳ මුල්කාලීන නිදර්ශනයක් සඳහා මුරේ බලන්න (මුරේ 1889: 184).

අතින් නැතහොත්, ඉන්දියානු සහ ලංකා බිතුසිතුවම් සම්මිශ්‍රණය වී සම්පාදනය විණැයි" යන අදහස රාජකීය ආසියාතික සංගමයට (ලංකා ශාඛාව) දනුම් දුන්නේය. මේ නිසා තත්කාලීන වියතුන් අතර ඔහු මහත් අප්‍රසාදයට පාත්‍ර වූයේය. මෙම කාරණාව සම්බන්ධයෙන් සී.එම්. ප්‍රනාන්දු සහ බෙල් අතර වේගවත් විවාදයක්ද ඇති වූ අතර, එය දේශීය සඟරා සහ ප්‍රවෘත්ති පත්‍රවලද පළ කෙරිණි (ප්‍රනාන්දු, දිනයක් නොමැතː 127-128). නමුත්, වර්ෂ 1905 දී බෙල් ඉදිරිපත් කරන ලද වාර්තාවේ මෙම ප්‍රකාශය නැවත දක්වා නැත! (බෙල් සහ බෙල් 1993ː 97) මේ වන විට බොහෝ ශ්‍රී ලාංකේය ශාස්ත්‍රඥයින් මෙන්ම විදේශීය කලා ඉතිහාසඥයින් අතරද පොදු එකඟත්වය වූයේ, අජන්තා සහ සීගිරි බිතුසිතුවම් අතර කිසියම් සමානකම් දක්නට තිබුණද, තාක්ෂණය සහ වර්ණ ගැන්වීම අතින් ප්‍රමාණවත් වෙනස්කම් තිබෙන බවයි. සමහර ශ්‍රී ලාංකේය ශාස්ත්‍රඥයින් තවදුරටත් අපේක්ෂා සහගතව පවසා සිටින්නේ (ද සිල්වා 1971ː 19)ː

> එවැනි ඈත යුගයකදී අතිශයින් උපද්‍රව සහිත වාතාවරණයන් හමුවේ වුව ඉහළ තාක්ෂණික ලක්ෂණද, පැහැදිලි සහ අලංකාර රේඛාවද, මෘදු සෙවණැලි යෙදීම්ද යන සියල්ල සහිතව පර්වත බටහිර මුහුණත පින්තාරු කිරීම නිසා *ලෝකයේ ඕනෑම යුගයක හෝ ඕනෑම ප්‍රදේශයක අග්‍රගණ්‍ය බිතුසිතුවම් අතර* සීගිරි බිතුසිතුවම්ද ස්ථානගත කළ හැකි බවය (මුල් කර්තෘගේ අවධාරණයකි).

වර්ෂ 1973 දී *ටයිම්ස් ඔෆ් සිලෝන් ඇනුවල්* (Time of Ceylon Annual) හි පළ වූ රාජකීය මැණික් සංගමයේ (State Gem Corporation) වෙළෙඳ දැන්වීම මගින් සීගිරි බිතුසිතුවම් කෙරෙහි වූ මෙම 'ශ්‍රේෂ්ඨත්වය' පිළිබඳ මතය නිහඬවම ප්‍රචාරණය විය. මෙහිදී සීගිරි සිතුවම් සහ මැණික් අතර ඇති සමානකම ඉදිරිපත් කෙරිණි. මින් වසර කිහිපයකට ඉහතදීද කිෂෝර් පරේක් මෙම සිතුවම් යම්කිසි 'විනාශ වූ යුගයක' නොනැසී පැවති 'සිංහල සංස්කෘතියේ මැණික්' බව පවසමින් මීට සමාන ආකාරයකින් විශ්ලේෂණයක් ඉදිරිපත් කළේය (පරේක් 1996ː 31). මෙම දැන්වීමේ, භාණ්ඩ දෙකටම (මෙහි සංචාරකයින්ගේ පරිභෝජනය ගැන කියැවේ) 'සුන්දරත්වය සහ ගුණාත්මකභාවය පිළිබඳ පරීක්ෂණයට

පෙනී සිටිය හැකිය.' වෙළෙඳ ප්‍රචාරකයින්ගේ උත්සාහය වූයේ, සිතුවම්වල ඇති අනර්ඝභාවය සහ මැණික්වල ඉහළ වටිනාකම සාධාරණීකරණය කිරීම පමණක් නොව, 'වෙනස් රුචිකත්වයෙන් යුතු', 'රසවන්ත' ගැහැනු සහ පිරිමි යනුවෙන් ආමන්ත්‍රණය කිරීමෙන් මෙවැනි නිෂ්පාදන අගය කළ හැකි වන්නේ නිශ්චිත පන්තියක සිටින පුද්ගලයින්ට පමණක් බවද යෝජනා කිරීමයි.

සීගිරි බිතුසිතුවම්: ලිංගිකත්වයේ ස්ථානය/දෘෂ්ටිය

සීගිරි බිතුසිතුවම් වඩා සිත්ගන්නාසුලු දෙයක් බවට පත් වන්නේ හුදෙක් සංස්කෘතියේ ඉහළම ස්ථානය සලකුණු කරන නිසා පමණක් නොව, ඒවා ශ්‍රී ලාංකේය සිතුවමෙහි ස්ත්‍රී දේහයේ ඉන්ද්‍රියාසක්ත බව විවෘත ලෙස සැමරීමකට ඇති එකම නිදර්ශනයද වන බැවිනි. ස්ත්‍රී රූප ඇඳුම් සහිතව සිටීද හෝ නග්නව සිටීද යන්න මා අනුමාන කිරීමට බලාපොරොත්තු නොවන අතර, හුදෙක් මෙකී කාරණාවන්හි සාධක වෙත අවධානය යොමු කරනු කැමැත්තෙමි. එනම් ස්ත්‍රී ආකෘතිය විස්තර කර දක්වීම වන කාමුක දෙතොල්, වක් වූ පයෝධර, ඉදිමුණු තනපුඩු දෙසට අවධානය යොමු කිරීමයි. මාගරෙට් මයිල්ස් දක්වන ආකාරයට, "වඩාත් ව්‍යාකූල සහ අර්ථ නිරූපණයට වඩාත් අපහසු ඓතිහාසික රූප වන්නේ දෘශ්‍ය සන්නිවේදනයෙහි ප්‍රමුඛ භූමිකාවක් රඟ දක්වන නග්න මානව දේහ හෝ නග්න මානව ශරීර කොටස් බවයි." මෙවැනි සන්දර්භයක ඇය මතු කරන ගැටලුව වනාහි ස්ත්‍රීවාදීමය කාරණාවකි (මයිල්ස් 1985: 190):

> කිසිම චිත්‍රමය තේමාවක් ස්ත්‍රී දේහයේ දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යාන තරම් සංකීර්ණ සංස්කෘතිමය උවමනාවන්ගේ ජාලයක් මගින් තීරණය වන්නේ නැත. එවැනි රූප සරල ස්වභාවික අර්ථ දක්වීමකට නැඹුරු වන්නේද නැත. තවද, මුල් නරඹන්නන්ගේ සහ නූතන අර්ථ දක්වන්නන්ගේ අරුත් අතර සමානකම් හෝ අඛණ්ඩත්වය පිළිබඳ උපකල්පනය කිරීම් අනාරක්ෂිත විය හැකි වෙනත් නිරූපිත වස්තුවක් තවත් නම් නැත්තේය.

දාහතරවන සියවස සොයාගන්නා ලද ආවරණය නොවූ පයෝධරයක් සහිත කන්‍යා මරියතුමිය නිරූපිත ටස්කන් ආගමික සිතුවම් පිළිබඳ මයිල්ස් ඉතාමත් සිත්ගන්නාසුලු කියවීමක් කර ඇත. ඇගේ මුඛ්‍ය සැලකිල්ල වී ඇත්තේ, මෙම සිතුවම් ඒවායේ නිශ්චිත ඓතිහාසික යුගයක සන්දර්භගත කිරීමයි. තවද ඇය දක්වන්නේ, නූතන නරඹන්නාගේ දෘශ්‍යමය සම්බන්ධතාව අනුව නිරුවත් පයෝධරයක් සහිත මරියතුමිය වූ කලී වත්මන් පුවත් මගින් ඉදිරිපත් කරන මෘදු, අශ්ලීල කෘති ගණයට ගණන් ගත හැකිව තිබෙන බවයි. එසේ වුවද, මධ්‍යතන නරඹන්නා නම් ඒ පිළිබඳ සම්පූර්ණයෙන්ම වෙනස් ආකාරයකට දක්නට ඇති බව ඈ සඳහන් කරයි. දාහතර වැනි සියවසේ ටස්කනි සංස්කෘතියේ සංකීර්ණතාව පිළිබඳ ඇගේ සියුම් ගවේෂණයෙන් මයිල්ස් අපට පෙන්වා දෙන්නේ, මෙම සිතුවම් කාමුකත්වයට වඩා මවුකිරි දීම කරණකොට ගෙන ස්ත්‍රී බලය පාලනය කිරීමට උත්සාහ දරා ඇති බවයි.[12] නමුත් අවාසනාවකට මෙන් එවැනි සියුම් කියවීමකින් සීගිරි බිතුසිතුවම් නිරීක්ෂණය කොට නැත. අනිවාර්යයෙන්ම මේවා ඉතාමත් පැරණි සිතුවම් වන අතර, ඒ සඳහා ඇති එකම සඳහන් කිරීම වන්නේ බිතුසිතුවම් ඇති ගුහාවලට ඉදිරිපසින් වූ කුරුටු ගෑ කවි 685කින් සමන්විත බදාම ගාන ලද බිත්තියයි (මේ පිළිබඳ මම පසුව සඳහන් කරමි). මීට වඩා හොඳ ආකාරයකට මෙම සිතුවම් කියවීමට මම අදහස් නොකරමි. මෙහිදී මාගේ මුඛ්‍ය අභිලාෂය වන්නේ ශ්‍රී ලාංකේය ශාස්ත්‍රඥයින් කණ්ඩායමකගේ මෙම දෘශ්‍යමය පයීන 'ආඛ්‍යානගත කිරීම' විමසා බැලීමයි.

මෙවැනි පටු ශාස්ත්‍රීය කතිකාවක් වෙත මා යොමුවීමට අදහස් කළ හේතුව වන්නේ, අභිනවයෙන් මතු වූ ජාතියක් ලෙස පශ්චාත් නිදහස් ශ්‍රී ලංකාව (1940 දශකය අග සහ 1950 දශකයේ මැද) තුළ 'පොදු අනන්‍යතාව' (collective identity) සන්දර්භගත වීම කෙරෙහි මෙම ශාස්ත්‍රඥයින් ඉතා වැදගත් භූමිකාවක් රඟදක්වා ඇති බව මාගේ විශ්වාසය වීමයි. වියතුන් සහ විද්‍යාඥයින්

12. දහඅට සහ දහනව වන සියවස්වලදී යුරෝපයේ ස්ත්‍රී දේහයේ කාමුකත්වයේ සිදු වූ වෙනස්කම් පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි. ප්‍රධාන වශයෙන්ම, දහඅටවන සියවස අවධාරණය කළේ, පයෝධරවලින් කාන්තාවන් කිරි දීම මගින් ලෛංගිකමය ආකර්ශණය හමුවන බවත් වෛද්‍ය මතයට අනුව අනිවාර්යයෙන්ම සිය දරුවන්ට මවුකිරි දිය යුතු බවත්ය. මේ බව 49 සිට 50 දක්වා වූ පිටුවල සඳහන් වේ.

වැන්නන් බවට පත්වීමට ශ්‍රී ලාංකිකයින්ටද හැකියාවක් ඇති බව පෙන්වීමට මොවුහු මහත් සේ උත්සුක වූහ. මෙහිදී ඔවුහු 'ස්වදේශීය සම්ප්‍රදායයන්', මෙන්ම තම 'සංස්කෘතිය' සහ 'උරුමය' පිළිබඳ අර්ථ උත්පාදනය කරමින් සිය බහුශ්‍රැතභාවය ප්‍රදර්ශනය කළෝය. මෙම ශාස්ත්‍රඥයින්ගේ ලෝක දෘෂ්ටියෙන් බලතොත්, විසිවන සියවස මුල්භාගය වනවිට ලංකාවේ පුරාවිද්‍යාත්මක සහ ඓතිහාසික පර්යේෂණවල බහුතරය හසුරුවන ලද්දේ විවිධ බ්‍රිතාන්‍ය ජාතික සිවිල් සේවකයින් විසිනි (ද සිල්වා 1969: 1-38). මෙම පර්යේෂණවල ප්‍රතිඵල බොහෝවිට ප්‍රකාශයට පත්වූයේ "තම උපන් බිම්වල සිටින වැසියන් වෙනුවෙන් අධ්‍යාපනික සහ තොරතුරු ලබාදීමේ මාර්ග වශයෙන් ඉංග්‍රීසියෙන් හෝ වෙනත් යුරෝපීය භාෂාවන්ගෙනි" (ගොඩකුඹුර 1969: 20). වර්ෂ 1845 දී රාජකීය ආසියාතික සංගමය (ලංකා ශාඛාව) සොයාගත් අතර, එය ප්‍රධාන වශයෙන් 'පුරාවස්තු පිළිබඳ අධ්‍යයනයට' අනුබල දුන් සංගමයක්ද විය. ගොඩකුඹුර සඳහන් කරන ආකාරයට, 1930 දශකය වනතෙක්ම සංගමයේ රැස්වීම් වූයේ රාත්‍රී භෝජන සම්භාෂණයන්ය. එම රාත්‍රී භෝජන සඳහා විශේෂ ඇඳුම් කට්ටලයක්ද ඇඳගෙන පැමිණීම අපේක්ෂා කරන ලදී. ඔහු තවදුරටත් සඳහන් කළේ, ප්‍රබල ලෙස යුරෝපීකරණය වූ 'ස්වදේශිකයින් කිහිපදෙනෙක්' පමණක් මේ සඳහා එක් වූ අතර, ඔවුන්ගෙන් බහුතරය පොදු ජනයා සමග ජීවත්වීමෙන්ද වෙන් වූ බවය. එසේම "ඔවුන්ට මේ පොළොවෙහි අක්මුල් නැත; ඔවුන්ට පොදු මහජනයා සමග කිසි සම්බන්ධතාවක්ද නැත" යනුවෙන්ද ඔහු පවසයි. මෙසමයේදී, පුරාවිද්‍යාත්මක සමීක්ෂණ කොට ඒවායේ සොයාගැනීම් ඉදිරිපත් කරනු ලැබූයේ ඉතා සීමිත ග්‍රාහක පිරිසකට පමණක් වූ අතර ඒද ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙනි. පුරාවිද්‍යාත්මක 'සොයාගැනීම්' පිළිබඳ සිංහල පුවත්පත් වාර්තා කළේ ඉතා කලාතුරකින් වූ අතර පුරාවිද්‍යාත්මක කාර්යයන් හැසිරවීමේදී කටු කම්බි සහිත වැටවලින් ආවරණය කොට එම කැණීම් කරන ස්ථාන මහජනයාගෙන් වෙන් කර තිබූ බැවින් "සාමාන්‍යය මහජනයාට පුරාවිද්‍යාවේ අර්ථය සහ අරමුණ පිළිබඳ කිසිම අදහසක් නොපැවතිනි."

කෙසේ වෙතත්, 1940 දශකයේදී ආරම්භ වූ ජාතික ව්‍යාපාරය සහ සිංහල මුද්‍රණ ධනේශ්වරය මගින් මහාවංශය සහ එහි ටිප්පනි

සිංහල භාෂාවෙන් පරිවර්තනය කිරීම මෙන්ම, ඒවා ප්‍රකාශනය සඳහාද පෙරමුණ ගනු ලැබීය. බොහෝ ජාතිකවාදී ශාස්ත්‍රඥයෝ සිංහල භාෂාව අතිශයින් ව්‍යක්ත ලෙස හැසිරවූහ. එමෙන්ම, සිංහල සහ ඉංග්‍රීසි යන භාෂා ද්විත්වයෙන්ම 'ශ්‍රේෂ්ඨ' ලාංකේය ඉතිහාසය පිළිබඳ අදහස් සන්නිවේදනයෙහි ලා හැකියාවද ඔවුන් සතු විය. වැඩි වැඩියෙන් ජනතාව පෞරාණික ස්මාරක පිළිබඳ කියවීමටත්, එම ස්ථානවලට වන්දනා ගමන් යාමටත් පටන් ගැනුණි. සීගිරි බිතුසිතුවම් විවිධ දෘශ්‍යමය සටහන්වලට පරිවර්තනය වූයේත්, අලුතින් මතු වූ ජාතිකත්ව සංකල්පය අනුව සංස්කෘතික උරුම වශයෙන් ස්ථාන හඳුනාගනු ලැබූයේත් මෙසමයේදීමය. වර්ෂ 1948 දී ලංකාව නිදහස දිනා ගැනීමෙන් අනතුරුව, "ජාතියේ සංස්කෘතික උරුම විශාල අවධාරණයකින් යුක්තව ජනතාව ඉදිරියට ගෙනයාමේ අවශ්‍යතාව මතු වූ අතර, මේ සඳහා අවශ්‍ය වූ ප්‍රකාශන කටයුතු හැසිරවීමට වෙනමම නිලධාරියකු පත් කරගන්නා ලදී" (ද සිල්වා 1969: 1178). වැදගත් පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථාන ඇතුළත් අත්පොත් මාර්ගෝපදේශක විස්තර ලෙස පළමුවරට නැවත මුද්‍රණය කරනු ලදුව, ඒවා පසුව ඉංග්‍රීසි සහ සිංහල යන භාෂා ද්විත්වයෙන් අලුතින්ම සූදානම් කරන ලදී. මෙම පොත් ඉතා ඉක්මනින් විකිණී අවසන් විය. පෞරාණික ස්මාරක, මූර්ති සහ සිතුවම් ඇතුළත් 'උසස් මට්ටමේ රූප තැපැල්පත්' සංචාරකයින් සඳහා නිෂ්පාදනය කරනු ලැබිණි. කෙසේ වෙතත්, මෙම සිතුවම්හි නිරූපිත කාන්තාවන්ගේ සැඟවී නැති ලිංගිකත්වය සහ ශෘංගාරය හේතුවෙන් ඒවා ජාතියේ සංස්කෘතික උරුමයේ කොටසක් බවට පත් වීම එතරම් සුමට එකක් නොවූ බව මාගේ යෝජනාවයි.

ශාස්ත්‍රඥයින්ගේ 'දෘෂ්‍යමය ක්ෂේත්‍රයෙහි' ලිංගිකත්වය

'සියලු රූප ගුප්තය' යනුවෙන් රෝලන්ඩ් බාත් *Image-Music-Text* හි සඳහන් කොට තිබේ. 'සිය' රූප බහුඅරුත් දනවීමේ ශක්‍යතාව දරා සිටියි, මෙම රූපවලින් ඒවායේ සංඥාකාරකවලට යටින්, සංඥාකෘතයන්ගේ 'පාවෙන දාමයක්' ගම්‍ය කරන අතර කියවන්නාට සමහරක් තෝරා ගැනීමට සහ අනෙක් ඒවා

නොසලකා හැරීමට හැකිය (බාත් 1977: 38-39). බාත් තවදුරටත් සටහන් කරනුයේ, බහුඅරුත් දැනවීමේ විභවතාව අර්ථය පිළිබඳ ගැටලුවක් මතු කරන බවයි. එනම් වස්තූන්ගේ හෝ ආකල්පයන්හි අර්ථය සලකා බලන කල රූප අවිනිශ්චිතතාවක් සමග බැඳී ඇත. "එම නිසා, එකී අවිනිශ්චිත සංඥාවල ත්‍රස්තයට එරෙහි වීමට මෙන් මෙම පාවෙන සංඥාකෘත දාමය ස්ථාවර කිරීම සඳහා සෑම සමාජයකම විවිධාකාරයේ තාක්ෂණික ක්‍රම ගොඩනගා ඇත."

ශ්‍රී ලාංකේය ශාස්ත්‍රඥයින් වඩාත් බියගන්වනසුලු සංඥාව වන්නේ ලිංගික සහ කාමුක සංජානනය කරන ඒවා යයි මම යෝජනා කරමි. සීගිරි කාන්තාවන්ගේ නග්න පයෝධර අනන්‍යතාව, සුබය සහ අවිශ්වාසය මතකය වෙත යළි කැඳවාගෙන එමින් ශාස්ත්‍රඥයන්ගේ දෘශ්‍යමය ක්ෂේත්‍රය ඛණ්ඩනය කරන ලදි. සෑම ශාස්ත්‍රඥයකුම සවිඥ්ඥාණිකව සහ අවිඥ්ඥාණිකව යන දෙයාකාරයෙන්ම අර්ථය ස්ථාවර කිරීමට උත්සාහ දරන විට *ඔහු* නමැති සංඥාවේ අර්ථය (මෙම කතිකාවට එක් වී ඇති සෑම ශාස්ත්‍රඥයෙක්ම පුරුෂයින් වන හෙයින් මම මෙහිදී සර්ව නාමය භාවිත කරමි) සමාජයීයව ගොඩනංවන ලද පැවැත්මක් ලෙස ක්‍රියා කළේය. මේ හෙයින්, ඔහු මෙම සිතුවම් අර්ථ දක්වීමට උත්සාහ ගත් විට, ඔහුගේ සමාජ සංස්කෘතික සත්තාව අඛණ්ඩව හා ගතික ලෙස අනුප්‍රාණය ලැබූ විවිධ සංකල්ප සහ දෘෂ්ටිවාදයන්ගෙන් ආභාසය ලබයි. මෙම සන්දර්භයට අනුව ජාතිය, ආගම, ජාතිකවාදය වැනි ඔහුගේ කාලයේදී 'සුවිශාල' වූ ගැටලු ඔහුට නොසලකා හැරිය නොහැකි විය. එහෙත්, 'විශාල' සහ 'වඩාත් බලවත්' ගැටලු සාකච්ඡා කිරීමට ඇති මහත් උනන්දුව සීගිරි කාන්තාවන්ගේ විවෘත ලිංගිකත්වය පිළිබඳ ශාස්ත්‍රඥයින්ගේ කාංසාව විස්ථාපන කිරීමට ගත් උත්සාහයක් බවද මෙය යෝජනා කරමි.

සීගිරි බිතුසිතුවම්හි නිරූපිත කාන්තාවන් පිළිබඳ ප්‍රධාන න්‍යායන් දෙකක් 1940 දශකයේ අවසන් භාගයේ සහ 50 දශකය මුලදී ඉදිරිපත් විය. ඉන් පළමුවැන්න, කීර්තිමත් පුරාවිද්‍යාඥයකු වූ ඉංග්‍රීසි ජාතික එච්.සී.පී. බෙල් ඉදිරිපත් කළ අතර දෙවැන්න, ජාත්‍යන්තරව ප්‍රසිද්ධියට පත් කලා ඉතිහාසඥයකු වූ අර්ධ බ්‍රිතාන්‍ය සහ අර්ධ ශ්‍රී ලාංකේය සම්භවයක් සහිත ආනන්ද කුමාරස්වාමි

විසින් ඉදිරිපත් කරන ලදී. බෙල් මෙම සිතුවම් විස්තර කර ඇත්තේ, සීගිරියට උතුරින් වූ බෞද්ධ විහාරයක් වෙත යන කාශ්‍යප රජුගේ මාලිගාවේ බිසෝවරුන්ගෙන්ද කුමාරිකාවන්ගෙන්ද සහ සේවිකාවන්ගෙන්ද යුත් පෙරහැරක් ලෙසිනි (බෙල් 1896: 242-260). ඔහු ඒ සඳහා ශ්‍රම විභජනය පදනම් කරගත්තේ (බ්ලෙක්ස්ලි සහ මුරේ ඔහුට පෙර මෙයම යොදාගෙන ඇත) සේවක කණ්ඩායමක් ලෙසින් සමහර කාන්තාවන් මල් සහිත බන්දේසි අතින් ගෙන සිටියදී, අනෙක් අය හුදෙක් මල් අල්ලාගෙන සිටීම යන කාරණාවයි (බ්ලැක්ස්ලි 1876: 53-61; මුරේ 1891). කාන්තාවන්ගේ වර්ණ ගත් කල 'අඳුරු පැහැයෙන්' දක්වා ඇත්තේ වෙනත් කුලයකට අයත් විය හැකි බන්දේසි අතින් ගත් කාන්තාවන්ය (බෙල් 1896: 254). මෙම 'ආකර්ෂණීය නොවන රූප' සේවිකාවන් සඳහා දී තිබෙන කොළ පැහැති ශරීර වර්ණය නිසා 'වහල්කමේ සලකුණ'ක් දක්වන බව පවසමින් වර්ෂ 1897 දීද බෙල් මෙම උපන්‍යාසයම ප්‍රසාරණය කොට දැක්වීය. එනම්, දීප්තියෙන් අඩු කහ පැහැයෙන් යුත් 'අලංකාර කාන්තාවන්' සහ රඹ පැහැයෙන් යුත් 'තළඑළලු ස්ත්‍රීන්' 'ඔවුන්ගේ ස්වාමිදූවරුන් වන කුලීන ස්ත්‍රීන්'ගෙන් පැහැදිලි ලෙසින්ම වෙනස් වන අන්දමද හේ දක්වයි (බෙල් 1897: 117).

මෙම පුද්ගල රූප සැබෑ රාජ බිසෝවරුන්ගේ සහ කුමාරිකාවන්ගේ බවට ස්ථිර අදහස් ඇතිව සිටි බෙල්, මේ සෑම රූපයකම "මුහුණ, ආකෘතිය, ඉරියව්ව සහ ඇඳුම යනුවෙන් තනි පුද්ගල සමානකමක් වශයෙන් ගතහොත් එකිනෙකට වෙනස් ගති ලක්ෂණවලින්" යුක්ත බවද හඳුනා ගනී. වර්ෂ 1897 දෙසැම්බර් මස රාජකීය ආසියාතික සංගමය (ලංකා ශාඛාව) වෙත ඉදිරිපත් කරන ලද ඔහුගේ වාර්තාවේ විවිධ ගතිලක්ෂණවලින් හෙබි තරුණියන්/සේවිකාවන් පිළිබඳ විස්තර කර ඇති දක්ෂ විලාසය නිසා, සර් වෙස්ට් රිජ්වේ ආණ්ඩුකාරවරයාද සිය ස්තුති කතාවේ ඔහුට ප්‍රශංසා කරන්නේ මෙය බෙල්ගේ 'කුමරි චින්තාව' (maiden meditation) යනුවෙන් විස්තර කරමිනි: "ඔබේ ප්‍රධාන නිලධාරියා ලෙස මේ විස්තර දක්වීමට සවන් දුන් මම එක් මොහොතක මහත් සන්ත්‍රාසයට පත්වුණා. ඒ, මෙම කාන්තාවන්ගේ හැඟීම් සමග ඔබට ඇති සමීපත්වය දැකීමෙන්. ඔබට වඩා මෙම කාන්තාවන්

කෙතරම් වයස්ගතද යන්න මතක් වන තුරු මා ඇත්තෙන්ම හිටියෙ ඔබට එරෙහිව පොරොන්දු කඩකිරීමේ නඩුවක් වැටේදැයි බයෙන්"[13] (බෙල් සහ බෙල් 1993ඃ 100) ඉණෙන් ඉහළ කොටස නිරුවත් ලෙසින් මෙම රූප පෙනී සිටියද, "සත්‍ය වශයෙන්ම මොවුන් තුනී රෙද්දකින් නිම වූ කෙටි අත්වලින් යුත් සැට්ටවලින් සම්පූර්ණයෙන්ම සැරසී සිටින බවද, සත්තකින්ම ඉතාමත් සිහින් වූ වස්ත්‍රය චිත්‍ර ශිල්පියා ඇතැම්විට සඟවා ඇත්තේ ඝන වර්ණයකින් යුත් හුදු රේඛාවකින් පමණක් බව" ද බෙල් සහතික කොට ප්‍රකාශ කළේය (බෙල් 1905ඃ 17). තවද, මේ කාන්තාවන්ගේ ඉඟටියෙන් පහළ කොටස වලාකුළුවලින් කපා දැමීම හුදෙක් ශිල්පියා සාදාගත් ප්‍රායෝගික මිනුමක් බවත්, එසේ වූයේ පර්වත මතුපිට ඇති කුහරමය ස්වභාවය නිසා පිරිමසන ලද අවකාශයක ඔහුට වැඩ කිරීමට සිදුවීම බවත් ඔහුගේ යෝජනාව විය (බෙල් [b] 1896ඃ 15).

කුමාරස්වාමි බොහෝ කාරණාවන්හිදී බෙල් සමග දැඩි ලෙස එකඟ නොවීය. කුමාරස්වාමිගේ අදහස වූයේ මේවායෙහි කිසිදු ආගමික (බෞද්ධමය) හැඟීමක්[14] නොමැති බවත් 'විනිවිදිනසුලු ලෙස සරාගී' වන බවත්ය. එසේම අප්සරාවන් හෝ දිව්‍යමය කාන්තාවන් ලෙස මෙම බිතුසිතුවම් හඳුනාගත හැකි බව ඔහු ප්‍රකාශ කරන්නේ වලාකුළුවලින් කාන්තාවන්ගේ ඉඟටිය අසලින් කපා දැමීම යනු ඔවුන් මත ආරූඪ කෙරුණු දිව්‍යමය ස්වභාවයක් යන්න මත පදනම් වෙමිනි[15] (කුමාරස්වාමි 1956ඃ 178, 1965ඃ 67; බෙල් 1896ඃ 254). කෙසේ වෙතත්, ගොඩකුඹුරගේ විස්තර කිරීමට අනුව, ඉහත කී විද්වත් දෙපළටම සිංහල භාෂාවෙන් සන්නිවේදනය කළ නොහැකි වූ අතර, ඔවුහුද යටත්විජිත ප්‍රභූ සමාජයටම අයත් වූහ.

13. මෙම හමුවීම මගින් බෙල් විසින් සීගිරියේ කරන ලද පර්යේෂණ කටයුතු පිළිබඳ ආරංචිය දසත පැතිරිණි. රාජකීය ආසායාතික සංගමයේ ලංකා ශාඛාවේ සාමාජිකයින් ලෙස නෝනාවරුන් 75 දෙනෙකුද, මහත්වරුන් 125 දෙනෙකුද සහභාගී වූ අතර, එය එකල එම සංගමයේ වාර්තාගත සාමාජික පැමිණීමක් ලෙසද සඳහන්ය.

14. මෙහිදී දැඩි බෞද්ධ මතධාරියකු වූ කුමාරස්වාමි භක්තිමත් පුද්ගලයා සහ දිව්‍යමය හෝ ස්වර්ගීය පුද්ගලයා යන අදහස අතර ඛණ්ඩනයක් දක්වයි. බෞද්ධ දර්ශනය පෙන්වා දුන්නේ, කාමුක සුඛයන්ගෙන් වියුත්පන්න වූද, විවිධ ඇදහිලි සහ හින්දු ආගම සමග සම්බන්ධ වූද සදාචාරාත්මක මෙන්ම සාරධර්ම සහිත දිවි පෙවෙතක් ගත කළ යුතු බවයි.

15. මෙම කාරණය පිළිබඳවම බෙල්ද පාද සටහනකින් සඳහන් කර තිබේ.

මේ හේතුවෙන් අගනුවර සිටි වඩා සාර්ව භෞමික ප්‍රජාවක් වෙත ඔවුහු සිය මතවාද ඉදිරිපත් කළහ.

පළමු ශ්‍රී ලාංකේය පුරාවිද්‍යා කොමසාරිස්වරයා ලෙස වර්ෂ 1947 දී පත් වූ සෙනරත් පරණවිතාන, සීගිරි බිතුසිතුවම්වල ඇති වැදගත්කම සහ අර්ථය වඩා සවිස්තර වාර්තා මාලාවක් ලිවීම මගින් ඉහත න්‍යායන් දෙකටම අභියෝගයක් එල්ල කළේය. පරණවිතාන වූ කලී ස්වයං උගැන්මෙහි යෙදුණු විද්වතකු මෙන්ම අභිලේඛකයකුද වූයේය. ඔහුගේ මහත් පරිශ්‍රමය මත විවිධ විෂයයන් පිළිබඳ සිංහලෙන් සහ ඉංග්‍රීසියෙන් අතිවිශාල ලිපි සංඛ්‍යාවක් සම්පාදනය කරමින් පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුවේ නිල ධූරාවලිය ඔස්සේ ක්‍රමයෙන් ඉදිරියට පැමිණියේය. කෙසේ නමුත්, සීගිරි සංකීර්ණය වනාහි ඔහුගේ ප්‍රියතම පර්යේෂණ ස්ථානවලින් එකකි. මෙහිදී බිතුසිතුවම්හි හුදු අර්ථය කියවා තේරුම් ගැනීම පමණක් ඔහුගේ අභිප්‍රාය නොවීය. ආලකමන්දාවෙහි ජීවත් වූ කුවේර නමැති මිථ්‍යා දෙවියා මෙන් කාශ්‍යප රජුද දේව රාජ සංකල්පය තුළ සන්දර්භගත කොට ඔප්පු කිරීම ඔහුට අවශ්‍ය විය (පරණවිතාන 1947: 264-69).[16] මේ අනුව, බිතුසිතුවම් පිළිබඳ ඔහුගේ අර්ථ දැක්වීම ඔහුගේ නිබන්ධයේ තීරණාත්මක එකක් වූයේය. ඔහු සම්පූර්ණයෙන්ම සීගිරි කාන්තාවන් වලාකුළුවල පුද්ගලාරෝපණයක් බව පවසමින් ඔවුන් ස්වභාවිකකරණය කළේය. ඉන්දීය සංස්කෘත කියවීමක් වන *මේඝදූතයෙහි* විස්තර කරන පරිදි කුවේරගේ චිත්තාකර්ෂණීය වාසභවනය වූ ආලකමන්දාව වටා සිතුවම් කොට තිබූ 'රන් පැහැති' කාන්තාවෝ 'විජ්ජුලතා' (විදුලි කුමාරිකාවන්) සහ 'මානෙල් මල්වල පැහැයෙන්' සිටින්නන් 'මේඝලතා' (වලාකුළු යුවතියන්) ද වන බව ඔහුගේ මතය වූයේය (පරණවිතාන 1950: 148-50, 154-56).

බොහෝ ශ්‍රී ලාංකේය විද්වතුන් මෙම මතය කෙරෙහි සැක පළ කළ නමුත්, මහජනතාව මේ පිළිබඳ සතුටු විය.

16. පරණවිතානට නිසැකවම අවශ්‍යයව ඇත්තේ එක් ශ්‍රී ලාංකේය රජෙකු හෝ උසස් තත්ත්වයකට තැබීම මෙන්ම, සංස්කෘතික උරුමයක් වශයෙන්ද උසස් තත්තවයකට ඔසවා තැබීමයි. යුරෝපීය ප්‍රේක්ෂකයින් සඳහා ඔහු විසින් ලියන ලද *The Illustrated London News* මගින් චීනයේ ඇති සනඩු නමැති පුරාවිද්‍යාත්මක ස්ථානය සහ සීගිරිය අතර සංසන්දනයක් දීර්ඝ ලෙස ඉදිරිපත් කරයි. (April 3, 1954: 530-32).

එපමණක්ද නොව, වර්ෂ 1974 දී *The God King* (දේව රාජ) නමැති බ්ලොක්බස්ටර් චිත්‍රපටයද ශ්‍රී ලංකාවේදී නිෂ්පාදනය කර අති සාර්ථක විය. කෙසේ හෝ සිය විද්වත් පාඨක සමාජයෙන් සිදු වූ ප්‍රතික්ෂේපය පිළිබඳ ඇති වූ කලකිරුණු ස්වභාවයෙන් පරණවිතානට කිසි කලෙක මිදෙන්නට නොහැකි වූයේය. 1960 දශකයේදී විශ්‍රාම යන විට, ඔහු යම් උමතු ස්වභාවයකට පත් වූ අතර, රටේ විවිධ ප්‍රදේශවල විසිරී ඇති ඉතා කුඩා අකුරුවලින් කොටා ඇති පෞරාණික පාෂාණ අභිලේඛන වන 'අන්තර් රේඛීය සෙල්ලිපි' කියවීමට හැකියාවක් ඇති බවට ප්‍රකාශ කොට සිටියේය (පරණවිතාන 1972: 5). ඔහුගේ අවසන් කෘතිය වන *The Story of Sigiri* (*සීගිරියේ කතාන්තරය*) සඳහා පාදක කොටගෙන ඇත්තේ ඔහුගේ වැඩිහිටි ජීවිත කාලයෙන් වැඩිමනක්ම වැය කළ සීගිරිය පිළිබඳ සෑම කරුණක්ම පුදුම සහගත ලෙස ඔප්පු කරනු ලබන මෙම ශිලා ලේඛනයන්ගේ පරිවර්තනයන්ය. කාශ්‍යප රජු දේව රාජ කෙනෙකු බව ප්‍රත්‍යක්ෂ කොට දක්වීමේ ඔහුගේ ඒකාන්ත උත්සාහයේදී ස්වභාවිකකරණය සහ සාමාන්‍යකරණය මගින් සීගිරි කාන්තාවන්ගේ විවෘත ලිංගිකත්වය සමග ගනුදෙනු කිරීම පරණවිතාන මගහැරියේය. මෙම කාලයේදී සිතුවම් අර්ථදැක්වීමට උත්සාහ කළ තවත් විද්වතුන් කිහිප දෙනෙකුටම මෙය සිදු විය.

මෙම කාමුකත්වය ප්‍රබල ලෙසම ප්‍රතික්ෂේප කරනු ලැබුවේ එවකට ශ්‍රී ලාංකේය ජාතික කෞතුකාගාරයේ සහකාර අධ්‍යක්ෂ ධුරය හෙබවූද මානව විද්‍යාඥයකුද වූ එම්.ඩී. රාගවන්ය. කුමාරස්වාමි මෙම බිතුසිතුවම් 'විනිවිදිනසුලු ලෙස කාමුක' යැයි පැවසීම ඔහුව තැති ගැන් වූ අතර, ඔහු 1948 දී බලාපොරොත්තු සුන් වූ ආකාරයෙන් මෙසේ ලීවේය (රාගවන් 1948: 66):

> සීගිරි සිතුවම්වලින් සිදුවන්නේ කාමුකත්වය හෝ කාමුකමය අදහස් ප්‍රකාශ කිරීම පමණක් නම්, සීගිරි සිතුවම් පිළිබඳ අපගේ උනන්දුව නිෂ්ඵල දෙයක් බවට පත් වේ. මන්ද, සීගිරි චිත්‍ර සත්‍යවශයෙන්ම ශ්‍රේෂ්ඨ වන අතර, හුදු කාමෝද්දීපනය පමණක් අරමුණු කර නිර්මාණය කළා විය නොහැකිය.

මෙම සිතුවම් 'අතිශයින් සංකේතාත්මක' බව ඔහු තරයේ ප්‍රකාශ කළ අතර, මින් සමහර දර්ශන එකල සෑම බෞද්ධ විහාරයකම පාහේ දක්නට ලැබෙන ආගමික වන්දනාමාන කිරීමකට සමාන කළ හැකි දර්ශන බවටද ඔහු යෝජනා කළේය. රාගවන්ට අනුව, මෙම කාන්තාවන් බුදුන් වැඳීමට යන කාශ්‍යපගේ බිසෝවරුන් සහ දූවරුන්ය. එසේම, ඔවුන්ගේ වන්දනාමානය ස්ථිර ලෙස මෙම පර්වතය මත නිරූපණය කිරීම කාශ්‍යප යොදාගන්නේ පිතෘ ඝාතනයේ වරද බුදුන්ගෙන් සමා කරගැනීමේ අභිලාෂයෙන්ද වන බවයි. එහෙත්, රාගවන්ගේ උත්සාහයන්ට ඔහුගේම බැල්ම බාධා කරනු ලබයි. මේ කාන්තාවන් සත්තකින්ම කාමුක ලෙස පෙනී සිටී නම්, "කාමුකත්වය අතීතයේදී බොහෝ රටවල ආගමික චාරිත්‍ර වාරිත්‍රවල කොටසක්ව තිබූ බව අප කොයිකවුරුත් මතක් කරගත යුතුව ඇත" යනුවෙන්ද හේ තර්ක කළේය. ඉන් පසුව සිය මතය තමන්ටම ඒත්තු නොයන සුළු වූ විට 'අලංකාරය පිළිබඳ අපේ හැඟීම වෙත ආමන්ත්‍රණය කරන ඕනෑම කලා කෘතියක් මෙන්' යැයි කාමුකත්වය යළි අර්ථ දැක්වීමට ඔහු උත්සාහ කළේ කාමුකත්වය අලංකාරය වෙතට ඇදවට්ටමිනි. ඔහු දක්වන ආකාරයට, බිතුසිතුවම්හි දැක්වෙන බොහෝ කාන්තාවන් පරිණත කාන්තාවන් බවත්, 'වංශවතකුගේ වැන්දඹුවන්' සහ 'විවාහ වූ කාන්තාවන්' ද වන බවත්ය. තැල්ල සහ තිලක සහිතව සිටින්නන් විවාහ වූ දමිළ කාන්තාවන් වන අතර, ඔවුහු නරඹන්නා ඉදිරියෙහි ගෞරවාන්විත බිරින්දෑවරුන් ලෙස පෙනීසිටින බවද ප්‍රකාශ කරයි. බෙල් මෙන් රාගවන්ද එක ලෙස කියා සිටියේ මේ කාන්තාවන්ද නිරුවත් පයෝධර සහිතව නොසිටින බවත්, නිවර්තන කලාපීය සූර්යාලෝකයෙන් පර්වතය මත ඇති දැඩි උෂ්ණත්වය හේතුවෙන් 'ඉතා තුනී ලෙස ගොතන ලද' ඇඳුමක් ඇඳ සිටින බවත්ය!

ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රථම මානවවංශ විද්‍යාඥයා වන නන්දදේව විජේසේකර ජාතිය පිළිබඳ වඩා සංකීර්ණ න්‍යායක් වර්ෂ 1947 දී ඉදිරිපත් කරමින්, බිතුසිතුවම්හි නිරූපිත කාන්තාවන්ගේ වර්ණ ප්‍රභේදයන්ට අනුව ඔවුන් වාර්ගික වශයෙන් විභේදනය කොට දක්වා තිබීමට ඉඩ ඇති බව ප්‍රකාශ කළේය. බෙල්ගේ මතය වාර්ගික වෙනස්කම් යටතේ ප්‍රසාරණය කරන විජේසේකර, සේවය ලබන

කාන්තාවන් ලෙස ආර්ය නොහොත් 'රන් පැහැති' අය නම් කරන අතර, 'අඳුරු අය' සේවය කරන කාන්තාවන් නොහොත්, ද්‍රවිඩ හෝ නීග්‍රෝ ලෙස නාමකරණය කරයි. මෙම සිතුවම් මගින් ඔහු ඉදිරිපත් කරන ආර්ය වර්ගීකරණයට දිගු මුහුණ, ඍජු නාසය, සියුමැලි මුහුණුවර සහ ක්‍රීඩාශීලී දේහය වැනි වඩා ප්‍රබල අංග ලක්ෂණ ඇතුළත් වූයේ ශරීරයන්හි විශාලත්වය, මහත තොල්, අඳුරු ඇස් සහ තලතුනා මුහුණුවර වැනි ලක්ෂණ සහිත ද්‍රවිඩ වර්ගීකරණයට පටහැණිවය.[17]

සිතුවම් පිළිබඳ වෙනත් අර්ථකථනයක් සහිත විජේසේකරගේ පසුකාලීන පත්‍රිකාවක වැඩි සැලකිල්ලට ලක් වූයේ 'සීගිරිය බිතුසිතුවම් මතට නව ආලෝක ධාරාවක්' හෙළීම කෙරෙහිය. මෙම පත්‍රිකාව ජනප්‍රිය නවකතාකරු මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසින් 1938 දී සාහිත්‍ය සඟරාවකට ලියන ලද අර්ථ දැක්වීමකට ප්‍රතිවිරුද්ධව ලියා ඇති බවට මා තුළ දැඩි සැකයක් තිබේ.[18] වික්‍රමසිංහ මෙහිදී සම්භාව්‍ය සිංහල සාහිත්‍යය මත පිහිටුවා මෙම සිතුවම් තහවුරු කර දක්වයි (වික්‍රමසිංහ 1935: 29). ඔහුගේ යෝජනාව වූයේ, බිතුසිතුවම්වල නිරූපිත කාන්තාවන් කාමුක, දිය කෙළියක් සඳහා සහභාගි වන බවයි. ඒ බව ඔහු අර්ථ දැක්වූයේ සිතුවම්හි විවිධ කොටස් ගෙන ඒවා කාව්‍ය කොටස් සමග අහඹු ලෙස ගැළපීමෙනි. වික්‍රමසිංහ සමග විජේසේකර විවාද කිරීමට තීරණයක් ගත්තේ (ඔහුගේ නම සඳහන් නොකොට): "උත්සව අවස්ථාවන් කිසි කලෙක වැදගත් නිමේෂයන් නොවූ බවට" තර්ක කරමින් සහ බිතුසිතුවම්හි නිරූපිත කාන්තාවන් මඳහසක සේයාවක්වත් එළිදරව් නොකරන බවත් ප්‍රකාශ කරමින්ය (විජේසේකර 1983: 274).

> මෙම සෑම රූපයක්ම ආලේඛ්‍යගත කර ඇත්තේ චෛතසිකමය අභිලාෂයක් සහිත ඉරියව්වකිනි. සමහර රූප යම්කිසි ආගන්තුකමය හා විස්මය

17. වැඩි විස්තර සඳහා විජේසේකර බලන්න. කැමරෝෆ් සහ කැමරොෆ් ලියන ලද *From Revelation to Revolution* හි තෙවෙනි පරිච්ඡේදයේ සඳහන් දහනවවන සියවසේ යුරෝපියානු වර්ගවාදය සහ එහි වූ සෞන්දර්යයද බලන්න.
18. මෙකල අනෙක් විද්වත්හු නම් *Journal of the Royal Asiatic Society (Ceylon Branch)* සහ *Spolia Zelanica* (ජාතික කෞතුකාගාර සඟරාව) වැනි ශාස්ත්‍රීය සඟරාවන්හි සිය ලිපි පළ කරගැනීමට උත්සුක වූහ.

> උපදවන, භයානක සහ කනගාටු සහගත දෙයකින් මෘදු ලෙස ඉවත්ව යන බව ප්‍රකාශ නොකරන්නේද? අත්‍යන්ත නැතිවීම හෝ විලාපය මෙම සම්පූර්ණ ක්‍රියාවලියටම ප්‍රමුඛ අදහස වී තිබේ. සමහරවිට එය කාශ්‍යප වෙනුවෙන් නගන විලාපයක් විය හැකිය.

ජාතික කෞතුකාගාරයේ අධ්‍යක්ෂ පී.ඊ.පී. දැරණියගල වර්ෂ 1951 දී ලියමින් තරයේ ප්‍රකාශ කර සිටියේ, "එකල ආගමික චාරිත්‍ර සමග යම්කිසි කාන්තාමය අංගයක් ස්ථිර ලෙසම ඇතුළත්ව ඇති බවත්, මෙම කාන්තාවන් සමහරවිට දෙවොල් නාටිකාංගනාවන්ද විය හැකි බවත්" ය (දැරණියගල 1951: 73). මේ අනුව, ඔහු බෙල් සහ රාගවන්ගේ අදහස් නැවත ඉදිරිපත් කළේය. පසුකලෙකදී ඔහු විසින්ම ඉදිරිපත් කරන ලද පත්‍රිකාවක 'ලිංගිකව නිදහස්', 'බටහිර' කලාව සහ වඩාත් 'ආධ්‍යාත්මික', 'පෙරදිග' අතර විභේදනයක් දැක්වීමට උත්සාහ කළේය. ඔහු මෙලෙස, සීගිරි බිතුසිතුවම් සංක්ෂේපයකින් දක්වයි: "බටහිර කලාකරුවන් සහ විශේෂාකාරයෙන් ඔවුන්ගේ අනුග්‍රාහකයින් අතර නිරුවත් රූපයට උනන්දුවක් තිබුණද, ලංකාවේදී නම් නිරුවත් රූපයට තිබූයේ සුළු වශයෙන් වූ ආශාවකි. මන්ද ලංකාවේදී ස්ත්‍රී රූපය සෑම විටෙකම සංවරයකින් සහ ගරුත්වයකින් යුක්තව දක්වා තිබේ" (දැරණියගල 1955: 12).

ලිංගිකත්වය ජාතික උරුමයේ අංගයක් විය හැකිද?

වර්ෂ 1967 ඔක්තෝබර් මාසයේදී සාහසික ක්‍රියාකරුවන් බිතුසිතුවම්වලින් දාහතරකට කොළපාට තීන්ත ගා තිබුණි. ඒවායින් දෙකක් කපා කොටා තිබූ අතර ඉන් එකක හිසද 'ඉණට ඉහළින්' ඇති කොටස්ද සූරා තිබිණි (ද මෙල් 1968). එම ක්‍රියාව පිළිබඳ ශ්‍රී ලංකා ආණ්ඩුවේ ප්‍රතිචාරය මෙකී වියතුන්ගේ බිතුසිතුවම් කෙරෙහි වූ ලිංගිකත්වය විසංයෝජනය කිරීමේ අදහසට තවත් රුකුල් දුන්නේය. එකල සංස්කෘතික කටයුතු පිළිබඳ අමාත්‍යවරයා වූ ඊරියගොල්ල කලාව වැනසීමේ මෙම සාහසික ක්‍රියාව වාර්තා කළේ,

'සිය මවගේ ළයට තමා විසින්ම කළ පහර දීමක්' ලෙසිනි. සීගිරි කාන්තාවන් කෙරෙහි රාගවන්ගේ ඇති 'පරිණතභාවය' සහ නිර්මල සදාචාරය පිළිබඳ අදහසද, අනෙක් වියතුන් තීව්‍ර කොට දක්වන ලද ආගමිකත්වය සහ සන්සුන්කමද නොවන්නට ඊරියගොල්ලගේ අදහස සම්පූර්ණයෙන්ම විකාරයක් ලෙස පෙනෙන්නට ඉඩ තිබුණි. මෙහිදී තවදුරටත්, මවක ලෙස සංකේතවාදය මගින් සීගිරි සිතුවම් මූර්තනය කිරීමේ වැදගත්කම වූයේ, මේ කාලය වනවිට ශ්‍රී ලංකාවේ ජාතිකත්වය නමැති පදනම අනුව එය ස්ථිර ජාතික උරුමයක් බවට පත්වීමයි[19] (ද අල්විස් 1993).

මෙම වියතුන් අසභ්‍ය දේ අතිශයින් පිළිකුල් කිරීම සහ ඔවුන්ගේ සදාචාරවාදීමය ආකල්පවලට ප්‍රධාන කාරණයක් වූයේ, නව ජාතික සංකල්පය යටතේ සිංහල බෞද්ධ ව්‍යාපාරය පණගන්වන්නන් විසින් වැඩි වශයෙන් උනන්දු කරවන ලද 'ප්‍රොතෙස්තන්ත' බෞද්ධ සදාචාර ප්‍රතිපත්තියයි. මෙම බෞද්ධ පුනර්ජීවකයෝ මූලිකව සුළු ධනේශ්වර වූහ: ඒ, කුඩා වතු හිමියෝ, සිල්ලර වෙළෙන්දෝ, සුළු පරිපාලන නිලධාරීහු සහ පාසල් ගුරුවරු වැනි අය සිංහලෙන් අධ්‍යාපනය ලැබූ සහ ග්‍රාමීය පළාත්වල 'ඓන්ද්‍රිය බුද්ධිමත්හු' පිරිසක් වූහ. එසේම විශාල නගර වටා කේන්ද්‍ර වූ වෙළෙඳ සහ නව නාගරික ධනපති පන්තියේ ඉංග්‍රීසි සහ සිංහල මාධ්‍යයන්ගෙන් අධ්‍යාපනය ලත් වෘත්තීමය කොටස්ද ඒ අතර විය. පුනර්ජීවකයින්ගේ බුද්ධිමය කේන්ද්‍රය සැකසෙන්නේ මෙම දෙවන කණ්ඩායමෙනි (ගොම්බ්‍රිච් සහ ඔබේසේකර 1988: 7-8). ප්‍රොතෙස්තන්ත බුදු දහමේ සදාචාර ප්‍රතිපත්තියෙහි සම්භාව්‍ය සූත්‍රකරණය ප්‍රථමයෙන්ම හඳුන්වාදෙනු ලැබුවේ වර්ෂ 1970 දී ගණනාත් ඔබේසේකර විසිනි. ඔබේසේකරගේ මෙම භාෂිතය භාවිතයේ දෙපොටක් ඇත: (i) එහි බොහෝ සම්මතයන් සහ ආයතනික ව්‍යුහ ප්‍රොතෙස්තන්ත ක්‍රිස්තියානියෙන් ඓතිහාසික වශයෙන් ව්‍යුත්පන්න වීම සහ (ii) එය ක්‍රිස්තියානියට සහ එයට සම්බන්ධ බටහිර දේශපාලනික ආධිපත්‍යයට විරුද්ධත්වය ප්‍රකාශ

19. මාතෘත්වය පිළිබඳ ඇති ශ්‍රී ලාංකේය සංකේතවාදීය දීර්ඝ විස්තර කර දැක්වීම මවිසින් රචිත *Seductive Scripts and Subversive Practices: Motherhood and Violence in Sri Lanka* හි දැක්වේ.

කිරීමක් විය.[20] "උදාහරණයක් ලෙස, බටහිර වික්ටෝරියානු ප්‍රොතෙස්තන්තවාදයෙන් ව්‍යුත්පන්න වූ සම්මතයන්ම ලිංගිකව ලිහිල් යැයි සලකනු ලැබූ විසි වන සියවසේ බටහිරට සහ බටහිරයන් වෙත දමා ගසනු ලැබූ අතර බටහිර අගයන් හෙළාදැකීම පොදුවේ පැවතිණ."

චැටර්ජී කදිමට විශ්ලේෂණය කරන ඉන්දියාවේ තත්වයට අසමාන ආකාරයට (චැටර්ජී 1989: 233-53), සිංහල ජාතිකවාදීන්ගේ කතිකාව ඉන්දියාවේ නම් සති, ළමා විවාහය, පර්දා සහ වැන්දඹුවන් නැවත විවාහ වීම තහනම් කිරීම වැනි ප්‍රචණ්ඩ කරුණු ඇතුළත් 'ස්ත්‍රී ප්‍රශ්නයේ' විසඳුම හා බැඳුණු එකක් නොවේ.[21] කෙසේවෙතත්, ස්ත්‍රීන්ගේ සදාචාරය පාලනය කිරීම ජාතිකවාදී ව්‍යාපෘතියට ඇතුළත් විය. සිංහල බෞද්ධ පුනර්ජීවනයේ බලපවත්වන ලද නායකයකු වූ අනගාරික ධර්මපාල ඉදිරිපත් කළ ආකාරයට, 'කාන්තාවකගේ ඓශ්චර්ය ඇගේ පතිව්‍රතාවයි' (ගුරුගේ 1963).

ස්ත්‍රී පතිව්‍රතාව පිළිබඳ වූ ඔහුගේ නීති ඇගේ දේහය මත සිතියම්ගත කෙරිණි. සිංහල බෞද්ධ කාන්තාවන් විනීතභාවය (විළිබිය), පතිව්‍රතාව සහ ඒකීය 'සිංහල බව' සඳහා වූ සලකුණක් ලෙස ඉන්දියානු සාරියෙන් සැරසිය යුතු බව ධර්මපාල සකස් කරන ලද 'ගිහි දින චර්යාව' (1898) නමැති පත්‍රිකාවෙහි සහ පසුකාලීන පුවත්පත් ලිපිවලද සඳහන් කර තිබිණි.[22] කාන්තාවන්ගේ 'කළු පැහැති දෙකකුල්' සම්පූර්ණයෙන්ම වැසිය යුතු බවට බල කරමින් සාරියේ ප්‍රමාණයද ඔහු ඉදිරිපත් කළේය. නිරුවත් පයෝධරයන්ගෙන්

---

20. එය ගැමියන් කෙරේ යක්කු පිළිබඳ තිබූ විශ්වාසයට විරෝධය පෑමක් බවට ඔබේසේකර යෝජනා කරයි. පෙනෙන්නට තිබූ භූතියම් සහ මායාමය භාවිතයන් නිසා පිරිසිදු බෞද්ධ දර්ශනය විනාශ වන බව දැක්වීමකි. මේ අනුව, ගැමියන්ගේ විශ්වාස සහ ඔවුන්ගේ අභිචාර ඇදහිලි මිත්‍යාවන් ලෙස තාර්කිකකරණය වෙමින් බෞද්ධ දර්ශනයේ පුනරාගමනය සිදු විය (ඔබේසේකර 1970: 43-63).

21. කමලා විශ්වේෂ්වරන් සඳහන් කරන ආකාරයට, ඉන්දියාවෙහි 'කාන්තා ගැටලුව' වන්නේ "ජාතික වශයෙන් කාන්තාවන්ට පැන නැගී ඇති විවිධ ගැටලු සඳහා කෙටි මාර්ග සෙවීමයි. සමාජ තත්ත්වයෙන් පහත දමා තිබෙන ඉන්දියානු කාන්තාවන් වෙත බ්‍රිතාන්‍ය එළඹීම නිදසුන් වශයෙන් දැක්විය හැකිය. එහිදී, එය යටත්විජිතකරණයේ සුජාතකරණීය වැඩපිළිවෙළෙහිම ප්‍රාථමික උපක්‍රමයක් විය" (විශ්වේෂ්වරන් 1990: 65).

22. *Gihi Vinaya* (Sinhala) 1958 සිට 19 වතාවක් සංස්කරණය වී ඇත (ගොම්බ්‍රිච් සහ ඔබේසේකර 1988: 213-14).

යුත් බොහෝ ගැමි කාන්තාවන් සිටින සමාජයක ඔසරි හැට්ටය කෙරෙහි ඔහුගේ බලවත් තහනමක් තිබිණි. ඔසරි හැට්ටය කෙසේ විය යුතුද යන්න හේ පුන පුනා විස්තර සහිතව දැක්වූයේය. මේ අනුව, ධර්මපාල සඳහන් කළ සැට්ටය දිගය. එය කාන්තාවගේ පයෝධර, සිරුරේ මධ්‍ය භාගය, නාභිය සහ පිටුපස පැත්තද සම්පූර්ණයෙන්ම වැසී යන ආකාරයේ එකකි.[23] ධර්මපාලගේ මව වර්ෂ 1884 දෙසැම්බර් මසදී ප්‍රථමයෙන්ම සාරියක් ඇන්දාය. ඒ, ඉන්දියාවේ බුද්ධගයාවට ගිය වන්දනා ගමනකදීය. එය ඉතා ඉක්මනින්ම 'ජාතික' වශයෙන් පිළිගත් පහතරට සිංහල කාන්තාවන් සඳහා වූ ඇඳුම බවට පත් විය[24] (ඔබේසේකර 1979: 305).

ප්‍රතිසංවාදය

සීගිරිය පිළිබඳ ඇති ශාස්ත්‍රීය කතිකාව සමස්ත මහජනයා වෙත හෙජමොනික ආධිපත්‍යයක් දැරුවේ නැත. මේ සඳහා ප්‍රධාන හේතුව වූයේ, සීගිරියේ ඇති 'කැටපත් පවුර' මත හත්සියයක් පමණ වූ එළු සිංහල නොහොත්, 'පිරිසිදු' සිංහලයෙන් ලියා ඇතැයි සැලකෙන වගන්ති හත්සියයක් පමණ වූ කුරුටු ගී නිසාය. මේවා ලියා ඇත්තේ ක්‍රි.ව. අටවන සහ දොළොස්වන සියවස්වලදී සීගිරිය නැරඹීමට පැමිණි නරඹන්නන් (ප්‍රධාන වශයෙන් පුරුෂයින්) විසින් බවට විශ්වාසයක් පවතී. මින් බොහොමයක් පුරුෂවාදී වූ නමුත් ඒවාහි ඇතුළත් ලිංගිකමය කරුණු පිළිබඳ මෙහි වැඩි සැලකිල්ලක්ද දක්වා ඇත. මන්ද සීගිරි කාන්තාවන් පිළිබඳ සඳහන් කර ඇති මින් සියයට හැටක් පමණ දෙනා භාවිත කර ඇත්තේ අතිශය කාමුක සහ සරාගීමය භාෂාවකි. අද වුවද, සීගිරි කාන්තාවන්ගේ ඡායාරූප සහිතව ප්‍රකාශයට පත් වන සඟරා සහ පුවත්පත්වලද මේ සඳහා නිදර්ශන දක්විය හැකිය (උපුටා ගැනීම ද මෙල්ගෙනි 1968):

---

23. නිදර්ශනයක් ලෙස *ගිහි විනය* (1898) සහ *සිංහල බෞද්ධයා* (ගුරුගේ 1963: 37-38, 85).
24. මීට සමාන්තරව, පුරුෂයින් සඳහා ජාතික වස්ත්‍රයක් ලෙස රෙද්ද හා බැනියම ධර්මපාල යෝජනා කළද මෙකී වස්ත්‍රය සාරිය මෙන් ඉතා ඉක්මනින් ජනතාව වැලඳ ගත්තේ නැත (ගුරුගේ 1965: LXXVI).

ඔබ වැනි කාන්තාවන්
පුරුෂයින්ගේ හදවත් දිය කර දමයි
ඔබ සත්තකින්ම
ශරීරය ත්‍රාසයෙන් මුසපත් කර දමයි
රෝම කූප කෙලින් සිටුවා
ආශාවකින් තද කරයි

රන් පැහැ සමක් ඇති කෙල්ලන්
මනස සහ ඇස් පොළඹවයි
ඇගේ මනහර පයෝධර
මා හට මෙනෙහි කරවන්නේ
අමෘතයෙන් මත් වී ගිය තිසරුන්

ඔබ සිහිපත් වන විට, හදවත රිදුම් දෙයි
රුධිරය කකියයි, එවිට මම මහ හඬින් හඬමි
ඔබේ ඉඟටිය මගේ හදවතෙහි
ඔබට ඇති බැඳීම තහවුරු කරයි

කෙසේවෙතත්, වර්ෂ 1957 දී මෙහි පිටපත් ගෙන පරණවිතාන විසින් පරිවර්තනය කර පළ කරන තෙක් ඉහත සඳහන් කළ විද්වතුන් මෙම ගීත ගැන නොදන සිටි බව සැලකිල්ලට ගැනීම වැදගත්ය. මෙම කුරුටු ගී සම්බන්ධයෙන් පසුකාලීන විද්වත්හු හොඳින් දන සිටියද, මුල්කාලීන නරඹන්නන් අතර 'ගොරෝසු හෝ ග්‍රාම්‍ය අර්ථ නිරූපණයන් නොතිබුණු බව' ඔවුහු බොහෝ සැලකිල්ලෙන් පෙන්වා දුන්හ (ද සිල්වා 1971: 15).

මෙම බිතුසිතුවම් පිළිබඳ ඇති සමහර ජනප්‍රිය අර්ථ නිරූපණ සමහරක් අතිසාමාන්‍ය සහ මනඃකල්පිතත්වය අතර විචලනය වෙයි (ද මෙල් 1968). එනම්, එනම්, ඉහළ සිට මුර සේවාවේ යෙදෙන කාශ්‍යපගේ සෙබළුන් විසින් අඳින ලදැයි යන්නේ සිට සිංහල භික්ෂූන් හෝ ඉන්දියානු හෝ චීන 'පරිව්‍රාජක' චිත්‍ර ශිල්පීන් විසින් මෙම කාන්තාවන් සිතුවම් කරන ලදැයි (උඩලගම 1969: 119) යන්න දක්වා එය පැතිරෙයි. කලාව විනාශ කරන්නන් බිතුසිතුවම් විනාශ කිරීමෙන් අනතුරුව ඒවා යළි සංරක්ෂණය කළ සැණින් ඉතා

ජනප්‍රිය සඟරාවකට ලියූ පොලිනස් තම්බිමුත්තු පහත සඳහන් ප්‍රකාශය දක්වා ඇත (තම්බිමුත්තු 1970):

> ආතර් සී ක්ලාක් මහතාට (ලංකාවේ කීර්තිමත් පුද්ගලයෙක්) අනුව මරන්සි මහතාට සහ ආචාර්ය ඩි සිල්වාට (සංරක්ෂණය කළ දෙපළ)[25] ස්තුතිවන්ත වන්නට "වර්තමානයේ ඉතාලියානු හෝ හොලිවුඩ් සිනමා තිරවල දක්නට ලැබෙන සුන්දරියන්ගේ සේ වැඩුණු අපගේ සීගිරි කාන්තාවන්ගේ පයෝධර දැක තවදුරටත් ප්‍රහර්ෂයට පත්වීමට නරඹන්නන්ට අවස්ථාව සැලසී තිබේ."

උත්ප්‍රාසජනක ලෙස අද පවා, මෙම බිතුසිතුවම්හි ඇති ලිංගිකත්වය සැමරීම අතිශයින් ලාභ උපදන ක්ෂේත්‍රයක් වන සංචාරක කර්මාන්තය හමුවේ දැඩි ලෙස සුචරිතවාදී රාජ්‍යයක් මගින් නිශ්ශබ්දවම ප්‍රවර්ධනය කෙරේ. ජනතාවගේ දෘශ්‍යමය ක්ෂේත්‍රයට දිනපතා ඇතුල් වන සේවිකාවන්ට විශේෂයෙන් රූපවාහිනී ප්‍රවෘත්ති නිවේදිකාවන් වැනි අයට තමන් හැසිරිය යුතු ආකාරය (විනීතව) සහ ඇඳුම (හොඳින් 'ආවරණය' වීම) කෙරෙහි දැඩි අවධානයක් යොමු කරමින්ම රාජ්‍යය සීගිරි කාන්තාවන්ගේ නිරුවත් පයෝධර ඉතා උදෙයෝගයෙන් සංචාරකයින්ට අලෙවි කරයි.[26] පාරිභෝගිකයාගේ 'දෘෂ්ටිය පිළිබඳ ක්ෂේත්‍රය' ග්‍රහණය කර ගැනීම සඳහා මෙම ලිංගිකත්වය සූරාකෑම විශේෂයෙන් සලකුණු වන්නේ බිතුසිතුවම් ගුහාව සමග සමස්ත සීගිරිය සංකීර්ණයේ

25. UNESCO සංවිධානයෙන් එවන ලද ඉතාලි ජාතික මරන්සි සහ ප්‍රෙස්කෝ බිතුසිතුවම් පිළිබඳ ප්‍රාඥයකුද එකල පුරාවිද්‍යා කොමසාරිස්වරයාද වූ ආචාර්ය ආර්.එම්.ඩී. සිල්වා යන සංරක්ෂකයින් දෙපළද සිය වැඩ කටයුතු ආරම්භ කරන ලද්දේ ඇලික් මුරේගේ 'සම්ප්‍රදාය' සිහිගන්වමිනි. එනම්, සිය නම් කෙටූ කාසි දෙකක් එම ගුහා බිත්තියෙහි තබා සුරක්ෂිත කිරීමෙනි (තම්බිමුත්තු 1970). කෘති සුරක්ෂිත කිරීමේ මෙම 'ඓතිහාසික' වශයෙන් දෙවැනි 'මොහොත' මගින් සමරනු ලැබූයේ සිතුවම් 'පිටපත් කිරීම' නොවේ. ඒ වෙනුවට සිතුවම්වල තිබෙන 'නොකිලිටි වූ අලංකාරය' සඳහා නව පණක් දීමයි. මේ නිසා, ඔවුන් කළ ක්‍රියාව පිළිබඳ පරම්පරා ගණනාවක් යනතුරු ඔවුන් 'ස්තුති පූර්වකව' සිහි කළ හැකිය (ද සිල්වා 1968: 12).

26. අඩ නිරුවත්ව ගමන් කරන සුදු සමක් සහිත සංචාරක කාන්තාවන් අද ප්‍රසිද්ධියට පත්ව ඇත. ශ්‍රී ලංකාවේ නග්න වෙරළ තීරයේ සිටින නග්න පයෝධර ප්‍රදර්ශනය කරන සුදු ජාතික කාන්තාවන් වර්තමානයේ ස්වදේශික ජනයාගේ ප්‍රධාන ආකර්ෂණය බවට පත්ව තිබේ.

සැලැස්ම සලකන විටය. බිතුසිතුවම් නැරඹීමට පැමිණෙන ආගන්තුකයින් සාමාන්‍යයෙන් පර්වතයට නගින දෙපස මාර්ග යේ සහ පියගැටපෙළ දිගේ සිහිවටන අලෙවි කරන ශාලා පෙළක් හරහා යා යුතු බව සැලකිය යුතුය. මෙහි වැඩි වශයෙන්ම ප්‍රදර්ශනය සඳහා තබා ඇති භාණ්ඩ වන්නේ, සීගිරි කාන්තාවෝ නිරූපිත පෝස්ට් කාඩ් සහ විවිධාකාරයෙන් අභිලේඛනය කරන ලද ඔවුන්ගේ රූපයෝය.[27] මෙම රූප කිසිවිටෙක නුදුටු හෝ මෙම ස්ථානයට නොගිය පුදුගලයින් හට මෙකී පෝස්ට්කාඩ්, සිහිවටන හෝ සාහිත්‍යය මගින් මෙම දෘෂ්ටිය/ස්ථානය යන දෙකම සලකුණු කොට දක්වයි. තවද, මෙවැනි පෝස්ට්කාඩ් හෝ සිහිවටන දුටු පුරුදු ඇති සංචාරකයකුට නම් දැනටම වඩා හොඳින් ආකෘතිගත කරන ලද පූර්ව සංකල්පනාවන් ඔස්සේ දෘෂ්ටිය/ස්ථානය පිළිබඳ අදහසක් ආඛ්‍යානගත කරයි (නිව්මන් 1989: 15). මේ හේතුව නිසා, 'ස්ථාන නැරඹීම' යනු සැබෑ දෘෂ්ටිය/ස්ථානය සමග පූර්ව සංකල්පයන්ට ඇති සම්බන්ධතාව මැන බැලීමේ ක්‍රියාවලියකි. තවදුරටත්, සිහිවටන පෙර කී ක්‍රියාවලියේ මැදිහත්කරුවකු ලෙස ක්‍රියා කරන අතර එමගින් ස්ථානයේ/දෘෂ්ටියේ අර්ථය වෙතට නරඹන්නා රැගෙන යයි. මෙවැනි සිහිවටන දුටු පුද්ගලයකු සීගිරි පර්වතය නගින්නේද සීගිරි කාන්තාවන්ගේ කාමුක නිරූපණ සිතෙහි තබාගෙන විය හැකිය. මිනිත්තු දහයක් පමණ පර්වතයට නැගුණු පසු, ප්‍රෙස්කෝ ගුහාව වෙතට යන වක්‍රාකාර වූ යකඩ පියගැටපෙළ වෙත පැමිණේ: අඩි එකසිය හැටක් පමණ කෙළින්ම සිටුවා ඇති පියගැටපෙළෙහි සිට පහත බලන්නකුට වේගයෙන් නටන සුළඟට මුහුණදීමේ අත්දැකීම තවමත් ලබා ගත හැකිය. මහන්සියෙන් සිටින සංචාරකයාට පියගැටපෙළ මුදුනේ ඇති ආරක්ෂිත බව මෙන්ම, මෙම කාමුක කාන්තාවන් සහිත මද ආලෝකයෙන් යුතු බිතුසිතුවම් ගුහාව, ආරක්ෂිත ගර්භාශයක් වන්නා සේම දෙනෙතට සුඛයෙන් යුත් උත්සවයක්ද වන්නේය.

27. මෑතකාලීනව සීගිරි සංකීර්ණයේ සිදු කරන ලද කැණීම් මගින් බිතුසිතුවම්වලට සමාන්තරව ඉතා ආසන්නයේ (සෙන්ටි මීටර 10 සිට 20 අතර ඉඩක) ක්ෂුද්‍ර ටෙරාකොටා මූර්ති ගණනාවක් හමු වී ඇත. සීගිරිය පුරාවිද්‍යාත්මක ව්‍යාපෘතියේ අධ්‍යක්ෂ මහාචාර්ය සේනක බණ්ඩාරනායක උපකල්පනය කරන්නේ, මේවා ක්‍රි.ව. 7 වෙනි හෝ 10 වෙනි ශතවර්ෂයන්හිදී සීගිරියට පැමිණි නරඹන්නන් විසින් ගෙනෙන ලද සිහිවටන හෝ 'කලාව පිළිබඳ වූ කලා නිර්මාණ' වශයෙනි (ඩේලි නිවුස් පුවත්පත 7 පෙබ. 1992).

අවසානය

සීගිරි බිතුසිතුවම් පිළිබඳ ශ්‍රී ලාංකේය තත්ත්වය සහ එහි වත්මන් ජාතිකවාදී බුද්ධිමතුන්ගේ ස්වභාව ඉහතදී සාකච්ඡා කරන ලද විද්වතුන්ගේ අත්දැකීමට බොහෝදුරට සමානය. මෙහිදී ජාතික ආණ්ඩුවට අවශ්‍යයව ඇත්තේ ශ්‍රේෂ්ඨ ඉතිහාසයක් යන අදහස අඛණ්ඩව ඉදිරියට පවත්වා ගැනීමයි. ජල තටාක සහ කැටපත් පවුරු සහිත මුළු ශ්‍රී ලංකාවේම තිබෙන අලංකාරතම සිතුවම්ද ඇති විස්තාරණය වූ සන්දර්භයක තිබෙන බළකොටුව වන සීගිරිය මේ සඳහා ඇති හොඳම නිදර්ශනයයි. මෙම ඓතිහාසික අඛණ්ඩතාව රජය විසින් විශේෂයෙන් අවධාරණය කරනු ලැබුවේ 1970 දශකයේ සිට ඇති වූ සංචාරක කර්මාන්තයේ වර්ධනයත් සමගය. නමුත්, සීගිරිය නිශ්චිත උභතෝකෝටිකයක් මතු කරන්නේ, සීගිරි ස්ත්‍රීන්ගේ කාමුකත්වයෙන් මේ ඉදිරිපත් කරනු ලබන ඓතිහාසික අඛණ්ඩතාව අවුල් වීමත් සමගය. පාර්තා චැටර්ජි ඉන්දියාව සම්බන්ධයෙන් සඳහන් කළ පරිදි, ශ්‍රී ලංකාවේද, සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ යටත්විජිතවාදී විවේචනය ගැන ජාතිකවාදයේ ප්‍රධාන දෘෂ්ටිවාදාත්මක ප්‍රතිචාරය පදනම් වන්නේ 'පෙරදිග ආධ්‍යාත්මික වන අතර බටහිර ද්‍රව්‍යමය වේ' යන ප්‍රාචීනවාදී සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂය මතය (චැටර්ජී 1989). මෙම කතිකාවත සඳහා වූ ප්‍රධාන භූමිය වූයේ යටත්විජිත කාන්තාවයි (මානි 1989: 88-126). 'බටහිර' කාන්තාව ලිංගිකව නිදහස් ලෙස ආලේඛ්‍යගත කරද්දීම, ශ්‍රී ලාංකේය කාන්තාව පතිව්‍රතාව සහ සංවරයක් සහිතව සංක්ෂේපයෙන් දක්වා තිබේ (ජයවර්ධන 1986).

සීගිරි කාන්තාවන් අභ්‍යාස කළ කාමුකත්වය විළිබිය සහිත සහ පවිත්‍ර ශ්‍රී ලාංකේය කාන්තාවකගේ ප්‍රතිරූපයට අනුකූල නොවේ. මේ හේතුව නිසා, ජාතිකවාදී විවත්හු උත්සාහ කළේ අනවශ්‍ය ලෙස ඔවුන්ට වස්ත්‍ර අන්දවා ඔවුන් ගෘහ පරිසරයකට හුරු කිරීම සඳහා විචාර ඉදිරිපත් කිරීමයි. ඔවුන්ගේ වාගාලංකාර මගින් කාන්තාවන් ඇඳුම් සහිතව සිටීද නැතහොත් ඇඳුම් නොමැතිව හෝ ඔවුන් 'කා හට' අයිතිද යන කාරණා පිළිබඳ පිළිවෙළින් මාරුවෙන් මාරුවට දක්වා තිබේ. මෙම බිතුසිතුවම්හි කිසිදු පුරුෂ රූපයක් නිරූපණය නොවන හෙයින් ඔවුන් කිසියම්

පිතෘමූලිකත්වයක් යටතේ සිටින බව කියමින් එම පුරුෂයන් නිරූපණය නොවීම ප්‍රතික්ෂේප කරයි. තවද, මෙම කාන්තාවන් රජුගේ බිරින්දෑවරුන් සහ දුවණිවරුන් හෝ සේවිකාවන්ද විය හැකි බවද, මොවුන් සමහරවිට ආගමික උත්සව යනාදියට සම්බන්ධ වන්නටද ඇති බව හෝ එසේත් නැතහොත් රජු වෙනුවෙන් හෝ ඔහුගේ මරණය වෙනුවෙන් වැලපීම සඳහා බුදුන් වැඳීමට ගොස් ඇති බවද මොවුහු ප්‍රකාශ කළහ. මේ අනුව, මෙම කාන්තාවන් යම් කිසි කාමුක උත්සවයකට සහභාගි වන්නට ඇතැයි යන අදහස ඉතා ඉක්මනට නිහඬ කෙරිණි. මෙයට ප්‍රතිවිරුද්ධ ලෙස, මහජන අවලෝකනයට බාධා කරමින් ඔවුන් මෙය පෞද්ගලික/ගෘහස්ථ ක්ෂේත්‍රයකට සූක්ෂ්ම ලෙස ඇඳා තිබේ.

ජාතිවාදී විද්වතුන්ගේ සදාචාරවාදීමය වාගාලංකාර බිඳ දමමින් සංචාරක කර්මාන්තයේ ප්‍රගමනය උදෙසා වෙළෙඳ ප්‍රචාරණ, පෝස්ටර්, පෝස්ට්කාඩ් වැනි ආණ්ඩුවේ ක්‍රියාකාරකම් මගින් මෙම බිතුසිතුවම්හි නිරූපිත ලිංගිකත්වය සූරා කනු ලබයි. මෙම කාන්තාවන් කතිකාමය වස්ත්‍රයකින් සැරසුණු සහ ගෘහස්ථකරණය වුවද, ඔවුන් විදේශීය සංචාරකයින්ට 'විචිත්‍ර නග්න රූප' හෝ 'පෞරාණික කාමුක රූප' වන අතර, විළිබිය ඇති සිංහල කාන්තාවට නම් මේවා අශ්ලීල 'අනෙකා' බවට පත්වේ.[28] මා සිතන ආකාරයට මෙම ලැජ්ජාශීලීත්වයේ උභතෝකෝටිකය තිබියදී බිතුසිතුවම් සූරාකෑම, පෙනෙන ලෙස බටහිර ප්‍රතිවිරෝධයක් වන, එසේම දැන් ලොව පුරා යම් තරමකට හෙජමොනික වන, ස්ත්‍රී ලිංගිකත්වය ලෞකික මෙන්ම බලවත් ලෙස ගොඩනැංවීම යන්න ප්‍රතිරාවය කරන බවයි. අවාසනාවන්ත අන්දමට, මේ වන විට සීගිරි බිතුසිතුවම්හි ප්‍රබලත්වය මෙන්ම ලෞකිකත්වයද මෙහෙයවා ඇත්තේ විද්වත් පුරුෂයින් සහ පිතෘමූලික ආණ්ඩුව විසිනි. නමුත්... සීගිරි ලඳුන්ගේ මන්දස්මිතිය නම් තවත් කාලයක් පවතීවි.

---

28. මෙම මෑතකාලීන දෙබෙදුම 1966 *Observer Pictoral* හි මුල් කවරය වෙනුවෙන් නිර්මාණය කරන ලදි. මෙයින් නිරූපණය වන්නේ කාන්තා ජැකට්ටුවකින් ශෝභන ලෙස තමන්ගේ පයෝධර සඟවාගෙන සිටින සිංහල කාන්තාවක් සහ ඊට ආසන්නයේම ඉදිමුණු පයෝධර සහිතව සිටින සීගිරි කාන්තාවකි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

Barthes, Roland. 1977. *Image-Music-Text* (trs. Stephen Herath). New York: Noonday Press.

Bell, Bethia N. and Heather M. Bell. 1993. *H.C.P. Bell: Archaeologist of Ceylon and the Maldives*. Wales: Archetype Publications.

Bell, H.C.P. [a] 1896. 'Interim Report on the Operations of the Archaeological Survey at Sigiriya in 1895'. In, *Journal of the Royal Asiatic Society* (Ceylon Branch), Vol. 14 (46), p. 44.

Bell, H.C.P. [b] 1896. 'Interim Report on the Operations of the Archaeological Survey at Sigiriya in 1895.' In, *Journal of the Royal Asiatic Society* (Ceylon Branch), Vol. 15 (48), p. 108.

Bell, H.C.P. 1905. *Archaeological Survey of Ceylon*: *Annual Report*. Colombo: Government of Ceylon, p. 17.

Blakesley, T.H. 1876. 'On the Ruins of Sigiri in Ceylon.' In, *Journal of the Royal Asiatic Society (Ceylon Branch)*, Vol. VIII, pp. 53-61.

Chatterjee, Partha. 1989. 'The Nationalist Resolution of the Women's Question,' pp. 233-53. In, K. Sangari and S. Vaid eds., *Recasting Women: Essays in Colonial History*. Delhi: Kali for Women.

Comaroff, J. & J.L. Comaroff. 1991. *From Revelation to Revolution*. Chicago: University of Chicago Press.

Coomaraswamy, Ananda. 1956. *Medieval Sinhalese Art*. New York: Pantheon Books.

Coomaraswamy, Ananda. 1965. *History of Indian and Indonesian Art*. New York: Dover Publications.

Daily News. 1992 (Feb. 3). *Daily News*. Colombo: Associated Newspapers of Ceylon Ltd.

De Alwis, Malathie. 1993. 'Seductive Scripts and Subversive Practices: Motherhood and Violence in Sri Lanka.' Paper presented at a colloquium on 'Violence, Suffering and Healing', Delhi University.

De Mel, Premadeva. No date. 'The Golden Once of Sigiriya.' In, *Times of Ceylon Annual*.

De Silva, R.H. 1968 (May-June). 'Restoration of the Sigiriya Paintings.' In, *Ceylon Today*.

De Silva, R.H. 1969. 'Archaeology.' In, *Centenary of Education*, Vol. II. Colombo: Government Press.

De Silva, R.H. 1971. *Sigiriya*. Colombo: Department of Archaeology.

Deraniyagala, P.E.P. 1955. 'The Human and Animal Motif in Sinhala Art.' In, *Journal of the Royal Asiatic Society* (Ceylon Branch), Vol 4 (1), May.

Deraniyagala, P.E.P. 1951. 'Some Side-lights on the Sinhala Monastery-Fortress of Sihagiri.' In, *Spolia Zeylanica*, Vol 26 (1), February, p. 73.

Godakumbura, 1969. 'History of Archaeology in Ceylon.' In, *Journal of the Royal Asiatic Society* (Ceylon Branch). Vol. XIII, pp. 1-38.

Farrer, Reginald. 1908. *In Old Ceylon*. London: Edward Arnold.

Fernando, C.M. No date. 'Sigiriya Frescoes.' In, *Journal of the Royal Asiatic Society* (*Ceylon Branch*), Vol 15 (48), p. 127-28.

Forbes, Jonathan. [a] 1841. *Eleven Years in Ceylon*, Vol. 1: 4-5. London: Richard Bertley.

Forbes, Jonathan. [b] 1841. *Eleven Years in Ceylon*, Vol. II: 4. London: Richard Bertley.

Gay, Jennie Coker. 1913. 'Sigiriya: the Lion's Rock of Ceylon.' In, *Century Magazine*, Vol. 86, June, p. 269.

Gombrich & Obeyesekere, Gananath. 1988. *Buddhism Transformed: Religions Change in Sri Lanka,* pp. 7-8. Princeton: Princeton University Press.

Guruge, Ananda (ed.) 1963. *Dharmapala Lipi*. Colombo: Government Press.

Guruge, Ananda (ed.) 1965. *Return to Righteousness: A Collection of Speeches, Essays and Letters of the Anagarika Dharmapala.* Colombo: Government Press.

Jeganathan, Pradeep. No date. *Authorizing 'History', Ordering Land: British Colonialism, the Mahawamsa, and Anuradhapura*, MA Thesis. Chicago: University of Chicago.

Jeganathan, Pradeep. 1995. 'Authorizing History, Odering Land: The Conquest of Anuradhapura.' In, P. Jeganathan and Q. Ismail eds., *Unmaking the Nation: The of Identity and History in Modern Sri Lanka*. Colombo: Social Scientists' Association.

Jordanova, L. J. 1980. 'Natural Facts: A Historical Perspective on Science and Sexuality.' In, C. McCormack & M. Strathern (eds.) *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kumari Jayawardena, 1986. 'Feminism in Sri Lanka in the Debate 1975-85.' In, *Voice of Women*, Vol II.

Mani, Lata. 1989. 'Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India,' pp 88-126. In, K. Sangari and S. Vaid Eds., *Recasting Women: Essays in Colonial History*. Delhi: Kali for Women.

Miles, Margaret R. 1985. 'The Virgin's One Bare Breast: Female Nudity and Religious Meaning in Tuscan Early Renaissance Culture.' In, Susan R. Suleiman Ed., *The Female Body in Western Culture*. Cambridge: Harvard University Press.

Murray, Alick. 1889. 'The Rock Paintings of Sigiri.' In, Black and White, No. 189, p. 183.

Neuman, Tamara. 1989. 'Tourism and Authenticity: A Reappraisal of Dean MacCannell's *The Tourist.'* Unpublished manuscript, p. 15.

Obeyesekere, G. 1989. 'The Myth of the Human Sacrifice: History, Story and Debate in a Buddhist Chronicle.' In, *Social Analysis*, No. 25, Sept.

Obeyesekere, Gananath. 1970. 'Religion Symbolism and Political Change in Ceylon.' In, *Modern Ceylon Studies*, Vol. 1, 43-63.

Obeyesekere, Gananath. 1979. 'The Vicissitudes of the Sinhala-Buddhist Identity through Time and Change,' p. 305.

In, Michael Roberts Ed., *Collective Identities, Nationalisms and Protest in Modern Sri Lanka*. Colombo: Marga Institute.

Paranavitana, S. 1950. 'Sigiri: The Abode of a God King.' In, *Journal of the Royal Asiatic Society (Ceylon Branch)*, Vol. I, pp. 148-50; 154-56.

Paranavitana, Senarat. 1947. 'The Subject of the Sigiri Paintings,' pp 264-69 In, *Indian Antiqua: A Volume of Oriental Studies*. Leiden: E.J.Brill.

Paranavitana, S. 1972. *The Story of Sigiri*. Colombo: Lake House.

Paranawitana, Senerat. 1956. *Sigiri Graffiti*. London: Oxford University Press.

Parekh, Kishor. 1996. 'Sensuous Women of Sigiriya.' In Kumari Jayawardena and Malathie De Alwis Eds., *Embodied violence: Communalizing Women's sexuality in South Asia*. New Delhi: Kali for Women.

Raghavan, M.D. 1948. 'The Sigiriya Frescoes. In, *Spolia Zelanica*, Vol. 25 (2), December, p. 66.

Rose, Jacqueline. 1986. *Sexuality in the Field of Vision*, London: Verso.

Tambimuttu, Paulinus. 1970. 'The Sigiriya Ladies.' In, *Times of Ceylon Annual*.

Udalagama, D.B. 1968. 'The Sigiriya Frescoes Restored.' In, *Oriental Art*, Vol XV, (2), Summer, p. 119.

Vishveshvaran, Kamala. 1990. *Family Subjects: An Ethnography of the Women's Question in Indian Nationalism*, p. 65. PhD thesis, Stanford University.

Walters, Jonathan. 1994. 'Positivist Paradise Lost: On the History of the Pali Chronicles of Sri Lanka.' In, Ronald Inden Ed., *Post-Orientalist Approaches to the Study of South Asian Texts*. Delhi: Oxford University Press.

Wickremasinghe, Martin. 1935. 'Identification of Sigiriya Paintings.' In, *Modern Review*, July.

Wijesekera, N. 1983. 'Fresh Light on Sigiriya Frescoes.' In, S*elected Writings*. Dehiwala: Tisara Press.

Wijesekara, Nandadeva. 1953. 'Sociological Background of Early Sinhalese Paintings.' In, *The Ceylon Historical Journal*, Vol. II (3 & 4,) Jan & April, pp. 209-20.

ප්‍රවේශාත්මක රචනා

වේදිකාබව: රංග කලාව පිළිබඳ සද්භාවවේදී අධ්‍යයනයක්

රංග මනුප්‍රිය

සංක්ෂේපය

වේදිකාව යනු කුමක්ද? යන ප්‍රශ්නය ඇසීමේදී අපට පාත්‍රවර්ගයා රංගනයෙන් දායක වන හිස් ඉඩ පෙන්වීම හැර අන් මඟක් තිබේද? නමුත් වේදිකාව යනු එම වාස්තවික හිස් භූමියට වඩා විශාලත්වයක් ඇති පැවැත්මකි. මෙම පර්යේෂණයේදී මා උත්සාහ කරන්නේ වේදිකාවේ එම පැවැත්ම කුමක්ද? යන්න සොයා බැලීමටයි. එනම් එහිදී හෛඩගරියානු දර්ශනයේ එන ලෝකීයබව (Worldhood) පිළිබඳ අදහස උපයෝගි කර ගනිමින් වේදිකාව යනු කුමක්ද? යන ගැටලුවට සත්භාවවේදී ප්‍රවේශයකින් පිළිතුරක් ගොඩනැගීමයි. ඒ සඳහා දෙස් විදෙස් සම්භාව්‍ය නාට්‍ය කෘති කිහිපයක නාට්‍යමය අවස්ථා තෝරාගෙන ඇත. එම අවස්ථා හෛඩගරියානු සත්භාවවේදය තුළින් විශ්ලේෂණය කිරීම මෙහිදී සිදු වේ. ඒ තුළින් රංග කලාව පිළිබඳ නවීනත්වයකින් යුතුව සිතීමට අවශ්‍ය පසුබිමක් නිර්මාණය කර ගැනීමට හැකිවනු ඇතැයි යන්න මෙහිදී අරමුණු කෙරේ.

මූලපද

පැවැත්ම, වේදිකාව, වේදිකාබව, ලෝකීය බව, සත්භාවවේදය, හෛඩගර්, උපකරණමයභාවය, ඊඩිපස්, බ්‍රෙෂ්ට්

හැඳින්වීම

වේදිකාව යනු කුමක්ද? මේ සඳහා අපට ලබා දිය හැකි තනි නිර්වචනයකට වඩා අපට ඇත්තේ විවිධ ආකාරයේ ප්‍රවේශ මගින් ලබා දිය හැකි අසම්පූර්ණ පිළිතුරු වේ. එයින් කියවෙන්නේ ඒ සඳහා අප විසින් ලබා දිය යුත්තේ විස්තරාත්මක පිළිතුරක් බවයි. මෙම පර්යේෂණය මගින් උත්සාහ කරනු ලබන්නේ වේදිකාව යනු කුමක්ද? යන ගැටලුවට සත්භාවවේදී පිළිතුරක් ලබා දීමටයි. මන්ද මෙම ප්‍රශ්නය මගින් වේදිකාවේ පැවැත්ම යනු කුමක්ද? වේදිකාව පවතින්නේ කෙසේද? වැනි සංකීර්ණ ගැටලු වෙත ඉහත මුඛ්‍ය ගැටලුව දිශානත වීම අපට වැළැක්විය නොහැකිය. වේදිකාව පිළිබඳ ගැඹුරින් සිතා බැලීමටත්, ඒ පිළිබඳ විචාරාත්මකව මෙන්ම කලාත්මකව සිතීමටත් අවශ්‍ය පසුබිම නිර්මාණය කිරීමට මෙවැනි පර්යේෂණවල පෙනී සිටීම අත්‍යවශ්‍ය වනවා යැයි හඟිමි. මේ සඳහා මා පදනම් කරගන්නා නිරීක්ෂණ වන්නේ මෙරට මෙන්ම විදෙස් සම්භාව්‍ය නාට්‍යය කිහිපයක් නාට්‍යමය අවස්ථා කිහිපයකි. ඒ අතර ප්‍රධාන පෙළේ ග්‍රීක නාට්‍යයක් වන සොෆොක්ලීස්ගේ 'ඊඩිපස් රජ' නාට්‍ය මූලික වශයෙන් තෝරාගෙන ඇත. එම නිරීක්ෂණ සඳහා සත්භාවවේදී විශ්ලේෂණයක් සිදු කිරීමට හෛඩගරියානු දර්ශනය යොදාගෙන ඇත. එමගින් අප පැමිණෙන නිගමනය වන්නේ වේදිකාව අපට අභිමුඛ වන්නේ පූර්ණ වේදිකාවක් ලෙස නොව වේදිකාබවක් නැතිනම් පෙනී නොපෙනී යන එහි පැවැත්ම තුළින් බවයි. මේ සඳහා යොදන තනි වචනය වන වේදිකාබව (Theatreness) යන්න සම්බන්ධයෙන් භාෂාමය සංකීර්ණතා පවතින අතර එම සංකීර්ණතා සම්බන්ධයෙන් මෙහිදී අවධානය යොමු කර ඇත.

'වේදිකාව යනු කුමක්ද?' යන්න දාර්ශනික ප්‍රශ්නයක් ලෙස

දාර්ශනික ප්‍රවේශයකින් අපගේ ආරම්භය පැහැදිලි කර ගනිමු. පැවැත්ම[1] පිළිබඳ සංවාදය දාර්ශනික ඉතිහාසයේ මෙන්ම ආගමික සන්දර්භය තුළද සුවිශේෂ ආස්ථානයක් ගන්නා මූලික ගැටලුවකි. වෙනත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් ප්ලේටෝටත් පෙර එනම් හෙරක්ලීටස්ගේ සිට විවිධ ආකාරයෙන් වරනැගෙන මෙම ප්‍රශ්නය, අද වන විට විවිධ දාර්ශනික සංකථන තුළ ප්‍රමුඛස්ථානයක් ගනියි. මෙහිදී මා උත්සාහ කරන්නේ එම 'පැවැත්ම පිළිබඳ ප්‍රශ්නය' අපගේ සන්දර්භය වන වේදිකාව තුළ කුමන ආකාරයට වරනැගෙන්නේදැයි විමර්ශනය කිරීමටයි. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් සත්භාවවේදී[2] ප්‍රවේශයකින් 'වේදිකාව යනු කුමක්ද?' යන ගැටලුව සංවාදයට ලක් කිරීමටයි.

අද දවසේ වේදිකාව නම් අදහස විවිධ අර්ථකථනවලට ලක් වී ඇත. එම අර්ථකථන ඔස්සේ වේදිකාව යනු කුමක්ද? නැතිනම් වේදිකාව යන්නෙහි අර්ථය කුමක්ද? අප එය වටහා ගන්නේ කෙසේද? අප වේදිකාව ලෙස හඳුනාගන්නා දෙය විස්තර කළ හැක්කේ කෙසේද? අප කවුරුත් දන්නා රංග ශාලාව තුළ රංගය - නාට්‍ය රංගගත වන - ඉදිරිපත් කරන ස්ථානය පමණක් වේදිකාව ලෙස නම් කළ හැකිද? මේ සෑම ප්‍රශ්නයකම අනිවාර්යතාවක් වන

1. පැවැත්ම (Being) යන්න මලලසේකර ඉංග්‍රීසි-සිංහල ශබ්දකෝෂයේ 'පැවැත්ම, පුද්ගල ස්භාවය හෝ හරය හා ජීවියා' ලෙස සඳහන් වේ. Oxford ශබ්දකෝෂයේ පැවැත්ම, 'පුද්ගල ස්භාවය හෝ පුද්ගල සාරය සහ බුද්ධිමත් සුවිශේෂ ජීවියා' ලෙස සඳහන් වේ. මෙය ඔබ අප දන්නා සරල කියවීමකට වඩා අතිශය බැරෑරුම් හා පහසුවෙන් වටහාගත හැකි වචනයක් නොවේ. 'හෛඩගර්ට අනුව එය අර්ථකථනය කළ හැකි වන්නේ කාලය හරහාය. නැතිනම් කාලය නම් දෙයට සාපේක්ෂවය. එනම් පැවැත්ම යන්න කාලිකත්වය විසින් නිර්ණය කරනා දෙයක් ලෙස වටහා ගැනීමයි'. (සුමනසේකර, 2016)
2. (English; Ontology, German; Ontologie) ඇරිස්ටෝටල්ට අනුව සත්භාවවේදය යනු 'පැවැත්ම' පැවැත්ම ලෙස අධ්‍යයනය කරන විද්‍යාව වේ. දේවල් සැබෑ ලෙසම පවතින්නේ කෙසේද යන්න විමසා බැලීම ඉන් සිදුවේ. යම් දෙයක් සැබෑ ලෙස පවතින ආකාරය සත්භාවවේදී තලය ලෙස නම් කරයි. මලලසේකර ශබ්දකෝෂය මෙය සත්භාව විචාරය ලෙසත් ඔක්ස්ෆර්ඩ් ඉංග්‍රීසි ශබ්දකෝෂයේ එය පැවැත්මේ ස්වභාවය සමඟ ගනුදෙනු කරනා පාරභෞතිකවේදයේ අනු කොටස ලෙසත් හඳුන්වයි. අවසාන අර්ථයෙන් මෙහිදී එය පැවැත්ම පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරන දාර්ශනික ප්‍රවේශය ලෙස නම් කළ හැකිය.

වේදිකාව තිබෙනවා, පවතිනවා යන අදහස්වල එම පවතිනවා යන්න පැහැදිලි කිරීම අතිශය සංකීර්ණ කටයුත්තකි. 'මෙතන වේදිකාවක් තිබෙනවා' කියා කෙනෙක් ප්‍රකාශ කරනා විට එහි තිබෙනවා නැතිනම් පවතිනවා යන වචනවලින් අදහස් කරන්නේ කුමක්ද? එම වචනවලට පැහැදිලි අර්ථකථනයක් ගොඩනැගීම මඟ හැරිය නොහැකි දාර්ශනික අවශ්‍යතාවකි. අපට, වේදිකාව යනු කුමක්ද? යන්නට පිළිතුරු සෙවිය හැක්කේ මෙම සත්භාවවේදී ප්‍රශ්නය වෙත අභිමුඛ වීමෙනි.

භාෂා ගැටලුව

නාට්‍ය හා රංග කලාව තුළ වේදිකාව යන්නට, සාමාන්‍යයෙන් අප එදිනෙදා ජීවිතයේ භාවිත කරන වඩා වැඩි බවක් නැතිනම් ඊටත් වඩා විශාලත්වයක් හිමි වෙයි. එය තවදුරටත් සංකීර්ණ වන්නේ ගෘහස්ථ රංග ශාලා තුළට සීමා නොවී වීදියේ, කමතේ, එළිමහනේ, රංගය සඳහා තනා ගන්නා හිස් ඉඩ වේදිකාව ලෙස නම් කරනා විටය. එනම් ව්‍යවහාරික රංග කලාවේ (Applied Theatre) අර්ථයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා හා නළුවා අභිමුඛ වන ඕනෑම තැනක් වේදිකාව කියා නම් කළ හැකිය. නමුත් එහිදීද සිදුවන්නේ වේදිකාව නම් අදහස වාස්තවිකත්වයට ඌනනය කිරීමයි. එනම් එහිදීද වේදිකාව පිළිබඳ අදහසේ විශාලත්වය එමගින් මඟ හැරී යයි.

භාෂා ගැටලුව වෙත අවධානය යොමු කරමු. සිංහල භාෂාවෙන් වේදිකාව ලෙස හඳුන්වන්නේ ඉංග්‍රීසියෙන් 'Stage' ලෙස හඳුන්වන වචනයයි. තවද (Theatre) යන වචනයද වේදිකාව යන්නට යෙදේ. භාෂාව තුළ එම වචන අර්ථවත් වන්නේ එය යොදන සන්දර්භය අනුවයි. උදාහරණ ලෙස 'වේදිකාව ජයගන්න අපිට බැරිද?', 'ආධුනිකයන්ට වේදිකාවක් තනමු', 'වේදිකාව අපේ ජීවිතයයි', 'යෞවන වේදිකාවේ සුන්දරත්වය විඳින්න එන්න' මෙහිදී වේදිකාව කියා දෙයක් නම් කළ හැකි නමුත් අප ඉදිරියේ ඇති දෙයක් ලෙස හෝ කොහේ හෝ ඇති දෙයක් ලෙස හඳුනා ගැනීම අපහසුය. නමුත් මේ සෑම තැනකම වේදිකාව කියා යමක් පවතින බවට තහවුරු වෙයි. එසේ නම් මෙම විවිධ ආකාරයෙන්

වරනගන වේදිකාව යන්න රංග කලාවට අනන්‍ය වූ අර්ථයෙන් අප තේරුම් ගන්නේ කෙසේද?

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

මීට ඉහත මෙම පර්යේෂණ සීමාව තුළ Theatricality (නාටකීයත්වය) නමින් ශාස්ත්‍රීය පර්යේෂණ සිදු වී තිබේ. Theatreness පදය හඳුන්වා දෙමින් සිදු කර ඇති පර්යේෂණ සොයා ගැනීම අතිශය දුර්ලභය. සිඩ්නි විශ්වවිද්‍යාලයේ ආචාර්ය ඩැනියල් ජොන්ස්ටන් (Daniel Johnston) විසින් රචනා කර ඇති පර්යේෂණ කෘති හා රචනාවල හෛඩගරියානු සත්භාවවේදය හා ප්‍රපංචවේදය රංග කලාව සමග සම්බන්ධ කරන රංග කලාව පිළිබඳ නව අර්ථකථන හා විශ්ලේෂණ දක්නට ලැබේ. ඔහුගේ ශාස්ත්‍රීය ලේඛනවල Theatricality යන්න ඍජුව සංවාදයට නොගත්තද පැවැත්ම හා රංග කලාව අතර සාකච්ඡාවක් ඒවායේ අන්තර්ගත වෙයි. ඒවා තුළ ඔහු උත්සාහ කරන්නේ රූපණ කාර්යය (Acting), අනෙකා අතර සම්බන්ධය (The Other), නළුවාගේ ලෝකය-තුළ-පැවැත්ම (Being-in-the-World), වැනි ගැටලු, සංකල්ප සමග පොර බැදීමටයි. ඔහුගේම තවත් පර්යේෂණයක් වන Stanislavskian Acting as Phenomenology in Practice (2011) පර්යේෂණයේ ස්ටැනිස්ලව්ස්කි (Constantin Stanislavski 1863 - 1938) රංග න්‍යාය, විශේෂයෙන්ම ඔහුගේ පුහුණුවීම් පිළිබඳ න්‍යාය, හෛඩගරියානු ප්‍රපංචවේදය තුළින් යළි අර්ථකථනය කිරීමේ උත්සාහයක් දක්නට ලැබේ. එහිදී ස්ටැනිස්ලව්ස්කි ඉදිරිපත් කරන සවිඤ්ඤාණිකත්වය පිළිබඳ අදහස්: ලෝකය-තුළ-පැවැත්ම (being-in-the world), මගේ බව (Mineness), බැදීම (Involvement), වියහැකිභාවය[3] (Possibility), දෛනික ජීවිතය (Everydayness) හා අනෙකා (The Other) වැනි හෛඩගරියානු සංකල්ප සමග අර්ථකථනය කිරීමට උත්සාහ ගෙන ඇත. එහිදී නළුවා යනු මානසික ක්‍රියාකාරීත්වයක් මත පමණක් පදනම් වන හෝ යම් න්‍යායක් මත පදනම් වන පැවැත්මක් ලෙස සැලකිය

3. මෙය භවිතව්‍යතාව ලෙසද යෙදෙන අතර භාවිතයේ පහසුවට හා එහි මුල් අර්ථයට හානියක් නොවන අයුරින් වියහැකිභාවය ලෙස යොදා ඇත.

යුතු බව, ස්ටැනිස්ලව්ස්කිගේ අදහස් තුළ ප්‍රකාශ නොවන බව ඔහු සඳහන් කරයි. එලෙසම එය පැවැත්ම පිළිබඳ ප්‍රශ්නයක් ලෙස අප ලෝකය සමග දක්වන සම්බන්ධය අනුව තීරණය වන්නක් බවද මෙහි සඳහන් වේ. මෙවැනි ආකාරයේ පර්යේෂණ පරිශීලනය තුළින් මාගේ පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයේ න්‍යායාත්මක කොටස වින්‍යාසගත කරගත යුතු ආකාරය පිළිබඳ ක්‍රමවත් අවබෝධයක් ලබා ගත හැකිය.

මෙහිදී Theatricality යන්න ගම්ලත් ශබ්ද කෝෂයට අනුව නාටකීයත්වය ලෙසද, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශය දෙපාර්තමේන්තුවේ සෞන්දර්ය විෂයයන් සඳහා පාරිභාෂිත ශබ්ද කෝෂයට අනුව රංගපරමත්වය ලෙසද සඳහන් වෙයි. මෙම පර්යේෂණයේදී මා ඒ අනුව නොයා වේදිකාබව - Theatreness - යොදාගැනීමට මූලික හේතුව වන්නේ ප්‍රපංචවේදය විසින් ඇති කළ මැදිහත්වීමයි. එනම් අප ඉදිරියේදී වැඩි දුරටත් සඳහන් කරන පරිදි අපට යමක් පූර්ණ වශයෙන් අත්දැකිය හෝ අභිමුඛ නොවන්නේ නම් අපට හමුවන්නේ එහි එයම නොව එවැනි බවකි. අපට උණුසුම, සීතල, රස හෝ වෙනත් ඕනෑම දෙයක් පූර්ණ වශයෙන් අත්විඳ නොහැකිය. තවද හෛඩගරියානු දර්ශනයේ එන ලෝකීයබව (Worldiness/ Worldhood) නම් අදහස මෙහි මා මූලිකව උපයෝගී කරගන්නා බැවින් මෙම පර්යේෂණයට වේදිකාබව යන්න යොදා ගැනීම තවත් එක් හේතුවකි. හෛඩගරියානු දර්ශනයට අනුව 'ලෝකීයබව යනු ලෝකය-තුළ-පැවැත්මට අයිත් දෙයකි. නමුත් - හෛඩගර්ගේ තර්කයේ මූලික හරය වන්නේ මෙයයි - එය අපට වෛශික තලයකට ඌණනය කළ නොහැකි අතර එය වෛශික/වාස්තවික කියන ද්වෛතය ඉක්මවා යයි' (සුමනසේකර, 2016).

නාටකීයත්වය යන්න පළමුව අපට හමුවන්නේ 1909 දී ජර්මානු නාට්‍යවේදී ජෝර්ජ් ෆුක්ස් විසින් රචිත The revolution of the Theater කෘතිය තුළිනි. ඔහු සඳහන් කරන ආකාරයට නාටකීයත්වය යනු නාට්‍ය පිටපත ඉක්මවා ගිය සියලු පෙනීසිටීම්වල සමස්තයයි. හැසිරීම්, හඬ, වර්ණ, රේඛා, සංගීතය හා ආලෝකයේ එකතුවයි. අපගේ ඉහත පැහැදිලි කිරීම තුළත් මීට සමාන ලෙස අනෙකුත්

පැවැත්මවල අරුත් සහගත ලෙස එකතු වී තිබීම දැකගත හැකිය. එහෙත් මෙම පර්යේෂණ කෘතිය තුළ මෙම ගැටලුව පැවැත්ම පිළිබඳ ප්‍රශ්නයක් ලෙස ගෙන, සිදු කරන සත්භාවවේදී විශ්ලේෂණයක් අපට හමුවන්නේ නැත. රුසියානු නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයෙක් වන නිකොලායි ඉවෙනෙයු විසින් 1908 දී රචනා කළ Apologia of Theatricality කෘතියේ මෙම වචනය භාවිත කර තිබුණි. ඔහුට අනුව නාටකීයත්වය යන්න දේශපාලන, සමාජ, අධ්‍යාපනික, ආර්ථික තත්ත්වයන් පයිිතයට ඇති කරන බලපෑම් අනුව තීරණය වන බවයි. පසුව 1972 දී එලිසෙමෙත් බෝර්න් විසින් රචිත Theatricality නම් කෘතියේ සඳහන් කරන්නේ එය සංස්කෘතිමය තත්ත්වයන්ට අනුව වෙනස් වන බවත් එය වෙන්ව තේරුම්ගත නොහැකි දෙයක් බවයි. ඊට අමතරව ලසාල් විශ්වවිද්‍යාලයේ පර්යේෂකයකු වන කොන්ස්ටන්ස් ගොහ් 2014 පළ කළ ඔහුගේ Aesthetic(s) Moves නම් පර්යේෂණ පත්‍රිකාවේ මෙම Theatricality හා Theatreness ලෙස යන වචන දෙකම ඉහත බෝර්න්ගේ අර්ථකථනය තුළ හිඳිමින් එක සමාන වචන ලෙස යොදාගෙන ඇත. වොවික් විශ්වවිද්‍යාලයේ මහාචාර්ය ඇන්ඩි ලැවෙන්ඩර්ගේ Hamlet in Pieces කෘතියේ නාටකීයත්වය, ප්‍රේක්ෂකයා සමඟ ගොඩනගා ගන්නා අපූර්ව මොහොතක් ලෙස නම් කරයි. මෙම පර්යේෂණ සියල්ලේම මූලික ඒකමිතියක් ලෙස දැක ගත හැක්කේ වේදිකාව යන්න තනිව තේරුම් ගත නොහැකි ප්‍රපංචයක් ලෙසයි. එමගින් කියා සිටින්නේ වේදිකාව තුළ රඟ දක්වන නාට්‍යය නිර්මාණයට අදාළව හෝ එම නිර්මාණය සිදු කරන ශිල්පීය කාර්යයට අදාළව හෝ පවතින අරුත් සහගත සම්බන්ධතා ජාලය පිළිබඳ හැඟවුමකි. එනම් මේවා පැවැත්මවල එකතු වීම අප එම සම්බන්ධතා තුළින් තේරුම් ගන්නා ආකාරය මත පදනම්ව සිදු වන ක්‍රියාවලියක් ලෙස හඳුනාගැනීමයි. එනම් ඉන් කියවෙන්නේ මේ සඳහා වඩා වැදගත් ප්‍රවේශයක් වන්නේ සත්භාවවේද ප්‍රවේශය යන්න බවයි. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් වේදිකාව යනු කුමක්ද යන ගැටලුවට පිළිතුරක් නිර්මාණය කිරීම ඥාන විභාගාත්මක ගැටලුවකට වඩා සත්භාවවේදී ගැටලුවක් බවයි.

දාර්ශනික සූත්‍රගත කිරීම

සත්‍ය වශයෙන්ම වේදිකාව, වේදිකාවක් බවට පත්වන්නේ එහි නාට්‍ය රඟ දක්වන විටය. මා මෙය පර්යේෂණ පත්‍රිකාවක් ලෙස සම්මන්ත්‍රණයක සභාවක පිරිසක් ඉදිරියේ වේදිකාවක් මත හිඳ ඉදිරිපත් කිරීම කවුරුන් හෝ රඟ දැක්වීමක් ලෙස සලකා බලන්නේ නැත.[4] එසේ නම් එම මොහොත සහ නාට්‍යයක් රඟ දක්වන මොහොත වෙන් කරවන දෑ මොනවාද? වේදිකා නාට්‍යයක අනිවාර්ය අංග වන්නේ නළුවා හා ප්‍රේක්ෂකයාය. එලෙසම සෑම විටම ඒ වන විටත් නළුවාට සිටීමට තැනක් අවශ්‍ය වේ. ඔහු සිටිනා තැන වේදිකාව නිර්මාණය වේ. නැවතත් ප්‍රශ්නය අපට වෙනත් ආකාරයට ඇසිය හැකිය. එයින් ප්‍රශ්නය තවත් සංකීර්ණ කළ හැකිය. නළුවා සිටිනා තැන වේදිකාව කියා නම් කළ හැකි නම් වේදිකාව යනු කුමක්ද යන්නට පිළිතුරක් නොලැබෙන්නේද? නැත, නළුවා සිටගෙන සිටිනා තැන ඔහු සිටිනවා කියා අප නිශ්චිත කරගන්නේ කෙසේද? තරමක් උමතු ලෙස දැනෙන මෙම ප්‍රකාශය තේරුම් ගැනීමට ඔබ දැන් මෙම පත්‍රිකාව කියවන මොහොතේ ඔබ සිටින්නේ පුටුවක් මත වාඩි වී වුවද ඔබගේ මනෝභාවය ඔබගේ ශරීරය මේ මොහොතේ තිබෙනා තැනට උෟනනය වන්නේ නැත. එනම් ඔහුගේ පෙනී සිටීම ඔහු සිටගෙන සිටිනා තැනට පමණක් උෟනනය කළ නොහැකිය. බැලූ බැල්මට මෙම කරුණු තරමක් සංකීර්ණ යැයි සිතන්නේ නම් හෛඩගරියානු සත්භාවවේදයේ එන මනෝභාවය පිළිබඳ අදහස ඉක්මනින් පැහැදිලි කර ගනිමු.

හෛඩගර් මනෝභාවය (State-of-mind) ලෙස නම් කරන්නේ අපට අප ජීවත් වන ලෝකය නිරාවරණය වීමයි. එනම් අප ජීවත් වන ලෝකය යථාර්ථයක් ලෙස අපට අභිමුඛ වීම සහ ලෝකය-තුළ-පැවැත්ම (Being-in-the-world) හෙළිදරව් වීමයි. (Heidegger 2001:181) මෙහි ලෝකය-තුළ-පැවැත්ම යනු යමක් ඇතුළේ, යමක් තුළ, පවතිනවා යන්න නොවේ. නිදර්ශනයක් ලෙස 'ශීතකරණය තුළ පලතුරු ගෙඩියක් තිබේ' කියා කියනා විට අප ශීතකරණය

4. මෙහිදී රඟදැක්වීමක් යනු 'අභිවහන න්‍යාය' (Performance Theory) අර්ථයෙන් තේරුම් ගන්නවාට වඩා එම අභිවහන න්‍යායයන් තුළම කතාබහට ලක් කරන සුවිශේෂ කලාපයක් වන රංග කලාව පිළිබඳ සැලකිලිමත් වීම වැදගත් වේ.

හඳුනාගන්නේ පලතුර දමා වසා ඇති බහාලුම ලෙසයි. නමුත් අපගේ පැවැත්ම ලෝකය-තුළ-පැවැත්මක් කියා හෛඩගර් නම් කරනා විට එහි මූලික අදහස දිශානත වන්නේ අප මෙම ලෝකයේ අනෙකුන් සහ උපකරණ සමග ගනුදෙනු කරමින්, වාසය කරමින්, ජීවත් වෙමින් සිටිනවා යන අදහසයි (සුමනසේකර, 2017). මනෝභාවය යන්න මගින් පැහැදිලි කරන්නේ අප මේ මොහොතේ සිටිනා, පවතින තැන පිළිබඳ - බොහෝ දුරට - නිශ්චිත අදහසකි. හෛඩගර් පෙන්වා දෙන ලෙස අප මෙලොවට පැමිණි ආකාරය හෝ අපගේ පැවැත්ම අවසන් වන ආකාරය පිළිබඳ කිසිදු නිශ්චිත දාර්ශනික දැනුමක් අපට නැත. එහෙත් අප මේ මොහොතේ කිසියම් ලෝකයක් තුළ අනෙකුන් සහ විවිධ උපකරණ සමග ගනුදෙනු කරමින් සිටිනවා කියා කිසියම් ආකාරයක 'හැඟීමක්' තිබේ. එමෙන්ම, මෙම 'හැඟීම' අපට හඳුනාගත හැකි වන්නේ ස්ථිතික දෙයක් නොව විවිධ ආකෘතිවලට අනුව තිබෙනා දෙයක් ලෙසයි. සමහර අවස්ථාවලදී අප නිමග්නව සිටිනා ක්‍රියාකාරකම්වලදී අප අවට තිබෙනා දේ සම්බන්ධයෙන් එතරම් සවිඥානිකත්වයක් ඇති වන්නේ නැත. එහෙත් සමහර අවස්ථාවලදී අප අවට ඇති දේ අපට විශාල බරක් ලෙස දැනෙයි. හදිසියේ ලෝකය අප මත කඩා වැටී තිබෙනවා වැනි හැඟීමක් ඇති වේ. මේ මගින් පැහැදිලි වන්නේ ලෝකය අප වෙත නිරාවරණය වන්නේ කිසියම් සුවිශේෂ ස්වරූපයකින් යන්නයි 'මනෝභාවය' යනු මෙම නිරාවරණය වීමේ ආකෘතියයි. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් අප ලෝකය සමග සම්බන්ධව සිටින නිශ්චිත ආකාරය කුමක්ද සහ එමගින් අපට මේ ලෝකය අර්ථවත් වන්නේ කෙසේද? යන්න තීරණය වන්නේ මනෝභාවය නමැති අපගේ මූලධාර්මික චරිත ලක්ෂණය තුළිනි. අප කාංසාවට පත්ව සිටිනා මොහොතක මෙහි තීව්‍රතාව වැඩිය. එසේ නම් වේදිකාව යනු කුමක්ද? යන්නෙහි සංකීර්ණත්වය අපට සිතා ගැනීමට තරම් අපහසු පසුබිමක් නිර්මාණය කරන බව එමගින් ඒත්තු යයි.

නැවතත් වේදිකාවේ සුවිශේෂත්වය හඳුනා ගැනීමට: නළුවා නළුවකු වන්නේද වේදිකාව මතට පැමිණි විට පමණි. නැතිනම් ඔහු වේදිකාවෙන් ඉවත් වූ පසු ඔහු රගපෑ චරිත ලෙසින් අපට සාමාන්‍ය ජීවිතයේදී හමුවිය යුතුය. වේදිකාව, නළුවා හා ප්‍රේක්ෂකයා

හමුවීම මත ඊට උත්තේජනය සපයන ආනුශංගික අංග තුළින් එය සමස්තයක් බවට පත්කරයි. ඒ සියලු අර්ථයෙන් මා පර්යේෂණ පත්‍රිකාවක් ඉදිරිපත් කිරීමේදී සිදු කරන දෙය නළුවකුගේ භූමිකාවට සමාන වන්නේ නැත. මන්ද මා එම ඉදිරිපත් කිරීම අවසන් වූ පසුවද මාගේ හැසිරීමේ සැලකිය යුතු පරිවර්තනයක් සිදු වන්නේ නැත. තවද එම සන්දර්භය හා කලාත්මක සන්දර්භය අතර ඇත්තේ විශාල අසමානතාවකි. ඒ අර්ථයෙන් මා පර්යේෂණ පත්‍රිකාවක් ඉදිරිපත් කරන විට වචනාර්ථයෙන් වේදිකාවක් මත සිටියත් එම ස්ථානයේ එවැනි ඉදිරිපත් කිරීමක් තුළ ඔබට කිසිවිටෙක වේදිකාව හමුවන්නේ නැත. එසේ නම් නාට්‍යයක් නරඹන සෑම විටම අපට වේදිකාව හමුවේවිද?

මෙහිදී අප හෛඩගරියානු දර්ශනය තුළින් යෝජනා කරන්නේ අපට කුමන අවස්ථාවකදීවත් වේදිකාව නම් අත්දැකීම පූර්ණ වශයෙන් අත්විඳිය නොහැකි බව හා අර්ථකථනය කළ නොහැකි බවයි. අප අත්විඳින්නේ වේදිකාබව (Theatreness) කි. එනම් වේදිකාබව යනු නළුවන් හා රංග භාණ්ඩ, වේදිකා පසුතල, අලෝක පහන් හෝ හිරු එළිය, ඇතුළු සියලු උපකරණ සමඟ ප්‍රේක්ෂකයන්, විචාරකයින්, රස-භාව, භාව විශෝධනය, දේශපාලනය, සමාජය, ඉතිහාසය හා අවසාන අර්ථයෙන් ජීවිතය සහ ලෝකය යන මේ පැවැත්මවල් සියල්ල අතරින් අපට වේදිකාවේ පැවැත්ම (Being)[5] නිරාවරණය වීමයි. එය අප වාස්තවිකව හඳුනාගන්නා පැති තිර අතර පරතරයට ඌනනය කළ නොහැකිය. වේදිකාව අපට නිතරම අභිමුඛ වන්නේ අඩුවක් සහිතවය. මන්ද ඒ අපගේ පරිමිත පැවැත්මට අදාළවය. එනම් වේදිකාව හෝ අපගේ පැවැත්ම මෙලෙස පැවතීමට හේතුවක් අපට ලබා දිය නොහැකිය. අපගේ පැවැත්මේ මූලාරම්භය හෝ අවසානය වෙත අප හේතුවක් සොයමින් තාර්කිකව ගමන් කරන්නේ නම් එය අවසන් වන්නේ අර්ථ විරහිතත්වයකිනි.

5 අමතර පැහැදිලි කිරීමක් ලෙසඃ හෛඩගරියානු දර්ශනයේ සුවිශේෂ වෙන් කිරීමක් වන්නේ මෙම Being සහ beings අතර වෙනසයි. ඔබ, මම, පුටු, මේස... හෛඩගර් පැවැත්මල් (beings) ලෙස නම් කරයි. මේ සියල්ලට පොදු වූ නැතිනම් සමස්තය පැවැත්ම (Being) ලෙස නම් කරයි. හෛඩගර් විසින් හඳුන්වා දෙන සත්භාවවේදී වෙනස (Ontological Difference) යනු මෙයයි. දාර්ශනික ලෝකයේ මූලික ගැටලුව වන්නේ එම පැවැත්ම (Being) යනු කුමක්ද? යන්නයි.

(සුමනසේකර 2021: 60) මෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස අපට වේදිකාව, අපගේ පැවැත්ම හෝ ඕනෑම දෙයක් පූර්ණ වශයෙන් අවබෝධ කරගත නොහැකිය. සෑම විමට, සෑම දෙයක් පිළිබඳවම අපට යම් අදහසක් පැවැතියද ඒ පිළිබඳ පරිපූර්ණ දැනුමක් අපට නැත. මෙම පරිමිත බවේ අනෙක් වැදගත් කරුණු වන්නේ වේදිකාව යන්න අප වැනි පැවැත්මක් නොමැති විට පවතින ආකාරය පිළිබඳ අප තුළ පවතින පූර්ණ නොදැනුවත්භාවයයි. කාන්ටියානු භාෂාවෙන් කියන්නේ නම් වේදිකාවේ එහිම-ස්වරූපය (in-it-self) යන්න අපට කිසිදා සිතා ගත නොහැකි දෙයකි. (Kant 1998: 112) එම නිසා ප්‍රපංචවේදයට අනුවත් එවැනි ප්‍රපංචයක්[6] අපට පූර්ණ වශයෙන් මුණ ගැසෙන්නේ නැත. සමකාලීන ප්‍රංශ දාර්ශනික ජොන් ලුක් මැරිඔන්ට අනුව ප්‍රපංචවේදය යනුම පෙනෙන්නට ඇති දෙයෙහි නොපෙනෙන දෙය සොයන විද්‍යාවයි. (Marion 1998: 45). එසේ නම් අපට සෑම විටම වේදිකාවේ පැවැත්ම සම්පූර්ණයෙන්ම අභිමුඛ වන්නේ නැත. අප ඉදිරියේදී පැහැදිලි කරගන්නා ආකාරයට අපට යම් මොහොතක පෙනී නොපෙනී යන්නේ වේදිකාවේ වේදිකාබවයි, එනම් වේදිකාවේ පැවැත්මයි. වේදිකාව යනු එයයි. තවත් ආකාරයට කියන්නේ නම් වේදිකාව යනු අපට පැවැත්ම අභිමුඛ කරවන සුවිශේෂ කලා භාවිතයකි. එසේ නම් මෙම වේදිකාබව ලෙස මා අර්ථ දක්වන දෙය අත්දකින්නේ හා වටහා ගන්නේ කෙසේද?

වේදිකාව තුළ අත්‍යන්තයෙන්ම බැඳී තිබෙනා මූලිකාංගයක් ලෙස වේදිකාබව (Theatreness) හැඳින්විය හැකිය. වේදිකාව සතු ප්‍රකාශන ශක්තිය රැඳී තිබෙන්නේ රංගය හා ප්‍රේක්ෂකයා අතර පවතින මෙම වේදිකාබව නම් සුවිශේෂ සම්බන්ධය මතය. එනම් වේදිකාව සතු විභවාත්මක හැකියාව පරික්ෂා කළ හැකි වන්නේ එමගිනි. අප ඉදිරියේදී තවදුරටත් පැහැදිලි කරගන්නා පරිදි වේදිකාබව යනු රංගය හා ප්‍රේක්ෂකයා අතර පවතින සුවිශේෂ සම්බන්ධය මත ගොඩනැගෙන වේදිකාවේ සාංදෘෂ්ටිකත්වය නිරාවරණය වීමයි. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් රංගය හා ප්‍රේක්ෂකයා අතර ගොඩනැගෙන සුවිශේෂ සම්බන්ධය මත වේදිකාවේ පැවැත්ම අපට අභිමුඛ වීමයි.

6. කිසියම් දෙයක් එහි පැවැත්ම තුළින් අවබෝධ කරගැනීම.

අප ඕනෑම දෙයක් සමග සම්බන්ධයක් ඇති කරගන්නේ එම දෙය සහ මා අතර ඇති කරගනු ලබන භාවිතාත්මක සම්බන්ධය තුළය. දැන් මා මේ මොහොතේ මෙම සටහන ඔබ ඉදිරියේ පර්යේෂණ පත්‍රිකාවක් ලෙස, පරිසංවාදයකදී ඉදිරිපත් කරනවා කියා සිතන්නඃ එසේ නම් මා භාවිත කරන එම මයික්‍රොෆෝනය, පෑන, ප්‍රක්ෂේපණ යන්ත්‍රය, මේ සෑම දෙයක් සමග මා සම්බන්ධ වන්නේ එම දෙය සමග මා ඇති කරගන්නා උපකරණමය සම්බන්ධතාව නැති නම් මා ඒවා භාවිතයට ගන්නා ආකාරය තුළය. අපට වැදගත් වන්නේ ඒවා සැබෑවට පවතින ආකාරයට වඩා ඒවා අප සමග අර්ථවත් ලෙස සම්බන්ධ වන ආකාරයයි. දැන් යම් මොහොතක එම ක්‍රියාව අඩපණ වෙන මොහොතක් සිතන්න. එනම් මේ මොහොතේ මෙම මයික්‍රොෆෝනය සම්පූර්ණයෙන්ම ක්‍රියා විරහිත වුවහොත්; එය මේ මොහොතේ මාගේ පැවැත්මට ඉතාම ආසන්න උපකරණය ලෙස, එය මා සමග පැවැති සම්බන්ධය සම්පූර්ණයෙන්ම වෙනස් තලයකට රැගෙන යනු ඇත. එමගින් එකවර සමස්ත ශාලාව තුළ විශාල අඩුවක් අපට මුණ ගැසෙයි. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් මෙතෙක් මාගේ ක්‍රියාවට උපකාර වූ එම උපකරණයේ උපකරණමය ගුණය අහිමි වූ විට මගේ ක්‍රියාවලිය සම්පූර්ණයෙන්ම බිඳ වැටෙයි. එනම් මයික්‍රොෆෝනය විසින් සංවිධානය කළ අරුත්සහගත (Significance) සම්බන්ධතාජාලයම බිඳ වැටෙයි. තවත් සරල ලෙස කියන්නේ නම්, "මම ඉන්නවා, මයික්‍රොෆෝනය තියෙනවා, ඔබ අහන් ඉන්නවා, ශබ්දවාහිනී යන්ත්‍ර තියෙනවා, මගේ හඬ මෙතන තියෙන හැම හඬකටම වඩා වැඩියි." මේ සියල්ල එකවර බිඳ වැටෙන මොහොතක් සිතන්න. මීට පෙර මයික්‍රොෆෝනය එවැනි පූර්ණ මැදිහත්වීමක් කර තිබුණත් අප එය, අප ඉදිරියට ගෙන පරීක්ෂා කරනු ලබන්නේ එය ක්‍රියා විරහිත වූ විටයි. එම පරීක්ෂා කිරීම තුළින් මීට මොහොතකට පෙර මෙම මයික්‍රොෆෝනය සහ මා අතර පැවැති සම්බන්ධය යළි සිහිපත් කෙරෙන අතර ඊළඟ මොහොතේ කළ යුතු දෙය සම්බන්ධයෙන් මා අර්බුදයට යමින් ඊට පෙර තිබූ සම්බන්ධය යළි ඇති කරගැනීමට උනන්දු වෙයි. මෙම ක්‍රියාවලිය

තුළ මෙතෙක් කරමින් සිටි දෙයට වඩා වෙනස් අවබෝධයක් අප වෙත ඇති කරයි. එනම් මේ මයික්‍රෆෝනය ක්‍රියාවිරහිත වූ පසු මාගේ හැසිරීම තුළ ප්‍රේක්ෂකාගාරය හා මා අතර පැවැති සම්බන්ධය සම්පූර්ණයෙන්ම වෙනත් තලයකට පැමිණ, මාගේ පැවැත්ම නැති නම් මාගේ සිටීම පිළිබඳ වෙනස් ආකාරයක අදහසක්, වෙනස් පෙනී සිටීමක් ඔබට මුණ ගැසෙයි. එය එසේ වන්නේ මේ මොහොතේ මා කරමින් සිටිනා දෙය, එනම් මාගේ පැවැත්මේ මූලික කාර්යභාරය එකවර අවහිර වූ නිසාය.

මෙම ක්‍රියාවලිය රංග කලාව තුළ අපට නිතර මුණ ගැසෙයි. නාට්‍ය රංගගත වන මොහොතේ එක් වරම නළුවෙක් වේදිකාවට පිවිසීම, නැතිනම් නළුවෙක් කුමන හෝ සිතා ගත නොහැකි යමක් කිරීම, එසේත් නැතිනම් එක් වරම බාහිර ශබ්දයක් අපට ඇසීම, ගීත ගායනයක්, ආලෝකය හෝ පසුතලය වෙනස් වීමක්, කවුරුන් හෝ විසින් සිදු කරන අනපේක්ෂිත ප්‍රකාශයක්. මෙවැනි විවිධ වෙනස්කම් තුළින් අප රංගය සමග දක්වන සම්බන්ධය යළි යළිත් බිඳ වැටෙමින් අපව වෙනස් තලවලට ගෙන යයි. එමගින් ඊට පෙර තිබුණු තත්ත්වය පිළිබඳ අපට යළි සිතා බැලීමට අවශ්‍ය පෙළඹවීම ඇති කරයි. අනාගතය පිළිබඳ අවිනිශ්චිතතාවක් මෙන්ම බලාපොරොත්තුවක්, කුතුහලයක් ඇති කරයි. රේඛීයව හඳුනාගත හැකි කාලයක් වෙනුවට කාලිකත්වය (Temporality) තුළින් කථා වින්‍යාසය හඳුනා ගැනීමට අවශ්‍ය පසුබිම සකස් කරයි. මෙම ක්‍රියාවලිය රංග කලාවේ සාංදෘෂ්ටිකත්වය ලෙස අපට හැඳින්විය හැකිය. නැතිනම් වේදිකාබව අපට මුණ ගැසීමට පසුබිම සකස් කරනා මොහොත ලෙස හැඳින්විය හැකිය.

ඒ සඳහා අප කවුරුත් දන්නා ග්‍රීක නාට්‍යයක් වන සොෆොක්ලීස්ගේ 'ඊඩිපස් රජ' නාට්‍යය උදාහරණයක් ලෙස ගනිමු. 'ඊඩිපස් රජ' නාට්‍යයේ ඊඩිපස්, නාට්‍යය ආරම්භයේ සිට තම රාජ්‍යය ගොදුරු වී ඇති අර්බුදය විසඳාලීම සඳහා ලායුස් රජුගේ මරණයට වගකිව යුතු කිලුටා සෙවීමේ ක්‍රියාන්විතය අරඹයි. අවසානයේ ඊඩිපස් තමා මතු කරගත් සත්‍ය තමාගේම අභාග්‍යයට හේතුව වී ඛේදයට පත්වෙයි. ආරම්භයේ සිට සමස්ත නාට්‍යය තුළම

කිලුටා කවුද? යන කුතුහලය තීව්‍ර කරන නාට්‍යමය උත්ප්‍රාසයක් 'ඊඩිපස් රජ' නාට්‍යයේ අන්තර්ගත වේ. ග්‍රීක ඛේදාන්තයට අනුව ඊඩිපස් විශිෂ්ටයෙකි, වීරයෙකි, සත්ගුණවත් රාජ්‍ය පාලකයෙක් මෙන්ම ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී ලක්ෂණ හෙබි නායකයෙකි. විශාල දුර්භික්ෂයකින් රට ගලවා ගත් ඥානවන්තයෙකි. මොහොතකදී තමාවම වරදකරු ලෙස හෙළිදරව් වන බව මඟහැර නිහතමානීව යුක්තිය නිරාවරණය කර ගැනීමට කටයුතු කළ අයෙකි. ඔහු තම පියා මැරීම හා මව සමඟ යහගත් ගත වී දරුවන් සැදීමේ වරදට චූදිතයා බවට පත් වේ. නමුත් ඔහු එම වැරදි සිදු කර ඇත්තේ නොදැනයි. ඔහු ආරම්භයේ සිට අප වෙතට එන්නේ දුර්භාග්‍යයට පත් නොවිය යුතු උදාර චරිතයක් ලෙසයි. කෙසේ වෙතත් ඇපලෝ දෙවියන්ගේ අනාවැකියට අනුව, කිලුටා එනම් ඊඩිපස් පිටුවහල් කරන තුරු රාජ්‍යයට හිතකර තත්වයක් උදාවන්නේද නැත. අවසානයේ ඊඩිපස්, කිලුටා ලෙස හෙළිදරව් වන මොහොතේ ඇති තත්ත්වය විමසිල්ලට ගනිමු. එනම් එම මොහොතේ ඔහු ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ සිටගෙන සිටියි. නාට්‍යයේ ආරම්භයේ සිට මේ දක්වා ඔහුගේ නිහතමානීත්වය අපට පෙන්වා ඇත. ඔහු දෑස් අඳ කරගෙන ප්‍රේක්ෂකයා වෙතට එනු පෙනෙයි.

මේ මොහොත ඔබ රසවිඳිමින්, නරඹමින් සිටින්නේ නම් එය නාට්‍යයේ මෙතෙක් පැවැති තත්ත්වයට වඩා ජීවිතය හා ලෝකය පිළිබඳ අපව තිගැස්මකට ලක්කරවන මොහොතකි. එය අප වේදිකාව සමඟ මෙතෙක් ගෙන ගිය සම්බන්ධය පලුදු කරවන මොහොතකි. අප මෙතෙක් වේලා නියැළී සිටියේ පිළිවෙළින් ගලාගෙන පැමිණි කතා පුවතකය. අප සම්බන්ධ වූයේ එම ඒකාකාරී ත්වරණයකින් ඉදිරියට ඇදෙන නාටකීය සම්බන්ධය සමගය. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් ඇරිස්ටෝටලියානු කථා වින්‍යාසයට අනුව වින්‍යාසගත වූ නිශ්චිත ගොඩනැංවීමක් සහිත නාට්‍යයක් සමගය. ඉහත අවස්ථාව යනු එම ගොඩනැංවීමේ තාර්කික අවසානයයි. එනම් අප මෙතෙක් ගනුදෙනු කරමින් සිටි එම සම්බන්ධය මොහොතකට අහෝසි කරමින්, අපව වෙනත් තලයකට ගෙන යැමේදී වේදිකාව පෙරට වඩා විශාලත්වයකින්

අපට හමුවන මොහොතයි. එම විශාලත්වය තුළ අපගේ දෑස්වලට මෙතෙක් ග්‍රහණය කරගත නොහැකි වූ ලෝකයක් නිරාවරණය කර දෙයි. අවසාන අර්ථයෙන්, වචනවලින් තවදුරටත් විස්තර කළ නොහැකි, දෑස්වලට හසුකරගත හැකි සීමාවට වඩා, චින්තනය තුළ වටහාගත හැකි තලය ඉක්මවා යන මොහොතක් නිර්මාණය වෙයි. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් අප විසින් මෙතෙක් පුරුදු වී සිටි අක්ෂි කේන්ද්‍රීය සම්බන්ධයට වඩා වැඩි සම්බන්ධයක් ඇති වන මොහොතක් නිර්මාණය වෙයි.

මීට සමාන තවත් උදාහරණ ලෙස එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රගේ 'සිංහබාහු' නාට්‍යයේ සිංහයාගේ මරණය, ෂේක්ස්පියර්ගේ 'හැම්ලට්' හි හැම්ලට්ගේ මරණය හා 'වැනීසියේ වෙළෙන්දා' නාට්‍යයේ අවසාන තීන්දුව ලබා දීමෙන් පසුව, චෙකොෆ්ගේ 'චෙරි උයන' නාට්‍යයේ තම වලව්ව අභිමුව රැනවැස්කයා පිය මනින ආකාරය හා ෆියර්ස්ගේ ආත්ම භාෂණය, ඉබ්සන්ගේ 'බෝනික්කි ගෙදර' නාට්‍යයේ නෝරාගේ පිටවීම හා ඔහුගේ 'හෙඩ්ඩා ගාබ්ලර්' නාට්‍යයේ අවසානයේ හෙඩා අතින් වැයෙන පියානෝ වාදනය වැනි වේදිකා සිදුවීම් යනු මෙතෙක් වේලා සිදු වෙමින් පැවැති නාට්‍යමය ක්‍රියාවලිය මොහොතකට ඇන හිටින, අකර්මණ්‍ය වන මොහොතයි. මෙම අවස්ථා සියල්ල පවතින්නේ අර්ථකථනය කළ හෝ විචාරයට ලක් කළ හැකි සීමාවේ නොවේ. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් එම මොහොතවල් අප විචාරයට බඳුන් කළද සෑම විටම එහි යම් අඩුවක් ඇති බවක් අපට හැඟී යයි. එය වේදිකාව තුළ හැරෙන්නට වෙනත් මාධ්‍යයක භාෂාවකට පරිවර්තනය කළ නොහැකි තරමේ අව්‍යාජ සිදුවීමකි. එමගින් අපට පෙනී නොපෙනී යන්නේ වේදිකාබවයි. එනම් වේදිකාවේ පැවැත්ම අපට අභිමුඛ වන මොහොත එයයි. අපට වේදිකාව හා ප්‍රේක්ෂකයා අභිමුඛ වන වෙනත් සුවිශේෂ මොහොතක් නම් කළ නොහැකිය. වේදිකාව එහි වියහැකිභාවයේ උපරිම තත්ත්වයෙන් අප ඉදිරියට පැමිණෙන මොහොත ලෙස මෙය නම් කළ හැකිය.

මෙම පර්යේෂණයේම තවත් ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බ්‍රෙෂ්ටියානු රංග සංකල්පය පිළිබඳ යළි සිතා බැලීමට ඉඟි කරයි. සමස්ත

බ්‍රෙෂ්ටියානු අදහස[7] මාක්ස්වාදයේ එන පරාරෝපණය[8] නම් සංකල්පය උපමාත්මක ලෙස භාවිතා කරමින් ගොඩනැගුණු එකක් වුවත් අප මෙහිදී ප්‍රපංචවේදය තුළින් යෝජනා කරනා අර්ථකථනය ඔස්සේ එය තේරුම් ගැනීමට උත්සාහ කළ හැකිය. බ්‍රෙෂ්ටියානු නාට්‍ය තුළද සිදුවන්නේ ප්‍රේක්ෂකයා හා වේදිකාව අතර ගොඩනැගෙමින් පවතින සම්බන්ධය පලුදු කිරීමයි. එනම් හිටි අඩියේ අප නොසිතූ මැදිහත්වීමක් සිදු කරමින් වේදිකාව හා අප අතර තිබූ සම්බන්ධය ඉවත් කරමින්, සිදුවන දෙය පිළිබඳ යළි සිතා බැලීමට අපට යෝජනා කරයි. එහෙත් බ්‍රෙෂ්ටියානු නාට්‍ය තුළ එලෙස සිදු කරනු ලබන සියලුම බාධා කිරීම් තුළ අපට 'ඊඩිපස් රජ' නාට්‍යයේ අවසානයේ ඇති වන තත්ත්වය අත්පත් කර ගැනීමේ පසුබිමක් නිරාවරණය වන්නේ නැත. උදාහරණයක් ලෙස බ්‍රෙෂ්ට්ගේ 'සෙට්සුවානයේ සත්‍යාංගනාවී' නාට්‍යයේ ප්‍රේමයෙන් වෙළී සිටින යන්ෂුන් හා ෂෙන්ටේ සිපගන්නට ළං වන විට එතැනට වතුර වෙළෙන්දා වන වොං පැමිණීම හෝ 'හුණුවටයේ කතාව' නාට්‍යයේ අසඩක් නඩු විභාග කරන මොහොතවල හා ග්‍රෲෂා සහ සයිමන් අතර සංවාදවලට නිරන්තරයෙන් සිදුවන බාධාකාරී මැදිහත්වීම් හෝ 'දිරිය මව හා ඇගේ දරුවෝ' නාට්‍යයේ ප්‍රධාන කතාවට බාධා කරන වෙඩි හඬ, අරක්ඇමියාගේ හා තවත් චරිතවල සම්බන්ධ වීම් දැක්විය හැකිය. නමුත් ඊඩිපස් රජ නාට්‍යයේ මෙන් එවැනි විශාලත්වයත් සහිත මොහොතවල් බ්‍රෙෂ්ටියානු නාට්‍ය තුළ

---

7. අප වේදිකාවේ චරිතයක් සමග අනන්‍ය වනවිට තවත් සමහරක් චරිත දුෂ්ට චරිත ලෙස වෙන් කිරීමක් සිදු කරයි. ඒ වෙනුවට මේ සියල්ල එකක් සමස්තයක් - ලෙස දැකීමට නම් අප එලෙස චරිත සමග අනන්‍ය නොවී අප අපෙන් වෙන් කරගත යුතුය. එනම් නළුවා සමග අනන්‍ය වීම නැවැත්විය යුතුය. එවිට අපට අපව අහිමි වේ. අප පරාරෝපණයට ලක් වෙයි. ''මට මාව අහිමි වීම' ඒ තුළින් වේදිකාවේ සිදුවන දෑ පිළිබඳ වඩා සාධනීය නිරීක්ෂණයකට හා වටහාගැනීමට ප්‍රේක්ෂකයා උනන්දු වෙයි.

8. මාක්ස්වාදයට අනුව කම්කරුවාට ඔහුගේ ශ්‍රමයෙන් නිෂ්පාදනය කරනා දෙය ඔහුට අයිති වන්නේ නැත. හේගලියානු අර්ථයෙන් මම යනු මම සහ මම නොවන්න කියනා සමස්තයයි. එනම් ආත්මය නොවන වස්තුව යනු පරිබාහිරත්වයක් නොව සමස්තයක් ලෙස තේරුම් ගැනීමයි. මේ වස්තුව යනු බාහිර ලෝකයේ අප විසින් ගොඩනගනා දෙයයි. මාක්ස් කම්කරුවාට ආදේශ කරන්නේ මෙම හේගලියානු අදහසයි. කම්කරුවා නිෂ්පාදනය කරන දෙය යනු කම්කරුවා වේ. එය ධනවාදය තුළ ඔහුගෙන් අහිමි වේ. එම නිසා ශ්‍රමිකයා පරාරෝපිතයි. තවත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් පරාරෝපණය යනු - ඉතාම සරල අර්ථයෙන් - මගේ පැවැත්ම වස්තුවක් ලෙස තේරුම් ගැනීමයි (මිනිස්සු අතර සම්බන්ධය දේවල් අතර සම්බන්ධයක් වීම).

වැඩි වශයෙන් අන්තර්ගත වන බවද අප අමතක නොකළ යුතුය. 'හුණුවටයේ කතාව' නාට්‍යයේ මයිකල්ව හුණුවටය මැද තබා ග්‍රෘෂා හා නතාලියා විසින් දෙපසට අදින්නට උත්සාහ කරන මොහොත, 'සෙට්සුවානයේ සත්‍යාංගනාවී' නාට්‍යයේ තම ෂූයිටා වෙස්මුහුණ ගලවා ෂෙන්ටේ ලෙස පෙනී සිටින මොහොත, 'දිරිය මව සහ ඇගේ දරුවෝ' නාට්‍යයේ දිරිය මව විසින් යුද්ධය පිළිබඳ කරන ආත්ම භාෂණ සඳහන් කළ හැකිය. එසේ නම් බ්‍රෙෂ්ටියානු නාට්‍ය හෝ කොමඩි හෝ ට්‍රැජඩි නාට්‍ය සෑම එකකම පාහේ මෙම ගුණය විවිධ තීව්‍රතාවයෙන් අපට හමුවෙයි. වේදිකාවේ පැවැත්ම අපට ළඟා කිරීම යනුම නාට්‍ය කලාව නැතිනම් වේදිකා නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රාථමික පැවැත්ම සමග ප්‍රේක්ෂයා අභිමුඛ කරලීමයි.

සමාලෝචනය

ඉහත මා විසින් විස්තර කර ඇත්තේ වේදිකාව යනු කුමක්ද යන්න හඳුනාගැනීමට අවශ්‍ය වාස්තවික සලකුණු හා ඒ සඳහා අපගේ ආත්මීය මැදිහත්වීමයි. ඒ අනුව මූලිකව අප විමසා බැලිය යුතු වන්නේ පැවැත්ම පිළිබඳ සංවාදයයි. වේදිකාව තුළ උපකරණ හා අනෙකුන් සමග ගනුදෙනුව එක්තරා මොහොතකදී අප මෙතෙක් නොදුටු වේදිකා චිත්‍රයට වඩා විනිවිද යන විශාලත්වයකින් යුත් යමක් පෙන්වයි. (මෙහි පෙන්වනවා යනු අක්ෂි කේන්ද්‍රීය අදහසක් නොවේ). එනම් අපට මෙම වාස්තවිකත්වය තුළ අත්විඳිය නොහැකි තරමේ හා අපගේ දැනුමේ කලාපයේ භාෂාව තුළ තේරුම්ගත නොහැකි ජීවිතය හා ලෝකය පිළිබඳ අදහසක් අප වෙත ගෙන ඒමට උත්සාහ කරයි. අප මෙතෙක් දුටු වේදිකා ආලෝකය, නළු නිළියන්, රංග පසුතල අතරින් අපට වේදිකාව දිස් වෙන්නට පටන් ගනියි. ශරීරයේ ඇතුළත් පිටතත් එකවර ආමන්ත්‍රණය කළ හැකි වේදිකාවට පමණක් අනන්‍යකරණය වී ඇති එවන් මොහොතක නාට්‍යකරුවා අපට වේදිකාව පෙනෙන්නට සලස්වයි. අපට වේදිකාව අභිමුඛ වන්නේ එවිටය. අප වේදිකාව අත්දකින්නේ එවිටය. මෙම වේදිකාබව තුළින් අපට පෙනෙන්නට සලස්වන්නේ වේදිකාවේ පැවැත්මයි. වේදිකාව තිබෙනවා යන්නෙහි අර්ථය එයයි. ප්‍රපංචවේදයේ භාෂාවෙන් කියන්නේ නම් මේ මොහොත

අපට වේදිකාව තුළ තිබූ පැවැත්මවල් (beings) අතරින් පැවැත්ම (Being) අභිමුඛ කරවයි. නාට්‍යකරුවන් උත්සාහ කරන්නේ වේදිකාවේ තුළින් මෙම පැවැත්ම ප්‍රේක්ෂකායට නිරාවරණය කර දීමටයි. එමඟින් නිරාවරණය වන එම සාංදෘෂ්ටික මොහොත යනුම වේදිකාවයි.

මෙම වේදිකාබව අපට අභිමුඛ වන සෑම මොහොතකම වේදිකා නාට්‍ය කලාවේ විශාලත්වය නැතිනම් එහි එහි සැබෑ පෙනී සිටීම අවසාන අර්ථයෙන් එහි පැවැත්ම අපට 'පෙනෙන්නට' සලස්වයි. දේශපාලනය, සෞන්දර්ය, චින්තනය අවසාන අර්ථයෙන් පැවැත්ම ඒකභූත වී ඇත්තේ නාට්‍ය කලාව තුළ අප හඳුනාගන්නා මෙම සුවිශේෂ මොහොත තුළයි. අපට වේදිකාව ආසන්න වශයෙන් එහි පාරිශුද්ධ ගුණයෙන් මුණ ගැසෙන මොහොත එයයි. තවදුරටත් මෙම පර්යේෂණය තුළින් ව්‍යාවහාරික රංග කලාව, පෙරටුගාමී නාට්‍යකරුවන්ගේ රංග රීතීන් මෙන්ම රූපණය පිළිබඳ කථිකාවද වෙනත් ප්‍රවේශයකින් අධ්‍යයන කිරීමේ විභවයක් මෙම පර්යේෂණය මගින් ගොඩනගන අදහස් තුළ පවතින බව යෝජනා කරමි. එලෙසම රංග කලාව හා දර්ශනය අතර සම්බන්ධයක් ගොඩනැගීමටත්, රංග කලාව පිළිබඳ ගැඹුරින් සිතා බැලීමටත් ගත් උත්සාහයක් ලෙස මෙම පර්යේෂණය නම් කරනු කැමැත්තෙමි. තවද නාට්‍ය විචාරයකදී වඩා යහපත් ලෙස අදාළ නාට්‍ය නිෂ්පාදනය ප්‍රේක්ෂකයාට බලපෑම් කරන ආකාරය පිළිබඳ විමර්ශනය කිරීමට මෙවැනි දාර්ශනික සූත්‍රගත කිරීම් ප්‍රයෝජනවත් ලෙස අපිට භාවිත කළ බව මෙයින් පෙන්වා දිය හැකිය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

රිට්ස්, ඩබ්. බී., 2010, *සොපොක්ලස්ගේ ඊඩිපස් රජ*, පරි. රණවීර, ඒ., ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10.

මලලසේකර, ජී. පී., 2014, *මලලසේකර ඉංග්‍රීසි සිංහල ශබ්දකෝෂය*, එම්. ඩී. ගුණසෙන සහ සමාගම, කොළඹ 11.

විජයතුංග, එච්., 2012, *ගුණසේන මහා සිංහල ශබ්දකෝෂය*, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ 11.

සුමනසේකර, වී., කුරේ, එස්., මනුප්‍රිය, ආර්., (සංස්.)2021ල *පශ්චාත් ආධනග්‍රාහී අන්තවාදය සිතා බැලීම සමග මෙයසු කියවීම*, තීර්ථ ප්‍රකාශන, බොරැල්ල.

සුමනසේකර, වී., 2017, *පැවැත්ම සහ කාලය,* අප්‍රකාශිත අත්පිටපත්.

Dalia, F., 2016, Theatricality and Contemporary Performance. In: *South Valley University International Conference on Plastic Arts and Community Service – II*. Qena, South Valley University.

Gaarder, J., 1996, *Sohie's World*, translated by Moller, P., A Berkley Book, New York.

Goh, C., 2014, Aesthetic(s) Moves,*International Journal of Humanities and Cultural Studies*, Singapore.

Heidegger, M., 2001, *Being & Time*, translated by Macquarrie, J. & Robinson, E., Blackwell Publishers Ltd, UK.

Johnston, D. 2017, *Theatre and phenomenology: Manual philosophy*. Macmillan International Higher Education.

Johnston, D. 2011, Stanislavskian acting as phenomenology in practice. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, *26*(1), 65-84. doi:10.1353/dtc.2011.0000

Guyer, P., & Wood, A. 1998, *Kant's critique of pure reason*. Cambridge University Press. UK.

Lavender, A., 2001, *Hamlet in Pieces*, Nick hern books, London.

Marion, JL 1998, *Reduction and givennes;*Investigations of Husserl, Heidegger, and Phenomenology, trans. *Carlson, T. A.,Illinois, Northwestern University Press.*

Thompson, D., (ed.), 1996, *The Concise Oxford Dictionary*, Oxford University Press, New York.

මතිමතාන්තර

සිංහල නවකතාවෙහි 'යථාර්ථවාදී දෘෂ්ටිවාදය' හා රෝලන්ඩ් බාත්ගේ 'කර්තෘ ඝාතනය'

සුනිල් වික්‍රමසිංහ

සංක්ෂේපය

හුදෙක් නවකතා ශානරය පමණක් නොව බොහෝ සාහිත්‍යික පයීත ලිවීමේ විචාරවාදයක් ලෙස යථාර්ථවාදය (realism) පිළිගනු ලැබේ. දහඅටවෙනි සියවසෙහි යුරෝපයෙහි බිහි වූ මෙහි ප්‍රධාන මතවාදය වන්නේ 'ප්‍රබන්ධ කතා වින්‍යාසය හේතුඵල සම්බන්ධතාවකින් යුක්තව විශ්වසනීයත්වය ආරක්ෂා වන පරිදි ගොඩනැගී තිබිය යුතු බවයි' (Elman, Colin, and Michael Jensen: 2014). එනිසා යථාර්ථවාදයේදී සැම විටම නිරූපණය වන්නේ සැබෑ ලෝකයෙහි සිදුවිය හැකි තථ්‍ය නැතහොත් සත්‍යය මුල් කරගත් සිද්ධි හා අවස්ථාය. එම වස්තූන් අපට ඥානනය කිරීමට හැකි බවත් යථාර්ථවාදය කියයි (උයන්ගොඩ: 2010). කෙසේ නමුත් වර්තමාන ලෝක සාහිත්‍යය, විශේෂයෙන්ම නවකථාව කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන විට විද්‍යමාන වන්නේ එය පශ්චාත්-යථාර්ථවාදයක් දක්වා ආඛ්‍යානමය වශයෙන් විකාශනයට පත්ව ඇති බවයි. යථාර්ථවාදී නවකතාවෙහි ප්‍රධාන ධාරණය වන විශ්වසනීයත්වය මත පදනම්ව පමණක් අප දකින සත්‍ය විවරණයට ලක් කළ නොහැකි බව පශ්චාත්-යථාර්ථවාදීන් පිළිගැනීම එයට හේතුවයි. එනිසා පශ්චාත්-නූතනවාදී ප්‍රවණතා පෙන්නුම් කරන බොහෝ

නවකතා වාස්තවික ලෝකය ඒ ආකාරයෙන් නිරූපණය කිරීමකින් වියුක්තව ඉන් පරිබාහිර වූ සත්‍යයන් නිරූපණයට කිරීමට නවකතා ශානර භාවිත කරගන්නා ආකාරයක්ද පෙනේ.

කෙසේ නමුත් නූතන සිංහල නවකතාවෙහි විකාශනය කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන විට අපට දැකගත හැකි ප්‍රධාන කාරණය වන්නේ බොහෝ විට යථාර්ථවාදය පමණක් නිරන්තරයෙන් මතුවීමයි. එයට සාපේක්ෂ වශයෙන් පශ්චාත්-යථාර්ථවාදී නවකතා ලියවුණද ඒවා පිළිබඳ සිදුවන පර්යේෂණ සහ සාකච්ඡා අවම වන අතරම, යථාර්ථවාදී නවකතා ලිවීම පිළිබඳ සමාජ සම්මතව ඇති දෘෂ්ටිවාදයන්හි හෙජමොනික කතිකාව එයට හේතුව බවට පත්ව තිබෙන බව අපගේ අදහසයි. මෙම ලිපිය ලිවීමේ මූලික අරමුණ එම අධිපති කතිකාව පිළිබඳ රෝලන්ඩ් බාත්ගේ 'කතුවරයා මරණය' නැතහොත් 'කර්තෘගේ ඝාතනය' සංකල්පය ඔස්සේ සාකච්ඡා කිරීමය.

රෝලන්ඩ් බාත් සහ කර්තෘ ඝාතන සංකල්පය

ව්‍යුහවාදය පෝෂණය කරමින් පසුව පශ්චාත්-ව්‍යුහවාදය වැඩි දියුණු කළ දාර්ශනිකයකු වශයෙන් රෝලන්ඩ් බාත් (1915-1980) සැලකේ. ඔහු විසින් 1976 වර්ෂයේදී ලියන ලද 'කර්තෘවරයාගේ මරණය' (Barthes:1967) පිළිබඳ සංකල්පය එතෙක් පැවති සාහිත්‍ය විචාර න්‍යායට මෙන්ම සාහිත්‍ය ලිවීමේ සම්ප්‍රදායට ප්‍රබල අභියෝග යක් එල්ල කරන්නට විය. බාත් ව්‍යුහවාදයේ ඇති සීමා මායිම් පෙන්වා දෙමින්, එහි සංඥාර්ථවවේදය පෘථුල වූ කතිකාවක් වෙත රැගෙන ගියේය (රණවීරඃ 2019). කෙසේ වුවද කර්තෘවරයාගේ මරණය පිළිබඳ සංකල්පයෙහිදී ඔහු ගොඩනගනු ලබන ප්‍රවාදය පැවති සාහිත්‍ය ලිවීමේ ක්‍රමවේදයට ප්‍රබල අභියෝගයක් එල්ල කරන්නට විය. එමගින් කර්තෘවරයා, පඨිතය සහ පාඨකයා යන සංකල්ප ත්‍රය පිළිබඳ නව එළඹුම්වාදී සිද්ධාන්තයක් ඇති කරන්නටද විය.

'කර්තෘවරයා' යන වචනය නූතන නිෂ්පාදනයක් වන අතර, ඔහු බොහෝ විට කරන්නේ ඔහුව පුරුදු කළ ඉතිහාසය, සම්ප්‍රදාය

වැනි ප්‍රපංච ඔස්සේ පඨිතය තුළට ප්‍රවිෂ්ට වීමය. එහිදී සිදුවන්නේ කර්තෘගේ වුවමනාව මත නිෂ්පාදනය වුණු පඨිතය පාඨකයාගේ කියවීමට ලක්වීමය. එසේ කර්තෘ තමන් සම්මතකරණයට ලක් කරගත් දෘෂ්ටිවාද වැනි දේ පාඨකයාගේ කියවීමට යොමු කිරීම කියවීමේ ස්වීයත්වට බාධා පමුණුවන්නකි. එසේ බාධා ඇති කිරීමේ ඒජන්තවරයකු වශයෙන් කර්තෘ කටයුතු කරනු ලබන්නේ සම්ප්‍රදාය-ඉතිහාසය ආදි දේ ඔහු නියෝජනය කරන බැවිනි. එවැනි දේ පාඨකයාගේ විඥානයට එබ්බවීමේ නිෂ්පාදකවරයකු වශයෙන් ක්‍රියාත්මක වන බැවිනි. එනිසා, කිසියම් පඨිතයක පාඨකයා ස්වාධීන චින්තකයකු වශයෙන් මතුකරන්නට නම් කර්තෘවරයා එම පඨිතයෙන් ඝාතනය කළ යුතුය. කර්තෘවරයාගෙන් පඨිතය සම්පූර්ණයෙන්ම නිදහස් කොට, පාඨකයාගේ අර්ථ දිශානතීන් පුළුල් වපසරියක් කරා රැගෙන යාමට එය ඍජු හේතුවක් වනු ඇත. මෙම ඝාතනය සිදු වන්නේ කර්තෘවරයාගේ ලිවීම ආරම්භ වනවාත් සමගය. එනම්, සාම්ප්‍රදායික මතවාද ආදිය ඒ ආකාරයෙන්ම පඨිතය තුළට එබ්බවීමකින් තොරව පඨිතය ලියන විට කර්තෘවරයා මියගොස් පාඨකයා උත්පත්තිය ලබයි. එවැනි අවස්ථාවක සිටි කර්තෘවරයකු කියා අයකු පාඨකයාගේ කියවීමට බාධා නොකරන අතර, ඔහු කියවන්නේ පඨිතය විනා කර්තෘ නොවේ. කර්තෘවරයාගේ වුවමනාව මත ගොඩනංවන ලද අදහස් හා දෘෂ්ටිවාද නොවේ. රෝලන්ඩ් බාත්ගේ කතුවරයාගේ මියයාම පිළිබඳ මෙම සංකල්පය ගැඹුරින් අධ්‍යයනය කරන විට විද්‍යමාන වන්නේ, එය බහු අර්ථ කථනයේදී සාම්ප්‍රදායික ව්‍යූහීයකරණයට ලක්වුණු කතිකා රාමුවක හෝ දේව නිර්මාණයක් වූ කර්තෘ යන පදය තුළ හෝ කතුවරයාට අස්තිත්වයක් නැති බවයි. එය නව පාඨකයකුගේ උත්පත්තිය ඇති කිරීම සඳහා විශාල පෙරළියක් ඇති කළ නව සංකල්පයකි.

ඒ අනුව රෝලන්ඩ් බාත්ගේ මෙම අදහස මෙම සාකච්ඡාවෙහි න්‍යායික එළඹුම වශයෙන් සලකා සිංහල නවකථාවෙහි යථාර්ථවාදී පසුබිම වෙත අවධානය යොමු කරමු.

සිංහල නවකතාවෙහි යථාර්ථවාදී දෘෂ්ටිවාදය

සිංහල නවකථාවෙහි යථාර්ථවාදී දෘෂ්ටිය මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ *ගම්පෙරළිය* ආශ්‍රයෙන් සිදු වූ බව පිළිගන්නා කරුණකි. එය බොහෝ විට ගුරුකරගන්නේ 19 වන සියවසයේ අග භාගයේ ලාංකේය රදළ වැඩවසම් යුගයේ සිදු වූ පරිණාමයයි. නැතහොත් ධනේශ්වර සමාජයකට ප්‍රවිෂ්ට වීමේ ක්‍රියාදාමය තුළ එවක සමාජයෙහි සිදු වූ යථාර්ථමය සමාජ සන්දර්භයයි. මෙම යථාර්ථවාදී නවකතාවෙහි ප්‍රවිෂ්ට තක්සේරුව අද දක්වාම ලියවෙන සිංහල නවකතා සඳහා පදනම සකසා ඇති ආකාරය පශ්චාත්-යථාර්ථවාදයට වඩා යථාර්ථවාදී නවකථා ලිවීමෙන් විද්‍යමාන වේ. එය එක්තරා ආකාරයකට ලියනවාද, ලියවෙනවාද, ලියවනවාද යන්නද සිතා බැලිය යුත්තකි. වර්තමානයේ රාජ්‍ය සම්මානයට පත් නවකතා තුනක් වන *මකරානන්දය, සෙංකොට්ටං, යකඩ සිල්පර* ආදි යථාර්ථය පිළිබඳ ඒකීය ධාරණයක් ඇති බොහෝ නවකතා පරීක්ෂා කරන විට මෙය විද්‍යමාන වේ. අප එයින් අදහස් කරන්නේ ලාංකේය ලේඛකයන් පශ්චාත්-යථාර්ථවාදී නවකතා කෙරෙහි සම්පූර්ණ අවධානය යොමු නොකර ඇති බව යන්න නොවේ. එහෙත්, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසින් හඳුන්වා දෙන ලද යථාර්ථවාදී නවකථාවෙහි කතිකාව බහු සංකථනයට ලක් වෙමින් එය නිරන්තරයෙන් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය වනවා යන්නය. එනම්, ඔහුගේ නවකතා සම්ප්‍රදානය සම්ප්‍රදායක් ලෙස සලකා පසුකාලීන නවකතා රචනා වීමට ප්‍රබල හේතුවක් වී තිබේ. රෝලන්ඩ් බාත් කර්තෘවරයා සම්ප්‍රදායෙහි නිෂ්පාදනයක් ලෙස සලකා ඔහු ඝාතනය කළ යුතු බව අවධාරණය කරන්නේද මෙවැනි ප්‍රති-නිෂ්පාදන වැළැක්වීම සඳහා බව අප කිය යුතුය.

යථාර්ථවාදය පිළිබඳ වික්‍රමසිංහගේ ආගමනය පසුකාලීන ලාංකේය නවකතාවෙහි පසුබිම සකස් වීමට ආකාර දෙකකින් බලපෑම් කර ඇති බව අපගේ අදහසයි.

1. වික්‍රමසිංහ ගම්පෙරළිය නවකතාව ලියනු ලබන්නේ සිංහල නවකතාවෙහි පර්යේෂණාත්මක අවධියක් නියෝජනය කරන කාලයක වුවද ඔහු තත් කාලීන සමාජ ක්‍රියාවලියෙහි

නියෝජිතයා ලෙස අදාළ පඨිතය නිර්මාණය කරනු ලැබ ඇති බව පෙනේ. එනිසා එහි පාඨකයන් වන අප කියවන්නේ අදාළ කර්තෘගේ මැදිහත් වීම ඔස්සේ එම සමාජ ක්‍රියාවලිය වේ. රෝලන්ඩ් බාත්ට අනුව කතුවරයාගේ මරණය හෝ පාඨකයාගේ උත්පත්තියක් හෝ එහිදී සිදුවන්නේ නැත. හේතුව වික්‍රමසිංහ නිෂ්පාදනය කරනු ලබන සත්‍යය සමාජ නිෂ්පාදනයක ප්‍රතිඵලයක් වන බැවිනි. ගම්පෙරළිය නවකතාවෙහි චරිත හා සිද්ධි වර්ණනා, සමාජ කතිකාව ආදි මේ සියල්ල නිර්මාණය කිරීම සඳහා වික්‍රමසිංහට හේතු වී තිබෙන්නේ අදාළ සමාජයෙහි කාර්යාවලියම බව *කලියුගය* හා *යුගාන්තය* යන නවකථා පඨනය කරන විට අවබෝධ වේ. ඒ අනුව ගම්පෙරළියෙන් ඔහු ආරම්භ කර දුන් යථාර්ථය පිළිබඳ කතිකාව ඔහු විසින්ම *යුගාන්තය* දක්වාත්, පසුව වෙනත් නවකතා පඨිත ඔස්සේත් ප්‍රති-නිෂ්පාදනය කරන ආකාරයක් පෙනේ. එනිසා යථාර්ථය පිළිබඳ වික්‍රමසිංහ කතිකාව පුරුක් දමයක් සේ ඔහු විසින්ම නිර්මාණය කරමින් පාඨකයා වන අපව ඒ දෙසට යොමු කර ඇති ආකාරයක් දත හැකිය. එහි අදහස ලාංකේය යථාර්ථවාදය නිෂ්පාදනය කිරීමේ මුල්ම නවකතාකරු වශයෙන් ඔහු නිර්වචනය වුවත්, බාත්ට අනුව පාඨකයාගේ කියවීමට බාධා කරන කර්තෘවරයකු වශයෙන් ඔහු සිය කාර්ය සිදුකර ඇති බවයි. එක්තරා ආකාරයකට අදළ යුගය හා කාලයෙහි නියෝජනය කරන්නකු වශයෙන් වික්‍රමසිංහ සැලකිය හැකි බැවින්, ඒවා පඨනය කරන්නට බාත් හඳුන්වා දෙන පාඨකයකුද නොමැත. හේතුව කතුවරයකු මිය නොයන විට ලේඛකයකු උත්පත්තිය නොලබන නිසාය.

2. දෙවැන්න, *ගම්පෙරළිය* කර්තෘ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසින් හඳුන්වා දෙනු ලැබූ යථාර්ථය පිළිබඳ කතිකාව එලෙසින්ම වෙනත් ලේඛකයන් භාවිත කරගැනීමයි. සිංහල නවකතාවෙහි යථාර්ථවාදය පිළිබඳ දෘෂ්ටිවාදය හෝ ඒ සඳහා පසුබිම ඇතිවන්නේ මෙය නිසා බව කිව යුතුය. එක්කෝ වික්‍රමසිංහ හඳුන්වා දුන් යථාර්ථය පිළිබඳ කතිකාව

නවකතා ලිවීම සඳහා භාවිත කළ හැකි එකම ක්‍රමවේදය යැයි අද දක්වාම ලේඛකයන් විශ්වාස කරනවා වන්නට ඇත. එය දෘෂ්ටිවාදයක් බවට පත්ව ඇත්තේ එනිසයි. නැතහොත් සිංහල නවකතාවෙහි ආඛ්‍යාන ශිල්පය දියුණු කරන්නට තරම් වුවමනාවක් අදාළ ලේඛකයන්ට නොතිබෙනවා වන්නට ඇත. එසේත් නැතිනම් සිංහල සමාජයෙහි යුග පෙරළිය පර්යේෂණාත්මක නව ආඛ්‍යාන බිහි කරන්නට තරම් බලපෑමක් සිදුකරන්නට හේතුවක් නොවනවා වන්නට නැත. එහෙත්, ඒ සඳහාද බලපෑම ඇති කරන්නට ඇත්තේ වික්‍රමසිංහගේ යථාර්ථය පිළිබඳ අදහසෙහි විශ්වාසය පසුකාලීන ලේඛකයන් ඒ ආකාරයෙන්ම පිළිගත් නිසා බව කීමේ වරදක් නැත. එනම්, එහි යථාර්ථය පිළිබඳ දෘෂ්ටිවාදය පසුකාලීන ලේඛකයන් වෙනස් කරන්නට කිසිදු උත්සාහයක් නොගෙන ඇති බවයි.

එනිසා වර්තමානයෙහිදී නවකතා ලියන්නන් සිදු කළ යුතු වන්නේ යථාර්ථවාදයම ගුරු කරගත් පයීත ලිවීම නොව විකල්ප මත ඇති වන ආකාරයෙහි කතිකා කරා එය රැගෙන ඒමය. එසේ නවකතාව විකල්ප වශයෙන් ලිවිය යුත්තේ ඇයිදැ'යි යන්න සාකච්ඡාවට ලක් කළ යුතුය.

මූලිකව අප ඉහත සඳහන් කළ ආකාරයට සිංහල නවකතාවේ ආඛ්‍යාන රීතිය බොහෝ විට සැකසී ඇත්තේ යථාර්ථවාදී රීතියෙන් නිසා, දශක හැත්තෑවකට ආසන්නයක් එකම ස්වභාවයෙහි ආඛ්‍යාන විධියක් සහිත ප්‍රබන්ධ රචනා වීම ගැටලුවක් බැවින් ඒ පිළිබඳ පුළුල් පර්යේෂණ කතිකා ඇති කළ යුතුය. ලාංකේය නවකතාවට සාපේක්ෂ වශයෙන් වෙනත් රටවල නවකතාව ආඛ්‍යාන සන්දර්භය අතින් නව රීති සම්පාදනය කරමින් ඉතා දියුණු තත්ත්වයක ප්‍රාප්තව ඇති බව පෙනේ. එනිසා 'එසේ නොවන්නේ ඇයි?' යන ගැටලුව කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීම වැදගත්ය. නවකතාව සම්බන්ධයෙන් පෘථුල වූ පර්යේෂණ දියත් කළ යුතුය යන්නෙන් අප අදහස් කරන්නේ එයයි.

දෙවැන්න, නවකතාවක ආඛ්‍යාන ශීල්පීය ක්‍රම සහ එහි භාවිත පිළිබඳ නව අත්හදා බැලීම් ඇති කිරීමට අවශ්‍ය පසුබිමක්

සාහිත්‍ය සංස්කෘතියට ඇති කළ යුතුය. අප සිතන ආකාරයට මෙය සිදු නොවන්නේ නව අත්හදා බැලීම් කෙරෙහි ලේඛක උනන්දුව අඩුවීම සහ පසු යථාර්ථවාදී ප්‍රති-නිර්මාණ විධීන් භාවිත කරන්නට ඔවුන් දක්වන මැළියාව පදනම් කරගෙන නිසා විය හැකිය. එසේත් නොමැති නම් ගැඹුරු ආඛ්‍යාන ශිල්පීය ක්‍රම නිර්මාණය කිරීමට තරම් ශ්‍රී ලාංකේය ලේඛක සංස්කෘතිය දියුණු නොවීම නිසාය.

මෙය සයිමන් නවගත්තේගම මහතාගේ ආඛ්‍යාන රීතිය ඔස්සේ අප මඳක් සාකච්ඡා කළ යුතුය. බොහෝ පශ්චාත්-යථාර්ථවාදී ලක්ෂණ දරන නවකතා පඨිත කිහිපයක් සයිමන් නවගත්තේගමගේ ප්‍රබන්ධ තුළ විද්‍යමානය. ආශ්චර්යාත්මක යථාර්ථවාදී, අධියථාර්ථවාදී හා පශ්චාත්-නූතනවාදී ආඛ්‍යාන ලක්ෂණ ඒවාහි ඇති අතර, පශ්චාත්-යථාර්ථවාදීන් සුළුකොට තකන්නා හේතුඵල වින්‍යාස සහිත යථාර්ථවාදී රීතියෙන් ඒවා පඨනය කිරීම දුෂ්කරය. එහෙත්, අප දන්නා ආකාරයට ඔහුගේ නවකතා පිළිබඳ පුළුල් පර්යේෂණ සිදුවීම දුර්ලභය. හේතුව ආඛ්‍යානමය වශයෙන් හා තේමාත්මක වශයෙන් ඒවාහි පවතින සම්මිශ්‍රණය අවබෝධ කරගැනීමට බොහෝ සාහිත්‍යික රීතිවල උදව් පැතීමට ලේඛකයන්ට මෙන්ම පර්යේෂකයන්ට සිදු වීමය. ඒ අනුව අපට සයිමන් නවගත්තේගම නිර්වචනය කළ හැක්කේ දේශජ පශ්චාත්-යථාර්ථවාදී රීතියක් පෝෂණය කළ ලේඛකයකු වශයෙන් වුවත්, ඔහුගේ දායකත්වය දීර්ඝ වශයෙන් රෝපණය කරන්නට පසුකාලීන නවකතා රචකයන් උත්සාහ නොකර ඇති ආකාරයක් පෙනේ. එයට හේතුව යථාර්ථවාදී නවකතා රීතියෙහි දෘෂ්ටිවාදී එළඹුමට එවැනි ලේඛකයන් දැඩි සේ රුචිකත්වයක් දක්වීමය. රෝලන්ඩ් බාත් සඳහන් කරන ආකාරයට සම්ප්‍රදාය හා ඉතිසාහසය වෙනස් කළ ලේඛකයකු වශයෙන් අප සයිමන් හඳුනාගත යුතුය. හේතුව පැවති සාම්ප්‍රදායික යථාර්ථවාදී ශානරය වෙනුවට නව එළඹුම්වාදී ආඛ්‍යාන රීතියක් ඔහු රෝපණය කළ බැවිනි. එහෙත් එම කඩයිම ලාංකේය යථාර්ථවාදී නවකතාවට සාපේක්ෂව තවදුරටත් වර්ධනය වී නොමැති බව අපගේ අදහසයි.

එනිසා යථාර්ථවාදය ලාංකේය නවකතා ක්ෂේත්‍රය තුළ ඇති කරන සත්‍යය පිළිබඳ කතිකාව බොහෝ විට එහි දියුණු ලක්ෂණ

ඇති නොකිරීමට හේතුවක් වී ඇති බව කිව යුතුය. යථාර්ථවාදය සාහිත්‍යික සංස්කෘතියට ප්‍රවිෂ්ට වන්නේ 'කලාව කලාව සඳහා විය යුතුය' යන රෝමාන්තිකවාදී ආස්ථානය ප්‍රතික්ෂේප කරමිනි. ඒ අනුව යථාර්ථවාදය 'කලාව මිනිසා සඳහා යුතුය' යන ප්‍රතිෂ්ඨාපනයෙහි සිටිමින් වාස්තවික ලෝකයෙහි සත්‍යය ගෙනහැර පායි. පාඨකයාගේ මනෝමූලික ප්‍රපංචද වාස්තවික ලෝකයට අනුව හැඩගැසී තිබිය යුතුය යන දෘෂ්ටිවාදයද යථාර්ථවාදීන් පිළිගත්තා සේය. එනිසා මෙහිදී අප තේරුම් ගත යුත්තේ යථාර්ථවාදීන් එක්තරා ආකාරයකට ලෝකය පිළිබඳ ආචාර ධාර්මික බවක් ඇති කරමින් පාඨකයාගේ සිතීමේ සීමාව ඉන් එහාට රැගෙන යන්නට උත්සාහ නොකළ බවයි. යථාර්ථවාදී ලේඛකයාට එසේ වන්නට සම්ප්‍රදාය උගන්වා ඇති බව බාත්ගේ කතුවරයාගේ මරණය පිළිබඳ සංකල්පය අධ්‍යයනය කරන විට පෙනේ.

සිංහල නවකතාවෙහි යථාර්ථවාදී දෘෂ්ටිවාදය සකස් වී ඇත්තේද තත් කාරණය මුල්කරගෙනය. ලාංකේය ඉතිහාසයෙහි ප්‍රථම සිංහල නවකථාව වශයෙන් ගැනෙන සයිමන්ද සිල්වාගේ මීනා නවකථාව අද්භූතවාදය ගුරුකරගත්තා යැයි කියැවේ. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේද *ලීලා, සීතා, සෝමා, අයිරාංගනී, මිරිඟු දිය, රෝහිණී* වැනි නවකතා පයිතද යථාර්ථවාදයෙන් වියුක්ත විශ්වසනීයත්වයට පටහැණි ආඛ්‍යාන වින්‍යාසයකින් යුක්ත වේ යැයි සැලකේ. එහෙත්, අද්භූතවාදය ප්‍රතික්ෂේප කරමින් ඔහු විසින් ගම්පෙරළිය ඔස්සේ හඳුන්වා දෙන ලද යථාර්ථය පිළිබඳ නව ප්‍රයෝගය එලෙසින්ම වර්තමානය වන විට දෘෂ්ටිවාදත්මකව විස්තීර්ණ වී ඇති ආකාරයක් පෙනේ.

විශ්වසනීයත්වය ඉඩ ප්‍රස්ථාව සලසමින්, බාහිර ලෝකයෙහි දෘශ්‍යමානය ඒ ආකාරයෙන්ම විවරණය කළ යුතු යැයි යථාර්ථවාදීන් දක්වන අදහසද අප නවකතා සංස්කෘතිය කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන විට දෘෂ්ටිවාදයක් වී ඇති ආකාරය පැහැදිලිය. එනිසා අප දකින හඳුනන හෝ අතීතයේ සිද්ධ වූ සිද්ධියක් හෝ ගෙන පිළිගත හැකි ආකාරයෙහි දෘෂ්ටාන්ත ඔස්සේ නවකතා රචනා වීම සිදු වේ. මෙනිසා සිදුවන්නේ එකම ආරක් ගත් යථාර්ථවාදී යැයි සම්මත පොකුරු නවකතා බිහි වීමය. යටත්විජිතවාදය, කුල

ධුරාවලිය, ප්‍රේමය ආදි වශයෙන් ඒකීය වස්තු සන්දර්භ සහිත නවකතා ලියවීම සිදුවන්නේ එනිසයි. එය එක්තරා ආකාරයකට යථාර්ථවාදී නවකතාවෙහි ඊනියා මාෆියාවක් ලෙස අර්ථ දැක්වීමේ කිසිදු දෝෂයක් නැත. හේතුව යථාර්ථවාදය සම්මත කර දී ඇති කතිකා රාමුවෙන් ඔබ්බට වූ දුරස් වූ ආඛ්‍යාන තල ඒ ඔස්සේ අපට හඳුනා ගැනීමට නොහැකි වීමයි.

එහෙත් සමන් වික්‍රමාරච්චි, මොහාන් රාජ් මඩවල, ටෙනිසන් පෙරේරා, කපිල කුමාර කාලිංස, මංජුල වෙඩිවර්ධන, සයිමන් නවගත්තේගම වැනි ලේඛකයන්ගේ නවකතාවල මෙවැනි පොකුරු යථාර්ථවාදී දෘෂ්ටිවාදී කතිකාව නොමැත. එහෙත් ආඛ්‍යානමය වශයෙන් ඔවුන් සිදුකරනු ලබන අරගලය තවදුරටත් වැඩී ගිය පශ්චාත්-නූතනවාදී නවකථා පඨිතවල වර්ධනයට ප්‍රබල හේතුවක් නොවන්නේ යථාර්ථවාදයෙහි බලපෑම තවමත් සිංහල නවකතාවෙහි අස්ථිත්වයට හේතුවක්ව ඇති බැවිනි.

එවැනි හැම විටම අපට කිව හැකිවන්නේ රෝලන්ඩ් බාත්ගේ කර්තෘවරයාගේ මියයාම සංකල්පය ඔස්සේ යථාර්ථවාදයෙහි ඉහළ රසවින්දන ආනන්දය පරීක්ෂා කළ යුතු බවයි. එනම්, සිංහල යථාර්ථවාදී නවකතාවෙහි සත්‍ය කතිකාව වැඩි දියුණු කරන කර්තෘවරයා මියගොස් නැත. එනිසා, යථාර්ථවාදයෙන් එහා ගිය පඨිත පඨනය කරන්නට තරම් දියුණු පාඨකයන් උපදින්නේද නැත.

මෙම ගැටලුව නිසි ආකාරයෙන් විසඳන්නට නම් යථාර්ථවාදයෙහි ඇති කඩතොලු සීමා මායිම් ආදිය පෙන්වා දෙමින්, මුද්‍රණ ධනවාදයට හසුව ඇති නවකතාව එයින් දුරස් කළ යුතුය. යථාර්ථවාදය පිළිබඳ අධි-කතිකාව හා දෘෂ්ටිවාදය බිඳ හෙළිය යුතුය. 'පඨිතයෙන් පිට කිසිවක් නැතැයි' යන ඩෙරීඩාගේ ප්‍රබල අවධාරණයද වර්තමාන යථාර්ථවාදී නවකථාවෙහි නිර්වචනයට ප්‍රබල ශාස්ත්‍රීය පහරක් ගස්සනකි.

රෝලන්ඩ් බාත් දක්වන එක්තරා ආකාරයකට යථාර්ථවාදය කරන්නේ සම්ප්‍රදාය-ඉතිහාසය ආදි දේ ප්‍රදානය කර ඇති දෘෂ්ටිවාද ගෙන, 'තථ්‍ය' යන දෘෂ්ටිවාදය පාඨකයාගේ විඥානයට ඔබ්බවා බාහිර ලෝකයට අවශ්‍යය ආකාරයට 'මෙසේ සිටින්න/මෙසේ

සිතන්නට' අනුබල දීමකි. මිලාන් කුන්දේරා, ග්‍රේබ්‍රියල් ගර්සියා මාකෙස්, ඉසබෙල් අය්යන්දේ, හරුකි මුරකාමි, සලමන් රුෂ්ඩි වැනි ලේඛකයන්ගේ පඨිත පඨනය කරන විට අපට හැඟෙන්නේ ලෝක සාහිත්‍යය බෙහෝ කලකට පෙර අභියෝගයකට ලක් කළ මෙම යථාර්ථවාදී නවකතාවෙහි දෘෂ්ටිවාදය තවමත් අංකුර ලෙස අප සාහිත්‍ය සංස්කෘතියෙහි වැඩෙමින් ලියලන බවයි. එහි අර්ථය බාත් හඳුන්වා දුන් කතුරවයාගේ ඝාතනය එම ලේඛකයන් සිදු කර ඇතත් ලාංකේය සාහිත්‍ය සංස්කෘතියෙහි එය නොවැඩී ඇති ආකාරයයි. පොදුවේ ගම්පෙරළියෙහි සිට මේ දක්වා සිදු වෙමින් පවතින 'ලාංකේය නවකතා සංස්කෘතියෙහි යථාර්ථවාදී මහා ආඛ්‍යාන කොල්ලය' ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කරන ලේඛකයන් අප ඝාතනය කළ යුතුය. එය නව ආඛ්‍යාන විප්ලවයක් සහිත දේශජ පශ්චාත්-යථාර්ථවාදී නවකථා සංස්කෘතියක් බිහි කිරීමට හේතුවක් වනු ඇත.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

ජයදේව උයන්ගොඩ, 2010. *සමාජීය-මානවීය විද්‍යා පර්යේෂණ: දර්ශනික සහ ක්‍රමවේද හැඳින්වීමක්.* කොළඹ : සමාජීය විද්‍යාඥයින්ගේ සංගමය.

රණවීර, ආරියවංශ. 2019. *බටහිර විචාර විධි: සංක්ෂිප්ත ප්‍රවේශයක්.* මහරගම: අභස ප්‍රකාශකයෝ.

Elman, C, and M. Jensen. 2014. *The Realism Reader*. New York: Routledge.

Barthes, R. 1967. *The Death of The Author*, 142-148. S. Heath (trans.), 1977. London: Fontana.

මහර බන්ධනාගාර ප්‍රහාරයේ ප්‍රතිරූපිත මාධ්‍ය ආඛ්‍යානය

ධනුෂ්ක සිල්වා

හැඳින්වීම

නිවාරක දණ්ඩන න්‍යාය අපරාධ විද්‍යාවේ එන ප්‍රධාන මූලධර්මයකි. සාපරාධී වරදක් සම්බන්ධයෙන් දඬුවම් ලැබූ තැනැත්තෙක් අපරාධකාරී සමාජයෙන් තාවකාලිකව වෙන් කර බන්ධනාගාරයක හෝ පුනරුත්ථාපන කඳවුරක රඳවා අනුක්‍රමයෙන් ඔහුගේ/ඇයගේ අපරාධ මනස පාලනය කිරීම නිවාරක න්‍යායේ මූලික අරමුණයි (Jervis 1979:278-281). බන්ධනාගාරගත කිරීම යම් සංශෝධනවාදී දඬුවම් ක්‍රමයක් වන අතර බන්ධනාගාරගත හෝ පුනරුත්ථාපන කඳවුරුවල රඳවා සිටින සිරකරුවන් ආරක්ෂා කිරීමේ පූර්ණ වගකීම රාජ්‍ය සතු වේ (Genders and Elaine 2014: 434). පශ්චාත් දෙවන ලෝක යුද්ධ සමාජයේ වර්ධනය වූ අන්තර්ජාතික නීතිය, සම්මුතින් හා ප්‍රඥප්තිවල එක් පොදු ප්‍රවණතාවක් වූයේ සිරකරුවන්ගේ ආරක්ෂාව පිළිබඳ පූර්ණ වගකීම රාජ්‍ය වෙත පැවරීමයි.[1] එහෙත් රාජ්‍ය මැදිහත් වී සිරකරු අයිතිවාසිකම් ආරක්ෂා කිරීමේ පොදු සම්මතයට ව්‍යතිරේකී තත්වයක් ලෙස රාජ්‍යයේ අනුග්‍රහයෙන් සිරකරුවන් ඝාතනය කිරීමේ සංස්කෘතියක් පශ්චාත් දෙවැනි ලෝක යුධ රාජ්‍ය ක්‍රමය තුළ වර්ධනය වී තිබේ.

---

1. මෙම සම්මුතීන් අතර තෙවන ජිනීවා සම්මුතිය (1929) සිවිල් හා දේශපාලන අයිතිවාසිකම් පිළිබඳ ජාත්‍යන්තර සම්මුතිය (1966) සිරකරුවන්ට සැලකීම සඳහා වූ අවම රෙගුලාසි (2015) වධහිංසාව හා අමානුෂික හෝ දඬුවම් වැළැක්වීමේ යුරෝපීය සම්මුතිය (1987) ආබාධ සහිත සිරකරුවන්ගේ අයිතිවාසිකම් පිළිබඳ සම්මුතිය (2006) වැදගත් වේ.

ශ්‍රී ලංකාවේ මෙම ව්‍යතිරේකය රාජ්‍ය පාලනයේ එක් අංශයක් ලෙස ඉස්මතු වන්නේ 80 දශකයේ සිටය. 1983 ජූලි 25 වැනිදා වැලිකඩ මැගසින් බන්ධනාගාරයේ සෙල්වරාජා යෝගරාජන් ඇතුළු සිරකරුවන් 35 දෙනෙක් අධිකරණය විසින් රාජ්‍ය ආරක්ෂාව භාරයට පත්කර සිටියදී ඝාතනය කිරීම මුල්ම සිදුවීමයි. ඉන් පසු ප්‍රධාන අවස්ථා හයකදී රාජ්‍ය මිලිටරිය යොදවා බන්ධනාගාරවල හෝ පුනුරුත්ථාපන කඳවුරුවල සිටි සිරකරුවන් 88 දෙනෙකු ඍජු ලෙස ඝාතනය කර ඇත.[2] මෙහි අලුත්ම සිදුවීම කෝවිඩ් 19 වසංගත තත්ත්වය තුළ 2020 නොවැම්බර් මස 30 වැනි දින මහර බන්ධනාගාරයේ සිටි රැඳවියන් 11 දෙනෙක් ඝාතනය කිරීමයි. එම අශිෂ්ට ව්‍යාතිරේකයට අදාළ සිද්ධීන් එකිනෙක විග්‍රහ කරගැනීමේදී සිරකරුවන් මරාදැමීම යුක්තියුක්ත සත්ක්‍රියාවක් යැයි සනාථ කෙරෙන විඥානයක ජාතික මට්ටමෙන් අපේ රට තුළ පවතින බව ව්‍යුත්පන්න වේ. එහිදී දේශපාලකයා, මාධ්‍යවේදියා, රාජ්‍ය නිලධාරියා, රාජ්‍ය මිලිටරිය හා රාජ්‍යපාක්ෂික ඡන්දදායකයා උක්ත සුවිශේෂ ජනවිඥානය සකස් කිරීමට උර දී සිටින ආකාරය මනාව හඳුනාගත හැකි වේ. මෙම ලිපියෙන් මේ විඥානයට අදාළව ඇති වූ මහර බන්ධනාගාර ප්‍රහාරය මෙම ලේඛකයා අතින් ව්‍යුහ විභාග යට ලක්වේ. එහිදී එම ජාතික විඥානය යුක්ති යුක්ති කොට සනාථ කිරීම උදෙසා සිංහල මාධ්‍ය පුවත්පත් නිර්මිත ආඛ්‍යානයේ ස්වභාවය එකී පුවත්පත් ආවරණය ඇසුරෙන් විමසා බැලීමට උත්සාහ කෙරේ.

පුවත්පත් ආවරණයේ ව්‍යුහාත්මක සැකැස්ම

2020 නොවැම්බර් 30 වැනිදා සිදු වූ මෙම ප්‍රහාරයට අදාළ සිදුවීම් දාමය දෙසැම්බර් 1 දින සියලුම දිනපතා සිංහල පුවත්පත්වල ප්‍රධාන ශීර්ෂ දිනා ගැනීමට සමත් විය. ප්‍රධාන ශීර්ෂයට සමගාමීව සකස් කළ අනුසිරස්තල කිහිපයක්ද සෑම පුවත්පතකම අන්තර්ගත විය.

---

2. 1983 ජූලි 25 වැලිකඩ බන්ධනාගාරයේ සිරකරුවන් 35 දෙනාට අමතරව එම වසරේ ජූලි 27 තවත් සිරකරුවන් 17 දෙනෙක් 1997 දෙසැම්බර් 12 කළුතර බන්ධනාගාරයේ රැඳවූවන් 3 දෙනෙක් 2000 ඔක්තෝබර් 25 දින බිඳුණුවැව සිරකඳවුරේ රැඳවියන් 28 දෙනෙක් 2012 නොවැම්බර් 9 හා 10 දෙදින තුළ රැඳවූවන් 27 දෙනෙක් 2020 මාර්තු 21 දින රැඳවූවන් දෙදෙනෙක් හා මහර ප්‍රහාරයෙන් 11 දෙනෙකු වශයෙන්.

පුවත්පත	ප්‍රධාන ශීර්ෂය	අනුශීර්ෂ
ලංකාදීප	අවි ගබඩාව හැර ඔක්කොම ඉවරයි	1. ගැටුම මඩින්න පැය 17ක මෙහෙයුමක් 2. රැඳවියකුට බේත් කරද්දී නිලධාරියකුට පහර දීලා 3. කොරෝනා 191 ක් වැලිකඩ 4. මරණ 8ට නගී, 83කට තුවාල 5. නිලධාරීන් දෙදෙනකුට බරපතළ තුවාල
දිනමිණ	මහර හිරගෙදර සංසුන්	1. 71කට තුවාල 2. රැඳවූවන් 8ක් මරුට 3. කණ්ඩායම් 4කින් පරීක්ෂණ
දිවයින	මහර පිපිරුම පිටුපස්සේ බන්ධනාගාර රෝහල් ප්‍රධානියෙක්	1. රෝහල් ගත කළ රැඳවියන්ගෙන් 26කට කොරෝනා
අරුණ	කැතිපොරෝ අරගෙන රැඳවූවෝ කලහ කරති	1. ආරක්ෂාව තර කරන්නයි ජනාධිපති නියෝග.
මවුබිම	මහර බන්ධනාගාරය යුද්ධය තුවාලකරුවන් 46කින් 26කට කොරෝනා.	1. ලේඛන විනාශ වීමෙන් මියගිය රැඳවියන් හඳුනා ගැනීම ප්‍රශ්නයක්. 2. තුවාල ලැබූ නිලධාරීන් දෙදෙනාගේ තත්ත්වය බරපතළයි. 3. 78ක් රෝහලේ 8 දෙනෙක් මරුට 10කට බරපතළයි 4ක් ICU 4. පරීක්ෂණ, CID භාරයට 5. අධිකරණ අමාත්‍යාංශයෙනුත් පංච පුද්ගල කමිටුවක්

1 වගුව: පුවත්පත් ප්‍රධාන ශීර්ෂ හා අනුශීර්ෂ

ඉහත ශීර්ෂ හා අනුශීර්ෂ මාර්ගයෙන් ඒවාට සමගාමීව ඉදිරිපත් විස්තර කරුණු නිවැරදි ලෙස සනාථ කරගැනීමකින් තොරව ඉදිරිපත් කර ඇති බව පෙනේ. සිදු වූ දෙයට හේතුව, තුවාල ලැබූවන්, ගැටුම අතර අතරතුර සිදු වූ දෙය හා ගැටුමට

අදාළව රජයේ නිශ්චිත පාර්ශ්වය ගන්නා ඉදිරි ක්‍රියාමාර්ග ගැන පැහැදිලි අදහසක් ලබා දීමට ජාතික පුවත්පත්වලට නොහැකි වේ. විෂය මූලික ප්‍රවෘත්ති ආවරණය කිරීමට වඩා සිද්ධිය හා සිද්ධිය සමග එකිනෙක ගැටගැසුණු ක්‍රියාකාරකම් විවිධාකාරයෙන් අර්ථ නිරූපණය කිරීමට තැත් කර ඇත.

මහර සිදුවීම හුදෙකලා නොකර මෑතකාලීනව ඉස්මතු වූ ජාතික වැදගත්කමකින් යුතු පරිසර විනාශය, කොරෝනා මර්දනය, හා රාජ්‍ය සම්පත් විදේශ බලවතුන්ට විකුණා දැමීම වැනි විවාදවලදී ජනප්‍රිය ධාරාවේ පුවත්පත් වෙනස් ප්‍රවේශ තුළ එකම මතයක් දරන බව පෙනේ. එවැනි සංවාද මුවවිට රජයේ අධිපති මතවාදයට අර්ථකථන න්‍යායෙන් සහයෝගය දැක්වීමේ පොදු එකඟතාවක් ඒ පුවත්පත් අතර තිබිණි. අන්තෝනියෝ ග්‍රාම්ස්චි නිගමනය කරන ආකාරයට කොන්දේසි අවම රාජ්‍ය ක්‍රමයේ සැකැස්ම පිළිබඳ තීරණාත්මක අවස්ථාවලදී පවතින ක්‍රමය කල්පවත්වා ගැනීමට රාජ්‍යයට සහයෝගය දැක්වීම රාජ්‍යපාක්ෂික මාධ්‍ය භාවිතයේ ස්වභාවය වේ (Gramsci 2016:13-17). යම් සිදුවීමකට අදාළ කරුණු නිශ්චිත නොවන අවස්ථාවක අවිනිශ්චිතත්වය මත සිදුවීම් නිර්වචනය කිරීමට යාමේ නියත ප්‍රතිඵලය විය හැක්කේ මාධ්‍ය ජනප්‍රිය ශානර නිෂ්පාදනයට අවතීර්ණ වීමයි. මාධ්‍ය ශානර නිපදවීම සාමාන්‍යත්වයට පත්වන්නේ හුදු ප්‍රවෘත්ති ආවරණය කිරීමේ භූමිකාව පරයා යන සංකීර්ණ ආර්ථික, දේශපාලනික හෝ සංස්කෘතික නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලියකට මාධ්‍ය ඍජුව දායකත්වය දැක්වීමේදීය (Thon 2016: 98).

චර්යාධාර්මික අධිපතීතියක් උදෙසා මාධ්‍ය ශානර නිෂ්පාදනය

යම් සිදුවීමක් ඔස්සේ අර්ථකථන අධිකාරී භූමිකාවක් නිරූපණය කිරීම සඳහා ඕනෑම මොහොතක පොදු මාධ්‍යයට සීමිත ඉඩකඩක් විවර වේ (Thon 2016: 98). ඒ ඉඩකඩ ප්‍රයෝජනයට ගෙන මහර බන්ධනාගාර ප්‍රහාරයේදී රජයේ පාර්ශ්වය නියෝජනය කරන විවිධ පුද්ගලයන්ට හෝ නිලධාරීන්ට චර්යාධාර්මික අධිපතීත්වයක්

ගොඩනගා දීමට මාධ්‍ය ශානර ප්‍රයෝජනයට ගන්නා ආකාරය 2020 නොවැම්බර් 29 හා 30 දෙදින එම බන්ධනාගාරය තුළ ඇතිවූ සිදුවීම් විශ්ලේෂණය පාදක කරගෙන ලියූ කතුවැකි විග්‍රහ කර බැලීමේදී පැහැදිළි වේ. මෙම කතුවැකි අතර භාවාත්මක ක්ෂේත්‍රයන්හි ඉස්මතු කෙරෙන ආඛ්‍යාන ගොඩනැගීමේ ආරම්භයක් සහිත පඨිතයන් මෙසේ උපුටා දැක්විය හැකිය.

දිනමිණ, 2020 දෙසැම්බර් 01

- කුඩු ජාවාරම්වලට සම්බන්ධ අපරාධකාරයන් සිරගෙවල් කඩාගෙන එළියට පනිත් නම් එමගින් රට විශාල අවුලකට යාමට ඉඩ තිබේ.
- එක අතකින් නීතියේ ආධිපත්‍ය එයින් අභියෝගයට ලක් වෙයි. තව අතකින් මත්කුඩු ජාවාරම් හා පාතාලය මර්දනය කිරීමේ වැඩසටහන එයින් අවුල් වෙයි.
- ඒ සියල්ලටම වඩා භයානක වන්නේ අපරාධකාරයන් සමාජයට මුදාහැරීමත් එමගින් සිදුවිය හැකි වීමය. එයින් මුළුමහත් සමාජයම අන්තරායකට යන්නට පුළුවන.
- සිරකාරයෝත් මනුෂ්‍යයෝ යැයි සිතීම එක අතකින් හොඳය. තවත් අතකින් අන්තිම භයානකය.

අරුණ, 2020 දෙසැම්බර් 01

- මෙරට බන්ධනාගාරවල රැඳවූවන්ගෙන් සියයට 60ක්ම මත්ද්‍රව්‍ය චෝදනා ලැබූවන් ය. නැතත් බන්ධනාගාරවල සිටින සියලු දෙනා, කුමක් හෝ නීති විරෝධී කටයුත්තකට සම්බන්ධ වූවකි. ඔවුන්ගෙන් නීතිගරුක චර්යාවක් අපේක්ෂා කළ නොහැක.
- මෙරට බන්ධනාගාර රැඳවූවන්ද සිතාමතා කොරෝනා භීතිය ප්‍රයෝජනයට ගෙන නිදහස් වීමට හෝ පලා යන්නට උත්සාහ කළේ වුවද ඔවුන්ට වෙඩි තබා

ඝාතනය කිරීම කිසිදු හේතුවක් නිසා සාධාරණීකරණය කළ නොහැකි ක්‍රියාවකි.මේ මොහොතට අදාළ රැඳවියෝ වැරදිකාරයෝ වෙති. ඒ සම්බන්ධයෙන් තර්කයක් නැත.

- කවර හේතු සාධක මත වුවද ප්‍රචණ්ඩ ප්‍රචන්ඩ ලෙස හැසිරීමට, අහිත ක්‍රියාවන්හි යෙදීමට කිසිවෙකුට අයිතියක් නැත.

මව්බිම, 2020 දෙසැම්බර් 01

- සිරකරුවන් ලවා එක්වරම පන්සිල් රක්කවන්න බැරි බව ඇත්තය.
- ඔවුන් අතර පිරිසක් මත්ද්‍රව්‍ය ලෝලීහු වේ. තවත් පිරිසක් මදාවියෝය, අණ්ඩපාළුවෝය.
- මේ වගේ උදවිය එක තැනක රඳවාගෙන බලා කියා ගැනීම ලෙහෙසි නැත.
- ඒ නිසාම බන්ධනාගාර නිලධාරීන්ට වෙනම භාෂාවක් වෙනම පිළිවෙළක් තිබිය යුතුය.

දිවයින, 2020 දෙසැම්බර් 01

- කුමන්ත්‍රණකරුවන්ට, කැරලිකරුවන්ට කලහකාරී ලෙස හැසිරීමට ඉඩ ප්‍රස්ථා සදා දිය යුතු නැත.
- අර්බුද හමුවේ බොරදියේ මාළු බාන පිරිස් ඕනෑම ස්ථානයක සිටිය හැක.
- බොහෝ පුපුරායාම වල මුල ඉතා සෙමින් සිදුවන බව නිරීක්ෂණය කළ හැකි වුවත් එහි අවසන් ප්‍රතිඵලය භයානක වීමට පුළුවන.

ලංකාදීප, 2020 දෙසැම්බර් 01

- එම බන්ධනාගාර ගත රැඳවියන් පිරිසක් පලා යාමට උත්සාහ දරා ඇත.

- ඒ බන්ධනාගාර නියාමකවරයකු හා හොඳ නිලධාරියකු ප්‍රාණ ඇපයට ගනිමිනි.
- රැඳවියන් 2500 ක පමණ පිරිසක් මෙම කැරැල්ලට එක් වී සිටි බවත් ඔවුන් බන්ධනාගාරයේ ගේට්ටුව අසලට පැමිණ, එය කඩා පලා යාමට උත්සාහ දරා ඇති බවත්.
- තත්ත්වය පාලනය කර ගැනීමට විශේෂ පොලිස් කණ්ඩායම් පහක්ද පොලිස් විශේෂ කාර්යය බලකා නිලධාරීන්ද එහි කැඳවා ඇත.
- 'සිරකරුවෝද මනුෂ්‍යයෝය' යන ශිෂ්ට පිළිගැනීමට අනුව එම රැඳවියන්ට මරණ බිය ඇතිවීම සාධාරණ විය හැකිය. එහෙත් එයට විසඳුම බන්ධනාගාරය කඩා පැන යාම නොවන බවත් ඒකාන්තය.

උක්ත පුවත්පත් කතුවැකි සියල්ලේ ව්‍යුහගත කොටස් එකිනෙකට වෙනස් අවකාශයක් තුළ ස්ථානගත වුවද මෙම සිදුවීමට අදාළ ඔවුන්ගේ ප්‍රතිචාරවල කිසියම් පොදු බවක් දක්නට ලැබේ. මහර ජන ඝාතනයට අදාළ හේතු වශයෙන් පුවත්පත් කතුවරුන් දක්වා සිටින්නේ රැඳවියන්ගේ අසම්මත ක්‍රියා කලාපය හා කලහකාරී හැසිරීම්ය. එවැනි ක්‍රියා අරුත් ගැන්වීම සඳහා 'මත්ද්‍රව්‍ය චෝදනා ලැබූ', 'නීති විරෝධී', 'වැරදිකාරයෝ', 'ප්‍රචණ්ඩ හැසිරෙන්නන්', 'පන්සිල් රක්කවන්නට බැරි', 'මත්ද්‍රව්‍ය ලෝලීහු', 'අණ්ඩපාළුවෝ' වැනි ආන්තීකරණය වූ විශේෂණ පද සේවයේ යොදවා තිබේ. රැඳවියන් අතර ගැටුමක් හටගෙන ඇති අතර ඔවුනොවුන් ගහ මරාගෙන බන්ධනාගාරය කඩා පැන යන්නට උත්සාහ කිරීමේදී බන්ධනාගාර නිලධාරීන් තත්ත්වය පාලනය කිරීම සඳහා ඔවුන්ට වෙඩි තැබීම, උක්ත කතුවැකි හරහා කතුවරුන් ගොඩනගන ආඛ්‍යානයේ මූලික ස්වරූපයයි. එයින් ඇඟවෙන අර්ථය නම් ඔවුනොවුන්ගේම නොදැමුණු අධර්මිෂ්ට ක්‍රියාකලාපය හේතුකොටගෙන රැඳවූවන් ඝාතනයට ලක් වූ බවයි. එහි අනියම් අර්ථය නම් රැඳවියන් මියයෑමේ වගකීම ඔවුන් විසින්ම භාරගත යුතු බවයි. එය මහර සියලු බන්ධනාගාර රැඳවූවන් බන්ධනාගාරය

කඩා පැනයාමට ඔවුනොවුන් අතර ගැටුම් ඇතිකර එය හොඳ හේතුවක් කරගැනීම සඳහා කුමන්ත්‍රණය කරමින් සිටි පිරිසක් ලෙස හුවා දක්වන ඒකරේඛීය කරුණු ගොඩනැගීමකි. සැබැවින්ම මේ කරුණු ගොඩනැගීමේ තර්කානුකූල අවසානය කුමක් විය හැකිද? බොහෝවිට එය බන්ධනාගාරය තුළ කලහකාරීව හැසිරෙන පිරිස් සාමාන්‍ය ක්‍රමයට පාලනය කළ නොහැකි බැවින් ක්ෂණික ප්‍රතිචාර දක්වා මුල් අවස්ථාවේදීම තත්ත්වය පාලනය කිරීමට දැඩි ක්‍රියාමාර්ග ගැනීම යුක්ති යුක්ත කිරීම විය හැකිය.

ආඛ්‍යානයක මූලික ස්වරූපය තේරුම් ගැනීමේදී ක්ලෝඩ් ලෙවිස්ට්‍රවුස් නමැති මානවවිද්‍යාඥයා සමකාලීන මිථ්‍යා කතා හා පුරාණෝක්තිවේදය ප්‍රාථමික සමාජ උපස්ථිතිය කෙරේ සිදුකරන බලපෑම පිළිබඳව කරන විග්‍රහය වැදගත් වේ. ප්‍රාථමික සමාජ තුළ මානව අත්දැකීම් වල ඇති සංදිග්ධතාවන් හා විරුද්ධාභාසයන් බේරුම් කර ගැනීමට මිථ්‍යා කතා සහය වන බව ලෙවි ස්ට්‍රවුස්ගේ යෝජනාව විය (Strauss 1979: 289-297). එමගින් සිද්ධිවාචක කරුණු අතර පැනෙන පරස්පර තත්ත්වයන් විග්‍රහ කරන බවත් එසේ කළ නොහැකි දේ යුක්ති සහගත කරන බව ඔහු කීය. ආඛ්‍යාන භෞතික ලෝකයේදී කරුණුමය වශයෙන් විසඳාගත නොහැකි දේ මනුෂ්‍ය පැවැත්මේ එක් ස්වභාවික කොටසක් ලෙස පිළිගැනීමට බලකරයි. ජීවිතය, මරණය හා මරණයෙන් මතු පැවැත්ම අතර කරුණුමය වශයෙන් පැහැදිලි කළ නොහැකි පරස්පරයක් තිබේ. ජීවිතය සකස් වන ආකාරය මරණයේ අවිනිශ්චිත අනිවාර්යතාව හා මරණයෙන් මතු පැවැත්ම 'කර්ම-ඵල' සම්බන්ධයේ ප්‍රතිඵලයක් යැයි පැවසීමෙන් මරණයේ අවිනිශ්චිත අනිවාර්යතාවට මුහුණ දීමට අවශ්‍ය පසුබිම මිනිසාට ලබා දෙයි. එහෙත් එමගින් ජීවිතය හා මරණයෙන් මතු පැවැත්ම අතර සහසම්බන්ධය තාර්කිකව හෝ සෛද්ධාන්තිකව විසඳා ගැනීමට උත්සාහ නොකරන අතර, එම තත්ත්වය තුළ (කර්මයට අනුව) ජීවිතය යළි සකස් කර ගැනීමට මිනිසා පුහුණු කිරීම පමණක් එහි කාර්යය වේ.

මහර බන්ධනාගාර ඝාතනයට අනුපූර්වකව බන්ධනාගාරය ආශ්‍රිතව ඇති වූ සිදුවීම් ලෙවිස්ට්‍රවුස් න්‍යායගත කර ඇති නූතන පුරාණෝක්ති ආඛ්‍යානවේද ආකෘතිය යොදාගනිමින්

තේරුම්ගැනීම වඩාත් පහසු කරවයි. ඒ අනුව ආඛ්‍යානයක ගැටලු නිරාකරණය වන ආකාරය වාස්තවික ලෝකයට ආදේශ කළ නොහැකි අතර ආඛ්‍යානයක මූලික කාර්ය සත්‍ය වශයෙන් විසඳුම් දිය නොහැකි යම් ගැටලුවකට සංකේතාත්මක විසඳුම් ඉදිරිපත් කිරීමයි (1979: 297-321). මෙහිදී 2020 දෙසැම්බර් 1 වැනිදා දිනපතා පුවත්පත් ආවරණයේත් 2020 දෙසැම්බර් 6 වැනිදා සතිඅන්ත විකල්ප පුවත්පත් ආවරණයේත් මහර ගැටුමට අදාළ හේතු, ගැටුමට අදාළ සිදුවීම් පෙළගැස්ම, සිරකරුවන්ගේ මෙන්ම බන්ධනාග ාර නිලධාරීන්ගේ සිට වගකිවයුතු වෙනත් රජයේ නිලධාරීන්ගේ ක්‍රියාකලාපයට අදාළව ඉදිරිපත් කරන ලද අත්දැකීම්වල බරපතළ විරුද්ධාභාසයක් දක්නට ලැබේ. සරල අර්ථයෙන් දිනපතා පුවත්පත් සිය ප්‍රධාන සිරස්තල, අනුසිරස්තල හා කතුවැකි මෙහෙයවා 'සිරකරුවන්ගේ වරදකාරී චර්යාව නිසාම ඔවුන්ගේ මළගම සිදුකරග ැනීම' යැයි ගොඩනගා ඇති ආඛ්‍යානය විකල්ප පුවත්පත් ඉදුරාම ප්‍රතික්ෂේප කරයි. එහෙත් ඝාතනයට අදාළ සිද්ධිවාචික කරුණු අතර මූලික පරස්පර විරෝධීතාවයන් විග්‍රහ කිරීමටත් බන්ධනාග ාරගත සිරකරුවන් මේ ආකාරයෙන් ඝාතනයට රජයේ පාර්ශ්වයට හැකිද යනාදී එම ආඛ්‍යානයේ විග්‍රහ කිරීමට නොහැකි කරුණු එහිම - සිරකරුවන්ගේම වරද ඔවුන්ගේ ඝාතනයට මූල හේතුව - මූලික කොටසක් ලෙස යුක්තිසහගත කර ඇත. සැබැවින්ම රජයේ පාර්ශවයේ 'අනෙකා' ලෙස රූඳවූවන් පිහිටුවා ගොඩනගන ලද මේ ආඛ්‍යානය යථාර්ථවාදී එකක්ද? පරිකල්පිත තත්ත්වයන් යටතේ සිද්ධිමය කරුණු ආඛ්‍යානයෙන් පිටතට ගත් විට මෙවැනි ප්‍රශ්නයක් නිරාකරණය කිරීමට පූර්වාදර්ශයක් ලෙස රූඳවූවන් මරා දැමීම ආදේශ කළ නොහැක. නමුත් මෙහිදී අමතක කළ නොයුතු කරුණ නම් ලෙවි ස්ට්‍රවුස් විග්‍රහ කරන ආකාරයට ආඛ්‍යානයක මූලික කාර්ය කිසි දිනෙක විග්‍රහ කළ නොහැකි කරුණු අතර පරස්පරතාවයන් සංකේතාත්මකව තීරණාත්මක අවසානයකට ළඟා කිරීම මිස සිද්ධිවාචික කරුණු සොයා බැලීම නොවේ.

මහර සිදුවීම ආශ්‍රයෙන් ජනප්‍රිය ධාරාවේ ප්‍රධාන පුවත්පත් ගොඩනගන ආඛ්‍යානයට බාධකයක් ලෙස මානව හිමිකම් කොමිසම නිකුත් කළ අතුරු වාර්තාව (2020) පුවත්පත් කාතා

සාරය ඉදිරියේ ගොඩනැගේ. වාර්තාවේ පහත දක්වා ඇති උද්ධෘත කොටස් සිදුවීම ආශ්‍රයෙන් අර්ථකථන භූමිකාවක් නිරූපනය කිරීම සඳහා ඒ ඒ මාධ්‍යට පැවරී ඇති කාර්යභාරය-රැඳවූවන් ඔවුන්ගේ ප්‍රකෝපකාරී ක්‍රියාකාරකම් නිසාම ඝාතනයට ලක්වීම-ඉටුකිරීමේදී පරස්පර විරෝධී ගැටලු ඇතිකරයි.

> "සිරකරුවන් අතර විරෝධතාවය ඇවිළී ගොස් තිබෙන්නේ කෝවිඩ් 19 වෛරසය ආසාදනය වූ වැලිකඩ බන්ධනාගාරයේ රැඳවූවන් මහර බන්ධනාගාරයට මාරු කිරීමට අදාළව ඇති වූ තත්ත්වයේදීය. බන්ධනාගාර නිලධාරීන් මෙසේ රැඳවූවන් මාරු කිරීමේදී ඔවුන් වෙනුවෙන් වෙනම ප්‍රතිකාර සැලසුමක් සකස් කර තිබුණේ නම් මෙම ගැටුම හා සිදුවූ මරණ සම්පූර්ණයෙන්ම වළක්වාගත හැකිව තිබුණි. මෙහිදී අලුතෙන් ඇතුළත් කරන ලද රැඳවූවන්ගේ පරීක්ෂණවල ප්‍රතිඵල ලබාදීමද ප්‍රමාද කර තිබේ... බන්ධනාගාර බලධාරීන්ට මියගිය පුද්ගලයන්ගේ ගණන, රාගම රෝහලට ඇතුළත් තුවාලකරුවන්ගේ ගණන හා ඇප ලබාගත් සිරකරුවන්ගේ ගණන පිළිබඳ තොරතුරු නිශ්චිත වශයෙන් මානව හිමිකම් කොමිසමට අනාවරණ කිරීමට නොහැකි විය. මෙයින් අදහස් වන්නේ කනස්සල්ලට පත් පවුලේ සමීපතමයින්ට තමන්ගේ ආදරණීයයන්ගේ ඉරණම කෙසේ වේදැයි සොයාගැනීමට නොහැකි වී ඇති බවයි... මෙවැනි අවස්ථාවකට ප්‍රතිචාර දැක්වීම සඳහා අවශ්‍ය මධ්‍යගත තීරණ ගැනීමේ ක්‍රියාවලියක් බන්ධනාගාර නිලධාරීන් සතුව නොතිබූ බව අපගේ නිරීක්ෂණයයි. ගැටුම්කාරී තත්ත්වය තවත් උග්‍රවීම කෙරෙහි කොවිඩ් වෛරසය ගැන අසීමිත බියක් පැතිර යාමද බලපෑවේය. කෙසේ වෙතත් මෙවැනි අවස්ථාවකට වඩාත් වගකීම් සහගත ලෙස ප්‍රතිචාර දැක්විය හැකි මධ්‍යගත තීරණ ගැනීමේ ක්‍රියාවලියක් ඉක්මනින් සකස් කළ යුතුය."

මානව හිමිකම් කොමිසම සිය වාර්තාව ඉදිරිපත් කරන්නේ දෙසැම්බර් 2 දිනය. නොවැම්බර් 29 හා 30 සිදුවීම වන විට රැඳවියෝ 2782 ක් මහර බන්ධනාගාරයේ රඳවා තිබේ. රැඳවිය හැකි උපරිම රැඳවූවන් ගණන 800ක පමණ පිරිසකි. ඉන් දඬුවම් විඳින්නන්ගේ ගණන 585ක් වන අතර රිමාන්ඩ් සිරකරුවෝ 2147 දෙනෙකි. ඉහත දැක්වූ උපුටන අනුව මානව හිමිකම් කොමිසම බන්ධනාගාර නිලධාරීන් වෙත ඇඟිල්ල දිගු කරන බව පෙනේ. වාර්තාවේ කඩිනම් නිර්දේශ 4ක් දැක්වේ.[3] ඒවා මගින් රැඳවූවන් අතර නොසන්සුන්තාවක් ඇතිවීමට බලපෑ ඇත්ත හේතු තක්සේරු කළ හැකිය. මධ්‍යකාලීන නිර්දේශ දෙකෙන් එකක් වන්නේ සිරකරුවන් අතර පැනෙන නොසන්සුන්තාවන් පාලනය කිරීමට නිලධාරීන්ට වඩාත් දියුණු හා මානුෂවාදී ක්‍රම හඳුන්වා දීමයි. වාර්තාව රජයේ පාර්ශ්වය චූදිතයන් කර නැතත් එහි නිර්දේශ දෙස බැලීමේදී නිලධාරීන්ගේ වගකීමේ මට්ටම සැහෙන දුරට ප්‍රශ්න කර ඇති බව පෙනේ. එමගින්ම ඉහත පුවත්පත් ගොඩනගමින් සිටින ආඛ්‍යානයේ මූලික පදනම බිඳවැටේ.

මහර බන්ධනාගාරයේ නොසන්සුන්තාවට හේතු වශයෙන් මානව හිමිකම් කොමිසම අනාවරණය කර ඇති කරුණු කෙරෙහි පොදුවේ ඉහත පුවත්පත් ආවරණය තුළ වැදගත් තැනක් හිමි නොවේ. ඒ වෙනුවට තමන් නිර්මාණය කරමින් සිටින ආඛ්‍යානය තවදුරටත් ශක්තිමත් කළ හැකි සහායක අමුද්‍රව්‍ය සොයායෑම කෙරෙහි ජනප්‍රිය ධාරාවේ සතිඅන්ත පුවත්පත් කතුවරු සිය අවධානය යොමු කරති. එම පුවත්පත් වාර්තා කරන ආකාරයට ගැටුමින් රැඳවූවන් 11 දෙනෙකු මියගොස් ඇති අතර 108 දෙනෙකු තුවාල ලබා තිබේ. රැඳවූවන්ගේ නොසන්සුන්-කලහකාරි හැසිරීම් නිසා බන්ධනාගාර දේපළවලට සිදුවූ හානියේ මුළු වටිනාකම කෝටි 10ක් යැයි බන්ධනාගර දෙපාර්තමේන්තුව ගණන් බලා තිබේ (දිවයින, 2020 දෙසැම්බර් 6). මානව හිමකම් කොමිසමේ වාර්තාවට අනුව ගැටුම්කාරී තත්ත්වය ඇතිවීම කෙරෙහි වැලිකඩ

3. බන්ධනාගාර රැඳවූවන්ගේ ගණන කඩිනමින් අඩු කිරීම, කෝවිඩ් 19 රෝගී තත්වය හමුවේ සිරකරුවන්ට ලබාදෙන ප්‍රතිකාර හා සෞඛ්‍ය පහසුකම් ප්‍රවර්ධනය, ගැටුමට ආදාළව නිවැරදි තොරතුරු කඩිනමින් නිකුත් කිරීම, සිරකරු සුබසාධනය වර්ධනය කිරීම එම නිර්දේශ වේ.

බන්ධනාගාරයෙන් මහර බන්ධනාගාරයට මාරු කළ රැඳවූවන්ගෙන් 19 වෛරසය පැතිර යාම පිළිබඳ බරපතළ බියක් ඇතිවීම නොසන්සුන්තාව උග්‍ර වීම කෙරෙහි ප්‍රබල ලෙස බලපෑවේය (අනිද්දා, 2020 දෙසැම්බර් 6). මහර බන්ධනාගාරයේ පමණක් 183 දෙනෙකුට කෝවිඩ් ආසාදනය වී ඇති බවට වාර්තා විය (ලංකා 2020 දෙසැම්බර් 6). කිසිදු රැඳවූවකු අධිකරණ නියෝග මත බන්ධනාගාරගත කිරීමේදී විධිමත් පරීක්ෂාවලට ලක් නොකළ බව බන්ධනාගාර මෙහෙයුම් හා පාලන කොමසාරිස් ටී.අයි. උඩුවරගේ ප්‍රකාශ කර තිබේ (රාවය, දෙසැම්බර් 6). එහෙත් සත්‍ය එය නොව, කැරැල්ල සම්පූර්ණයෙන්ම බන්ධනාගාරයේ රඳවා සිටි පාතාල කණ්ඩායම් පහක මෙහෙයවීමෙන් පූර්ව සැලසුමකට අනුව ක්‍රියාත්මක කර තිබේ (මව්බිම, 2020 දෙසැම්බර් 6). බන්ධනාග ාර ජ්‍යෙෂ්ඨ ප්‍රකාශකවරයකු ප්‍රකාශ කරන්නේ දැනට සිදුකර ඇති විමර්ශන අනුව කැරැල්ල මෙහෙයවීමට නායකත්ය දැක්වූ පාතාල කල්ලි සමාජිකයින් කිහිප දෙනෙකු හඳුනාගෙන තිබේ (රාවය, දෙසැම්බර් 6). එහිදී මුලින්ම බන්ධනාගාර රැඳවුවන් ගහමරාගෙන තිබෙන අතර මුළු රාත්‍රිය පුරාම අණසක පතුරවමින් බන්ධනාගාර රෝහලේ තිබූ බෙහෙත් පෙති 21,000කට අධික ප්‍රමාණයක් ඔවුන් භාවිත කර තිබේ. ගැටුම උග්‍රවීම කෙරෙහි මත්පෙති පානය කර ලේ දැකීමේ ආශාව ඇති මිනීමරුවන් මෙන් උනුන් ගහමරා ගැනීම බලපා තිබුණි (ලංකාදීප,2020 දෙසැම්බර් 6). එහෙත් විශේෂඥ මනෝවෛද්‍ය රනිල් අබේසිංහ ප්‍රකාශ කරන්නේ මානසික රෝගීන්ට ලබාදෙන ඖෂධ බෙහෙත් වෙනත් පුද්ගලයන් භාවිත කළද කැරලිකාර හැඟීමක් ඇති නොවන බවයි (අනිද්දා, 2020 දෙසැම්බර් 6). අන්තර්ජාලයට නිකුත් කළ වීඩියෝ පටයෙන් පෙනෙන්නේද සැකකරුවන් පෙති පානය කර මුලින්ම ගහමරා ගැනීමයි (ලංකාදීප, 2020 දෙසැම්බර් 6). එහෙත් ප්‍රශ්නය වන්නේ සිරකරුවන් ගහමරා ගැනීමට අදාළ වීඩියෝ පටයක් තිබේ නම් සිරකරුවන්ට වෙඩි තැබීමට අදාළ වීඩියෝපටයක් නිකුත් නොවීමයි (ලංකා 2020 දෙසැම්බර් 6).

තමන්ට පැවරී ඇති කාර්යයට සුදුසු ආඛ්‍යානයක් නිර්මාණය කිරීමේදී ප්‍රධාන සහායක අමුද්‍රව්‍ය හතරක් ප්‍රධාන ධාරාවේ පුවත්පත්

යොදාගෙන ඇති බව පෙනේ. ඉන් පළමුවැන්න, බන්ධනාගාරය තුළ නිලධාරීන්ට අවි ගැනීමට පාතාල කල්ලි සාමාජික පිරිස්වල ආවේගශීලී ක්‍රියාකාරීත්වය හේතු වීමය. දෙවැන්න, බන්ධනාගාර රැඳවූවන් අසිහියෙන් ක්‍රියා කිරීම කෙරෙහි මානසික රෝගීන්ට ලබාදෙන බෙහෙත් පානය කිරීම බලපා ඇත. තෙවැන්න, රජය අන්තර්ජාලයට මුදාහැර ඇති වීඩියෝපටයෙන්ද රැඳවූවන්ගේ අපරාධකාරී චර්යාව ඉස්මතු වී පෙනේ. සිව්වැන්න, ගැටුම අතරතුර බන්ධනාගරය කඩා පැනයාමට උත්සාහ කළ නිසා තත්ත්වය පාලනයට බන්ධනාගාර නිලධාරී වෙඩි තැබීමයි. එහෙත් එම ආඛ්‍යාන නිෂ්පාදනයට යොදාගත් කරුණුමය සහායක අමුද්‍රව්‍ය හතරේම තාර්කික පදනමට එරෙහිව රාවය, ලංකා හා අනිද්දා යන විකල්ප පුවත්පත්, මානව හිමිකම් කොමිෂන් සභා වාර්තාව, විශේෂඥ මනෝවෛද්‍ය මත හා තාර්කික ගැටලු ස්ථානගත කර තිබේ. එවිට මානව හිමිකම් කොමිසන් සභා වාර්තාව මෙන්ම විකල්ප පුවත්පත් ආවරණයද මාධ්‍ය ආඛ්‍යාන නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලියට බාධකයක් ලෙස ක්‍රියා කිරීමට පටන් ගනී.

යුගල ප්‍රතිපක්ෂයඃ ප්‍රචණ්ඩකාරී රැඳවූවන් භෞතිකව විනාශ කිරීමේ න්‍යාය භාවිතය

ලෙවි ස්ට්‍රවුස්ගේ කරුණු දැක්වීම තුළ දක්නට ලැබෙන අනෙක් වැදගත් විග්‍රහය වන්නේ ආඛ්‍යානයක මූලික ස්වරූපය ගැන ඔහුගේ විග්‍රහයයි (Dundes 1997: 39). ආඛ්‍යානයක මූලික ව්‍යුහය යුහල ප්‍රතිපක්ෂය මත පදනම් වන බව ලෙවි ස්ට්‍රවුස් පවසයි (1979: 297-321). අප ලෝකයේ දැනුම ඉන්ද්‍රිය ප්‍රත්‍යක්ෂයට නතු කරගන්නා ක්‍රම අතර පහසු හා මූලික ක්‍රමයක් වන්නේ ලෝකයේ දැනුම පොදු යුගල්වලට බෙදා ඥානය ව්‍යුහගත කරගැනීමයි. හොඳ නරක, ශිෂ්ට සම්පන්න-අශිෂ්ට, ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී-ප්‍රජාතන්ත්‍ර විරෝධී, යහපත් අයහපත්, ප්‍රභූ-නිර්ප්‍රභූ යනාදිය උදාහරණ ලෙස දැක්විය හැක. එසේ කිරීමෙන් මධ්‍ය තත්ත්වයන් බැහැර කර ප්‍රතිවිරුද්ධ අන්ත දෙකෙන් එක් අන්තයක් ඇසුරෙන් අර්ථය ව්‍යුත්පන්න කරගත හැකිය. අර්ථයක් යනු සාමාන්‍ය ලෝකයේදී සාකල්‍ය වශයෙන් ගත නොහැකි වෙනස්කම් හා සමානකම්වලට අනුගුණව

ගොඩනැගෙන්නකි. ඉහතින් දැක්වූ පරිදි ලෝකයේ දැනුම අප කරා එළඹෙන්නේ යුගල ප්‍රතිපක්ෂ වශයෙන් නම් යම් යම් වස්තුවක් එහි අනෙකා (ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධ දෙය) සමග ගත් විට අපට එම වස්තුව තේරුම් ගැනීමට සිදුවන්නේ එහි නියම ස්වරූපයෙන් නොව ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධ දෙයෙහි ඍන ලකුණු හා සාපේක්ෂ සැසඳීමකිනි (Dundes 1997: 39). නිදසුනක් ලෙස ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදීත්වය යනු ප්‍රජාතන්ත්‍ර විරෝධී නොවේ යනාදී වශයෙනි. ඒ අනුව යම් වස්තුවක් තථ්‍යාකාරයෙන් තෙරුම්ගැනීමට ඇති ඉඩ යුගල ප්‍රතිපක්ෂ ඥාන සම්ප්‍රදාන ක්‍රියාවලිය විසින්ම අඩපන කිරීමයි.

මේ විග්‍රහය යටතේ නැවතත් මහර ඝාතන සිදුවීමට අදාළ 2020 දෙසැම්බර් 1 වැනිදා පුවත්පත් කතුවැකි විමසා බලමු. කලින්ද සඳහන් කළ පරිදි, එහිදී කරුණු වාර්තා කිරීමේ මූලික කාර්යභාරයෙන් ඉවතට ගොස් යම් නිශ්චිත පුද්ගල කණ්ඩායමකට ව්‍යංග අධිපතීත්වයක් ගොඩනැගීම සඳහා ආඛ්‍යානය නිර්මාණය කර දීමේ ආරම්භයක් දැකගත හැකි වේ. එම ව්‍යංග ආඛ්‍යානයේ සංක්ෂිප්ත යුගල ප්‍රතිපක්ෂය මෙසේ සටහන් කළ හැකිය.

හමුදාව, පොලීසිය, බන්ධනාගාරය රැඳවූවන්
භාර නිලධාරීන් (රජයේ පාර්ශ්වය)

සාමකාමි	අපරාධකාරී
සිරගෙවල් සුරකින	සිරගෙවල් කඩන
චෝදනා රහිත	චෝදනා සහිත
නීතිගරුක	නීතිවිරෝධී
සාමකාමී	ප්‍රචණ්ඩ
නිවැරදිකාර	වැරදිකාර
සදාචාර සම්පන්න	සදාචාර විරෝධී
කැරලි මර්දක	කැරලිකාර

ඉහත පුවත්පත් කතුවැකි යෝජනා කරන ප්‍රතිපක්ෂයට අනුව ප්‍රතිවිරුද්ධ වශයෙන් ලක්ෂණ එකතු කළ විට රැඳවූවන්ගේ පාර්ශ්වයට අගතිදායක ලක්ෂණ වැඩි වේ. එම ලක්ෂණ තව තවත් වර්ධනය කළ විට එහි ආන්තික ප්‍රතිඵලය ප්‍රචණ්ඩකාරී රැඳවූවන් පිරිසක් නිර්මාණය වීම හා ප්‍රචණ්ඩකාරී රැඳවූවන්ට එදිරිව

නිර්ප්‍රචණ්ඩ රජයේ පාර්ශ්වයක් බිහිවීමයි. මෙසේ ප්‍රතිවිරුධතාවන් මත ගොඩනැගෙන්නා වූ අර්ථය මගින් 'සදාචාර', 'යුක්තිය' හෝ 'පිං පව්' ආදී චර්යාධාර්මික ප්‍රවර්ගයන් නිෂ්පන්න කෙරේ. ඒ අනුව මෙකී සංජානනීය සංකල්ප ආඛ්‍යාන ව්‍යුහය තුළ සිංහල බෞද්ධයා වැරැද්ද හා නිවැරැද්ද අතර සීමාරේඛාව සලකුණු කිරීමට සුලබව යොදාගන්නා ආගමික හා සංස්කෘතික අර්ථ බැහැර කෙරෙන බැවින් ප්‍රචණ්ඩකාරී පක්ෂය භෞතිකව විනාශ කිරීමට යෝජනා කෙරේ. එසේ නැතහොත් එසේ විනාශ කිරීම සඳහා යෙදවෙන රාජ්‍ය යාන්ත්‍රණය යුක්ති යුක්ත කෙරේ.

සමාප්ති සටහන

මහර බන්ධනාගාර ගැටුමට වැරදිකරුවන් වූ රැඳවූවන් 18 දෙනෙකුට මාස දෙකක අමතර සිරදඬුවමක් බන්ධනාගාර විනිශ්චය මණ්ඩලය විසින් නියම කර තිබේ. බන්ධනාගාරය තුළ කැරැලි ගැසීම, කෝලහාල කිරීම, නිලධාරීන්ගේ අණට අකීකරු වීම, දේපළවලට හානි කිරීම හා වෙනත් සිරකරුවන්ට හානි කිරීම ඔවුන්ට විරුද්ධව නගා තිබූ චෝදනා විය. බන්ධනාගාරයේ සිදුවූ දෙය බලා එහි මතුපිටට පෙනෙන වරදකාරී පාර්ශ්වයට දඬුවම් කිරීම මිස ගැටුමට හේතු වූ මූල කරුණු සොයාගොස් ඒවා ආමන්ත්‍රණයට ගත් උත්සාහයක් මෙහිදී දක්නට නොලැබේ. තවද ජනප්‍රිය ධාරාවේ මාධ්‍ය සාමූහික ආඛ්‍යාන මෙහෙයවා අධර්මිෂ්ඨ රැඳවූවන් පිරිසක් නිර්මාණය කරන විට ඔවුන්ගේ අනුපූර්වකයා ලෙස ධර්මිෂ්ඨ බන්ධනාගර, පොලීසිය හා විශේෂ කාර්ය බළකා නිලධාරීන් නැගී සිටී. එකී ආඛ්‍යානයේ ඊළඟ කාර්ය කළ යුත්තේ කුමක්ද යන්න යෝජනා කිරීමයි. මෙතෙක් බහුතර සිංහල ජනවිඥානය තුළ රැඳවූවන් සම්බන්ධයෙන් ගොඩනගන ලද අධර්මිෂ්ඨ චිත්‍රය නිසාම ඊළඟට කළ යුත්තේ 'දඬුවම් කිරීමයි' යන අදහස ව්‍යුත්පන්න වේ. ඒ ආතතිකාරී ජනවිඥානය හමුවේ සිරකරුවන් මරා දැමීම යුක්ති යුක්ත සත්ක්‍රියාවක් බැව් වඩාත් ස්ථිර ලෙස සනාථ වේ. අනෙක් අතින් රජයේ පාර්ශ්වයේ වරදකාරී හැසිරීම් විමර්ශනය කිරීම වැනි කරුණු සුගම ලෙස නොතකා හරින ජාතික මානසිකත්වයක් ඉස්මතු වේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

Dundes, Alan. *"Binary opposition in myth: The Propp/Levi-Strauss debate in retrospect."* Western folklore (1997).

Genders, Elaine, and Elaine Player. "*Rehabilitation, risk management and prisoners' rights."* Criminology & Criminal Justice 14, no. 4 (2014).

Gramsci, Antonio. *"History of the subaltern classes;(ii) The concept of "Ideology"*; Cultural themes: Ideological material." Media and cultural studies: Keyworks (2006).

Incident at Mahara Prison on 29 November 2020: Interim Recommondations. Colombo: Human Rights Commisson of Sri Lanka, 2020. Accessed 2021. February 10. https://srilankabrief.org/wp-content/uploads/2020/12/Interim-Recommendations-of-HRCSL-on-Incidents-at-Mahara-Prison-on-29-November-2020.pdf

Jervis, Robert. *"Deterrence theory revisited."* World politics 31, no. 2 (1979).

Strauss, C. Levi. *"Structural anthropology."* Persona & Derecho 1 (1974).

Thon, Jan-Noël. *Transmedial narratology and contemporary media culture.* U of Nebraska Press, (2016).

අනිද්දා, 2020 දෙසැම්බර් 6. අනිද්දා පබ්ලිෂර්ස් (ගරන්ටි) ලිමිටඩ්.

අරුණ, 2020 දෙසැම්බර් 1. ලංකා මල්ටි පබ්ලිෂර්ස් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්.

දිනමිණ, 2020 දෙසැම්බර් 1. සිලෝන් ලිමිටඩ් ඇසොසියේටඩ් පුවත්පත්.

දිවයින, 2020 දෙසැම්බර් 1. උපාලි නිව්ස්පේපර්ස්.

දිවයින, 2020 දෙසැම්බර් 6. උපාලිනිව්ස්පේපර්ස්.

මව්බිම, 2020 දෙසැම්බර් 1. ස්ටෑන්ඩර්ඩ් නිව්ස්පේපර්ස්.

මව්බිම, 2020 දෙසැම්බර් 6. ස්ටෑන්ඩර්ඩ් නිව්ස්පේපර්ස්.

රාවය, දෙසැම්බර් 6. රාවය පබ්ලිෂර්ස් (ගරන්ටි) ලිමිටඩ්.

*ලංකා,*2020 දෙසැම්බර් 6. ලංකා මල්ටි පබ්ලිෂර්ස් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්.

ලංකාදීප, 2020 දෙසැම්බර් 1. විජය නිව්ස්පේපර්ස්.

ලංකාදීප, 2020 දෙසැම්බර් 6. විජය නිව්ස්පේපර්ස්.

ග්‍රන්ථ විමර්ශන

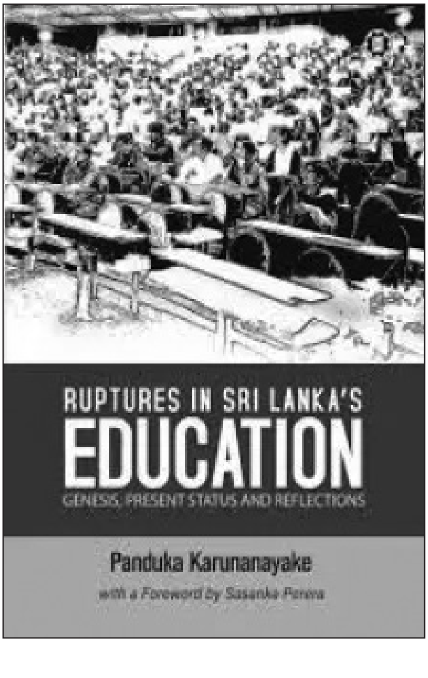
Karunanayake, Panduka. *Ruptures in Sri Lanka's Education: Genesis, Present Status and Reflections* (*ශ්‍රී ලංකාවේ අධ්‍යාපනයේ ඛණ්ඩනයන්: ආරම්භය, වර්තමාන තත්ත්වය සහ ආවර්ජනා*). නුගේගොඩ: සරසවි ප්‍රකාශන සමාගම, 2021. පිටු: 280. ISBN 978-955-3117-79-3. මිල: රු. 600.00 (මෘදු කවරය සහිතව).

විමර්ශනය:

අනුෂ්කා කහඳගමගේ

දකුණු ආසියානු විශ්වවිද්‍යාලය

රටේ අධ්‍යාපනය සහ එය ප්‍රතිසකස් කළ යුතු ආකාරය පිළිබඳ විශාල කතාබහක් ඇති වී තිබෙන මෙම යුගය සමඟ මේ ග්‍රන්ථය මනාව ගැළපෙයි. අදූරදර්ශී මෙන්ම පැහැදිලි විශ්ලේෂණ, විග්‍රහවලින් විනිර්මුක්ත වූ අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණ යෝජනා කෙරෙමින් පවතින යුගයක අධ්‍යාපනය සහ අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණ ගැන සිතා බැලීමට මේ ග්‍රන්ථය මඟින් ඉමහත් පිටිවහලක් සපයයි.



කතුවරයා ඉදිරිපත් කරන සියලු කරුණු සමඟ එකඟ නොවූවත්, අධ්‍යාපනය පිළිබඳ මා නොදුටු මානයන් ස්පර්ශ කිරීමට ග්‍රන්ථය මගින් අවකාශ සලසයි. වෛද්‍ය ක්ෂේත්‍රයට අයත් අයකු ලෙස, ලංකාවේ අධ්‍යාපනය සම්බන්ධව කතුවරයාට ඇති උනන්දුව වඩාත් අගය කළ යුත්තකි. වසර 15ක් පුරා කතුවරයා පුවත්පත් මෙන්ම වෙනත් ප්‍රකාශන සඳහා ලංකාවේ අධ්‍යාපනය පිළිබඳ ලියන ලද ලිපි මෙම ග්‍රන්ථයේ මූලික අඩිතාලම සකසන අතර, කතුවරයාට අනුව ග්‍රන්ථයේ දෙවන පරිච්ඡේදය විශේෂිත වන්නේ, එය ග්‍රන්ථය වෙනුවෙන්ම සම්පාදිත බැවිනි. කතුවරයා අධ්‍යාපනය පිළිබඳ ලියූ වසර 15ක කාල පරිච්ඡේදය තුළ ලංකාවේ ඇති වූ ආර්ථික, සමාජ, සංස්කෘතික සහ දේශපාලනික වෙනස්කම් අධ්‍යාපනය කෙරෙහි බලපෑම් කළ ආකාරයත්, ඒවා ගෝලීය මට්ටම සමඟ සම්බන්ධ වූ ආකාරයත් පිළිබඳව ග්‍රන්ථය තුළ සරල බසින් විග්‍රහ කර ඇත. ලංකාවේ යටත්විජිත සමයට පෙර අධ්‍යාපනය පිළිබඳ යම් කරුණු හැඳින්වීමේ අඩංගු වුවත්, ග්‍රන්ථයේ මූලික අවධානය යොමු වන්නේ නූතන අධ්‍යාපනය සහ එය මුහුණ දෙන ගැටලු පිළිබඳවයි.

ග්‍රන්ථය කොටස් හතරකින් සමන්විත වෙයි: 1. අධ්‍යාපනය, සමාජය සහ ආර්ථිකය, 2. කන්නන්ගර ප්‍රතිසංස්කරණ, 3. පෞද්ගලික විශ්වවිද්‍යාල, සහ 4. විශ්වවිද්‍යාලවල භූමිකාව ආදී වශයෙනි. ප්‍රථම භාගයෙන් මූලික වශයෙන් අවධානය යොමු වන්නේත්, ප්‍රථම කොටස තුළ වඩාත් කැපී පෙනෙන අදහසක් වන්නේත්, අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණ සඳහා ඇති පිළිතුරු අධ්‍යාපනයෙන් බැහැරව පවතින්නක් ලෙස කතුවරයා විසින් හඳුනා ගැනීමයි. එහිදී 'සුදුසුකම් උද්ධමනය' (qualification inflation) යන්න තම විග්‍රහයේ මූලික සංකල්පයක් ලෙස ආස්තානගත කෙරෙයි. සුදුසුකම් උද්ධමනය ලෙස කතුවරයා අදහස් කරන්නේ, යම් රැකියාවක් සඳහා ඉල්ලා සිටින සුදුසුකම, එම රැකියා ප්‍රමාණයට වඩා වැඩි වූ විට, රැකියා යෝජකයා විසින් එම රැකියාව සඳහා තෝරාගනු ලබන්නේ අදාළ මූලික සුදුසුකමට වඩා සුදුසුකම් සපුරා ඇති මෙන්ම, අතිරේක කුසලතාද සහිත පුද්ගලයෙක්ය යන කාරණයයි. මෙම තත්ත්වය හේතුවෙන් අදාළ රැකියාවට අදාළ 'සුදුසුකම් ඉහළ යාමක්' සිදුවන අතර, ඊට අදාළ රැකියාව සුරක්ෂිත

කිරීමට එම කුසලතා අසමත් වෙයි. මෙම තත්ත්වය, සුදුසුකම් උද්ධමනයක් කරා සමාජය ගෙන යයි. එමෙන්ම, පශ්චාත් නිදහස් ශ්‍රී ලංකාවේ උපාධිධාරී රැකියා වියුක්තියට හේතු විග්‍රහ කිරීමක් මෙම ප්‍රථම භාගය තුළ අන්තර්ගත වෙයි. ඒ අනුව ජනගහන වර්ධනය, වර්ධනය වන සමාජ ප්‍රජාතන්ත්‍රකරණය මෙන්ම, දිනෙන් දින අසාර්ථක වන්නා වූ ජාතික ආර්ථිකයද උපාධිධාරී රැකියා වියුක්තියට හේතු වන්නා වූ ප්‍රධාන කරුණු ලෙස කතුවරයා විසින් හඳුනාගනු ලබයි. එමෙන්ම, මෙහිදී කතුවරයා උපාධිධාරී රැකියා විරහිතභාවය මෙම කරුණු තුන සමඟ සම්බන්ධ කරන අතර, උපාධියේ ගුණාත්මක භාවය පිරිහීම සහ උපාධිධාරී රැකියා විරහිතභාවය අතර පවතින්නේ ඉතාම සුළු සම්බන්ධතාවක් බව කියයි. ඒ අනුව, ඔහු තවදුරටත් තර්ක කරන්නේ, උපාධියේ ගුණාත්මක භාවය වැඩි කිරීම හරහා ඉබේම හෝ යම් මට්ටමකින් හෝ උපාධිධාරී රැකියා විරහිතභාවය තුරන් නොවන බවයි.

පොතෙහි දෙවන භාගය යොමු වන්නේ, කන්නන්ගර ප්‍රතිසංස්කරණ කෙරෙහිය. එහිදී කන්නන්ගර ප්‍රතිසංස්කරණ ඇති වූ කාලය කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන කතුවරයා, එම ප්‍රතිසංස්කරණ අදාළ සමාජ ආර්ථික වටපිටාව සමඟ මනාව ගැළපුණු ආකාරය විග්‍රහ කරයි. එමෙන්ම, ඔහුගේ දේශපාලන අරමුණු වූ නූතන සහ සමානාත්මතාව පිළිගත් සමාජයක් යන අරමුණු අපේද අරමුණු විය. නමුත්, ඔහු එදා සමාජය සමඟ ගැළපූ උපාය මාර්ග වර්තමාන සමාජයට නොගැළපෙන බවට කතුවරයා තර්ක කරයි. මෙම කොටස තුළ කතුවරයා, වඩාත් විවාදාපන්න මාතෘකාවක් වන අධ්‍යාපනයේ පෞද්ගලීකරණය සහ ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධව පැන නඟින විවිධ දෘෂ්ටිවාද කන්නන්ගර ප්‍රතිසංස්කරණ සමඟ සසඳමින් විග්‍රහ කරයි.

ග්‍රන්ථයෙහි දෙවන කොටසින් යම් තාක් දුරකට සාකච්ඡාවට බඳුන් වන අධ්‍යාපන පෞද්ගලිකරණය, ග්‍රන්ථයේ තුන්වන කොටසෙහි මූලික තේමාව බවට පත්වන්නේ, එම කොටස 'පෞද්ගලික විශ්වවිද්‍යාල' ලෙස නම් කිරීමෙනි. මෙම කොටස තුළ කතුවරයා තර්ක කරන්නේ, පෞද්ගලික විශ්වවිද්‍යාල රට තුළ මතුවීම රාජ්‍යයට හෝ වෙනත් කිසිවෙකුට පාලනය කළ නොහැකි

මට්ටමට පැමිණ ඇති බවයි. නමුත්, කතුවරයා පෞද්ගලික විශ්වවිද්‍යාල යන සංකල්පයට සම්පූර්ණයෙන්ම විරුද්ධත්වයක් නොදක්වන අතර, ඒ වෙනුවට ඔහු යෝජනා කරන්නේ පෞද්ගලික අංශය සමඟ එකට ජීවත් විය හැකි ආකාරයකට පෞද්ගලික විශ්වවිද්‍යාල නියාමනය කළ යුතු බවයි. එමෙන්ම, පෞද්ගලික උපකාරක පන්ති හරහා දැනටමත් ඇතිවී තිබෙන, නමුත් වැඩි කතාබහකට ලක්නොවන අධ්‍යාපන පෞද්ගලිකරණය පිළිබඳ කතාබහකටත් කතුවරයා කවුළු විවර කරයි. කතුවරයා 'දක්ෂතා හෝ කුසලතා' ඇති අයට පමණක් වන අධ්‍යාපනයක් වෙනුවෙන් පෙනී නොසිටින අතර, සැමට සමාන අවස්ථා පවතින අයුරින් අධ්‍යාපනය සකස් කිරීම පිළිබඳ අදහස් ඉදිරිපත් කරයි. එහිදී, යම් කොන්දේසි සහිතව අධ්‍යාපනය පෞද්ගලිකරණය කිරීම පිළිබඳ කතුවරයා ඉදිරිපත් කරන්නා වූ යෝජනාවට මා පෞද්ගලිකව එකඟ නොවූවත්, අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණ පිළිබඳ සිදුකරන විවාද සඳහා විවිධ මාන කතුවරයා මේ හරහා හඳුන්වා දී ඇත.

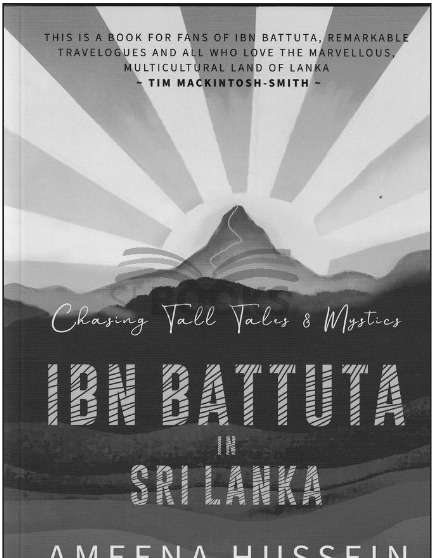
ග්‍රන්ථයේ අවසාන කොටස යොමුවන්නේ, විශ්වවිද්‍යාලවල භූමිකාව පිළිබඳ කෙරෙන කතා බහකටයි. එහිදී ඔහු මතුකරන ප්‍රධාන කාරණයක් වන්නේ, විශ්වවිද්‍යාල, කර්මාන්ත වර්ධනය කෙරෙහි යොදා ගැනීම පිළිබඳ පවතින අදහසේ පවතින ගැටලුකාරී තත්ත්වය පිළිබඳවයි. එහිදී කතුවරයා මතු කරන වැදගත් කාරණයක් වන්නේ, කර්මාන්ත වර්ධනය සඳහා යොදාගත හැකි වෙනත් විවිධ ආයතන පවතින බවත්, විශ්වවිද්‍යාලවල කාර්යභාරය එයින් ඔබ්බට ගිය එකක් විය යුතු බවත්ය. එනම්, විශ්වවිද්‍යාල 'උපයෝගිතාව සහිත' දැනුමේ පමණක් කෝෂ්ඨාගාර නොවිය යුතු අතර, ඒ වෙනුවට සියලු දැනුමේ කෝෂ්ඨාගාර විය යුතුය. ඒ අනුව ඔහු තර්ක කරන්නේ, විශ්වවිද්‍යාලවල භූමිකාව හුදු ආර්ථික වාසි අනුව පමණක් ඇගයීමට ලක්කිරීම ඉතාම හානිදායක බවයි. එමෙන්ම, විශ්වවිද්‍යාල පර්යේෂණවල තෝතැන්නක් විය යුතු බව කතුවරයාගේ අදහසයි. ඒ අනුව ඔහු ප්‍රකාශ කරන්නේ, විශ්වවිද්‍යාල පර්යේෂණ හා විචාරාත්මක චින්තනයේ ආරම්භක යාන්ත්‍රණ විය යුතු අතර, හුදු කෙටිකාලීන 'ඵලදායිතාව' පමණක් අරමුණු කරගනිමින්, විශ්වවිද්‍යාල පර්යේෂණ සිදු නොකළ යුතු බවයි. ඒ

අනුව පර්යේෂණ, සමාජ දිශා දර්ශක ලෙස කටයුතු කළ යුතු අතර, ඒවා සමාජයේ සංගණක යන්ත්‍ර පමණක් නොවිය යුතුය.

මෙම ග්‍රන්ථය ලංකාවේ අධ්‍යාපනයේ ඉතිහාසය ඉතාම සැකෙවින් සහ සරලව ඉදිරිපත් කරන අතර, අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණ පිළිබඳ කතිකාවට අලුත් අදහස් ගණනාවක් එක් කරනු ලබයි. එමෙන්ම, ලෝකයේ විවිධ රටවල උදාහරණ සහ ඒවායේ සාර්ථක අසාර්ථක භාවයත්, ඒවා ලංකා සමාජයට ගළපා ගත (නො)හැකි ආකාරයත් විටින් විට මතු කරයි.

Ameena Hussein, *Chasing Tall Tales and Mystics - Ibn Battuta in Sri Lanka: A personal Journey* (අමීනා හුසේන්, *විශ්වාස කළ නොහැකි කතා සහ මුනිවරු හඹා යෑම - ලක්දිවට පැමිණි ඉබන් බතූතා: පෞද්ගලික සංචාරයක්*). කොළඹ: සේල් ෆිෂ් ප්‍රකාශන සමාගම, 2020. පිටු: 294. ISBN 978-955-7743-05-9. මිල: ශ්‍රී ලංකා රුපියල් 1,500.00 (මෘදු කවරය සහිතව).

විමර්ශනය:
සසංක පෙරේරා



අමීනා හුසේන් 1304 හා 1369 අතර කාලය තුළ ජීවත් වූ සුප්‍රසිද්ධ මොරොක්කානු සංචාරකයකු සහ ඉස්ලාම් ධර්මය පිළිබඳ ශාස්ත්‍රඥයකුද වූ ඉබන් බතූතා පිළිබඳ පොතක් ලියමින් සිටින බව මා හා පැවසුවේ 2019 වසරේදීය. සමාජ විද්‍යාඥයකු ලෙස විධිමත් පුහුණුවක් ලබා ඇති සහ ඉංග්‍රීසි භාෂා නිර්මාණ කතා රචකයකු ලෙසද මෙරට වඩාත් ප්‍රසිද්ධව සිටින ඇය මෙවැනි ඓතිහාසික

ආඛ්‍යානයකට කෙසේ පිවිසෙනු ඇත්ද යන්න මා තුළ කුතුහලය දල්වාලූ ප්‍රශ්නයක් විය. ඊට පිළිතුරක් ලැබුණේ, පරිච්ඡේද 22ක් සහ සිතියම්, ඡායාරූප හා චිත්‍ර 115ක්ද ඇතුළත්ව තිබෙන ඇයගේ උනන්දුසහගත කෘතිය මීට දින කිහිපයකට පෙර මා අතට පත් වූ විටය. පැහැදිලිවම, එය මා මීට පෙර කියවා ඇති ආකාරයේ ඓතිහාසික ආඛ්‍යානයක් නම් නොවේ. එය බතූතා ලොව සැරූ අතීතය වෙත මෙන්ම ඉන් පසුකාලීන ඇතැම් යුග වෙතත්, කතුවරියගේ පවුලේ ඉතිහාසය වෙතත්, කෘතිය සඳහා කළ යුතු වූ පර්යේෂණ චාරිකා ඔස්සේ තත්කාලීන අත්දැකීම් ගණනාවක් වෙතත් අපව කැඳවාගෙන යන්නේ, ඇතැම් විට කාල වකවානු අතර ඇති සාම්ප්‍රදායික සීමා බණ්ඩනය කරමින් හා ඒවා අතර ඇති මායිම් බොඳ කරමිනි. මේ අර්ථයෙන් ගත් කල, ඇයගේ ව්‍යායාමය කෘතියේ මාතෘකාවෙන් ම දක්වා ඇති පරිදි 'පෞද්ගලික' සංචාරයකි. කෙසේ වුවද හුසේන්ගේ මූලික අවශ්‍යතාව බතූතාගේ ලංකා ගමන පිළිබඳ යම් අදහසක් ඉදිරිපත් කිරීමය.

ඉබන් බතූතාගේ සංචාර පිළිබඳ ඔහු විසින් ලියන ලද කෘතිය සාමාන්‍යයෙන් හැඳින්වෙන්නේ රිහ්ලා (චාරිකා) වශයෙනි. මෙය මේ වන විට ලෝක භාෂා කිහිපයකින්ම කියවිය හැක. මේ මුල් කෘතිය යුරෝපීය භාෂාවන්ට පරිවර්තන ඔස්සේ ඇතුළු වූ ආකාරය පිළිබඳ කෙටි ඉතිහාසයක් මෙන්ම සිය කෘතිය සඳහා ඇය විසින් භාවිතයට ගන්නා ලද ඉංග්‍රීසි පරිවර්තන පිළිබඳ කෙටි සටහනක්ද හුසේන් විසින් ඇයගේ කෘතියේ මුලින්ම ඉදිරිපත් කරන්නීය. කෘතියේ මාගේ සිත වඩාත් ඇදී ගියේ සිය නිර්මාණ සාහිත්‍ය රචනා කරන්නේ ඇය ගොඩනගාගත් සරල හා යම් දුරකට සෙල්ලක්කාර භාෂා විලාසය මේ කෘතියටද ගෙනැවිත් තිබීම නිසාය. මෙමගින් බතූතා සාම්ප්‍රදායික ඓතිහාසික සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ සාමාන්‍යයෙන් රඳවා තිබෙන සම්භාව්‍ය තලයේ සිට සාමාන්‍ය ජනයාගේ තලයට ගෙනැවිත් ඇති බව මගේ විශ්වාසයයි.

බතූතාගේ ලංකා ගමනේදී ඔහු සාමාන්‍යයෙන් ගොඩබට ස්ථානය ලෙස සැලකෙන්නේ පුත්තලම හෝ ඒ අවට ප්‍රදේශයකි. මේ අනුව හුසේන්ගේ කෘතිය ආරම්භ වන්නේද පුත්තලමෙනි. බතූතාගේ නමින් වීදියක් සහ ගොඩනැගිල්ලක් එම නගරයේ

පිහිටා තිබුණද, හුසේන් නගරයේ නොයෙකුත් දෙනා සමග කරන කතාබහෙන් අපට පෙනෙන්නේ ඔහු පිළිබඳ මතකය සමාජයේ ජනප්‍රිය කතිකාවෙන් බොහෝ දුරට මේ වන විට මිලින වී ගොස් ඇති බවයි. රත්නපුර ප්‍රදේශයේ මුල්සිම් දේවස්ථානයක් හා සම්බන්ධ පුද්ගලයෙක් පවසන්නේ, බතූතා රුසියාවෙන් පැමිණි බවයි.

බතූතාගේ සංචාර පිළිබඳ දැනුම මේ වන විට ගෝලීය වශයෙන් ව්‍යාප්ත වූ කතිකාවක්ය. මෙනයින් බලන කල, හුසේන් විසින් බතූතා පිළිබඳව අප වෙත ඉදිරිපත් කරන කරුණුවල වැදගත්කම නම්, ඔහු විසින් මෙරට කළ සංචාර හා දුටු දේ එක්තැන් කර, අප වෙත ගෙන ඒමය. විධික්‍රමික වශයෙන් බතූතාගේ ලංකා ගමන පිළිබඳ වර්තමානයේ සිට සොයා බලන්නට යාමෙදී ගැටලු කිහිපයකට මුහුණපාන්නට ඕනෑම රචකයකුට සිදු වේ. මේවා අතර ප්‍රධාන වන්නේ, බතූතා විසින් යොදා ඇති ස්ථාන නාම පහසුවෙන් හඳුනාගන්නට නොහැකි වීම සහ ඔහුගේ විස්තර බොහෝ විට අතිශයින් සංක්ෂිප්ත වීමය. එමෙන්ම, තත්කාලීනව බතූතාගේ කාලය සමග සම්බන්ධ වීමට උත්සාහ කිරීමේදී, ඔහුගේ සංචාරය පිළිබඳ විශ්වසනීය ඓතිහාසික හා පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක මෙරටින් සොයාගැනීමට නොහැකි වීමත් විශාල ප්‍රශ්නයකි. මේ විධික්‍රමික ගැටලු සාර්ථකව විසඳීමට අද දින හැකියාවක් නැති බව මගේ විශ්වාසයයි. හුසේන් විසින් මේ ගැටලුවලට අවතීර්ණ වන්නේ මූලික වශයෙන් පරිකල්පනය ඔස්සේය. උදාහරණයක් ලෙස, බතූතා මෙරට අගනුවර ලෙස හඳුන්වා දී ඇත්තේ 'කුනර්කා' නම් ස්ථානයක්ය. ඇය පවසන්නේ මේ කුරුණෑගල විය යුතු බවයි (108-119). ඊට හේතුව බතූතාගේ විස්තරයේ ඇති අන් සංක්ෂිප්ත තොරතුරුය. නමුත් ඒ තොරතුරු එකල දිවයිනේ අන් බොහෝ ස්ථාන විස්තර කිරීමට වුවද ප්‍රමාණවත්ය. මෙවන් අර්ථකථන කෘතියේ බොහෝ තැන්වල දැකගත හැක. මේවා විධිමත් ඓතිහාසික අර්ථකථනවලට පහසුවෙන් පදනමක් සැපයුවේ නැති වුවද, හුසේන් විසින් සන්ධර්භයානුකූලව දක්වන කරුණු සමග කෘතියේ ගලා යෑම පහසු කරන අතර, පැහැදිලිවම එය රසවත් කිරීමටද දායක වේ. බතූතා විසින් සාපේක්ෂ වශයෙන් දීර්ඝ

ලෙස විස්තර කර ඇති කරුණක් වන්නේ, ඔහුගේ ශ්‍රී පාද ගමන පිළිබඳවයි. එනිසාම හුසේන්ද ඒ පිළිබඳ වඩාත් දීර්ඝ විස්තරයක් අපට ලබා දෙයි (161-175). බතුතා විසින් සිය ගමන් පිළිබඳ සපයා ඇති තොරතුරුවලට අමතරව, ශ්‍රී පාදය හා සම්බන්ධ පළමු විජයබාහු, දෙවන පරාක්‍රමබාහු හා පසුකාලීන ඕලන්ද සංචාරකයකු වූ ජේකබ් ගොඩ්ෆ්‍රීඩ් හාෆ්නර් මෙන්ම ශ්‍රීමත් ජෝන් කොතලාවල හා සම්බන්ධ තොරතුරුද අප වෙත හුසේන් ඉදිරිපත් කරයි. මේ සියලුම තොරතුරු ශ්‍රී පාදය හා සම්බන්ධ වුවද ඒවා සන්ධර්භයානුකූලව හා කාලාවකාශීයව බෙහෙවින් එකිනෙකට වෙනස් වේ. මෙලෙස නිරතුරුවම වෙනස් වන කාලවකාශ පරාසය මගින් මතු කරන අභියෝගය කෘතිය ප්‍රවේසමෙන් කියවන්නකුට පහසුවෙන් නිරාකරණය කරගැනීම අපහසු වේ. එනමුත් කෘතිය වඩාත් විනෝදාස්වාදීය කරණු මත කියවන්නකුට මෙය ගැටලුවක් නොවනු ඇත.

කෘතියේ මුඛ්‍යාර්ථය ඉබන් බතුතාගේ ලංකා ගමන පිළිබඳ අදහස් දැක්වීමක් වුවද, ඒ තොරතුරුවලට වඩා බෙහෙවින් වෙනස්, එමෙන්ම වඩාත් උනන්දුසහගත අන් තොරතුරුද එමගින් අප වෙත ලැබේ. මට නම්, වඩාත් කුතුලය දැනවූයේත්, උනන්දුවක් අතිකරලන්නට හැකිවූයේත් මේ කරුණු සම්බන්ධයෙන්ය. එයින් එකක් නම්, කතුවරියගේ පෞද්ගලික පවුල් ඉතිහාසය ඔස්සේ ඇයගේ පෞද්ගලික ඉතිහාසය අප රටේ වඩාත් පුළුල් වූ සමාජ-සංස්කෘතික ඉතිහාසය සමග සම්බන්ධ වී ඇති ආකාරය තේරුම් ගැනීමය. උදාහරණයක් වශයෙන්, කාලයක් කතානායක නිල නිවාසය වූ මුම්තාස් මහල් ගොඩනැගිල්ල ඇයගේ පියා කුඩා කාලයේ ජීවත් වූ, ඇයගේ සීයා විසින් ගොඩනගන ලද ඔවුන්ගේ මහා ගෙදරය. සුප්‍රසිද්ධ කොළඹ ගෆූර් ගොඩනැගිල්ලද මෙලෙසින්ම ඇයගේ සමීප මුතුන්මිත්තකු විසින් ගොඩනගන ලදී. අප සැම දන්නා පරිදි, මේවා ශ්‍රී ලංකාවේ ගොඩනැගිලි ඉතිහාසය පිළිබඳව කතා කිරීමේදී අනිවාර්යයෙන් සඳහන් කළ යුතු උදාහරණය. එනමුත් මේවා හෝ ඒවායේ ඉතිහාසය හා සමග කෙලෙසින්වත් බතුතා සම්බන්ධ නොවේ. කතුවරියද එවැන්නක් පවසන්නේ නැත. ඒවා කෘතියට සම්බන්ධ වන්නේ බතුතා පිළිබඳ තත්කාලීන

මතකය ගවේෂණය කිරීමේදී මුස්ලිම් දේවස්ථාන වැනි ස්ථාන වෙත යන විට, කතුවරියගේ අනන්‍යතාව තහවුරු කරගැනීමට දැරූ උත්සාහයන් ඔස්සේය. එනම්, මෙවන් විස්තර කෘතියට ඇතුළු වී තිබෙන්නේ එහි විධික්‍රමික භාවිත පිළිබඳ කෙරෙන අතුරු විස්තර ඔස්සේය. එනමුත්, ඒ අතුරු විස්තර හුසේන්ගේ ආඛ්‍යානය ගලා යන ආකාරය අනුව කේන්ද්‍රීය ස්ථානයක් කෘතිය තුළ අත්පත් කර ගනී. මෙලෙසින්ම, කෘතියෙන් මතුවන තවත් වැදගත් අතුරු කාරණයක් වන්නේ, මෙරට මුස්ලිම්වරුන්ගේ ඉතිහාසය පිළිබඳ තොරතුරුය. ඒ තොරතුරු බතූතාගේ සපැමිණීමට පෙර කාලයේ සිට ඔහුගේ කාලයෙන් පසු යුග හා වර්තමානය දක්වාම දිව යයි. මේ ප්‍රවණතාවද කෘතියට පැමිණ ඇත්තේ වක්‍රානුකූලව අතුරු කතිකා එකතුවක් ලෙස වුවද, ඒවා කෘතිය තුළ විකසිත වන්නේ කේන්ද්‍රීය භූමිකාවක් සනිටුහන් කරමිනි.

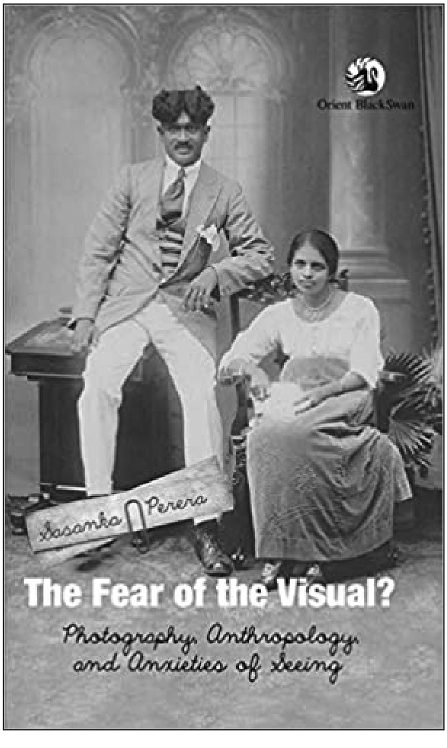
මෙසේ බලන කල, හුසේන්ගේ කෘතිය අප තේරුම් ගත යුත්තේ කෙසේද? ඇයගේ විධික්‍රමික භාවිත පිළිබඳ විධිමත්ව බැලීමේදී පර්යේෂණ ප්‍රවේශ සහ අර්ථකථන පිළිබඳ ගැටලු තිබේ. මෙය සිදුවී ඇත්තේ, ඇය සිය උත්සාහය විධිමත් ඓතිහාසික විමර්ශනයකින් ඔබ්බට ගෙන ගොස්, එය 'පෞද්ගලික' හා යම් දුරකට චිත්තවේගීයද වූ විමර්ශනයක් දක්වා ව්‍යාප්ත කිරීමේදී මතු වූ ප්‍රතිඵලයක් ලෙසිනි. මාගේ යෝජනාව නම්, මේ කෘතිය දෙස අප බැලිය යුත්තේ, හුදු ඓතිහාසික විමර්ශනයක් වශයෙන් නොවන බවයි. ඒ වෙනුවට, අප එය තේරුම්ගත යුත්තේ, බතූතාගේ ලංකා ගමන ප්‍රාරම්භක ප්‍රවේශයක් ලෙස ගෙන, ලංකාවේ මුස්ලිම් ආගමික හා ප්‍රජා ඉතිහාසය සහ ඒ ඉතිහාසය තුළ කතුවරියගේ පවුලේ ඉතිහාසයද සනිටුහන් කළ උනන්දුසහගත හා පහසුවෙන් කියවිය හැකි කෘතියක් ලෙසිනි. කෙසේ වෙතත්, බතූතා පිළිබඳ තොරතුරුවලට වඩා කේන්ද්‍රීයව කෘතිය තුළින් මතුවන්නේ මේ ආඛ්‍යානයන්ය. කෘතියට වඩාත් පැහැදිලි ලාංකේය සමාජ-ඓතිහාසික සන්දර්භයක් ලබාදෙන්නේද මේ තොරතුරු හා ආඛ්‍යාන මගිනි. තවද මෙය හුදෙක් අතීතය පිළිබඳ කෘතියක් පමණක් නොවේ. එය වර්තමාන ලංකාවේ නොයෙකුත් ස්ථාන වෙත හා වර්තමාන සමාජ-දේශපාලන තත්ත්ව වෙත අප කැඳවාගෙන යන තත්කාලීන ආඛ්‍යානයක් ද වේ.

අවසන් වශයෙන් මා අමීනා හුසේන් ගේ *Chasing Tall Tales and Mystics - Ibn Battuta in Sri Lanka: A personal Journey* තේරුම් ගන්නේ වර්තමානයේ රඟ දැක්වෙන, අතීතයේ හා වර්තමානයේ නොයෙකුත් අවස්ථා එක්කරන වාචික ප්‍රසංගයක් ලෙසිනි. මේ සන්දර්භය තුළ ඉබන් බතූතා කෘතියේ ප්‍රධාන චරිතය නොව, එහි සිටින ප්‍රධාන චරිතවලින් එක් චරිතයක් පමණි. එහි පොතේ ගුරා වන්නේ, අමීනා හුසේන්ය. මේ කෘතිය අගය කිරීමට හා තේරුම් ගැනීමට නම්, ඇයගේ චිත්තවේගීය, බුද්ධිමය සහ පෞද්ගලික පසුබිම මෙන්ම, ඇයගේ නිර්මාණ සාහිත්‍යය ඔස්සේ අප වෙත මුලින්ම පැමිණි ඇයගේ සෙල්ලක්කාර වාග් ප්‍රවේශයද සමීපව සැලකිල්ලට ගත යුතුය.

Perera, Sasanka, *Fear of the Visual? Photography, Anthropology and Anxieties of Seeing* (*දෘශ්‍යත්වයට බියවීම? ඡායාරූප ශිල්පය, සමාජ මානව විද්‍යාව හා දැකීම පිළිබඳ ඇති සාංකා*). නව දිල්ලියඃ ඕරියන්ට් බ්ලැක්ස්වෝන් ප්‍රකාශන සමාගම, 2020. පිටුඃ 280. ISBN(978-93-5287-995-3. මිලඃ ඉන්දියානු රුපියල් 850.00 (ඝන කවරය සහිතව).

විමර්ශනයඃ
රශී හර්ගාවා

පරිවර්තනයඃ
අනුෂ්කා කහඳගමගේ



දෘශ්‍යත්වය කෙරෙහි ඇති බියකින් මානව විද්‍යාව පීඩා විඳින්නේද? මෙම ප්‍රශ්නය ගවේෂණය කිරීමේදී සසංක පෙරේරාගේ ග්‍රන්ථය, මානව විද්‍යාත්මක භාවිතය සහ ඡායාරූපකරණය අතර ඇති බුද්ධිමය බණ්ඩනය ඓතිහාසිකව විශ්ලේෂණය කිරීමේ අති දුෂ්කර කාර්යය

තමා වෙත පවරා ගනියි. 'දැකීම' (seeing) යන කරුණ නිරතුරුවම ප්‍රමුඛ කරගත් මානව විද්‍යාව වැනි විෂය ක්ෂේත්‍ර තුළ, ලිවීමේ ක්‍රියාව මගින් දෘශ්‍යමය දේ නොසලකා හැරීම කතුවරයා දකින්නේ පරස්පරතාවක් ලෙසයි. ග්‍රන්ථ නාමයේ කොටසක් ලෙස 'දැකීමේ සංකා' (anxieties of seeing) යන වාක්‍ය ඛණ්ඩය ඔහු භාවිත කර ඇත්තේ මේ අර්ථයෙනි. පෙරේරා තම තර්කය අවසාන කරන්නේ මෙම (අ)ප්‍රකාශිත බියෙහි කාලීන නිරූපණය ස්ථානගත කළ යුතු වන්නේ 'පශ්චාත් ලිවීමේ සංස්කෘතිය' යන බුද්ධිමය කතිකාව මගින් සලකුණු කළ න්‍යායාත්මක සහ ක්‍රමවේදීය පැරඩයිමය තුළ බව යෝජනා කරමිනි. එමගින් ලේඛන-කේන්ද්‍රීය, එනම් එක් ආකාරයේ දැකීමක් (සහභාගි නිරීක්ෂණය, ක්ෂේත්‍ර පර්යේෂණ, මානවවංශ ලේඛනකරණය ඔස්සේ රචනාකරණය වෙත යොමු වීම), අනෙක් ආකාරයේ දැකීමක් (කැමරාවක් මඟින් හසුකරගන්නා දේ) ධුරාවලිගත ලෙස ස්ථානගත කිරීමයි. ඒ අනුව, ඡායාරූප කියවිය හැකි පයීත ලෙස සන්දර්භ ගත කිරීම, න්‍යායගත කිරීම, අර්ථගැන්වීම සහ නිරූපණය කිරීම කලක් තිස්සේ අසාර්ථක වී ඇත. ක්ෂ්ත්‍රයේ ප්‍රවීණයින් සැලකිය යුතු ප්‍රමාණයකගේ රචනාවලට අවධානය යොමු කරමින් පෙරේරා ඡායාරූප සම්බන්ධයෙන් මානව විද්‍යාව තුළ මෙසේ අඛණ්ඩව සිදුවී ඇති අවතක්සේරුව ආමන්ත්‍රණය කරන අතර, ඡායාරූප හුදු අවශිෂ්ටයක් ලෙස නොව, මානව විද්‍යාඥයාට දැකිය හැකි, තේරුම්ගත හැකි, අර්ථගැන්විය හැකි සහ නියෝජනය කළ හැකි මූලාශ්‍ර ලෙස සැලකිය යුතු බව යෝජනා කරයි. ඔහු තවදුරටත් පවසන්නේ, ඡායාරූප සමාජ විද්‍යාඥයාට හෝ සමාජ මානව විද්‍යාඥයාට 'දැකීමේ නව ආකාර' සොයා දෙන සහ තමාට නව හඬක් සොයා ගැනීමට උපකාරවන ක්‍රමවේදීමය මෙවලමක් ලෙස යොදාගත හැකි බවයි.

පෙරේරා විවාදයට පිවිසෙන ආකාරය හේතුවෙන් ඔහුගේ ග්‍රන්ථය, මේ විෂය සම්බන්ධ අනෙකුත් ග්‍රන්ථවලින් පැහැදිලිව වෙන්කර හඳුනාගත හැකිය. ස්වයං-චරිතාපදානමය සහ ශාස්ත්‍රීය ආකෘති සහ ඒවාට ඇති විරෝධතා යන සියල්ලට එක සමාන වැදගත්කමක් දෙන මෙවැනි ශාස්ත්‍රීය රචනයක් කියවීම අනිවාර්ය වශයෙන්ම නව අත්දැකීමක් වෙයි. තේමා, තර්ක සහ නිගමනවලින්

යුතු ශාස්ත්‍රීය ආඛ්‍යානයක් ගොඩනැගීමට පෙරේරා තම පෞද්ගලික මතකයන්ද යොදා ගනී. මෙමගින්, එක අතකින් පෞද්ගලික සහ වෘත්තීයමය අවකාශ අතර අසම්පූර්ණ සංවාද මෙන්ම අනෙක් අතට පුළුල් න්‍යායාත්මක, ක්‍රමවේදීමය සහ විෂයානුබද්ධ තත්ත්ව සඳහා අවධානය ලබාදෙන ග්‍රන්ථයක් අප වෙත පමුණුවයි. ඔහු ගෝලීය දකුණේ ස්ථානගත වීම (ශ්‍රී ලංකාව සහ ඉන්දියාව) මෙම සංවාදයට සහ එහි ගොඩනැගීමට, ආකර්ෂණීය ස්තරයක් එක් කරයි.

තීව්‍ර පර්යේෂණ පදනමකින් හා ඉතා දිගු ආශ්‍රේය ග්‍රන්ථ නාමාවලියකින් යුක්ත මේ ග්‍රන්ථය මෙම විවාදයට ආගන්තුක වූවන්ට වුවද කියවීමට රුචියක් ඇතිකරනු ඇත. මේ හා බැඳුණු තේමා සහ විවාද සමඟ ගනුදෙනු කරන්නන්ට මෙම ග්‍රන්ථය, සම්ප්‍රදායික යූරෝ-ඇමරිකානු න්‍යාය සහ ක්‍රමවේදයන් වෙනුවට එහි ඇති දකුණු ආසියාතික පර්යේෂණ පදනම සත්කාරක අතිරේකයක් වනු ඇත. රූපය සහ වචනය අතර පවතින ගැටලුකාරී සම්බන්ධයට මෙමගින් වැදගත් කතිකාමය ස්ථරයක් එක් කරයි. ශාස්ත්‍රඥයින් බොහෝ දෙනෙක්, විශේෂයෙන්ම ක්‍රිස්ටෝෆර් පිනී, දකුණු ආසියාතික සන්දර්භය තුළ පින්තූරයට, වචනවලට වඩා බලවත් භූමිකාවක් නිරූපණය කළ හැකි බව පෙන්වා දෙයි. මෙයට ප්‍රධාන හේතුව වන්නේ, මෙම කලාපය තුළ පවතින වාචික ආඛ්‍යාන, ජනශ්‍රැති සහ දෘශ්‍යමය රූප ගොනුවල පොහොසත් බවයි. එනම්, ඡායාරූප භාවිතය හරහා 'දැකීම' ප්‍රති-අරුත්ගැන්වීම මගින්, කලාපයේ සමාජ සහ මානව විද්‍යාත්මක පර්යේෂණවලට වැඩි ප්‍රතිලාභ අත්කරගත හැකිය.

පොත පරිච්ඡේද නවයකින් යුක්ත වන අතර, ඒ සෑම පරිච්ඡේදයක්ම ඇරඹෙන්නේ එම පරිච්ඡේදය මගින් සාකච්ඡා කරන තේමාව වෙත පාඨකයා ගෙනයන ආකාරයේ, තම පෞද්ගලික ජීවිතයේ කතාවකින් සහ උද්ධෘතයකින් මෙන්ම පෙරේරාගේ පෞද්ගලික එකතුවෙන් තෝරාගත් ඡායාරූප කිහිපයක්ද සමඟිනි. ඡායාරූපයක සහ එහි අර්ථයේ 'අසම්පූර්ණ බව', පෞද්ගලික සහ සාමූහික මතකය විසින් නිරූපණය කරන භූමිකාව, පුද්ගලයින්ගේ අතීතය සහ වර්තමානය, සංස්කෘතික

සහ සමාජ ලෝකය ගවේෂණය සඳහා ඡායාරූපයකට ඇති ආඛ්‍යානමය හැකියාව පෙරේරා විසින් හැඳින්වීමේදී මතුකර දක්වයි. දෙවන සහ තෙවන පරිච්ඡේද, මානව විද්‍යාවේ සහ යටත්විජිතවාදයේ සමකාලීන ඉතිහාස සහ එය දකුණු ආසියාවේ ඡායාරූපකරණ භාවිතය සමඟ අන්තර්ඡේදනය වන ආකාරය ගවේෂණය කරයි. එමගින් තවදුරටත් ඔහු උත්සාහ කරන්නේ, දකුණු ආසියා කලාපය බොහෝ කලක් තිස්සේ බැඳී තිබෙන කතිකාමය හුය හෙළිදරව් කිරීමටත්, එය තත්කාලීන තත්ත්වයන්ට සාපේක්ෂව නැවත ඇඳීමටත්ය. පස්වන සහ හයවන පරිච්ඡේද මෙතෙක් ගොඩනගා තිබූ ආඛ්‍යානයෙන් ඔබ්බට ගමන් කරයි. මෙමගින් ඔහුගේ උත්සාහය වන්නේ, ඡායාරූපකරණය හා බැඳී ඇති ඛණ්ඩිත ඉතිහාසය හා දේශපාලනය ගවේෂණය කිරීමයි. ඒ සඳහා ඔහු අවධානය යොමුකරන්නේ තාක්ෂණික මෙවලම් හරහා මහජන අවකාශයේ සරණ 'ස්වීයත්වයක්' පුද්ගලයින් විසින් ගොඩනගා තිබෙනුයේ කෙසේදැයි සොයාබැලීමය. වර්තමාන කාලයේ ස්ථානගත වෙමින්, මෙම පරිච්ඡේද දෙක, ඡායාරූප පිළිබඳ අධ්‍යයනය කළ හැකි නව ක්ෂේත්‍ර (උදාහරණ ලෙස සෙල්ෆි සහ මංගල ඡායාරූප) හඳුන්වා දෙයි. හයවන පරිච්ඡේදය, උප-විෂය ක්ෂේත්‍ර දෙකක් වන දෘශ්‍ය මානවවිද්‍යාවේ සහ දෘශ්‍ය සමාජවිද්‍යාවේ මතුවීමට බලපෑ සාධක සහ ඒවායේ ගම්‍යමාන වීම් ගවේෂණය කරන්නේ, තුන්වන පරිච්ඡේදයේ ගොඩනඟන ලද ආඛ්‍යානයට කරනු ලබන එකතු කිරීමක් ලෙසිනි. ක්‍රමවේද සහ ප්‍රවේශ හරහා යම් පැහැදිලි පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රයක් ගොඩනගාගෙන තිබුණද මේ උප-විෂය ක්ෂේත්‍ර සැබැවින්ම පවතින්නේ ප්‍රධාන ධාරාවේ සමාජ හා මානවවිද්‍යා විෂය පථයේ පර්යන්තයේ බව පෙරේරා විග්‍රහ කර දක්වයි. දෘශ්‍ය පර්යේෂණවලදී පිළිපැදිය යුතු දැනුවත් එකඟතාව (informed consent), පෞද්ගලිකත්වය ආරක්ෂා කිරීම, ප්‍රකාශන අයිතිය, ප්‍රදර්ශනය සහ බෙදාහැරීම පිළිබඳ ආචාරධර්ම, අඥාත භාවය වැනි ආචාරධාර්මික ගැටලු මීළඟ පරිච්ඡේදයෙන් ගවේෂණය කරයි. මෙවැනි ආචාරධර්ම පද්ධතියක් මේ පරිච්ඡේදය මගින් ඉදිරිපත් නොකරන නමුත්, එමඟින් මේ පිළිබඳ අනාගත සංවාද සඳහා අවකාශ විවර කරයි. අටවන පරිච්ඡේදය, ඩිජිටල් තාක්ෂණයේ

කාලීන ව්‍යුහ සහ ඛණ්ඩනය වූ ස්වීයත්වයන් හරහා ඡායාරූප පිළිබඳ පවත්නා භාවිතයන් පිළිබඳ සමකාලීන විශ්ලේෂණයකට යොමු වෙයි. අවසාන පරිච්ඡේදය මගින්, ඡායාරූපකරණ භාවිතය සම්බන්දයෙන් සමාජ සහ මානවවිද්‍යා ක්ෂේත්‍ර තුළ නිරන්තරවම මතුකරන දෘශ්‍යත්වය පිළිබඳ සාංකාවන් මතු කරමින් හා එය ආමන්ත්‍රණය කරමින්, මෙතෙක් ගොඩනැගූ ආඛ්‍යානය පූර්ණත්වයකට ගෙන එයි. අවසානයේදී, ඡායාරූප පිළිබඳ අපගේ ආකල්ප විපරිවර්තනයකට ලක්නොවුවහොත්, දැකීම පිළිබඳව අප තුළ ඇති සාංකාවන් දුරු කරගැනීමට මෙන්ම ඡායාරූප අප වෙත ලබාදෙන භාව්‍යතාව ප්‍රයෝජනයට ගැනීමටත් නොහැකි වනු ඇති බව පෙරේරා තරයේ කියා සිටියි.

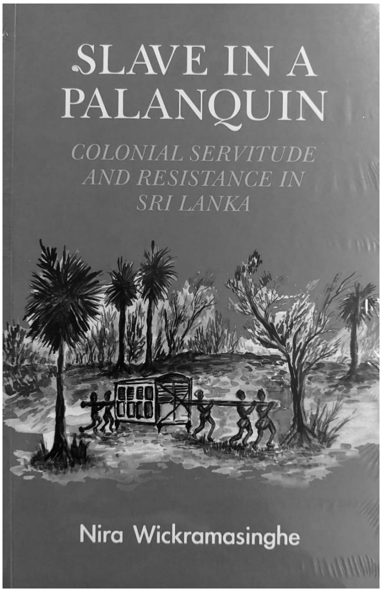
මේ අනුව, *The Fear of the Visual?* බහුත්ව තල අතර කෙරෙන සංවාදයකි. එනම්, මේ සංවාදය සිදුවන්නේ සමාජ විද්‍යාව, මානව විද්‍යාව සහ ඡායාරූපකරණය; අතීතය සහ වර්තමානය; යූරෝ-ඇමෙරිකානු සහ දකුණු ආසියාතික චින්තන පද්ධති සහ විශේෂයෙන්ම එක්තරා ආකාරයේ දැකීමක් සහ තවත් ආකාරයේ දැකීමක් යන තල ඔස්සේය. එබැවින් එය අඛණ්ඩ මෙන්ම ඛණ්ඩනය වූත්, බහුත්ව හැරවුම් ලක්ෂවලින්ද යුක්ත සංවාදයකි. එනිසාම, මේ සංවාදය නිසි ලෙස තේරුම් ගැනීමට නම්, එමගින් ඉදිරිපත් කරන බහුවිධ ක්ෂේත්‍ර තුළ ගවේෂණය කළ යුතු සහ සන්දර්භගත කළ යුතු වෙයි.

(මෙම විමර්ශනය මුලින්ම පළවූයේ නොවැම්බර් 13 වනදා කොල්කතාවේ පළවෙන *ද ටෙලිග්‍රාෆ්* පුවත්පතේ වෙබ් අඩවියේය. එය සිංහලයට පරිවර්තනය කිරීමට හා පළකිරීමට අවසර දීම පළලිබඳව විමර්ශිකාවට විමර්ශිනාවට *පයිීත* සංස්කාරක මණ්ඩලයේ ස්තුතිය හිමි වේ).

Slave in a Palanquin: Colonial Servitude and Resistance in Sri Lanka (දෝලාවක නැගුණු වහලෙක්: ශ්‍රී ලංකාවේ යටත්විජිත යුගයේ වහල්කම සහ ප්‍රතිරෝධය). නිරා වික්‍රමසිංහ. නිව් යෝර්ක්: කොලොම්බියා විශ්වවිද්‍යාලයීය මුද්‍රණාලය, 2019. පිටු: 312. ISBN 9780231197632. මිල: ඇමරිකානු ඩොලර් 35.00 (ඝන කවරය සහිතව)

විමර්ශනය:
අනුෂ්කා කහඳගමගේ

නිරා වික්‍රමසිංහ තම නවතම කෘතිය වන, *Slave in a Palanquin: Colonial Servitude and Resistance in Sri Lanka* හරහා කලාතුරකින් අධ්‍යයනය සඳහා විෂය වූ ඉන්දියානු සාගර කලාපයේ වහලුන් බවට පත්කරන ලද පුද්ගලයින්ගේ ඉතිහාසය සාකච්ඡාවට බඳුන් කරයි. මෙම කලාපය තුළ දේශ සීමා හරහා සංචාරයේ යෙදුණේ තම අභිලාශය මත සැරිසැරූ සංචාරකයින්, ගවේෂකයින්, ආක්‍රමණිකයන්, වෙළෙඳුන්



හෝ ආගමික චරිත පමණක් නොවන අතර, තම ජීවිත පිළිබඳ විස්තර විධිමත් ඉතිහාස ආඛ්‍යානවලින් නෙරපා හරිනු ලැබූ සහ බලහත්කාරයෙන් විවිධ ප්‍රදේශ වෙත නැව්ගත කළ 'වහලුන්' ද මේ පිරිසට ඇතුළත් වෙයි. ඔවුන්ගේ ඉතිහාසයන් යම් එක් භූගෝලීය ප්‍රදේශයකට පමණක් සීමා නොවේ. එම ඉතිහාසයන් ඔවුන් මුලින්ම ජීවත් වූ ප්‍රදේශ සමග බැඳී ඇති ප්‍රජා ඉතිහාසයන් මෙන්ම ඔවුන්ව බලහත්කාරයෙන් ගෙනවුත් අත්හරින ලද ප්‍රජාවන්ගේ ඉතිහාසයන් සමගද සම්බන්ධ වෙයි. එනයින්, ඔවුන්ගේ අක්මුල් යම් ප්‍රදේශයකට පමණක් සීමා නොවේ. එමෙන්ම, VOC නැතහොත් ලන්දේසි නැගෙනහිර-ඉන්දියානු සමාගමමේ නැව් ජාලය තුළ, වහල්භාවයට පත්වූවන් වෙනත් ප්‍රදේශවලට ගෙනයන ක්‍රියාවලියේදී ශ්‍රී ලංකාව සංක්‍රාන්තික අවකාශයක් වශයෙන් වැදගත් වූ බැවින් මෙරට වහලුන්ගේ ජීවිතවලටද බෙහෙවින් කේන්ද්‍රීය වූ බැව් කිව යුතුය. එබැවින්, මෙම කතාවේ තීරණාත්මක සන්ධිස්ථානයක ශ්‍රී ලංකාව ආස්ථානගත වෙයි. මෙම ග්‍රන්ථය රජවරුන්, බිසෝවරුන් හෝ වරප්‍රසාද ලත් ජන කොටස් පිළිබඳ ලියන ලද සරල ආඛ්‍යානයක් නොවේ. එය වහල් භාවයට පත්කරන ලද පිරිස සමූහයක් හෝ ප්‍රවර්ගයක් හෝ ලෙස සලකා ලියන ලද පොතක්ද නොවේ. ඒ වෙනුවට කතුවරිය උත්සාහ කරනුයේ, වහල් භාවයට පත්කරන ලද පුද්ගලයින්ගේ ආඛ්‍යාන කිහිපයක් වෙන වෙනම ගෙන සුවිශේෂී ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමටයි. වහල් භාවයට පත්කරන ලද පුද්ගලයන් පිළිබඳ ආඛ්‍යාන ගොනු කිරීම බෙහෙවින් අපහසු කාර්යයක් වන්නේ, ඒවා එම පුද්ගලයින් විසින් නොලියන ලද ඒවා වීම නිසා පමණක් නොව, ඔවුන් පිළිබඳ දැනටමත් පවතින වාර්තා එම පුද්ගලයින්ට පසමිතුරු ලෙස ගොඩනැගී තිබීමද නිසාය. එබැවින් මෙම පුද්ගලයින් පිළිබඳ අසම්පූර්ණ ආඛ්‍යාන විවිධ මූලාශ්‍ර පුරා විසිරී ඇති අතර, ඒවා එකට ගොනු කිරීම සඳහා විශාල පරිශ්‍රමයක් දැරිය යුතු වේ. එක් අතකින්, මෙම පොත එහි ශක්තිය හා එහි මූලික ක්‍රමෝපායික ප්‍රවේශය යන දෙකම උකහා ගන්නේ මෙම අසම්පූර්ණ ආඛ්‍යාන හරහා යයි කීම සාවද්‍ය නොවේ.

ඉන්දියානු සාගර කලාපයේ පැවැති වහල් භාවය පිළිබඳ ආඛ්‍යාන බොහෝ විට මතු නොවන්නේ, වහල් භාවය ජනප්‍රිය

කතිකාව තුළ නිරන්තරවම 'කළු ජාතිකයින්' සමඟ පුරුද්දා ඇති බැවිනි. ශ්‍රී ලංකාව තුළ වහල් භාවයේ ඉතිහාසය යටත්විජිත මෙන්ම පූර්ව යටත්විජිත සමය දක්වා දිව යයි. කෙසේ වෙතත්, මේ පොත ශ්‍රී ලාංකික 'වහලුන්' කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන බව වරදවා වටහා නොගත යුතු අතර, එවැනි ප්‍රවර්ගයක් ස්ථාපිත කිරීම අපහසු කාර්යයක් වන්නේ, පුද්ගලයින් වහල් භාවයට පමුණුවන ලද ආකාරය පිළිබඳ ඉතිහාසයන්, වාර්තාකරණය තුළ මකා දමා ඇති බැවිනි. ඒ වෙනුවට වික්‍රමසිංහ වහල් භාවයට පත්ව, ශ්‍රී ලංකාව තුළ ජීවත් වූවන් වෙත අවධානය යොමු කරයි. එවන් වහලුන් මෙරටට ලොව නොයෙකුත් ස්ථානවලින් පැමිණි අය වූහ. 'වහල්භාවය' සහ 'කළු' යන සංකල්ප ලාංකේය ජන විඥානය තුළ විපරිවර්තනයට ලක්වූ ආකාරය සහ දිවයින හා සම්බන්ධ වහල් වෙළඳාම, වහල් භාවය පිළිබඳ කතිකාවලින් අතුරුදහන් වූයේ කෙසේද යන්න පිළිබඳව ඇය සාකච්ඡා කරයි. යටත්විජිත සමයේ මුල් කාලීනව, 'සුදු' නොවන සියලුම ප්‍රජාවන් 'කළු' ලෙස හඳුනාගෙන තිබුණි. කෙසේවෙතත්, අවසානයේදී, 'කළු' යන්න අප්‍රිකානුවන් හැඳින්වීමට පමණක් සීමා වූ විට, වහල් භාවයට පත්වන්නන් අප්‍රිකානුවන් පමණක් ලෙස සංවාදයක් ගොඩනැගුණි. මේ සන්ධර්භය තුළ, වෙනත් භූගෝලීය ප්‍රදේශවල වහලුන් පිළිබඳ සංවාදය, වහල් භාවය පිළිබඳ කතිකාවෙන් අතුරුදහන් විය. 1723 දී ඔහුගේ වහලුන් විසින්, ලන්දේසි නිලධාරියකු කොළඹදී ඝාතනය කිරීමේ සිද්ධිය පළමු පරිච්ඡේදය සඳහා ප්‍රවේශය සපයයි. වහලුන්, නිල වාර්තා සහ ජනප්‍රිය කතිකාව තුළ ක්‍රමිකව කළු ජාතිකයින් සමග සමපාත වීමට පටන්ගන්නා ආකාරය කතුවරිය මෙම පරිජේදය තුළ සාකච්ඡා කරයි.

දෙවන පරිච්ඡේදය ආරම්භ වන්නේ එකම නැවක පටවන ලද කුළුබඩු, ලුණු, කෝපි සහ මිනිසුන්ගේ මිල සහිත වාර්තාවක් පිළිබඳ විස්තරයකිනි. වහලුන් ලෙස නම් කරන ලද මිනිසුන්ටද, භාණ්ඩ සමඟ වෙළඳ මිලක් නියම විය. මෙම පරිච්ඡේදයෙන් වහල් භාවයේ සිටි පුද්ගලයින් සිව්දෙනෙකු පිළිබඳ විස්තර හෙළි වේ. මේ සිව්දෙනා අතර, 1820 දී තම අලුත උපන් දරුවා ඝාතනය කළ සෙලෙස්තිනා නමැති වහල් කාන්තාව; වහල් භාවයෙන්

පලා යන අතරතුර මරදානේදී ඝාතනයට ලක්වූ වැලන්ටයින්; තම නිදහස උදෙසා විශාල උද්ඝෝෂණයක් කළ ගාල්ලේදී විකුණන ලද ඉන්දියාවේ කොචින් ප්‍රදේශයේ කාන්තාවක් සහ අසල්වැසියන් හා බ්‍රිතාන්‍ය නිලධාරියකු විසින් බේරාගනු ලැබූ අරාබි වහල් වෙළඳ පොළක් වෙත රැගෙන යාමට තැත්කළ කුඩා දරුවෙක් යන්නවුන් ඇතුළත් වේ. වහල් භාවයට පමුණුවනු ලැබූ පුද්ගලයින්ට ප්‍රචණ්ඩත්වය අමුතු දෙයක් නොවීය. එය ඔවුන්ගේ එදිනෙදා ජීවිතයේ කොටසක් විය. කතුවරිය ඔවුන්ගේ ජීවිත පිළිබඳව නොයෙකුත් ස්ථානවල විසිරී තිබූ ආඛ්‍යාන කොටස් එක්කොට, ඒවා වරප්‍රසාද ලද්දවුන් පිළිබඳ සහ ඔවුන් උදෙසා ලියවී ඇති ලිඛිත ඉතිහාසයන් තුළ අන්තර්ගතව ඇති ආකාරය සාකච්ඡා කරයි.

තුන්වන පරිච්ඡේදය ආරම්භ වන්නේ යාපන අර්ධද්වීපයේ සිටි තරුණ වහලකු තම ස්වාමියාගේ දෝලාවේ නැඟී ගමන් කිරීමෙන් පසුව ඔහුට විඳින්නට සිදුවූ දඬුවම පිළිබඳ සඳහන් කිරීමෙනි. දෝලාවේ නැඟී ගමන් කිරීම යන මෙම ක්‍රියාව පිළිබඳව යටත්විජිත බ්‍රිතාන්‍ය නිලධාරීන් අතර පමණක් නොව, යාපනයේ ඉහළ කුල සමාජය තුළද සංවාදයක් ගොඩනැගුණි. දඬුවමෙහි නීත්‍යානුකූල භාවය පිළිබඳ නීතියේ අර්ථ නිරූපණය මත පදනම්ව විවාදයක් ගොඩනැගුණද, දඬුවමක් ලබා දීම කෙතරම් දුරට සදාචාර සම්පන්නද යන්න පිළිබඳ කිසිදු සංවාදයක් ඇති නොවීය. ඉහත සඳහන් කළ කතාවට අමතරව, යාපනය අර්ධද්වීපයේ වහල් භාවයට එරෙහි ප්‍රතිරෝධය දැක්වීම් කිහිපයක් පිළිබඳවද කතුවරිය සඳහන් කරයි. තමාට ඇතුළුවීමට තහනම් වූ නල්ලූර් කෝවිල ඉදිරිපිට ආභරණවලින් සැරසී උජාරුවෙන් සිටි පවුලක් පිළිබඳ කතාව, තම දරුවා ලියාපදිංචි නොකළ ගෙහිමියාට විරුද්ධව නඩු දමා ඔහුව උසාවි ගෙන ගොස්, තම දරුවා වහල් භාවයෙන් මුදවා ගත් කාන්තාවගේ කතාව ආදිය ඒ අතර වැදගත් වෙයි. මෙවැනි වහලුන් විසින් ඉදිරිපත් කළ ප්‍රතිරෝධී ක්‍රියාවන් පිළිබඳ බොහෝ ආඛ්‍යාන කතුවරිය ගෙනහැර දක්වයි.

සිව්වන පරිච්ඡේදය වෙන්වන්නේ ඊනියා හලාවත 'අත්හදා බැලීම' සඳහාය. මෙම ව්‍යාපෘතිය යටතේ යාපනය ප්‍රදේශයේ සිටි

ඇතැම් වහලුන්ගේ නිදහස යටත්විජිත රජය විසින් මිලදී ගන්නා ලද අතර, නැවත යාපනය වෙත පැමිණීමෙන් පසු 'නිදහස්' කිරීමේ පොරොන්දුව මත ඔවුන්ව හැතැප්ම සිය ගණනක් දුරින් පිහිටි හලාවත ප්‍රදේශයේ ඇළ මාර්ගවල සහ අන් පොදු වැඩ සඳහා යොදවන ලදි. මේවා විශාල ලෙස ශ්‍රමය වැය කළ යුතු සේවා විය. යටත්විජිත රජය විසින් හඳුන්වා දෙන ලද මෙම ක්‍රමය පැවැති වහල් ක්‍රමයෙන් වෙනස් වූයේ අල්ප වශයෙනි. එමෙන්ම නැවත යාපනයට පැමිණි පසු මොවුන්ට සම්පූර්ණ නිදහස නොලැබුණේ, නිදහස යනුවෙන් කුමක් අදහස් කරන්නේද යන්න යටත්විජිත රජය විසින් දැනුම් දී නොතිබුණු බැවිනි.

පස්වන පරිච්ඡේදය ආරම්භ වන්නේ, කොළඹ කුඩා මුස්ලිම් ප්‍රජාවක ජීවත් වූ පකීර් පුල්ලේ රාවෝතන් නම් පුද්ගලයකු තම පුතාගේ චර්ම ඡේදනය සඳහා කොළඹ දිස්ත්‍රික් මුස්ලිම් මුලාදෑනියාගෙන් අවසර ඉල්ලා සිටීමත්, මුස්ලිම් ප්‍රජාවේ ඇතැම් කොටස් මෙම ඉල්ලීමට විරෝධය දැක්වීමත් පිළිබඳ වූ සිද්ධියකිනි. මෙම කොටස එසේ විරෝධය දැක්වූයේ පකීර් පුල්ලේ රාවෝතන්ට 'වහලුන්' සමග තිබූ ඥාතීත්වය හුවා දක්වමිනි. මොවුන්ට අනුව, චර්ම ඡේදනය කළ හැකි වූයේ ගෞරවාන්විත මුස්ලිම් ජාතිකයකුට පමණක් වූ අතර, රාවෝතන් ඒ ගණයට අයත් වූයේ නැත. 1820 දී කොළඹ ජීවත් වූ මුස්ලිම් ප්‍රජාවේ සන්දර්භය තුළ ආස්ථානගත කරමින් කතුවරිය මෙම සිද්ධිය විශ්ලේෂණය කරයි. පසුව පකීර් පුල්ලේ රාවෝතන්, මුස්ලිම් ප්‍රජාව තුළ තමාට නැතිව ගොස් තිබූ ගෞරවය ලබා ගැනීම සඳහාත්, යටත්විජිතය තුළ අනෙක් වැසියන් හා සමානව සැලකුම් ලැබීමට ඇති අයිතිය සඳහාත් සිදුකළ අරගලය කතුවරිය විග්‍රහ කරයි.

අවසාන පරිඡේදය වෙන්ව ඇත්තේ, ශ්‍රී ලංකාවේ වහල්භාවය 'මර්ධනය කරන ලද මතකයක්' බවට පත් කිරීමට හේතු සහ ඒ හා බැඳුණු තත්ත්ව විග්‍රහ කිරීමට මෙන්ම, දිවයිනේ වහල් භාවය පිළිබඳ ආඛ්‍යානය 'කෆීර්' ප්‍රජාව සමඟ පමණක් සම්බන්ධ වීමට හේතු විශ්ලේෂණය කිරීමටත්ය. කතුවරියට අනුව, 19 වන සියවසේ වඩාත් වෙන් වෙන් වශයෙන් සිය අනන්‍යතාවන් ගොඩනඟා ගත් ජනවාර්ගික ප්‍රජාවන්, තම ප්‍රජාව පාරිශුද්ධ භාවයට ඔසවා තැබීමේ

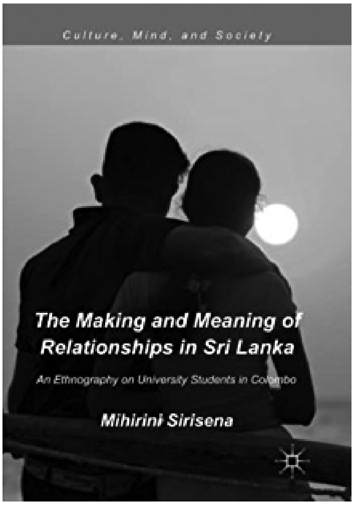
උත්සාහයක් ලෙස දිවයිනේ වහල්භාවයේ ඉතිහාසයන් සාමූහික මතකය තුළින් මකා දැමීමට කටයුතු කළා විය හැකිය. එනම්, තම තමන්ගේ අනන්‍යතාවන් පිළිබඳ ඉතිහාසයන් තුළින් ඒවා සමග සම්බන්ධ වී තිබූ වහල් බව පිළිබඳ මතකයන් ඉවත් කිරීමය.

මානව අවකාශයන්ගෙන් වෙන්කරන ලද පුද්ගල ඉතිහාසයන් කරළියට ගෙනඒමට කතුවරිය සමත් වෙයි. ප්‍රධාන ධාරාවේ ඉතිහාස ආඛ්‍යාන විසින් අමතක කර ඇති මෙම ඉතිහාසයන් සහ පුද්ගල පෞරුෂවලට නැවත පණ දෙන්නට කතුවරිය සමත් වෙයි. මිනිසුන් වහල්භාවට පත් කරනු ලැබුවේ විදේශික පිටස්තරයින් පමණක් නොව, ඔවුන්ගේ ප්‍රජාවේම වරප්‍රසාදලත් පුද්ගලයින්ද විසිනි. හුදු සමජාතීය ප්‍රජාවක් ලෙස නොව, විශේෂිත පෞරුෂ සහිත අතිශය ගැටලුකාරී තත්ත්ව තුළ ජීවත්වීමට නිරන්තරයෙන්ම උත්සාහ දැරූ පුද්ගලයින් ලෙස මොවුන් ඉතිහාසයට එක් කිරීමට කතුවරිය සමත් වෙයි.

Sirisena, Mihirini. *The Making and Meaning of Relationships in Sri Lanka(An Ethnography on University Students in Colombo* (*ශ්‍රී ලංකාවේ සම්බන්දතා ගොඩනැගීම සහ ඒවායේ අර්ථයඃ කොළඹ සිටින සරසවි සිසුන් පිළිබඳ මානවවංශ ලේඛනයක්*, මිහිරිනී සිරිසේන). චාම්ඃ පැල්ග්‍රේව් මැක්මිලන් ප්‍රකාශන සමාගම, 2018. පිටුඃ 242. ISBN 978-3-319-76335-4. මිලඃ යූරෝ 93.59 (ඝන සහ මෘදු කවරය සහිතව).

විමර්ශනයඃ
සසංක පෙරේරා
දකුණු ආසියානු විශ්වවිද්‍යාලය

මිහිරිනී සිරිසේන විසින් රචනා කරන ලද *The Making and Meaning of Relationshipsin Sri Lanka: AnEthnography on University Students in Colombo* යන කෘතිය 2018 දී පළවූයේ පීටර් ස්ට්‍රොම්බර්ග් විසින් සංස්කරණය කරන 'Culture, Mind, and Society' (සංස්කෘතිය, මනස සහ සමාජය) යන කෘති මාලාවේ කොටසක් වශයෙනි. පරිච්ඡේද අටකින් සමන්විත, මානවවංශ තොරතුරුවලින්



බෙහෙවින් සපිරි සිරිසේනගේ කෘතිය වැදගත් වන්නේ, එමගින් ආමන්ත්‍රණය කරන වාද විෂය ශ්‍රී ලංකාව පිළිබඳ මෙන්ම වඩාත් පුළුල්ව දකුණු ආසියාව පිළිබඳ සමාජ විද්‍යාව මගින්ද ගැඹුරින් හා පුළුල් ලෙස ගවේෂණය කර නැති නිසාය. ඇයගේ මූලික උනන්දුව වන්නේ, පෙම්වතුන් අතර ඇතිවන සබඳතා, රොමාන්තික ආදරය සහ අනන්‍යතාව යන අන්තර්-සම්බන්ධිත කරුණු ගවේෂණය කිරීමය. ඒ සඳහා ඇයට කරුණු සපයන්නේ ඇයගේ පර්යේෂණ කටයුතු සිදුකළ කාලයේ කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ ඉගෙනුම ලැබූ විද්‍යාර්ථීන්ය. මෙවැනි තරුණ තරුණියන් අතර ආල සබඳතා ඇතිවනේ කෙසේදැයි විස්තර කරමින් ඇය උත්සාහ කරන්නේ, එවන් සබඳතා ඔවුන්ගේ ජීවිතවලට වැදගත්වන්නේ කුමන හේතු නිසාද යන්න පැහැදිලි කිරීමටය. ඇය විසින් සම්පාදනය කර ඇති සවිස්තරාත්මක මානවවංශ තොරතුරු ඔස්සේ ඇය ගොඩනගන තර්කය නම්, තම නිවෙස්වලින් හා සුපුරුදු සමාජ වාතාවරණවලින් ඈත්ව කොළඹට පැමිණෙන ඔවුන් බොහෝ දෙනාට, මෙවන් සම්බන්ධතා යම් අකාරයේ ආරක්ෂාවක් හා ස්ථාවරත්වයක් සපයන බවයි. එනම්, මෙවන් සම්බන්ධතා කොළඹදී ඇතිවන කාන්සියෙන් හා තනිකමෙන් ගොඩ ඒමට ආධාරකයක් වන බවයි.

පුළුල් වශයෙන් බලන කල, කතුවරිය විසින් මේ කෘතිය ඔස්සේ ප්‍රධාන තර්ක දෙකක් ගොඩනගයි. ඉන් පළමුවැන්න නම්, ස්වීයත්වය සහ චිත්තවේගයන් අතර සමීප සබඳතාවක් ඇති බවට ඇයගේ ක්ෂේත්‍ර තොරතුරු ඔස්සේ ගොඩනගන තර්කයයි. වඩාත් පැහැදිලිව කියන්නේ නම්, මේ තරුණ තරුණියන් සිය පුද්ගලික අනන්‍යතාවන් සහ පෞරුෂත්වයන් ගොඩනගාගන්නේ ආදරය පිළිබඳ ඔවුන්ගේ අත්දැකීම් තුළින් බව සිරිසේන යෝජනා කරන්නීය.

ඇය යෝජනා කරන අන් ප්‍රධාන තර්කය නම්, ඥාතී සම්බන්ධතාවල මානසික සහ චිත්තවේගීය ව්‍යුහය සහ රොමාන්තික ආදරය මගින් ගොඩනගන ව්‍යුහය බොහෝ දුරට සමාන බවයි. ඇය මේ තර්කය ගොඩනගන්නේ, මේ සබඳතා ප්‍රවර්ග දෙක තුළම යෙදෙන 'අයියා' සහ 'නංගී' යන සබඳතාවේ සමානකම පෙන්වා දෙමිනි. ඇයගේ තර්කය වන්නේ, අයියා-නංගී සබඳතාව රොමාන්තික ආදරය සම්බන්දයෙන් සදාචාරමය

අගය පද්ධතියක් ගොඩනන බවයි. එනම්, එමගින් සිය සබඳතාව තුළ තමන්ගේ යුතුකම් සහ වගකීම් මොනවාද යන්න සනිටුහන් කරන බවයි. ඥාති සම්බන්දතා තුළ මෙන්ම මෙහිදීද සිදුවන්නේ බලය පිළිබඳ කතිකාවක් හා වගකීම් රටාවක් ආල සම්බන්ධතා සම්බන්ධයෙන්ද ගොඩනැගීමයි.

මා දකින ආකාරයට, සිරිසේනගේ කෘතියේ ඇති ප්‍රධානතම සීමාව නම්, රොමාන්තික ආල සම්බන්ධතාවල පදනම 'තනිකම සමග ගනුදෙනු කිරීම' යන කාරණයට මූලික වශයෙන් ලඝුකර තිබීමය. එය වැදගත් කාරණයක් වුවද, අපට ගෝලීය සාහිත්‍යයෙන් සහ පරිස්ථානීය අත්දැකීම්වලින් පෙන්වා දෙන්නේ, මෙවන් සබඳතාවලට ජනප්‍රිය සන්නිවේදන මාධ්‍යයන්ගේ බලපෑම, රෝමාන්තික ආලය පිළිබඳ ගෝලීය සංස්කෘතික ප්‍රවණතා සහ විලාසිතා මෙන්ම කාමය පිළබඳ ඇති උනන්දුව ඔස්සේද බෙහෙවින් බලපෑම් කරන බවයි.

කෙසේ වෙතත්, මිහිරිනී සිරිසේනගේ *The Making and Meaning of Relationships in Sri Lanka: An Ethnography on University Students in Colombo* කෘතිය ශ්‍රී ලංකාවේ සමාජවිද්‍යා කතිකාවේ දිශානතිය වෙනස් කිරීමට හැකියාව ඇති නවමු තේමාවක් සම්භාෂණය සඳහා අපට ලබා දී ඇති බව ඉතාමත් පැහැදිලිය. මේ කෘතිය මා දකින්නේ මාග්‍රට් ට්‍රැවික් විසින් 1992 දී පළ කළ *Notes on Love in a Tamil Family* (දෙමළ පවුලක ආදරය පිළිබඳ සටහන්) සහ ෆ්‍රැන්සිස්කා ඔර්සිනී විසින් 2006 දී සංස්කරණ, කර පළ කළ *Love in South Asia: A Cultural History* (දකුණු ආසියාවේ ආදරයඃ සංස්කෘතික ඉතිහාසයක්) යන කෘතිවලින් සනිටුහන් කර ඇති, එනමුත් මේ වන තුරුද පුළුල් ලෙස දකුණු ආසියාවේ ගවේෂණයට ලක්වී නොමැති 'ආදරය' යන තේමාවට බුද්ධිමය දායකත්වයක් ලබා දෙන වඩාත් තත්කාලීන ව්‍යායාමයක් බවයි. එනමුත් අවාසනාවන්ත කාරණය වන්නේ, මේ වැදගත් කෘතිය මෙරට බුද්ධිමය කතිකාවේ පුළුල් අවධානයට තවමත් භාජන වී නොතිබීමයි. එසේ වන්නේ නම්, ශ්‍රී ලංකාවේ තත්කාලීන සමාජවිද්‍යා පර්යේෂණවලට නව ප්‍රවේශයක් ඊට ලබා දිය හැකිය යනු මගේ විශ්වාසයයි.

කතුවරු පිළිබඳ විස්තර

පඨිතඃ සමාජ සංස්කෘතික සමීක්ෂා 13 වන වෙළුම, (2022) සඳහා පර්යේෂණ නිබන්ධ, ග්‍රන්ථ විමර්ශන හා ඡායාරූප රචනය සම්පාදනය කර ඇති කතුවරු පිළිබඳ සංක්ෂිප්ත සටහන් පහත සඳහන් පරිදියඃ

සසංක පෙරේරා නව දිල්ලියේ දකුණු ආසියානු විශ්වවිද්‍යාලයේ සමාජවිද්‍යා අධ්‍යයනාංශයේ මහාචාර්ය වරයෙකු වන අතර, *Society and Culture in South Asia* නිබන්ධ සංග්‍රහයේ සමාරම්භක ප්‍රධාන සංස්කාරකවරයා විය. ඔහුගේ මෑත කාලීන කෘති අතර *Fear of the Visual? Photography, Anthropology and the Anxieties of Seeing (2020),Warzone Tourism in Sri Lanka: Tales from Darker Places in Paradise (2016)* සහ *Violence and the Burden of Memory: Remembrance and Erasure in Sinhala Consciousness (2015)* යනාදිය වේ.

සුනිල් වික්‍රමසිංහ 2011 වර්ෂයේදී පේරාදෙණි විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ශාස්ත්‍රවේදී සිංහල ගෞරව උපාධියද, 2014 වර්ෂයේදී ශාස්ත්‍රපති උපාධියද ලබා ගන්නා ලද අතර, 2019 වර්ෂයේදී කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයෙන් වාග්විද්‍යාව පිළිබඳ ශාස්ත්‍රපති උපාධිය ලබාගෙන ඇත. වාග්විද්‍යාව, සාහිත්‍ය විචාරය හා න්‍යාය යන විෂයන් ඔස්සේ පර්යේෂණ පත්‍රිකා හා ලිපි ගණනාවක් ලියා ඇති ඔහුගේ *සංසාර කමටහන්* යන කෘතිය 2020 වර්ෂයෙහි ගොඩගේ අත්පිටපත් කෙටිකතා තරගාවලියෙහි විශිෂ්ටතම කෙටිකතා

සංග්‍රහයට හිමි සම්මානය දිනාගෙන ඇති අතර, *සියලු දේ කාලයම අල්ලා ගැනීමක* යන පද්‍ය සංග්‍රහය එම වර්ෂයෙහිම එහි පද්‍ය නිර්මාණ තරගාවලියෙහි අවසාන වටය නියෝජනය කර ඇත. සුනිල් වික්‍රමසිංහ පේරාදෙණි විශ්වවිද්‍යාලයෙහි සිංහල අධ්‍යයන අංශයෙහි කථිකාචාර්යවරයකු වශයෙන් සේවය කරයි.

රංග මනුප්‍රිය සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ සහ මොරටුව විශ්වවිද්‍යාලයේ බාහිර කථිකාචාර්යවරයකු ලෙස කටයුතු කරයි. ඔහු මේ වන විට ඔහුගේ නාට්‍ය හා රංග කලාව පිළිබඳ දර්ශනපති උපාධිය අවසන් කර ඇති අතර, ඔහුගේ ආචාර්ය උපාධිය සඳහා සූදානම් වෙමින් සිටියි. ව්‍යවහාරික රංග කලාව, රංග කලාව හා ප්‍රපංචවේදය වැනි පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍ර පිළිබඳ ඔහු විශේෂ අවධානයක් දක්වයි.

සෙව්වන්දිකා ප්‍රනාන්දු කොළඹ සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයෙන් මූලික සරසවි අධ්‍යාපනය ලැබූ අතර, වර්ෂ 2020 දී යාපනය විශ්වවිද්‍යාලයෙන් කලා ඉතිහාසය සඳහා වූ දර්ශනපති උපාධියද සම්පූර්ණ කළාය. ස්වාධීන පර්යේෂිකාවක මෙන්ම, ආධුනික පරිවර්තිකාවක වශයෙන්ද ඇය කටයුතු කරන අතර, දැනට ඇය සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ දෘශ්‍ය කලා පීඨයේ ඉතිහාසය හා කලා සිද්ධාන්ත අධ්‍යයනාංශයේ ආධුනික කථිකාචාර්යවරියක වශයෙන් සේවය කරන්නී ය.

කංචුකා ධර්මසිරි පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ ඉංග්‍රීසි අධ්‍යයන අංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරියක් ලෙස සේවය කරයි. ඇය තුලනාත්මක සාහිත්‍ය සම්බන්ධයෙන් ඇමරිකා එක්සත් ජනපදයේ මැසචුසෙට්ස් විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ආචාර්ය උපාධියක් හිමි කරගෙන ඇත. ඇය විසින් සංස්කරණය කරන ලද නවතම කෘතිය වන්නේ ආචාර්ය රංජනී ඔබේසේකර විසින් පරිවර්තනය කරන ලද *Performance in a Time of Terror(Five Sinhala Plays*

from Sri Lanka කෘතියයි (Routledge: 2021). ඇයගේ ලිපි සහ පරිච්ඡේද සමහරක් *Translating Women(Different Voices and New Horizons* (Routledge: 2017), *Routledge Handbook of Asian Theatre* (Routledge: 2016), *and Mapping South Asia through Contemporary Theatre* (Palgrave Macmillan: 2014) යන කෘතීන් තුළ පළ වී ඇත. හත්තොටුවේගම සමග වීදි බැසීම/Streets Ahead with Haththotuwegama (රාවය 2013) ඇය විසින් සංස්කරණය කරන ලද ද්විභාෂික ප්‍රකාශනයකි. කංචුකා නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂකවරියක් සහ පරිවර්තිකාවක්ද වේ. ඇය විසින් පරිවර්තනය/ප්‍රතිනිර්මාණය කර අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද නාට්‍ය අතර යූජින් ඉයොනෙස්කෝගේ The Bald Soprano/තට්ට ගායිකාව, වුඩී ඇලන්ගේ God/දෙයියෝ, රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ සුභා සහ බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් සහ කුමාරි කුමාරගමගේගේ කවි ඇසුරින් නිර්මාණය කෙරුණු නොදුටු ඇස් වේ.

අනුෂ්කා කහඳගමගේ නවසීලන්තයේ ඔටාගෝ විශ්වවිද්‍යාලයේ සමාජයීය විද්‍යා අංශයේ දර්ශනසූරී උපාධි අපේක්ෂිකාවකි. ඇය සිනමාව, පුරුෂත්වය, බුදු දහම යන ක්ෂේත්‍ර කෙරෙහි උනන්දුවක් දක්වයි. ඇය කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ සහාය කථිකාචාර්යවරියක් වශයෙනුත්, ශ්‍රී ලංකා පදනම් ආයතනයේ සහ ශ්‍රී ලංකා විවෘත විශ්වවිද්‍යාලයේ බාහිර කථිකාචාර්යවරියක් වශයෙනුත් සේවය කර ඇත. එමෙන්ම නීතිය හා සමාජ භාරය, කාන්තා අධ්‍යයන කේන්ද්‍රය මෙන්ම ශ්‍රී ලංකා සංහිඳියා යාන්ත්‍රණ සඳහා වූ ප්‍රවිචාරණ කාර්ය සාධක බළකායේද සමාජ විද්‍යා පර්යේෂිකාවක් වශයෙන් සේවය කර ඇත.

2021 සිට පඨිතඃ සමාජ සංස්කෘතික සමීක්ෂා වසරකට දෙවරක් අංක 1 හා 2 වශයෙන් පළ කරනු ඇත.

පුළුල් වශයෙන් සමාජයීය විද්‍යා හා මානව ශාස්ත්‍ර විෂය පථය යටතට ගැනිය හැකි තේමා ඔස්සේ සිංහල භාෂාවෙන් රචිත ලිපි පඨිත වෙත ඉදිරිපත් කළ හැක.

Rs 650/-

ISSN 1391-9148
9 771391 914009