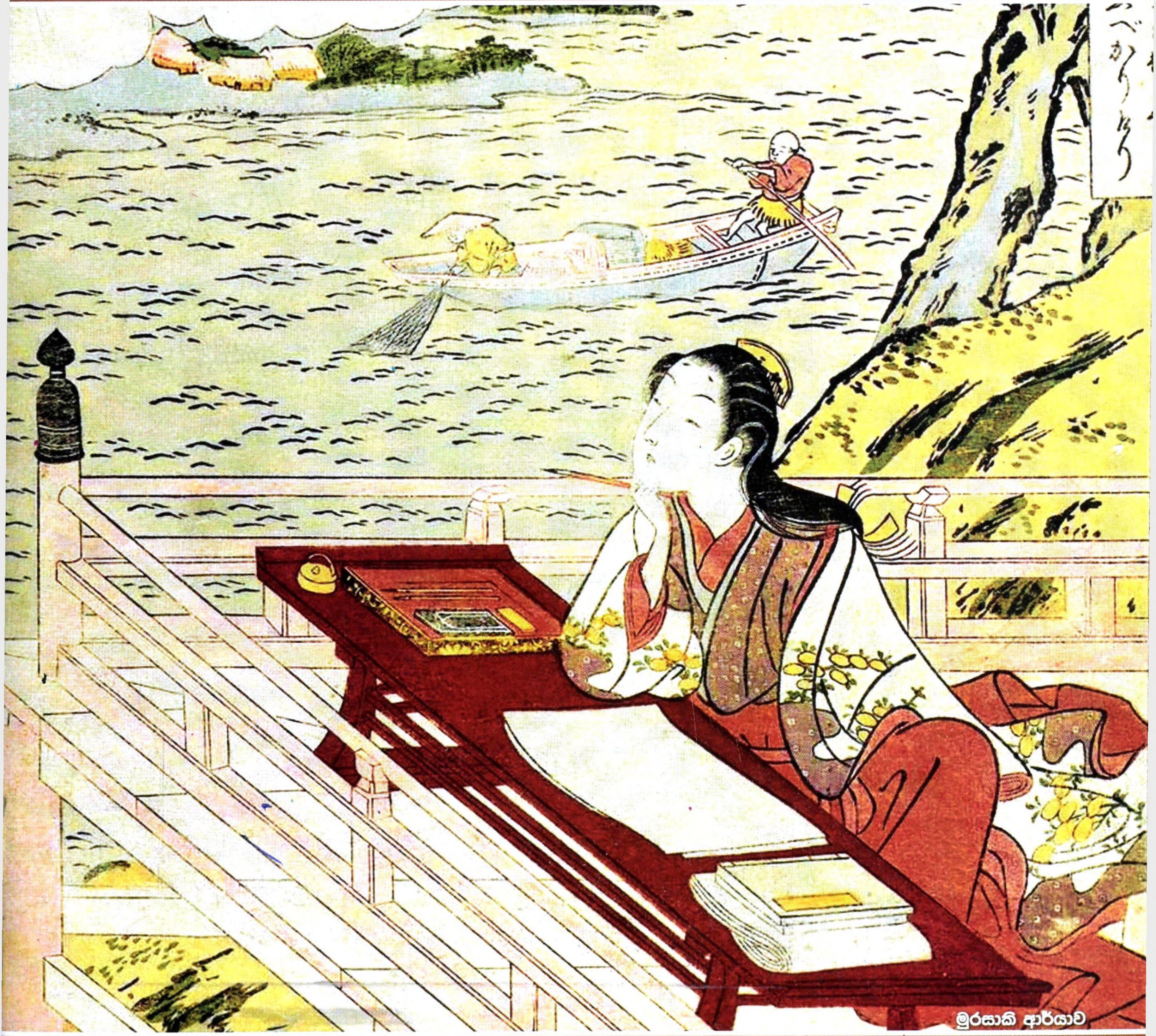
ISSN 2279-2120

ප්‍රලේඛා

6 වෙළුම 1 කලාපය 2017 ජනවාරි - මාර්තු ත්‍රෛමාසිකය



මුරසාකි ආර්යාව

ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය
தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபை
National Library and Documentation Services Board

අධ්‍යාපන අමාත්‍යාංශය

ප්‍රලේඛා

06 වන වෙළුම - 01 කලාපය

ISSN 2279-2120

උපදේශකත්වය
ආචාර්ය ඩබ්ලියු. ඒ. අබේසිංහ
සභාපති

සංස්කරණය
මාලිනි ගෝවින්නගේ

සම්බන්ධීකරණය
ශ්‍රීමා සූරියබණ්ඩාර
සහකාර අධ්‍යක්‍ෂ

ප්‍රකාශන නිලධාරී
සජන්ති බෝපිටිය

පිටු සැලසුම හා කවර නිර්මාණය
ප්‍රේම් දිසානායක
ෆාස්ට් ඇඩ්ස් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්

ප්‍රකාශනය
ප්‍රකාශන හා ග්‍රන්ථ සංවර්ධන අංශය
ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය
අංක 14, නිදහස් මාවත, කොළඹ 07.
දුරකථන: 011-2687583, 011-2698847-248
ෆැක්ස්: 011-2687583
ඊ මේල්: pub@mail.natlib.lk
වෙබ් අඩවිය: www.natlib.lk

© ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය

කලාපයක මිල: රු. 125.00
වාර්ෂික දායකත්වය: රු. 500.00

චෙක්පත් හා මුදල් ඇණවුම්
සභාපති, ජාතික පුස්තකාල හා
ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය,
නමට යොමු කරන්න.

මුද්‍රණය:
ෆාස්ට් ප්‍රින්ටරි (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්
165, දේවානම්පියතිස්ස මාවත, කොළඹ 10.

සංස්කාරක සටහන

ලේඛකයෙකු / ලේඛිකාවක ලියන්නේ ඇයි? ඔහුට / ඇයට කියන්නට වැදගත් යමක් තිබෙන බැවිනි. ඒ නිසාම ඔහුගේ / ඇයගේ ලේඛනය වැදගැම්මකට නැති ලියමනක් නොවේ සමාජය හා සම්බන්ධ ලේඛනයකි. ප්‍රතිභාපූර්ණ ලේඛකයෙකු විසින් ලියන ලද ප්‍රබල කලාත්මක ලේඛනයක් නම් එය පරම්පරා ගණනක් ඉක්මවා පවතින්නකි. එසේම එය ඉතිහාසයේ සාක්ෂිකරුවෙකු බවට පත්වෙයි. එහි අදහස, ලේඛකයා සමාජයේ බොහෝ දෑ නිරාවරණය කරන්නෙකු බවයි. එසේ නිරාවරණය කිරීමෙන් ලේඛකයා සමාජයේ සාධනීය වෙනසක් දකින්නට බලාපොරොත්තු වෙයි. එහෙයින් ඔහුගේ වචන අක්‍රීය ඒවා නොවේ. ඒවා ක්‍රියාවන්ය. ලේඛකයා යමක් හෙළිදරව් කිරීම වෙනසකට මුලපිරීමකි. අනෙක් අතට ඔහුට ඒ හෙළිදරව් කිරීම කළ හැකිවන්නේද වෙනසකට මුල පිරීමෙනි.

ලේඛකයකුගේ නිර්මාණයක අරුතක් ඇත්තාසේම, ඇතැම් විට ලියාගෙන යන විට ඔහු / ඇය මුලින් අදහස් කළ දෙයින් ඈතට ගමන් කරන්නට ඉඩ ඇත. එහෙත් ඔහුගේ / ඇයගේ නිර්මාණයේ අර්ථ සම්පන්න භාවය ගිලිහෙන්නට ඉඩක් නැත.

ලේඛකයාගේ නිර්මාණය කියවන පාඨකයා කරන්නේද නිර්මාණාත්මක කාර්යයකි. ඇතැම්විට ඔහු නවකතාවේ හෝ ප්‍රබන්ධයේ සඳහන් නොකළ නැතහොත් නොකියා නතර කළ යමක් පාඨකයාට සිය පරිකල්පන ශක්තියෙන් සම්පූර්ණ කරගත හැකිය. ඒ අනුව පාඨකයාද ලේඛකයාගේ ක්‍රියාවේ හවුල් කරුවෙකි. ලේඛකයෙකු / ලේඛිකාවක තමන් ජීවත්වන යුගයේ ක්‍රියාත්මක වටිනාකම් ගණන් නොගෙන සිටියහොත්, ඒවා මගහැරියහොත්, එය ඔහුගේ / ඇයගේ නිර්මාණයේ යම් අර්බුදයකි. ඔහු / ඇය වෙසෙන සමාජයේ අර්බුදයක පිළිබිඹුවකි. ලේඛකයාට / ලේඛිකාවට තමන් ජීවත්වන යුගය මඟ හැරිය නොහැකිය. එම යුගය මනාව ග්‍රහණය කරගැනීම ලේඛක වගකීමය. එවිට ඔහුගෙන් / ඇයගෙන් සාර්ථක නිර්මාණයක් බිහිවනු ඇත.

මෙහි පළවන ලිපි පිළිබඳ වගකීම අදාළ ලේඛකයින් සතු වේ.

ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන මධ්‍යස්ථානය

1039323
20 JUN 2017
NATIONAL LIBRARY AND
DOCUMENTATION CENTRE

අත්වැල

ප්‍රථම නවකතාව ප්‍රතිභාපූර්ණ ලේඛිකාවකගේ නිර්මාණයක්	3
විචාරශීලී චින්තනයකට ඉවහල් වන්නේ කියවීමයි	11
ථේරී ගාථා සාහිත්‍යය	17
ඊවා - සෙදෝනා	23
මේ ලියන් පදවැලින්ද පෙහෙණි විය අපේ ගීතය	29
සිංහල සිනමාවේ කිවිඳිය	34
කෙටිකතාව - ගිනි	37
ගෙදර - කාව්‍ය	43
චිරන්තන සාහිත්‍යයෙන් හමුවන කිවිඳියෝ	45
කමලා දාස් සහ ඇගේ නිර්මාණ කෙටි විමසුමක්	52
පිරිමි නමකට මුවාවූ ලේඛිකාවෝ	57
පොතක වත	60

ප්‍රථම නවකතාව ප්‍රතිභාපූර්ණ ලේඛිකාවකගේ නිර්මාණයක්

ලෝකයේ ප්‍රථම නවකතාව ලෙස ජපන් බසින් රචිත 'ගෙන්ජි මොනගතරි' හෙවත් 'ගෙන්ජිගේ කතාව' නම් දීර්ඝ කෘතිය සැලකේ. මෙහි කතුවරිය හෙයියන් යුගයේ (794-1185) විසූ ජපන් කුල කාන්තාවක් යැයි පිළිගැනේ. 'මුරසාකි ෂිකිබු' ලේඛිකාවගේ අන්වර්ථ නාමයයි. ඇගේ සැබෑ නම පිළිබඳ සඳහනක් නැත. 'ෂිකිබු' නම ඇයට ලැබී ඇත්තේ පියාගෙනි. එය රජ මාළිගයේ පියා දැරූ තනතුර විය හැකිය. 'ෂිකිබු' උත්සව අධිකාරි යන අරුත දෙයි. මුරසාකි යනු දම්පාට කුඩා මල් හටගන්නා පැලෑටියකි. මුරසාකි සුන්දර, සුරුබුහුටි කාන්තාවක් වන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැකිය.

මුරසාකිගේ පියා ෆුජිවාරා වංශයේ තරමක් පහළ ශ්‍රේණියකට අයත් රජවාසල නිලධාරියෙකි. ෆුජිවාරා යනු තත්කාලීන ජපන් සමාජයේ පාලන බලයට බලපෑම් කළ හැකි වූ ප්‍රබල වංශයකි. රාජකීය පාලන තන්ත්‍රයේ

ඉහළ තනතුරු දැරුවේ ෆූජිවාරා වංශයේ පිරිමිය. මුරසාකිගේ පියා එදා සමාජය තුළ උගතෙක්, බුද්ධිමතෙක් මෙන්ම ප්‍රාදේශීය ආණ්ඩුකාරවරයෙක්ද විය. ඔහුට දරුවන් දෙදෙනෙකු - පුතෙකු හා දුවක සිටි බව මුරසාකිගේ දිනපොතෙන් හෙළිවේ. දරුවන් බාල වියේදීම මුරසාකිගේ මව මියගොස් ඇත. ඉන්පසු පියා සේවාව සඳහා රටේ නොයෙක් පළාත්වලට මාරු වූ විට දරුවෝද ඔහු කැටුව ගියහ. මුරසාකි ජපන් (කනගානා) හා චීන බසද හොඳින් දැන සිටියාය. ඒ අවදියෙහි චීන බස දැනසිටීම පිරිමින් හා රජයේ උසස් නිලධාරීන් පමණක් ලැබූ වරප්‍රසාදයක් වුවද, මුරසාකිට එම සීමාව බාධාවක් නොවූ බව පෙනේ. බුද්ධිමත් දැරියක වූ ඇය, පියා සිය සොහොයුරාට චීන බස උගන්වනු අසා සිටීමෙන් බස උගත් බව ඇය සිය දිනපොතේ සඳහන් කර ඇත.

ගෙන්ජිගේ කතාව දැන් ඉංග්‍රීසි ඇතුළු තවත් නූතන භාෂා ගණනාවකට පරිවර්තනය වී තිබේ.

ගෙන්ජිගේ කතාව ලියන්නට ඇත්තේ කවදා දැයි නිශ්චිතව සඳහන් කිරීමට සාක්ෂි නැතද, ඇගේ දිනපොතේ සඳහන් වන හැටියට වර්ෂ 1007 - 1008 අතර ඇය එය රචනා කරන්නට ඇත. පොත කතුවරුන් හෝ කතුවරියන් කිහිප දෙනෙකුගේ ව්‍යායාමයක් යැයි කලක් අනුමාන කළද, පොතේ පරිච්ඡේද 54ම මුරසාකි විසින් ලියා ඇති බව අද වන විට පිළිගැනේ.

වර්ෂ 998 දී හෝ 999 දී මුරසාකි විවාහ දිවියට එළඹේ. සාමාන්‍යයෙන් ජපන් තරුණියක විවාහ පත්වන වයසට වඩා වැඩිමහල් වයසේදී ඇය විවාහ කරදෙනු ලබන්නේ පවුලේම වැඩිමහලු ඥාතියෙකුටය. විවාහය පැවැතියේ දෙවසරක් පමණ කෙටි කාලයකි. සැමියා මිය ගියේය. ඔහුගෙන් ඇය දියණියක ලද බවද පසුකලෙක ඇය ජපානයේ විශිෂ්ට කිවිඳියක වූ බවද සඳහන් ය.

මුරසාකි රජ මාළිගයේ සේවයට ඇරයුම් ලබන්නේ ඉන්පසුවය. ඇය ජපන් බස මෙන්ම චීන බස පිළිබඳව මනා දැනුමක් ඇති කතා ලිවීමෙහි දක්ෂ කාන්තාවක් බව දැන සිටි අධිරාජිනිය ඇය මාළිගයට කැඳවන්නේ රජ මාළිගයේ විසූ කුලකාන්තාවන්ට කියවීමට හෝ අසා සිටීම පිණිස කතා ලිවීමට මෙන්ම තමාට චීන බස හා සාහිත්‍යය ඉගෙන ගැනීම අරමුණු කොට ගනිමිනි.

මුරසාකි කතා ලීවේ ඒ වනවිටත් ලිඛිත බසක් ලෙස වර්ධනය නොවී තිබුණු මුල් ජපන් බසෙනි. රජ මාළිගයේ කාන්තාවෝ චීන බස දැන නොසිටියහ. ලිවීමට සුදුසු බසක් ලෙස

ජපන් භාෂාව වර්ධනය කිරීමට මුරසාකි ආර්යාව ඇතුළු එම යුගයේ කතා කලාවේ යෙදී සිටි සෙසු කාන්තාවන්ගෙන් විශාල මෙහෙයක් සිදුව ඇති බව ජපන් භාෂාව පිළිබඳ විද්වත්තු පිළිගනිති.

ගෙන්ජිගේ කතාව ලියන්නට ඇත්තේ කවදා දැයි නිශ්චිතව සඳහන් කිරීමට සාක්ෂි නැතද, ඇගේ දිනපොතේ සඳහන් වන හැටියට වර්ෂ 1007 - 1008 අතර ඇය එය රචනා කරන්නට ඇත. පොත කතුවරුන් හෝ කතුවරියන් කිහිප දෙනෙකුගේ ව්‍යායාමයක් යැයි කලක් අනුමාන කළද, පොතේ පරිච්ඡේද 54ම මුරසාකි විසින් ලියා ඇති බව අද වන විට පිළිගැනේ. එහෙත් වර්තමානයේ පවතින පරිච්ඡේද අනුපිළිවෙලට පොත සකස් කරන්නට ඇත්තේ පසුකාලීනව විය හැකිය. වත්මන් ජපන් භාෂා විද්වතුන්ගේ මතය අනුව පොතෙහි ඇතැම් පරිච්ඡේද අනඟි සාහිත්‍ය ලේඛනයන්ය. එමෙන්ම ඉතා හොඳින් සංස්කරණය කරන ලද කොටස්ය.

දහනව වන සියවසේ පටන් ජපානයේ ප්‍රචලිත, පොත පිළිබඳ ජනප්‍රවාදයක් ඇත. කියවන්නට අලුත් කතාන්දර කිසිවක් නැද්දැයි මාළිගයේ කුමරියක අධිරාජිනියගෙන් විමසූ විට, ඇයට කියවන්නට දෙන්නට කතාවක් ඇය වෙත නොවූ හෙයින් අධිරාජිනිය මුරසාකි ආර්යාව කැඳවා කතාවක් ලියන්නට ඇරයුම් කොට ඇත.

කතාවක් ලිවීමට යම් අනුප්‍රාණයක්, ආවේශයක් ඇය තුළ නොවීය. ඇය ගොනුන් බැඳි කරත්තයක නැඟී එක්තරා පන්සලක් වෙත වන්දනාවක පිටත්වූවාය. දවසක ගමනකින් පසු බිවා නම් විල අද්දර වූ ඉෂියාමා දෙරා නම් පන්සල වෙත ළඟාවූවාය. මෙම ජනප්‍රවාදයට අනුව මුරසාකි සිය ළමාවියේ සිටම, කියුෂු පළාත වෙත පිටුවහල් කරන ලද රජවාසල නිලධාරියෙකු සමඟ මිතුරුදමින්

බැඳී සිටියාය. එදින රාත්‍රියේ මුරසාකි ආර්යාව පන්සල් පරිශ්‍රයේ ගත කළාය. එය සඳ පහන් රාත්‍රියකි. විල් දිය මත පුරහඳ බැබලුණේය. අවට පරිසරයේ සුන්දරත්වයෙන් වසඟ වූ ඇය අබිමුවෙහි කතාවේ දර්ශනයක් ඇඳී මැකී ගියේය. කතාවේ වීරයා ගෙන්ජි හෙවත් 'දිලිසෙන කුමාරයා'ද ඇය එම දර්ශනය තුළ දුටුවාය. ඔහු සඳ එළියෙන් නැහැවුණු මුහුදු වෙරළක දුක්මුසුව බලා සිටියේය. මෙම දර්ශනය ඇය කෙතරම් කම්පනයට පත් කළේද යත්, එය මතකයෙන් බැහැර වන්නට පෙර, දර්ශනය ඇසුරින් තමා තුළ උපන් කතාව එවේලේම ලියන්නට වූවාය. පොතෙහි එකොළොස්වන හා දොළොස්වන පරිච්ඡේදවල ඇතුළත්වන්නේ ඇය කතාවේ මුලින්ම ලියූ මෙම කොටස්ය. කතාවෙහි චරිත 400කට වඩා ඇතුළත්ය.

තවත් ජනප්‍රවාදකට අනුව මුරසාකි ආර්යාව මෙම ගමනට පිටත්වූයේ අධිරාජිනිය සමඟය. රජ මාළිගයේ ජීවිතය එතරම් ප්‍රිය නොකළ මුරසාකි ආර්යාව බිවා විල අද්දර නිවසක පදිංචි වී ඇත.

ගෙන්ජිගේ කතාවේ සාරාංශය

දහවන සියවසේ විසූ ජපන් වංශාධිපතින්ගේ ලෝකය ගෙන්ජිගේ කතාවේ පසුබිමය. මෙම රාජකීය සමාජය තුළ අධිරාජයාට අග මෙහෙසිය හැරුණුවිට තවත් බිරින්දෑවරුන් කිහිප දෙනෙක් සිටියහ. මොවුහු ෆුජිවාරා නම් බලසම්පන්න වංශයේ පවුල්වල දියණියෝය. ඒ හැරුණුවිට අධිරාජයාගේ ප්‍රේමය දිනාගත් ඒ වංශයේම පහළ ශ්‍රේණිවල කාන්තාවෝද වූහ. ගෙන්ජිගේ මවද එම පහළ පැළැන්තියට අයත් ස්ත්‍රියකි. රජතුමා ඇයට බෙහෙවින් ප්‍රේම කළද රජ පවුලේ සෙසු ස්ත්‍රීන්ගේ ඊර්ෂ්‍යා සහගත හැසිරීමෙන් පීඩාවට පත්ව ගිලන්වීමෙන් ඇය මිය ගියාය. එවිට ගෙන්ජි ළදරුවෙකි. ඇගේ මරණයෙන් පසු අධිරාජයා රුවෙන් ඇයට බෙහෙවින් සමාන ස්ත්‍රියක සිය ප්‍රියතම බිරිඳ ලෙස මාළිගයට ගෙන්වා ගනියි.

මව ෆුජිවාරා වංශයේ පහළ ශ්‍රේණියකට අයත් වූ ස්ත්‍රියක බැවින් ගෙන්ජිට රජකම උරුම නොවේ. අධිරාජයා සිය පුතුට කොතරම් ආදරය කළද, ඔහුට රජකම පැවරීමට අධිරාජයාට නොහැකිවන්නේ ඒ සඳහා ඔහුට දේශපාලන සහයෝගයක් නොලැබෙන බැවිනි. අධිරාජයා ගෙන්ජිට සිය පෙළපත් නාමය වන 'මිනමෝටෝ' නාමය දී ඔහු 'සාමාන්‍ය පුරවැසියෙකුගේ' තත්ත්වයට පත් කරන්නේ, සාමාන්‍ය නිලධාරියෙකු ලෙස ඔහුට රජයේ කටයුතුවලට සහභාගීවීමට හැකිවනු පිණිසය. මෙසේ සාමාන්‍ය පුරවැසියකු ලෙස වුවද, පියාගේ වරප්‍රසාද ලබමින් ගෙන්ජි රජමාළිගයේ

නිදහසේ ජීවත් වෙයි. ඔහු දැන් කඩවසම්, උගත්, බුද්ධිමත්, කිසිවක් පිළිබඳව බැරෑරුම්ව නොසිතන සෙල්ලක්කාර තරුණයෙකි.

ගෙන්ජි රජ මාළිගයේ ප්‍රබල සාමාජිකයෙකුගේ දියණියක හා විවාහ වෙයි. එය දේශපාලන විවාහයක් බව පැහැදිලිය. සිය බිරිඳ ගැන තැකීමක් නොකරන ඔහුගේ සිත යොමුවන්නේ අධිරාජයාගේ නව බිරිඳ ෆුජිට්සුමෝ කෙරෙහිය. ඔහුගෙන් ඇයට දරුවෙක් ලැබෙයි. දරුවා අධිරාජයාගේ පුතකු ලෙස පිළිගැනෙයි.

සිය පියාගේ බිරිඳ වන ෆුජිට්සුමෝ තමාටම අයිතිකර ගත නොහැකිබව තේරුම් ගන්නා ගෙන්ජි ෆුජිට්සුමෝගේම රූප සෝභාව සහිත මුරසාකි නම් දැරියක වෙත බැඳෙයි. තවමත් දස හැවිරිදි ඇය ෆුජිට්සුමෝගේම ඥාති දියණියකි. ඔහු ඇය සිය භාරයට ගෙන හදා වඩා ගන්නේ, නිසි කළ වයස එළඹුණු පසු ඇය විවාහ කර ගැනීමටය.

ඔහුගෙන් පළිගන්නට සැරසෙයි. (ඊළඟට අදිරද පදවිය හිමිවීමට නියමිතව ඇත්තේ මෙම වැඩිමහලු සොයුරියගේ පුතුටය) ගෙන්ජි මාළිගයෙන් පැනයයි. ඔහු පිටව යන්නේ සිය ළමා බිරිඳ මුරසාකි මාළිගයේ සිටියදීමය. කෝබේ දිවයිනට පැනයන අතරතුරේදී කුණාටුවකට හසුවන ගෙන්ජි බේරාගනු ලබන්නේ ධනවත් ප්‍රභුවරයෙකි. ඔහු ගෙන්ජි සිය නිවසට කැටුව යයි. එහිදී ඔහු ප්‍රභුවරයාගේ දියණිය සමඟද හාදකමක් ඇති කරගනියි.

ආපසු රජමාළිගයට යන ඔහු කලකට ස්ත්‍රීන් සමඟ හාදකම් ඇති කර ගැනීමෙන් ඈත්ව සිටියි. රජ මාළිගය තුළ සිය බලය වර්ධනය කරගැනීමට කටයුතු කරයි. අසාගො ආ නම් කුමරියක හා ප්‍රේමයෙන් බැඳුණ ද එයද අසාර්ථක වේ. එහෙත් දැන් ඔහු දේශපාලන වශයෙන් බලවතෙකි. රටේ අධිරාජයා බවට පත්ව ඇත්තේ ෆුජිට්සුමෝ සමඟ ඇතිකරගත් සම්බන්ධයෙන් උපන් පුත් කුමරාය. නිල නොලත් විශ්‍රාමික අධිරාජයා

ගෙන්ජිගේ කතාව ජපන් සමාජය තුළ ඉහළ පිළිගැනීමකට ලක් වූ කෘතියකි. දොළොස්වන සියවසේ අගභාගය වන විට ගෙන්ජිගේ කතාව රටේ ප්‍රභූ පැළැන්තිය විසින් කියවිය යුතුම පොතක් බවට පත්විය. අනාගතයේ කවියන් ලෙස නමක් දිනාගැනීමට අපේක්ෂා කළ නවකයන් විසින් මෙහි ඡේද කිහිපයක් හෝ කියවා තිබීම අනිවාර්ය සුදුසුකමක් විය.

කොතෙකුත් හාදකම්වල පැටලුණද ගෙන්ජි තවමත් සැබෑ ප්‍රේමය නොහඳුනයි. දිනක් තරුණියන් තිදෙනෙකුගේ කතාබහ ආසා සිටින ඔහු ප්‍රේමය 'අත්හදා බැලීම' අරඹයි. සිය ප්‍රධාන දේශපාලන විරුද්ධවාදියාගේ දුවණිය සමඟ සබඳතාවක් අරඹයි. මෙය දැනගන්නා ඇගේ වැඩිමහලු සොයුරිය

බවට පත්වන ගෙන්ජි දැන් අවුරුද්දේ සෘතු හතරේදී මාළිගා හතරක වෙසෙයි. ඒ එකිනෙක මන්දිරයේ ඔහු කැමතිම ස්ත්‍රීන් හතර දෙනෙක්ද සිටිති. මේ අතර ඔහු නැවත ඥාති දියණියක හා විවාහ වීමට එකඟ වුවද, ඇය ගැන ප්‍රසාදයක් ඔහු තුළ නැත. ළමා කාලයේ හදාවඩාගෙන පසුව සිය බිරිඳක බවට

පත් කරගත් මුරසාකි ගිලන්ව සිටින බව ඔහුට සැලවෙයි. ඔහු ඇය සමඟ සිටිමින් ඇයට උවටැන් කරන අටියෙන් පිටව යයි. මේ අතර නව බිරිඳ තවත් අනියම් හාදකමකින් ගැබ්ගනී. දරුවාගේ සැබෑ පියා සිය රහස් හාදකම හෙළිවීමෙන් දිවිනසාගන්නා අතර, බිරිඳ ගෙන්ජිගෙන් වෙන්වී භික්ෂුණියක බවට පත් වෙයි. තවත් තෙවසරක් ඇවෑමෙන් මුරසාකි මියයයි. ඇගේ මරණයෙන් ශෝකයට පත්වන ගෙන්ජි මාළිගය අතහැර පන්සලක දිවිගෙ වන්නට පිටත්වේ. කෙටිකලකින් ගෙන්ජි මියයයි. එතැනින් කතාව නිම නොවේ. ගෙන්ජිගෙන් පැවත එන දරුවන්ගේ ජීවිතත් සමඟ ඉදිරියට යයි.

ලොව ප්‍රථම නූතන නවකතාව ලෙස සැලකෙන ගෙන්ජිගේ කතාව, ප්‍රතිභාපූර්ණ ලේඛිකාවකගේ නිර්මාණයක් ලෙස සාහිත්‍යය පිළිබඳ නූතන විද්වතුන්ගේ මතයයි. බැලූ බැල්මට නම් එය ස්ත්‍රී ධූර්තයකුගේ කතාවකි. සිය පියාගේ බලමහිමයෙන් හා සිය කඩවසමෙන් හා උගත්කමෙන් අතිසි වරප්‍රසාද ලබන්නෙකි. එහෙත් සාර්ථක නූතන නවකතාවක හමුවන චරිතවල අභ්‍යන්තර සට්ටන හා මනෝභාවයන් මේ නවකතාව තුළද සොයාගත හැකියයි කොළොම්බියා සරසවියේ ජපන් භාෂාව හා සාහිත්‍යය පිළිබඳ මහාචාර්ය හරුවෝ ෂිරානෙ පවසයි.

මුරසාකි ගෙන්ජිගේ කතාවෙන් ප්‍රතිනිර්මාණය කරන්නේ එදා ජපානයේ 'රාජකීය ප්‍රභුවරුන්ගේ' ජීවිතය බව නිසැකය.

ගෙන්ජිගේ කතාව ජපන් සමාජය තුළ ඉහළ පිළිගැනීමකට ලක් වූ කෘතියකි. දොළොස්වන සියවසේ අගභාගය වන විට ගෙන්ජිගේ කතාව රටේ ප්‍රභූ පැළැන්තිය විසින් කියවිය යුතුම පොතක් බවට පත්විය. අනාගතයේ කවියන් ලෙස නමක් දිනාගැනීමට අපේක්ෂා කළ නවකයන් විසින් මෙහි ඡේද කිහිපයක් හෝ කියවා' තිබීම අනිවාර්ය සුදුසුකමක් විය.

මුද්‍රණ ශිල්පය ජපානයේ ආරම්භ වූ විට ගෙන්ජිගේ කතාව සාමාන්‍ය උගත් ජනයා අතරටද ගියේය. මුරසාකි ෂිකිබු ආර්යාව ගෙන්ජිගේ කතාව ලියන ලද්දේ ජපන් 'කනගානා' අකුරෙනි. මෙය කෘතියේ ජනප්‍රියත්වයට මූලික හේතුවක් විය. කෙමෙන් මුරසාකිගේ ලේඛන කලාව සාමාන්‍ය ජපන් ලේඛන කලාව ලෙස පිළිගැනුණේය.

වර්ෂ 1603 - 1868 දක්වා පැවැති එදෝ යුගය වනවිට ගෙන්ජිගේ කතාව ජපන් ජාතිකයකුගේ අධ්‍යාපනයට අනිවාර්යයෙන් එකතු විය යුතු අංගයක් විය. එම යුගයේදී ජපන් තරුණියක විවාහවන විට ගෙන්ජිගේ කතාව පොතේ පිටපතක්ද ඇගේ දායාදයේ කොටසක් වූ බව කියැවේ. සම්භාව්‍ය ජපන් සාහිත්‍යය හදාරන සරසවි පිවිසුම් පෙළ හා ඉහළ ශ්‍රේණිවල සිසුන්ට ගෙන්ජිගේ කතාව අනිවාර්ය ග්‍රන්ථයකි.

අද වන විට කෘතියෙහි ඉංග්‍රීසි පරිවර්තන රැසක් ප්‍රකාශයට පත් වී ඇත. ඇමරිකාවේ හාවර්ඩ් සරසවියේ ජපන් භාෂාව පිළිබඳ මහාචාර්ය රෝයල් ටයිලර් (Royal Tyler) මේ අතරින් ප්‍රමුඛස්ථානයක් ගනී. ආර්තර් වැලේ (Arthur Waley) හා එඩ්වර්ඩ් සෙයිඩෙන්ස්ටිකර් Edward Seidensticker යන ජපන් භාෂාව පිළිබඳ විද්වත්හුද මෙහි පරිවර්තන එළිදක්වා ඇත. මේ හැරුණු විට චීන, ප්‍රංශ හා ජර්මන් භාෂාවලින් දැන් මේ කෘතිය කියවිය හැකිය.

ජකුචෝ සෙතොකුචි නම් බෞද්ධ ජපන් භික්ෂුණියක්ද ගෙන්ජිගේ කතාව කාණ්ඩ දහයකින් නූතන ජපන් බසට පෙරළා තිබේ. අකිකෝ යොසානෝ, ජුනිචිරෝ තනිසකි හා ෆුමිකෝ එන්චි මේ කෘතිය නූතන ජපන් බසින් ප්‍රකාශයට පත්කළ තවත් ජපන් ලේඛකයන් තිදෙනෙකි.

නොයෙක් යුගවලදී මෙම ඉපැරණි සම්භාව්‍ය කලා කෘතියේ කොටස් ජපන් චිත්‍ර ශිල්පීහු චිත්‍රයට නැගූහ. 'ගෙන්ජි මොනොගතරි ඉබාකි' නමින් හැඳින්වෙන චිත්‍ර පොතෙහි චිත්‍ර 19 ක්ද, අලංකාර අත් අකුරෙන් (Caligraphy) ලියූ කඩදාසි ලේඛන 20 ක්ද ඇතුළත් ය. මේවා වර්තමානයෙහි, ගොතො (Gotoh) සහ තොකුගාවා යන කෞතුකාගාරවල තැන්පත් කර තිබේ.

දහතුන්වන සියවසේදී, කලාකරුවන් සමූහයක් මුරසාකිගේ දිනපොත ඇසුරෙන් ඇගේ ජීවිතය චිත්‍රයට නගා තිබේ. මුරසාකි ආර්යාව සිය දිනපොතෙහි තමන් හඳුන්වාගන්නේ ලජ්ජාශීලී, කුලෑටි, රූමත්, පරණ කතා ලියන්නට කැමැති කාන්තාවක ලෙසය. ගෙන්ජිගේ කතාව චිත්‍රයට නගා 16 වන සියවසේදී චිත්‍ර ඇල්බමයක් ලෙස එළිදක්වන ලද අතර, විසිවන සියවසට (1951) මෙය අවතීර්ණ වන්නේ 'ගෙන්ජිගේ කතාව' නමින් චිත්‍රපටයක් ලෙසින් හා NHK රූපවාහිනියේ මාලා නාටකයක් ලෙසය.

වර්තමානයේ ජපානයේ හොඳම ලේඛිකාවට වාර්ෂිකව මුරසාකි ශිකිබු නමින් ත්‍යාගයක් පිරිනැමේ. එය මුදලින් යෙන් මිලියන 2 ක් (ඩොලර් 20,000 ක් පමණ) හා මුරසාකි ශිකිබු ආර්යාවගේ ලෝකඩ අනුරුවකි.

මේ වන විට ගෙන්ජිගේ කතාව මෙන්ම එහි නිර්මාතෘවරිය නොමියෙන, සංකේත බවට පත්ව ඇත. 'ගෙන්ජි' නමින් රොබෝවෙකුද ජපානය නිර්මාණය කර ඇත. එමෙන්ම යෙන් 2000 න මුදල් නෝට්ටුවල මුරසාකි ශිකිබු ආර්යාවගේ රුව ඇතුළත් කර තිබේ.

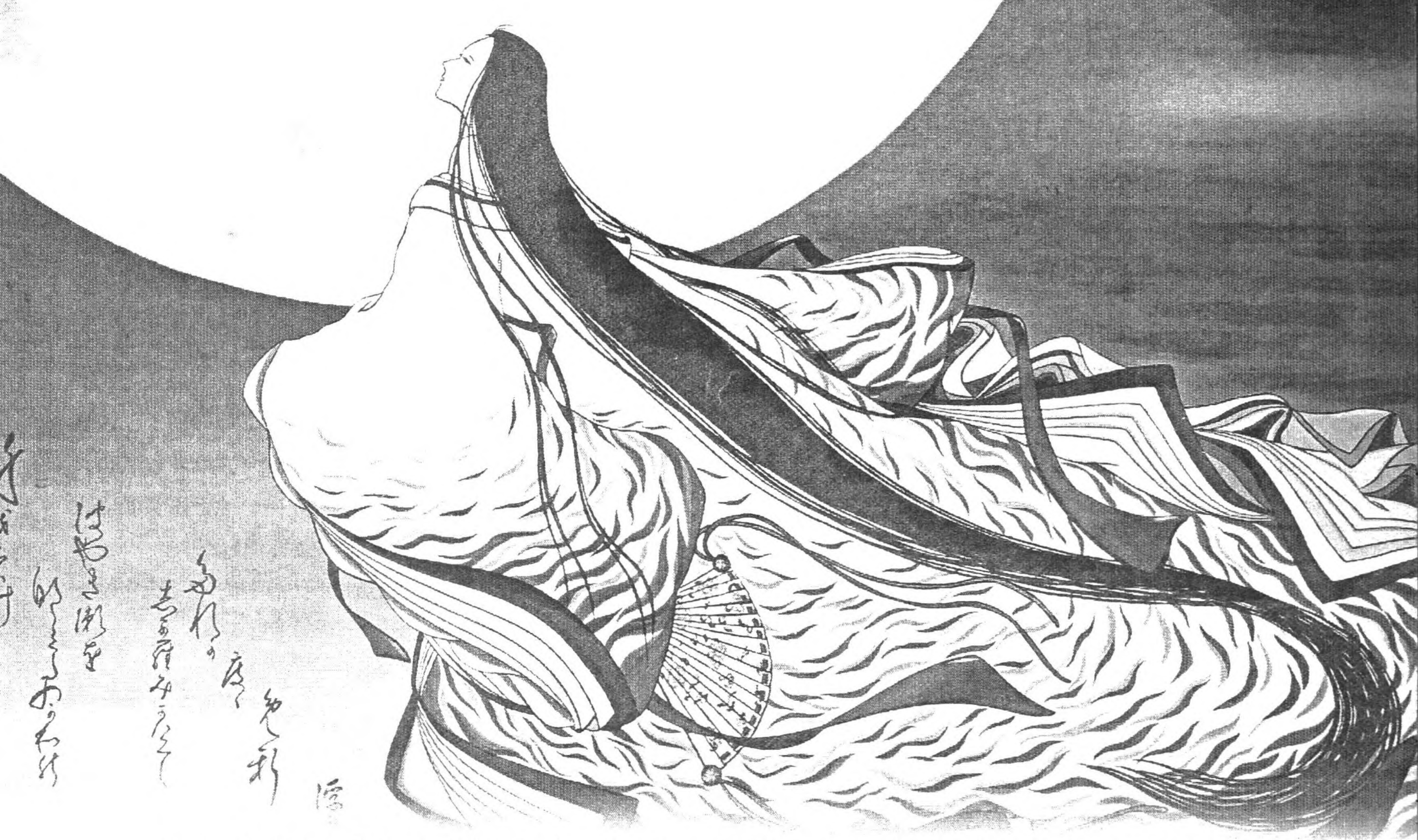
මුරසාකි ශිකිබුගේ පියා කලක් රාජකාරියේ යෙදුණු එචිසෙන් (Echizen) ~~පළාතේ උද්‍යානයක ඇගේ රුවක් ඉදිකොට~~ තිබේ. මුරසාකි ශිකිබුගේ සුවිශේෂත්වය කුමක්ද? නූතන නවකතාවක අංග ලක්ෂණවලින් යුතු කෘතියක් මීට වසර දහසකට පමණ පෙර රචනා කරමින් ලෝකයේ ප්‍රථම නවකතාව ලෙස පිළිගැනෙන කෘතිය ලිවීම පමණක්ම නොවේ.

ගෙන්ජිගේ කතාවෙන් ඇය තත්කාලීන ජපන් සංස්කෘතිය වත්මන් ලෝකය තුළ තබයි. 'හෙයියන් යුගය' ජපානයේ සමෘධිමත් සමයක් විය. මෙම යුගය තුළ එම සමෘධිය රිසිසේ භුක්ති විඳිමින් සාටෝප පුහු ජීවිත ගත කළ රටේ ප්‍රභූ පැළැන්තියෙහි ජීවන තතු ගෙන්ජිගේ කතාවෙන් හෙළිවෙයි.

මේ යුගයේ සමාජය විසින් පිරිමින්ගේ පෞරුෂය යැයි සැලකුවේ ඔවුන්ගේ කඩවසම් බව, ඇඳුම පැළඳුමෙහි නවීනත්වය, එය කාලයට වෙලාවට, තැනට කොතරම් ගැලපේද යන කාරණය, ගල්වන සුවඳ විලවුන්වල විශිෂ්ටත්වය, කැළලක්වත් නැති සඳක් බඳු සුමුදු රවුම් මුහුණ ආදී ලක්ෂණයන්ය. ඍතුවට, තැනට, වේලාවට නොගැලපෙන ඇඳුමකින් සැරසී, සාදයකට හෝ ජනයා රැස් වූ තැනකට යෑම, සියදිවි නසා ගැනීමට තරමටම අපහාසයට ලක්විය හැකි තත්ත්වයක් විය.

දැන උගත්කම හා හැදුණු බව පෙන්වීමේ තවත් ලක්ෂණයක් වූයේ ලස්සන අත් අකුරු ලිවීමේ හා කවි පබැඳීමේ හැකියාවයි. තරුණයෙකු තමා සිත්ගත් තරුණියකට ප්‍රේමය ප්‍රකාශ කළ යුත්තේ එකිනෙකා මුණගැසීමෙන් නොවේ. සුවඳ ගැල්වූ ඉස්තරම් කඩදාසියක ලස්සන අත් අකුරින් ලියන සන්දේශයකිනි. සන්දේශය ගෙන යන්නාද පිළිවෙළට ඇඳුම් පැළඳුම් කරන ආචාර සමාචාර විධි පිළිපදින තැනැත්තෙක් විය යුතුය. පෙම්වතිය පෙම්වතා හමුවන්නේ තිර රෙද්දක් හෝ, තල්ලු කර ඇරිය, වැසිය හැකි දොරක් පසු පස හිඳිමිනි.

රජ මාළිගය ඇසුරෙහි පැවැති මෙවැනි හරසුන් සිරිත් මුරසාකි ආර්යාවගේ ප්‍රසාදයට හේතුවූවා විය නොහැකිය.



ඇය සාම්ප්‍රදායික කාන්තාවක් නොවූ බව පෙනේ. ළමා කාලයේ සිටම පියා සමඟ රටේ නොයෙක් පළාත්වල ඇය ජීවත් වූවාය. මවගේ මරණයෙන් පසු නැවත විවාහයක් කර නොගත් පියා හා සොයුරා සමඟ ජීවත් වූ ඇය පොතපතට නැඹුරුව සිටියාය. පිරිමින් පමණක් ඉගෙන ගත් චීන බස ඉගෙන ගත්තාය. සැහෙන කල වයස ගිය පසු වැඩිමහලු ඥාති සොහොයුරෙකු සමඟ ඇය විවාහ වන්නේ දෙවසරකට ඇවෑමෙන් වැන්දඹුවක බවට පත් වෙමිනි. සැමියාගේ මරණයෙන් පසු රජ මාළිගයේ සේවයට යන ඇය එහිද ගෞරවනීය තැනක් දැරූ බව අනුමාන කළ හැකිය. අගමෙහෙසියට චීන සාහිත්‍යය ඉගැන්වූ ඇය මාළිගයේ ස්ත්‍රීන්ට කියවීම සඳහා කතා ලිව්වාය. මේවා රජ මාළිගයේ ලිපි පිටපත් කරන්නන් විසින් පිටපත් කරන ලදී.

ඇය ගෙන්ජිගේ කතාව ලියන්නේ මාළිගයේ ඇගේ අත්දැකීම් ප්‍රතිනිර්මාණය කරමින් යැයි අපට අනුමාන කළ හැකිය. අධිරාජිනියගේ ඇසුර ලබමින් වෙසෙන්නට ලද වරප්‍රසාදයෙන් ඇගේ ලේඛන කුසලතාවේ ඵල අනාගත පරපුරට ආයාද කරන්නට සමත්වූවා විය යුතුය. ෂිකිබු තරම් රාජ්‍ය අනුග්‍රහය නොලැබුවද ජපන් කාන්තාවන් අතර තවත් ලේඛිකාවන් සිටි බව පෙනේ. මෙයිජි යුගයේ ජීවත් වූ හිගුචි ඉචියෝ එවැන්නියකි. ඇය සාමාන්‍ය සමාජය ඇසුරින් කෙටිකතාද ළමා කතාද ලියා තිබේ. යෙන් 5000 නෝට්ටුවල හිගුචි ඉචියෝගේ රුව දැක්වෙයි.

ජපන් සාහිත්‍යය පිළිබඳ මහාචාර්යවරියක වන හෙලන් මැක්කොෆ් දකින ආකාරයට මුරසාකි ආර්යාවගේ ගෙන්ජිගේ කතාව තුළින් මතුවන මුඛ්‍ය අර්ථය මෙයයි. ප්‍රේමය තුළින් නිත්‍ය සන්තුෂ්ටියක් ලැබිය නොහැකිය. එමෙන්ම දුක පිරි ලෝකය තුළ සෙස්සන්ගේ දුක්ඛ දෝමනස්සයන් කෙරෙහි සංවේදී වීම උතුම්ම මිනිස් ගුණයයි.

වයස අවුරුදු 54 දී පමණ ඇය රජ වාසල ඇසුරින් මිදී තාපසාරාමයක දිවි ගත කළ බව සඳහන්ය.

මාලිනි ගෝවින්නගේ

විචාරශීලී චින්තනයකට ඉවහල් වන්නේ කියවීමයි

‘කියවීම’ කියන වචනය විවිධ අර්ථ ඇතිව වර්තමාන සිංහල භාෂාවේ භාවිත වෙන බව පෙනෙනවා. එක් තේරුමක් තමයි නොනවත්වා කතා කරනවා කියන එක. “අම්මෝ අර මනුස්සය කියවනව කියවනව ඉවරයක් නෑ.” කියල කිව්වොත් එතැනදී “කියවනවා” යන්නෙන් අදහස් කෙරෙන්නේ පොත්පත් යනාදිය සම්බන්ධ කියවීම නෙවෙයි. ඒ වගේම, කිසියම් ලේඛනයක අක්ෂර ඇසින් ග්‍රහණය කර ගැනීමත් “කියවීම” වශයෙන් හඳුන්වනවා. එතැනදී බලන්නේ අකුරු හඳුනාගැනීමේ හැකියාවයි. ගැඹුරින් සලකා බැලුවොත් අක්ෂර විතරක් නෙවෙයි අදහස් ග්‍රහණය කර ගැනීමත් “කියවීම” කියන ක්‍රියාවට අයිතියි.

නූතන සාහිත්‍ය විචාරවල බලපෑම නිසා මේ වචනයේ අර්ථ පරාසය විස්තාරණය වෙලා තියෙන බව පෙනෙනවා. ‘හැදෑරීම’ කියන අර්ථයෙනුත් “කියවීම” නමැති වචනය භාවිත වෙනවා. සමහරු අහනවා “ඔයා ටෝල්ස්ටෝයිව කියවල තියෙනවද? කියල. නැත්නම් “මම මේ දවස්වල හෙමිංවේව කියවනව” කියල කියනවා. මෙතැනදී ඉස්මතු වෙන්නේ සමස්තයක් වශයෙන් ඒ අහන ලේඛකයාගේ සාහිත්‍යය හදාරල තියෙනවද කියන එකයි.

තවත් තේරුමක් තමයි “අවබෝධය” කියන එක. මගේ යාළුවෙක් දවසක් මට කිව්වා “ඔයාව කියවන්න අමාරුයි” කියල. කොහොමද පුද්ගලයෙක්ව කියවන්නෙ? එතැනදී ඒ වචනය යෙදුණේ “වටහා ගැනීම” කියන අර්ථයෙනුයි.

මගේ ශිෂ්‍යයෙක් මට දුරකථනයෙන් කතා කරලා කිව්වා “දූල්වල අලංකාරෙ

කියවල, ඒ ගැන මගේ කියවීම ලියල එවන්නම් කියල. ඔහු එතනදී ඒ වචනය භාවිත කළේ "අර්ථකථනය කිරීම" කියන තේරුමෙන්. මේ අවසන් අර්ථ දෙක නිසා පොත්පත්වලින් බැහැරවත් දැන් 'කියවීම' කියන වචනය භාවිත වෙනවා. අපිට දැන් චිත්‍රපට, චිත්‍ර, සංගීතය, නැටුම් එහෙම බලන්න, අහන්න විතරක් නෙමෙයි කියවන්නත් පුළුවන්.

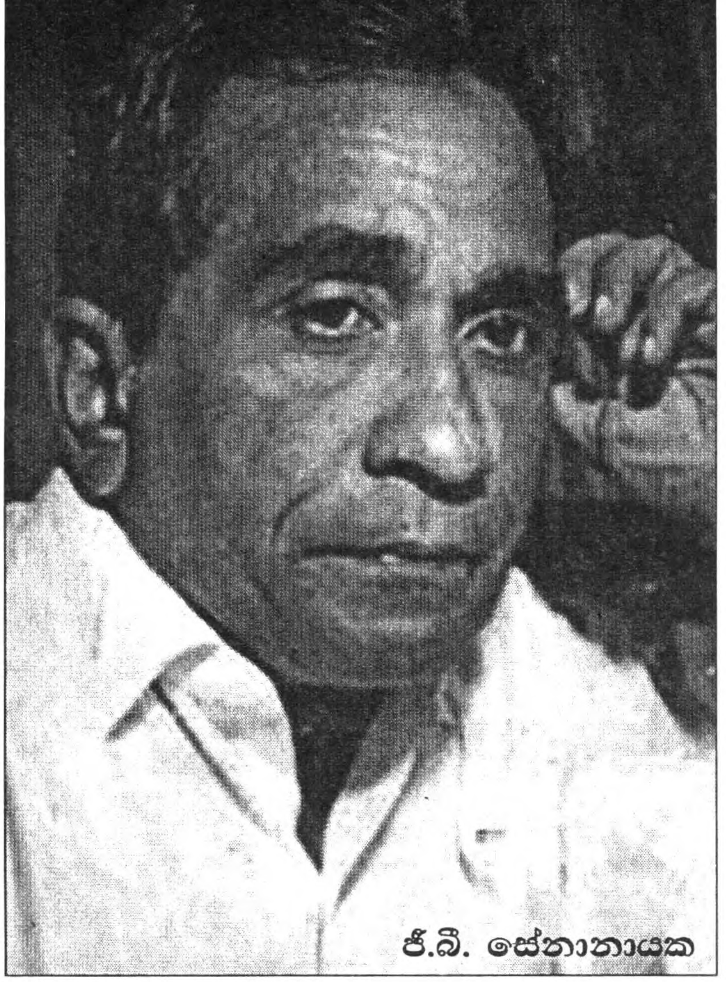
අද අපේ අවධානය යොමු වන 'කියවීම' කියන කාර්යය වටා පළවෙනි තේරුම හැර අක්ෂර ග්‍රහණය, වටහා ගැනීම, අර්ථකථනය සහ හැදෑරීම යන අර්ථ හතර රැඳී ඇති බවයි පෙනෙන්නේ. ඒවා කියවීම කියන වචනයේ අර්ථ කියනවට වඩා කියවීම කියන සමස්ත ක්‍රියාවලියේ පියවර වශයෙන් හඳුන්වන්න මම කැමතියි. කියවීම කියන කාර්යය සාර්ථක වෙන්න නම් මේ පියවර හතර සපුරන්න උවමනා බවයි මගේ අදහස. මින් ඉදිරියට මම කියවීම යන වචනය භාවිත කරන්නේ මේ පුළුල් අර්ථයෙන්.

කියවීම ඔස්සේ සිය ජීවිතය ගොඩනඟා ගත් ශ්‍රී ලාංකේය පුද්ගල චරිත දෙකක් ආශ්‍රයෙන් එම ක්‍රියාවලියේ ශක්‍යතා හඳුන්වා දෙන්නට මම බලාපොරොත්තු වෙනවා. ඒ දෙදෙනා තමයි මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ශූරීන් සහ ජී. බී. සේනානායක ශූරීන්. උපන්දා සිට සහ විනිවිදිමි අඳුර කියන ඔවුන් දෙදෙනාගේ චරිතාපදාන වෙතිනුයි මම ඔබට ඉදිරිපත් කරන කරුණු තහවුරු කරන්නේ. සිංහල ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍යය හැඩගැස්වීම සඳහා දායක වූ මෙම ලේඛකයින් දෙදෙනාම විධිමත් අධ්‍යාපනයක් වැඩිදුර නොලැබූ අය වීම විශේෂත්වයක්. වික්‍රමසිංහයන් උපන්දා සිට පොතේ මෙහෙම කියල තියෙනවා.

මගේ කය වැඩුණේ අතික් සිංහල ගැමියකුගේ කය වැඩුණාක් මෙනි. සිත වැඩුණේ වෙනස් විදියකිනි. උසස් විද්‍යාලකින් හෝ පඬිවරයකුගෙන් හෝ පිළිවෙළින් උගැන්මක් නොලත් මා දැනුම ලැබුවේ අත්දැකීමෙන් හා ආසාවෙන් පොත් කියවීමෙනි.

පස්වැනි ශ්‍රේණියට පමණක් පාසල් ගිය වික්‍රමසිංහයන් වයස අවුරුදු දහහතේදී කොළඹ යනවා රැකියාවකට. එහිදී ඔහු මුලින්ම නැඹුරු වෙන්නේ ආගමික වාද සම්බන්ධ පොත් කියවන්න. අනතුරුව පරිණාම වාදයට හා මානව විද්‍යාවට අදාළ ඉංග්‍රීසි පොත් අපහසුවෙන් වුවත් කියවූ බව සඳහන් වෙනවා. ඒ සමඟම ඉංග්‍රීසි නවකතා කියවීමත් ආරම්භ කරනවා. වික්‍රමසිංහයන් ඒ සම්බන්ධව පසුව කරන සඳහන්වලින් පෙනෙනවා ඔහුගේ කියවීමේ කාර්යය, අවබෝධයත් ස්වාධීන අර්ථකථනත් සහිත හැදෑරීම බව.

නූතන සාහිත්‍ය විචාරවල බලපෑම නිසා මේ වචනයේ අර්ථ පරාසය විස්තාරණය වෙලා තියෙන බව පෙනෙනවා. 'හැදෑරීම' කියන අර්ථයෙනුත් "කියවීම" නමැති වචනය භාවිත වෙනවා. සමහරු අහනවා "ඔයා ටෝල්ස්ටෝයිව කියවල තියෙනවද? කියල. නැත්නම් "මම මේ දවස්වල හෙමිංවේව කියවනව" කියල කියනවා. මෙතැනදී ඉස්මතු වෙන්නේ සමස්තයක් වශයෙන් ඒ අහන ලේඛකයාගේ සාහිත්‍යය හදාරල තියෙනවද කියන එකයි.



ජී.බී. සේනානායක

යම් කිසි හේතුවක් නිසා අවුරුදු විසිපහේදී පමණ තරුණ වික්‍රමසිංහට සිදුවෙනවා කෙටි කාලයකට ගමට එන්න. ගමේදී ඔහුට ඉංග්‍රීසි පොත් සපයා ගන්න අපහසු වුණා. හැබැයි ගමේ තිබුණා සිංහල පොත්, මේ නිසා ඔහු ඒ කාලයේදී සම්භාව්‍ය සිංහල පොත් කියවන්නට හුරු වෙලා තියෙනවා.

ජී. බී. සේනානායකයන් පාසල් ගියේ සත්වැන්නට පමණක් බවයි සඳහන් වෙන්නේ. ඔහු කියා තිබෙනවා "මගේ විශ්වවිද්‍යාලය වූයේ කොළඹ මහජන පුස්තකාලයයි" කියලා. පුස්තකාලය විවෘත කළ වේලාවෙහි සිට එය වහන වේලාව දක්වාම තමන් එහි කියවීමෙහි යෙදුණු බවයි කියැවෙන්නේ. ඔහුගේම වචන මෙහිදී ඉදිරිපත් කරන්න මම කැමතියි.

"මා කියවූ එකිනෙකට සම්බන්ධ නොවන විෂයයන් පිළිබඳ පොත්වල ගණන ඉතා විශාලය. මැක්සිම් ගෝර්කි නමැති සාමාන්‍ය උගත්කමක් නොලැබූ රුසියන් ලේඛකයා මෙන් මමද අධ්‍යාපන පිපාසයෙන් පෙළුණෙමි. මම කිසිවකුට උගත් කමෙන් දෙවැනි වන්නේ නෑ. යන අධිෂ්ඨානය මා තුළ විය. මේ අධිෂ්ඨානයෙන් දිවා රෑ පොත් කියවීමි."

මේ දෙදෙනාගේම තියෙන විශේෂත්වය තමයි එකිනෙකට වෙනස් විවිධ විෂයයන්ට අදාළව කියවීමෙහි යෙදීම. ඔවුන් දෙදෙනාගේම අනාගත අරමුණු හැඩගැස්වීමට කියවීමේ පුරුද්ද ඉවහල්වී තියෙනවා. සේනානායකයන්ගේ චරිතාපදානයේ එන එක්තරා සිදුවීමක් සඳහන් කිරීම මෙහිදී වැදගත්. ඔහු අවුරුදු 14 ක පමණ වයසෙහි සිටියදී දිනක් ඔහුගේ පන්ති භාර ගුරුවරයා පාසලට පැමිණ නැහැ. ඒ නිසා වැඩ බලන්නට චිත්‍ර ගුරුවරයා පන්තියට ඇවිත්. ඔහු ඉන්දියානුවෙක්. ඒ ගුරුවරයා වික්ටර් හියුගෝගේ ලේ මිසරාබ්ලේ නවකතාව තමන්ගේ මතකයෙන් සිසුන්ට කියාදී තිබෙනවා. නවකතා කියවීමේ රුචිය තමන්ට උපන්නේ එදා බවයි සේනානායක කියා තිබෙන්නේ. තමාගේ දිවා ආහාරයට දෙන මුදල පවා ඉතිරි කර ගෙන, හැකිතාක් නවකතා මිලට ගෙන කියවන්නට හුරු වූ බවත් නවකතාකරුවකුවීමේ ආසාව උපන්නේද එයින් බවත් ඔහු සඳහන් කරනවා.

වික්‍රමසිංහයනුත් ලියන්නට හුරු වූයේ කියවීම නිසා. තමා දැන ගත් අලුත් කරුණු සමාජයට බෙදා දෙන්නට ඔහුට උවමනා වූ බවයි පෙනෙන්නේ. පරිණාමවාදය හා මානව විද්‍යාව ගැන පොත්පත් කියවූ ඔහු ඒ සම්බන්ධව ලිපි දෙකක් ලියන්නට පටන් ගෙන තිබෙනවා. එහෙත් පසුව එය නවතා ලීලා නවකතාව ලිවීම ආරම්භ කළා. එහි අරමුණ වූයේ පියදාස සිරිසේනගේ අදහස්වලට විරුද්ධවාදයක් නැඟීම. එහිදී ඔහු උපයෝගී කර ගත්තේත් පරිණාමවාදය හා මානව විද්‍යා දැනුමයි. 1916-1920 කාලයේදී ආධුනික පුවත්පත් කලාවේදියකු වශයෙන් වික්‍රමසිංහ දිනමිණට ලිපි 40 ක් පමණ ලියා තිබෙනවා. ඒවා සියල්ල විචාරශීලී වූත් නව දැනුම හඳුන්වා දෙන්නා වූත් ලිපි. 1920 දී උපකර්තෘවරයකු ලෙස ඔහුව දිනමිණට බඳවා ගන්නේ ඔහු ප්‍රකට කළ ඒ විෂය දැනුම හේතුවෙන්. මේ නිසා කෙනෙකුගේ ජීවිත අරමුණු හැඩගැස්වීමේ

බලයක් "කියවීම" කියන ක්‍රියාවලියට ඇතැයි පෙනී යනවා.

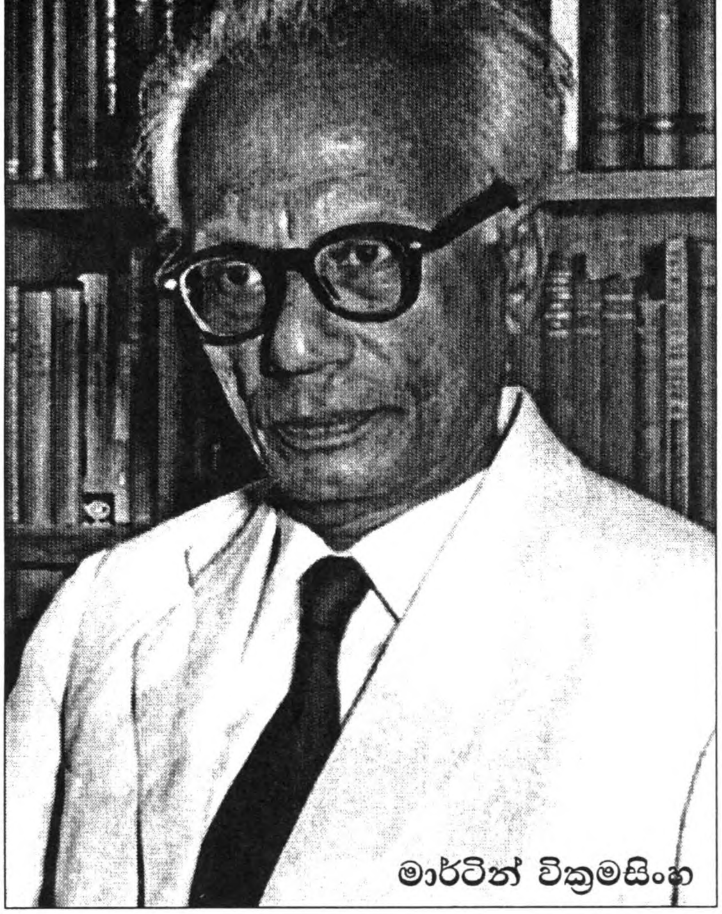
කියවීම සතු තවත් වැදගත් හැකියාවක් තමයි පුද්ගල අත්දැකීම් පුළුල් කිරීම හා ලෝකය පිළිබඳ අවබෝධය වර්ධනය කිරීම. මනුෂ්‍යයන් සාමාන්‍යයෙන් මානව සම්බන්ධතා පවත්වන්නේ පටු වපසරියක. ජාතිය, ආගම, සංස්කෘතිය, ප්‍රදේශය, රට වැනි නිර්ණායකවලින් සම්බන්ධතා පැවැත්වීම සීමා වෙලා. උදාහරණයක් විදියට එක් ජාතිකයෙකුට වෙනත් ජාතියක හෝ සංස්කෘතියක විචිත්‍රත්වය මැනවින් අත්දකින්න ලැබෙන අවස්ථා අඩුයි. ඒත් කියවීම ඔස්සේ පුළුවන් අපට හැබැහින් යන්න නොහැකි රටවලට යන්න. නොදන්නා සංස්කෘතීන් සහ මනුෂ්‍යයින්ව හඳුනා ගන්න. අපි සැබෑ ජීවිතයේදී නොවිඳින අත්දැකීම් විඳින්න. සිංහල සාහිත්‍යයෙන් අපි හඳුනාගෙන තිබෙන චරිත කීපයක් අරන් බලමු. අමාවතුරේ දිට්ඨ මංගලිකාවගේ මාන්නය, වෙස්සන්තර ජාතකයේ මන්ද්‍රී දේවියගේ දාරක ප්‍රේමය, ගම්පෙරළියේ පියල්ගේ ස්වෝත්සාහය, විරාගයේ අරවින්දගේ නොඇලීම, ගොළුහදවතේ සුගත්ගේ ඇඩි ආලය වගේ අත්දැකීම් ගොන්නක් අපට කිසිදා අපගේ ජීවිතය තුළදී අත්දකින්න බැහැ.

අපි සාහිත්‍යයෙන් ලබන මෙබඳු අත්දැකීම් ඇතැම් විට අපේ ජීවිත හැඩගස්වනවා. වික්‍රමසිංහයන්ගේ සමාජවාදී නැඹුරුවට රුසියානු සාහිත්‍ය සේවනය හා ජාතක පොත කියවීම බලපෑ බවයි ඔහු කියන්නේ. රුසියානු සාහිත්‍යයේ වැදගත් අධ්‍යාත්ම ලක්ෂණයක් වශයෙන් ඔහු දකින සියලු මනුෂ්‍යයන් කෙරෙහි දක්වන අනුකම්පාව සහ දුක් ඉවසීමට ඇති ශක්තිය තමන්ගේ ආකල්ප හැඩ ගැස්වූ බව වික්‍රමසිංහයන් කියා තිබෙනවා.

මනුෂ්‍යයින් සතු විශේෂ ශක්‍යතාවක් තමයි පරිකල්පනය කිරීමේ හැකියාව. පරිකල්පනය කියන්නේ විවිධ චරිත, අවස්ථා යනාදිය සිතින් මවා ගෙන භාවමය වශයෙන් ඒ හා සම්බන්ධ වීමයි. මේ හැකියාව වර්ධනය කරන්න සාහිත්‍යයට පුළුවන්. සාහිත්‍ය කෘති කියවනකොට අපි නොදැනීම ඒ චරිත සමඟ බැඳෙනවා. ඔවුන් මුහුණ පාන සිදුවීම් අපි හිතෙන් මවා ගන්නවා. ඔවුන්ගේ සතුටේදී අපිත් සතුටු වෙනවා. දුකේදී දුක් වෙනවා. අනෙක් අයගේ භූමිකාවලට ආරූඪ වීමේ හැකියාව වර්ධනය වුණොත් තමන්ට වඩා වෙනස් පුද්ගලයන්ගේ හැඟීම් හා දැනීම් වටහා ගන්නට පුළුවන්. ඒ වගේම, තමාට එවැන්නෙකුගේ ජීවිතය ගෙවන්නට සිදු වුවහොත් දැනෙන ආකාරය හඟින්නටත් හැකි වෙනවා. ඒ කියන්නේ අනෙක් මනුෂ්‍යයින්ව අවබෝධ කරගැනීමේ හැකියාව ලැබෙනවා. ඒ හැකියාව මෙතරම් වැදගත් වන්නේ ඒ ඔස්සේ මානව හිතවාදය වගා කිරීමට පුළුවන් නිසයි.

සියලු මනුෂ්‍යයන් කෙරෙහි දයාව, කරුණාව, අනුකම්පාව පතුරවන්නට හැකි වන සේ මිනිසුන්ගේ සිත් සතන් සකස් කිරීම යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යයේ ප්‍රධානතම ලක්ෂණය විදියට වික්‍රමසිංහ දකින්නේ ඒ නිසා. අන්‍යයන් පිළිබඳ ගෞරවය හා සැලකිල්ල ඇති කරන්නට වගේම අනෙක් අයගේ ප්‍රශ්න වෙත ප්‍රවේශ වීමට පොළඹවන්නත් සාහිත්‍යයට යම් හැකියාවක් තිබෙනවා.

කියවීම ඔස්සේ අනුන්ගේ අදහස් අත්පත් කර ගැනීම පමණක් ප්‍රමාණවත් වන්නේ නැහැ. තමන්ටම විශේෂ වූ සිතිවිලි ගොඩ නඟා ගැනීමත් කළ යුතුයි. ඒ කියන්නේ විචාරශීලි චින්තනය වර්ධනය කර ගත යුතුයි. ඇතැම් අය කියැවීමේදී තමන් වඩාත් රුචි කරන ආගම, දේශපාලනය වගේ කිසියම් විෂයකට සීමා වන බවක් පෙනෙනවා. විවිධ විෂයන් සම්බන්ධව කියවීමෙහි යෙදීමයි වඩාත් වැදගත්. වික්‍රමසිංහයන් ශාස්ත්‍රීය ලේඛන නම් කෘතිය රචනා කරන්නේ විසිනව වැනි වියේදී. "භූතොන්මාදය." "වීදාගම මෛත්‍රී හිමිපාණෝ"



මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ

සහ “සිංහල භාෂාවේ දුර්වලතාව” යනුවෙන් ලිපි තුනක් එහි තිබෙනවා. මේ පොත ගැන දීර්ඝ විවේචනයක් පළ වුණා සිරිසර සඟරාවේ. එහිදී ඩබ්ලියු. ඒ. සිල්වා සඳහන් කරනවා වික්‍රමසිංහ කියන්නේ ගතානුගතිකව නොසිතන ස්වාධීන විවේචකයකු බව. මේ සමත්කම ගොඩ නැගුණේ විවිධ විෂයීක පොත් කියවීම නිසා බව පෙනෙනවා. තවත් නිදසුනක් තමයි නොතාරිස් විභාගය සඳහා වික්‍රමසිංහයන් පැරණි සාහිත්‍යය හැදෑරීමේදී ඇති වන තත්ත්වය. ගුරුවරයා තරුණ වික්‍රමසිංහට උගන්වන්නේ සාම්ප්‍රදායික අදහස්. එහිදී ඔහු ගුරුවරයා සමඟ තර්ක කරනවා. ගුරුවරයාගේ පැසසුමටත් ලක් වෙනවා. තමන්ට එසේ ස්වාධීනව තර්ක කිරීමට හැකි වූයේ විද්‍යාව පිළිබඳ පොත් කියවීම නිසා බවයි වික්‍රමසිංහයන් සඳහන් කර තිබෙන්නේ.

සාමාන්‍ය පාඨකයින් හැරුණාම සාහිත්‍යකරුවන්ටත් සිය නිර්මාණ ජීවිතයේදී කියවීම ඉතාම වැදගත් වෙනවා. සාහිත්‍යකරණයට අවශ්‍ය නිර්මාණාවේශය සැපයීමට කියවීම නමැති කාර්යයට පුළුවන්. සාමාන්‍යයෙන් ලේඛකයකුට ස්වීය අත්දැකීම්, අන්‍යයන්ගේ අත්දැකීම් හා කියැවීම ඔස්සේයි නිර්මාණ සඳහා අවශ්‍ය වස්තු බීජ ලැබෙන්නේ. ඩබ්ලිව්. ඒ. සිල්වා ශූරීන් ලක්ෂ්මී හෙවත් නොනැසෙන රැජින ලියන්නේ රයිඩර් හැගාර්ඩ්ගේ ‘ෂී’ කියන නවකතාව කියවලා, ජිවන්නා පැපිනි නම් ඉතාලි ලේඛකයා කිතුණු චරිතය ගැන ලියූ පොතක් කියවීමෙන් බුද්ධ චරිතය ගැන ලියන්නට අදහස පහළ වූ බව වික්‍රමසිංහයන් කියනවා. ඒ අනුවයි බවතරණය ලියැවෙන්නේ. ඒ වගේම මීට පෙරත් සඳහන් කළ ලීලා නවකතාව ලියන්නට නිර්මාණාවේශය පහළ වුණේ ජයතිස්ස සහ රොසලින් නවකතාව නිසයි. ඊට පහර දෙන්නටයි ලීලා ලියුවේ. මගේ පෞද්ගලික අත්දැකීමක් සඳහන් කරනවා නම් දූල්වල අලංකාරේ නවකතාව මා අතින් ලියැවුණෙත් කියවීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙසයි.

ප්‍රබන්ධ සඳහා අවශ්‍ය පසුබිම සැකසීමටත් කියවීමේ කාර්යය ලේඛකයන්ට ඉවහල් වෙනවා. විශේෂයෙන්, තමන් නොදන්නා යුගයක් හෝ සංස්කෘතියක් පාදක කරගෙන ලියනවා නම් කියවීම ඔස්සේ තමයි අදාළ කරුණු දැන ගැනීමට සිදුවන්නේ. වික්‍රමසිංහයන් බවතරණය ලියන්නට පෙර අවුරුද්දක් පමණ කාලයක් තිස්සේ පාලි, සිංහල, ඉංග්‍රීසි පොත් කියවා පුරාණ ඉන්දියාව හා බුද්ධ චරිතයද පිළිබඳ කරුණු එකතු කරගෙන තියෙනවා. ෆුල්ස්කැප් පිටු තුන්සියක පමණ පොත් තුනක ඒ කරුණු සටහන් කළා කියලයි තියෙන්නෙ.

සේනානායකයන්ගේ මේධා, චාරුමුඛ හා වරදත්ත වැනි කෘතීන් භාරතය පාදක කර ගත් ඓතිහාසික නවකතා. මේ නවකතා තුන, දීර්ඝ කාලයක් ජාතක පොත හා සද්ධර්මරත්නාවලියත් පැරණි ඉන්දියාව පිළිබඳ නොයෙක් පොතුත් හැදෑරීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙසයි ඔහු හඳුන්වා දෙන්නේ. එරට මිනිසුන්ගේ ඇඳුම් බැඳුම්, සිරිත් විරිත් ආදී නොයෙක් දේ ඒ ඒ ශීර්ෂ යටතේ වෙන වෙනම ලියා තැබූ බව ඔහු කියනවා. සිය නිර්මාණ ජීවිතයට

කියවීමෙන් ලැබුණු ආලෝකය ගැන ඔහුගේ අදහසක් ඔහුගේම වචනයෙන් සඳහන් කිරීම වැදගත්. ඔහු මෙහෙම කියා තිබෙනවා.

සාහිත්‍ය කෘති ලියන්නට ජීවිතය පිළිබඳ පුළුල් දැනුමක් වුවමනාය. මේ දැනුම ලැබිය හැක්කේ පුද්ගලිකව ජීවිතය පිරික්සීමෙන් පමණක් නොවේ. එසේ ලැබිය හැකි දැනුම මඳය. විශාල දැනුමක් ලැබිය හැක්කේ පොත පත කියවීමෙනි. මේ දැනුමද නවකතා කාව්‍ය ආදියටම සීමා කළ හොත් ඒ දැනුමද බොහෝ සෙයින් සීමා වෙයි. එහෙයින් මම දර්ශනය, මනෝවිද්‍යාව, මානව විද්‍යාව, සමාජවිද්‍යාව ආදිය පිළිබඳ පොත් බොහෝ සෙයින් කියවීමි.

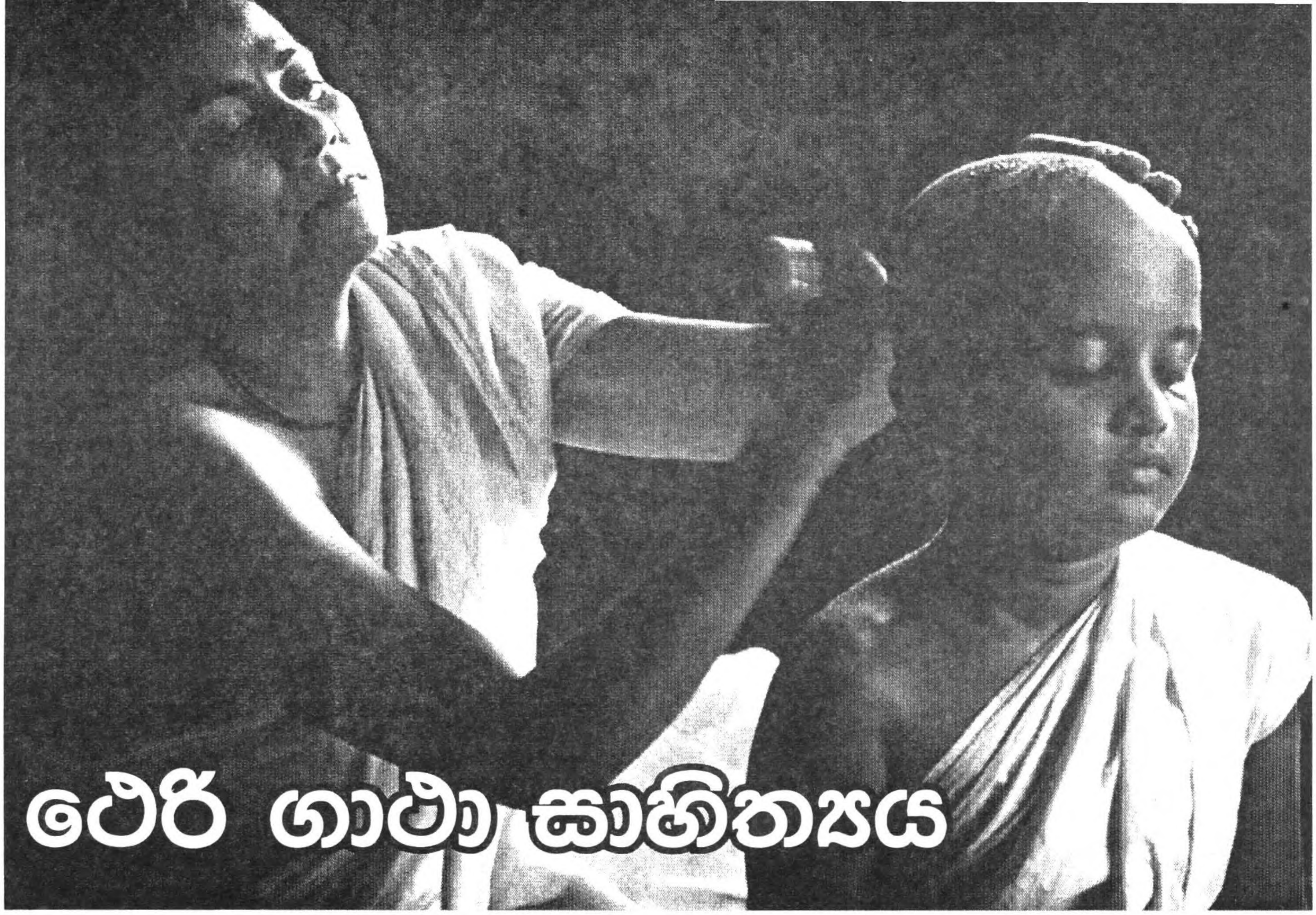
කියවීමේ කාර්යයේදී පාඨකයාගේ කාර්යභාරය පිළිබඳවත් කෙටියෙන් යමක් කියන්න අවශ්‍යයි. නූතන සාහිත්‍ය විචාරයේදී පාඨකයාගේ මැදිහත්වීම හා වැදගත්කම ගැන විශේෂ අවධානයක් යොමු වෙලා තියෙනවා. පාඨකයාගේ සාහිත්‍යයික කාර්යක්ෂමතාව, පාඨක ප්‍රතිචාර න්‍යාය, විසංයෝජනය, සමීප කියවීම, ආදර්ශ පාඨකයා වැනි සංකල්ප හා යෙදුම් භාවිත වන්නේ ඒ නිසයි. සිය ලේඛන අත්දැකීම් සංග්‍රහ කළ කෘතියේදී සමර්සෙට් මෝම් කියනවා නවකතාවක් ඉල්ලන දෑ දෙන්නට පාඨකයකුට නොහැකි නම්, නවකතාවෙන් ලද හැකි හොඳම දේවල් ලබා ගන්නට පාඨකයාටත් නොහැකි බව. කියවීමේ කාර්යයේ සාර්ථකත්වයටත් යම් කෘතියකට සාධාරණත්වය ඉෂ්ට වීම සඳහාත් පාඨකයාගේ දැනුම, නිර්මාණ ශක්තිය හා අවබෝධය යනාදිය බලපාන බවයි ඒ අදහස. "සාහිත්‍යයික කාර්යක්ෂමතාව" කියා හඳුන්වන්නේ එයයි. නවකතා කලාව කෘතියේදී සේනානායකයන් ඒ අදහස මෙසේ දක්වා තිබෙනවා.

පාඨකයාට කථාවකින් ලැබිය හැකි රසයත් උගැන්මත් ඔහුගේ බුද්ධියේ තීක්ෂණභාවයටත් කතා කියවීමේ පළපුරුද්දටත් අනුව වෙනස් වන්නේය. රන් රුවන් ඇති කෝෂ්ටාගාරයකට වැදුණු පුද්ගලයකුට එහි කොපමණ වස්තුව ඇතත් පිටත ගෙන යා හැක්කේ ඔහුට උසුලා ගෙන යා හැකි පමණය. කථා පොත් රන් රුවන් පිරවූ කෝෂ්ටාගාරයක් වැන්න. පාඨකයාට එයින් ලැබිය හැකි උගැන්මත් රසයත් ඔහුගේ බුද්ධියේ තීක්ෂණභාවය ආදී කරුණුවලින් සීමාවී ඇත.

මේ කෙටි කාලය තුළදී මා උත්සාහ කළේ 'කියවීම' යැයි හඳුන්වන කාර්යයේ පවතින ශක්‍යතා මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයන්ගේ හා ජී. බී. සේනානායකයන්ගේ චරිත ආශ්‍රයෙන් පැහැදිලි කරන්නයි. එකී කාර්යයේ පවතින විවිධ හැකියාවන් අතරින් කිහිපයක් මෙහිදී කෙටියෙන් හඳුන්වා දීමට හැකි වුණා. මෙය අවසන් කරන්නටත් මා තෝරා ගත්තේ වික්‍රමසිංහයන්ගේ උපන්දා සිට කෘතියෙන් ගත් උපුටනයක්.

පොත් ඉතා හොඳ යාළුවෝය. ඇතැම් පොත් සතුටු සාමීචි කතාවෙන් සන්තෝෂ වන දොඩමළු මිතුරන් වැන්න. සමහර පොත් දළ දඬු පණ්ඩිතයන් වැන්න. සමහර පොත් ලජ්ජාවෙන් හැකිළෙන ගතානුගතික සුන්දර ගැහැනුන් වැන්න. තවත් සමහර පොත් පිපුණු හදවත් ඇති අකපට සුන්දර ගෑනුන් වැන්න.

ජාතික කියවීමේ මාසය සමරමින් ජාතික ලේඛනාරක්ෂක ශ්‍රවණාගාරයේදී 2016 ඔක්තෝබර් මාසයේදී පැවැති උත්සවයේදී පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාරිණී සුමුදු නිරාශි සෙනෙවිරත්න මෙනවිය විසින් "කියවීමේ වැදගත්කම ගැන මගේ කියවීම" මැයෙන් කරන ලද දේශනයේ පිටපත ඇසුරිනි. සුමුදු නිරාශි සෙනෙවිරත්න විසින් රචිත 'දූල්වල අලංකාරේ' නවකතාවට 2015 වසරේ හොඳම නවකතාවට හිමි රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මානය හිමි විය. එය ඇගේ ප්‍රථම නවකතාවයි.



ථේරී ගාථා සාහිත්‍යය

සුමුත්තාසාධු මුත්තාම්හි
තීහි ඛුජ්ජේහි මුත්තියා
උදුක්ඛලේන මුසලේන
පතිනා ඛුජ්ජකේන ච
මුත්තාම්හි ජාති මරණා
භවනෙත්ති සමූහතාහී

මුත්තා මැනවින් මිදුණාය. තුන් කුදෙන් මිදුණාය. වංගෙඩියෙන්ද මෝල්ගසෙන්ද කුදු සැමියාගෙන්ද මිදුණෙමි. ඉපදීම සහ මරණයෙන්ද මිදුණෙමි. මේ භව රැහැන නම් වූ තෘෂ්ණාවෙන් මිදුණෙමි.

(ථේරී ගාථා 11 වන ගාථාව)

ඉහතින් දැක්වූයේ බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ සූත්‍ර පිටකයට අයත් ඛුද්ධක නිකායේ 9වන භාගය වන ථේරී ගාථා පාළියේ එකොළොස්වන ගාථාවයි.

ථේරී ගාථා පාළියට අයත්වන්නේ බුද්ධ කාලීන තෙරණියන් විසින් ප්‍රකාශ කරන ලද උදාන ගී හෙවත් වැකි වේ. තෙරණියන් 71 දෙනෙකුගේ මෙවැනි උදාන වැකි 521 මෙම පොතේ අඩංගු කරමින් මෙම ග්‍රන්ථය පණ්ඩිත කරහම්පිටිගොඩ සුමනසාර ස්ථවිරයන් ක්‍රි.ව. 2006 දී සිංහල අනුවාදන සහිතව සකස්කර ඇත.

මෙහි සංඥාපනය දක්වා ඇති ආකාරයට මෙසේ මෙහෙණි සස්න පිහිටි කල්හි ඒ ඒ ගම් නියම් ගම් රජ දහන්හි නොයෙක් සිය දහස් ගණන් කුල කුමරියෝ තුනුරුවන් ගුණ අසා පැහැද පැවිදිව පිළිවෙත් පුරා රහත් වූහ. ඔවුහු අධිගත ඵල විශේෂයෙන් සිහිකොට උපන් ප්‍රීති සෝමනස්සයෙන් උදානා දී වශයෙන් ගාථා වදාළහ. රහත් මෙහෙණින් විසින් භාෂිත ගාථා එක්රැස්කොට ඒකක නිපාතාදී වශයෙන් විභගත කොට ථේරී ගාථා නමින් ගෙන සංගීතිකාරක මහතෙරවරු සංගීතයට නඟාලූහ, යනුවෙන් දක්වා තිබේ.

බුදු දහම තුළින් ස්ත්‍රියට සමාජයේ තිබුණු අඩු සැලකීම, සූරාකෑම අසාධාරණයට එරෙහිව ක්‍රියාත්මක වීමක් බුද්ධ කාලීන චරිත කතා සාහිත්‍ය විමර්ශනය තුළින් හෙළිදරව්

කරගත හැක. ථෙරී ගාථා අයත්වන්නේද එවැනි ස්ත්‍රීය පිළිබඳ මනා අධ්‍යයනයක් සිදු කළ හැකි බෞද්ධ සාහිත්‍යයක් ලෙසටය.

විශේෂයෙන් සමාජයේ කාන්තාවට හිමිතැන, විවාහක කාන්තාවක් නම් සැමියාගෙන් සිදුවන අඩන්තේට්ටම් අසාධාරණකම්, අයිතිවාසිකම් උල්ලංඝනය වීම, බැල මෙහෙවරකම් කරන්නට සිදුවීම තුළ කාන්තාවට සිදු වූ වධ ගැහැට ඉවත් කොට විමුක්තිය ළඟා කර ගැනීමේ ඇති හැකියාව බුදුදහම තුළින් පෙන්වා දී තිබේ. ඒ අනුව විමුක්ති මාර්ගයේ ගමන් කළ කාන්තාව බුදු සසුනේ පැවිදිව තෙරණියන් බවට පත් වූවාය. පසුව රහත් ඵලයට පත්ව සමස්ත සමාජයට විශාල සේවයක් කළ බව බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ දැක්වෙයි.

කම්කටොළු පිළිබඳ මනා අවබෝධයක් ලබා ගත හැකිය. කුදු ගැහැනු සැමියා මෙන්ම වංගෙඩිය සහ මෝල්ගහ නිසා කුදු බවට පත්වීම යන තුන් කුදුවෙන් මිදුණා යැයි එහි පවසා තිබේ. විවිධ ධාන්‍ය වර්ග කොටන්නට බත් තම්බන්නට සිදුවීම මහලු සැමියෙකු ලැබීම අදද සමාජයේ කාන්තාව ලබන අසාධාරණයන්ය. බ්‍රාහ්මණ දෘෂ්ටිය මුල්තැන ගත් ඉන්දීය සමාජයේ කාන්තාව ලාභ ලබන උපකරණයකි. පිරිමින්ගේ භාණ්ඩයකි. ඒ තත්ත්වය තුළ කාන්තාව දැඩි ලෙස දුක් වින්දාය. බොහෝ විට විවාහ වන්නට සිදුවන්නේ මහලු පුද්ගලයෙකු සමඟය. ඔහු වැඩිකල් නොගොස් මිය යයි. එවිට නැවත විවාහයක් කර ගැනීමටද නොහැකිය. සති පූජාව හෙවත් සැමියා මළ සොහොනට පැන මිය යා යුතුය. එසේ නොවන වැන්දඹුවෝ බ්‍රාහ්මණයන්ගේ සිතැඟි ඉටු කිරීමට වැන්දඹු ආශ්‍රමවලට ගාල් කරයි. Water වැනි චිත්‍රපටයක දීපා මෙහෙතා කතා කරන්නේ ද ඒ ගැනයි.

ථෙරී ගාථා අපට වැදගත් වන්නේ විශේෂයෙන් බුද්ධකාලීන කාන්තාවන් විසින් තම ආත්ම කථනය හා බුදු දහම තුළ ඔවුන් ලද විමුක්තිය පිළිබඳ අදහස් ඉදිරිපත් වී තිබීම නිසයි. නිර්ව්‍යාජව අදහස් දැක්වීම සඳහා උපමා රූපක භාවිතය තුළින් පෝෂණය වන ථෙරී ගාථා කාන්තාව අරභයා සමාජ විද්‍යාත්මක දෘෂ්ටිකෝණයෙන් විග්‍රහ කර ගැනීමේ හැකියාව ඇති සාහිත්‍යයකි.

ථෙරී ගාථා අපට වැදගත් වන්නේ විශේෂයෙන් බුද්ධකාලීන කාන්තාවන් විසින් තම ආත්ම කථනය හා බුදු දහම තුළ ඔවුන් ලද විමුක්තිය පිළිබඳ අදහස් ඉදිරිපත් වී තිබීම නිසයි. නිර්ව්‍යාජව අදහස් දැක්වීම සඳහා උපමා රූපක භාවිතය තුළින් පෝෂණය වන ථෙරී ගාථා කාන්තාව අරභයා සමාජ විද්‍යාත්මක දෘෂ්ටිකෝණයෙන් විග්‍රහ කර ගැනීමේ හැකියාව ඇති සාහිත්‍යයකි.

ඉහතින් දැක්වූ මුත්තා තෙරණියගේ ප්‍රකාශය තුළ පවුල් ජීවිතය තුළ විඳි දුක්

ථෙරී ගාථා පාලියට අනුව රාජ මහේෂිකාවන්, බැමිණියන්, සිටු දියණිවරු, ශුද්‍ර කුල ස්ත්‍රීහු, ගණිකාවෝ ආදී විවිධ තරාතිරමේ කාන්තාවෝ පැවිදිව තම නිදහස භුක්ති වින්ද බව කියවේ. ඛේමා වැනි රජ බිසවරු, නන්දුත්තරා වැනි බැමිණියන්, උත්පලවණ්ණා වැනි සිටු දියණිවරු, අඩ්ඪකාසී වැනි

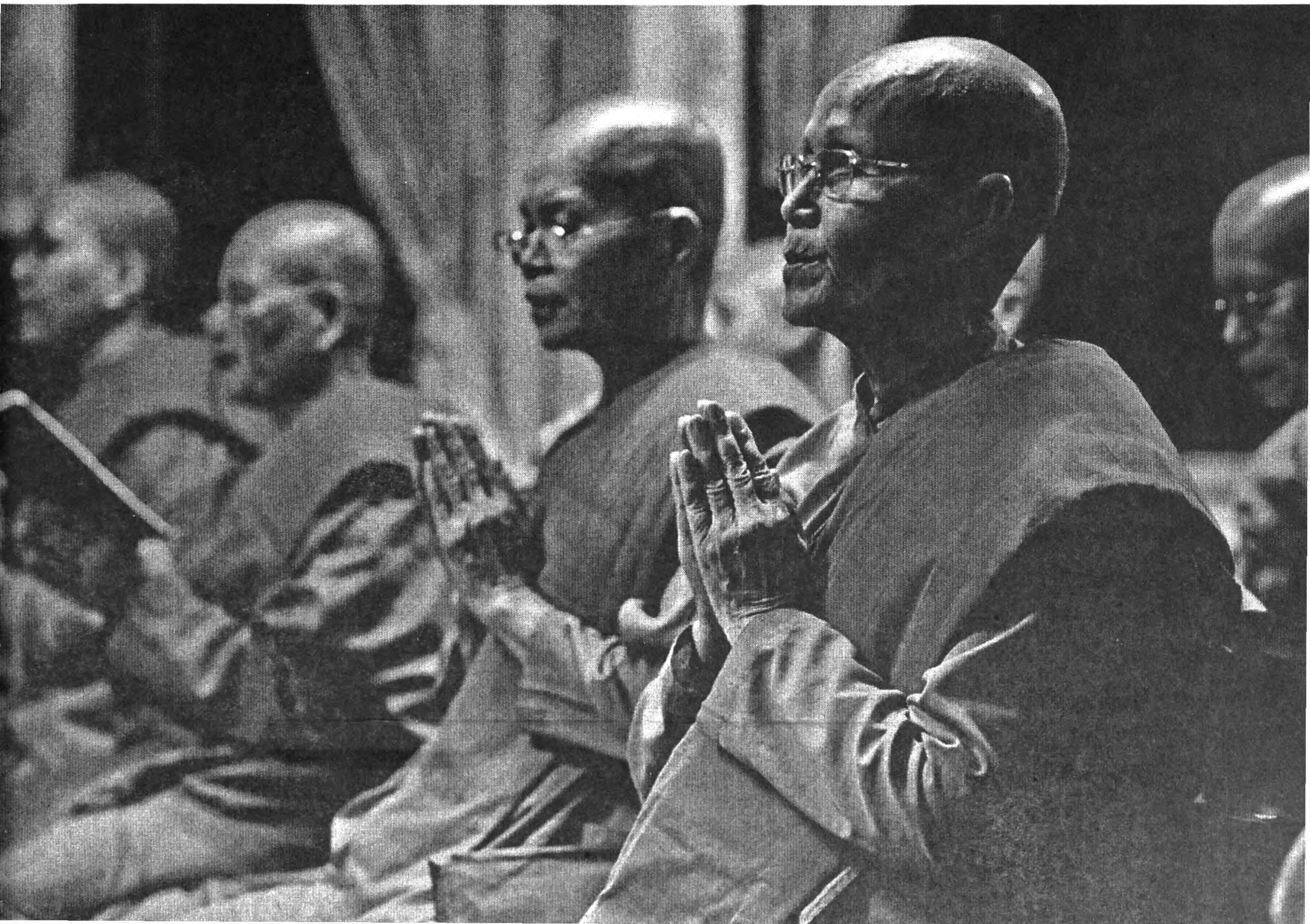
ගණිකාවන් චාපා වැනි වැදි දියණිවරුන් ගැන ථෙරි කථා සාහිත්‍යයේ එයි.

සමුත්තිකේ සමුත්තිකේ
සාධුමුත්තකම්හී මුසලස්ස
අහිරිකෝ මේ පතිතකං වාසි
උක්ඛලිකා මේ දෙඩ්ඩුහංවා'ති
රාගඤ්ච අහං දෝසඤ්ච
චිට්චිට චිට්චිටීති විහනාමී
සා රුක්ඛමූලමූපගම්ම
අහෝ සුඛන්ති සුඛතෝ ඣායාමි'තී

'මොනවට මිදුණු තැනැත්තිය, මොනවට මිදුණු තැනැත්තිය, මෝල් ගසින් මිදුණෙමි වෙමි. නිර්ලජ්ජිත සැමියාගෙන් මිදුණෙමි වෙමි. දියනයි ගඳ ගහන (පිළුණු බත්) සැලියෙන්ද මිදුණෙමි. මම රාගයද, ද්වේශයද චිට් චිට් අනුකරණයෙන් යුතුව නැසීමි...'

මෙය සුමංගල මාතා තෙරණියගේ උදාන ගීයකි. තම සැමියාගෙන්ද ගෙදරදොර අනේක වධ කරදරවලින්ද මිදුණු බව එයින් කියැවේ. තම සැමියා බටපොතු කර්මාන්තයේ යෙදුණු පුද්ගලයෙකි. තම සැමියා උණ බට පලන විට පැතිරෙන 'චිට් චිට්' යන හඬ පවා තම උදාන කවියට උදාහරණ ලෙස ගනිමින් තම වේදනාව හා ඉන් මිදීම පැහැදිලි කර තිබේ.

සුමංගල මාතා තෙරණියගේ උදාන කවියට ජීවිතයේ කර්කශ බව හා එයින් විඳි දුක් විග්‍රහ කර තිබේ.



ඔබේ නීල දෑස දිහා
සරාගයෙන් එදා බලා
පව් කළ මා සංසාරේ
නිරා දුකින් ගිනි ගැනිලා...

නිවන් කැළුම් ඒ දෙනෙතින්
පවන් සැලූ බැව් නොපෙනී//
මා කළ පව් මේ දෙනෙතින්
නිමා නොවේ බව කතරින්...

ඔබ දුටු සම්බුදු සමිඳුන්
දකින්න මට ඉඩ නොම දුන්//
සුභා තෙරණී මම පුහුදුන්
සුභා තෙරණී මම පුහුදුන්...

මේ ගීතය ඩොල්ටන් අල්විස් සූරීන්ගේ රචනයකි. සංගීතවත් කොට ගයන්නේ ෂෙල්ටන් පෙරේරාය. මෙම ගීතයට පාදක වන්නේ ථෙරී ගාථා ගණයට ගැනෙන ජීවක අඹ වනයේ සුභා නම් තෙරණියගේ සංවාදාත්මක ගාථා එකතුවයි. ථෙරී ගාථා බුද්ධ ජයන්ති සංස්කරණයෙහි 365 සිට 398 දක්වා ගාථාවල ඇත්තේ සුභා තෙරණිය හා ඇයට වශී වුණු තරුණයකු ජීවක අඹ වනයේ මඟ අහුරා ඇයට බලහත්කාරකම් කළ අවස්ථාව ගැනයි. විශේෂයෙන් මේ කතා පුවතට අනුව සුභා තෙරණිය සිය දකුණු ඇස ගලවා තරුණයාට දී ඇය කෙරෙහි තරුණයාගේ සිතේ වූ රාගය දුරු කළ බව මෙම ගාථාවලින් කියවේ.

'අපි දූරගතා සරම්හසෙ, ආයතපම්හෙ විසුද්ධ දස්සනෙ

නහි මත්ථි තයා පියත්තරා, නයනා කින්නරි මන්ද ලොචනෙ'

ඔබේ දෑසයි ඔබේ දෑසයි
නීල උත්පල දිගටි දෑසයි
මීන චංචල කිඳුරු දෑසයි
කිඳුරු දෑසයි

යනුවෙන් මහගමසේකරයන් දක්වන්නේද 343 වන ථෙරී ගාථාවයි. දිගු දෑස් ඇති ඔයා ලස්සනට පෙනෙන ඔයා කිඳුරියකගේ වගේ මඳක් පිබිදුනු ඇස් ඇති ඔයා කොයි තරම් දුර ගියත් මට ඔය ඇස් දෙකට තරම් වෙන කිසි දේකට ආස නෑ යනුවෙන් තරුණයා කියයි. සුභා තෙරණී ඇස් උගුල්ලා දෙන්නේ එවිටය. සේකර ලියූ මේ ගීය අමරදේවයන් ගැයුවකි. මේ ගීය ඔබ අසා තිබෙනවා නිසැකය.

සුභා තෙරණියට පමණක් නොව භික්ෂුණී සමාජයටම එදා ලිංගික වශයෙන්

පවා බලහත්කාරකම් සිදු වූ බවට උදාහරණ තිබේ. උත්පලවණ්ණා රහත් තෙරණියට ආශා කළ තරුණයෙක් ඇයව අතවරයට ලක් කළ බව කියවේ. මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්න උත්පලවණ්ණා නමින් කළ චිත්‍රපටයට පාදක කරගෙන තිබෙන්නේ එම කතා පුවතයි. උත්පලවණ්ණා සම්බන්ධ ථෙරී ගාථාවල මේ සම්බන්ධ කිසිවක් සඳහන් නොවූවත් ගංගා තිරිය නම් භව තෙර නමකගේ කතාවක් උදානයක් ලෙස ගැයූ බව එම ථෙරී ගාථා අධ්‍යයනයෙන් හෙළිදරව් වේ. එම කතාවට අනුව මව තම පුත්‍රයා සමඟ විවාහ වෙයි. එසේම තමාගේ දියණියද එම තරුණයා සමඟ විවාහ වී සිටියි. ඒ අනුව කාන්තාව පත්වන නින්දාව අසාධාරණ හා එසේ තම පුතා සමඟ විවාහ වන තැනට ඇයව පත් කළේ කවුද යන්න සාකච්ඡාවට බඳුන් කර ගත හැකිය.

2013 අගෝස්තු 20වන දින බුදුසරණ පත්‍රයට ලිපියක් ලියන මහාචාර්ය දේවාලේගම මේධානන්ද හිමියන් 'එදා තෙරණියන් ගැයූ ගීතිකා' යන ලිපියේ ඉතා රසවත් ලෙස ථෙරී ගාථා කිහිපයක් සිංහලට පරිවර්තනය කොට දක්වා තිබේ.

බඳුනක් හා සැරයටියක් අතැතිව
වැන්දඹුවක් වී සිඟා දොරින් දොර
සත් අවුරුද්දක් විඳිදුක් නිමකර
සැනසෙමි තෙරණිය පටාචාර ළඟ

(ගී 123,පිට 34)

මෙය ථෙරී ගාථා 123
චන්ද්‍ර තෙරණිය ගැයූ ගීතයකි.

අඩ්ඪකාසි ගණිකාව තම උදානය දක්වා ඇත්තේ මෙසේය.

දහසක් මසු නොව අඩක් ලැබූයෙන්
අඩ්ඪකාසි වෙමි රාගිනි ඇවිලූව
තිවුණා සිත කලකිරුණා ලොව ගැන
මිදුණා කෙලෙසුන්ගෙන් සිත අවුරන
(ගීය 25, පිට 12)

අඩ රැයකට ඇය හා එක්වීමට ඇය, අයකළ මුදල කාසි ජනපදයේ දිනක ආදායමෙන් භාගයක් බව කියවේ. ඒ නිසා ඇයට අඩ්ඪකාසි යැයි කියා තිබේ.

වාසෙට්ටි යනු පුතු මිය යාමෙන් උමතු වූ ස්ත්‍රියකි. ඇය ගැන ඇය තෙරණියක් වූ පසු දක්වා තිබෙන්නේ මෙසේය. මේ එහි සිංහල තේරුමයි.

පුතු මළ සොවින් මා විඳි දුක් අපමණය
උමතුව සිතින් සිහිනුවණද නැති උනිය
නිරුවත් කයින් විළිබිය සිඳගත්තෙමිය
විසිරුනු සිතින් තැන තැන සැරිසැරුවෙමිය
කසලගොඩ සොහොනේද
වීදියේ අගුපිලද
සා පිපාසා මැදින්
ගතවිනිය තෙවසරක්
ලොව්තුරු ගුණ සපිරි ඒ සම්බුදු මහිමි
දැක වැඳ දහම සිසිලෙන් දුක් ගිනි නිවමි
පැවිදිව කෙලෙස් සැම නැතිකොට සිත සැදිමි
සැම දුක් නසා නිවනින් මම සැනසුනෙමි
(ගීය 133, පිට 36)

ආදී වශයෙන් මෙම ථෙරි ගාථාවල විවිධ ප්‍රස්තුතයන් අරභයා විවිධ වූ අත්දැකීම් සහිත තෙරණිවරු තම වේදනාව මෙන්ම සතුට ප්‍රකාශ කළ ආකාරය ථෙරි ගාථා අධ්‍යයනය තුළින් හඳුනාගත හැකිය. විශේෂයෙන් නූතන සමාජය බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ තිබෙන ථෙරි ගාථා අධ්‍යයන කාන්තා අයිතිවාසිකම් පිළිබඳව මෙන්ම කාන්තාවනට සමාජයේ සිදුවන හිරිහැර ආදිය පිළිබඳ පැහැදිලි චිත්‍රයක් හා සමාජය සමඟ ගලපා අධ්‍යයනය කිරීමේ හැකියාව ලැබේ.

එසේනම් එවකට බිරිඳකට දුවකට මිත්තණියකට මෙන්ම පුතෙකුට සැමියෙකුට පියෙකුටද ථෙරි ගාථා කියවන්නට අත්වැලක් වේවා.

මංගල කීර්ති ද පැස්කුවල්
සහකාර කථිකාචාර්ය
ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයන අංශය
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

ඉස්මාක් චුග්තායි (1915 - 1991)

ඉංග්‍රීසි බසින් නිර්මාණකරණයේ යෙදුණු ඉස්ලාමීය ලේඛිකාවකි. ඉන්දියානු උප මහද්වීපය ඉන්දියාව හා පකිස්තානය ලෙස දෙකඩ කිරීමෙන් පසුවද ඇය ඉන්දියාවෙන් පිට නොවීය. ඉස්ලාමීය කාන්තාව මුහුණු ආවරණයක් පැළඳීමට එරෙහිව පැනෙන් සටනක නිරත වූ ඇය වඩාත්ම ප්‍රකට වන්නේ සිය ප්‍රබන්ධයකට එරෙහිව පැනවූ නඩුවකින් ඇය ලද ජයග්‍රහණය නිසාය. ලිහාෆ් (ඇඳ ඇතිරිල්ල) නම් ඇගේ කෙටිකතාව උර්දු සාහිත්‍ය සඟරාවක පළවීමෙන් පසු අසම්මත හා අසභ්‍ය මැයක් ගැන අදහස් දැක්වීම සම්බන්ධයෙන් ලාහෝර් උසාවියක දී 1944 වසරේ දී ඇයට නඩු පවරන ලදි. තමා වරදකාරියක යැයි පිළිනොගත් ඇය ඇයට එරෙහිව ලබාදුන් නඩු තීන්දුවට එරෙහි වූවාය. අවසානයේ ඇය නඩුවෙන් ජයග්‍රහණය කළාය. එසේ වුවද ඇගේ නිර්මාණ ඉන්දියාව හා පකිස්තානය තුළ තහනම් කරන ලදි.

ඊවා සෙදෝනා

පුරුෂෝත්තම සමාජයක් තුළ ස්ත්‍රියට අයත් ඉරණම පිළිබඳ විවරණයක් ලෙස හැඳින්විය හැකි 'සෙදෝනා' විශිෂ්ට ගද්‍ය කාව්‍යයකි. විඥානධාරා රීතිය ඔස්සේ සිය නවකථා හතරම (ලැයිසා, සෙදෝනා, තනි නොතනියට, දීප්ත) රචනා කළ ඊවා රණවීර සිංහල නවකථා ඉතිහාසයේ තවමත් අපට හමුවන එකම නව්‍යවාදී (Modernist) ලේඛිකාවයි.

ඇය වඩාත් ප්‍රකටව සිටියේ ඉංග්‍රීසි කිවිදියක ලෙසය. (What will you do, do, do, We returned without you (1993 රාජ්‍ය සම්මාන) With Maya (1998 රාජ්‍ය සම්මාන) Blissfully, Ending with the Beginning) ඇගේ ඉංග්‍රීසි පද්‍ය සංග්‍රහයෝය.

අත්තක මල් පරව ගියා, පිං ගොනා (නාට්‍ය 3 ක්) ලොවි ගහේ පිළිල, ඉහට වහලෙ නිල් අහසයි, සමනල උයන, මහා අන්ධකාරය (නාට්‍ය 5 ක්) ඇය විසින් ප්‍රකාශයට පත් කර ඇති නාට්‍ය පිටපත්ය. සරසවි ශිෂ්‍ය අවදියේදී ඕ කලක් මහාචාර්ය එෆ්.සී.කේ. ලූඩොවයික් යටතේ නාට්‍ය කලාව හැදෑරුවාය.

'මොරකැලේ' ඇගේ කෙටිකතා සංග්‍රහයකි. කළු ඇමෙරිකානු ජාතික නොබෙල් සාහිත්‍ය සම්මානලාභී ටෝනි මොරිසන්ගේ 'සුලා' කතාව ඇය සිංහලට නඟා ඇත.

නිර්මාණ ජීවිතය තරමටම, ඇතැම් විට ඊටත් වඩා ඇය සිය කාලය කැප කළ තවත් කාර්යයක් විය. නගරයේ මෙන්ම ගමේද, ඈත පිටිසරද, සමාජ ව්‍යුහයේ නොයෙක් අඩුපාඩු හා දුබලකම් නිසා ද පුරුෂයන් තුළ මෙන්ම ස්ත්‍රීන් තුළ ද මුල් බැසගත් පුරුෂෝත්තමකාමී, පීඩනකාරී, සංකල්ප හේතුවෙන්ද බැටකන ස්ත්‍රීන්ගේ අධ්‍යාත්මයන් සුවපත් කිරීම සඳහා ඇය වෙහෙසුනාය. ඇගේ නිර්මාණ කාර්යය තරමම එයද ඕ නිහඬව සිදු කළාය.

විශ්වවිද්‍යාල අධ්‍යාපනයෙන් පසු කලක් රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුවේද, ඉන්පසු ඩී. බී. ධනපාල ශූරීන් ආරම්භ කළ ලංකාදීප පුවත්පතේ මාධ්‍යවේදිනියක් ලෙසද ඇය කලක් සේවය කළාය. ඉංග්‍රීසි කතාබහ කරන පවුල් වටාපිටාවක හැදී වැඩී, ඉංග්‍රීසියෙන් අධ්‍යාපනය ලද ඇයට සිංහල පුවත්පතක වැඩ කිරීම දුෂ්කර කාර්යයක් වුවද, සිය පවුලේ මෙහෙකරුවන්ගෙන්, සිය කාර්යාලයේ පහළ ශ්‍රේණිවල සේවක සේවිකාවන්ගෙන් ඇය සිය සිංහල දැනුම වර්ධනය කර ගත්තාය. ශිෂ්‍ය අවදියේද ඇය කලක් ඉංග්‍රීසියෙන් සිංහල ඉගෙන ගෙන ඇත. ඇගේ නවකථාවල එක් සුවිශේෂ ලක්ෂණයක් වන 'ගැමි කටවහර' උපන්නේ ඇගේ මෙම 'අවිධිමත්' අධ්‍යාපනයේ පිහිටෙන් විය යුතුය.

ආසියානු - අප්‍රිකානු සම්මේලනය (බැන්ඩුන්) ආරම්භ වූ අවදියේ, ලංකාව නියෝජනය කරමින් සම්මේලනය සඳහා සේවය කිරීමට අවස්ථාවක් ඇයට ලැබුණි. ඉන්පසු කලක් ඇය රට රටවල සංචාරය කරමින් එතෙර විසුවාය.

නැවත ලංකාදීප කර්තෘ මණ්ඩලයට බැඳෙන ඊවා කලකට පසු ටයිම්ස් ආයතනයෙන් ඇරඹූ 'වනිතා විත්ති' කාන්තා පුවත්පතේ කර්තෘ තනතුරට පත්වූවාය. එහි දස වසරක් පමණ සේවය කරමින් කාන්තාව පිළිබඳව නව මානයකින් සිතන්නට සමාජය දැනුවත් කරන ආකාරයේ ලිපි සපයමින් පිටිසර මෙන්ම වරප්‍රසාද නොලත් ලාංකික කාන්තාවන්ටද ඇය සමීප වෙයි. අගනුවරින් බැහැර දුර පළාත්වලට ගොස් කාන්තාවන්ගේ ජීවිත පිළිබඳව ඇය නිතර සොයා බැලුවාය.

ලංකාදීප කර්තෘ මණ්ඩලයට බැඳෙන ඊවා කලකට පසු ටයිම්ස් ආයතනයෙන් ඇරඹූ 'වනිතා විත්ති' කාන්තා පුවත්පතේ කර්තෘ තනතුරට පත්වූවාය. එහි දස වසරක් පමණ සේවය කරමින් කාන්තාව පිළිබඳව නව මානයකින් සිතන්නට සමාජය දැනුවත් කරන ආකාරයේ ලිපි සපයමින් පිටිසර මෙන්ම වරප්‍රසාද නොලත් ලාංකික කාන්තාවන්ටද ඇය සමීප වෙයි.

කාන්තාවගේ අදහස් සඳහාම මණ්ඩපයක් වූ 'කාන්තා හඬ' සඟරාවේ කර්තෘ ධූරය දරමින් ඇය එම සඟරාව ඉංග්‍රීසියෙන් හා ද්‍රවිඩ බසින් මුද්‍රණය කොට බෙදාහැරීමට කටයුතු කළාය.

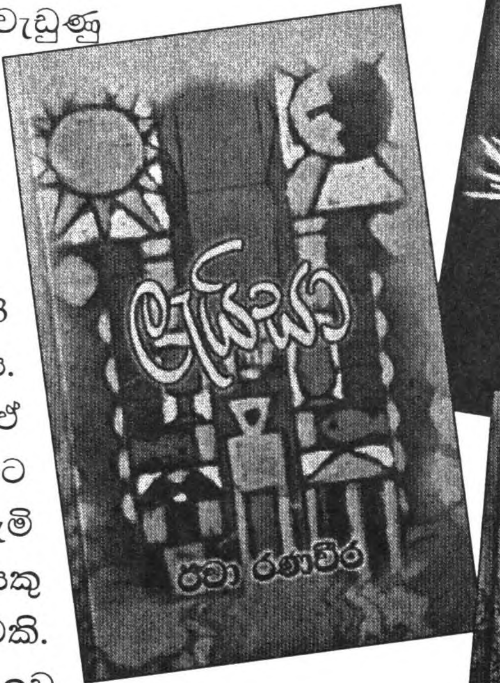
කාන්තාව පිළිබඳව ඊවා රණවීර ලේඛිකාව දැරූ ආකල්පය සෙදෝනා කතාවෙන් මූර්තිමත් වන බව ඇගේ සමකාලීන ලේඛිකාවකගේ අදහසයි. 'සෙදෝනා යනු

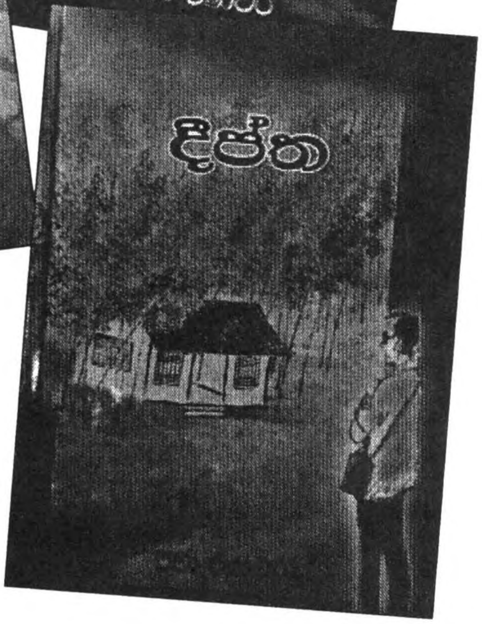
ඊවාය' ඇය කියයි. වරදවා වටහාගත යුතු නැත - සෙදෝනා දුගී අනාථ තනි වූ ගැමි ස්ත්‍රියකි. ඊවා සැප සම්පත් මැද වැඩුණු ඉංග්‍රීසි උගත්, ඉහළ මධ්‍යම පාන්තික ස්ත්‍රියකි. එසේ නම් ඔවුන් සමාන වන්නේ කෙසේද? සෙදෝනා තුළින් පිළිබිඹු වන්නේ ඊවාගේ අධ්‍යාත්මයයි.

ඊවා 'සෙදෝනා' ලියන්නේ 1973 දීය. මීට වසර හතළිස් හතරකට පෙරය. ඇය සිය කෘතියට පාදක කරගන්නේ ඒ යුගයේ ලේඛිකාවක විසින් අතගැසීමට පැකිලෙන තේමාවකි. අවිවාහක ගැමි තරුණියක හා විවාහක ගැමි මිනිසෙකු අතර ඇති වන ප්‍රේම සම්බන්ධතාවකි. එවැනි පෙමකට, සමාජය තුළ ඉඩ නොවූවාසේම ලේඛිකාවක් ලියන කෘතියක ද ඉඩක් නොවීය.

සෙදෝනා අනාථ දුගී තරුණියකි. ඇය ජීවිතය සරිකර ගැනීමට ගමේ නිවෙස්වල බැලමෙහෙකම් කරයි. ඇයට විඳින්නට සිදුවූයේ ඒ නිවෙස්වල ස්ත්‍රීන්ගේ මදි පුංචිකම් පමණක් නොවේ. ගමේ පිරිමිද ඇය ගොදුරු කර ගැනීමට මාන බලති. සෙදෝනා ඇය මෙහෙකාරකමට යන නිවසේ පිරිමියා සමඟ ප්‍රේමයෙන් බැඳෙයි. අවසානයේ ගමේ අපහාසවලින් සෙදෝනා බේරා ගැනීමට දියෝනිස් ගසක එල්ලී සියදිවි නසා ගනියි.

ඉන්පසු සෙදෝනා ගමෙහි කොන්වෙයි. ඇගේ තනි නොතනියට දුකට සැපට ඉතිරි වන්නේ 'පිස්සු බබානිස්' පමණි. දිනක් ඇයට කිරි අම්මාවරුන්ගේ දානයකට ඇරයුම් ලැබෙයි. ගම විසින් ගරහන ලද, පිළිකුල් කරන ලද ඇය ගම විසින් නැවත පිළිගනු ලැබුවා යැයි ඇය ප්‍රීති වෙයි. එම ප්‍රීති සහගත සිතින් අතීතාවර්ජනයේ යෙදීමක් සේ කතාව ඉදිරිපත් වෙයි.





සෙදෝනා කෘතියෙන් අපට මුණගැසෙන්නේ ස්ත්‍රියගේ මානුෂික අයිතිය පිළිබඳව කතා කරන ලේඛිකාවකි.

'ස්ත්‍රියටද නිදහසේ ජීවත් වීමට, ප්‍රේම කිරීමට, ආදරය ලැබීමට අයිතිය තිබේ.' ලේඛිකාව සෙදෝනා හෝ දියෝනිස් ලවා ආදරය ගැන කතා නොකරවයි. ගමේ දුෂ්ට පුරුෂෝත්තම මානසිකත්වය ගැන ඔවුහු නොදොඩති. කොටින්ම ඔවුහු කිසිම කිසි කරුණක් ගැන නොදොඩති. මෙය මේ කෘතියෙහි එක් සුවිශේෂත්වයකි.

මෙම නවකතාවෙහි තවත් සුවිශේෂත්වයක් වන්නේ කතුවරිය සබඳතා ඉදිරිපත් කිරීමේදී දක්වන අපූර්වත්වයයි. දියෝනිස් - සෙදෝනා, බබානිස් - සෙදෝනා, දියෝනිස් - වෙලේ ගෙදර අක්කා - සංවාදයේ නොයෙදෙන මේ චරිත කරන්නේ ඇඟවීම් පමණි. ඒ ඇඟවීම්වල අරුත ගැඹුරුය.

ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන මධ්‍යස්ථානය

දුගී, තනිකඩ, ගැමි කාන්තාවකගේ අසරණභාවය එවන් විවාහක ස්ත්‍රියකගේ තත්ත්වයට වඩා බොහෝ ගුණයකින් වැඩිය. ඇය ගොදුරු කරගන්නට මාන බලන්නෝත්, ඇගේ 'පැවැත්ම' දෙස බලා සිටින කාන්තාවෝත් ඇය තලති, පෙළති. මෙය ලොව බොහෝ ස්ත්‍රීන් සම්බන්ධයෙන් සැබෑය.

ගමේ පිරිමින්ගෙන් හා ගැහැනුන්ගෙන් එල්ල වන සියලු අසාධාරණ හමුවේ ඇය හිස නොනමයි. එහෙත් ඔවුන්ට එරෙහිව නැගී සිටීමට ඇයට ශක්තියක් නැත. මේ අසරණ බව මධ්‍යයේ වුවද, ඇය තුළ අන්‍යයන් කෙරෙහි ඇති දයාව, සෙනෙහස අඩු නොවෙයි. උන්මාදයෙන් පෙළෙන බබානිස්ට, අයාලේ ගොස් දඩබ්බරකම් කරන තම සොහොයුරාට, නිතර දෙවේලේ ඇයට රවන, පුප්පන, එහෙත් බැලමෙහෙ ගන්නා වෙලේ ගෙදර අක්කාට ඇය තුළ ඇත්තේ දයාවකි. මෙසේ දයාව දැක්විය හැක්කේ ස්ත්‍රියකටම පමණ යැයි කතුවරිය පාඨකයාට අඟවයි.

එහෙත් පාඨක සමාජය නොව ඊවාගේ සිංහල නවකතාවේ 'නිල' විචාරකයෝ සෙදෝනා නොසලකා හැරියහ. ඔවුනට ඊවාගේ නව්‍යවාදී රීතිය හා සෙදෝනා කෘතියෙන් කාන්තාව දෙස හෙළන දයාද්‍ර දෘෂ්ටිය පිළිබඳ අවබෝධයක් නොවූවා විය හැකිය. එහෙත් පාඨකයෝ සෙදෝනා, ලැයිසා වැනි කෘති මහත් අභිරුචියකින් වැළඳ ගනිති. ගැමි කාන්තාව දෙස මනා අවබෝධයකින් හා මානව දයාවකින් නෙත් හෙලූ මෙම පුරෝගාමී සිංහල ලේඛිකාවගේ කෘතීන් පිළිබඳව යළි විමසා බැලීමක් දැන් හෝ සිදුකළ යුතු වේ.

සෙදේනා උපන් හදවත

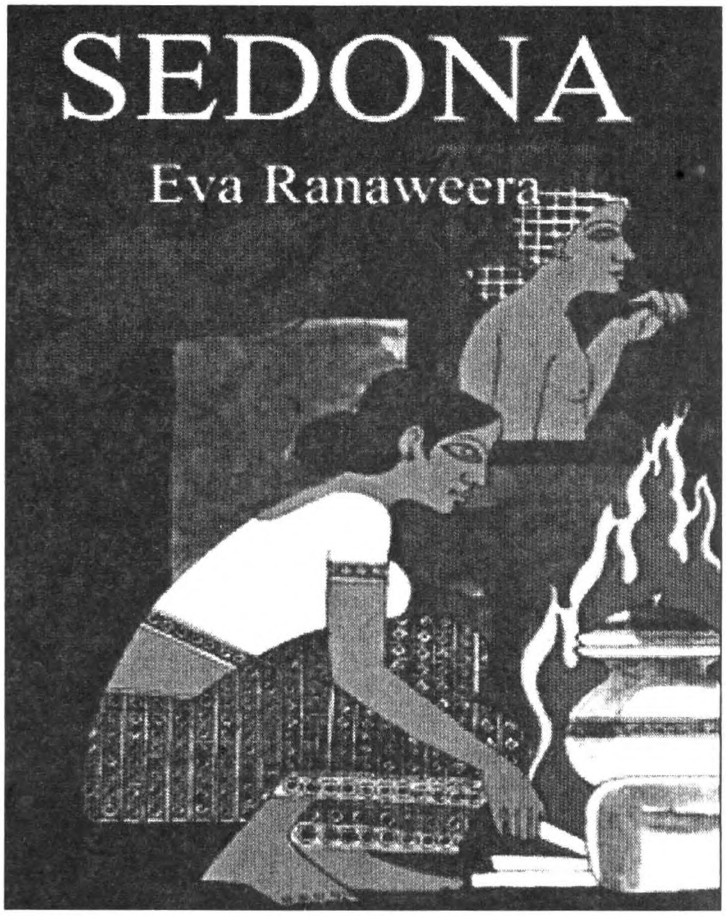
අධ්‍යයතන සිංහල නවකතාවට බහුල ලෙස වස්තු විෂය වී ඇත්තේ ලාංකේය මධ්‍යම පාන්තික ජීවිතයයි. එම මධ්‍යම පන්තියට අයත් වූවන්ගේ ඕනෑ එපාකම් රුචි අරුචිකම් සිතුම් පැතුම් ආචාර විචාර ඔවුන්ගේ නවකතාවලට වස්තු විෂය වී තිබේ.

සිංහල නවකතා ඉතිහාසය තුළ 1905 සිට 1944 දක්වා කාලය සිංහල නවකතාවේ ආරම්භක යුගය ලෙස සැලකිය හැකිවේ. මේ යුගයේ නවකතාකරුවන් අතර ඒ. සයිමන් ද සිල්වා, පියදාස සිරිසේන, ඩබ්ලිව්. ඒ. සිල්වා, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ප්‍රධාන වේ. මේ යුගයේදී කලාත්මක සිංහල නවකතාවේ ප්‍රාථමික ලක්ෂණ ප්‍රකට වූ යුගය ලෙස සැලකීමට භාජනය කළ හැකිය. වැඩවසම් සමාජය බිඳ වැටී නැගී එන මධ්‍යම පාන්තික ජීවිතය කෙරෙහි අවධානය යොමු වූ යුගය වේ. මෙම යුගයේ බිහිවූ නිර්මාණ අතරින් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ ගම්පෙරළිය නවකතාව මීට සාක්ෂි සපයයි. වඩාත් වර්ධනීය සිංහල නවකතාව බිහිවන්නේ 1944-1956 දක්වා යුගය තුළදීය. කේ. ජයතිලක, ජී. බී. සේනානායක ගුණදාස අමරසේකර සිංහල යථාර්ථවාදී නවකතාව වර්ධනීය අවස්ථාවකට ගෙන ගිය ලේඛකයෝ වෙති. මෙම ලේඛකයන්ගේ නවකතා තුළ වඩාත් ප්‍රබල ලෙස නැගී සිටින මධ්‍යම පාන්තික ජීවිතය නිරූපණය වේ.

නූතන යුගයේදී සිංහල නවකතාවේ නව ප්‍රබෝධයක් ඇතිවූ යුගය වන්නේ 1960 දශකයයි. නූතනත්වය කරා ගමන් කරන

නවකතාව තුළ මේ යුගය ඉතා වැදගත් වේ. මධ්‍යම පාන්තික ජීවිතයේ නිසරුභාවය පිළිබිඹු කිරීමට සමත් නිර්මාණ රැසක් මෙම කාලය තුළදී නිර්මාණය විය. සිරි ගුණසිංහගේ 'හෙවනැල්ල' කේ. ජයතිලකගේ 'අප්‍රසන්න කතාවක්' මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ 'විරාගය', හේමන්ත ලියනාරච්චිගේ 'පාදඩයකුගෙන්' ආදී කෘතීන්හි පුද්ගල සන්තෘප්තියට බාධා පමුණුවන ආකාරය හා සමාජය හා වෙනස් වන පුද්ගල සම්බන්ධතාවන්ට සරිලන පරිදි නව පුරුෂාර්ථ මතුකරලීමේ ගැටලුවක් සාකච්ඡා කෙරිණ. 1944 සිට 1956 තෙක් රචිත සිංහල යථාර්ථවාදී නවකතාව තුළ පෙරදී පුරුෂාධිපත්‍ය චින්තනයට බාධා කළ ශ්‍රී ලාංකික ලේඛිකාවන් හමුවන්නේ අතලොස්සකි. ඒ අතරින් ඒවා රණවීර නම් ලේඛිකාව ප්‍රමුඛ වේ.

ඒවා රණවීරගේ ප්‍රථම නවකතාව වන්නේ 'ලැයිසා' ය. ලැයිසා නවකතාව මධ්‍යම පාන්තික ජීවන රටාවේ දුක්ඛ දෝමනස්සයන්ට පාත්‍රවන ලැයිසා නම් ගැහැනිය වටා රචනා වී තිබේ. ඒවා රණවීර වඩාත් පාඨක අවධානයට පාත්‍ර වන්නේ සෙදෝනා නවකතාව රචනා කිරීමෙනි. නමුත් පුරුෂ කේන්ද්‍රීය ලේඛක, පාඨක සමාජයක් තුළ, සෙදෝනා නවකතාවට හිමි වූයේද සෙදෝනා නවකතාවේ සෙදෝනාට හිමිවූ ඉරණමමය. ඒවා රණවීර ලේඛිකාව 70 දශකයේ රටින් බැහැරව රැකියාව සිදුකිරීමත් ඇගේ ලේඛන දිවියේ ජවය කාන්තා ව්‍යාපාර සඳහා යොමු කිරීමත් යන කරුණු නිසා වඩාත් හොඳ නිර්මාණ රචනා කිරීමේ අවකාශය ඇගෙන් ගිලිහිණි. 1973 දී සෙදෝනා රචනා කරන ඒවා බොහෝ නිහැඬියාවකට පසු තම ජීවිත කාලයේ අවසාන භාගයේදී පමණ 2005 දී 'තනි නොතනියට' රචනා කළාය. සෙදෝනා නවකතාවේ ජවය තනිනොතනියට නවකතාව තුළ දක්නට නොවීය. එයට එක් හේතුවක් වන්නේ ඇගෙන්ම ප්‍රකාශ වූ ආකාරයට ඇගේ නිර්මාණ පිළිබඳව පාඨක සමාජයෙන් නිසි උත්තේජනයක් නොලැබීමය. එමෙන්ම විචාර සමාජයට සෙදෝනා වැනි කෘතියක්



එඩ්මන්ඩ් ජයසූරිය විසින් ඉංග්‍රීසියට නගන ලද සෙදෝනා

මඟහැරිණ. එහි ප්‍රතිඵලය වූයේ දශක හතරකට අධික කාලයක් මෙම ලේඛිකාවගේ නිර්මාණ ජීවිතය නිහඬවීමය.

සිංහල නවකතාවේ සන්දර්භය මෙන්ම තේමාවෙහිද වෙනසකට භාජනය වූ 1960-70 දශකවලදී රචිත නවකතා අතර සෙදෝනාද වේ. සෙදෝනා නවකතාව විකාශනය වන්නේ දිළිඳුභාවය නිසා අසරණ වූ දැරියක් වටාය. සෙදෝනා නම් දැරිය තරුණියක් ගැහැනියක් හා මැහැල්ලියක් සේ ගත කරන අනුවේදනීය ජීවිතය මේ නවකතාව තුළින් නිරූපිතය.

සාම්ප්‍රදායික ගැමි සමාජය තුළ ස්ත්‍රිය මුහුණ දෙන ගැටලු තුළින් ඇය අසරණ වන ආකාරය ඒවා අපූරුවට පෙන්වාදී තිබේ.

“හිටපන් හිටපන් කවුද මෙහාට පනින්ඩ කිව්වේ. ඕයි ඕයි සෙදෝනා කෑ හඬ නගාගෙන ජේමිස් මුරකාරයා ආවා.” (සෙදෝනා - 57 පිට)

ගමේ මුරකාරයා වැනි පිරිමින් නිසා සෙදෝනා අසරණ වේ. එහෙත් සෙදෝනා මේ පුරුෂ මූලික සදාචාරවත් සමාජය හමුවේ නිහඬව නැඟී සිටින්නීය. ඇයට එරෙහි වන්නේ ද ඇය නියෝජනය කරන පීඩිත පංතියේම ගැහැනුන්ය.

"අර බාස් උන්නැහැට උඹ නාන්ඩ යන්ඩ දෙන්නෙ නැහැල්ලු. ඒ මිනිහා ගහක් උඩ නැගලා බේරුණා කියල කියන්නෙ. මාත් දැක්ක බාස් උන්නැහැ ලාවුළු ගහක් උඩ නැගල ඉන්නවා."

ගමේ ජේන් වැනි ගැහැනු සෙදෝනාට කතන්දර හදයි. ගමේ ජේම්ස් බාස් උන්නැහැ වැන්නෝ අසරණ සෙදෝනා ගොදුරක් කර ගැනීමට ඉව අල්ලති. නමුත් සෙදෝනා ඉන් ගැලවෙයි. ගමේ ගැහැනුන්ගේ කතන්දර නිසා සෙදෝනාට ගැලවීමට ඉඩක් නොලැබේ. වර්තමාන ස්ත්‍රිය පවා මුහුණ දෙන්නේ මෙවැනි යථාර්ථයකටය. ග්‍රාමීය වේවා නාගරික වේවා ස්ත්‍රීන්ගේ සැබෑ ඛේදවාචකයට ඇ තල්ලු කරන්නේ පිරිමින් හා ගැහැනුන් ඒකරාශිවීමෙනි. සෙදෝනා නවකතාවේ මූලික හරය එයයි. එය ලාංකීය සෑම ගැහැනියකගේම තත්ත්වයයි. සෙදෝනා ලබන එකම ආදරය කරුණාව හිමි වන්නේ දියෝනිස් අයියා ගෙනි. දියෝනිස් හා සෙදෝනාගේ සම්බන්ධතාව සෘජුවම ප්‍රකාශ නොවීම මෙම නවකතාවේ කතා රීතියේ විශේෂ ලක්ෂණයි.

"සෙදෝනා ජීවත් වන්නේ රාත්‍රිය බලාගෙන. දවල් උගහට තියල රෑක ගන්නවා. රෑට රබර්වත්ත පුරා මුළු ජීවිතයම දිග අරිනව. ඒ උඩ වැටෙන්නේ රබර් කොළ. රබර් ඇට නෙමේ. අහසේ තාරුකා ඔක්කොම ඒ උඩට වැටෙනවා."

ආදී වශයෙන් සෙදෝනා හා දියෝනිස් අතර අප්‍රකට ජීවිතය ඉතා අපූරු ආකාරයට ඈවා විස්තර කරයි. ඈවා රණවීර ලේඛිකාවගේ රචනාවේ විශේෂත්වය ඇය භාවිතයට ගන්නා භාෂාවයි. භාෂාව ඉතාම රමණීය ලෙස නිර්මාණ කාර්යයෙහි යෙදවීමට ඈවාට හැකිවී තිබේ. පෙරදිග බෞද්ධ දර්ශනයද ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යයද ඈවාගේ නිර්මාණ ජීවිතයට බොහෝ සෙයින් බලපා තිබේ. ඇය ඉංග්‍රීසියෙන් උගත් මධ්‍යම පාන්තික සමාජයක් නියෝජනය කළ ලේඛිකාවකි. එහෙත් ඇය ලාංකික සමාජයේ පීඩිත ගැහැනියගේ ආත්මය නිරුතුරුවම තම නිර්මාණ තුළින් පෙන්නුවාය. 'ලැයිසා' 'සෙදෝනා' 'තනිනොතනියට' කෘති තුළින් පෙන්වනු ලබන්නේ එයයි.

සාම්ප්‍රදායික සිංහල නවකතාව සෙදෝනා හේතුවෙන් වෙනස් විය. විචාරක සමාජයට එය අවබෝධ වූයේ බොහෝ කලකට පසුය. කෙසේ නමුත් සයිමන් නවගත්තේගම, අජිත් තිලකසේන, වැන්නවුන් අතරට ඈවාද එක්වන්නේ යථාර්ථය බිඳ යථාර්ථයේ ශූන්‍ය ස්වභාවය දැකීම හේතුමෙනි. එමෙන්ම ඈවාගේ ලේඛන දිවියට හිමි නොවූ තැන සුමිත්‍රා රාහුබද්ධ, සුනේත්‍රා රාජකරුණානායක, කැත්ලින් ජයවර්ධන වැනි ඊළඟ පරපුරේ ලේඛිකාවන්ට හිමිවීම වැදගත්ය.

තරංගා රණසිංහ
ගුරුවරියකි, ලේඛිකාවක හා මාධ්‍යවේදිනියකි

මේ ලියන් පදවැලින්ද පෙහෙණි විය අපේ ගීතය

දයා ද අල්විස්

කුසුම් පීරිස්

සුමනා ජයතිලක

යමුනා මාලිනී

සුමිත්‍රා රාහුබද්ධ

පුෂ්පා රම්ලනී

සීතා රංජනී

සුරම්‍යා මාපිටිගම

සිංහල සාහිත්‍යය සුපෝෂණය කළ පද්‍ය කාව්‍ය, ගද්‍ය කාව්‍ය, දෘශ්‍ය කාව්‍ය, චම්පු කාව්‍ය ආදී කාව්‍යයන්ට වඩා වෙනස් රචනාවක් වේ නම් ඒ ගීත රචනා ය. ගී ප්‍රබන්ධ, ගී පදමාලා, ගේය කාව්‍යය, ගීත නමින් හඳුන්වා දෙන්නේ අද වන විට සිංදු ලෙසින් සමාජගත වූ මේ නවමු සාහිත්‍යාංගයයි. පසුගිය දශකය ඔස්සේ ගීතය සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස පිළිගැනීම පිළිබඳ නොයෙක්විද මතවාද ගොඩනැගුනද අද දවසේද ඒ මතවාද බිඳ දමා සාහිත්‍යාංග අතර පෙරමුණ ගන්නේ ගීතය යි.

ගීතය පිළිබඳ කතාබහ කරද්දී අනෙක් සාහිත්‍යාංග අතරින් සුවිශේෂ වනුයේ එය පාර්ශ්ව තුනක එකතුවක් බැවිනි. පද රචකයා, සංගීතඥයා සහ ගායනය සම ලෙස දායකත්වය ලද ගීතය නාඩගම්, නූර්ති, ග්‍රැමපෝන් ආදී යුග ගණනාවක් පසු කරමින් වර්තමානය කරා එළැඹ සිටී.

ගීතයේ මුල්ම දායකයා වනුයේ එහි පද රචකයා ය. එදා මෙදා තුර බිහි වූ ගීත ගොන්න දෙස බැලුවහොත් වැඩි වශයෙන් අපට හමුවන්නේ ගී පද රචකයන් වීම සුලබ කාරණාවකි. සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයට කාන්තා දායකත්වය හිමිවීම අල්ප බව වඩාත් හැඟෙන්නේ එදා මෙදා තුර සිංහල ගීතය පෝෂණය කිරීමට සමත් වූ පද රචිකාවියන් සංඛ්‍යාත්මක වශයෙන්ද අඩු වී ඇති බැවිනි.

නාඩගම්, නූර්ති, ග්‍රැමෆෝන්, ගුවන් විදුලි ආදී ගීත සම්ප්‍රදායන් තුළින් වඩාත් කතාබහට පාත්‍ර වූ ගී පද රචකයන් අතරට ගී පද රචිකාවියක් එක්වන්නේ 1965 මැයි 31 දා තිරගත වූ ශ්‍රී ලාංකීය සිනමා වංශ කතාවේ 116 වැනි චිත්‍රපටය වූ 'ලා දළු' තුළිනි. ගී පද රචිකාව චන්ද්‍රා වයමන් ය. ගායන ශිල්පිනී මල්ලිකා කහවිට ගැයූ පණ්ඩිත් අමරදේවයන් සංගීතවත් කළ,

සෙනෙහස සොම්නස අතිනත ගත්විට

ඉමිහිරි සුවය මැවේ

ඉඟියෙන් පවසන සේරුන් යුවළක්

යති අර ගගන ගැබේ.... එම ගීතය යි.

සිංහල ගීතයේ සංධිස්ථානය ලෙස සනිටුහන් තබන්නේ ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාවයි. ගීතය නම් සුවිශේෂ වූ කලා මාධ්‍යය ශ්‍රාවකයා අතරට රැගෙන යාමේ ගෞරවය හිමි වන්නේද, එහි පුරෝගාමියා වන්නේද ගුවන්විදුලියයි. ඒ ඔස්සේ බිහි වූ සුභාවිත ගීතය අද දවසේද නොනැසී පවතින්නේ එහි වූ අනන්‍ය ලක්ෂණ නිසාවෙනි. එම ගීත අතරට හාපුරා කියා ගීත රචිකාවියන්ගේ දායකත්වය ලැබෙන්නේ හැටේ දශකයේ අග භාගයේදී පමණය.

ගුවන්විදුලි සංස්ථාව හරහා බිහි වූ සුවිශේෂම ගීත රචිකාව වන්නේ ප්‍රවීණ නිවේදිකාවක වූ දයා ද අල්විස්ය. එවකට ගුවන්විදුලි නිවේදිකාවක ලෙස කටයුතු කළ ඇයට ගුවන්විදුලි සරල ගී වැඩසටහන් සඳහා ගී පද රචනා කර දීමේ අවස්ථාව නො අඩුව හිමිවුණි. ගායන ශිල්පී මිල්ටන් පෙරේරා ගයන 'කඳුළු අතරට සිනා රැළි වෙමි' ඇය ලියූ ප්‍රථම ගීතය යි.

දයා ද අල්විස් වැඩි වශයෙන් ම ගී පද රචනා කර ඇත්තේ ගායන ශිල්පිනී නෙරංජලා සරෝජිනීට ය. 'මලක් නැති ගසක් වී', 'ලා සඳ එළියේ', 'මහා මෙරක් ලෙස' ගීත අතරට ගායනය, සංගීතය, පද රචනය ත්‍රිත්වයටම කාන්තා දායකත්වය දුන් ප්‍රථම ගීතය වන 'අකලට වට මහ වරුසාවක් සේ' ඇයගේ පද රචනාවකි. (සංගීතය විශාරද නන්දා මාලිනී) එමෙන්ම විශාරද නීලා වික්‍රමසිංහ ගයන 'හිරුට අයිති බව' ආචාර්ය අමරා රණතුංග ගයන 'සපුමල් සුවඳක් සේ' රෝහණ බෝගොඩ ගයන 'නෙතින් නෙත බලාලා' අබේවර්ධන බාලසූරිය ගැයූ 'නොතැවෙන් සුරියකාන්තා' රූපා ඉන්ද්‍රමතී ගයන 'මගේ පුතු හරි හපනා' පුණ්‍යා කත්‍රිආරච්චි ගයන 'දැස වසා ගමි' සිංහල ගීතය පෝෂණය කළ සුගානනීය ගීත අතර අදද මතකයෙන් බැහැර නොයන නිර්මාණ වේ.

දයා ද අල්විස් ජ්‍යෙෂ්ඨතම ගී පද රචිකාව ලෙස හඳුන්වාදිය හැකි අතර ඇය සංගීත ක්ෂේත්‍රයට දායාද කළ ගී පද රචනා ශ්‍රාවක හද සන්තානයේ රැඳී තිබීමට තරම් සුවිශේෂ වන්නේ එහි වූ එකිනෙකට වෙනස් අත්දැකීම් ය. විශේෂයෙන් ඇයගේ ගීතයට පාදක වූයේ කාන්තාවන්ගේ සිතුම් පැතුම් ය. ප්‍රේමය, විරහව මනා සහසම්බන්ධතාවකින් ශ්‍රාවකයා හමුවට රැගෙන යාම රූප මාධ්‍යයක් නොතිබූ යුගයක චිත්ත රූප මැවීම ඇයගේ ගීතයේ හමුවන සුවිශේෂම ලක්ෂණය යි.

ගුවන්විදුලියෙන් බිහි වූ අනෙක් ගී පද රචිකාවියන් දෙදෙනාද එකල ගුවන්විදුලිය හඬින් ප්‍රබෝධමත් කළ නිවේදිකාවෝ දෙදෙනෙකි. ඒ කුසුම් පීරිස් හා රත්නා ලංකා අබේවික්‍රම ය. කුසුම් පීරිස් රචනා කළ විශාරද එඩ්වඩ් ජයකොඩි ගයන 'ගං ඉවුරේ තුරු ලතා මඬුල්ලේ', නෙරංජලා සරෝජිනී ගයන 'නිසංසලේ මා තනිවී' (ප්‍රථම ගීතය), 'ලොවක් බලන්නට' (රූපා ඉන්ද්‍රමතී) වැනි ගීත අතිශය ජනාදරයට පාත්‍ර විය.

ගුවන්විදුලිය ඔස්සේ බිහි වූ අනෙක් ගී පද රචිකාවිය වන්නේ රත්නා ලංකා අබේවික්‍රම ය.

ඇය වඩාත් කතාබහට ලක්වන්නේ විශාරද අමරා රණතුංග ගයන 'සුලෝචනා' ගීතයෙනි. එක කිරුළක් වෙනුවෙන් දෙදෙනෙකු සටන් නොවැදිය යුතු බව පසක් කරමින් ලියැවුණු ගීතය කාන්තා පාර්ශවය අතර අතිශය ජනාදරයට පත්වන්නේ තම ස්වාමියා අන් ගැහැනියකට පවරා ජීවිතය සොයා යන ගැහැනියකගේ ශෝකාලාපයක් වශයෙනි.

දශක ගණනාවක් තිස්සේ ගුවන්විදුලියේ ළමා සිත් ඇඳ බැඳ තබා ගැනීමට සමත් වූ හඳ මාමා ගුවනට ගෙනා **සුමනා ජයතිලක**ද දක්ෂ ළමා ගී රචිකාවකි. ඇය විසින් රචිත ළමා ගීත ගණනාවක් හඳ මාමා වැඩසටහන ඔස්සේ විකාශනය වන අතර ළමා ගීතය ජාතික තලයට රැගෙන ඒමේ පුරෝගාමිනිය වන්නේද ඇයයි.

එමෙන්ම දයාන් විතාරණ ගායන ශිල්පියා ගයන 'සිත්තම් කරමින් මනසේ ඔබ රුව' ගීතයෙන් ශ්‍රාවක අවධානයට පාත්‍ර වූ **අයිරාංගනී මද්දුම බණ්ඩාර** ද දක්ෂ ළමා ගී රචිකාවකි. ඇය රචනා කළ 'ස්වර්ණ මාලි සෑ රදුනේ' ගීතය ගැයූ බතීෂ ගජනායක 2012 රාජ්‍ය සංගීත සම්මාන උළෙලේ හොඳම ළමා ගායන ශිල්පියා ලෙස සම්මානයට පාත්‍ර වූ අතර ගීත නිර්මාණ කේන්ද්‍රය (ඔස්කා) නිෂ්පාදනය කරන ලද ගීතයක් වූ විශාරද දීපිකා ප්‍රියදර්ශනී පීරිස් ගැයූ 'එක මොහොතක් හැකිද ඔබට' ගීතය 2010 වසරේදී රාජ්‍ය සංගීත සම්මාන උළෙලේදී හොඳම ගී පද රචනය ලෙස නිර්දේශයට පාත්‍ර විය. ප්‍රථම වරට ලංකාවේ කවිය ගීතයට නඟමින් 'සඳ මඬලක් වී' නමින් ගීත කාව්‍ය සංග්‍රහයක් එළි දැක්වූයේ අයිරාංගනී මද්දුම බණ්ඩාර ය.

රංගන ශිල්පිනියක ලෙස කලා ක්ෂේත්‍රයට අවතීර්ණ වී පසුව ලේඛිකාවක ලෙස ජනාදරයට පාත්‍ර වූ **ප්‍රීති රන්දෙනිය** ගීත රචිකාවක ලෙස කැපී පෙනෙන්නේ සමිතා මුදුන්කොටුව ගැයූ 'පිපිච්ච මල් උඩ වැටිච්ච පිනි පොද' ගීතයෙනි. රංගන ශිල්පිනියක ලෙස සිනමාව, පුංචි තිරය, වේදිකාව ජයගත් **යශෝධා විමලධර්ම** ද ගීත රචිකාවියක් ලෙස අවධානයට ලක්වන්නේ දයාන් විතාරණ ගැයූ 'මහද දෝතින් ගෙන පැතූ' ගීතයෙනි. යශෝධා වෙනත් භාෂාවකින් ගීත රචනා කළ ප්‍රථම ගීපද රචිකාවද වන්නීය. ඇය ප්‍රවීණ ගායන ශිල්පී වික්ටර් රත්නායක වෙනුවෙන් හින්දි භාෂාවෙන් ගීත කිහිපයක්ම රචනා කර ඇත.

ශ්‍රී ලාංකේය ගීත රචනා කලාව තුළ දයා ද අල්විස්ගෙන් පසුව සුවිශේෂ මතක සටහන් තැබීමට සමත් වූයේ එක් ගී පද රචිකාවක් පමණි: ඇය **යමුනා මාලිනි පෙරේරා** ය. කිවිඳියක ලෙස සාහිත්‍යයට අත් පොත් තැබූ ඇය වඩාත් ජනාදරයට පාත්‍ර වූයේ ගී පද රචිකාවක් ලෙසිනි. ප්‍රවීණ ගායන ශිල්පී සුනිල් එදිරිසිංහයන්ට 'අහස පොළොව වටපිටාව' ගීතය රචනා කොට ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි ඇය ප්‍රවීණ, අලුත් පරපුර වෙනුවෙන් ලියා ඇති ගීත සංඛ්‍යාත්මකව ඉහළ අගයක් ගනී. ප්‍රවීණ ගායන ශිල්පී කරුණාරත්න දිවුල්ගනේ ගැයූ 'දුර ඇත වුවද පෙනෙනා', 'ආදරය සුන්දර වරදකී', 'සුළඟ නුඹ වගෙයි', 'ගහක මල් පිපිලා', 'සුදු ඇඳගෙන සඳ ඇවිදින්', නිර්මලා රණතුංග ගැයූ 'සිනා සපිරි සඳ', 'ගලන ගලන දොළ පාරේ', චන්දන ලියනාරච්චි ගැයූ 'ප්‍රේමය ලොව හැම තැනම ඇතී', 'සුවඳ මට දී', දීපිකා ප්‍රියදර්ශනී පීරිස් ගැයූ 'දේශයයි අම්මා', ජානක වික්‍රමසිංහ ගැයූ 'සෞම්‍යවන්තියේ' වැනි විශිෂ්ට ගීත රැසක් ගීත ක්ෂේත්‍රයට ආයාද කරදුන් ඇය මේවන විට වැඩිම ගීත කෘති ප්‍රමාණයක් රචනා කළ එකම ගීත රචිකාවද වේ. රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මාන උළෙලකදී පිදුම් ලැබූ ප්‍රථම කිවිඳිය වන ඇය රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මානයක් වෙනුවෙන් ගී පද රචිකාව ලෙස නිර්දේශයට පාත්‍ර වූ ප්‍රථම ගී පද රචිකාවයි. වෙනත් ක්ෂේත්‍රයක සිට ගී පද රචනා කලාවට පිවිස අද දවසේද රැඳී සිටිමින් එයට සක්‍රීය දායකත්වය ලබා දෙන එකම ගී පද රචිකාව වන්නේද යමුනා මාලිනි පෙරේරා ය.

2017 වසරේ දී සිංහල සිනමාව 70 වැනි වසර සමරන අතර එදාමෙදාතුර සිංහල සිනමා ගී වංශ කතාව තුළ ගී පද රචනයට කාන්තා දායකත්වය සෘණ අගයක් ගනී. ප්‍රථම ගීත රචිකාවිය සිනමා ගීතයකින් ගීත ක්ෂේත්‍රයට දායක වුවද ඉන්පසු එවැනි දායකත්වයක් දක්නට ලැබෙන්නේ මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්නයන්ගේ 'වජිරා' චිත්‍රපටයෙනි. ඒ ප්‍රවීණ ගීත රචිකාවක වූ දයා ද අල්විස් රචිත ප්‍රවීණ ගායන ශිල්පී වික්ටර් රත්නායකයන් ගයන 'පාළු වෙරළේ හැපී' ගීතයයි

සිනමාව මෙන්ම රූපවාහිනී මාධ්‍යය තුළින් සමීප වූ ටෙලි නාට්‍ය කලාවද ශ්‍රී ලාංකේය ශ්‍රාවකයාට සමීප වී වසර 35. ක් පමණ ඉක්ම ගොසිනි. මේ කාලය තුළ ටෙලි නාට්‍ය ගීතය සමාජගත වුවද ඒ තුළින්ද බිහි වූ ගීත රචිකාවියන්ගේ ප්‍රමාණය අතලොස්සකටත් වඩා අඩුය. ටෙලි නාට්‍යයක් සඳහා දායක වූ ප්‍රථම ගීත රචිකාවිය වන්නේ යමුනා මාලිනී පෙරේරා ය. ඒ 'රෝමියෝ ජුලියට්' ටෙලි නාට්‍යය වෙනුවෙන් ඉන්දිකා උපමාලි ගැයූ 'හිරු එළිය මගේ ආදරයයි' ගීතය යි. ගීත රචනාවක් උදෙසා ප්‍රථමයෙන් සම්මානයට පාත්‍ර වන්නේ ප්‍රවීණ ලේඛිකාවක වන සුමිත්‍රා රාහුබද්ධ යි. ඒ ඇයගේම නවකතාවක් වූ 'අගපිපිමල්' ටෙලි නාට්‍යය වෙනුවෙන් විශාරද නන්දා මාලිනිය ගැයූ 'අහස ගුගුරා' ගීතය වෙනුවෙනි. ඉන්පසු සුරම්‍යා මාපිටිය 2012 වසරේදී 'බිනරි' ටෙලි නාට්‍යය වෙනුවෙන් කරුණාරත්න දිවුල්ගනේ ගැයූ 'සහසක් ලන්දූ' ගීතය වෙනුවෙන් සම්මාන ලැබූ අතර 'ඉඩදෙන්න' ටෙලි නාට්‍යයේ 'සුදු සීත සඳ රෑට' ගීතය වෙනුවෙන්ද ඇය සම්මාන ලැබුවාය.

ශ්‍රී ලාංකේය ජන සමාජය තුළ අමතක කළ නොහැකි කාල පරිච්ඡේදයක් ලෙස භීෂණ යුගය හැඳින්විය හැකි අතර එය කලා ක්ෂේත්‍රයටද දැඩි ලෙස බලපෑවේ ය. ඉන් වඩාත් බලපෑම් එල්ල වූයේ සිංහල සුභාවිත ගීතයට ය. බොහෝ ගීත මෙම කාල වකවානුව තුළ වාරණයට ලක් වූ අතර එම ගී ගැයූ ගායක ගායිකාවන්ද බොහෝ අඩම්තේට්ටම්වලටද මුහුණ දුන් වග නොරහසකි. ගායන ශිල්පී ලීලසේන ගුණතිලක ගායනා කළ,

කුරුල්ලනේ වරෙල්ලා

කොබෙයියනේ වරෙල්ලා... ගීතයද වාරණයට ලක් වූ ගීතයක් වන අතර එම ගීතය රචනා කර තිබුනේ ගී පද රචිකාවියක් වීමද විශේෂත්වයකි. ඇය ප්‍රේමා දාබරේ ය.

සම්මානිත මහාචාර්ය කුසුමා කරුණාරත්න ද ගී පද රචිකාවියක් බව බොහෝ දෙනෙකු නොදන්නා කාරණාවකි. දමයන්ති ජයසූරිය, නෙලූ අධිකාරි, පූර්ණිමා වික්‍රමසිංහ ඇය විසින් රචිත ගීත නිර්මාණ ගායනා කළ අතර ඇය ලියූ සියලු ගීත නිර්මාණ තම පවුලේ ඥාතීන් වෙනුවෙන් ලියැවීමද විශේෂත්වයකි.

ලෝක කාන්තා දිනය පාදක කරගනිමින් කාන්තා දින උපහාර ගීතයක් ලෙස හඳුන්වා දුන් 'දල්වාලමු එක ඉටි පහනක්' ගීතය රචනා කළේ පුෂ්පා රම්ලනී ය. ගායන ශිල්පිනී චරිතා ප්‍රියදර්ශනී පීරිස් තනු නිර්මාණය කොට සංගීතවත් කළ එම ගීතය ගායන ශිල්පිනියන් විශාල ප්‍රමාණයක් ගායනයෙන් දායක වූහ. මුස්ලිම් ජාතික කාන්තාවක වූ ශ්‍යාමිලා හුසෙන් සිංහල ගීතයක් ලියූ ප්‍රථම ගී පද රචිකාවිය වන්නීය. ඇය රචිත ප්‍රවීණ ගායන ශිල්පී කරුණාරත්න දිවුල්ගනේ ගයන 'කොහේ හෝ නුඹ' ගීතය තරුණ පරපුර අතර ජනාදරයට පත් විය.

ගීතයක් රචනා කොට සංගීතවත් කරමින් ගායනා කළ එකම ගායිකාව වන්නේ ප්‍රවීණ ගායන ශිල්පිනී ඉන්ද්‍රාණි බෝගොඩ යි. ඇය විසින් රචිත 'රෑ සීතල මුතු පින්නේ' ගීතයේ පද රචිකාවිය ලෙස සටහන් වන්නේ මාලිනී වික්‍රමසිංහ නාමය වුවද ඇය ඒ නම

භාවිත කළේ ගී පද රචනය ඇයට නුහුරු කාර්යයක් බැවින් ඇගේ නම භාවිත කළහොත් ගුවන්විදුලිය එය පිළිනොගනීවි යැයි සිතා ඇති බැවිනි. නමුදු එම ගීතය ශ්‍රාවක හදවත් වැළඳ ගත් අතර පසු කලෙක ඇය තම කැසට් පටයක් සඳහාද යොදා ගෙන තිබුණි.

එදා මෙදා තුර ශ්‍රී ලාංකේය ගීත ක්ෂේත්‍රයට විශිෂ්ට ගණයේ ගී පද රචිකාවියන් රැසක් තම දායකත්වය ලබා දුන්නද ඒ බොහෝ දෙනකු එක ගීතයකට දෙකකට සීමා විය. ඔවුන්ගේ දායකත්වය නිර්මාණකරනයට යොදා ගත්තේද මඳ වශයෙන් බව පැහැදිලි වේ. ඒ අතර **නන්දා උඩවත්ත** (නන්දනීය පෙම - සේනානායක වේරලියද්ද), **මානෙල් ජයසේකර** (සමුගන්න මොහොතකට පෙර - බන්දුල විජේවීර), **මාලනි ජයරත්න** (අම්මා සඳකි - ටී.එම්. ජයරත්න), **සීතා රංජනී** (මේ වහින්නේ - දීපිකා ප්‍රියදර්ශනී), **පුණ්‍යා ඒකනායක** (සැලෙන සඳකැන් - අමරසිරි පීරිස්), **දේශාංජලී වික්‍රමසිංහ** (ඔබේ සිනා ළඟ - ඔබත් මමත් හිඳිනා - ජගත් වික්‍රමසිංහ), **ලක්මාලි හේවාවසම්** (ආදරය වගෙ නොවේ - ලක්ෂ්මන් හේවාවිතාරණ), **ජයන්තා රුක්මණී සිරිවර්ධන** (වැහි බිඳුවක ඇවටීගෙන - පණ්ඩිත් අමරදේව), **රංජි අමරාවතී** (මල් රේණුවක් - දයාන් විතාරණ), **සරලා ජීවන්ති ගමගේ** (රෝස මලක කටු ඇණුනා - එඩ්වඩ් ජයකොඩි), **මහේෂි විජේවීර පෙරේරා** (සුපෙම් සඳෙන් - දයාන් විතාරණ) විශේෂ ස්ථානයක් හිමිකර ගනී.

ජනප්‍රිය සංගීතය සමාජගතවීමත් සමඟ සිංහල ගීතයේ විවිධ වෙනස්කම් ඇති වූ අතර අතොරක් නැතිව බිහි වූ ගුවන්විදුලි නාලිකා සහ රූපවාහිනී නාලිකා මඟින් වැඩි අවස්ථාවක් හිමි වූයේ ජනප්‍රිය ප්‍රවාහයේ ගීත නිර්මාණ සඳහාය. එම ගීත ඔස්සේ තරුණ ප්‍රජාව අතරේ අවධානයට ලක් වූ ගී පද රචිකාවියන් දෙදෙනෙක් අතිශය ජනප්‍රියත්වයට පත් වූහ. ඒ **ආරාධනා ඒකනායක** සහ **රචිතා වාකිෂ්ට** ය.

කෙසේ වුවද සිංහල ගීත ක්ෂේත්‍රයට ගී පද රචනයෙන් තම දක්ෂතා ගෙනහැර දැක්වීමට කාන්තා පාර්ශ්වයට ඉඩකඩ හිමිවූයේ මඳ වශයෙන් බව පැහැදිලි ය. හැත්තෑ වසරක් ගෙවුණු සිනමාවද තිස් පස් වසරක් ගෙවුනු ටෙලි නාට්‍ය කලාවටද එම දායකත්වය අහිමි වී ගොස් ඇති බවද ඉහත නිර්දේශවලින් සුපැහැදිලි වේ. කෙසේ වුවද ගිලිහී යන සුභාවිතය යළිත් ගොඩනගන්නට ගී පද රචිකාවියන් පමණක් නොව ලේඛිකාවන්ගේ දායකත්වය වැඩි වශයෙන් අවැසි බවද නොකියා ම බැරිය.

සුජිත් ප්‍රසංග
ජනමාධ්‍යවේදී

ගැහැනියක වීම සමාජයෙන් විශේෂ වරප්‍රසාද ලැබීම සඳහා කාරණයක් නොවේ. එමෙන්ම ඇය සමාජයේ පවත්නා පූර්ව විනිශ්චයන් හා වෙනස්කොට සැලකීම්වලට ගැලපෙන පරිදි සකස් විය යුතුද නැත.

- බෙටී ෆ්‍රීඩාන්

සිංහල සිනමාවේ කිවිඳිය

සුමිත්‍රා පීරිස්

මෑත ලාංකේය ඉතිහාසයේ තමන් නියුතු ක්ෂේත්‍රය තුළ ප්‍රකට වූ කාන්තාවන් රැසකි. සිරිමාවෝ බණ්ඩාරනායක සහ චන්ද්‍රිකා බණ්ඩාරනායක දේශපාලනයේ නියුක්ත වීමෙන් ද මාලිනී ෆොන්සේකා රංග කාර්යයෙන්ද, නන්දා මාලිනී ගායනයෙන්ද එකී තම ක්ෂේත්‍රයේ ඉහළම ස්ථානයට පත් කාන්තාවන්ට උදාහරණයෝ වෙති. සිංහල සිනමාව විෂයෙහි සැළකූ විට සුමිත්‍රා පීරිස් මැතිණියගේ නාමය ඉහත ලේඛණයේ නිසැක ප්‍රමුඛස්ථානයකට පත්වන්නේ ඇය සිංහල සිනමාවේ කාන්තා අධ්‍යක්ෂිකාවන් අතර විශිෂ්ටතම අධ්‍යක්ෂිකාව මතුනොව විශිෂ්ටතම කාන්තා සංස්කරණ ශිල්පිණියද වන හෙයිනි.

සිංහල සිනමාවේ කාන්තා අධ්‍යක්ෂවරියන් සය දෙනෙක් මගේ සිහියට නැගේ. ඉන් සිව් දෙනෙක් සුමිත්‍රා පීරිස්ට පූර්වයේ නිර්මාණකරණයට බට සිනමාකාරියන්ය. පිළිවෙළින් ෆ්ලොරිඩා ජයලත් (ස්වීප් ටිකට් - 1965), රූබී ද මැල් (පිපෙන කුමුදු - 1967) සහ රෝහිණී ජයකොඩි (හැංගි හොරා - 1968) යන සුමිත්‍රාට පූර්ව සිනමාකාරියන් සිංහල සිනමාවේ මුල් යුගයට අයත් සිනමාකාරියන් වන අතර ඔවුන්ගේ නිර්මාණ සිනමාත්මක ගුණය විෂයෙහි එතරම් අවධානයට යොමුවන කෘති නොවේ. ඇයට පසු සිනමාකරණයට යොමු වූ අධ්‍යක්ෂිකාවන් වන්නේ මාලිනී ෆොන්සේකා (සසර චේතනා - 1984, අහිංසා - 1987, ස්ත්‍රී - 1991, සඳමඩල - 1994) සහ ඉනෝකා සත්‍යාංගනී කීර්තිනන්ද (සුළං කිරිල්ලී - 2003, සින්ඩරෙල්ලා- 2016) යන අධ්‍යක්ෂිකාවන්ය. මාලිනී ෆොන්සේකාගේ ස්ත්‍රී සහ ඉනෝකා සත්‍යාංගනීගේ සුළං කිරිල්ලීද සිනමාත්මක විභවතාවන්ගෙන් යුත් චිත්‍රපට වෙයි. එහෙත් සුමිත්‍රා පීරිස් ස්වකීය පූර්ව අධ්‍යක්ෂිකාවන්ට සහ පසුකාලීන අධ්‍යක්ෂවරියන් දෙදෙනාට වඩා විශිෂ්ට සිනමා අධ්‍යක්ෂිකාවක් වන හේතු ගණනාවක් තිබේ. ඇය අධ්‍යක්ෂණය කළ

චිත්‍රපට සංඛ්‍යාවෙන් අටකි. එය සිනමාවේ අධ්‍යක්ෂවරියක් නිර්මාණය කළ වැඩිම චිත්‍රපට සංඛ්‍යාවයි. තවමත් තිරගත නොවූ ඇය විසින් අධ්‍යක්ෂණය කළ 'වෛණාවී' චිත්‍රපටය සමඟ එම චිත්‍රපට සංඛ්‍යාව නවයකි. පිළිවෙලින් ගැහැනු ළමයි (1978), ගඟ අද්දර (1980), යහළු යෙහෙළි (1982), මායා (1984), සාගර ජලය (1988), ලොකු දුව (1996), දුවට මවක මිස (1997), සහ සක්මන් මළුව (2003), මෙතෙක් ඇය නිර්මාණය කළ ප්‍රදර්ශිත චිත්‍රපටයි.

එසේම ස්වකීය චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂණ කාර්යය සඳහා වැඩිම වාර ගණනක් විශිෂ්ටතම අධ්‍යක්ෂිකාව ලෙස සම්මානයට පාත්‍ර වී ඇත්තේද ඇයයි. ඒ යහළු යෙහෙළි, සාගර ජලය, ලොකු දුව සහ දුවට මවක මිස චිත්‍රපට වෙනුවෙනි.

එමෙන්ම සිනමා අධ්‍යක්ෂවරියක් ලෙස ලාංකේය සිනමාවේ වඩාත්ම බලපෑම්කාරී අධ්‍යක්ෂවරිය ඇය වීමට හේතු කිහිපයක් තිබේ. වර්ෂ 1997 දී ලාංකේය සිනමාව වසර පනහක් පිරුණු දින ලාංකේය ප්‍රමුඛ සිනමා විචාරකයින් සියල්ලන්ගේම එකතුවෙන් නම් කළ විශිෂ්ටතම ලාංකේය සිනමා කෘති 25 අතරට එන කාන්තාවක් අධ්‍යක්ෂණය කළ එකම චිත්‍රපටය ඇය අධ්‍යක්ෂණය කළ 'සාගර ජලය' චිත්‍රපටයයි. සාගර ජලය චිත්‍රපටය එහිදී හොඳම චිත්‍රපට අතර විචාරක ඡන්දයෙන් 15 වන චිත්‍රපටය විය. එසේම ඊට පෙර වර්ෂ 1987දී සිංහල සිනමාවට දසක හතරක් පිරුණු දින ශ්‍රී ලංකා සිනමාවේ විශිෂ්ටතම සිනමාකරුවන් 11 දෙනෙකු නම් කරන ලද අතර එම අධ්‍යක්ෂවරුන් අතර එකම කාන්තාව වූයේද සුමිත්‍රා පීරිස් පමණි.

සුමිත්‍රා පීරිස් සිනමා අධ්‍යක්ෂවරියක් වීමට ප්‍රථම සිනමාවට එක් වන්නේ පළමුව සංදේශය චිත්‍රපටයේ අඛණ්ඩතා නිරීක්ෂිකාව (Continuity Girl) වශයෙනි. ඉනික්බිති ඇය ගම්පෙරළිය, දෙළොවක් අතර, රන්සළු, ගොළුහදවත, බක්මහ දීගේ වැනි චිත්‍රපට රාශියක සංස්කරණ ශිල්පිනිය ලෙස කටයුතු කරනු ලැබුවාය. සැබවින්ම ඇය සිනමා අධ්‍යක්ෂණයට ප්‍රවේශ වන්නේ සිනමාව පිළිබඳ බ්‍රිතාන්‍යයේ London School of Film Technique ආයතනයේ වර්ෂ දෙකක පූර්ණ කාලීන සිනමා අධ්‍යක්ෂණය හා නිෂ්පාදනය පිළිබඳ ඩිප්ලෝමා පාඨමාලාව හැදෑරීමෙන් පසුවයි. ඒ වර්ෂ 1957 - 1959 කාලයේදීයි. වර්ෂ 1956 දී නිෂ්පාදිත ආචාර්ය ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් ශූරීන්ගේ 'රේඛාව' චිත්‍රපටය ඇය මුල්වරට දකින්නේ එසේ අධ්‍යාපනය සඳහා විදෙස්ගතව සිටිත්දී ප්‍රංශයේදීයි. සිය සහෝදරයා සොයා ඉතාලිය හරහා ඇය වර්ෂ 1957දී ස්විට්සර්ලන්තයට යන්නේ එහිදී ප්‍රංශ භාෂාව

හා ඡායාරූපකරණය පිළිබඳ පාඨමාලාවක් හැදෑරීමේ බලාපොරොත්තුවෙනි. එහිදි ප්‍රංශයේ ශ්‍රී ලංකා තානාපති කාර්යාලය සංවිධානය කළ 'රේඛාව' චිත්‍රපටයේ විශේෂිත දර්ශනයක් නැරඹීමේ අවස්ථාව ඇයට හිමිවෙයි. එහිදී දැනහඳුනාගන්නා ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් විසිනි, ඇය ලන්ඩන් සිනමා ආයතනය වෙත යොමු කරනුයේ. අදටත් සිනමා අධ්‍යක්ෂණයට යොමු වූ වඩාත් විධිමත් ආයතනික පුහුණුවක් ලත් සිනමා ශිල්පිනිය ඇයයි. ලංකාවට පැමිණීමෙන් පසු 1959 දීම ඇය ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ගේ දෙවන චිත්‍රපටය වූ 'සංදේශය' චිත්‍රපටයට සම්බන්ධ වෙයි. ඇය ආචාර්ය ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් ශූරීන් සමඟ විවාහ වන්නේද සංදේශයේදී ඇතිවන ප්‍රේම සබඳතාවක් මතයි. ආචාර්ය පීරිස් ලාංකේය කලාත්මක සිනමාවේ පුරෝගාමියායි. ඔහුගේ සිනමාව බටහිර කලාත්මක සිනමාවේ රීතීන් තුළින් උපන් යථාර්ථවාදි සිනමා සම්ප්‍රදාය මත පිහිටි විදග්ද සිනමාවකි. ඔහුගේ ගම්පෙරළිය සහ නිධානය චිත්‍රපට ඒ පිළිබඳ දියහැකි හොඳම නිදර්ශනයි. ආචාර්ය ලෙස්ටර්ගේ බිරිඳ සහ ඔහුගේ සිනමා කෘති රසක සිනමා සංස්කාරිය වුවත් ඇයගේ සිනමාව ඔහුගේ සිනමාවේ දිගුවක් හෝ අනුකාරකයක් හෝ නොවේ. සිනමාකාරියක ලෙස ඇය ආචාර්ය ලෙස්ටර්ට වඩා වස්තු විෂය තෝරා ගැනීම, සිනමා ආකෘතිය ගොඩනැගීම කැමරාව මෙහෙයවීම වැනි කාර්යයන් හිදී වඩාත් නිදහස් නිර්මාණකාරියකි. සිනමාවේ යථාර්ථවාදී ගුණය පරයා ඇයගේ සිනමාවේ ලාලිත්‍ය ප්‍රේක්ෂකයා වසඟයට ගනී.

මේ ගුණය ඇයගේ පළමු චිත්‍රපට ත්‍රිත්වයේම ඉතා හොඳින් දැකගත හැකිය. ඇය ස්ත්‍රීවාදිනියක් නොවේ. එහෙත් ඇයගේ සිනමා කෘති තුළ ස්ත්‍රීත්වය තුළින් ගලා එන ලාලිත්‍යයක්ද කාව්‍යාත්මක ශෘංගාරයක්ද සැඟව පවතී. ගඟ අද්දර වැනි චිත්‍රපටයක් අතිශය ජනාදරයට ලක්වන්නේ ප්‍රේක්ෂකයා බැඳ තබා ගන්නා එකී මානවීය ගුණය හෙයිනි. කර්කෂ ජීවන අරගලයක යෙදෙන හීන් කෙල්ල තුළ පවා මෙම ගුණය දැකගත හැකිය. ලොකු දුව චිත්‍රපටයේ ලොකුදුව වුව එකී ගුණ දරන්නීය. ඇයගේ හැම චිත්‍රපටයක්ම නවකතාවක් හෝ කෙටිකතාවක් ඔස්සේ තිර රචනා වූ නිර්මාණයන්ය. විශේෂත්වය වන්නේ ඒ සෑම නිර්මාණයකම කේන්ද්‍රීය ලක්ෂ්‍ය කාන්තා චරිතයක් වීමයි.

එහෙත් ඒ සෑම කාන්තා චරිතයක්ම සිනමා කෘතිය තුළ සැරිසරන්නේ සුමිත්‍රා පීරිස්ගේ අධ්‍යක්ෂණයෙන් ඊට කාවදින ආවේණික ලාලිත්‍යයකින් යුතුව වීමත්, එයින් මතු වන සිනමා කාව්‍යාත්මක ගුණය ඔස්සේ අපට සිනමාවේ සුමිත්‍රා පීරිස් ලකුණ සනිටුහන් වීමත්ය. අධ්‍යක්ෂවරියක් වීමට ප්‍රථම ඇය සංස්කරණ ශිල්පිනියක් වීම ඇය උපන් සමාජ ආර්ථික වටපිටාවත්, ඇයගේ අධ්‍යාපන පසුබිමත්, විශේෂයෙන්ම පිය උරුමයෙන් ඇය අත්දකින වාමාංශික දේශපාලන උරුමයත් සිනමාකාරියක ලෙස ඇයගේ ආස්ථානය සකස් කර ඇත.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ :

1. ලෙස්ටර්, ශ්‍රී ලංකාවේ අග්‍රගණ්‍ය සිනමාවේදියා - මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්න
2. අසිරිමත් සිනමාව 1, 2,3,4 කාණ්ඩ - ගාමිණී වේරගම
3. සිනමාකරුවන් හා ඔවුන්ගේ නිර්මාණ - සුනිල් මිහිඳුකුල
4. සිංහල සිනමා සිහිවටන - සුනිල් මිහිඳුකුල
5. ශ්‍රී ලාංකේය සිනමා වංශය - නුවන් නයනජිත් කුමාර

අරුණ ලොකුලියන
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය
ජන සන්නිවේදන අධ්‍යයන අංශය
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

කෙටිකතාව

ගිනි

ශාකසාර ගුණ සපිරි ආලේප...
ඔබේ සම මෘදුව පැහැපත්ව තැබීමට...'

චර්මාලේප, කේශාලේප, තොල් හා නිය ආලේප සහිත වීදුරු අල්මාරි පෙළට ඉහළින් අලවා ඇත්තේ එකම මාදිලියේ පෝස්ටර පෙළකි. පැණි බේරෙන දොඩම් පලුවේ, දෙකට මැදින් කැපූ ජම්බෝලයේ, පොල් අඩලයේ, දෙහි බෑයේ හා බිත්තර කහ මදයේ විචිත්‍ර වර්ණ සංයෝගය නිසා පෝස්ටරය මනහරය.

එහෙත්...?

වියලුණු සමේ, ඉරි ඇඳෙන මුහුණේ ළප කැළැල් කප්පාදු කිරීමේ අද්විතීය බලය සතුව ඇත්තේ මේවාට නම් මේ රූපලාවණ්‍ය ආයතනයට තමා ගිනිගණන් පූජා කළ යුතු නොවේ. අම්මා නැති නිවසේ කිරි අම්මා වී කුස්සිය මුල්ලේ ලිප් බොක්කේ කල දවස ගෙවූ තමාට මේ කිසිවක් ආගන්තුක නැත. තලන බටු ගෙඩි මිරිකා සුද්ද කරද්දී, මැල්ලුම් ලියද්දී කහ ගැහෙන නියතුඩු දෙහි ලෙල්ලෙන් අතුල්ලා සෝදා හැරීමටත් පිපිඤ්ඤා මද තවරා මුහුණේ සමට මෘදු සිසිලසක් ගෙන දීමටත් තමා ද යොමු වී තිබේ. සති මැද කාන්තා පුවත්පතකින් තමාට මේ වංහුං දැනගත හැකි වූයේ කාලෙකට පෙර වුවත් එය අත්හදා බැලීමට තමා යොමු වී ඇත්තේ ඉතා මෑතක සිටය. ඒ කවදා සිට දැයි සිතා බැලීම තහනම් ප්‍රදේශයකට අත පෙවීමකි.

'මිස් මීගහවත්ත එන්න'

රන් කුරුමිණි පැහැති ඩයි වර්ණයකින් හිසකේ පාටකර සිටින යුවතිය ද සමඟ ධම්මිකා රූපලාවණ්‍යාගාරය තුළට පිවිසියා ය. ආගන්තුක හැඟීමකින් කෝල බවකින් ඇගේ සිත මැඩෙයි.

'ෆේෂල් එකකට නේද?'

'ඔව්'

මුහුණට සාත්තු සප්පායම් කිරීමට වැඩිදෙනෙක් යොමුවන්නේ නහින දෙහින කාලේ විය යුතුයැයි ශාලාවේ පේළියට තබා තිබූ ඇඳන් මත වැතිරී, මුහුණේ තලපයක් අලවාගෙන සිටින බවලතුන් කිහිප දෙනෙකු දෙස හොරැහින් බැලූ ධම්මිකා සිතුවාය. එහෙත්

සමේ කැළැල් මකා දැමීමට මෙන්ම මුහුණේ එල්ලා හැලෙන මස් පිඬු නඟාසිටුවීමටද සම්බාහනය අත්‍යවශ්‍යය. ඒ සඳහා උචිතම ස්ථානය රූපලාවණ්‍යාගාරයය.

හැට්ටය උණා තබා තනමත්තෙන් තුවායක් හැඳ පටු ඇඳ මතට නගිද්දී ධම්මිකාගේ සිතට නැගුණේ මහ ඉස්පිරිතාලේ ශල්‍යාගාරය තුළට ස්ට්‍රෙචරයකින් ගිය ගමනය. විසප්පු ගෙඩිය පලා ඉවත් කිරීමේ සැත්කම සිදුකරන විට තමා දහසය වියැති යුවතියකි. උරපලා ගෙඩියක් ලෙස අසල්වාසීන් විසින් හඳුන්වනු ලැබූ ඒ විසප්පුව ඉවත් කිරීමෙන් පසු තිස්වසරක් ගතවී ඇත්තේ අසුරුසැණිනි.

වායුසමනය කළ කුටියේ සිසිලස දැරිය නොහැකි අයුරින් දියුණු තියුණු වූයේ සීතල දියරයකින් පෙඟූ පුළුන් කැබලි දෙකකින් දෙනෙත් ආවරණය කෙරුණු කල්හිය. සිතිවිලි තරංග වඩාත් ප්‍රබල ලෙස අවදිව නැගෙන්නේ දෑස් පියවුණු කල බව ධම්මිකා අත්දැකීමෙන් පසක් කරගෙන සිටී. තිවසේ දහසකුත් එකක් වැඩ රාජකාරී නිමවා වලං පිඟන් සෝදා විඩාවෙන් හෙම්බත් වී ඇඳට වැටෙන අන්ධකාර රාත්‍රි කාලයන්හිදී හෝරාවක් දෙකක් ගතවන තුරු නින්ද තමා කරා ළඟා නොවෙයි. ඒ පියවුණු නෙතු පියන් අතරේ විවිධාකාර වූ චිත්ත රූප පෙළගස්වන අරූප මරුවන් වැනි වූ සිතුවිලි සේනාවල අඬහැරය නිසාය. ඇඳ රෙද්ද ඇද පොරවා ගුදිරිය පෑදෙන තුරු ඒ මේ අත පෙරලෙන තමා වෙතින් නින්ද තව දුරටත් පලවා හරිනු ලබන්නේ කොහු ගුදිරිය පලා නැගුණ ඉඳිකටු වැනි උල් තුඩු විසිනි.

දෙහි යුෂ හෝ දොඩම් යුෂ මිශ්‍ර ආලේපයක් තැවරීම නිසා මුහුණ හා ගෙල මඳ වශයෙන් දැවී යනු හැඟේ. තම හදවතෙහිද ශේෂ වී ඇත්තේ එවැනිම වූ දැවීමක් සීරීමක් හා පෑරීමකි. ඊට පැහැදිලි හේතුවක් තෝරා බේරා ගැනීම අසීරුය.

ශාකසාර ගුණ සපිරි ආලේප පිළිබඳ ප්‍රචාරාත්මක පෝස්ටර පෙළ යළිත් වරක් වර්ණවත්ව දිස්වේ. එය සිත්තම් වී යන්නේ පියවුණු දෑසේද? මතකය පතුළේද යන්න අවිනිශ්චිතය. කෙමෙන් බිත්තර කහමදයේ වර්ණය බොඳවී වියැකී එතුළින් මතුව නැගෙන්නේ ගැහැනියකගේ උඩුකය, පියයුරු හා තනපුඩුව දක්වන පෝස්ටරයකි.

පිළිකා රෝගය...? පියයුරු පිළිකා...?

කහ පසුබිමේ රතුපාටින් ඇඳ ඇති පෝස්ටරයේ, හිසට උඩින් දෑත් ඔසවාගෙන සිටින මේ ගැහැනිය, කිසිම ඇහිල්ලකින් බැලිල්ලකින් තොරව නිරන්තරවම තම මතකය තුළට කඩා වදින්නියකි.

මුල මැද හෝ අග නොපෙනෙන ආකූල ව්‍යාකූල චිත්ත ස්වභාවයක් සිත තුළ මතුව නැගෙන්නේ කුමක් නිසාද යන්න ධම්මිකාට පැහැදිලි නැත. මෑතක සිට පිළිකා රෝග යේ සුලමුල සෙවීම සඳහා සිත විසින් තමාට දැඩි අණපනත් පනවනු ලැබ ඇත්තේ කුමන හේතුවක් යුක්තියක් මතද? යන්නද එවැනිම වූ අවිනිශ්චිතයකි.

පියයුරු පිළිකා මුල් අවදියේදී හඳුනා ගැනීම සඳහා කළහැකි ස්වයං නිරීක්ෂණ ක්‍රමයක් එළි දැක්වෙන එම ප්‍රචාරක පෝස්ටරය තමා මුලින්ම දුටුවේ තුන්හාර මාසයකට ඉහත දන්ත ශල්‍යාගාරයක් වෙත ගිය මොහොතකදී ය. දන්ත ශල්‍යාගාරයට යාබදව පිහිටියේ රුධිර පරීක්ෂණාගාරයකි. පිළිකා පෝස්ටරය අලවා තිබුණේ එහිය.

කිසියම් හේතුවක් මත අහම්බෙන් නෙත ගැටෙන යමක් ජීවිත කාලය මුළුල්ලේම හදවතේ තැන්පත් වන අවස්ථාද ඇත. එහෙත්...? එතැන වූ එකම පෝස්ටරය එය නොවේ. සෞඛ්‍ය සම්පන්න ආහාර වේලක් හා ලිංගිකව සම්ප්‍රේෂණය වන රෝග

පිළිබඳ සටහනක්ද මන්ද පෝෂණයේ විෂම චක්‍රය දක්වන දැන්වීමක්ද ඒ අතර වූයේය. මේ සියල්ල අතර කැපී පෙනුණ නිරෝගී දත් දෙපෙළක් රැක ගැනීම සඳහා කැරට් අලයක් බුදින හාවාගේ හුරුබුහුටි පෝස්ටරය හෝ තමාගේ මතකය තුළ නිදන්ගතවී නැත. එහෙත්...?

'මේ අපර් ලිප් එකෙයි හුඟක් රෝම වැවිලා තියෙන්නෙ. රිමූ කරමුද?'

ධම්මිකා 'හා' යි කීවේ හැඟීමකින් තොරවය. අනවශ්‍ය රෝම කූපවලින් මුහුණ හැඩිවී අවුල් වී ඇති බවට මීට කලින් තමාට සාක්කි සපයා ඇත්තේ කැඩපත පමණකි. ඒ වූ කලි වියපත් වීමේ අනිවාර්ය ලක්ෂණයක් ලෙසිනි, තමා විසින් දක්නා ලද්දේ. නව යෞවනය පියමංකර තාරුණ්‍යය එළැඹෙනතුරුත් අනතුරුව තාරුණ්‍යය වියැකී යනතුරුත් රූසපුව රැක ගැනීම සඳහා දැඩි පරිශ්‍රමයක නිරත වූ තමා, උත්සාහය අත්හැර දැමුවේ මැදි වයසද ඉක්මවමින් සිටියදී ය. එය සිදු වූයේ යුග ජීවිතයක් පිළිබඳව තමා කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ ගොඩ නැංවූ අහස් මාළිගා බිඳවැටීමද සමඟින්. එහෙත් අන් හැම යුවතියක, ගැහැනියක මෙන්ම තමාද විවාහ ජීවිතයක් පිළිබඳ මල් මල් සිහින දැක තිබේ.

මෝස්තර නිරූපිකාව ඇතේ ඇඟිලි තුඩු අග පටලවාගත් කෙන්දක් වැනි වූ නූල් පටින් නිකටේ සනව වැඩුණු රෝම කූප ඉවත් කරන මොහොතක් පාසා ක්ෂණිකව මතුවන වේදනාව ඇසට කඳුළු නංවන සුලුය. මේ සියලු කායික වේදනා දරාගනිමින්, පෙට්ටගමේ සඟවා තිබූ නෝට්ටු කොළ සොච්චමද ඇලියාවට හරිමින් යළි තාරුණ්‍යයේ දොරගුළු විවර කරගැනීමේ අවශ්‍යතාවක් මෑතක සිට තමා තුළ රළ නගමින් බුබුළු දමමින් තිබේ.

යුවතියගේ මොලකැටි ඇඟිලි තුඩුවල සියුමැලි ස්පර්ශයට සාපේක්ෂව කෝමාරිකා සිසිලසක් කොපුල් තල පුරා පැතිර යනු හැඟෙයි. හිරිගඩු නංවන තරමේ සිසිලසක් ගෙන දෙතත් ආස්වාදනීය වූ මෙම සම්බාහනය සඳහා යොදා ගැනෙන්නේ කෝමාරිකා ශාකසාරම විය යුතුය. එහි සුගන්ධයද ඊට දෙස් දෙයි.

මනෝසීල දන්තනාරායනගේ අනුරාගී බැල්ම හා සුපුෂ්පිත සිනාව විසින් තමාගේ ඇතුළාන්තය කිළිපොලවනු ලැබ ඇත්තේත් මෙවැනිම වූ සිසිලසකිනි. කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ තමා ඔහු හඳුනතත් සිත හිරිවට්ටන සුලුවූ එවැනි සීතල බැල්මක් කෙදිනක හෝ ඒ ඇසින් පිට පනිනු පෙරදී තමා දැක නැත. ගෙවත්ත අතු ගා කොළ රොඩු එකතුකොට ගිනිමැලයක් අවුළුවමින් සිටි තමා වෙත මනෝසීල නුරා බැලුම් හෙලනු තමා දුටුවේ අහම්බෙනි. එහෙත්...? අළුයට නිවී යන ගිනි අඟුරකින් ගිනිජාලාවක් ක්ෂනිකව අවුලුවාලීමේ අයෝමය ශක්තියක් පැට්‍රෝල්වල තිබේ.

ප්‍රථමවරට පෙනී සිටි ජ්‍යෙෂ්ඨ විභාග යෙන් අසමත් වූ සැණින් පාසල් ගමන අත්හිටුවීමට තමා යොමු වූයේ දෙවනවර විභාගයට පෙනී සිටීම සඳහා ධෛර්ය එක්තැන් කරගත නොහැකි වූ නිසා නොව මල්ලිලා දෙදෙනාගේත් බඩපිස්සිය වූ රන්මල්ගේත් අනාගතය උදෙසා තමාගේ අධ්‍යාපනය කැප කිරීමේ අවශ්‍යතාව සහසුද්දෙන්ම පෙනීයාම නිසාය. මේ පරිත්‍යාගය තමා එදා කළේ නොසතුටකින් හෝ අසන්තෝසයකින් නොවේ. කුඩාකල පටන් තමාගේ ඒකායන ප්‍රාර්ථනය වූයේ සොහොයුරු සොහොයුරියන්ගේ අභිවෘද්ධියය. මතක ඇති කාලයක සිටම ඒ වෙනුවෙන් ඇපකැප වූ තමාට දැන් ඒ සියල්ල දෙස නෙත් යොමු කළ හැකිව ඇත්තේ කිසියම් උපේක්ෂාවකින් හා උදාසීනත්වයකිනි. උදාසීනත්වයට හේතුව මමත්වයම විය නොහැකිය. කෙසේ

වුවද ඉංජිනේරු උපාධිය ලැබූ සැණින් කැනඩාවට පය ගසාගත් සිරිතුංග මල්ලීට මෙන්ම වෛද්‍ය විද්‍යාලයෙන් පිටවූ සැණින් පදියතලාවෙන් පෙළවහක් කරගෙන එහිම බින්න බැස සිටින සේනක මල්ලීටත් 'ලොකු අක්කා' 'ධම්මිකා'සිහිගන්වන එකම සාධකය, උත්තේජකය වී ඇත්තේ සිංහල අවුරුද්ද පමණය.

'අයි ට්‍රීට්මන්ට් එකකුත් කරමුද?'

'ම්... ඒකට වෙලා යයිද?'

'අයියෝ නෑ. වැඩිම උනොත් ටෙන් මිනිට්ස්'

ඇස් වටා ඇඟිලි තුඩුවලින් සම්බාහනය කිරීමේදී දැනෙන්නේ කිතියක් වැනි වූ සුවයකි. ශාලාව කෙළවරකින් මන්ද ස්වරයෙන් අවදිව නැගෙන බටහිර සංගීතය අද රාත්‍රියේ හන්දියේ ගෙදර පැවැත්වෙන ප්‍රිය සම්භාෂණය පිළිබඳ ඉමිහිරි මතකයක් ඉස්මතු කරන සුලුය. ආස්වාදනීය ලෙස තමා දැහැන්ගත කළ හැකි බටහිර සංගීතයක් ප්‍රිය සාදයේදීද වාදක කණ්ඩායම විසින් වයනු ලබන බව ඒකාන්තය. මේ සාදය පැවැත්වෙන්නේ 'සිරිපුර කේටර්ස්' අයිතිකරුගේ පුත් 'සාලින්ද' විවාපත් වීමත්, ඔහු සිය මනාලියද කැටුව ගෙට ගෙවැදීමත් නිමිත්තෙනි. සිරිපුර මුදලාලි මංගල්‍ය ආරාධනාපත් මුලු ගමටම බෙදාදී තිබේ. සිරිපුර නිවැසියෝ තුන් මසකට පෙර සිටම මේ සම්භාෂණය සඳහා ලකලැහැස්ති වෙති. එවැනිම වූ උනන්දුවකින් ඇතැම් විට ඊටද වැඩි අවධානයකිනි, තමා මේ සම්භාෂණය ගැන සිතා ඇත්තේ.

'මනෝසීල' හා 'සිරිපුර මුදලාලි' අතර සමීප සම්බන්ධයක් වෙයි. සිරිපුර ව්‍යාපාරයේ ගණන් හිලව් පරීක්ෂා කොට ආදායම් බදු ගෙවීම හා අදාළ ලියකියවිලි සකස් කරනු ලබන්නේ වරලත් ගණකාධිකාරිවරයකු වන මනෝසීල විසිනි.

ආලේප සියල්ල තලපයක් මෙන් ඝන වී මුහුණේ මතුපිට සම බදා අල්ලා ගැනීම නිසා වෙස් මුහුණක් පැළඳ ගත්තාක් වැනි බරක් ධම්මිකාට හැඟෙයි. කෝමාරිකා සිසිලස වෙනුවට සම මතුපිටට දැන් දැනෙන්නේ දාහයකි. මනෝසීල සිහිවන මොහොතක් පාසා තමා තුළ මතුව නැගෙන සොම්නස නිමේෂයක් තුළ පීඩාකාරී මතකයක් හා බැඳුණු දැරිය නොහැකි වරදකාරී හැඟුමක් විසින් වියලා හරිනු ලබන්නේද මේ ආකාරයට ය.

නව යොවුන් වියේදී තමා 'විවාහය' දුටුවේ පුදසුනක් මත තබා සුවඳ දුම් ඇල්ලීමට තරම් වූ අති පාරිශුද්ධතාවකින් යුතුවය. ඒ කල්පිත විජිතයේ සිහින මාළිගය තුළට තමාගේ අතගෙන ප්‍රවිෂ්ට වන කුමරුන් දිව්හිමියෙන් බඹසර සුරැකියකු විය යුතු විණ. කෙමෙන් නව යෞවනය ගෙවී ගොස් තාරුණ්‍යයට පියමං වෙද්දී ඒ නොයිඳුල් තරුණයාගේ රුව බොඳවී වියැකී අතුරුදන් වූයේ පැදුරටත් නොකියා ය. ඔහු සතුවිය යුතු වූ සුදුසුකම් ලැයිස්තුවේ අංක අනුපිළිවෙල මාරු වී, වෙනස් වී, අහෝසි වී ගියේද ඒ සමඟිනි. සර්පයෙකු හැව අරින්නාක් මෙන් ඒ සියලු බලාපොරොත්තු හැර දැමීමෙන් අනතුරුව සිත හා සිතිවිලි පත් වූයේ හිස් අවකාශයක් බවට ය. අනතුරුව කය මිස සිත නැති බඹ ලොවක මෙන් ඔහේ පාවෙමින් සිටි වකවානුවකදී ය, මනෝසීලගේ සරාගී බැල්ම තමා වෙත යොමු වූයේ. මනෝසීල විවාහකයකු බව තමා නොදන්නවා නොවේ. එහෙත්...? ගස් නැති කැලේ එඬරු ගසද ගසකි.

මැදිවිය ඉක්මවන තුරු තමා වැඩිම උනන්දුවකින් කුහුලකින් නිරත වූ කාර්යය වූයේ 'සිළුමිණ' පත්තරයේ පිටු පෙරළීමය. ඒ දිනවල තමා 'සිළුමිණ' අතට ගත්තේ ගැලපෙන ස්වාමි පුරුෂයෙකු සපයා දිය හැකි දේව දූතයෙකු පිළිගන්නා ආකාරයකිනි.

එසේ වුවද එහි පළ වූ වැඩිමනත් දැන්වීම් ජුගුප්සාජනක වූ ආර්ථික හුවමාරුවක් පිළිබඳ ඉල්ලීම් වූවා මිස විවාහ යෝජනා වූයේ නැත. ඒ අනුව සිතා බලන විට මැදිවියද ඉක්මවමින් සිටින තමාට ළංවිය හැකි එකම පුද්ගලයා මනෝසීලය.

මනෝසීලගේත් තමාගේත් එක්වීමට පරහට සිට ඇත්තේ මනෝසීලගේ නීත්‍යානුකූල විවාහය පමණකි. මේ කඩුල්ල ජයගත හැකි වුවහොත් 'විවාහය' නම් වූ ඒ රමණීය භූමියේ නිත්‍ය උරුමය හිමිකර ගැනීමේ වාසනාව තමා වෙතද පැදෙයි.

එහෙත්...?

මනෝසීලගේ විවාහය කටු ගා දැමීම සඳහා උපාය මාර්ග සෙවීමේ පාපකර්මය තමා පිට පටවා ගැනීම නම් කිසි ලෙසකිනුත් කළ නොහැක්කකි. මෙතැනදී සෘජුවම තමාගේ මඟ අවුරා ඇත්තේ සමාජ සාරධර්ම හා පිං පව් පිළිබඳ විශ්වාසයන් ය. තමා මේ කඩුල්ල පැනගත යුත්තේ 'කාමේසු මිච්ඡාචාරා වේරමණී' සිල්පදය නොකඩාය.

"මිනිස් සිරුර ගොඩනැගී ඇති මූලික ඒකකය සෛලය ය. සෛලයක සාමාන්‍ය ස්වභාවය ස්වයං පාලනයකින් යුක්තව වර්ධනය වීම වෙතත්, ඇතැම් හේතු සාධක මත යම් ස්ථානයක අක්‍රමවත් ලෙස හා පාලනයකින් තොරව සෛල වර්ධනයක් සිදුවිය හැකි වේ. මෙහි ප්‍රතිඵලය අර්බුදයක් නොහොත් ටියුමරයකි. 'පිළිකාව' යනු මේ තත්ත්වයේ නිර්වචනය ය."

ඉකුත් කාල සීමාව තුළ තමා මේ තොරතුරු දැන සොයා ගත්තේ පිපාසාවකින් පීඩිත වූවකු මෙන් දස අතේ දිව ඇදෙමින් වෛද්‍ය සඟරා, පොත්පත් හා ලිපි ලේඛනද පෙරළීමෙනි. මුල් අවදියේදී හඳුනා ගැනීමෙන් පිළිකා බොහොමයක් සාර්ථකව පාලනය කරගෙන ඇති බවත් වෛද්‍ය විද්‍යාවේ නව සොයාගැනීම් පිළිබඳවත් ඒ හැම ප්‍රකාශනයකම පාහේ සඳහන් වී තිබේ. එහෙත් අහේතුකව නැගෙන කුරිරු සිතුවිල්ලක මෙහෙයවීමෙන් ඒ සුබදායී පණිවුඩය කියවීමේදී තමාට හැඟී යන්නේ බලාපොරොත්තු සුන් වී ධෛර්ය හීනවී, සිත සෝදාපාළු වී යන්නාක් මෙනි. මේ අද්භූතජනක වූත් පරස්පරවූත් මානසිකත්වය පිළිබඳ සෘජු බැල්මක් හෙළීමට තමා අපොහොසත් ය. තමා තුළ සතුටක් සහනයක් අවදිව නැගෙන්නේ පිළිකා රෝගය මාරාන්තික ය. ඊට ගොදුරු වෙන සෑම පුද්ගලයෙකුටම මරණය නියත ය යන කටුක යථාර්ථය තුළිනි.

මනෝසීලගේ බිරිඳ සුසිලාය. සුසිලාගේ ළපැත්තේ කුඩා ගැටිත්තක් ඇති බවත් එය කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ නොවෙනස්ව පවතින්නාක් බවත් දැනගත් තමා තුළ හටගත් කුහුල ධම්මිකාට සිහිවේ. එහිදී වෛද්‍ය පරීක්ෂණයකට නොපමාව ඉදිරිපත්වන ලෙස ධම්මිකාට බලකරනු ලැබූයේද තමා විසිනි.

එහෙත්...?

ඒ ගැටිත්ත පිළිකාවක් බව නිශ්චිතවම දැනගත් මොහොතේ තමා තුළ හටගත් හැඟීම කෙබඳුද? පහසුවෙන් තෝරා බේරා ගත නොහැකි අයුරින් සිතිවිලි සසල කළ ඒ හැඟීම දුකකට සංතාපයකට වැඩි නැකමක් දැක්වූයේ සතුටකට හා බලාපොරොත්තුවකට නොවේද?

රෝහල් ගත වූ සුසිලා බැලීමට ගිය අන්තිම අවස්ථාවේදී තමාට පැහැදිලි වූයේ ඇය මරණය කරා තල්ලුවෙමින් ඇති ආකාරය බව ධම්මිකාට මතකය.

වරදකාරී හැඟුමකින් තමාගේ ඇතුළාන්තය ගිනිවදිනු ධම්මිකාට හැඟෙයි. ඒ ගින්නේ කාපය වායු සමනය කළ කුටියේ සිසිලස පවා පලවා හැරීමට ප්‍රමාණවත් ය.

සුසිලාගේ ලපැත්තේ ගැටිත්ත පිළිබඳව මුලින් තමා තුළ හටගත් ශෝකාකුල හැඟීම පසු කලෙක ප්‍රහේළිකාවක් බවට පත් වූයේ කුමක් නිසාද? නිසැකයෙන්ම ඒ මනෝසීලගේ සරාගී බැල්ම නිසාය. මනෝසීලගේ දෑසේ තමා වෙත ආරාධනයක් නොවීනම්, පසුකලෙක ඒ නෙත් කැල්ම සිය සිතිවිලි උඩු යටිකුරු නොකළේ නම්, මනෝසීල සුසිලාගේ නීත්‍යානුකූල ස්වාමි පුරුෂයා නොවූයේ නම්... මේ සියල්ල කෙතරම් වෙනස් මුහුණුවරක් ගනු ඇද්ද?

'මිස් මීගහවත්ත නැගිටලා මූණ සෝද ගමු'

මුහුණ සෝදන බේසම වෙත ගොස්, සම මතුපිට තට්ටුවක් මෙන් සනවී ඇති තලපය ඉවත් කරන අතරේ ධම්මිකා සිතුවේ රාත්‍රි සම්භාෂනය සඳහා හිසකේ සකස් කරගත යුතු ආකාරය ය. සම්බාහනයෙන් අනතුරුව මුහුණේ ඉස්මතු වී පෙනෙන මඳ පැහැපත් භාවය තමාගේ හිතලුවක් පමණක් විය නොහැකි ය.

ෆේෂල් ටිෂූ පටකින් මුහුණේ තෙත මාත්තු කරද්දී දෑස් පියාගත්වනම ධම්මිකා සිහිකළේ ජ්‍යෙෂ්ඨ පන්තියේ ඉගෙන ගනිද්දී තමා කිසියම් කෙටිකතා පොතකින් කියවා තිබූ මෑතක සිට යළිත් වරක් වරින් වර මතකයට පිවිසෙමින් ඇති ඒ හද සසල කරවන සුලු කතා පුවතය.

දරිද්‍රතාව නිසා කුසගින්නෙන් පීඩා විඳින කුඩා දරුවකු සිය රෝගී නැගනියගේ මරණය මහත් අභිරුචියෙන් අපේක්ෂා කරයි. ඒ මළගමක දී යාබද නිවෙස්වලින් සිය නිවසට සැපයෙන බත් ගෙඩිය සිහිවීමෙනි. තමාගේ මතකය නිවැරැදි නම් ඒ කෙටිකතාවේ නම බඩගින්න ය. බඩගින්නද ගින්නකි.

කැත්ලීන් ජයවර්ධන

මහාදේවි අක්කා

මහාදේවි අක්කා අධ්‍යාත්මික නැඹුරුවක් ඇති පද්‍ය නිර්මාණ මෙන්ම ශෘංගාරාත්මක කවිද රචනා කළ දොළොස්වන සියවසේ විසූ කණ්ණඩ කිවිඳියකි.

ඇගේ කායික පහස ලැබීමට මාන බැලූ ප්‍රාදේශීය පාලකයකුට එරෙහි වූ ඇය සිය ඇඳුම් පැළඳුම් උනා දමා කැලයට ගොස් ජීවිතාන්තය දක්වාම තපස් දිවියක් ගතකළ බව සඳහන් ය.

ගෙදර

කාව්‍ය

චූටි දූ ඇහිඳ ගත් ජල විදුලි බිල් දෙකේ
ඔහු නමින් තව තැනක්...? ඔහු නමින් තව ගෙයක්...?
මේ අපේ අපේයැයි හදා ගත් ගේ දොරකඩ
ඔහුගේම දින පොතෙන් වැටෙන්නට ඇති උදේ

මේ මගේ මගේයැයි කියා ගත් මගෙ හිමිය
මේ අපේ අපේයැයි හදාගත් අපෙ ගේය
එදා ඔහු මගේයැයි වැළඳ ගත් නව යොවුන්
පෙම්බරිය - මනාලිය - පතිනියත් මම්ම වෙද...?

ඔහු නමින් තව තැනෙක විදුලි එළි දැල්වේද...?
ඔහු නමින් තව ගෙයක වතුර මල් විහිදේද...?
ඒ විදුලි එළියෙන්ම දිලෙන ඇගෙ නෙතු එළිය
පෙනේ මට පෙනේ ඒ ගෙදර හැංගෙන සිරිය

විදුලි එළියෙන් පොතේ පාඩමක් තාලයට
හඬ නගා කියන ඒ සිඟිති හඬ කාගේද...?
ඔහු නමින් ඔහු හඬින් ගැයෙන ගී පදයක්ද
ඇසේ මට ඇසේ දැන් පුංචි පුතු නාදයද

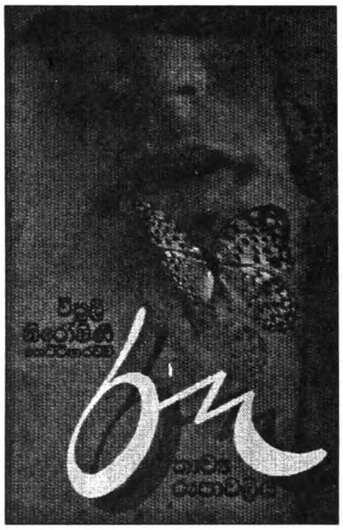
උණුම උණු උණු දියෙන්
විදි සිහිල් දිය මලෙන්
නා සැනහි කෙළි දෙළෙන්
නටන්නේ ඔහු පුතුද....?

විදුලි පංකා සුළං
සිඹ නටන කෙස් විදා
මඟ බලන්නී ඇයයි
ඇය කාගෙ කවුරුන්ද...?

විදුලි සැරයක් වැදී - විදුලි එළියක් නැගී
මහද ගිනි අවුළුවා ඒ ගෙටත් වැසි වසී
මේගැජුම් සැර අකුණු ඒ ගෙටත් එක වගේ
ඒ ගෙටත් මේ ගෙටත් එක දිගට වැසි වැටේ
සිහිල - උණුහුම අතර දියෙන් ගිනි දලු මැවේ
එගෙයි ගිනි නිවෙත් යළි මෙගෙයි දිය සුළි නැගේ

කරකවා මනුපථය මේ ගෙවල් දෙක මැදින්
මැන ගතොත් හද ගැහෙන වේගයේ පරිමාව
දෝරේ ගිය ආදරයෙ කඳුළු දිය පරිමාව
කුමක් වෙද ඒ ගෙදර මේ ගෙදර සීමාව....?

දැල්වේද විදුලි එළි පෙර සේම දෙතැනේම...?
වතුර මල් උයන් මැද සොඳුරු මල් පිපේවිද...?

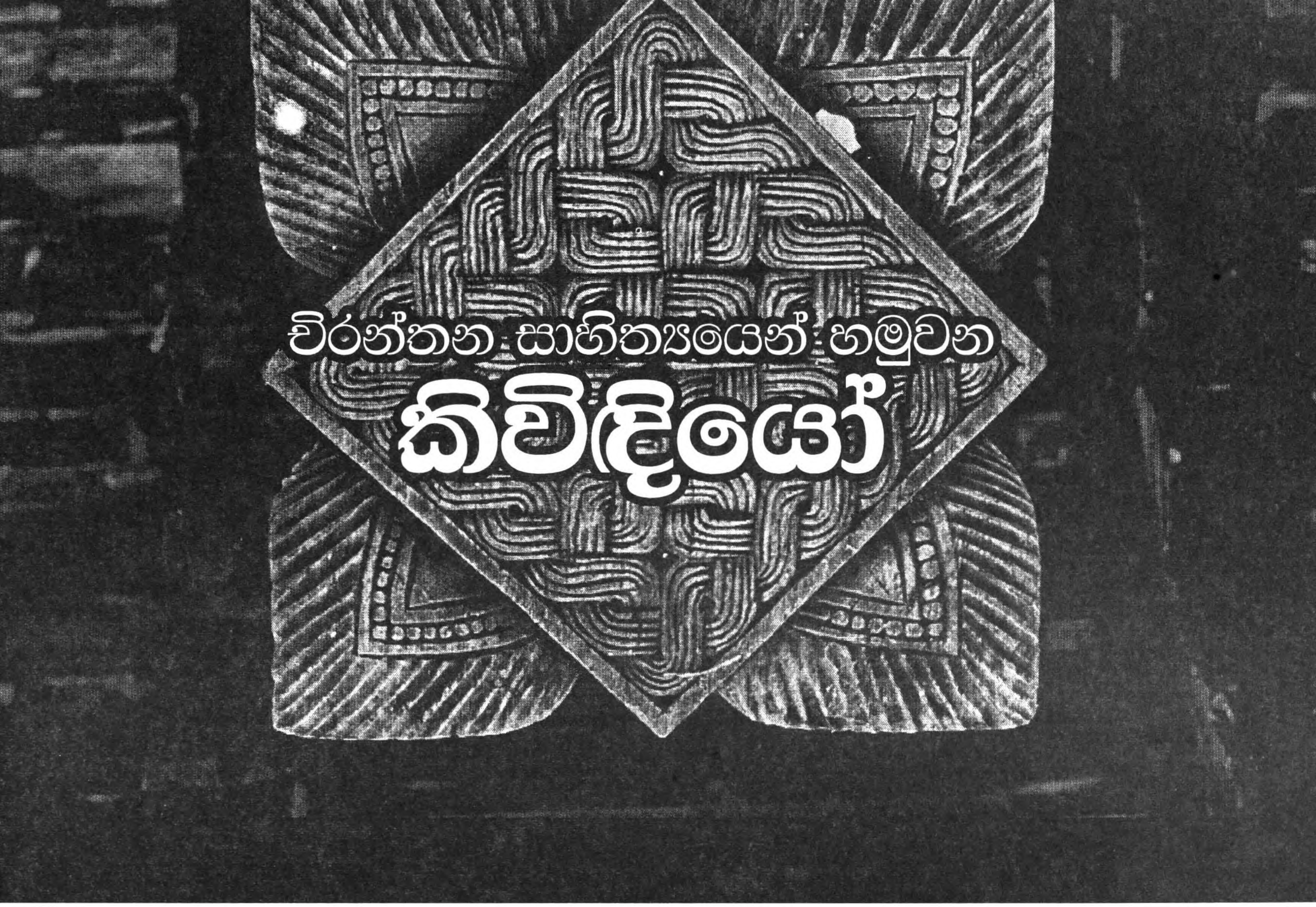


විපුලි නිරෝෂිණිගේ සිව්වන කාව්‍ය සංග්‍රහය වන 'රෑ' කෘතියෙන් උපුටාගත් නිර්මාණයකි. 'නික්මනට නිමිත්තක්', 'සකුන්තලාවගෙන් චූල කාව්‍යයක්', 'සැන්දෑව' ඇගේ අනෙක් පද්‍ය සංග්‍රහයෝය. ඇගේ 'සමනල තටුවක නැඟිලා' ළමා කවි පොතට 2004 දී රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මාන හිමිවිය.

විපුලී නිරෝෂිණී

පිරිමියා ප්‍රතිවාදියෙක් නොවේ: ඇගේ සමගාමී වින්දිතයාය. කාන්තාවගේ සැබෑ ප්‍රතිවාදියා තමන්ම පිරිහෙලා ගන්නා කාන්තාවමය.

- බෙටී ෆ්‍රීඩාන්



චිරන්තන සාහිත්‍යයෙන් හමුවන
කිවිඳියෝ

චිරන්තන සිංහල සාහිත්‍යයට දායකත්වය ලබා දුන් කිවිඳියන් පිළිබඳව විමසීමේදී අපට පළමු කොටම හමුවන විද්‍යමාන සාහිත්‍යාවලිය වූ කලී සීගිරි කැටපත් පවුරේ කුරුටු ලිපි සමූහය යි. මෙකී සීගිරි කුරුටු ගී අයත්වන්නේ ක්‍රි. ව. 8, 9, සහ 10 වැනි සියවස්වලට බව මහාචාර්ය සෙනරත් පරණවිතානගේ නිගමනයයි.[1] සීගිරි ගී, අපේ ආදිතම කිවිඳියන් පිළිබඳව අප දැනුවත් කරවන පළමු නිර්මාණ සමුච්චයයි. එහෙත් සීගිරි කැටපත් පවුරේ කුරුටු ගී රචනා වන්නට පෙර යුගයේ විසූ කිවිඳියන් පිළිබඳව සාක්ෂියක් අපට හමුවන්නේ පළමුවන අග්‍රබෝධි (ක්‍රි. ව. 571-604) රාජ සමයේදීය.

අග්බෝ රජු දවස ප්‍රකට කවීන් 12 දෙනෙකු වූ බව චූල වංසය, නිකාය සංග්‍රහය හා වෙනත් ග්‍රන්ථවල සඳහන්වේ. සක්දා මලය, අසක්දා මලය, දැමීය, බෑ බිරිය, දළ බිසෝ, අනුරුත් කුමරු, දළගොත් කුමරු, දළ සල කුමරු, කිත් සිරි කුමරු, පුරවඩු කුමරු, සූරියබාහු, කසුප් කොට ඇපා එකී කවීන්ය.[2] පූජාවලියෙහිද එකී දොළොස්මහ කවීන්ගේ නම් සඳහන් කර ඇත. ඒ මෙසේය. දැමි, තෙමල්, බෑබිරියෝ, දළ බිසෝ, අනුරුත්, දළ ගොත්, සූරියබාහු, පුරවඩු, දළ සල කුමරු, කිත්සිරි. කස්බා කොට ඇපා ලෙසිනි.[3] පූජාවලියෙහි නාම ලැයිස්තුවට අනුව මෙම කවීන් අතර කිවිඳියන් දෙදෙනෙක් වූ බව පැහැදිලි වේ. බෑබිරි සහ දළ බිසෝ ඔවුන් දෙදෙනාය. මෙහි බෑබිරි නමැත්තිය පූජාවලියේදී හඳුන්වාදී ඇත්තේ බෑබිරියෝ ලෙසිනි. එකී නාමය තෙමල් යන්නට පසුව යෙදෙන බැවින් භාතෘ භාර්යාවෝ ලෙස අර්ථකථනය කළ හැකි බැව් මාහාචාර්ය විමල් ජී. බලගල්ලගේ අදහසයි.[4] මෙහි සඳහන් වන දළ බිසෝ වනාහි පළමුවැනි අග්බෝ රජුගේ

දියණියක වූ ධාධා නම් කුමරියයි[5] දොළොස් මහ කවීන්ගෙන් අසක්ධා මලය කවියා විසින් රචනා කරන ලදැයි සැලකෙන 'අසක්ධා කව', දළ සල කුමරුගේ යැයි සැලකෙන "සැරය" වැනි කවි පොත් ගැන පොතපතෙහි සඳහන් වුවද කිවිඳියන් ලියූ පොත් ගැන විද්‍යමාන සාක්ෂ්‍යක් නොමැත. එහෙත් සීගිරියේ කුරුටු ගී රචනා කිරීමට පෙරාතුව විසුවේ යැයි අපට හමුවන පළමු කිවිඳියන් දෙදෙනා වන්නේ යට සඳහන් කළ බැබිරි සහ දළ බිසෝ යන දෙදෙනායි. පළමුවන කාශ්‍යප හෙවත් සීගිරි කාශ්‍යප (ක්‍රි. ව. 477-495) රජු විසින් ඉදිකරන ලද සීගිරි රාජධානිය, භික්ෂූන් වහන්සේලාගේ පරිහරණය පිණිස පූජා කරන ලද්දේ කාශ්‍යප රජු පරදවා ඔහුගේ සොයුරු මුගලන් රාජ්‍යය දිනා ගැනීමෙන් අනතුරුවයි. එහෙත් ටික කලක් යත් ම සීගිරිය, ජනශුන්‍ය ස්ථානයක් බවටද පොදු ජනතාවගේ නැරඹුම් මධ්‍යස්ථානයක් බවටද පත් වූයේය. මෙකී සීගිරි ගල මුදුනට යෑම සඳහා පඩිපෙලේ ගමන් කරන්නන්ගේ ආරක්ෂාව පිණිස ඉදි කළ අඩි 9 ක් පමණ උස තාප්පයක් වේ. කෙනෙකුගේ මුහුණ පවා පෙනෙන පරිදි ඉතා මැනවින් ඔප මට්ටම් කර තිබූ මේ තාප්පය හඳුන්වනු ලැබුවේ 'කැටපත් පවුර' ලෙසිනි. සීගිරි කුරුටු ගී රචනා කරනු ලැබුවේ එදා ජනශුන්‍ය වූ සීගිරිය නැරඹීමට රටේ සතර දිග් භාගයෙන්ම පැමිණි පිරිස විසින් මේ කැටපත් පවුරේය. ඉන්ද්‍රාණි මුණසිංහ පවසන පරිදි පුද්ගල නාමයෙන් තමා හඳුන්වා දෙමින් කවි ලියූ කාන්තාවෝ 14 දෙනෙක් සීගිරි නිර්මාණකරුවන් අතර වූහ. මොවුන්ගෙන් කිහිප දෙනෙක් තම ස්වාමිපුරුෂයන්ගේ නම් ද දක්වා ඔවුන්ගේ භාර්යාවන් ලෙස සිය අනන්‍යතාව ප්‍රකාශ කර ඇත. නිදසුනක් ලෙස නිදලු මිහිදබු සෙවු, මහමතඅම්බු දෙවා, කිතග්බො හිමි අම්බු තිසා, උතුරා අබු සිව්කල, පසිල්ලක් අබුයු මත්වග සමන සහ මහමෙත් හිමියා අබු නාල් දැක්විය හැකිය. ඉතිරි කාන්තාවන් අට දෙනා බතී, දයල්, සෙන් බතී සහ සෙලු ආදී වශයෙන් තමන්ගේ නමින් පමණක්ම තමන් හඳුන්වාගෙන ඇත.[6] මහාචාර්ය ආනන්ද තිස්සකුමාර සීගිරි ගී රචනා කළ කිවිඳියන් ලෙස කාන්තාවන් දහ දෙනකු හඳුනාගැනීමට හැකි බව සඳහන් කර ඇත. ඒ, නිදලු මිහිදබු සෙවු, බතී, හුනගිරි වෙහෙර තෙරණිය, මහමත අම්බු දෙවා, උතුරා අබු සිව්කල, ජෙට් රජුන් කෙරෙවු කිතග්බො හිමි, අම්බු තිසා හිමියම්බු, සෙන් බතී, දයල්, මහමෙත් හිමියා අබුනාල් හිමියන්බුයු, සෙල අඹුය.[7] මේ කිවිඳියන් අතර පුරුෂයන්ගේ නම් සඳහන් කරමින් ඔවුන්ගේ භාර්යාවන් ලෙස තමන්ගේ නාමය සඳහන් කළ කිවිඳියෝ වූහ. සෙල නමැත්තාගේ භාර්යාව (681 ගීය) හා උතුර් නමැත්තාගේ භාර්යාව (247 ගීය) එබඳු කාන්තාවෝ වෙත්. හුනගිරි වෙහෙරින් පැමිණි සාමණේරවරියක විසින් ලියන ලද කවක්ද (88) නිදලු මිහිද් නමැත්තාගේ භාර්යාව වූ සෙවු (41), මහාමාත්‍ය භාර්යාවක වූ දේවා (152) කිතග්බො හිමිගේ භාර්යාව වූ ටේ නම් කුමරිය වෙත සිටියා වූ තිසා (266), මහමෙත් හිමිගේ භාර්යාව වූ නාල් ආර්යාව (543) වැනි

පුද්ගල නාමයෙන් තමා හඳුන්වා දෙමින් කවි ලියූ කාන්තාවෝ 14 දෙනෙක් සීගිරි නිර්මාණකරුවන් අතර වූහ. මොවුන්ගෙන් කිහිප දෙනෙක් තම ස්වාමිපුරුෂයන්ගේ නම්ද දක්වා ඔවුන්ගේ භාර්යාවන් ලෙස සිය අනන්‍යතාව ප්‍රකාශ කර ඇත.

ප්‍රභූ කාන්තාවන් සිය නම සඳහන් කරමින් කවි රචනා කර ඇත. යට සඳහන් කළ කිත් අග්බෝගේ භාර්යාව වූ තිසා වනාහි ජෙට් නම් කුමාරිකාවගේ පරිවාර කාන්තාවකි.[8] එසේම මිහිඳල ඇපාණන්ගේ පයමුල්ලෙයි දරු බොහොදෙවියා (119) යනුවෙන් රචනා කළ කවියක්ද සීගිරි කවි එකතුවේ තිබේ. ඒ වනාහි මිහිඳල් ඇපාණන්ගේ පෞද්ගලික ලේකම්වරියක වූ කාන්තාවක් බව ආචාර්ය ප්‍රණීත් අභයසුන්දරගේ අදහසයි.[9] එබඳු විවිධාකාරයේ සම්බන්ධතා දැක්වූ කාන්තාවන් අතර සිටි බතී නමැත්තිය 'කාන්තාවක විසින් ලියන ලදැයි' සඳහන් කරමින් කවියක් රචනා කර ඇත. ඒ මෙසේය.

බතිමි ගී

ග (න) සිරිබර්නි අග්(න)ක් කෙලෙයි මෙයි ගැසූ ඒ අබියෙසැ

නුයන් මිණි කැල්ලෙ පහස්නෙන් (87)

'බතී වෙමි.

බෙයදෙහි කතුන්ගේ රූප සෝබාවෙන් ද ඔවුන්ගේ නුවන් නැමැති මිණියෙන් නිකුත් ශෝභාව ඇය අබියෙස ගැසූ හෙයින්ද ඉන් වශී වූ අඟනක් මෙය ලීවාය.'[10]

එපරිද්දෙන්ම දයල් නැමැති කාන්තාවක් තමා ගැනම කවියක් ලියා ඇත.

වල්විජ්නා පෙරෙට් මිණි පැයි දිගි ඇස්සක්

ගත් අතැ රන් සොලුයෙක් තොමො ලීයි මෙ රන්දම් පැලැන් දී (392)

'වල්විඳුනාව අබියස මිණි කැට ඇරූ සෙයක් පෑ රන් යටියක් අතින් ගෙන රන්දමින් හොබනා දිගැසිය තමාම මේ ගීය ලියුවාය.'[11]

වෙනත් කිසිදු පදවි නාමයක් හෝ පුද්ගල නාමයකම ~~ඇති සබඳතාවක් දක්වා නොමැතිව~~ කවි ලියූ මේ [redacted]තාවන් බව හඳුනා ගැනීමට හැකි වූයේ එකී කවිවල අර්ථය නිසාය. එසේම ඉහත නම් සඳහන් නොවූ තවත් කිවිඳියන් දෙදෙනෙක්ද සීගිරි පද්‍ය විමර්ශනයේදී අනුමාන කළ හැකිය. කණ්ණා නමින් යුතු කාන්තාවක් 'සංසාරය කාන්තාරයක් බවත් මනුෂ්‍යත්වය සුලබ නොවන බවත් යන කාරණා කිසිවක් නොදන්නවුන් සිටින හෙයින් මරණයට ඇළුම් නොකරන්න' යැයි සසර කලකිරුණු ස්වභාවයෙන් රචනා කර ඇති බව 'සීගිරි පද්‍ය'[12] කෘතියෙහි සඳහන් වේ.

සසර කතර බව මිනිස් පිය නො සුලබැ බව

නො කිසි වී ජනන්හුන් ඇත අසතු නො වත නැසෙන්නට

කණ්ණාමි ලීමි. (99)

එහිම 146[13] වැනි කවිය රචනා කර ඇත්තේ වජිරා නමැත්තියක බව දක්වා ඇත.

ශ්‍රී වජිරාමි ලීමි.

යහ යි ඇති මිණිවිට් එ වර්වනින හුන් මෙහි

යහදස්නෙ ඇසිරැය් මිනිසුන් මෙ අදහැනි කරන්නට් ඇස් ඉරැය්

'ශ්‍රී වර්ධනය වේවා වජිරා නමැත්තිය වෙමි. මෙය ලීමි. ඒ උතුම් වර්ණවත් තැනැත්තිය හුන් මෙහි ඇති මිණි පහන් යහපත්ය. ප්‍රිය දැකුම් ඇත්තිය, මිනිසුනට මෙය විශ්වාස කරන්නට ඇස් ඇර බලන්න.' ඒ අනුව සීගිරි කවි කිවිඳියන් අතර ප්‍රභූ ස්ත්‍රීන්, භාර්යාවන්, සාමණේරවරියක් සේම සාමාන්‍ය ස්ත්‍රීන්ද වූ බව පැහැදිලි වේ.

යට සඳහන් කළ පරිදි සීගිරි කැටපත් පවුරේ කවි ලියූවෝ ස්වාධීන කාව්‍ය රචකයෝ වූහ. ඒ ඔවුන් මේ උත්කෘෂ්ට කලා නිර්මාණ නැරඹීමට පැමිණ කිසිවකුගේ පෙළඹවීමකින් තොරව ~~සිය සිතැ~~ගි කැටපත් පවුරේ රචනා කළ බැවිනි. එතැනින් ආරම්භවන ස්වාධීන කාව්‍ය

රචක පරපුර සේම කිවිඳියන්ගේ දායකත්වයද ආරම්භ වූ සැණින්ම අවසන් වන්නට යෙදුණි. නැවතත් අපට කිවිඳියන් පිළිබඳව අසන්නට ලැබෙන්නේ එයින් සියවස් ගණනාවකට පසුවයි. සීගිරියේ කුරුටු ගී රචනා කළ කිවිඳියන්ගේ ප්‍රතිභාව අනුව ඒ යුගය වන විට නිසි අධ්‍යාපනයක් ලද කාන්තාවන් මෙරට විසූ බව පැහැදිලිවේ. ඒ කෙසේවතුදු සීගිරි කුරුටු ගීයෙන් පසු නැවතත් අපට කිවිඳියන් පිළිබඳව අසන්නට ලැබෙන්නේ මාතර අවධියේදීය.

අපේ සාහිත්‍ය වර්ගීකරණය පැහැදිලිවම රාජධානි පසුබිම් කරගත්තකි. ඒ අනුව ප්‍රචලිතම සාහිත්‍ය යුග බෙදීම අනුරාධපුරයෙන් ආරම්භ වී පොළොන්නරු, දඹදෙණි, කුරුණෑගල, ගම්පොල, ජයවර්ධනපුර කෝට්ටේ, සීතාවක, සෙංකඩගල, මහනුවරින් පසු කොළඹ කාලයෙන් අවසන් වේ.[14] එම වර්ගීකරණයට අනුව මාතර අවදියේ විසූ ලේඛක ලේඛිකාවන්ගේ නිර්මාණ ද අයත් වන්නේ මහනුවර කාලයටයි. ඒ, මාතර කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් රාජධානියක් බිහි නොවූ බැවිනි. මෙකී මාතර අවදිය, මහනුවර යුගයේම ප්‍රභින්න වූ සාහිත්‍ය පරපුරක් ප්‍රාදේශීයව ව්‍යාප්තව යාමක් ලෙසද අර්ථ දක්වා ඇත.[15] එනමුදු සාහිත්‍යයේ ස්වර්ණමය යුගයක් නොවී අවුල් වියවුල් ගහණ වූ කාලයකදී මාතර කේන්ද්‍ර කරගනිමින් බොහෝ රචකයෝ සාහිත්‍යකරණයට අවතීර්ණ වූහ. සීගිරි ගී ලියැවුණු අනුරාධපුර යුගයෙන් පසු නැවත වාරයක් අපට කිවිඳියන් හමුවන්නේ මෙසේ සාකච්ඡාවට බඳුන් වූ මාතර අවදියේදීය.

18 වන සියවසේ දකුණු ලක විසූ ගජමන් නෝනා හෙවත් දෝන ඉසබෙලා කොරනේලියා පෙරුමාල් එසේ අපට හමුවන අතිශය ජනාදරයට පාත්‍ර වූ ප්‍රකට කිවිඳියයි. ක්‍රි. ව. 1799 දී රචනා කළ ඇඩිතර සෝකමාලය[16] ගජමන් නෝනා විසින් රචනා කරන ලද කෘතියකි. එසේම ඇය විසින් රචනා කරන ලද ප්‍රබන්ධ ගණනාවකි. පින්කම් වැනුමක්, ගජනායක අවමඟුල් වරුණ, දෙනිපිටියේ නුගරුක, පිය වියෝව, තිලකරත්න මැතිඳුට සෙත් කවි, සේව් වික්‍රමාරච්චි මැතිඳුට සෙත් පැතීම, සහබන්දු මැතිඳුට යවන ලද කවි, කපුගම හිමිට යැවූ දුෂ්කර බන්ධනය, කරතොට ධර්මාරාම නාහිමිට යැවූ ප්‍රබන්ධය, පිහිට යදිමින් තිලකරත්න මැතිඳුට යැවූ කවි, ජෝන් ඩොයිලිගෙන් පිහිට පතා යැවුණු සන්දේශය, ඇලපාත මුදලි හා අන්‍යයන් සමග හුවමාරු වූ පද හා සංවාද පද්‍ය, විවිධ දුෂ්කර බන්ධන ඒවා වේ.[17]

ගජමන් නෝනාගේ කාව්‍ය නිර්මාණ කිහිපාකාරයකින්ම සුවිශේෂ වේ. කවි 206 න් යුතු 'ඇඩිතර සෝක මාලය' ඇගේ කාව්‍ය රචනා අතුරින් පොතක් ලෙස පළ කළ එකම සහ දීර්ඝතම කාව්‍ය කෘතිය ලෙස සැලකේ. එසේම කවි පොත් රචනා කිරීමේ ප්‍රවණතාව වෙනුවට කවි පන්ති රචනා කිරීමේ ක්‍රමය ජනප්‍රිය වීමට ඇයගේ 'දෙනිපිටියේ නුගරුක' කාව්‍ය පන්තිය හේතු විය. තවද ඇය විචිත්‍ර කාව්‍ය බන්ධනයෙහි මෙන්ම දුෂ්කර බන්ධනයෙහි දීද

ප්‍රකට කිවිඳියකි. කාව්‍ය ගර්භ චක්‍රය හෙවත් කාව්‍ය පුෂ්පය, චතුරස්‍රජාල හෙවත් කාව්‍ය ගර්භ කෝෂ්ටය ඈ විසින් යොදා ගනු ලැබූ එබඳු දුෂ්කර බන්ධන වර්ගයි. සිය කවීත්වය වෙනුවෙන් ගම්වරයකින් පිදුම් ලබන කිවිඳිය ලෙසද ගජමන් නෝනා හඳුන්වා දිය හැකිය. මාතර දිසාපති ධුරයක් දැරූ ඉංග්‍රීසි ජාතික ජෝන් ඩොයිලි වෙත තම අසරණකම පවසා කවියෙන් යැවූ සන්දේශය හේතුවෙන් ඩොයිලි දිසාපතිවරයාගෙන් ගම්වරයක් ඇය ලබන්නීය. ඒ ඇගේ කවීත්වය ගැන ඇති වූ පැහැදීම නිසාය. නෝනාගම නමින් ප්‍රකටව ඇත්තේ ඇය වෙත ප්‍රදානය කළ එකී ගම්මානයයි.

'පිහිට පතා තිලකරත්න මුදලිඳුට යැවූ සන්දේශය'ද ඇගේ ප්‍රතිභාව, පාණ්ඩිත්‍යය මෙන්ම කාව්‍ය බන්ධනයෙහි බුහුටි බව ප්‍රකට කරන්නකි. එහි එන එක කවක් මාතර අවදියේ විසූ ප්‍රකට කාව්‍ය රචකයකු වූ කරතොට ධර්මාරාම නාහිමියන්ගේ 'බාරස' කාව්‍යයෙහි මෙන් අර්ථවත් පද්‍ය කිහිපයක් සාදා ගත හැකි ආකාරයේ එකකි. මේ ඒ කව යි.

තිලකරත්නය නමැති මුදලිඳු
දීරසේකර සමර නමකුරු
ළකල පත්මය නැබය යස සිඳු
සීර සාගර පැතිර ලදිසුරු
කලක තර්ගය දවල නරනිඳු
නැර ආමර පැහැර කරදුරු
සිපත ගත්මය ලෙසට පරසිඳු
කෝරළේ කර පවර බුවිසුරු

එම කවියේ පද නොයෙක් ආකාරයෙන් යොදා ගනිමින් අර්ථය මතුවන සේ කවි 5 ක් සාදා ගත හැකිය. මතු දැක්වෙන්නේ එසේ සාදා ගනු ලැබූ කවි පහයි.

01. මුදලිඳු දීරසේක — ර
යසසිඳු සීර සාග — ර
~~නරනිඳු නැර ආම~~ — ර
පරසිඳු කෝර්ළේකි [redacted] — ර

02. මුදලිඳු දීරසේකර සමර — නමකුරු
යසසිඳු සීර සාගර පැතිර — ලදිසුරු
නරනිඳු නැර ආමර පැහැර — කරදුරු
පරසිඳු කෝරළේ කර පවර — බුවිසුරු

03. දීර සේකර සමර — නමකුරු
සීර සාගර පැතිර — ලදිසුරු
නැර ආමර පැහැර — කරදුරු
කෝරළේ කර පවර — බුවිසුරු

04. සමර නමකුරු තිලකරත්නය
නමැති දීර — සේකර
පැතිර ලදිසුරු ළකළ පත්මය
නැබය යස සිඳු සීර — සාගර
පැහැර කරදුරු කලක තර්ගය
දවල නරනිඳු නැර — ආමර
පවර බුවිසුරු සිපත ගත්මය
ලෙසට පරසිඳු කෝරළේ — කර

05. දීරසේකර සමර නමකුරු
තිලක රත්නය නමැති — මුදලිඳු
සර සාගර පැතිර ලදිසුරු
ළකල පත්මය නැබය යස — සිඳු
නැර ආමර පැහැර කරදුරු
කලක තර්ගය දවල — නිරනිඳු
කෝරළේ කවර පවර බුවිසුරු
සිපත ගත්මය ලෙසට — පරසඳු[18]

ක්‍රි. ව. 1783 පමණ රචනා කරන්නට ඇතැයි සැලකෙන සම්පූර්ණ පද්‍ය 135 න් යුතු "අනුරාගමාලය' බලවත්තල මැණිකේගේ කෘතියක් ලෙස සැලකේ. 'බලවත්තල නැතහොත් බල්වත්ගොඩ මහනුවර කන්ද උඩරට රාජධානියට අයත් හාරිස්පත්තුවේ කුළුගම්මන සියපත්තුවට අයත් ගමකි. මෙහි විසූ බලවත්තල දිසාව නමින් ප්‍රකට ප්‍රභුවරයාගේ බිරිඳ ලෙස බලවත්තල මැණිකේ හෙවත් ~~මහත්මයෝ~~ හඳුනාගත හැකිය.'[19] අනුරාග මාලයට විෂය වී ඇත්තේ ස්වාමි පුරුෂයා

අතැහැර ගිය කාන්තාවකගේ විරහ ශෝකයයි. ඔහු නැවත කැඳවා ගැනීමේ ප්‍රයත්නයද පුරුෂ වර්ණනයද මෙහිලා අන්තර්ගත වේ.

ගජමන් නෝනා හා සමකාලීනව කාව්‍යකරණයේ යෙදුණු කිවිදියන් ගණනාවක්ම මාතර අවදියේදී අපට හමුවේ. රූණ හාමිණේ, රංචාගොඩ ළමයා, අත්තරගම කුමාරිහාමි, දෝන අරනෝලියා පෙරුමාල්, දෝන ප්‍රැන්සිනා පෙරුමාල් අබේසිංහ ගුණරත්න, දෝන කත්‍රිනා පෙරුමාල් අබේසිංහ, දෝන ග්‍රේරා, විජයකෝන් මැතිණිය හා සබේ විදානේගේ නැගණිය ඔවුන්ය. රූණ හාමිනේ විවාහපත් වූයේ මාතර තොටමුණ මහබද්දේ මුහන්දිරම් වූ තෝමස් අප්පුහාමි නම් ප්‍රභුවරයා සමඟිනි. ඇය කලක් බයිබල් සිංහල පරිවර්තනයටද සහභාගිවූ බව සඳහන් වෙතත් ස්ත්‍රියක වීම හේතුවෙන් නිසි ඇගයීමට පාත්‍ර නොවූ හෙයින් ඉන් ඉවත් වූ බව පැවසේ. මාතර දිසාවේ කඹුරුපිටිය අසල ගමක් වූ රන්සැගොඩ පන්සල්ගොඩ හෙවත් රංචාගොඩ විසූ කිවිදියක වූ 'රංචාගොඩ ළමයාගේ' සංඥා නාමය පිළිබව කිසිදු පොතපතක සඳහන් වන්නේ නැත. ඇය වඩාත් ප්‍රකට වූයේ අවස්ථානුකූලව කවි පද බැඳීම සඳහායි. රුහුණු ප්‍රදේශයේ හම්බන්තොට දිසාපතිවරයකුගේ දියණියක ලෙස ප්‍රකට අත්තරගම කුමාරිහාමි, අත්තරගම රාජගුරු බණ්ඩාර නම් සුප්‍රකට පඬිවරයාගේ මැණියන් ලෙස සැලකේ. දෝන අරනෝලියා පෙරුමාල් වූ කලී ගජමන් නෝනාගේ නැගණිය යි. දෝන ප්‍රැන්සිනා පෙරුමාල් අරනෝලියාගේ දියණියයි. ගෘහ ජීවිතයේ හැලහැප්පීම් ඔවුන්ගේ කවියට විෂය වී ඇත. දෝන කත්‍රිනා පෙරුමාල් අරනෝලියාගේ තවත් දියණියකි. ඇය ප්‍රකට වෛද්‍යවරයකු හා විවාපත්වීම නිසා කවියට මෙන්ම වෙදකමටද එක සේ දක්ෂ වූ බව පැවසේ. දෝන ග්‍රේරා දෝන කත්‍රිනාගේ දියණියයි. ඇයද මේ යුගය වන විට කිවිදියක ලෙස ප්‍රකටව සිට ඇත. විජයකෝන් මැතිණිය වනාහි වල්ලිමාතා කාව්‍ය සහ නරේද්‍රසිංහ වර්ණනාව රචනා කළ මාතර අභයකෝන් විජයසුන්දර මුදලිතුමාගේ භාර්යාවයි. අලහන්ත කථාව නම් කාව්‍යයක් ඇය විසින් රචනා කරන ලද බවට විශ්වාසයක් පවතී. සබේවිදානගේ හෙවත් සබේවිදානේ ගේ නැගණිය කිවිදියක ලෙස දොරට වඩින්නේ ඔහු විසින් රචිත සින්නමුත්තු කතාව හේතුවෙනි. දෙමළ කතා පුවතක් ඇසුරින් ප්‍රබන්ධිත එම කවි කතාව අවසන් කිරීමට සබේවිදානේට හැකි නොවන බවත් එහි අවසන් කවි රචනා කරන ලද්දේ ඔහුගේ නැගණිය බවත් පැවසේ.

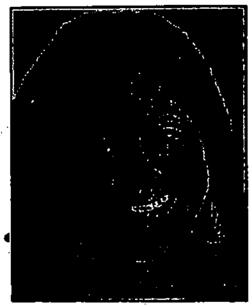
මෙසේ අනුරාධපුර යුගයෙන් ආරම්භ වී මහනුවර කාලයෙන් අවසන් වන අපේ පැරණි සාහිත්‍යයට දායකත්වය ලබාදී ඇත්තේ සංඛ්‍යාවෙන් ඉතා අඩු ප්‍රමාණයක කිවිදියන් පිරිසකි. එකී නිගමනයට පැමිණීමට හේතුවන්නේ මෙතෙක් ශේෂ වූ පොත පත හා විද්‍යාමාන සාධකයි. සීගිරි කාව්‍යාවලියේදී අපට හමුවූ ප්‍රතිභාපූර්ණ කිවිදියන් ගැන අවධානය යොමු කිරීමේදී එතැන් සිට මාතර අවදිය වන තෙක් කිසිදු ලේඛිකාවක් හමු නොවීමම පුදුමයට කාරණයක් වනු නොඅනුමානය. ඇතැම් විට රාජධානි සංක්‍රමණයේදී සිදු වූ ඇතැම් අවුල් වියවුල් සහගත තත්ත්ව හේතුකොට ගෙන බොහෝ පොතපත විනාශවීම එක් හේතුවක් විය හැකිය. සීගිරියේදී කවි ලියූ කාන්තාවන්ට එම අවස්ථාව උදා වන්නේ අනාරාධිතවය. එසේ නොවන්නට අපට කිසි විටෙක එම යුගයේ විසූ කාන්තාවන් සහ ඔවුන්ගේ හැකියාවන් හඳුනාගැනීමට නොහැකි වනු ඇත.

එසේම එදවස පැවැති සමාජ තත්ත්වයෙහි වෙනස්වීම් හේතුකොට ගෙන කාන්තාවන් ඔවුන්ගේ නාමය අප්‍රකටව පවතින පරිදි කාව්‍යකරණයේ යෙදුණා විය හැකිය. නැතහොත් අනන්‍යතාව හෙළිනොවන පරිදි සිය දායකත්වය ආරූඪ නාමයකින් ලබා දුන්නා

විය හැකිය. එසේත් නැතිනම් කාන්තාවන් විසින් ලියන ලද කෘති අමුද්‍රිතව පවතින්නට ඇත. තවද මාල කාව්‍ය ගණයට අයත් වේ යැයි සැලකෙන සමහන් සෝක මාලය සහ ආදර ලෝක මාලය වැනි කාව්‍ය කෘති කර්තෘ අවිනිශ්චිත එහෙත් කාන්තාවන් විසින් ලියන ලදැයි සැලකෙන කෘතීන්ය. ඒ කෙසේ වුවද කාව්‍යකරණයෙහිදී පුරුෂ පාර්ශ්වය අබිබවන තරමේ ප්‍රතිභාවක් දක්වන්නට මේ කිවිඳියන් සමත්වී ඇති බව ඔවුන්ගේ නිර්මාණ විමර්ශනයේදී පැහැදිලි වේ. ගජමන් නෝනා ඒ අතරින් නිතැනින්ම කැපී පෙනෙන චරිතයකි. එහෙත් කාන්තාවන්ට පුරුෂයන්ට සාපේක්ෂකව අධ්‍යාපනය ලැබීමට ඇති දුෂ්කර බව ගජමන් නෝනාගේ බාල කාලය විමසීමේදී පැහැදිලිවේ. ගජමන් නෝනාගේ පියා කොල්ලුපිටියේ පල්ලියේ තොම්බුව භාර පාසලේ ප්‍රධානාචාර්යවරයකු බවත් මව, මිලාගිරිය පාසලේ සේවය කළ ගුරුවරියක බවත් සඳහන් වේ. පෘතුගීසින්ගේ ආගමනයත් සමඟ පල්ලිය කේන්ද්‍ර කරගනිමින් අධ්‍යාපනය ව්‍යාප්ත වුවද පාලි, සංස්කෘත ප්‍රධාන කොටගත් ප්‍රාචීන සාහිත්‍යය පිළිබඳ අධ්‍යාපනය ලැබිය හැකි වූයේ පිරිවෙන්වලින් පමණකි. ගජමන් නෝනාට පිරිමියකුසේ වෙස් වලාගෙන කරතොට හිමියන්ගෙන් ශිල්ප ශාස්ත්‍ර හැදෑරීමට සිදුව ඇත්තේ ඒ නිසා විය හැකිය. කරුණු එසේ වුවද මාතර අවදියේදී කාන්තාවන්ට සාහිත්‍යකරණයේ නියැලීමට ඇති බාධා ඉවත් වී ඇති බව පෙනෙන්නේ ගජමන් නෝනාගේ නැගණියත් ඇයගේ දියණියන් දෙදෙනාත් ඔවුන්ගේ දියණියකත් එක සේ කවියට දැක්වූ හපන්කම් නිසාය. එසේම සීගිරි ගී රචනා වූ අනුරාධපුර යුගයේ මෙන්ම මාතර අවදියේදීත් ප්‍රභූ කාන්තාවන්ට මෙන්ම සාමාන්‍ය ස්ත්‍රීන්ට ද සාහිත්‍යකරණයේ යෙදීමට බාධාවක් නොවූ බවද මේ තොරතුරුවලින් පැහැදිලි වේ.

1. ලොකු බණ්ඩාර, වි. ජ. මු. සීගිරි ගී සිරි, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ, 2009, 7 පි.

2. අරන්දර, සෝමපාල, සම්භාව්‍ය සිංහල පද්‍ය සාහිත්‍යය, රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ 2007, 20 පි.
3. පූජාවලිය, සංස්. ඒ. වී. සුරවීර, ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාල සේවා මණ්ඩලය, කොළඹ, 1988, 504 පි.
4. අභයසුන්දර, ප්‍රණීත්, අග්බෝ ආ දොළොස් මහ කවියෝ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 2001, 24 පි.
5. - එම - 24 පි.
6. මුණසිංහ, ඉන්ද්‍රාණි, පැරණි ලක්දිව කාන්තාව, කර්තෘ ප්‍රකාශනයකි. 2011, 89 පි.
7. කුමාර, ආනන්ද තිස්ස, සිංහල සාහිත්‍යයට ස්ත්‍රී දායකත්වය, කාන්තා අධ්‍යාපන හා පර්යේෂණ කේන්ද්‍රය, කොළඹ 2003, 20 පි.
8. මුණසිංහ, ඉන්ද්‍රාණි, පැරණි ලක්දිව කාන්තාව, කර්තෘ ප්‍රකාශනයකි. 2011, 89 පි.
9. අභයසුන්දර, ප්‍රණීත්, අග්බෝ ආ දොළොස් මහ කවියෝ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 2001, 34 පි.
10. කුමාර, ආනන්ද තිස්ස, සිංහල සාහිත්‍යයට ස්ත්‍රී දායකත්වය, කාන්තා අධ්‍යාපන හා පර්යේෂණ කේන්ද්‍රය, කොළඹ 2003, 22 පි.
11. ලොකු බණ්ඩාර, වි. ජ. මු. සීගිරි ගී සිරි, අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ, 2009, 84 පි.
12. සීගිරි පද්‍ය, සම්. තලල්ලේ ධම්මානන්ද හිමි, අභය ප්‍රකාශකයෝ, ගල්කිස්ස 1966, 120 පි.
13. - එම - 169 පි
14. සන්නස්ගල පුංචි බණ්ඩාර සිංහල සාහිත්‍ය වංශය, ලේක් හවුස් මුද්‍රණාලය, කොළඹ. 2015, vii - xiii පිටු
15. කරුණාරත්න, කුසුමා, කුමාර, එල්. ඩී. ඒ. තිස්ස, "සිංහල ඉතිහාසයේ නූතන අවධිය (ක්‍රි. ව. 1815-1948) ශ්‍රී ලංකා ඉතිහාසයේ බ්‍රිතාන්‍ය යුගය සංස් ජී. පී. පී. සෝමරත්න, ඉතිහාසය හා දේශපාලනාංශය, කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය, 1991,79 පි.
16. සන්නස්ගල පුංචි බණ්ඩාර සිංහල සාහිත්‍ය වංශය ලේක් හවුස් මුද්‍රණාලය, කොළඹ 2015, 519 පිටු.
17. කුමාර, ආනන්ද තිස්ස සිංහල සාහිත්‍යයට ස්ත්‍රී දායකත්වය කාන්තා අධ්‍යාපන හා පර්යේෂණ කේන්ද්‍රය, කොළඹ 2003, 101-102 පිටු.
18. - එම - 102 - 103 පිටු
19. එම - 27 පි
20. එම - 157 - 163 පිටු



හංසමාලා රිටිගහපොළ
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය
සිංහල හා ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශය
ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය

කමලා දාස් සහ ඇගේ නිර්මාණ කෙටි විමසුමක්

පැරණි භාවිතයේ හැටියට නම් භාරතීය සාහිත්‍යය, වත්මන් භාවිතයට අනුව නම් ඉන්දීය සාහිත්‍යය සඳහා විශ්ව සාහිත්‍යයේ විශේෂ තැනක් හිමිවෙයි. **කාලිදාස, තාගෝර්** වැනි යුග පුරුෂයන් හැඳින්වෙන්නේ මහා කවීන් ලෙසය. ශ්‍රී ලාංකික සාහිත්‍යය පෝෂණය සඳහා සංස්කෘත සාහිත්‍යයෙන් ලැබී ඇති බලපෑම සුළුපටු නොවේ. එයිනුදු නොනැවතී භාරත දේශයට, ඉන්දියාවට අයත් ප්‍රාන්ත රාජ්‍ය හා ඒවාට අයත් භාෂා සාහිත්‍ය නිර්මාණවලින්ද මෑත භාගයේ සිට අප සාහිත්‍යයට කරමින් ඇති බලපෑමද ප්‍රබලය. එපරිදිම විශ්ව සාහිත්‍යයේ වනිතා ලකුණ නැතහොත් කාන්තාවගේ සහභාගිත්වය බැලුවොත්, ඒ සඳහාද ඉන්දියාවට හිමි වන්නේ ද, විශේෂ ස්ථානයකි.

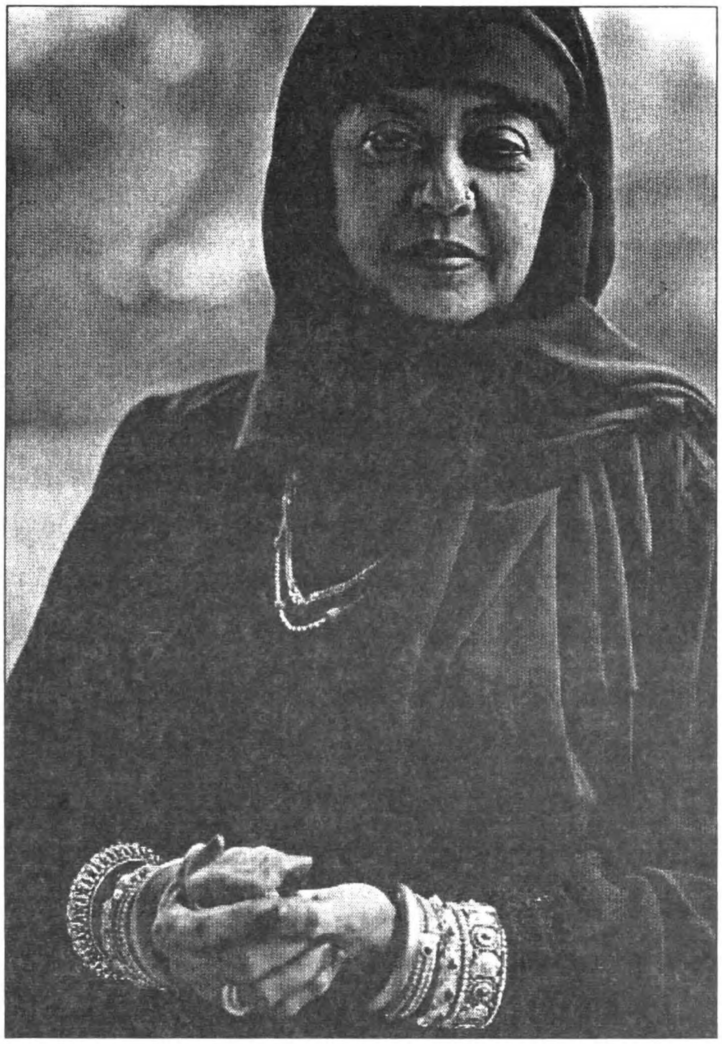
සරෝජිනී නායිඩු, අම්රිතා ප්‍රීතම්, අරුන් මිත්‍රා, ගීතාංජලී ශ්‍රී, වසන්ති, ලක්ෂ්මී, අරුණා ජෙත්වානී, ප්‍රභා සම්පත්, පොපති හිරන්දනී, රාජනී පත්රී, රාණී මෙත්වානී, සධානා කුල්කර්නි, රාජලක්ෂ්මි දේවි, කමලා දාස්, අරුන්දතී රෝයි.., ආදී වශයෙන් ලේඛිකාවන්ගේ නාමාවලිය ලියාගෙන ගිය හැකිය. එය තව බොහෝ දිගය. සරෝජිනී නායිඩු අප අතරට ආවේ ආචාර්ය පණ්ඩිත් අමරදේවයන් ගයන, මහගම සේකරයන්ගේ අනුවර්තනයක් වූ "සන්නාලියනේ සන්නාලියනේ - කාටද ඇඳුම වියන්නේ" ගී පද සංගායනාවේ මුල් හිමිකාරිය වශයෙනි. අරුන්දතී රෝයි චරිතයද මෑත භාගයේ වඩාත් කතා බහට ලක් වූ අතර ඇගේ නිර්මාණ ශක්තියේ ආලෝක ධාරා සමස්ත ඉන්දියාව පුරා පමණකින් නොනැවතී ලොව පුරා වෙසෙන මානව වර්ගයා වෙතම බලපෑමක් කරන්නට සමත් විය. දූෂිත සමාජය හා රාජ්‍ය යන්ත්‍රය ද පරිසරයද කෙරෙහි වැඩි උනන්දුවකින් ඇය ලීවා ය. ඇයට ප්‍රමුඛ නිමිත්ත වූයේ සමාජ අසාධාරණය හා දූෂණයයි. ඊට එරෙහිව ඇය තම පෑන හැසිරවීමට අභීතව ඉදිපත් වූවාය.

නිශාන්තයේ පැහැදිලි අහස දෙස බලා සිටින රසවතකුට ඈත අහසේ තාරකා පෙනෙන්නේ කෙසේ ද? වරෙක නිල් පැහැ රැස් ද වරෙක කහ පැහැ රැස්ද තවත් වරෙක සුදු වන් රැස්ද ආදී වශයෙන් නිමේෂයක් පාසා වෙනස් වන රැ

ස් විහිදුවමින් ඒවා බබළන අයුරු රසවතකුට මනස්කාන්ත දර්ශනයකි. අයස්කාන්ත විශ්ව නිර්මාණයකි. ඒවා බබළන්නේද අඩු වැඩි වශයෙනි. තාරකා මණ්ඩලයක ඇතැම් තාරකාවන් අපට ලොකුවට පෙනෙයි. ඇතැම් එකක් පෙනෙන්නේ යාන්තමිනි. පුංචිවට තිතක් මෙනි. එහෙත් මේ හැම තරුවක්ම තාරකා මණ්ඩලයට යම් හැඩයක්, ශක්තියක්, ආලෝකයක්, අලංකාරයක් එක් කරනු ඇත. භාරතීය, ඉන්දීය සාහිත්‍ය අම්බරයේ වනිතා තාරකා මණ්ඩලයේ දීප්තිමත්ම තාරකාවක් ලෙස අපට කමලා දාස් හඳුන්වා දිය හැකිය.

අරුන්දතී රෝයි වැනි ලේඛිකාවන් මතු වන්නේ පවතින සමාජයේ නොයෙකුත් අසාධාරණකම්, අක්‍රමිකතා, දූෂණ, පරිසරයට එල්ල වන විනාශකාරී බලපෑම්, වැනි පොදු සමස්ත සමාජය ගැනම වූ සංවේදිතාව හා සහකම්පනය තුළිනි. ඇය ඇගේ හැඟීම් ප්‍රකාශනය සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් තෝරා ගන්නේ නවකතා මාධ්‍යයයි.

කමලා දාස් යනු, ඊට වඩා වෙනස් වූ අත්දැකීම් තුළින් මතු වූ ලේඛිකාවකි. ඇය ජගත් කීර්තිමත් ලේඛිකාවක වන්නේ වරෙක ඇය දැඩි ලෙස රෝගාතුරව රෝහල්ගතව සිටියදී ලියූ “මගේ කතාව” නිසාය. එය ඇගේ ජීවිතයේ සත්‍ය අත්දැකීම් ඒ අයුරින්ම හෙළි කළ අපදාන කතාවයි. එය ජගත් අපදාන සාහිත්‍ය වංසයට එකතු වූ විශිෂ්ට අපදාන නවකතාවක් ලෙසද සැලකිය හැකිය. එය ලිවීම සඳහා ඇයව පොළඹවනු ලැබූ හේතු කාරණා තිබේ. ඒවා සියල්ල දැනගැනීමට නම් එම කතාව කියවිය යුතුය. මෙවැනි ලිපියකින් කළ හැකි වන්නේ ඇය ගැනත් ඇගේ නිර්මාණ ගැනත් ඉතා සංක්ෂිප්ත සටහනක් තැබීම පමණකි. කමලා දාස්ගේ සාහිත්‍ය කෘතීන් කීපයක්ම ශ්‍රී ලාංකික සිංහල යෙන් කියවන පාඨකයනට හඳුන්වා දෙනු ලැබ තිබේ. දශක කීපයකට ඉහත සේනාරත්න

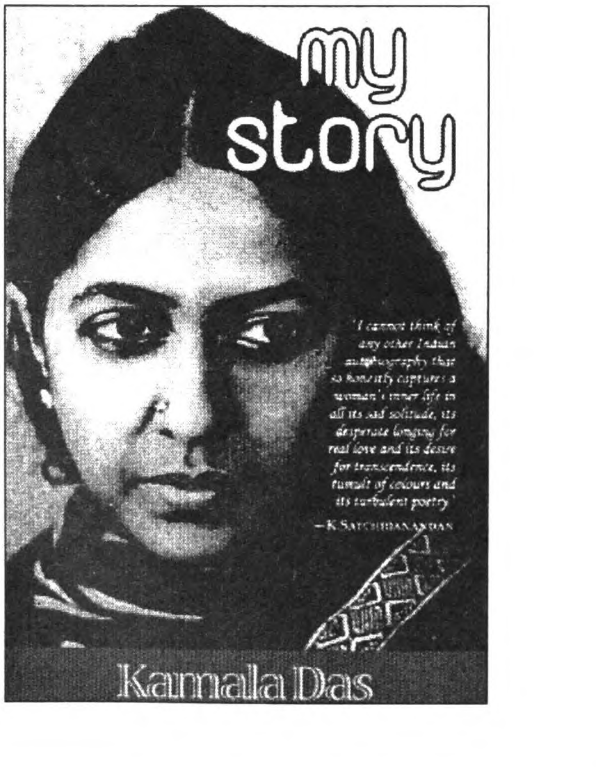


වීරසිංහයන් විසින් “රත්සර කැකුළ” ලෙස සිංහලයට නගන ලද "A Doll for the Child Prostitute" නම් වූ කෙටි නවකතාවද අනතුරුව ඩබ්ලියු.ඒ. අබේසිංහයන් විසින් “අනුරාගයේ මුල්පොත” නමින් කරන්නට යෙදුන "The Alphabet of Lust" නවකතාව ඒ අතරින් මුලින්ම හඳුන්වා දෙනු ලැබූ කෘතීන් දෙකය. ඇගේ "My Story" කෘතියත් "A Doll for the Child Prostitute" කතාවත් මෙන්ම කෙටිකතා 18 කින් සමන්විත "Padmawathie the Harlot" කෙටිකතා සංග්‍රහයත් මවිසින් සිංහලයට පරිවර්තනය කරනු ලැබ තිබේ.

ලෝ පතළ ලේඛිකා කමලා දාස් උපන්නේ 1934 දී ඉන්දියාවේ කේරළයේදීය. කේරළ සාහිත්‍යයටත් සංස්කෘතියටත් සමස්ත ඉන්දීය සාහිත්‍යයටත් හා සංස්කෘතියටත් සුවිශාල මෙහෙයක් කරමින් ඉන් නොනැවතී විශ්ව සාහිත්‍යයට එක් වී ඇය ඉංග්‍රීසි සහ

ඇගේ මව්බස වූ මලයාලම් බසිනුත් වශයෙන් භාෂාද්වයෙන්ම ඇය ලේඛනයේ යෙදෙන්නියක වූවාය. අතිශයින්ම පෞද්ගලික වූත් අන් හැම ලේඛක ලේඛකාවකම නොලියා මග හරින්නා වූත් කරුණු ඇය පැකිළීමෙන් තොරව ලියා ඉදිරිපත් කර ඇති සැටි "මගේ කතාව" කියවන පාඨකයාට අවබෝධ කරගත හැකිය.

කේරළයේත්, සමස්ත ඉන්දියාවේත් කවිය, කෙටිකතාව හා නවකතාව, පෝෂණය කරන්නට ඇගෙන් ලද දායකත්වය අතිවිශාලය. කවිය වේවා, කෙටිකතාව හෝ නවකතාව වේවා ඇගේ පෑන ඇය හැසිරුවේ පොදුවේ බැලුවොත් සමස්ත කාන්තා පරපුරටම අත් විඳින්නට පැවරී ඇති අසාධාරණ වූත් අමානුෂික වූත් දුක් ගැහැට ගැන අප සිත්හි සංවේගයක් ජනිත කරන්නට සමත් වන අයුරිනි. සමාජමය වශයෙන් පිළිගත් නීතිරීති උල්ලංඝනය කරමින් පුරුෂ පක්ෂය වෙතින් කාන්තාවට එල්ල වන තාඩන පීඩන ඇගේ බොහෝ නිර්මාණවල ගැබ් වෙයි. "අවන්ති පුර කුමරිය" නම් කෙටිකතාවෙන් කියවෙන්නේ කාන්තාවක සමූහ දූෂණයට ලක් කරන සිදුවීමකි. එහෙත් එහිදී ඔවුහු ඇයට අවමන් කිරීම්, ගැරහීම්, අවඥාවට ලක්කිරීම්, ලජ්ජාවට හා ආත්ම ගෞරවය කෙලෙසන ඔවුන්ගේ ප්‍රකාශ හමුවේ ඇය අසරණ වන ආකාරය අනුවේදනීය ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමට කතුවරිය සමත් වෙයි. "පද්මාවතී නම් ගණිකාව" කතාවෙන් දෙවියන් හා දේව ඇදහිලිවල අන්ධ විශ්වාසයෙන් කෙරෙන පුද පූජා ආදිය ගැනද ඇය ප්‍රශ්න කරයි. දෙවියන්ගේ සරණක් පතා කරදරයේ වැටුණු කාන්තාවක දේවාලයට ගොස් යාතිකා කරන විට දෙවියන් ලෙස ඇය ඉදිරියේ පෙනී සිටින්නේ පූසාරිය. ඔහු සැබවින්ම සල්ලාලයෙකි. දරුවන් අයැදිමින් දෙවොල්වල යාතිකා කරන තරුණ විවාහක කාන්තාවන් තමන්ගේ ග්‍රහණයට ගෙන දේව වරමින් එය ඉටුකර දෙන බව පෙන්වමින් පූසාරිවරුන් කරන ඔවුන්ගේ කාමාශාව සඵල කරගැනීම් ඇගේ බොහෝ කෙටිකතාවවලට පාදක වී තිබේ. කාන්තාව මහලු වියට පත්ව අන්ත අසරණ වූ විට තම යොවුන්වියේ දූ දරුවන් වසර ගණන් දුර පළාත්වල පදිංචියට යන්නේ තම වියපත් මහලු මව ගැන නොතකමිනි. මෙය ද ඉන්දීය සමාජයේ බරපතළ සමාජ ප්‍රශ්නයකි. ආර්ථික අමාරුකම්වලින් පෙළෙන පවුල්වල පුංචි ගැහැනු දරුවන් පවා ගණිකා මඩම්වලට මුදලට විකුණා දමන්නේද මව්පිය සෙනෙහස පවත්වා ගැනීමට බැරිතරම් දරිද්‍රතාව නිසාය. ගැහැනු දරුවන්ට මේ සමාජ ක්‍රමය තුළ ඇති වන පීඩනය, වේදනාව මෙතරම් යැයි කිව නොහැකිය. ඇය මේ බොහෝ දේ තේරුම්ගන්නේ, ඇගේම ජීවිත අත්දැකීම් තුළිනි. ඇය ඇගේම



දෙමව්පියන්ගේ බලකිරීම මත විවාහ වන්නේ අවුරුදු 15 ක් යම්තම් ලැබූ පාසල් දැරියකව සිටියදීය. ඇගේ යහළු යෙහෙළියන්ද ඇයට සමච්චල් කරන්නේ "අනේ ඔයා ඇයි ඉස්කෝලෙ යන්නේ නැතුව නවතින්නෙ. ඇයි බඳින්න හදිසි.." ආදී වශයෙන් ඇගේ විවාහය නවතන ලෙස ඔවුහු ඉල්ලති. එහෙයින් ඇය හැදී වැඩී එමින් සෙල්ලම් කරමින් යහළු යෙහෙළියන් සමඟ කෙළිදෙළෙන් ගෙවිය යුතුව තිබූ කාලය ඇයට අහිමි වී යයි. ඒ වෙනුවට ඇය විවාහ පත් වන්නේද ඇයට වඩා දෙගුණයක් තරම් වයස්ගත මිනිහෙක් සමඟිනි. ඔහු වැඩිහිටි ගැහැනුන් සමඟ අනියම් සම්බන්ධතා පවත්වමින් අත්දැකීම් ලත් අයෙකි. ඇය කායිකව හෝ මානසිකව හෝ අඹුසැමි ජීවිතයකට සුදුසු තරමට නොමේරූ, සූදානමක් නැති ළමයෙක් පමණි. ඇයට ඔහු ගැන පෙම් හැඟුම් හෝ රාගික හැඟුම් ඇති වන්නේ නැත. උත්සාහ කළද එය කළ නොහැක. එහෙයින් ඔහු කළේ ඇය බලහත්කාරයෙන් දූෂණය කිරීමක් බව ඇය තම "මගේ කතාව" තුළින් හෙළි කරයි.

පුරුෂයා පුතකු, පියකු, ප්‍රේමවන්තයකු සහ දෙවියකු ලෙස දැකීමේ සුදුසුකමක් ස්ත්‍රියට තිබිය යුතු බවද, එසේම ස්ත්‍රිය සම්බන්ධවද පුරුෂයා තුළත එවන් සුදුසුකමක් තිබිය යුතුය. ඇයද දියණියක, මවක, පෙම්වතියක, සොයුරියක් ලෙස දැකීමේ සාධාරණ යුතුකමක් පුරුෂයාට තිබේ. කමලා දාස්ගේ මතයට අනුව, ගැහැනිය යනු පවුලකින් හෝ සමාජයෙන් වෙන් වූ පිටස්තර පුද්ගලයෙකු නොවේ. ඇගේ ගැහැනිය වෙසෙන්නේ පිරිමියා සමඟිනි. පුරුෂයාගෙන් දුරස් වූ හුදෙකලා ස්ත්‍රියක ගැන ඇය කතා කරන්නේද නැත. ඇගේ සිතත් විඥානයත් යොමු කරන්නේ පිරිමියාගේ ඕනෑවට වඩා වැඩි ඒකපාර්ශ්වීය වූ දැඩි දඬුවම් පමුණුවන ගතියටයි. ඒ ස්වභාවයට ඇය විරුද්ධය. එය ඉන්දීය සමාජයට පමණක් සීමා වූ ස්වභාවයක් නොව සමස්ත මානව සංහතියටම අදාළ වූවකි. එවන් වූ පීඩිත ගැහැනියකට ආධ්‍යාත්මික බවත්, ධාර්මික බව හා දෙවියන් සොයා යාමත් ස්වාභාවික අවශ්‍යතාවක් වෙයි.

ස්ත්‍රිය හා පුරුෂයා නැතහොත් පෙම්වතා හා පෙම්වතිය අතර ඇති වන ප්‍රේමය යනු උත්තුංග, උදාර හැඟීමකි. එය සෑම කවියකුටම ගී පද රචකයකුට ම තම නිර්මාණයේදී වස්තු බීජය වන්නේ ඒ නිසා ය. එහෙත් එවන් වූ උදාර උතුම් හැඟීම ස්ත්‍රියට අත්දැකිය හැකිද? කමලා දාස් තම "ප්‍රේමය" නමින් ලියූ සංක්ෂිප්ත කවියක් මෙසේයි.

සොයාගන්න තුරු මා ඔබව
ලියූවෙමි කවි මනරම්
ඇන්දෙමි මනහර සිතුවම්
ඇවිද්දෙමි යහළු යෙහෙළියක් හා යහමින්
සැරිසැරුවෙමි හරි නිදහසේ
නැතිව සීමා මායිම්

දැන් ඉතින් කරමි මං ඔබට පෙම්
නාකි පර බල්ලකු මෙන්
වකුටු ගැහී හැකි තරම්
වැටී ඇත මගේ ජීවිතයම දැන්
ඔබ තුළ වූ ඔබේම වූ
තෘප්තියට.

"මගේ කතාව" ලිවීමෙන් පසුව කමලා දාස් ට ඇගේ පවුලේ අයගෙන් ලැබුණේ දැඩි විරෝධතාවකි. එපමණක් නොව හින්දු සංස්කෘතිය තුළ ගැහැනියට සිදු වන අකටයුතුකම් ඍජුවම ප්‍රකාශ කර තිබීම ගැන සාම්ප්‍රදායික හින්දු සමාජයද ඇයගේ මේ හෙළි කිරීම් ගැන නොසතුටට පත් විය. විශේෂයෙන්ම ඇය උපන් කේරලයේ සමාජයට හදිසි පහරක් එල්ල කළාක් වැනි විය. චිත්‍ර ශිල්පිනියකද වූ ඇයගේ චිත්‍රවලට වැඩිමනත් ස්ත්‍රී නග්නත්වය ඇතුළත් විය.

"හිරකාරයා" නමින් වූ ඇගේ කෙටි කවි පෙළක් මෙබඳුය.

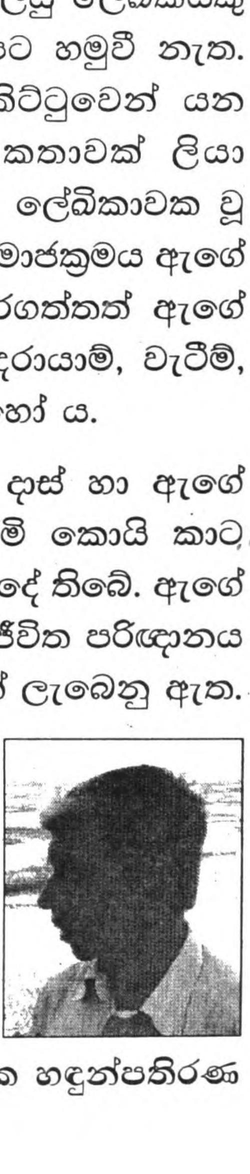
සිරකරුවා ගැන ඉගෙනීම් වස්
උගනිමි මම ඔහුගේ
සිර මැදිරියේ භූගෝලය
උගනිමි මම ඔබ සිරුරේ උගුල්
දයාබර පෙම්වත,
මන්ද යත් මා යම් දින සොයාගත යුතුයි
පැන ගන්න ඒ උගුලින්

ස්ත්‍රිය හා පුරුෂයා එක්ව කායික තෘප්තියක් ලැබීමද එක්තරා ආකාරයකින් ඒ ස්ත්‍රිය පුරුෂයාගේ ශරීරයේ ඇති උගුලකට හසු වූ බවකි. යම් දිනක ඇය එයින් ගැලවී නිදහස් වීමට මානබලාගෙන සිටින්නේ ඔහුගෙන් වෙන්ව යාමටය. තාම නම් ඇයට ගැලවිල්ලක් නැත. කෙසේ හෝ ඇය 1999 දී ඉස්ලාම් ආගමට හැරුණාය. ඒ තීරණය ඇය විසින් ගනු ලැබුවේ වසර ගණනාවක් තිස්සේ සිතා බලා බව ඇය කීවාය.

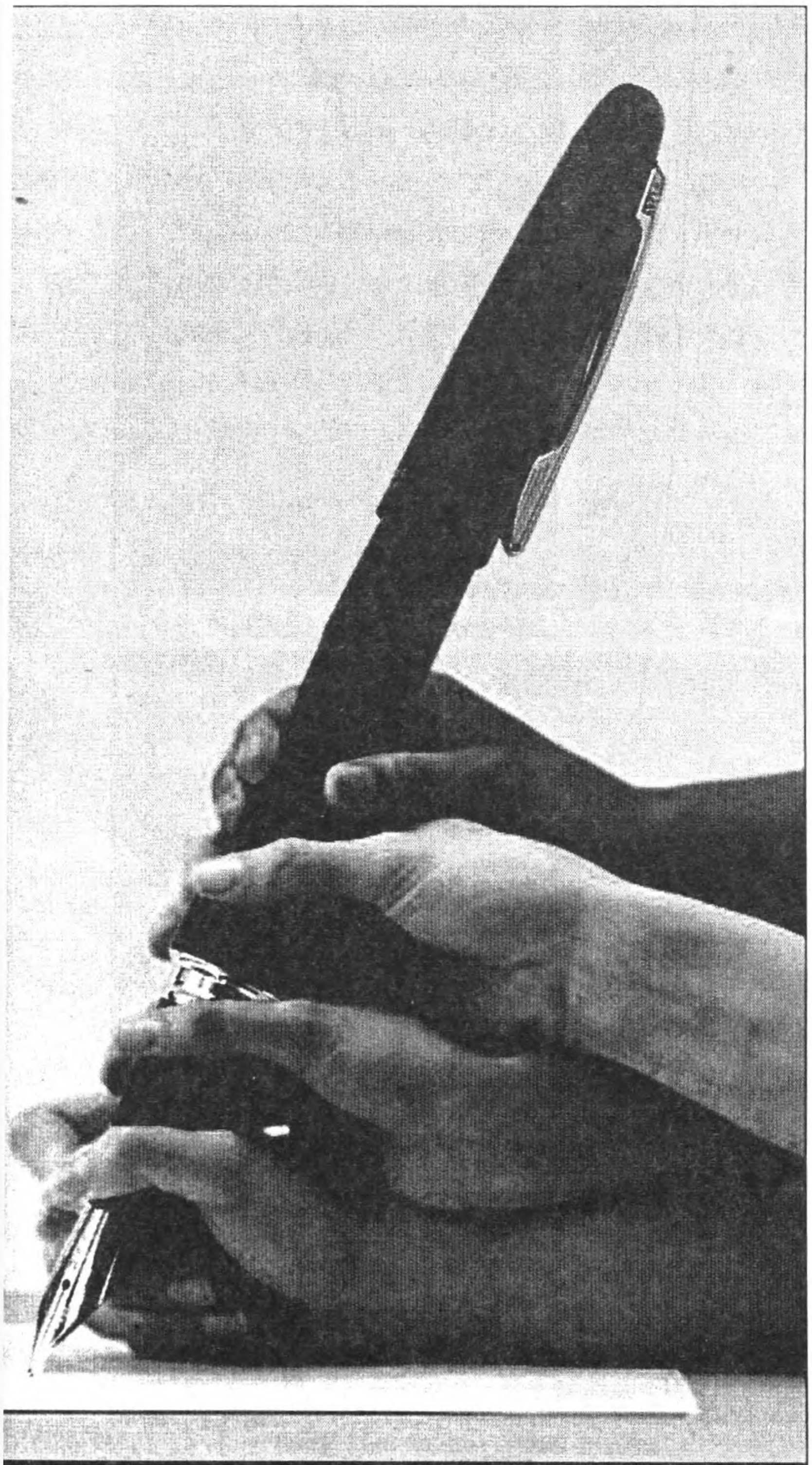
මලයාලම් බසින් ඇය ලියුවේ ඇගේ මව්භාෂාව එය බැවිනි. එවිට ඇය කේරලයේදී හැඳින්වෙන්නේ මාධවී කුට්ටි යනුවෙනි. හින්දු ආගම අතහැර ඉස්ලාම් ආගම වැළඳ ගත් පසු ඇය "බීබී සුරයියා" ලෙස නම වෙනස් කරගත්තාය. ඒ නම ඇයට යොදනු ලැබුවේ ඇගේ ඉස්ලාම් භක්තික ස්නේහවන්තයා විසිනි. එහි මලයාලම් අර්ථය "කර්තික තාරකාව" යි. ඉස්ලාම් ආගමට බැඳීමට බලපෑ ප්‍රධාන හේතු දෙකක් වූ බව ඇය කියා ඇත. එකක් නම්, පර්දාව (Purdah) යි. පර්දාව යනු මුස්ලිම් කාන්තාවන්ගේ හිස සහ මුහුණ ආවරණ ඇඳුමයි. අනෙක් කාරණය මුස්ලිම් කාන්තාවනට එම ආගමේ හැටියට ඇති ආරක්ෂාවයි. ඇය පර්දාව දමාගෙන සිටීමට ඉතා ප්‍රිය කරන බවද එය කාන්තාවට සුරක්ෂිත බවේ හැඟීමක් ලබාදෙන බවත් ඇගේ අදහසයි. මුස්ලිම් කාන්තාවගේ ඇඳුම ලොව කාන්තාවනට ඇති හොඳම ඇඳුම බව ඇගේ විශ්වාසයයි.

මේ ලේඛිකාව මලයාලම් මෙන්ම ඉංග්‍රීසියෙන්ද එක සීරුවට, හරි හරියට ලියූ බැවින් වඩා වේගයෙන් හා පහසුවෙන් ජාත්‍යන්තරයට යන්නට ඇයට හැකි විය. ඇගේ අව්‍යාජ ලේඛන කලාව ගැන ලොව පුරා බොහෝ දෙනා අගය කරන හා ප්‍රශංසා කළද, ඉන්දීය හින්දු සංස්කෘතිය තුළ ඇලී ගැලී සිටින බොහෝ දෙනා ඇගේ නිර්මාණවලට විරුද්ධය. ඒ ඔවුන්ගේ පවුල් සංස්කෘතියේ හෙළි නොකළයුතු දේ හෙළි කර තිබීම නිසා ය. එය ඔවුනටත්, සංස්කෘතියටත් පහර ගැසීමක් ලෙසද ඇතැම් අය සැලකූහ. "මගේ කතාව" තුළින් ඇගේම සැමියා මව් පියන් ඇතුළු නෑදැයන්ට අවමන් කර ඇති බව ඔවුන්ගේ මතයයි. දරුවන්ද ලජ්ජාවට, අවමානයට පත් කර ඇති බව සමහර දෙනාගේ මතයයි. කෙසේ නමුත් ස්වයං අපදාන කතාවක් මෙතරම් අව්‍යාජව, නිර්භයව ලියූ ලේඛකයකු හෝ ලේඛිකාවක ඇතැයි අපට හමුවී නැත. යම් තරමකට හෝ ඇයට කිට්ටුවෙන් යන ආකාරයේ ස්වයං අපදාන කතාවක් ලියා ඇත්තේ සෝවියට් රුසියාවේ ලේඛිකාවක වූ අනා අක්මතෝවාය. පැවැති සමාජක්‍රමය ඇගේ බොහෝ කවිවලට පාදක කරගත්තත් ඇගේ පවුල හා පවුල් ජීවිතයේ දෙදරායාම්, වැටීම්, නැගිටීම් ගැන ලියූ කවි බොහෝ ය.

කෙසේ නමුත් කමලා දාස් හා ඇගේ නිර්මාණ තුළින් ගැහැනු පිරිමි කොයි කාට මුත් ඉගෙන ගන්නට බොහෝ දේ තිබේ. ඇගේ චරිතය කියවන පාඨකයාගේ ජීවිත පරිඥානය පුළුල් කිරීමටද ඉන් පිටිවහලක් ලැබෙනු ඇත.



කරුණාතිලක හඳුන්පතිරණ



පිරිමි නමකට මුවාවූ ලේඛිකාවෝ

සිය නිර්මාණාත්මක ප්‍රතිභාවෙන් බිහි කළ ගද්‍ය, පද්‍ය, නිර්මාණවල කර්තෘත්වය සඟවමින් පිරිමි නමකින් ඒවා ප්‍රකාශයට පත් කිරීමට කලින් කල ඇතැම් ලේඛිකාවන් නැඹුරුවී සිටින බව පෙනේ. මෙසේ ඔවුන් පිරිමි නමක් ආරූඪ කර ගැනීමට ඔවුන් ජීවත් වූ සමාජය ඔවුන් දෙස හෙලූ දෘෂ්ටිය හේතුවන්නට ඇත.

ගැහැනිය ලාමක වූත්, පිරිමියාගේ ගුරුහරුකම් අනුව දිවිගෙවිය යුතු වූත් දුබල චරිතයක් ලෙස සාමාන්‍ය සාම්ප්‍රදායික මත දරන සමාජයේ ඇගේ බුද්ධියට හා නිර්මාණාත්මක හැකියාවට තැනක් නොවූ තරම්ය. එසේත් නොමැති නම් ඇගේ එම කුසලතාවන් අඩුතක්සේරුවට ලක්විය.

වික්ටෝරියානු යුගය යැයි හැඳින්වෙන දහනව වන සියවසේ මෙම අවාසනාවන්ත තත්ත්වයට මුහුණදුන් ලේඛිකාවන් කිහිප දෙනෙක්ම එංගලන්තයේ සිටියහ.

චාලට්, එමිලි හා ඈන් බ්‍රොන්ටේ යන සොහොයුරියන් තිදෙනා ලේඛිකාවෝය. ඔවුහු කර් (Currr) එලිස් හා ඇක්ෂන් බෙල් යන පිරිමි නම්වලින් සිය නිර්මාණ ඉදිරිපත් කළහ. මේ තිදෙනා අතරින් සිංහල පාඨකයාට එමිලි බ්‍රොන්ටේ හුරුපුරුදුය. ඇය විසින් රචිත Wuthering Heights නවකතාව මෙන්ම එහි සිංහල පරිවර්තනයද ලාංකේය පාඨකයා හොඳින් හඳුනයි. මෙම කතාවෙන් රූපවාහිනී මාලා නාටකයක්ද මෑතකදී නිර්මාණය විය. සොහොයුරියන් තිදෙනාගේ වැඩිමලිය වූ චාලට් බ්‍රොන්ටේ ප්‍රකට වූයේ ක'ර් බෙල් නමිනි ඇය සුප්‍රකට ජේන් අයර් නවකතාවේ කතුවරියයි. මේ කෘතියද සිංහලට නැඟී තිබේ. පිරිමි නම්වලින් පෙනී සිටීමේ හේතුව චාලට් බ්‍රොන්ටේ මෙසේ පැහැදිලි කරයි. "අපි ලියන දේවල්වල හෝ අපේ සිතුම් පැතුම්වල කෝමලත්වයක්, මටසිලිටි ගතියක් හෝ

චාලට්, එමිලි හා ඈන් බ්‍රෝන්ටේ සොහොයුරියෝ

මේරි ඈන් ඉවන්සා (ජෝජ් එලියට්)

ලුසියා මේ ඇල්කොට් (ඒ.එම්. බර්නාර්ඩ්)

අනා ගොරෙන්කෝ (ඈනා ඇක්මතෝවා)

ජේ.කේ. රෝලිං (රොබට් ගැල් බ්‍රයත්)

ගැහැනු ගති ලක්ෂණ නෑ කියලයි සමාජය සැලකුවේ. ඒ වගේම තමයි සමාජය හැමවිටම ලේඛිකාව දෙස බැලුවේ වපර ඇසින්."

බ්‍රොන්ටේ සොහොයුරියන්ගේ බාලමයා වූ ඈන් බ්‍රොන්ටේගේ නවකතා එතරම් ජනප්‍රිය නොවූ බව සඳහන්ය. පුරුෂාභිමානය හා සිය පෞරුෂය ගැහැනුන්ගේ පෞරුෂයට වඩා උසස් යැයි පිරිමින් සිතාසිටීම ඇය සිය කෘතිවලින් හෙළා දැකීමත් ස්ත්‍රීන්ට දයාබරිත ලෙස සලකන, සිය මවට ආදරයෙන් සැලකූ, එමෙන්ම සිය බිරිඳ පිළිබඳව කලකිරීමෙන් පසුවූවද, ඇය නිවෙසින් පන්නා නොදැමූ පිරිමින් සිය නිර්මාණ තුළින් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට ඇය අභිරුචියක් දැක්වීම දහනවන සියවසේදී ඇගේ කෘති ජනප්‍රිය නොවීමට බලපා තිබේ.

නවකතා ලේඛිකාවක්, කිවිඳියක් හා පුවත්පත් කලාවේදිනියක වූ මේරි ඈන් ඉවන්ස් ප්‍රකටව සිටියේ ජෝජ් එලියට් නමිනි. ඇය ලියූ The Mill on the Floss, Silas Marner. Romola, Middle March වැනි නවකතා ලොව පුරා ඉංග්‍රීසි බස හැදෑරූ සිසුන් අතර ප්‍රචලිත වූ කෘතීන්ය. මේවා ලංකාවේද සරල ඉංග්‍රීසි බසින් මෙන්ම සිංහල බසින්ද කලක් ජනප්‍රිය කියවීම් පොත්වී තිබිණි.

යථාර්ථවාදී මෙන්ම මනෝවිද්‍යාත්මක නැඹුරුවකින් යුතු නිර්මාණ කළ ලේඛිකාවක ලෙස මේරි ඈන් ඉවන්ස් ප්‍රකටය. කලක් ඇය එංගලන්තයේ "වෙස්ට්මිනිස්ටර් රිවියු" සඟරාවට ලිපි සැපයුවාය. එහි කර්තෘ තනතුර දැරූ ජෝජ් හෙන්රි ලිවිස් ඇගේ ලේඛන කලාවට අනුබල දුන්නේය.

මෙකල ලේඛිකාවන් සෘංගාරාත්මක නවකතා ලිවීමට පමණක් නැඹුරුව සිටියද මේරි ඈන් ඉවන්ස් එයින් බැහැර වූ ලේඛිකාවකි. වික්ටෝරියානු යුගයේ දැඩි සදාචාර නීතිවලට ගරු නොකළ ඇය, විවාහකයකු වූ හෙන්රි ලිවිස් සමඟ එක්ව වාසය කළාය. ඔවුන්ගේ නිවෙස ලේඛකයන් හා බුද්ධිමතුන් නිතර මුණ ගැසී කතා බහේ යෙදෙන තැනක් බවට පත්ව තිබුණු වග කියැවේ. ලිවිස් 1878 දී මිය ගිය පසු ඇය ඔවුන්ගේම මිතුරෙකු වූ, ඇයට වයසින් වසර 20 ක් බාල තරුණයකු සමඟ විවාහ වූවාය.

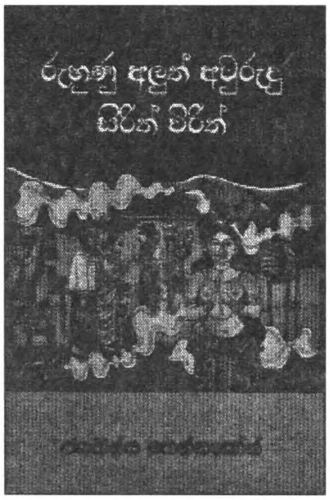
Little women පොතේ කතුවරයා ලෙස දැක්වෙන ඒ. එම්. බර්නාර්ඩ්, එම පොතේ කතුවරිය වන ලුයිසා මේ. ඇල්කොට්ගේ අන්වර්ථ නාමය බව මුලින්ම දැනගෙන ඇත්තේ දුර්ලභ පොත් අලෙවි කළ පොත් වෙළෙන්දෙකි. එහෙත් මෙම අනාවරණය වඩා ප්‍රකට වූයේ ලියොන් රොසෙන්බර්ග් නම් පුස්තකාලයාධිපතිනියක විසින් සැබෑ කතුවරිය හඳුනාගැනීමත් සමඟය.

මේ සියවසේ ප්‍රකාශයට පත් හැරී පෝටර් කතා මාලාවේ කතුවරිය ජේ. කේ. රෝලිං ගේ නමෙහි මුල් අකුරුවලින් හැඳින්වෙන නමක් නැත. එම අකුරු ඇගේ නමෙහි මුලට යොදන ලද්දේ ඇගේ ප්‍රකාශකයා වූ බැරී කනිංහැම් විසිනි. ගැටවර පිරිමි ළමයින් ඉලක්ක කර ලියන ලද කතාමාලාවේ කර්තෘත්වය සඳහා ස්ත්‍රියකගේ නමක් තිබීම කතා මාලාවේ ජනප්‍රියත්වයට බාධාවක් වේ යැයි ඔහු අනුමාන කළේය.

ජේ. කේ. රෝලිං සිය හැරීපෝටර් කතා මාලාවට අමතරව දැන් අපරාධ නවකතා ලියයි. එහෙත් රෝලිං නමින් නොවේ. රොබට් ගල්බ්‍රයත් යන පිරිමි නමෙනි "මගේ පොත පිළිබඳව විචාරකයන්ගෙන් මම අව්‍යාජ විචාරයක් බලාපොරොත්තු වුණා. පිරිමි නමකින් පෙනී සිටියේ ඒ නිසයි." ඇය මේ සම්බන්ධයෙන් හේතු දක්වමින් ප්‍රකාශ කොට තිබේ. එහෙත්, රොබට් ගල්බ්‍රයත් නමින් පෙනී සිටින්නේ ජේ. කේ. රෝලිං යැයි අනාවරණය වූ විට The Cuckoo's Calling කෘතියේ අලෙවිය නොසිතූ පරිදි වැඩිවී ඇත.

රුසියාවේ ශ්‍රේෂ්ඨතම කිවිඳිය ලෙස ප්‍රකට ඇනා ඇක්මනෝවා හාපුරා කියා සැන්ට් පීටර්ස්බර්ග් සඟරාවේ කවි පෙළක් පළ කරන්නට යන බව දැනගත් ඇගේ පියා "ඔබ කවි ලීවාට නම් මගේ අකමැත්තක් නෑ. ඒත් අපේ නම්බුකාර නමට කැළැල් ඇතිකරන්න එපා" යැයි අවවාද දී ඇත. පියාගේ අවවාදය පිළිගත් ඇය ඇනා ඇක්මනෝවා නමින් සිය නිර්මාණ පළ කළාය. අගේ සැබෑ නම ඇනා ගොරෙන්කෝය. කාන්තාවක් සාහිත්‍ය කටයුතුවල නිරතවීම එදා රුසියානු සමාජයේ "වැදගත්" යයි සම්මත පවුල්වලට තරම් නොවන කාර්යයක් ලෙස සලකන ලදී. "ගොරෙන්කෝ" එදා රුසියානු සමාජයේ ප්‍රභූ පැළැන්තියේ පවුලකට අයත් පෙළපත් නාමයක් විය.

පොතක වත



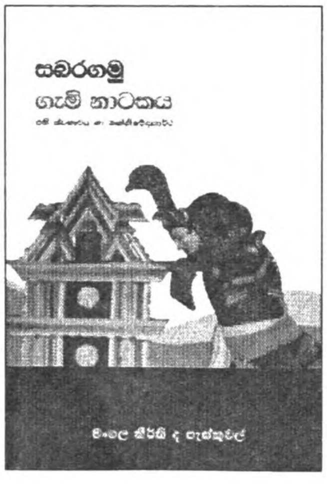
රුහුණු අලුත් අවුරුදු සිරිත් විරිත්

සී/ස එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

පිටු 144

මිල රු. 300/=

සූර්යයා මීන රාශියෙන් මේෂ රාශියට සංක්‍රමණය වන සිංහල අලුත් අවුරුදු මංගල්‍යය ලාංකේය ජනතාවගේ ප්‍රමුඛතම සංස්කෘතික උළෙලකි. මෙම සංස්කෘතික උළෙල දිවයිනේ එක් එක් ප්‍රදේශවලට ආවේණික වූ විශේෂතාද දැක ගත හැකිය. මෙම කෘතිය තුළින් රුහුණේ අලුත් අවුරුදු සිරිත් විරිත් පිළිබඳව අධ්‍යයනයක් සිදු කර තිබේ.



සබරගමු ගැමි නාටකය

මංගල කීර්ති පැස්කුවල්

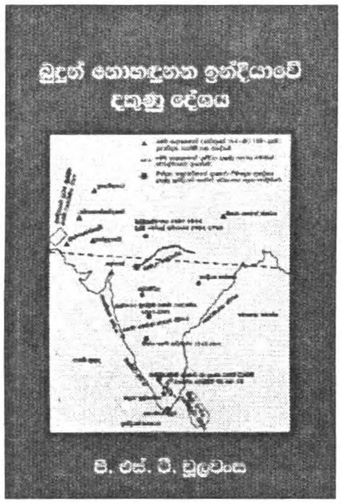
සී/ස එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

පිටු 328

මිල 750/=

සබරගමු ප්‍රදේශය ආශ්‍රිතව ව්‍යාප්තවී ඇති ජන නාට්‍ය ශාන්තිකර්මය පිළිබඳ කළ ශාස්ත්‍රීය අධ්‍යයනයකි. මෙම අධ්‍යයනය කළ සබරගමු සම්ප්‍රදාය හා බැඳුණු දේව සංකල්ප හා දේශිය අනන්‍යතාවය, ජන ඇදහිලි, විශ්වාස මෙන්ම ඒ හා බැඳුණු යාතුකර්ම හා වත්පිළිවෙලත් පිළිබඳ ගැඹුරින් විශ්ලේෂණය කර තිබේ.

බුදුන් නොහඳුනන ඉන්දියාවේ දකුණු දේශය



ජී. එස්. ටී. චූලවංස

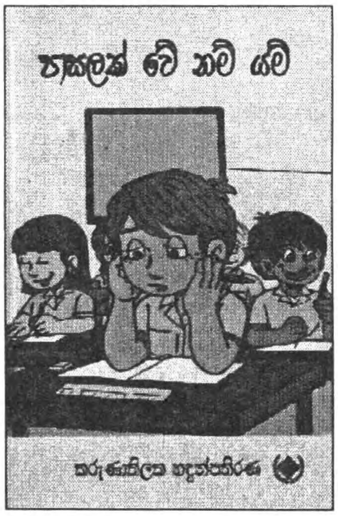
සී/ස ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

පිටු 256

මිල 600/=

සිංහල බෞද්ධයාගේ ඉතිහාසය දැනුම විනෝදාත්මකව ගොඩනඟන්නට මෙම කෘතිය හරහා උත්සාහ කර තිබේ. සිංහල බෞද්ධයාට වසත්කර ඇති හෙළ සිවු බුදුවරුන් හා ඉන්දියාවේ ඓතිහාසික සිව්විසි ජෛන ශාස්තෘවරුන් සමඟ ජෛන දර්ශනයේ විද්‍යාත්මක ස්වභාවය කෘතිය හරහා ගෙනහැර දැක්වීමට උත්සාහ කර තිබේ.

පාසලක් වේ නම් යම්



කරුණාරත්න හඳුන්පතිරණ

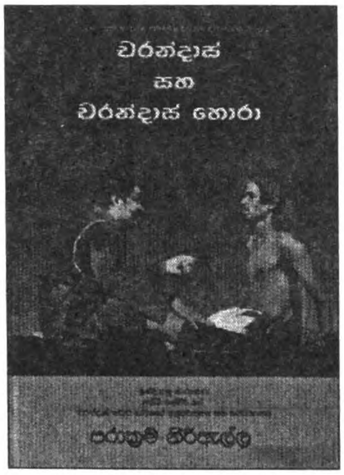
විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය

පිටු 160

මිල රු. 300/=

දරුවකුගේ ළමා කාලය ගත කරන සුන්දරම ස්ථාන දෙක නිවස හා පාසලයි. එයින් දරුවාගේ කායික, මානසික හා බුද්ධිමය වර්ධනය මෙන්ම මනෝභාවයන් සමඟ අධ්‍යාත්මය කරා යොමු කරන්නා වූ මූලික අඩිතාලම සපයන ස්ථානය පාසලයි. කතුවරයා පාසල් ගුරුවරයකු ලෙස සිය ගුරු ජීවිතයේදී තමා ලද අත්දැකීම් කිහිපයක් මෙම කෘතිය හරහා ඉදිරිපත් කර තිබේ.

චරන්දාස් සහ චරන්දාස් හොරා



පරාක්‍රම නිරිඇල්ල

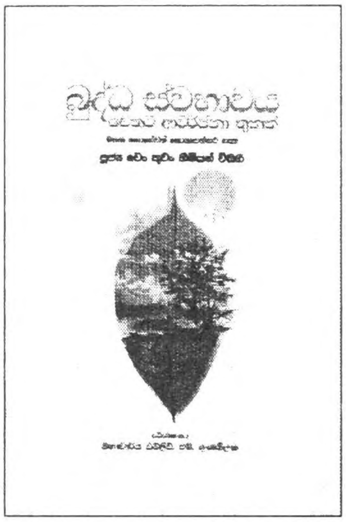
ජනකරළිය ප්‍රකාශන

පිටු 157

මිල රු. 500/=

ඉන්දියානු නාට්‍යකරු හබිබ් එන්වීර්ගේ චරන්දාස් චෝර නාට්‍යයේ අනුවර්තනය සහ පරිවර්තනයයි. චරන්දාස් අද වන විට ජාත්‍යන්තර වශයෙන්ද පිළිගැනීමට ලක්ව ඇති නාට්‍යයක් බවට පත්ව ඇත.

බුද්ධ ස්වභාවය වෙතට ආවර්ජනා තුනක්



මහාචාර්ය ඩබ්ලිව්. එම්. ගුණතිලක (පරිවර්තන)
සහරක්ෂි ප්‍රකාශන
පිටු 125
මිල රු. 250.00

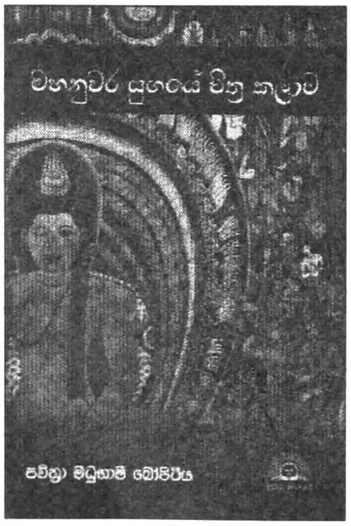
බුද්ධ ස්වභාවය වෙතට ආවර්ජනා තුනක් නමැති මෙම ග්‍රන්ථය, චීනයේ දැනට වසර 1000 කට පමණ පෙර ආරම්භවූ "චං" නමැති බෞද්ධ නිකායේ වර්තමාන අනුගාමිකයකු වූ චෙං කුචං හිමියන් විසින් නොයෙක් තැන්වල පවත්වන ලද දේශන ඇසුරින් සකස් කෙරෙනු "චං ත්‍රිත්වය" නම් වූ ග්‍රන්ථ තුනෙන් දෙවැන්නයි.

පැණි රඹුටන්

සුසිලා නන්දනී
කර්තෘ ප්‍රකාශන
පිටු 128
මිල රු. 200

දෘශ්‍යාබාධිත පුද්ගලයකු ලෙස සිය ජීවිතය පවත්වාගෙන යාමේදී අනිවාර්යයෙන්ම අපට සමාජයෙන් ලබා ගන්නා අත්දැකීම් පාදක කොට කතුවරිය මෙම කෙටි කතා සංග්‍රහය නිර්මාණය කර තිබේ.

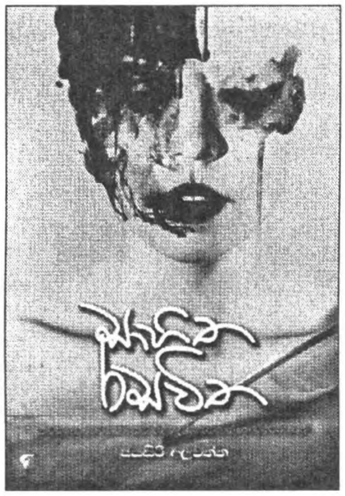
මහනුවර යුගයේ චිත්‍ර කලා



පවිත්‍රා මධුභාෂි බෝපිටිය,
සූරිය ප්‍රකාශකයෝ,
පිටු 154
මිල රු. 400/=

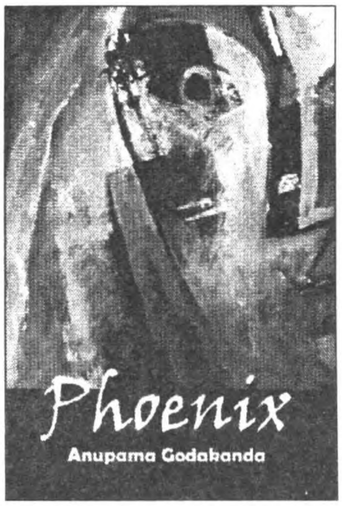
කලාව පිළිබඳ විවිධ සම්ප්‍රදායන් පවතින අතර චිත්‍රකලාව එහිදී සුවිශේෂ වන්නේය. කතුවරිය විසින් මෙහිදී මහනුවර යුගයේ චිත්‍ර කලාව විමසුමට ලක් කරයි. එහි සුවිශේෂතා, ප්‍රශස්තතා මෙන්ම තත්කාලීන සමාජ, ආර්ථික දේශපාලනික තතුද කතුවරිය විසින් මෙහිදී විමසුමට ලක් කරයි.

1039323



සාහිත රසවිත
ජයසිරි අලවත්ත,
ග්‍රැෆිකෙයා
පිටු 244
මිල රු. 450/=

කතුරවයා විසින් චිත්‍රපට, වේදිකා නාට්‍ය, විවිධ සංගීත නිර්මාණ සහ ටෙලි නිර්මාණ පිළිබඳ රචනා කළ විචාරාත්මක ලිපි අතුරින් නවකතා, කෙටි කතා සහ කවි පිළිබඳ පමණක් ලියූ ලිපි එකතුවකින් මෙම කෘතිය සමන්විත වේ.



Phoenix

Anupama Godakanda
KSP Publishers
Pages 94
Rs. 300/=

Phoenix is a result of the author's numerous attempts to come to terms with those moments of life and death, and vice versa. Her serious affection to the Language is commendable.

ජිජැක් අධ්‍යයනය
මහේෂ් හපුගොඩ/ජයසිරි අලවත්ත
ග්‍රැෆිකෙයා
පිටු 270
මිල රු. 300

මෙම කෘතිය අපෝහකවාදය පිළිබඳ 21 වන සියවසේ නැවත කියවීමකි.

එනු කොහි සිට
බන්දුල නානායක්කාරවසම්,
සුරස ප්‍රකාශකයෝ,
පිටු 212
මිල රු. 375/=

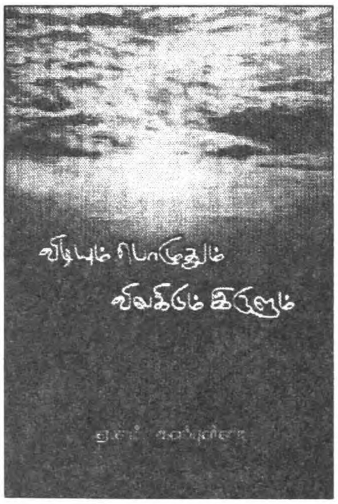
'එනු කොහි සිට' - කෘතියෙන් ලේඛකයා සිය විසිතුරු ළමා වියේ විශ්මයාන්විත ස්මරණයන්, ළගන්නා සරල, ආකර්ෂණීය බස් වහරින්, නැවුම් ලේඛන ලාලිත්‍යයෙන් රසික සමාජයට පුද දෙයි.

நிலாவின் பயணம்
'ர்மினி சடகோபன்
எஸ் கொடகே சகோதரர்கள் பிரைவேட் லிமிடேட்
350/=

சிறுவர்கள் மத்தியில் மரங்களை பாதுகாத்தல், சூழலை சுத்தமாக வைத்திருத்தல், பொலித்தீன் பாவனையை கைவிடல் போன்ற இயற்கையை பாதுகாக்கும் எண்ணங்களை கதையினூடாக அவர்கள் மனம் ஏற்கும் படி எடுத்துக் கூறுவதாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

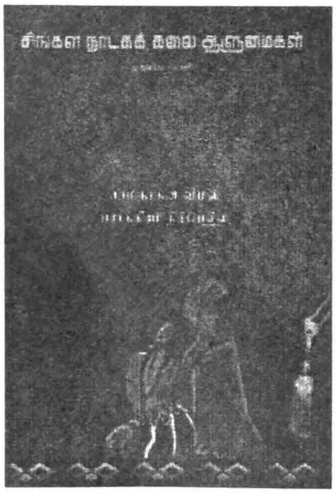
சொந்த மண்ணின் அந்நியர்
இரா.சடகோபன்
350/=

ஈழப்போரே இடம்பெறாத மலையகத்தின் மக்கள் அனுபவித்த இன்னல்கள் எழுத்தில் அடங்காதவை. அவைகளை எழுத்துக்குள் அடக்கி ஒரு சமூகத்துயரின் நினைவுகளை மீட்டித் தருவதாக இந்நூலின் சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன.



விடியும் பொழுதும் விலகிடும் இருளும்
ஏ.எம்.கஸ்புள்ளா
செய்ப் பதிப்பகம்
250/=

கிராமத்தின் வாய்மொழிப் பாடல்கள் எழுத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டதே இந்நூலாகும். கிராமத்தின் வாழ்வியலை எடுத்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.



சிங்கள நாடகக் கலை ஆளுமைகள் முதலாம் பாகம்
சாமிநாதன் விமல், பராக்கிரத நிரியெல்ல
மக்கள் களரி வெளியீடு

சிங்கள அரங்கின் முக்கிய கட்டங்களையும் நவீன நாடகத்தின் மூல கர்த்தாக்களையும் இனங்காட்டும் வகையில் இந்நூல் அமைந்துள்ளது. கலைஞர்களது வரலாற்றில் அவர்கள் நாடகத்தில் ஈடுபடத் தூண்டிய காரணங்கள், பெற்ற பயிற்சிகள், அவர்களது தனித்துவமான நாடகங்களும், அவற்றின் சிறப்புக்களும், சமூக ஈடுபாடும் நெருக்கமும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது

பஞ்சம் பிழைக்க வந்த சீமை
மு.சிவலிங்கம்
குறிஞ்சி தமிழ் இலக்கிய மன்றம்
650/=

இந்நூல் தென்னிந்தியத் தமிழர்கள் இங்கு வந்த வரலாறு, ஆரம்ப கால வாழ்க்கை நிலைமைகள் போன்ற விடயங்களை விரிவாகப் பேசுகின்ற நாவலாக அமைந்துள்ளது. இந்நூல் எடுத்துரைக்கும் வரலாறு தமிழகக் கிராமங்களில் தொடங்கி, மலையகத்து பெருந்தோட்டங்கள் வரை இட்டுச் செல்கின்றது. மலையக மக்களின் வரலாற்றை உண்மைச் சம்பவங்களின் துணையோடு எடுத்துரைக்கும் வரலாற்று நாவலாகும்.

ஒரு பிடி சாம்பல்
ந.பாக்கியநாதன்
நிகி வெளியீடு
200/=

உறவின் பரிவுகள், உறவின் தியாகங்கள், பேரின் கொடுந்தடங்கள், ஒழுக்க வாழ்வின் உன்னதங்கள், காதல் உணர்வுகள் போன்ற பல விடயங்களை கவிதை வடிவில் இந்நூல் கொண்டமைந்துள்ளது.

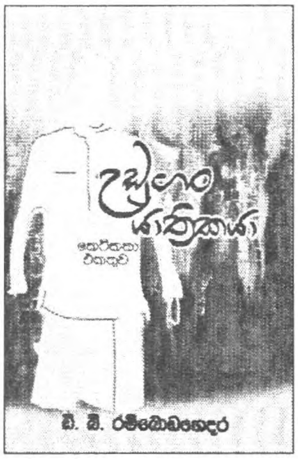
கோக்கேசிய வெண்கட்டி வட்டம்
ஆசிரியர் : பேர்டோல் பிறெட்
மொழிபெயர்ப்பு : குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்
ஜனகலியா கலாசார நிலையம்
350/=

கோக்கேசிய வெண்கட்டி வட்டம் என்ற பெயரினைக் கொண்ட இந்த நாடகம் ஜேர்மனி நாட்டைச் சேர்ந்த உலகப் புகழ் பெற்ற கவிஞரும் நாடக ஆசிரியருமான பேர்டோல் பிறெட் என்பவரால் எழுதப்பட்டது. போராட்ட காலத்தின் பிற்பாடு ஒரு முழுமையான இசை, நாடகப்பதட்டம், ஆடல், பாடல், கருத்து, உணர்வு, நடிப்பு என்பன கூடிய ஒரு படைப்பாக வெண்கட்டி வட்டம் அமைந்துள்ளது.

கொட்டியாரபுரபற்று முதுசங்கள்
வைத்திய கலாநிதி அருமைநாதன் ஸதீஸ்குமார்
350/=

மூதூரின் வரலாற்றை ஆவணமாக்கியதாக இந்நூல் அமைகின்றது. இந்நூல் கொட்டியாரப்பற்றிலுள்ள மிகவும் புராதானமான தமிழ்ச் சாசனங்கள், அங்குள்ள புராதனமான கோவில்களின் வழிபாட்டு மரபுகள் என்பன பற்றிய செவிவழிக்கதைகள், காவியங்கள் முதலானவற்றின் ஒரு தொகுப்பு நூலாக அமைந்துள்ளது.

2016 වසරේ ප්‍රකාශන ආධාර ව්‍යාපෘතිය යටතේ මුද්‍රණ ආධාර ලබාගත් කෘති



උඩුගං යාත්‍රිකයා

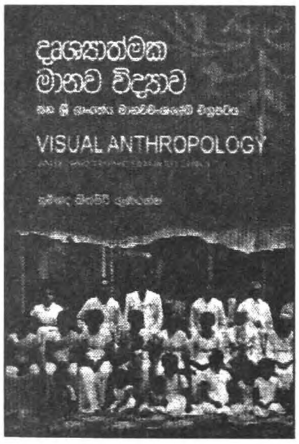
ඩී.බී. රම්බොඩගෙදර
ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ
පිටු 80
මිල රු. 175/=

කතුවරයා විසින් පුවත්පත්වලට හා දීපව්‍යාප්ත කෙටිකතා තරග සඳහා කෙටිකතා ඉදිරිපත් කර ඇතත් මේ කතුවරයාගේ පළමු කෙටිකතා සංග්‍රහයයි.

නෙලා

ඉන්ද්‍රානි රත්නසේකර (පරිවර්තනය)
සරසවි ප්‍රකාශකයෝ
පිටු 209
මිල රු. 350/=

"මරිය නෙලා" විසිවන සියවසේ මුල් භාගයෙහි හා පසු විශිෂ්ට නවකතා රචක ස්පාඤ්ඤ ලේඛක බෙනිතෝ ගල්දෝස් පෙරේස් විසින් රචිත රොමැන්තික, යථාර්ථවාදී නවකතාවකි. "නෙලා" එහි සිංහල පරිවර්තනයකි. මේ පරිවර්තනයෙහි සුවිශේෂිත්වය වන්නේ එය ස්පාඤ්ඤ බසින් සෘජුවම සිංහලයට නඟනු ලැබ තිබීමයි.



දෘශ්‍යාත්මක මානව විද්‍යාව

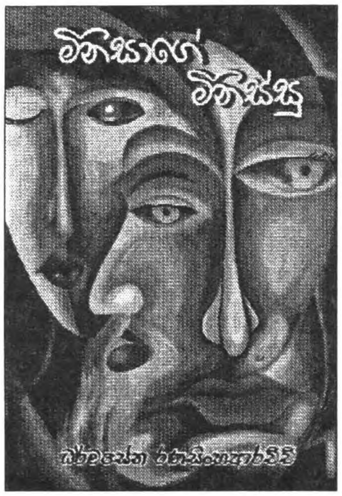
සුමින්ද කිත්සිරි ගුණරත්න
සූරිය ප්‍රකාශකයෝ
පිටු. 152
මිල. රු. 400/=

ශ්‍රී ලාංකේය මානව විද්‍යා ක්ෂේත්‍රයේ දෘශ්‍යාත්මක මානව විද්‍යා සංකල්ප තහවුරු කිරීම, මෙතෙක් හඳුනාගෙන නොමැති ලාංකීය මානව වංශ චිත්‍රපට සම්ප්‍රදායක් පිළිබඳ අවධානය යොමු කරවන්නකි. එය මානව විද්‍යාත්මක දැනුම සමාජගත කිරීමේ නව විධි ක්‍රමයක් හඳුන්වාදීමක් මෙන්ම ග්‍රන්ථානුසාරි දැනුම් නිෂ්පාදන ක්ෂේත්‍රයේ වත්මන් සීමා හා ගැටලු අභිභවනයටද හේතුවන්නකි.

සිත, කය සුවපත් කරන ඇසතු බෝධීන් වහන්සේ

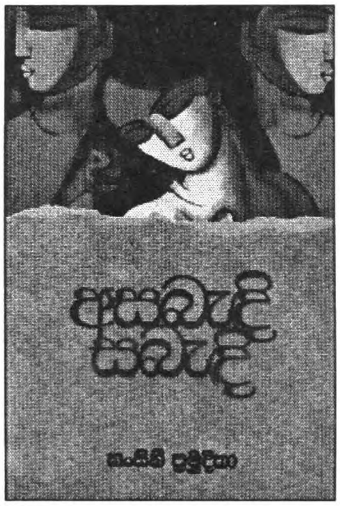
පියසිරි අමිලසිරි යාපා
කර්තෘ ප්‍රකාශනයකි
පිටු 88
මිල රු.120/=

ඇසතු බෝ වෘක්ෂය පිළිබඳ හින්දු ආගමික විශ්වාස, බෝ වෘක්ෂයේ උද්භිද විද්‍යාව, රසායනික සංයුතිය, බෝ වෘක්ෂයේ විවිධ කොටස්වල ඖෂධීය ගුණ පිළිබඳව කරන ලද නූතන විද්‍යාත්මක විශේෂතා මෙන්ම බෝ වෘක්ෂය සහ බෞද්ධ සාහිත්‍ය පිළිබඳ තොරතුරු රැසක් මෙම ග්‍රන්ථයෙහි අඩංගුවේ.



මිනිසාගේ මිනිස්සු
ධර්මසේන රණසිංහආරච්චි
ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ
පිටු 432
මිල රු. 800

"මිනිසාගේ මිනිස්සු" අපූරු වස්තු විෂයක් පාදක කරගත් ගැඹුරු චරිත නිරූපණයක් සහිත මනා සන්දර්භයක් ඔස්සේ විකාශය වන කුඩා පරිච්ඡේද සමූහයකින් යුක්ත නවකතාවකි.

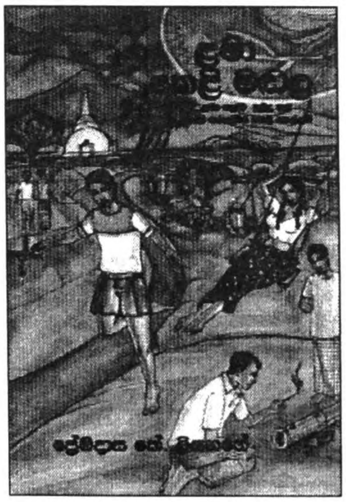


අසබැඳි සබැඳි
හංසනී ප්‍රමුදිතා
සරසවි ප්‍රකාශකයෝ
පිටු 279
මිල. 475/=

පවතින සහ පැවති සමාජ, සංස්කෘතික, දේශපාලන පරිසර තත්ත්වයන්ගේ විවිධාකාර ප්‍රවාහයන්ට හසුවී තම සිතැඟි හා පොරබදන තරුණියක් සහ තරුණයන් දෙදෙනෙකු මුහුණ දෙන සිදුවීම් මාලාවක් නවකතාව තුළ සාකච්ඡා කෙරේ. මෙය කතුවරියගේ දෙවැනි නවකතාවයි.

ඉහකඩ පුසුඹ (නව ගී පද මාලා)
පොඩිරත්න අගමලේ
කර්තෘ ප්‍රකාශන
පිටු 72
මිල රු. 200

වර්තමානයේ කවියකු ලෙස ජනාදරයට පාත්‍රවී ඇති පොඩිරත්න අගමලේ නම් වූ නිර්මාණකරුවාගේ නවතම ගී පදමාලා එකතුවක් මෙම ග්‍රන්ථයෙහි අන්තර්ගතය.

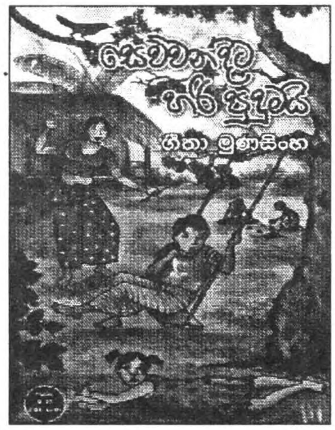


ළමා කෙළි මඬල
ප්‍රේමදාස කේ. ලියනගේ
කර්තෘ ප්‍රකාශන
පිටු 231
මිල රු. 600

මීට දශක හතරකට පහකට පෙර කාලය දක්වා අපේ ගැමි දරුවන් අතර ප්‍රචලිතව පැවති ස්වාභාවික පරිසරය සමඟ මුසුවෙමින් සිහිල් සුළං පහස ලබමින් සෙල්ලම් කිරීමට භාවිතා කළ ක්‍රම සහ විධි වත්මන් සමාජයට හඳුන්වා දෙන්නට ගත් අපූරු උත්සාහයකි.

හතුරු මිතුරු
අසංක මෙන්ඩිස්
කර්තෘ ප්‍රකාශන
පිටු 24
මිල රු. 175/=

මීයකු හා පූසකු අතර ඇතිවන මිත්‍රත්වය පිළිබඳ කතාවකි.

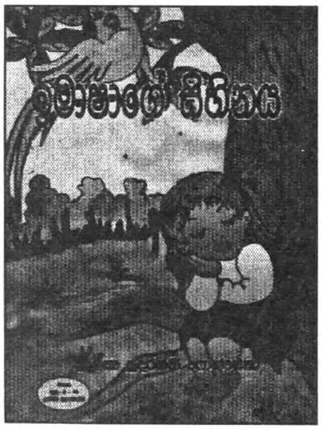


සෙව්වන්දිට හරි පුදුමයි
ගීතා මුණසිංහ
සරසවි ප්‍රකාශකයෝ
පිටු 20
මිල රු. 175/=

ගෙවතු ආශ්‍රිත අත්බේත් දරුවන් අතරට ගෙනයාම මෙහි මුඛ්‍ය පරමාර්ථය වී තිබේ.

සීයා නටනවා අමුතුම නැටුමක්
චම්මි ඉරේෂා
කර්තෘ ප්‍රකාශන
පිටු 20
මිල රු. 275/=

සපත්තුවට රිංගාගත් ගෙඹි පැටියකු නිසා සීයා සහ මුලු ගමක් නටන නැටුමක් ගැන මේ කතාවෙන් කියැවේ.



ඉමාෂාගේ සිහිනය
දම්මිකා සුදර්ශනී ෆොන්සේකා
කර්තෘ ප්‍රකාශන
පිටු 16
මිල රු. 200/=

කුඩා දරුවකු ඇසුරෙන් ආදරය, කරුණාව සහ දයාව පිළිබඳව ලියවුණු ළමා කෘතියකි.

பூக்காலம்
வெலிமடை ரபீக்
வெள்ளாப்பு வெளி
250/=

கவிதைகளின் ஊடாக வாழ்வின் யதார்த்தத்தினையும் மகிழ்ச்சியினையும் எடுத்தியம்பும் நூலாக அமைந்துள்ளது. நூலாசிரியரின் கவனப்புலம் மகிழ்ச்சியாக இருக்கும்படி எல்லோரையும் கோருவதாக கவிதைகளை வடிவமைத்து வாசகர் மனதில் பதிக்க முயற்சி செய்துள்ளார்.

අසන් පත්තිනි දේවතාවී

සිනා සිරින් දිලෙන උදේ
පිපෙන මලේ සුද නොදකින
අඩු පඩියට සමතුලිතව
බතට මාළු පිණි සමකොට
ගිනි පිඹ බත් මුල බඳින්ට
කාකයින්ට පෙර පිබිදෙන
බාලේ සැදූ සෙල්ලම් ගෙය
සැබෑවටම තනනු රිසින
ඒ වැලිබත් පිසූ අතින්
හබුං කටින් කුස පුරවන
අග හිඟ ඉහ වහ ගිය කල
තහංචි බිඳ ගෙන් පිට වන
කඩුල්ල ගම නගරය හැර

සත් සමුදුර පිහිනා යන
දිය සුළියට කුණාටුවට
මිය නොගියොත් ආපසු එන

නොබා බොරු වළෙන් නැගිටින
හඬා දොඩා යළි හිනැහෙන

ගේ මිදුලේ කාමරවල
මුළුතැන් ගෙයි අහුමුළුවල
මවකගෙ බිරිඳකගෙ අතින්
කවිකම තැන තැන විසිරෙන
කිවිඳිය මිය ගොස් දින දින
ගැහැනිය ශේෂ වී හිඳින

කිවි සකිසඳ ඔබෙ කවි දැක
මේ කවි පදවැල් ගැළපිණී

"මෙදියත දිවිය සැප මුසු වේදනාවෙකී
කවියකු වීම එබැවින් වාසනාවකී"
එසැප ලොවට දෙන අඟනුන් සුවහසකී
උන් කවි වරම් කවදා ලබනේද සකී

අසන්නට මගෙ කව
එකිවි සකි සඳු නැත අද
යා යුතුය සොයමින්
රට වට වෙසෙන කවියන්
පතන්නෙමි බැතියෙන්
මගේ දිවි මඟ දිගු කරන මෙන්"

මොනිකා රුවන්පතිරණ

ISSN 2279-2120
9772279212002

ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය
தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபை
National Library and Documentation Services Board

මිල රු.125/=

National Digitization Project

National Science Foundation

Institute : National Library and Documentation Services Board

1. Place of Scanning : National Library and Documentation Services Board, Colombo 07
2. Date Scanned : 2017/10/23
3. Name of Digitizing Company : Sanje (Private) Ltd, No 435/16, Kottawa Rd, Hokandara North, Arangala, Hokandara
4. Scanning Officer

Name : N.P.R. Gamage

Signature : [signature]

Certification of Scanning

I hereby certify that the scanning of this document was carried out under my supervision, according to the norms and standards of digital scanning accurately, also keeping with the originality of the original document to be accepted in a court of law.

Certifying Officer

Designation : Library Documentation Officer

Name : Iromi Wijesundara

Signature : [signature]

Date : 2017/10/23

"This document/publication was digitized under National Digitization Project of the National Science Foundation, Sri Lanka"