පළමු වෙළුම
2003

පතික

සමාජ
සංස්කෘතික
සමීක්ෂා

සමාජ සංස්කෘතික ගවේෂණය සඳහා වූ එකතුවේ සාමාජිකයන් සහ ප්‍රධාන සංස්කාරක මණ්ඩලය

සසංක පෙරේරා, ප්‍රධාන සංස්කාරක (කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය)
ආනන්ද තිස්ස කුමාර, භාෂා සංස්කාරක (කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය)
ටී. සනාතනන්, ප්‍රධාන සංස්කාරක, *පණුවල්* (යාපනය විශ්වවිද්‍යාලය)
රමණී ජයතිලක (කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය)
ඉන්දිකා බුලන්කුලම (නීතිය හා සමාජයීය භාරය)
අශෝක ද සොයිසා (කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය)
යුවී තන්ගරාජා (නැගෙනහිර විශ්වවිද්‍යාලය)
කුමුදු කුසුම් කුමාර (කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය)
නලින් ස්වාරිස් (ස්වාධීන ලේඛක)
රංජිත් පෙරේරා (සමාජ විද්‍යාඥයන්ගේ සංගමය)

සංස්කරණ සහාය

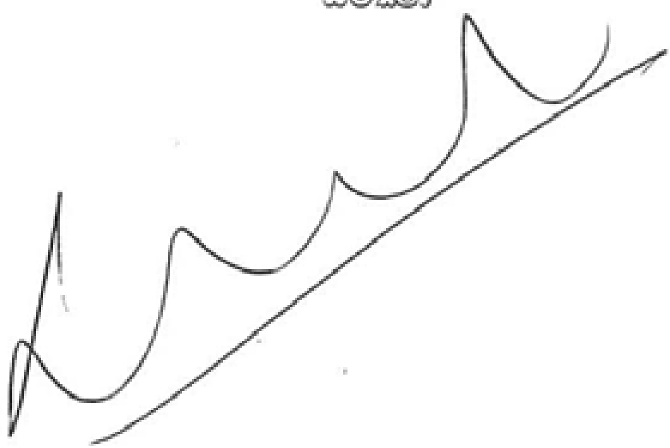
කුමුදු මහේශා ජීවනී
ක්‍රිශාන්ත ෆෙඩ්රික්ස්

ප්‍රධාන සමාජ සංස්කෘතික ගවේෂණය සඳහා වූ එකතුව විසින් වාර්ෂිකව පළකරනු ලබයි. එය තිර්ඩ් ජාත්‍යන්තර කලාකරුවන්ගේ එකතුවේ ප්‍රකාශන වැඩසටහනේ කොටසකි.

මූල්‍ය අනුග්‍රහය හිවෝස් ආයතනය මගිනි.

පඨිත

සමාජ
සංස්කෘතික
සමීක්ෂා



සමාජ සංස්කෘතික ගවේෂණය සඳහා වූ එකතුව,
කොළඹ.

© ලිපි එකතුවක් වශයෙන් සියලුම හිමිකම් සමාජ සංස්කෘතික ගවේෂණය සඳහා වූ එකතුව සතු වේ, 2003.

© සියලුම මුල් ලිපිවල හිමිකම් මුල් කතුවරුන් සතුවේ, 2003.

© සියලුම පරිවර්තනවල හිමිකම් පරිවර්තකයින් සතුවේ, 2003.

ප්‍රකාශන හිමිකම් පිළිබඳ නෛතික තත්ත්වයන් තුළින් අදහස් ගලනයට හා සම්භාෂණයට සම්බාධක ඇතිවිය හැකි නිසා ප්‍රකාශන අයිතිය පිළිබඳ මතවාදීමය විශ්වාසයක් සමාජ සංස්කෘතික ගවේෂණය සඳහා වූ එකතුව තුළ නොමැත. එබැවින් මෙහි අන්තර්ගත ඕනෑම ලිපියක් සංවාද කටයුතු සඳහා ඕනෑම ආකාරයකින් යොදා ගැනීමට අවසර තිබේ.

පටුන

පඨිත ප්‍රවිෂ්ටය

පෙරවදන: බුද්ධිමය නිසරු බිමක නිමේෂයක්
- පඨිත සංස්කාරකවරු 1

පඨිත සංස්කෘතික අවකාශ ගවේෂණය

ඊස්ට්මන් වර්ණ ගැන්වූ යාපනයේ දෙවිවරු: යාපනයේ සිතුවම් ඉතිහාසය පිළිබඳ සමාජ දේශපාලනික කියවීමක්
- ටී. සනාතනන් 5

ප්‍රචණ්ඩ ආඛ්‍යාන සිතියම් ගත කිරීම: ධකාහි යුද්ධ ස්මාරක සහ ඒවාහි කා වැදුණු ස්මෘති
- නයනිකා මුකර්ජි 33

මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ: පරිභෝජනවාදයේ දේවස්ථානද? අධි යථාර්ථවාදයේ සංකේත ද ?
- සසංක පෙරේරා 54

පඨිත න්‍යායික කතිකාව

පශ්චාත් නූතනවාදීන් විසින් කර්තෘ ඝාතනය කිරීම
- ඩෙස්මන්ඩ් මල්ලිකාරච්චි 83

පඨිත ග්‍රන්ථ විමර්ශන

ජාත්‍යනුරාගය: සමාජ ශාස්ත්‍රීය විමර්ශනයක් (කේ.එන්.ඕ.ධර්මදාස)
- සසංක පෙරේරා 117

සමාජ හා මානවවිද්‍යාත්මක ලිපි (ඩෙස්මන්ඩ් මල්ලිකාරච්චි)
- ජගත් බණ්ඩාර පතිරගේ 132

ලේඛකයන් පිළිබඳ තොරතුරු 150

පෙරවදන:

බුද්ධිමය නිසරු බිමක නිමේෂයක්

පඨිත සංස්කාරකවරු

පඨිත සන්දර්භය

පසුගිය දශක තුනක පමණ කාලය තුළ ජාත්‍යන්තර සමාජයීය විද්‍යා හා මානව ශාස්ත්‍ර නම් අතිශය පුළුල් දැනුම් නිෂ්පාදන ක්ෂේත්‍රවලට සාපේක්ෂව ශ්‍රී ලංකාව තුළ දැඩි හා මහාපරිමාණ බුද්ධිමය අවපාතයක් නැතහොත් නියඟයක් හටගෙන ඇති බව අපගේ විශ්වාසයයි. මෙය සිදුවී ඇත්තේ කලාපීය වශයෙන් යම් දුරකටත්, ජාත්‍යන්තර වශයෙන් වඩාත් පැහැදිලිවත් මේ ක්ෂෙත්‍ර තුළම පර්යේෂණ දිශානතීන්, න්‍යායික ප්‍රවේශයන්, ගවේෂණ විධික්‍රම, රචනා ශෛලීන් හා පාඨනය පිළිබඳ දේශපාලනය අනේක ලෙස වර්ධනය වූ හා තවදුරටත් වර්ධනය වෙමින් පවතින සන්දර්භයක් තුළය.[1]

නමුත් ශ්‍රී ලංකාවට පරිබාහිරව සිදුවන්නාවූ මෙකී බුද්ධිමය හා ශාස්ත්‍රීය ගතිකයන්ගේ ආලෝකය ශ්‍රී ලංකාව ආශ්‍රිත ඉහත සඳහන් දැනුම් නිෂ්පාදන ක්ෂෙත්‍ර වෙත ලැබී ඇත්තේ මඳ වශයෙනි. පසුගිය දශක හතරක පමණ කාලය තුළ මෙරට වර්ධනය වූ අස්ථාවර දේශපාලන තත්ත්වයන්, යුරෝ ඇමරිකානු හා ඕස්ට්‍රලේශියා කලාප වෙත සිදුවූ බුද්ධිගලනය, ඒ සමගම ඇතිවූ සරසවි පද්ධතියේ පිරිහීම හා ඊට සමගාමීව මතුවූ බුද්ධි විරෝධී ප්‍රවණතා මුල්බැස ගැනීම ද මේ තත්ත්වය තීව්‍ර කිරීමට නිශේධක ආකාරයකින් බලපෑම් කර ඇත. මේ පසුගාමී තත්ත්වය ඉතා පැහැදිලිව විදහා දක්වන දර්ශකයන් ලෙස පසුගිය දශක තුනක පමණ කාලය තුළ ශ්‍රී ලංකාවේ පළවූ ශාස්ත්‍රීය ලේඛන ලෙස අධි තක්සේරුවට පත්වී ඇති අනේක පඨිතයන්ගේ දැඩි බුද්ධිමය දරිද්‍රතාව, ශාස්ත්‍රීය ව්‍යාකූලත්වය හා තත්කාලීන සමාජ න්‍යාය සමග ගනුදෙනු කිරීමට ඇති අතිශය අකමැත්ත හෝ නොහැකියාව යන කරුණු පෙන්වා දිය හැකිය. මෙය වඩාත් පැහැදිලි

වන්නේ සිංහල භාෂාවෙන් පළ වූ ලිපි ලේඛන තුළය. අනෙක් අතට මෙකී තත්ත්වය ශාස්ත්‍රීය ලේඛනවලට පමණක් සීමා වූ තත්ත්වයක් ද නොවේ. එය ශ්‍රී ලංකාවේ සියලුම සංස්කෘතික පඨිතයන් තුළ හා සංස්කෘතිය හා දැනුම පිළිබඳ සමාජ කතිකා තුළ පැහැදිලිව දැක ගත හැකිය. උදාහරණයක් වශයෙන් අපගේ දෘශ්‍ය හා අභිවාහ්‍ය කලාවන්ගේ ඇති අවවර්ධිත තත්ත්වය සහ පර්යේෂණයට හා අන්‍ය ලෝක සම්ප්‍රදායයන් හා පරිකල්පනීය ලෙස මුසුවීමට ඇති අකමැත්ත හා නොහැකියාව ආදී කරුණු ද පෙන්වා දිය හැකිය.

ජාත්‍යන්තර වශයෙන් බලන කල ශ්‍රී ලංකාවේ බුද්ධි නිෂ්පාදන හා සංස්කෘතික දැනුම් නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලින් වර්තමානයේ හිමිකරගෙන තිබෙන මෙකී ආන්තික අනන්‍යතාව තුළ ඊට අවම වශයෙන් සුළු පරිමාණයෙන් හෝ බුද්ධිමය හා ශාස්ත්‍රීය මට්ටමින් මැදිහත්වීමක් කිරීම පඨිත වාර්ෂික ලිපි සංග්‍රහයේ කේන්ද්‍රීය අරමුණයි.

නමුත් මෙකී මැදිහත්වීම හුදෙක් සිංහල භාෂාවෙන් පමණක් කිරීම සප්‍රාමාණික නොවන බව අප විශ්වාස කරන බැවින් ද, දෙමළ භාෂාව කථා කරන ප්‍රජාවද ඉහත විස්තර කළ බුද්ධිමය හා ශාස්ත්‍රීය අවපාතයේ ආනිශංසවල පීඩාවට ලක්ව සිටින නිසා ද පඨිත හා සමගාමීව පණුවල් නම් වූ වාර්ෂික ලිපි සංග්‍රහයක් දෙමළ භාෂාවෙන් ද පළවේ. මේ දෙකෙහිම දේශපාලනය හා එහි දේශපාලනය මෙහෙයවන මතවාදය සමාන වුවද, ඒවායේ අන්තර්ගතය නිරතුරුවම එක සමානවිය යුතු හෝ විය හැකි යයි අපි විශ්වාස නොකරමු. මේ ලිපි සංග්‍රහ ද්විත්වයේ අන්තර්ගතය තීරණය වන්නේ සරල ඒක රේඛීය බුද්ධිමය තර්කණයක් මත නොව, ඒවා ප්‍රකාශයට පත්වෙන හා පාඨනයට ලක්වෙන භාෂා ප්‍රජාවන්ගේ අවශ්‍යතා හා අන් සමාජ දේශපාලන ගතිකයන්ට ද සාපේක්ෂව ය.

සමස්තයක් වශයෙන් මෙකී ලිපි සංග්‍රහ ද්විත්වය හුදෙක් විස්තර කථනයන්ට පමණක් සීමාවී නොමැත. මූලික වශයෙන් සංස්කෘතික හා

පුළුල් වශයෙන් දැනුම් නිෂ්පාදන ගතිකයන් හා අවකාශ ගවේෂණය කිරීමේ බුද්ධිමය උනන්දුවකින් හෙබි මෙකී ලිපි සංග්‍රහ ද්විත්වය සංස්කෘතික අධ්‍යයන (cultural studies) නම් විධිමත් දැනුම් නිෂ්පාදන ක්ෂේත්‍රය සමග සමීප ශාස්ත්‍රීය හා බුද්ධිමය ඥාති සබඳතාවක් ගොඩනගා ගැනීමට උත්සාහ දරා ඇත. මෙතුළින් නිර්මාණ සාහිත්‍යය, දෘශ්‍ය කලාවන්, අභිවාහ්‍ය කලාවන්, පුරාවිද්‍යාව, ඉතිහාසය, සමාජ හා සමාජ මානව විද්‍යාව ආදී බොහෝ විෂය පථයන්ට අදාළ පර්යේෂණ හා විශ්ලේෂණ සංස්කෘතික පාඨනයකට (cultural reading) හසුකර ගැනීමට උත්සාහ දරනු ඇත. එසේ කිරීමේදී තත්කාලීන සමාජ න්‍යාය සමග ගතික බුද්ධිමය ගනුදෙනුවක් ඇතිකර ගැනීමට ද දැඩි උත්සාහයක් ගනු ඇත. මන්ද යත්, ව්‍යුක්ත න්‍යායික හා සංකල්පීය සන්දර්භගත කිරීමකින් තොර හුදු සාංස්කෘතික විස්තරයකින් පමණක් ඥානවිභාගාත්මක වශයෙන් විශ්ලේෂණීය හෝ අර්ථවිවරණාත්මක දිශානතීන්ට අවතීර්ණ වීමට අවශ්‍ය ශාස්ත්‍රීය ජවය නොලැබෙන නිසාය.

සංස්කෘතික කතිකාවක් දියත් කිරීමේ අවශ්‍යතාව

ඉහත කෙටියෙන් හඳුන්වා දෙන ලද සන්දර්භය තුළ පඨිත ලිපි සංග්‍රහයට සුවිශේෂ වශයෙන් අවශ්‍ය වන්නේ වඩාත් ශාස්ත්‍රීය මට්ටමින් ශ්‍රී ලංකාව තුළ සංස්කෘතික කතිකාවක් දියත් කිරීමයි. ශ්‍රී ලංකාව තුළ ජනප්‍රිය මට්ටමේ දී, මෙවන් සංස්කෘතික ප්‍රවණතා පිළිබඳ අදහස් ඉදිරිපත් කිරීම් නොමැති බවක් මින් අදහස් නොකෙරේ. නමුත් අපගේ අවශ්‍යතාව මෙකී කතිකාව වඩාත් සූක්ෂ්ම වශයෙන් සංකල්පීය හා න්‍යායික තලයකට හා ඥානවිභාගාත්මක වශයෙන් වඩාත් ගතික ශාස්ත්‍රීය මට්ටමකට රැගෙන යාමයි. අනෙක් අතට අප ගොඩනගන්නට උත්සාහ කරන සංස්කෘතික කතිකාව, දැනුම හා දැනුමේ බලය පිළිබඳ කතිකාවක් ද වන්නේය. නමුත් එය ශ්‍රී ලංකාවේ සංස්කෘතිය හා දැනුම පිළිබඳ එකම කතිකාව හෝ අධිනක්සේරුගත එකම කතිකාව හෝ වශයෙන් අපි නොසලකමු. එය හුදෙක් සංස්කෘතිය හා දැනුම පිළිබඳ අවකාශ විධිමත්ව ගවේෂණය කරන්නට හා ඒ දැනුම යම් සීමිත සන්දර්භයක් තුළ විසරණය කරන්නට ද

දේශපාලනික උනන්දුවක් ඇති කතිකාමය (discursive) අවකාශය තුළ ඇති තවත් එක් කතිකාවක් පමණි.

මේ පළමු වෙලුමෙන් සහ අනාගත පඨිත වෙලුම තුළින් අප උත්සාහ කරනුයේ මේ කතිකාව දියත් කරමින් අනිවාර්යයෙන් අප ඇසිය යුතු ප්‍රශ්න මතු කර ගනිමින් ඒවා බුද්ධිමය ගවේෂණයට හසු කර ගනිමින් මෙකී කතිකාව ගුණාත්මකව වර්ධනය කිරීමටයි.

පසු සටහන්

1. මේ තත්ත්වය ශ්‍රී ලංකාවේ සමාජ විද්‍යා හා සමාජ මානව විද්‍යා ක්ෂේත්‍රවලට විශේෂ අවධානය සහිතව කරනු ලැබූ විවරණයන් සඳහා කියවන්න, ශශිකා සජීවනී, සමන්මලී කුමාරි සහ ක්‍රිශාන්ත ෆෙඩ්රික්ස් විසින් රචනා කරන ලද *ශ්‍රී ලාංකීය මානවවංශ ලේඛනකරණයේ පැතිකඩක්* යන ලිපිය (ප්‍රවාද, කලාප 19 හා 20, ජූලි - දෙසැම්බර් 2001)

ඊස්ට්මන් වර්ණ ගැන්වූ යාපනයේ දෙවිවරුඃ

යාපනයේ සිතුවම් ඉතිහාසය පිළිබඳ සමාජ දේශපාලනික කියවීමක් [1]

ටී. සනාතනන්
පරිවර්තනය: සාමිනාදන් විමල්

"වෙනත් ආකාරයේ ඉතිහාසයන්ට පරිබාහිරව කලා ඉතිහාසයක් පැවතිය නොහැකිය."

- ටී. ජේ. ක්ලාක්

හැඳින්වීම

නිරන්තරයෙන්ම සිදුවූ හමුදා ආක්‍රමණ, බාහිර බලපෑම්, රාජ්‍ය පාලනයේ වෙනස්වීම් ආදියට මුහුණ දීමට යාපනයේ භූගෝලීය පිහිටීම ප්‍රබල හේතුවක් විය. විවිධ බාහිර අත්දැකීම් අවශෝෂණය කර ගෙන එළි දක්වන සාර සංග්‍රහවාදී (eclecticism) ලක්ෂණය එම නිසා යාපනයේ සමාජ සංස්කෘතික නිර්මාණයන්හි ප්‍රධාන ක්‍රියාත්මක ශක්තිය ලෙස කටයුතු කර ඇති බව දැකිය හැකිය. යම්කිසි නිශ්චිත පරිසරයක බිහිවෙන කලාකෘති එයින් පසු කාලයකදී සිදුවෙන හමුදා ආක්‍රමණ සහ යුද්ධ හේතුවෙන් විනාශ වීමේ අවාසනාවන්ත තත්ත්වය ඉතිහාසයේ කොටසක් බවට පත්ව තිබේ. එමනිසා යාපනයේ කලා වස්තූන් සහ ඒවායේ වර්ධනය, විශේෂයෙන්ම දෘශ්‍ය කලාවන් (visual arts) පිළිඹදව ඇගයීම මහත් දුෂ්කර සහ අඩුපාඩු සහිත දෙයක් වන බව කිව හැකිය.

හමුදා ආක්‍රමණ හේතුවෙන් වෙනස්වන දේශපාලනය නිසාද, යාපනය අර්ධද්වීපයේ ආර්ථිකමය සීමාවන්ද, දිගුකාලීනව පවතින ප්‍රකාශන මාධ්‍ය සම්පත් ලෙස සඳහන් කළ හැකි කලුගල්, කිරිගරුඬ, ගල් ලෙන්, ලෝහ ආදියෙහි දුර්ලභ බව ද යනාදී කාරණා විසින් ද දෘශ්‍ය කලාවන්ගේ

නිර්මාණය සහ පැවැත්ම සීමා කිරීම්වලට ලක් වේ. දෘශ්‍ය කලාවන්ගේ මෙම කල්පැවැත්මේ ප්‍රශ්නය හේතුවෙන් කලාකරුවන්ගේ ශිල්පීය කුසලතා වර්ධනයේ අඛණ්ඩතාව බිඳ වැටී ගියේය. එමෙන්ම දේශීය ශිල්පීන්ගේ කුසලතා සහ පුහුණුවීම්ද ඒ හේතුවෙන් ඇතිවන විශේෂ ප්‍රාගුණ්‍යයද මේ නිසා අහිමි විය. මේවාට අමතරව ඉක්මනින් විනාශවී යන මාධ්‍ය වන කන්නාඩි, රැක් ආදී මාධ්‍ය ඔස්සේ කලා ප්‍රකාශනයන් සිදුකෙරුණද ඒවා දේශපාලනික සහ සංස්කෘතික ආක්‍රමණයන්ගේ ප්‍රථම ප්‍රහාරක ඉලක්ක බවට පත්වී පහසුවෙන්ම විනාශයට ලක්වෙයි. මේ නිසා ගොඩනැගිලි ප්‍රකාශන මාර්ගයක්, මාධ්‍යයක් බවට පත් කර ගත් චිත්‍ර ගැන කතා කිරීම දුෂ්කර කටයුත්තක් වෙයි.

පවතින තොරතුරු මත පිහිටා අවධානය යොමු කරන විට යාපනයේ සිතුවම් ඉතිහාසය ඉතා කෙටිකාලීන සටහන්වලින් යුක්ත වෙයි. කලාකේශරී තම්බිතුරෛගේ පුරෝගාමී වෑයමක් වන *චිට්‍රිකාලත්තු යාල්පාණ සුවරෝවියංකල්* (පසුකාලීන යාපනයේ බිතුසිතුවම්) යන ග්‍රන්ථය පසුකාලීන යාපනයේ බිතු සිතුවම් පිළිබඳව අපැහැදිලි තොරතුරු සහ ඡායාරූප සාක්ෂි ලෙස ගෙනහැර දක්වයි. මෙම සිතුවම් ක්‍රි. ව. 18 වෙනි සහ 19 වෙනි සියවස්වලට අයත් දකුණු ඉන්දීය කොම්පනි[2] (company) සිතුවම් වලට සමාන ලක්ෂණ දරයි. එහෙයින් මෙම සිතුවම්වල පෙරදිග සහ අපරදිග මිශ්‍ර ලක්ෂණ දක්නට ලැබේ. මෙම සිතුවම් හුණු පිරියම් කළ බිත්ති මත ස්වභාවික වර්ණයෙන් සිත්තම් කර ඇත. ආගමික මෙන්ම ආගමික නොවන තේමාවන් ද මෙම බිතුසිතුවම්වලට තේමා වී ඇත. අඛණ්ඩව පැවැති යුද්ධ කම්පනයන් ද, සිතුවම් සහ ඉතිහාසය පිළිබඳව යාපනය වැසියන් තුළ වන අඩු අවධානය ද හේතුවෙන් එම සිතුවම් විනාශවී ගියේය; නැතහොත් එම සිතුවම් මත හුණු පිරියම් කෙරිණ.

අද අපට දක්නට ලැබෙන සිතුවම් අතරින් පෙරුමාල් කෝවිල්හි දකුණු පැත්තේ අභ්‍යන්තර බිත්තියේ බාගෙට හුණු පිරියම් වී ඇති සිතුවම් හැර අනිත් ඒවා අවුරුදු දහයක නැතිනම් පහළොවක කාලසීමාවකදී අඳින ලද ඒවාය. එමෙන්ම මෙම සිතුවම්කරණයේදී බිතුසිතුවම් පිළිබඳ පිළිගත්

ශිල්ප ක්‍රම කිසිවක් අනුගමනය කර නැත. නමුත් මෙම සිතුවම් වනාහි සාම්ප්‍රදායික බිතුසිතුවම් ලෙසත් "උසස් කලාවේ" ප්‍රකාශනයන් ලෙසත් මෙම නිර්මාණකරුවන් විසින් ද, නරඹන්නන් විසින් ද, බැතිමතුන් විසින් ද කිසිදු ප්‍රශ්න කිරීමකින් තොරව විශ්වාස කරනු ලබයි. මේ සිතුවම් මේ අයුරින් හඳුනා ගැනීම තුළ ඇත්තේ සංකීර්ණ ගැටලු සහගත බවකි.

වේදාගමකරණය[3] කරන ලද කෝවිල්වල ඇති මෙම සිතුවම් වෙළෙඳ දැන්වීම්, පෝස්ටර්, දින දර්ශන ආදියෙහි වන සිතුවම් සමග ද, මෝටර් රථවල ඇඳ ඇති සිතුවම් සමග ද, රතිඤ්ඤා, සඳුන්කූරු ආදියෙහි ඇසුරුම්වල සිතුවම් සමග ද, චිත්‍රපට දැන්වීම්, පදික වේදිකාවේ විකුණන ස්වභාවික දර්ශන ඇතුළත් සිතුවම් සමග ද, සිනමා තරු සහ දේව රූප සමග ද මතුපිට ස්වරූපයෙන් සහ අන්තර්ගතයෙන්ද සමාන වෙයි. එමනිසා බහුජන සංස්කෘතියේ නැතහොත් ජනප්‍රිය සංස්කෘතියේ (pop/mass culture) ප්‍රකාශන රටාවන් වන 'දින දර්ශන' නැතහොත් බජාර් කලා (calendar art/ bazaar art) රටාවන්ගේ විස්තීරණ රටාවන් ලෙසම මෙම සිතුවම් දැකිය හැකිය.

"ජනප්‍රිය" හා "උසස්" කලාවන් සන්දර්භගත කිරීම හා ඒවායේ දේශපාලනය

"ජනප්‍රිය" නැතහොත් "බහුජන කලාව" යනු "උසස්" නැතහොත් "ගැඹුරු" කලාවෙන් වෙනස් වන තමන්ටම වූ අවශ්‍යතාවන් සහ අරමුණු රැගත් කලාවකි. එමනිසා උසස් කලාවට නැති විශාල පාරිභෝගික පිරිසක් එම කලාවට ඇත. මෙය ජනප්‍රිය සංස්කෘතියේ පිබිදීමක් සිදුකරයි. සම්ප්‍රදාය සමග බැඳුණු කලාව සහ ග්‍රාමීය කලාව ඒවායේ නිර්මාණයේදී සහ පරිභෝජනයේදී යම්කිසි නිශ්චිත කුලයක්, ජාතියක් හෝ ප්‍රදේශයක් මූලික කර ගෙන පවතියි. නැතහොත් එයට යටත්ව පවතියි. යන්ත්‍ර සූත්‍රවල පැමිණීම, ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය, විලාසිතා යනාදිය විසින් නව ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය තීරණය කරන ලදී. යන්ත්‍ර සූත්‍ර විසින් සියල්ලක්ම සමාන ලක්ෂණ සහිතව මහා පරිමාණයෙන් නිෂ්පාදනය කර එය සියලු දෙනාටම පරිභෝජනය

කළ හැකි දෙයක් බවට පත් කරන ලදී. විලාසිතා මගින් මෙම භාණ්ඩවල පරිභෝජනය නිර්මාණය කරන ලදී. විලාසිතාවන් වෙනස්වන විට භාණ්ඩයන්ගේ නිෂ්පාදනයේ ද, පරිභෝජනයෙහි ද වෙනස්වීම් ඇති විය. භාණ්ඩ දීර්ඝකාලීන පැවැත්මක් රහිත වූ ද, නිතර නිතර වෙනස්වීම්වලට භාජනය වන්නාවූ ද තත්ත්වයකට පත්වූ අතර එමනිසා භාණ්ඩවල දුර්ලභ බව ද නුපුරුදු බව ද අහෝසි විය. එම නිසා මෙතුවක් පැවැති කලාත්මක වටිනාකම් ප්‍රශ්න කිරීමට ලක්වූ අතර මෙතුවක් ළඟා නොවූ සමාජ ස්ථර කරා ළඟාවීමටත් ජනප්‍රිය කලාවට හැකි විය. රිචඩ් හැමිල්ටන් ජනප්‍රිය කලාවේ ස්වභාවය, විපර්යාස වන සුලු, ජනප්‍රිය, ලාභ, මහා පරිමාණයෙන් නිෂ්පාදිත, තරුණ, මුබරි, ලිංගවාදී, රවටනසුළු, කාන්තිමත් හා විශාල වෙළෙඳ ව්‍යාපාර වශයෙන් (transient, popular, low-cost, mass produced, young, witty, sexy, gimmicky, glamorous, big business) විග්‍රහ කර දක්වයි (උපුටා ගැනීම ලූසී ස්මිත් ගෙනි). ජනප්‍රිය කලා අත්දැකීම වනාහි කෙටි මොහොතකට සීමාවන වින්දනයක් සහිත මතුපිටට පමණක් සීමා වන්නක්ව පවතියි. ජනප්‍රිය චිත්‍රවල දර්ශන බොහෝ විට ගතිකත්වයකින් තොර ස්වභාවයක් පෙන්වයි. ඒවා බලන්නා තුළ සෘජු, ක්ෂණික බලපෑමක් ඇති කිරීමට සමත් වෙයි. ඒ සමගින් එම සිතුවම්වල කාර්යය ද අවශ්‍යතාව ද අවසානයක් දකියි. ඒ නිසා එම සිතුවම් නැවත බැලීමේ අවශ්‍යතාවක් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ඇති නොවේ. එහෙයින් ආරක්ෂා කිරීමේ අවශ්‍යතාවක් ද මතු නොවේ. මෙම නිර්මාණ සහ නිර්මාණකරුවන්ගේ ක්‍රියාකාරිත්වය වෙළෙඳපළට යටත්ය. ජනප්‍රිය කලාව නවීනත්වයේ ප්‍රකාශනයක් ලෙස ද විග්‍රහ කෙරේ. මක්නිසාද යත් ඊට හැකියාව ලැබෙන්නේත්, එය ප්‍රායෝගික වන්නේත් නවීනත්වය සමගින් වන නිසාය. නවීනකරණය හේතුවෙන් ලෝකයේ සෑම තැනකම වූ සාම්ප්‍රදායික සමාජයන්හි උඩු යටිකුරු කරන ලද ඇගැයීම්ද, පංතිමය වෙනස්වීම් ද විසින් මෙම ජනප්‍රිය කලාවේ අවශ්‍යතාව ද, ඒ සඳහා වන පාරිභෝගික පිරිසද ඇති කරන ලදී. වාණිජ සිනමාව, එහි ගීත, හාස්‍යෝත්පාදක (comic) පොත්, වාණිජමය සාහිත්‍ය, දේශපාලනික හා ආගමික ප්‍රචාර ඇතුළු වෙළෙඳ දැන්වීම් ද අපගේ බහුජන සංස්කෘතියේ ප්‍රකාශන ලෙස සඳහන් කළ හැකිය (ජයින් 1995). එමෙන්ම වර්තමානයේ ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පටිගත කිරීම, පිටපත් කිරීම ආදියේ ඇතිවී

තිබෙන තාක්ෂණික අංශයේ වර්ධනයන් ද, තොරතුරු තාක්ෂණයේ වර්ධනයන් විසින් ද උසස් කලාත්මක ප්‍රකාශනයන් ද ජනප්‍රියත්වයට පත් කර පාරිභෝගික සංස්කෘතියේ කොටසක් ලෙසට පත් කරනු ලැබ ඇත. මේ හේතුවෙන් කලාව සම්බන්ධයෙන් හා උසස් හෝ ජනප්‍රියබවේ නිර්ණායකයන් පිළිබඳව ප්‍රශ්න පැන නැගී ඇත.

දින දර්ශන කලාව (calendar art) නැතහොත් බසාර් (බජාර්) හෝ වෙළෙඳපොළ කලාව (bazaar art) යනුවෙන් කලා විචාරකයන් විසින් හඳුන්වනු ලබන දෙය වර්තමාන දෘශ්‍ය සංස්කෘතියෙන් වෙන්ව, තනිවම ගෙන සැලකිල්ලට ලක් කරනු ලබන්නකි. දින දර්ශන කලාව ජනප්‍රිය දෘශ්‍යයන් (visuals) බෙදාගන්නා සුවිශේෂ ලක්ෂණ දරයි. මෙම සිතුවම් බොහෝ විට ආගමික නැඹුරුවක් සහිත මුද්‍රිත චිත්‍ර ලෙස පැවතිය ද එම අනන්‍යතාව සිනමා පෝස්ටර්, මෝටර් රථවල ඇඳ ඇති චිත්‍ර, වෙළෙඳ ප්‍රචාරණ පුවරු (hoardings) යනාදියෙහි ද දක්නට ලැබේ. මේවායේ ස්වීය ගුණාංගය (character) ඒවායේ දෘශ්‍ය ශෛලියේ (visual style) පමණක් නොව බොහෝ විට අර්ධ වශයෙන් සමාන (partly similar) වන ඒවායේ තේමාවන් තුළද (subjects) අඩංගුව පවතියි. මෙම චිත්‍ර දෛනික ජීවිතයේ පසුබිමද පැහැදිලි කරයි (ජයින් 1995). මේ අන්දමින් දින දර්ශන හෝ වෙළෙඳපොළ කලාව ජනප්‍රිය දෘශ්‍ය රටාවක් ලෙස සමකාලීන දෘශ්‍ය සංස්කෘතිය තුළ වර්ධනය වූ ආකාරය වටහා ගැනීමට ඉන්දීය උප මහද්වීපයේ යටත්විජිත යුගයේ සිතුවම් ඉතිහාසය තේරුම් ගැනීමද වැදගත් වෙයි. ඒ සඳහා රවි වර්මා නම් චිත්‍ර ශිල්පියාගේ ක්‍රියාකාරකම් ගැන ද මුද්‍රණ ශිල්ප ක්‍රමයේ වර්ධනය ගැන ද දැනගැනීම අවශ්‍ය වෙයි.

යටත්විජිත ඉන්දීය කලාව සහ රවි වර්මාගේ භූමිකාව

ඉන්දීය උප මහද්වීප ඉතිහාසයේදී ක්‍රි. ව. 19 වෙනි සියවස යනු යටත්විජිත සහ ස්වදේශීය ගැටුම් පිරුණු කාලයකි. ඉන්දියාවට නවීකරණය ලැබුණේ යටත්විජිත පාලන සමයත් සමගයි. යටත් විජිතවාදීහු තම අවශ්‍යතාවන්ට අනුව ඉන්දීය සමාජය වෙනස් කිරීමට උත්සාහ ගත්හ.

මෙය ඉන්දියානුවන් තුළ ජීවිතය පිළිබඳ දෘෂ්ටියෙහි ද ඇගයීම්වලද සැලකියයුතු වෙනස්කම් සිදු කිරීමට සමත් විය. මෙම වෙනස්කම් සැලසුම් සහගතව කිරීම සඳහා ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනය උපකාරී විය. මේ නිසා ඉන්දීය කුල ක්‍රමය තුළින් අලුතින් අධ්‍යාපනය ලත් රාජ්‍ය සේවක මධ්‍යම පංතියක් මතුව ආවේය. ඉංග්‍රීසිහු රටේ බොහෝ ප්‍රදේශවල ඇති කරන ලද චිත්‍ර ශිල්ප අධ්‍යයන ආයතන මාර්ගයෙන් චිත්‍ර සම්බන්ධ න්‍යායික සහ ප්‍රායෝගික කටයුතුවල විශාල වෙනස්කම් ඇති කළහ. මේවා සාම්ප්‍රදායික කලා පුහුණු ක්‍රමවලින් මහත් ලෙස වෙනස් වූ ඒවා විය. වික්ටෝරියානු යථාර්ථවාදය (realism) පදනම් කර ගත් තම උසස් කලාව පිළිබඳ නියමයන් විශ්ව කලා නියමයන් ලෙස ඉංග්‍රීසීන් විසින් හඳුන්වා දෙන ලදී. ඉන්දියානුවෝ නව යථාර්ථවාදය එහි බටහිර දර්ශනවාදය සමගත්, සමාජීය අවශ්‍යතා මතත් ඇතුළත් කර නොගෙන, හුදු ශෛලියක් ලෙස එය ඉන්දීය චින්තන සම්ප්‍රදායටත්, කලා සම්ප්‍රදායටත් ඇතුළු කර ගත්හ. ඉංග්‍රීසීන්ගේ වෙළඳ කටයුතු ඉන්දියාවට තෙල් සායම් වර්ග ද, කැන්වස් ද හඳුන්වා දුන්නේය. මෙම හඳුන්වාදීම චිත්‍රය තැනින් තැනට රැගෙනයාම පහසු කරන ලද අතර චිත්‍රය වෙළඳ භාණ්ඩයක් ලෙස වෙනස් කිරීමට ද හේතුවිය. මේ සමගම චිත්‍රය බිත්තියේ එල්ලා අලංකාරයක් ලෙස භාවිත කිරීමේ වර්තමාන සිරිත ද හඳුනා ගනු ලැබිණ. මේ නිසා ආගම සමග ද, වන්දනීය ස්ථාන සමග ද, ආගමික වතාවත් සමග එකට බැඳී ආ චිත්‍රයේ අර්ථය අහෝසිවී ආගමික නොවන ගෘහමය සැරසිලි භාණ්ඩයක් ලෙසට ද, වෙළෙඳ භාණ්ඩයක් බවට ද, පෞද්ගලික ප්‍රකාශනයක් ලෙසට ද බලයේ සහ සමාජ තත්ත්වයේ සංකේතයක් බවට ද චිත්‍රය පත් විය.

නමුත් මෙම වෙනස්වීම්වල ආරම්භය ඉංග්‍රීසි පාලනයට පෙර සිටම යම්දුරකට ඉන්දියාවේ සිදුවී ඇත. මේ සඳහා මෝගල් සහ විජයනගර් යන අධිරාජ්‍යයන්ගේ පරිහානියද, පෘතුගීසි සහ ලන්දේසි සම්බන්ධතා ද හේතුවිය. තංජාවූර්, මරාට්ටිය ආදී ප්‍රාන්තීය රාජධානි (සමස්තානම්) ආශ්‍රිත වීදුරු සහ කඩදාසි සිතුවම් මේ ප්‍රවණතාවේ මුල් කාලීන දකුණු ඉන්දීය උදාහරණ ලෙස සැලකිය හැකිය. මෙම කාලයේදී කඩදාසි සහ වීදුරු දකුණු ඉන්දියාවේ ප්‍රකාශන මාධ්‍යයන් ලෙස පැතිරෙන්නට විය. මෙය

දේව රූප ඇතුළු සියලුම සිතුවම්වල ව්‍යාප්තිය සම්බන්ධයෙන් තිබූ බොහෝ බාධකයන් මග හරින්නට සමත් විය. ඒ සමග දේවරූප බ්‍රාහ්මණ වංශිකයන්ගේ ග්‍රහණයෙන් විමුක්තිය ලබා සියලු දෙනාම අතට පත්වීමේ අවස්ථාව ලැබුවේය. මෙම සිතුවම්කරුවෝ ප්‍රාන්තීය රාජධානි සහ පුදබිම් ආශ්‍රිතව කටයුතු කරන්නට වූහ. මෙම සිතුවම්කරුවන්ගේ සංක්‍රමණය මගින් චිත්‍රය ද පැතිරීම තීරණය කෙරුණි. මෙම සිතුවම්කරුවන් විසින් ප්‍රාන්තීය රාජධානි ආශ්‍රිත ප්‍රභූවරුන් සඳහා උසස් සූක්ෂ්ම මෝස්තර රටා සහිත සිතුවම් ද සාමාන්‍ය ජනයා සඳහා සරල සිතුවම් ද නිර්මාණය කළ බවක් දක්නට ලැබෙන බව ජේයා අප්පසාමි සඳහන් කරයි (අප්පසාමි 1980: 23).

කල් ගතවෙත්ම ඉන්දීය මධ්‍යම පංතියේ වෙළඳපොළ වෙනුවෙන් යථාර්ථවාදී ලක්ෂණ සහිත චිත්‍ර මෙම ශිල්පීන් විසින් අඳින ලද හෙයින් එම චිත්‍ර වෙළඳපොළට පැමිණෙන්නට විය. මෙම චිත්‍ර වනාහී ඉන්දීය සම්ප්‍රදායටත්, වික්ටෝරියානු යථාර්ථවාදයටත් අතර වූ ඒවායෙන් මිශ්‍රණයක් තුළින් ඇති වූ තෙවැනි වර්ගයක් ලෙස සඳහන් කළ හැකිය. සිතුවම් පිළිබඳ ආරම්භ කාලීන මතවාදයන් සඳහා මෙම චිත්‍ර වැදගත් දායකත්වයක් දක්වීය.

කේරලයේ තිරුවාංකූර් ප්‍රාන්තීය රාජධානියට අයත් රාජා රවි වර්මා (1848-1906) නම් වූ චිත්‍ර ශිල්පියා තංජාවූර්හි සාම්ප්‍රදායික චිත්‍ර කලාවේ තමන් ලබමින් සිටි පුහුණුව අත්හැර බටහිර යථාර්ථවාදී ලක්ෂණ රැගත් තෙල් සායම් චිත්‍ර ඇඳීමට උත්සාහ ගත්තේය. ඔහු ස්වෝත්සාහයෙන් මෙම ශිල්ප ක්‍රම ඉගෙන ගැනීම සඳහා බටහිර සිතුවම් මුද්‍රණය කරන ලද පිටපත් භාවිතයට ගත්තේය. එමනිසා ඉන්දීය සම්ප්‍රදායට අලුත් වූ, සාම්ප්‍රදායික සංකේතමය ලක්ෂණ රහිත වූ, ගතිකත්වයකින් තොර දසුන් සිතුවම් තුළින් රැගෙන ආවේය. නමුදු මෙම චිත්‍රවල තේමා ලෙස ඉන්දීය කාන්තාවන් සහ පුරාණ ඓතිහාසික කථාවල චරිත ද ඇතුළත් විය. මෙම චිත්‍රවල බටහිර සහ පෙරදිග කලා සම්ප්‍රදායන් ඇසුරු කොටගත් නව සම්භාව්‍යවාදී (neo-classical) ලක්ෂණ දක්නට ලැබේ. තෙල් සායම් භාවිතය යනු ශිල්පීය ක්‍රමයක්ය යන්නට වඩා දකීමේ ක්‍රමයක්ය (a way of seeing) යන අර්ථයක් එයින් ලැබිණි (බර්ජර් 1972:109).

සකුන්තලාගේ උපත, රවි වර්මාගේ චිත්‍රයක්

රවි වර්මාගේ චිත්‍ර ජනප්‍රියවීමත් සමගම ඔහුගේ සකුන්තලාගේ උපත චිත්‍රය මත පදනම් වූ පිටිකිරි දැන්වීමක චිත්‍රයක්

රවි වර්මාගේ සිතුවම් සහ ක්‍රියාකාරම් දහනව වන සියවසේදී පොදුවේ ඉන්දියාවේත්, කේරලයේත් ඇති වූ වෙනස්කම් සමග සම්බන්ධයක් පෙන්නුම් කරයි. කේරලයේ පළමුවෙන්ම සිදුවූ සංස්කෘතකරණය, පසුකාලීනව අධ්‍යාපනය මගින් නව මධ්‍යම පංතියක් ඇතිවී බලවත්වීම,

නව සම්බන්ධතා නිසා ප්‍රකාශන මාධ්‍යන් තුළ ඇතිවූ වර්ධනයන්, හින්දු ආගම තුළ සිදුවූ වෙනස්කම්, ආගමික වත්පිළිවෙත්වල රහස්‍යභාව, ජාතිකවාදයේද ඉන්දීය අනන්‍යතාවයේද වැදගත්කම අවධාරණය වීම, ප්‍රාන්තවල කලා පුහුණු ආයතනවල පිරිහීම යනාදී විවිධවූත්, සංකීර්ණ වූත් අඛණ්ඩ වෙනස්වීම්වල කැටපතක් ලෙස මෙම සිතුවම් නිර්මාණය විය. ජාතිකවාදී ප්‍රකාශන ලෙස ඉන්දීය පුරාණ ඉතිහාස සහ වීර කාව්‍ය දර්ශන සිතුවම් කළ රවි වර්මාගේ පෝෂකයන් ලෙස යටත් විජිත ඇගයීම්වලට ආධාර වූ ප්‍රාන්තීය රාජධානි සහ පුද්ගලයන් කටයුතු කිරීම උත්ප්‍රාසජනකය.

තම පුරාණ ඓතිහාසික දර්ශනවල සැකැස්මට ද, චරිතයන්හි ශරීර, ඇඳුම්, ආභරණ ආදියේ සැකැස්මට ද රවි වර්මා විසින් එකල ප්‍රකටව පැවැති පාර්සි රංග කලාව තුළින් ලබා ගත් ආභාසයන් ශෛලියක් ලෙස යොදා ගත්තේය. මෙම රංග කලාව යටත්විජිතවාදය විසින් හඳුන්වා දෙනු ලැබූ යථාර්ථවාදී රංග ශෛලිය සමග සම්බන්ධ බව මෙහිදී සැලකිල්ල යොමු කිරීම වටී. මෙම නාට්‍යයන්හි දර්ශනයන්ට උචිත අයුරින් පසුබිමහි තිර රෙදිවල නැතහොත් රාමුවල චිත්‍ර ඇඳ ඒවා වේදිකාවේ පසුපස පෙදෙසෙහි එල්ලා තබන ලදී. නළු නිළියෝ මෙම චිත්‍ර ඉදිරියෙහි සිට රංගනයේ යෙදුණහ. මෙහිදී අනුගමනය කළ දර්ශන සැකසුම රවි වර්මා විසින් සිතුවම් මගින් පෙන්නුම් කරන ලදී. මේ නිසා පසුබිමත්, ඉදිරිපසත් අතර වූ සම්බන්ධය ඛණ්ඩනය විය. ආලෝකය සහ අඳුරැකරණය, ශරීර ඉරියව්, සාත්වික අභිනය යනාදී සියල්ලම යම්කිසි නාට්‍යමය ස්වභාවයකින් ද, භාවාත්මක බවකින් ද (sentimentality) දක්නට ලැබිණ.

රූපයන්ගේ පැහැය ප්‍රතිමා කලාව සමග සම්බන්ධ සටහන්වලින් වෙනස් විය. සියලුම රූපයන් (ඒවා පූජනීය හෝ සාමාන්‍ය ඒවා විය හැකියි) සෑම විටම නොවෙනස්ව ලා රතු පැහැ සුදුමැලි පැහැයෙන් යුක්ත විය. බොහෝ රූප දුඹුර පැහැ, කසට පැහැ නෙත් සහිත පෝෂිත ශරීරයන්ගෙන් යුක්ත විය. එම නිසා ප්‍රාන්තීය, ජාති, කුල ආදී අනන්‍යතා සලකුණු ඉවත්වී පොදු ඉන්දීය ජාතික අනන්‍යතාවක් පළමු වතාවට ඉන්දීය චිත්‍ර කලාව තුළ ඇති විය. රවි

වර්මාගේ සියලුම සිතුවම්වල දක්නට ලැබෙන වැදගත් ලක්ෂණයක් නම් බලන්නා තුළ තමන්ගේ අභිමත ස්වරූපය (desired form) එම චිත්‍රවල අන්තර්ගත වීමයි. දේව රූප ඒවායේ පෙර පැවති කුලවාදී ලක්ෂණයන්ගෙන් බැහැරට ගෙන එමින් සියලුම දෙනාගේ පරිහරණයට ලක් කරන ලදී. ඉන්දීය ජාතික අනන්‍යතාව සහ හින්දු අනන්‍යතාව ගොඩනැංවීමෙහිලා මෙම නිර්මාණ විශාල දායකත්වයක් සැපයීය.

ඉන්දීය අන්තර්ගතයන් තුළට බටහිර ක්‍රමවේදයන් එක්කර කරන ලද නිර්මාණාත්මක ක්‍රියාකාරකම් බොහෝ අභ්‍යන්තර ප්‍රතිවිරෝධතාවන් ගෙන් යුක්ත විය. රවි වර්මා සිය නිර්මාණයන් හිදී කාලය (time) සහ අවකාශය (space) යොදාගැනීමට උත්සාහ ගත්තේය. මෙය ඉන්දීය ආඛ්‍යාන සම්ප්‍රදාය තුළ නොමැති එයට නොගැළපෙන දෙයක් විය.

රවි වර්මාගේ ක්‍රියාකාරකම් ලෝකයේ සිදුවූ වෙනසක සංකේතයක් විය. දකුණු ඉන්දීය රාජ්‍යසභා, ඒ සමග සම්බන්ධ කලාව, යටත්විජිත ඉන්දියාවේ නව රටාවන් සමගින් සකස් කළ අනුග්‍රාහකත්වයන් (patronage), වෘත්තීයකරණය (professionalization), ව්‍යාපාරික ජයග්‍රහණ ආදිය මේ සමග සම්බන්ධ වන බව තප්ති ගුහා ඨාකුර්තා සඳහන් කරයි (ගුහා ඨාකුර්තා 1986). මේ සමග මෙතුවක් ඉන්දීය කලා සම්ප්‍රදාය තුළ නොවූ ඒකපුද්ගලවාදය (individualism) ආරම්භ වන්නේ රවි වර්මාගෙනි.

ආරම්භයේදී 'උසස්' කලා ලක්ෂණ සහ ප්‍රභූ ලක්ෂණ පිළිබඳ අභිලාෂයන් සමග ආරම්භ වූ රවි වර්මාගේ කලා ක්‍රියාකාරම් තෙල් සායම් මුද්‍රණ තාක්ෂණය (oleography) හඳුන්වාදීමත් සමග බහුජන කලාවට සම්බන්ධවී සරුවපිත්තල (kitsch) හා දින දර්ශන කලාවන් බවට ද පරිණාමය විය. තම ආරම්භක කාලයේ තෙල් සායම් චිත්‍ර මුද්‍රණයෙන් පිටපත් කළ රවි වර්මා පසුව නිෂ්පාදනය සහ වෙළෙඳපොළ ප්‍රධාන අරමුණ කර ගත් බාහිර ආකර්ෂණීය බව රැගත් සිතුවම් තෙල් සායම් චිත්‍ර පිටපත් මුද්‍රණය සඳහා නිර්මාණය කළේය. එතැන් සිට ඔහු සතුව චිත්‍ර සම්බන්ධයෙන් තිබූ ස්වයං-ගවේෂණය, දෘශ්‍යමය ගැඹුරු බව, දර්ශන

සැකසීමේ චාතුර්යය, භාව ප්‍රකාශනය යන ලක්ෂණ අතුරුදන් විය. තෙල් සායම් චිත්‍රවල පාරිභෝගිකයන් ලෙස මධ්‍යම පංතිය කටයුතු කරන්නට වීම නිසා රවි වර්මාගේ සිතුවම් යන නාමයෙන් ඔහුගේ අත්සන සහිතව මුද්‍රණ තාක්ෂණයෙන් ප්‍රකාශනය වූ තෙල් සායම් චිත්‍ර පිටපත් මධ්‍යම පංතිය අතරේ පැතිර ජනප්‍රිය විය. මෙම චිත්‍රවලට වූ දැඩි ඉල්ලුම විශාල වශයෙන් ව්‍යාජ චිත්‍ර නිෂ්පාදනය කර විකිණීමට ද හේතු විය. මේ අයුරින් රවි වර්මාගේ ඉන්දීය දින දර්ශන චිත්‍ර සහ සරුවපිත්තල චිත්‍ර (kitsch) ඉන්දියාවේ නවීකරණයද, ජාතිකවාදයද වර්ධනය වන්නට වූ සමයේදී මුල් කාලීන සටහන් ලෙසද, සාදෘශ්‍ය ලක්ෂණ පෙන්වන ඒවා ලෙසද වැදගත් තැනක් ගනියි (ගුහා ඨාකුර්තා 1995). මධ්‍යම පංතියේ නව අභිලාෂයන් ඉතාමත් පහසුවෙන් සම්පූර්ණ කරන ලද මෙම මුද්‍රිත චිත්‍ර පිටපත් ඉන්දීය උප මහද්වීපයේ අස්සක් මුල්ලක් නෑර පැතිරී "මෙය තමයි අපේ සම්ප්‍රදාය" යන හැඟීම ජනතාව තුළ ඇති කරන ලදී. මෙම චිත්‍ර පහසුවෙන් කියවීමට හැකිවීමත්, ඉතාමත් පහසුවෙන් විශාල සංඛ්‍යාවකට ලාභයට මිලදී ගත හැකි වීමත් එයට හේතු වූවා යැයි කිව හැකිය.

යටත් විජිතවාදී ඉන්දියාවේ දේශීය වෙළෙඳපොළ සඳහා විශාල වශයෙන් නිෂ්පාදනය කරන ලද මුද්‍රිත චිත්‍ර නව ජනප්‍රිය සංස්කෘතියේ මුල්කාලීන හැඩයක් ලෙස සඳහන් කළ හැකිය. මුල් පුරාණ චිත්‍ර මුද්‍රණය කිරීම සඳහා ප්‍රථම ලිතෝ ග්‍රැෆික් මුද්‍රණාලය ක්‍රි. ව. 19 වෙනි සියවසේ පසු කාලයේදී ආරම්භ කරන ලදී. ක්‍රි. ව. 1870 දී ඉන්දීය වෙළඳපොළ වෙනුවෙන් යුරෝපයේ සිට ලිතෝ ග්‍රැෆික් පිටපත් මුද්‍රණය කර ලබා දෙනු ලැබිණ. මේ සමඟ ආරම්භ වන කාල පරිච්ඡේදයේදී චිත්‍රපට නිෂ්පාදනය ද ආරම්භ විය. පළමු සිනමා නිෂ්පාදනය වූ "රාජා හරිච්චන්ද්‍රා" පවා පුරාණ කථා වස්තුවක් තේමා කරගත්තක් බව මෙහිදී සඳහන් කළ යුතුය (ජයින් 1995).

වර්තමානයේදී දින දර්ශන චිත්‍ර නිෂ්පාදනයේ දී බොම්බාය, දිල්ලිය, කල්කටාව, චෙන්නෛ, ශිවකාසි යන නගර පෙරමුණෙහි සිටියි. මෙහිදී තමිල්නාඩුවේ චෙන්නෛ ආසන්න ශිවකාසිහි නිෂ්පාදනය වන චිත්‍ර වැදගත් තැනක් ගනියි. ශිවකාසිය එහි විශාල කාර්මික වර්ධනය නිසාම "පුංචි

ජපානය" නමින් හඳුන්වනු ලබයි. මෙය කුල ධූරාවලිය තුළ පහළ ස්ථරයක් ගන්නා ජනතාව වාසය කරන ප්‍රදේශයක් වන හෙයින් රජය විසින් එම ප්‍රදේශයට ලබාදී ඇති බදු සහන මෙම වර්ධනයට විශාල රුකුලක්වී ඇත. මෙහි වසරක් පාසා සැනෙකින් වෙනස්වන රටාවන්ට අනුව නව මෝස්තරයන්ගෙන් (designs) චිත්‍ර නිෂ්පාදනය කිරීමට ශිල්පීන් යොදවනු ලබයි. මෙහිදී කාලය සහ තේමාව වෙනස් නොකර රූපයන්ගේ මතුපිට ලක්ෂණ ද, අලංකාරය ද වෙනස් කරනු ලබයි (ජයින් 1995). ඉංග්‍රීසීන් තම කලා ශිල්ප ක්‍රම පුහුණු කිරීම සඳහා ඇති කරන ලද කලා ශිල්ප ආයතනවල පුහුණුව ලද අයගේ දායකත්වය මෙම දින දර්ශන වෘත්තියේදී ඉමහත්ය. රවි වර්මාට පසුව ඔහුගේ ආභාසය සමග සිනමාවේ ආභාසය ද මීට එකතු විය.

පශ්චාත් යටත් විජිත යාපන සිතුවම් සහ කෝවිල් ආශ්‍රිත සංස්කෘතිය

පෘතුගීසි සහ ලන්දේසි පාලන කාලයන්හිදී යාපනයේ සංස්කෘතික නෂ්ටාවශේෂ (artifacts) විනාශ කරන ලද තත්ත්වයක් තුළදී, සමාජීය ඇගැයීම්, විශ්වාස, සිරිත් විරිත්වල වෙනස්වීම් සිදුවෙමින් පැවැති කාලයකදී ඉංග්‍රීසි පාලනයේ බලපෑම් යාපනයට ලැබෙන්නට විය. ක්‍රිස්තියානි මිෂනාරිවරුන්ගේ ක්‍රියාකාරම් හේතුවෙන්ද, ඉංග්‍රීසින් විසින් හඳුන්වා දෙනු ලැබූ අධ්‍යාපනයෙන්ද යාපනය සමාජයේ විශාල වෙනස්කම් සිදුවිය. අධ්‍යාපනය ලබා රජයේ රැකියා කරන මධ්‍යම පංතියක් ඇති විය. මේ නිසා කූත්තු වැනි සාම්ප්‍රදායික කලා ප්‍රකාශන ඇගැයීම පිරිහීමද, නව මධ්‍යම පංතියේ අභිලාෂයන් ඉටු කරන කලා නිර්මාණයන්ගේ පැමිණීම සහ ස්ථාවර වීමද සිදුවිය.

යටත්විජිතවාදයට එරෙහිව ලංකාවේ ශක්තිමත් ජාතිකවාදී ව්‍යාපාරයක් පැන නොනැගුණු බව කිව හැකිය. දෙමළ ජාතිකවාදීහු යටත්විජිත ඇගැයීම්වල දේශීය උදාහරණ ලෙස ප්‍රභාවත් වූහ. ඉන්දියාවේ සිදුවූවා සේ ලංකාවේ ද ජාතික විමුක්තිය යන්න බලය වෙනස්වීම මත පදනම් කර ගත්තා මිස සමාජ, සංස්කෘතික විප්ලවය නැතහොත් පරිවර්තනය අරමුණු

කර ගෙන ගොඩ නැගුණක් නොවිය. යටත්විජිත ඇගැයීම්වලට ප්‍රතිවිරුද්ධ ලෙස ආරුමුග නාවලර්ගේ ශෛව පුනර්ජීවනය සහ සමාජ සංශෝධනය යාපනය සමාජයේ වැදගත් බලපෑමක් සිදු කළේය. මෙහිදී නාවලර් තම ආගමීකරණ කටයුතු වලදී ක්‍රිස්තියානි ක්‍රියාකාරකම්වලට සමාන ශෛව ක්‍රියාකාරකම් ඉදිරිපත් කළේය. මේ නිසා බටහිර විධි ක්‍රම සහ දෙමළ ශෛව අන්තර්ගතයන් අවධාරණය කෙරුණු බව කිව හැකිය. ක්‍රිස්තියානි මිෂනාරි ක්‍රියාකාරම් සමග නොගැටුණු, ආචාර ධර්මවලට අන්තර්ගත නොවූ යටත්විජිත පාලනය නිසා ප්‍රභාව අඩුවූ නැතහොත් වෙනස්වීම්වලට භාජනය වී තිබුණු ආගමික ක්‍රියාකාරම් ද, කලා ප්‍රකාශන ද නාවලර්ගේ ප්‍රතිසංස්කරණයන්හිදී සැලකිල්ලට ලක් නොවීය.

සිතුවම පිළිබඳ නව අදහස් ඉංග්‍රීසින් විසින් හඳුන්වා දෙන ලද අධ්‍යාපනය මගින් නැවත යාපන සමාජයට ලබාදිණි. මෙම අදහස් බටහිර වික්ටෝරියානු යථාර්ථවාදී මූලධර්මයන් මත පදනම් විය. යාපනයේදී සිතුවම්කරණය කලාවක් ලෙස නොව පාඨශාලීය විෂයයක් ලෙස හඳුන්වා දෙනු ලැබුණු බව සඳහන් කළ හැකිය. මේ වන තෙක්ම එය ඉගෙන ගැනීම සහ ඉගැන්වීම සඳහා වන පාඨමක් ලෙස පැවැත එයි. මෙම පදනම තුළ හිඳ අවධානය යොමු කළ විට යථාර්ථවාදය හෝ එම අදහස් සිතුවම් ලෙසද අර්ථ කථනය වෙයි. මෙකී කාල පරිච්ඡේදයේම හඳුන්වා දෙන ලද ඡායාරූපය පවා භෞතික ලක්ෂණ ලේඛනගත කිරීමේ අවශ්‍යතාව සම්බන්ධ කිරීමට එහා ගිය දෙයක් ලෙස බලන්නේද යන්න පිළිබඳව ඇත්තේ ප්‍රශ්නයකි.

ජාතිකවාදීහු යථාර්ථවාදය අපගේ සම්ප්‍රදාය ලෙසට ද, ප්‍රංශ නූතනවාදය සම්ප්‍රදායට එකඟ නොවන බවට ද තර්ක කළහ. කලා පඬිවරයෙකු වූ නවරත්නම් වැනි සම්ප්‍රදායවාදීහු ආනන්ද කුමාරස්වාමි වැනි අයගේ ලේඛනවලින් උනන්දුව ලබා පළමු වරට ලංකාවේ කලාව, දෙමළ කලා සම්ප්‍රදාය, ඉන්දීය කලාව ආදිය පිළිබඳව දෙමළෙන් ලියන්නට වූහ. මේ අය අපගේ කෝවිල් ආශ්‍රිත නිර්මාණයන් ද, බිතු සිතුවම් ද අයත් කලා ප්‍රකාශන බටහිර උසස් කලා සම්ප්‍රදායට සමාන ඒවා ලෙස දක්වීමට,

සනාථ කිරීමට කටයුතු කළහ. මීට ප්‍රතිවිරුද්ධව බටහිර කලා ඉතිහාස පර්යේෂණ ක්‍රමයන්ට ද අභ්‍යුපගමනයන්ට ද (assumptions) ප්‍රකාශන රීතියට ද පරිචයක් නොවූ නමුත් කාලාන්තරයක් තිස්සේ සමාන්තරව පැවැත ආ භාවිතයේ තිබූ දැනුම් සම්භාරය හා අපගේ ඇතැම් කලා නිර්මාණ අත්හැර දමනු ලැබිණ. නැතහොත් ඒවායේ අඛණ්ඩ ව්‍යවහාරික අර්ථය සහ සාමූහික ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයන් ගැන පමණක් සැලකිල්ලට ගෙන ඒවා හස්ත කර්මාන්ත ලෙස ලැයිස්තු ගත කරන ලදී. සම්ප්‍රදායවාදීන් තුළ වූ මෙම යටත්විජිත මනෝභාවය කෝවිල් ආශ්‍රිත කලාවන් සියල්ලක්ම, බිත්තිවල සිතුවම් කළ හැම දෙයක්ම 'උසස්' කලා ප්‍රකාශනයන්ය යන හැඟීම ප්‍රේක්ෂකයන් තුළ ඇති කිරීමට ඉතා වැදගත් දායකත්වයක් සැපයීය.

ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය, ඒක පුද්ගලවාදය (individualism) සහ කුල විරෝධී අරගල යනාදිය විසින් ඇත්ත වශයෙන්ම උසස් කුල දෙවිවරු වන්දනය කිරීමට අනෙකුත් කුලවල අයට ද අවස්ථාවක් ලබා දෙනු ලැබිණි. මේ තුළින් වක්‍රව වෙනත් කුලවල දෙවිවරුන් සහ ඔවුන්ටම අනන්‍යවූ වන්දනා ද කලා අංශ ද අහෝසි කර දමන ලදී. පොදු ස්ථානයන්හි සිදුවූ ආගමික චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර ආදිය වෙනස්වී පෞද්ගලිකවූ නිවෙසෙහි දේව කාමරයට වැදගත් තැනක් ලැබිණි. මේ නිසා ඉෂ්ට දේව වන්දනය ද, ඒ සඳහා වන ඉෂ්ට දේව රූපවලට වූ ඉල්ලුමද වැඩිවිය. මෙම අවශ්‍යතාව සමග චිත්‍ර පිළිබඳව වූ යටත්විජිතවාදී අදහස්ද එයට එකතු විය. මෙම අවශ්‍යතාව ඉටු කිරීමේ මාර්ගයක් ලෙස යාපන සමාජයට සමීප සාම්ප්‍රදායික සිතුවම් මාර්ග තිබුණේ නැත. එහෙයින් දකුණු ඉන්දියාවත්, යාපනයත් අතර වූ දූඩි වෙළෙඳ සහ වන්දනා සබඳතා විසින් මෙම අවශ්‍යතාව සපුරාලන ලදී. දකුණු ඉන්දියාවේ කෝවිල් ආශ්‍රිත වෙළඳ පොළවල විකුණූ, වෙළඳපොළ අරමුණු කර ගෙන නිර්මාණය කළ කණ්ණාඩි චිත්‍ර සහ අනෙකුත් දේවරූප ආරම්භයේදී යාපනයේ නිවෙස්වලට ලැබුණේ වන්දනාවේ ගොස් පැමිණි අය ගෙනා සිහිවටන ලෙසයි. කල්යෑමේදී රවි වර්මාගේ නැතහොත් ඔහුගේ සමකාලීනයන්ගේ මුද්‍රිත තෙල් සායම් චිත්‍ර විසින් මෙම ස්ථානය දිනා ගන්නා ලදී. විසිවන සියවසේ ආරම්භ කාලයේදී ඉදිකරන ලද මැද මිදුල සහිත ශෛලමය බිත්තිවලින් යුක්තව ගොඩනංවන ලද නිවෙස්වල

අනිවාර්ය අංගයක් ලෙසද, අලංකාරය සඳහා ද මෙම චිත්‍ර යොදා ගන්නා ලදී. ආගම, සෞන්දර්ය, තරාතිරම ආදිය පිළිබඳ සංකේත ලෙස ඉතා දළ පුළුල් බිත්ති සහිත, නව රටාවලින් යුක්තවූ නිවෙස්වලදී මෙම සිතුවම් ඉතා වැදගත් වැඩ කොටසක් ඉටු කරන ලද බව සඳහන් කළ හැකිය. සම්ප්‍රදායට සම්ප්‍රදායක් ලෙසද, යටත් විජිතවාදී ඉදිරිගාමීත්වයට ඉදිරිගාමී ලෙසද කිසිවක් කැප කිරීමට අවශ්‍ය නැති, සියල්ලටම ගැළපෙන සුලබ ලාබදායී විසඳුමක් ලෙස මෙම සිතුවම් විසින් යාපනයේ මධ්‍යම පාන්තිකයන්ගේ කලා සහ ආගමික අවශ්‍යතා ඉටු කරන ලදී.

මෙම කාලය තුළ යාපනයේ දෘශ්‍ය සංස්කෘතිය තුළ සිනමාව සහ වෙළඳ දැන්වීම් වැදගත් තැනක් ගත්තේය. ආරම්භයේදී දකුණු ඉන්දියාවේ චෙන්නෛහි භාරත් ස්ටූඩියෝවෙහි නිපදවන ලද පින්තූර රාමු හෙවත් කටවුට්ස් (cut outs) මෙහි ගෙන එන ලදී. එමෙන්ම සංගීත නාටකයන් සඳහා පසුබිම් දර්ශන ඇඳීමට ඉන්දියාවේ සිට මෙහි කැඳවා ගෙන ආ කලාකරුවන් විසින් ආරම්භ කාලයේදී සිනමා වෙළෙඳ දැන්වීම් නිර්මාණය කරන ලදී. ඔවුන් අතරින් යාපනයෙහි නල්ලූර් ප්‍රදේශයේ විසූ ෂර්මා නම් තැනැත්තාගේ භූමිකාව වැදගත්ය. මෙම සිනමා වෙළෙඳ දැන්වීම්වල පසුබිම් දර්ශන යාපනයේ සිතුවම් පිළිබඳ විශ්වාස සමග ගැළපුණේය.

ගණේශ් දෙවියන් මහා භාරතය ලිවීම.
මේ චිත්‍රය චිත්‍රපට රාමුවක ප්‍රතිරූපයක් සිතුවමක් බවට පත්වීමකි.
යාපනය කයිලාසපිල්ලෙයාර් කෝවිලේ සිතුවමක්.
(ඡායාරූපය: එස්. ජයතිස්)

එක්දහස් නවසිය අසූ ගණන්වලදී යාපනයට ලැබුණු මැද පෙරදිග රැකියා අවස්ථා ද, පසුව ඇතිවූ දෙමළ ජනතාවගේ ස්වයං-නිර්ණ අයිතිය සඳහා වන අරගලය හේතුවෙන් ජනයා විදෙස් රටවලට සංක්‍රමණය වීමද හේතුවෙන් යාපනය ආර්ථිකයේ වැදගත් වෙනස්කම් ඇති කළේය. වර්තමානයේ කෝවිල්වල ඇතිවෙමින් පවතින වෙනස්කම් මෙහි එක් සෘජු ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සඳහන් කළ හැකිය. මෙම වෙනස්කම් සහ නව ප්‍රවණතා තීරණය කරන්නන් ලෙස නව ධනවතුන් සහ ව්‍යාපාරිකයන් සඳහන් කළ හැකිය. මේ අයගේ රසඥතාවටත්, වරණයටත් ඇතුළත් වන කලා උත්සව අවස්ථාවන්ගේ කේන්ද්‍රස්ථානය ලෙස කෝවිල් කටයුතු කරයි. සිනමා ලොවේ ප්‍රකට ගායකයන්ගේ භක්ති ගීත කැසට්පට මගින් ද, සෘජුවම ද මේ අවස්ථාවලදී ගායනය වෙයි. බොහෝ අවස්ථාවලදී චිත්‍රපට ගීතද, ඒ හා සමාන ගීත රැගත් ප්‍රාදේශීය සංගීත කණ්ඩායම්වල සංගීත ප්‍රසංග ද කෝවිල්වල උත්සව

අවස්ථාවන්හිදී අනාවශ්‍ය අංගයක් විය. නාද ස්වර සහ දවුල් ප්‍රසංග පවා චිත්‍රපට ගීතවල තාලයෙන් සුළඟට එකතු විය. කතා පිරසංගම් (ධර්ම දේශනා) සහ විල්ලු පාට්ටු (ජන ගී විශේෂයක්) ආදිය සවස් යාමේ උත්සව වෙනුවට විවාද මණ්ඩප බවට පරිවර්තනයවී රාත්‍රිය පුරා කන්නගීගේ සහ සීතාගේ පතිවත පිළිබඳව වාදවිවාද කරන්නට වූහ. ආරම්භයේදී සින්න මේළම්[4], ගීත නාටක ආදී වශයෙන් වූ කලා අංග පසුව චිත්‍රපට දර්ශන, සටන්කාමී සංවිධානවල කලා කටයුතු ලෙස ද රැය පුරා රඟ දැක්වෙන්නට විය. දැල්වෙන විදුලි බුබුළු තම ශරීරයේ ද වාහනවල ද දවට ගෙන දෙවිවරු වීදි සංචාරය කරන්නට වූහ. කෝවිල් හි ප්‍රවේශ ස්ථානවල නම් කෙටූ කොන්ක්‍රීට් ශිඛර සහ වර්ණ වළලු ඉදිවෙන්නට විය. මේ අයුරින් කෝවිල බොහෝ අංශවලින් ජනප්‍රිය සංස්කෘතිකාංගයන්ගේ කේන්ද්‍රය බවට පත්වෙමින් තිබේ.

අසූ ගණන්වල පසු භාගයේදී යුද්ධය උග්‍රවීමත් සමග කෝවිල්වල අවශ්‍යතාව සහ වැදගත්කම මනෝ විද්‍යාත්මක වශයෙන් තවත් වර්ධනය විය. අනෙකුත් විනෝදාත්මක මාධ්‍යයන්ට ජනතාව අතරට පැමිණීමේදී වූ අපහසුතා ද, රජයේ අවධානාත්මක නිරීක්ෂණ ද කෝවිල කේන්ද්‍ර කර ගත් කටයුතු උනන්දු කිරීමට හේතු විය. අනාථයන් ලෙස බටහිර රටවලට විශාල පිරිසක් සංක්‍රමණය වීමත් සමග මුදල් ද, නව අවශ්‍යතා ද අර්ධද්වීපයට ගලා එන්නට විය. විමුක්ති සටන දෙමළ ජාතික අනන්‍යතාවද, චෝල කාලීන ස්වර්ණමය යුගය ද ඉල්ලා සිටින්නට විය. මේවා විසින් සුදු හුණු පිරියම් කළ බිත්ති මත නෙත් ඇද ගන්නා වර්ණ ආලේපිත දේව රූප ඇති කරන ලදී.

යාපනයේ බිතුසිතුවම්වල සමාජ සෞන්දර්ය හා දේශපාලනය

ආගමික උත්සවයන්ද, වෙනත් ජනප්‍රිය වැඩසටහන් ද කෝවිල්වල සංවිධානය කිරීමට ආධාර කරන ලද අය කෝවිල්වල සිතුවම් ඇඳීම සහ ඒවා පවත්වා ගෙන යෑමට දායක වූහ. කෝවිල් ගොඩනැගීම් කටයුතු සඳහා දකුණු ඉන්දියාවේ සිට කලාකරුවන් සහ ශිල්පීන් කැඳවා ගෙන ඒම කාලයක සිට පැවැත එන/ආ සාමාන්‍ය ප්‍රවණතාවකි. මෙය යුද්ධය

උග්‍රවීමත් සමග මතු වූ ගමනාගමන සහ ආර්ථික බාධක, මුහුදු ආරක්ෂක වළලු, ආරක්ෂක නිරීක්ෂණ කටයුතු ආදිය නිසා ඇණහිටියේය. එහිදී දේශීය පාරම්පරික කලා ශිල්පීහු මෙම අවශ්‍යතාව ඉටු කරන්නට වූහ. පංච ලෝහ වාත්තු ශිල්පීහු, රන්කරුවෝ, ගල් වඩුවෝ, ප්‍රතිමා ශිල්පීහු, ලී කැටයම් ශිල්පියෝ, තේර් රථ තනන්නෝ ආදී ශිල්ප ශ්‍රේණිවලට අයත් පාරම්පරික කලාකරුවෝ යාපනයෙහි විසූහ. නමුත් චිත්‍ර කලාව සම්බන්ධයෙන් මෙම තත්ත්වය දක්නට ලැබුණේ නැත. එමනිසා කෝවිල්වල චිත්‍ර ඇඳීමේ කාර්යය දේශීය වශයෙන් වෙළෙඳ දැන්වීම් පුවරු නිර්මාණය කරන්නෝ සහ පාසල්වල චිත්‍ර ගුරුවරු භාර ගත්හ. මේ අය අතරින් ආර්ටිස්ට් මණියම් සහ චිත්‍ර ගුරුවරයෙකු වූ ශිව ප්‍රකාශම් යන අයගේ දායකත්වය ඉතාමත් වැදගත්ය.

මෙම කටයුතු කර ගෙන යෑම සඳහා අවශ්‍ය යැයි සැලකූ බිතුසිතුවම් තාක්ෂණික ශිල්ප ක්‍රම (mural painting techniques) හෝ ප්‍රතිමා කලාව පිළිබඳ දැනුම හෝ මේ අය සතුව තිබූ බවක් නොපෙනෙයි. නමුත් මේ අය තුළ වූ චිත්‍ර පිටපත් කිරීමේ දක්ෂතාව ප්‍රකටවෙයි. පිටපත් කිරීම උසස්ම ප්‍රකාශන ක්‍රමයයි යන හැඟීම සමාජය තුළ ඇතිවිය. එම හැඟීම මෙම චිත්‍රශිල්පීන්ව සමාජයීය වශයෙන් පිළිගෙන ඔවුන්ට අනුමැතිය ලබා දීමට උදව් විය.

කලක සිට භාවිතයේ පැවැති දින දර්ශන රූපද, ආනන්ද් විගඩන්, කල්කි වැනි සඟරාවල දීපාවලී අතිරේකයන්හි පළවූ දේව රූප ද උපකාරී කර ගෙන චිත්‍ර ශිල්පීහු මෙම සිතුවම් නිර්මාණය කළහ. සමහර අවස්ථාවලදී පුරාණ කතා ඇසුරු කොට ගත් චිත්‍රපටවල දර්ශන ඒ අයුරින්ම බිත්ති මත සිතුවම් විය. එම නිසා දින දර්ශනවල වූ දේව රූපවලට සමාන ආකාරයේ චිත්‍ර ලෙස මෙම කෝවිල් චිත්‍ර විස්තර කළ හැකිය. දිගු කලකට ඔරොත්තු නොදෙන එනමල් වර්ණවලින්, කිසිදු මතුපිට සැකසුමකින් තොරව දැන්වීම් පුවරු අඳින්නාක් මෙන් මේ චිත්‍ර නිර්මාණය කර ඇත. එමනිසා සිතුවම්වල ආයු කාලය ඉතා කෙටිය. එහෙයින් කාලයෙන් කාලයට වෙනස්වන රටාවන්ට සහ මෝස්තරවලට අනුව නිතර නිතර වෙනස් කර ඇඳීමට ද පහසුවිය.

මෙහිදී දක්නට ලැබෙන රසවත් දෙයක් නම් බලාගෙන පිටපත් කිරීම සඳහා පවා මෙම ශිල්පීන් සාම්ප්‍රදායික ශිල්පීන්ව ආදර්ශයක් ලෙසට නොගත් බවයි. එම පදනම මත හිඳ අවධානය යොමු කරන විට පෙනී යන දෙයක් නම් භක්තිය ජනප්‍රිය කරවීමටත්, භක්තිය පිළිබඳ ජනප්‍රිය අදහස්වල ප්‍රකාශනයන් ලෙසත් සකස්වූ මෙම සිතුවම්වල ස්වරූපය පමණක් නොව ඒවායේ නිර්මාණය ද, ඊඩියාව ද, ක්‍රියාකාරිත්වය ද ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය විසින්ම තීරණය කළ බවයි.

දුර්ගා දෙවගන වන්දනා කිරීම.
යාපනයේ කෝවිලක එස්. සේගර් විසින් කරන ලද බිතු සිතුවමක්.
(ඡායාරූපය: එස්. ජයතිස්)

වල්ලි දෙවගන හා මුරුගා දෙවියාට ගණේශ් දෙවියන් තර්ජනය කිරීම පිළිබඳ ස්කන්ධ පුරාණයේ කතාවක්. යාපනයේ කෝවිලක බිතු සිතුවමක්.
(ඡායාරූපය: එස්. ජයතිස්)

වර්ණයෙන් බිත්ති මත සිතුවම් වූ දෙවිවරු සිනමා තරුවලද, වෙළෙඳ දැන්වීම්වල කාන්තාවන් සමග ද සැසඳෙන අයුරින් ශරීර ස්වභාවයෙන් ද, මුහුණුවරින් ද, ලා රතු පැහැති වර්ණයෙන් දර්ශනය වූහ. ඇඳුම් අලංකාරයන් සමකාලීන ජීවිතය සමග සමාන විය. මෙම චිත්‍රවල මධ්‍යයේ දර්ශන කේන්ද්‍රය ලෙස රූපගතවී ඇත. පාර්සි නාට්‍යවල ද, රංග සභා කොම්පැනි නාට්‍යවලද, වාණිජ සිනමාවෙහි ද දක්වෙන්නාක් මෙන්, රූප එක පේළියට ඉදිරිපස දර්ශනය වෙයි. මෝටර් රථවල සිතුවම් කර ඇති ආකාරයෙන් පසුබිමෙහි ස්වභාවික දර්ශන සිතුවම් කර ඇත. මේවා යථාර්ථමය ලක්ෂණවලින් යුක්ත බවට බොහෝ දෙනෙකු තර්ක කළද මේවායේ සෙවනැලි දක්නට නැත. එමෙන්ම ඉදිරි පෙළ සහ පසුබිම එක් කරන මැද පෙළක් (middle ground) දක්නට නොලැබෙන නිසා කපා අලවා ඇති සේ නැතහොත් "කටවුට්වල" ආකාරයේ ස්වභාවයක් මෙම රූපවල දක්නට ලැබේ.

මෙම දර්ශනීය රූප සිත් ඇද ගන්නා වර්ණයන්ගෙන් ඉතා මෘදු පින්සල්වලින් නිර්මාණය කර ඇත. මේවායේ සමහරක බාහිර සීමා රේඛා දක්නට ලැබෙන අතර ත්‍රිමාණ වර්ණ ඡායාකරණය ද දක්නට ලැබෙයි. එමෙන්ම උපස්ථිතිවාදී තෙලිකම (impressionistic brush work) ස්වභාවික දර්ශන සිහි ගන්වයි. දින දර්ශනවල රජනි (ප්‍රකට සිනමා නළුවෙක්) නැතහොත් නිළියක් චිත්‍රයේ ඇතුළේ සිට ප්‍රේක්ෂකයන් දෙස සෘජුව බලන්නේ යම් අයුරකින් ද ඒ අයුරින්ම මෙම දෙවිවරු ද භක්තිවන්තයන් දෙස සෘජුව බැල්ම හෙළන අයුරින් සිතුවම් කර ඇත. භක්තිවන්තයා දෙස බැල්ම නොහෙළන දෙවියන්ගෙන් කුමන ඵලයක්ද?

සමාජයීය සහ සංස්කෘතික සීමාවන් නිසා මෙම දේව සිතුවම විවේචනය කිරීමට එතරම් ඉඩක් නොලැබෙයි. කෙසේ වුවද මේවා දෙවියන්ට අදාළ දේ ය. දෙවියන් ගැන විවේචනය කිරීමට යමක් වේද යන හැඟීම මේ පිළිබඳව ප්‍රශ්න කිරීමට බාධා පමුණුවයි. මෙම දේව රූප වනාහි ශක්තිය ප්‍රකාශ කිරීමටත්, සිත ඒකාග්‍ර කර ගැනීම සඳහාත් වන දර්ශන කේන්ද්‍රයන්ය. අනෙක් අතට මේවා වනාහි දන්නා දෙවිවරුන්ගේ සුපුරුදු ස්වරූපයන්ය. බැතිමත්හු දෙවියන්ව මේ අන්දමින් දැකීමටත්, භක්තිය ප්‍රකාශ කිරීමටත් පුරුදුවී හුරුවී සිටිති.

දින දර්ශනයන්හි දුටු පුරාණ කතාවන්හි එන චරිත සහ සිදුවීම් නැවතත් හඳුනා ගෙන වන්දනය කිරීමත් සමග බැතිමතුන්ගේ අත්දැකීම අවසන් වෙයි. මෙම භක්තිය දැක්වීමේ කේන්ද්‍රීය ක්‍රියාකාරිත්වය පමණක් එහි මුළු ඇගැයීමම තීරණය කරයි.

දෙමළ දේශපාලන සටන් සන්දර්භය තුළ බිතුසිතුවම් කලාව

දෙමළ ජනයාගේ ස්වයං-නිර්ණය අයිතිය සඳහා වන අරගලයේදී දිවිපිදූ සටන්කාමීන්ගේ කැප කිරීම, දිවිපිදුම ආදිය අනුස්මරණය සඳහා ද, ජයග්‍රහණයන්හි සතුට ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා ද, ජනතාව තුළ අරගලය පිළිබඳව හැඟීම ඇති කිරීම, දේශ භක්තිය, ජාති භක්තිය ආදිය ඇති කිරීම සඳහා ද

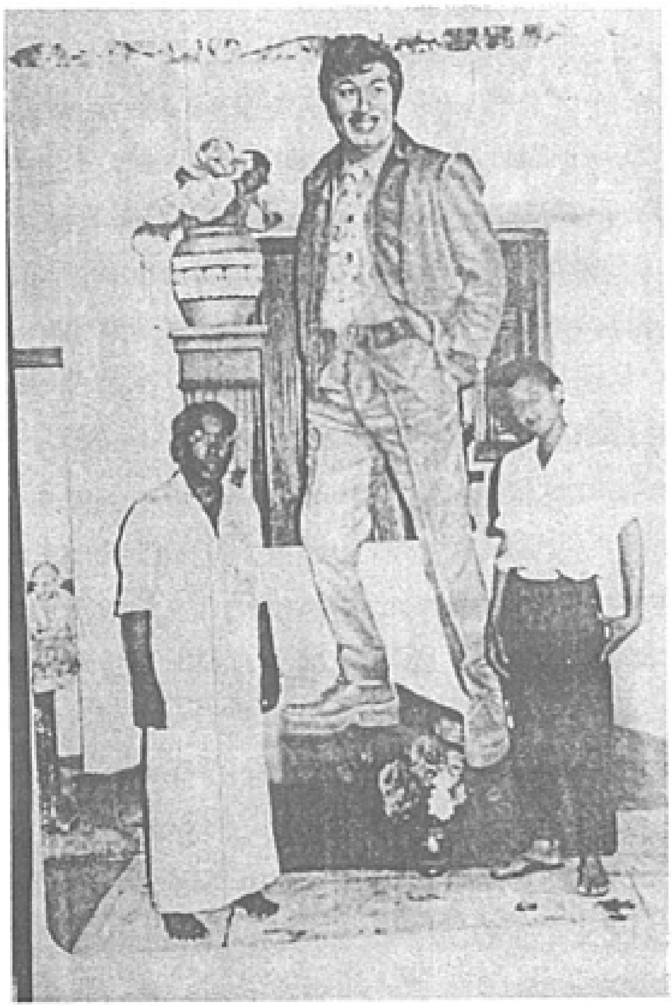
වර්තමානයේ චිත්‍ර භාවිත වෙමින් තිබේ. මේ සඳහා විශාල ධනස්කන්ධයක් ද, චිත්‍ර ඇඳීමට හැකි අයගේ සේවය ද බොහෝ ලෙස භාවිතයට ගනිමින් තිබේ. සටන්කාමීන්ව වීරයන් බවට පත් කර චිත්‍ර නිර්මාණය කර බිත්තිවල, හතරැස් රාමු සහිත පුවරුවල සහ තොරණ ලෙස අර්ධද්වීපයේ අස්සක් මුල්ලක් නෑර ප්‍රදර්ශනය කළ ඉතිහාසයක් අපට ඇත. පසුව සිදු කෙරුණු හමුදා ප්‍රහාර විසින් ඒවා ද විනාශයට පත් කරන ලදී.

මෙම සටන්කාමීන්ගේ ආලේඛ්‍ය චිත්‍ර (portraits) සහ අනෙකුත් චිත්‍ර 'උසස්' කලා ප්‍රකාශන ලෙසද, එම මාර්ගයන්ට අනුගත වූ ඒවා ලෙස ද මේවා අඳිනු ලැබූ අය ද, ඇන්දවූ අය ද විශ්වාස කරති. 'අරගලය', සටන්කාමියා', 'භූමිය' යන පූජනීය සංකේත ද, පාරිශුද්ධ නිසැක කැප කිරීම පිළිබඳ විශ්වාස ද මෙම සිතුවම්වල සෞන්දර්ය පිළිබඳව ප්‍රශ්න කිරීමට බාධා පමුණුවයි.

යාපනයේ කෝවිල්වල දැකිය හැකි සිතුවම්වල අඩංගු සියලුම අංගයන් පාහේ අරගලය ආශ්‍රිත චිත්‍රවලද අඩංගු වන බව කිව හැකිය. කෝවිල්වල චිත්‍ර ඇඳි අය විසින්ම මෙම චිත්‍ර ද අඳින ලදී. බොහෝ විට ඔවුහු මේ දෙකම එකම අවස්ථාවේ සිදු කළහ. 'උසස්' සම්ප්‍රදායට අයත් ආලේඛ්‍ය චිත්‍ර විධික්‍රමයන් කිසිවක් මෙහිදී අනුගමනය කර ඇති බවක් නොපෙනෙයි. මේ සටන්කාමීන්ද ඇස් පිනවන දින දර්ශන දෙවිවරුන් සහ සිනමා කතා නායකයන් මෙන්ම, රත්පැහැ තොල් සමඟින් ද පැහැපත් ශරීරයෙන්ද යුතුව ප්‍රේක්ෂකයින් තුළ තම අපේක්ෂාවන් ප්‍රතිමූර්තිමත් කරන සුන්දරත්වයෙන් යුතුව දර්ශන තලයට ගෙන ආහ. ආලේඛ්‍ය චිත්‍රයන්ගේ පසුබිම දියවී එකට මුසුවන වර්ණයන්ගෙන් යථාර්ථයද නොවන කල්පනිකද නොවන අයුරින් දර්ශනය විය. කෝවිල්වල වූ සිතුවම්වල නැතහොත් දින දර්ශනවල චිත්‍රයන්හි යම් සේ ප්‍රධාන දේව රූපය වට කර ගෙන පරිවාර දෙවිවරුන්ද ඒ හා සම්බන්ධ පුරාණ දේව කතා ආශ්‍රිත සිදුවීම් ද, පූජනීය ස්ථාන ආදියද දර්ශනය වූ අයුරින්ද, යම් සේ සිනමා දැන්වීම්වල කතා නායකයා මධ්‍යයේ ඉදිරිගාමීව සිටිද්දී සහාය නළුවන් පසුබිමෙහි දර්ශනය වන ක්‍රමයට සමාන ක්‍රමයක් සටන්කාමීන් සමූහයක් සිතුවම්

කිරීමේදීද අනුගමනය කළහ. පසුබිමෙහි ප්‍රහාරයන්හිදී ලබා ගත් ජයග්‍රහණ දර්ශනය විය. මේ පසුබිම් දර්ශන අතර ගිනි ගන්නා නාවික හමුදා යාත්‍රා, ඇද වැටෙන ගුවන් යානා, විනාශ වූ බලකොටු ආදියද විය.

ජනතාවට හුරු පුරුදු භාෂාවෙන් කතා කිරීමේ ක්ෂණික අවශ්‍යතාව, විකල්ප සංස්කෘතීන් පිළිබඳව චින්තනයේ තිබූ දිළිඳු බව ආදිය කාලයක සිට ව්‍යවහාරයේ පැවැති දේවල්ම භාවිත කිරීමට සටන්කාමීන් උනන්දු කරවන්නට විය. දේව, වීර, කතා නායක යන අය කෙරේ වන භක්තිය සේම දේශය, ජාතිය, භාෂාව ආදිය පිළිබඳ වන භක්තීන් ජනප්‍රිය කරවීමෙහිලා ද මෙම චිත්‍ර වැදගත් කාර්යභාරයක් ඉටු කළේය.



ආර්ටිස්ට් මනියම් විසින් පින්තාරු කරන ලද එම්. ජී. රාමචන්ද්‍රන් සිනමා නළුවාගේ රුව රැගත් කටවුට් සිතුවමක්. (මූලාශ්‍රයඃ ආර්ටිස්ට් මනියම්ගේ පුද්ගලික එකතුව)

ආර්ටිස්ට් මනියම් විසින් පින්තාරු කරන ලද මිය ගිය එල්. ටී. ටී. ඊ. සටන්කරුවකුගේ රූව රැගත් කටවුට් සිතුවමක්. මේ සිතුවම සහ මීට පෙර දක් වූ සිතුවම අතර ඇති සමානකම් සංසන්දනය කරන්න.
(මූලාශ්‍රය: ආර්ටිස්ට් මනියම්ගේ පුද්ගලික එකතුව)

නිගමන සටහන්

පුද්ගලයෝ ස්වයං අත්දැකීම් මාර්ගයෙන් ස්වාධීන ප්‍රකාශන සිදු කරති. සෑම සමාජයක්ම නැතහොත් ප්‍රදේශයක්ම තම ඓතිහාසික අත්දැකීම්වල පදනමින් ද, එහි සමකාලීන අවශ්‍යතාවලින් ද, බාහිර ආභාසයන් සහ සම්ප්‍රදායන් නව කියවීමකට ලක් කර අවශෝෂණය කර ගනියි. මෙතුළින් කලාවේ අඛණ්ඩත්වය සුරැකෙන අතර ශෛලීන්ගේ වෙනස්වීමද සිදු වෙයි. මෙම අවශෝෂණය විසින්ම භෞතිකය (material) සහ තාක්ෂණය (technology) කලා භාණ්ඩයක් බවට පත් කරයි.

යාපනයේ මධ්‍යම පංතියේ කලාව හා ආගම, අරගලය සම්බන්ධ විශ්වාස සහ අවශ්‍යතා ද නොයෙකුත් ක්ෂේත්‍ර, හස්ත කර්මාන්ත කුශලතා සහ භෞතික සම්පත් යනාදියද එකට එක්වී කෝවිල සහ අරගලය හා සම්බන්ධ චිත්‍ර නිර්මාණය විය. මේවා 'උසස් කලාත්මක ප්‍රකාශන ලෙසද', 'සම්ප්‍රදායානුකූලව පැවැත එන ඒවා ලෙස ද', 'යථාර්ථවාදී ඒවා ලෙස ද', 'නවීකරණයට විරුද්ධ වන්නාවූ ඒවා ලෙස ද' බොහෝ අය තුළ පවතින විශ්වාසයයි. සමස්තයක් වශයෙන් ගත් විට මෙම සිතුවම් ආගම පිළිබඳව සහ සටන්කාමීන් හා අරගලය පිළිබඳ ජනප්‍රිය අදහස් ගොඩනංවන අතර චිත්‍රය පිළිබඳ අදහස ද ගොඩනංවයි. එසේ නැතිනම් ඒ අදහසේ ප්‍රකාශනයක් ලෙස කටයුතු කරයි. ඊට ප්‍රතිපක්ෂව 'ශුද්ධ කලාවාදීහු' මේවා ප්‍රකාශන ලෙස නැතහොත් සිතුවම් ලෙස පිළිගැනීමට පවා අකැමැත්තක් දක්වති. එයට හේතුව මෙම සිතුවම් එම නියමයන්ට අනුගත නොවීමයි. නමුත් සමස්තයක් ලෙසින් ගත් විට ඒවායේ රැඳියාවෙන් ද, ක්‍රියාකාරිත්වයෙන්ද, ප්‍රතිමා විද්‍යාවට (iconography) අනුවද 'උසස්' කලාව සහ ජනප්‍රිය කලාව යන අංශ දෙකට අතරමැදිව ගමන් කරයි.

මෙම සිතුවම්වල සමාජ වැදගත්කමද ක්‍රියාකාරිත්වය ද පිළිගෙන ඒවා නිර්මාණය කිරීමට පදනම් වූ අවශ්‍යතාවන්ගේ පසුබිම තුළ හිඳ, අවධානය යොමු කිරීම සහ අවබෝධ කර ගැනීම අවශ්‍ය වෙයි. මේවා

තවත් එක් ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් ලෙස, තවත් අවශ්‍යතාවක් ලෙස, තවත් විශ්වාසයක් ලෙස සංස්කෘතියටත්, ප්‍රකාශන මාධ්‍යයටත් අතර වන ප්‍රකාශන හැකියාවක් ලෙස හඳුනා ගැනීම වර්තමානයේ බැහැර කළ නොහැකි අවශ්‍යතාවකි. මෙම හඳුනා ගැනීම යාපනයේ නැතහොත් වෙනත් පශ්චාත් යටත්විජිත ප්‍රදේශයක හෘදසාක්ෂියේ (conscience) කොටසක් ලෙස ඉදිරියට ගෙන එන ලද නවීන චිත්‍රය නියම අයුරින් සමාජය විසින් ද නිර්මාණකරුවන් විසින් ද අවශෝෂණය කර නොගැනීමේ පසුබිම අවබෝධ කර ගැනීමට උපකාරී වන අතරම නූතනත්වය යාපනය සමාජය අවශෝෂණය කර ගත් ක්‍රමයේ ස්වභාවික ප්‍රකාශනයක් ලෙස නැතහොත් යාපනයේ නූතනත්වයේ ස්වභාවික ප්‍රකාශනයක් ලෙස ද මෙම කෝවිල් සිතුවම් සහ අරගලය ආශ්‍රිත සිතුවම් හඳුනා ගත හැකිය.

පසු සටහන්

[i] මෙම ලිපිය පළමුව *කාලස්සුවඩු* නම් වන ඉන්දීය සඟරාවේ (කලාපය 29, අප්‍රේල් - ජූනි 2000) පළවී පසුව සංශෝධිතව යාපනය විශ්වවිද්‍යාලයේ ශාස්ත්‍ර පීඨයේ ශාස්ත්‍රීය සඟරාව වන *චින්තනෙහි* (වෙළුම 18 කලාපය 02, 2000) පළවූ ලිපියේ සිංහල පරිවර්තනයයි.

[2] කොම්පනි සිතුවම යනු 18 සහ 19 වෙනි සියවස් තුළදී ඉංග්‍රීසි පාරිභෝගිකයන් සඳහා ඉන්දීය සාම්ප්‍රදායික කලාකරුවන් විසින් නිර්මාණය කරන ලද සිතුවම්ය. මේවා බටහිර යථාර්ථවාදය සහ ඉන්දීය සංකේතවල මිශ්‍ර ශෛලියක් ගනියි.

[3] ජනශ්‍රැතිමය (folklore) මට්ටමෙන් පවතින නැතහොත් ජන ආගම (folk religion) සංස්කෘත භාෂාමය වේද ග්‍රන්ථයන්හි කියවෙන වේද ශාස්ත්‍රයන්ට ගැළපෙන ලෙස වෙනස්කර බ්‍රාහ්මණ මූලධර්මයන්ට අන්තර්ග්‍රහණය කිරීම මෙයින් අදහස් කෙරෙයි.

[4] සින්න මෙලම් යනු ඉන්දියාවේ දේවදාසි ක්‍රමය අහෝසි කිරීමෙන් පසුව අදාළ කාලය තුළ පවත්වා ගෙන එන ලද ලක්ෂණ ජනප්‍රිය කලාව සමග මුසුකර කෝවිල් ආශ්‍රිත උත්සවයන්හිදී ඉන්දියාවේ සිට පැමිණි කලාකරුවන් විසින් ඉදිරිපත් කළ ප්‍රසංග විශේෂයකි.

ආශ්‍රිත පඨිත

Appasamy, Jeya

1980. *Thanjavur Painting of the Maratha Period.* Delhi: Abhinaw Publications.

Berger, John

1972. *Ways of Seeing.* London: BBC and Penguin Books.

Guha-Thakurta, Tapati

1986. 'Westernisation and Tradition in South Indian Painting in the Nineteenth Century: The Case of Raja Ravi Varma 1848-1906.' In, *Studies in History*, Vol. 2, No. 2.

1995. 'Visualizing the Nation.' In, *Journal of Arts and Ideas*, No. 27-28 (March). New Delhi: Tulika Print Communication.

Jain, Kajri

1995. 'Of Every Day and National Pencil.' In, *Journal of Arts and Ideas,* No. 27- 28 (March). New Delhi: Tulika Print Communication.

Luce-Smith, Edward

1980. 'Pop Art.' In, Nikos Stangos ed., *Concepts of Modern Art.* London: Thames and Hudson.

ප්‍රචණ්ඩ ආඛ්‍යාන සිතියම් ගත කිරීම:

ඪකාහි යුද්ධ ස්මාරක සහ ඒවායෙහි කාවැදුණු ස්මෘති[1]

නයනිකා මුකර්ජි
පරිවර්තනය: ජගත් බණ්ඩාර පතිරගේ

හැඳින්වීම

යුද්ධයන්හි ඇති වික්‍රමාන්විත භාවයත්, එහි පරාජයත් යුද්ධ ස්මාරක මගින් ස්මරණය කිරීමේ ක්‍රියාවලියේදී, ප්‍රශ්න කිරීමකින් තොරවම පිළිගැනීමට සිදුවන දෙයනම් භෞතික වස්තූන් එම ස්මරණීය ක්‍රියාවලිය වෙනුවෙන් පෙනීසිටින බවත්, ඒවා තුළ මතකය යන්න කාවැදී ඇති බවත්ය. ඇත්ත වශයෙන්ම යුද්ධ ස්මරකයන්හි ඇති වාස්තු විද්‍යාත්මක ලක්ෂණත්, එහි ස්මෘතිය යන්නත් සලකනු ලබන්නේ හුවමාරු කළ හැකි, එක හා සමාන වටිනාකම් ඇති තත්ත්වයන් දෙකක් ලෙසටය. මෙම ලිපිය 1971 වර්ෂයේ බංග්ලාදේශ විමුක්ති යුද්ධයේ (මුක්ති ජුද්දො) ප්‍රචණ්ඩ මතකයන් සහ ඒවා නාගරික ඪකා අවකාශයන්හි ඇති යුද්ධ ස්මාරකවල කාවැදී ඇති ආකාරයත් අතර ඇති සබඳතාව විධාරණය කෙරෙන මූලික උත්සාහයකි. යුද්ධ ස්මාරකයන්හි අර්ථව්‍යාපක ශෛලීන් විභාග කිරීම මගින් මෙම ස්මරණීය ක්‍රියාවලිය හා නෛසර්ගිකව බැඳුණු ස්මෘතිය සහ විස්මෘතිය යන්නත්, එය මධ්‍යම පාන්තික විෂය මූලිකත්වයට දක්වන සබඳතාවත් හෙළිකොට ගත හැකිවේ. මෙම ලිපිය මගින් මිර්පූර්හි පිහිටි ෂොහීඩ් බුද්ධි ජීබී හෙවත් තම ප්‍රතිපත්ති උදෙසා දිවි පූජා කළ බුද්ධිමතුන් උදෙසා කරන ලද ස්මාරකය සහ ඪකා විශ්වවිද්‍යාල ප්‍රදේශයේ පිහිටි යුද්ධ ස්මාරකයන් පිළිබඳවත් තොරතුරු අවධාරණය කෙරේ.

1947 දී බ්‍රිතාන්‍ය අධිරාජ්‍යවාදීන්ගෙන් ඉන්දියාව නිදහස් වීමේ ප්‍රතිඵලය නම් නැගෙනහිර සහ වයඹ ප්‍රදේශ බෙදා වෙන් කොට ගනිමින් ඉන්දීය මුස්ලිම්වරුන් සඳහා නව නිජ භූමියක් නිර්මාණය වීමයි. මෙය

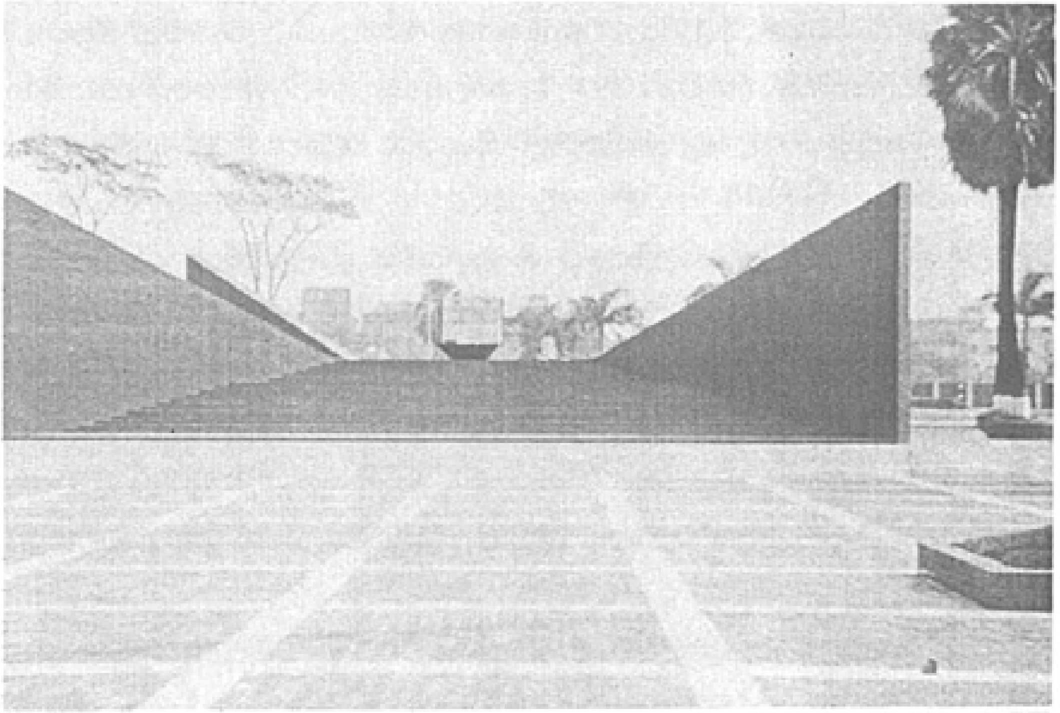
නැගෙනහිර සහ බටහිර පාකිස්තානය ලෙස හඳුනා ගත් අතර මේ ප්‍රදේශ දෙක තුළම ජාතිකත්වය පිළිබඳ එකම ප්‍රතිපත්තිය ඉස්ලාම් ධර්මය වුවත් ඒවා අතර සැලකිය යුතු තරමේ සංස්කෘතික සහ භාෂාමය වෙනස්කම් තිබුණි. කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ නැගෙනහිර පාකිස්තානු ජාතිකයන් මත බෙංගාලි බස වෙනුවට රාජ්‍ය භාෂාව ලෙස උර්දු භාෂාවත්, බටහිර පාකිස්තානයේ නිලබලවාදී, යුද, සිවිල් සහ ආර්ථික ක්‍රමෝපායනුත් පැටවීමට ගත් විවිධ උත්සාහයන් අවසානයේ 1971 වර්ෂය තුළ මාස නවයක් දක්වා දිග්ගැස්සුණු විමුක්ති යුද්ධය කරා රැගෙන යාමට සමත් විය. ඉන් පසුව නැගෙනහිර පාකිස්තානය බටහිර පාකිස්තානයෙන් නිදහස ලැබූ අතර 1971 දෙසැම්බර් 16 වන දින බංග්ලාදේශය ගොඩනගනු ලැබිණි.

විමුක්ති යුද්ධය අවසන්වීමත් සමගම, විස්මය උපදවනසුළු ස්ත්‍රී දූෂණ 200,000 සහ ජන ඝාතන ලක්ෂ තිහකට ද බංග්ලාදේශය මුහුණ දී තිබිණි.[2] මේ සියල්ල සිදු කළේ අල් බාඩාර්, අල් ශම්ස්, ශාන්ති බාහිනී[3] යනුවෙන් හඳුන්වනු ලැබූ රාස්කර් හෙවත් පාකිස්තානු පාක්ෂික ස්වදේශීය බෙංගාලි අනුගාමිකයන් සහ පාකිස්තානු හුද හමුදා සාමාජිකයන් විසිනි. මෙය මාස නවයක් වැනි දිගු කාලයක් දක්වා විහිදිණි. විනාශ වී ගිය රට නැවත ප්‍රතිව්‍යුහගත කිරීමට බංග්ලා දේශයේ ප්‍රථම ජනාධිපති වූ ෂික් මුජිබර් රහ්මාන් විසින් ජාතිකත්වය, ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය, සමාජවාදය සහ ලෞකිකවාදය යන ප්‍රතිපත්ති හතර මත පදනම් වූ ක්‍රමයක් ගොඩ නැංවීය. බිරන්ගොනාස් (Birangonas) හෙවත් යුද වීරවරියන් ලෙස සැලකෙන දූෂණයට ලක්වූ 200,000 පමණ කාන්තාවන් ප්‍රශංසාත්මක මුඛයෙන් වර්ණනා කිරීම උදෙසා ප්‍රතිපත්තියක් 1972දී ඔහු විසින් හඳුන්වා දෙනු ලැබූ අතර, එය ඔවුන්ව සමාජීය වශයෙන් බැහැර කිරීම මගහරවා ගැනීමත්, නැවත විවාහය තුළ ඔවුන්ව ස්ථාපනය කිරීමත් ඉලක්ක කොට ගත් මහජන සටන් පාඨාත්මක ෂාහරයන් සමග ඒකීභූත විය. එහෙත් මෙම කාන්තාවන්ව තම පවුල් විසින් ප්‍රතික්ෂේප කිරීම පිළිබඳව නිරතුරුවම පළවූ පුවත්පත් වාර්තා මගින් එම උත්සාහය අසාර්ථක වූ බවක් පෙනෙන්නට තිබූ අතර, බංග්ලාදේශය තුළ 'ස්ත්‍රී සුචරිතය' බිඳ දැමීම පිළිබඳ ගැටලුව වටා ඇති ගුප්තත්වය සහ අපහසුව උලුප්පා දැක්වීම ආදී කාරණා මගින් එය අවසන් විය.

1975 වර්ෂයේදී මුජිබාර් රහ්මාන්ගේ ඝාතනය ඇවෑමෙන් වසර 15 ක හමුදා පාලනයක් දියත් විණි. 1977-81 කාලය තුළ බංග්ලාදේශයේ නායකයා වූ, 1981 ඝාතනයට ලක්වූ ජෙනරාල් සියාගේ වැන්දඹුව වූ බංග්ලාදේශ් ජාතික පක්ෂයේ (BNP) නායිකාව වූ, කලිදා සියා 1990 වර්ෂයේදී බලයට පත්වූ අතර 1996 දී, අවාමි ලීගයේ නායකත්වය දැරූ මුජිබාර් රහ්මාන්ගේ දියණිය වන ෂික් හසිනා එම පක්ෂයේ නායකත්වය දරමින් රාජ්‍ය බලයට පත්විය. 2001 වර්ෂයේ ඔක්තෝබර් මස පැවති ඡන්දයෙන් ෂික් හසීනාව පරාජය කරමින් නැවතත් කලිදා සියා අගමැති බවට පත්විය.

ෂොහීඩ් බුද්ධි ජිබි යුද්ධ ස්මාරකය (දිවි පිදූ බුද්ධිමතුන්ගේ යුද්ධ ස්මාරකය)

විමුක්ති යුද්ධ කාල පරිච්ඡේදය පුරාම විවිධ බුද්ධිමතුන්, ලේඛකයන්, කවීන් ආදී බුද්ධිමතුන් යැයි සැලකිය හැකි ඕනෑම අයෙක් පකිස්තානු හමුදාව සහ ඔවුන්ගේ ස්වදේශික අනුගාමිකයන් විසින් පැහැර ගෙන ගොස් මරා දමන ලදහ. 1971 ඔක්තෝම්බර් මස 14 වන දින එනම් විමුක්තිය උදාවීමට දින කිහිපයකට පෙර මෙම බුද්ධිමතුන්ගෙන් සැලකිය යුතු ප්‍රමාණයක් (50 කට ආසන්න) ස්වදේශික අනුගාමිකයන් විසින් ඔවුන්ගේ නිවෙස්වලින් පැහැර ගෙන ගොස් මරා දමන ලදහ. එක මත එක ගොඩ ගසා තිබූ, මහත් දුර්ගන්ධයක් හමන ලද මෙම මළසිරුරු මතින් නව ජාතිය ගොඩ නංවන ලදී. එම මළසිරුරු ධකා අවට ප්‍රදේශයේ පිහිටි මිර්පූර්හි රයෙර් බජාර් ගඬොල් පෝරණුව ආශ්‍රිතව තිබී හමු විය. ඔවුන්ගේ දෑත් පිටුපසට කර බැඳ තිබූ අතර ඇස් ද බැඳ තිබිණි. ඒවා හමුවන විට තිබූ බියජනක ස්වභාවය ඔවුන්ගේ ඝාතනය පිළිබඳ ස්මෘතිය හා නිරන්තරව රැව් පිළිරැව් දෙයි. මේ අනුව බංග්ලාදේශයේ උපත එහි ප්‍රභවයේ සිටම මානව අයිතිවාසිකම් උල්ලංඝනය කරමින් බිහිවූවක් බවට පත්විය.



ෂොහිඩ බුද්ධි ජිබි ස්මාරකය, මිර්පූර්
(ඡායාරූපය: නයනිකා මුකර්ජි)

මිර්පූර්හි පිහිටි ෂොහිඩ බුද්ධි ජිබි ස්මාරකය 1972 දී ෂික් මුජිබර් රහ්මාන් විසින් ගොඩනංවන ලදී. මෙය මූලිකවම මිර්පූර්හි පහළ මධ්‍යම පාන්තිකයන් වෙසෙන ප්‍රදේශයක් තුළ ස්ථාපිත කළ අතර ස්මාරකයේ සතර කෝණවලින් සංකේතවත් කලේ බුද්ධිමතුන්ගේ ඝාතනයත් සමග තර්ජනයට ලක්වූ ලෞකිකත්වය, සමාජවාදය, ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය සහ ජාතිකවාදය යන පරමාදර්ශයන් හතරයි. මෙම ස්මාරකයේ පසෙකින් පිහිටා ඇති සමූහ මිනීවළවල් මියගිය බුද්ධිමතුන් සිහි කරමින් නැගී සිටියි. දෙසැම්බර් 16 වන දින ඩකා නගරයේ පවත්වනු ලැබූ විජයග්‍රාහී දිනයේ චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර වන විවිධ සැමරීම්, උත්සව, ප්‍රදර්ශන ආදී සියල්ලම දෙසැම්බර් 14 වන දින බුද්ධිමතුන් ඝාතනය කළ දිනට පසුව සිදු කෙරේ. මේ ආකාරයට සෑම වර්ෂයකම දෙසැම්බර් 14 වන දිනට, පාකිස්තානු හමුදාව සහ ඔවුන්ට පාක්ෂික ස්වදේශික බෙංගාලි අනුගාමිකයන් විසින් මරා දමන ලද බුද්ධිමතුන්ව, ෂොහිඩ් බුද්ධි ජිබි දිබොෂ් හෙවත් තම ප්‍රතිපත්ති වෙනුවෙන් දිවි පිදූ බුද්ධිමතුන්ගේ දිනය යනුවෙන් චාරිත්‍රානුකූලව කිසිදු

අභියෝගයකින් තොරව සමරන අතර බුද්ධිමතුන්ගේ ඝාතනය බෙංගාලි ජාතිකවාදී පදනමට එල්ල කරන ලද පහරක් ලෙස සැවොම සලකති. සෑම දෙසැම්බර් 14 වන දිනකදී මෙන්ම ස්මරණයට ලක් කෙරෙන අනෙකුත් විමුක්ති දිනයන්හිදී ද පළවන ප්‍රවෘත්ති පත්‍රයන්හි මුද්‍රණය වී ඇති ඝාතනය කරන ලද බුද්ධිමතුන්ගේ පවුල්වල මතක සටහන් සහ ගඩොල් පෝරණුව අසල තිබූ මළසිරුරුවල දර්ශන ඇතුළත් ඡායාරූප මගින් අසාධාරණයට සහ වධ බන්ධනයට ලක්වූ ජාතියක් පිළිබඳව ස්මරණය කෙරේ.

දෙසැම්බර් 14 වන දින උත්සවයට සාමාන්‍යයෙන් විවිධ සංවිධාන සහභාගි වන අතර, ඒ සැවොම කලු කොඩි රැගෙන කලු පලඳනා පැලඳ ගෙන ඝාතනයට ලක්වූ බුද්ධිමතුන් වෙනුවෙන් තම ගෞරවය පුද කිරීමට මිර්පූර්හි ස්මාරකය වෙත ගමන් කරති. එක් එක් සංවිධානය ස්මාරකය මත මල්වඩම් තැන්පත් කරයි. දේශපාලන පක්ෂ, වෙළෙඳ සංගම්, නීතිඥවරුන්ගේ වෘත්තීය සංගම්, වෛද්‍යවරුන්, ඇඟලුම් කම්කරුවන්, විශ්වවිද්‍යාල, රාජ්‍ය නොවන සංවිධාන සහ මිර්පූර්හි නිවාස අහිමිවූවන්ගේ සංවිධාන වැනි කුමන සංවිධානයක් වුවත් තම ගෞරවය පුද කර සිටින අතර, ඉන් පසුව සමූහ මිනී වළවල් පිහිටා ඇති භූමියේදී මිනිත්තුවක නිශ්ශබ්දතාවකින් ඔවුහු තම ගෞරවය පළ කරති. 2002 වර්ෂයේ දෙසැම්බර් 14 වන දින අවාමි ලීගය විරුද්ධ පක්ෂය ලෙසට සහභාගි වෙමින් බංග්ලාදේශයේ ස්වාධීනත්වය විනාශ කිරීම පිළිබඳව අගමැතිනි කලීදා සියා හට දෝෂාරෝපණය කරමින් එම සටන් පාඨ මධ්‍යයේම තම ගෞරවය පුද කර සිටියේය. සෙනග අතර සිදු විය හැකි තෙරපීම්, හැලහැප්පීම් සහ ගැටුම් පිළිබඳ යම් යම් ඉඟි මධ්‍යයේ විරුද්ධ පාක්ෂික නායිකාව වන ෂීක් හසීනා ස්මාරකයට ගෞරව දැක්වූ අතර ඉන් පසුව උත්සවයට සහභාගිවීමට පැමිණ සිටි කාන්තාවන්ට සහ දරුවන්ටද කතා කළාය. "ඝාතනයට ලක්වූ බුද්ධිමතුන්ගේ දිනය අමරණීය කරවමු" යන පාඨය අවාමි ලීගයේ බැනරයේ සනිටුහන්වී තිබිණි. ගොනෝ ෆෝරම් නමැති අලුතෙන් ගොඩනංවනු ලැබූ දේශපාලන පක්ෂයක බැනරය මගින් අවාමි ලීගය මෙන්ම බංග්ලාදේශ ජාතික පක්ෂය ද විවේචනය කරමින් ප්‍රකාශ කර සිටියේ "තම ජීවිතය පූජා කළ බුද්ධිමතුන් අපි අමතක කර නැතුවාක්

මෙන්ම අමතක නොකරමු" යන්නයි. 71 පරම්පරාව හෙවත් " ප්‍රෝජොන්මෝ 71" වශයෙන් හඳුන්වන දිවි පිදූ බුද්ධිමතුන්ගේ දරුවන් ද මෙම ස්මාරකයට තම ආචාරය පුද කළ අතර ඔවුහු බුද්ධිමතුන් අභිම්වීමේ පීඩාවට සෘජුවම සම්බන්ධ වූ අය වෙති. ඇඟලුම් කම්හල් සේවක සේවිකාවන් මෙන්ම නිවාස අහිමි වූවන්ගේ සංවිධාන ද මල්වඩම් තබමින් තම ගෞරවය පුද කළ අතර නිවාස අහිමි වූවන් විසින් තමන්ව නිවාසවලින් නෙරපීම පිළිබඳව විරුද්ධත්වය ප්‍රකාශ කරමින් මුද්‍රිත මාධ්‍යය සහ රූපවාහිනී නාලිකාවල කැමරා ඉදිරිපිට සිටගෙන ඔවුන්ගේ අවධානය තම නිවාස අහිමිවීම පිළිබඳ ගැටලුව වෙතට ලබා ගන්නා ලදී. ඇතැම් පුද්ගලයන් ප්‍රකාශ කර සිටියේ පාකිස්තානු හමුදාවට 1971 සිදුවීමේදී සහයෝගය දුන් JMI සාමාජිකයන් වන වර්තමාන කැබිනට් ඇමතිවරුන් මෙම අවස්ථාවට සහභාගිවී තම ගෞරවය පුද නොකිරීම පිළිබඳව ඔවුන් ස්තුතිවන්ත වන බවයි. මෙම ස්මාරකය හා අභිමුඛ කොට සන්සන්දනය කිරීමේදී බුද්ධිමතුන්ගේ මළසිරුරු සොයා ගනු ලැබූ ගඩොල් පෝරණුව පිහිටි ප්‍රදේශය අතර ඇති වෙනස පැහැදිලි වේ. කහ පැහැති පුවරුවක් මගින් එය 'රයෙබජාර් සමූහ මිනීවළවල්' බව ප්‍රකාශ කර සිටින අතර 71 පරම්පරාව විසින් 1991 දී ස්ථාපනය කරන ලද පුවරුව මගින් ප්‍රකාශ කර සිටින්නෙ 'බංග්ලාදේශ් ඔබට ප්‍රකාශ කිරීමට තිබුණ දේ, ඔබ ප්‍රකාශ කර ඇත්ද' යන වැකියයි. මෙම පුවරු දෙක නොතිබුණා නම් හිස්වූ ගඩොල් වල ස්වදේශික දරුවන් ක්‍රිකට් හෝ පාපන්දු සෙල්ලම් කරන භූමියක් නැතහොත් ගවයින්ට තණ කැවීමට භාවිත කරන භූමියක් ලෙසට සලකමින් පහසුවෙන්ම මගහැරී යාමට පුළුවන. සමූහ මිනීවළවල් ආශ්‍රිතව ඇති ශූන්‍ය බව සමග ඊට ඉහළින් පිහිටා ඇති විවෘත අහසත්, මිර්පූර්හි ව්‍යුහනය කරන ලද ස්මාරකය සහ ඒ හා බැඳුණු වත්පිළිවෙත් සහ ඒ වටා ඇති චර්යාවන් යන මේ සියල්ල, දිවි දුන් බුද්ධිමතුන් ස්මරණය කිරීමේ ක්‍රියාවලියේ කොටසක් බවට පත්ව ඇත. සඳහන් කිරීමට ඇති වැදගත් දෙයක් නම් මිර්පුර් සහ මොහම්මද්පුර් යනු මූලිකවම පහළ මධ්‍යම පන්තික දිළිඳු ජනතාවක් වෙසෙන ප්‍රදේශයන් වීමයි. එසේම එහි පදිංචිකරුවන් හංවඩු ගැසී ඇත්තේ වඩාත් සාම්ප්‍රදායික පාකිස්තානු පාක්ෂිකයන් ලෙසටය. බංග්ලාදේශයේ නිදහසින් පසු 1972 ජනවාරි මස එහිදී අතුරුදහන් වූ බුද්ධිමතුන් කීපදෙනා

සම්බන්ධයෙන් ද මිර්පූර් ප්‍රදේශය ප්‍රසිද්ධියක් උසුලනු ලැබේ. මෙම අතුරුදහන් වීම සම්බන්ධව පාකිස්තානු හමුදාව සමග සහයෝගීව කටයුතු කළේ යැයි සැලකෙන බිහාර්වරුන් මෙම අතුරුදහන්වීම්වලට වගකිව යුතු යැයි චෝදනා එල්ලවී තිබේ. ඇත්ත වශයෙන්ම පාකිස්තානු පක්ෂපාතීත්වයට සමීප සබඳකම් ඇති මිර්පූර් ප්‍රදේශය තුළම ඇති මුස්ලිම් දේවස්ථානයක තිබී 1971 කාලයට අයත් සමූහ මිනී වළවල් කිහිපයක් මීට වසර කිහිපයකට පෙර සොයා ගන්නා ලදී. යුද්ධ ස්මාරකයට සමීපව ඇති රතු කුරුස සංවිධානය මගින් පවත්වා ගෙන යනු ලබන අති විශාල ජිනීවා කඳවුරේ බිහාර්වරු දහස් ගණනක් ජීවත් වෙති. සංක්‍රාන්තික අවකාශයක ජීවත් වන මෙම බිහාර්වරුන්ව බංග්ලාදේශය හෝ පාකිස්තාන් රජය මගින් තම රටේ පුරවැසියන් ලෙස පිළි නොගනී.

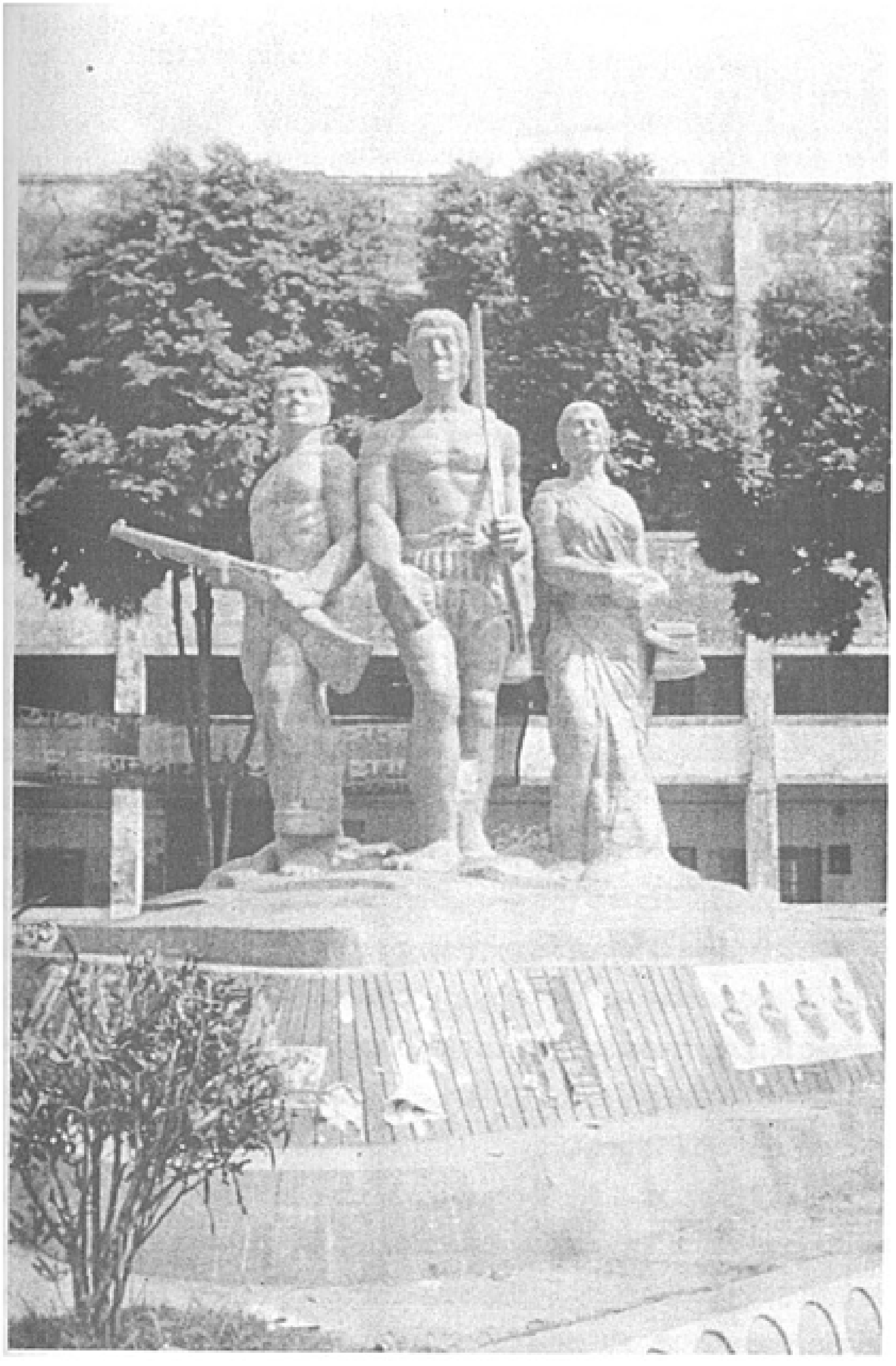
ඩකා විශ්වවිද්‍යාලය සහ එහි යුද්ධ ස්මාරක

යහියා ඛාන්ගේ නායකත්වය යටතේ 1970 දෙසැම්බර් මසදී පවත්වනු ලැබූ ඡන්දයේදී අවාමි ලීගයට නායකත්වය දුන් මුජිබර් රහ්මාන් අති විශිෂ්ට ජයක් ලැබූ අතර ඔහු පාකිස්තානයට නායකත්වය දිය හැකි පුද්ගලයෙකු ලෙස පැහැදිලි විය. කෙසේ නමුත් 1971 මාර්තු මස 03 වන දිනට පාර්ලිමේන්තු රැස්වීම් වාරය කල් දැමීම පිළිබඳ නිවේදනයක් නිකුත් කරමින් පාකිස්තානු රජය අලුතෙන් පත්වූවන්ට බලය පැවරීම ප්‍රතික්ෂේප කළ අතර 1971 මාර්තු මස 07 වන දින මුජිබර් රහ්මාන් විසින් ජනතාව ආමන්ත්‍රණය කරමින් ප්‍රකාශ කර සිටියේ පාකිස්තානයට සහයෝගය නොදක්වන ව්‍යාපාර හරහා ජාතික විමුක්තිය වෙනුවෙන් අරගලයක් දියත් කරන ලෙසටයි.[4] කෙසේ නමුත් ටික්කා ඛාන්ගේ නියෝගය මත කලින් සැලසුම් කරන ලද Operation Search Light නැමැති හමුදා ක්‍රියාන්විතය 1971 මාර්තු මස 25 වන දින සිට ව්‍යාප්ත වීමට පටන් ගති. මෙම ක්‍රියාන්විතය ශිෂ්‍ය නේවාසිකාගාරවලට පහරදීම් සහ ගිනි තැබීම, ඩකා විශ්වවිද්‍යාලයීය මහචාර්යවරුන් සහ සාමාන්‍ය වශයෙන් සිවිල් ජනතාව ඉලක්ක කර ගෙන සිදුවිය. ටික්කා ඛාන් විශ්වාස කළේ බෙංගාලි ජනතාවගෙන් අඩුම වශයෙන් පරම්පරාවක්වත් තෝරා බේරා ගෙන මට්ටු කරන්නට හැකිවූ බවයි (සලෙක් 1977: 98). මේ ආකාරයට ඩකා විශ්ව විද්‍යාලයීය අවකාශයේ

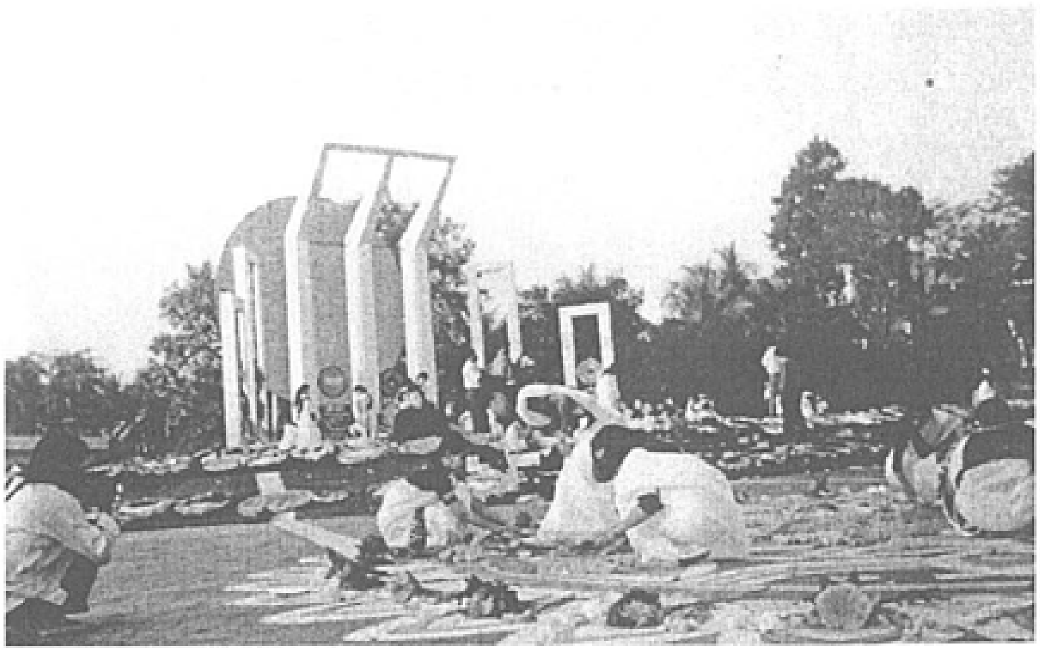
ඇති යුද්ධ ස්මාරකයන්හි අර්ථය 1971 මාර්තු මස 25 වන දින පාකිස්තානු හමුදාව විසින් ආරම්භ කරන ලද ක්‍රියාන්විතය සමග බැඳී පවතී.

විජයග්‍රහණයන්හි සහ පරාජයන්හි තේමා ඨකා විශ්වවිද්‍යාලයේ පිහිටි මෙම යුද්ධ ස්මාරකයන්හි එකිනෙකට අභිමුඛව ස්ථාන ගත කොට ඇත. 1971 වර්ෂය තුළ මිනිසුන් එකට බැඳ තැබීම, වෙඩිතැබීම්, දම්වැල්වලින් බැඳීම ද ඇතුළත් මිනිසුන්ව මරා දැමීමට භාවිත කරන ලද ක්‍රියාවලිය කැටයම් කිරීම මගින් ඛේදනීයත්වය දනවන ලෙස කළ නිර්මාණයකි, ෂිමුල්තලා හෙවත් ෂිමුල් ගස යට ස්මාරකය. අනෙකුත් මූර්ති මගින් තුවක්කු සහිතව යුද්ධය කරා ගමන් ගන්නන්ගේ වික්‍රමාන්විත භාවය නිරූපණය කොට තිබේ. 1971 කාලය තුළ මරා දමන ලද සියලුම බුද්ධිමතුන්ගේ නම් අනෙක් පස කැටයම් කොට ඇත. මේ ස්මාරකය ඨකා විශ්වවිද්‍යාලයීය හරස් පාර අසල පිහිටා ඇත. එමෙන්ම, ඒ අසල පිහිටි උපකුලපති කාර්යාලය ආරක්ෂා කිරීම සඳහා ඒ අසලම පිහිටි ෂිමුල් ගස යට වාඩිවී සිටින පොලිස් නිලධාරීහු ද ස්මාරකයේම උපාංග බවට පත්ව ඇත. එසේම දෙසැම්බර් 14 වන දින මෙම ස්මාරකය වෙත මල් වඩම් පවා තබනු ලැබේ. නමුත් රික්ෂෝ හෝ කුඩා ටැක්සි මත නැගීගෙන මෙය පසුකර යන ජනතාව හෝ ශිෂ්‍යයන් මෙම ස්මාරකයේ ඇති මූර්ති නැරඹීමට හෝ එම නම් කියවීමට නවතින්නේ කලාතුරකිනි.

ගුරු-ශිෂ්‍ය සංගම් වටරවුම අසල පිහිටා ඇති ස්මාරකය විමුක්ති යුද්ධයට සහභාගි වූ නොයෙකුත් තරාතිරම්වල මිනිසුන්ව මූර්තිමත් කර ඇත. මෙම මූර්තිය වනාහි විප්ලවීය සාරය සංකේතවත් කිරීමට, ඉහළට දෑත් ඔසවා ගත්, ගිණිය නොහැකි ප්‍රමාණයක මිනිසුන්ගේ සිරුරුවලින් යුක්ත වූවකි. මෙම ගුරු-ශිෂ්‍ය සංගම් ස්මාරකය ඒ පිටුපස ඇති තේ පැන් හලත් සමග ගත් කළ ඨකා විශ්වවිද්‍යාලයේ කේන්ද්‍රීය ස්ථානයකි. ශිෂ්‍යයන් විසින් ඒ වටා සිටගෙන තේ පානය කිරීම, අල්ලාප සල්ලාපයේ යෙදීම, දුම් පානය කිරීම, ප්‍රේම කිරීම ආදී කටයුතු සඳහා ස්මාරකය භාවිත කරනු ලැබේ. යුද්ධ ස්මරණ සිදු කෙරෙන කාලය තුළදී එයට ඉදිරියෙන් ඇති තණකොළ සහිත ප්‍රදේශය වීදි නාට්‍ය රඟ දැක්වීම සඳහා යොදා ගන්නා තැනක් බවට පත් වෙයි.



ඔපෙරජයෝ බංග්ලා ස්මාරකය
(ඡායාරූපය: නයනිකා මුකර්ජි)



ෂොහිඩ් මිනාර් ස්මාරකය සැමරුම් අවස්ථාවකදී
(ඡායාරූපය: නයනිකා මුකර්ජී)

ඔපෙරජයෝ බංග්ලා ස්මාරකය හෙවත් යටත් කළ නොහැකි බෙංගාලය නමැති ස්මාරකය ද සාදා ඇත්තේ වීරත්වය නමැති අනුපඨිතය (sub-text) තුළය. සාත්තු සේවිකාවක ලෙසට කාන්තාවන් මෙන්ම ගොවීන් සහ සොල්දාදුවන් යන මේ සියල්ලන්ම සටන් කර තිබුණේ බංග්ලා දේශයේ හෙවත් මාතෘ භූමියේ විමුක්තිය උදෙසාය. යටත් කළ නොහැකි බෙංගාලය නමැති ස්මාරකය බොහෝ විට මහාපරිමාණ විරෝධතා, ප්‍රදර්ශන සහ වර්ජන ආදිය සිදු කෙරෙන තැනක් වන අතර අනේකවිධ ශිෂ්‍ය සංගම්වල ප්‍රචණ්ඩකාරී ගැටුම් මෙන්ම විවිධ ප්‍රතිවිරෝධාත්මක මත සංකේතවත් කරන තැනක් බවට ද පත්ව තිබේ. ෂොහීඩ් මිනාර් හෙවත් තම ප්‍රතිපත්ති වෙනුවෙන් දිවි පිදූවන්ගේ ස්මාරකය තුළ ජාතිය යන්න මවක ලෙස දක්වා ඇති අතර ඒ මගින් මව සහ දරුවා සංකේතවත් කොට ඇත. පෙබරවාරි මස 21 වන දිනට පවත්වනු ලබන භාෂා දිනයට මෙම ස්මාරකය සැරසීම සහ එයට මල්වඩම් පිළිගැන්වීමට අමතරව අනෙක් දිනවලට ඕනෑම ආකාරයක විරෝධතා, රැස්වීම්, ක්‍රියාකාරකම් (activism) සහ ප්‍රදර්ශන මෙන්ම යුද ස්මරණ කාලය තුළ කෙරෙන විවිධ වැඩසටහන් වේදිකා ගත කිරීම

මෙන්ම අලංකාර සහ ප්‍රේමණීය හැඟීම්වලට හිතකරවූ පරිසරයක් ලෙසට ද ෂොහීඩ් මිනාර් ජනප්‍රියය.

එහෙත් මේ සෑම ස්මාරකයකම මගහැර දමා ඇති දෙය නම් 200,000 පමණ දූෂණයට ලක්වූ කාන්තාවන් පිළිබඳ විස්තරයයි. එසේම මියගිය සහ දූෂණයට ලක්වූ සෑම දෙනාම සිහි කිරීම පිණිස ගුරු-ශිෂ්‍ය සංගම් වටරවුම අසල ස්මාරකයේ පහළ සවිකර ඇති ඵලකය යමෙකුට පහසුවෙන් මගහැරී යාමට පුළුවන. 1990 දශකය පුරාම මුද්‍රිත මාධ්‍යය සහ රජය මගින් පවත්වනු ලැබූ කථාවල මෙන්ම ප්‍රතිපත්ති ප්‍රකාශනවල ද " 200,000 පමණ මව්වරුන් සහ සොහොයුරියන්" යන්න පැහැදිලිව දක්වා තිබෙද්දීත් එවැනි මගහැරීමක් සිදුවීම බෙහෙවින් පරස්පර විරෝධී වේ. එසේම යුද්ධයට පසු පළවූ වාර්තාවල, සාහිත්‍යය තුළ, දෘශ්‍ය සහ ඓතිහාසික පඨිතයන් තුළ කෞතුකාගාරවල ප්‍රදර්ශන ලෙස, පුවත්පත් ආඛ්‍යානවල සැබෑ යුද වීරවරියන් ලෙසද දූෂණයට ලක්වූ මෙම කාන්තාවෝ වර්ණනාවට පාත්‍ර වූහ. මට පෙනෙන ආකාරයට යුද්ධ ස්මාරකයන් තුළ ඔවුන්ගේ සංකේතාත්මක මගහැරියාම මගින් යෝජනා කරන්නේ කෙලෙසනු ලැබූ, අගෞරවයට පාත්‍ර කළා වූ ඉතිහාසයක් දෛනිකව ස්මරණය කළයුතු හෝ ස්පර්ශ කළයුතු දෙයකට වඩා, මෙම තොරතුරු ජනතාවගේ සිතුවිලි, පරිකල්පනයන් සහ හැඟීම් තුළට වියුක්ත ලෙස කා වැදී ඇති බවයි. අනෙක් අතට මෙම යුද්ධ ස්මාරකයන්හි අර්ථ ව්‍යාපක ශෛලීන් මගින් අවධාරණය කරන්නේ ගොවීන්ගෙන් සහ පොදු ජනතාවගෙන් යුත් නිර්ප්‍රභූ සහභාගිත්වයයි. මෙහිදී කාන්තාව සාත්තු සේවිකාවක ලෙස සහ මවක ලෙසද විප්ලවීය අර්ථයකින් යුතුව වා තලය තුළට මිට මොළවා ගත් අත් ඇතිව ජෝයි බංග්ලා හෙවත් "බංග්ලාදේශයට ජයවේවා!" (මෙය විමුක්ති යුද්ධය කාලයේ භාවිත කාහල නාදයයි) යැයි වා තලය ගිගුම් දෙවමින් අරගලය තුළ ඉදිරියට ගමන් කළ ආකාරය සංකේතවත් කරයි. ගුරු-ශිෂ්‍ය සංගම් වටරවුම අසල පිහිටා ඇති ප්‍රතිරෝධයේ ස්මාරකය (Memorial of Resistance) මෙයට සාක්ෂි දරයි. ඒ මගින් බංග්ලාදේශය තුළ ප්‍රජාතාන්ත්‍රික රාජ්‍යයක් පිහිටුවීමට පෙර ගමන් කළ ජනාධිපති එර්ෂාද් විරෝධී කණ්ඩායම සංකේතවත් කරයි. මේ මගින් නැවත වතාවක් අවධාරණය කරන්නේ

පොදු ජනයා තුළ තිබූ බලය, අධිෂ්ඨානය සහ ප්‍රතිරෝධයයි. මෙම මූර්තියද විවිධ දේශපාලන ඝාතන සහ ශිෂ්‍ය සංගම් දේශපාලනය ක්‍රියාත්මක වූ ඩකා විශ්වවිද්‍යාල භූමියේ සහ එම සන්දර්භයේ ස්ථානගත කළ හැකි වේ. මේ නිසා මෙතුළින් ඩකා විශ්වවිද්‍යාලයට ප්‍රචණ්ඩ විශ්වවිද්‍යාල දේශපාලනය පිළිබඳ ප්‍රසිද්ධියක් ලැබී ඇත.

යුද්ධ ස්මාරක සහ ඒවායේ අර්ථ ව්‍යාපක ශෛලීන්

මාතෘ ප්‍රතිරූපය ගෘහ මට්ටමේ සිට ජාතියක "පරිකල්පනීය ප්‍රජාවක්" දක්වා රූපකාර්ථවත්ව ප්‍රසාරණය වීම ෂොහිඩ් මිනාර් තුළ දෘශ්‍යමානව ඇති අතර සාත්තු සේවිකාවක ලෙසට ස්ත්‍රීන්ගේ වංශවත් කාර්යභාරය යටත් කළ නොහැකි බෙංගාලය නමැති ස්මාරකය තුළින් අවධාරණය කෙරී ඇත. මා තර්ක කරන්නේ, වඩාත් පිළිගත හැකි ලෙසට බංග්ලාදේශය තුළ වීර කාන්තාව පුරුවම් ගත කිරීම මධ්‍යම පාන්තික ආඛ්‍යානයන් තුළ කා වැදී ඇති බවයි. එය පුරුෂ මූලික වාග් සම්ප්‍රදාය තුළ යමක් කිරීමට ඇති ශක්‍යතාව හෙවත් කර්තෘත්වය (agency) නැමැති සංකල්පනාව සමග හඳුනා ගන්නා අතර මේ ආකාරයට කාන්තාවගේ ඒකපුද්ගලභාවය අවධාරණය කිරීම තහවුරු කරයි. මෙම මූලික හරය තුළ දූෂණයට ලක්වූ කාන්තාවන්ට කර්තෘත්වය පිළිබඳ කිසිදු බලයක් නොමැති නිසා ඔවුන්ව භෞතික වශයෙන් පරිකල්පනය කිරීමට හෝ ස්මරණය කිරීමට නොහැකි අතර කළහැකි එකම දෙය නම් 200,000 ක් පමණ වූ මව්වරුන් සහ සොහොයුරියන් ලෙසට නිර්-පුද්ගලකරණය කළ ආකෘතියකින් ඉදිරිපත් කිරීමයි.

බෝඩියෝ විසින් හැබිටස් (habitus) නමැති සංකල්පය පංති විග්‍රහය අනුව විශ්ලේෂණය කර තිබේ'. මා විසින් මෙම සංකල්පය භාවිත කරනු ලබන්නේ ස්ත්‍රී පුරුෂ භාවය සහ ජාතිය යන තත්ත්වයන් සමග "ස්වභාවිකවම" බද්ධ වී ඇති පංති අනන්‍යතාව නැමැති මූර්තිමත් ඉතිහාසය පිළිබඳ ඔබගේ අවධානය යොමු කිරීමටය. මට පෙනෙන හැටියට සමාජයීය වශයෙන් ආදර්ශවත් කාන්තාවක ලෙසට ආධිපත්‍යධාරී, ජාතිකවාදී දෘෂ්ටි කෝණය තුළට කාන්තාවට ඇතුළු විය හැක්කේ හෝ ඇයව පිළිගනු ලබන්නේ

ගෞරවනීය, ස්වයං කැප කිරීම් කරන මවක හෝ බිරිඳක වැනි පරමාදර්ශීය තත්ත්වයේ කාන්තාවක[6] ලෙසට පමණි. මේ අනුව මවක, බිරිඳක හෝ සාත්තු සේවිකාවක ලෙසට රැකබලා ගන්නා ලද, කැප කිරීම් කරන ලද කාන්තාව වනාහී විමුක්ති යුද්ධය නැමැති කතිකාව මගින් අධිකාරීත්වය ලැබූ ප්‍රතිරූපයක් පමණි. නමුත් දූෂණයට ලක් වූ කාන්තාවන්ව ගෘහය නමැති ක්ෂුද්‍ර මට්ටමේ සිට ජාතිය නැමැති සාර්ව මට්ටම දක්වා අභිමුඛවීම "යුද වීරවරිය" නැමැති චරිතය තුළ පැහැදිලිව දක්වා තිබුණ ද, ප්‍රායෝගිකව ඇයව සියලුම තලවලින් බැහැර කොට ඇත.

මේ ආකාරයට විමුක්ති යුද්ධය තුළ කාන්තාවගේ කාර්යභාරය අත්‍යවශ්‍යයෙන්ම පත් කරනු ලැබූ කර්තෘත්වයක් (agency) වන අතර එම කර්තෘත්වය ආරාධනයෙන් සිදුවූවක් පමණි. එම පෙනී සිටීම සෘජුවම විමුක්තිය උදෙසා වූ දේශපාලන සබඳතාවක් නොව පරිස්සමින් සකසන ලද, පිරිමියා හා බැඳුණු ගෘහමය සබඳතාවක් ලෙසට සනිටුහන් වේ. යුද්ධය පිළිබඳ ජාතිකවාදී කතිකාව තුළ මෙන්ම විවිධ දේශපාලනික ප්‍රකාශන සහ පුද්ගල මතක සටහන් තුළ ද බංග්ලාදේශ කාන්තාව පිළිබඳ උතුම් ආකාරයෙන් විස්තර කර තිබෙන අතර එසේ වී තිබෙන්නේ තම ස්වාමි පුරුෂයන්ට සහ දරුවන්ට යුද්ධයට යෑමට ඉඩදීම නිසාවෙනි. එබැවින් ඇයට දේශාභිමානී මාතෘත්වය (ආඩිනර් සහ හෝල්ඩන් 1987) හෝ ඕනෑම මොහොතක වැදීමට සුදුසු ගර්භාෂය (කුක් 1996) යන ප්‍රතිරූපයන් භාර ගැනීමට සිදුව තිබේ. ඔවුන්ගේ වද වේදනා පිළිබඳ කම්පනද අත්‍යවශ්‍යයෙන්ම සාපේක්ෂ වේ. ජාතිකවාදී කතිකාව තුළ කාන්තාවන්ව දකින්නේ ඛේදජනක වැන්දඹුවක, මවක සහ සොහොයුරියක[7] ලෙසටය. එනම් යුද කාලය තුළ දූෂණයට හෝ ඝාතනයට ලක්වූ සොහොයුරෙකුගේ හෝ පියෙකුගේ සොහොයුරියක හෝ දියණියක මුහුණ දුන් ලිංගික ප්‍රචණ්ඩත්වය පිළිබඳ විස්තරවලදී ජාතිකවාදී සැමරුම්වල කොටසක් ලෙස ඇවුහු අවධානයට ලක් කෙරෙති. ස්වභාව ධර්මය, මව සහ ජාතිය එක්තැන්වීම වනාහි අධිරාජ්‍යවාදී පාලනයට විරුද්ධව නිරන්තරයෙන් ඉදිරිපත්වූ සංකේතයක් වන අතර ඒ මගින් ප්‍රතිරෝධය යන්න සංකේතවත් කෙරේ. එම තත්ත්වය ආධිපත්‍යධාරී, චිත්තවේගීමය දර්ශකයක් ලෙසට

1971 දී සහ නැවතත් 1990 තුළ මතුවීම මගින් ඒවා භාවිත වුණු දේශපාලනික සහ සමාජ තත්ත්වයන් පිළිබඳව මෙන්ම එවන් සංකේත මතුවීමට ඉඩදුන් පරිකල්පනය පිළිබඳවද ප්‍රශ්න කෙරේ. එසේ නමුත් 1971 කාලයේදී වධ වේදනාවට සහ දූෂණයට පත් කළ මවගේ ප්‍රතිරූපය ආරක්ෂා කළ යුතු යැයි විශ්වාස කළද 1992 වන විට වෙනත් ආකාරයක මවකගේ ප්‍රතිරූපයක් ගොඩනැගී තිබුණි. එය රටට නායකත්වය සපයන සටන්කාමී (combative) මවකගේ ප්‍රතිරූපයකි. එතුළින් ජාතියට බලාපොරොත්තුවක් සහ උත්තේජනයක් සපයන්නට විය. මෙය සිදු විය හැකි වන්නේ ජහනර ඉමාම් නැමති චරිතයේ මතුවීමත් සමගයි. තමන්ගේම මෝටර් රථයක් පැදවීමට හැකියාවක් තිබූ එකම කාන්තාව ලෙස ඩකා වැසියන් විසින් දැන ගෙන සිටි ඉහළ මධ්‍යම පාන්තික කාන්තාවක වූ ජහනර ඉමාම්හට 1971 කාල පරිච්ඡේදය තුළ තම සැමියාත් විමුක්ති සටන්කාමියෙකුවූ රූමි නැමැති තම පුතාත් අහිමි විය. ඇය විසින් ගෝලාම් අසුම්ට (මොහු 1971 වර්ෂයේදී පාකිස්තානු හමුදාව සමග විවිධ දූෂණ ක්‍රියා සහ සමූහ ඝාතන වැනි පාපකාරී ක්‍රියාවන්ට සහභාගීව චෝදනා ලැබ සිටින පුද්ගලයෙකි) එරෙහිව නඩු විභාගයක් පවත්වන ලෙසට ඉල්ලා සිටිමින් එවක ජනප්‍රිය වූ ක්‍රියාකාරී කණ්ඩායමක පෙරමුණ ගෙන සිටි අතර 1992 වර්ෂය වන විට ජහනර ඉමාම් යනු ජාතියේ මාතාව පිළිබඳ වංශවත්, දිවි පරදුවට තබන, රොමැන්තිකවාදී මෙන්ම සටන්කාමී ප්‍රතිරූපයක් බවටද පත් වී තිබුණි. තරුණ පරම්පරාව සඳහා ඇය විසින් සපයනු ලැබූ උත්තේජනය සහ පිළිකා ආබාධය හේතු කොට ගෙන සිදුවූ ඇයගේ දුක්ඛිත මරණය විසින් ඇයව වන්දනීයත්වයට ලක් කළ අතර අද වන විට ජහනර ඉමාම් මාතෘත්වයේ මූර්තියක් ලෙසට පූජනීයත්වයට ලක් කොට ඇත. මධ්‍යම පාන්තික ආඛ්‍යානය සහ ජහනර ඉමාම් නමැති කාන්තාව සුරුවමක් බවට පත් විමෙ ක්‍රියාවලිය (iconofication) මගින් අවධාරණය කරන්නේ, ගෘහය තුළ අන්තර්ගතවූ සහ ඒ තුළට සීමාවී ඇති ගරුත්වය නැමැති සංකල්පය සමග අනු යන්නාවූ ස්ත්‍රීත්වය පරමාදර්ශයට නැංවීමෙ ක්‍රියාවලියයි. 1970 දශකය තුළ අවධාරණය කෙළේ මාතෘත්වයේ ඇති චිත්තවේගීමය සහ ක්‍රියාකාරී වීමේ හැකියාවය. 1990 දශකය තුළ මාතෘත්වය යන්න නැවත නැවතත් අවධාරණය කළ ද සාම්ප්‍රදායිකව ඒ තුළ තිබූ චිත්තවේගීමය සහ

ක්‍රියාකාරී වීමේ බලය ඉවත් කොට වික්‍රමාන්විත, දේශපාලනික උපයෝගිතාමය බලයක් ගැබ් කරන ලදී. මගේ අදහස නම් කාන්තාව මහජන අවකාශය තුළ නිරත වන්නියක ලෙසට සහ එනිසාම ඇයව ගෘහමය සීමාව තුළ අඩස්සි කොට තැබීමට එරෙහිව "අභියෝග කරන්නියක" (වර්බනර් 1999) යන අදහස ගැබ් කොට ගත් වර්බනර් ගේ ''ප්‍රකට දේශපාලනික මාතෘත්වය'' නැමැති අදහස විශේෂයෙන් පිළිගත හැකි බවයි. මක්නිසාද යත් ගෘහය නැමැති තත්ත්වයේ ඇති ලක්ෂණ ඔවුන් මහජන තලයට ර ගෙන එන බැවිනි. එපමණක් නොව මෙම සංකල්ප පැන නගින්නේ වයස් සහ පන්ති ධූරාවලීන් මතින් වන අතර මාතෘත්වය සහ ජාතිය යන ප්‍රතිරූප එක්තැන්වීම මධ්‍යම පාන්තික සෞන්දර්යය තුළ ගැබව ඇත.

එසේම තම ප්‍රතිපත්ති වෙනුවෙන් දිවිදුන් බුද්ධිමතුන්ගේ දිනය සැමරීම සිදුවන්නේද මධ්‍යම පාන්තික ගරුත්වයක් සහ ක්‍රියාකාරී වීමේ ශක්‍යතාවක් ඇති සෞන්දර්යය තුළය. නමුත් රයෙබජාර්හි ඇති සමූහ සුසාන භූමිය වල් බිහිවීමට හැර තිබීමට ඇති හේතුවක් නම් ගඩොල් පෝරණුවේ තිබී හමුවූ විකෘතිවී ගිය මළසිරුරු ජීවතුන් අතර සිටින ඥාතීන් සහ අන් සාමාන්‍ය ජනයාට අතිශයින් ක්ෂතියක් ගෙන දුන් කාරණාවක් වීමයි. අනෙක් කාරණාව නම් එම මළසිරුරු පිළිබඳ මතකය තුළින් බුද්ධිමතුන් ජීවතුන් අතර සිටි කාලය තුළ එම බුද්ධිමතුන්ගේ ක්‍රියාකාරී වීමේ ශක්‍යතාව පිළිබඳ භූමිකාව එතුළින් ගිලිහී තිබීමයි. ඇත්ත වශයෙන්ම මිර්පූර්හි ස්මාරකය මෙම බුද්ධිමතුන්ගේ භයානක මරණය පාරිශුද්ධකරණයකට ලක් කරන අතර බුද්ධිමතුන්ගේ ස්මාරකයේ දිව්‍යාංගනාවන් හතර දෙනා මගින් සංකේතවත් කර ඇති ආකාරයට බංගලාදේශ ව්‍යවස්ථාවේ චතුර් ප්‍රතිපත්තිය හරහා අහිමිව ගිය කර්තෘත්වය නැවත ඔවුන්ට ලබා දේ.

1971 මාර්තු මස 25 වන දින සහ 1971 දෙසැම්බර් 14 වන දින සිදුවීම් යුද්ධ ස්මාරකයන්ට සහ ස්මරණීය ක්‍රියාවලීන්ට පරමාදර්ශීය භූමියක් ලෙස සැලකෙන ඪකා අවකාශය සමග එකට වෙළී පැවතීම මගින් නැවත වරක් තහවුරු කරන්නේ මධ්‍යම පාන්තික සෞන්දර්යය පිළිබඳ කර්තෘභාවයයි. දෙසැම්බර් 14 වන දිනට විවිධ දේශපාලන පක්ෂ මගින් ර

ගෙන යන නාමපුරුවල පෙනෙන ආකාරයට මේ සියලුම ස්මරණීය ක්‍රියාවලීන්ට ආවේණික වූ ගුණාංගය නම් සාධාරණත්වය නැමැති සංකල්පනාව මගින් විතැන් කොට තිබෙන පලිගැනීම පිළිබඳ උප පයීනයයි. මෙයට හේතුව නම් බුද්ධිමතුන්ගේ ඝාතනයට සම්බන්ධ වූ දේශීය අනුගාමිකයන් නීතියේ රැහැනට හසු කර නොගැනීම සහ මේ වන විට ඔවුන් කැබිනට් අමාත්‍යවරුන් බවට පත්ව තිබීමයි. ඇත්ත වශයෙන්ම මරා දමන ලද බුද්ධිමතුන්ගෙන් බහුතරයක් බංග්ලාදේශයේ වාම-ලිබරල් දේශපාලනයේ යෙදුණු සංස්කෘතික ප්‍රභූ පවුල්වල සාමාජිකයෝ වූහ. එමනිසා නෛතික සාධාරණත්වය සොයා යෑමේදී රුචිකත්වය පිළිබඳ අවශ්‍යතාවලට අමතරව චිත්තවේගීමය සහ ලාලසාත්මක අවශ්‍යතා කරා ද මග පෙන්වනු ලැබිණි.

ස්මරණ ක්‍රියාවලිය විග්‍රහ කිරීම උදෙසා මෙහිදී අර්නස්ට් රෙනන්ගේ (1896: 81) වදනක් යෝග්‍ය වේ යැයි සිතමි. ජාතිය සදාචාරමය ව්‍යුහයක් ලෙසට හඳුනා ගැනීමට උත්සාහ දරමින් රෙනන් තර්ක කරන්නේ "විවිධත්වයක් තිබියදී වුවද එක්ව දුක්විඳීම යනුවෙන් යමෙකු ඇත්තටම හඳුනා ගන්නේ ඇත්ත වශයෙන්ම පොදුවේ විඳිනු ලබන දුක සන්තුෂ්ටියට වඩා උසස්" බවයි. ඩර්කයිම් අනුව යමින් වීනා දාස් පෙන්වා දී තිබෙන්නේ (1995: 181) සමාජයක පුද්ගලයන් එම සමාජයේ සාමාජිකයන් හැටියට පිළිගනු ලබන එක මාධ්‍යයක් නම් වේදනාව බවයි. එතුළින් සමාජය විසින් තමා සදාචාරාත්මක ප්‍රජාවක සාමාජිකයෙකු බව පුද්ගලයාට මතක් කර දෙනු ලබන අතර එම සමාජයේ සාමාජිකත්වය ඒ මගින් තහවුරු කර දෙනු ලබයි[8]. මේ ආකාරයට ජාතික මට්ටමේ සැමරුම් සහ වැලපීම් සිදුවන අවස්ථාවක, වේදනාව විජයග්‍රහණයට වඩා වැදගත් තැනකට පත්වේ. ස්මරණය පිළිබඳ මෙම විධික්‍රමය පදනම්වී තිබෙන්නේ පෞද්ගලික වේදනාව ප්‍රසිද්ධ අවකාශයට මුදා හැරීම සහ තහවුරු කිරීම මතය. බැනර්වල දක්වා තිබෙන ආකාරයට මෙය ස්මරණය උදෙසා කරන නියෝගයක් මෙන්ම අමතක කර දැමීම නමැති රේඛීය, රාක්ෂස බේදාන්තයට එරෙහිව කරනු ලබන තර්ජනයක් ද වේ. මෙම සමීකරණය නම්, ඉස්ලාම් = පාකිස්තානය = අනුගාමිකයන් = JMI = බංග්ලාදේශ් ජනතා පක්ෂය = යුද්ධ හමුදාව යන්නයි. මේ සියලු

කණ්ඩායම් බෙංගාලි සංස්කෘතික ජාතිකවාදය නම් ක්‍රියාවලින්ට උරුමවූ ශූචරිතය නැවත ප්‍රකෘතිමත් කිරීම නම් වැඩපිළිවෙළ යටතේ ඕනෑම ශමාහොතක එකිනෙකට සමාන කිරීමට පුළුවන (හචින්සන් 1994). මෙසේ වීමට හේතුව නම් විමුක්ති යුද්ධය නැමැති ව්‍යාපාරයේ සමාජ දූනුම සහ බිහිසුණු බව ජාතියේ සදාචාරය බවට පත්වූ අතර එය සියලුම භීෂණයන් මිනුම් කරනු ලබන සහ විවිධ සම්බන්ධතාවන් ගොඩනංවනු ලබන, විවිධ අගයන් සහ සංශයන් ප්‍රක්ෂේපණය කළහැකි තිරයක් බවට පත්වීමය.

අවසානය

යුද්ධ ස්මාරකයන්හි අර්ථ ව්‍යාපක ශෛලීන් මගින් නාගරික ඩකා අවකාශයෙහි විමුක්ති යුද්ධය ස්මරණය කිරීම නැමැති ක්‍රියාවලිය තුළදී ස්මරණය කිරීම මෙන්ම අමතක කර දැමීමද සිදුවන බව මා විසින් පෙන්වා දෙනු ලැබිණි. එසේම මාගේ මෙම තර්කය ස්ථානගත වන්නේ මධ්‍යම පාන්තික විෂය මූලිකත්වය සහ සෞන්දර්යවේදය තුළයි. ඇත්ත වශයෙන්ම ස්මරණය කිරීමකට ඇති වරණය අනෙකුත් ස්මෘති අමතක කර දැමීම සමග සම්බන්ධ වේ. මෙහිදී ස්ත්‍රීත්වය කෙලෙසීම මෙන්ම රයෙබජාර්හි ගඩොල් පෝරණු අසල තිබී හමුවූ එකිනෙකට පටලැවී විකෘති වී ගිය බුද්ධිමතුන්ගේ මළසිරුරු මෙම අමතක කරනු ලැබූ ඉතිහාසයට අයත් වේ. ස්මරණය කිරීමක් විය හැක්කේ අමතක කිරීමක් තුළ පමණි. තවදුරටත් සලකා බැලුවහොත් මයික් රෝලන්ඩ්ස් (1999) තර්ක කර තිබෙන ආකාරයට සෞන්දර්යමය සංජානනය පැවතිය හැක්කේ මතකය නිසා පමණක් නොව ස්ත්‍රී සුචරිතය කෙලෙසීම සහ බුද්ධිමතුන් ඝාතනය කිරීමේ ඉතිහාසය හරහා ප්‍රථමයෙන් ලැබුණු ප්‍රතිරූපය අධිෂ්ඨානශීලීව අමතක කර දැමීමෙන් ද වේ. මේ ආකාරයට ස්මෘතියේ වස්තුවක් ලෙසට ස්මාරක ක්‍රියාත්මක වන්නේ චිත්තවේගයන් මතුපිට තලයට ඔසවා තබන යන්ත්‍රයක් ලෙසට පමණක්ම නොව බොහෝ විට ඒ උදෙසා ආඛ්‍යානමය ව්‍යුහයක් සපයා දීමේ පරමාර්ථයෙන්ද වේ.

සෑම සැමරුම් අවස්ථාවකම ස්මාරකයන්ගේ කාර්යභාරය තේරුම් ගැනීම සඳහා ඒ පිළිබඳව වඩාත් ගැඹුරින් සිතා බැලීමට සිදුවේ. මතකයේ වස්තුවක් ලෙසට ස්මාරකයක් ක්‍රියාත්මක වන්නේ කෙසේ ද? මතකය, ස්මාරකයක් වශයෙන් බිහිවූවාට පසු එම මතකය අමතක වීමේ ප්‍රවණතාවකට ඇද වැටේද? මතකය හා වෙළී පවතින, ස්මාරකයන්ගේ නෛසර්ගික ගුණයක් වන චාර්මිකව ඒ හා බැඳී ඇති ක්‍රියාකාරම්, චත්පිළිවෙත් සහ චර්යාවන් පිළිබඳව නැගිය හැකි අදාළ ප්‍රශ්නයක් ලෙස මෙය පෙනේ. ඇත්ත වශයෙන්ම ස්මාරක හා වෙළී පවතින මෙනෙහි කිරීම් වනාහී ඒවාට අදාළ ධකා නගරයට සම්බන්ධ විශේෂිත අවකාශ සහ එම අවකාශ හා බැඳී ඇති 1971 කාලය තුළදී ලැබුණු සුවිශේෂී ඓතිහාසික තත්ත්වය මත ද රඳා පවතී. එබැවින් මේ හරහා ස්මාරක විමුක්ති යුද්ධයේ ප්‍රචණ්ඩ ආඛ්‍යාන හා වෙළී පවතින තත්ත්වයක් බවට පත්වේ.

පසුසටහන්

[1] මෙම ලිපිය දකුණු ආසියානු නාගරික අත්දැකීම් පිළිබඳව 2003 ජනවාරි (9-11) මාසයේදී දිල්ලියේ පැවති City One සම්මන්ත්‍රණයේදී ඉදිරිපත් කරන ලද ලිපියක සිංහල පරිවර්තනයයි. මෙ ලිපියෙන් සාකච්ඡා කරන ප්‍රධාන තේමාවට කේන්ද්‍රීය සන්දර්භයක් සපයන බංග්ලාදේශ් විමුක්ති යුද්ධ කාලසීමාව පිළිබඳ කෙටි විස්තරයක් සඳහා කියවන්න, අෆ්සාන් චව්ද්‍රිගේ *Dhaka in the 70's: Random Memories in the First and Third Person. Himal South Asian,* 14 වන වෙළුම, අංක 8, අගෝස්තු 2001.

[2] ඝාතනයට ලක්වූයේ යැයි කියන මිලියන තුනක් පමණ වූ ජනගහනය සහ දූෂණයට ලක් වූයේ යැයි සඳහන් කෙරෙන 200,000/300,000 පමණ ස්ත්‍රීන් පිළිබඳව ඇති සංඛ්‍යාලේඛනවල ඉතිහාසකරණය පිළිබඳ මට විශ්වාසයක් නැති නමුදු එකී සංඛ්‍යාවන් විමුක්ති යුද්ධය පිළිබඳ කතිකාවේ ප්‍රධාන ස්ථානයක් ගනී.

[3] මෙම අනුගාමිකයෝ උර්දු බස කතා කරන, 1947දී ඉංග්‍රීසීන් විසින් උපමහාද්වීපය බෙදා වෙන් කිරීම සිදුවූ කාලයේදී බංගලාදේශයට පැමිණි බිහාර් මුස්ලිම්වරුන් ලෙස සැලකෙති. J.M.I වැනි ආගමික ප්‍රති-ක්‍රියාකාරී කණ්ඩායම්ද පාකිස්තානු හමුදාව සමග සහයෝගීව කටයුතු කළේ යැයි සැලකෙති (සලෙක් 1977). රාස්කර් යන වචනය වර්තමානයේ වහරනු ලබන්නේ මීර්ජ්ෆාර් නැතහොත් ජූදාස් යන වචනයෙන් හඟවනු ලබන අර්ථයට සමාන අරුත් ඇති "පාවා දෙන්නා" යන්නෙහි දොස් පැවරීමේ වාචික අර්ථයකිනි.

[4] සුප්‍රසිද්ධ කිවිඳියක වන සුෆියා කමාල් *එකත්තෝර ඩයරි* (*71 දිනපොත*, 1990) නම් තම මතක සටහන්වල ලියන ලද්දේ මුජිබර් රහ්මාන් සම්පූර්ණ නිදහසට (independence) වඩා ස්වයං පාලනය (autonomy) යන අදහසට වඩා ප්‍රිය කළ බවය.

[5] බෝඩියෝ ''හැබිටස්'' යන්න විග්‍රහ කරන්නේ පුද්ගලයන් හට බලාපොරොත්තු නොවූ එමෙන්ම නිරතුරුවම වෙනස් වන තත්ත්වයන්වලදී ඒ සඳහා මුහුණ දීමට හැකියාව ලබා දෙන උපක්‍රමික, උත්පාදකශීලී ප්‍රතිපත්තියක් වශයෙනි.

[6] විසිවන ශතවර්ෂයේ මුල් භාගයේ ඉන්දියාවේ සමාජ ප්‍රතිසංස්කරණවාදී ලිපිලේඛන තුළ කාන්තාවන්ව වස්තූන් බවට පත් කිරීමේ ක්‍රියාවලිය සිදුවූයේ ශරීරයක් ලෙසට සහ අපට හුරු පුරුදු බෙදීමක් වන මව සහ ගණිකාව යන ද්විවිධකරණයෙනි. ජාතිකවාදය තුළ කාන්තාවන්ගේ විෂය මූලිකත්වයේ තරඟකාරී ඉල්ලීම පිළිබඳව සිදු කෙරුණු සාකච්ඡා සඳහා බලන්න, පාකර්, රුසෝ, සෝමර් සහ යේගර් (1992: 1-20 පිටු). ඉන්දියාවේ ජාතිකවාදී කතිකාව තුළ මාතෘත්වයේ කාර්ය භාරය තේරුම් ගැනීම උදෙසා කියවන්න, වයිට්හෙඩ් (1995). එම කරුණම ජර්මනියේ නාසිවාදය ක්‍රියාත්මක වූ කාලපරිච්ඡේදයේ සිදු කෙරුණු ආකාරය පිළිබඳව කියවන්න, ගුප්තා (1991).

[7] අෆ්රිකානර් සහ අප්‍රිකානු ජාතිකවාදය තුළ ජීවිතය පරිත්‍යාග කළ සහ විප්ලවකාරී මවගේ චරිතය පුරුවම ගත කිරීමේ ක්‍රියාවලිය පිළිබඳ වැඩිදුර සාකච්ඡාවක් සඳහා බලන්න, මැක්ක්ලින්ටොක් (1995).

[8] 2001 දෙසැම්බර් මස 11 වන දිනට පසු පළ කරන ලද මරණ දැන්වීම් මගින් සිදු කෙරුණු අවධාරණය කිරීම් මෙන්ම අනවධාරණය කිරීම් හරහා ද ඇමරිකානු ජාතිය ගොඩනැංවීමේ ක්‍රියාවලිය පිළිබඳව ජුඩිත් බට්ලර් (2002) විසින් මෑතකදී පෙන්වා දී තිබේ.

ආශ්‍රිත පඨිත

Ardener, S. and P. Holden

1987. *Images of Women in Peace and War: Cross Cultural and Historical Perspectives.* London: Macmillan.

Bhorer Kagoj, 7/3/98; *The Bangladesh Story* 1996.

Bourdieu, P.

1985. *Distinction: A social Critique of the Judgement of Taste.* Boston: Harvard University Press.

Butler, J.

2002. *Violence, Mourning and Politics.* Paper presented at University College London, 8/03/02.

Cooke, M.

1996. *Women and the War Story.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Das, V.

1995. *Critical Events: An Anthropological Perspective on Contemporary India.* Delhi: Oxford University Press.

Gupta, C.

1991. 'Politics of Gender: Women in Nazi Germany.' In, *Economic and Political Weekly* XXVI,.17:40-8.

Hutchinson, J.

1994. 'Cultural Nationalism and Moral Regeneration.' In, Anthony D. Smith and J. Hutchinson eds., *Nationalism.* Oxford: Oxford University Press.

McClintock, A.

1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Conquest,* London: Routledge.

Parker, A. M. Russo, D. Sommer, and P. Yaeger, (Eds.,)

1992. *Nationalism and Sexualities.* London: Routledge.

Renan, E.

1896. 'What is a Nation?' In, *The Poetry of the Celtic Races and Other Studies* by E. Renan. Translated by W. G. Hutchinson. London: Walter Scott Limited.

Salek, S.

1977. *Witness to Surrender.* New Delhi: Oxford University Press.

Whitehead, J.

1995. 'Modernising the Motherhood Archetype: Public Health Models and the Child Marriage Restraint Act of 1929.' In, *Contributions to Indian Sociology,* 29, 1 & 2. New Delhi: Sage Publications.

Rowlands, Mike

1999. 'Remembering to Forget: Sublimation as Sacrifice in War Memorials.' In, A. Forty, and S. Kuchler eds., *The Art of Forgetting.* Oxford: Berg.

මෝල්[1] සාප්පු සංකීර්ණ:

පාරිභෝජනවාදයේ දේවස්ථානද? අධියථාර්ථවාදයේ සංකේතද?

සසංක පෙරේරා

හැඳින්වීම

1998 දී 'සන්ඬේ ටයිම්ස්' පුවත්පතට කෙටි ලිපියක් සැපයූ පුද්ගලයෙකු කියා සිටියේ ඒ වන විට ශ්‍රී ලංකාව දියුණු රටවල තත්ත්වයට පැමිණ සිටි බවයි. මේ නිගමනයට හේතු ලෙස දක්වා තිබුණේ ඒ කාලය වන විට ශ්‍රී ලංකාව තුළ ක්‍රියාත්මක වූ රූපවාහිනී නාලිකා සංඛ්‍යාව හය (6) දක්වා වර්ධනයවී තිබීමයි. එවැනි තර්කයක් මතට නාගරික මාර්ගවල වාහන තදබදය, හතු පිපෙන්නා සේ බිහි වන ගුවන් විදුලි නාලිකා යන කරුණුත් අප එකතු කළහොත් ශ්‍රී ලංකාව අධිසංවර්ධිත රටක් වශයෙන් ද තර්ක කළ හැකිය. එවැනි නිරීක්ෂණ දැඩි උද්‍යෝගයකින් ප්‍රකාශ වන්නේ ජනප්‍රිය කතිකාව තුළ ඇතැම් සංකේත සංවර්ධනය හා සමෘද්ධිය පිළිබඳ යථාභූත නියෝජනයන් වශයෙන් සැලකෙන සන්දර්භයක් තුළදීය. මේ ලෙසම 1998 වසර මැද භාගයේදී කොළඹ දී මට මුණගැසුණු පුද්ගලයෙකු සමග කථාබහ කරන අතරතුර දී ප්‍රකාශ කළේ ද ශ්‍රී ලංකාව දියුණු රටක් වශයෙනි. ඔහු ලොස් ඇන්ජලීස් නගරයේ වසර ගණනාවක් ජීවත් වූ අයෙකු වන අතර කොළඹ නගරයේ පිහිටි මෝල් (mall) සාප්පු සංකීර්ණයක් වන මැජස්ටික් සිටි නම් සංකීර්ණය වෙත එක් වරක් ගොස් තිබුණි: "මගේ අම්මෝ, මේක දැන් නම් කැලිෆෝනියාව තරම්ම දියුණු තැනක්. බලන්නකෝ මේ මෝල්ස් (මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ) දිහා." නවීන වාහන, ස්වයංක්‍රීය බැංකු ගනුදෙනු යන්ත්‍ර, රූපවාහිනී හා ගුවන් විදුලි නාලිකා, සාප්පු සංකීර්ණ ආදිය ඒ වන විට ද සංවර්ධනය හා සමෘද්ධිය පිළිබඳ සංකේත බවට සමාජයේ ඇතැම් කොටස් තුළ ප්‍රචලිතව තිබූ කතිකාව තුළ පත්වී තිබුණි. එනිසාම, සංවර්ධනයේ සංකේතයක් ලෙස මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ ඉදිරිපත් වූ ප්‍රථම අවස්ථාව ද මේ නොවීය. ශ්‍රී ලංකාවාසීන්ගෙන් මෙන්ම, දැනට ශ්‍රී

ලංකාවෙන් නික්ම ගොස් උතුරු ඇමරිකාව, බටහිර යුරෝපය සහ ඕස්ට්‍රේලියාව යන ප්‍රදේශවල ජීවත් වන පුද්ගලයන්ගෙන් ද මේ පිළිබඳව මා අසා ඇති වාර ගණන බොහෝය. මෙවැනි ප්‍රදේශ තුළ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණය යන අදහස මේ වන විට නාගරික අවකාශය තුළ මෙන්ම වාණිජ චින්තනය තුළ ද හොඳින් මුල් බැස ගෙන තිබේ.

මට අවශ්‍ය වන්නේ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ සංවර්ධනයේ සංකේතයක් වශයෙන් හඳුන්වන සන්දර්භය තුළ ඒවායේ දේශපාලනය හා ගතිකයන් පිළිබඳ යම් සමාජ-සංස්කෘතික කියවීමකට මූලික උත්සාහයක් දැරීමටය. උන්මත්තකයන් නොවන සාමාන්‍ය මිනිසුන් බොහෝ දෙනෙකුට අප අවට ඇති අන් බොහෝ යථාර්ථයන් සැඟවීමට සාප්පු සංකීර්ණවල දිදුලන විදුලි බුබුළුවල ආලෝකයටත්, ඔප දමන ලද අනේක පොළෝ තලයන්ගේ කාන්තියටත් හැකිවන්නේ කෙසේ ද? යුද්ධය, ප්‍රචණ්ඩ දේශපාලනය, දූෂණය, දරිද්‍රතාව, බිඳදමන ලද ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය ආදී යථාර්ථයන් සාප්පු සංකීර්ණ යන සංකේතයේ හුදු පරිභෝජනයෙන් අපට අමතක වන්නේ කෙසේ ද? මා මෙහිදී මතු කිරීමට බලාපොරොත්තු වන එක් කාරණයක් නම්, සාප්පු සංකීර්ණ හා එහි සංකේතාත්මක බලයත් විස්මෘතියත් (amnesia) අතර තිබෙන සම්බන්ධතාවයි. සාප්පු සංකීර්ණ හා සංවර්ධනය අතර ඇත්තේ කුමන ආකාරයේ සම්බන්ධතාවක් ද? එසේත් නැතිනම් සාප්පු සංකීර්ණ යනු පුද්ගලයන්ගේ සුරංගනා කතා මනස් සෘෂ්ටීන්ට (fantassies) ඔවුන් යථාර්ථය උපකල්පනය කරන ආකාරය තුළ යම් ආකාරයක අස්තිත්වයක් (existence) ලබා දෙන අවකාශයක් ද? උදාහරණයක් වශයෙන් මෙවැනි මනස් සෘෂ්ටීන් අතර 'සංවර්ධිත' සමාජයක සැප පහසුව හා ආරක්ෂාව මධ්‍යයේ ජීවත් වීමට ඇති අපේක්ෂාව ද එකක් වේ.

මෝල් සාප්පු සංකීර්ණවල බිහිවීම හා ව්‍යාප්තිය

මා කල්පනා කරන පරිදි ඉහත සඳහන් ප්‍රශ්න සාකච්ඡා කිරීමට පෙර, ඊට යම් මූලික පදනමක් වශයෙන් මෝල් වශයෙන් හඳුන්වනු ලබන සාප්පු සංකීර්ණ ප්‍රවර්ගයේ ඓතිහාසික වර්ධනය පිළිබඳ යමක් දැනගැනීම

වැදගත් වේ. ඇතැම් විචාරකයන්ට අනුව නූතන මෝල් සාප්පු සංකීර්ණයේ එක් පූර්වාදර්ශයක් වන්නේ 1867 දී මිලාන් හි විවෘත වූ ගැලෙරියා විටෝරියෝ එමැනුවෙල් (Galleria Vittorio Emanuele) යන වෙළඳ සංකීර්ණයයි (රිට්සර් 1993). එනම් වෙළඳ අවකාශයක් වශයෙන් මෝල් සාප්පු සංකීර්ණවල මූලිකම පදනම වූයේ 19 වන සියවස තුළ යුරෝපීය නාගරික අවකාශ තුළ බිහි වූ ආකේඩ් (arcade) නම් වූ ආවරණය කරන ලද වෙළඳ අවකාශය වේ. මේ අනුව ගැලෙරියා විටෝරියෝ යන ගොඩනැගිල්ල මූලික වශයෙන් ගෝලාකාර ආවරණයක් සහිත කේන්ද්‍රීය අවකාශයකින් කුරුසාකාරයට දිවෙන ශාලා (galleries) සහිත ආකෘතියකි. මේ මුල්කාලීන ආකේඩ් පිහිටා තිබුණේ නගරය ඇතුළත පයින් ගමන් කරන ජනතාව වැඩි වශයෙන්ම ගැවසෙන ස්ථානවලය. නැතහොත් පදික ඝනත්වය වැඩිම ස්ථානවලය (100 percent locations of maximum pedestrian traffic) (ඩෝව් 1999: 124). මේ අනුව මේ මුල්කාලීන සාප්පු සංකීර්ණ තම ආර්ථික පැවැත්ම සඳහා උපයෝගී කර ගත් මූලික උපක්‍රමය වූයේ නගරයේ මාර්ගවල ගමන් ගත් ජනතාව තමන්ගේ galleries නැතහොත් ශාලාවන් තුළින් තම අවකාශය වෙත ඇද ගැනීමයි (ඩෝව් 1999). එය වඩාත් පහසු වූයේ එම ශාලා තුළින් ගමන් කිරීම මගින් නගරයේ එක් මාර්ගයක සිට තව මාර්ගයකට පිවිසීමට හැකියාව තිබූ පෞද්ගලික කෙටි මාර්ග වශයෙන් සැකසී තිබුණ නිසාය (ඩෝව් 1999).

වෝල්ටර් බෙන්ජමින් 1930 ගණන්වලදී තම ලිපි ලේඛන තුළින් පෙන්වා දුන්නේ මේ ආකේඩ් නම් නාගරික අවකාශය මුළුමනින්ම නව අවකාශීය ආකෘතියක පෙරනිමිත්තක් බවයි. එනම් ආශා උපදවනු ලබන පරිභෝජන භාණ්ඩවලින් පිරී ගිය ආවරණය කරන ලද සිහින ලෝකයකි (ඩෝව් 1999). ඔහුට අනුව මෙකී අවකාශ නූතනත්වය තුළ ජනිත වූ නූතනවාදයේම විස්තීරණයක්ය. එමෙන්ම ආකේඩ් අවකාශය තුළ වාස්තු විද්‍යාව, අවකාශය, පරිභෝජන භාණ්ඩ ආදිය නව මාදිලියකට මුසුවිය (ඩෝව් 1999). අනෙක් අතට බෙන්ජමින් පෙන්වා දෙන ආකාරයට, ආකේඩ් අවකාශය මහජනතාවගේ සාමූහික පරිකල්පනය ග්‍රහණය කර ගත්තද, ප්‍රසිද්ධ මංමාවත්වල හෝ නාගරික චතුරස්‍රවල තිබූ සමාජ සහයෝගීතාව

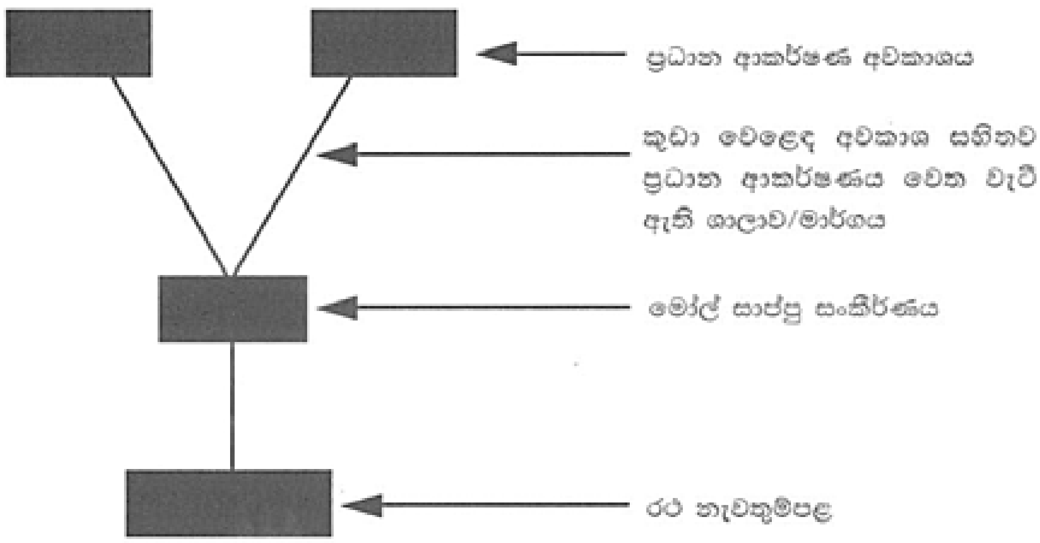
ඒ තුළ නොවීය (උපුටා ගන්නා ලද්දේ ඩෝව් ගෙනි 1999). මේ නව අවකාශය කිම් ඩෝව් විස්තර කරනුයේ සමාජයීය නමුත් ප්‍රජා පදනමක් නොමැති (social but not communal) සමාජ අවකාශයක බිහිවීමක් වශයෙනි. එනම් කණ්ඩායමට වඩා පුද්ගලයාට අවධානය යොමු කරනු ලැබූ ප්‍රසිද්ධ අවකාශයකි. ආකේඩ් අවකාශය තුළින් සමූහ පරිකල්පනය පුද්ගලීකරණය කරන ලදී (ඩෝව් 1999).

බෙන්ජමින් වැනි චින්තකයන් මේ මුල්කාලීන වෙළඳ සංකීර්ණ පිළිබඳව ඉදිරිපත් කරන ලද බොහෝ විස්තර කථන සහ සංකල්පීය හා න්‍යායික සූත්‍රගත කිරීම් වර්තමානය තුළ මෝල් වැනි සාප්පු සංකීර්ණ අධ්‍යයනයේදී වුවද බෙහෙවින් ප්‍රයෝජනවත් වේ. ආකේඩ් පිළිබඳ සිය ලේඛනවලදී බෙන්ජමින් මතු කළ තවත් වැදගත් කරුණක් වූයේ ආකේඩ්වල මතුවීම සමගම සිදු වූ ෆ්ලනර් (flaneur) යන නාගරික චරිතයේ බිහිවීමයි (ඩෝව් 1999). ෆ්ලනර් යනු 19 වන සියවසේ බිහි වූ හොඳින් ඇඳපැලඳ ගෙන නාගරික මංමාවත් දිගේ ඇවිදීමට ප්‍රිය කළ, අවට ඇති දසුන් නැරඹීමට හා තමන් එහි සිටින බව පෙන්වීමට ද ප්‍රිය කළ සමාජ චරිතයකි (ඩෝව් 1999). මේ චරිතය තුළ ප්‍රසිද්ධ පරිභෝජනය (conspicuous consumption), නාගරික දර්ශනාස්වාදය (urban voyeurism) හා මාර්ග ජීවිතය ප්‍රේක්ෂාවක් වශයෙන් පරිභෝජනය කිරීම (consumption of street life as spectacle) යන ගතිකයන් එක්තැන් වී තිබුණි. මෙවන් සමාජ චරිත මෝල් සංකීර්ණ තුළ අද දිනද දැකගත හැකි බව අප අමතක නොකළ යුතුය.

මෝල් සාප්පු සංකීර්ණයේ වර්ධනයට රුකුලක් වූ සහ ඊට පෙර ආකේඩ් අවකාශයට සමගාමීව ම මෙන් වර්ධනය වූ තවත් වෙළඳ අවකාශයක් වූයේ ඩිපාට්මන්ට් ස්ටෝර්ස් (department stores නැතහොත් දෙපාර්තමේන්තු සාප්පු) යන ආකෘතියයි. එංගලන්තයේ හැරඩ්ස් සහ ඇමරිකා එක්සත් ජනපදයේ ජේ. සී. පෙනී මේ ආකෘතිය තුළින් බිහිවූ ආයතන අතර ඉමහත් ප්‍රසිද්ධියක් උසුලයි. මේ අවකාශය එකම ආයතනයක හෝ අයිතිකරුවකුගේ වෙළෙඳ කටයුතු සඳහා වෙන්වී තිබුණද, අවකාශය නොයෙකුත් විශේෂඥ අංශ නැතහොත් දෙපාර්තමේන්තුවලට බෙදා තිබුණි. එනම් සුවඳ විලවුන්,

ගෘහ භාණ්ඩ, කාන්තා ඇඳුම් ආදිය සඳහා වෙන් වූ සුවිශාල අංග ඒ තුළ විය. ඩෝවි පෙන්වා දෙන ආකාරයට ඩිපාට්මන්ට් ස්ටෝර්ස් තුළ පාරිභෝගිකයාට යම් සුවිශේෂ දෙයක් සොයා යෑමට තිබූ බැඳීම ඉවත් කරන ලදී. ඒ වෙනුවට මෙ අවකාශය තුළ පාරිභෝගිකයා භාණ්ඩ විශාල ප්‍රමාණයක් තුළ අතරමං කළ අතර, භාණ්ඩ හා පාරිභෝගිකයා අතර තිබූ කවුන්ටරය නම් වූ සම්බාධකය ද ඉවත් කරන ලදී (ඩෝවි 1999). එනම් පාරිභෝගිකයාට රිසි සේ භාණ්ඩ තෝරා ගත හැකි වූ අතර, කවුන්ටරයට පැමිණියේ මුදල් ගෙවීමට පමණි.

ජාත්‍යන්තර වෙළෙඳ හා නාගරික අවකාශ තුළ අද දින මෝල් වශයෙන් හඳුන්වන ආකෘතිය බිහිවූයේ මෙවන් ඓතිහාසික හා ආකෘතිකමය සන්දර්භයක් තුළය. නමුත් පැහැදිලිවම මෝල් යන වාස්තු විද්‍යාත්මක ආකෘතිය බිහි වූයේ 1950 ගණන්වලදීය. එය සිදුවූයේ ඇමරිකාවේ බෙහෙවින් වාහන භාවිත වූ උපනගර (suburbs) තුළ ජන සනත්වයන් කෘත්‍රිම ලෙස ගොඩනැගිය හැකි බව තේරුම් ගැනීමත් සමගය. එනම් ආකේඩ හා ඩිපාට්මන්ට් ස්ටෝර්ස් යන ආකෘතිය එක් කිරීමෙන් වාහන භාවිත කළ නාගරිකයන් තම වාහන ද සහිතව මේ නව අවකාශය වෙත ඇද ගැනීමයි. ඒ සඳහා ඒකාබද්ධ කරන ලද ආකේඩ-ඩිපාට්මන්ට් ස්ටෝර්ස් ආකෘතිය චුම්බකයක් වශයෙන් යොදා ගැනුණි (ඩෝවි 1999). මේ නව මෝල් ආකෘතිය වික්ටර් ග්‍රැඑන්ගේ සොයා ගැනීමක් ලෙස සැලකේ. නූතනවාදී ප්‍රජා සැලසුම්කරුවෙකු වශයෙන් ග්‍රැඑන්ට අවශ්‍ය වූයේ මානව සමාජයට රථවාහනවලින් වන හානියට සහ නාගරික ව්‍යාප්තියට යම් පිළියමක් යෙදීමයි (ඩෝවි 1999). මේ තුළ ඔහුට අවශ්‍ය වූයේ දේශගුණික තත්ත්වයන්ගෙන් ආවරණය වූ අවකාශයක් තුළ මුහුණට මුහුණ ලා කරනු ලබන සන්නිවේදනය සමාජය තුළ නැවත ගොඩනැංවීම සහ ප්‍රජා ජීවිතය හා සංස්කෘතිය නැවත ගොඩනැංවීමයි (ඩෝවි 1999). ඒ සඳහා ඔහු යොදා ගත් ආකෘතිය වූයේ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණයයි. මේ මුල් කාලීන ආකෘතිය dumb bell plan වශයෙන් හඳුන්වනු ලැබීය. එය පහත සඳහන් ආකාරයට රූපසටහනකින් විස්තර කළ හැකිය.



(උපුටා ගැනීම ඩෝව්ගෙනි 1999)

මෙයින් බලාපොරොත්තු වූයේ රථවාහනවලට වැදගත් ස්ථානයක් හිමිවූ නාගරික හා උපනාගරික ජනතාවට පහසුවෙන් සිය වාහන නවතා ආවරණය කරන ලද මාර්ගයක් තුළින් ප්‍රධාන ආකර්ෂණ අවකාශය වෙත යාමට සැලසීමයි (ඩෝව් 1999). මෙහිදී ප්‍රධාන ආකර්ෂණය සිනමා ශාලාවක්, සාප්පුවක් හෝ එවැනි අන් යමක් විය හැකියි. ප්‍රධාන මෝල් අවකාශය මෙහිදී භාවිත වූයේ control space නැතහොත් පාලනය කිරීමට යොදාගත් අවකාශයක් වශයෙනි. එනම් රථවාහන නවතා පුද්ගලයන් ප්‍රථමයෙන්ම පැමිණිය යුත්තේ මෙකී කේන්ද්‍රීය අවකාශය තුළටයි. ඔවුන්ව ප්‍රධාන ආකර්ෂණය වෙත යොමු කරන්නේ මේ මූලික අවකාශය තුළින්ය. ඒ තුළද ප්‍රධාන ආකර්ෂණය වෙත යා යුතු ශාලා දෙපස ද පිරී පවතින්නේ කුඩා වෙළෙඳ අවකාශවලින්ය. එනම් ප්‍රධාන ආකර්ෂණය වෙත යා යුත්තේ මේ සියලුම කුඩා වෙළෙඳ අවකාශ පසු කරමින්ය. මෙ තුළින් විශාල ජන ඝනත්වයක් (pedestrian density) කෘත්‍රිම ලෙස ගොඩනගන අතර ප්‍රධාන ආකර්ෂණය වෙත යාමට පෙර ජනතාව ක්ෂණික පරිභෝජන (impulse buying) රටාවකට නතු කරනු ලබයි. මූලික වශයෙන් වාස්තු විද්‍යාත්මකව මේ ආකෘතිය මගින් සිදු වූයේ පාරිභෝගිකයාව රථවාහන නැවතුම්පොළ

හා ප්‍රධාන ආකර්ෂණය අතර අවකාශ තුළ ක්ෂණික පරිභෝජනයට යොමු කිරීමයි. මෙය ග්‍රුඑන්ගේ මූලිකම සොයා ගැනීම වූ අතර එය වාස්තු විද්‍යාව තුළ හඳුන්වන්නේ Gruen Transfer වශයෙනි (ඩෝව් 1999). මෙ සන්දර්භය තුළ ඩෝව් ප්‍රකාශ කරන්නේ "ව්‍යුහාත්මකව මෝල් සංකීර්ණ පාරිභෝගිකයන් බලයෙන් පරිභෝජනයට නම්මා ගන්නා (coercive) බවයි" (ඩෝව් 1999). එනම් එතුළ පුද්ගලයින් දීර්ඝ ශාලාවන්ට යොමු කිරීම තුළින් හා එතුළ රඳවා ගැනීම තුළින් ප්‍රධාන ආකර්ෂණය වෙත ළඟාවීමට ප්‍රථම ක්ෂණික පරිභෝජනයට යොමු කරන බවයි (ඩෝව් 1999).

මේ වන විට ඉහත විස්තර කරන ලද මෝල් ආකෘතියේ ඇතැම් ලක්ෂණ වෙනස් වී තිබුණ ද, ඊට බොහෝ නව්‍යකරණයන් එක්වී තිබුණ ද එහි ප්‍රධාන ආකෘතිකමය ලක්ෂණ සංවර්ධිත රටවල්වල මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ වශයෙන් වාස්තු විද්‍යාත්මකව තීරණය කර නිර්මාණය කරන ලද බොහෝ ව්‍යුහයන් තුළ දක ගත හැකිය. එමෙන්ම සාමාන්‍යයෙන් ජනයා ඒකරාශී වන බොහෝ ස්ථාන ප්‍රධාන ආකර්ෂණයන් සේ සලකා ඒවාට සම්බන්ධ කොට මෝල් සංකීර්ණ ගොඩනැගිය හැකි බව තේරුම් ගැනීමත් සමගම එවන් ස්ථාන හා අනුබද්ධ මෝල් සංකීර්ණ ලොව නන් ප්‍රදේශ තුළ බිහි වී ඇත. මේ අනුව ගුවන් තොටුපොළවල්, විශාල පරිමාණයේ කැසිනෝ ශාලා, චිත්‍රපටි නිෂ්පාදනාගාර, ඩිස්නිලන්තය වැනි තේමා උද්‍යාන (theme parks), කෞතුකාගාර ආදී ව්‍යුහයන්ට සම්බන්ධ කොට මෝල් සංකීර්ණ රැසක් මේ වන විට බිහිවී ඇති බව කොවින්ස්කි හා සුඩ්ජික් පෙන්වා දෙයි (ඩෝව් 1999). එමෙන්ම ඇතැම් අවස්ථාවල මහා පරිමාණ මෝල් සංකීර්ණ ව්‍යුහයන් වශයෙන් යම් යම් ප්‍රදේශවල කේන්ද්‍රීය ආකර්ෂණයන් බවට පත්වී ඇති බවද ඩෝව් පෙන්වා දෙයි (1999). මීට හොඳම උදාහරණය නම් Mall of America නම් මෝල් සංකීර්ණයයි (ඩෝව් 1999).

මේ අනුව ආකෘතිකමය වශයෙන් මෝල් සංකීර්ණ නූතනත්වය තුළ බිහි වූ අතර ඊට පෙර පැවැති ආකේඩ් සහ දෙපාර්තමේන්තු සාප්පු යන ආකෘති තුළින් ධනවාදී ආර්ථික හා සමාජ අවකාශ තුළ බිහි වූ ධනවාදී වර්ධනයේ තවත් යුගයක් සනිටුහන් කරන එහි තාර්කික හා

බොහෝදුරට අනිවාර්ය ද වූ විස්තීරණයකි. නමුත් 'මෝල්' යන වචනය මීට වඩා දීර්ඝ ඉතිහාසයක් සහිත වෙළෙඳ ක්‍රියාවලියකට පරිබාහිර ක්‍රියාවලීන් තුළින් බිහිවූවකි. මෝල් යන වචනය බිඳී එන්නේ 17 වන සියවස තුළ ප්‍රංශ ධනේශ්වරය තුළ ජනප්‍රියව පැවති pall mall (පෝල් මෝල්) නම් ක්‍රීඩාව ආශ්‍රයෙනි. මෙහිදී සිදුවූයේ ගස්වලින් වටවූ සහ වැටකින් ආරක්ෂා කරන ලද තණ තීරුවක් තුළ කුඩා පන්දුවකට 'මෝල්' හෝ 'මැලේ' (mall or mallet) නම වූ පිත්තකින් පහරදීමයි (ඩෝවි 1999). වාහන හා සාමාන්‍ය ජනතාව මේ අවකාශය තුළින් බහිෂ්කරණය කොට තිබීම නිසා මේ තණ තීරුව ධනේශ්වර සමාජයේ සාමාජිකයන්ට ක්‍රීඩාව නොපැවැත්වෙන කාලයේ ඇවිදීමට (promenade) සුදුසු ස්ථානයක් ලෙසද ජනප්‍රිය විය. ඩෝවි පෙන්වා දෙන ආකාරයට මේ අවකාශයේ විධිමත් ලක්ෂණ එකල දේශපාලන අවකාශයේ ලක්ෂණ හා බෙහෙවින් සමාන වූ නිසා මේ තණ තීරුව යුද සංදර්ශන සඳහා ද යොදා ගන්නා ලදී (ඩෝවි 1999). මේ නිසා පසුව ලන්ඩන් හා වොෂින්ටන් වැනි නගරවල බලය කේන්ද්‍ර ගත වූ ස්ථානද මෝල් වශයෙන් හඳුන්වන්ට වුණි. ඒ තුළ ආරක්ෂිත අවකාශයක් (protected promenade) යන අර්ථය ද ඇතුළත්ව තිබුණි. මේ අනුව තත්කාලීනව විශේෂ සාප්පු සංකීර්ණ ප්‍රවර්ගයකට මේ නාමයම යොදනුයේ ඉහත සඳහන් අර්ථයන් තුළින් සම්පාදිත සුවිශේෂ, පාරිශුද්ධ, බලවත් අවකාශයන්ය යන අර්ථයන්ට වෙළෙඳ අවකාශයක් යන අර්ථයද එක්තැන් කරමින්ය.

ශ්‍රී ලංකාව තුළ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ බිහිවීම සහ එහි දේශපාලනය

මේ ලිපිය ආරම්භයේදී මා මතුකළ ප්‍රශ්න පිළිබඳ යම් ගවේෂණයක් කිරීමට, එනම් ශ්‍රී ලංකාවේ බිහි වී ඇති මෝල් සාප්පු සංකීර්ණවල දේශපාලනය කියවීමට මා උත්සාහ කරන එක් සන්දර්භයක් නම් ඉහතින් විස්තර වූ මෝල් සංකීර්ණයේ ආරම්භය හා ව්‍යාප්තිය පිළිබඳ තොරතුරුය. මේ සඳහා තවත් සන්දර්භයක් ගොඩනගා ගැනීමට වෙනත් දිශාවකට මේ ගවේෂණය යොමු කිරීමට මම බලාපොරොත්තු වෙමි. උම්බර්තෝ ඒකෝ සිය *Faith in Fakes: Travels in Hypereality* (ව්‍යාජයන් පිළිබඳ විශ්වාසය: අධියථාර්ථය තුළ කළ

චාරිකා) නමැති ප්‍රසිද්ධ කෘතිය තුළින් පහත සඳහන් අදහස් මතු කර දක්වයි. එනම්, ඔහු පවසනුයේ "ඇමරිකානු පරිකල්පනය යථාව් ඉල්ලා සිටින විට, එය ලඟා කර ගැනීමට ඔවුන්ට මුළුමනින්ම ව්‍යාජ වූ යමක් ගොඩනැගිය යුතු බවයි."[2] (ඊකෝ 1994: 8) ලින්ඩන් බී ජොන්සන් පුස්තකාලයේ ප්‍රදර්ශනය සඳහා තබා ඇති වස්තූන් පිළිබඳව සාකච්ඡා කරමින් ඊකෝ යෝජනා කරනුයේ සාමාන්‍ය ඇමරිකානු පරිකල්පනයට හා රුචිකත්වයට ''අතීතය ආරක්ෂා (preserve) කර ගැනීමට සහ සැමරීම සඳහා එය (අතීතය) තාත්වික පිටපතක් වශයෙන් තබා ගැනීමට අවශ්‍ය වන බවය. එනම්, අමරණීයත්වය පිටපතක් වශයෙන් සැලකීමේ දර්ශනයයි''[3] (ඊකෝ 1994: 6) ඔහු තමා ප්‍රකාශ කරන දේට උදාහරණ වශයෙන් පහත සඳහන් අදහස් සමුදාය ඉදිරිපත් කරයි.

> "ඕවලාකාර කාර්යාලයේ තාත්වික ආකෘතියක් ගොඩනැගීම යනු ඊට ඓතිහාසික තොරතුරු අවශෝෂණය කර ගැනීමට, එය පුනරුත්පත්තියක තත්ත්වයට පත් විය යුතුයි. යථාව වශයෙන් අර්ථ ගැන්විය යුතු දේ පිළිබඳව කථා කිරීමට අවශ්‍ය නම් ඒවා යථාව සේ පෙනිය යුතුයි. ''පූර්ණ යථාව'' ''පූර්ණ ව්‍යාජත්වය'' සමග අනන්‍ය වේ. සම්පූර්ණ මායාව (unreality) ඉදිරිපත් වන්නේ සැබෑ තත්ත්වයක් (real presence) ලෙසයි"[4] (ඊකෝ 1994: 8).

මෙහිදී ඊකෝ ඕවලාකාර කාර්යාලය (oval office) වශයෙන් සඳහන් කර ඇත්තේ වොෂින්ටන්හි ධවල මන්දිරයේ පිහිටි ඇමරිකානු ජනාධිපතිගේ ප්‍රධාන නිල කාර්යාලයටයි. ඔහුගේ තර්කය නම් ජනාධිපති ලින්ඩන් ජොන්සන් අනුස්මරණය කිරීම සඳහා ඔහුගේ නම යොදා ගොඩනංවන ලද පුස්තකාලය තුළ ධවල මන්දිරයේ ඕවලාකාර කාර්යාලයේ තාත්වික ආකෘතියක් එහි සියලුම අංග පරිස්සමින් පිටපත් කර ඉදිකළ ද එය යථාවෙන් පරිබාහිර වූවකි. එය මායාවකි. එය ව්‍යාජ දෙයකි. එය පිටපතකි. එය අධි යථාර්ථයකි. නමුත් මේ ඕවලාකාර කාර්යාලයේ පිටපත තුළ සැබෑ ඕවලාකාර කාර්යාලයේ සියලුම අංග ඇතුළත් කර ඇත. මේ නිසාය 'පූර්ණ යථාව' 'පූර්ණ ව්‍යාජත්වය' හා අනන්‍ය වන්නේ.

මට පෙනෙන ආකාරයට ඇමරිකාවේ අතීතය ස්මරණය කිරීමේදී ඊකෝ විස්තර කරන අධියථාර්ථීය තත්ත්වයන් ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ ගවේෂණය කිරීමේ දී ද දක ගත හැකිය. නමුත් ශ්‍රී ලංකාව සම්බන්ධයෙන් මතුවන අධියථාර්ථීය තත්ත්වය ඊකෝ ඇමරිකාව සම්බන්ධයෙන් විස්තර කරන තත්ත්වයන්ට වඩා බෙහෙවින් උච්චබව මගේ විශ්වාසයයි. ඉහත උපුටා දක්වූ ආකාරයට ඊකෝ විස්තර කරනුයේ අතීතයෙන් හෝ වෙනත් ස්ථානයක පිහිටි යමක් සැමරීමේදී (උදා - ඕවලාකාර කාර්යාලය) බෙහෙවින් තාත්වික ව්‍යාජ ආකෘතියක් නැතහොත් පිටපතක් නිර්මාණය කර, අතිශය මායාවක් තථ්‍ය තත්ත්වයක් වශයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමයි. නමුත් ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ උදාහරණ වශයෙන් ගතහොත්, ඒවා අතීතයෙන් හෝ මෙරට වෙනත් ස්ථානයක පිහිටි යමක් නැවත ගොඩනැගීමක් හෝ නොවේ. මා යෝජනා කරනුයේ ශ්‍රී ලංකාව සම්බන්ධයෙන් මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ සඳහා අතීතයෙන් හෝ වර්තමානයෙන් කිසිම ප්‍රභවයක් හෝ සමුද්දේශයක් සොයා ගත නොහැකි බවයි. එය පැන නගිනුයේ අනාගතයෙන් හෝ සිහින මගින් සලකුණු වන මායාකාරී යථාර්ථයක් තුළිනි. නමුත් ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ නිර්මාණය කරන්නන් හා ඒවා අගය කරන්නන් ද ගොඩනගනුයේ ව්‍යාජ ඕවලාකාර කාර්යාලය මෙන් ව්‍යාජ ආකෘතීන්ය. නමුත් මෙහි එක්තරා පැහැදිලි වෙනසක් ඇත. එනම් ඔවුන්ගේ ව්‍යාජ පිටපත් (මෝල් සංකීර්ණ) පරිකල්පිත අනාගතය තුළින් පැන නැගුණු 'තාත්වික' (authentic) පිටපත්ය. එවැනි දේ සංවර්ධිත සමාජයක ජීවත්වීම පිළිබඳ සිහින මවන බොහෝ දෙනාගේ මනස තුළ පැහැදිලිව ජනිතවී තිබිය හැකිය.

අනෙක් අතට සංවර්ධිත සමාජ හා සසඳා බැලීමේදී ශ්‍රී ලංකාව තුළ මෙ සාප්පු සංකීර්ණ විශේෂය බිහිවූයේ පැහැදිලි ඓතිහාසික, ආර්ථික, සමාජයීය හා සංස්කෘතික පරිණාමයක ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් නොවේ. එවන් පරිණාමයක් සිදුවන්නට අවශ්‍ය පූර්ව කොන්දේසි වන වර්ධිත ධනවාදයක පැවැත්ම ශ්‍රී ලංකාව තුළ අද වන විට ද දක ගත නොහැකිය. මේ අනුව ව්‍යාජයන් වශයෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සංකීර්ණ පදනම්ව පවතිනුයේ තවත් ව්‍යාජයන්

මතය. එනම් ඊට පදනම් විය හැකි යථාර්ථ තත්කාලීන හෝ අතීත දේශීය යථාර්ථ තුළින් සොයා ගත නොහැකිය. අනෙක් අතට ඒවා ලොව නන් දෙස බිහි වී ඇති මෝල් ආකෘතිවල මතුපිට ස්වරූප නිසිලෙස වටහා නොගත් ව්‍යාජයන් ලෙස ද යමෙකුට තර්ක කළ හැකිය. මේ අනුව ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණවලට පදනම් වූ තත්ත්වයන් සහ ඒ තුළදී පුද්ගලයින්ට සිදුවන විස්මෘතික තත්ත්වයන් නිසා ඒවා අපට අධියථාර්ථීය තත්ත්වයන් තුළ ස්ථානගත කළ හැකිවුවද, ඒවා නිර්මාණය කළ පසු ඒ තුළ සිදුවන දේ බෙහෙවින් ස්පෘශ්‍ය (tangible) හෝ නිශ්චිත බව පෙනේ.

මෙයින් මා අදහස් කළේ මෝල් සංකීර්ණයක් යනු හුදෙක් ජනතාව භාණ්ඩ මිලදී ගැනීම සඳහා පමණක් යන ස්ථානයක් නොවන බවය. එය ඊටම ආවේණික ගතිකත්වයන්ගෙන් යුක්ත සමාජ සංවිධානයකි. නැතහොත් පද්ධතියකි. ෆිස්ක් නිරීක්ෂණය කර ඇති පරිදි මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ යනු පරිභෝජනය සඳහා වෙන් වූ දේවස්ථාන (cathedrals of consumption) වේ (1994). ඒවා තුළ පරිභෝජන භාණ්ඩ පූජා භාණ්ඩ බවට පත් වෙන අතර භාණ්ඩ සඳහා මුදල් හුවමාරු කර ගැනීමේ යාතුකර්ම දිව්‍ය සත්ප්‍රසාදයට සමාන වූ ඓහික යාතුකර්මයක් බවට පත්වේ (ෆිස්ක් 1994: 13). එසේම ෆිස්ක් ගේ අවවාදය නම් මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ පිළිබඳව සාකච්ඡා කිරීමේදී යොදන ඒ ආගමික රූපකයට යම් ආකාරයක මුඛරි බවක් තිබෙන අතර ඊට යම් ආකාරයක ජනප්‍රියත්වයක් ද (cliche like) අත්වී ඇති බවයි (ෆිස්ක් 1994: 13). නමුත් මේ නිසාම එම රූපකය මගින් නියෝජනය වන තත්ත්වයට ගැටලුවක් ඇති නොවන්නේ යමක් ජනප්‍රියත්වයක් ළඟා කරගන්නේ බොහෝ විට ඒ පිළිබඳ ජනප්‍රිය සංජානනය තුළ හෝ ව්‍යවහාරික බුද්ධිය තුළ යම් පිළිගැනීමක් තිබෙන නිසාය.

එමෙන්ම කොවින්ස්කි දක්වා ඇති පරිදි මෝල් සාප්පු සංකීර්ණයක් යනු රංග භූමි පසුතලයකි. ඔහුට අනුව එතුළ නිතිපතා වෙළඳ රංගනයක් (retail drama) රඟ දක්වනු ලැබේ (කොවින්ස්කි 1985). මේ රංගනයේ නළුවන් වනුයේ පාරිභෝගිකයෝ, මෝල් සංකීර්ණයේ සේවකයෝ සහ පාලකයෝ වෙති. මෙතෙක් බිහිවී ඇති සහ අනාගතයේ දී බිහිවීමට ඉඩ

ඇති මෙවන් සාප්පු සංකීර්ණ ගොඩනැගීම සඳහා පදනම්වන ප්‍රධානතම හේතුව පරිභෝජනවාදය වුවද, මේවා තුළ සිදුවන එකම ක්‍රියාව පරිභෝජනය පමණක් නොවන බව පැහැදිලිය.

වර්තමානයේ දී ජනප්‍රිය වහරේ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ වශයෙන් හඳුන්වන ව්‍යුහයන් 4 ක් කොළඹ හා ඒ අවට දක ගත හැකිය. ඒවා නම් කොළඹ නාගරික ප්‍රදේශය තුළ පිහිටි මැජෙස්ටික් සිටි, ලිබර්ටි ප්ලාසා සහ ක්‍රෙස්කැට් බුලෙවාඩ් සහ කොළඹ ආශ්‍රිත උප නාගරික ප්‍රදේශයක් වන තලවතුගොඩ පිහිටි කැපිටල් මෝල් යන ඒවාය. මෙයින් ප්‍රථමයෙන් සඳහන් කළ තුනම පිහිටා තිබෙනුයේ කොළඹ නගරයේ වෙළෙඳ අවකාශ වශයෙන් ඉතා ජනප්‍රිය හා මිල අධික භූමි ප්‍රදේශ තුනකය. ඒ සියලුම ස්ථාන හා සම්බන්ධ සමස්ත අනුභූතියේ එක් කොටසක් නම් වාහන හා පුද්ගල ඝනත්වය නිසා ඇතිවන තදබදයෙන් පීඩා විඳීමයි. එනම් එම පීඩාව මේ ආයතන තුනේ අභ්‍යන්තර අවකාශයේ පහස විඳින්නට යන ඕනෑම කෙනෙකුට යම් දුරකට හෝ අත් විඳින්නට සිදුවේ. ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ වශයෙන් හඳුන්වන දේ 1980 දශකයේ සිට දක ගන්නට ලැබුණු ප්‍රපංචයක් වන අතර එය 1977 දී එක්සත් ජාතික පක්ෂ ඡන්ද ජයග්‍රහණයෙන් පසු හඳුන්වා දුන් විවෘත ආර්ථික ප්‍රතිපත්තියේ සෘජු ප්‍රතිඵලයකි.

කෙසේ වුවද ශ්‍රී ලංකාවේ සහ ඇමරිකා එක්සත් ජනපදයේ, බටහිර යුරෝපයේ, ඕස්ට්‍රලේශියාවේ සහ නැගෙනහිර ආසියාවේ පිහිටි මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ අතර අතිවිශාල වෙනස්කම් පවතී. උදාහරණයක් වශයෙන් ශ්‍රී ලංකාව හැර ඉහත සඳහන් අන් ප්‍රදේශවල මේ වනවිට අතිවිශාල සහ මනස්කාන්ත මෝල් සංකීර්ණ බිහිවී ඇත. ඒ බොහෝ ස්ථානවල මේවා බිහිවී ඇත්තේ ධනවාදී සමාජ ආර්ථික සංවර්ධනය තුළ තේරුම් ගත හැකි පැහැදිලි ඓතිහාසික වර්ධනයක ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි. උදාහරණයක් ලෙස මා මීට පෙරද සඳහන් කළ පරිදි බටහිර යුරෝපයේ මෝල් සංකීර්ණ බිහිවීමට පෙර ආකේඩ් සහ දෙපාර්තමේන්තු සාප්පු බිහිවූ අතර මෝල් යනු මේ පරිණාමීය ක්‍රියාවලියේ වඩාත් තත්කාලීන පියවරයි. ඇමරිකාවේ ද මෝල් සංකීර්ණ බිහිවීමට පෙර මීට සමාන

ඓතිහාසික ක්‍රියාවලියක් දියත් වෙනු දැකිය හැකිය. එහිදී දෙපාර්තමේන්තු සාප්පු ජනප්‍රිය වීමේ ප්‍රතිඵලයක් හා එහි විස්තීරණයක් වශයෙනි, මෝල් සංකීර්ණ බිහිවූයේ. පැහැදිලිව සැලසුම් කරන ලද විවෘත වෙළෙඳ කේන්ද්‍රයක් ඇමරිකාවේ බිහි වූයේ 1916 දී ය. සම්පූර්ණයෙන්ම ආවරණය කරන ලද මෝල් සංකීර්ණයක් එහි බිහිවූයේ 1956 දී ය. එනම් මිනෙසෝටා ප්‍රාන්තයේ එඩිනා නගරයේ ඉදිකළ සවුත්ඩේල් සෙන්ටර් නම් ව්‍යුහයයි. රිට්සර්ට අනුව 1990 දශකය මුල් භාගය වන විට දී ඇමරිකාව තුළ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ 37,000 ක් පමණ තිබූ අතර මසකට ඒවාට මිලියන 175 ක ජනගහනයක් ආකර්ෂණය විය (රිට්සර් 1993).

මීට සාපේක්ෂව බලන කල ශ්‍රී ලංකාවේ මෙවන් සංකීර්ණ බිහිවීම සම්බන්ධයෙන් දීර්ඝ හා පැහැදිලි ඓතිහාසික පරිණාමීය ක්‍රියාවලියන් දැක ගත නොහැකිය. ශ්‍රී ලංකාවේ දැක ගත හැකි මෝල් සංකීර්ණ හදිසියේ මතුවූ ඒවාය. ඒවාට ඉහත සඳහන් කළ ආකාරයේ ඓතිහාසික හා පරිණාමීය ක්‍රියාවලියක ආලෝකය නොලැබීම නිසා ප්‍රශ්න ගණනාවක් ම මතුවී තිබේ. මා ඉහත සඳහන් කළ විදේශීය රටවල ගොඩනංවන ලද මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ ඓතිහාසික ක්‍රියාවලියක ආලෝකය ලැබ, පැහැදිලිව මේ අදහස් සංකල්පගත කිරීම තුළින් ගොඩනගා ගත් සැලසුමකට අනුව ඉදි කරන ලද ඒවාය. එමනිසා ඒ ව්‍යුහයන් බොහෝවක් පිහිටා තිබුණේ ප්‍රධාන නගරවල වුවද තවත් ඒවා ප්‍රධාන නාගරික අවකාශයන්ගෙන් බැහැර උප නාගරික හෝ වෙනත් විශාල ලෙස සංවර්ධනය සඳහා භූමිය ලබා ගත හැකි ස්ථානවල ඉදි කරන ලදී. ඒවාට පහසුවෙන් යාම සඳහා අධිවේගී මාර්ග සහ වෙනත් ආකාරයේ මාර්ග පද්ධතීන්ගේ පැවැත්මද මේ ව්‍යුහයන් ගොඩනැගීමේ සැලසුම්වල පූර්ව කොන්දේසි වශයෙන් සලකනු ලැබිය. එමෙන්ම අතිවිශාල වාහන සංඛ්‍යාවකට පහසුවෙන් නැවැත්වීමේ පහසුකම් ද සලසනු ලැබිය. එනම් මේ ස්ථානවලට පහසුවෙන් ජනතාව ආකර්ෂණය කර ගැනීමේ යටිතල පහසුකම් සැලසුමේ කොටසක් වශයෙන්ම සලකනු ලැබිය. එවන් පූර්ව අවශ්‍යතා සංවර්ධිත ධනවාදී සමාජයන් තුළ ක්‍රියාත්මක වන පරිභෝජනවාදයෙන් මතු කරන ලද කොන්දේසි විය.

නමුත් මේ මූලික අවශ්‍යතා පිළිබඳ සිතීමක් වත් කොළඹ ආශ්‍රිතව බිහි වූ මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ සම්බන්ධයෙන් දැක ගත නොහැකිය. ඒවා ගොඩනැගීමේ දී සැලසුමට ඇතුළත් වූ එකම කොන්දේසිය වූයේ ඒවා ඉදිකළ භූමියේ කේන්ද්‍රීයත්වය පමණි. මේ නිසා ලිබර්ටි ප්ලාසා, ක්‍රෙස්කැට් බුලෙවාඩ් හා මැජස්ටික් සිටි යන මෝල් සංකීර්ණවලට අවතීර්ණ වීමේදී අතිශය වාහන තදබදය, වාහන සඳහා ඇති අඩු නැවැත්වීමේ පහසුකම් යන ගැටලු නිෂේධක ආකාරයකින් බලපෑම් කරයි. එමෙන්ම භූමිදර්ශනකරණය (landscaping) පිළිබඳ කිසිම අන්දමකින් සිතා ඇති බව ද පෙනෙන්නට නැත. ඊට ප්‍රධානම හේතුව නම් ඉහත සඳහන් ව්‍යුහයන් තුනම මුළු භූමි ප්‍රදේශය තුළම ගොඩ නගා ඇති අතර වෘක්ෂලතා, ජලය, පාෂාණ ආදී භූමියේ යම් විටක පැවති හෝ හඳුන්වා දිය හැකි ස්වභාවික ලක්ෂණ මේවායේ සැලසුම් තුළට ඇතුළත්වී නොතිබීම ය. එනම් මේවා ඓතිහාසික පරිණාමීය ක්‍රියාවලියක් තුළින් ප්‍රභවය නොලැබූ නිසා ඒවා තුළ ක්‍රියාවලිය (process) පිළිබඳ කිසිම ගතිකත්වයක් නොවූ බැවින් අවට ප්‍රදේශයේ සමාජ-සංස්කෘතික ගතිකත්වයන්, ස්වාභාවික ලක්ෂණ, ජන හා වාහන ඝනත්වය පිළිබඳ ප්‍රශ්න ආදිය මේවායේ සැලසුම් තුළින් ගිලිහී යාමය.

එමෙන්ම ලොව අන් ප්‍රදේශවල බිහිවී ඇති මෝල් සංකීර්ණ හා සැසඳීමේදී කොළඹ ආශ්‍රිත ව්‍යුහයන් හැඳින්වීමට එම සංකල්පය භාවිත කළ හැකි ද යන්න ද ගැටලුවකි. උදාහරණයක් වශයෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ මුල් වරට බිහි වූ 'මෝල්' යන වචනයෙන් හැඳින්වූ ව්‍යුහය වන්නේ ලිබර්ටි ප්ලාසා ය. නමුත් එය හුදෙක් විශාල ගොඩනැගිල්ලක් තුළ එකට හිර කරන ලද වායු සමීකරණය කළ සාප්පු රැසක එකතුවක් පමණි. එමෙන්ම අප රට තුළ හිරු එළිය මුදලක් නොගෙවා ලබා ගත හැකි සම්පතක් වුවද, මේ ගොඩනැගිල්ල තුළින් හිරු එළිය බැහැර කර ඇති බව පෙනේ. මේ අනුව බලන කළ උතුරු ඇමරිකාවේ, බටහිර යුරෝපයේ, නැගෙනහිර ආසියාවේ හා අන් ප්‍රදේශවල දැක ගත හැකි මෝල් සංකීර්ණයන්ගේ මූලික සැලසුම් ලක්ෂණ කිසිවක් මෙතුළ දැක ගත නොහැකිය. උදාහරණයක් ලෙස මෙතුළ කිසිම ප්‍රධාන ආකර්ෂණ අවකාශයක් නොමැති අතර

පාරිභෝගිකයන්ට විවේකීව ගත කිරීම සඳහා වෙන් වූ ප්‍රසිද්ධ අවකාශයක් ද නොමැත. මේ අනුව මෙය 'මෝල් සාප්පු සංකීර්ණයක් බවට පත් වූයේ එය ගොඩනැංවීමට ප්‍රාග්ධනය වැය කළ ව්‍යාපාරිකයන් සහ සංවර්ධනයේ සංකේතයක් ලෙස මෝල් සංකීර්ණ වැනි දෑ පිළිබඳ සිහින මවමින් සිටි මහජනතාව එය 'මෝල්' එකක් යයි පරිකල්පනය කළ නිසා සහ එලෙසින් එය ප්‍රසිද්ධ අවකාශයට හඳුන්වා දුන් නිසාය. මෙය අධියථාර්ථවාදයේ තවත් එක් රූපකයකි. එනම් මෙය මෝල් සංකීර්ණයක් වන්නේ එහි සැලසුමට අනුව නොව, එය ප්‍රජාවේ ඇතැම් කොටස්වල සාමූහික මනස තුළ විද්‍යමාන වූ ආකාරය අනුවය. ඒ අනුරූපයට තාත්වික ලෝකය තුළ සැබෑ පැවැත්මක් නොමැත.

මෙහිදී මා අවධාරණය කළ යුත්තේ මේ විශ්ලේෂණය තුළ මෙවන් ආකෘති මා මෝල් සංකීර්ණ ලෙස හඳුන්වන්නේ ජනප්‍රිය පරිකල්පනය තුළ හා ජනප්‍රිය කතිකාව තුළ ඒවා ඒ ආකාරයෙන් හඳුන්වනු ලබන නිසා බවයි. කෙසේ වුවද ලිබර්ටි ප්ලාසා ගොඩනැගීමෙන් පසු බිහි වූ මැජස්ටික් සිටි හා ක්‍රෙස්කැට් බුලෙවාඩ් යන සංකීර්ණ තුළ ඉහත සඳහන් සැලසුම් ගැටලු යම් ප්‍රාථමික මට්ටමකින් විසඳා ඇති අතර ලොව අන් ප්‍රදේශවල දැක ගත හැකි මෝල් සංකීර්ණයන්ගේ ඇතැම් ලක්ෂණ අවම වශයෙන් දැක ගත හැකියි. මේ අනුව මැජස්ටික් සිටි හා ක්‍රෙස්කැට් යන ව්‍යුහයන් දෙක තුළම ප්‍රසිද්ධ අවකාශ ප්‍රමාණය සාපේක්ෂ වශයෙන් වැඩිය. ඒවාට වාතාශ්‍රය හා සූර්යාලෝකය ද සාපේක්ෂ වශයෙන් වැඩි ප්‍රමාණයක් ලැබේ. නමුත් ඒවා තුළ ද ප්‍රධාන ආකර්ෂණීය අවකාශ නොමැත. එමෙන්ම ආහාර ගැනීම සඳහා වෙන් වූ අවකාශ (food courts) මේ දෙක තුළම තිබුණ ද ඒවා ප්‍රසිද්ධ අවකාශ ලෙස සැලකිය නොහැකිය. එනම් පාරිභෝගිකයාට එකී අවකාශ තුළ සිතුමතේ කාලය වැය කළ නොහැකිය, එහිදී කළ හැකි වන්නේ ඒ තුළින් යම් ආහාරයක් මිලදී ගෙන එය අනුභව කිරීම පමණි. එමෙන්ම මේ ආහාර සඳහා වෙන්වූ අවකාශ මුළුමනින්ම ආවෘත වන අතර ඒ තුළින් ද ස්වභාව ධර්මය හා යම් සම්බන්ධතාවක් ඇති කර ගැනීමට සැලසුම්කරුවන්ට හැකිවී නැත. මෙවන් සැලසුම් ගැටලු තවදුරටත් විසඳා ගැනීමක් කැපිටල් මෝල් ව්‍යුහය ගොඩනැංවීමේදී

දැකගත නොහැකිය. එම නිසා එය ද සන්සන්දනාත්මකව ලොව අන් ප්‍රදේශවල දැකගත හැකි මෝල් සංකීර්ණවල සැලසුම් හා සමීප වන්නේ ඉතාමත් මඳ වශයෙනි. ඇත්ත වශයෙන්ම, කැපිටල් මෝල් සංකීර්ණයද ලිබර්ටි ප්ලාසා මෙන් මෝල් එකක් බවට පත් වන්නේ ජනප්‍රිය පරිකල්පනය තුළ සහ එහි සංවර්ධකයින්ගේ සිත් සතන් තුළ පමණි. මේ අනුව ශ්‍රී ලංකාවේ දැකගත හැකි මෝල් සංකීර්ණ ඓතිහාසික පරිණාමීය ක්‍රියාවලියකට හිමිකම නොකියමින් ක්ෂණයකින් ඕපපාතිකව ප්‍රභවය ලැබූ ඒවාය. මේ නිසා මෙවන් ව්‍යුහයන් සංවර්ධනය පිළිබඳ සංකේත වශයෙන් අප වන්දනාමාන කිරීම තුළින් සමරනු ලබන්නේ සංවර්ධනය පිළිබඳ සිහිනයන් සහ ඒ පිළිබඳ ලොව අන් ප්‍රදේශ හා සම්බන්ධ ඉතිහාසයන්ගෙන් අප ගැටලුකාරී ලෙස උකහා ගත් දැනුමකුත්ය.

ශ්‍රී ලංකාවේ දැක ගතහැකි මෝල් සංකීර්ණයන් සඳහා යොදා ඇති නාමයන් ද විශ්ලේෂණීය වශයෙන් වැදගත් වේ. ශ්‍රී ලංකාවේ බහුලව භාවිත කරන භාෂා වන්නේ සිංහල හා දෙමළ වුවද මෙරට කිසිම මෝල් සංකීර්ණයක් සතු සිංහල හෝ දෙමළ නම් දැක ගත නොහැකිය. මේ ඌනතාව ජනප්‍රිය පරිකල්පනය තුළ ප්‍රතිරූප ගොඩනැඟීම යන ගතිකය තුළ හා අපගේ යටත්විජිත අනුභූතීන් තුළ නිදන්ගතවී ඇත. අප දන්නා පරිදි ශ්‍රී ලංකාව තුළ ඉංගිරිසිය හුදෙක් සන්නිවේදනය සඳහාම භාවිත වන මෙවලමක් නොවේ. අපගේ බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිත අනුභූතිය හා ඒ අනුභූතිය තුළින්ම බොහෝදුරට යටත් කරන ලද අපගේ මානසිකත්වය ද නිසා මෙරට ඉංගිරිසිය සමාජ තත්ත්වය පිළිබඳ ප්‍රබල ඉඟි සපයන සංකේතයකි. මේ අනුව 'වැදගත්' යයි සැලකෙන ඕනෑම වස්තුවක් හෝ අවකාශයක් නොඑසේ නම් 'වැදගත්' ලෙස ඉදිරිපත් කළ යුතු ඕනෑම දෙයක් සඳහා ඉංගිරිසි හෝ ඉංගිරිසි යයි සිතිය හැකි නාමික සංකේත අවශ්‍ය වේ. ඇතැම්විට මෙය ප්‍රංශ ද විය හැකි වුවද කිසි විටෙකත් දෙමළ හෝ සිංහල විය නොහැකිය. මේ ක්‍රියාවලිය තුළින් තවදුරටත් උත්සාහ ගනු ලබන්නේ එවන් නම්වලින් සනිටුහන් වන අවකාශයන්ගේ ප්‍රසාදනය (finesse) පිළිබඳ අනන්‍යතාව තහවුරු කිරීමයි. එනම් මේවා අපූරු, සුවිශේෂ, මනහර ස්ථාන වශයෙන් සලකුණු කිරීමයි. එමෙන්ම මෙය අප තේරුම් ගත යුත්තේ ශ්‍රී ලංකාවේ

පශ්චාත් යටත්විජිත වාණිජ ගතිකත්වයන්ගේ එක් පැහැදිලි දර්ශකයක් ද ලෙසටය. මෙය වඩාත් පැහැදිලි වෙන අවස්ථාවක් වශයෙන් මෝල් සංකීර්ණවලට අමතරව මධ්‍යම හා උසස් මධ්‍යම පාන්තිකයන් සඳහා ඉදිකරනු ලබන සුඛෝපභෝගී හෝ සාමාන්‍ය නිවාස යෝජනා ක්‍රම සඳහා යොදා ගන්නා නම් ද අපට සලකා බැලිය හැකිය. ආර්තර්ස් කෝට්, කින්ග්ස් ගේට්, රිවර් ඩේල්, සෙයින්ට් ජේම්ස් පාර්ක්, ප්‍රින්ස්ටන් පාර්ක් ආදී සියලුම නාමයන් යටත්විජිත අනුභූතිය තුළින් බ්‍රිතාන්‍ය ඉතිහාසය හෝ ස්ථාන නාම හා බැඳුණු ඒවාය. මේ තත්ත්වයන් තුළින් ද අපට නැවත පෙනෙනුයේ මා කලින් ද සඳහන් කළ ව්‍යාජත්වය (fake) පිළිබඳ අදහසය. එනම් මේ සියලු උත්සාහයන් තුළින් ප්‍රතිනිර්මාණය (replicate) කිරීමට උත්සාහ කරනුයේ සංවර්ධනය පිළිබඳව ඉතා දරිද්‍ර ආකාරයකින් ගොඩනගා ගත් ප්‍රතිරූපයක් සහ ජනප්‍රිය පරිකල්පනය තුළ බටහිර (west) වශයෙන් ගොඩනගා ගත් ප්‍රතිරූපයකුත් ය. එනම්, 18 වන හා 19 වන සියවස් තුළදී යුරෝපීය පරිකල්පනයට අනුව ප්‍රාචීනවාදී (orientalist) කතිකාව තුළ 'ප්‍රාචීනයට' සාපේක්ෂව ගොඩනගා ගත් 'බටහිර' පිළිබඳ අදහස්ය. මේ වනාහි සංවර්ධනයේ හා ශිෂ්ටත්වයේ ප්‍රභවය වශයෙන් සැලකූ බටහිරයි.

සංසන්දනාත්මක විග්‍රහයකදී ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සංකීර්ණ තුළ ආකෘතිකමය හා සැලසුම්කරණ ගැටලු බෙහෙවින් තිබුණද ජනප්‍රිය පරිකල්පනය තුළ ඒවා 'මෝල්' වශයෙන් අර්ථගැන්වී තිබෙන නිසා ද, ඒවා බිහිවීමෙන් අනතුරුව ඒවාට ඇදී ගිය පුද්ගලයන් බොහෝ දෙනෙකු ඒවා 'මෝල්' වශයෙන් සංජානනය කළ නිසා ද, වාණිජමය හා අන් සමාජ සංස්කෘතික හේතු නිසා ද මේවා තුළ සිදුවන බොහෝ ක්‍රියාවන් අපට සංසන්දනාත්මක කියවීමකට භාජනය කළ හැකිය. එනම් ලොව බොහෝ ස්ථානවල පිහිටි මෝල් සංකීර්ණ තුළ සිදුවන දේට සමාන ඇතැම් දේ ලංකාව තුළ දක්ක ගත හැකි මෝල් ව්‍යූහයන් තුළ ද යම් දුරකට විද්‍යමාන වේ.

මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ, පරිභෝජනවාදයේ දේවස්ථාන ලෙස සැලකිය හැකිවුවද පුද්ගලයන් ඒවා වෙත ඇදී යන්නේ හුදෙක් භාණ්ඩ මිලදී ගැනීම සඳහාම පමණක් නොවේ. ඇත්ත වශයෙන්ම විශේෂයෙන්

තරුණ කොටස් පිළිබඳව කල්පනා කිරීමේදී, භාණ්ඩ පරිභෝජනය යන කාරණය ඔවුන්ගේ සිත් තුළවත් මතුවී නොතිබිය හැකියි. එනම් ඔවුන් මෙ ව්‍යුහයන් වෙත ඇදී යන්නේ භාණ්ඩ පරිභෝජනයට පරිබාහිර කටයුතු සඳහා විය හැකියි. සැබැවින්ම ඔවුන්ගෙන් ඇතැමුන් සිහින මවනාකාරයේ පරිභෝජනයක යෙදෙන්නට අවශ්‍ය ප්‍රතිපාදන ද ඔවුන් සතුව නොතිබිය හැකියි. එලිසබෙත් නම් වූ දකුණු ඕස්ට්‍රේලියානු නගරයේ රැකියා විරහිත තරුණ කොටස් පිළිබඳව කරන ලද පර්යේෂණයකින් ප්‍රෙස්ඩී පෙන්වා දෙන්නේ එම නගරයේ රැකියා විරහිත තරුණ ප්‍රජාවෙන් 80% ක් අවම වශයෙන් සතියකට එක් වතාවක් එම ප්‍රදේශය තුළ තිබූ මෝල් සංකීර්ණයට ගිය බවයි. ඔහු තවදුරටත් පෙන්වා දෙන්නේ රැකියා විරහිත තරුණියන්ගෙන් 100% ක්ම මේ සංකීර්ණය වෙත නිරතුරුවම ඇදී ගිය බවයි (ප්‍රෙස්ඩී 1986, උපුටා ගන්නා ලද්දේ ෆිස්ක්ගෙනි 1994: 14-15). මෙලෙසම ඉහත සඳහන් කරන ලද ලාංකීය මෝල් සංකීර්ණ වෙත පැමිණෙන ඕනෑම අයෙකුට පෙනෙනුයේ ඒවා වෙත ඇදී එන ජනතාව අතර තරුණ තරුණියන් විශාල සංඛ්‍යාවක් සිටින බවයි. එමෙන්ම ඔවුන් අතරින් තනිවම පැමිණෙන අය සිටින්නේ අතලොස්සකි. ඔවුන්ගෙන් බහුතරයක් දෙදෙනෙකු හෝ ඊට වැඩි කණ්ඩායම් වශයෙන් පැමිණෙන බව පෙනේ. එමෙන්ම තනිවම පැමිණෙන බොහෝ දෙනා එහි පැමිණෙන්නේ අන් පුද්ගලයන් මුණ ගැසීම පිණිස බව ද මෙවන් අවකාශ තුළ කල් ගතකිරීමේදී පෙනී යයි. මේ අනුව කොළඹ හා තලවතුගොඩ (විශේෂයෙන් කොළඹ) පිහිටි මෝල් සංකීර්ණ වෙත බොහෝ තරුණ කොටස් ඇදී එන්නේ එම අවකාශ නාගරික තරුණ තරුණියන් මුණ ගැසෙන අවකාශයන් බවට පත් වී ඇති බැවිනි. ඔවුන්ගෙන් බොහෝ දෙනා පැමිණෙන්නේ යමක් මිලදී ගැනීමට නොවේ. මේ තත්ත්වය ෆිස්ක් විස්තර කරනුයේ මෙසේ ය: "තරුණයන් පරිභෝජන භාණ්ඩ වෙනුවට පරිභෝජනය කළේ ප්‍රතිරූප හා අවකාශ වූ අතර, එය ලාභයක් උපයා නොගත් සංවින්දක (sensous) පරිභෝජනයක් විය (ෆිස්ක් 1994: 16-17). මේ ක්‍රියාවලිය තුළින් මෝල් සංකීර්ණ අයිතිකරුවන්ට හෝ එහි වෙළඳ ව්‍යාපාර පවත්වාගෙන යන පුද්ගලයන්ට ලාභයක් නොලැබුණ ද එතුළින් විශේෂයෙන් තරුණ කණ්ඩායම්වලට ඉමහත් සමාජ ප්‍රාග්ධනයක් (social capital) අත්වෙන බව පෙනේ. ඊට හේතුව නම් ශ්‍රී ලාංකීය සන්දර්භය තුළ

මෝල් සංකීර්ණයන් වෙත යාම හෝ ඒ තුළ දී අන් අයට තමන්ව පෙනීමට අවකාශ සැලසීම සමාජයීය හා සංස්කෘතික වශයෙන් වැදගත් වන නිසා ය. මෙය වඩාත් පැහැදිලි වන්නේ ක්‍රෙස්කැට් සංකීර්ණය වෙත යාමට හා එහිදී අන් අය මුණ ගැසීමට තරුණ පිරිස් දක්වන රුචිකත්වය තුළිනි. මේ තත්ත්වයම මැජස්ටික් සිටි තුළ ද දක්නට ඇත. නමුත් එකී තත්ත්වය, මේ වන විට ලිබර්ටි ප්ලාසා වෙතින් යම් දුරකට ගිලිහී ඇත්තේ එයට සමාජ අවකාශයන් වශයෙන් තිබූ ආකර්ෂණය අන් සංකීර්ණවල බිහිවීම තුළින් මිලින වී තිබීම නිසා සහ ජනතාවට සතුටුසාමීචියේ යෙදීමට අවශ්‍ය ප්‍රසිද්ධ අවකාශ ප්‍රමාණවත් නොවන නිසාත්ය. එමෙන්ම සමාජ ප්‍රාග්ධනය ලබා ගත හැකි යයි විශ්වාස කරන, නමුත් මෝල් වශයෙන් හඳුන්වන්නේ නැතිමුත් ශ්‍රී ලාංකීය සන්දර්භයට සාපේක්ෂව ජනප්‍රිය පරිකල්පනයට අනුව මෝල් ලක්ෂණ ඇති තවත් වාණිජ අවකාශ දෙකක් වශයෙන් කොළඹ ඔඩෙල් සහ මිලේනියම් පාර්ක් යන සංකීර්ණයන් හඳුන්වා දිය හැකිය.

අනෙක් අතට මේ සමාජ ප්‍රාග්ධනය ලැබෙනුයේ හුදෙක් යම් අවකාශයක සිටීමෙන් හෝ එවන් අවකාශයක සිටි බව අන් අයට දැන්වීමෙන් පමණක්ම නොවේ. මීට අමතරව මේ තත්ත්වයට විලාසිතාවන් පිළිබඳ සංඥාර්ථවේදය ද (semiotics of fashion) දැඩි බලපෑම් කරයි. මා යෝජනා කරන්නේ කොළඹ පිහිටි මෝල් වශයෙන් හඳුන්වනු ලබන හෝ ඒවාට බෙහෙවින් සමාන ඔඩෙල් සහ මිලේනියම් පාක් වැනි වෙළඳ අවකාශයන් මේ වන විට නාගරික මධ්‍යම හා උසස් පාන්තික තරුණ හා නව යොවුන් කණ්ඩායම්වල විලාසිතා රුචිකත්වයන් විදහාපාන විලාසිතා රංගන වේදිකා (catwalks) බවට පරිවර්තනය වී ඇති බවයි. නගරයේ විලාසිතා පිළිබඳ නම් දැරූ සුවිශේෂ සාප්පුවලින් හෝ ගෝලීයකරණය වූ සේවා වෙළඳපොළ විසින් සලකුණු කරන සන්දර්භය තුළ ලොව වටා කරක් ගසන ඥාතීන් හා මිතුරු මිතුරියන් මගින් ලබා ගත් නව විලාසිතා (ඇඳුම්, සපත්තු, සුවඳවිලවුන්, කොණ්ඩා මෝස්තර) අන් අයට දර්ශනය කිරීමට මෝල් සංකීර්ණ කදිම අවකාශයකි. විලාසිතාත්මක කමිස, කලිසම්, ඩෙනිම් ජීන්ස්, නයිකි සපත්තු වැනි විලාසිතා මේ අවකාශයන් තුළ ඇති වෙළඳසැල්වල මෙන්ම බොහෝ තරුණ පාරිභෝගිකයන්ගේ ශරීර මත ද සුලභ ලෙස දැකගත හැකිය. මීට

සාපේක්ෂව මේ අවකාශ තුළ සරමක් ඇඳගත් පුද්ගලයෙකු හෝ වැරහැලි පොරෝගත් යාචකයකු මෙකී අවකාශීය සන්දර්භයට පරිබාහිර හෝ තත්කාලීන කාලයට ද පරිබාහිර දර්ශන ලෙස බොහෝ දෙනෙකුට දිස්විය හැකිය. ඊට හේතුව නම් මේ අවකාශ ගොඩනංවනු ලබන යථාර්ථයන් බාහිර සමාජයේ අනේක යථාර්ථයන්ට හා තත්ත්වයන්ට බෙහෙවින් පරිබාහිර වූ සුරංගනා ලෝක යථාර්ථයන් නැතහොත් ව්‍යාජයන් (fake) වන නිසාය. නමුත් මේ මෝල් සංකීර්ණයන්ගේ ආවරණය කරන ලද විදුලි බුබුළු හා දිලිසෙන පොළෝ තලයන්ගෙන් සැදුම්ලත් අවකාශයන්ට මඳක් ඔබ්බෙන් මෙතුළින් පලවා හරින ලද අන් සියලුම යථාර්ථ මහා බලවේගයක් පරිද්දෙන් එක්රැස්වී සිටියි. මේවා අතර දැඩි අව් රශ්මිය සහ දූවිලි, කපුරු බෝල හෝ හඳුන්කූරු විකුණමින් දිවි රැක ගන්නට උත්සාහ දරන දරිද්‍රතාවයෙන් බැට කන පුද්ගලයෝ හා යාචකයෝ, අවි දරාගත් හමුදා හා පොලිස් නිලධාරීහු ද නිරතුරවම කැපී පෙනෙති.

තවත් කැපී පෙනෙන ලක්ෂණයක් වන්නේ මෙවන් අවකාශ තුළ ඔබ මොබ සක්මන් කරන හා විනෝද වන තරුණයන් හා වෙනත් දකුණු ආසියානු නගරවල මීට සමාන අවකාශවල කාලය ගත කරන තරුණ තරුණියන් අතර දැක ගත හැකි සමානකම්ය. මේ අනුව නව දිල්ලියේ හෝ කත්මන්ඩු වැනි නගරවල සමාජ ප්‍රාග්ධනය ලබා ගත හැකි අවකාශ වශයෙන් සලකන ස්ථානවල සහ කොළඹ මෝල් සංකීර්ණවල දැක ගත හැකි තරුණ තරුණියන්ගේ විලාසිතා රුචිකත්වයන් බෙහෙවින් සමාන බව පැහැදිලිය. දකුණු ආසියාවේ කැපී පෙනෙන මේ තරුණ කොටස් හැඳින්වීමට මගේ මිතුරෙකු භාවිත කළ පදය වූයේ ''එම්. ටී. වී පරම්පරාව'' (MTV generation) යන්නයි. දකුණු ආසියාවේ නොයෙකුත් රටවල් තුළ ඇතිවී තිබෙන විලාසිතා විප්ලවය එම්. ටී. වි (MTV) වැනි ජාත්‍යන්තර රූපවාහිනී නාලිකාවන් මගින් සිදු වුවත්, එසේ නොවුවත්, ජන සන්නිවේදනයේ ගෝලීයකරණය තුළින් මේ විලාසිතා හා ප්‍රවණතා ජනප්‍රියවී ඇති බව පැහැදිලිය. මේ අනුව කොළඹ මෝල් සංකීර්ණවල සැරිසරන තරුණයන්ට හා කත්මන්ඩුහි සයිබ කැෆේ වැනි අවකාශයක කාලය ගත කරන තරුණයන්ට එකිනෙකාගේ රටවල පිහිටි පරිභෝජනවාදයේ දේවස්ථාන තුළ කිසිම ගැටලුවක් නොමැතිව

කාලය ගත කළ හැකිය. ඊට එක හේතුවක් නම් මේ බොහෝ දෙනාගේ ඓහික ආගම පරිභෝජනවාදය හා ගෝලීයකරණය වූ විලාසිතා ද නිසා වේ. එමෙන්ම මෙවන් පුද්ගලයන්ට මෙවන් අවකාශ හුදෙක් භාණ්ඩ මිලදී ගැනීමට පමණක් වෙන්වූ අවකාශ නොවන අතර ඒවා ඔවුන් අන්‍යයන් මුණගැසීමට, අදහස් හා විලාසිතා හුවමාරු කර ගැනීමට ද යොදා ගන්නා බව පෙනේ.

විශේෂයෙන් ශ්‍රී ලාංකීය සන්දර්භය තුළ සමාජයේ තවත් කොටසකට මෝල් සංකීර්ණ යනු සංචාරකයන්ව ආකර්ෂණය කරන ස්ථානයකි (tourist attraction). මේ කොටසට අයත් පුද්ගලයන් කොළඹ මෝල් සංකීර්ණ වෙත විශාල වශයෙන් ඇදී නාවද, ඔවුහු එම අවකාශවලට අවතීර්ණ වූ විගසම බොහෝ විට අන් අයට කැපී පෙනෙති. ඔවුන් එසේ කැපී පෙනෙනුයේ අප මෝල් අවකාශය වශයෙන් හඳුන්වන සංඥාර්ථවේදී පද්ධතියේ සංකේත ක්ෂේත්‍ර ඔවුන් විසින් දැඩි ලෙස උල්ලංඝනය කරනු ලබන නිසාය. එනම් ඔවුන්ගේ චර්යා රටාවන්ගෙන් මෙන්ම ඔවුන් හැඳ සිටින වස්ත්‍ර තුළින් ද කල්පනාකාරී නිරීක්ෂකයෙකුට ඔවුන්ව පහසුවෙන් හඳුනා ගැනීමට හැකිය. බොහෝවිට මොවුන් මෙවන් අවකාශ තුළ දැක ගත හැකි සියලුම දේ පිළිබඳ දැඩි කුතුහලයක් හා උනන්දුවක් දක්වයි. ඔවුන්ගේ කුතුහලය ග්‍රහණය කර ගන්නා ආකර්ෂණයන් අතර විදුලි සෝපාන, සාප්පු, විශාල විදුලි පහන්, භෝජනාගාර, විශේෂ වෙළඳ ප්‍රචාරණ ආදී සියලුම දේ දැක ගත හැකිය. නමුත් බොහෝ විට ඔවුන්ගේ ශරීර වැසී ඇත්තේ නයිකි සපත්තු හෝ විලාසිතා ප්‍රමිතීන්ගෙන් අනූන වූ ඇඳුම්වලින් නොවේ. ඔවුන් හැඳ සිටින්නේ සාමාන්‍ය කලිසම්, කමිස හා පාවහන් වන අතර ඔවුන් බොහෝ විට තරුණයන් හෝ නව යෞවනයන් වීමට වැඩි හැකියාවක් පවතී. නමුත් ඇතැම් විට මේ සංචාරක ප්‍රවර්ගයට මුළු පවුල්ම අයත් වන අවස්ථා ද තිබේ. ඉතාමත් පැහැදිලිව පෙනෙන කාරණයක් නම් මෙකී කණ්ඩායම් මෝල් සංකීර්ණ වෙත පැමිණෙන්නේ භාණ්ඩ පරිභෝජනය සඳහා නොව එහි ඇති ප්‍රතිරූප හා අවකාශ පරිභෝජනය කිරීම තුළින් තම සිත් සන්තර්පණය කර ගැනීම සඳහා බවය.

1997දී මැජස්ටික් සිටි සංකීර්ණයේ ආහාර සඳහා වෙන්වූ අවකාශය (food court) තුළ ආහාර වේලක් අනුභව කරන අතරතුර අවට සිදුවන දේ අවශෝෂණය කර ගන්නට මම පැය දෙකක පමණ කාලයක් ගත කෙළෙමි. ඒ කාලය තුළ දී මා කලින් සඳහන් කළ ආකාරයේ සාමාන්‍ය ඇඳුමින් සැරසුණ තරුණයන් කිහිප දෙනෙක් ආහාර අවකාශය තුළ ප්ලාස්ටික් කුණු බක්කියක් අසල සවි කොට තිබූ විශාල ආලෝකවත් කළ කොකා කෝලා නාම පුවරුවක් ඉදිරිපිට සිට ඡායාරූප කිහිපයකට පෙනී සිටියහ. ඔවුහු අනුරාධපුර සිට විනෝද චාරිකාවක් සඳහා කොළඹට පැමිණි කණ්ඩායමක සාමාජිකයෝ වූහ. මේ දර්ශනයත් සමගම මට හදිසියේ වැටහුණේ කොළඹ කෞතුකාගාරය, දෙහිවල සත්වෝද්‍යානය ආදී ස්ථාන මෙන් කොළඹ මෝල් සංකීර්ණ ද ඈත ප්‍රදේශවලින් නගරයට පැමිණෙන පුද්ගලයන්ට දැක බලා ගැනීමට සිත් ඇති සංචාරක ස්ථාන බවට පරිවර්තනය වී ඇති බවයි. ඒවාට ඔවුන් පැමිණියේ ඔබ මොබ ඇවිදීමටත්, කාලය ගත කිරීමටත් එතුළ දැක ගත හැකි දර්ශන තුළින් පුදුමයට පත්වීමටත්ය. මෙවන් චර්යා රටාවන් කොළඹ නගරය තුළ මෝල් සංකීර්ණ වශයෙන් සැලකෙන ප්‍රධානතම අවකාශ දෙක වන මැජස්ටික් සිටී හා ක්‍රෙස්කැට් බුලෙවාඩ් තුළ මම පසුගිය වසර දෙක හෝ තුන තුළ බොහෝ වතාවක් දැක ඇත්තෙමි. මේ අර්ථයෙන් ගත් කල මෝල් අවකාශ ජාතික කෞතුකාගාරයට බෙහෙවින් සමාන විය. කෞතුකාගාරයක වීදුරු පෙට්ටි තුළ සුරක්ෂිතව තබා ඇති ශ්‍රී ලංකාවේ අතීතයෙන් නෂ්ටාවශේෂ වූ කෞතුක වස්තු අපි දැක ඇත්තෙමු. ඒවා ස්පර්ශ කරන්නට හෝ මිලදී ගන්නට අපට නොහැකිය. අපට කළ හැක්කේ අතීතයේ විස්කම් පිළිබඳ පුදුමවීම පමණි. මේ අයුරින්ම, මා ඉහත සඳහන් කළ ආකාරයේ ඈත ප්‍රදේශවලින් පැමිණෙන ආගන්තුකයන්ට මෝල් සංකීර්ණ ද පරිභෝජනවාදයේ සිහින හා අපේක්ෂාවන් ගබඩා කරන ලද ජීවමාන කෞතුකාගාර විය. එකී කෞතුකාගාර නරඹන අතර ඔවුන්ගේ සිරුරු වායු සමනය කළ ශීතලෙන් පහස ලබන අතර යුරෝපීය හා උතුරු ඇමරිකානු පොප් සංගීත ලෝකයෙන් ආනයනය කරන ලද සංගීතය නොදැනුවත්වම ඔවුන්ගේ ශ්‍රවණේන්ද්‍රිය ආක්‍රමණය කරයි. ජාතික කෞතුකාගාරයේ මෙන්ම මෙහි ද, වීදුරු පෙට්ටි තුළ සුරක්ෂිතව ප්‍රදර්ශනය සඳහා ඉන්දියානු සාරි, ප්‍රාග් නගරයෙන් ආනයනය කළ බොහීමියානු පළිඟු වීදුරු හා ලංකාවේ නිපැයූ මිල අධික මැටි භාණ්ඩ

(studio pottery) ආදිය ද තබා තිබේ. කෞතුකාගරයේ මෙන්ම මෙම භාණ්ඩ ද මේ බොහෝ ආගන්තුකයන් ස්පර්ශ නොකරන්නේ, අවකාශය විසින් ඇති කරන බිය නිසාමය. ඔවුන් දර්ශනයෙන් සෑහීමකට පත් වන්නේ ද මේ නිසාමය. අනෙක් අතට මෙකී භාණ්ඩ ඔවුන්ට මිලදී ගැනීමේ වත්කමක් හෝ ඇතැම් විට අවශ්‍යතාවක් ද නොතිබුණි. ඇත්ත වශයෙන් මැලේරියා රෝගයෙන් පීඩා විඳින මිහින්තලේ වැනි ප්‍රදේශයකින් පැමිණි අයෙකුට ප්‍රාග් නගරයෙන් ආනයනය කළ පළිඟු වයින් වීදුරුවලින් ඇති පලය කුමක් ද?

මෙකී අවකාශ තුළ භාණ්ඩ පරිභෝජනය කළ නොහැකි වුවද ඔවුහු බොහෝ දෙනා දර්ශනයෙන් යම් වින්දනයක් ලබති. කොළඹ ප්‍රදේශයේ අධ්‍යයන කටයුතුවල නිරතව සිටි සරසවි සිසුවෙකු මිහින්තලේ සිට තමා බැලීමට පැමිණි තම පවුලේ සාමාජිකයින් මැජස්ටික් සිටි වෙත රැගෙන ගියේ මේ වින්දනය ඔවුන්ට ද ලබා දෙන්නට ය. කෞතුකාගාරයේදී මෙන්ම එහිදී ඔවුන්ට විස්මයට පත් විය හැකිය. ඒ අතීතයෙන් උරුම වූ පුරාවස්තු දැකීමෙන් නොව පරිභෝජනවාදයේ දැඩි ව්‍යාප්තිය සහ මනරම් (exotic) පරිභෝජන භාණ්ඩ බහුල වශයෙන් දැක ගැනීමට ලැබීමෙනුත්ය. එමෙන්ම නගරයේ බොහෝ දෙනා මෙන් ඔවුන්ට ද සංවර්ධනය පිළිබඳ සිහින ලොවක අතරමංවීමට ද මේ දර්ශන දැකීමෙන් හැකියාව ලැබෙනු ඇත. තවද ෆ්‍රෙස්ඩ් පෙන්වා දෙන ආකාරයට ඔවුන්ට මෝල් සංකීර්ණ තුළ නිදහසේ "නිර්ධන පාන්තික වෙළඳ සවාරි" (proletarian shopping) වල යෙදෙන්නට ද පුළුවන (උපුටා ගත්තේ ෆිස්ක් 1994: 16). එනම් කලින් ද සඳහන් කළ පරිදි භාණ්ඩ මිලදී ගැනීමේ චේතනාවක් නොමැතිව එම භාණ්ඩවල දර්ශනයෙන් වින්දනයක් ලැබීමයි.

මේ අවස්ථාවේ දී ෆ්‍රෙස්ඩ් සංකල්පගත කළ නිර්ධන පාන්තික සාප්පු සවාරි යන සංකල්පයේ සහ එහි ප්‍රායෝගික ප්‍රතිවිපාක ගැන ද යම් දුරකට සාකච්ඡා කිරීමට කැමැත්තෙමි. මා මීට පෙර දී සඳහන් කළ නාගරික තරුණයන් හා නිරතුරුවම මෝල් සංකීර්ණ වෙත පැමිණෙන අන් බොහෝ දෙනා ද ඔම කර්තව්‍යයේ යෙදෙති. මේ අනුව, මේ කර්තව්‍යය තුළින් පුද්ගලයන් පාරිභෝජන භාණ්ඩ මිලදී නොගත්ත ද සංකීර්ණය තුළ ගත

කරන කාලය තුළදී ඔවුහු අනේක ප්‍රතිරූප සහ අවකාශ පරිභෝජනය කරති. එසේ කරනුයේ මුදල් ගෙවීමකින් තොරවය. මොවුන් පරිභෝජන භාණ්ඩ මිලදී නොගන්නේ මූල්‍ය හැකියාව නැති නිසා හෝ අවශ්‍යතාවක් නොමැති නිසා හෝ විය හැකිය. ඔවුන් ප්‍රතිරූප පරිභෝජනය කරනුයේ වෙළෙඳාම සඳහා තබා ඇති භාණ්ඩ තුළින්, අන් පුද්ගලයන්ගේ විලාසිතා හා චර්යා තුළින් හෝ මෝල් සංස්කෘතිය තුළින් ජනිත කරන සමස්ත හැඟීම් (උදා. සංවර්ධනය පිළිබඳ සිහින) තුළින් හෝ විය හැකිය.

ප්‍රතිරූප පරිභෝජනයට සාපේක්ෂව අවකාශ පරිභෝජනය විසින් මෝල් සංකීර්ණ අයිතිකරුවන්ට ගැටලු ඇති කරනු ලබයි. ඊට ප්‍රධානම හේතුව වන්නේ මෙවැනි අවකාශ ගොඩනගා ඇති පරිභෝජනවාදී දර්ශනයට අනුව ප්‍රතිලාභ ලැබීමට සම්බාධක පමුණුවනු ලබන තත්ත්වයනට අවකාශ පරිභෝජනය පත් විය හැකි නිසාය. එනම් අතිවිශාල ජනතාවක් මෝල් සංකීර්ණ තුළ ඔබ මොබ ඇවිදිමින් කල් ගත කළ ද ඔවුන්ට කිසිම භාණ්ඩයක් මිලදී ගත නොහැකිය. එහිදී කිසිම ලාභයක් මෝල් අයිතිකරුවන් හෝ සාප්පු හිමියන් නොලැබුව ද මේ ජනතාව අතිවිශාල අවකාශ පරිභෝජනය කරන බැවින් එම අවකාශය පිරිසිදු කිරීමට, වායුසමනය කිරීමට, අලංකාර කිරීමට, සංගීතය ජනනය කිරීමට ආදී වශයෙන් විශාල මුදලක් වැය කිරීමට සිදුවේ.

මේ සන්දර්භය තුළ ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සංකීර්ණ තුළ සැරිසරන බොහෝ දෙනා එකී සංකීර්ණ තුළින් මිලදී ගත් භාණ්ඩ රැගත් මලු සහිතව ඉන් පිටවෙනු සැම විටම දැකිය නොහැකිය. 1998 වසරේ සිට මේ දක්වා මෙවන් අවකාශ තුළ සාප්පු හා සේවාවන් පවත්වා ගෙන යන බොහෝ ව්‍යාපාරිකයන් දරන මතය ද වන්නේ මෙයයි. එනම් තම සාප්පුවලට පැමිණ භාණ්ඩ වෙත දසුන් හෙළන ප්‍රමාණයට වඩා බෙහෙවින් අඩු ප්‍රමාණයක් පමණක් භාණ්ඩ පරිභෝජනය කරන බව ඔවුන්ගේ මතය වේ. බොහෝ ව්‍යාපාරිකයන් මේ තත්ත්වයට හේතුව පවතින දේශපාලනික හා ආර්ථික අස්ථාවරත්වය බව විශ්වාස කළද එය මීට එකම හේතුව නොවන්නේය. අප මෙතෙක් සාකච්ඡා කළ පරිදි බොහෝ පුද්ගලයින් මෙවන් සංකීර්ණ වෙත ආකර්ෂණය වන්නේ

භාණ්ඩ පරිභෝජනයට පරිබාහිර වූ අවශ්‍යතා නිසාය. එනම් භාණ්ඩ පරිභෝජනයට අමතර බොහෝ සේවා හා ආකර්ෂණ මෝල් සංකීර්ණ විසින් ඒ තුළ ඔබ මොබ ඇවිදින ජනතාවට ලබා දේ. එමෙන්ම හුදෙක් මෝල් සංකීර්ණයනට ඇතුළුවීම සඳහා මුදලක් අය කළ නොහැකිය. මන්ද, එවැනි ක්‍රියාවන් ධනවාදී ආර්ථික තර්කණයේ මූලික සිද්ධාන්තවලට ප්‍රතිවිරුද්ධ වන නිසාය. එනම් නොයෙකුත් මාර්ගයන්ගෙන් එකී අවකාශයට පුද්ගලයන් ආකර්ෂණය කරනු ලබන්නේ යමක් පරිභෝජනය කිරීමට ඉඩ තිබෙන නිසාය. අවකාශයට ඇතුළුවීමට මුදල් අය කළහොත්, බොහෝ දෙනා එහි නොගොස් සිටිය හැකි නිසා පරිභෝජන අවස්ථා ගිලිහී යා හැකිය.

ප්‍රතිරූප පරිභෝජනය හා විලාසිතා සංසරණය ආදී ගතිකයන්ට අමතරව මෝල් සංකීර්ණ තුළ අවකාශය පරිභෝජනය කරන්නවුනට නොමිලයේ ලැබෙන සේවාවන් පිළිබඳව මොහොතකට කල්පනා කර බලමු. ඩෝව් පෙන්වා දෙන ආකාරයට සංවර්ධිත සමාජ තුළ මෝල් අවකාශයන් එහි වාස්තු විද්‍යාත්මක ලක්ෂණ තුළින් ම ආරක්ෂිත අවකාශ බවට පත්ව තිබේ. එනම් අපරාධ හා රථවාහන මගින් භයානක තත්ත්වයකට පත් වූ බාහිර සමාජයට වඩා බෙහෙවින් පාරිශුද්ධ හා ආරක්ෂිත අවකාශයන් වශයෙන් මෝල් සංකීර්ණ සංවර්ධනයවී තිබේ (1999: 130). එමෙන්ම ශීත කාලවලදී උණුසුම සඳහා ද, උණුසුම් කාලය තුළ දී දහදිය නිවා ගැනීම සඳහා ද, සුළඟෙන් හා දූවිල්ලෙන් ආරක්ෂා වීම සඳහා ද එකී ව්‍යුහයන්ගේ ආවෘත අවකාශය ප්‍රයෝජනවත් වේ. මෝල් සංකීර්ණ මුලින්ම ජනප්‍රිය වූ ප්‍රධානතම හේතුවක් වූයේ ද ශීත සෘතුවල ශීතලෙන් ආරක්ෂා වී පරිභෝජනයේ යෙදීමට හා සතුටු සාමීචියේ යෙදීමට හෝ සන්සුන් සිතින් කාලය ගතකිරීමට ඒවායින් හැකියාව ලැබුණු නිසාය (ඩෝව් 1999). මෝල් සංකීර්ණ ලොව ඕනෑම ස්ථානයක දරිද්‍රතාව එතුළින් නෙරපා හරින ලද භෞතික, දේශගුණික හා සමාජීය වශයෙන් පාරිශුද්ධ කරන ලද පාලිත අවකාශයකි. මෙකී සන්දර්භය තුළ ලාංකික මෝල් සංකීර්ණ දෙස බලන විට පාරිභෝගිකයන් ලෙස ඒවා වෙත පැමිණෙන්නවුන්ට ඉතාමත් වැදගත් සේවාවන් කිහිපයක් ම නොමිලයේ ලැබේ. ඒවා නම්:

1. අව් රශ්මියෙන් හා දහඩියෙන් ශරීර වේදනා විඳින විට වායු සමීකරණවල පිහිටෙන් සිසිලසක් ලබාගැනීමට හා වර්ෂා කාලයේදී ආවරණයන් වශයෙන්.

2. ශරීරයෙන් පිට කිරීමට අවශ්‍ය අවශේෂ ජලය පිට කිරීමට නොහොත් මුත්‍රා කිරීමට අවකාශ ලබා ගැනීමට. මෙය වඩාත් වැදගත් වන්නේ ප්‍රසිද්ධ අවකාශය තුළ මහජන වැසිකිළි නොමැති කොළඹ වැනි අවසංවර්ධිත නගරයක ය.

මෙසේ පරිභෝජන භාණ්ඩ පරිභෝජනය නොවන නමුත් වෙනත් නොමිලයේ සැපයෙන සේවාවන් හා අවකාශ පරිභෝජනය කරන සන්දර්භ තුළ ෆික්ස් ප්‍රකාශ කරනුයේ ''මෝල් සංකීර්ණ යනු වංචාව හා මුරණ්ඩුකම (trickery and tenacity) සඳහා ආරාධනය කරන ස්ථාන'' බවයි (ෆික්ස් 1994: 17). සැබැවින්ම, සංවේදී වශයෙන් මෙකී ස්ථානවලට එක්රැස්වී එහි අවකාශ හා සේවාවන් පරිභෝජනය කිරීම සහ වෙනත් භාණ්ඩ පරිභෝජනය නොකිරීම යම් දුරකට වංචාකාරී හා මුරණ්ඩු ක්‍රියා බව පෙනේ. නමුත් සුවිශේෂ අවස්ථාවන්වල හැර මෙවන් අවකාශයනට පුද්ගලයන්ට ඇතුළුවීමට ඇති අයිතිය අහුරාලිය නොහැකිය. මන්දයත්, සාමාන්‍යයෙන් මෙවන් අවකාශ තුළ භාණ්ඩ පරිභෝජනය නොකර ඔබ මොබ සැරිසරමින් විනෝදනයෙන් කල් ගත කරන කොටස් යම් මොහොතක යම් භාණ්ඩයක් පරිභෝජනය කිරීමට ඉඩ තිබෙන බැවිනි. පරිභෝජනවාදයේ එක් ගැටලුවක් නැතහොත් ප්‍රතිවිරෝධතාවක් මැනවින් විදහමාන වන අවස්ථාවකි, මෙය.

අවසන් සටහන්

ඩෝව් පෙන්වා දී ඇති ආකාරයට මෝල් ව්‍යූහය තුළ පෞද්ගලික ප්‍රජාවක (private community) ප්‍රතිවිරෝධය ගැබ්වී ඇත (1999: 134). එනම් මෝල් අවකාශය පෞද්ගලික ව්‍යවසාය මත පාලනය වන, නමුත් ප්‍රසිද්ධ අර්ථයන් (public meanings) සැපයීම තුළින් ප්‍රසිද්ධ අවකාශයක මායාව මත යැපෙන ස්ථානයකි (1999: 134). මෙ අනුව ජාත්‍යන්තර සන්දර්භය

තුළ නම් මේ මායාව සාක්ෂාත් කිරීම සඳහා මෝල් සංකීර්ණ අයිතිකරුවන්ට ප්‍රසිද්ධ ගොඩනැගිලි, දේශපාලනය හා ප්‍රජා ජීවිතය මත යම් දුරකට යැපීමට සිදුවේ. ඒ නිසා ලොව බොහෝ රටවල මේ වන විට සීමිත ආකාරයකට මෝල් සංකීර්ණයන්හි අවකාශය ප්‍රසිද්ධ (public) කටයුතු සඳහා යම්දුරකට විවරවී ඇත. එනම් පල්ලි, කෞතුකාගාර, පුස්තකාල හා සමාජ සේවා කටයුතු සඳහා මේ අවකාශයන් යොදා ගැනීමට හැකිවී තිබේ. ඒ එකී අවකාශයට අවශ්‍ය ගතිකත්වයන් සම්පාදනය කරගැනීම සඳහාය. මේ තත්ත්වය මෙලෙසින්ම ශ්‍රී ලංකාව තුළ තවම දක ගත නොහැකි වුවද, ඇතැම් ව්‍යාපාර කටයුතුවලට ප්‍රසිද්ධිය ලබා දෙනු වස් එකී අවකාශය භාවිත කිරීම දිනට දක ගත හැකිය. කෙසේ වුවද මෝල් අවකාශය අප තේරුම් ගත යුත්තේ පෞද්ගලික අවකාශය ප්‍රසිද්ධ අවකාශය සේ පවත්වා ගෙනයන මායාවක් වශයෙනි.

අප මෙතෙක් සාකච්ඡා කළ ක්‍රියාවලීන් හා අන්තර් සම්බන්ධිත යථාර්ථයන් තුළ ශ්‍රී ලංකාවේ මෝල් සංකීර්ණ පරිභෝජනවාදයේ දේවස්ථාන ද අධියථාර්ථවාදයේ වස්තූන් ද යන පැනය අපට නැවත මතු කර ගත හැකිය. ජෝන් ෆිස්ක් සහ උම්බර්තෝ ඒකෝ ප්‍රකාශ කරන ආකාරයට අධියථාර්ථවාදය යනු ස්වභාවික ලෝකය සහ එහි සියලුම සමුද්දේශ ලක්ෂණයන් තාක්ෂණය හා ස්වයං-සමුද්දේශ සංකේත විසින් අත්පත් කර ගත් තත්ත්වයකි. අප අධියථාර්ථවාදය මෙලෙසින් අර්ථ දක්වුවහොත්, සංවර්ධනයේ සංකේතයක් හෝ තෝතමයක් (totem) වශයෙන් ශ්‍රී ලාංකීය මෝල් සංකීර්ණ ඒවා පිහිටා ඇති ස්වභාවික ලොව සමග කිසිම සබඳතාවක් හෝ පැවැත්මක් නොමැති සිහිනයක පිටපතක් (duplicate of a dream) වශයෙන් තේරුම් ගත හැකිය. කෙසේ වුවද ඒවායේ පැවැත්ම රඳා පවතිනුයේ තාක්ෂණය සංවර්ධනය පිළිබඳ සිහින සමග මිශ්‍ර වූ තත්ත්වයක් තුළය. මේ අර්ථයෙන් ගතහොත් මේවා සැබැවින්ම අධියථාර්ථීය තත්ත්ව ලෙස අපට තර්ක කළ හැකිය.

නමුත් බාහිර ස්වභාවික ලෝකය හා එහි අවකාශ තුළ සමුද්දේශ සබඳතා නොමැති වුවද, ඒවා ගොඩනැගීමේ ක්‍රියාවලියේදී තාක්ෂණය දැඩි ලෙස යොදා

ගත්ත ද, මෝල් සංකීර්ණ යනු අනේක ක්‍රියාවලින් හා ගතිකත්වයන්ගෙන් යුත් පෞද්ගලීකරණය කරන ලද 'ප්‍රසිද්ධ' සමාජ පද්ධතියකි. එතුළින් බලාපොරොත්තු වන ප්‍රධාන කර්තව්‍යය පරිභෝජනවාදය වුවද, එය හුදෙක් පරිභෝජනවාදයේ දේවස්ථාන වශයෙන් පමණක් සැලකිය නොහැකිය. ශ්‍රී ලංකාව සම්බන්ධයෙන් මා යෝජනා කරනුයේ මෝල් සංකීර්ණ යනු අධියථාර්ථීය තත්ත්වයන් තුළ ස්ථානගත වූ පරිභෝජනවාදයේ දේවස්ථාන බවයි. නමුත්, දේශීය ධනේශ්වරය විසින් ඒ තුළ ගොඩනංවා ඇති පරිභෝජන අවකාශ, ප්‍රතිරූප හා යාතුකර්ම නිරතුරුවම ඒවා තුළ ඔබ මොබ සැරිසරන, විනෝදයෙන් කල් ගත කරන පුද්ගලයන්ගේ තර්ජනයන්ට හා සූරාකෑමට ලක් වේ. එසේ නම්, දේශීය මෝල් අවකාශය සුවිශේෂ වශයෙන් ද, අන් සන්සන්දනාත්මක අවකාශයන් සාමාන්‍යයෙන් ද වංචාව, මුරණ්ඩුකම, විනෝදය ගත කිරීම සඳහාත් ඒ සමගම භාණ්ඩ හා සේවා පරිභෝජනය ද සිද්ධවෙන අඩවි වශයෙන් තේරුම් ගැනීම වඩාත් සාධාරණ වේ.

පසු සටහන්

[1] මේ ලිපිය තුළ ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙන් malls වශයෙන් හඳුන්වන සාප්පු සංකීර්ණ වර්ගය හැඳින්වීම සඳහා හුදෙක් 'මෝල් සාප්පු සංකීර්ණ' යන වචනය යොදා ඇති බව සලකන්න. මේ ලිපියේ මුල් පිටපතක් 1999 දී *World Accoding to Me* (කොළඹ: ජනවාර්ගික අධ්‍යයනයන් සඳහා වූ අන්තර් ජාතික කේන්ද්‍රය) යන කෘතියේ පළවිය. එහි වඩාත් සංවර්ධිත පිටපතක් 2003 මැයි මාසයේදී පැවැත් වූ කොළඹ විශ්ව විද්‍යාලයේ ශාස්ත්‍ර පීඨයේ පර්යේෂණ සැසිවාරයේදී ඉදිරිපත් කරනු ලැබිය. සිංහලෙන් ලියා ඇති මේ ලිපිය මුල් පිටපතේ යම් අංගවල පරිවර්තන සහ නව තොරතුරුවල සංකලනයකි. පරිවර්තන කටයුතු කතුවරයා විසින් සහ ජගත් බණ්ඩාර පතිරගේ විසින් සිදු කර ඇත.

[2] "The American imagination demands the real thing and to attain it must fabricate the absolute fake" (Eco 1994: 8).

[3] "For the average American imagination and taste, there is a need for the past to be preserved and celebrated in full scale authentic copy; a philosophy of immortality as duplication" (Eco 1994: 6, Perera 1999: 79).

[4] "Constructing a full scale model of the Oval Office means that for historical information to be absorbed, it has to assume the aspect of a reincarnation. To speak of things that one wants to connote as real, these things must seem real. The 'completely real' becomes identified with the 'completely fake.' Absolute unreality is offered as real presence" (Eco 1994: 6, Perera 1999: 79).

ආශ්‍රිත පඨිත

Dovey, Kim

1999. *Framing Places: Mediating Power in Built Form.* London: Routledge.

Eco, Umberto

1995. *Faith in Fakes: Travels in Hyperrealiity.* London: Minerva.

Fiske, John

1994. *Reading the Popular.* London: Routledge.

Ritzer, George

1993. *The MacDonaldization of Society.* Thousand Oakes: Pine Forge Press.

Kowinski, William

1985. *The Malling of America: An Inside Look at the Great Consumer Paradise.* New York: William Morrow.

Perera, Sasanka

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

පශ්චාත් නූතනවාදීන් විසින් කතෘ ඝාතනය කිරීම

ඩෙස්මන්ඩ් මල්ලිකාරච්චි

"පාඨකයා උපත ලබන්නේ කතෘගේ අභාවය තුළිනි." (බාත් 1977).

"පඨිතයේ ප්‍රගතියට හානි නොකිරීමට නම් රචනා කිරීමෙන් අනතුරුව කතෘ මිය යා යුතුය" (ඊකෝ 1983).

"පඨිතය සියලුම යොමු කිරීම් වැනසිය යුතුය. පඨිතය අර්ථයට ගර්හා කළ යුතුය" (බෝද්‍රිලා 1990).

ප්‍රවිෂ්ටය

ස්ටීවන් කොනර්ට අනුව පශ්චාත් නූතනවාදය[1] නමැති සංකල්පය 1970 ගණන්වල මැද භාගයේදී පමණ මතුවූවකි (කොනර් 1989: 6). කෙසේ වුවද පශ්චාත් නූතනවාදය වාස්තු විද්‍යාව සහ සාහිත්‍ය පිළිබඳ ව්‍යුහවාදී ස්ථාවරයන් විවේචනය කරමින්[2] ආරම්භ කළ විචාර ව්‍යාපෘතිය අද වන විට සියලු ශාස්ත්‍රීය ක්ෂේත්‍රයන් කලඹමින් සිටී. සාහිත්‍යයේ සහ වාස්තු විද්‍යාවේ සිට ජීව විද්‍යාව සහ වෛද්‍ය විද්‍යාව දක්වා ශාස්ත්‍රීය ක්ෂේත්‍ර සියල්ලටම අභියෝගයක් වෙමින් එම ක්ෂේත්‍රයන්හි ඇති ව්‍යුහාත්මක සහ පදනම්වාදී ස්ථාවරයන්[3] සුණුවිසුණු කිරීම පශ්චාත් නූතනවාදීන්ගේ අරමුණයි. මෙහිදී මගේ අරමුණ සියලුම සාම්ප්‍රදායික විෂයයන් කෙරෙහි පශ්චාත් නූතනවාදය එල්ල කරන විචාරයන් විග්‍රහ කිරීම නොවේ. මෙම ලිපියෙහිදී මගේ අරමුණ වනුයේ පශ්චාත් නූතනවාදය කර්තෘ පිළිබඳව ඉදිරිපත් කරන අදහස් සාහිත්‍යයට කරන ලද බලපෑමේ ස්වභාවය පැහැදිලි කිරීමයි. සාහිත්‍යය යන වචනය ඉතාමත් පුළුල් අරුතක් සහිත වචනයක් වනුයේ එය සර්ව-ආවෘත (all encompassing) ලෙස භාවිත කළ හැකි සහ භාවිත වන නිසාය. එම නිසා මේ ලිපියේදී මගේ අරමුණෙහි සීමා ලක්ෂණ

තවදුරටත් පැහැදිලි කළ යුතුය. මෙම ලිපියේදී මගේ විශේෂ අවධානය යොමු වනුයේ නූතනවාදී ව්‍යාපෘතිය විසින් සකස් කොට ඉදිරිපත් කරන ලද කර්තෘ (author) සංකල්පය කෙරෙහි පශ්චාත් නූතනවාදීන් දක්වන ද්වි විරෝධයේ අධිගෘහිත තර්කය පැහැදිලි කිරීමටත් එම ද්වි විරෝධය නිසාවෙන්ම පශ්චාත් නූතනවාදීන්/පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීන් අතින් කර්තෘ ඝාතනය වන ආකාරය පැහැදිලි කිරීමටත්ය. මෙහිදී මෙම ලිපියට අවශ්‍ය පසුබිම සකස් කිරීම පිණිස පශ්චාත් නූතනවාදීන් කරන්නේ කුමක් ද? ඔවුන්ගේ අරමුණු මොනවාද යන්න පළමුව කෙටියෙන් හඳුන්වා දී, දෙවනුව පඨිතය සහ කර්තෘ ව්‍යුහවාදය තුළ නිර්මාණය වී නිරූපණය වූ ආකාරය පැහැදිලි කරමි. තුන්වෙනුව, පශ්චාත්-නූතනවාදීන් විසින් කර්තෘ ඝාතනය කරන ආකාරය සහ එයට පදනම්වන තර්කය ඉදිරිපත් කරමි.

පශ්චාත් නූතනවාදයේ භූමිකාව

සමකාලීන සංස්කෘතික සංවාදයන්හි "පශ්චාත් නූතන" යන්න නිරන්තරයෙන්ම භාවිත වන පදයකි. එසේම එය එතරම් පැහැදිලිව යොදා ඇති වචනයකුදු නොවේ. මෙයට හේතුව පශ්චාත් නූතනවාදය යන වචනය අනිර්වචනීය වීමයි (ලියෝටා 1984). පශ්චාත් නූතනවාදය 1970 ගණන්වල බිහිවූයේ ලියෝටා සහ ඩෙරීඩා ප්‍රමුඛ විචාරකයන් නූතනවාදී ව්‍යාපෘතිය විවේචනය කිරීමේ ප්‍රයත්නයන් නිසාය. මේ නිසා මෙන්ම පශ්චාත් නූතනවාදීන් වුවද එක් ස්ථාවරයක් නොදරන නිසා ද (ඇත්තටම පශ්චාත් නූතනවාදීන්ට අනුව ස්ථාවරයක් නොමැතිවීමම දුර්ගුණයක් නොව, සද්ගුණයක් වන අතර එය පශ්චාත් නූතනවාදයේ ස්ථාවරය පැහැදිලි කරන්නකි) පශ්චාත් නූතනවාදය යන වචනය නිර්වචනය කිරීම ඉතාම දුෂ්කර කාර්යයකි. පශ්චාත් නූතනවාදීහු "සමස්ත සමාජ විද්‍යා ව්‍යාපෘතියම යළි සකස් කිරීමට අපේක්ෂා කරති. සෑම දෙයක්ම විස්තර කෙරෙන භාරදූර සහ ගාම්භීර, සර්ව ආවෘත (all encompassing) සිද්ධාන්ත ඉදිරිපත් කිරීමට ඔවුන්ට ඕනෑකමක් නැත. භාරදූර සිද්ධාන්ත හැටියට පශ්චාත්-නූතනවාදීන් සලකනුයේ සර්ව-ආවෘත ලෝක-දෘෂ්ටීන්ය. ඒවා ආගමික වේවා, දේශපාලනික වේවා, සමාජයීය වේවා සමස්තය ගැන කථා කරන වාද අධි-ආඛ්‍යාන ලෙස ලියෝටා නම් කරයි. මේ නිසා මාක්ස්වාදය, ප්‍රධාන ආගම්, මනෝවිශ්ලේෂණවාදය ආදිය භාරදූර න්‍යායන්

ගණයට වැටෙන අතර ඒවා අධි ආඛ්‍යාන වීම නිසා ඒවා බැහැර කළයුතු බව අවධාරණය කරති. මේ නිසා පශ්චාත් නූතනවාදයේ ප්‍රබලයකු වන ලියෝටා ප්‍රකාශ කරනුයේ පශ්චාත් නූතනවාදය අධි ආඛ්‍යාන කෙරෙහි විශ්වාසයක් නො තබන බවය (බලන්න වෝ 1992: 1). එයට වඩා, ඔවුන්ගේ උනන්දුව යොමු වනුයේ විශේෂිත සිද්ධාන්ත හා සංවාද කෙරෙහිය. ඔවුහු සෑම ක්ෂේත්‍රයකම නව අවබෝධයක් හා නව දෘෂ්ටීන් සොයායති. සිදුවීම් සහ දේවල් පිළිබඳ එකම අර්ථකථනයක් නොව අර්ථකථනයන් හා දෘෂ්ටීන් රාශියක් තිබිය හැකි බව ඔවුන් විශ්වාස කරන නිසා පශ්චාත් නූතනවාදීහු පැහැදිලි නිරුක්තීන්/නිර්වචන භාවිත කිරීමට කැමැති නොවෙති. පශ්චාත් නූතනවාදය යනු කුමක්දැයි, හරියටම නිශ්චිතවම කීම අපහසුවීමට හේතුවද මෙම කාරණයයි. එනම් පශ්චාත් නූතනවාදය එහි ස්වභාවය අනුවම ප්‍රකාශ කරන්නේ කිසියම් දෙයක් සම්බන්ධව එකම, සංක්ෂිප්ත, ස්ථිර නිරුක්තියක් නොතිබිය හැකි බවයි. මෙයට හේතුව පශ්චාත් නූතනවාදය තුළ ''නිර්වචනය හිඟකමයි'' (රොසනෝ 1992: 11). ඊට වඩා, ඕනෑම දෙයක් සම්බන්ධව සංකල්පීයකරණය සඳහා විවිධ ක්‍රම හා මාර්ග තිබිය යුතුය යන්න ඔවුන් විසින් අවධාරණය කරනු ලබයි. පශ්චාත් නූතනවාදය පිළිබඳ සංකල්පය ද ඒ අනුව ඊට අයත් වෙන බව පශ්චාත් නූතනවාදීහු පෙන්වා දෙති.

Towards a Concept Postmodernism (පශ්චාත් නූතනවාදී සංකල්පයක් කරා) යන තම ලිපියෙහි ඉහබ් හසන් යෝජනා කරනුයේ භාෂාවේ, සංස්කෘතියේ හා සවිඥානකත්වයේද, පශ්චාත් නූතනවාදීන් සේ සැලකිය හැකි කතුවරුන්ගේද සංකීර්ණභාවය නිසා අවිවාදයෙන් පිළිගත හැකි, නිශ්චිත නිරුක්තියක්/නිර්වචනයක් පශ්චාත් නූතනවාදයට තිබිය නොහැකි බවය. ''ඊට සම්බන්ධ ප්‍රවණතා රැසක්, ඇගයුම් රාශියක් හා ක්‍රියාමාර්ග මෙන්ම ආකල්ප රැසක් බිහිකළ හැක්කාවූ'' නම් රාශියක් සඳහන් කරන ඔහු ඒවා ''පශ්චාත් නූතනවාදී'' ලෙස සැලකිය හැකි බව ද වැඩිදුරටත් කියා සිටී. මෙසේ පශ්චාත් නූතනවාදයට නිර්වචනයක් නොතිබීම ම, මා මුලින් ද සඳහන් කළ පරිදි එය මූලික වශයෙන් පශ්චාත් නූතනවාදීවීමට බලපා ඇත.

නූතනවාදයට (modernism) නිශ්චිත අරමුණක් තිබිණි. ඒකත්වය, සත්‍යය, හේතුඵල තර්කනය ආදිය ගොඩනැගීම මෙන්ම කර්තෘ තැනීමද

නූතනවාදයේ අරමුණු අතර විය. නූතනවාදය මෙන් නොව පශ්චාත් නූතනවාදය, නව අදහස් හා දෘශ්‍යමානයන් නිර්මාණය කිරීම සඳහා කොටස් හා 'සුන්බුන් කෑලි' භාවිතය කෙරෙහි උනන්දුවක් දක්වයි. නූතනවාදය යනු අමුතු ආකාරයක බුද්ධිවාදයකි (rationalism). සැලසුම හා පාලනය කෙරෙහි නූතනවාදය උනන්දුවන නමුත් පශ්චාත් නූතනවාදය එම අදහස්වලට වඩා වෙනස් මගක් ඉදිරිපත් කරයි. ඊට හේතුව නම් එක් අර්ථයකින් ගත්විට සෑම දෙයක්ම විස්තර කළ හැකි බව, පාලනය කළ හැකි බව පිළිබඳ නූතනවාදී ව්‍යාපෘතියේ පිළිගැනීම ඛණ්ඩනය කිරීමට එය (පශ්චාත් නූතනවාදය) අදහස් කරයි. "පශ්චාත් නූතනවාදය ඥාන මූලික සම්මුතීන් ප්‍රතික්ෂේප කරයි. ක්‍රම රැගත් විද්‍යාත්මක මතවලට ද එය විරුද්ධ වෙයි. දැනුම පිළිබඳ විශ්වාසයන්ට අභියෝග කරයි. සත්‍ය පිළිබඳ සෑම ප්‍රකාශනයක්ම යටපත් කරයි. තවද ප්‍රතිපත්ති පිළිබඳ අනුමත කිරීම ප්‍රතික්ෂේප කරයි" (රොසනෝ 1992: 3).

සාම්ප්‍රදායික හා පිළිගත් චින්තන ක්‍රම හා චර්යා රටාවන් කඩා බිඳදැමීමට පශ්චාත් නූතනවාදය උනන්දුවක් දක්වයි. එය ඓතිහාසික වූ සෑම දෙයක්ම ප්‍රතික්ෂේප කරන බවක් මෙයින් අදහස් නොකරේ. ඇත්ත වශයෙන්ම පශ්චාත් නූතනවාදීන් ප්‍රයෝජනයට ගනු ලබන අදහස් බොහොමයක් උකහා ගත් දේවල්ය. නූතනත්වය විසින් ප්‍රලාප ලෙස සලකා පිටමන් කරන ලද සම්ප්‍රදාය, විජ්ජා භාවිතයන් (magic), මිථ්‍යාවන්, ආගමික හැඟීම්, ගුප්ත අත්දැකීම් සහ චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර ආදිය පශ්චාත් නූතනවාදීහු නැවත ස්ථාපිත කිරීමට උත්සාහ කරති. දේවල් (things) තනිකරම එකම ක්‍රමයකින් හෝ එකම දෘශ්‍යමානයකින් පමණක් විස්තර කිරීමට කැපවන සම්ප්‍රදායන්ගේ අදහස්වලින් ඈත්වීමට පශ්චාත් නූතනවාදය උත්සාහ කරයි. එක්තරා ප්‍රමාණයකට, බටහිර සමාජයන්හි රූපවාහිනියේ කාර්ය භාරය පශ්චාත් නූතනවාදය සඳහා නිදසුනක් සේ දැක්විය හැකිය. රූපවාහිනිය නිතරම ඉතිහාසයේ විවිධ කාල පරිච්ඡේදවලින් හෝ ලෝකයේ විවිධ ස්ථානවලින් මූලික කරුණු රැස් කරගෙන ඒවා සම්මිශ්‍රණය කිරීම හෝ සම්පස්ථව දැක්වීම හෝ නැතිනම් ඒ දෙකම ඉදිරිපත් කරයි. ඩෙරිඩා ඇතුළු වෙනත් අයගේ අදහස් මගින් සාම්ප්‍රදායික සත්‍යය, යථාර්ථය, අර්ථය

සහ ඥානය පිළිබඳ සියලු අදහස් විශාල සැකයකට භාජනය කෙරී ඇත (ඊගල්ටන් 1995: 143).

පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය

පශ්චාත් නූතනවාදය පශ්චාත් ව්‍යුහවාදයෙන්[4] සාමාන්‍යයෙන් වෙන්කොට සැලකීමක් සිදු නොවේ. "මේ දෙක එක සමාන නොවේ. නමුත් සැලකිය යුතු අන්දමින් ඒ දෙක එකිනෙක හා මුසුවන අතර සමහරවිට සමානාර්ථයෙන් ද සලකනු ලැබේ" (රොසනෝ 1992: 8). පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය න්‍යායාත්මක හා දාර්ශනික අංශය ලෙස සලකතොත්, පශ්චාත් නූතනවාදය එහි ජනප්‍රිය ප්‍රකාශනය සේ සැලකිය හැකිය. සමකාලීන ජීවන රටා හා චින්තනය ද, වෙනස් සංස්කෘතික ප්‍රපංචයන්ද හැඳින්වීම සඳහා පශ්චාත් නූතනවාදය යොදාගත හැකි අතර, වඩාත් ශාස්ත්‍රීය වූ, මාතෘකා සඳහා පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය යොදාගත හැකිය. එහෙත් ඒ දෙකම සාම්ප්‍රදායික අර්ථකථනයන්ට හා චින්තන ක්‍රමවලට පහර දෙන බවද මතක තබා ගත යුතුය. පෝලින් රෝසනෝ එය මෙසේ දකියි: "පශ්චාත් නූතනවාදය හා පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය අතර ප්‍රධාන වෙනස අන්තර්ගතයට (content) වඩා අවධාරණයට (emphasis) සම්බන්ධ වූවකි" (1992). පශ්චාත් නූතනවාදීන් සංස්කෘතික විචාරය දෙසට වඩාත් නැඹුරු වන අතර, පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීහු, ක්‍රමය හා ඥාන මූලික කරුණු වඩා අවධාරණය කරති (රෝසනෝ 1992: 3). උදාහරණයක් වශයෙන් පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීන් විසංයෝජනය (deconstruction), භාෂාව, කතිකාව (discourse), අර්ථය (meaning), සංඥා (signs) සහ සංකේත (symbols) පිළිබඳ අවධාරණය යොමු කරන අතර පශ්චාත් නූතනවාදීහු එයට වඩා පුළුල් දැලක් එලමින් වඩා සුවිශාල විෂය ක්ෂේත්‍රයන් තම අණසකට ගැනීමට උත්සාහ දරති. පුද්ගලයා (subject) සහ වස්තුව (object) පිළිබඳවද මේ වාද දෙක වෙනස් මත දරයි. පශ්චාත්-ව්‍යුහවාදීහු අනුභූතිවාදී-විරෝධී ස්ථාවරයක දැඩි ලෙස එල්බ සිටින අතර පශ්චාත් නූතනවාදීහු න්‍යායට විකල්පයක් ලෙස දෛනික ජීවිතයේ සංයුක්ත තත්‍වයක් ගැන වඩා සැලකිල්ලක් දක්වති. කෙසේ වෙතත් පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය අරමුණු අතින් සහ විධි ක්‍රමය අතින් සමාන බවක් පෙන්වන නිසා මේ දෙක බොහෝ විට පර්යාය වශයෙන් යෙදේ. නමුත්

පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය අනන්‍ය ලෙස සැලකීමද නොකළ යුතු යැයි බැරි ස්මාට් අවවාද කරයි (1993: 21). හුයිසේන් දක්වනුයේ පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී අදහස්වලින් පශ්චාත් නූතනවාදයට න්‍යායාත්මක ආලෝකයක් වැටුණ ද පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය වනාහි මූලික වශයෙන්ම නූතනවාදය පිළිබඳ විචාරපූර්වක කතිකාවක් (critical discourse)[5] යන්නය (1984: 39). කෙසේ වුවද, ප්‍රායෝගික හේතු මත මේ ලිපිය තුළ බොහෝ දුරට පශ්චාත් නූතනවාදය හා පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය යන වචන සමාන අර්ථයකින් යොදන බව සැලකිය යුතුය.

මීළඟට පඨිතයක් යනු කුමක් ද සහ "නූතන කර්තෘ" ජන්මලාභය ලද්දේ කෙසේද යන්න පිළිබඳව සලකා බලමු.

පඨිතය යනු කුමක් ද? පඨිතයේ ස්වභාවය සහ නූතන කර්තෘගේ උපත

මෙම පැනයට සමකාලීන සාහිත්‍යධරයන් සහ සාහිත්‍ය ආඛ්‍යානකරුවන් මෙන්ම විචාරකයන්ද විවිධාකාරයට පිළිතුරු සපයා ඇත. නූතනවාදය පඨිතය දුටු ආකාරය පශ්චාත් ව්‍යුහවාදයෙන් වෙනස්ය. එසේම පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය පඨිතය දකින ආකාරය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය පඨිතය දකින ආකාරය අතර ද, වෙනසක් ඇත. ව්‍යුහවාදයත්,[6] එයට ජන්ම ලාභය දුන් නූතනවාදී දෘෂ්ටිවාදයත් පඨිතය දුටුවේ නූතනවාදී ව්‍යාපෘතියට සහ නූතනවාදී ව්‍යාපෘතියෙන් ජනිත වුණු දෘෂ්ටිවාදයන්ට (ideologies) අනුකූලවය. එහෙත් පශ්චාත් නූතනවාදය මෙයට වඩා පුළුල් ආකාරයට පඨිතයට අර්ථ සපයයි. පශ්චාත් නූතනවාදයට අනුව පඨිත (texts) යනු ලිඛිත/මුද්‍රිත නිෂ්පාදනයන් පමණක් නොවේ. චිත්‍ර, වාස්තු විද්‍යාව හා එහි ප්‍රතිඵල, සංගීතය, සිනමාව, ගීතය, තොරතුරු පද්ධති (information systems) සහ සංක්ෂේපයෙන් දක්වතොත් නිරූපණය සඳහා කරන සෑම උත්සාහයක්ම පඨිත හැටියට පශ්චාත් නූතනවාදය විසින් සලකනු ලබයි. පශ්චාත් නූතනවාදයට අනුව මුළු ලෝකයම පඨිතයකි (සිම් 1993: 370). පශ්චාත් නූතනවාදී සන්දර්භයට අනුව සියල්ලම පඨිතයන් වුවද, පඨිතයට කිසිම සංයුක්ත (concrete) සහ නියත (definite) අන්තර්ගතයක් හෝ සන්ධාරයක් (content) පශ්චාත් නූතනවාදීහු නොපවරති. මෙය තේරුම් ගැනීම සමහරවිට

පාඨක ඔබට අපහසු වුවහොත් එයට හේතුව ඔබගේ බුද්ධිය පිළිබඳ ප්‍රශ්නයක් නොව බුද්ධිය වුවද ඒ ආකාරයෙන් හැඩ ගස්වන දෘෂ්ටිවාදය මේ සම්බන්ධයෙන් සැලකිය යුතු භූමිකාවක් ඉටු කරන හෙයිනි. දෘෂ්ටිවාදය යනු සංස්කෘතික නිෂ්පාදනයකි. මේ සංස්කෘතික නිෂ්පාදනය නිතරම පඨිතයට කර්තෘ කෙනෙකුද එසේම පඨිතයෙන් නිශ්චිත යමක් කියවෙන බව ද්[7] පඨිතය කියවීම සඳහා පාඨකයෙකුගේ පැවැත්ම ආදියද ප්‍රබල ලෙස පිළිගනී. එනම් කර්තෘ - පඨිතය - පාඨකයා යන අනුපිළිවෙළ විශේෂයෙන් නූතනවාදී සංස්කෘතික නිෂ්පාදනය විසින් අවධාරණය සහ අභ්‍යුපගමනය කෙරේ. මේ නිසා පශ්චාත් නූතනවාදය හෝ වෙනත් වාදයක් හෝ කර්තෘ නොමැතිව සන්ධාරයක් රහිත පඨිතයක් ගැන අදහසක් ප්‍රකාශ කරන විට එය ශාස්ත්‍රීය වශයෙන් ජීරණය හෝ ධාරණය කර ගැනීමට අපහසු වීම ස්වභාවිකය. කර්තෘ නැමැති ආධිපත්‍යමය පුද්ගලයා/පුද්ගලිය නූතනවාදය විසින් තැනුණු ආකාරය දෙස බැලීම වැදගත් වනුයේ මෙම කාරණය නිසාය.

නූතන කර්තෘගේ උපත සහ සාම්ප්‍රදායික කර්තෘ භූමිකාව

පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීන් හැටියට එකහෙළාම හැඳින්විය නොහැකි අය පවා කර්තෘ ඝාතනය කිරීම පිළිබඳ අදහස් පළ කළද නූතනවාදී බටහිර සන්දර්භය තුළ කර්තෘ සහ ඔහුගේ/ ඇයගේ භූමිකාව පිළිබඳව සාමාන්‍ය අනුමිතියක් ඇත. නූතන කර්තෘ තමන් අදහස් කළේ කුමක්ද යන්න නිශ්චය කිරීමට තරම් වාසිදායක තත්වයක සිටී. මා මුලින් සඳහන් කළ පරිදි අපේ දෘෂ්ටිවාදය සකස් වී ඇත්තේ කර්තෘ වනාහි පොත්, ලිපි සහ ප්‍රකාශන ලියන/නිෂ්පාදනය කරන කෙනෙකු ලෙසය. මෙසේ නිපදවෙන පඨිතය/කෘතිය සමහරවිට ශ්‍රේෂ්ඨ බුද්ධිමතෙකුගේ නිෂ්පාදනයක් ලෙස සැලකිය හැකි නම් (උදා: ඉමානුවෙල් කාන්ට්ගේ *Critique of Pure Reason*, මාක්ස්ගේ *Capital*, වොල්ටෙයාගේ *Candid*, ෂේක්ස්පියර්ගේ *Macbeth*) සහ ෆවුලර් 1987 දී ප්‍රකාශ කළ පරිදි එම පඨිතය ඉතාමත් භක්තියෙන් සහ ගෞරව පූර්වකව සැලකේ නම්, එවිට සිදුවනුයේ කර්තෘගේ හොඳ නම නැතිනම් ගෞරවය වර්ධනය වීමයි. අනික් අතට කර්තෘගේ දායකත්වය මද වුවද නොඑසේ නම් ඔහුගේ/ඇයගේ දායකත්වය අප්‍රාණික වුවද ඔහු/ඇය අර්ථයේ අවසාන විනිශ්චයකරුවා (arbiter of meaning) ලෙස සැලකීම

වැළැක්විය නොහැකිය (ස්කිනර් 1969). මෙයින් කියවෙනුයේ වෙනත් කිසිවක් නොව පඨිතයක අර්ථය වනාහි කර්තෘගේ විඥානික හෝ අවිඥානික අභිප්‍රායයන් (intentions) එළිදරව් කිරීමය යන්නයි. පාඨකයාගේ යුතුකම වනුයේ කර්තෘ සිය කෘතියෙන් ඉදිරිපත් කරන අභිප්‍රායයන් මොනවාද යන්න අවබෝධ කර ගැනීමයි.

කර්තෘට මෙසේ ලැබෙන සුපිරි[8] තත්ත්වය හේතුවෙන් නූතන කර්තෘගේ භූමිකාව[9] ලෙස සැලකුණේ පාඨක ජනතාවට අධ්‍යාපනයක් ලබාදීම සහ සදාචාර ඇගැයුම් ගැන හැඟීමක් දීමයි. සාහිත්‍යයෙන් මෙ අනුව නවකථාකරුවෝ සදාචාරවාදීහු කරති.[10] මේ නිසා පඨිතය තේරුම් ගැනීමට නම් කර්තෘගේ ජීවන චරිතය සහ සමාජ-ආර්ථික පසුතලය තේරුම් ගැනීම අනිවාර්ය වේ. එඩ්වඩ් සයිඩ් ද මෙම ස්ථාවරයට එකඟ වන බවක් පෙනේ. "ලේඛකයෙකු විසින් සම්පාදිත කෘතියක් අවබෝධ කර ගැනීම සඳහා ඔහුගේ/ඇයගේ ජීවිතය කේවල පූර්ව වාසියක් සලසනු ඇත" (සයිඩ් 1985: xvi). කර්තෘගේ අභිප්‍රායයන්, චේතනාව, අදහස් සහ කර්තෘ ජීවත් වූ ඓතිහාසික, දේශපාලනික සහ සමාජ සන්දර්භය ඔහු ලියූ කෘතිය තේරුම් ගැනීමට ඉතා වැදගත් වෙයි. ඩොස්ටවුස්කි, ගෝර්කි, ගොගොල් සහ පුෂ්කින් ගේ පඨිත එදා විවරණය කරනු ලැබුවේ ඔවුන්ගේ පසුතලයන් එකල රුසියාවේ ආර්ථික සමාජ පසුතලයන් සැලකිල්ලට ගැනීමෙනි (ෆ්ලූ 1988). නූතන කර්තෘ යනු කුමක් හෝ ලේඛනයක් ලිඛිතව සනිටුහන් කරන පුද්ගලයා/පුද්ගලිය හැටියට නූතනවාදය විසින් වර්ග කර ඇත. නමුත් කර්තෘ යනු ඒජන්තයෙකි. එනම් සමාජය තුළ යම්කිසි ඇගැයුමක් ස්ථාපිත කිරීම සඳහා ශ්‍රමය කැප කරන්නෙකි. ශ්‍රී ලංකාවේ නවකථාකරුවන්ගෙන් පියදාස සිරිසේන මෙවැනි ඒජන්තයෙකි. නවකථා නොලීවද අනගාරික ධර්මපාල ද එවැනි සදාචාරවාදී ඒජන්ත කෙනෙකි. මේ අනුව බලන කල නූතනවාදය විසින් බිහිකරන ලද කර්තෘ වනාහි ව්‍යවස්ථාදායකයෙකු (legislator) පමණක් නොව කළමණාකරුවෙකි, විශේෂඥයෙකි, බුද්ධිමතෙකි, අධ්‍යාපනවේදියෙකි. අවාසනාවකට මෙන් බහුජනතාව මෙම කර්තෘ සලකනුයේ සත්‍යය, බුද්ධිය සහ විද්‍යාත්මක ඥානය සඳහා අයිතිය සහ වරප්‍රසාදය හිමි එකම කොට්ඨාසය හැටියටය. නූතන කර්තෘ විසින් තෝරාගනුයේ යමක් ද, එය පූර්ණ වශයෙන්ම

නිවැරදි පමණක් නොව එම වරණය ස්ථිර ලෙස ද සැලකෙයි. මේ නිසා සෘජු හෝ වක්‍ර නැතිනම් අපේක්ෂිත හෝ අනපේක්ෂිත ප්‍රතිඵල කර්තෘත්වය විසින් ඇති කරනු ලබයි.

තත්ත්වය මෙසේ සකස් වුවද පශ්චාත් නූතනවාදීන්ට අනුව කර්තෘ පිළිබඳ සංකල්පය ස්වභාවික අදහසක් නොවේ. ඉතිහාසයේ සුවිශේෂ වූ කාල වකවානුවලදී සුවිශේෂ ක්ෂේත්‍ර සම්බන්ධව කර්තෘ සංකල්පය මතුපිටට පැමිණුණි (බාත් 1977; ෆූකෝ 1979). ෆූකෝට අනුව ප්‍රාථමික මනුෂ්‍යයන් අතර එදා කර්තෘ කෙනෙක් නොවිය. ප්‍රාථමික වෘතාන්ත කවින් කියූ කතාන්තර මිස ලියූ ඒවා නොවීය. ඒවා බොහොමයක් සාමූහික ප්‍රයත්නයන්හි ප්‍රතිඵල විය. ලියන ලද දෙයට වග කිව යුතු පුද්ගලයෙකු සිටීමේ අත්‍යවශ්‍යභාවය වනාහි නූතන මධ්‍යම පාන්තික වුවමනාවන්ට අනුව සිදුවූවකි. පාලන තන්ත්‍රයට සහ පිළිගත් දෘෂ්ටිවාදයට විරුද්ධව යන පත පොත ලියන විට කර්තෘ කෙනෙකු සිටීම අවශ්‍ය වනුයේ එවිට දඬුවම් නියම කිරීමට කෙනෙකු සිටින බැවිනි. දඬුවම් පමණක් නොව ප්‍රශංසාවන් සහ සම්මාන ප්‍රදානය සහ ලබා ගැනීම යන ක්‍රියාවලියටද කර්තෘ කෙනෙකු අත්‍යවශ්‍යයෙන්ම සිටිය යුතුය.[11] ෆූකෝට අනුව කර්තෘ බිහි වූයේ සාහිත්‍යය තුළ නොව මධ්‍යතන යුගයේ විද්‍යාවන් තුළය (රොසනෝ 1991: 26-29). සාහිත්‍යය කර්තෘ යුගය වන තෙක් වැදගත් වූයේ නැති අතර ඔහු/ඇය කලඑළියට පැමිණියේ, බ්‍රිතාන්‍ය අනුභූතිවාදය සහ ප්‍රංශ බුද්ධිවාදයත් සමගය. පුද්ගලයා (individual) නැනීම සහ පුද්ගලයාගේ වැදගත්කම මතුපිටට පැමිණියේද මේ කාලය තුළදීය.

නූතනවාදී ව්‍යාපෘතියත් සමග කලඑළි බසින ලද කර්තෘ මෑතක් වනතුරුත්, අදත් සාහිත්‍ය නිර්මාණයක නිර්මාතෘවරයා ලෙස සැලකේ. පඨිතයට සහ පඨිතයේ සංසිද්ධීන්වලට සහ කෘතියක චරිතවලට අර්ථය සපයනු ලබනුයේ කර්තෘ විසිනි. මේ හේතුව නිසාම කර්තෘට සුපිරි (superior) තත්ත්වයක් හිමිවේ. පාඨකයා කර්තෘට වඩා පහළ තත්ත්වයක් ලබනුයේ පාඨකයාගේ කාර්යය වනුයේ මුලින් සඳහන් කළ පරිදි කර්තෘ කියන්නේ සහ සිතන්නේ කුමක් ද යන්න සොයා දැන ගැනීමට සිදුවීම නිසාය. මේ අනුව මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ *විරාගය*, මහගම සේකරගේ *ප්‍රබුද්ධ*, සරච්චන්ද්‍රගේ

වල්මත් වී හසරක් නුදුටිමි, කැමුගේ **The Plague**, ජීන් පෝල් සාත්ගේ **Nausea** හෝ *Iron Soul*, ෂුබර්ට්ගේ *No. 8. B. Minor* සංධ්වනිය, යොහාන් ස්ට්‍රාවුස්ගේ *Blue Danube* සහ ලියනාඩෝ ඩාවින්චිගේ *මෝනා ලීසා* ආදී පඨිතයන්ගෙන්[12] කුමක් කියන්නේද යන්න සොයා ගැනීම පාඨක සහ ශ්‍රාවක වගකීම හැටියට සලකා ඇත. එහිදී කර්තෘගේ අභිලාශ දැන ගැනීමට ඔහුගේ/ඇයගේ කුඩා කාලය, අත්දැකීම්, චරිතය, ජීවන රටාව, ආර්ථික තත්ත්වය ආදිය ඉතාමත් වැදගත් හැටියට ඉදිරිපත් කිරීමට, ඉහතදීද සඳහන් කළ පරිදි නූතනත්වය (modernity) යොමුවීමද, කර්තෘගේ ප්‍රතිරූපය සකස් කිරීම පිණිස හේතු සාධක සැපයීය. මෙම ක්‍රියාවලිය තුළ දී කර්තෘ "සංස්කෘතික දේවතාවකු" වීම නොවැළැක්විය හැකිය[13].

පශ්චාත්-නූතනවාදයේ ව්‍යුහවාදී පුරෝගාමීන් කර්තෘ පිළිබඳව සංශෝධනයක් කළ අතර නූතන කර්තෘ පිළිබඳව පළ වූ අදහස් සහ පශ්චාත්-නූතනවාදී රැඩිකල් පුනර්-නිර්වචන අතර කර්තෘ ඝාතන අවධියට පැමිණුණු සංක්‍රමණීය අවස්ථාව මෙය හැටියට හැඳින්විය හැකිය (ජෙෆර්සන් 1982: 99). සමහර පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීන්ට අනුව, පඨිතය ඉදිරිපත් කිරීමෙන් අනතුරුව කර්තෘ පසුබා යා යුතුය. කර්තෘගේ මෙම පසුබෑම පිළිබඳව යෝජනාව බාත් නොපිළිගෙන තිබූ අතර ඔහුට අනුව කර්තෘ සහමුලින්ම කෘතියෙන් ඉවත් විය යුතුය. මෙසේ පසුබා යනු ලබන්නේ තමා නිෂ්පාදනය කළ පඨිතයට ස්වතන්ත්‍ර පැවැත්මක් දෙනු පිණිසය. මෙහිදී සමහර ව්‍යුහවාදීන් විසින් කර්තෘ කෘතියේ සුවිශේෂ නිර්මාතෘවරයා ලෙස ගැනීම ප්‍රතික්ෂේප කරනු ලැබීය. කර්තෘ ලිවීමට අපේක්ෂා කරන දෙය එතරම් වැදගත් නොවනුයේ අර්ථ කථකයන්ගේ (speakers නැතිනම් කර්තෘවරුන්ගේ) අභිලාෂයන් සහ අපේක්ෂාවන් විසුරුවා හරිනු ලබන යමක් නොව, එය නිෂ්පාදනය කරනු ලබන සමස්ත වාග් විද්‍යාත්මක පද්ධතියේම නිපැයුමක් හැටියට එළිදැක්වෙන හෙයිනි. උදාහරණයක් ලෙස සමහර ව්‍යුහවාදීන් පවසනුයේ කර්තෘවරුන් හෝ පර්යේෂකයන් සංස්ථාමය මූල්‍ය ආධාර ලබන තත්ත්වය තුළ බොහෝ පර්යේෂණ කෙරෙනුයේ එම පදනම මත සහ ප්‍රතිපත්ති මත වන අතර ප්‍රසිද්ධ කරනු ලබන පඨිතයේ කර්තෘත්වය සත්‍ය කර්තෘට (true authour) පමණක් නොව සංස්ථාමය අනුග්‍රාහකයාටද හිමිවෙන

බවයි. සාමාන්‍යයෙන් පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රයන්හි නියැලෙන වියත්හු මෙය දනිති. මේ පිළිබඳ හොඳම උදාහරණය සැපයිය හැක්කේ මෙම ලිපිය ලියන "කර්තෘ" වන මටය. මා විසින් ලන්ඩන් විශ්වවිද්‍යාලයට අනුබද්ධව කරන ලද ආචාර්ය උපාධි පර්යේෂණයේ මූල්‍යමය අනුග්‍රහය, මානව විද්‍යා පර්යේෂණ සඳහා දිරි දෙන නිව් යෝර්ක්හි Wenner Grenn ආයතනයෙන් ලැබිණි. මා විසින් කරන ලද *Religion, Rituals and Commercial Practices* (ආගම, අභිචාර විධි සහ වාණිජ ක්‍රියාකාරකම්) නම් එම පර්යේෂණයට අදාළ පඨිතයේ කර්තෘ මා වුවද මා විසින් එම තේමාව පිළිබඳව ප්‍රසිද්ධ කරනු ලබන සෑම ලිපියකදීම එම ආයතනයේ අනුග්‍රාහකත්වය පිළිබඳව සඳහන් කිරීම අත්‍යවශ්‍ය කොන්දේසියක් විය. තෝමස් කූන් විසින් රචිත *The Structure of Scientific Revolution* (විද්‍යාත්මක විප්ලවයේ ව්‍යුහය) නැමැති කෘතියේ දී වුවද සංස්ථා විසින් කරනු ලබන මෙම ආධිපත්‍යමය දේශපාලන භූමිකාව පිළිබඳව සඳහන් කර ඇත (කූන් 1970). මට මූල්‍ය අනුග්‍රහය දක්වූ ආයතනය විසින් පර්යේෂණය මෙසේ කළ යුතුයැයි නොපැවසුව ද සමහර සංවිධාන සහ ආයතන නම් එසේ කොන්දේසි පනවන හෙයින් කර්තෘත්වයේ සීමා පවා එම ආයතනයේ මූල්‍ය මාධ්‍යයන් හරහා පාලනය කරන බව රහසක් නොවේ (සයිඩ් 1976: 40).

පශ්චාත් නූතනවාදීන්ට අනුව නැවුම් නිර්මාණයක් (original creation) වශයෙන් ගතහැකි කිසිවක් නැති අතර සුවිශේෂ කර්තෘවරයෙකුද සිටිය නොහැකිය. මෙයට හේතුව සියලු දෙයක්ම ඡායා මාත්‍රයක් නොවේ නම්, බෝද්‍රිලාගේ වචනයෙන් දක්වන්නේ නම් "ව්‍යාජ රූපයක්" (simulcrum) වන හෙයිනි (බෝද්‍රිලා 1983). වෙළෙඳ දැන්වීම්, රූපවාහිනී මුල් පිටපත්, ගුවන් විදුලි සාකච්ඡා, දේශපාලන නායකයන්ගේ කථා ආදියට කර්තෘවරයෙකු නැත. එහෙත් මහජනතාව ඔවුන් කර්තෘවරුන් බවට සිතාගනිති.

පශ්චාත් නූතනවාදය පමණක් නොව කර්තෘව නිර්මාණකරුවකු ලෙස ගැනීම සමහර මාක්ස්වාදීන් විසින් ද ප්‍රතික්ෂේප කොට ඇත. කර්තෘ නිර්මාණකරුවෙකුය යන අදහස් රෝමාන්තික (romantic) අදහසකි. කර්තෘ දේවත්වාරෝපණයකින් යුතුව සැලකූ අතර ඔහුගේ ප්‍රතිභාව තුළින් පමණක් සාහිත්‍ය කෘතිය බිහිවනු ලබන බව නූතනවාදය විසින් සහතික කොට

තිබිණි. එවැනි ප්‍රතිභාමය පුද්ගලවාදී කලා පඨිත නිෂ්පාදනය පිළිබඳ සංකල්පයකට, කලාකරුවා හෝ ලේඛකයා සුවිශේෂ ද්‍රව්‍යයන් අතැතිව එක්තරා සුවිශේෂ ඓතිහාසික කාලාවකාශයක ජීවත්වන්නකු ලෙස මිස ඔහු නිෂ්පාදකයකු ලෙස සැලකීමේ හැකියාවක් නැත. මාක්ස්වාදීන්ට අනුව කර්තෘ වනාහි නිර්මාණකරුවකු නොව වෙනත් දෑ නිෂ්පාදනය කරනු ලබන නිෂ්පාදකයන් මෙන්ම නිෂ්පාදකයෙකි, කම්කරුවෙකි.

පඨිතයක් යනු සමාජ භාවිතයකි. ලේඛකයෝ වනාහි මානසික ව්‍යුහයන් පාඨකයක්ට ප්‍රවාහනය කරන්නන් නොව ප්‍රකාශකයින් සඳහා 'පොත්' නැමැති වෙළෙඳ භාණ්ඩය නිපදවන්නෝ වෙති. කාල් මාක්ස් විසින් *Theories of Surplus Value* (අතිරික්ත අගය පිළිබඳ න්‍යායන්) නැමැති තම පඨිතයෙහි මෙම අදහස ඉදිරිපත් කළේ මෙසේය: "ලේඛකයා කම්කරුවකු වනුයේ ඔහු විසින් අදහස් නිපදවන නිසා නොව ඔහු ප්‍රකාශකයා පොහොසත් කරවන හෙයින් සහ ලේඛකයා වේතනයකට සිය පඨිත නිපදවන හෙයිනි" (ඊගල්ටන් 1976 : 69).

මාක්ස් පමණක් නොව වෝල්ටර් බෙන්ජමින් සහ බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ද කර්තෘ සැලකුවේ වෙනත් ඕනෑම නිෂ්පාදකයකු මෙන්ම නිෂ්පාදකයකු ලෙස මිස නිර්මාණකරුවකු ලෙස නොවේ. බෙන්ජමින්, *Understanding Brecht* (බ්‍රෙෂ්ට් තේරුම් ගැනීම, 1973) නැමැති තම කෘතියේ *The Author as Producer* (කර්තෘ නිෂ්පාදකයෙකු ලෙස) නැමැති පරිච්ඡේදයේදී මෙම සංකල්පය තහවුරු කොට ඇත.[14] ලූවී අල්තුසර්ගේ 'භාවිතය' පිළිබඳ නිර්වචනය තුළින් උත්තේජනය ලැබූ පියරෙ මැචරේ ද කර්තෘ නිෂ්පාදකයෙකු ලෙස හඳුනා ගෙන ඇත. රූපය, ඇගයුම්, මිත්‍යා ප්‍රකාශන, සංකේත සහ මතවාද යනාදිය කර්තෘගේ නිර්මාණයන් නොව, ඒවා ඔහුට පවා ළඟා වනුයේ ඒ වන විටද නිර්නාමිකව ඇති සංකල්ප සහ දෘෂ්ටිවාද යන ව්‍යුහයන් මගිනි (ඊගල්ටන් 1976: 69).

කර්තෘ ඝාතනය කිරීම: මිෂෙල් ෆුකෝ

Dicipline and Punish (ශික්ෂණය සහ දඬුවම), *Madness and Civilization* (උන්මාදය සහ ශිෂ්ටාචාරය) සහ *The Birth of the Clinic*

(සායනයේ ප්‍රභවය) ආදී කෘති තුළ ෆූකෝ පෙන්වා දෙන පරිදි කර්තෘ පුද්ගලයා (subject) සහ මිනිසා මෙන්ම ප්‍රබන්ධයක් පමණි. මිනිසා (= කර්තෘ) මෑත සොයාගැනීමක් පමණක් නොව එය මර්දනකාරී සොයාගැනීමකි. ෆූකෝට අනුව අර්ථයේ ප්‍රභවයෙන් සහ සාහිත්‍ය හෝ දාර්ශනික කෘතියක වැදගත්කමින් දුරස්ථව සිටිනු ලබන කර්තෘ යනු කෘතියක් නොකියවීම සඳහා නිර්මාණය කරන ලද්දකි. පඨිතයකට තිබිය යුතු නිදහස නම් අභිප්‍රායන්, ඓතිහාසික තත්ත්වයන් ආදී බාධාවන් සහ සීමාකිරීම්වලින් තොරව කෘතිය විවිධාකාරයට කියවීමට ඇති ඉඩ ප්‍රස්තාවන් සැලසී තිබීමය. අර්ථය වර්ධනය කරලීමේ මූලධර්මය විය යුත්තේ කර්තෘය. එය කර්තෘට කළ හැක්කේ සිය කෘතිය විවිධාකාරයට කියවීමට (බහු කියවීම = multiple readings) පාඨකයාට ඉඩ ප්‍රස්තාව සැලසීමෙනි. මෙම අදහස පළ කිරීමෙන් ෆූකෝ, ලේඛකයන් නොපවතින බවක් ගම්‍ය නොකරයි. නමුත් ලේඛකයා 'කර්තෘ' වූයේ මෑතදී වන අතර, ඒ නිසාම කර්තෘ එක්තරා අවධියක එක්තරා බල-ව්‍යාපෘතියක් නිසා පහළ වූවෙකු බවට පත්වෙයි. බහු-කියවීම් කළ හැකි, විශේෂයෙන් සාහිත්‍ය නිර්මාණයන් සලකන කළ ඒවා සුවිශේෂ වශයෙන් ලේඛකයන්ගේ නිෂ්පාදන හැටියට සැලකීමට අප සමාජය පුරුදු පුහුණු වී ඇත. මේ නිසා අර්ථයේ අවසාන විනිශ්චයකරුවා කර්තෘ ලෙස සැලකිණි.

අර්ථය කර්තෘට පැවරීමද මෑත නිෂ්පාදනයක් වන අතර ෆූකෝට අනුව මෙහිදී සිදුවනුයේ පුද්ගලයාව උත්කර්ෂයට පත් කිරීම නොව ප්‍රබන්ධයේ නිදහස් ප්‍රසාරණය, නිදහස් රචනය, නිදහස් ඛණ්ඩනය සහ නිදහස් පුනර්රචනය වළක්වනු ලබන යාන්ත්‍රණයක් (mechanism) සැලසුම් කිරීමයි ෆූකෝ ද බාත් මෙන්ම පශ්චාත් නූතනවාදියෙකු ලෙස සලකනුයේ කෘතිය පිළිබඳව කෘතියේ වචනය අවසාන වචනය නොව කෘති වනාහි කියවීම යටපත් කිරීම සඳහා කරන ලද 'නිර්මාණයන්ය' යන පශ්චාත් නූතනවාදී ස්ථාවරයට ඔහුද විශාල වශයෙන් දායකත්වයක් දී ඇති හෙයිනි.

කර්තෘත්වය (authorship) වනාහි, අව්‍යාජත්වය (authenticity), ඒකපුද්ගලිකත්වය (individuality), අඛණ්ඩත්වය (continuity), චරිතාපදාන (biography) සහ නිර්මාණාත්මක අදහස්වල (creativity) සංකලනයන් තුළින්

ඓතිහාසික වශයෙන් බිහිවූවකි. කර්තෘත්වය නිරන්තරයෙන්ම පාහේ බාහිර දෙයකට යොමු කරන අතර එය තථ්‍ය පඨිතයට (actual text) පූර්වයෙන් පවතින දෙයක් ලෙස සාම්ප්‍රදායිකත්වය සලකා ඇත. එහෙත් ෆූකෝ කර්තෘත්වය පිළිබඳ මෙම සාම්ප්‍රදායික මතය ප්‍රතික්ෂේප කරයි. ඔහුට අනුව කර්තෘ යනු ශ්‍රිතයක් (function) වන අතර එතුළ පඨිත සමූහයක් නිර්වචනය සහ වර්ගීකරණය කරනු ලැබ ඇත. ෆූකෝගේ අවධාරණයට අනුව, කර්තෘ පඨිතයට පූර්වයෙන් සිටින්නෙකු නොව පඨිතයට පසුව එන්නෙකු වන නිසා ඔහු/ඇය පඨිතයේ ප්‍රභවය ලෙස සැලකිය නොහැකිය.

ෆූකෝ *Archaeology of Knowledge* (ඥානයේ පුරාවිද්‍යාව) නැමැති සිය පොතින් කර්තෘ යනු කවරෙක්ද යන්න විග්‍රහ කොට ඇත. ෆූකෝ විසින් විශේෂයෙන් කර්තෘ නාමය (author's name) සහ පුද්ගල නාමය (the name given at birth) අතර වෙනසක් අවධාරණය කරනු ලබන අතර කර්තෘ නාමය පිළිබඳව ඔහු මෙවැනි පැහැදිලි කිරීමක් කරයි.

"අපේ (බටහිර) සංස්කෘතිය තුළ කර්තෘ නාමය සමහර පඨිතයන් ඉවත් කොට වෙනත් සමහර පඨිත ඇතුළත් කිරීමට සැකසුන විචල්‍යයක් බව අපට කිව හැකිය. පෞද්ගලික ලියුමක අත්සනක් තිබිය හැකි මුත් එහි කර්තෘ කෙනෙකු නැත. එසේම තාප්ප දැන්වීමක (wall poster) ලේඛකයෙකු සිටිය හැකිමුත් ඔහු/ඇය කර්තෘ කෙනෙක් නොවේ. කර්තෘගේ කාර්යභාරය විය යුත්තේ සමාජය තුළ කතිකාවන්ගේ (discourses) සංසරණය (circulation) සහ මෙහෙයුම් පිළිබඳව ප්‍රකාශනයක් ඉදිරිපත් කිරීමයි" (ෆූකෝ 1979: 19).

කර්තෘ කවරෙක්ද යන්න පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය කතිකාවට ෆූකෝ කරනු ලබන දායකත්වය නම් කර්තෘ, කතිකාවේ ශ්‍රිතයක් ලෙස අවධාරණය කිරීමයි. ෆූකෝගේ මෙම නිගමනය බාත්ගේ පශ්චාත් ව්‍යුහවාදයෙන් වෙනස් වන බව පැහැදිලි වෙයි. ෆූකෝ කර්තෘ කතිකාවේ කාර්යයක් හැටියට දකින මුත් ඔහුද බාත් මෙන් කර්තෘ නිර්මාපකයෙකු හැටියට දැකීම සහ ප්‍රභවයන් (origins) මෙන්ම ස්ථිර අර්ථයන් (permanent meanings) පඨිතයන් තුළ අන්තර්ගත යැයි දැකීම ප්‍රතික්ෂේප කරයි. කර්තෘ සහ ලිවීම සමාජයීය

වශයෙන් විධිමත් කරන ලද භාෂාව සහ කතිකාවන් තුළ අභාවයට යයි. නැතිනම් අස්ථානගත වෙයි. ෆුකෝට අනුව සාම්ප්‍රදායික කර්තෘ වනාහි බලාධිකාරයක් ලෙස ක්‍රියා කරන්නෙකි (ෆුකෝ 1980).

එසේම ෆුකෝ අවධාරණය කරන පරිදි පඨිතයක විවිධ වූ පඨිතාගත අභිප්‍රායයන් (textual intentions) තිබෙන අතර ඒවා විවිධ මතයන්ගෙන්ද ඉදිරිපත් වෙති. මෙම අභිප්‍රායයන් සහ ආවේගයන් කුමකින් ඒකාබද්ධ වන්නේද යන්න කීම අපහසුය. පඨිතය සහ කර්තෘත්වය පිළිබඳව ෆුකෝ දක්වන අදහස් තරමක් වියුක්ත වුවද ඔහු විසින් පඨිතය පිළිබඳව දක්වන අදහස අතිශය වැදගත් කමකින් යුතු බව මගේ හැඟීමයි. "පඨිතයක් වනාහි පුද්ගල කර්තෘවරයෙකුගෙන් සහ කාලපරිච්ඡේදයකින් මෙන්ම 'එය කෘතියකි යන අදහස' ආදියෙන්ද එකට බැඳ තබන ඒකකයක් නොවේ. එය ප්‍රකාශනයන් මගින් සමන්විත කතිකාමය නිර්මාණයකි (discursive formation)'' (ෆුකෝ 1979: 19). මෙවැනි සන්දර්භයකදී නූතනවාදී ව්‍යාපෘතිය විසින් නිර්මාණය කරන ලද කර්තෘත්වයට, සාහිත්‍යය තුළ පමණක් නොව සංගීතය නැමැති පඨිතමය සංකීර්ණය තුළ ද ජීවත්විය නොහැකිය. මෙම කරුණ ඉදිරියේ පැහැදිලි කරමි.

කර්තෘ ඝාතනය කිරීම: රෝලන්ඩ් බාත්

පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී එළඹුම ඩෙරීඩාගේ විසංයෝජන ක්‍රමය (deconstructive method) නිසාත්, මිචෙල් ෆුකෝගේ අදහස් මෙන්ම ප්‍රංශ මනෝ විශ්ලේෂණවාදියෙකු වූ ජක් ලකාන් සහ ස්ත්‍රීවාදිනියක වූ ජුලියා ක්‍රිස්තේවාගේ අදහස් නිසාද ශක්තිමත් වූ මුත් මෙහිදී කර්තෘ පඨිතයෙන් ඉවත් කිරීමේදී ප්‍රධාන කාර්යභාරය කරනු ලබන්නේ රෝලන්ඩ් බාත් විසිනි. ඔහු විසින් කර්තෘ ඝාතනය කරන ලද ආකාරය පරීක්ෂා කරමු.

බාත්ගේ මුල් කාලීන කෘති වන *Mythologies* (පුරාණෝක්තිවේද, 1963) සහ *Elements of Semiology* (සංඥාර්ථවේදයේ මූලිකාංග) යන කෘතිවලදී ඔහු ව්‍යුහවාදී ස්ථාවරයක සිටි බව පෙනේ (බෙල්සි 2002). විශේෂයෙන් 1966 දී බාත් විසින් රචිත *Introduction to the Structural*

Analysis of Narrative (ආඛ්‍යානයේ ව්‍යුහීය විශ්ලේෂණයට හැඳින්වීමක්) යන ලිපියෙන් ආඛ්‍යානයක, ව්‍යුහය විශද වූ ඒකකයන්, ශ්‍රිතයන් සහ සංඥා ආදියෙන් සමන්විත ලෙස දකින අතර විචාරකයෙකුගේ කාර්යය විය යුත්තේ ඒවා සියල්ලම අකාලික (atemporal) පහදාදීම් රාමුවකට ගෙන ඉදිරිපත් කිරීමයැයි බාත් විසින් පෙන්වා දෙන ලදී. මේ අනුව බාත් ව්‍යුහවාදය විවේචනය කිරීමකට ඒ වන විටත් යොමු වී නොතිබිණි. ඔහු ව්‍යුහවාදයට එරෙහිව නැගී සිටියේ බැල්සැක්ගේ *Sarracine* නැමැති කෙටි කථාව විග්‍රහයකට ලක් කළ ඔහුගේ *S/Z* (1974) නැමැති කෘතියෙනි. බාත් මෙහිදී පෙන්වා දෙනු ලැබුවේ සාහිත්‍ය කෘතියක් තවදුරටත් ස්ථාවර විෂයන්ගෙන් සීමා නියමවූ ව්‍යුහයක් රැගත් එකක් ලෙස සැලකිය නොහැකි බවය. විචාරය සඳහා ඉතාමත් චමත්කාරජනක කෘතීන් වනුයේ "පාඨ්‍ය" නැතිනම් කියවිය හැකි (readable or readerly) කෘතීන් නොව "ලේඛ්‍ය" (writable, writerly or scriptible) කෘතීන්ය (ඊගල්ටන් 1983: 137).[15] එනම් කොටස් කිරීම තුළින් විග්‍රහය සහ විභජනය සඳහා විචාරකයා ධෛර්යවත් කරනු ලබන, එකිනෙකට වෙනස් වූ නැතිනම් විශද වූ කතිකාවන් සහ අර්ථ පිළිබඳ ක්‍රීඩාවන් මතුවන ආකාරයට ඉදිරිපත් වනු ලබන කෘතීන්ය. මෙහිදී පාඨකයා/විචාරකයා පාරිභෝගිකයෙකුගේ භූමිකාවෙන් ඉවත් වී නිෂ්පාදකයෙකුගේ භූමිකාවට මාරුවෙයි. මෙහිදී කෘතිය නැතහොත් පඨිතය සාහිත්‍ය වස්තුවක තත්ත්වයෙන් ඉවත් වී පාඨකයාට රිසි සේ හැසිරවිය හැකි නිදහස් තත්ත්වයකට පත්වෙයි. පඨිතයක විවරණයේ භූමිකාව සහ බහු කියවීම් පිළිබඳව බාත් *S/Z* වල මෙසේ පැහැදිලි කරයි.

> "පඨිතයක් විවරණය කිරීම යනු අඩු හෝ වැඩි වශයෙන් සමර්ථනය නැතිනම් නිදහසේ අර්ථයක් සැපයීම නොව එම පඨිතය සංයුක්ත වන බහුත්වය (plural) අගය කිරීමයි. මෙම පරමාදර්ශී පඨිතයෙහි ජාලයන් රාශියක් ඇති අතර ඒවායින් එකක් අනික අභිභවා යාමට නොහැකි වන පරිදි අන්තර්ක්‍රියාකාරී වනු ලබයි. මෙම පඨිතය සූචක මණ්ඩලයක් (galaxy of signifiers) වන අතර එය සූචිතයන්ගේ (signified) ව්‍යුහයක් නොවේ: එයට ආරම්භයක් නැත. ආපසු හැරවිය

හැකිය. එය කරා අපට පැමිණීම සඳහා දොරටු ගණනාවක් ඇත. එහෙත් එක දොරටුවකටවත් අනෙක් දොරටුවකට වඩා අධිකාරමය තත්ත්වයක් නොලැබේ. එය ඒකරාශී කරනු ලබන කේතයන් (codes) ඇසට ළඟාවිය හැකි දුර දක්වා ව්‍යාප්ත වනු ලබයි. ඒවා අවිනිශ්චිත වේ. නිරපේක්ෂ බහු පඨිතයන් පවරා ගැනීමට අර්ථ පද්ධතීන්ට හැකි වන මුත් ඒවායෙහි සංඛ්‍යාව කිසි දිනක ආවෘත (closed) නොවනු ඇත" (බාත් 1974: 5-6).

කිසියම් කෘතියක කතුවරයා එහි පියාය සහ පාඨකයා කර්තෘගේ ප්‍රකාශිත අපේක්ෂාවන්ට ගරු කළ යුතුය යන මත මේ අනුව බාත් පිළිනොගනී. ඊට වඩා ඔහු කැමැති වූයේ ඕනෑම කෘතියක් පිළිබඳව ඉදිරිපත් කරන මතය විවරණයට (interpretation) විවෘත වන බවයි. පාඨකයා හැමවිටම තමා කියවන කෘතිය තුළට ඔහුගේ හෝ ඇයගේ දායකත්වය ද රැගෙන එයි. එබැවින් ඒවා යම්කිසි කෘතියක තිබිය හැකි අර්ථයේ අත්‍යවශ්‍ය කොටසක් බවට පත්වෙයි. එනම් කර්තෘගේ අර්ථයට වඩා වෙනස් අර්ථ පාඨකයාගෙන් කෘතියට ලැබෙන නිසා කෘතිය නිතරම 'ඓන්ද්‍රිය' (organic), එනම් වැඩෙන යමක් හැටියට නිරායාසයෙන්ම පත්වේ.

පාඨකයා ඔහු කියවන කෘතිය තුළට වෙනත් හඬවල් ගෙන එන අතර පාඨකයා විසින් කෘතියේ අර්ථපථය (path of meaning) නැතිනම් අර්ථ ක්ෂේත්‍රය (feild of meaning) කර්තෘගේ අභිප්‍රායට වඩා වෙනස් තත්ත්වයකට පත් කරනු ලබයි. කියවීම නිෂ්ක්‍රීය ක්‍රියාවක් නොව සක්‍රිය ක්‍රියාවක් වනුයේ පාඨකයා පඨිතයේ අර්ථය නිපදවීම වෙනුවෙන් ප්‍රධාන භූමිකාවක් ඉටු කරන හෙයිනි. මේ හේතුව නිසාම කර්තෘ කෘතියෙන් පිටමං වෙයි. මේ අනුව කර්තෘ අභාවයට යාමක් නැතිනම් කර්තෘ ඝාතනය වීමක් සිදුවෙන අතර කර්තෘ ඇත්ත වශයෙන්ම ඝාතනය වනුයේ පාඨකයන් අතිනි. හේතුව පාඨකයන් කෘතිය විවිධාකාරයට කියවීමෙන් කෘතියේ කර්තෘත්වය ඔවුන් අතට ගැනීමෙන් මුල් කර්තෘ ඔවුන් අතින් ඝාතනය වන නිසාය. පාඨකයා උපදිනුයේ කර්තෘගේ මරණයෙන්ය යන්න පිළිබඳව බාත්ගේ අවධාරණයෙහි අර්ථය මෙය වන අතර බාත් පිළිබඳව ඔහුගේ පාඨකයින්ගේ කියවීම් නිසා

බාත්ද අභාවයට යාම ස්වභාවිකය. නමුදු බාත් එයට විරුද්ධ නොවනු ඇත. මෙහිදී කියවීම (reading) ලිවීමක් (writing) බවට පත්වීම නොවැළැක්විය හැකිය.

ඉහත ද සඳහන් කළ ආකාරයට පාඨීය පඨිත සහ ලේඛිය පඨිත වශයෙන් දෙයාකාරයක පඨිත බාත් හඳුනා ගනී. එසේම මෙම පඨිත නිර්මාණය කරන පුද්ගලයන් දෙවර්ගයක්ද බාත් හඳුනාගනී. පාඨීය පඨිත කතුවරයා නැතිනම් නිෂ්පාදකයා, පාඨකයාව අක්‍රිය, බෙලහීන හුදු පාරිභෝගිකයෙකු බවට පත් කරයි. එබඳු පඨිතයක පාඨකයා සිය අනෑනි පඨිතය කියවා කතුවරයා ප්‍රකාශ කර ඇති අදහස් සමග අනුමතියකින් යුතුව සම්බන්ධවෙයි. එනම් පාඨකයා කතුවරයා ප්‍රකාශ කරනු ලබන දෙය බොහෝවිට පිළිගනී. නැතිනම් කතුවරුන්/ලේඛකයන් විසින් නිපදවන මෙම කෘතිවල අර්ථවිවරණාත්මක ව්‍යුහයක් (interpretive structure) ඇති අතර ඔවුහු මෙබඳු කෘති නිෂ්පාදනය කරන්නේම අපට ඒවා තිරස් අතට මුල සිට අගට කියවා ගෙන යන ආකාරයේ කේවල, ඒකීය අර්ථයක් (absolute meaning) මතු කරන පරමාර්ථයෙන්ය යන්න විශ්වාස කරති.

අනික් අතට ලේඛිය පඨිත නිෂ්පාදනය කරන කතුවරු තම කෘතියට කිසියම් දායකත්වයක් කරන ලෙස, නැතිනම් යම්කිසි අර්ථයක් එයට සපයන ලෙස පාඨකයාට ඇරයුම් කරති. එබඳු කෘතියක් නිරූපණාත්මක නැතිනම් නියෝජනාත්මක (representational) අර්ථයෙන් ගත් කල නොබැඳුණු කෘතියක් වන අතර එය ඒකීය, කේවල, අර්ථයක් සොයා යෑම පිළිබඳ උනන්දුව හෝ ආශාව අභිභවා යන්නකි. ලේඛිය පඨිත යනු අපම ලියන අපම අර්ථය සපයන, සමහරවිට කියවෙන වාර ගණන අනුව විවිධාර්ථ සැපයෙන පඨිත වන්නේය. එය පරිභෝජනයට සුදුසු ලෙස සමාප්තවූ නිර්මාණයක් නොවේ. පශ්චාත් නූතනවාදීහු එක් අයෙකුගේ ශාස්ත්‍රීය ආධිපත්‍යය හෝ එක් අයෙකුට ඇති උරුමය හෝ එක් අයෙකුගේම විවරණය පිළි නොගනිති. නිෂ්පාදිත පඨිතය 'බුද්ධි ශ්‍රේෂ්ඨයෙකුගේ නිෂ්පාදනයක්' (a product of a genius) ලෙස ගෙන එය ඉතා ගෞරවයෙන් සහ දේව වාක්‍යයක් ලෙස සැලකුවහොත් (ෆව්ලර් 1987) සිදුවනුයේ කර්තෘගේ ගරුත්වය අනිවාර්යයෙන්ම වැඩිවීමකි. මෙවැනි කර්තෘ-ගරුත්වයක් නැතිනම් කර්තෘට වන්දනාමාන කිරීමක් පශ්චාත් නූතනවාදීන් විසින් පිළි නොගැනේ. එසේම කතුවරයා අර්ථයේ අවසාන

විනිශ්චයකරු ලෙස සැලකීමද පශ්චාත් නූතනවාදය ප්‍රතික්ෂේප කරයි (ස්කිනර් 1969). අනික් අතට අර්ථයද පඨිතයක ආධ්‍යාහාර වී නොමැත. එය පාඨකයා සහ පඨිතය අතර ඇති අන්තර් ක්‍රියාකාරිත්වය තුළ අන්තර්ගතවී ඇති අතර එය තුළ පමණක්ම අර්ථය රැඳෙන අතර එය තුළින් පමණක්ම අර්ථය ඉදිවෙනු ලබයි. පඨිතයට අර්ථයක් ලබා දෙන්නේ කර්තෘ විසිනි යන්න මෙයින් නිෂ්ප්‍රභවීම කෙසේ වෙතත් නූතනවාදී ව්‍යාපෘතිය තුළ කේන්ද්‍රයේ සිට කර්තෘ බාත්ගේ විග්‍රහය තුළින් පරිපථයට (periphery) සේන්දු වී පාඨකයා කේන්ද්‍රස්ථානයට පත් වෙන අතර අර්ථය පාඨකයා සහ පඨිතය අතර අන්තර් ක්‍රියාවකට පමණක් සීමා කරනු ලබයි. මේ අනුව එකම පඨිතයක් පාඨකයන් රාශියක් කියවන විට එම කෘතියට අර්ථ ගණනාවක් පාඨකයන් විසින් ඉදිරිපත් කරනු ලැබේ. පඨිතයකට එකම අර්ථයක් නැතැයි බාත් අවධාරණය කරන්නේ මේ නිසාය (බාත් 1975).

මේ අනුව ලේඛිය පඨිත පිළිබඳ සංකල්පය පශ්චාත් නූතනවාදී වනුයේ ඕනෑම කෙනෙකුගේ අර්ථකථනය වැදගත් වන බව එය පිළිගන්නා නිසාත්, ඒ මගින් නව දෘශ්‍යමානයන්ට (appearances) ඉඩ සැලසෙන බව පිළිගන්නා නිසාත්ය. පාඨීය පඨිත විවිධ අර්ථකථනයන්ට හා එකිනෙකට වෙනස් අදහස් රාශියකට විවෘත නොවන බවක් මෙයින් අදහස් නොවේ. ඇත්ත වශයෙන් පාඨීය පඨිත නැවත නැවත කියවීමත්, ඒවා විච්ඡේදනයට (dissection) භාජනය කළයුතු බවත් බාත් අනුමත කරයි. පාඨීය පඨිත විච්ඡේදනය කිරීම යනු එහි ස්වභාවිකත්වය හා එය සතු මටසිලිටි වූ "පාඨීය මතුපිට" (readerly surface) විනාශ කිරීමකි. එයට දක්වන පාඨක ප්‍රතිචාරය බහුවිධත්වයකට (pluralization) පත්කරලීමකි. පාඨීය පඨිතය, පශ්චාත් නූතනවාදී ශිල්ප ක්‍රමයක් මගින් අවශ්‍යයෙන්ම පශ්චාත් නූතනවාදී වූ පඨිතයක තත්තවයට පසුව පත්කරනු ලබන අතර එමගින් එය කැබලිවලට කැඩී බහු විවරණ සහ බහු අර්ථ රාශියක්ම දීමට හැකි තත්ත්වයකට පත්වෙයි. සංශෝධිත ව්‍යුහවාදය කර්තෘ පිළිබඳව දරන සංශයවාදී අදහසට වඩා පශ්චාත් නූතනවාදීහු දෘඪ ලෙස කර්තෘගේ අභාවය නැතිනම් මරණය ගැන කථා කරති (බාත් 1977; ඊකෝ 1983). කර්තෘ ක්ෂේත්‍රයෙන් පිටමන් වනුයේ පශ්චාත් නූතනවාදීන් පඨිතයට දෙන අර්ථ විවරණය සහ පාඨකයා සතු කාර්යභාරය පිළිබඳව ඔවුන් දරන අදහස් මතය.

මෙවැනි තත්ත්වයන් මත කර්තෘ අභාවයට යාම වැළැක්විය නොහැකිය. පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය විසින් කර්තෘ ඝාතනය කරනුයේ නූතනවාදය විසින් පාඨකයා නිෂ්ක්‍රිය කියවන්නෙකු පමණක් කිරීමට එරෙහිව සහ පාඨකයාගේ ප්‍රගතිශීලී "කියවීම" ට ප්‍රමුඛස්ථානයක් පැවරීම සඳහාය. නූතනවාදයෙන් බිහිවුණු සාහිත්‍ය පමණක් නොව එමගින් බිහිවුණු වෙනත් ඕනෑම පඨිතයක් (සංගීතය, නාට්‍ය, ප්‍රතිමා ශිල්පය වැනි) ග්‍රාහකයන් සලකනුයේ නිර්මාණකරුවාට (කර්තෘ) වඩා පහළ ස්ථාවරයක තබමිනි. මෙයට හේතුව මා විසින් මීට ඉහත සඳහන් කළ පරිදි කර්තෘ "සියල්ල දත්" සහ පාඨකයා කර්තෘගේ පණිවුඩයේ "නිෂ්ක්‍රිය" ග්‍රාහකයකු පමණක්ය යන්න ස්ථාපිත වී තිබීම නිසාය. නූතනවාදී ව්‍යාපෘතිය තුළ කර්තෘ-පාඨක තිරස් නිරූපණය (සටහන 1a), පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීන් විසින් සිරස් කරමින් (සටහන 1b) කර්තෘගේ සහ පාඨකයන්ගේ සත්‍ය භූමිකාව අනාවරණය කරනු ලබයි. එනම් කර්තෘ-පාඨක යුගලය තුළ පළමුවැන්න, එනම් කර්තෘ නිතරම සුපිරි වන අතර, දෙවැන්නට අප්‍රධාන/ උපකාරක/ යටත් අර්ථයක් ලැබෙයි. (උදා: පුරුෂයා-ස්ත්‍රිය, එළිය-අඳුර, මහා සම්ප්‍රදාය-චූල සම්ප්‍රදාය, අහස-පොළව, මනස-ශරීරය වැනි යුගලයන් සැලකිල්ලට ගත හැකිය). මේ සියලු යුගල පදයන්හි පළමුවැන්න දෙවැන්නට වඩා උසස් සුපිරි සහ ආධිපත්‍යමය වනු ලබයි. කර්තෘ-පාඨකයා නැමැති යුගලයෙහිද තත්ත්වය මෙපරිදි වෙයි.

කර්තෘ පාඨකයා	
(ප්‍රධාන)	(අප්‍රධාන)
කර්තෘ-පාඨක යුගලය අතර සම්බන්ධය නූතනවාදය දකින අයුරු	

සටහන 1a

පාඨකයා	(ඉහළ)
කර්තෘ	(පහළ)
කර්තෘ-පාඨක යුගලය අතර සම්බන්ධය පශ්චාත් නූතන වාදය දකින අයුරු	

සටහන 1b

මේ අනුව නූතනවාදය තුළ පාඨකයා ඉදිරිපත් වූ ආකාරය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය තුළ පාඨකයා අර්ථවත් කළ ආකාරය පහත ඇති අංක 2 සටහන මගින් අවබෝධ කරගත හැකිය.

පාඨකයා

නූතනවාදය	පශ්චාත් නූතනවාදය
* නිෂ්ක්‍රියයි	* සක්‍රියයි
* ද්විතීයිකයි	* මූලිකයි
* පහළයි	* ඉහළයි
* නිදහස අහිමියි	* නිදහස හිමියි

සටහන 2

පශ්චාත් නූතනවාදයට අනුව පාඨකයා පඨිතයේ කොටසකි. පඨිතයෙන් පරිබාහිර පැවැත්මක් පාඨකයාට නැත. මේ දක්වා පාඨකයා සිටියේ පඨිතයෙහි නොව ඉන් පිටතය. අප මුලින් සඳහන් කළ පරිදි පඨිතයේ සිටියේ කර්තෘ පමණි. පඨිතය තුළට පාඨකයා ඇතුළු කිරීමෙන් බාත් කර්තෘ නිෂ්පාදකයෙකු (producer) සහ පාඨකයා පාරිභෝගිකයෙකු

(consumer) ලෙස සැලකූ සම්ප්‍රදාය ප්‍රතික්ෂේප කරනු ලැබීය. ඒ සඳහා බාත් සහ ඒකෝ යෝජනා කළේ මා විසින් ලිපියේ මුලදී සඳහන් කළ විශේෂ උද්ධෘතයන්ගෙන් කියැවුණු දෙයයි. එනම් "පඨිතයේ/කෘතියේ ප්‍රගතියට හානි නොකිරීමට නම් රචනා කිරීමෙන් අනතුරුව කර්තෘ මිය යා යුතුය" (ඒකෝ 1982) යන්න සහ "පාඨකයා උපත ලබනනේ කර්තෘගේ අභාවය තුළිනි" (බාත් 1977) යන්නයි.

සත්‍ය වශයෙන්ම කර්තෘගේ අභාවයක් අපේක්ෂා කරනුයේ පඨිතය ඓන්ද්‍රිය කිරීමටත් පාඨකයා පාරිභෝගිකයෙකු පමණක් නොකොට ඔහු/ ඇය නිෂ්පාදකයෙකු ලෙසට හැඩගැස්වීමටත් එයින් අවකාශයක් ලැබෙන හෙයිනි. මේ අනුව පාඨකයා පිළිබඳව අවධාරණය කිරීම කර්තෘ මැරීමක් වන අතර මළ පාඨකයා නැවත නැගිටුවීම කර්තෘ වැළලීමකි. මෙවැනි පද්ධතියක් තුළ කර්තෘට අධිකාරයක් නොමැති අතර පඨිතය, සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් වේවා, සංගීත සංධ්වනියක් වේවා මෙය මෙසේම සිදුවනු ඇත. කර්තෘගේ ක්‍රමික අභාවය සංගීතය නැමැති පඨිත සංකීර්ණය තුළ සිදුවීම බටහිර සම්භාව්‍ය සංගීතයට යොමු කරමින් වටහා ගනිමු.

සාහිත්‍ය නැමැති පඨිත සංකීර්ණයෙහි පමණක් නොව සංගීතය නැමැති පඨිත සංකීර්ණයේද කර්තෘගේ ආයුෂ ඉතා කෙටි වනුයේ ඔහු /ඇය නිර්මාණයෙන් පසු මිය යන හෙයිනි. උදාහරණයක් ලෙස සම්භාව්‍ය බටහිර සංගීතයේ යොහැන්නස් බ්‍රාහ්මස්ගේ *No. 2 D Major Opus 73* නම් සංධ්වනිය ගත හැකිය. එය ඔහු විසින් 1877 දී ලියන ලද අතර එම වසරේ දෙසැම්බර් 30 වන දින ප්‍රථම වරට Vienna Philharmonic වාද්‍ය වෘන්දය මගින් ඉදිරිපත් කරන ලදී. 1930 ගණන්වල එය ඇල්ෆ්‍රඩ් වොලොන්ස්ටයින් විසින් Los Angeles Philhamonic වාද්‍ය වෘන්දය සමග ඉදිරිපත් කරන ලදී. මෙහිදී බ්‍රාහ්මස්ගේ කර්තෘත්වය ඔහුට අහිමි වී සංගීත අධ්‍යක්ෂවරයා සහ වාදක මණ්ඩලය පමණක් නොව බ්‍රාහ්මස්ගේ ශ්‍රාවකයන් සහ ඔහුගේ විචාරකයන්ද (උදා: Eduard Hanslick) එම කර්තෘත්වයට දායකවීම නිසා බ්‍රාහ්මස්ගේ කර්තෘත්වය අභාවයට පත් වූවා පමණක් නොව එයට සම්බන්ධ අන් අයගේ කර්තෘත්වයද අභියෝගයට සහ නිරන්තර අභාවයට යෑමද වැළැක්විය නොහැකි වී ඇත.

ෆ්‍රාන්ස් පීටර් ෂුබර්ට් ද මෙම ඉරණමට ගොදුරු විය.[16] ඔහුගේ *No. 8 B Minor* යන සංධ්වනිය 1865 (The Unifinished) වන තෙක්ම වාදනය නොවීය. වයස 31 දී ෂුබර්ට් අකාලයේ මියගියද, ඔහුගේ නිර්මාණයේ කර්තෘත්වය ඔහුට අහිමිවූයේ, ඔහුගේ රචනාවෙහි (composition) කර්තෘත්වය ඔහුව අභාවයට පත්කරමින් විටෝරියෝ බූ වැනි අධ්‍යක්ෂවරුන් හා වාදක මණ්ඩල විසින් හිමිකරගත් හෙයිනි. ෂුබර්ට් නැමැති සම්භාව්‍ය සංගීතඥයා මෙන්ම බ්‍රහ්මස්ද අද ජීවත් වනුයේ ඔහුගේ මරණය සිදු කළ අය මගින් වීම මෙහි උත්ප්‍රාසයයි.[17]

මේ උදාහරණ දෙකෙන්ම කර්තෘගේ නූතනවාදී අරුත අභියෝගයට ලක්වූවා පමණක් නොව ඔහු මරණයට ද පත් විය. එසේ වූයේ ඔහුගේ (ෂුබර්ට් හෝ බ්‍රහ්මස්) නිර්මාණශීලීත්වය, ප්‍රතිභාව සහ හිමිකාරත්වය ඔහුගෙන් ක්‍රමානුකූලව ගිලිහී ගොස් වාදකයන්ගේ යාන්ත්‍රික වාදනයන් විසින් ඩැහැගැනීම නිසාය. එසේ සිදුවනුයේ නිර්මාණශීලීත්වයේ සහ හිමිකාරත්වයේ භූමිකාව මුල් කර්තෘ නොව වෙනත් 'කර්තෘන්' විසින් නිරන්තරයෙන්ම සජීවීමත් කරන හෙයින් පමණක් නොවේ. මෙම ද්විතීයික-තෘතියික කර්තෘවරුන්ද පළමු කර්තෘ මෙන්ම අභාවයට යාම නිසා කර්තෘ ඝාතනයවීම ස්වභාවික ක්‍රියාවලියක්ව ඇත. මෙයට තවත් හේතුවක් වනුයේ සංධ්වනි රචකයා (composer) සිය සංගීතය තුළින් ඉදිකරනු ලබන පිළිබිඹු, නිරන්තරයෙන්ම අභියෝගයට ලක්වීමයි. මේ අනුව ඕනෑම අයෙකුගේ ප්‍රති-නිෂ්පාදනයක් (reproduction) මුල් පඨිතයේ සහ මුල් කර්තෘගේ නිෂේධනයක් වන අතර සෑම ප්‍රති-නිෂ්පාදනයකටම මෙම ඉරණම හිමි වනුයේ කර්තෘ මියයාමේ හව්‍යතාවට ගොදුරුවීම නිසාය.

පශ්චාත් නූතනවාදියෙකු නොවන මාක්ස්වාදී සාහිත්‍ය විචාරකයකු වූ ටෙරී ඊගල්ටන් ද කර්තෘ නැමැති සංකල්පයේ බහුත්වය පිළිබඳ අදහසක් ඔහු විසින්ම රචනා කරන ලද *Marxism and Literary Criticism* (මාක්ස්වාදය සහ සාහිත්‍ය විචාරණය) නැමැති පොතෙහි පෙරවදනෙහි පෙන්වා දෙයි. එම පෙරවදන ඊගල්ටන් සමාප්ත කරනුයේ මෙසේය. "මෙම පොත (පඨිතය) ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්වවිද්‍යාලයේ මාක්ස්වාදී විචාරය පිළිබඳ මගේ පංතියේ

සාමාජිකයන්ට පිරිනමනු ලබන්නේ, ඔවුන් සමග කරන ලද සාකච්ඡා සහ වාද විවාද නිසාවෙන්ම මෙම පොතෙහි එන තේමාවන්ගේ කර්තෘත්වය ඒ අයට ද හිමි වන නිසාවෙනි" (1976: viii)[18]

පශ්චාත් නූතනවාදය/පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය තුළ බහු අර්ථ පිළිබඳ අදහස

පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීන් අවධාරණය කළ තවත් කරුණක් නම් පඨිතයට එකම අර්ථයක් නැත යන්නයි. නිදසුනක් ලෙස සත්‍යජිත් රායි ගේ *ඔපූර් සම්සාර්* හෝ *තීන් කන්‍යා*, අකිරා කුරොසාවාගේ *කගෙමූෂා* හෝ *සෙවන් සමුරායි*, ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ගේ *නිධානය* හෝ එසේත් නැතිනම්, මයිකල් ඇන්ජලෝ අන්තෝනියෝනිගේ *The Passenger* (මගියා) නැමැති සිනමා පඨිතයන්ට එකම අර්ථයක් නැත. ඒවා මෙසේ බහු අර්ථ ලබාගනුයේ, ඉහතදීද සඳහන් කළ පරිදි ප්‍රේක්ෂකයින්, විචාරකයින්, නැතිනම් පසුව ඒවායෙහි කර්තෘ මඩුල්ල (නිෂ්පාදක, අධ්‍යක්ෂ, කැමරා ශිල්පී, නළු-නිළියන්, සංස්කාරක හා තාක්ෂණික ශිල්පීන්) විසින්මත් එම පඨිතයන්ට විවිධ අර්ථ සපයන හෙයිනි.[19] එපමණක් නොව, පඨිතයන්ට බහු අර්ථ නැතිනම් විවරණ ඇති බව සිනමා තේමා තුළින්ම පෙන්වූ අවස්ථා දෙකක් නම් කුරොසාවාගේ රෂෝමොන් සහ පෝලන්ත සිනමාකරුවකු වූ ජාන් කදාර්ගේ *Adrift* (පාවී යෑම) යන සිනමා පඨිතයන්ය. බහු අර්ථ කියවීම සිනමා කෘතියෙහි චරිත විසින්ම අන්තර්පඨිතයිය වී තිබීම මීට එක් හේතුවක් වන අතර අනෙක් හේතුව නම්, 'පාඨකයන්' විසින් ද එය කියවීමයි.[20]

තවද 1960 ගණන්වල මුලදී තිරගත කරන ලද *L'Anne'e Demiere a Marienbad* (ගිය වසරේ මරියන්බාද්වල) නැමති ප්‍රංශ සිනමා පඨිතයෙහි මුල් පිටපත ලියූ නවකතාකරුවෙකු වූ රොබෙ ග්‍රිලේ සහ එය අධ්‍යක්ෂණය කළ රෙසනියා පඨිතයක අර්ථය දෝලනය වන ආකාරය මැනවින් පෙන්වා දී ඇත. එම සිනමා පඨිතයෙහි දිග හැරෙන කතාන්දරය ප්‍රේක්ෂකයින් විසින් බහු අර්ථ කියවීමට ලක් කරනු ලැබුවේම තේමාවේ ව්‍යුහය

සංදිග්ධාර්ථ වූ හෙයිනි. එනම්, තිරනාටකය (= පඨිතය) ප්‍රේක්ෂකයින් විසින් බහු කියවීම්වලට භාජනය කරනු ලැබුයේ තේමාවේ සංකීර්ණත්වය තුලින් ඇතිවන සැකය නිසාය.

ඒ කතාවට අනුව මිනිසෙක් සහ ගැහැණියක් විශාල හෝටලයකදී හමු වෙති. ඒ දෙදෙනා ආදරවන්තයෝ හෝ මිතුරෝ නොවෙති. එහෙත් මිනිසා ගැහැණියට ඒත්තු ගැන්වීමට උත්සාහ කරනුයේ ඔවුන් දෙදෙනා මීට පෙර මරියන්බාද් නැමති ප්‍රදේශයේදී හමු වී ඇති බවයි. ඔහු විසින් ඇය හමුවූ අවස්ථා පිළිබඳව පමණක් නොව ඔහු ඇය කවදා කොතැනදී හමුවීද යන්නද ඇයට ඒත්තු ගැන්වීමට ඔහු සමත් වෙයි. ගැහැණිය අවුලකට පත්වන අතර ඇයටද ඔහු මුණගැසී ඇති බව ඔහුගේ ව්‍යාජ පැවසීම් නිසාම ඒත්තු යන තත්ත්වයකට ඇය පත්වෙයි. එම සිනමා පඨිතය පිළිබඳව ප්‍රංශ සහ ජාත්‍යන්තර ප්‍රේක්ෂකයින් කරන ලද කියවීම් සංඛ්‍යාව අති මහත්ය.

මෙවැනිම බහු කියවීම් ගණනාවකට ලක් වූ චිත්‍රයක් ලෙස එරික් ෆිෂෙල් 1980 දී අඳින ලද *Old Man's Boat, Old Man's Dog* (වයසක මිනිසාගේ බෝට්ටුව, වයසක මිනිසාගේ බල්ලා) නැමති චිත්‍ර පඨිතය හැඳින්විය හැකිය. එම චිත්‍රයට මහා සාගරය මත අතරමං වූ ලෙස 'පෙනෙන' බෝට්ටුවක සිටින පිරිසක් තේමාව වී ඇත. මෙම චිත්‍රයේදීද චිත්‍ර ශිල්පියා කුමක් අදහස් කළේද යන්න බහුඅර්ථ දනවන්නක් වුවද අවසාන විග්‍රහයේදී නිගමනය වනුයේ පඨිතයක අර්ථය කාර්තෘ විසින්ම දෙනු ලබන්නක් නොව පාඨකයින් සහ ප්‍රේක්ෂයින් විසින් නිරන්තරයෙන්ම ගොඩනගන්නක් බවයි.

මෙහිදී පඨිතය පිළිබඳව ඕනෑම අයෙකුගේ විවරණ සප්‍රමාණ වනු ඇත. පඨිතයට එකම අර්ථයක් නැත්තේද මෙසේ පාඨකයන් විසින් 'බහු කියවීම්' (multiple readings) කරන බැවිනි. සමහර විට එක් පාඨකයෙකුට එක පඨිතයක් පිළිබඳව වුවද බහු-කියවීම් කළ හැකිය. පශ්චාත් නූතනවාදී පඨිතය බහු-පඨිතයක් (plural text) වනුයේ මේ නිසාය.

පඨිතය බහු පඨිතයක් වනුයේ එය නිරන්තරයෙන්ම ප්‍රතිනිර්මාණය වන හෙයිනි.[21] මේ හේතුව නිසාම පශ්චාත්-නූතනවාදී පඨිතය කර්තෘ රහිතව විවරණ පමණක් උපදවන යන්ත්‍රයකි (ඊකෝ 1982). ඇරත් සෑම පඨිතයක්ම අනික් පඨිත සමග සම්බන්ධවන නිසා ඒවා අන්තර් පඨිතයීය නැතහොත් පාඨාන්තරීය වේ (ක්‍රිස්තේවා 1980; මෝගන් 1985). පඨිතයක් තවත් පඨිත සමග සම්බන්ධ වන විට පඨිතය පිළිබඳව කර්තෘට තිබෙන අධිකාරය අහිමි වී ගොස් පඨිතය වෙනත් පඨිත සමග සම්බන්ධ වීම නිසාවෙන්ද කර්තෘගේ අභාවය සිදුවේ. කෙසේ වුවද සමහර පශ්චාත් නූතනවාදීන් කර්තෘගේ අභාවය පිළිබඳව දරන මතය බාත් සහ ෆූකෝගේ අදහස් තරම් දෘඪ නොවේ. කර්තෘ සහමුලින්ම ඝාතනය නොකොට සමහර පශ්චාත් නූතනවාදීන් අර්ථය සඳහා කර්තෘ සතුව පවතින අධිකාරමය අභිප්‍රායයන් පමණක් නිෂේධනය කිරීම අනුමත කරනු ලබන්නේ, "කර්තෘගේ අධිකාරය ඌනත්වයකින් (අඩු මට්ටමකින්) තැබීම යෝග්‍යය" යනුවෙන් පැවසීම මගිනි (නොරිස් 1988: 131). මෙයින් ඔවුන් අදහස් කරනුයේ කර්තෘ සහමුලින්ම ඝාතනය නොකොට කර්තෘගේ අධිකාරය හීන කොට කර්තෘ ක්ෂේත්‍රය තුළ තබා ගැනීමයි. එහෙත් බාත්ට සහ ෆූකෝට අවශ්‍යව තිබුණේ කර්තෘව ඝාතනය කොට නැතිනම් කෘතියෙන් සහමුලින්ම පිටමන් කොට පාඨකයාට කර්තෘභාවය පැවරීමයි.

කෙසේ වුවද පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය පසුගිය දශක තුන තුළ පඨිතය විසංයෝජනය කිරීමටත්[22] කර්තෘ ඝාතනය කිරීම පිණිසත් දැඩි උත්සාහයක් කරන ලදී. මේ අනුව, සාහිත්‍යය සහ බටහිර සංස්කෘතිය තුළ කේන්ද්‍රීය බලපෑමක් කළ ව්‍යුහවාදයට එරෙහි අදහස් පද්ධතියක් බාත්, ෆූකෝ සහ ඊකෝ ප්‍රමුඛ චින්තයකන් විසින් ඉදිරිපත් කිරීම මගින් නව චින්තන රටාවක්, නව විධික්‍රමයක් බිහිවී ඇති බව පෙනේ.

පසු සටහන්

[1] Post-modernism යන යෙදුමට සිංහල භාෂාවෙන් යෙදුම් දෙකක් භාවිත වෙයි. එකක් නම් පශ්චාත් නූතනවාදයයි. අනෙක මහාචාර්ය විමල් දිසානායක විසින් භාවිත කරන ලද යෙදුමයි. එනම් පශ්චාත් නව්‍යතාවාදයයි (දිසානායක 2000) මට "පශ්චාත් යන උපසර්ගය පිළිබඳව ගැටලුවක් නොමැත. නමුත් modernism යන ඉංග්‍රීසි යෙදුම සඳහා නව්‍යතාවාදය යන්න භාවිත කිරීම වෙනුවට නූතනවාදය යන යෙදුම මම භාවිත කරමි. නව්‍ය (neo) යන්න උපසර්ගයක් හැටියට නාමපදයන්ට යෙදෙන විට ඊට සීමිත අර්ථයක් පමණක් දෙනු ලබයි (උදා., නව්‍ය-ෆ්‍රොයිඩියානු වාදය neo-Freudianism); (නව්‍ය ලිබරල්වාදය (neo-liberalism). එහෙත් නූතනත්වය ප්‍රතික්ෂේප කරන අදහස් පශ්චාත් නූතනවාදී විචාරයන් වනුයේ වඩා පුළුල් ලෙස සහ වඩා දාර්ශනික ලෙස නූතනවාදය සමග ගනුදෙනු බේරා ගැනීමට එය මැදිහත් වන බැවිනි. එමනිසා 'නව්‍යතා' යන පටු සහ 'අලුත්' යන අර්ථයට වඩා 'නූතන' යන්න භාවිත කිරීම වඩා සුදුසු බව මගේ හැඟීමයි. සමහරවිට දිසානායකද නිවැරදි විය හැකිය. එහෙත් ඒ බව මම නොදනිමි. මෙයට හේතුව 11 වෙනි සියවසේ සිට පමණ 'නූතන' යන වචනය සම්ප්‍රදායට එරෙහිව ගිය අර්ථයෙන් 'modernimus' යන ලතින් වචනය ඇසුරෙන් භාවිත වීමත් එදා සිට 20 වෙනි ශතවර්ෂය දක්වා සහ අදත් 'modern' යන්න සිංහලෙන් නූතන වශයෙන් භාවිතවීම නිසා ඇතිවූ ශාස්ත්‍රීය හුරුව පමණක් නොව නූතනත්වය (modernity) තුළ වුවද නව්‍ය (neo) ප්‍රවණතා දැකිය හැකි නිසාත් මෙම ලිපියේදී මම post-modernism යන්නට පශ්චාත්-නූතනවාදය යන ප්‍රචලිත යෙදුම භාවිත කරමි. Post-modernism යන ඉංග්‍රීසි යෙදුම මුලින්ම භාවිත කළේ ඉතිහාසඥයෙකු වූ ආර්නල්ඩ් ටොයින්බි විසින් 1939 වසරේදී ඔහුගේ දවැන්ත *A Study of History* නමැති සංග්‍රහයෙහි පස්වන වෙළුමෙහිය.

[2] පශ්චාත් නූතනවාදයේ බුද්ධිමය පුරෝගාමීහු රාශියක් සිටියහ. ඇඩෝනෝ සහ හෝක්හයිමර් බුද්ධි ප්‍රබෝධ ව්‍යාපෘතිය සහ එහි ප්‍රතිඵල, විශේෂයෙන් බුද්ධිය හා නූතන තාක්ෂණය ආදිය විවේචනය කළහ. හුසර්ල්, නීට්ෂ, හයිඩෙගර්, ගොෆ්මාන්, ගාෆින්කල්, බෝඩ්‍රිලා, ගැඩමර් ආදීහු නූතනවාදය තුළින් බිහිවූ විවිධ ක්ෂේත්‍රයන් විචාරයට භාජනය කළෝය. මෙම ලිපියේ තේමාවට අදාළව බුද්ධිමය පුරෝගාමීහු විශ්ලේෂී දර්ශනය තුළින් ද (analytic philosophy) බිහි වූහ. භාෂා විශ්ලේෂණයේ සහ තර්කයේ වැදගත්කම ඔවුහු අවධාරණය කළෝය. ඩබ්. වී. ඕ. ක්වයින් සහ විට්ගන්ස්ටයින් මේ සම්බන්ධයෙන් විශේෂයෙන් වැදගත්වේ. "සියල්ලටම එකඟ විය හැකි විෂයබද්ධ පරමාදර්ශී භාෂාවක් නැත", "අර්ථය සාපේක්ෂයි", "භාෂාව ක්‍රීඩාවකි" ආදිය විට්ගන්ස්ටයින්ගේ දායකත්වයන්ය. ඔහුගේ පසුකාලීන කෘතිවල එන අදහස් කෘතගුණ පූර්වකව ලියෝටා අනුස්මරණය කරනුයේ මෙසේය: "එම අදහස් නූතනත්වයේ අවසාන වාක්‍යයන් වන අතර ගෞරවාන්විත පශ්චාත් නූතනත්වයට ප්‍රාරම්භයකි" (බෙස්ට් සහ කෙල්නර් 1991: 168).

[3] පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය බොහෝ විට සම්බන්ධ වනුයේ ජක් ඩෙරිඩා නැමැති ප්‍රංශ විසංයෝජනවාදියා සමගය. ඔහු ෆර්ඩිනන්ඩ් ඩි සෝසගේ වාග් විද්‍යාව සහ ප්‍රංශ

ව්‍යුහවාදය අභියෝගයට ලක් කළ අතර ඩෙරීඩා ව්‍යුහවාදය සැලකුවේ ආක්‍රමණයක් ලෙසය (බලන්න *Writing & Difference* 3-7 පිටු). ආත්මීයත්වය (subjectivity) සහ භාෂාව (language) අතර ඇති අධිභෞතික අභ්‍යුපගමනයන් ඝෝශ එකිනෙකට සම්බන්ධ කිරීම ගැනද ඩෙරීඩා ප්‍රසාද නොවීය. පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී විසංයෝජනය, භාෂාව, අර්ථය සහ අර්ථයේ අර්ථය ගැන සොයා බලනු ලබයි.

[4] බාත්, ලෙවිනාස්, ඩෙලූස සහ උම්බර්තෝ ඒකෝ ආදීහු පශ්චාත් ව්‍යුහවාදීන් ලෙස සැලකෙති. පශ්චාත්-ව්‍යුහවාදය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය අතර සුළු සුළු වෙනස්කම් ඇතත් ඒ දෙක ඉතා සමීප ලෙස සම්බන්ධය. සංඥාර්ථවේදයේ (semiotics) නිපුණයන් වූ රෝලන්ඩ් බාත් (1915-1980) සංඥාර්ථ විචාරකයෙකු (semiotician) වන අතර උම්බර්තෝ ඒකෝ, සහ ඒ ජේ. ග්‍රීමාස් ගේ සමකාලීනයෙකි. එසේම බාත් සාහිත්‍ය විචාරකයෙක් ද වේ. ඔහුටම ආවේණික වූත්, පෞද්ගලික වූත් ශෛලියක් ඔහු සතුව තිබුණු අතර, සමාජ ක්‍රියාවලිය විග්‍රහ කිරීම සඳහා ඔහු සංඥාර්ථවේදී එළඹුම (semiotic approach) යොදා ගත්තේය. ඔහු පඨිතයන්හි ව්‍යුහාත්මක විග්‍රහය ප්‍රතික්ෂේප කළ අතර පාඨකයා විසින් පඨිතය කියවීමේ අවශ්‍යතාව පෙන්වා දුන්නේය. පඨිතය ලිවීමෙන් පසු කර්තෘ මිය යා යුතුය යන්න බාත්ගේ ප්‍රසිද්ධ කියමනකි. ඔහු පශ්චාත් ව්‍යුහවාදියෙකි. යථාර්ථය සෘජු නිරීක්ෂණයෙන් හෝ පොදු ජන ව්‍යවහාරය තුළ ඇතැයි යන ව්‍යුහවාදී අදහස ප්‍රතික්ෂේප කිරීම පමණක් නොව සියලුම පදනම්-පදාර්ථ (foundational categories) පශ්චාත් - ව්‍යුහවාදය විසින් ඉවත් කරනු ලබයි.

[5] පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය අතර සමවිෂමතා සඳහා බලන්න බී. ස්මාට් (1993: 20-23) සහ ස්ටුවට් සිම්ගේ 'පශ්චාත් නූතනවාදය' සහ 'පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය' පිළිබඳ කෙටි සටහන් දෙක (1992: 340-42). පශ්චාත් ව්‍යුහවාදය පිළිබඳ කෙටි හැඳින්වීමක් සඳහා බෙල්සි (2002).

[6] සාහිත්‍ය පඨිතයන් පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය ව්‍යුහවාදී විග්‍රහයක් සඳහා බලන්න, ස්කෝල්ස් 1974, පරි. 5.

[7] විචාරකයන් සහ පඨිත අතර විවිධ වූ සම්බන්ධතා පද්ධතීන් ගොඩ නැගෙන අතර විවිධ විචාර පද්ධතීන් ද බිහි වුවද මේ හේතුව නිසාම සියලු විචාරයන්ට සත්‍ය/නිත්‍ය වන පොදු අදහසක් පඨිතයකට ඇතැයි පිළිගැනීම වැරදිය (සයිඩ් 1985: 195).

[8] Author යන ඉංග්‍රීසි ප්‍රකාශනයේ සිංහල ප්‍රකාශනය 'කර්තෘ' වුවද කර්තෘ යන සිංහල ප්‍රකාශනයෙන් නොකියවෙන එසේම පශ්චාත් නූතනවාදීන් තමන්ගේ තර්කයට සංස්ථිතිකව දියත් කරන අරුතක් author යන ඉංග්‍රීසි වචනය තුළ ඇත. එනම author යනු authority හෙවත් අධිකාරය යයි (විලියම්ස් 1977: 192).

[9] කර්තෘගේ භූමිකාව සහ ප්‍රතිරූපය ගැටලු සහගත එකක් වනවා පමණක් නොව (විලියම්ස් 1977: 192) නූතනවාදී ව්‍යාපෘතියේ කර්තෘ ''සුපිරි ඒජන්තයකු නොව'' අවිදග්ධ (naive) පුද්ගලයෙකි (විලියම්ස් 1977: 192).
[10] ශ්‍රී ලංකාවේ නවකථාකරුවකු වන පියදාස සිරිසේන මෙයට හොඳම උදාහරණයකි.

[11] 1842 වර්ෂයේ ජනවාරි මස ආරම්භ කරන ලද *Rheinisehe Zeitung* නැමැති පුවත්පතට කාල් මාක්ස් විසින් ප්‍රසියානු මධ්‍යම ආණ්ඩුවේ පිළිවෙත් විවේචනය කොට සැපයූ ලිපි නිසා කාල් මාක්ස් ප්‍රසියානු රජයේ දඬුවමට/නීතිය ඉදිරියට ගෙන ඒම සිදුවූයේ ලියූ ලිපිවල කර්තෘත්වය මාක්ස් සතුවූ හෙයිනි. *Satanic Verses* කෘතියට සල්මන් රුෂ්ඩි කර්තෘත්වය දුන් හෙයින් ඔහුට අත්වූ ඉරණමද මෙහිදී සිහිපත් කළ හැකිය. *ලැජ්ජා* නව කතාවේ කර්තෘ තස්ලිමා නස්රින්ටද එවැනිම අභාග්‍ය සම්පන්න කාල පරිච්ඡේදයකට මුහුණ දීමට සිදුවූයේ ද කර්තෘත්වය බාර ගැනීමට කෙනෙකු සිටීම නිසාය. අනෙක් අතට හර්මන් හෙස සිය නවකථාව වූ *Siddhartha* සඳහා නොබෙල් ත්‍යාගයෙන් පුදනු ලැබුවේ ද කර්තෘ කෙනෙකු සිටි බැවිනි. ඒ. ටී. ආරියරත්නට, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රට සහ ඩබ්. ඩී. අමරදේවට මැග්සයිසේ සම්මානය පුදනු ලැබුවේද කර්තෘ කෙනෙකු සිටි බැවිනි.

[12] ඕනෑම දෙයක් පඨිත ලෙස පශ්චාත් නූතනවාදීන් සැලකූ බව මා මුලදී සඳහන් කිරීම නිසා ඉහත සියල්ලම පඨිත බව සිහිපත් කර ගත යුතුය.

[13] ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යයයේ විලියම් ෂේක්ස්පියර්, හින්දි සංගීතය නැමැති පඨිතය තුළ ලතා මංගේෂ්කාර්, චිත්‍ර ශිල්පය තුළ මයිකල් ආන්ජලෝ සහ ඩාවින්චි, ශ්‍රී ලාංකික සාහිත්‍යමය පඨිත තුළ ගුත්තිල කතුවර වෑත්තෑවේ හිමි සහ වංශ කතාවල දුටුගැමුණු නැතිනම් මහා පරාක්‍රමබාහු ආදීන් ද සංස්කෘතික දේවතාවන් වූ අයගෙන් තෝරා ගත් කිහිපදෙනෙකි.

[14] ඉතාලියානු මාක්ස්වාදියකු වූ අන්තෝනියෝ ග්‍රාම්ෂි ද සම්භාව්‍ය නැතිනම් නූතනවාදී ''නිර්මාණ කර්තෘ'' හෙළා දකී. ''නූතන බුද්ධිමතා වනාහි ව්‍යාක්තභාවය තුළින් සමන්විත විය නොහැකි පුද්ගලයෙකි. හේතුව, ව්‍යක්තභාවය වනාහි බාහ්‍යරූපී (exterior) වනවා පමණක් නොව එය රාගයන් සහ භාවයන්ගේ ක්ෂණික, චලනයන්ට පමණක් ලක් වන්නකි. එහෙත් සරල කථිකයෙකු ලෙස, ඉදිකිරීම් කරුවකු ලෙස, සංවිධායකවරයෙකු සහ ස්ථිරවම මතයකට නම්මා ගැනීමට හැකියාවක් ඇති අයෙකු ලෙස ප්‍රායෝගික ජීවිතයට සක්‍රිය ලෙස සම්බන්ධ වීමට හැකියාවක් තිබේ නම් ඔහු පමණක් නූතන බුද්ධිමතෙකි" (ග්‍රාම්ෂි 1971).

[15] බාත් විසින් රචිත *The Pleasure of the Text* (1975) නැමැති කෘතියෙන් 'කියවීමෙ ශෘංගාරයන්' (erotics of reading) යන සංකල්පයක් ඉදිරිපත් කරන අතර S/Z වලින් ඉදිරිපත් කළ ලේඛ්‍ය සහ පාඨ්‍ය යන පඨිතයන් පිළිබඳ ද්වි-වර්ගීකරණය නැතහොත් පාඨක සංවේදනයේ ස්වභාවය පිළිබඳ ද්වි-වර්ගීකරණය ඉහත 1975 පඨිතයෙන් ඉදිරිපත් කර ඇත. එනම් සොම්නස් පඨිතයන්, බුද්ධිය (inteligence),

උත්ප්‍රාසය (irony), ප්‍රණීතත්වය (delicacy), ප්‍රගුණත්වය (mastery), සහ ආරක්ෂාව (security) ප්‍රදානය කරන අතර ප්‍රමෝදය (ecstacy), භාෂාවේ සිදුරු තිබීම තුළින් බලාපොරොත්තු නොවූ නැති ගැන්මකට පාඨකයා පත් වීම බාත්ට අනුව පඨිතයක පාඨ්‍ය වන අතරම තැතිගැන්මක් (shock) ද ජනිත කිරීම නූතන පඨිතයක ලක්ෂණ විය.

[16] මෙහිදී බ්‍රහ්මස් සහ ෂුබර්ට් පමණක් නොව සියලුම සංගීත නිර්මාපකයන්ට මෙන්ම චිත්‍ර ශිල්පීන් ආදී සප්ත කලාවේ නිරත සියලුම ශිල්පීන්ටද මෙය වලංගුය.

[17] අන්තර් - පඨිතත්වය යනු අනෙක් පඨිත මත පදනම් වී කරනු ලබන වියමන්ය. මගේ අදහසේ හැටියට සාරසංග්‍රහවාදය (eclecticism) ලෙස හඳුන්වනුයේද මෙවැන්නකි. බුදු සමය, මාක්ස්වාදය සහ පශ්චාත් නූතනවාදයද අන්තර් පඨිතයියයි. හේතුව බුදු සමය ඍග්වේදය, උපනිෂද් ආදියෙන්ද, මාක්ස්වාදය එපිකියුරස්, ඇරිස්ටෝටල් සහ හේගල්ගෙන්ද, පශ්චාත් නූතනවාදය හුසර්ල්, හයිඩෙගර් සහ නීට්ෂ ආදීන්ගෙන්ද අදහස් උකහා ගත් හෙයිනි. මෙහිදී පුද්ගලයන්ගේ කෘතීන් සහ සංවාද පමණක් නොව පුද්ගලයන්ගේ ජීවන රටාවන්ද පඨිතයක් වීමේ හේතුවෙන් අන්තර්- පඨිතයිය වේ. පඨිත වනාහි සංස්කෘතික මූලාශ්‍රය දහස් ගණනකින් කරන ලද වියමනකි (බාත් 1969). එසේම ජුලියා ක්‍රිස්තේවා විසින් 1969 දී ප්‍රසිද්ධ කරන ලද *Semiotike* නැමැති කෘතියෙන් අවධාරණය කරනු ලැබුවේ, "සෑම පඨිතයක්ම සිය හැඩය නැතිනම් රූපය ලබාගනුයේ සඳහන් කිරීම් සහ උද්ධෘතයන් ගණනාවක එකතුවක් ලෙස වන අතර සෑම පඨිතයක්ම වෙනත් පඨිතයන්ගෙන් උරාගැනීමක් සහ ඒවා මත පදනම්ව ඇතිවන විපර්යාසයක් වන බවයි'' (සිම් 1988). ඇත්ත වශයෙන්ම ක්‍රිස්තේවා පළකරන මෙම අදහස මගේ මෙම පසු සටහනද අනුගමනය කොට ඇති නිසා අන්තර්-පඨිතත්වය වටහා ගැනීමට පාඨකයාට අපහසුවක් ද නොවනු ඇත. අනෙක් අතට පශ්චාත් නූතනවාදීන් විසින් පළ කරන ලද අදහසකින් ද මෙය තවදුරටත් පැහැදිලි වේ. එනම්, සූචිකයන් වෙනත් සූචිකයන්ට නිතරම යොමු කරන හෝ යොමු වී සිය සූචිකයේ අර්ථය විද්‍යමාන කරන බවයි. පඨිතයන්හි පටුනටද ඇතුළු කරමින් අන්තර්-පඨිතත්වය යන්නෙහි අර්ථය පෙන්වා දීමට සමහරු උත්සාහ කොට ඇත. එනම් අන්තර්-පඨිත 1, අන්තර්-පඨිත 2, යනාදී වශයෙනි (ක්‍රවුන්ෆීල්ඩ් 1992). පශ්චාත් නූතනවාදය අන්තර්-පඨිතත්වය අන්තවාදී ලෙස වැලඳගෙන ඇති අතර අර්ථයක අපරිමිත භාවය අවධාරණය කරනු ලැබුවේ පෝල් ෆෙයරාබන්ඩ් නැමැති විද්‍යාව පිළිබඳ දාර්ශනිකයාගේ ''ඕනෑ එකක් ඔට්ටුයි'' (anything goes) යනුවෙන් ඔහුගේ *Against Method* නැමැති කෘතියෙහි එන න්‍යායට සංස්පර්ශික වෙමින්දැයි සැකයක් මතු වෙයි. අර්ථය අයාලේ ඇරීමෙන් බුද්ධියට හානියක් වනවා මිස වාසියක් නොවන බව පශ්චාත් නූතනවාදයට විරුද්ධ අයගේ ස්ථාවරයයි.

[18] කර්තෘවරුන්, පාඨකයන් සහ ප්‍රේක්ෂකයන් ආදී සියල්ලන්ම පඨිතයේ කර්තෘත්වයට හිමිකරුවන් වන බව වෝල්ටර් බෙන්ජමින් ද ප්‍රකාශ කොට ඇත (බෙන්ජමින් 1973).

[19] පාඨකයන් විසින් කෘතියකට අර්ථ සැපයීම නැතිනම් කෘතිය විවරණය කිරීම දශක නොව ශතවර්ෂ ගණනාවක්ම පසුවී වුවද විය හැකිය. නව කියවීම්, ඩේකාට්ස්

පිළිබඳව එඩ්මන්ඩ් හුසර්ල්ගේ (1950) සහ නීට්ෂ පිළිබඳව ඩෙලූෂගේ කියවීම මීට නිදසුන් ලෙස ගත හැකිය.

[20] 'පාඨක' යන්න මෙහිදී යෙදෙනුයේ 'කියවන්නා' යන අර්ථය දැක්වීමටය. සිනමා සිත්තමක් 'බලන' යන අර්ථයෙන් ගත් කල 'ප්‍රේක්ෂක' විය යුතු වුවද ප්‍රේක්ෂකයෙකු වුවද කරනුයේ සිනමා සිත්තම කියවීමකි. මෙහිදී 'බැලීම' යන ක්‍රියාවෙහි අන්තර්ගත වී ඇත්තේ අකර්මනාංව අන්තර්ගතය කියවීමකි. සක්‍රිය ක්‍රියාපදයක අර්ථයට මාරු වීම තුළින් ද වචනයන්ට පවා එකම අර්ථයක් නැති බව පෙනේ (බලන්න ඔස්ටින්, 1962 a & b; විට්ගන්ස්ටයින් 1958).

[21] පඨිතයක් නම් එය නිරන්තරයෙන්ම නිර්මාණය සහ ප්‍රති-නිර්මාණය විය යුතුය යන්න එඩ්වඩ් සයිඩ් ද අවධාරණය කරයි (1985: 197).

[22] විසංයෝජනය යනු පශ්චාත් නූතනවාදී විධික්‍රමයන්ගෙන් එක් විධික්‍රමයකි. සියලු ගොඩනැගීම් බිඳදැමීම සහ කෘතියක/පඨිතයක ඇතුළත් විසංවාදයන් මතුකොට පෙන්වීම විසංයෝජනය ලෙස හැඳින්විය හැකිය. ඩෙරිඩාගේ *The Given Time* නැමැති කෘතිය විසංයෝජන ක්‍රමයෙහි ශාස්ත්‍රීයභාවය මනාව පෙන්නුම් කරන කෘතියකි. විසංයෝජනවාදය සාහිත්‍ය විචාරයට ඇතුළුවීම, ඩෙරිඩා සමග සම්බන්ධ වුවද රොඩොල්ෆි ගැෂේ (1978) ට අනුව විසංයෝජනවාදී ක්‍රමයේ පුරෝගාමීන් වූයේ මොරිස් මාලූ පොන්ටි සහ ගයිල් ඩෙලූසය. විසංයෝජනය පිළිබඳ පැහැදිළි කිරීමක් සඳහා බලන්න, ඊගල්ටන් (1981), නොරිස් (1988), කලර් (1983).

ආශ්‍රිත පඨිත

Austin, J. L.

1962. *Sense and Sensibilia.* Oxford: Oxford University Press.

1962. *How to do Things with Words.* Oxford: Oxford University Press.

Barthes, R.

1974. *S/Z* (Trasnlated by Ricjard Miller). New York: Hill and Wang.

1975. *The Pleasure of the Text.* New York: Hill and Wang.

1977. 'The Death of the Author.' *Image, Music, Text.* New York: Hill and Wang.

Baudrillard, J.

1983. *Simulations.* New York: Semiotext.

1990. *Cool Memories* (Translated by Chris Turner). London & New York: Verso.

Belsey, C.

2002. *Post-structuralism: A Very Short Introduction.* Oxford: Oxford University Press.

Benjamin, W.

1973. *Illuminations. Glasgow:* Fontana. 1973. *Understanding Brecht.* London: Verso.

Best, S. & Kellner, G.,

1991. *Post-Modern Theory; Critical Interrogations* New York: The Guilford Press.

Connor, S.

1989. *Post-Modernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary.* Cambridge: Basil Blackwell.

Crownfield, D., (ed)

1992. Body/ Text in Julia Kristeva, Albany: Albany State University Press.

Derrida, J.

1978. *Writing and Difference.* Chicago: Chicago University Press.

1981. *Disseminations.* Chicago: Chicago University Press.

Dissanayake, W.

2000. පශ්චාත් නව්‍යවාදය: කෙටි හැඳින්වීමක්. කොළඹ: විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.

Eagleton, T.

1976. 'Author as Producer." In *Marxism and Literary Criticism.* London: Methuen.

Eco, U.

1983. *Travels in Hyper Reality.* San Diego: Harcourt Brace.

1982. *Postscript to the Name of the Rose.* Orlando: Harcourt Brace and Jovanovich.

Edelstein, M.

1992. 'Metaphor, Meta-Narrative and Matter-Narrative in Kristeva's 'Stabat Matter." In D. Crownfeild ed., *Body/ Text in Julia Kristeva,*) Albany: State University Press.

Feyerabend, P.

1975. *Against Method: Outline of an Anarchist Theory of Knowledge.* London: Verso.

Flew, A.

1988. 'Society and Culture'. Martin Wickramasinghe Memorial Lecture.

Foucault, M.

1972. *The Archeology of Knowledge.* London: Tavistock.

1979. 'What is an Author?' In J. Harari *ed., Textual Strategies: Perspectives in Post-Structural Criticism.* Ithaca: Cornell University Press.

1980. Power/Knoeledge. Brighton: Harvester.

Fowler, R.

1987. *A Dictionary of Modern Critical Terms.* New York: Routledge & Kegan Paul.

Gramsci, A.

1971. *Prison Notebooks* London: Lawrence and Wishart.

Hassan, I.

1993. 'Toward a Concept of Postmodernism.' In, T. Docherty ed., *Postmodernism: A Reader.* New York: Columbia University Press.

Huyssen, A.

1984. 'Mapping the Postmodern.' *New German Critique*No. 33 (Fall); 22-52.

Jefferson, A.

1982. 'Structuralism and Post-structuralism.' In A.Jefferson & D. Robey *eds.,m Modern Literary Theory: A Comparative Introduction.* Towata. N.J.: Barnest Noble.

Kristeva, J.

1980. *Desire in Language.* Oxford: Basil Blackwell.

Kuhn, T.

1970. *Sructure of Scientific Revolution,* Chicago: University of Chicago Press.

Lyotard, J.F.

1984. *The Postmodern Condition: A Report on* Knowledge (Translated by G. Benington & B. Maxum) Minneapolis: University of Minnesota Press.

McLellan. D.,

1977. *Karl Marx: Selected Writings.* Oxford: Oxford University Press.

Morgan, T.

1985. 'Is there an Intertext in the Text?' *American Journal of Semiotics* 3(4): 1 40.

Norris, C.

1988. *Deconstruction and the Interests of Theory*. London: Printer

Quine, W.V.O.

1980. 'Two Dogmas of Empiricism.' In, *Quine From a Logical Point of View.* Boston: Harvard University Press.

Rosenau, P.M.

1992. Post Modernism & the Social Sciences : Insights, Inroads & Intrusions. Princeton: Princeton University Press.

Said, E.W.

1976. 'Interview'. *Diaoritics* 3(6): 20-47.

1985. Beginnings. New York: Basic Books.

Scholes, R.

1974. *Structuralism in Literature: An Introduction.* London: Yale University Press.

Sim, S.

1992. *Beyond Aesthetics: Confrontations with Post-Structuralism and Post-Modernism.* Toronto: University of Toronto Press.

Skinner, Q.

1969. 'Meaning and Understanding in History of Ideas." *History and Theory* 8 (1) 3-53.

Smart, B.

1993. *Postmodernity.* London: Routledge and Kegan Paul.

Waugh, P.

1992. *Post-Modernism: A Reader.* London: Edward Arnold Publishers.

Williams, Ramond.

1977. *Marxism & Literature.* Oxford: Oxford University Press.

Wittgenstein, L.

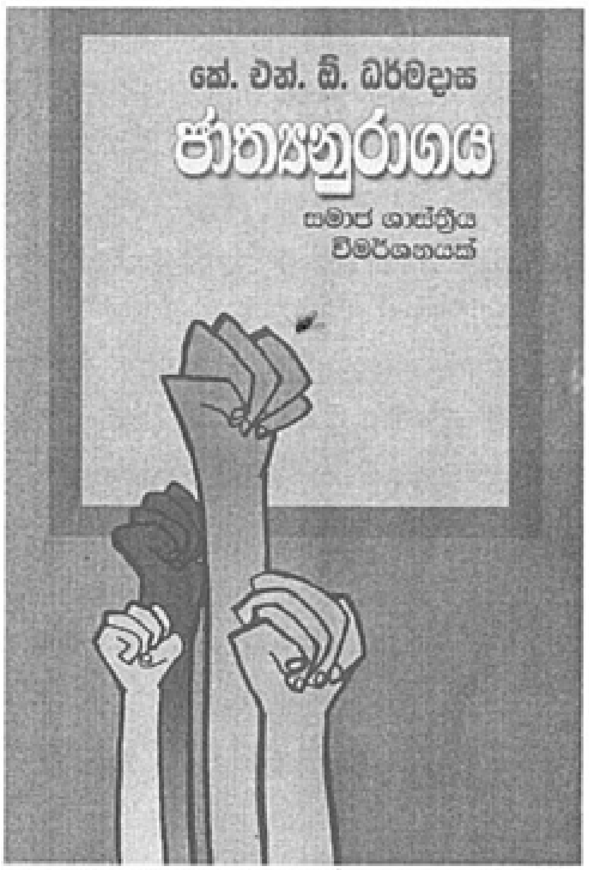
1958. *Philosophical Investigations* (Translated by G.E. Anscombe, G. E). Oxford: Blackwell.

කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාස,

ජාත්‍යනුරාගය: සමාජ ශාස්ත්‍රීය විමර්ශනයක්,

2002. විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ.
ISBN 955 - 9170 - 50 -3. පිටු : v-vi, 290.

විමර්ශනය: සසංක පෙරේරා



සන්දර්භය

කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාසගේ *ජාත්‍යනුරාගය: සමාජ ශාස්ත්‍රීය විමර්ශනයක්* [1] නම් කෘතිය බුද්ධිමය වෙළඳපොළට පිවිසෙන සමාජයීය, දේශපාලනික සහ බුද්ධිමය පසුබිම පිළිබඳව අප මොහොතකට කල්පනාකර බැලීම වටී. සමාජයීය හා දේශපාලනික වශයෙන් වර්තමාන ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රජාතාන්ත්‍රික ආයතන සහ භාවිතයන් බෙහෙවින් අඩපණ වූ අස්ථාවර තත්ත්වයක පැවතීමත්, සංස්කෘතික වශයෙන් දැඩි ගෝලීය, කලාපීය සහ දේශීය විපර්යාසයනට නතු වූ මොහොතක අප සිටින බවත් මතක තබා ගත යුතුය. එමෙන්ම, බුද්ධිමය වශයෙන් පවා අප සිටින්නේ අතිශයින් පසුගාමීවය. එනම්, විශේෂයෙන් විශ්වවිද්‍යාල ආශ්‍රිතවද සමාජයීය විද්‍යා සහ මානව ශාස්ත්‍ර වැනි ක්ෂේත්‍ර තුළ දැනුම් සම්පාදන කටයුතු අතිශයින් දරිද්‍ර තත්ත්වයකට ඇදවැටී ඇත. මෙයට පැහැදිලි උදාහරණයක් ලෙස අද දින නිරතුරුවම පොකුරු පිටින් පළවෙන සරසවි ඇදුරන් බොහෝ

දෙනෙකුගේ පොත්පත්වල දක්ක ගත හැකි පිළිගත් ප්‍රමිතීන් හා බුද්ධිමය සම්ප්‍රදායයන්ගෙන් බෙහෙවින් දුරස් වූ තත්ත්වය පෙන්වා දිය හැකිය. මෙවන් පුළුල් සන්දර්භයක් තුළ ජාත්‍යනුරාගය වැනි සංකල්පයක් බුද්ධිමය කතිකාවෙන් ගිලිහී ගොස් ඉතා පටු දේශපාලනික ක්‍රියාවලීන්ගේ මෙවලම් බවට පත්විය හැකියි.

තත්ත්වය මෙසේ නම් ධර්මදාසගේ පොත මේ පවතින වකවානුව තුළ නොයෙකුත් අර්ථකථනයන්ට, ප්‍රතිඅර්ථකථනයන්ට භාජනය වීමට සහ අනේක දේශපාලනික ව්‍යාපෘතීන්ට නොයෙකුත් ආකාරයන්ගෙන් යොදා ගැනීමට ද බෙහෙවින් ඉඩ තිබේ. නමුත් පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී චින්තකයන් බොහෝ කාලයක සිට පෙන්වා දී ඇති පරිදි ලියන ලද සියලුම වචන සහ පඨිත ප්‍රසිද්ධ අවකාශයට පැමිණි පසු ඒවා පිළිබඳ කර්තෘට ඇති අයිතිය සහ අධිකාරිය ගිලිහී යයි. නමුත් හුදෙක් මේ වියහැකියාව නිසාම ඥාන සම්පාදන කටයුතු නවතා දමන්නට අපට හැකියාවක් නොමැත. අනෙක් අතට මිශෙල් ෆුකෝ වැනි චින්තකයන් පෙන්වා දී ඇති පරිදි දැනුම වනාහි බලයේ සංකේතයකි. දැනුම තුළින් සහ දැනුම සඳහා නිෂ්පාදනය වන කතිකාවන් තුළ කිසිවිටකත් 'අහිංසකත්වය' (innocence) රජ නොකරයි. මේ ලෙස ගත්විට මේ කෘතිය කුමනාකාරයේ අර්ථකථනවලට භාජනය වුවත් එසේ නැතිවුවත්, එයින් ඉදිරිපත් කරන දැනුමට ඊටම ආවේණික දේශපාලනයක් හා බලයක් තිබේ. මේ පඨිතය විසින් සලකුණු කරන ජාත්‍යනුරාගය පිළිබඳ පුළුල් කතිකාව තුළ අහිංසකත්වයක් ගැබ් වී නොමැති බව අප මතක තබා ගත යුතුය.

පොතේ මූලික ස්වභාවය පිළිබඳ අදහස්

මගේ බලාපොරොත්තුව මේ පුළුල් සන්දර්භය තුළ මේ කෘතියේ මූලික ස්වභාවය මට පෙනෙන ආකාරයට ඉතා කෙටියෙන් පැහැදිලි කර එතුළින් මතුවෙන යම් ප්‍රශ්න කීපයක් පිළිබඳවත් මේ පොත සලකුණු කරන බුද්ධිමය දිශානතිය තුළින් තවදුරටත් ගමන් කළ හැක්කේ කෙසේ ද යන්නත් පිළිබඳව අදහස් කීපයක් ගෙනහැර දක්වීමටය.

1. තාක්ෂණික ප්‍රමිතීන් (පාදක සටහන්, සමුද්දේශ සටහන් ආදිය) ඇසුරින් බැලූ කල පොත ඉතා උසස් මට්ටමක තිබෙන බව පැහැදිලිය. ජාත්‍යන්තරව බලන කල මෙවැනි විමර්ශනයකදී මෙවන් දේ පිළිබඳව කථා කිරීම අද දින අනවශ්‍ය වුවද, ලාංකික සන්දර්භය තුළ එවන් දේ පිළිබඳව ද අවධානය යොමු කිරීමට සිදුවන්නේ මා කලින් සඳහන් කළ මේ පොත පළවෙන ගැටලුකාරී බුද්ධිමය වාතාවරණය තුළය.

2. ජාත්‍යනුරාගය හා ඊට සම්බන්ධ බොහෝ අදහස් සිංහල පාඨකයා වෙත ගෙන එන කෘතියක් වශයෙන් අපට මෙය අගය කළ හැකියි. එනම් ඉංග්‍රීසි භාෂා හැකියාව නොමැති, නමුත් මෙවන් සංකල්ප පිළිබඳ බුද්ධිමය කුතුහලයක් ඇති බුද්ධිමතුන්හට මෙය ඉතා ප්‍රයෝජනවත් මූලාශ්‍රය කෘතියක් වනු ඇත.

3. දෙමළ ජාතිකවාදය හා එහි අනේක ස්වරූප පිළිබඳ ඉතා පුළුල් විස්තරයක් මේ කෘතිය තුළ ඇතුළත්වී තිබේ. එසේම, අප ජීවත් වෙන දරිද්‍ර බුද්ධිමය වාතාවරණය තුළ අප වඩාත් අගය කළ යුත්තේ එම විස්තර ඉදිරිපත් කර තිබෙන්නේ චිත්තවේගීය අභිනතීන්ට ගොදුරුවන්නේ නැතිව වීමයි.

4. සිංහල ජාතිකවාදය හා එහි ස්වරූප පිළිබඳවත් ඉතා පුළුල් වශයෙන් පරිච්ඡේද හතරක් (4) ඔස්සේ මේ කෘතියෙන් කරුණු ඉදිරිපත්වී තිබේ. මින් ඇතැම් තොරතුරු ධර්මදාස මීට පෙර ඉංග්‍රීසියෙන් පළ කළ අදහස් සිංහල භාෂා පාඨකයා වෙත ගෙන ඒමට කළ උත්සාහයක් බව පැහැදිලිය. මීට අමතරව සිංහල ජනවාර්ගික අනන්‍යතාව හා එහි ඓතිහාසික විකාශනය පිළිබඳව ලෙස්ලි ගුණවර්ධන වැනි උගතුන්ගේ අදහස් ද විවේචනාත්මකව ඉදිරිපත්වී ඇත.

5. මට පෙනෙන ආකාරයට කෘතියේ අවසන් පරිච්ඡේද දෙක (9 හා 10) මගින් සමස්තයක් වශයෙන් පොතට ලබා දෙන දායකත්වය අඩුය. එනම් 'විසිවන සියවසේ අවසානය තෙක් ජාතිකවාදී චින්තන

ස්වරූප' සහ 'ජාතිකවාදය හා ලෝක ප්‍රජාවගේ අනාගතය' වශයෙන් නම්වී ඇති ඒ පරිච්ඡේද දෙක නොමැතිව කෘතියට බුද්ධිමය වශයෙන් ස්වාධීනව පවතින්නට අවකාශ ඇති අතර, පොතේ අන් පරිච්ඡේදවලින් ලැබෙන දැනුමට සාපේක්ෂව වඩාත් අඩු දැනුමක් මේ පරිච්ඡේද තුළින් ලැබෙන බවයි මාගේ නිගමනය.

කෘතියෙන් මතුවෙන ඇතැම් ප්‍රශ්න පිළිබඳ කෙටි ගවේෂණයක්

අපි මොහොතකට මේ කෘතිය තුළින් මතුවෙන තෝරාගත් අදහස් කිහිපයක් තවදුරටත් ගවේෂණය කර බලමු. ජර්මන් රාජ්‍ය තාන්ත්‍රිකයකු වන ඔටෝ ෆොන් බිස්මාර්ක්ගේ අදහසක් උපුටා දක්වමින් තනි ජාතියක් වශයෙන් ජර්මන් භාෂා ප්‍රජාවන් සංවිධානය කිරීමේ දී 'ඔබේ ලෙයින් සිතන්න' (2002: 14) යන අදහස ද මෙහිදී වැදගත් වේ. අප මුලින්ම වටහාගත යුත්තේ ජාත්‍යනුරාගය, ජාතිකත්වය හෝ මෙවැනි ඕනෑම අදහසක් අන් සියලුම සංකල්ප මෙන් මනස තුළ ව්‍යුක්තව ගොඩ නැගුණු ඒවා බවයි. නමුත් එවන් අදහස් අතරින් කුමන අදහස්වලට මානවයා වඩාත් දැඩි චිත්තවේගීය වටිනාකමක් ආරෝපණය කරයි ද යන්න වෙනමම ප්‍රශ්නයකි. අවසාන විග්‍රහයේ දී මේවා හුදෙක් සංස්කෘතික අනන්‍යතාවන් පිළිබඳ පුළුල් කතිකාවේ කොටසක් පමණක් වේ. ඒ අනුව ජාත්‍යනුරාගය වැනි අදහස් හුදෙක් ලෙයින් සිතා තර්කයෙන් තොර මට්ටමක තබා ගැනීම බුද්ධි ගෝචර නොවනවා මෙන්ම භයානක ද වේ. එය අපගේ චින්තනය හා අනාගතය පරිපූර්ණ වශයෙන් දේශපාලනඥයන්ට භාරදීම හා සමාන වේ. අනෙක් අතට දේශපාලනඥයන් ජාත්‍යනුරාගය වැනි චිත්තවේගීය අදහස් තම දේශපාලනයේ දී යොදා ගන්නේ ඉතා පටු හා ගැටලුකාරී ආකාරයකට බව අප හොඳාකාරවම දන්නා කරුණකි. මෙහිදී මා කැමතියි මා මිත්‍ර ඉන්දීය දේශපාලන විද්‍යාඥයෙකු හා මනෝ විද්‍යාඥයෙකු වන අශිශ් නන්දි මට පැවසූ කථාවක් උදාහරණයක් වශයෙන් ඉදිරිපත් කරන්නට. වරක් මුස්ලිම් හා හින්දු තරුණ යුවළකගේ විවාහ මංගල උත්සවයට අශිශ් නන්දිගේ සහෝදරයා වන ප්‍රිතිශ් නන්දි සහභාගි විය. එහිදී ඔහුට ඉන්දීය හින්දු ජාතිවාදී ව්‍යාපාරයේ නායකයෙකු හා දැඩි මුස්ලිම් විරෝධී ස්ථාවරයක සිටින

දේශපාලනඥයකු වන බාල් තැකරි මුණ ගැසුණි. "මුස්ලිම් විරෝධී ආකල්ප ප්‍රසිද්ධියේ ඉදිරිපත් කරන ඔබ මෙවැනි අවස්ථාවකට සහභාගි වන්නේ කෙසේ ද" යි ප්‍රීතිශ් නන්දි ඇසූ ප්‍රශ්නයට බාල් තැකරිගේ පිළිතුර වූයේ, ''මායි මගේ සහචරයන් අතරයි තිබෙන ප්‍රධානම වෙනස තමයි මං කියන කිසිම දෙයක් මං විශ්වාස නොකරන එක. නමුත් ඒ බැල්ලිගේ පුතාලා ඒ ඔක්කොම විශ්වාස කරනවා''[2]

හින්දු ආගම කේන්ද්‍ර කරගත් ජාතිකවාදය ඉතා භයානක තත්ත්වයකට වර්ධනය කිරීමට දායක වූ බාල් තැකරි තමාගේ අදහස් පිළිබඳ කිසිම විශ්වාසයක් තමාට නැති බව පෞද්ගලිකව පිළිගත්තද ඔහුගේ අදහස් හා ක්‍රියාවන් ඉන්දීය සමාජයේ අන්තර් වාර්ගික ගැටලු අවුළුවන්නට දායකවී ඇත. ජාත්‍යානුරාගය වැනි අදහස් "ලෙයින් සිතන" "තර්කයෙන් තොර" තත්ත්වයකට ගෙන ගියහොත්, ඒවායේ භාරකාරත්වය අයත් වන්නේ මෙවැනි පුද්ගලයන්ට බව අප අමතක නොකළ යුතුයි.

මෙ කෘතිය කියවීමේදී, විශේෂයෙන් එතුළ සාකච්ඡා කර ඇති නොයෙකුත් ජාත්‍යානුරාගයන්ගේ නිර්ණායක හා පූර්ව කොන්දේසි පිළිබඳ කල්පනා කිරීමේදී මතුවිය හැකි එක් අදහසක් නම් ඕනෑම සමාජයීය අවකාශයක එකම මොහොතක එක ජනවර්ගයක් සම්බන්ධයෙන් පැවතිය හැක්කේ එක් ආකෘතියකට අයත් ජාත්‍යානුරාගයක් පමණක් බවයි. නමුත් දෙමළ ජාත්‍යානුරාගය පිළිබඳව කථා කිරීමේ දී අපට පෙනී යන කරුණක් නම් එහි නොයෙකුත් ස්වරූපයන් තිබූ බවයි. ඒවායින් ඇතැම් ස්වරූප දැඩි සිංහල විරෝධී ආකල්ප මත පදනම් වූ අතර අන් ස්වරූප එසේ නොවීය.

අප මතක තබා ගත යුත්තේ සිංහල ජාත්‍යානුරාගය ද එලෙසම ඒකරේඛීයව මතුවුණු ජාත්‍යානුරාගයක් නොවන බවයි. 1995 දී මා රචනා කළ ලිපියක් වන *Monopoly of Patriotism* (ජාත්‍යානුරාගයේ ඒකාධිකාරය) තුළින් මා උත්සාහ ගත්තේ ජාත්‍යානුරාගයේ නොයෙකුත් ස්වරූප පිළිබඳ කෙටි ගවේෂණයක් කිරීමටයි. මේ අනුව මා තුළ ජනිත වන සිංහල බෞද්ධ ජාත්‍යානුරාගය තුළ අන් සංස්කෘතික අනන්‍යතාවන්ට හා ඒවායේ

නොයෙකුත් අයිතීන්ට විශාල අවකාශයක් තිබෙන බව මා පැහැදිලි කළ යුතුයි. නමුත් තවත් අයෙකුගේ සිංහල බෞද්ධ ජාත්‍යානුරාගය තුළ එවන් අවකාශ නොතිබිය හැකිය. දෙමළ ජාත්‍යානුරාගය සම්බන්ධයෙන් ද අපට කිවහැක්කේ මෙයමය. මගේ අදහස වන්නේ මේ කෘතිය පරිශීලනය කිරීමේ දී ජාත්‍යානුරාගයේ බහු රේඛීය ස්වරූප පිළිබඳව සිහි තබා ගැනීම තුළින් ඒ පිළිබඳ අපගේ තේරුම් ගැනීම වඩාත් ගැඹුරු මට්ටමකට ගෙන යා හැකි බවයි.

මේ කෘතිය පිළිබඳ තව එක් ප්‍රධාන කාරණයක් සඳහන් කිරීමෙන් පසුව මා කැමතියි, මේ අදහස් දැක්වීම වෙනත් දිශාවකට යොමු කිරීමට. මා කලින් සඳහන් කළ පරිදි ජාත්‍යානුරාගය හා ඊට සම්බන්ධ අන් සංකල්ප පිළිබඳවත්, සිංහල හා දෙමළ ජාත්‍යානුරාගයන්ගේ ප්‍රභවය හා වර්ධනය පිළිබඳවත් මේ කෘතිය සවිස්තර පදනමක් සිංහල භාෂාවෙන් පාඨකයා වෙත ඉදිරිපත් කර ඇත. නමුත් ඒ පුළුල් පදනම මත සිට ශ්‍රී ලංකාවේ, කලාපයේ හෝ ලෝකයේ ජාතිකවාදය හෝ ජාත්‍යානුරාගය පිළිබඳ බුද්ධිමය කතිකාව සංකල්පීය හෝ න්‍යායික මට්ටමින් වඩාත් ගැඹුරින් ගවේෂණය කරන්නට හෝ එවැනි බුද්ධිමය මැදිහත්වීමක් තුළින් ජාත්‍යානුරාගය පිළිබඳව අප තුළ ඇති අදහස් හා ආකල්ප බරපතළ බුද්ධිමය ප්‍රශ්න කිරීමකට හෝ ලක් කරන්නට කෘතිය කිසිම උත්සාහයක් දරා නොමැත. මේ තත්ත්වය ධර්මදාස තෝරා ගත් බුද්ධිමය ප්‍රවේශයේ ප්‍රතිඵලයක් බව පැහැදිලිය. එනම්, ඔහුට අවශ්‍යවී ඇත්තේ බෙහෙවින් චිත්තවේගීය මට්ටමින් සාකච්ඡා වෙන ප්‍රශ්නයක් බුද්ධිමය වශයෙන් සාකච්ඡා කිරීමට අවශ්‍ය මූලික පදනම ගොඩනැගීම විය හැකියි.

කෘතියෙන් සම්පාදිත දැනුම ගමන් කළහැකි අන් දිශානති

මේ අවස්ථාවේ දී අප කල්පනාකර බැලිය යුත්තේ කතුවරයා විසින් ගොඩනගා ඇති පදනම මත සිට මින් පසු ගමන් කළ යුත්තේ කුමන බුද්ධිමය දිශාවකට ද යන්නයි. ධර්මදාසගේ පොත මා කියවූ පසු මීට කලින් මා කියවා තිබූ පොත් පහක් නැවත වරක් ඉතා කඩිනමින් කියවූවෙමි. එසේ

කළේ ඒ පොත් තුළින් සම්පාදිත දැනුම සහ මතු කරන ප්‍රශ්න අප සමාජය තුළ ද ජාත්‍යනුරාගය හා ජාතිකත්වය වැනි සංකල්ප පිළිබඳ බුද්ධිමය කතිකාවක් ගොඩනැගීමේ දී යම් ආලෝකයක් සපයනු ඇතැයි මා විශ්වාස කළ නිසාය.

මා නැවත කියවූ ප්‍රථම කෘතිය වූයේ පාර්තා චැටර්ජිගේ *The Nation and Its Fragments: Colonial and Post Colonial Histories* (ජාතිය හා එහි නෂ්ටාවශේෂ: යටත්විජිතවාදී හා පශ්චාත් යටත්විජිතවාදී ඉතිහාසයන්, 1995) නම් වූ ප්‍රසිද්ධ කෘතියයි. ධර්මදාසගේ කෘතිය තුළ බෙනඩික්ට් ඇන්ඩර්සන්ගේ *Immagined Communities* (පරිකල්පිත ප්‍රජාවන්) යන සංකල්පය හඳුන්වා දී එහි යම් සීමා, ඒ. ඩී. ස්මිත්ගේ අදහස්වල උපකාරයෙන් පෙන්වා දී තිබේ. ඇන්ඩර්සන්ගේ පරිකල්පිත ප්‍රජාවන් පිළිබඳ අදහස ජාත්‍යන්තර වශයෙන් ජාතිකවාදය පිළිබඳ බුද්ධිමය සාකච්ඡා තුළ දැඩි බලපෑමක් ඇති කර තිබේ. ඔහුට අනුව අද අප ජාතීන් (nation) යයි හඳුන්වන ඒකක පැන නැගුණේ 18 වන සියවස අග භාගයේදී යුරෝපයේ සිදුවූ සමාජ දේශපාලන විපර්යාස තුළින්ය. එමෙන්ම, මේ ක්‍රියාවලිය තුළ ජාතීන් බිහිවූයේ පැහැදිලි සමාජ විද්‍යාත්මක තත්ත්වයන් තුළ (එනම් භාෂාව, ජනවර්ගය, ආගම වැනි නිර්ණායකයන්) නොව, ඒවා හුදෙක් බල කණ්ඩායම්වල පරිකල්පනය තුළින් ජනිත කරනු ලැබීය (imagined into existence). එසේ කිරීමේදී ඇතැම් සංස්කෘතික කණ්ඩායම්වලට තිබූ බලය හා අනන්‍යතා වඩාත් ප්‍රබල වූ අතර අන් ඒවා ජාතිය යන ඒකකය තුළ වඩාත් මිලින විය. ඔහු තවදුරටත් ප්‍රකාශ කරනුයේ, ලොව සියලුම ප්‍රදේශවල ජාතිකවාදයන් ප්‍රාණය ලැබුවේ බටහිර යුරෝපය, උතුරු ඇමරිකාව හා රුසියාව තුළින් මතුවූ මුල් ජාතිකවාදී ආකෘතීන්ගේ ආභාසය තුළින් බවයි. චැටර්ජි අභියෝග කරනුයේ මේ ප්‍රවේශයටයි:

> "ඇන්ඩර්සන්ගේ තර්කයට එරෙහිව මට එක් ප්‍රධාන විරෝධතාවක් මතුකළ හැකියි. ලොව අන් සියලුම ප්‍රදේශවල ජාතිකවාද තමන්ට රුචි ජාතිකවාදය තෝරා ගත යුත්තේ ඒ වන විටත් යුරෝපයෙන් හා ඇමරිකාවෙන්

> ගොඩනගා දී ඇති ජාතිකවාදී ආකෘති අතරින් නම්, ඔවුන්ට පරිකල්පනය කිරීමට ඉතිරි වී ඇත්තේ කුමක් ද? මේ කියන ආකාරයට පශ්චාත් යටත්විජිත ලෝකයේ ජීවත්වන අප සදාකාලිකවම නූතනත්වය පරිභෝජනය කරන්නන් විය යුතු බවට ඉතිහාසයේ නියමයක් පනවා තිබේ. එනම් යුරෝපය හා ඇමරිකාව ඉතිහාසයේ වඩාත් සුජාත අයිතිකරුවන් වශයෙන් අප වෙනුවෙන් යටත්විජිත ප්‍රබුද්ධත්වය සහ සූරාකෑම කෙසේ සිදුවිය යුතු ද කියා තීරණයක් ගෙන තිබේ. එමෙන්ම, අපගේ අධිරාජ්‍ය විරෝධි ප්‍රතිරෝධයන් සහ අපගේ පශ්චාත් යටත්විජිත බේදනීය තත්ත්වයන් කෙසේ විය යුතුද කියාත් ඔවුන් අප වෙනුවෙන් තීරණය කර තිබේ. කොටින්ම කියතොත්, අපගේ පරිකල්පනයන් ද සදාකාලිකවම යටත් කරනු ලැබ තිබිය යුතුයි'' (චැටර්ජි 1995: 5).

චැටර්ජි වැඩිදුරටත් පෙන්වා දෙන ආකාරයට ආසියාවේ හා අප්‍රිකාවේ අධිරාජ්‍ය විරෝධි ජාතිකවාදී පරිකල්පන පදනම්ව් තිබුණේ යුරෝපය හා ඇමරිකාව සමග අනන්‍ය වන්නේ කෙසේ ද යන පදනම මත නොව, එයින් වෙනස් විය හැක්කේ කුමන පදනම් මතද යන කාරණය මත බවයි (චැටර්ජි 1995).

මේ අනුව චැටර්ජි වැනි උගතුන්ගේ අදහස් අප රටේ ජාතිකත්වය හා ජාත්‍යනුරාගය වැනි අදහස් ගැඹුරු ප්‍රශ්න කිරීමකට යොමු කිරීම සඳහා යොදා ගත හැකියි. එමෙන්ම එවන් ව්‍යාපෘතියක දී ස්ටීවන් කෙම්පර් විසින් ශ්‍රී ලංකාවේ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පර්යේෂණ මත රචනා කරන ලද *The Presence of the Past: Chronicles, Politics & Culture in Sinhala Life* (වර්තමානයේ අතීතය: සිංහල ජීවිතය තුළ වංශ කථා, දේශපාලනය සහ සංස්කෘතිය, 1991) වැනි කෘතිවල ආලෝකය ද ලබා ගත හැකියි. කෙම්පර්ගේ මූලික තර්කයක් වන්නේ සිංහල ජාතිකවාදය මතු වූයේ යුරෝපයේ ජාතිකවාදී ව්‍යාපාර මතු වන්නට වසර 1000 ට පමණ පෙර

බවයි. ඔහුගේ තර්කය ජාතිකවාදයේ යුරෝපීය ප්‍රභවය දැඩි ප්‍රශ්න කිරීමකට ලක් කරයි. නමුත් කෙම්පර් ඉදිරිපත් කරන කතිකාවේ එන ජාතිකවාදය ඇන්ඩර්සන්ගේ කතිකාව තුළ ඇති ජාතිකවාදයට අනිවාර්යයෙන්ම සමාන විය යුතු නැත. මේවා ලොව එකිනෙකට වෙනස් ස්ථානවල වෙනස් කාලවකවානු තුළ කණ්ඩායම් අනන්‍යතාව පිළිබඳව මතු වූ සංස්කෘතික අදහස් වේ. චැටර්ජි හා කෙම්පර් මෙන් මෙවැනි අදහස් එකම ආකාරයකට විශ්ලේෂණය කළ යුතු ද, කළ හැකි ද යන ප්‍රශ්නය අප මතු කළ යුතුයි.

මා නැවත කියවූ තුන්වන කෘතිය වූයේ අශීශ් නන්දිගේ *The Illegitimacy of Nationalism: Rabindranath Tagore and the Politics of the Self* (ජාතිකවාදයේ අවජාතකත්වය: රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් සහ ස්වීයත්වයේ දේශපාලනය, 1994) යන කෘතියයි. මේ කෘතියෙන් නන්දි මතු කරනුයේ පහත සඳහන් කරුණු කිහිපයයි. එනම්, ඉන්දීය නිදහස සඳහා දියත් කළ ජාතිකවාදී ව්‍යාපාරයේ මුල් වකවානුවේ දී ඉන්දීය ජාතිකවාදී (nationalist) නායකයන් තදින් විශ්වාස කළ කරුණක් වූයේ ඉන්දීය සමාජයේ විශාල අඩුවක් වශයෙන් නියමාකාර ජාතික රාජ්‍යයක් නොමැතිවීම සහ නියමාකාරයෙන් (proper) ජාතිය පිළිබඳ වැටහීමක් හෝ චින්තනයක් (sentiments) නොමැති වීම ආදියයි. ඒ සමගම, 1920 ගණන් වන විටදී ද එම ජාතිකවාදී ව්‍යාපාරය තුළම එම ජාතිකවාදයේම කොටසක් වශයෙන් ඒක සංස්කෘතික (mono-cultural) ජාතික රාජ්‍යයක් හා ඒක සංස්කෘතික ජාතිකවාදය පිළිබඳව ද යම් සැකයක් මතුවී තිබුණි. එනම් හින්දු ආගම, හින්දි භාෂාව සහ උතුරු ඉන්දීය සමාජ දේශපාලන යථාර්ථයන්ට විශේෂ සැලකිල්ලක් දක්වූ සහ එතුළින් අනෙකුත් ජන කණ්ඩායම් ආන්තික තත්ත්වයකට පත්කළ චින්තනය පිළිබඳ සැකය විය. නන්දි රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ දේශපාලනික නවකථා තුළ සහ ජාතිකවාදය පිළිබඳ ඔහුගේ රචනා තුළ මේ සැකය මතුවී තිබුණු ආකාරය විග්‍රහ කරයි.

ධර්මදාසගේ කෘතියේ සවිස්තරව ඉදිරිපත් කර ඇති සිංහල හා දෙමළ ජාතිකවාද පිළිබඳ තොරතුරු නන්දිගේ කෘතියේ ආලෝකය ලැබ කියවන විටදී මගේ සිහියට පැමිණියේ මෙවන් ප්‍රශ්නයකි. මේ ජාතිකවාද

දෙක මතුවී වර්ධනය වූයේ හුදෙක් ඒකරේඛීයව එකිනෙකට පරස්පර විරෝධීව සහ එකිනෙකට ප්‍රතිවිරුද්ධව පමණක් ද? පැහැදිලිවම මේ ලක්ෂණය මේ ජාතිකවාදයන්ගේ එක් ස්වභාවයකි. ඒ පිළිබඳව හා ඒ තුළම තාගෝර්ගේ සැකය වැනි වෙනත් ප්‍රවණතා ඇත්තේම නැද්ද? ඒවා ගවේෂණය කිරීමට මූලාශ්‍රය නොමැති ද? ඒවා ගවේෂණය කිරීම තුළින් ජාතිකවාදය/ජාත්‍යනුරාගය පිළිබඳ ශ්‍රී ලාංකීය බුද්ධිමය කතිකාව වෙනස් හා වඩාත් ගැඹුරු සහ න්‍යායික වශයෙන් සූක්ෂ්ම විශ්ලේෂණීය තලයකට යොමු කළ නොහැකි ද?

මා නැවත කිය වූ සිව්වන කෘතිය නම් අශීශ් නන්දි, ශයිල් මායා රාම්, ශිකා ත්‍රිවේදී හා අච්යුත් යග්නික්ගේ *Creating a Nationality: Ram Janmaboomi Movement and Fear of the Self* (ජාතිකත්වයක් ගොඩනැගීම: රාම් ජන්මභූමි ව්‍යාපාරය සහ ස්වීයත්වය පිළිබඳ ඇති බිය, 1995) යන කෘතියයි. මේ කෘතිය සම්පාදනයවී තිබෙනුයේ 1992 දී හින්දු ජාතිකවාදීන් විසින් අයෝධ්‍යාහි පිහිටි පැරණි මුස්ලිම් දේවස්ථානයක් විනාශ කිරීමේ සිද්ධිය මත පදනම් වීය. එසේ විනාශ කිරීමට හේතුව එම දේවස්ථානය පිහිටි ස්ථානය රාම් දෙවියන්ගේ ජන්ම ස්ථානයයි යන පරිකල්පනයට දැඩි චිත්තවේගීය හා දේශපාලනික ජවයක් හින්දු ජාතිකවාදී ව්‍යාපාරය තුළින් ලැබීමයි. කතුවරුන් සිව්දෙනාගේ මූලික උත්සාහය වූයේ අයෝධ්‍යා ප්‍රදේශයේ ජීවත්වූවන් මේ සිද්ධිය හා ඊට පාදක වූ කරුණු අත් දුටුවේ කෙසේ ද යන්න තේරුම් ගැනීමයි. ඔවුන්ගේ අර්ථකථනය වන්නේ මේ සිද්ධිය වසර සියයක් මුළුල්ලේ හින්දූන් 'නිසියාකාර' (proper) නවීන ජාතියක් සහ සාම්ප්‍රදායික ජනවාර්ගික බහුතරයක් බවට පරිවර්තනය කිරීමට ගත් නූතනවාදී ජාතික ව්‍යාපාරයේ අවසන් ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි.

මේ තුළින් අන්තර් වාර්ගික ගැටුම්වල සංස්කෘතිය පිළිබඳවත්, හින්දු ජාතිකවාදයේ දේශපාලනය හා ස්වරූප පිළිබඳවත් විග්‍රහයක් ඉදිරිපත් වේ. ඔවුන් ගවේෂණය කිරීමට උත්සාහ කරනුයේ ප්‍රජාවේ සාමූහික මතකය තුළ අන්තර් වාර්ගික ගැටුම් පිළිබඳ මෑතකාලීන මතකයක් නොමැති සන්දර්භයක් තුළ හින්දූන් 'නිසියාකාර' නූතන ජාතියක් බවට පරිවර්තනය

කිරීමේ දී පූර්ව නූතන යථාර්ථ තුළ සංස්කෘතික අනන්‍යතා කණ්ඩායම් අතර යම් සහජීවනයක් ඇතිකරලීම සඳහා තිබූ සමාජ සංස්කෘතික පදනම් බණ්ඩනය වී දෙදරා ගියා ද යන්නය.

සිංහල හා දෙමළ ජාතිකවාදී හා ජාත්‍යනුරාගී ව්‍යාපාරයන්ගේ වර්ධනය හා ඒවායේ මෑතකාලීන අතිශයින් නිෂේධනීය ප්‍රතිවිපාක පිළිබඳව කල්පනා කිරීමේ දී අපට *Creating a Nationalism* කෘතියේ ප්‍රධාන ප්‍රවේශයන්ගෙන් සහ එතුළ අඩංගු අර්ථකථනයන්ගෙන් යම් ආලෝකයක් ලබාගත නො හැකි ද යන ප්‍රශ්නය මතු කර ගත හැකියි. එනම් ශ්‍රී ලාංකික ජාතිකවාදී හා ජාත්‍යනුරාගී ව්‍යාපාර තුළින් පූර්ව නූතන හර පද්ධතීන්ගෙන් අපට උරුමවී තිබුණු ඇතැම් අගයන් හා භාවිතයන් අප විසින්ම විනාශ කර දමා ඇත් ද? මෙවා අප ගවේෂණය කළයුතු හා ශාස්ත්‍රීය සහ බුද්ධිමය කුතුහලයක් ඇති කර ගතයුතු කරුණු වශයෙනුයි මා දකින්නේ.

මා අවසානයට නැවත කියවූ කෘතිය වන්නේ ඩේවිඩ් ස්කොට්ගේ *Refashioning Futures: Criticism after Post Coloniality* (අනාගතයන් යළි හැඩගැස්වීම: පශ්චාත් යටත් විජිතකත්වයෙන් පසු විවේචනය, 1999) යන කෘතියයි. එයින් ද මාගේ අවධානය වඩාත් යොමු වූයේ *Dehistoricizing History* (ඉතිහාසය නිර්-ඉතිහාසකරණය කිරීම) ලෙස නම් වූ එහි සිව්වන පරිච්ඡේදය වෙතටයි. ඒ කරුණු දෙකක් නිසාය. ජාතිකවාදය දේශපාලනික වැදගත්කමක් දරන මොහොතක ඉතිහාසය ලිවීම යන කරුණ තත්කාලීන සමාජයට බලපෑම් කරනුයේ කෙසේ ද යන්න පිළිබඳව කරන ප්‍රශ්න කිරීම ඉන් එකකි. අනෙක නම් මේ ගවේෂණය සඳහා ලෙස්ලි ගුණවර්ධන සහ කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාස යන උගතුන් අතර සිංහල අනන්‍යතාවයේ ප්‍රභවය හා වර්ධනය පිළිබඳව සිදුවූ ප්‍රසිද්ධ හා පරස්පර වූ අදහස් ප්‍රකාශ කිරීම ස්කොට් විසින් යොදා ගන්නා බැවිනි. කෙසේ වුවද සිව්වන පරිච්ඡේදයෙන් ස්කොට් මූලික වශයෙන් උත්සාහ ගනු ලබන්නේ ශ්‍රී ලංකාවේ බුද්ධිමය හා මතවාදීමය තල මත දිගහැරෙන ප්‍රජාව හා ඉතිහාසය අතර ඇති සබඳතාව පිළිබඳ විවාදයෙන් මතුවන ඉතිහාසය නිර්ඉතිහාසකරණයකට භාජනය කිරීමටයි. වෙනත් වචනවලින් ප්‍රකාශ කරනවා නම්, ස්කොට්

උත්සාහ කරනුයේ තත්කාලීන දේශපාලනය තුළ ඉතිහාසකරණය නැතහොත් අතීතය පිළිබඳ විශ්වාස වර්තමානය මත ඇති කරන බලපෑම අවම කිරීමටයි. ඔහු පෙන්වා දෙන ආකාරයට තත්කාලීන සමාජය තුළ ප්‍රජාවේ ස්වභාවය තීරණය වන්නේ, එහි දේශපාලනය ක්‍රියාත්මක වන්නේ, ඉතිහාසය විසින් අතීතය පිළිබඳව ගොඩනගන කථාව මතයි (1999: 93). එනම් අතීතයේ ප්‍රජාවේ ස්වභාවය මත වර්තමානය තුළ ප්‍රජාවේ ස්වභාවය තීරණය විය යුතුය යන විශ්වාසයයි. ස්කොට් තම අදහස් ඉදිරිපත් කරනුයේ මෙ මූලික.ස්ථාවරයට එරෙහිව වේ. ඔහු මෙසේ විරුද්ධ වනුයේ වර්තමානය අතීතයේ පරාවර්තනයක් විය යුතුය යන අදහස ඥානවිභාගාත්මකව අප්‍රායෝගික සහ එතුළින් තත්කාලීන ශ්‍රී ලංකාව තුළ මතු වන දේශපාලනික තත්ත්වයන් භයානක වන නිසාත් ය.

ස්කොට් ගොඩනගන තර්කය වන්නේ ගුණවර්ධනගේ *The People of the Lion* (සිංහ ජනයා, 1979) ලිපියට එහි ඉතිහාසකරණ ක්‍රියාවලිය තත්කාලීන දේශපාලනයෙන් මුදවා ගන්නට නොහැකි වීම නිසා එතුළින් වෙනත් ආකාරයේ ඓතිහාසිකවාදී (historicist) විවේචන ඊට එල්ලවීම තුළින් ඊටම ආවේණික ගතිකත්වයන් මතුවූ බවයි. ඔහු ගුණවර්ධනගේ ලිපියට ධර්මදාස ලියූ පිළිතුර දකින්නේත් ගුණවර්ධනගේ මුල් ලිපිය දකින්නේත් තත්කාලීන දේශපාලනයේ ග්‍රහණයට හසුවූ බුද්ධිමය ව්‍යාපෘතියක් වශයෙනි. මන්ද යත් ගුණවර්ධනගේ ලිපිය සම්පාදනය වූයේ ඒ වන විට ජනප්‍රිය හා බුද්ධිමය කතිකාවන් තුළ පිළිගැනීමට පත්වී තිබූ සිංහල අනන්‍යතාවයේ දීර්ඝ ඉතිහාසය ව්‍යුහ විභාගයකට ලක් කිරීමට තිබූ අවශ්‍යතාව එවකට මතුවෙමින් පැවති ජනවාර්ගික අර්බුදයට යම් මැදිහත්වීමක් කළ දේශපාලනික ක්‍රියාවලියක කොටසක් වීම නිසාය. එමෙන්ම ධර්මදාසගේ පිළිතුර ද ඒ මැදිහත්වීමේ දේශපාලනික ක්‍රියාවලියේ තවත් අවස්ථාවක් විය. ඔහු පෙන්වා දෙන්නේ ඉතිහාසකරණය තත්කාලීන දේශපාලනයෙන් ඈත් කිරීමට තිබූ නොහැකියාව මත මේ සංවාදය ''කාගේ ඉතිහාසය ද වඩා නිවැරදි'' යන තර්කයට ලඝුවන අදහස් හුවමාරුවකට පත් වූ බවයි (ස්කොට් 1999).

ස්කොට්ගේ ඉතා සංකීර්ණ විශ්ලේෂණය කෙටියෙන් විස්තර කර ධර්මදාසගේ ජාත්‍යනුරාගය කෘතිය පිළිබඳ මෙ අදහස් දැක්වීම සමාප්ත කිරීමට හැකි යයි මම විශ්වාස කරමි. නමුත් ස්කොට් විශ්වාස කරන ලෙස ඉතිහාසය හා ප්‍රජාව අතර ඇති සබඳතාව තේරුම් ගැනීමේ දී සහ ඉතිහාසකරණ ක්‍රියාවලියේ දී එය තත්කාලීන දේශපාලනයට කරන බලපෑම ඉවත් කළහැකි යයි මම විශ්වාස නොකරමි. එය අගය කළයුතු නමුත් ළඟා කර ගැනීමට බෙහෙවින් අසීරු පරමාදර්ශයකි. නමුත් බුද්ධි සම්පාදන ක්‍රියාවලියේ යෙදී සිටින බුද්ධිමතුන් වශයෙන් ශාස්ත්‍රඥයන් සතු වගකීමක් වන්නේ තම දැනුම් සම්පාදන මෙවලම් හා සම්පාදිත පඨිත දැනුවත්වම පටු දේශපාලනික ව්‍යාපෘතීන්ට සම්බන්ධ නොකිරීමයි. නමුත් සම්පාදිත දැනුම ප්‍රසිද්ධ අවකාශයට පැමිණි පසු එය කුමන දිශානතියකට ගමන් කරයි ද යන්න පිළිබඳව ලේඛකයාට පූර්ව නිගමනවලට එළඹීම අපහසුය. ඒ කාරණය නිසාම දැනුම් සම්පාදනය නවතාලීමද කළ නොහැකිය. මෙ අනුව ගුණවර්ධනගේ 'සිංහ ජනයා' ලිපිය තත්කාලීන දේශපාලනයට මැදිහත් නොවීමේ අරමුණින් සම්පාදනය කරන්නට හැකි වූවා යයි අප මොහොතකට පරිකල්පනය කළද, එතුළින් මතුවන ආනිශංස ද සැබැවින් මතු වූ තත්ත්වයට වඩා වෙනස් නොවන්නට බෙහෙවින් ඉඩ තිබේ.

අප අවසානයට මතුකළ යුත්තේ මෙවැනි අදහසකි. ජාතිකවාදය හා ජාත්‍යනුරාගය වැනි සංකල්ප සියලුම ජනප්‍රජාවන් තුළ දැකගත හැකි, සමාන්‍ය නමුත් ගැටලුවලට අප ගෙන යා හැකි සංකල්ප බවයි. බුද්ධිමතුන් හා ශාස්ත්‍රඥයන්ගේ පරමාදර්ශී කාර්යභාරය වන්නේ මෙවැනි සංකල්ප ඥාන සම්පාදනයට පරිබාහිර 'ලෙයින් සිතන' හා 'තර්කයෙන් තොර' තත්ත්වයකට ගෙන යාම වැළැක්වීමයි. ඔවුන්ගේ වගකීම වන්නේ එවැනි අදහස් ඥානසම්පාදන ක්‍රියාවලිය තුළම තර්කයට හා විශ්ලේෂණයට නතු කර ගැනීමයි. අවසානයේ දී අප ජාතිය හා ජාත්‍යනුරාගය පිළිබඳ ඥානමීමංසාව සහ ඉතිහාසය අත්පත් කර ගතයුත්තේ ශාස්ත්‍රීය කටයුත්තක් වශයෙන් මිස වර්තමාන දේශපාලනයට මුක්කු ගැසීම සඳහා නොවේ. අද දින ජාත්‍යනුරාගය හා ජාතිකත්වය යනු වර්තමාන ප්‍රශ්න හා වර්තමාන සංකල්ප බව පැහැදිලිය. ඒවායින් තත්කාලීන සමාජය තුළ මතුවන බණ්ඩනයන්ට

සහ ගැටලුවලට අප පිළිතුරු ලබා ගතයුත්තේ මූලික වශයෙන් වර්තමාන යථාර්ථයන්ට සාපේක්ෂවයි. ඉතිහාසයෙන් අපට බොහෝ දේ ඉගෙන ගත හැකිවුවද එය වර්තමානය හා අනාගතය තීරණය කරන එකම බලවේගය බවට පත් කර නොගත යුතුයි.

මා සිතන ආකාරයට ධර්මදාස දියත් කර ඇති මේ බුද්ධිමය ව්‍යායාමය අප දුන් යොමු කළ යුත්තේ තත්කාලීන සහ සන්සන්දනාත්මක දැනුම් නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලිය තුළින් අප ඉහත මතු කළ ආකාරයේ බුද්ධිමය ප්‍රශ්න ගවේෂණය කිරීම සඳහාය.

පසු සටහන්

[1] මේ විමර්ශනය 2003 ජුනි 26 වැනිදා පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ පැවැත්වූ දේශනයක සංස්කරණයකි.

[2] The difference between me and my followers is that I do not believe in anything I say. Those bastards do.

ආශ්‍රිත පඨිත

Chatterji, Partha

1995. *The Nation and its Fragments: Colonial and Post Colonial Histories.* Delhi: Oxford University Press.

ධර්මදාස, කේ. එන්. ඕ.

2002. *ජාත්‍යනුරාගය: සමාජ ශාස්ත්‍රීය විමර්ශනයක්.* බොරලැස්ගමුව: විසිදුනු ප්‍රකාශන.

Kemper, Stephen

1991. *The Presence of the Past: Chronicles, Politics and Culture in Sinhala Life.* Ithaca: Cornel University Press.

Nandi, Ashis

1994. *The Illegitimacy of Nationalism: Rabindranath Tagore and the Politics of the Self.* Delhi: Oxford University Press.

Nandi, Ashis, Shail Mayaram, Shika Trivedi and Achyut Yagnik

1995. *Creating a Nationality: Ram Janmaboomi Movement and Fear of the Self.* Delhi: Oxford University Press.

Perera, Sasanka

1995. 'Monopoly of Patriotism: A Personal Essay on Inclusion and Exclusion.' In, *Living with Torturers and Other Essays of Intervention.* Colombo: International Centre for Ethnic Studies.

Scott, David

1999. *Refashioning Futures: Criticism after Post Coloniality.* Princeton: Princeton University Press.

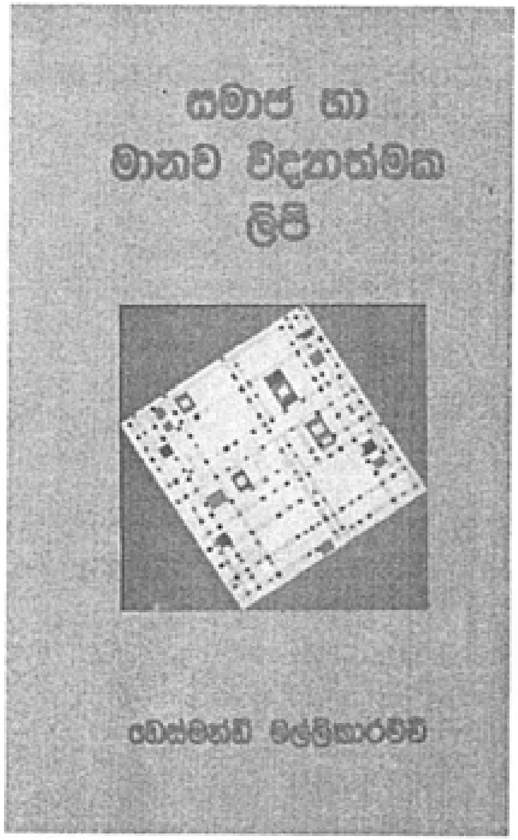
ඩෙස්මන්ඩ් මල්ලිකාරච්චි,

සමාජ හා මානව විද්‍යාත්මක ලිපි,

2003. කර්තෘ ප්‍රකාශනයකි.

ISBN 955-97678-2-8 පිටු: v - xi, 231

විමර්ශනය: ජගත් බණ්ඩාර පතිරගේ



හැඳින්වීම

සමාජ විද්‍යාව සහ සමාජ මානව විද්‍යාව යන විෂයයන් පිළිවෙළින් ලාංකීය ශාස්ත්‍රාලීය කතිකාවට එකතුවූ, වැඩි වයසක් නැති විෂය දෙකකි. එසේම ශ්‍රී ලංකාවේ විශ්වවිද්‍යාලවල ශාස්ත්‍ර පීඨවල ඇති විෂයන් අතුරින් ආකර්ෂණීය විෂයන් අතරට වැටෙන මුල් පෙළේ විෂයයන් දෙකකි. මෙම විෂයයන් දෙක අතුරින් සමාජ මානව විද්‍යාව සඳහා වෙනම දෙපාර්තමේන්තුවක් ලාංකීය විශ්වවිද්‍යාල පද්ධතිය තුළ දක ගත නොහැකි අතර එක්කෝ සමාජ මානව විද්‍යාව සමාජ විද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුවට අනුබද්ධිතව ඉගැන්වෙයි. නැතහොත් සමාජ විද්‍යාව යනුවෙන් හඳුනා ගනු ලබන දැනුම් සම්භාරය තුළ මානව විද්‍යාත්මක පර්යාවලෝක ද අඩංගු වේ. මේ තත්ත්වය ලංකාවට පමණක් සුවිශේෂී වූවක් නොවන අතර ඉන්දියාව වැනි සමාජ විද්‍යාව සහ සමාජ මානව විද්‍යාව සාපේක්ෂ වශයෙන් දියුණුවූ රටවලද දක ගත හැකි වේ. මෙයට හේතුවක් ලෙස සඳහන් කළ හැක්කේ මෙම විෂයයන් දෙක අතර පවතින රුචිකත්වයන්ගේ හා පර්යේෂණ දිශානතීන් සහ ක්‍රමවේදයන්ගේ ඇති

යම් යම් සමානකම්ය. මෙම කෙටි හැඳින්වීම කළේ ඩෙස්මන්ඩ් මල්ලිකාරච්චි විසින් ප්‍රකාශයට පත් කරන ලද *සමාජ හා මානව විද්‍යාත්මක ලිපි* යන කෘතිය පිළිබඳව විමර්ශනයක් කිරීමට පදනමක් වශයෙනි. මක්නිසාද යත්, මෙම කෘතිය තුළ සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාව යන විෂය පථයන් දෙකෙහිම ලිපි අඩංගු වන නිසාත්, මා ඉහත සඳහන් කළ ආකාරයට එම විෂයයන් දෙකෙහි මුසුවීම මේ තුළ ද දැකගත හැකි නිසාත්ය. ඒ අනුව මල්ලිකාරච්චිගේ කෘතිය පිළිබඳ විමර්ශනයෙන් මා මූලිකවම අවධානයට යොමු කිරීමට උත්සාහ ගන්නේ ලාංකික මෙන්ම අන්තර්ජාතික සන්දර්භයක් තුළ එකවිටම මෙම කෘතිය ස්ථානගත කරමින් ලාංකීය සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක දැනුම් නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලියේ ස්වභාවය පිළිබඳව විමසා බැලීමට ය. ඒ අනුව පළමුව මල්ලිකාරච්චිගේ කෘතිය පිළිබඳ අන්තර්ගතික සහ ආකෘතික ලක්ෂණ විමසා බැලෙන අතර ඉන්පසුව ලාංකේය සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක කතිකාව තුළ එය ස්ථානගත කිරීම පිළිබඳවත් සාකච්ඡා කෙරේ.

සමාජ හා මානව විද්‍යාත්මක ලිපි

ඩෙස්මන්ඩ් මල්ලිකාරච්චිගේ කෘතිය මූලික වශයෙන්ම හඳුන්වා දී තිබෙනුයේ විෂය කෙටියෙන් හඳුන්වා දී අනාගතයේ පර්යේෂකයන් පෙලඹවීම සඳහා ලියැවුණු කෘතියක් ලෙසටය. ඔහු විසින් මෙම කෘතිය තුළ ලිපි එකොළහක් ඇතුළත් කොට ඇති අතර ඒවා විවිධ සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක ක්ෂේත්‍රයන් කරා විහිදේ. ඒ තුළ ග්‍රන්ථ විචාර මෙන්ම කතුවරයා විසින් කරන ලද පර්යේෂණ ආශ්‍රයෙන් ලියැවුණු ලිපිද ඇතුළත් වේ. මෙම ලිපි විමර්ශනය කිරීමේදී පහසුව තකා පහත ආකාරයට ව්‍යුහනය කිරීම උචිත යයි කල්පනා කරමි:

1. සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක විෂයයන්ගේ ස්වභාවය සහ න්‍යායාත්මක ප්‍රවේශ පිළිබඳව ලියැවුණු ලිපි.

2. සමාජ විද්‍යාවේ න්‍යායාත්මක පර්යාවලෝකයන් පිළිබඳව ලියැවුණු ලිපි.

3. සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාවේ විවිධ ක්ෂේත්‍ර පිළිබඳව ලියැවුණු ප්‍රවේශාත්මක ලිපි.

4. පර්යේෂණ ලිපි.

5. ග්‍රන්ථ විචාර.

ඉහත සඳහන් කළ පරිදි පළමුවන ගණයට වැටෙන ලිපි දෙකක් හඳුනා ගත හැකිය. ඒ *සමාජීය විද්‍යාවන්ගේ ස්වභාවය සහ ඒවායේ එළඹුම්: සමාජ විද්‍යාව තුළින් බැලීමක්* යන ලිපියත් *සමාජ විද්‍යා න්‍යාය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය* නැමැති ලිපියත්ය. මෙයින් පළමුවෙනි ලිපිය තුළ සාකච්ඡාවට ලක් කෙරෙන්නේ සමාජ විද්‍යාව නැමැති විෂය නිර්වචනය කිරීමේ අවස්ථාවේ සිට එය වර්ධනයවී අවසානයේ විවිධ පර්යාවලෝක බිහිවීම දක්වා වූ පරිණාමීය රටාවයි. මේ තුළ සමාජ විද්‍යාව නමැති විෂයට නිශ්චිත අර්ථයක් දීමේ අසීරුතාවත් එය විද්‍යාවක් ලෙසට විෂයයන් වර්ගීකරණය තුළ ස්ථානගතවීමත්, ඉන්පසුව යථානුභූතවාදයේ සිට පශ්චාත් නූතනවාදය දක්වා බිහිවූ න්‍යායාත්මක පර්යාවලෝක පිළිබඳවත් සාකච්ඡාවට ලක් කෙරේ. ලිපිය තුළ සාකච්ඡා කිරීමට තරම් න්‍යායික අර්බුදයක් නැති නමුත් මේ ලිපිය සැලකිය යුත්තේ සමාජ විද්‍යාව පිළිබඳ උපාධි අපේක්ෂක අපේක්ෂිකාවන්හට පළමුවන වසරේදී විෂය හඳුන්වාදීම සඳහා සැකසුණු ලිපියක් ලෙසටයි. පළමුවෙනි වර්ගීකරණය යටතේ සාකච්ඡාවට ලක් විය යුතු අනෙක් ලිපිය නම් *සමාජ විද්‍යා න්‍යාය සහ පශ්චාත් නූතනවාදය* නමැති ලිපියයි. මෙම ලිපිය තුළ ඔහු ප්‍රථමයෙන් සම්භාව්‍ය සමාජවිද්‍යා න්‍යාය, සමකාලීන සමාජවිද්‍යා න්‍යාය සහ මෑත සමකාලීන සමාජවිද්‍යා න්‍යායන් අතර වෙනස හඳුන්වා දෙමින් පශ්චාත් නූතනවාදය කුමක් ද යන්නත්, එය සමාජ විද්‍යා න්‍යායට එල්ල කරන විවේචන සහ සමාජ විද්‍යා න්‍යාය තුළ ඇති වලංගුභාවයත් සාකච්ඡා කරයි. සමස්තයක් ලෙසට ගත් විට මෙම ලිපිය කියවීමේදී මාහට ඇතිවූ මූලික ගැටලුව නම් මල්ලිකාරච්චි සමාජ විද්‍යා න්‍යාය ආරක්ෂා කිරීම උදෙසා පෙනී සිටින්නේ මන්ද යන කරුණයි. පශ්චාත් නූතනවාදය පිළිබඳ ගැඹුරු න්‍යායික සාකච්ඡාවක් නොමැතිව ඒ පිළිබඳව කථා කිරීම අද මෙරට විලාසිතාවක්ව පවතී. එවැනි

සන්දර්භයක් තුළදී යම් විෂය ක්ෂෙත්‍රයක් තුළ තබා හෝ මේ පිළිබඳව යම් ආකාරයක න්‍යායික සාකච්ඡාවකට අවතීර්ණවීම ශාස්ත්‍රීය වශයෙන් පැසසිය යුතු කරුණකි.

එහෙත් මෙම ලිපිය කියවන විට මතුවන ගැටලුවක් නම් පශ්චාත් නූතනවාදය ලාංකීය සමාජ න්‍යාය පිළිබඳ කතිකාව තුළ ස්ථානගත කිරීමට මෙම ලිපිය සමත් වූවාද යන කරුණයි. මන්ද මා මුලදී පෙන්වා දුන් ආකාරයට පශ්චාත් නූතනවාදය පිළිබඳ න්‍යායික පෝෂණයක් සිදු නොවූ තැනක ඒ පිළිබඳව අදහස් තවදුරටත් ඔහේ වැපිරීම එතරම් ප්‍රතිඵලදායක නොවන බැවිනි. ලිපිය සම්භාව්‍ය සමාජ විද්‍යා න්‍යාය තුළ ඇති මූලික ලක්ෂණත් පශ්චාත් නූතනවාදයත්, නූතනත්වයත් පිළිබඳ සාකච්ඡාව අරඹා නැවත පශ්චාත් නූතනවාදය පිළිබඳ සංවාදයකට එළඹේ. මා මුලදීද සඳහන් කළ ආකාරයට මේ ලිපියේ ඇති මූලිකම ගැටලුව නම් තම මාත්‍යකාව නියමිත ආකාරයට සන්දර්භගත කිරීමට අපොහොසත් වීමයි. අන් අයුරකින් පැවසුවහොත් මෙවැනි න්‍යායාත්මක සාකච්ඡා පිළිබඳව ලාංකීය සමාජය පොහොසත් අත්දැකීම් ලබා ඇතැයි යන උපකල්පනය මත ලියූ ලිපියක් ලෙස පෙනේ. මා දකින ආකාරයට ඕනෑම විෂය ක්ෂේත්‍රයක දැනුම් සම්භාරයක් පහළවීම ශාස්ත්‍රාලීයව සිදුවන්නක් පමණක් නොව එය සමාජ ජීවිතය සමග අත්වැල් බැඳ ගන්නකි. එනම් යම් දැනුම් සම්භාරයක් යනු ඒ වන විට එම විෂය අභ්‍යන්තරිකව වර්ධනයවී පරිණාමීයව පැමිණි තත්ත්වයක් මෙන්ම ඒ තුළම හටගැණුනු අභ්‍යන්තරික ප්‍රතිරෝධයන්ගේ නිරූපණයක්ද වේ. එසේම එය බාහිර සමාජයේ ඇති ආගමික, දේශපාලනික, ආර්ථික, සමාජයීය ආදී සියලු ආකාරයේ සංස්ථා සමග උපරිම ආකාරයෙන් හැඩගැසුණු විෂයයක් වේ. එබැවින් සමාජ විද්‍යාව වැනි විෂයක න්‍යාය බිහිවීම සංකීර්ණ ගතිකත්වයක් පෙන්නුම් කරයි.

මල්ලිකාරච්චි විසින් මෙම පර්යාවලෝක පිළිබඳව ඉතා කෙටි ආකාරයට කරුණු දැක්වීමක් කර තිබුණද එය මා පෙන්වා දුන් ආකාරයට යම්කිසි න්‍යායාත්මක පර්යාවලෝකයක් හෝ දර්ශනවාදයක් බිහිවීමට තුඩුදුන් සමාජයීය කරුණු පැහැදිලි කිරීමක් නොවේ. එවැනි පැහැදිලි කිරීමක් නව න්‍යායාත්මක ප්‍රවේශයක් (පශ්චාත් නූතනවාදය ලංකාවට

අලුත් වුවද ලොව අන් බුද්ධිමය අවකාශයන්ට පැරණි මාතෘකාවකි) හඳුන්වා දීමේදී අනිවාර්යයෙන් සිදුවිය යුත්තකි. මල්ලිකාරච්චි විසින් 108 සහ 109 පිටුවල නූතනවාදයේ සහ බුද්ධි ප්‍රබෝධයේ අරමුණු පිළිබඳවත්, ඒවායේ අසාර්ථකවීම සහ පශ්චාත් නූතනවාදය බිහිවීමට හේතුවූ කරුණු කෙටියෙන් දක්වා තිබේ. නමුත් නූතනවාදීන් එවැනි තත්ත්වයකට පෙලඹවූ සමාජ ප්‍රවාහ කෙබඳුද යන්න පහදා නැත. උදාහරණයක් ලෙස විද්‍යාව අධිවිනිශ්චයට ලක්වීම සිදුවන්නේ ආගමික කතිකා බලවත්වූ සමාජයක එම කතිකා මගින් මිනිසාව දරුණු ලෙස මර්දනය කර තිබූ අවස්ථාවකයි. එවැනි සමාජයක සියලුම සමාජයීය, දේශපාලනික සහ ආර්ථික සංස්ථා පාලනය කළේ ආගමික සංස්ථාවයි. එවැනි පීඩනයක සිටි මිනිසාට තම චින්තනයට ගැළපෙන ආකාරයෙන් තම ශරීරයවත් මෙහෙයවීමට අයිතියක් තිබුණේ නැත. මෙවැනි චින්තනමය සහ පරිකල්පනීය දරිද්‍රතාවකින් හෙබි සමාජයකටය විද්‍යාව පැමිණ ආගමික මත අභියෝගයකට ලක් කරන්නේත්, දේශපාලනික සහ ආර්ථික සංස්ථා ලෞකිකකරණයකට ලක් කරන්නේත්. වෙනත් ආකාරයකින් පැවසුවහොත්, සමාජය තුළ පුද්ගලයා කර්තෘකයෙකු ලෙස ඉස්මතු වන්නේ ප්‍රගතියේ ආනුභාවයෙනි. එබැවින් මෙවැනි සමාජ විපර්යාසයක් එවැනි යුගයක අත්‍යවශ්‍ය වූවක් විය.

සමාජ විද්‍යාව තුළ යථානුභූතවාදය අධිවිනිශ්චයට ලක්වන්නේ ද මෙම ගතිකත්වය තුළය. බුද්ධි ප්‍රබෝධ ව්‍යාපාරය අසාර්ථක වීමත්, පශ්චාත් නූතනවාදය බිහිවීමට අවශ්‍ය පරිසරය සැකසීම සිදුවන්නේත් මෙවැනිම සමාජ ගතිකත්වයක් තුළය. කෙටියෙන් පැවසුවහොත්, නූතනත්වයේ පොරොන්දු අසාර්ථකවීම වනාහී පූර්ව නූතන සමාජයේ මෙන්ම නූතනත්වයේ අංග ලක්ෂණ ද ජනයා මත තම පීඩනය පැටවීමට යොමුවීමය. ලෝක යුද්ධ, ජන ඝාතන, ආර්ථික අවපාත, ගෑස් කාමර අත්දැකීම් ආදී ලෙසට මල්ලිකාරච්චි සඳහන් කොට ඇති (මෙම කරුණුම නූතනත්වයේ අර්බුද පිළිබඳව සාකච්ඡා කෙරෙන වෙනත් ලේඛකයන්ද සාකච්ඡා කොට ඇත) කරුණු වනාහි අන් කිසිවක් නොව මනුෂ්‍යයාගේ යහපත උදෙසා තනන්නට වෙහෙසුණු, ජාතික රාජ්‍යය, හරිත විප්ලවය, පරිසරය මැඩ මානවයා තැනීම ආදී ව්‍යාපෘතිවල නිෂේධක ප්‍රතිඵලය.

ඒවා පූර්ව නූතන යුගයේ අත්දැකීම්වලට වඩා තීව්‍ර ලෙස තම බර මිහිතලය මත හෙළීය. පශ්චාත් නූතනවාදය පිළිතුරු දෙන්නේ මෙම අර්බුදවලටය.

මල්ලිකාරච්චි විසින් මෙම ලිපියේ දිගින් දිගටම දාර්ශනික සමස්තය හෙවත් මහා ආඛ්‍යාන ඉවත් කළ යුතු බවත්, න්‍යායන් අත්හළ යුතු බව හා වාස්තවිකත්වයට ගරු කිරීමේ සමාජ න්‍යාය ආදී ලක්ෂණ පශ්චාත් නූතනවාදීන් විසින් ප්‍රතික්ෂේප කරන බව දක්වා ඇත (110-113). "පශ්චාත් නූතනාදීන් විසින් සමාජ විද්‍යාවේ න්‍යායන් නූතනවාදී ව්‍යාපෘතිය තුළ තබා කරනු ලබන විවේචනයන් තරමක් අසාධාරණ සහ අන්තවාදී යැයි මට හැඟේ" (114) යනුවෙන් මල්ලිකාරච්චි පවසයි. මා සිතන්නේ මල්ලිකාරච්චි පශ්චාත් නූතනවාදයට එරෙහිවීම සඳහා දිය යුතු පිළිතුර ඔහුගේම වැකියේ සඳහන්ව පවතී. ඇත්ත වශයෙන්ම මා මුලින් සඳහන් කළාක් මෙන් පශ්චාත් නූතනවාදී න්‍යායික පර්වායලෝකය මතු වන්නේ ද නිශ්චිත සන්දර්භයක් තුළිනි. එම න්‍යායික සන්දර්භය නම් විද්‍යාවේ මූලධර්මවාදයට එරෙහි වීමයි. පශ්චාත් නූතනවාදීන් විසින් මහා ආඛ්‍යාන, සාර්ව මට්ටමේ න්‍යායන්, දැඩි වාස්තවික බව ආදී කරුණු පිළිබඳව දැඩි විවේචන එල්ල කරනු ලබනුයේ එම අධිකාරය මඟින් අනෙක් සමස්තයම බැහැර කර පොඩිපට්ටම කර දමන බැවිනි. මීට පැහැදිලිම උදාහරණය නම් ස්වභාවික සහ භෞතික විද්‍යාවන් විසින් තවමත් සියලුම සමාජයීය විද්‍යාවන් විද්‍යාවේ ආධිපත්‍යය භාවිත කරමින් "විද්‍යාත්මක භාවය" නමැති රාජධානියෙන් බැහැර කිරීමට ගන්නා උත්සාහයයි. සමාජ විද්‍යාව විසින් යථානුභූතවාදී පැරඩයිමය තුළ සිට කරනු ලැබුවේ ද ඉහත ක්‍රියාවලියම මිස අන් යමක් නොවේ. පශ්චාත් නූතනවාදීන් විසින් ප්‍රශ්න කරන්නේ "සත්‍යය" පිළිබඳ මෙම දේව වාක්‍යයයි. ඔවුන් න්‍යායන් බැහැර කරනවා නොව ඒවා පිළිබඳව ගැඹුරු ප්‍රශ්න මතු කරයි.

මල්ලිකාරච්චි විසින් සමාජ විද්‍යාව තුළ න්‍යායන් බිහිවීම ඇණහිට ඇතැයි යන පශ්චාත් නූතනවාදීන්ගේ අදහස උපුටා දක්වමින් එයට පිළිතුරු සැපයුවද මා සිතන්නේ ද ජාත්‍යන්තර වශයෙන් තවදුරටත් සමාජ විද්‍යාව තුළ න්‍යායන් බිහිවීම දැඩි අර්බුදයකට ගමන් කර ඇති බවයි. එයට පිළිතුරු ලෙස මලලිකාරච්චි ප්‍රකාශ කරන්නේ ඇන්තනී ගිඩ්න්ස් වැනි බොහෝ පිරිසක්

තවදුරටත් සමාජ විද්‍යාව තුළ න්‍යාය ගොඩනගමින් සිටින බවයි. මා යෝජනා කරනුයේ ඇන්තනි ගිඩින්ස් යනු විශිෂ්ට ගණයේ න්‍යායයන් බිහිකළ හෝ බිහි කරන බුද්ධිමතෙකු නොව හොඳ පෙළපොත් (text books) රචකයෙකු බවයි. ඔහු විසින් ඉදිරිපත් කොට ඇති structuration සහ third way වැනි න්‍යායික ප්‍රවාද ඇත්ත වශයෙන්ම න්‍යායන් පිරිද්දීමක් විනා අන් යමක් නොවේ. structuration යනු ව්‍යුහය සහ කර්තෘකයා පිළිබඳව ඇති පරස්පරතාවයන්ගේ එක් කිරීමකි. එසේම third way යනු වාමවාදී සහ ලිබරල්වාදී ආර්ථික සහ දේශපාලනික අන්තයන්ගේ මධ්‍යස්ථයයි (එනම් ඒ දෙක එකට එක් කිරීමයි). මෙවැනි මතයක් ගැන ගිඩින්ස් සිත් යොමු කර ඇත්තේ ධනේශ්වර ආර්ථිකයේ බිඳවැටීම පිළිබඳව තැවුල් සිත් ඇතිව කරනු ලබන පිළියමක් වශයෙනි. සත්‍ය වශයෙන්ම ගත් කළ කුමන න්‍යායික පරස්පරයන් තිබුණද ව්‍යුහවාදය හෝ කෘත්‍යවාදය යනු බුද්ධිමය සංවාද ගණනාවක ප්‍රතිඵල වේ. පශ්චාත් නූතනවාදීන්ම පවසන ආකාරයට අද වන විට න්‍යාය ගොඩනැගීම ඇණහිට ඇත්නම් අප සෙවිය යුත්තේ එයට හේතුව විනා අන් යමක් නොවේ. අනෙක් අතට මැක්ස් වේබර්, එමිල් ඩුර්කයිම් වැනි චින්තකයින්හට එම න්‍යායන් බිහි කළ හැකි වූයේ (සාර්ව මට්ටමේ වුවද) සමාජය පිළිබඳව ඔවුන් තුළ තිබූ මානුෂවාදී ප්‍රවේශය තුළිනි. එනම් වියවුල් වූ සමාජය නැවත පර්යාය ගත කිරීමේ බලාපොරොත්තුවයි. අද අපට එවැනි මානුෂවාදී බලාපෙරොත්තු සහිත සමාජ විද්‍යාඥයන් දැක ගැනීමට හැක්කේ අල්ප වශයෙනි.

මා දකින ආකාරයට දෙවන පෙළ බුද්ධිමය පරම්පරාවන්ගෙන් පසු චින්තන න්‍යායක් බිහි නොවීමට හේතුව එයයි. අද සිටින්නේ න්‍යායන් තම ශාස්ත්‍රීය කර්තව්‍යයන්වලට පුරුද්දන බුද්ධිමතුන් පමණි. යම්දුරකට පශ්චාත් නූතනවාදීන් තම විවේචන එල්ල කරන්නේද මෙම ආස්ථානයේ සිටය. එසේම ලිපියේ අවසානයේ deconstruction හෙවත් විසංයෝජනය පිළිබඳව අදහස් දක්වමින් මල්ලිකාරච්චි පවසන්නේ ක්‍රමවේදයක් ලෙස ගත් කළ විවිධ සංකීර්ණ ගතික සිද්ධීන් අධ්‍යයනය කිරීමට එය නොසෑහෙන බවයි. ඇත්තවශයෙන්ම විධික්‍රමයක් ලෙසට විසංයෝජනය මගින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන අදහසද මෙයයි. විධික්‍රමයක් ලෙසට විසංයෝජනය භාවිත වන්නේම මහා ආඛ්‍යානයන්ගේ ඇති අධිකාරී බලය බිඳහෙළා ඒ තුළ

ඇති දේ ලොවට නිරාවරණය කර පෙන්වීමටය. ඒ මගින් ඔවුන් ගොඩනගන්නට උත්සාහ කරන අදහස නම් ක්ෂුද්‍ර මට්ටමේ පවතින දේවල්වල ඇති ගතිකත්වයයි. ඒ අනුව විසංයෝජනය විසින් ඇහැට ඇඟිල්ලෙන් ඇන පෙන්වන්නේ ඓන්ද්‍රීය සමාජයක් අධ්‍යයනය කිරීමේ අවශ්‍යතාව වේ. මේ අනුව සමස්තයක් ලෙසට මල්ලිකාරච්චිගේ මෙම ලිපිය තුළ මා දකින්නේ කතුවරයා පශ්චාත් නූතනවාදය තුළ අතරමංව ඇති ස්වභාවයකි. මෙයට මූලික හේතු කිහිපයකි. කතුවරයා මෙම ලිපිය ලාංකීය සමාජ න්‍යාය පිළිබඳ කතිකාව තුළ නිසියාකාරව ස්ථාන ගත නොකිරීමත්, මෙවැනි දිගු මාතෘකාවක් සඳහා මෙවැනි කුඩා ලිපියක් ප්‍රමාණවත් නොවීමත්, සමාජවිද්‍යා න්‍යාය වෙනුවෙන් හැඟීම්බරව පෙනී සිටීමට ගන්නා උත්සාහයත් යන කාරණාය. චින්තනමය වශයෙන් අප දැඩි ලෙස සිතා බැලිය යුත්තේ යමෙකු ආරක්ෂා කිරීම උදෙසා අප පෙනී සිටිනවාද නැතහොත් ගැටලුකාරී අදහස් සංවාදයකට භාජනය කිරීමක් කරන්නේ ද යන කරුණයි. ආරක්ෂා කිරීම යන වදන තුළ හොඳ හෝ නරක වේවා, ඕනෑම දෙයක් වසා තැබීමට ඇති හැකියාව ද අවධාරණය කරන බව මතක තබාගත යුතුය.

මෙම කෘතිය තුළ න්‍යායික අදහස් පැහැදිලි කෙරෙන ලිපි අතුරින් අනෙක් ලිපිය පියරේ බෝඩියෝ පිළිබඳව කෙරී ඇති න්‍යායික හැඳින්වීමයි. කතුවරයා විසින්ම පෙන්වා දෙන ආකාරයට බෝඩියෝ පිළිබඳව න්‍යායික සාකච්ඡාවක් ඔහු රැගෙන එන්නේම ලාංකීය සමාජ විද්‍යාත්මක න්‍යායික කතිකාවේ පවතින චින්තනමය දරිද්‍රතාව යම් ආකාරයකට මගහරවා ගැනීමටයි. ඇත්තෙන්ම එය ප්‍රශංසනීය කර්තව්‍යයකි. එසේම මෙම ලිපියේ මීට පෙර මා විමර්ශනය කළ ලිපියේ තිබූ ආකාරයේ අඩු ලුහුඬුකම්වලින් තොරව තම ප්‍රස්තුතය නිසියාකාරව ලාංකීය සමාජ විද්‍යා න්‍යාය පිළිබඳ කතිකාව තුළ ස්ථාන ගත කොට ඇත. බෝඩියෝ පිළිබඳව දළ හැඳින්වීමක් කරමින් (ඔහුගේ න්‍යායික ස්ථාවර ද සහිතව) යම් යම් කාරණා පිළිබඳව කෙරෙන මූලික මට්ටමේ සාකච්ඡාවක් ලෙසට මෙය ඉදිරිපත් කොට ඇත. ඇත්තවශයෙන්ම සංකල්ප සහ න්‍යායික ස්ථාවර පිළිබඳව කෙරෙන පැහැදිලි කිරීම් නිසා මෙය සෝෂාවක් බවට පත්වීම වැළකී ඇත. මෙය සාධනීය

ලක්ෂණයකි. එනමුත් මෙම ලිපියේද මා දකින ආකාරයට අර්ථවිවරණාත්මක වශයෙන් යම් අඩුලුහුඩුකම් පවතී.

මල්ලිකාරච්චි මෙම ලිපියේ න්‍යායික සාකච්ඡාව ආරම්භ කරන්නේ ව්‍යුහවාදය පිළිබඳ සාකච්ඡාවකට ප්‍රවිෂ්ට වෙමිනි. ඔහු මෙසේ පවසයි: "ලෙවී ස්ට්‍රවුස් ව්‍යුහවාදය ආරම්භ කළා, ෆර්ඩිනන්ඩ් සෝසියර් භාෂාව තුළ ව්‍යුහවාදය ඇරඹුවා" (65) වශයෙනි. මෙම අර්ථවිවරණාත්මක වැරැද්දම 66 වන පිටුවේ නැවත වතාවක් කරයි: "මෙලෙස ලෙවී ස්ට්‍රවුස්ගෙන් ආරම්භ වී......." වශයෙන් තම සාකච්ඡාව ඉදිරියට රැගෙන යයි. ව්‍යුහවාදය වැනි දාර්ශනික සංකල්පයක් හඳුනා ගැනීමට උත්සාහ ගන්නා ආධුනිකයා සම්පූර්ණයෙන් නොමග යවන තොරතුරුයි ඉහත සඳහන්ව ඇත්තේ. ව්‍යුහවාදය පිළිබඳ සංකල්ප නිත්‍ය වශයෙන්ම බිහි වන්නේ ලෙවී ස්ට්‍රවුස්ගෙන් නොව සෝසියර්ගේ වාග් විද්‍යාව පිළිබඳ අදහස් තුළිනි. ලෙවී ස්ට්‍රවුස් කරනුයේ එය මානව විද්‍යාව තුළට රැගෙන ගොස් ප්‍රාථමික මානව සමාජ ව්‍යුහ විශ්ලේෂණය කිරීමට ඒවා භාවිත කිරීමයි. ලෙවී ස්ට්‍රවුස් ව්‍යුහවාදය ආරම්භ කළා යනු ගැටලුකාරී ප්‍රකාශයකි. ලෙවී ස්ට්‍රවුස් ආරම්භ කළේ මානව විද්‍යාත්මක ව්‍යුහවාදයයි (structural anthropology).

මල්ලිකාරච්චි පැහැදිලි කරන ආකාරයට ඔහුට මෙම ලිපිය තුළදී අවශ්‍ය වන්නේ බෝර්ඩියෝගේ න්‍යායික ස්ථාවරය කුමක්ද යි ලාංකීය පාඨකයාට හඳුන්වා දෙමින් බෝර්ඩියෝගේ මූලික සංකල්ප යම් පමණකට පැහැදිලි කිරීමටය. ඒ අනුව ඔහු මෙහිදී ප්‍රධාන වශයෙන්ම සංකල්ප කිහිපයක් උපුටා ගනිමින් ඒවා පිළිබඳ පැහැදිලි කිරීමක නිරත වන අතර එයිනුත් ඔහු වැඩි අවධානය යොමු කරන්නේ හැබිටස් (habitus) යන සංකල්පය පිළිබඳ පැහැදිලි කිරීමටය. සමස්තයක් ලෙස ගත් කල මෙම ලිපිය සාර්ථක ලෙස න්‍යායාත්මක සහ සංකල්පීය තත්ත්වයන් පැහැදිලි කෙරෙන ලිපියකි.

මෙම කෘතිය තුළ ඇති අනෙක් ලිපි ප්‍රවර්ගය නම් (මා දක්වා ඇති ආකාරයට) එක් එක් ක්ෂේත්‍රයන් පිළිබඳව ලියැවුණු ප්‍රවේශාත්මක මට්ටමේ ලිපි වේ. ඒ තුළ *මරණය දෙස සමාජ විද්‍යාත්මක බැලීමක්, තෑග්ගේ*

හරය කුමක් ද සහ දේශපාලන මානව විද්‍යාව යනු කුමක් ද යන ලිපි අන්තර්ගත වේ. සමස්තයක් ලෙස ගතහොත් මෙම ලිපි සියල්ලම සමාජ විද්‍යාවේ නැතහොත් සමාජ මානව විද්‍යාවේ එක් එක් තේමා සහ ප්‍රවේශ පිළිබඳව හඳුන්වාදීම සඳහා රචනා වී ඇති ලිපි කිහිපයක් පමණකි. කතුවරයා පවසන ආකාරයටම මෙම ලිපි සකසා ඇත්තේ සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාව හදාරන මානව මානවිකාවන්ට යම් පර්යේෂණ උත්තේජනයක් සැපයීමේ අරමුණෙනි. එය වඩා ,හොඳ කාර්යයකි. මක්නිසාද යත්, තවමත් ලාංකේය සමාජ විද්‍යා සහ සමාජ මානව විද්‍යා ප්‍රවේශයන්ගේ ඇති පටුභාවය මගහරවාලීමට යම්කිසි පිටුබලයක් එමගින් සැලසේ යැයි සිතිය හැකි නිසාය. එහෙත් මගේ අදහස නම් මේ වන විට ලංකාවේ පවතින සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක දරිද්‍රතාවය නම් සන්දර්භය තුළ ඒ දරිද්‍රතාවය මගහරවා ගැනීමට හැඳින්වීමේ ලිපි ප්‍රමාණවත් නොවන බවයි.

කතුවරයාගේ මෙම කෘතිය සඳහා සම්පාදනය කෙරී ඇති හත්වෙනි ලිපිය ඔහුගේම පර්යේෂණ මත රචනා කෙරුණකි. එය *වෙළඳුන්ගේ දෙවියා වශයෙන් කතරගම දෙවියන් හා සිංහල බෞද්ධ වෙළඳුන්ගේ කාය භාෂාව* නමැති ලිපියයි. ශ්‍රී ලංකාව තුළ අධිපර්යේෂණයට බඳුන්වී ඇති ක්ෂේත්‍රයක් වන බෞද්ධ ආගමික ක්ෂේත්‍රය අළලා සිදුකෙරුණු පර්යේෂණයක් වුවද එම සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණ ඉක්මවා යන පර්යේෂණයක් ලෙසට මෙය හැඳින්විය හැකියි. එයට හේතු දෙකකි. පළමුවැන්න මෙය ආර්ථිකය යන අංශය සමග බද්ධ කර තිබීමයි. දෙවැන්න සාර්ව මට්ටමෙන් මිදී යම් ආකාරයක ප්‍රපංචවාදී නැඹුරුවකට යොමු වීමයි. මාර්ලෝ පොන්ටිව උපුටා දක්වමින් ලිපිය ආරම්භ කර ඇති ආකාරයට ''කෙනෙකුගේ කය සෙලවීම යනු එතුළින් යම් යම් දේවල් ඉලක්ක කර ගැනීමයි'' යන වැකිය හා සම්බන්ධ වෙමින් ආගමික වත්පිළිවෙත් සහ එමගින් අපේක්ෂිත අරමුණු කය සමග බද්ධව තිබෙන ආකාරය සොයා බැලීමට යොමු වේ. මේ අනුව මෙම ලිපිය තුළ අවධාරණය කෙරෙන ප්‍රධාන කරුණු නම් කතරගම දෙවියන් ආර්ථිකමය කරුණු හා බැඳුණු දෙවියෙකු ලෙසට ජනප්‍රිය වීමත්, ඒ පිළිබඳව වෙළඳුන්ගේ පවතින විවිධ අදහස් මාලාවනුත්‍ය. සමාජ

සහ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පර්යේෂණ පටු සන්දර්භයක පිහිටුවා ඇති ශ්‍රී ලංකාව වැනි රටක මේ ආකාරයේ නව දිශානති කරා පර්යේෂණ යොමු කිරීම වැදගත් කරුණක් ලෙස මා දකින අතර එමගින් පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රවල ඇති පටුභාවය තවදුරටත් මග හරවාගත හැකි යැයි සිතමි.

අවසන් වර්ගීකරණය යටතට ගත හැකි ලිපි අතරින් ද්වයක් පිළිබඳව මද අවධානයක් යොමු කිරීමට කැමැත්තෙමි. ඒවා නම්, සුසන්ත ගුණතිලක විසින් රචිත *Aborted Discovery: Science and Creativity in the Third World* නැමැති කෘතිය උදෙසා ලියැවුණු *ආසියා කේන්ද්‍රීය විද්‍යාවක හැකියාව පිළිබඳ මිථ්‍යාව* නමැති ලිපියත්, බෲස් කැෆ්ෆෙරර් විසින් රචිත *Feast of the Sorcerer* යන කෘතිය උදෙසා ලියැවුණු *සූනියම: අභිචාර පිළිබඳ නව විග්‍රහයක්* යන ලිපියත් වේ. මෙහිදී පළමු ලිපිය තුළ මල්ලිකාරච්චි විසින් සුසන්ත ගුණතිලකගේ මූලික ප්‍රවාද (බටහිරට මෙන්ම ආසියාවට ද විද්‍යාත්මක උරුමයක් පවතින බවත්, එය වර්තමාන බටහිර විද්‍යා අධිකාරය විසින් යටපත් කොට ඇති බවත්) සහ ඒවායේ ඇති අඩු ලුහුඬුකම් මග හරවාගෙන එම කෘතිය රැගෙන යාමට තිබූ දිශානතිය පෙන්වා දෙන අතර දෙවෙනි කෘතිය පිළිබඳ ඔහුගේ විචාරය තුළ බෲස් කැප්ෆෙරර්ගේ පර්යේෂණයේ ඇති වඩා යාධනීය ලක්ෂණ කිහිපයක් පිළිබඳව සාකච්ඡාවකට එළඹේ. එහිදී සාම්ප්‍රදායික පර්යේෂණ රටාවෙන් මිදී ප්‍රපංචවාදී නැඹුරුවකට යොමුවීම පිළිබඳවත්, සම්භාව්‍ය ඩුර්කයිම්යානු හෝ මාක්ස්වාදී න්‍යායික ප්‍රවේශයන්ගෙන් බැහැරවීම පිළිබඳ කරුණත්, අභිචාර ක්‍රියාවන් පිළිබඳ දෘශ්‍යමාන වන ද්වෛතවාදී ආකෘතියෙන් බැහැරවීම පිළිබඳ ලක්ෂණයත් දක්වයි. ඔහු මෙම කෘති විවරණය කරන්නේ ඉහත පදනම් මත පිහිටාය. සමස්තයක් ලෙසට ගෙන බලන විට මෙම ලිපි දෙකෙන්ම පැහැදිලි වන කරුණක් තිබේ. එනම් ශාස්ත්‍රාලීය බුද්ධිමතෙකු ලෙසට මල්ලිකාරච්චි විසින් ලාංකීය සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක සම්ප්‍රදාය තුළට ගතිකව සම්බන්ධවීමට ඇති රුචිකත්වයයි. අලුතෙන් පිටවන කෘතියක් පිළිබඳව බුද්ධිමය මට්ටමේ විවරණයක් කිරීමට අතේ ඇඟිලිවලටත් වඩා අඩුවෙන් ශාස්ත්‍රාලීය බුද්ධිමතුන් සිටින රටක මෙවැනි ආකාරයක කතිකාවක් මතු කිරීම සාධනීය ලක්ෂණයකි.

යමෙකු ලියන්නේ ඇයි ද යන ප්‍රශ්නයට විවිධ පිළිතුරු තිබිය හැකි වුවද ශාස්ත්‍රීය මට්ටමෙන් සලකා බලන විට එය බුද්ධිමතෙකුගේ (විශ්වවිද්‍යාල ආචාර්යවරයෙකු නම්) වෘත්තියමය ජීවිතයේ අනිවාර්ය අංගයක් ලෙසට සැලකිය හැකිය. එය අනිවාර්ය අංගයක් වනුයේ නීතියක් මගින් නොව චාරිත්‍රානුකූලවය. එනම් ශාස්ත්‍රාලීය බුද්ධිමතෙකු යනු පර්යේෂණ කරමින් නව දැනුම නිෂ්පාදනය කර ඒවා ඊළඟ පරම්පරාව වෙත ගෙනයාමේ වගකීම උසුලන අයෙකු බැවිනි. එම අර්ථයෙන් ගත් කල ශාස්ත්‍රීය මට්ටමේ බුද්ධිමය නිෂ්පාදන තුළ දැකිය හැකි මූලිකම වෙනස නම් ඒවා සාමාන්‍ය ලිපිලේඛනවලට වඩා බුද්ධිමය ගැඹුරකින් සහ වගකීම සහගත බැවින් යුතුවීමයි. ශාස්ත්‍රාලීය මට්ටමේ රචනා ප්‍රධාන ධාරා දෙකක් යටතට බෙදා දැක්විය හැකි වේ. එනම්:

1. යම් විෂයකට අදාළ පෙළ පොත් මට්ටමේ රචනා.
2. පර්යේෂණ මට්ටමේ රචනා/න්‍යායික මට්ටමේ රචනා.

පෙළපොත් ලිවීමේ මූලික අරමුණ එම විෂය ආධුනිකයාට හඳුන්වා දීමට වන අතර පර්යේෂණ හෝ න්‍යායික මට්ටමේ ලිවීම යනු බොහෝදුරට එම විෂය තුළ සිටින්නන් සමග අන්තර් කතිකාවකට මගපාදන ලිවීමකි. යම්කිසි විෂයක් ඉදිරියට තල්ලු කරනු ලබන බුද්ධිමය කතිකාවක් බිහිවන්නේ දෙවන මට්ටමේ ලිවීම තුළිනි. එසේම ලිවීම යනු පරිකල්පනීය ව්‍යායාමයකි. ඕනෑම ආකාරයක විද්‍යාත්මක පර්යේෂණයක් පවා ලියවිල්ලකට පෙරළෙන විට එම ලියවිල්ල ලිවීම පදනම් වන්නේ අදාළ රචකයාගේ පරිකල්පනීය ස්වභාවය අනුවය. එසේම ශාස්ත්‍රාලීය ලිවීම තුළ ද කෙටි හෝ දිගු රචනා දක්නට ලැබෙන අතර එය උපයුක්ත මාතෘකාව සහ පර්යේෂණ ස්වභාවය මෙන්ම රචකයාගේ ලිවීමේ ක්‍රමය අනුවද තීරණය වේ. මේ කුමන ආකාරයක ලිවීමක් වුවද ශාස්ත්‍රාලීය මට්ටමින් යම් පිළිගත් ප්‍රමිතියක් තිබිය යුතු අතර එම ප්‍රමිතිය මගින් අදාළ විෂය සීමාව තුළ එම විෂය අත්පත් කර ගෙන ඇති වර්ධනය හෝ දරිද්‍රතාව පෙන්වා දෙනු ලබයි. මෙම සන්දර්භය අනුව මල්ලිකාරච්චි විසින් රචිත ඉහත කෘතිය අප ලාංකීය සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාත්මක භූමිතලයේ පිහිටුවන්නේ කෙසේ ද?

මෙම කෘතිය ආකෘතිමය වශයෙන් කියවීමකට ලක් කළහොත් පළමුව අපට එය හඳුනා ගත හැක්කේ කෙටි ලිපිවලින් යුත් එකතුවක් ලෙසටයි. මීළඟට අප මුහුණ දෙන ප්‍රධාන ගැටලුව මෙම ලිපි එකතුව කුමක් අරබයා පළකරන ලද්දක්ද යන්නයි. මාගේ ලිපියේ මුලින් දක්වා ඇති වර්ගීකරණයට අනුව ප්‍රධාන තේමා හතරක් යටතට මෙම ලිපි වැටෙන අතර එම තේමා හතර තුළ ද විවිධ අනු තේමාවන්ට අයත් වන ලිපි අන්තර්ගත වේ. එනම් සමාජ සහ සමාජ මානව විද්‍යාව පිළිබඳ විවිධ හඳුන්වා දීමේ ලිපි මෙන්ම ග්‍රන්ථ විචාරද ඇතුළත් වේ. මූලික න්‍යායාත්මක ප්‍රවිෂ්ට පිළිබඳ ලිපි මෙන්ම පර්යේෂණාත්මක ලිපිද ඇතුළත් වේ. මේ ලිපි බහුතරයක් රචකයා විසින් පසුගිය කාලයේදී විවිධ තන්හි පළකරනු ලැබූ සහ පවත්වන ලද දේශනවල පිටපත් වේ. ශ්‍රී ලංකාව තුළ මේ ආකාරයට තන් තන්හි පළවූ ලිපි හා දේශන පිටපත් එකතු කොට මුද්‍රණය කිරීම සුලබ දර්ශනයකි. එය කෘතියක් ලියනවාට වඩා පහසුය. අන් ලිපි කෙසේ වෙතත් ශාස්ත්‍රාලීය මට්ටමෙන් කරන ලද ලිපිලේඛන එක්තැන් කොට පළ කිරීම සාධනීය දෙයකි. මන්දයත් බුද්ධිමය කටයුතුවල නිරත වන්නන්ට ඒවා පරිශීලනය කිරීමට පහසුවක් ලැබෙන නිසාය. එහෙත් එය කළයුත්තේ යම් පිළිවෙළකට අනුවය. උදාහරණයක් ලෙසට යම් තේමාවක් මූලික කොට ගත් ලිපි එකතු කොට සංස්කරණයක් ලෙස පළකිරීම එක් විදිහකි. පොදුවේ එම ලිපි පළ කරනවා නම් යම් රටාවක් අනුව එය පළ කිරීම තවත් විදිහකි. එහෙත් මෙම කෘතිය එබඳු කිසිම ආකාරයකට සංවිධානය කොට නොමැත. එය එකට ගැටගසන ලද ලිපි සමුදායක් පමණි. එක්කෝ මෙම කෘතිය මම ඉහත වර්ගීකරණය කොට ඇති ආකාරයට හෝ නැතහොත් පළ වූ වර්ෂ අනුපිළිවෙළට හෝ සංවිධානය කිරීමට ඉඩ තිබුණි. මෙම කෘතිය තුළ දෙවන, සිව්වන සහ දහවන ලිපි විචාර ලිපි වේ. පළමුවන, තුන්වන සහ පස්වන ලිපි න්‍යායික ලිපි වේ. හයවන, අටවන, නවවන සහ එකොළොස්වන ලිපි විෂය ධාරා පිළිබඳ හැඳින්වීමේ ලිපි වේ. හත්වන ලිපිය පර්යේෂණ ලිපියක්ය. පැහැදිලිවම සංවිධානාත්මක අතින් ගත් කල මෙය අසංවිධානාත්මක ලිපි මිශ්‍රණයකි.

ආකෘතිකමය වශයෙන් ගත් කල අනෙක් ලක්ෂණය ලෙස මා දකින්නේ ඒවා සංස්කරණය කිරීමට ප්‍රමාණවත් උනන්දුවක් නොදක්වා

තිබීමයි. එනම් දීර්ඝ කාලයක සිට ලියනු ලැබූ ලිපි නැවත පළ කිරීමේදී ඒවාට කළයුතු එකතු කිරීම් හෝ දේශන පිටපත් නම් ඒවායේ අනවශ්‍ය කොටස් ඉවත් කොට ලේඛනගත ව්‍යුහයකට සැකසීම ආදිය කළ හැකිව තිබුණි. කතුවරයා මේ එකදු කාරණයක් පිළිබඳව වත් ක්‍රමවත්ව සලකා බලා නැත. උදාහරණයක් ලෙසට රචනා අංක පහ සලකා බලමු. එය පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ සමාජ විමසුම නමැති සඟරාවට වසර විස්සක් පිරීම නිමිත්තෙන් පවත්වනු ලැබූ දේශන පිටපතයි. මෙහිදී කතුවරයා කර ඇත්තේ එම පිටපත එලෙසම මුද්‍රණය කර ඇමිණීම පමණකි. ලිපිය ආරම්භ වන්නේ ද දේශනය ආරම්භ කළ අයුරින්මය: "නියෝජ්‍ය උපකුලපතිතුමනි, කලා පීඨාධිපතිතුමනි, සමාජ විද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුවේ අංශ ප්‍රධාන මහාචාර්ය....." වශයෙන් පටන් ගෙන පිටු දෙකහමාරක් පුරා දේශනය ආරම්භ කිරීමට වැය කරන අතර, ඒ තුළ එම දේශනය සඳහා තමාව තෝරා ගැනීම පදනම්වූ (ඔහුම උපකල්පනය කරන පරිදි) ඔහුගේ සුදුසුකම් දක්වා තිබේ (පශ්චාත් නූතනවාදීන් අභියෝග කරන්නේ ද මෙවැනි බුද්ධිමය බලය අධිවිනිශ්චය කිරීමටය). මා දකින ආකාරයට මෙය ශාස්ත්‍රාලීය බුද්ධිමතෙකු විසින් වැරදීමකින් හෝ නොකළ යුතු දෙයකි. මේ කොටස මුළුමනින්ම සංස්කරණය කොට ඉවත් කළ හැකිව තිබුණි. එය ලිපියේ ගලායාමට ද වඩාත් උදව් වනු ඇත. නැවතත් ඔහු රචනා අංක තුන තුළ මෙලෙස සටහන් කරයි (වරහන් තුළ): "කාලය පිළිබඳ ගැටලුව නිසා මගේ මෙම දේශනයෙන් බෝර්දෝගේ න්‍යායේ ප්‍රධානම කොටසක් වන සමාජ දර්ශනය කොටස ඉවත් කරනවා" (3). නිවැරදි ආකාරයට නම් කළයුතුව තිබුණේ මෙම වැකිය ඉවත් කොට අදාළ කොටස එකතු කිරීමයි. ආකෘතිකමය වශයෙන් ගත් කළ මෙම කෘතියට කුමන හෝ ආකාරයක සූචියක් නැත. එසේම ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථවල පිළිවෙළක් දක්නට නොමැති අතර පඨිතය තුළ සඳහන් ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලියේ නොමැත. එසේම කෘතියේ අන්තර්ගතය තුළ ඇතැම් ගැටලුකාරී සංකල්පීය පරිවර්තන තිබේ. උදාහරණයක් ලෙසට ethnomethodology යන්නට ඔහු දී ඇති අර්ථය මානව විධිවේදී ශාස්ත්‍රය යන්නයි (22). එය පදර්ථවත්ව නිවැරදි වුවද සාමාන්‍යයෙන් භාවිත කරනු ලබන්නේ මානව වංශ ක්‍රමවේදය යන්නයි. Function යන පදයට දී ඇති වචනය ශ්‍රිතය යන්නයි. නමුත් සාමාන්‍යයෙන් ඊට යොදන පදය කෘත්‍යය

යන්නයි. එම වචනයම performance යන්න සඳහා ද යොදා ගෙන තිබේ (52, 69, 72) De-mystified යන්න ප්‍රතිගුඪකරණය ලෙස දක්වා ඇති අතර මා දකින ආකාරයට එය නිර්-ගුඪකරණය විය යුතු වේ. මේ අනුව සමස්තයක් ලෙස ගත් කළ මෙම කෘතිය පුරාම අසංවිධානාත්මක බවක් දක්නට ලැබේ. මෙවැනි වැරදි නිවැරදි කර ගැනුමට සංස්කාරකවරයෙකු භාවිත කල හැකිව තිබූ අතර එසේ කළ බවක් පෙනෙන්නට නැත. ඒ අනුව මෙම කෘතිය මා දකින්නේ මෙරට ලේඛන සම්ප්‍රදායේ පෙළපොත් මට්ටමක කෘතියක් ලෙසටය. නිවැරදි ආකාරයෙන් නම් පෙළ පොතක පවා මෙවැනි ආකාරයක වැරදි නොතිබිය යුතුය.

කෙසේ වෙතත් මෙවැනි තත්ත්වයන් හරහා විශද වන්නේ මා මුලින් සඳහන් කළ ආකාරයට අපගේ බුද්ධිමය නිෂ්පාදනවල ඇති පැහැදිලි දරිද්‍ර ලක්ෂණයි. මල්ලිකාරච්චි වඩාත් දැඩි සංස්කරණාත්මක ශික්ෂණයකින් හා දැඩි විචාරාත්මක වරණයක් යොදා ගනිමින් මේ කෘතිය සම්පාදනය කෙළේ නම්, එහි බුද්ධිමය අගය මීට වඩා පැහැදිලි වශයෙන් තීව්‍ර වනු නොඅනුමානයි.

පඨිත අරමුණු

සමාජයීය විද්‍යා හා මානව ශාස්ත්‍ර වශයෙන් සාමාන්‍යයෙන් සැලකෙන ඕනෑම විෂය ක්ෂේත්‍රයක් තුළින් සංස්කෘතික අධ්‍යයනයන්ට වැඩි අවධානයක් යොමු කරමින් කරන ලද පර්යේෂණ හා න්‍යායික සංකල්පනාවන්ට ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් වශයෙන් පඨිත හැඳින්විය හැකිය. පඨිත සමාජ සංස්කෘතික ගවේෂණය සඳහා වූ එකතුව මගින් වාර්ෂිකව පළ කරන ලිපි සංග්‍රහයයි.

පඨිත වෙත ලිපි සැපයිය හැකි ආකාරය

1. සමාජ සංස්කෘතික ගවේෂණය සඳහා වූ එකතුව විසින් කරන ලද ආරාධනය අනුව ලිපියක් සැපයිය හැකිය.

2. පඨිත අරමුණු හා අපේක්ෂාවන්ට අනුකූලව ඕනෑම අයෙකුට පඨිත වෙත ලිපියක් ඉදිරිපත් කළ හැකිය.

ලේඛකයන් සඳහා උපදෙස්

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

2. පඨිත සඳහා ඉදිරිපත් කරන ලිපි සිංහලයෙන් රචනා විය යුතු අතර, සාමාන්‍යයෙන් සමාජයීය විද්‍යා ලේඛනකරණයේදී ජාත්‍යන්තරව අනුගමනය කරන රචනා ශෛලීන් හා තාක්ෂණික ප්‍රවණතා අනුගමනය කළ යුතුය. මේවා උද්ධෘත සටහන්, සමුද්දේශ සටහන්, මූලාශ්‍රය තොරතුරු, පසු සටහන් ආදී සියලුම දේ සම්බන්ධව බල පැවැත්වේ. පඨිත වෙත ලිපියක් ඉදිරිපත් කිරීමට පෙර ප්‍රධාන

සංස්කාරකගෙන් ලිපියක් මගින් පඨිත රචනා උපදේශ ලේඛනය ගෙන්වා ගැනීම වඩාත් සුදුසුය. අවස්ථාව ඇති විට මේ පිළිබඳ වැඩි විස්තර සඳහා කියවන්න, *Chicago Manual of Style* (14 වන සංස්කරණය). අක්ෂර සංයෝජනය පොයින්ට් 12 එෆ්. එම් අභය මගින් විය යුතුය.

පඨිත සඳහා ලිපි තෝරා ගැනීමේ ක්‍රියාවලිය

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

පඨිත ලිපිනය

ප්‍රධාන සංස්කාරක,
පඨිත
සමාජ සංස්කෘතික ගවේෂණය සඳහා වූ එකතුව,
119 A, කින්සි පාර,
කොළඹ 10.

පඨිත විද්‍යුත් තැපැල් ලිපිනය

patithaeditor@yahoo.com

පඨිත වෙත ඉදිරිපත් කරන සියලුම ප්‍රශ්න හා ලිපි ඉහත සඳහන් ලිපින වෙත පමණක් ඉදිරිපත් කරන්න.

තාක්ෂණික සම්පත් දායකත්වය

සැලසුම් සංකල්පය

අනෝලි පෙරේරා

ග්‍රැෆික් සැලසුම්කරණය

ටී. පී. ජී. අමරජීව

අක්ෂර සංයෝජනය

එස්. ගුණතිලක
කුමුදු මහේෂා ජීවනී

ලේඛකයන් පිළිබඳ තොරතුරු

■ **ඩෙස්මන්ඩ් මල්ලිකාරච්චි** 1969 දී ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයෙන් දර්ශනය පිළිබඳ ශාස්ත්‍රවේදී උපාධියද, 1980 දී පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ශාස්ත්‍රපති උපාධියද, 1998 දී ලන්ඩන්හි විශ්වවිද්‍යාල කොලීජියෙන් සමාජ මානව විද්‍යාව සඳහා දර්ශනසූරි උපාධියද ලබාගන්නා ලදි. දැනට ඔහු පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ දර්ශනය හා මනෝවිද්‍යා අධ්‍යයනාංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරයෙකු වශයෙන් කටයුතු කරයි.

■ **නයනිකා මුකර්ජි** 1994 දී දේශපාලන විද්‍යාව සඳහා කල්කටා විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ද, 1996 දී නවදිල්ලියේ ජවහර්ලාල් නේරු විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ විද්‍යාව සඳහා ශාස්ත්‍රපති උපාධිය ද, 2000 දී ලන්ඩන් විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ මානව විද්‍යාව සඳහා දර්ශනසූරි උපාධිය ද ලබාගන්නා ලදි. ඇය දැනට එංගලන්තයේ ලැන්කැස්ටර් විශ්වවිද්‍යාලයේ කථිකාචාර්යවරියක වශයෙන් කටයුතු කරයි.

■ **තමෝතරම්පිල්ලේ සනාතනන්** 1997 දී දිල්ලි විශ්වවිද්‍යාලයෙන් චිත්‍ර කලාව සඳහා ලලිත කලාවේදී උපාධිය ද, 2000 දී එම විශ්වවිද්‍යාලයෙන්ම චිත්‍ර කලාව සඳහා ලලිත කලාපති උපාධිය ද ලබාගන්නා ලදි. දැනට ඔහු යාපනය විශ්වවිද්‍යාලයේ ලලිත කලා අධ්‍යයනාංශයේ කථිකාචාර්යවරයෙකු වශයෙන් කටයුතු කරයි.

■ **ජගත් බණ්ඩාර පතිරගේ** 2000 දී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ විද්‍යාව සඳහා ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගන්නා ලදි. දැනට ඔහු කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ සමාජ විද්‍යා අධ්‍යනාංශයේ කථිකාචාර්යවරයෙකු වශයෙන් කටයුතු කරයි.

■ **සාමිනාදන් විමල්** ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිධාරියෙකු වන අතර, දැනට යාපනය විශ්වවිද්‍යාලයේ වාග් විද්‍යා අධ්‍යයනාංශයේ සිංහල පිළිබඳ කථිකාචාර්යවරයාය.

■ **සසංක පෙරේරා** 1985 දී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ශාස්ත්‍රවේදී උපාධිය ලබාගත් අතර, 1989 දී කැලිෆෝර්නියා විශ්වවිද්‍යාලයෙන් සමාජ මානව විද්‍යාව සඳහා ශාස්ත්‍රපති සහ සී. ෆිල් උපාධි ලබාගත් අතර, 1991 දී එම විශ්වවිද්‍යාලයෙන්ම සමාජ මානව විද්‍යාව සඳහා දර්ශනසූරි උපාධිය ලබාගන්නා ලදි. දැනට ඔහු කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ සමාජ විද්‍යා අධ්‍යයනාංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරයෙකු වශයෙන් කටයුතු කරයි.

පිටකවරයේ ඩිජිටල් ඡායාරූපය: සසංක පෙරේරා, *අවකාශ*, 2003. මහනුවර කතරගම දේවාලයේ සිට පිටත වීදිය, ආගමික අවකාශයක සිට ලෞකික අවකාශ බහුත්වයක් වෙත ක්ෂණික බැල්මක්.

ලිවීම පිළිබඳ තේමුස්ගේ තීන්දුව

තෙවුත් දෙවියෝ නව නිපැයුම් රාශියක් හඳුන්වා දුන් කෙනෙක් වූහ. දිනක් තෙවුත් දෙවියෝ ඉහළ ඊජිප්තුවේ රජ කළ තේමුස් රජතුමාට ස්වකීය නිපැයුම් ගණනාවක් පෙන්වමින් සිටියාහ. ඉදින් රජතුමාණෝ ඒ ඒ නව නිපැයුමේ ගුණ හා ප්‍රයෝජන අනුව ඒවා ඇගැයුම් කරමින් සිටියාහ. ලිවීම නමැති නව නිපැයුම කෙරෙහි රජතුමාගේ අවධානය යොමු වූ අවස්ථාවේදී තෙවුත් දෙවියෝ මෙවැනි නිරීක්ෂණයක් ඉදිරිපත් කළෝය: "මහරජතුමනි, ඊජිප්තු වැසියන්ගේ ප්‍රඥාව හා ස්මරණය වැඩිදියුණු කරන්නට මේ නව සොයාගැනීමට පුළුවනි. මා සොයාගෙන තිබෙන්නේ ප්‍රඥාව හා ස්මරණය සඳහා ප්‍රත්‍යක්ෂ වට්ටෝරුවක්." රජතුමා ඊට පිළිතුරු වශයෙන් කියා සිටියේ ලිවීම නැමැති මේ නව සොයාගැනීම අනාවරණය කරගත් තෙවුත් දෙවියන්ට එහි නිෂේධාත්මක පැත්ත නොපෙනෙන්නට බොහෝ ඉඩකඩ ඇති බවයි. රජතුමා තවදුරටත් මෙසේ කියන්නට පටන් ගති: "වහන්ස, ලිවීමේ හැකියාව අත්පත් කරගත් විට ඊජිප්තුවාසීන්ගේ ස්මරණ ශක්තිය එක තැන නැවතී පල් වෙවී තිබෙන්නට පටන් ගනීවි. අමතකවීම ඔවුන් සතු ගුණාංගයක් බවට පත්වේවි. එවිට ඔවුන් ලිවීමේ පිහිට පතන්නේ සිය මතකය නැවත කැඳවා ගැනීමටයි. එයත් ඔවුන් කරනු ඇත්තේ තම අභ්‍යන්තර ප්‍රභවයන්ගේ නොව බාහිර සංඥාවන්ගේ ආධාරයෙනුයි. ඉතින් ඔබවහන්සේ සොයාගෙන තිබෙන්නේ ස්මරණය සඳහා ප්‍රත්‍යක්ෂ වට්ටෝරුවක් නොවෙයි, අනුස්මරණය සඳහා වට්ටෝරුවක්. ප්‍රඥාව ගැන කියන්නට තිබෙන්නේත් ඒ හා සමාන අදහස. තම ප්‍රඥාවන්තකම පිළිබඳ ඔබවහන්සේගේ ශිෂ්‍යයන් කීර්තිමත් විය හැකි වුවද එය යථාර්ථය නොවෙයි. ඔවුන් තොරතුරු සම්භාරයක් අත්පත් කරගන්නා බව සහතිකයි. නමුත් ඒවාට නිසි මඟපෙන්වීමක් නැත. මේ සා තොරතුරුවලින් සන්නද්ධව සිටින නිසා අප සිතාවි ඔවුන් උගතුන් හැටියට. නමුත් ඔවුන් බොහෝ පැතිවලින් මුග්ධයි. මේ නිසා සැබෑ ප්‍රඥාව වෙනුවට පුහු ප්‍රඥාවෙන් පිරී සිටින ඔවුන් සමාජයට බරක් වනු ඇත."

සොක්‍රටීස් ෆීඩ්‍රස්ට කියූ කථාවක්, ප්ලේටෝගේ *ෆීඩ්‍රස්* කෘතියෙන්.

පඨිත

සමාජ
සංස්කෘතික
සමීක්ෂා

ISSN 1391-9148