නුවනත විද්‍යුත් සිංහල සඟරාව
වෙළුම 01, 2022, 82 - 93

සිංහල අධ්‍යයනාංශය
මානව ශාස්ත්‍ර හා සමාජීය විද්‍යා පීඨය
රුහුණ විශ්වවිද්‍යාලය

නව ඉතිහාසවාදයට අනුව සෙංකොට්ටං නවකතාව විචාරය

විචාරවාද විටෙක එකිනෙකා පරයා මතු වේ. සාම්ප්‍රදායික ඉතිහාසඥයන් හා නව ඉතිහාසඥයන් ඉතිහාසය දෙස බලන්නේ වෙනස් වූ බැල්මකිනි. නව ඉතිහාසඥයෝ යම් කාලයක පවතින වැදගත් යයි ද විශේෂයෙන් සමාජයට පීඩාකාරී යැයි ද සැලකෙන ආඛ්‍යාන විසංයෝජනයට භාජනය කරති. ඒ අනුව බොහෝ විට සමාජයේ කොන් වී ආන්තික තත්ත්වයට පත් ව ඇති ජන කොට්ඨාසවල සිතුම් පැතුම්, ජීවන ක්‍රියාමාර්ග සාකච්ඡාවට බඳුන් වේ. සංස්කෘතිය ගොඩ නැඟෙන්නේ සමාජය අනුව ය. ඒවා වටා සමාජ පිළිගැනීම් හා සම්ප්‍රදායන් පවතියි. ඉතිහාසවාදයේ දී පරිකල්පනය, බලය, දෘෂ්ටිවාදය ආදි සංකල්ප යොදා ගනියි. ගී ඩිබෝර් ඉතිහාසය ඉතා උසස් කොට සැලකුවේ ය. ඉතිහාසය අරබයා ඔහුගේ අදහස වන්නේ,

“ඉතිහාසයෙහි ක්ෂේත්‍රය ස්මරණීය එකකි. එය සිද්ධීන්ගේ සමස්තය හා ඒවායේ ප්‍රතිඵල දීර්ඝකාලීන ව දැකගන්නට මඟ සලසන්නකි. මේ අනුව ඉතිහාසය යනු පසු ව සිදු වන ක්‍රියාවලිය වටහා ගැනීමට අවශ්‍ය ඥානය සපයන්නකි. ඉතිහාසය මැකී යෑමත් සමග වර්තමානයට පමණක් සීමා වූ ජනමාධ්‍ය මගින් ප්‍රසාරණය කරනු ලබන මනෝ රූපවල බලපෑමට අපි නතු වෙමු” (දිසානායක, 2012, පි. 15).

මෙයින් ප්‍රකට වන්නේ ඉතිහාසයෙහි වැදගත්කම යි. නව ඉතිහාසවාදයේ දී දේශපාලනික, සාමාජික, ආයතනික මාන විශේෂයෙන් වැදගත් වේ. නවකතාවක් වනාහි මුළු මහත් සමාජයට රුකුලක් වන්නකි. 1905 දී සයිමන් ද සිල්වාගේ **මීනා** නවකතාවෙන් ආරම්භ වූ ලාංකේය නවකතාව අද වන විට නව මුහුණුවරක් ගෙන ඇත. මහින්ද ප්‍රසාද් මස්ඉඹුලගේ පළමු නවකතාව වන්නේ **සෙංකොට්ටං** ය. මෙහි විශේෂත්වය වන්නේ,

- 2012 විශිෂ්ටතම නවකතාව රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මානය
- 2012 විශිෂ්ටතම නවකතාව විද්‍යෝදය සාහිත්‍ය සම්මානය
- 2012 විශිෂ්ටතම නවකතාව ගොඩගේ සාහිත්‍ය සම්මානය
- 2012 ස්වර්ණ පුස්තක සම්මානය සඳහා නිර්දේශය

ආදි වශයෙන් පිදුම් ලැබීම යි. නවකතාවක් විචාරය කිරීමේ දී එහි සන්දර්භය හා එහි නිපැයුම පරීක්ෂා කිරීම ඉතා වැදගත් වේ. **සෙංකොට්ටං** නවකතාව විමසා බැලීමේ දී අප ජීවත් වන ලෝකයෙන් මඳකට අපේ සිත ඉවතට ගෙන යාමට හැකි ආකාරයෙන් නිරූපණය වී තිබේ. දෛනික සමාජයේ දරිද්‍රතාවෙන් මිනිසුන් බැට කන සමාජ අසාධාරණය පිළිබිඹු කරන හා සමාජීය ප්‍රශ්න ඉතා සියුම් ව විවරණය කිරීමට උත්සාහ ගෙන ඇත.

9 772950 655005

■ ග්‍රාමීය පරිසරයන්හි ඇති වන ගැටලු

■ ඒවායින් පීඩාවට පත් වන ජනතාව

ආදිය විග්‍රහ කර තිබීම ප්‍රශංසනීය වේ. **සෙංකොට්ටං** නවකතාව හා **ගම්පෙරළිය** නවකතාව ආරම්භ වන්නේ ද **ගම්පෙරළිය** නවකතාව ආරම්භ වන ආකාරයට ම ය. එහෙත් **ගම්පෙරළියේ** කතාකාරයෙක් නැත. **සෙංකොට්ටං** තම කතාව පාඨකයා නොමඟ යන තරමට වර්ණනා කර ඇත. **සෙංකොට්ටං** නවකතාව මගින් නව ඉතිහාසවාදය මේ ආකාරයට එකල සමාජය හා සංස්කෘතික වටපිටාව ගොඩ නඟා ඇත.

සාහිත්‍යයෙහි පවතින්නා වූ සැබෑ මුහුණුවර වටහා ගැනීම උදෙසා ඉතිහාසය උපකාරී වන අතර, ඉතිහාසයෙහි ගැඹුරු ප්‍රවාහ අවබෝධ කර ගැනීමට සාහිත්‍යය ඉවහල් වේ. සාහිත්‍යයත් ඉතිහාසයත් අතර පවතින්නේ සමීප වූ සබඳතාවකි. පුරාතන යුගවල පටන් පෙර අපර දෙදිග විචාරකයන්ගේ විමසීමට පාත්‍ර වූ ප්‍රස්තුතයක් වශයෙන් නව ඉතිහාසවාදය හඳුන්වා දිය හැකි ය. ඇමරිකාවේ නව ඉතිහාසවාදය යනුවෙන් හැඳින්වෙන මෙම අලුත් මනෝගතය බ්‍රිතාන්‍යයේ හඳුන්වනු ලබන්නේ සංස්කෘතික භෞතිකවාදය යනුවෙනි. (දිසානායක, 2014, පි. 86).

නව ඉතිහාසවාදයෙහි විශේෂත්වය විමසා බැලීමේ දී පැරණි ඉතිහාසවාදය නව ඉතිහාසවාදයෙන් වෙනස් වන අයුරු විමසා බැලිය යුතු ය. පැරණි ඉතිහාසවාදීහු සාහිත්‍ය කෘති කෙරෙහි මිස වෙනත් ලේඛන කෙරෙහි සැලකිලිමත් නොවූහ. නව ඉතිහාසවාදයේ දී සෑම යුගයක ම සාහිත්‍ය කෘති, වෙනත් ලේඛන, සමාජ සංස්ථා, බල ප්‍රසාරණය හා දේශපාලන චින්තන අතර පවත්නා අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය කෙරෙහි විචාරාක්ෂිය යොමු කරවයි. ලේඛකයාගේ ප්‍රතිභානය සමාජ සංස්ථා සමාජ චින්තනය සමග අවියෝජනීය ලෙස බැඳී ඇති ආකාරය පෙන්නුම් කිරීමට නව ඉතිහාසඥයෝ ප්‍රයත්න දරති. විමල් දිසානායක **නව විචාර සංකල්ප** කෘතියේ දී නව ඉතිහාසවාදයෙහි ස්වතන්ත්‍රතාව අනාවරණය කරන මුඛ්‍ය ලක්ෂණ හතක් පෙන්වා දෙයි.

මෙයින් පළමු වැන්න නම් නව ඉතිහාසවාදය නිර්මාණාත්මක සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථ මෙන් ම වෙනත් ලේඛනයන් ද එක හා සමාන ලෙස වැදගත් කොට සලකමින් ඒ රචනා දෙවර්ගය අතර අන්‍යෝන්‍ය ආභාසය කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීම යි. (දිසානායක, 2014, පි. 87). දෙවැන්න නම් සෑම සාහිත්‍ය කෘතියක් පාහේ ම භෞතික හා සාමාජික ආවරණ මානව පද්ධතියක් මත රඳා පවතිනු ලබයි. තෙවැන්න වන්නේ කිසිම සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් එයට පසුබිම් වූ ඉතිහාසයෙන් වෙන් කොට අකාලික සත්‍යය නිරූපණය කරන බව පෙන්නුම් කිරීම දුෂ්කර බව යි. සතර වැන්න නම් කිසිම ලේඛකයෙකු ඒකාබද්ධ අර්ථයක් ප්‍රකාශ නොකරන බවත් සෑම ලේඛනයකින් ම විවිධාකාර අර්ථ සමූහයක් මතු කොට දැක්විය හැකි බවත් ය. පස්වැන්න වන්නේ සාහිත්‍ය නිර්මාණය සමාජය නිරුවත ලෙස පිළිබිඹු කිරීමෙන් පමණක් සෑහීමකට පත් නොවන බවත්, එය සයන්ත ලෙස කාලීන සමාජ සංවාදයකට දායක වන බවත් ය. සය වැන්න වන්නේ සාහිත්‍ය විවරණය අවශ්‍යයෙන් ම දේශපාලනික

9 772950 655005

විවරණයක් බව ය. මෙහි දී දේශපාලනය යන පදය වහරනු ලබන්නේ පටු අර්ථයකින් නො ව පුළුල් අර්ථයකිනි.

සත්වැන්න ග්‍රාන්ථිකත්වයෙහි ඉතිහාසය මෙන් ම ඉතිහාසයෙහි ග්‍රාන්ථිකත්වය කෙරෙහි ද අපගේ සැලකිල්ල යොමු විය යුතු බව යි. (දිසානායක, 2014, පි. 87).

මෙම කරුණු අනුව පැහැදිලි වන්නේ නව ඉතිහාසවාදීන් අදහස් කර ඇත්තේ ඉතිහාසය අවබෝධ කර ගැනීමට ඇති එක ම මාර්ගය නම් ලේඛන අනුසාරයෙන් එය හැදෑරීම බව යි. ඉතිහාසවාදයේ දී සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් පිළිබඳ අවබෝධයක් ඇති කිරීමට උත්සාහ දරන අතර නව ඉතිහාසවාදය සාහිත්‍ය රචනය මෙන් ම එයට පිටදුන් සමාජය හා සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ව සම්පූර්ණ දැනුමක් ලබා දීමට ප්‍රයත්න දරයි.

රිදීවිට ගමේ වීරප්පුලි හේනයා, ඔහුගේ බිරිඳ මාල්මා රිදී, වැඩි වියපත් දූවරුන් වූ පොඩිනා හා හීන් රිදී, පොඩිනාගේ සැමියා වූ නම්බු හේනයා, පොඩිනා ඔහු සමග විවාහ වීමට පෙර අනගිහාමි නම් වූ කුලවතාට දාව ඇ වැදූ බබා හේනයා නම් අට හැවිරිදි දරු පැටියා **සෙංකොට්ටං** නවකතාවෙහි ප්‍රධාන චරිත වෙයි. හීන් රිදීගේ සැමියා බබානිස්, කුලභේද නොසලකන ගුණ රාලහාමි, ගරු රිදී හා රම්බරි අවශේෂ චරිත වේ. වීරප්පුලි දෙමහල්ලන්ගේ වැඩිමහල් පුතු වන ලූවිස් හේනයා ගැන විටින් විට සඳහන් වුව ද ඔහු නවකතාවේ ප්‍රමුඛ ව දක්නට නොලැබෙන චරිතයකි. හවතා නම් අතුරු චරිතයක් ද සිටියි. ඔහු ඥානය රැගෙන එයි. පොත්පත් භාවිතය ගෙනහැර දක්වන්නේ මොහු විසිනි.

මෙයින් කුලවතෙකු වන්නේ ගුණ රාලහාමි පමණි. බබානිස් පමණක් වෙනත් හීන කුලයකට අයත් වන අතර, සෙසු සියලු දෙනා ම රජක කුලයට අයත් වේ. ඔවුහු කුලවතුන්ගේ රෙදි පිරිසිදු කිරීමෙන් සහ කුලවතුන්ගේ කොටහළු උත්සවවල දී අදාළ රාජකාරි ඉටු කරමින් ජීවත් වූහ.

වීරප්පුලි හේනයා සිය මුණුපුරා වූ අට හැවිරිදි බබාහේනයා සමග සිය රාජකාරිය සඳහා ඈත ගම්වල ඇවිදියි. නවකතාව ආරම්භ වන්නේ පැරණි චිත්‍රයක් බඳු පරිසර වැනුමක් සමග බර කරත්තයක් සහ ඒ සමග ගමන් ගන්නා දෙදෙනෙකු පිළිබඳ වර්ණනයකිනි.

"ටාං ටාං ටාං" එක්දහස් නවසිය තිස් ගණන්වල එක් සවස් වරුවක පිත්තල බඩු පුරවා ගත් තරමක් විශාල බර කරත්තයකින් ඒ හඬ ඇසෙන්නට විය." (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 09).

මෙහි ගමන් කරන බර කරත්තයේ කළු ගොනා සහ කේප්ප ගොනාගේ එකිනෙකට වෙනස් හැසිරීම් දෙක චිත්‍රණය කර ඇති අයුරු අගනේ ය. මොවුන්ගේ ගමනාන්තය අනුරාධපුරය යි. මේ ගමනේ අරමුණ වූ පිත්තල සම්මාදම, රුවන්වැලි මහ සෑයේ කොත නිමවීම සඳහා වේ. වීරප්පුලි හේනයා, තම මුණුපුරා වෙනුවෙන් මේ පුණ්‍ය කර්මයට ශක්ති පමණින් දායක වීමට සිතන්නේ, එමගින් එන ආත්මයේ හෝ දුකින් මිදීමට පතාගෙන ය.

බබා හේනයා සෙංකොට්ටං ගෙඩිවලින් රෙදි මත චිත්‍ර ඇඳීමේ රුසියෙකි. එසේ මනා ව අතහුරු කරගෙන සිටිය ද, මේ දරුවාට පාසලක් නැත. ගුණ රාලහාමිගේ පෙලඹවීම මත වීරප්පුලි හේනයා

9 772950 655005

දාහක් සිහින මවාගෙන ගිය ද, ඊට ගුරුතුමාගේ පූර්ණ අනුග්‍රහය ලැබුණ ද, කුලවතුන්ගෙන් දාහක් අපවාද අසාගෙන කඩා වැටුණු සිතින් ඔහු යළි පැමිණේ.

මේ වේලාවේ දී මොහු මුණුපුරා හමුවේ අසරණ වෙයි. ප්‍රධාන චරිතය වන වීරප්පුලි හේනයා අධිෂ්ඨානයෙන් යුතු නිහතමානි චරිතයකි. ඔහු කකුල වතුරේ දමා මාළුන් සමග කතා කරයි.

“අනේ අනේ තිත්තකඩයිනේ, උඹලා මයෙ කකුල් කඩාල්ලා කඩාල්ලා මොනවාදෝ කන්න දේවල් හොයාගන්නව. තේන සක්විති රජතුමා වාඩිවෙලා මෙන්න මෙහෙම පෙතුල් දියට දාගෙන උන්න නං ඒත් මේ වගේම කඩාල්ල කඩාල්ල කනවා. ආයේ මෙතන ගොවිගම-කරාව-වහම්පුර-බඩහැල-බත්ගම-ගහල-රොඩි කියල කොයියම් මනුස්සයෙක් උන්නත් උඹලට ඒකෙ පංගු පේරුවක් නෑ...” (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 23).

මෙය ප්‍රබල කතිකාවකි. මෙහි සැබෑ මනුෂ්‍යාත්වයක් ගොඩනඟා ඇත. වීරප්පුලි හේනයාට කතා කිරීමට කිසිවෙක් නැත. ඔහු සියල්ල ප්‍රකාශ කර සිටින්නේ සොබාදහමට ය. තව ද මොහු බෝ පැළය සමග කතා කරයි. මෙයින් විශද වන්නේ වංශවත් කුලවතුන්ට වඩා අධි මානුෂීය ගුණයක් මොවුන්ට පවතින බව යි.

පෙත්තරේ පොඩිනා කරන අතීතාවර්ජනයක නියායෙන් සිත්තම් කෙරෙන පොඩිනාගේ ප්‍රථම ප්‍රේමයේ ඇරඹුම ඒ හා බැඳි පරිසරය, සිදුවීම්, අදාළ චරිත සහ ක්‍රියාවල දී ද ඇය සැබෑ වීර කාන්තාවකි. අනගිහාමි තම බලය හමුවේ ඈ අසරණ කරයි. වල් නයිදේ යොදා ඈ මරන්නේ ඔහුගේ කුලවත රැක ගැනීමට යි.

අන්තර් සබඳතා පවත්වන අයුරු මනා සංයමයකින් කතුවරයා පෙළගස්වා ඇත. පොඩිනාගේ සැමියා නම්බුහේනයා වුවත් ඔහු බබාහේනයාගේ පියා නම් නොවේ. ඒ බව නම්බු හේනයාවත් නොදනියි. පොඩිනා මැදි වයසේ දී අනගිහාමි නම් වූ කුලවතෙකු හේතුවෙන් ගැහැනියක හා මවක බවට පත් වන්නේ එය ඔවුන් දෙදෙනා සහ රිදීවිට හා වේරහැර දෙගම්මැද්දේ වූ බැද්දේ ගල්තලාවේ පමණක් දන්නා සදාකාලික රහසක් බැවිනි.

“මං ලොකු වුණ දවසේ අපේ අම්මා මුළු රැයක් පුරාවට මගේ ළඟ ඉඳගෙන පරිස්සං කරගනිං කියාපුවා අද මේ ගල්තලාව උඩ දී බොහෝම පුංචි වෙලාවක දී උනන්නැහේට මං දුන්නා..” (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 42).

කිසිදා කුලවන්ත අනගිහාමි හා එක් ව වාසයක් සිදු නොවන බව වටහා ගත් පොඩිනා, නිවට, විරූපී නම්බු හේනයා උපායෙන් රවටා තම සැමියා කර ගනියි. මේ ආකාරයට බොහෝ දේ සිදු වන්නේ පෙත්තරේ දී ය. පොඩිනාගේ නැගණිය වූ හීන් රිදී, කුරුලු කොබෙයි මරා කන බබානිස් විසින් තම වසඟයට හසු කර ගනියි. එමෙන් ම තම දුක් ගැහැට තිත්තයන් හා කතා කරමින් වීරප්පුලි හේනයා ප්‍රකාශ කරන්නේ ද පෙත්තරේ දී ය. එනම් පෙත්තර යනු සැබෑ සංකේතයකි. නව

9 772950 655005

ඉතිහාසවාදය සාම්ප්‍රදායික ඓතිහාසික ගවේෂණ ක්‍රමවලට වඩා වෙනස් වෙයි. **සෙංකොට්ටං** නවකතාවේ දී ද සාම්ප්‍රදායික වූත් කුල ක්‍රමයක් හා ඒ හා බැඳුණු ක්‍රියා පටිපාටි දක්වා ඇත.

තමාගේ අතුරුදහන් වූ ලොකු පුතා ලූවිස් හේනයා රත්නපුරේ පොඩිතිස්ස නමින් ධනවත් මැණික් ව්‍යාපාරිකයෙකු ව කල් ගෙවන පුවත ද, පුතා විසින් තම පවුල නගරයට කැඳවා ගන්නට ගන්නා වෙහෙස ද වීරප්පුලි හේනයාගේ ජීවිතයේ කොටසකි. මෙවන් වූ දුකක් පෙත්තරේ ගැවසෙයි. එහෙත් එක්වරක සිය දුක මල්මා රිදී සමග අනුරපුර වන්දනාවෙන් පෙරළා පැමිණීමේ දී රැගෙන ආ බෝ පැළයට මුමුණයි. ඔවුන්ගේ දුක අසන්නට සිටින්නේ ගහකොළ හා සතා සිවුපාවුන් පමණි. එහෙත් කිසිවෙකුට හිරිහැරයක් නොකළ වීරප්පුලි හේනයා ගෙල වැළලාගෙන මියැදුණු පුවත පාඨකයාට හසු වන්නේ නවකතාවේ අවසන් පරිච්ඡේදයෙනි.

එනම් වික්ටර් සූරතිස්ස යන නාමයෙන් රූපාන්තරණය වූ, අසූ විය සපිරි කෝටිපති බබාහේනයා එංගලන්තයේ ඔක්ස්ෆර්ඩ් සරසවියේ සිය ආචාර්ය උපාධියට ‘ආසියාතික රටවල පැරණි ගුරු කුල’ යන මැය ඔස්සේ පර්යේෂණයක නියැලී සිය මිනිපිරිය සමග ගම සොයා එන අදියරේ දී ය.

නවකතාවේ ප්‍රබල හැරවුම් ලක්ෂ්‍යය මෙන් ම වීරප්පුලි හේනයාගේ පවුල මුහුණ දෙන දරුණුතම ඛේදවාචකය වන්නේ පොඩිනාගේ මිය යාම යි.

දෙමහල්ලන් අනුරපුර ගිය වකවානුවේ දී රිදී පෙම් දැලක පැටලෙයි. කළුවරේ පොලු අතරින් හීං රිදී රෑ මැද්දේ බබානිස් හා කෙළින පෙම පොඩිනාට හසු වෙයි. තම අක්කාගේ වැට කඩුලු බිඳ, හීං රිදී පැදුරටත් නොකියා බබානිස් සමග පැන යයි. බැති සිතින් පෙරළා නිවස කරා පැමිණෙන දෙමහල්ලන්ට කන වැටෙන්නේ හීන් රිදීගේ පැන යාම යි.

එනම් සතුන් මරා කන බබානිස් සමග නොයන්නට කියූ බස ඇය හඳුනා නොගනියි. එක් අවස්ථාවක බබානිස් උකුස්සෙකු මරයි. උකුස්සාගේ බඩෙහි නයි පැටියෙකි. මෙය ඛේදජනක සිදුවීමකි. මෙම සිදුවීම හා පොඩිනාගේ මරණය සාහසික වේ. කැලෑ සතා කිසිදා තමාට හිරිහැරයක් නොකෙරූ පොඩිනා භයානක ලෙස මරා දමයි. මෙය ශෝකෝත්පාදක අවස්ථාවකි. ඇරිස්ටෝටල් කතා වින්‍යාසය හා චරිත තුළ දී දක්වන්නේ මෙවනි අදහසකි.

“චරිත සකස් වනුයේ ක්‍රියාවේ ප්‍රතිඵල වශයෙනි” (සූරවීර, 2013, පි. 29).

එනම් බබානිස්, පොඩිනා, වීරප්පුලි හේනයාගේ චරිත ගොඩ නැගී ඇත්තේ ක්‍රියාව මගිනි. ඔවුන්ගේ සැබෑ තත්ත්වය එයින් වටහාගත හැකි ය. කතා වින්‍යාසනයේ දී මුල, මැද, අග සුවිශේෂී වේ. **සෙංකොට්ටං** තුළ දී එය මනාව සිදු කළ ද අවසානයේ බබා හේනයාගේ වෙනස් වීම පාඨකයා කෙලෙස දකී ද යන්න ගැටලුවකි. ඇරිස්ටොටල් ප්‍රකාශ කරන්නේ කතා වින්‍යසයේ දී කතාවෙන් කොටසක් ඉවත් කළ ද කතාවෙහි ඒකීයත්වය හා පරිසමාප්තිය රැකිය යුතු බව යි.

9 772950 655005

“...එක් සිද්ධියක් අනෙක් තැනකට දැමූ කල්හි හෝ ඉවත් කළ කල්හි හෝ කථාවේ ඒකීයභාවය හා පරිසමාප්තිය පලුදු වන පරිද්දෙන් කථා වින්‍යාසයේ අවයව සංස්ථාපනය සිද්ධ කළමනා ය. යම් සිද්ධියක් ඇතුළු වීම හෝ හේතු කොටගෙන කථාවේ ප්‍රකට ලෙස වෙනසක් ඇති වන්නේ නම් ඒ සිද්ධිය සමස්තයේ නියම ඉන්ද්‍රියයක් නොවන්නේ ය.” (සුරවීර, 2013, පි. 32).

සෙංකොට්ටං තුළ ද ඇතුළු නොවූ තැනක් මා දකී. වීරප්පුලි හේනයාගේ හා මාල්මා රිදීගේ අනුරපුර ගමන පිළිබඳ හා පොඩිනාගේ මරණයේ ස්වභාවය තවදුරටත් ඇතුළු වූවා නම් කතා සන්දර්භය මීට වඩා වෙනස් විය හැකි ය. එහෙත් මෙය කතා රසයට බාධාවක් වී නැත. මහින්ද ප්‍රසාද් මස්ඉඹුල මහතාගේ ප්‍රථම නවකතාව වූ හෙයින් මෙය එතරම් සීතිමට කරුණක් නොවේ. කෙසේ වෙතත් නවකතා ශානරයේ දී කතා වින්‍යාසය හා චරිත පිළිබඳ සැලකිලිමත් විය යුතු වේ. කතා වින්‍යාසය අනුව කාලය වර්තමාන සහ අතීතය අතර දෝලනය වන අතර, සිරිලක සබරගමුව පළාතේ පල්ලේබැද්ද, ගොඩකවෙල ප්‍රදේශයේ නොදියුණු ගමක් ලෙස රිදීවිට දක්වා ඇත.

චරිත ජීවමාන මෙන් ම සැබෑ ජීවිතයට අනුකූල වන සේ නිරූපණය කළ යුතු ය. සැබැවින් ම **සෙංකොට්ටං** සැබෑ චරිත උපයෝගී කර ගනියි. එහි අභව්‍ය චරිත නැත. අප හඳුනන චරිත වේ. සැබෑ පොඩිනලා, වීරප්පු හේනයලා, බබා හේනයලා වර්තමානයේ ද සිටිති.

වත්මන් සමාජයට හා පුහු කුලවාදය ඉස්මතු කර සැබෑ මනුෂ්‍යත්වය මෙහි නිරූපණය වේ. කතාව වීරප්පුලි හේනයා දෙසට නැඹුරු වූ විට පාඨකයා එම චරිතය කෙරෙහි ඇලී සිටින ආකාරය පෙන්නුම් කෙරේ. වීරප්පුලි හේනයා සමාජගත සත්‍ය චරිතයකි. ඒ හරහා ඒ වටා ගෙතුණු කුල භේදය, එමගින් සමාජ පන්ති අතර ඇති වන විෂමතා හා ඔවුන් වෙත එල්ල වන සමාජ පීඩනය අපූර්වත්වයෙන් විස්තර කිරීමට නවකතාකරු මෙහි දී සමත් වී ඇත.

ඒ හා සමගාමී ව සමාජයේ තවත් පොදු චරිත කිහිපයක් හා ඒවායේ යථා ස්වභාවය නවකතාව පුරා ම විශිෂ්ට ලෙස පෙළ ගස්වා ඇත. ගුණ රාලහාමි එවන් එක් චරිතයකි. විරප්පුලි හේනයා ප්‍රමුඛ කර ගත් නවකතාකරුවා අනතුරු ව ඔහු අවශේෂ සෙසු චරිතයක් බවට පත් කරගනියි. චරිත පිරික්සන විට පෙනී යන්නේ ඔහු ඉස්මතු කරන චරිත ඔහු ම අතහැර දැමීම මෙහි සුලබ ව දක්නට ලැබෙන බව යි.

ඉන් අනතුරු ව කතාවෙහි ප්‍රබල ව අවධානය යොමු වන්නේ පොඩිනා කෙරෙහි ය. ඉන්පසු ඇගේ විස්තරයත්, කන්‍යාභාවය සිඳගත් ආකාරය, ඇයගේ ක්‍රියාකලාපය හා අනෙකුත් අවශේෂ දෑ ඉදිරිපත් කරයි. අනුරාධපුර වන්දනාවෙන් පසු වීරප්පුලි හේනයා හා මාල්මා සෙසු සුළු චරිත ලෙස දක්වා ඇත. හීං රිදීගේ ආදර කතාව, පොඩිනාගේ කතාව ආදි වශයෙන් වෙන් කොට ගත හැකි වේ. පොඩිනා හරහා නවකතාව ප්‍රබල යථාර්ථවාදී ගැහැනු චරිතයක් පිළිබිඹු කරයි. ගැහැනියකගේ සිතුම් පැතුම් හා සාධාරණ හැසිරීම අනගි අයුරින් විද්‍යාමාන කිරීමට පොඩිනා හරහා නවකතාකරු සමත් වී ඇති බව පෙනේ. අනගිහාමි ඇගේ සැබෑ පෙම්වතා ය. ඈ අනගිහාමි නිසා පිළිසිඳ ගත් දරුවා ද සමගින් අනගිහාමි දක්නට යන්නේ හුදු මානව හැඟීමක් හේතුවෙන් බව පැහැදිලි ය.

9 772950 655005

ඇයට ඔහු සමග යහන්ගත වන්නට ආශාවක් නොවිණි. ඇය ඊළඟ සතියේ නැවත ගෙන්වා ගන්නේ අනගිහාමි ය. අනගිහාමි කැලෑ සතා නම් පුද්ගලයා එවයි.

"...තොට උවමනා දේ ඇති පදං දීපිය කියලයි අනගිහාමි උන්නැහේ මාව එව්වේ. දැං මං තනන්නේ තොගේ ඒ රුදාව අරින්න..." (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 123).

පොඩිනාගේ මිය යාමෙන් පසු නම්බු හේනයා වටාත්, වීරප්පුලි හේනයා වටාත් කතාව නිර්මාණය වේ. එමෙන් ම අනුරාධපුරයෙන් ගෙන ආ බෝ පැළය වත්තේ ඉන්දවා ගැනීමෙන් ම කිසියම් ප්‍රායෝගික නොවන බවක් කතාවට එක් කර ඇත. බබා හේනයා හා ඒ වටා එක් වන අද්දැකීම් ඉතා ප්‍රායෝගික බව මාගේ වැටහීම යි. සමාජ පන්ති අතර එවැනි ගැටලු බොහෝ සේ තිබුණ බව නොරහසකි. ඒ අතිශයෝක්තියෙන් කියන්නට නොයෑමෙන් කතාවට කිසියම් අගයක් එක් වී ඇති බව පැහැදිලි වේ. කතාව අවසන් වන්නේ සුඛාන්තයකිනි.

එහෙත් අවසානයට පෙර කිසියම් ව්‍යාකූලභාවයක් දක්නට ඇත. හීන් රිදී පිළිබඳ විස්තර වන්නේ නැත. මාල්මා රිදී මිය යන්නට ඇති බව අනුමාන කළත්, නම්බු හේනයා, බබානිස් චරිත හා ඔවුන්ගේ පරම්පරාව ගමට ආපසු එන විට වික්ටර් සූරතිස්ස මහතාට මුණගැසෙන්නේ නැත.

රාලහාමි ගැනවත් සොයන්නේ නැත. පිනට දහමට ලැදි වීරප්පුලි හේනයා සියදිවි නසා ගත්තා යැයි කීම එක අතකින් සාහසික ක්‍රියාවකි. උපන්දා සිට සමාජයේ පීඩාවට පත් වූ වීරප්පුලි හේනයා හීන් රිදී නිසා හෝ බබා හේනයා නිවසින් පිටවීම නිසා හෝ සියදිවි නසා ගත් බව කිව නොහැකි ය. බබා හේනයා කවුරුන් ද යන්න එක් ස්ථානයකින් හමු වේ. එනම් ඔහුගේ පුරුද්ද සතුන් මරාගෙන කෑම යි. හීන් රිදී ප්‍රකාශ කරන්නේ සත්තු නොමරන ලෙස ය. එනම් ඔහු ඒකාංශ චරිතයකි. මෙහි පරිපූර්ණ චරිතයක් වන්නේ වීරප්පුලි හේනයා ය. ඔහු පිළිබඳ ප්‍රකාශ කිරීමට වචන රැසක් අවශ්‍ය වේ.

කෙසේ වෙතත් තමා ජීවත් වන සමාජයේ විෂමරූපී බව දැක්වීමත්, එකී පැතිකඩ සියුම් ව විදාරණය කිරීම, උචිත බස් වහරක් යොදා ගැනීම ආදිය නවකතාව පුරා ම දක්නට ලැබේ. ශෘංගාරයට බර අවස්ථා නිරූපණයෙහි ලා රචකයා දක්වන භාෂා ශක්‍යතාව ද ඉතා වටිනේ ය. එසේ වුව ද කතාවේ අවසන් පරිච්ඡේදයේ දී වසර ගණනාවකට පසු තම ෆෙඩ්රිකා නමැති විදේශවාසී මිනිපිරිය ද ඉංග්‍රීසි කතා කරමින්, රිදීවිටට එන වික්ටර් සූරතිස්සස ජවනිකාව අභව්‍ය හා අතාත්වික බවක් දනවයි. නවකතා ලෙසින් විවිධ අත්හදා බැලීම් ඉදිරිපත් කෙරෙන, එහෙත් කියවීමට වෙහෙසකර, ජීවයෙන් තොර වූ නිර්මාණ බෙහෙවින් පළ වන මෙම යුගයේ තමාට කීමට ඇති දේ ඉතා සංයමයෙන් හා නිරවුල් මනසකින්, වචන අමුණමින් සකස් කර ඇත.

මෙම නවකතාව කථකයා සම්පූර්ණයෙන් ම සැඟවීම හෙවත් අතුරුදහන් කර තිබීම විශේෂත්වයකි. මෙමගින් සිදු ව ඇත්තේ චරිත පිළිබඳ අභ්‍යන්තර හා බාහිර සියලු තතු සම්පූර්ණයෙන් ම දක්වා ලේඛකයා විසින් අවශ්‍ය පරිදි පාඨකයා ඒ ඒ චරිත හා සිදුවීම් තුළට රැගෙන යාම යි.

9 772950 655005

නවකතාවකට දෘෂ්ටිකෝණය ඉතා වැදගත් වේ. **සෙංකොට්ටං** නවකතාවේ දී චරිතවල අභ්‍යන්තර හා බාහිර සියල්ල දන්නා ලේඛකයා චරිතවලට ප්‍රවේශ වී අන්‍යෝන්‍ය ලක්ෂණ හෙළිදරවු කරයි. එනම් මෙය ප්‍රථම පුරුෂ සර්වවේදී පූර්ණ වේ. මෙහි දී කතුවරයා සෑම චරිතයකට ම පැමිණේ. වීරප්පුලි හේනයා, බබානිස්, පොඩිනා, හීන් රිදී, මල්මා රිදී ආදි සෑම චරිතයකට ම ප්‍රවේශ වෙයි.

කාලයත් සමග කුලවාදය සඟවා තැබීමෙන් බබා හේනයා තම ජීවන අභිවෘද්ධිය කරා ගමන් කරයි. අවසානයේ ඔහු වෙළෙඳ ව්‍යාපාර රැසක හිමිකරු බවට පත් වී කුලී කරුවන් පවා තමන් යටතේ සේවයට ගනිමින් කුලහීන වූ බබා හේනයා තමා වෙනස් කර ගනිමින් සමාජයේ ඉහළට යයි.

1930 ගණන්වල පැවති අතින් රෙදි සෝදා කුලීනයන් වෙත ලබා දුන් කරත්ත මගින් කළ මෝටර් රථ ද සීමිත ලෙස පැවති අහිංසක කුලහීන ගැමියන් විසින් බස් රියෙන් බැසිය යුතු ස්ථානය නොදැන මහ ඇරේ යැයි බයෙන් ගව් ගණනක් යන කාල සීමාවක් හා සමාජ සංස්කෘතික පසුබිමක්, ව්‍යාජ ගතියක් නොදැනෙන පරිදි ලේඛකයා ඉදිරිපත් කර ඇත.

අවසාන පරිච්ඡේදයේ දැක්වෙන,

“මෙයට වසර හැත්තෑවකට පෙර කතාවකට ඔහුට යළිත් පිවිසීමට සිදු ව තිබේ..” (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 155). යනුවෙනි.

නිර්මාණයක් ගොඩනැඟෙන්නේ භාෂාව මත ය. මෙහි දී යොදා ගත් භාෂාව විදග්ධ භාෂාවක් නො ව සරල කාව්‍යාත්මක භාෂාවකි. භාෂාව සිනමාවේදී ලෙස ඉදිරිපත් කර ඇත. එමෙන් ම ‘ඇටකිච්චෝ, අනුරාජපුරේ, රේන්දය’ යන වචන ඇසුරින් නිරූපණය වන්නේ ගැමි බස් වහර හා ගැමි සංස්කෘතිය වේ.

එමෙන් ම පොඩිනා කැලෑ සතා අතින් දූෂණය වූ අවස්ථාව චිත්තරූප නංවමින් නිමවා ඇත.

“ඌ ඇය තරයේ බදාගෙන කිහිපවරක් දෙපසට සොලවා, ඇයගේ කම්මුල් දෙපසට අතකින් ගසාගෙන සිටියේ ය. ඉන්පසු කෙස්වැටියෙන් අල්ලා එය අඹරවා එය ඈ දෙසට තද කොටගෙන එක්වර ම ඇයගේ හැට්ටය කරෙන් ඇද ඉරා දැමුවේ ය. එය අතින් ගුලි කළ කැලෑ සතා එය උඩ විසි කළේ ය” (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 122).

මෙය චිත්ත රූප මැවෙන ආකාරයට ඉදිරිපත් කර ඇත. අනගිහාමි සාහසික පුරුෂයෙකි.

එමෙන් ම කතුවරයා කතාවෙන් යථාර්ථයක් දකියි. ඇතැම් සිදුවීම් මගින් සමාජයට පහරක් එල්ල කරයි. බලවතා, කුලවතා ඉදිරියේ කුලහීනයන්ගේ ගරා වැටීම කතුවරයා ව්‍යංග්‍යයෙන් දක්වයි.

“ඔය උකුස්සා-ගැරඬියා-බටගොයා මහ නපුරෝ ඒ වගේ ම සත්තිවන්තයෝ ඕකුං හැමදා ම ඔය අසත්පුරුෂ වැඩේ කරලා දිනනවා. පුංචි කුරුල්ලෝ පරදිනවා. ඒත් ඔය පුංචි කුරුල්ලන්ට ලොකු

ඇඟක් තිබුණ නං ඕක වෙන්නෑ. හැමතැන ම ඔහොම තමයි කොල්ලෝ සත්තිවන්තයා දිනනවා. දුරුවල එකා පරාද වෙනවා.'' (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 71).

මෙහි යථාර්ථයක් පවතියි. එනම් කුලවතා, බලවතා සැමදා ජය ගනියි. කතාවේ නොකියූ කතාවක් කියවේ. මෙහි ආධ්‍යාත්මික ගතියක් පවතියි. මෙහි නොපෙනෙන මායිමක් ඇත. එමෙන් ම විශ්වීය සංධිස්ථානයක් පවති. සොබාදහම හා මිනිසා එකකි.

මෙම නවකතාවේ සම්මත සමාජය හා සංස්කෘතිය දෙස විවේචනාත්මක දෘෂ්ටියකින් බැලීමට මග පාදයි. එමෙන් ම මෙහි සංකේත ද බහුල ව යොදාගෙන ඇත. **සෙංකොට්ටං** යන නම සංකේතයකි. **සෙංකොට්ටං** නාමයේ ''න්'' කපා ''ටං'' දමා ඇත්තතේ ද **සෙංකොට්ටං** විසින් සළකුණක් දැමූ විට එය මකා දැමිය නොහැකි බව අවධාරණය කරනු පිණිස ය. ලොව පවත්නා සත්‍ය, අසත්‍යයෙන් වෙන් කර තිබූ වත් සත්‍ය **සෙංකොට්ටං** සේ සදා නොමැකී පවතියි.

එමෙන් ම බෝ පැළය යනු සංකේතයකි. සැනසීම ලබන්නේ බෝ පැළය තුළින් ය. වීරප්පුලි හේනයා මිය යන්නේ ද බෝ පැළය අබියස ය. එනම් ඔවුන්ගේ ප්‍රශ්න ප්‍රකාශ කිරීමට කිසිවෙක් නැත.

''වීරප්පුලි හේනයා කුඩා බබා හේනයා කැටුව කුඩා බෝ පැළය අසලට යන විට ද පැවතුණේ අලුයම සුදු එළිය යි. ඒ නමුත් මේ වන විට ඔහු බෝ පැළය අසල මල් වට්ටියක් තබා පොල්තෙල් පහනක් ද පත්තු කර තිබිණි.'' (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 104).

තව ද පෙත්තරය ද සංකේතයකි. එමගින් මිනිසුන්ගේ දුක සතුට දෙක ම ප්‍රකාශ කෙරේ. නවකතාව යථාර්ථය හා කල්පිතය අතර පවතින දෙයකි. විශ්වාසයක් ඇති විය යුතු යි. පාඨකයන් අතර කෘති රඳා පැවතීමටත් එය කෘති අතර පැවතීමටත් විශ්වාසභාවය වැදගත් වේ. පොඩිනාට කිසිදා නොලැබෙන ආදරයෙන් ඇය මුළා වී සිටියි. අතීතයේ රජවරුන්ට ද්‍රෝහී වීම හේතුවෙන් උසස් කුලවල රජදරුවන් පවා ඉතා පහත් කුලවලට නෙරපීම, රජයේ අවශ්‍යතාව සඳහා වැඩ කටයුතු බෙදා ගැනීමෙන් එක් එක් කුලවලට සමාජය වෙන් වූ ආකාරය නිසා මිනිසුන් විවිධ ස්ථරවලට බෙදීගොස් මිනිසුන් අතර ඇති වූ කුල භේදය මිනිසුන් පීඩාවට ලක් කිරීම මනුෂ්‍යාත්වයෙන් තොර වීමක් බව ඒත්තු ගැන්වේ.

සෙංකොට්ටං යනු ගෙඩි වර්ගයකි. රෙදි සේදීමෙන් පසු ඒ ඒ ගනුදෙනුකාර භවතුන්ට රෙදි ලබා දීමේ දී වෙන් වෙන් ව හඳුනා ගැනීම පිණිස රෙදි මත ඔබ්බවන දෙයකි. ඒ සඳහා එම ගෙඩි වර්ගයේ කිරි හෝ කහට භාවිත කරනු ලබයි.

සබරගමු පළාතේ, රත්නපුර දිස්ත්‍රික්කයේ රිදීවිට නම් වූ ගම හා ඒ අවට ප්‍රදේශයේ වසර අටකට පමණ පෙර වූ සමාජයේ කුල ධූරාවලියේ අවම තැනක ස්ථානගත කරනු ලැබූ මිනිසුන් මුහුණ දුන් පීඩනය මෙම නවකතාවට විෂය වී ඇත.

9 772950 655005

තමා හාත්පස වූ සමාජ, ආර්ථික, ආගමික හා දේශපාලන පරිසරය එල්ල කරනු ලබන අභියෝග හමුවේ අසරණ ව මිය යන බහුතරයක් සේම, ඒ හා ගැටී ඉන් මිදීමට වෙර දරන ආකාරය මෙයින් විග්‍රහ කරනු ලබයි. වෘත්තීන් අනුව කුලවලට බෙදා සිටි අයුරු මෙම කතාවේ විස්තර වේ. 18 සහ 19 සියවස්වල දී මෙම කුලභේදය වඩාත් ඉස්මතු ව දිස් වනුයේ යටත් විජිත පාලන සමයේ විසූ කුලීනයන් විදේශ පාලකයන් වෙත සමීප ව නොයෙක් වරදාන ලබමින් තමන්ගේ නින්ද ගම්වල විසූ කුලහීන යැයි සම්මත ජනයා පෙළමින් ඔවුන්ගේ ශ්‍රම සාරය උරා බීම හේතුවෙනි. මේ අතුරෙන් කුලවතුන්ගේ රෙදි පිරිසිදු කරන රජක හෙවත් රදා කුලයට එම ධුරාවලියේ හිමි වූයේ සාපේක්ෂ ව වැඩි පහත් ස්ථානයකි.

නවකතාව බැලූ බැල්මට ඒ තරම් සංකීර්ණ වූ නවකතාවක් නොවේ. ඇතැම් විචාරකයන්ට අනුව අභව්‍ය සිද්ධීන්ගෙන් ද යුතු එහෙත් සාමාන්‍ය යථාර්ථවාදී නවකතාවකි. නූතන සමාජ ව්‍යුහයේ ලය පිළිබඳ බෙදීම් අහෝසි වී ගොස් ඇති බැවින් ඒ ගැන කතිකාව නිෂ්ඵල යැයි සිතන බහුතරයක් වෙත මෙම නවකතාව අගනේ ය.

කුලය බලය පිළිබඳ ප්‍රශ්නයකි. රත්නපුර දිස්ත්‍රික්කයේ රිදීවිට ප්‍රදේශයේ ජීවත් වෙමින් ප්‍රභූ පැලැන්තියක රෙදි සේදීම, මල්වර උත්සවල කටයුතු වෘත්තීය කොට ගත් ජනයා සමාජයේ අවම පිළිගැනීමත් අවම මිනිස් අයිතිවාසිකම් (අධ්‍යාපනය ලැබීම වැනි) පවා නොලබන්නේ ඇයි යන ප්‍රශ්නයක් ගොඩ නැඟේ.

වීරප්පුලි හේනයා ගමක් ගමක් පාසා ඇවිදිමින් පොට්ටනියකට රෙදි එකතු කරගෙන, ඒවා සෝදා වේලා, නැවත ගම් පුරා ඇවිදිමින් බෙදයි. එය ඔහුගේ පාරම්පරික උරුමය ලෙස සලකන වීරප්පුලි හේනයා තම මුණුපුරා ද පාරම්පරික උරුමයේ නියම පුරුකක් වනු දැකීමට ආශා කරයි. මෙය සමාජය පිළිබඳ ව ද, එහි තමන්ට හිමි තැන පිළිබඳ ව ද ඔහු තුළ ඇති චිත්‍රය හෙළිදරවු කරන්නකි.

“යමං ළමයෝ…”යි කී ඔහු රෙදි පොට්ටනිය උරේ එල්ලා ගත්තේ ය.

ඔහු අනුකරණය කළ බබා හේනයා ද තමාගේ කුඩා රෙදි පොට්ටනිය උරේ එල්ලා ගත්තේ ය…” (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 19).

මේ කුඩා දරුවාට සමාජයේ තමාට හිමි තැන පිළබඳ චිත්‍රයක් ඇතැයි සිතන්නට අප ඉක්මන් විය යුතු නැත. ඔහු තවමත් සංස්කෘතිය හා අවියෝජනය වෙමින් සිටින්නෙකි. ඒ බව නවකතාව විසින් ම අපට පෙන්වා දෙයි.

රුවන්වැලි සෑයේ කොත පැලැන්දීමට පිත්තල එකතු කරන උපාසක පිරිසට පින් තකා යමක් පූජා කරන්නට කුඩා බබා හේනයා තම සීයාට යෝජනා කරන්නේත්, ඔහු සනසන්නට වීරපුප්ලි හේනයා තමාගේ පිහි මිට උපාසක පිරිසට පරිත්‍යාග කරන්නට සැරසෙන විට “කිල්ලට අසු වෙච්ච උන්” ලෙස වන අවමානය නැතහොත් කොන් වීමට ලක් වෙයි.

9 772950 655005

එහෙත් වීරප්පුලි හේනයාට මේ කොන් වීම ප්‍රශ්නයක් නොවේ. ඔහුට එය පුරුදු ය. ආගම, දෘෂ්ටිවාදී උපකරණයක් ලෙස ක්‍රියාත්මක වන සැටි මස්ඉඹුල නවකතාව ආරම්භයේ ම ප්‍රශ්න කරයි. එනම් කුලහීනයන්ගේ හීනකම් තහවුරු කරන්නට ආගමික සංස්ථාව ආයුධයකි. නවකතාව අවසාන අදියරේ දී වීරප්පුලි හේනයාගේ පවුලේ අය පිළිබඳ සියලු අපේක්ෂාවන් බිඳ වැටී ගිය පසු මානසික තෘප්තියට ඉතිරි වන එක ම දෙය ආගමට නැඹුරු වීම ය. තමාගේ කුල පීඩනය ඉවසන්නට ඔහු යොදා ගන්නේ තමා බෞද්ධයෙකු බව යන සංකල්පය යි.

අතීත කාමයත්, පාරම්පරික උරුමයත් පිළිබඳ රෝමාන්තික වූ පසුගාමී හැඟීම් ඇති වීමත් වැළැක්විය නොහැකි ය. **සෙංකොට්ටං** නවකතාව මේ ගැන සිතන්නට කරන ඉඟියකි. වික්ටර් සූරතිස්ස අහම්බයක් මිස, තම ජීවිතය පිළිබඳ සමාජමය අවබෝධයක් සහිත ව තමාගේ කුලයේ පීඩිතභාවය වෙනුවෙන් ඒ ක්‍රමයට එරෙහි ව කේවල චින්තනමය අභියෝගයක් හෝ කළ අයෙකු නොවේ.

මේ ධූරාවලි සමාජයේ අතීත මතක පිළිබඳ කලකිරීමකට වඩා ඔහු උපදින්නේ තමා විසින් මකා දැමූ අතීතය පිළිබඳ ආවර්ජනාවකි.

“ආයෙමත් අර සුවඳ දැනෙනවා...රෙදි සෝඩා කලවම් වෙච්චි තම්බපු රෙදි සුවඳ. ඒ සුවඳ මට හැමදාක ම දැනේවි. ඔහු..ඉදිරියටත් මිය යන්න කලිං ගන්න අන්තිම හුස්මෙනුත් ඒ සුවඳ මට දැනෙයි...” (මස්ඉඹුල, 2020, පි. 162).

අවසානයේ සමස්තයක් වශයෙන් මහින්ද ප්‍රසාද්ගේ උත්සාහය සාර්ථක වී ඇති බවත්, නවකතා නිර්මාණයේ නව පෙරවදනක් දී ඇත. මෙය සංවේදී නවකතාවකි. කුලය යනු ආරෝපිත තත්ත්වයකි. එහෙත් සමාජ චලනතාව මගින් සාධිත තත්ත්වයක් ඇති කර ගත හැකි බව **සෙංකොට්ටං** නවකතාවෙන් ඉස්මතු කර ඇත. ඩබ්ලිව්.ඒ. සිල්වාගෙන් පසු වැඩි ම මුද්‍රණවාරයක් මෙම නවකතාවට හිමි විය.

සාහිත්‍යයත් ඉතිහාසයත් අතර සමීප සම්බන්ධතාවක් පවතියි. සාහිත්‍යය සහ ඉතිහාසය අතර පවතින සම්බන්ධය නව දෘෂ්ටිකෝණයකින් විමර්ශනය කිරීම මගින් නව ඉතිහාසවාදය බිහි වෙයි. නව ඉතිහාසවාදයේ දී සෑම යුගයක ම සමාජ සංස්ථා බල ප්‍රසාරණ හා දේශපාලක චින්තන සමග පවතින අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය කෙරෙහි විචාරාක්ෂිය යොමු කරවයි. ක්ලිෆඩ් ගර්ට්ස් නමැති ඇමරිකානු මානව විද්‍යාඥයාගේ අදහස් අනුව නව ඉතිහාසවාදය කිසියම් සංස්කෘතියක් ආශ්‍රයෙන් සර්වව්‍යාපී නීති රීති පද්ධතියක් ගෙන හැර පෑම නො ව ඒ සංස්කෘතිය පිළිබඳ හැකි තරම් ඝන විස්තරයක් ඉදිරිපත් කිරීම යි. (දිසානායක, 2014, පි. 88).

සෙංකොට්ටං නවකතාවේ දී ද රෙදි සෝදන පිරිසක් මූලික කර ගනිමින් එම සංස්කෘතිය පිළිබඳ පුළුල් විස්තර කථනයක් ඉදිරිපත් කර ඇත. රුසියන් ජාතික සංස්කෘතික විචාරකයකු වන මිකායිල් භක්තීන් එක භාෂා මාධ්‍යයක් තුළ අතුරු භාෂා ගැබ් ව ඇති අයුරුත්, එක සම්ප්‍රදායක් තුළ

9 772950 655005

අතුරු සම්ප්‍රදායයන් හා ප්‍රතිසම්ප්‍රදායයන් ගැබ් ව ඇති අයුරුත් විස්තර කරයි. (දිසානායක, 2014, පි. 88). නව ඉතිහාසවාදීන්ට අනුව **සෙංකොට්ටං** නවකතාව ද ලාංකේය එක් ශානරයක් විචාරාක්ෂිය යොදවා සිදු කරන ලද්දක් බව මාගේ හැඟීමයි. සත්‍යය හා කල්පිතය අතර දෝලනය වන සමාජයේ කුලය හා මනුෂ්‍යත්වය ඇගයීමට ලක් කළ යුතු ය. **සෙංකොට්ටං** නවකතාව වත්මන් සමාජය හා බෙලහීන බලවතුන්ගේ ගෙල සිඳින්නකි.

ආශ්‍රිත මූලාශ්‍රය

දිසානායක, විමල්. (2014). **නව විචාර සංකල්ප.** බොරලැස්ගමුව: සී/ස (පෞද්) විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.

දිසානායක, විමල්. (2012). **නිහඬ නිම් වළල්ල.** බොරලැස්ගමුව: සී/ ස (පෞද්) විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.

මස්ඉඹුල, මහින්ද. (2020). **සෙංකොට්ටං.** යක්කල: සන්ථව ප්‍රකාශන.

රණවීර, අරියවංශ. (2019). **බටහිර විචාර විධි.** මහරගම: අහස් මීඩියා වර්ක්ස්.

ලියනගේ, අමරකීර්ති. (පරි). (2020). **ඉතිහාසයක් තුළ සාහිත්‍යය.** කොළඹ: ඇම්. ඩී. ගුණසේන මුද්‍රණකරුවෝ.

සුරවීර, ඒ. වී. (2013). **ඇරිස්ටෝටල් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය.** නුගේගොඩ: සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

ටී. කල්‍යාණි ප්‍රනාන්දු
සිව්වන වසර
සිංහල අධ්‍යයනාංශය
රුහුණ විශ්වවිද්‍යාලය
kalyanikf25@gmail.com

9 772950 655005