Sri Lanka Journal of Humanities and Language Studies
Homepage: www.logos.sab.ac.lk
Email: logos@ssl.sab.ac.lk

LOGOS, Vol.2, No.1
p-ISSN: 2961-5828; e-ISSN: 2989-0527
©2024

නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්න පළකරන අනන්‍යතාව

Nishshanka Wijemanna's Identity in the Employment of Innovative Techniques of Novels

එම්.ටී.ක්‍රිෂ්මිකා[1] සහ චම්පා එස් ද සිල්වා[2]
භාෂා අධ්‍යයනාංශය, සමාජීය විද්‍යා හා භාෂා පීඨය, ශ්‍රී ලංකා සබරගමුව විශ්වවිද්‍යාලය

krishmikathilini@gmail.com

Article Info

Article history:

Received : 08.05.2024
Revised : 01.06.2024
Accepted : 06.06.2024
Available Online: 26.08.2024

මුඛ්‍ය පදඃ
කතා වින්‍යාසය,
නවකතා ශිල්පධර්ම,
පශ්චාත් නූතනවාදය,
වස්තු විෂය,
විචාර න්‍යාය විධි.

ABSTRACT

නවකතාවක් යනු මනුෂ්‍ය ජීවිතය විස්තර කරන ගද්‍ය ආඛ්‍යානයක් ලෙස අර්ථ දැක්විය හැක. මෙම අධ්‍යයනයෙහි විග්‍රහ ඒකකය ලෙස නිශ්ශංක විජේමාන්නගේ "වැලන්ටයින් කුමාරයා-2006", "තාරා මගේ දෙව් දුව-2013", "හඳ පළුව තනි තරුව-2016"කඳඅරනී-2020" නම් නවකතා යොදාගන්නා ලද අතර ද්විතීයික මූලාශ්‍රය වශයෙන් ශාස්ත්‍රීය ග්‍රන්ථ, ශාස්ත්‍රීය ලිපි, ශාස්ත්‍රීය පර්යේෂණ, පුවත්පත් ලිපි යොදාගනන්නා ලදී. මෙම නවකතා කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් යොමු කරමින් නවකතා ශිල්පීය ක්‍රම ගවේෂණය කරමින් ඔහුගේ නවකතා මගින් ප්‍රකාශ කරන ලද අනන්‍යතාව පිළිබඳව මෙම පර්යේෂණයෙන් අවධානය යොමු කරෙයි. මෙම ගුණාත්මක පර්යේෂණයේ දී, දත්ත රැස් කිරීමේ ක්‍රමය ලෙස ලේඛන විශ්ලේෂණය භාවිත කරන ලද අතර, දත්ත විශ්ලේෂණ ක්‍රමය ලෙස අන්තර්ගත විශ්ලේෂණය භාවිත කරන ලදී. නවකතාවල න්‍යායික ප්‍රවේශය සම්බන්ධයෙන් ගත් කල, අන්තර්ගත විශ්ලේෂණයේදී අධියථාර්ථවාදය සහ ඉන්ද්‍රජාලික යථාර්ථවාදය භාවිත කරන ලදී. අදාළ පොත්පත්, පර්යේෂණ ලිපි සහ ප්‍රකාශිත සහ ප්‍රකාශයට පත් නොකළ නිබන්ධන/නිබන්ධන ද්විතීයික දත්ත ලෙස භාවිත කරන ලදී. මෙම අධ්‍යයනයේ සොයාගැනීම්වලට අනුව විෂය කරුණු, කතා වස්තුව, චරිත නිරූපණය, ආඛ්‍යාන රටා, භාෂා විලාසය, න්‍යායික පදනමක් භාවිත කිරීම, සාහිත්‍ය උපාංග යන ශිල්පීය ක්‍රම නව්‍ය ලෙස භාවිත කිරීමේදී නිශ්ශංක විජේමාන්නගේ අනන්‍යතාව හඳුනාගත හැකිය. ඒ අනුව "වැලන්ටයින් කුමාරයා" සහ "කඳඅරණී" නවකතා මානව පැවැත්මේ සමකාලීන සමාජ දේශපාලනය නිරූපණය කරන බව පැහැදිලි ය.එසේම ඔහුගේ නවකතා මූලික වශයෙන් ජාතිවාදය සහ පරාජිත ප්‍රේමය යන මාතෘකා තේමා කර ගෙන ඇත . "වැලන්ටයින් කුමාරයා" ලිංගිකත්වය කෙරෙහි කතුවරයා සතු පශ්චාත් නූතනවාදී එළඹුම ප්‍රකට කරයි. ඓතිහාසික, දේශපාලනික සහ ආයතනික බල අරගල කෙරෙහි ඇති නැඹුරුව පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍යයේ සුවිශේෂ ලක්ෂණයකි. මේ අනුව, පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍ය ලක්ෂණ කතුවරයා විසින් භාවිත කෙරෙන ශිල්පීය ක්‍රම මගින් පිළිබිඹු වේ. විවිධ කථා හරහා කාන්තා චරිත විචිත්‍රවත් ලෙස නිරූපණය කිරීම සාහිත්‍යයේ කාන්තාවන්ගේ පරිකල්පනීය නිරූපණයන්හි කතුවරයාගේ විභවය පෙන්නුම් කරයි. සිනමා රූප සහ ජනප්‍රවාද, කතාවල සාර්ථකත්වය සඳහා භාවිත ශිල්පීය ක්‍රම ලෙස හඳුනාගත හැකිය. භාෂා ශෛලිය තුළ කවි භාවිතය බහුලව දක්නට ලැබේ. නවීකරණය වූ පැරැණි භාෂාවත් ජනප්‍රිය භාෂාවත් භාවිතය මේ නවකතාවලින් ප්‍රකටය. නවකතාවල නව්‍ය ශිල්පීය ක්‍රම කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් යොමු කරමින් විවිධ දෘෂ්ටිකෝණවලින් යුත් විජේමාන්නගේ නවකතා කියවීමට පාඨක ප්‍රජාවට මෙම අධ්‍යයනය මඟ පාදයි.

Check for updates | OPEN ACCESS | CC BY NC ND

හැඳින්වීම

නවකතාව නම් වූ සාහිත්‍යාංගය පිළිබඳ නිර්වචනයක් සැපයීමට මෙතෙක් දරා ඇති ප්‍රයත්න සම්පූර්ණයෙන් ම සාර්ථක වී නොමැති බව ඒ ඒ උගතුන් විසින් ම පිළිගෙන ඇත. මෙම සාහිත්‍යාංගය ඒ තරම් ම විවිධ ලක්ෂණයන් ගෙන් යුක්ත වීම පැහැදිලි නිර්වචනයක් දීමට අසීරු වීමට හේතු වේ. කිසියම් පූර්ව නිශ්චිත රටාවකට, රාමුවකට හෝ ආකෘතියකට හෝ අනුකූල ව කරනු ලැබුවහොත් එම කෘතිය වචනාර්ථය අනුව වුව, අනුකරණයක් මිස නවකතාවක් - නව නිර්මාණයක් නො වන්නේ ය. ඒ අනුව අද්‍යතන නවකතාව යනු ඒ ඒ රටට, ඒ ඒ සාහිත්‍යයට, ඒ ඒ ලේඛකයාට, ඒ ඒ කෘතියට විශේෂ වන නවත ම ලක්ෂණයන්ගෙන් යුක්ත සාහිත්‍යාංගයකි.
නවකතාව වූ කලී නවතාව විෂයෙහි පෙර නුවූ විරූ අවධානයක් දක්වන සාහිත්‍යාංගයක් හෙයින් ඒ නාමය විශේෂයෙන් ගැළපෙන බව 'ඉයන් වොට්' නම් විචාරකයා සඳහන් කර ඇත. රුසියාවේ විසූ මහ ගත්කරු ලියෝ තෝල්ස්තෝයි කලාව හැඳින්වූයේ මෙසේ ය. මහාචාර්ය ඒ.වී.සුරවීර ඔහුගේ නවකතා නිර්මාණය හා අවබෝධය (2011:10) කෘතියෙහි ඉහත සඳහන් කළ කරුණු පිළිබඳ ව දරණ මතය වන්නේ තෝල්ස්තෝයිගේ විශේෂාවධානය යොමු වූයේ නවකතාව කෙරෙහි බවට සැකයක් නැති බව යි.
ඇමරිකාවේ ශ්‍රේෂ්ඨත ම නවකතාකරුවා ලෙස ගැනෙන හෙන්රි ජේම්ස්ගේ ප්‍රකාශයක් ලෙස ''කොටින් කියතොත් නව ප්‍රබන්ධ මන්දිරයෙහි එක් කවුළුවක් නො ව, කවුළු දසලක්ෂයක් ඇත්තේ ය. එහි ඇති කවුළු සංඛ්‍යාව අනන්තාප්‍රමාණ වේ. ස්වීය දර්ශනයේ අවශ්‍යතාව අනුව, පුද්ගල අභිප්‍රායේ බලවේගය අනුව, ඉදිරියට මුණ ගැසෙන සෑම කවුළුවක් ම විවෘත කරනු ලැබ හෝ විවෘත කරනු ලබමින් පවතී"(සුරවීර,2011:10). යන්න සඳහන් කළ හැකි ය. නවකතාව හැම අංගෝපාංගයකින් ම නවතාවක් දරණ සාහිත්‍ය විශේෂයක් බව ලෝකයේ සතර දෙස ලේඛකයන් විසින් ම මතභේදයෙන් තොර ව පිළිගනු ලැබූ බව ගෙන හැර පෑම සඳහා ඉහත නිදර්ශනය ප්‍රමාණවත් වේ.

නවකතාවේ ස්වභාවය සම්පූර්ණයෙන් විග්‍රහ කිරීම ප්‍රඥාගෝචර ප්‍රයත්නයක් නොවන බව ඉහත සඳහන් කළ කරුණුවලින් ප්‍රතීයමාන වන අතර, නවතා ව ම නවකතාවේ ප්‍රතිෂ්ඨාධාරය බව මහාචාර්ය ඒ.වී සුරවීර සිය නවකතා නිර්මාණය හා අවබෝධය කෘතියෙහි අවධාරණයෙන් සඳහන් කර ඇත.

නවකතාවේ ස්වභාවය මෙසේ වුව ද, එහි ඇතැම් මූලික ලක්ෂණ විභාග කිරීමට හැකියාව පවතියි. එනම් කෘතියක් නවකතාවක් වීමට අවශ්‍ය මූලික අංග තුනක් පවතියි. එනම් ගද්‍යයෙන් ලියනු ලැබීම, කල්පිත කතාවක් වස්තු වීම, ජීවිත විවරණයක් වීම යන අංග තුනයි. මෙම අංග තුන හඳුනාගැනීමට ඉවහල් වූ ඉංග්‍රීසි නවකතාවේ ඉතිහාසය නමින් කාණ්ඩ නවයකින් යුක්ත මහා ග්‍රන්ථයක් සම්පාදනය කළ අර්නස්ට් ඒ. බේකර් නවකතාවට දුන් එක් නිර්වචනයක් මෙසේ ය.

''මානව ජීවිතය විවරණය කෙරෙන ගද්‍යමය කල්පිත ආඛ්‍යානය" යනු යි. හෙන්රි ජේම්ස් ද එයට ම සමාන නිර්වචනයක් දෙයි. ''නවකතාව වනාහි ජීවිතය පිළිබඳ පෞද්ගලික වූ ද, පැහැදිලි වූ ද ප්‍රතිස්ප්‍රීතිය"යනු යි"(සුරවීර,2011:11).

ඉහත සඳහන් කළ ආකාරයට කෘතියක් නවකතාවක් වීමට අවශ්‍ය මූලික අංගවලින් සම්පූර්ණ වන අයුරින් නිම වූ කෘතිය සමස්තයක් වශයෙන් කලාත්මක බවින් ද යුක්ත විය යුතු ය. නවකතාවේ මෙන් ම අනෙක් සාහිත්‍යාංගයක ද ඇති කලාත්මක බව මෙසේ ඇති වන්නේ යයි වචනවලින් හැඳින්වීම පහසු නොවේ. කෘතියක කලාත්මක බව සෙවීම සඳහා එක් එක් අංගෝපාංග විභාග කිරීම කාන්තාවකගේ සිරුරෙහි සුන්දර බව සෙවීම සඳහා ඇගේ අඟපසඟ වෙන් වෙන් වශයෙන් ව්‍යවච්ඡේදනය කිරීමට දෙවෙනි නොවේ.

අඟපසඟ, ගමන, නෙතග බැල්ම, සිනාව, කතාබහ, ඇඳුම් පැළඳුම්, ගති පැවතුම් ආදි සියලු දෑහි ඒකමිතියෙන් ඇගේ සුන්දර බව සෑදෙන්නා සේ ම නවකතාවක කලාත්මක බව ද එහි හැම ලක්ෂණයක් ම එක් වීමෙන් සෑදෙන්නකි. නවකතාවක් විමසීමේ දී එහි සන්දර්භය, කතා වින්‍යාසය, චරිතයන්ගේ ක්‍රියාකාරීත්වය, දෘෂ්ටිකෝණය ආදි ශිල්පීය අංග පමණක් නොව, ජීවිතය කෙරෙහි හෙළන ආකල්පය ද ඇතුළු කරුණු රැසක් සමස්ත වශයෙන් සලකා එහි හරය හා සකලාර්ථය වටහා ගැනීමේ අවශ්‍යතාව මෙයින් ප්‍රකට වන්නේ ය.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ එක් ප්‍රකාශයක් වන්නේ සමාජවාදීය නවකතාව, සමාජ නිරූපණ නවකතාව, තාත්වික නවකතාව, පරාජිත චරිත, නිෂ්ක්‍රීය චරිත, දුර්වල චරිත, අසාර්ථක චරිත යන වදන් නවකතා විවේචනයෙන් බැහැර කළ යුතු බව යි. ප්‍රබන්ධ කලාව නමින් හෙන්රි ජේම්ස් ලියූ නිබන්ධයෙහි ද ඔහු නවකතා වර්ගීකරණයට එකඟ නොවන බව පවස යි. එනම් ''මට වැටහෙන පරිදි නවකතා විෂයයෙහි ලා කළ හැකි එක ම වර්ගීකරණය නම් ජීවිතය සහිත නවකතා සහ ජීවිතය රහිත නවකතා යන බෙදීම පමණ යි"යනුවෙන් පවස යි(සුරවීර,2011:12).

මෙම කරුණු අනුව පැහැදිලි වන්නේ කලා කෘතියක් වශයෙන් සලකා කල්පිත කතාවක් ඇසුරෙන් නවකතා රචනයේ නියැලෙන ලේඛකයාගේ ප්‍රධානත ම වගකීම නම් ස්වකීය කෘතියට මිනිස් ජීවිතය ඇතුළු කිරීම හෙවත් ජීවිත විවරණය බවට මත භේදයක් නැති බව යි. ලේඛකයා මෙම වැදගත් කාර්යය සාක්ෂාත් කර ගන්නේ කෙසේ දැයි විමසා බැලීම, "නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්න පළකරන අනන්‍යතාව" යන පර්යේෂණය සාර්ථක කර ගැනීමට ඉවහල් වන්නේ ය. එනම් මෙම පර්යේෂණ මාතෘකාවෙන් අර්ථ ගැන්වෙන පරිදි නිශ්ශංක විජේමාන්න නම් ලේඛකයා ද තම නවකතා සඳහා ඉහත සඳහන් කළ කරුණුවලට අනුව කිසියම් වූ නවකතා ශිල්පධර්ම ප්‍රමාණයක් භාවිත කර ඇති බව පැහැදිලි වේ.

"නවකතාවක් සෑදෙනුයේ ප්‍රධාන කොටස් තුනක අන්‍යෝන්‍ය සහව්‍යතාවෙනි. (1) අන්තර්ගතය හෙවත් වස්තු විෂය, (2) ශිල්ප විධි, (3) භාෂාව යනුයි. හැම නවකතාවක ම කිසියම් අන්තර්ගතයක්, කතා ප්‍රවෘත්තියක් ඇත. කතුවරයාගේ යම් ඉෂ්ටාර්ථයන් ද ඇත. එය ඉදිරිපත් කරනුයේ කතා වින්‍යාසය, චරිත නිරූපණය, දෘෂ්ටිකෝණය, පසුබිම් වර්ණනා, ආඛ්‍යාන සහ සංවාද යනා දී විවිධ ශිල්ප විධි උපයෝගී කර ගනිමිනි. මේ සියලු දේ කරනුයේ භාෂාව නම් උපකරණයේ මාර්ගයෙනි. නවකතාවක් සෑදෙනුයේ මේ ආදි සියලු අංගයන්ගේ සාමූහික ඒකාග්‍රතාව ඇති වන කල්හි ය"(සුරවීර,1995:70).

සාර්ථක නවකතාවකින් අපේක්ෂා කෙරෙනුයේ මිනිසා පිළිබඳවත්, ජීවිතය පිළිබඳවත් ප්‍රබල වින්දනයක් සම්ප්‍රේෂණය කිරීම ය. ලේඛකයා මේ සඳහා චරිත කීපයක් සහිත යම් කතා පුවතක් ගොතා ගනී. ඉක්බිති එය ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා තමාට අභිමත පරිදි සිද්ධි ගළපා කතා වින්‍යාසයක් ගොතා ගනී. එය ඉදිරිපත් කිරීමේ මාර්ගයක් හෙවත් දෘෂ්ටිකෝණයක් අවශ්‍ය ය. එසේ ම කාලය හා ඉඩහසර තුළ ඒ චරිත සහ සිදුවීම් පිහිටවුව මනා වේ. ලේඛකයා මේ සියල්ල පාඨකයා වෙත ගෙනෙනුයේ හෙවත් රූපණය කරනුයේ වචන නොහොත් භාෂාව මගිනි. මේ හැම කරුණක් ම නවකතාවේ ශිල්පීය අංශය ලෙස සැලකේ.

කරුණු එසේ වුව තවත් අතකින් සලකන කල නවකතා ශිල්පධර්ම විෂයෙහි ප්‍රවණතා ගැන සාකච්ඡා කිරීම අසාධාරණ වන්නේ ශිල්පධර්ම වනාහි එක් එක් ලේඛකයාට මතු නොව එක් එක් කෘතියට ද විශේෂ වන අංගයක් වන හෙයිනි. මේ අනුව සාකච්ඡා කළ හැකි වනුයේ ඇතැම් නිර්මාණවල දක්නා විශේෂ ලක්ෂණ පමණක් විය හැකි ය.

ඒ අනුව නවපරපුරේ නිර්මාණකරුවෙකු සේ හඳුනාගත හැකි නිශ්ශංක විජේමාන්නයන්ගේ නවකතාහි භාවිත ශිල්පධර්ම හඳුනාගැනීමත්, එමගින් ඔහු නවකතා විෂයෙහි පළ කරන අනන්‍යතාව හඳුනාගැනීමත් මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරිණි. නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් යථාර්ථවාදී, මායා යථාර්ථවාදී, අධියථාර්ථවාදී, පශ්චාත් නූතනවාදී යන සාහිත්‍ය විචාරවිධිවලින් වඩාත් නැඹුරු කුමන විචාර විධියට දැයි නිගමනය කිරීමට ද අරමුණු කෙරිණි. එම නිගමනයට අනුව ඔහුගේ අනන්‍යතාව හඳුනාගැනීමට අපේක්ෂා කෙරිණි. තවදුරටත් මෙම පර්යේෂණය පිළිබඳ ව පහත ලෙස ද හඳුන්වාදෙමින් ඒ පිළිබඳ ප්‍රවේශයක් ගත හැකි ය.

1993 වසරේ "තිත්ත සීනි" නම් කෙටිකතා සංග්‍රහය රචනා කරමින් කෙටිකතාකරුවෙකු ලෙස නිශ්ශංක විජේමාන්න විචාරකයන් හා පාඨකයන් අතර ප්‍රසිද්ධියක් ලබා ඇති ලේඛකයෙකි. ඔහුගේ "වැලන්ටයින් කුමාරයා(2006)", "තාරා මගේ දෙව්දුව(2013)", "හඳ පළුව තනි තරුව(2016)", "කඳඅරනී(2020)" නම් නවකතා කේන්ද්‍ර කරගෙන, නවකතා ශිල්පධර්ම එම නවකතාවන්හි භාවිත කර ඇති අයුරු මෙම පර්යේෂණයෙන් අධ්‍යයනය කෙරිණි. එහි දී නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී මොහු පළකරන අනන්‍යතාව පිළිබඳ ව විමර්ශනය කිරීමට අපේක්ෂා කෙරිණි. නවකතා ශිල්පධර්ම අතරින් මෙම පර්යේෂණයට යොදා ගන්නා ලද්දේ පහත දැක්වෙන ශිල්පධර්ම වේ.

- වස්තු විෂය
- කතා වින්‍යාසය

- චරිත නිරූපණය
- භාෂා ශෛලිය
- විචාර න්‍යාය විධි භාවිතය

එක් එක් නවකතාවට අනන්‍යය වූ විශේෂ ශිල්පධර්ම (සංවාද භාවිතය, කථනය හා රූපණය, විශේෂ රචනා උපක්‍රම) පවතී නම් ඒ සම්බන්ධ ව සාකච්ඡා කිරීමට ද අරමුණු කෙරිණි.
තව ද

- යථාර්ථවාදය,
- මායා යථාර්ථවාදය
- අධියථාර්ථවාදය,
- පුරාණෝක්ති විචාරය හා පුරාවෘත්ත භාවිතය,
- පශ්චාත් නූතනවාදය

වැනි සාහිත්‍ය විචාර විධි යොදාගෙන ඉහත දැක් වූ ශිල්පධර්ම විග්‍රහ කෙරිණි.

පර්යේෂණ ගැටලුව

නවකතාව වූ කලී සහෘද චිත්ත සන්තානයේ රස නිෂ්පත්තියට මූලික වන මානව ජීවිතය විවරණය කරනු ලබන ගද්‍යමය ආඛ්‍යානයක් ලෙසින් සරල ව අර්ථ දැක්විය හැකි ය. ඊ.එම්.ෆෝස්ටර්ගේ නිර්වචනයකට අනුව,
"නවකතාව වනාහී කතාන්දරයක් කියන්නකි. එමෙන් ම කතාවක්, චරිත, කතා වින්‍යාසයක්, මනස්සෘෂ්ටියක්, මනා දැනුමක්, ආකෘතියක් හා රිද්මයක් නොමැති ව නවකතාවක් තිබිය නො හැකි ය"(පල්ලියගුරු,2005:29).

මෙම නිර්වචනයෙන් ද ගම්‍ය වන පරිදි නවකතාවක පැවැත්ම තීරණය කරන සාධක ගණනාවකි. එම සාධක සියල්ල නවකතා ශිල්පධර්ම ලෙස සැලකිය හැකි ය.
භාෂාවක් උපයෝගී කර ගනිමින් රස ජනිත කරවන කලාව සාහිත්‍යය ලෙස සරල ව අරුත් ගැන්විය හැකි ය. ගද්‍ය සාහිත්‍යය සහ පද්‍ය සාහිත්‍යය ඊට අයත් සාහිත්‍යාංගයෝ වෙති. සාහිත්‍ය කලාවේ මූලික පරමාර්ථය බුද්ධිගෝචර රසවින්දනය ම වන අතර, සාහිත්‍යය වනාහි නිර්මාණය, රසවින්දනය හා විචාරය යන ක්ෂේත්‍ර තුනකින් සමන්විත බව විචාරක මතය යි. නවකතාව යනු සත්‍ය හා කල්පිතය අතර මනා සංකලනයක් මෙන් ම මානව දිවියේ විවිධ පැතිකඩ නිරූපිත පෘථුල මාධ්‍යයකි.
එලෙස මානව දිවියේ විවිධ පැතිකඩ නිරූපණය කිරීමට දායක වන සාහිත්‍යමය හා ව්‍යාකරණමය විධි ක්‍රම ශිල්පධර්ම ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. නවකතාව, කෙටිකතාව, කවිය හා අනෙකුත් සියලු ම සාහිත්‍යාංග සඳහා ඒ ඒ සාහිත්‍යාංගයට අදාළ ශිල්පධර්ම පවතියි. එලෙස නවකතාවට ආවේණික ශිල්පධර්ම නවකතා ශිල්පධර්ම ලෙස හැඳින්වෙයි. එම ශිල්පධර්ම භාවිතයෙන් නවකතාවක් සාර්ථක ව විකාශනය කළ හැකි ය. එමඟින් නවකතාව පාඨකයාට නිරවුල් ව රසවිඳින්නට හැකියාව ලැබෙයි. භාෂා ශෛලිය, චරිත නිරූපණය, වස්තු විෂය, යථාර්ථ නිරූපණය, කතා වින්‍යාසය, කථනය හා රූපණය ආදිය 'නවකතා ශිල්පධර්ම' ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. එම ශිල්පධර්ම නවකතාකරුවෝ විවිධ ලෙස භාවිත කරති. නිශ්ශංක විජේමාන්න නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිත කර ඇත්තේ කෙසේ ද? ශිල්පධර්මවලින් නවකතාවට ලැබෙන ආලෝකය කෙබඳු ද? චමත්කාරජනක ලෙස, කලාත්මක ලෙස නවකතාවක් ඉදිරිපත් කිරීමට නවකතා ශිල්පධර්මවලින් ලැබෙන දායකත්වය හා එක් එක් චරිත පිළිබඳ නිසි අවබෝධයක් ලැබීමෙන් නවකතාව සාර්ථකව විකාශනය කිරීමට ලැබෙන හැකියාව කෙබඳු ද? ඒ අනුව චරිත නිරූපණය, භාෂා ශෛලිය, වස්තු විෂය, යථාර්ථ නිරූපණය ආදි නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්න ඔහුගේ නවකතා විෂයෙහි පළකරන අනන්‍යතාව කෙබඳු ද යන්න විමසා බැලේ.

පර්යේෂණ අරමුණු

ප්‍රධාන අරමුණ:

නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්න පළකරන අනන්‍යතාව ඔහුගේ නවකතා ඇසුරෙන් හඳුනාගැනීම.

අනු අරමුණු:

1. පශ්චාත් නූතනවාදී නවකතාකරුවෙකු ලෙස නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් නවකතා ශිල්පධර්ම මඟින් සිය අනන්‍යතාව පළකර ඇති ආකාරය හඳුනාගැනීම.
2. කවරාකාරයේ නවකතා ශිල්පධර්ම නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් වැඩි වශයෙන් භාවිත කර ඇත්දැයි හඳුනාගැනීම.
3. නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් භාවිත කර ඇති ශිල්පධර්ම මඟින් ඔහු කර ඇත්තේ කවරාකාරයේ නවකතා ද? සමකාලීන සමාජය ඒවායෙන් විවරණය වේ ද? යන්න හඳුනාගැනීම.

සාහිත්‍ය විමර්ශනය

නවකතා ශිල්පධර්ම යොදා ගනිමින් මෙම පර්යේෂණය සිදුකිරීමේ දී නවකතා ශිල්පධර්ම විග්‍රහ කිරීමට යොදාගත හැකි යථාර්ථවාදය, අධියථාර්ථවදය, නූතනවාදය, ආදි සාහිත්‍ය විචාර විධි පාදක කරගත් පුළුල් සාහිත්‍යයක් දක්නට හැකි ය.
ඒ.වී.සුරවීරගේ "සාහිත්‍ය විචාර සංහිතා" කෘතියෙහි මෙසේ සඳහන් වේ.
"කතාව පාඨකයාට පෙන්විය යුතු දෙයක් සේ සැලකීමට කතාව එයින් ම පැවසෙන අයුරු රූපණය කිරීමට නවකතාකරුවා කල්පනා කරන තුරු නවකතා කලාව නම් ආරම්භ නො වන්නේ ම ය. ප්‍රවෘත්ති මාත්‍ර වශයෙන් පාඨකයාට සිද්ධි කියා පෑමෙන් පොතේ 'තර්කය' පැවසීමට වැඩි යමක් සිදු නො වේ. ඒ තර්ක හෙවත් සිද්ධි කතාකරුවා නිර්මාණය කිරීමට බලාපොරොත්තු වන කෘතියේ පදනම හෙවත් පසුතලය යි. නවකතාව වනාහි සිද්ධි දාමයක් නොව, එකම රූප චිත්‍රයකි. කතාවට ප්‍රයෝජනවත් පරිද්දෙක් අනුයෝග කෙරෙන තුරු ඒ සිද්ධිවල ඇති

අගයක් නැත. මේ ආකාරයෙන් පර්සි ලුබොක් ප්‍රකාශ කළේ නවකතාවෙන් කෙරෙන්නේ සිදු වූ බව කීම නොව. සිදු වූ සැටි පෙන්වීම බව ය"(සුරවීර,1995:152).

1921දී පර්සි ලූබොක් නම් විචාරකයා ඉදිරිපත් කළ මතය හොඳ නවකතාවක් හඳුනාගැනීමට ඉවහල් වන කරුණු අතරින් අතිශය වැදගත් ශිල්පධර්මයකි. සිද්ධි, ආඛ්‍යාන, සංවාද, වර්ණනා, ආදිය කතාවට උචිත ආකාරයෙන් අනුයෝග කිරීම අතින් මෙහි දී යොදාගත් නවකතා හතරෙහි අඩු වැඩි වශයෙන් සාර්ථක, අසාර්ථක භාවයන් විමර්ශනය කළ හැකි ය. ඒ.වී.සුරවීරගේ "නවකතා නිර්මාණය හා අවබෝධය" කෘතියෙහි මෙසේ සඳහන් වේ.
"නවකතාකරුවාගේ කාර්යය චරිතයන්ගේ ක්‍රියාකාරීත්වය මගින් සත්‍යයක් සේ පසක්වන කල්පිතයක් රූපණය කිරීමයි. චරිත, සිද්ධි, කතා වින්‍යාසය, දෘෂ්ටිකෝණය, කාලය හා ඉඩහසර, සංකේත, සංවාද, ආඛ්‍යාන යනා දී හැම දෙයක ම ඒකීය අරමුණ රූපණය යි"(සුරවීර, 2011:44).

නවකතාවකට අවශ්‍ය අනෙකුත් අංග මොනවා ද? The History of the English Novel (ඉංග්‍රීසි නවකතාවේ ඉතිහාසය) නමින් කාණ්ඩ නවයකින් යුක්ත මහා ග්‍රන්ථයක් සම්පාදනය කළ අර්නස්ට් ඒ. බේකර් "නවකතාව" යන පදයට නිර්වචනයක් සැපයීමට උත්සාහ ගත් අයගෙන් කෙනෙකි. තාවකාලික වශයෙන් යයි කියමින් ඔහු නවකතාවට දුන් නිර්වචනය නම්, "මානව ජීවිතය විවරණය කෙරෙන ගද්‍යමය කල්පිත ආඛ්‍යානය" යනු යි.
"නවකතාවක කලාත්මක බව ද එහි හැම ලක්ෂණයක් ම එක් වීමෙන් සැදෙන්නකි. නවකතාවක් විමසීමේ දී එහි සන්දර්භය, කතා වින්‍යාසය, චරිතයන්ගේ ක්‍රියාකාරීත්වය, දෘෂ්ටිකෝණය ආදි ශිල්පීය අංග පමණක් නොව, ජීවිතය කෙරෙහි හෙළන ආකල්පය ද ඇතුළු කරුණු රැසක් සමස්ත වශයෙන් සලකා එහි හරය හා සකලාර්ථය වටහා ගැනීමේ අවශ්‍යතාව ඇත"(සුරවීර, 2011:12).
"යථාර්ථවාදී ප්‍රභේද, රූපකාත්මක යථාර්ථවාදය (Magic Realism) හා මොහාන් රාජ් මඩවල" නම් කුලතිලක කුමාරසිංහ රචනා කළ කෘතියෙහි සඳහන් වන පහත අදහස ද මෙම පර්යේෂණයට සාහිත්‍ය විමර්ශනය වශයෙන් ඉවහල් කර කර ගන්නා ලදී.
"කලාත්මක හෝ සෙසු සාහිත්‍යමය ශක්‍යතාවන්ගෙන් පරිපූර්ණ වූ, දුර්මත හෝ දෝෂ සහගත ආකල්පවලින් ආවරණය නොවුණු සාහිත්‍යමය සම්ප්‍රදායන් හෝ සුන්දරත්වය හා සෞන්දර්යාත්මක උත්කර්ෂණය ^Aesthetic Glorification) මතු කරන නිර්මාණාත්මක ආවේශය යථාර්ථවාදය නම් වේ"(කුමාරසිංහ,2019:12-13).

"යථාර්ථවාදය 'විස්තාරණමය' මානව ජීවන සිදුවීම් ඍජු ලෙස නිරූපණය කරන සංසිද්ධි රචනය හා බැඳුණු සිද්ධාන්තයක් හෝ ප්‍රවණතාවක් වන්නේ ය. ජීවිතය යථා ස්වරූපයෙන් පරාවර්තනය කිරීමට උත්සාහ ගැනීම මෙහි කැපී පෙනෙන සුවිශේෂත්වය යි. යථාර්ථවාදය එදිනෙදා ජීවිතය ප්‍රවේශමෙන් විස්තර කිරීම නැමැති ක්‍රියාවලිය සමග බැඳී පවතියි. එසේ ම යථාර්ථවාදී කලාකරුවා එදිනෙදා ලෞකික ජීවිතය සාමාන්‍යකරණය කළ හැකි සුවිශේෂ සිදුවීම් විවරණය කිරීමට පෙළෙ ඹේ. විලියම් හාමන් (William Harman) හා හ්‍යු හොල්මන් (Hugh Holman) මේ සාහිත්යික රීතිය හෙවත් කලාත්මක ගවේෂණ මාර්ගය ක්‍රියාත්මක කිරීමට පුරෝගාමී වූ දෙදෙනෙකි"(එම).

කේ.කේ සමන් කුමාරගේ "සාහිත්‍ය ෂානර විමංසා " කෘතියෙහි පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍යය පිළිබඳ මෙසේ සඳහන් විය.
"බොහෝ නූතනවාදී කෘතීන්හි නිශ්චිත රේඛීය ක්‍රියාදාමයක් නැත. විසල් තේමාවක් නැත. සත්‍යය යන්න ප්‍රශ්නකාරී වේ. සාම්ප්‍රදායික සුභාවිත සාහිත්‍යයේ මෙන් කථකයා සත්‍යය ප්‍රකාශ කරතැයි විශ්වාස කළ නොහැකි ය. බොහෝ විට සත්‍යයේ විවිධත්වය දැක්වීමට කථකයන් කිහිප දෙනෙක් සිටියි. පවුල් ඒකකය විනාශයට මුහුණ පා ඇත. චරිත පිළිබඳ කායික විස්තර කොහෙත්ම නැතුවා හෝ යාන්තමින් දැක් වේ. එක් චරිතයක් හෝ බොහෝ චරිත නිතර ම පිටමං වූ ඒවා වේ. සත්‍යය පිළිබඳ ප්‍රශ්නය මතු කෙරෙන සේ අධිපති ප්‍රතිරූප නිතර ම අවිශ්වාස සහගත වේ"(කුමාර,2014:177).

එහෙත් නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්න පළකරන අනන්‍යතාව පිළිබඳව මෙතෙක් පර්යේෂණාත්මක අධ්‍යයනයක් සිදු කර නොමැත. එම ආනුභවික පර්යේෂණ හිදැස පිරවීම මෙම අධ්‍යයනයෙහි අරමුණ යි.

පර්යේෂණ ප්‍රශ්න

1. නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්න පළකරන අනන්‍යතාව කෙබඳු ද?
2. පශ්චාත් නූතනවාදී නවකතාකරුවෙකු ලෙස නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් නවකතා ශිල්පධර්ම මගින් සිය අනන්‍යතාව පළකර ඇති ආකාරය කෙබඳු ද?.
3. කවරාකාරයේ නවකතා ශිල්පධර්ම නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් වැඩි වශයෙන් භාවිත කර ඇත් ද?.
4. නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් භාවිත කර ඇති ශිල්පධර්ම මගින් ඔහු කර ඇත්තේ කවරාකාරයේ නවකතා ද? සමකාලීන සමාජය ඒවායෙන් විවරණය වේ ද?

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙහි දී ප්‍රයෝගික ගැටලුවකට විසඳුමක් සොයා යෑමක් නොව නව දැනුමක් නිර්මාණය වීමක් සිදු වන හෙයින් මෙය ශුද්ධ පර්යේෂණයක් බවට පත් වෙයි. මෙම පර්යේෂණය විමර්ශනාත්මක අධ්‍යයන ක්‍රමය යටතේ කරන ගුණාත්මක පර්යේෂණයකි. ප්‍රාථමික හා ද්විතීයික මූලාශ්‍රය පදනම් කරගෙන විමර්ශන කටයුතු සිදු කෙරිණි. ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය වශයෙන් නිශ්ශංක විජේමාන්න විසින් රචිත වැලන්ටයින් කුමාරයා(2006), හඳ පළුව තනි තරුව(2013), තාරා මගේ දෙව්දුව(2016), කඳඅරනී(2020) යන නවකතා යොදා ගැනිණි. ද්විතීයික මූලාශ්‍රය වශයෙන් පර්යේෂණ, ශාස්ත්‍රීය ලිපි, පර්යේෂණ පත්‍රිකා, පුවත්පත්ලිපි හා සාකච්ඡා භාවිත කෙරිණි. ද්විතීයික මූලාශ්‍රය ඇසුරින් මෙම පර්යේෂණයේ න්‍යායාත්මක පසුබිම වඩාත් පුළුල් අයුරින් ගොඩනැගීමට අපේක්ෂා කෙරිණි. මෙය පුස්තකාල

පරිහරණයෙන් සිදු කරන පර්යේෂණයක් වන හෙයින් මෙහි දී දත්ත රැස්කිරීම සඳහා ප්‍රශ්නාවලි සකස් කිරීම හා සිද්ධි අධ්‍යයන ආදි ක්‍රම යොදා නොගැනිණි. අන්තර්ගත විශ්ලේෂණය මගින් දත්ත විශ්ලේෂණය කෙරිණි.

පර්යේෂණ හිඩැස හා පර්යේෂණයේ වැදගත්කම

නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්න ඔහුගේ නවකතා විෂයෙහි පළකරන අනන්‍යතාව පිළිබඳ මෙතෙක් විමර්ශනාත්මක අධ්‍යයනයක් සිදු කර නොමැති වීම. යනු මෙහි පර්යේෂණ හිඩැස හෙවත් පර්යේෂණ පරතරය වේ. එම පර්යේෂණ හිඩැස පිරවීමට මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරිණි. නවකතාව හෝ වෙනත් සාහිත්‍ය නිර්මාණ සම්බන්ධයෙන් විචාරකයින් කියන දෑ පමණක් සැලකිල්ලට ගැනීමෙන් ඒ නිර්මාණය පිළිබඳ හෝ නිර්මාණකරුවා පිළිබඳ හෝ අවසාන නිගමන ඇති කර ගැනීම අනුචිත ය. මෙවැනි පර්යේෂණයකින් විචාරක මතයේ සත්‍යය අසත්‍යය බව වටහා ගැනීමටත්, අදාළ නිර්මාණය හා එහි කර්තෘ පිළිබඳ නිවැරදි තක්සේරුවකට එළඹීමට අවශ්‍ය අවකාශය විවර කර ගැනීමටත් හැකි වේ. නවකතා විෂයෙහි නිශ්ශංක විජේමාන්න පළකරන අනන්‍යතාව හඳුනා ගැනීමෙන් නිර්මාණකරණයේ යෙදෙන නවක නවකතාකරුවෙකුට ඔහුගේ නිර්මාණය වඩාත් විශිෂ්ට නිර්මාණයක් බවට පත්කර ගැනීමට අවශ්‍ය සිද්ධාන්ත පිළිබඳ යම් අවබෝධයක් මෙම පර්යේෂණයෙන් ලද හැකි ය. මෙම පර්යේෂණයෙන් තවදුරටත් නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් ඔහුගේ නවකතා සඳහා භාවිත කර ඇති ශිල්පධර්ම පිළිබඳ අධ්‍යයනයෙන් ඒ ඒ නවකතාවේ සාර්ථක අසාර්ථක තැන් පිළිබඳ ව ද අවබෝධයක් ලද හැකි ය. එමඟින් නවකතා නිර්මාණකරුවන්ට වඩාත් උචිත නිර්මාණයක් කිරීමේ දී යොදාගත යුත්තේ කුමන රචනා උපක්‍රම දැයි යන්න පිළිබඳව ද මෙහි දී අවබෝධයක් ලද හැකි ය. එසේම නිශ්ශංක විජේමාන්නගේ නවකතා ගැඹුරු කියවීමකට පාඨකයා යොමුකිරීම ද මෙම අධ්‍යයනයෙන් සිදු කෙරේ.

පර්යේෂණ සීමා

නිශ්ශංක විජේමාන්න විසින් රචිත "වැලන්ටයින් කුමාරයා(2006)", "තාරා මගේ දෙව්දුව(2013)", "හඳ පළුව තනි තරුව(2016)", "කඳඅරනී (2020)" නම් නවකතා හතරෙහි නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්න පළකරන අනන්‍යතාව සෙවීමේ දී

- වස්තු විෂය
- කතා වින්‍යාසය
- චරිත නිරූපණය
- භාෂා ශෛලිය
- විචාර න්‍යාය විධි භාවිතය

යන ශිල්පධර්ම පහට ප්‍රධාන වශයෙන් මෙම පර්යේෂණය සීමා කර ඇත. නමුත් එක් එක් නවකතාවට අනන්‍යය වූ විශේෂ ශිල්පධර්ම (සංවාද භාවිතය, කථනය හා රූපණය, විශේෂ රචනා උපක්‍රම) ඇතොත් එම ශිල්පධර්මවලට ද අවධානය යොමු කිරීමට අපේක්ෂා කෙරිණි.

සාකච්ඡාව

වස්තු විෂය

වස්තු විෂය හැඳින්වීම

අද්‍යතන නවකතාවේ විෂයක්ෂේත්‍රය පෙර නුවූ විරූ පරිදි පුළුල් වී ඇත්තේ ය. පොදු නිරීක්ෂණයක් කරතොත් එය පෙර පැවති මධ්‍යම පංති සීමා බිඳ දමා සමාජයේ සියලු තල කෙරෙහි ව්‍යාප්ත වී ඇත්තේ ය. එසේ ම අද එම ප්‍රශ්න දෙස බලනුයේ මතු පිට හෝ ඈතින් සිටගෙන නොව ඒවාට සමීප වී, ඒ ප්‍රශ්න හා සහභාගි වෙමින් බව කිව හැකි ය. එසේ වීමට තවත් හේතුවක් නම් නවකතා සඳහා නවත ම අත්දැකීම් සහිත නව ලේඛක පිරිසක් ඉදිරිපත් වීම ය. "ජනතාවගේ ආත්ම නියෝජිතයා වශයෙන්, පරිණත ලැබූ බුද්ධි මහිමයෙන් හා සූක්ෂ්ම නිරීක්ෂණ ශක්තියෙන් මෙන් ම වින්දන කෞශල්‍යයෙන් ද යුක්තය යි සැලකෙන පුද්ගලයෙකු ලෙස සමාජ විවරණ කාර්යයෙහි වරම් ලැබ සිටින ලේඛකයා ස්වකීය නිර්මාණ සඳහා පාදක කර ගන්නේ - කර ගත යුත්තේ - තමන් වෙසෙන සමාජය යි. සාහිත්‍ය නිර්මාණ සඳහා වස්තු විෂය ඔහුට ලැබෙන්නේ සමාජයෙනි. අවංක ලේකඛයාගේ කල්පනා ලෝකයට පදනම් වන්නේ ඔහු අවට ඇති සැබෑ ලෝකයයි. ලේඛකයාගේ කාර්යය නම් තමන් විසින් පසක් කරගනු ලැබූ වින්දනය හෙවත් අත්දැකීම් පාඨකයාට ද විඳගත හැකි පරිද්දෙන් ඉදිරිපත් කිරීම ය. එහෙයින් ඒවා අවශ්‍යයෙන් ම සත්‍ය මෙන් ම අව්‍යාජ ද වුව මනා ය"(සුරවීර,1995:88).

"1944 වර්ෂයේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයන් විසින් රචිත ගම්පෙරළිය නම් වූ නවකතාව ප්‍රථම යථාර්ථවාදී නවකතාව ලෙසින් හැඳින් වේ. 1944 වර්ෂය මෙන් ම 1956 වර්ෂය ද සිංහල නවකතාව සම්බන්ධයෙන් විශේෂිත වර්ෂයකි. එනම් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයන් විසින් ම ''විරාගය" නම් වූ නවකතාව ලියනු ලැබීම ය. යුරෝපයේ බිහි වූ 'අභිනවවාදය(Modernism)' යන රීතීන් මෙමඟින් ලාංකේය නවකතාවට එක් විය. මළගිය ඇත්තෝ (1959), හෙවනැල්ල (1960), පරාජිතයෝ (1960), අප්‍රසන්න කතාවක් (1962), වල්මත් වී හසරක් නොදුටිමි (1962), ගන්දබ්බ අපදානය (1964), මළවුන්ගේ අවුරුදු දා (1965) යන නිර්මාණ සලකන විට පෙනී යන්නේ ඉහත සඳහන් රීතියට සමානතා දක්වන රීතියක් ඔස්සේ නිර්මාණකරණයෙහි නිමග්න වීමට කතුවරුන් ප්‍රයත්න දරා ඇති බවයි"(එම).

ඉහත සඳහන් කළ නවකතාවල කැපී පෙනෙන ලක්ෂණය වන්නේ පුද්ගල චරිත කේන්ද්‍රකොට ගෙන නවකතා රචනා කිරීම ය. මෙම ප්‍රවණතාව සිංහල නවකතා ඉතිහාසයෙහි එක්තරා හැරවුම් ලක්ෂයක් ලෙස හඳුන්වා දීමට හැකි අතර එතෙක් සමාජ විශ්ලේෂණය සඳහා යොමු ව තිබූ නවකතාව පුද්ගල කේන්ද්‍රීය ප්‍රපංචයක් බවට පත් වීම දැකිය හැකි ය. 1977 වසර විවෘත ආර්ථික ප්‍රතිපත්තිය මෙරටට හඳුන්වා දීමත් සමග පෙර නොවූ විරූ සමාජීය වෙනස්කම් රාශියක් සමග දේශපාලනික විපර්යාසයක් ද සිදු වූ අතර එවැනි සංසිද්ධීන් නවකතාකරුවන්ට වටිනා අමුද්‍රව්‍ය වූ බව නිසැක ය.

එක් එක් කාල පරිච්ඡේදවල දී විවිධ ප්‍රවණතාවන්ගෙන් යුක්ත ධාරාවන් සිංහල නවකතාවට එක් වුව ද නවකතාකරුවාගේ විෂය පථය වන්නේ මානව හා සමාජ විශ්ලේෂණය සංකීර්ණ ලෙස සිදු කිරීම ය. සමාජයේ විවිධ සංස්ථාවන් හා ඒ හා සම්බන්ධිත මානව ක්‍රියාකාරකම්, සියුම් මානව ගැටලු, ජීවන අරගලය, තාරුණ්‍යය හා සම්බන්ධිත ගැටලු, විශ්වවිද්‍යාල සබැඳුණු ප්‍රශ්න, තරුණ නැඟිටීම හා අරගල, දේශපාලනික තතු යනා දී සුවිශේෂ වූ වපසරියක් බොහෝ නවකතාකරුවන්ට වස්තු විෂය වී ඇති බව නොරහසකි.
ඉහත අදහස්වලට අවධානය යොමුකර නිශ්ශංක විජේමාන්නගේ තෝරාගත් නවකතාවල අන්තර්ගත වස්තු විෂයයන් පහත පරිදි සාකච්ඡාවට බඳුන් කෙරිණි.

- ජාතිවාදී ප්‍රශ්නය
- ආදිවාසී ජනජීවිතය
- අහිමි ප්‍රේමය
- පශ්චාත් නූතනවාදී සමාජ - දේශපාලන පසුබිම

- ජාතිවාදී ප්‍රශ්නය

ජාතිවාදී ප්‍රශ්නය කෙසේ ද මානව ජීවිතය කෙරෙහි බලපා ඇත්තේ? යන කාරණය 'තාරා මගේ දෙව්දුව', 'හඳ පළුව තනි තරුව' යන නවකතා ද්විත්වයෙන් නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් විවරණය කර ඇත.
විශේෂයෙන් ලංකාවේ මුස්ලිම් ජනසමාජ සංස්කෘතිය සමග සිංහලයාගේ පැවැත්ම පිළිබඳ ප්‍රශ්නය 'හඳ පළුව තනි තරුව' නවකතාවේ වස්තු විෂයෙන් කුළුගැන්වෙන එක් මානයකි. මෙහි එන 'මොහොමඩ් සත්‍යානන්දන්' නිර්මාණය කිරීමට ඔහුගේ ගුරුවරයා ගන්නා වෑයම විශේෂ තත්ත්වයකි. ගුරුවරයාගේ උත්සාහය වන්නේ වාර්ගික සන්නාමයෙන් තොර ව ස්වභාව ධර්මයේ මාතෘත්වය තුළ මෙම චරිතය නිර්මාණය කිරීම යි. එවැනි පුළුල් චරිතයක අවශ්‍යතාව ඔහු දකියි. ඒත් මේ සමාජය එම ස්ථානයට පැමිණ නැත. ඒ නිසා සොබාදහමේ මාතෘත්වය පසෙක දමා තමන්ගේ (වාර්ගික සන්නාමය සහිත) මව සොයා යන්නට ඔහු කටයුතු කරනුයේ එබැවිනි. මෙම සමාජ බෙදවාචකය විසඳීම සඳහා පුළුල් සමාජ දේශපාලන ආස්ථානයක සිට කටයුතු කිරීමට පාඨකයාට සිදු වේ.
ජාතික අරගලය තුළ පවා විශාල හිඩැසක් මුස්ලිම් වාර්ගිකත්වයට අදාළ ව තිබේ. එම හිඩැස සැකයෙන් හා වෛරයෙන් පිරී තිබෙයි. නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් මෙම නවකතාවෙන් විමසා සිටින්නේ තවදුරටත් මේ තත්වය පවත්වාගෙන යෑම අවශ්‍ය ද යන්න යි. මෙම නවකතාවෙහි මෙරට සමාජ ඉතිහාසයේ පැවති සමාජ දේශපාලන සංවේදිතාවන් ඒ ආකාරයට නිරූපණය කිරීමට උත්සාහ කර ඇත. තමන්ගේ අතීතය සොයා යන තරුණයෙක් ග්‍රාමීය සමාජය තුළ ස්වකීය සංස්කෘතික අනන්‍යතාව පසෙකලා තමන්ගේ ආත්මීය හදගැස්ම පවතින අක්මුල් සොයා යන අයුරු 'හඳ පළුව තනි තරුව' කෘතියෙන් කියැ වේ.
සමස්ත නවකතාවේ ම එන චරිතවල සුවිශේෂ බවක් දක්නට ඇත. නවකතාවේ හමුවන චරිත බොහෝමයක නම් අනුවත්, එකී නාමයන්ගෙන් ඔවුන්ට හිමි ආගම හෝ ජාතිය පිළිබඳවත් එකවර නිගමනයකට ඒමට නොහැක.
"පුතාගෙ නම කොහොමද?" නැවත මහල්ලා ඇසී ය.
"මොහොමඩ් අනිල් සත්‍යානන්දන්"
"අප්පා ඒක මාර නමක්නේ..." මහල්ලා කල්පනාවෙන් යුතු ව බයිසිකලය පැගුවේ ය"(විජේමාන්න,2016:12).
පාඨකයාට ද ඉහත උපුටනයේ මහල්ලා කිවූ පරිදි 'මොහොමඩ් අනිල් සත්‍යානන්දන්' යන නාමය නුහුරු සුවිශේෂ බවක් දැනෙනු ඇත. එනම් මේ නාමයෙන් ජාතීන් තුනක් නියෝජනය වේ. නවකතාවෙහි කතානායකයා වන 'මොහොමඩ් අනිල් සත්‍යානන්දන්' මුස්ලිම්, සිංහල හා ද්‍රවිඩ සම්භවයක් සහිත නම් තුනක එකතුවකි. ජාතීන් දෙකක අපූරු ආදර අන්දරයක් ගැන කියවෙන මෙහි ඇති ගැඹුරු බව නම්, කෙතරම් අප සියලු දෙනා ජාතීන් ආගම් වශයෙන් බෙදී වෙන් වී සිටිය ද, මානුෂීය බැඳීම් හමුවේ අදහාගත නොහැකි ලෙස කෙසේ හෝ එක්වෙමින් අතිශය සංවේදී වීම නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් මෙම කෘතිය තුළ ඉතා හොඳින් මතු කොට තිබීම යි.
"ඉතිහාසය ඇහැරවන්න වෙලාව මේක නෙවේ. ඔයා අපවාදයට ලක්වේවි .. ලේටස් නිව්ස් දැක්කද? ඒගොල්ලො අපට ගහනවා..."
"පහරදීලා ද? කවුද?"
"කවුද?... මහ එවුන්.. ආණ්ඩුව බලා ඉන්නවා"(විජේමාන්න,2016:124).

මෙම දෙබස්වලට අනුව අරුත් ගැන්වෙන්නේ සිංහල ප්‍රජාව මුස්ලිම් ගම්වාසීන්ට තර්ජනයක් එල්ල කරනා බවත්, ඒ පිළිබඳ ව පවතින රජයේ කිසිදු ක්‍රියාමාර්ගයක් නොගෙන සිටිනා බවත් ය. ජාතීන් දෙකක ගැටලුකාරී තත්ත්වයක් ආණ්ඩුවක් වශයෙන් විසඳීමට යාමේ දී කටයුතු කළ යුත්තේ කෙසේ ද යන්න, නීතිය ක්‍රියාත්මක කළ යුත්තේ කෙසේ ද යන්න පිළිබඳ ව සර්ව සාධාරණ අදහසක් රජයට තිබිය යුතු ය.
තව ද,
"ඔයා දන්නවා ද? ළඟදී ම මෙහි ගිනි ඇවිලෙයි. මොකක් හරි දෙයක් හොයා ගනියි. කුඹුරට යන වතුර ටිකට දෙගොල්ල සණ්ඩු වුණා ම ඒ ඇති. නැත්නම් අපේ ම අය මොනවා හරි කරාවි බෝ ගහකට, බුදු පිළිමෙකට චුට්ටක් බීගත්ත ම"(විජේමාන්න,2016:124).
ඉහත උපුටනය අනුව ද ගම්‍ය වන්නේ ජාතීන් අතර ඉතිහාසයේ සිදු වූ ගැටුම් ද වර්තමානයේ සිදුවන ගැටුම් පිළිබඳව ද වඩාත් සරල ව කතුවරයා විස්තර කර ඇති ආකාරය යි.
'තාරා මගේ දෙව්දුව' නවකතාව ගත් කල ජාතිවාදී ගැටලුව යන තේමාත්මක මානය ද මෙහි වස්තු විෂයෙන් කුළුගැන්වෙයි. මෙම නවකතාවේ එන භානුක නම් සිංහල තරුණයාගේ පාසල් වියේ පටන් දැන සිටි 'තාරා ශ්‍යාමලී කුමාරස්වාමි' නම් දමිළ පියෙකුට දාව සිංහල මවකට උපන් දැරියක හා සම්බන්ධිත අප්‍රකාශිත ප්‍රේමය කෘතියෙහි විහිද තිබෙයි. තාරා භානුකට කලකට පසු නැවත මුණ ගස්වන්නේ පස්සර නගරයේ පැවති හංස පදනම නම් රාජ්‍ය නොවන සංවිධානයක වැඩමුළුවකි. ඒ වන විටත් තාරා, භානුක දෙදෙන ම තාරුණ්‍ය ගෙවා දමා මැදි වියට එළඹ සිටිති.

භානුක, ප්‍රියංගා නම් එක පන්තියේ උගත් මිතුරියක හා විවාහපත්ව සිටින අතර තාරා අවිවාහකව දිවි ගෙවන්නී ය. මිනිස් ජීවිත සමග නිරන්තරයෙන් ගනුදෙනු කරන ප්‍රේමය, විප්‍රයෝගය, ලාලසාව හා ආතතිය වැනි විවිධ ධර්මතා මනාව චරිත කීපයකට සංකලනය කර සිංහල, ද්‍රවිඩ ජාතිවාදය නිසා මිය යන තුරා අහිමි ප්‍රේමයෙන් පීඩා විඳින ගැහැණියකගේ වේදනාව නවකතාවෙන් විශද කරයි. මෙහි තාරා නම් යුවතිය සිය දෙමළ සම්භවය පිළිබඳ ව ආත්ම හීනමානයකින් පෙළෙයි. ඒ පසුබිමේ ම 83 කළු ජූලිය ඇති වන අතර මේ සියල්ල මැදින් ඇයගේ පාසැල් වියේ සිට ඇති වුණු ප්‍රේමය ගලා යයි. මානව සබඳතා බිඳවැටීමට ජාති භේදය බලපාන්නේ පහත ආකාරයට ය. එනම් නවකතාවේ එන පරිදි තාරාගේ පාසල් වියේ සිදුවීමකින් එය විග්‍රහ කළ හැකි ය.
"මට දෙමළි කියනවා." තාරා අමනාපයෙන් කීවා ය.
''ඉතිං ඔයා ඒකට අකමැතිද ?" තාත්තා ඇසී ය. එසේ කී තාත්තා එය සාමාන්‍ය දෙයක් ලෙස සලකන්ට යැයි කීවේ ය.
''ඔයා දන්නව ද සිංහල ජාතියෙත් කුලභේද තියෙනවා. පාත්තයා, උඩහ මිනිහ, කරාවා, දුරාවා, හේනයා, කම්මල්කාරයා, බෙරවායා ඔය වගේ දේවලට ඒගොල්ලො ඒගොල්ලොත් බැන ගන්නවා."
ඇට එය සහනදායක පිළිතුරක් නොවිණි"(විජේමාන්න, 2016:37).

මෙලෙස නවකතාවේ විග්‍රහ වන පරිදි පාසල් යන දරුවන් අතර පවා මේ සිංහලයා, මේ දෙමළා... ආදි වශයෙන් ජාති භේදයක් ඇති කර තිබීම අතිශය ඛේදවාචකයකි. පාසලේ ජාතිවාදය සම්බන්ධ කර ගනිමින් විවාද වැනි වැඩසටහන් පැවැත්වීමට ගුරු භවතුන් ඉඩ දීම ම අතිශය ඛේදනීය තත්වයකි. පාසල්වලින් විය යුත්තේ ජාතික සමඟිය ඇති කරවන වැඩසටහන් ය. නමුත් පාසල වැනි රටක අනාගත පරපුර ගොඩනඟන ප්‍රබල සන්ධිස්ථානයක ජාතිවාදය ඇති කරවන සුළු වැඩසටහන් ඇති කිරීම යනු නොවිය යුත්තක් බව මෙහි රචකයා මෙම නවකතාවෙන් විශද කරයි.
1983 ජූලි 23 වැනි දින ශ්‍රී ලංකාවේ ඇරඹුණු ජනවාර්ගික කලබල හැඳින්වීමට බොහෝ දෙනා විසින් පාවිච්චි කෙරෙන්නේ "කළු ජූලිය" යන වචනය යි. මෙම සිද්ධියේ දී දෙමළ මිනිසුන් දාහක් පමණ මරා දමනු ලැබූහ. නිවාස දස දහසක් විනාශ කරනු ලැබී ය. ශ්‍රී ලංකික දෙමළ ජනතාවගෙන් බොහෝ පිරිසක් වෙනත් රටවල් බලා ගියහ. මෙම කලබලය ආරම්භ වීමට හේතුවූයේ දෙමළ විමුක්ති කොටි සංවිධානය නමින් හැඳින්වූ ආයුධ සන්නද්ධ, දෙමළ කණ්ඩායමක සැඟ වී සිට කරන ලද මාරාන්තික ප්‍රහාරයකින් ශ්‍රී ලංකා හමුදාවේ සෙබලුන් 13 දෙනෙකු ජීවිතක්ෂයකට පත්වීමයි. සිංහල බහුතරයකින් යුත් ශ්‍රී ලංකා රජයත් - දෙමළ බෙදුම්වාදීනුත් අතර ආයුධ සන්නද්ධ අරගලයකට මුල පිරුවේ මෙම කළු ජූලි සිද්ධිය බව සාමාන්‍ය පිළිගැනීමයි.
මේ අනුව 'කළු ජූලිය' යන ඛේදවාචකයේ බිහිසුණු මතකයන් අවධි කරමින් රචිත නවකතාවක් ලෙස 'තාරා මගේ දෙව්දුව' නවකතාව හඳුනාගත හැකි වන්නේ මෙම නවකතාවේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් ගෙනෙන පහත අන්දමේ හෙළි කිරීම් සමග ය.
"ඛේදවාචකය අප වෙත ළඟාවෙමින් තිබිණි.
රාමනාදන් කඩය ඇතුළු නගරයේ දෙමළ කඩවලට ගිනි තැබුවේ අහවල්ලු ය, දොස්තර සිවගුරුනාදන් මැරුවේ අහවලු ය කියා මම නොදනිමි. ඒත් මගේ පන්තියේ මිතුරෝ මගේ ඇස්පනාපිට ඒ කළු ජූලියේ වීරයෝ වූහ. හැමදා ම මනුෂ්‍යත්වය වෙනුවෙන් මා තුබූ විශ්වාසය මත ඔවුහු තාර ගෑවෝ ය; විස්මයට හා බියට පත් කළෝ ය. ඒ දවස මට මතක ය.
...සැම දෙනාගෙන් ම ජාතිකත්වය විමසන්ට ගත්තේ ඔසවාගත් පොලු ඇතිව ය. බයිසිකල් චේන් ඇතිව ය. අප සියලු දෙනාගෙන් දෙමළ වැසියන් වෙන්කර ගත්තේ පහර දෙමින් ය.
'කියපිය පන්සිල්'
මැරයන් එනතුරු තාත්තා මැදහත් සිතින් බලා උන්නේ ය. මම බිය වී ඇඬූ අතර අම්මා තාත්තා අත්නොහැර ඔහු ළඟින් සිටියා ය.
'මහත්තයා කියමු බලන්න ඉතිපිසෝ ගාථාව.' කොලුවා කීවේ ය.
'ඉතිපිසෝ නෙවෙයි තුන් සූත්‍රය කීවත් මම සිංහල වෙනව ද?' එය ඇසූ කොල්ලා බිය විය.
'ඕකා දෙමළා, දෙමළ ස්කෝලයා.' එකෙකු කෑගැසී ය"(විජේමාන්න,2013:72).

නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් ගෙනෙන මෙම සංවාදයන් සැලකීමේ දී සමස්තයක් ලෙස ජාතිවාදී අර්බුදයේ ගිනිපුළිඟු මතින් නැගෙනා ගිනිසිළුවල කුරිරු බව මෙතෙකැයි ගිනිය නොහැකි ය. ඒ අනුව ජාතිවාදී අර්බුදය යනු මෙම 'තාරා මගේ දෙව්දුව' නවකතාවෙහි වස්තු විෂය බව සඳහන් කළ හැකි ය. එසේ ම නවකතාවේ එන පහත අදහසට අවධානය යොමු කිරීමේ දී ප්‍රේමය නම් සංකල්පය විෂයෙහි මනුෂ්‍ය වර්ගයා ආසක්ත වීමේ දී මතු පිටට නොපෙන්වන නමුත් අභ්‍යන්තර මනෝ භාවයන්ගේ ජාතිවාදයේ සලකුණු පැවතීම වැළැක්විය නොහැකි බව පසක් කරයි.
"ඔබ සිංහලයෙකු ද මගේ පියා දෙමළ මිනිසෙකු ද වූයේ කෙසේදැයි මට හදිසියේ පැනයක් නැගෙයි. කිසියම් අදෘශ්‍යමාන ශක්තියකින් මනුෂ්‍යයන්ට ජාතිය අමතක කරවන්නේ නම් මෙලොව කොපමණ සුන්දර තැනක් වනු ඇති ද? මම ජාතිවාදීන්ට අකමැති වන තරමට ම ජාතික වශයෙන් එකමුතුවෙමුයි කියන සෝෂකයන්ට ද එලෙස ම අකමැති වෙමි. එකෙක් අනෙකාට වෛර කරන්නට පුරුදු කරවයි. තුන්වැන්නා වෛරය නිවීමට කොන්ත්‍රාත්තුව බාර ගනියි. පෙළපාලි යයි. කොඩි ඔසවයි. එයත් හිගන්නාගේ තුවාලයත් අතර වෙනසක් කොහින් ද?"(විජේමාන්න,2013:80).
ජාතිවාදී අරගලය මතින් දිවෙන අහිමි පෙමක ජීවිතාන්දරය ද කුළුගන්වමින් 'තාරා මගේ දෙව්දුව' නවකතාව විකාශනය කිරීමට නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් අවකාශය විවර කර ගනුයේ මෙලෙසිනි.

wdÈjdiS ckÔ;h

කඳඅරනී නවකතාවට අනුව නවකතාවේ ප්‍රධාන චරිතය ඌරුවරිගේ සුගන්ධිකා යනු අධිපති කථිකාව විසින් ප්‍රබන්ධගත කරන ලද ඉතිහාස කතාව තුළ ආන්තික කරන ලද සමාජ කණ්ඩායමක ඉතිහාසය සොයා යන තරුණියකි. සුගන්ධිකාගේ චරිතය නවකතාවෙහි ගොඩනැගෙන්නේ පිරිමි චරිත දෙකක් දෙපසින් තබමිනි. එක්

අයෙක් ආදිවාසී නායකයෙකි. අනෙක් කෙනා සුගන්ධිකාගේ පෙම්වතා අමිත් ය. ඔවුන් දෙදෙනාගෙන් වැදි ජන සංස්කෘතියේ නූතන අන්ත දෙකක් නිරූපණය කරයි.
ආදිවාසී ජනජීවිතය ගත කරන ජනයාගේ අඳුම්, පැලඳුම් හා ඔවුන් භාවිත කරන උපකරණ ගැන නවකතාවේ සඳහන් වන්නේ මෙලෙසිනි.
"අමුඩයක් පමණක් හැඳ කුඩා පොරෝ කෙටියක් උරහිසේ දමාගෙන ගිය"(විජේමාන්න,2020:2).
"පුරුදු විදියට ම ඔහුගේ උඩුකය නිරුවත් ව තුබුණේ ය; නැත එසේ ද නැත. දකුණු කරේ රෝස පැහැති තුවායකි. වම් කරේ සුපුරුදු වාංශික සංකේත ආයුධය ය. කෙටේරිය ය"(විජේමාන්න,2020:5).
"මේ කඩේ, අර ගහල තියන මීහරක් ඉස්කබල, මීපැණි, ඉරිඟු, ලබුකැට එක්ක ද්‍රව්‍ය සම්පිණ්ඩන ඕවගේ ඒවා..."(විජේමාන්න,2020:13).

නවකතාවේ තැනින් තැන මේ ආකාරයේ වැදි ජනතාව භාවිත කළ ද්‍රව්‍යය පිළිබඳ සඳහන් කිරීමෙන් ගම්‍යවන්නේ නවකතාකරුවා නවකතාවේ වස්තු විෂයෙන් කුළුගැන් වූ එක් පාර්ශ්වයක් ලෙස 'වැදි ජන ජීවිතය ගතවන ආකාරය කෙබඳු ද?' යන්න පාඨකයා වෙත විවරණය කළ බව යි.
ආදිවාසී ජනජීවිතයට බාහිරින් එල්ල වූ විවිධාකාරයේ බලපෑම් පිළිබඳ ව නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් කඳඅරනී නවකතාවේ දී සාකච්ඡා කරයි. සුගන්ධිකා නම් මෙහි එන ප්‍රධාන චරිතය විසින් ආදිවාසී උරුමය පිළිබඳ බොහෝ දෑ හෙළිදරව් කිරීමට උත්සාහ දරයි. එම දරනා උත්සාහයන්ගෙන් නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් ඉහත කී අරමුණට ළඟා වන්නේ පහත අයුරිනි.
"ලාංකික ඉතිහාසේ අපේ කියන අනන්‍යතාව අපි හොයාගෙන නැහැ. එහෙම නැතිනම් අපිව ස්ථානගත කරලා තියෙන විදිය වැරදියි. අපි අපේ නොවෙන මොකක්ද වෙනස් සංස්කෘතියක් හදාගෙන. මොකක්ද මේ සිදුවීම. අපි ආවේ සිංහලයට සමාන්තරව අපේ තෝරාගැනීම් එක්ක. අපිව ඒගොල්ල වංශ කතාවෙන් එළියට දාල, වැදි ජන උරුම කේන්ද්‍රය කියල එකක් හැදුවා. ඒකෙන් ඒගොල්ලන්ට ඕන කරලා තියෙන්නේ අපි මස් වැද්දො කියල පෙන්නන්න. අපි අර වනචාරීන්, බාබේරියන්ස්ලා, ඇබොරිජිනස්ලා, ඉන්ඩිජිනස්ලා කියලා පෙන්නන්ඩ. අපි විහින් ම ඒවාට ආදර්ශ වෙනවා. අපි ම කෞතුක වස්තු වෙනවා. මම ඔයා වෙනුවෙන් කදන් තළන්නියක්' වෙන්න ඕන ද?"(විජේමාන්න,2020:28-29).
වැදි ජනයා තම උරුමයන් සමග ඉදිරියට නොගොස් නවීන තාක්ෂණය, නව සිතුම් පැතුම්, නව සංස්කෘතියකට යොමු වීමට කටයුතු කිරීමට හේතු වූ කාරණා සුගන්ධිකා හා අමිත් යන මෙම නවකතාවේ එන ප්‍රධාන චරිතයන්ගෙන් පාඨකයාට ඉදිරිපත් කිරීමට නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් සමත් වෙයි. සුගන්ධිකා හා ඇගේ ගති ස්වභාව පිළිබඳ අමිත් නම් ප්‍රේමවන්තයාගේ දෘෂ්ටියෙන් කෙරෙන පාපොච්ඡාරණයෙන් නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් ඉහත කී එළඹුමට ළඟා වේ. මේ සම්බන්ධ ව නවකතාවේ එන පහත පාඨයන් සාක්ෂි දරයි.
"එයාට අර වැදි ජන සම්භවය ගැන කියනකොට තරහ එනවා, ඒකෙ තියෙන වැරැද්ද මොකක්ද කියලා. මං කියන්ඩ ගියෙ නෑ. දවසක ඒක අපේ ළමයින්ට හොඳත් නෑ. එයාට නොතේරුණාට පිට කොහේදි උනත් කීවොත් දඹානෙ නෙවෙයි මහියංගණේ කියන නම කීවත් මිනිස්සු බලන්නේ අමුතු දෘෂ්ටියකින්. මී පැණි තියෙනව ද කියල තමයි අහන්නෙ. නැතිනම් දඩමස් ගැන අහනවා. මං කියලා තියෙන්නේ මං මහියංගණේ නෙවේ ඊට හැතැප්ම තුනක් විතර එහා තියෙන මහනුවර දිස්ත්‍රික්කෙ කෙළවරේ ම තියෙන පුංචි ටවුමක් වන 'හසලක' නගරෙ කියලා...
එයා කියන විදියට විජේසිංහ කියන මගේ නමේ කැල්ලත්, ගුරුළුවාන කියන වාසගමත් පුරාණ සබරගමු වැදි පරම්පරාවටලු අයිති. දැන හෝ නොදැන දාපු මලින්ද කියන නමින් හැඳින්වෙන්නෙත් වැද්දොලු. ඒක මහ පුදුම කතාවක් උනත් මං අහන්න ගියේ නැහැ. මං ආසත් නැහැ ඕනවට වඩා ඉතිහාසය අවුස්සන්න"(විජේමාන්න,2020:29-30).

ආදිවාසී ජනජීවිතය හා බැඳුණු දෙවිවරු, ඇදහිලි හා විශ්වාස, ඒහා බැඳුණු සිරිත් විරිත් පිළිබඳ නවකතාවෙන් හෙළිකරන තවත් එක් මානයකි. පහත දැක්වෙන්නේ නවකතාවේ මේ සම්බන්ධ ව කෙරෙන විස්තරවලින් තෝරාගත් අවස්ථාවන් කිහිපයකි.
"මේ අය අතරින් කතරගම දෙවියන්ට භාර්යාව වන වැදි යුවතිය කවුද? ......
''අපේ රැහැට කතරගම දෙයියෝ සාපෙකුත් කළේ ඔය කසාද පලහිලව්වෙදි"(විජේමාන්න,2020:37).

කතරගම දෙවියන් පිළිබඳ යම් සිදුවීමක් නවකතාවේ සඳහන් වන්නේ ඉහත අන්දමිනි.
ආදිවාසී ජනජීවිතය හා බැඳුණු ජනප්‍රවාද මෙම කඳඅරනී නවකතාවෙන් තවදුරටත් විශද වේ. එම ජනප්‍රවාද මත වැදි ජනයා ගොඩනගා ගත් දෙවිවරු වෙනුවෙන් ඉටුකරනා පුද පූජා ඇතැමුන්ගේ විවේචනයන් මධ්‍යයේ නූතනයේත් ඉටුකරන බව මෙම නවකතාවෙන් හෙළිදරව් කරයි.
"නංගි ආපහු අරං එන්ඩයි කතරගමට යන්නේ ආයුධ සන්නද්ධ වෙලා. ගිහින් බැණ අඬ ගහනවා නංගි දීපන්, සාපෙ ගනිං කියලා. ඔන්න ඒ වෙලාවේ කතරගම දෙයියො අත් දොළහින් පෙනී ඉන්නවා. දෙගොල්ල වහසිබස් කියාගන්නවා බැණ අඬගහ ගන්නවා. මගේ අත් දොළහේ ආවුද උඹලගේ ආවුදවලට වඩා බලසම්පන්නයි කියනවා. වැදි මස්සිනාලා හං බලමු කියනවා. කොහොමින් හරි රංඩුව දුර දිග ගියෙ නැහැ. සාමදානෙට ආවේ දේවාලෙන් පළතුරුයි, මීපැණියි, සළුපිළියි හැම අවුරුද්දෙ ම දෙන්ඩ පොරොන්දුව පිට මේ වැද්දන්ට. මං මේක කියන්නේ කතරගම අද ඉන්න කපුවො ඔය පොරොන්දුව දන්නෙත් නැහැ. ඉෂ්ට කොරන්නෙත් නැහැ"(විජේමාන්න,2020:47).
සුගන්ධිකා හා අමිත් අතර ඇති වන පහත අන්දමේ සංවාදවලින් වැදි ජනතාව හා සිංහලයා අතර ඇති ඇතැම් සමාන සංස්කෘතිකාංග පිළිබඳ යම් විග්‍රහයක් ගෙන එන නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් ඒ ඒ අංගයන් දෙස ඇතැම් විට විවේචනාත්මක දෘෂ්ටියක් හෙළයි. වැදි පෙරහැර පිළිබඳ ව සුගන්ධිකා ඉතා ආසාවෙන් ප්‍රකාශ කළත් අමිත් ඒ ගැන විශේෂත්වයක් නොදකියි.
"'මං මේක බලල ම නැහැ.' අමිත් උදාසීන ව කීවේ එහි විසිතුරු බවක් නොදැක ය.
'අද පේන්නේ ඔය එක කොටසක් විතරයි. මේ පෙරහරේ නටන්ඩ කලිං අපේ අය ඒකට පේ වෙනවා. ඒකට කියන්නෙ හැත්මේ කියලා. නායකලැත්තෝ ප්‍රධාන වෙලයි කරන්නේ. ඒක හරිම බලා ඉන්ඩ දේවල් තියෙන දෙයක්.

මා පොඩි කාලෙ දැක්කා. ඔය දේවතා මඩුවක් හදලා හැත්මෙ වඩම්මනවා. පූජා බඩු තමා තියෙන්නේ හැත්මේ කියලා. ඔය මල් එළිය, කම්බකණුව, බුලත්යහන, මුක්කාලිය, කොළමඬුව එහෙම හදන්නේ ඕකනේ... '
'සිංහල අයත් කරනවනේ...' අමිත් කියයි"(විජේමාන්න,2020:53).

නවකතාවේ එන මෙම උපුටා දැක්වීම්වලින් වැදි ජනතාව හා සිංහල ජනතාව පිළිබඳ යම් නිගමනයකට එළඹීමට අවශ්‍ය අවකාශය කතුවරයා සකසයි.
"ඒක නම් මම දන්නෙ නැහැ. එක දවසක හවස පටන් අරං, නානුමුරෙ එහෙම පවත්තලා අනිත් දවසේ පහුවදා උදේ තමා ඉවර වෙන්නේ, ඉවර වෙන්නෙත් නෑ. ආයෙ කිරිකොරහ නැටුම පටන් ගන්නවනේ. අප්පා ආවේශ වෙන හැටි බලං ඉන්ඩ බයයි, මං දන්නේ නෑ ඒ මොකක් වෙනව ද කියලා.'
'මං දන්නවා... දඹානෙන් එපිට ....කුරුවිතැන්න කියන ගමේ හැත්මේ ගලක් තියෙනවා. ඒකෙත් පූජා බඩු තිබ්බා...' අමිත් මතක් කළේ ය.
'ඒ කියන්නේ මේ වැඩේ දෙගොල්ලම කළා කියන එකයි...'
ඔයා දන්නවද... ඔය ලොකුකම පෙන්නුවට දෙගොල්ලම එකයි. ඕන් පෙරහර එනවා..." සුගන්ධිකා යමක් කියන්න ගද්දි......."(විජේමාන්න,2020:54).

වැදි සමාජයේ දක්නට ලැබෙන සංස්කෘතිකාංග අතර රෝග පීඩාවලට යාතු කර්ම ආදිය පැවැත්වීම ද විශේෂ තැනක් ගනියි.
"ඇය දැන් සිටින්නේ ගැබිනි වියේ හත්වෙනි මාසයේ ය. නෑයකුමක් බොහෝ කලකින් නුදුටු නිසාත්, මෙය නතර කළොත් තමන් නිසා මගහරින්නේ යැයි කියන චෝදනාවෙන් බේරෙන්ට ඕනෑ නිසාත් ඈ නෑයකුම නටන්න ඉඩ දෙන්නට කැමති වූවා ය. සියල්ල ම දැන් සූදානම් කරන්නේ තම මස්සිනා වන සුදු බණ්ඩා ය. දැනටමත් මූලික යාතුකර්ම කර හමාර වී ඇත. නෑයකෙකු විත කරමින් සිටියි. ජේනයේ කියවුණේ එසේ ය. බොල් ජේනට, ගල් ජේනට, දුනු ජේනට, කතුරු ජේනට, හක්ගෙඩි ජේනට, වී ජේනට, බෙල්ලං ජේනට ඈ ජේන හතටම වරං ගත්තු දෙවි දේවතාවො වීරේසාරෙටම නෑ යකෙක් වැහී ඇති බව දන්වා ඇති බැවින් තව හත් දවසකින් යකුන් එළිබස්සන්නට ඕනෑ බව කියා ඊට අඩුක්කු තමා හමාර ය. මුට්ටි හෝදා රෙදි කාසි හාල් දමා ඉදිගොල්ලෙ යකුන්ගේ පෙට්ටියත් ඒ මත තබා මැස්සක ඒවා තැම්පත් කර ඇත"(විජේමාන්න,2020:166-167).
ඉහත පරිදි නවකතාවේ විවිධ විශ්වාස මත ගොඩනගා ගත් යාතු කර්ම පැවැත්වීම පිළිබඳව ද තොරතුරු රාශියක් පාඨකයාට හෙළිදරව් කිරීමට නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් සමත් වී ඇත. වැදි ජනජීවිතය හා බැඳුණු බොහෝ රසමුසු තැන් පාඨකයා හා ඉතා රසවත් ව නවකතාවෙන් ගෙන ඒමට කතුවරයා සමත් වී ඇත. එනම් 'ආදිවාසී ජනජීවිතය' යනු මෙම නවකතාවේ වස්තු විෂයෙන් විග්‍රහ කිරීමට කතුවරයා අරමුණු කළ එක් පැතිකඩක් බව එයින් මනා කොට ම තහවුරු වන පරිදි මෙම නවකතාව රචනා වී ඇත.

wysñ fma%uh

කඳඅරනී නවකතාවේ වස්තු විෂයෙන් කුළුගැන්වෙන තව එක් පාර්ශ්වයක් වන්නේ 'අහිමි ප්‍රේමය' නම් තේමාව යි. කතුවරයා නවකතාවේ සාර්ථකත්වය වෙනුවෙන් හා පාඨකයා නවකතාවට ආසක්ත කර ගැනීම වෙනුවෙන් 'අහිමි ප්‍රේමය' නම් තේමාව වෙත ද නවකතාව යොමු කර ඇත. එබැවින් වස්තු විෂය යන නවකතා ශිල්පධර්මය භාවිතයේ දී කතුවරයා මනා සංයමයකින් යුතු ව පාඨක අවධානය ද ගත හැකි මෙම 'අහිමි ප්‍රේමය' නැමති තේමාත්මක මානයට ද යොමු වූ බව කිව හැකි ය. සුගන්ධිකා හා අමිත් අතර ඇතිවන ප්‍රේමයේ පළමු සංඥාව නවකතාවේ නිකුත් වන්නේ මෙලෙසිනි.
"'අමිත් අයියා!' ඈ හෙමින් තෙපළුවා ය.
විජය කුමාරයා ආවේ නැවකින් ය.
ඔබ ආවේ චේන් එක කැඩුණු බයිසිකලයකින් ය.
සුගන්ධිකා දින පොතේ දවස සිහි කර ලීවා ය"(විජේමාන්න,2020:12).
පාසල් ගමන නවතා අමිත් සමග නව ජීවිතයකට පියනගන්නට තීරණය කරන සුගන්ධිකා එම ජීවිතය ආරම්භ කරන්නේ දෙමාපියන්ට ද හොර රහසේ ඔහු හා රහසිගත ව නිවසෙන් පිට වෙමිනි. ඒ බව නවකතාවේ විග්‍රහ වන්නේ පහත ලෙසිනි.
"ගෙදරදී පොත් බෑගයට දමාගත් බ්ලවුසය හා ස්කර්ටය ඇඳගත් ඈ ඔහු සමග කොළඹට පැමිණියේ පොත් බෑගය නන්නාඳුනන නිවසක අතහැර දමා ය.
'අපි බඳිනකල් මොකුත් බැහැ.' ඇය කීවා ය.
'ඔව්!' සෙබළාට පෞරුෂයක් තිබිණ. කිසි ම දෙයක් බලෙන් උදුරා ගැනීමට උවමනාවක් නැති තම ගෞරවය වෙනුවෙන් නිහඬව සිටීමට හැකි අයෙකි. ඔහුට ඕන වුණේ තමන් ඇව අත්හැර නැති බව පෙන්වන්නට ය"(විජේමාන්න,2020:76).
අමිත් සමග රහසිගතව පිටවන සුගන්ධිකාට හිමිවන ජීවිතය නවකතාවේ ගෙන එන්නේ පහත ලෙසිනි.
"ඔවුන් හිටියේ දවසකට කුලියට ගත් කාමරයක ය. සුව පහසු බවක් එහි වූයේ ය. යා කළ ඇඳං දෙකකි. නාන කාමරයකි. තේ හදාගැනීමට හෝ කෑමක් බීමක් ගැනීමට වෙන් කළ තවත් කුඩා කාමරයක්. සඳලුතලයකි"(විජේමාන්න,2020:80).
"නංගී...! පුංචි ප්‍රශ්නයක් තියෙනවා... මොකද්ද කීවොත් මගේ සේවයට අවුරුදු පහක් ගියා ම තමා නීත්‍යානුකූල විවාහයක් සිද්ධ වෙන්ඩ පුළුවන්. මං ඔයාට කලිනුත් කීවේ. 'අවුරුදු පහක් ? ඔය ඇත්තම ද...?' ඈ කල්පනාවට වැටුණා ය. අන්තිමේ ඈ සුපුරුදු සෙමින් කියවන ඇගේ ම නිහඬ කියවීමට පිවිසුණා ය"(විජේමාන්න,2020:83).

අමිත් සමග නව ජීවිතයක් ආරම්භ කළ ද ඔහු සමග සුගන්ධිකා විවාහයෙන් පසු ගෙවූයේ දින කිහිපයකි. ආපසු ඈ තම නිවස කරා පැමිණියා ය. ඒ අමිත් සමග අමනාපයකින් ද නොවේ. නමුත් කාලය ගත විය. ඇය මවක් බවට පත් ව ඇත. නමුත් අමිත් මේ බව තාමත් නොදන්නේ ය. සුගන්ධිකා ද එය ඔහුට ප්‍රකාශ කර නැත. තමා සිදුකර ගත්තේ වරදක් බව සුගන්ධිකා පසුතැවිල්ලට පත් වන්නේ ය. ප්‍රමිලා යනු නවකතාවේ එන සුගන්ධිකාගේ මිතුරියක් ලෙස කටයුතු කරන විශ්ව විද්‍යාල ශිෂ්‍යාවයි. නවකතාවේ දී සුගන්ධිකාට හමුවන මිතුරිය වන මෙම ප්‍රමිලා පමණක්

අමිත් සම්බන්ධ ව සෙවීමට කටයුතු කරන්නට වූයේ සුගන්ධිකා මුහුණ පා ඇති සැබෑ තත්ත්වය පිළිබඳ ව කිසියම් වූ අවබෝධයකිනි.

"අපි ආවේ අමිත් ගැන කියන්න.... ඇත්තට ම ඔයාට බයක් නැද්ද අමිත් නාවොත්..." ප්‍රමිලා නැවත ප්‍රශ්නයට හැරුණා ය.

'එයාගේ ෆෝන් එක වැඩ නැහැ. ඒකයි ඇත්ත... රිංග්ස් ගියත් ගන්නෙ නෑ. සුගන්ධිකා එය ද කීවේ කනස්සල්ලෙන් නොවේ. වැරැද්දෙ බාගයක් මට තියෙනවා. මම ඇයි එයා ගාවට ගියේ. මට තිබුණේ ස්කෝලෙ යන්න. මට තිබුණේ ඉගෙන ගන්න.' ඈ දැඩි ස්වරයෙන් කීවා ය"(විජේමාන්න,2020:115).

සුගන්ධිකා තමාට අහිමි වූ ආදරය පිළිබඳ වෙනත් අයෙකුගේ සිදුවීමක් සමග සංසන්දනය කරමින් ප්‍රකාශ කරන බව ප්‍රමිලාට දිනක යවනු ලබන ලිපියකින් ද පිළිඹිබු වේ. සුගන්ධිකාගේ ලිපියේ සඳහන් වන පහත කරුණෙන් ඇයට අමිත්ගෙන් යම් අසාධාරණයක් වූ බව පසක් වෙයි.

"මා ඔබට කියන්න යන්නේ 'වන්නකු තිසාහාමිගේ මිනිබිරියක්' ගැන ය. ඇගේ නම බණ්ඩාර මැණිකේ ය. ඇගේ අම්මා කෝඹි ය. කෝඹි තිසාහාමිගේ දුවෙකි. අම්පාරේ ගොනාගොල්ලේ දී මේ මිනිබිරිය හා හාද වූ සිංහල තරුණයා ඈ විවාහ කරගෙන දරුවෙක් දී අත්හැර දැම්මේ ය. මේ එක් අවස්ථාවක් පමණි. වැදි දැරියෝ අනන්තවත් මේ ලෙස ගොදුරු බවට පත් ව ඇත. ඔබ ඒ ගැන සොයන්න..."(විජේමාන්න,2020:118).

වැදි උරුමය සොයා යමින් ජීවත්වන සුගන්ධිකාට ඇගේ පෙම්වතා වූ අමිත් පිළිබඳ සෙවීමට තරම් උනන්දුවක් නොවූයේ ඔහු කෙදිනක හෝ ඇය ව සොයා පැමිණෙන බව සිතූ නිසා විය හැකි ය. නමුත් ඔහුට ද ඈ සොයා ඒමේ උනන්දුවක් නොවිණි. සුගන්ධිකාට ඇගේ ආදරය කෙමෙන් අහිමි වන්නේ එලෙසිනි.

අමිත්ගෙන් ලැබෙන්නට සිටි දරුවා ද ඉපදෙන්නටත් පෙර මිය ගොස් ය. අහිමි ප්‍රේමයේ මතකයන් යළි සිහි ගන්වන්නට සිටි එක ම ඵලය ද එසේ සුගන්ධිකාට අමිත්ගේ සෙනෙහස මෙන් ම අහිමි වී යයි.

"එදා හවස ඉස්පිරිතාලෙ දි ප්‍රමිලාට මෙහෙම කියවුණාඃ 'අමිත් ෆෝන් එකත් ඕෆ් කරලා.' එහෙම කියපු එයාට පිටවුණ වචන ගිලගන්න බැරුව වගේ බලා හිටියා. මම අහන්න ගියේ නෑ. ඔයා අමිත්ව අඳුරගත්ත ද කියලා. එයා මෙහෙම කීවාඃ 'අනේ මම අමිත්ව හොයාගත්තනේ... ඒක ඔයාට කියන්න වෙලාවක් තිබ්බෙ නැහැ"(විජේමාන්න,2020:200).

"මම ගැස්සුණත් ඒ වග පෙන්නුවේ නැහැ. එයාගේ වෘත්තියෙන් එයාට බඳින්න පුළුවන් දාක මාව බඳියි. එයාගේ හමුදාවෙන් එයාට එන්න පුළුවන් දාක එයි... මං හිතාන උන්නේ එහෙමයි"(එම).

කෙදිනක හෝ අමිත් එන්නේ යැයි සුගන්ධිකා සිතා සිටියා ය. නමුත් ඔහු පැමිණියේ නැත. නවකතාවේ සුගන්ධිකා අතහැර අමිත් වෙනත් පෙමකට යොමුවන ආකාරයත්, ඒ පිළිබඳ ව කතුවරයා පාඨකයාට ගෙන එන ආකාරයත් පහත ලෙස සඳහන් කළ හැකි ය.

"ඒත් මං හිතූ විදියට අමිත් ඇය හා සබඳතාවක් ගොඩ නංවාගෙන නැහැ. ගිරග රූපවාහිනියේ තර්ඩ් ජෙනරේෂන් වැඩසටහනට අමිත් එනවා කියලා ප්‍රමිලා කීවේ ගිය සතියේ. ඒ වැඩසටහනේ විස්තරය මේ පොතේ අන්තිමට අමුණල ඇති. ඇය කියන විදියට ඔහුගේ නූතන පෙම්වතිය වන්නේ බීමෙන් හා කැසිනෝ සූදුවලින් වස්තු භංගත්වයට පත් විශ්‍රාමික හමුදා නිලධරයෙක්ගේ දුව වන ගිරග රූපවාහිනියේ නොයෙලා ගුණරත්න යි"(විජේමාන්න,2020:200).

නවකතාවේ අවසානය කතුවරයා ගොනු කර ඇත්තේ පහත ලෙස ය.

"'අයියට මී පැණි සුවඳ එනව ද?'

'නංගි කවු ද?'

කලබලයෙන් අමිත් අසයි.

සුගන්ධිකා ඊටත් කලබල වේ. තමන් විදියට කවුදෝ අමිත්ට කතා කරයි.

අයියගේ සිංදුව ලස්සනයි... ගෝමර ඉවුන කැකුලා උපන්ගේ ම මළා අයියේ... ඔයා ආවෙත් නෑ.....ස්ත්‍රී අපයෝජනය තාමත් තියෙනවා නේද අයියේ... බැංකු ගිණුමට සල්ලි දැම්මට කන්දෙ යකාගෙන් නෑ ඔයාට ගැලවිල්ලක්... දුරකථනයෙන් ඒ යුවතිය කියනා විට සුගන්ධිකා කෑගැවා ය. 'ඒ මම නෙවෙයි අයියා ! ඔය මිනිහට යන දිහාවක යන්න දෙන්න ප්‍රමිලා...'

ඉක්බිති වෙළෙඳ දැන්වීමක් සඳහා හදිසි ඡේදනයකට යොමුවන විට ඈ දුටුවේ අමිත්ගේ දිය වී යන විපරීත මූණ ය"(විජේමාන්න,2020:210).

මේ ආකාරයට අමිත් හා සුගන්ධිකා අතර පැවති ප්‍රේමය නිමා වන්නේ කඳඅරනී නවකතාවේ වස්තු විෂය අතරට " අහිමි ප්‍රේමය" යන තේමාව ද කුළුගැන්වෙන බොහෝ දෑ පාඨකයාට දායාද කරමිනි.

නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් විසින් රචිත 'හඳ පළුව තනි තරුව' නවකතාවේ දී ද අහිමි වූ ප්‍රේමයක තවත් එක් සිදුවීම් සමුදායක් පාඨකයා හා බෙදාහදා ගැනීමට අවකාශය විවර වී ඇත්තේ ය.

'හඳ පළුව තනි තරුව' නවකතාව කතුවරයාගේ ස්වයං අනුභූතිය අනුව ගොඩනගන ලද කතා ප්‍රවෘත්තියක් අන්තර්ගත වේ. කතුවරයා විසින් සිය ගුරු ජීවිතයේ අත්දකින ලද අතිශය සංවේදී සිද්ධීන් කිහිපයක් ඔස්සේ මෙම කතා වෘත්තාන්තය වචන කරන්නට පෙළඹී ඇත. තමන්ගේ අතීතය සොයා යන තරුණයෙක් ග්‍රාමීය සමාජයෙහි ස්වකීය සංස්කෘතික අනන්‍යතාව පසෙකලා තමන්ගේ ආත්මීය හදගැස්ම පවතින අංමුල් සොයා යන අයුරු 'හඳ පළුව තනි තරුව' කෘතියෙන් කියැ වේ.

ජාතීන් දෙකක අපූරු ආදර අන්දරයක් ගැන කියවෙන මෙහි ඇති ගැඹුරු බව නම්, කෙතරම් අප සියලු දෙනා ජාතීන් ආගම් වශයෙන් බෙදී වෙන් වී සිටිය ද, මානුෂීය බැඳීම් හමුවේ අදහාගත නොහැකි ලෙස කෙසේ හෝ එක්වෙමින් අතිශය සංවේදී වීම නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් මෙම කෘතියෙහි ඉතා හොඳින් මතු කොට තිබීම යි.

තම ප්‍රථම ආදරය පිළිබඳ සංඥාව විපුලානන්ද නම් ගුරුතුමාගේ දෘෂ්ටියෙන් අතීත සැමරුමක් ලෙස 'හඳ පළුව තනි තරුව' නවකතාවෙන් දිග හැරෙන්නේ මෙලෙස ය.

"දහයෙ පන්තියේ දි එයා සුරංගනාවියක් උනා ග්‍රේඩ් ටුවෙල්වලදි එයා කළේ මැත්ස්. මං ආර්ට්..."

'එතකොට සර්ලා යාළු වෙලා ද?'

'ආ ඔව්. යාළු වෙලා. කියන්න බැරි වුණා. යාළු වෙලා.'

'නම මොකක් ද?'

'නම නේද? ඔව් නම...ඔහු කල්පනා කරයි. 'නම අයේෂා...'
'සර්ට නමත් අමතක නම් ඒක ප්‍රේම කතාවක් වෙන්ඩ බෑ.' 'නෑ නම අයේෂා...' නමුත් මම එයාට කීවේ සූකිරි කියලා. ඒකයි"(විජේමාන්න,2016:16).

අතීත සැමරුම් සියල්ල මකා දමමින් 'අයේෂා' නම් තම පෙම්වතිය හා පැවති ආදරයට ඇගේ දෙමාපියන්ගේ විරෝධය මතු ව ආ අයුරුත්, ජාතිවාදය යන්න ප්‍රමුඛ කොට ආදරයට සිත්වලින් නොව අනෙකාගේ බලාපොරොත්තුව උදෙසා තිත තබන්නට සිදු වූ අයුරුත් මෙම නවකතාවේ දක්නට ලැබෙයි.
"අයේෂාට රසකැවිලි කන්න එපා කියලා අවවාද කළේ ඔයා... එයාව ස්පෝර්ට්ස්වලට උනන්දු කරෙත් ඔයා... ඒවා ඔක්කොට ම ස්තුතියි පුතා. අපි ළමයව කසාද බන්දල දෙන්න යන්නේ. මම කෝමද මේක ඔයාට කියන්නෙ කියලයි හිතුවෙ පුතා. දන්නවනේ ආගමේ චාරිත්‍ර. දැන් මේක තීන්දුයි. ඔයාට බන්දල දුන්නොත් අපේ කට්ටිය මට මොනව නොකියයි ද?"(විජේමාන්න,2016:17).
වර්තමානයෙන් අතීතයට ගලා යන කතාව නැවත අවසානයේ දී වර්තමානයට සම්බන්ධ වේ. අතීතයේ සිට වර්තමානයට එන කාල පරිච්ඡේදය අතරෙහි විල්ලෝරගේ විපුලානන්ද යනු මේ කතාවේ එන ප්‍රධාන ම සංකේතාත්මක චරිතයකි. මෙහි චරිත ගණනාවක් හඳුනාගත හැකි අතර ඒ සෑම චරිතයක් ම තමන්ට සිදු වූ යම් සමාජ අසාධාරණයක් කීමට උත්සාහ දරා ඇත. ඒ හැම චරිතයකින් ම පෙනෙන්නේ තමාගේ වරදක් නිසා නොව සමාජයෙන් සිදු වූ වරදක් නිසා තමන් විඳවන තත්ත්වයට පත් වූ බවකි.
"ඔන්න සතියකින් මට ස්කෝලෙට ලියුමක් එවනවා. කවුද, අයේෂා... සතියක් නෙවේ දවස් දහයක් ගෙවිලා. ලියුම ලිපිනය වැරදිලා මඩකලපුවේ වටේ ඇවිදලා...
මට ඒක හම්බවෙන දාට පහුවෙනිදා එයා විවාහ වෙනවා. මොකක් ද අයේෂා ලීවේ. 'හදවතක් ඇත්නම් ඔහොම කරන්න පුළුවන් ද' කියලා. 'ඉක්මනට ඇවිත් එක්කරගෙන යන්න කියලා.'
'සර්ට තාත්තා දුන්න අල්ලසට යටත් වුණා එහෙනම්?' ගෝලයා පළමු වරට සිය විරෝධය පෑ ය. නැහැ. මට කළ හැකිව තිබුණේ නැහැ කුමක්වත්"(විජේමාන්න,2016:23).

විල්ලෝරේ විපුලානන්ද නම් චරිතය හා ඔහුට අහිමි වූ ප්‍රේමය පිළිබඳ බොහෝ කරුණු කතාවේ හෙළිදරව් කරයි. ඔහුගේ ප්‍රේමවන්තිය වන්නේ අයේෂා වේ. විපුලානන්දගේ ප්‍රේමය සදාතනික ප්‍රේමයක් නමුත් ඔවුන් දෙදෙනාට වෙන්වන්නට සිදු වේ. ඒ ආදරයේ අඩුවක් නිසාවත්, තේරුම් ගැනීමේ අඩුවක් නිසාවත් නොවේ. එයට හේතුව ජාතිවාදය යි. අයේෂාගේ පවුල් පරිසරය හා තනිකඩයෙන් වූ විපුලානන්දගේ පවුල් පරිසරය එයට තදින් ම බලපාන්නට ඇත. මිල මුදල් යහමින් තිබූ අයේෂාගේ පියා ඉදිරිපිට විපුලානන්දට අකමැත්තෙන් වුවත් නිහඬ වීමට සිදු වී ඇත. පහත දැක්වෙන්නේ එම කරුණ සනාථ කළ හැකි නවකතාවේ එන ඒ සම්බන්ධ උද්ධෘතයකි.
"එයා එක දවසක මගෙන් මෙහෙම ඇහුවා: 'මාව මගේ තාත්තල වෙන මනුස්සයකුට කසාද බන්දල දුන්නොත් ඔයා වෙන විවාහයක් කරගන්නව ද කියලා.' මම කීවා මමත් එහෙම කරන්න එපැය කියලා. එයා මොකද කීවේ දන්නව ද? මට එහෙම කරන්න එපා කීවා. ඔය කියන දවස්වල මඟුල් යෝජනා ඇවිත්වත් තිබ්බෙ නැහැ.... ආත්මාර්ථකාමීකම පේනවා නේද? එතකෙට ආත්මාර්ථකාමීකම නරක දෙයක් ද? ඔව් මම එයාගේ පොරොන්දුව ඉෂ්ට කරනවා. ඔව් මේ වෙනකල්. ඉතිං ඒකේ වැදගත්ම දේ දන්නව ද?"(විජේමාන්න,2016:24-25).
වෙන් වීමට සිදු වූ සිදු වීම් දෙකකි. විපුලානන්ද මෙන් හැම මනුෂ්‍යාම එකයි ලෙස සිතූ මිනිසුන් අතරේ ජාති ආගම් බෙදා එකිනෙකා වෙන් කළ මිනිසුන් කවදත් අපි අතර ඇති බව ප්‍රකාශ කරයි. අතීතයේ දිනෙක එලෙස නිම වූ ආදර කතාව ඔවුන් ජීවත්වන තුරා ම ඔවුන් දෙදෙනාගේ සිත්වල පැවතුණි. විපුලානන්ද යනු තනිකඩව ජීවත් වූ පුද්ගලයෙකි. නමුත් ඔහු එලෙස සිටියේ කෙටි කාලයකි. ඔහුට කුඩා දරුවෙකු හමු වේ. 'විපුලානන්ද මේ දරුවා ඔයාගේ' යනුවෙන් ලියවුණු ලියවිල්ලක් සමග ඔහුට එම දරුවා හමු වේ. කිසිදු ප්‍රශ්න කිරීමකින් තොර ව මෙම දරුවා ඔහු හදා වඩා ගනියි. පියෙක් ලෙස දරුවට දිය හැකි හැම පහසුකමක් ම දී දරුවා රැක බලා ගනියි.
"ඇයි දැන දැනත් ශරීරව බලන්න නාවේ... අර අයි.සී.යූ. එකේ ඉන්න තරුණ කොල්ල ඔයාගෙ ද අබ්දුල්ගෙ ද?"
ඒ පාර මම අත වනලා දොර වැහුවා. නැහැ ඒවා අහන්නෙ නැහැ...මම හිනාවෙලා කීවා.
...ඒත් එකම එක දෙයක් නම් කියන්න තියෙනවා. අර ඔයාගේ ම වයසෙ හිටියට ලාබාල පෙනුමක් තියෙන ඔයාගේ පුරාණ පෙම්වතියට කියන්න වේවි තව කතාන්දර ඉතිරි වෙලා තුබුණත් කඩචෝරුයි පැණි කෑමයි නවත්තන්ඩ කියලා."
ඒක ශරීරට ඇහුණා මගේ හිතේ... එයාල දෙන්න ම මුල ඉඳලා අපි ගැන අවධානයෙන් ඉන්න ඇති කියල හිතුණෙ එයා ඇවිත් අහපු දේට"(විජේමාන්න,2016:7).

විපුලානන්ද අනිල්ට එනම් ඔහු හදා වඩා ගන්නා දරුවාට හට ලෝකය දකින්න පුරුදු කළේ සුන්දර ආකාරයකට ය. විපුලානන්ද තමාට මේ සමාජය නිසා අහිමි වූ දේවල් ඔහුගේ දරුවාට අහිමි නොවෙන්නට වග බලාගෙන ඇත. අහිමි ප්‍රේමය විෂයෙහි බොහෝ සිදුවීම් විග්‍රහ කරමින් කතුවරයා වස්තු විෂය යන ශිල්පධර්මය භාවිතයේ දී වැඩි පාඨක පිරිසකගේ අවධානය දිනා ගත හැකි ''අහිමි ප්‍රේමය" වැනි තේමාවක් වෙත නවකතාව යොමු කළ බව කිව හැකි ය.
නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් විසින් රචිත තාරා මගේ දෙව්දුව නවකතාවට තේමා වන්නේ තාරා නම් බෝධිසත්ත්වවරියගේ අතුරුදන් වූ සුවිසල් පිළිමයක් සොයා යන භානුක නම් පුරා විදු නිලධාරියකුගේ කතාවයි. ඒ හා සමගාමී ව මෙම පුරා විදු නිලධාරියා වන භානුක නැමැත්තා ඔහුගේ පාසල් වියේ පටන් දැන සිටි තාරා ශ්‍යාමලී කුමාරස්වාමි නම් දෙමළ පියෙකුට දාව සිංහල මවකට උපන් දැරියක හා සම්බන්ධිත අප්‍රකාශිත ප්‍රේමය ද සමස්ත කෘතියෙහි විහිද තිබෙයි. තාරා භානුකට කලකට පසු නැවත මුණ ගස්වන්නේ පස්සර නගරයේ පැවති හංස පදනම නම් රාජ්‍ය නොවන සංවිධානයක වැඩමුළුවකිනි. ඒ වන විටත් තාරා භානුක දෙදෙන ම තාරුණ්‍ය ගෙවා දමා මැදි වියට එළඹ සිටිති.
මෙහි තාරා නම් යුවතිය සිය දෙමළ සම්භවය පිළිබඳ ව ආත්ම හීනමානයකින් පෙළෙයි. ඒ පසුබිමේ ම අසූතුනේ කළු ජූලිය නමින් ප්‍රසිද්ධ ජනවාර්ගික අර්බුදය ඇති වෙයි. මේ සියල්ල මැදින් ඇයගේ පාසැල් වියේ සිට ඇති වුණු අප්‍රකාශිත ප්‍රේමය ගලා යයි.

මෙහි එන පෙම්වතා පුරා විද්‍යාවට විශේෂ ළැදියාවක් දක්වන චරිතයක් ලෙස නවකතාවේ විග්‍රහ වේ. එලෙස අහිමි වූ ප්‍රේමයක වේදනාව සංසිඳවා ගැනීම වෙනුවෙන් සිදු කරනු ලබන ක්‍රියාවක ප්‍රතිඵලයක් ලෙස මෙම ප්‍රේමවන්තයා එම රැකියාවේ නිරත කරවීමට කතුවරයා උත්සාහ දරා ඇත. එසේ කර ඇත්තේ එය නවකතාවට අනුව උචිත අවස්ථා නිරූපණයක් බැවිනි. එලෙස ම විවිධ හේතු පවසමින් තමන්ගේ නොසැළකිළිමත්කම නිසා අහිමි කරගත් ආදරය එසේ අහිමි නොවී රැකගැනීමට ඉදිරිපත් නොවී සිටින දුර්වල චරිතයක් ලෙස එම භානුක නම් චරිතය හඳුනාගත හැකි ය. ඔහු "තාරා" ව සොයා යන්නේ අතීත කලා ප්‍රති මූර්තියක් රස විඳින ආස්වාදයෙනු යි. එබැවින් රොමැන්ටික් සෙවීමක සිටින, එවැනි සත්‍ය ජීවිතයෙන් සැඟවුණ මේ පෙම්වතා ඉහත සඳහන් කළ පරිදි දුර්වල චරිතයක් ලෙස ද ඇතැමෙකුට ගත හැකි ය.
ඌව වෙල්ලස්සේ ජන පුරාවෘත්තයක් වන තරා දෙවඟනගේ ඉතිහාස කතා පුවත හා නූතන ලංකේය ජනවිඤ්ඤාණයේ අඳුරු අහුමුලු විවරණ කරමින් රචිත මෙම නවකතාව විටෙක ප්‍රේම කතාවකි. තවත් විටෙක එය ලංකේය ජන ආත්මය ඒකාලෝක කරන තියුණු ආලෝක කදම්භ විහිදුවන අතිසුවිශේෂ නිමැවුමකි.
තාරා යනු අතීතයේ සිට ම ආසියානු බෞද්ධ සමාජයේ ගෞරවයට පාත්‍ර වූ සුන්දරවූත්, සරුසාර වූත් ස්ත්‍රී පැවැත්මක නිරුපිතය යි. 'තාරා මගේ දෙව්දුව' නම් මේ වියමන එය වර්තමානය දක්වා ගෙන ඒමට ගොතන ලද හුය වේ. ජන මතකයේ නිදන්ගත ව තිබූ ඒ තාරා නම් බෝධිසත්වවරියගේ අතුරුදහන් වූ සුවිසල් පිළිමයක් සොයා යන තරුණ පුරා විදු නිලධාරියෙකුගේ අරුමැසි ප්‍රේමය පිළිබඳ කතාව ද මේ 'තාරා මගේ දෙව්දුව' වෙයි.
භානුක, ප්‍රියංගා නම් එක පන්තියේ උගත් මිතුරියක හා විවාපත්ව සිටින අතර තාරා අවිවාහකව දිවි ගෙවන්නී ය. නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් සිය නවකතාව සිය සහෘදයන්ට කියාපාන්නේ ආකෘති කීපයක් උපයුක්ත කර ගනිමිනි. භානු තාරා කලකට පසු හමුවන මුල් ම කොටස ප්‍රථම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණයෙනි. ඉන් පසු එය භානුගේ දෘෂ්ටියෙන් කියැවෙන උත්තම පුරුෂ කථනයක් බවට පත් වේ. අනතුරුව තාරා විසින් ලියන ලද "පිටුවහල් කළ ජීවිතයක්" නම් ආත්ම කථනයකි. ඒ තාරාගේ දෘෂ්ටියෙන් උත්තම පුරුෂයෙනි. අනතුරුව නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් "සමුගනිමි නගරය" නම් භානුගේ දෘෂ්ටියෙන් උත්තම පුරුෂයෙන් කියැවෙන ලියවිල්ලට මාරු වෙයි.
පාසල් ජීවිතයෙන් පසු ගත වූ කාලයෙන් පසුව භානුක හා තාරා නැවත මුණගැසෙන්නේ පස්සර පැවති හංස පදනම සංවිධානයේ වැඩසටහනේ දී ය. එම මුල් ම දැක්ම දෙදෙනා ම සිත්වල සිරකර තබා ගත් ප්‍රේමය නැවත සිහිකැඳ වූ මොහොතකි.
භානුක තාරා පැළඳ සිටි උපැස් යුගල ගලවන තෙක් ඒ සිටින්නේ ඇය බව හඳුනා නොගත්තේ ය. නමුත් ඇය උපැස් යුගල ගැල වූ මොහොතේ ඒ සිටින්නේ තාරා බව පළමු බැල්මෙන් ම හඳුනාගත් අතර ඇය දැකීමෙන් ඔහුට ඇති වූ මානසික කැළඹුම පිට වූයේ ඔහුගේ තියුණු හඬින් 'තාරා' යනුවෙන් කෑගසමිනි. අහිමි ප්‍රේමයේ තැවුල් වියවුල් පාඨක මනස වෙත සම්ප්‍රේෂණය ආරම්භ වන්නේ එලෙසිනි.
"ගැහැනිය උපැස ගලවා දැම්මා ය. ඇගේ නෙත්හි තියුණු තර බැල්ම එවිට ඔහු විනිවිද ගියේ ය.
''තාරා" ඔහු කෑගැසුවේ ය.
ශාලාවේ ඉතිරි ව සිටි එක ම එක මිනිසා, ඔහු ගලවමින් සිටි මයික්‍රෆෝනයේ ආධාරකය, ඒ හඬින් බියපත් ව පෙරළා ගත්තේ ය.
උපැස් ගැල වූ ඇය කොණ්ඩයට දමා තිබූ බැම්ම මුදා කරතෙක් දිගුවන්නට වරලස මුදාහැරියේ ඒ පාසල් වියේ පෙනුම දක්වමින් ය.
ඇය දිගු කළ අත ඔහු අල්ලාගෙන ඉන්නවා ඔහුට දැනුණේ නැත.
කතා කරන්න එපා... ඇය කීය. මට ඔයා දකින්න තව විනාඩි පහක් දෙන්න"(විජේමාන්න,2013:17).

අත්හැරුණු මඟහැරුණු ආදර කතාවේ මිහිරි අමිහිරි තැන් සොයා යන මේ නවකතාවේ අවුරුදු ගණනාවකට පසු නැවත සිදු වූ අහඹු හමුවීමෙන් පසු තාරාත්, භානුකත් ඒ යට ගියාව නැවත පිරික්සමින් මේ සොයන්නේ අහිමි ප්‍රේමයම ය. එය කෙසේ හෝ තමා සතු කරගැනුමට නොව ඒ පෙමට ඇති අතීතය, වර්තමානය හා අනාගතය එකිනෙකා හා හුවමාරු කර ගැනීමට ය.
"'මට එක දෙයක් කියන්න භානු.' ඇය අහක බලාගෙන අසයි. මං කියන ඒවා අහන්න ඔයා සූදානම් ද? ඒත් මට දැන් ඒවා මතක නෑ භානු"(විජේමාන්න,2013:21).
"'තාරා ඔයා කියන දේ මට තේරෙනවා. ඒ දවස්වල මට හයියක් තිබ්බෙ නෑ. ඔයාට ඒක කියන්න.'
'ආදරේ කළාද මට ?'
'ඇත්තටම. ඒ වයසේ කොලුවෙකුට ආදරේ දැනෙන තරමින්. ඒත් මට මහා ඊර්ෂ්‍යාවක් තිබ්බේ නෑ. මං දන්නෙ නෑ ඒ වචනේ හරි ද කියලා. ඔයාව ලබා ගන්න මහා තණ්හාවක් තිබ්බෙ නෑ. මං හැමදාම ඒ මොහොත ගැන දුක්වෙනවා.'
'ඊට පස්සෙවත් ?' ඇය අසයි"(එම).
මිනිස් ජීවිත සමග නිරන්තරයෙන් ගනුදෙනු කරන ප්‍රේමය, විප්‍රයෝගය, ලාලසාව, ආතතිය වැනි විවිධ ධර්මතා මනාව චරිත කීපයකට සංකලනය කර ගනිමින් පුරාණෝක්ති ආදිය අවස්ථාවෝචිත ව භාවිත කරමින් කලක් තිස්සේ ලිවීමෙන් ම ඔප් නංවාගත් නැවුම් ලේඛන රීතියක ආස්වාදය දැනුවත් පාඨක පිරිසකට විඳින්නට ඉඩහසර සපයමින් 'තාරා මගේ දෙව්දුව' නවකතාව පාඨකයා වෙත ගෙන ඒමට නිශ්ශංක විජේමාන්න සමත් වී ඇති අයුරු ඉහත උපුටා දැක්වීම්වලින් පසක් වෙයි.
හංස පදනමේ උත්සවය මොහොතට සම්බන්ධ වන තාරා සමග එකට පැමිණෙන තැනැත්තා ඇයගේ පෙම්වතා බව භානුක සිතයි. ඒ පිළිබඳ ඔහු තාරාගෙන් විමසන අතර ඇයට අහිමි වූ ප්‍රේමය හා එමඟින් හටගත් වේදනාව පිළිබඳ ඇය පසුතැවෙන බව ඇගේ විවිධ ප්‍රකාශයන්ගෙන් විශද වෙයි.
"නැහැ. කොහෙත්ම නෑ. ඒ මගේ පෙම්වතා නෙවෙයි. මිතුරෙක් විතරයි. මාව දැන් බඳින්නෙ කව් ද? මාව ඕන කරන්නෙ කාට ද? තරුණ කාලෙ සුන්දරක ම මැකිල ගියාට පස්සෙ බැඳීම කියන 'නැවතීම' මට ඇත්තට ම අමුතු දෙයක්"(විජේමාන්න,2013:23).
"...මං හිතනවා භානු අපට පුළුවන් වේවි අවංකව ම යමක් කරන්න. යමක් නොකර ම ඉන්නවාට වඩා...ඇය සිහින්ව පත්තර පිටුව තීරුවලට ඉරා දමමින් කීවා ය..... ඒ අතරෙම මට ජීවිතේ වැරදුණ තැන් කොතැන ද කියලත් හොයාගත හැකි...'ඒ කියන්නේ...?' මට පෙනෙන්නේ ඇය පත්තරය ඉරා දමනවා පමණි.

'ඒ කියන්නේ ආදරේ කියන්නේ ඇත්ත ම ඇත්තක් ද කියන එක හොයාගන්න එක.' ඇය පත්තරය ඉරීම නතර කර ඇගේ විසල් බෑගයට දකුණත පෙව්වා ය. අනතුරුව ඇගේ සටහන් පොත මා වෙත පෑවා ය.
'ඔයා කැමති නම් බලන්න.' ඔය ඉන්නෙ මම වුණත් මේ මම නෙවෙයි. ඔය කතාවෙ ඉන්න තාරා මැරිලා. ඇය කියයි"(විජේමාන්න,2013:27).
ආදරයේ අහිමි වීම් හමුවේ ඇතැම් ජීවිත අධ්‍යාත්මික වශයෙන් විවිධාකාරයෙන් පිරිහීමට පත්විය හැකි ය. එනම් විවිධ මනෝ ව්‍යාධීන්ට ගොදුරු විමට හැකි ය. නැතිනම් තම වේදනාවන් පිට කිරීමට සාහිත්‍යම නිර්මාණ කිරීමට පෙළඹීම සිදුවිය හැකි ය. එසේත් නැතිනම් ඒ අහිමි ප්‍රේමණීය කතා දින පොතක පිටු අතර සැඟවිය හැකි ය. මෙහි එන ප්‍රේමය ඉහත දැක්වූ ක්‍රම සියල්ලෙන් ම පාඨක මනසට සංවේදී වී ඇත. තාරා තමන්ගේ ආදර කතාව පොතක පිටු අතර සඟවන විට භානුක පුරා විද්‍යාඥයෙක් ලෙස සියලු වැඩ රාජකාරී මධ්‍යයේ නැති වුණු තාරා නම් ප්‍රතිමාවක් සොයයි. දෙදෙනා ම ගොඩවන්නේ එකම වේදිකාවක් මතට බව ඒමගින් තහවුරු වේ.
භානුක හා තාරා අතර පාසල් ප්‍රේමය දිගදුර නොගිය ද තාරාගේ සිතේ නිරන්තර භානුක ජීවත් වූ බව ඇගේ මව දනියි. නමුත් පසු කාලීන ව භානුක විවාහක බවත්, නමුත් තාරා හා ඔහු අතර ප්‍රේමණීය ගණුදෙනුව නැවත ඇති වී ඇති බවත් ඇගේ මව දනියි. එය අසම්මතයේ පෙමක් වුවත් තාරාගේ මව ඊට සංවේදී වෙයි. ඇය ඊට ඉඩ දී කිසිවක් නොකියා සිටින්නේ එය වැළකිය යුතු පෙමක් නොවන බැවිනි.
"පුතා, තාරායි ඔයයි රණ්ඩු වුණා ද?
නැහැ ? ඔහු කියන්නේ කුකුසෙන් ය. 'ඇයි අම්මේ මොකද වෙලා තියෙන්නේ.'
එයා මොකකින් ද බයවෙලා වගේ ඉන්නවා.
ඔයාට කියන්න පුතා... එයාට හරියට රිදෙනවා. එයා හරිම ළාමකයි. භානු හා තාරා අතර බැඳියාව අම්මා දනියි. එය වළකාගන්නට බැරි පෙමක් බව ඈ දන්නී ය.
ඔයා දන්නව ද පුතා අම්මෙක්ගේ හිත... මං ඔයාලට දොස් කියලා නෑ. ඒත් මගේ හිත මට දොස් කියනවා."
අම්මා කියන දේ ඔහුට තේරෙයි. අසම්මත පෙමක් ගැන ඈ කොතරම් මානුෂිකව හිතනවා ද? එය කොපමණ ඉවසිය යුතුව ඇද්ද?
ගිහින් එයාට කතා කරන්න.
අම්මා තවමත් ඔහුට ඉඩ හරියි. අම්මාගේ දෙපා නැමදිය යුතු ද? ඈ බදා ගත යුතු ද? ඔහුට නොතේරේ. කාමරය තුළ හුදකලා අඳුරක තාරා නිදා උන්නා ය. ඇය ඇඳ සිටින්නේ රෑ ඇඳුම් ය. භානුට දැනුණේ ඇය අසනීපයෙන් බවකි"(විජේමාන්න,2013:158).

තාරා විඳවන වේදනාව ඇගේ මව දනියි. තාරාගේ හැසිරීම පිළිබඳ ඇය භානුක වෙත පවසන්නේ ඔහුට දොස්පවරනු වස් නොව ඔහු හැර වෙන කිමට තරම් සුදුස්සෙකු නොමැති නිසා ය.
"මට හැම වෙලාවෙ ම බයයි පුතා තාරා ගැන... එකපාර ම ගිහින් ඉස්සරහ දොර වහනවා ....ජනෙල් වහනවා....තාත්තගේ ෆොටෝ එක දිහා පැය ගාණක් බලා ඉන්නවා... රෑට මං ගාවට ඇවිත් ගුලිවෙනවා...අම්මා කියන්නේ රහසිනි... වෙලාවට බෙහෙත් බොන්නේ නැහැ....ඔය අතේ තිබ්බ ෆෝන් එකත් දවසක් පොළොවෙ ගැහුවනේ. ඊට පස්සේ ඒක ගත්තෙම නැහැ. එක දවසක් බුදු පිළිමෙකුයි, නටරාජා රූපෙකුයි එක ළඟ තියාගෙන කෑගැහුවා.... අපි යාළුවෙන්නෙ කවද ද කියලා..."(විජේමාන්න,2013:194).
මේ සියලු වේදනා සමනය කරගනු වස් තාරා අවසානයේ තෝරා ගන්නේ මෙහෙණි ආරාමයකට ගොස් සිත නිවා ගැනීම ය. තාරා එසේ මෙහෙණි ආරාමයකට ගොස් ඒ ජීවිතයට හුරු වීමට උත්සාහ ගන්නේ තමන් විසින් ඇගේ ප්‍රේමය මඟහැර ගැනීම නිසා බව භානුක දනියි. භානුක ඇය ව සොයා මෙහෙණි ආරාමයට ය යි.
"පුතා මේ තාරා කියන්නේ උදාර ස්ත්‍රී ආත්මයක්" ආරාමයේ තෙරණිය තාරාව ඇගයුවා ය. එයාගේ හිතුවිලි ආදරය හරිම පළල්. ඔයා ඇට ආදරය කරන්න. ඒත් පතන්න එපා... එයා හිමිකර ගත යුත්තියක් නෙවේ. තෙරණිය කීවා ය....ඔයා හොයන්නේ අතීත තාරා නම්... කියන්න ඕනෑ.... ඇට ද්වේෂ කළ සතුරෝ ඇගේ පිළිමය කඩල, පපුව පළුදු කරලා, කවදාවත් ගොඩ නොගනියි හිතෙන ලෙසක එය වළ දැම්මා.... තවමත් ඈ ඒ පොළොව යට සදාකාලික නින්දක... භානුට ඒවා හීනයක් සේ ය"(විජේමාන්න,2013:198).
අවසානයේ මෙහෙණි ආරාමයේ සිට තම අවසන් ජීවිත කාලය රිසි සේ ගත කිරීමට තරම් තාරාට ඉඩක් දීමට දෛවය අවස්ථාවක් නොදෙයි. අහිමි ප්‍රේමයෙන් අවුරුදු ගණනක් පීඩා විඳීමේ අවසන් ප්‍රතිඵලය වන්නේ තාරා මානසික රෝගියෙකු බවට පත් කිරීම ය. ඒවගේ ම එහි වගකීමෙන් වැඩි ප්‍රමාණයක් භානුකට හිමි වේ. මියයන තුරා භානුකට ද ඒ වේදනාවෙන් මිදීමට හැකි නොවෙ යි.
"කෝ අම්මේ තාරා... මං ඒ පිළිමේ හොයා ගත්ත අම්මේ. දස දහස් වාරයක් හඬා වැළපුණු ඇස් මත කඳුළුවල ඉතිරියක් කොහින් ද? එපමණකට ඉකිබිඳි ළය මඬල මත තවත් තිගැසුම් කොහින් ද?
වියළී ගිය දෑසින් යුතු ව වියැකී මැකී යන ස්වරයකින් යුතු ව අම්මා නිසලව ම උත්තර දුන්නා ය.
එයාට අසනීප වෙලා නැවැත්තුව පුතා.
කොයි ස්පිරිතාලෙ ද?
මානසික රෝහලේ!
කොහේද ? වැඩක් නැහැ පුතා එයා එතැනින් යන්න ගිහිල්ලා"(විජේමාන්න,2013:208).
නවකතාවේ අවසානය දක්වා කතුවරයා 'අහිමි ප්‍රේමය' යන තේමාව කුළුගැන්වෙන ආකාරයෙන් අවස්ථාවන් ගණනාවක් ම ගෙන එන අයුරු මෙලෙස පෙන්වා දීමට හැකි වේ.

mYapd;a kQ;kjd§ iudc foaYmd,k miqìu

නවකතාව සඳහා වස්තු විෂය තෝරා ගැනීමේ දී ඉහත පරිදි සරල හා පොදු මානව ධර්මතා වස්තු විෂය කර ගැනීම මෙන් ම සංකීර්ණ සමාජ කාරණා වස්තු විෂය කරගත් අවස්ථා ද නිශ්ශංක විජේමාන්නයන්ගේ නවකතා අධ්‍යයනය කිරීමේ දී දැකිය හැක. වානිජකරණය ග්‍රහණයට ගත් නූතන සමාජයේ වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුමට අනුව රූපාන්තරණය වන, යථාව වෙනුවට ප්‍රතිරූප ඉල්ලා සිටින, සමාජය වෙනුවෙන් සිය ප්‍රතිරූපය අහිමි කරගත් මිනිසුන් සිය යථා ස්වරූපය සොයා කරන අරගලය වැලන්ටයින් කුමාරයා නවකතාවේ වස්තු විෂය කරගෙන ඇත.
මෙය නූතන සමාජයේ සංකීර්ණ තත්ත්වයකි. ''වාණිජකරණය" සරල ව ''විකිණීම" හෝ ''මිල දී ගැනීම" පමණකින් අවසන් නොවන, අතිශය සංකීර්ණ සමාජ දේශපාලනික විපර්යාසයන්ට පසුබිම් වන ප්‍රබල සාධකයක් වන සංකීර්ණ

වෙළෙඳපොළ තත්ත්වයක් වර්තමානය වන විට දැකිය හැක. එය ඖෂධයක් විකිණීමට ලෝක ජනගහනය රෝගීන් කරවීම හෝ ආයුධ විකිණීමට ලෝකය යුධපිටියක් කරවීම තරම් සරල කාරණයක් නො වේ.

වෙළෙඳපොළ තර්කනය හරහා අවවර්ධිත දේශයක ජනමාධ්‍ය හරහා සිදුකරනු ලබන සමාජ වින්‍යාස විකෘතිය ද ඉහත ක්‍රියාවලියේ එක් අතුරුඵලයකි. මාධ්‍ය හරහා නිර්මාණය කළ ෆැන්ටසි, ප්‍රතිරූප, රූපකායයන්ට වශීකෘත වූ ප්‍රේක්ෂකයා ඉල්ලා සිටින ප්‍රතිරූපයට පණ පොවන්නට ගොස් තමා තුළ වූ තමා සොයා ගන්නට අරගල කරන මිනිසෙක් වැලන්ටයින් කුමාරයා කතාවෙහි හමුවෙයි. ඒ ප්‍රධාන චරිතය වන බණ්ඩාර රිදීමාලියද්ද හෙවත් වැලන්ටයින් කුමාරයා ය. ඔහු මාධ්‍ය ප්‍රතිරූපයකි. ඔහුගේ පැවැත්ම රඳා පවතින්නේ බාහිරය ඉල්ලා සිටින ආකාරයට ඔහු සිටින තාක් පමණි. බාහිර සමාජය ඔහු පිළිබඳ මවාගෙන සිටින ෆැන්ටසි ස්වරූපයෙන් ඔබ්බට ඔහුට වටිනාකමක් නැත.

"මාධ්‍යයට පුළුවන් සිංදු කියන්න බැරි කෙනෙක් වුණත් රටේ හොඳ ම ගායකයා කරන්න. ඒ වගේ ම ඒ අයට ගායකයෝ නැති කරන්නත් ඇහැකි. ඉතිං මට කියන්නේ? කුමාරයා ඇවිත් ඇසුවේ එහි තර්ජනය තේරුම්ගෙන ය. ඔයාව උඩට උස්සපු චැනල් එකට ඔයාට සේවය කරන්න වේවි. කළමනාකරු උපහාසයෙන් කීවේ ය"(විජේමාන්න,2006:127).

මාධ්‍ය විසින් නිර්මාණය කළ ප්‍රතිරූපයේ පැවැත්ම පවතිනුයේ ද නිර්මාණකරු වූ මාධ්‍ය මාෆියාව අතෙහි බව ඉහත ප්‍රකාශයෙන් ම පැහැදිලි වේ. සුපර් ස්ටාර් කෙනෙකු ලෙස සිය සිහිනය කරා ගමන් කරන කුමාරයා තමා ව නිර්මාණය කරනු ලැබූ මාධ්‍යයේ හිරකරුවෙකු බවට පත්වන්නේ එලෙසිනි. ඉන් අනතුරුව ඔහුට සිදුවන්නේ බාහිරය විසින් ඉල්ලා සිටින ප්‍රතිරූපයට ක්‍රමයෙන් රූපාන්තරණය වීම පමණි. ඒ මගින් ඔහුගේ භෞතිකය අහිමි වී ඔහු තවදුරටත් භෞතිකයක් නොව ප්‍රතිරූපයක් පමණක් ම ලෙස සමාජය ඉදිරියේ ජීවත්වීම, සිය අහිමි භෞතිකය සොයා ඔහු කරන අරගලය සමස්ත කතාවෙහි ම දැකිය හැකි ය.

පහත දැක්වෙන්නේ කුමාරයා ම තමා තුළ වූ භෞතිකය හා ප්‍රතිරූපය අතර කරනු ලබන අරගලයේ එක් අවස්ථාවකි.

"'මෙන්න.' එක් දුවක් කෑගැසී ය. 'අප්පච්චි!' අනෙකිය කී ය. 'වෙනස්.' දෙදෙනා ම තරයේ කීහ. ඔහු සිංදු කියන අතරේ ගායිකාවගේ බඳින් අල්ලාගෙන සිටී. ඒ ස්පර්ශයේ තුබූ රංගනය ඉක්මවා යන නිරුත්සාහයික ශෘංගාරයට කුමාරයාගේ තොල් සපා දැමුණේ ය.

අම්මා කීවේ මේ වෙන ම කෙනෙක් කියලා! දැරියක් කීවා ය. 'ඒක චරිතයක්.....!' සේපාලිකා එවිට කීවා ය. 'චරිතයක් කියන්නේ වෙන කෙනෙක්. අප්පච්චි නොවේ.' ඇය විශ්වාසයෙන් ම කීවේ කිසි ම පලුද්දක් නොතබා ය. 'ඒත් හඬ මගේ' කුමාරයා උදාසීනව කී ය. ඒක උනත් ඔයාට අයිති නෑ. අපට පුළුවන් ඔයාට ඒකට ස්තුති කරන්න විතරයි. 'දෙවියනි... මම, මම නෙවෙයි වෙලා.' කුමාරයාට හීල්ලුණේ ය"(විජේමාන්න,2020:63-64).

මේ හා සමාන ම සංකීර්ණ තත්ත්වයක් කඳඅරනී නවකතාව නිර්මාණයේ දී ද වස්තු විෂය කරගෙන ඇති බව අධ්‍යයනය කළ හැකි ය.

ඉහත කී වෙළෙඳපොළ තර්කනය විසින් ප්‍රතිරූප නිර්මාණය වනවා සේ ම වටිනාක ම තීරණය වීම ද ස්වභාවයකි. ඉහත කී පරිදි අවවර්ධිත දේශයක මාධ්‍ය විසින් විවිධ දේ ලංසු තබා අලෙවි කරනු ලබයි. සාම්ප්‍රදායික වැදි ජන ජීවිතය ද එවැන්නකි.

සාමාන්‍ය සිංහල සමාජය විසින් වැදි ජන ජීවිතයේ සැබෑ ව අවමානයට ලක්කරන පසුබිමක මාධ්‍ය විසින් නිර්මාණය කරන ලද වෙන්දේසි වටිනාකමට සාම්ප්‍රදායික වැදි ජන සංස්කෘතිය අලෙවි වන ආකාරය කතුවරයා වස්තු විෂය කරගෙන ඇත.

ගිරග රූපවාහිනියේ 'දහසින් බැඳි පියලි' වැඩසටහනට සහභාගි වන වැදි නායකයන්ගෙන් ප්‍රශ්න විචාරක 'ඉරුගල්බණ්ඩාර' ප්‍රශ්න අසන ආකාරයෙන් ඒ එක් එක් ප්‍රශ්නයේ සැබෑ ස්වරූපය සුගන්ධිකා නම් සාම්ප්‍රදායික වැදි යුවතිය විසින් සාකච්ඡාවට ලක් කරන ආකාරය කතාවේ දැකිය හැක.

'ගිරග' රූපවාහිනියේ වෙන්දේසි වන වැදි සංස්කෘතිය හා ඒ පිළිබඳ සුගන්ධිකාගේ විසංවාදී විවේචනය මෙසේ සඳහන් කරයි.

"මහ වනය ම විශ්වවිද්‍යාලය කරගත්... මුළුමහත් දෙරණ ම.... දන්නා... 'අපේ ම අපේ ආදිවාසී ඌරුවරිගේ වන්නිලැත්තන්ට.' ප්‍රශ්න විචාරක 'ඉරුගල්' වැදි නායකයා පිළිගනියි. දෑතට දෑත දී ඔහු ව පිළිගන්නවා ඈ බලා සිටියා ය. පුරුදු විදියට ම ඔහුගේ උඩුකය නිරුවත් ව තුබුණේ ය; නැත එසේ ද නැත. දකුණු කරේ රෝස පැහැති තුවායකි. වම් කරේ සුපුරුදු වාංශික සංකේත ආයුධය ය. කෙටේරිය ය.

තමන්ගේ ම අවකාශයක තමන්ගේ ම ප්‍රශ්න විචාරක තරගයක ප්‍රශ්නකරුත්, උත්තර දෙන්නියත් වන්නට සුගන්ධිකාට සිදුවන්නේ වැඩසටහනේ පළමු ප්‍රශ්නයත් සමග ය. මේ අය අතරින් ටෙලිනාට්‍ය චරිතයක් රඟපා නැත්තේ කවුද?

1. ගාමිණී ෆොන්සේකා 2. මාලනී ෆොන්සේකා

3. සමනලී ෆොන්සේකා 4. සරත් ෆොන්සේකා

එතකොට අපේ නායකැත්තෝ පිචර් බලලා තියෙන්ඩ ඕනෑ ද?"(විජේමාන්න,2020:5-6).

මෙසේ මාධ්‍ය විසින් නිර්මාණය කරන ලද වැදි සංස්කෘතියේ වෙන්දේසි වටිනාක ම පවත්වා ගන්නට වැදිනායක වන්නිල ඇත්තන්ගේ සිට නවපරම්පරාව නියෝජනය කරන මෙම කතාවේ දෙවන චරිතය වන ''අමිත්" නම් චරිතය දක්වා දැනුවත් ව හෝ නොදැනුවත් ව දායකවන පසුබිම කතාවේ දැකිය හැකි ය. විශේෂයෙන් මෙම කතාවේ අමිත් එකී වැදි සංස්කෘතියට ඇති වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුම හඳුනාගෙන සිය ප්‍රතිරූපය ක්‍රමයෙන් ඉල්ලුම අනුව සකසා ගන්නා ආකාරය කතාවේ දැකිය හැකි ය.

" 'නැත්නම්... මගේ පරම්පරාව ආදිවාසී... මගේ නෑයෙක් තාමත් වැදි පෙරහරේ නටනවා...' 'ඔජායේ ඔජායේ කියලා.' 'ඒ අය ඔජායේ කියන්නේ නැහැ. ඒවා පට්ට බොරු' ආපසු නොයෙලා මහ හඬින් කියයි. 'මෙන්න ඇත්ත හොයාගෙන යමු තර්ඩ් ජෙනරේෂන්...' වාසගමේ තියෙන විශේෂත්වය මොකක් ද? 'ගුරුළුවාන විජේසිංහ කියන්නේ දිසාලා ජීවහත්ත පරම්පරාවේ මුල් ම වාසගම....' කතාවට කියනවා එයාල අම්මා කියන්නේ කුවන්නාලැත්ති, රජ බිසව නැති උනාට පස්සේ එයාල අනුරාධපුරේ ඉඳං සබරගමුවට එන්නේ ගුරුලෙක්ගේ පිටේ නැගලා කියලා"(විජේමාන්න,2020:207).

අවුරුදු හතළිහකට පෙර ගුවන්විදුලියේ ''වාසනා උදානයට සහභාගී වූ තිසාහාමිත්, ''ගිරග" රූපවාහිනියේ 'දහසින් බැඳි පියලි' වැඩසටනට සහභාගී වූ වන්නිල ඇත්තන්, තුන්වන පරම්පරාවේ ''තර්ඩ් ජෙනරේෂන්" වැඩසටහනට එක්වන 'අමිත්' යන පරම්පරා තුනක් විසින් ආදිවාසී සංස්කෘතියට මාධ්‍ය විසින් වෙන්දේසි වටිනාකමක් ලබා දීමේ දී ලංසු තබන්නට වූ දායකත්වය කතුවරයා පසුබිම් කරගෙන ඇත.

කතාව හා කතා වින්‍යාසය

නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් විසින් රචිත වැලන්ටයින් කුමාරයා නවකතාව, තාරා මගේ දෙව්දුව නවකතාව, හද පළුව තනි තරුව නවකතාව හා කඳඅරනී නවකතාව යන සිව්වැදෑරුම් නවකතාහි කතා වින්‍යාසය අධ්‍යයනය කිරීම මෙහි අරමුණ වේ. ප්‍රථමයෙන් ම කතා වින්‍යාසය පිළිබඳ පහත ලෙස අර්ථ කථනය කිරීම වැදගත් වේ.

"නව ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍යය සම්බන්ධයෙන් කතාව, කතා වින්‍යාසය යන දෙක එකක් නො වේ. එඩ්වින් මුයර් කතා වින්‍යාසය හඳුන්වන්නේ 'කතාවක ඇත්තා වූ සිද්ධි මාලාව සහ ඒවා එකට සම්බන්ධ කෙරෙන පිළිවෙළ' යනුවෙනි. කතාව වූ කලී සිද්ධි අනුපිළිවෙළින් දැක්වෙන ආඛ්‍යානයකි. කතා වින්‍යාසය නම් හේතු ඵල සන්තතිය කෙරෙහි විශේෂාවධානය දක්වමින් සිද්ධි ගැළපූ කතාවකි. 'රජ මළේ ය. ඉක්බිති බිසව ද මළා ය.' යන්න කතාවකි. 'රජ මළේ ය. ඉක්බිති ඒ ශෝකයෙන් බිසව මළා ය.' යනු කතා වින්‍යාසයකි. යනු ෆෝස්ටර්ගේ සුප්‍රකට කියමනකි"(සුරවීර,2011:68).

'නවකතා නිර්මාණය හා අවබෝධය' නම් මහාචාර්ය ඒ.වී.සුරවීර විසින් රචනා කළ කෘතියේ එන අදහසකට අනුව කතා වින්‍යාසය පිළිබඳ තවත් අදහස් කිහිපයක් ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. ඉංග්‍රීසි නවකතාකරුවෙකු හා විචාරකයෙකු වූ ඊ.ඇම්.ෆොස්ටර්ගේ අදහස වන්නේ නවකතාවක් සඳහා කතාවක් අත්‍යවශ්‍ය බව යි. එනම් ඔහු පවසන්නේ සෑම නවකතාවක හා කෙටිකතාවක ම යම්කිසි පිළිවෙළකට ගෙතූ සිදුවීම් වැලක් ඇති බව යි. ඒ කතාන්තරය යි. "ඔව්, සැබවින් ම නවකතාව කතාවක් කිය යි. මේ මූලික ලක්ෂණයෙන් තොර ව නවකතාවක පැවැත් ම සිදු නො වේ. එය සෑම නවකතාවක ම මහා සාමාන්‍ය අපවර්තකය යි." යනුවෙන් ඔහු වැඩිදුරටත් පවස යි.

'වැලන්ටයින් කුමාරයා' නවකතාව සලකා බලන විට කතාන්දරය මෙසේ ය. සමාජයේ විවිධ ස්වරූපයෙන් පෙනී සිටින කුමාරයා නම් චරිතයක් මෙම නවකතාවේ දී හමු වේ. ඔහු විටෙක සුපර් ස්ටාර් සිහිනය වෙනුවෙන් කැපවෙන ගායකයෙක්, වාදකයෙක් වේ. තවත් විටෙක දේශපාලන ක්‍රියාකාරී සාමාජිකයෙක්, සමාජ පංතියේ පහළ ම ස්ථානයේ සිටින ස්ත්‍රියගේ සිට සමාජයේ ඉහළ පැළැන්තියේ ස්ත්‍රිය දක්වා ආශ්‍රය කරන සල්ලාලයෙක්, විටෙක සමාජ සේවකයෙක්, සංගීත විද්‍යාලයේ ශිෂ්‍යයෙක් ආදි විවිධාකාර ලෙස රූපාන්තරය වන චරිතයක් හා බැඳුණු කතාවක් මෙම නවකතාවේ කියැ වේ. සේපාලිකා හා වින්ධ්‍යයා යන පෙම්වතියන් දෙදෙනාට කුමාරයා දාව දියණිවරු දෙදෙනෙක් සිටිති. සාවිත්‍රි යන කුමාරයා විශේෂයෙන් සලකන නවකතාවේ මුල සිට අග දක්වා ම විවිධ අවස්ථාවල දී කුමාරයා සමග කටයුතු කරන ස්ත්‍රිය නවකතාවේ වැදගත් චරිතයකි. නන්දසේන සර් යනු කුමාරයාගේ පාසල් දිවියේ සිට එන ගුරුවරයා ය. මේ අනුව කුමාරයාගේ සුපර් ස්ටාර් සිහිනය වටා මෙම නවකතාව ගෙතී ඇත. කුමාරයා ඒ යන ගමනේ දී ඉහත සඳහන් කරන ලද චරිත හා බැඳුණු අවස්ථා හා සිද්ධි සම්බන්ධ කතාව මෙම නවකතාවේ කතාව යි.

වැලන්ටයින් කුමාරයා නවකතාවේ මුල් කොටස 'අනාවරණය' සඳහා වෙන් වී ඇති බව පෙනෙ යි. කතාවේ මුල් පිටු කිහිපය කියවත් ම පාඨකයාට කතා පසුබිම පිළිබඳ අදහසක් කතුවරයා ලබා දී ඇත.

"බලව් හති දමන වැලන්ටයින් කුමාරයා!"

කුමාරයා කෝප වී සිටියේ ය.

කියාපල්ල මට ඒ නම කියන්න තියෙන සුදුසුකම මොකක් ද?

ගෑනු මහ ගොඩක් ! එකකු කෑගැසී ය. 'දාහක් කන්‍යාවෝ කිසිම ශබ්දයක් නැතිව....' තවකෙක් ගීතවත් භාවයකින් යුතු ව ගයන්නට ගත්තේ ය. '...කිසි ම පැකිළීමක් නැතිව විවාහක ස්ත්‍රීන් එපමණක් ම...'

'කාන්තා බෝඩිමේ මේට්‍රන්වරියගේ සිට කාර්යාලයේ සුළු සේවිකාව දක්වා...' අනෙකෙක් ඊට අත්වැල් සැපයූයේ ය"(විජේමාන්න,2006:03).

මේ ආකාරයෙන් කුමාරයාගේ චරිත ලක්ෂණයන් ප්‍රකාශ කිරීමෙන් ම මෙහි ප්‍රධාන චරිතය හඳුන්වාදීමට උත්සාහ කර ඇත. ගැහැණුන් මහා විශාල පිරිසක් ඇසුරු කරන පුද්ගලයෙක් පිළිබඳ ව කතාවක් කියවන්නට තමා සූදානම් වන බව පාඨකයාට හැඟවීම මින් සිදු කර ඇත. අනතුරුව ඊට අදාළ පසුබිම ද කතුවරයා ක්‍රමයෙන් ප්‍රකාශ කර ඇත. ඔහු ගේ වයලීන් වාදනයත්, ඉන් මුසපත් වන තරුණ කාන්තාවන්ගේ හැසිරීමත් පිළිබඳ ව කරනු ලබන වර්ණනාවෙන් තවදුරටත් කුමාරයාගේ පසුබිම හෙළි කර යි. ''ඔහු සංගීතය පිළිබඳ දක්ෂයෙක්, ඔහුගේ සංගීතයට ගැහැණුන් වශී කළ හැක." මේ වන විටත් පාඨකයා තමා කියවන්නට යන කතාවේ ප්‍රධාන චරිතයේ පසුබිම පිළිබඳ ඉඟියක් ලබාගෙන ඇත.

කතාවට පසුබිම වන සමාජ පසුබිම, කාලය පිළිබඳ ව මෙසේ පාඨකයාට ඉඟියක් ලබා දී ඇත. තවදුරටත් මෙම කතාවේ 'නිරාවරණය' විවිධ ඉඟි යොදා ගනිමින් සිදු කර ඇති අතර කතාවේ ආරම්භයේ දී ම හඳුන්වා දෙන 'සාවිත්‍රි' පිළිබඳ ප්‍රකාශය මෙම නවකතාවේ දිශානතිය පිළිබඳ මෙන් ම කතාවේ මුල, මැද, අග ගැන ඉඟියක් පාඨකයාට ලබා දෙයි.

''ඔහු නැවත සංගීත ආයතනයට නොපැමිණීමට හේතු වූයේ ඒ යොමු කිරීම නො වේ දැයි සාවිත්‍රී සිතන්ට වූයේ ඇගේ පැත්තෙන් නිදහසට කාරණා කියන්නට ඇට ඉඩ නො තබා ය. "ඔව් ලස්සන කරයි!" සුසුම් රැලිත් සමග එදා ඒ හඬ ඔහුට ඇසුණේ දේවතාවියක් දෙන වරයක් ලෙසිනි. තමන් ජීවිත කාලයක් පුරා පෙම් බඳින්නේ, සොයා ඇවිදින්නේ ඈව බව ඔහු ඒ මොහොතේ දැන සිටියේ නැත"(විජේමාන්න,2006:11).

මෙහි සාවිත්‍රි නම් කෙනෙක් සිටියි. ඇය කතාවේ බොහෝ දුර සිටිනු ඇත. ඇය මේ කතාවට ප්‍රබල සම්බන්ධයක් ඇත. කුමාරයා ඇය වෙනුවෙන් ජීවත් වී ඇත. ඔහුට ඇය මඟ හැරී ඇත. ආදි උපකල්පන කිහිපයකට පාඨකයා කතාවේ ආරම්භයේ දී ම එළඹවීමට කතුවරයා ගේ මෙම ප්‍රකාශයන්ගෙන් රුකුලක් වී ඇත. මෙම නවකතාව සංකීර්ණ කතාවක් කීමට සැරසෙන බව හා අතිශය සංකීර්ණ චරිත සමග කරන ගනුදෙනුවක් බව කතාව තුළ දකින සංකීර්ණත්වයෙන් ම ආරම්භයේ දී ම ප්‍රකාශ කළේ නම් පාඨකයා කතාව කියවීම අත්හැර දමනු ඇත.

නමුත් කතාවේ අනාවරණය ඉතා ප්‍රබල මෙන් ම පාඨකයා කතාවේ රඳවා තබා ගැනීම කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් යොදා ගෙන නවකතාව ආරම්භ කර ඇති අයුරු මින් පැහැදිලි වේ. මීළඟට නවකතාවේ යම්තාක් දුරක් යනතුරු

සංකීර්ණ භාවයක් දැකිය හැකි ය. තත්කාලීන සමාජ - දේශපාලන පසුබිම යම් භීෂණකාරී කාලසීමාවක් බවත්, ඔහුගේ නිවසේ හා පවුලේ පසුබිමත්, සේපාලිකා හා විවාහ වීම, ඔහුගේ අතීත කතා ආවර්ජණය කිරීම, සේපාලිකා විසින් ඒ සියලු කතා වාර්තා කර ගැනීම ආදි කරුණු රැසක් නවකතාවේ මධ්‍ය කොටසේ දී හමු වේ.

පාඨකයාට මුල, මැද, අග ගළපා ගැනීමේ දී යම් සංකීර්ණ තත්ත්වයකට මුහුණ දීමට සිදු වේ. විශේෂයෙන් ඒ මෙම කතාවේ හේතුඵල සම්බන්ධය හා කාල නිර්ණයන් සම්බන්ධව යි. මේ සඳහා නවකතාවේ එන වඩාත් උචිත නිදර්ශන කිහිපයක් පහත වේ.

''ඈ අඳුරේ ම අතුරුදහන් වූවා ය. තවත් අවුරුදු දාහතක් ගෙවනා තුරාවට ඔහු සිටියේ ඇය සොයමින් නොසොයමින් ය. විප්ලවයේ නායකයා ජීව ග්‍රහයෙන් අල්ලා ගත් ඊට පසු දින කුමාරයා නූලෙන් බේරුණේ ඒ කුණ්ඩලාභරණයෙන් නිදහස් වූ වාසනාවට ය"(විජේමාන්න,2006:14).

"තමන්ගේ ඇයට වූ බැඳුම ගැන ගුරුවරයා ඊට අවුරුදු විසිහතරකට පමණ පසු කුමාරයාට මුහුණට මුහුණ ලා කළ වාග් සටනේ දී මොට්ට අවියක් ලෙස පාවිච්චි කළ ද කුමාරයාට ඉන් රිදුණේ ය"(විජේමාන්න,2006:61).

කෙසේ නමුත් සේපාලිකා විසින් කතාවන් වාර්තා කරගෙන තිබූ නිසා හා ඒ කතාවල අඩු ලුහුඬුකම් පෙන්වා දෙමින් කතාව ගලා යන නිසා කතාවේ සිද්ධි එකිනෙක ගළපා ගැනීමට පාඨකයාට හැකි ය.

"කුමාරයාගේ කියවිලි ඇයට ලියාගන්ට ඕනෑ යැයි සිතුණේ ඇයි ද යන්න ඇයට සිතාගත නො හැකි විය. කෙසේ වුව ද, ඇයගේ ලිවීම විසින් සියයක් පමණ වූ ස්ත්‍රීන්ගේ නම් ගොනුගත කිරීමට ඇයට හැකියාවක් තිබිණි"(විජේමාන්න,2006:34-35).

එම ක්‍රමය යොදාගනිමින් කතාවේ එන සංකීර්ණ සිද්ධි රාශියක් එකිනෙක ගැළපීමටත්, එක් එක් අන්තයන්ගේ තිබෙන සමාජ කාරණා එක් තැනකට රැගෙන විත් සාකච්ඡා කිරීමට සුදුසු පසුබිම කතුවරයා මෙම සංකීර්ණ අවස්ථාවේ දී සකසා ගනියි. එම පසුබිම තුළ පෙර කී සේපාලිකාගේ වාර්තාවලින් ඔබ්බට ගොස් කුමාරයා ගැටෙන පුද්ගලයින් හා අවස්ථාවන් වෙන් වෙන් ව කතා වශයෙන් ඉදිරිපත් කරයි. කුමාරයාට ප්‍රථම ලිංගික ඇසුර කියාදුන් ගැහැනියකගේ කතාව, සංස්කෘතික ලේකම්වරයෙකුගේ දියණියක වන වින්ධ්‍යා නම් පෙම්වතියගේ කතාව, පොලිස් සාජන්වරයාගේ අනියම් බිරිය හා කුමාරයා අතර පැවති සබඳතාව පිළිබඳ කතාව, සංගීතඥයාගේ කතාව, විශ්ව විද්‍යාල ශිෂ්‍යාවගේ කතාව, ෂියැං සිල්මාතාවගේ කතාව ආදි විවිධ සමාජ කණ්ඩායම් සමග ගැටෙන අවස්ථාවන් මෙම නවකතාවේ 'සංකීර්ණ' කොටස තුළ ඉදිරිපත් කර ඇත.

මෙම නවකතාවේ අවසාන භාගයේ දී ඉහත කී කතාවල 'උච්ඡාවස්ථාව' හා 'නිරාකරණය' යන කතා වින්‍යාසයේ වර්ගීකරණ අවස්ථාවල අවසන් අවස්ථාවන් දෙක පිළිවෙලින් ඇති බව හඳුනාගත හැකි ය. චරිත, පසුබිම් ආදිය පිළිබඳ කෙළවරක් නොමැති කරුණු අතරින් අවශ්‍ය දෑ පමණක් තෝරා ගැනීමට දක්ෂ ලේඛකයා සමත් වෙයි. 'කතාව ආරම්භයේ දී, ඉස්තෝප්පු බිත්තියේ තුවක්කුවක් හේත්තු කර තිබෙනු සඳහන් වුවහොත් එය කතාව අවසන් වීමට පෙර පත්තු විය යුතු ය. නැතහොත් ඒ තුවක්කුව ගැන සඳහන් කිරීම නිෂ්ඵල කාර්යයකි. මේ වූ කලී චෙකෝව්ගේ කියමනකි. මෙම කියමන පසක් කරමින් කුමාරයාගේ මතකයන් විග්‍රහ කිරීමේ දී කුමාරයාට මුලින් ම ලිංගික ඇසුරක් ලබාදුන් ගැහැණිය පිළිබඳ නවකතාවේ මෙම පරිච්ඡේදයෙන් කුඩා සටහනක් පමණක් තබයි.

"කුමාරයා කොලු කාලෙ... එයාට එහෙම අත්දැකීමක් තිබ්බෙම නෑ. එයාට ඒක පුරුදු කළේ කසාද බැඳපු ගෑනියෙක්..."(විජේමාන්න,2006:33).

කෙසේ නමුත් මෙම නවකතාව ඇරිස්ටෝටල්ගේ නියමයන්ට අනුව ම මුල, මැද, අග සහිත ව සකස් වූ නවකතාවක් නො වුණත්, එම නියමයන්වල ආභාසයෙන් එක් නවකතාවක් තුළ කතා රාශියක් ගොනුකරමින් අවසානයක් නොමැති එක් නවකතාවක් නිර්මාණය කර ඇත.

"සමහර විට ඔබ ඒ සුදු කොළය පිළිගන්නේ කතාව අවසන් බව තේරුම් ගනිමින් ය. ඔබට පෙර කිය වූ පාඨකයා මේ ලියන කොටස නොබලා ම පොත වසා දමන්නට ඇති. ඔබ එසේ නො වේ. ඔබ එය අන්තිම පිටුව දක්වා පෙරළන්නේ කුමාරයාගේ ජීවිතයේ කුමන සලා වැටුමකින් එය කෙළවර වූයේ දැයි දකින්නට ය. ඒ කිසිවක් නො වන බව දුටු විට නැති නම් එවැනි බොහෝ දෑ සිදු වූයේ මේ පොතේ මැද බැවින් දැන් ඔබට කියන්නට දෙයක් ඇතිනම් මේ පිටුවේ ලියන්න. ඊට කුමාරයා මට දුන් අවසරය ම ඔබට දී ඇත. එසේත් නැතිනම් එතැනින් ඉදිරියට ඔබේ කියවීම් කරගෙන යා හැකි ය. සමහරවිට ඒ මෙසේය:

නිහඬව වැතිර ඉන්නා වයලීනය දෙස කුමාරයා සරදම් සහගත බැල්මෙන් බැලුවේ ය. 'ඉතිං කෙඳිරි ගාලා ඉවර ද?' ඔහු එයින් ඇසුවේ තමන්ගෙන් ම අසනා ලෙසකින් ය.

'සමහර විට ආයෙත් පටන් ගනී.' කවුද පවසනු ඔහුට ඇසිණි. ඒ කවුරුන්දැයි හිස ඔසවා බලන විට ජනේලයෙන් එපිටහ පැත්තේ සිට බොහෝ දුරක් පැමිණීමෙන් වෙහෙස වූ මුහුණින් යුතු ගැහැනිය ඔහු දුටුවේ ය. "සාවිත්‍රි ඔයා?"(විජේමාන්න,2006:277).

මුල් අනාවරණ අවස්ථාවේ දී හඳුන්වා දුන් සාවිත්‍රි පිළිබඳ කතාව නවකතාව අවසානයේ දී නැවත සඳහන් කිරීමෙන් මෙම නවකතාව තවත් ඉදිරියට ගලාගෙන යාමට අවස්ථාව තිබෙන බවට සාක්ෂියකි. කතුවරයාගේ වචනයෙන් ම මෙය අවසන් කළ නොමැති කතාවකි.

තාරා මගේ දෙව්දුව නවකතාවට තේමා වන්නේ තාරා නම් බෝධිසත්ත්වවරියගේ අතුරුදන් වූ සුවිසල් පිළිමයක් සොයා යන භානුක නම් පුරාවිද්‍යා නිලධාරියෙකුගේ කතාව යි. ඒ හා සමගාමීව භානුකගේ පාසල් වියේ පටන් දැන සිටි තාරා ශ්‍යාමලී කුමාරස්වාමි නම් දමිළ පියෙකුට දාව සිංහල මවකට උපන් දැරියක හා සම්බන්ධිත අප්‍රකාශිත ප්‍රේමය ද කෘතියේ විහිද තිබෙයි. ඒ සමග ම ජාතිවාදය යන තේමාව ද නවකතාවේ දිගහැරෙ යි.

නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් එම කතාන්දරය නවකතාවක් ලෙස පාඨකයන්ට ප්‍රකාශ කරන්නේ ආකෘති කීපයක් උපයුක්ත කර ගනිමිනි. එහි දී විවිධ දෘෂ්ටිකෝණ යොදාගනිමින් කතාව ඉදිරිපත් කිරීම මෙහි ඇති විශේෂ ලක්ෂණයකි. භානු තාරා කලකට පසු හමුවන මුල් ම කොටස ප්‍රථම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණයෙනි. ඉන්පසු එය භානුගේ දෘෂ්ටියෙන් කියැවෙන උත්තම පුරුෂ කථනයක් බවට පත් වේ. අනතුරුව තාරා විසින් ලියන ලද "පිටුවහල් කළ ජීවිතයක්" නම් ආත්ම කථනයකි. එය තාරාගේ දෘෂ්ටිකෝණයෙන් උත්තම පුරුෂයෙනි. අනතුරුව නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් "සමුගනිමි නගරය" නම් භානුගේ දෘෂ්ටියෙන් උත්තම පුරුෂයෙන් කියැවෙන ලියවිල්ලට මාරු වෙයි.

නවකතාවේ සමස්ත කතාව ආරම්භයට පෙර කවි සංකල්පනා කිහිපයක් ඉදිරිපත් කරනු ලබයි. එය අධ්‍යයනයට පාදක කරගත් නිශ්ශංක විජේමාන්නයන්ගේ අනෙකුත් නවකතාවල දක්නට නොලැබෙන විශේෂිත ලක්ෂණයකි. සමස්ත කතාවෙහි ම දිව යන තාරා හා භානුක අප්‍රකාශිත ආදර කතාවේ ඔවුනොවුන් අතර හුවමාරු වූ අප්‍රකාශිත ආදර සිතුවිලි මෙසේ කාව්‍යමය භාෂාවකින් ඉදිරිපත් කර ඇත. කතාවේ ආරම්භයේ දී ම කතාව කියන්නේ කවුරුන් ද කවර ආකාරයේ හැඟීම් දනවන්නක් ද පමණක් නො ව ඉන් කවර ආකාරයේ අර්ථයක්, දෘෂ්ටියක් හෝ ආකල්පයක් ඉදිරිපත් කෙරේ ද යන්න පිළිබඳ ව පාඨකයාට ඉඟියක් ලබා දී ඇත. මෙලෙස නවකතාවේ මුල් කොටසේ දී නවකතාවේ ඉදිරි පරිච්ඡේද සඳහා අවශ්‍ය පසුබිම රචකයා සකසා ගනියි.

"නුබ තෙල්හි අපාරේ
දෙව් ජනනී සරනා
දැක්මොද මා තාරා
කිව කිමැයි මේ මුනිවත්
(මගක් නැති අහසෙහි
සැරිසරන දෙව්ලියනි
මගේ තාරා දුටුව ද
කියන්න ඇයි මේ නිහඬ)"(විජේමාන්න,2013:1).

යන කවි සංකල්පනාවෙන් නවකතාව ආරම්භ කරයි. මෙහි දී පෙර සාකච්ඡා කළ පරිදි ''අහිමි ප්‍රේමය" හා ''ජාතිවාදී ගැටලුව" යන තේමා පාදක කරගෙන එම තේමා විශද වන පරිදි මෙම නවකතාව නිර්මිත ය. ඒ සඳහා තමාට අවශ්‍ය පරිදි කතා වින්‍යාසයක් නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් සකස් කරගෙන ඇති බව නවකතා ආරම්භයෙන් පැහැදිලි වේ. එනම් කිසියම් අහිමි වීමක් පිළිබඳ නවකතාවේ මුල් ම පිවිසුමෙන් පාඨකයාට දැන වීමට කටයුතු කර ඇත්තේ කවි සංකල්පනාවක් භාවිතයෙනි.

කවි සංකල්පනා භාවිතයෙන් ලබා ගන්නා මෙම ප්‍රවේශය නවකතාවේ අන්තර්ගත කතාව මැනවින් පාඨකයා වෙත ගෙන ඒමට සංවිධානය කළ කතා වින්‍යාසයේ ස්වරූපය යි. බොහෝමයක් විචාරකයන්ගේ කතා වින්‍යාස වර්ගීකරණයන්ට අනුව මෙය 'අනාවරණය' ලෙස හඳුනාගත හැකි අතර එය කාව්‍යමය ස්වරූපයක් ගැනීම මෙම කතාවේ විශේෂත්වයකි. මහාචාර්ය ඒ.වී.සුරවීරයන්ගේ නවකතා නිර්මාණය හා අවබෝධය කෘතියේ ඇරිස්ටෝටල්ගේ පදනම මත පිහිටා කතා වින්‍යාසය සම්බන්ධ වර්ගීකරණයේ දී අනාවරණය ලෙස හඳුන්වන්නේ මෙලෙස පාඨකයාට නවකතාවේ වස්තු විෂය සම්බන්ධව සපයන මුල් ම ඉඟියයි.

මෙම නවකතාවේ තවත් විශේෂත්වයක් නම් සංවාද බාහුල ව යොදා ගෙන තිබීම යි. කතා වින්‍යාසය සකස් කර ගැනීමේ දී චරිතවල ක්‍රියාකාරිත්වය මෙහෙය වීමට හා පාඨකයාට නවකතාව වඩාත් හොඳින් දැනවීම සඳහා එම සංවාද භාවිතාව වැදගත් බව මෙහි දී සඳහන් කිරීම වැදගත් ය.

තාරා තමන්ගේ ආදර කතාව පොතක පිටු අතර සඟවන විට භානුක පුරා විද්‍යාඥයෙක් ලෙස සියලු වැඩ රාජකාරී මධ්‍යයේ නැති වුණු තාරා නම් ප්‍රතිමාවක් සොය යි. දෙදෙනා ම ගොඩවන්නේ එක ම වේදිකාවක් මතට බව ඒමඟින් තහවුරු වේ.

"සමහර විට ඇත්ත තාරා හම්බ වේවි ඔය පොත ඇතුළෙන්."
''ඇයි එහෙම කියන්නේ ? "
"මං දන්නවා... ඔයා තාරා කියලා නැතිවෙච්ච රූපයක් හොයනවා කියල."
මම තැති ගතිමි. "ඒක මගේ රාජකාරිය." මම කියමි.
''ඔයා පුරා විද්‍යාඥයෙක් තමයි! ඔයාට කැණීම් කරන්න සයිට් එකක් බාරදීලත් තියෙනවා මම දන්නවා. ඒ ව්‍යාපෘතියේ ඇතුළෙ ඉන්නා ගමන් ඔයා ඒ නැතිවුණා රූපය හෙවීමත් ඔයාගෙ ම පුද්ගලික රාජකාරියක් කියන එක මම හොඳට ම දන්නවා"(විජේමාන්න,2013:27).

භානුක වෙත පිරිනමන තාරා විසින් ලියන ලද "පිටුවහල් කළ ජීවිතයක්" නම් ආත්ම කථනය යොදාගනිමින් තාරාට හිමි නො වූ ප්‍රේමයේ මතකයන් නැවත අතීතාවර්ජනා සමඟින් පාඨකයාට සමීප කිරීමට නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් සමත් වෙයි.

"පිටුවහල් කළ ජීවිතයක්.
මගේ ජාතිය වූ දමිළ බව විසින් මට අහිමි කළ දෑ බොහෝ ය.
ඒවාගෙන් වටිනාම වස්තුව ඔබ ය.
මගේ අම්ම සිංහල වුව ද මට මගේ පියා බෞද්ධ පුරාවෘත්තයේ එන නමක් දුන්න ද ඒවායින් කිසිම පලක් නොවිණි.
'තාරා ශ්‍යාමලි කුමාරස්වාමි.'
මට තාරා යැයි නම තැබුවේ ඇයි දැයි ඔබවත් දන්නවා ද?"(විජේමාන්න,2013:29).

භානුකගේ ජීවිතයෙන් තමා ප්‍රතික්ෂේප වූ බව සිතමින් තාරා, භානුක පිළිබඳ මතක රැසක් ''පිටුවහල් කළ ජීවිතයක්" නමින් පරිච්ඡේදයක් ඔස්සේ පාඨකයාට හෙළි කරන ආකාරයට නවකතාව විකාශනය කිරීමට රචකයා සමත් වේ. එලෙස ම පහත ආකාරයෙන් ආමන්ත්‍රණයක් ගෙන එමින් පෞද්ගලික ලිපියක් නැතිනම් ආදර හසුනක් ලියන ආකාරයට නවකතාව විකාශනය කිරීම යනු කතා වින්‍යාසයේ තවත් එක් වෙනස් භාවිතයකි.

"ආදරණීය භානු,
ශාස්තෘන් වහන්සේලාටත් ඔවුන්ට ළං වූ මිනිසුන්ටත් හැර දැන් කෝටි සියයකට පමණ වන මනුෂ්‍යාත්මවලට ප්‍රේමය වන්නේ ආත්මාර්ථය ම නො වේ ද?
මගේ ප්‍රේමයේ නිර්වචනය ද එහි දිගුවක් ය.
වෙන්වන්නන් විසින් ඉතිරිවන්නන් වෙත සදාකල්හි තබා යන විලාපය ම ප්‍රේමය වේ.
යසෝදරාවතේ ඇය පවා කවියට නැගුයේ ඒ ප්‍රේමයේ විලාපය යි. කෙඳිරිල්ල යි.
එක දෙසැම්බරයක ඔබ යන්ට ගියේ ය.
කිසි ම සටහනක් නො තබා යන්ට ගියේ ය. එසේ යනවිට නො කීවේ මන් ද ? ඔබ තාත්තාට නො කීවේ මන් ද?"(විජේමාන්න,2013:55).

මෙසේ කතාව ගලා යන අතරවාරයේ රූප රචනයක ස්වරූපයෙන් ද කතාව ඉදිරිපත් කිරීම දක්නට හැකි ය. එහි දී කතුවරයා තාරා දෙවඟන පිළිබඳ ව භානුක මවාගෙන සිටින භෞතික ස්වරූපය යම් අයුරකින් විස්තර කරයි.

"රූප රාමු අංක 01

මෙම ඉතා පරිපූර්ණ ස්ත්‍රී රූපයෙන් නිරූපණය කරන්නේ ඇය ය. ඉස ඉහළින් ජටා මකුටය රැහැනින් බැඳී ඇත. ළඹ සවන් කෙළවර සිදුරු ඇතත් කුණ්ඩලාභරණ නැත. මුදු මඳහසින් විකසිත දෙතොලෙහි රත් පැහැය තාමත් මේ හිමිදිරියේ නො පෙනෙ යි. ඈ නැගෙන හිරු දෙසට මුහුණ හරව යි. නැගී එන ඉරිමාවේ රැස් දහර ඇගේ මුහුණ මත පතිත වෙ යි"(විජේමාන්න,2013:140).

තවදුරටත් කතාව ගලා යාමේ දී භානුක විසින් රචිත තිර රචනය ඔහු මුහුණ දුන් රිය අනතුරෙන් පසු ව සිහිනයක් ආකාරයෙන් දකි යි. ඒ අනුව කතාවේ කොටස් සිහින ලෙසින් ද ගලා යාමට සලස්වා ඇති බව හඳුනාගත හැකි ය. එය එක ම නවකතාවෙහි විවිධ ස්වරූපයන් හා දෘෂ්ටිකෝණයෙන් යොදා ගනිමින් කතාව ඉදිරිපත් කිරීමට යොදාගත් කතා වින්‍යාසයට තවත් උදාහරණයකි. නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් නවකතා ශිල්පධර්මයක් ලෙස කතා වින්‍යාසයෙන් පළකරන අනන්‍යතාව විෂයෙහි තවත් අවබෝධයක් ලැබීමට ඒ.වී.සුරවීරයන් සිය නවකතා නිර්මාණය හා අවබෝධය ග්‍රන්ථයේ සඳහන් කරන පහත සඳහන වැදගත් වේ.

"පාත්‍රයන්ගේ ක්‍රියාකාරිත්වය, චරිත ස්වභාවය හා චිත්ත ස්වභාවය යන මේවායේ ඒකමිතිය හා ගැටීම හේතු කොටගෙන හට ගන්නා වූ වෙනස් වීම් ස්වකීය ආකල්පය අනුව පැහැදිලි ලෙස පෙන්වීම සඳහා උපකාර වන ඕනෑ ම නවතම කතා වින්‍යාසයක් සකස් කර ගැනීමේ නිදහස ලේඛකයා සතු ය. එය මෙසේ විය යුතු යයි කිසිවෙකුට කිව නො හැකි වන අතර, උසස් නවකතාවක හෝ කෙටිකතාවක හෝ කලාත්මක බව ඇති කරලීමෙහි ලා කතා වින්‍යාසයෙන් විපුල ප්‍රයෝජන ලැබිය හැකි බව නම් අවධාරණයෙන් සඳහන් කළ මනා ය"(සුරවීර,2011:89).

සමස්තයක් වශයෙන් සිහින, පුරාවෘත්ත, කවි සංකල්පනා, ලිපි, දිනපොතක තතු හා චිත්‍රපටි රූපරාමු ආදියේ සංකලනයෙන් තාරා මගේ දෙව්දුව නවකතාව පාඨකයා වෙත ගෙන ඒමට නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් සමත් වී ඇත. 'මොහොමඩ් අනිල් සත්‍යානන්දන්' නම් සිය ජාතිය(උපත) සොයා යන, සිංහල, දෙමළ භාෂා දෙක ම කතා කරන ශරීරා නම් මුස්ලිම් කාන්තාවකට හා විපුලානන්ද නම් සිංහල පියෙකුට දාව උපන් පුද්ගලයෙකු සහ එම ගමනේ දී ඔහු අත්දකින සිංහල, මුස්ලිම් ජාතිවාදී හා ආගම්වාදී ගැටලුව පිළිබඳ විස්තර කෙරෙන කතාන්දරයක් 'හඳ පළුව තනි තරුව' නවකතාවෙහි දැක් වේ. මෙම කතාන්දරය පාඨකයාට ඉදිරිපත් කිරීමේ දී රචකයා සිය කතා වින්‍යාසය භාවිත කර ඇති ආකාරය විමසා බැලීම වැදගත් ය.

නවකතාවේ ආරම්භය සැලකීමේ දී සිංහල, මුස්ලිම් ගැටුමක ප්‍රතිඵලයක් ලෙස මරණාසන්න ව ප්‍රතිකාර ලබන කතානායකයා වන අනිල් හා මෙහි ප්‍රධානත ම චරිත කිහිපය හමුවෙයි. අදාළ සිදුවීමේ වටපිටාව මෙම කොටසින් විස්තර කරයි.

"නගරයේ හතරමං හන්දිය දෙසට මුහුණ ලා සිය යෝධ බුදු බඳ පද්මාසනයක් මත වඩා හිඳුවාගත් ප්‍රතිමා වහන්සේ ඒ රත්පත් හැන්දෑවට මුහුණ දෙමින් සිටිනා වෙලාවේ ඔහු, අනිල් හිටියේ දැඩිසත්කාර ඒකකයේ විසඥ වූ රෝගියෙක් විදියට"(විජේමාන්න,2013:1).

සමස්ත නවකතාව සලකා බැලූ විට එහි ඇති උච්චත ම අවස්ථාවෙන් එක් කොටසක් මෙසේ ආරම්භයට යොදාගෙන ඇත. කතාව අවසන් වන්නේ ද මේ අවස්ථාවෙනි.

"ශරීරා දරුවා වත්තන් කරගන්නට සැදුවේ විලාප දෙමින් ය. 'දෙයියෝ ඔය විදියට ඔයාල එව්වේ ඇයි...' ඇය නගර මුවවිටේ මිනිසුන්ට කෑ ගැසුවා. 'මගේ දරුවට තුවාලයි.... හාංදුරුවනේ අනේ වඩිංඩෝ..."(විජේමාන්න,2013:183).

ඇරිස්ටෝටල්ගේ ක්‍රමවේදය සැලකීමේ දී මෙය අනාවරණය යන කොටස යි. විශේෂත්වය වනුයේ අනාවරණය සඳහා උච්චත ම අවස්ථාව උපුටාගෙන තිබීම ය. කෙසේ නමුත් පාඨකයාට නවකතාව ආරම්භයේ දී ම උපකල්පන කිහිපයකට එළඹීමට හැකි ය. මෙම කතාවේ ජාතිවාදය මුල් වූ ගැටුමක් තිබිය හැක. එසේ ම මේ අවස්ථාව ගැටුමේ අවසන් ප්‍රතිඵලය යි. එසේ නම් එම ගැටුමේ පසුබිම සොයා යා යුතු ය. යනුවෙන් පාඨකයා කතාව කෙරෙහි යොමු කිරීම මෙහි දී සිදු වී ඇත.

මෙම නවකතාවේ සංකීර්ණ කොටස ගලා යාමේ දී 'ජේලාබ්දීන්' නම් පුද්ගලයෙකු හමු වෙයි. ඔහු බොහෝ විට කතාවේ ප්‍රධාන චරිතය වන 'අනිල්' සිය බයිසිකලයේ නංවාගෙන තැනින් තැනට ගෙන යයි. පාඨකයා නවකතාව පුරා සැරිසරනුයේ අනිල් නම් චරිතය හඹාගෙන ය. අනිල් බයිසිකලයේ නංවාගෙන යන මෙම පුද්ගලයා නවකතාකරු විසින් නිර්මාණය කළ, පාඨකයා කතාව පුරා රැගෙන යාමට යොදා ගත් රියදුරා ය. එය එසේ වනුයේ අනිල්, විපුල, ශරීරා හෝ අයේෂා යන මෙම කතාවේ මූලික චරිත හෝ විජේ යන කතුවරයාට හෝ හෙළිපෙහෙළි කළ නොහැකි තොරතුරු මෙම පුද්ගලයාගෙන් හෙළි පෙහෙළි කිරීමට ය. එම කරුණ අවසන් වූ වහා ම පාඨකයා එතැනින් ඉවත්කොට තවත් කතාවේ වැදගත් තැනකට යොමු කිරීමටත් 'ජේලාබ්දීන්' යොදා ගනී.

"සොරොව්වට හැරෙන පාර ළඟදි මහල්ලා හදිසියේ බයිසිකලය නතර කරන ලෙස ඔහුගෙන් ඉල්ලී ය.

"අර ගස් අතරින් කන්දෙ තියෙන ගේ දන්නව ද? ඒ තමා මගේ කතාව ලීව ලේඛකයගේ ගෙදර. නිශ්ශංක විජේමාන්න කියල ස්කෝලෙ මහත්තයෙක්"

"කතා ලියන්න නම් එතන හොඳ තමා. ඉතිං මොකක් ද? "

"දවසක ඕන වෙයි. යං"(විජේමාන්න,2006:97-98).

ඉහත දැක්වෙන්නේ එවැනි අවස්ථාවකි. තව ද අනිල් විසින් සොයා යන කතාන්දරයේ බොහෝ සාක්ෂි දන්නේ ඔහු ය.

"ඔව් මං එහෙම තමා...." අනිල් සිනා වී කීවේ ය. ''...මට කියන්න මාමා... විපුලානන්ද සර් මෙහෙට ආවේ ඇයි...? ඔයා ඒක දන්නවා..." මහල්ලා මඳක් නිශ්ශබ්ද විය. "පරණ ඒවා හොයන්නෙ ඇයි.... ඒවා පෑරෙනවා....."ඔයා දන්න දේ කියන්න." මහල්ලා හිත හදා ගත්තා සේ ය. "එයා ආවේ එයා කසාද බඳින්ට හිටපු නෝනව හොයාගෙන..." ඔහු කීය"(විජේමාන්න,2013:125).

මෙහි කතා වින්‍යාසය සැලකීමේ දී 'ජේලාබ්දීන්' කෙතරම් වැදගත් දැයි හැඟෙනුයේ ඔහු කතාවෙහි ජීවමානව සිටින අවස්ථාවේ නොව ඔහු ඉන් ඉවත් වන අවස්ථාවේ වීම විශේෂත්වයකි. කතුවරයා හදිසියේ ඔහු ව කතාවෙන් ඉවත් කරයි. මෙතෙක් දුරට කතාවේ පාඨකයාට තිබූ ප්‍රධාන කුතුහලය වන අනිල් සොයා යන ඉතිහාස කතාව විසඳා දෙන්නට සිටින ප්‍රධාන සාධකය හදිසියේ ඉවත් කිරීම කතාවට එතරම් අත්‍යවශ්‍ය කාරණයක් නො වේ.

"අර පිරිමි ළමයා ගඟේ ගහගෙන ගියා කීවා නේ ද? 'ජේලාබ්දීන්' මාමා ඒක දන්නවා ඇති. හොඳට ම.'
'මට හිතෙනවා... ඒ මම කියලා... මගේ ගුරුතුමාට මාව හම්බවෙන්නේ ඔය කාලෙමයි අයේෂා.'
'ඒ ඔයා තමා....'කී ඇය,....අනේ ඇත්තට ම ඒ ඔයා නම්...' කියමින් සුසුමක් හෙළුවා ය.
'මාමා මොනවා හරි දන්නවා ඇති...' ඔහු සිතනා විට ම වේගයෙන් පැමිණි මෝටර් සයිකලයක් පාසල තුළට ඇතුළු කොට මහ හයියෙන් හෝන් කළ බැවින්,
"සර් හදිසියක් ... ගෙදර යං..." ඔහු දෙමළෙන් කෑගැසී ය... මාමා අසනීප වෙලා යමු බලන්න... තරුණ ගුරුවරයා අයේෂාට පන්ති නවත්වන්නට කියා මෝටර් සයිකලයට නැගුණේ ය. " සර් ඇත්තම කීවොත් මාමා අන්තරා වෙලා"(විජේමාන්න,2013:162).

එකවර ම ඔහු ව කතාවෙන් ඉවත් කිරීම කතුවරයා විසින් ඔහු ව ඝාතනය කිරීමක් වැනි ය. පාඨකයාව විවිධ මානයන් ඔස්සේ කතාව හරහා රැගෙන යෑමේ නිශ්ශංක විජේමාන්නයන්ගේ කතා වින්‍යාසය මෙහි දී ද දක්නට ලැබෙයි.
මෙම නවකතාවේ ද නිශ්ශංක විජේමාන්නයන්ගේ සුපුරුදු කතා වින්‍යාසය දැකිය හැකි ය. එනම් තැනින් තැන අහුලා ගත් කතාවේ කොටස් වරින් වර ඉදිරිපත් කරයි. එහි දී ඔහු කවුරුන් හෝ ඉතිරි කර තබා ගිය වාර්තාවක් තවකෙක් ඔස්සේ කියවයි. මෙම කතාවේ ද 'විජේ' නම් ගුරුවරයා ළඟ තිබෙන තොරතුරු වරෙක ඉදිරිපත් කරයි. තවත් විටෙක විපුලානන්ද ලියා තැබූ ලිපිවලින් ද කතාව කිය යි.
"ඔව්... අනිල් කීය.....'ඔයාල ඒවා මගෙන් වසැංගුවේ ඇයි? 'ඔයාගේ සර්ගේ ඕනකමට.... 'ඒ?' 'ඔයාව මොකකින්වත් බැඳ නොතියන්ට.'
'මං පර්යේෂණයක කොටසක් ද?'
'නැහැ.' ලේඛකයා පැවසී ය. '...ඔයයි පර්යේෂකයා.'
'සිද්ධ වෙන්නේ ආපහු මට මාව නැතිවෙන එක... මම ලේනෙක් මිසක් පර්යේෂකයෙක් නෙවෙයි. සර්ගේ කතාවෙන් මාව අයින් කරන්න.'
'එතකොට මං පොතට නම දාන්නේ 'හඳ පළුව' කියල විතර ද පුතේ..' ලේඛකයාගේ කටහඬ පිනි බෑ කඩදාසියක් සේ ය.
'ලේඛකයා ක්‍ෂුර පාලකයෙක් වූ විට සංයෝගි දෑ වියෝග කරන අතර වියෝග වූ දෑ සංයෝග කරයි.' අනිල් දත්මිටි කෑවේ ය"(විජේමාන්න,2013:166).
කෙසේ නමුත් කතාවේ සමාලෝචනය කතුවරයා විසින් සිදුකරනු ලබන අතර එහි දී කතාවෙහි චරිතයක් වූ කතුවරයා ම පූර්වාපර සන්ධි ගැළපීමට දායක වන අයුරු මෙසේ දැකිය හැක.
කඳඅරනී නවකතාව ප්‍රකාශ කිරීම ක්‍රම කිහිපයකින් සිදුකරන බව පෙනේ. සුගන්ධිකාගේ දෘෂ්ටිකෝණයෙන් කතාව ඉදිරිපත් කිරීම, අමිත්ගේ දෘෂ්ටිකෝණයෙන් ඉදිරිපත් කිරීම, ගිරග රූපවාහිනියේ 'දහසින් බැඳි පියලි' වැඩසටහනේ ප්‍රශ්නයක් ආකාරයෙන් කතාවක් ඉදිරිපත් කිරීම, මෙන් ම සුගන්ධිකා ඇගේ නැගණියට හෝ ප්‍රමිලාට ප්‍රකාශ කරන පරිද්දෙන් කතාව ඉදිරිපත් කිරීම ද එහි දී හඳුනාගත හැකි ය.
කඳඅරනී නවකතතාව ආරම්භ වන්නේ "තමන්ගේ ගෝත්‍රයේ, රැහේ, වරිගයේ නායකයා වන වන්නිලැත්තන් 'ගිරග' රූපවාහිනියේ 'දහසින් බැඳි පියලි' දැනුම මිනුම තරගයට මුහුණ දෙමින් සිටිනා විට එවැනි වැඩසටහනකට සහභාගි වීමට කතානායිකාව වන සුගන්ධිකා නම් තරුණියට පවතින බලාපොරොත්තුව පිළිබඳ සඳහන් කරමිනි.
"'පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට ප්‍රශ්න පත්‍රවලට මූණ දීමේ ඉතිහාසයක් අපටත් තියෙනවා.'
'මාත් ෆෙස් කරන්න ඕන ඒ වගේ එකකට.' ඇය එසේ සිතනා විට Face නම් වචනය ඇගේ සිතේ ඇඳුණේ ය. ඒ මොහොතේ පටන් ඇය සිතින් සැලසුම් කළේ අයැදුම් පතක් පිළියෙල කරන්නට ය.

නම:	යූ.ඩබ්. සුගන්ධිකා
ගම් පළාත:	මහියංගණ දඹානේ කොටබකිනිය
වයස:	අවුරුදු 19 යි
විවාහකද:	විවාහකද... අප්පා එහෙම ප්‍රශ්නත් අහනවා නේද... මංදා

ඉතිරි ප්‍රශ්න ඈ මඟ හැරියා ය. ඇය සිටියේ ගැබ් බරිනි. 'විවාහකද...' ඇහුවොත් ඒක ප්‍රශ්නයක් තමා... කුවේණි ඒකට උත්තර දුන්නේ කොහොම ද? කුකුළාපොළ කිරිඅම්මා උත්තර දුන්නේ කොහොම ද? මහඔය පොල්ලෙබැද්දේ කයිරි ඒකට උත්තර දුන්නේ කොහොම ද සීයේ... ඈ නායකලැත්තන්ගෙන් හා ඔහුගේ පියා වූ තිසාහාමිගෙන් විමසමින් සිතින් සිය පිළිණය නිදහස් කළා ය"(විජේමාන්න,2020:1-2).
නවකතාවේ මුල් ම ප්‍රවේශයෙන් ම නවකතාවේ කතානායිකාවක් සිටින බවත්, ඇය නමින් 'සුගන්ධිකා' බවත් පාඨකයාට පවසයි. සුගන්ධිකා ඇතුළු ඇගේ පරපුර නිතර ප්‍රශ්නවලට මුහුණදෙන බවත්, ඇයට තම විවාහය පිළිබඳ විසඳා ගැනීමට ප්‍රශ්නයක් ඇති බවත් පාඨකයාට දනවන අතර නවකතාව ඉදිරියට ගොඩනැගෙන්නේ සුගන්ධිකා හා ඇගේ පරපුර වන වැදි ගෝත්‍රයට ඇති ගැටලු හා ඒවාට ඔවුන් මුහුණ දෙන ආකාරය කෙසේ දැයි සෙවීමට යන ගමනාන්තයක් මෙනි. නමුත් එම සැබෑ කාරණය පාඨකයාට නොපවසා රූපවාහිනී වැඩසටහනක ප්‍රශ්න විචාරාත්මක වැඩසටහනක් ගලා ගෙන යන පරිද්දෙන් නවකතාව නිර්මාණය කර ඇත. මේ යනු නවකතාවේ අදාළ කතාව පාඨකයාට කීමට නවකතාකරු භාවිත කළ කතා වින්‍යාසය යි.
සුගන්ධිකා තම ප්‍රේමයේ දී අත් කරගෙන ඇති තත්ත්වය, වැදි ජනතාව නවීන තක්ෂණයත් සමග මුහුවිය යුතු හේතු හා වැදි ජනයාට සමාජයෙන් එල්ලවන තර්ජන, සැබෑ වැදි ජීවිතය කෙබඳු ද? හා වැදි ජන ජීවිතය සමග බැඳුණු ඉතිහාසගත පුරාවෘත්ත සමස්ත නවකතාවෙහි තැනින් තැන මෙම කතා වින්‍යාසය භාවිතයෙන් ඉදිරිපත් කර ඇත. එනම් රූපවාහිනී ප්‍රශ්න විචාරාත්මක වැඩසටහනක දී අසන ප්‍රශ්න හා ඒ සඳහා වන පිළිතුරු ලෙස ඉහත සඳහන් කළ තේමාත්මක මානයන් විශද වන පරිදි සිද්ධි ගොඩනංවමින් නවකතාව විකාශනය කරයි.
කතාවේ ප්‍රධාන චරිත වන සුගන්ධිකා හා අමිත් යන දෙදෙනාගේ දෘෂ්ටිකෝණයන්ගෙන් කතාවේ අනෙකුත් කොටස් ප්‍රකාශ කෙරේ. මෙලෙස කතාවේ ප්‍රධාන චරිත යොදාගෙන ඔවුන්ගේ දෘෂ්ටි කෝණයන්ගෙන් කතාව කියාගෙන යාම නිශ්ශංක විජේමාන්නගේ අනෙකුත් නවකතාවල මෙන් මෙහි දී ද දක්නට ඇති අතර කතාවේ ඇති යම් සංකීර්ණ අවස්ථා නිරාකරණය කරගැනීමට මෙම කතා වින්‍යාසය පාඨකයාට යම් රුකුලක් වී ඇත. දෙදෙනෙකුගේ ආදර කතාවක් ගලා යන මොහොතක එක් අයෙක් අනෙකා දකින ආකාරය තේරුම් ගැනීම පාඨකයාට ඉතා සංකීර්ණ වුවහොත් මෙම කතාව කියවීම පාඨකයාට අපහසු වෙයි. මෙලෙස එකිනෙකාගේ දෘෂ්ටිකෝණයන්ගෙන්

කතාව ගලා යාමට හැරීම එසේ පාඨකයා වෙහෙස වීමකින් තොර ව කතාවෙහි එන සංකීර්ණ අවස්ථා විසඳා ගෙන කතාව සරල ව කියා පෑමේ උත්සාහයකි. පහත දැක්වෙන්නේ එවැනි අවස්ථාවකි.

"මම සාමාන්‍ය සෙබළ ජී.ජී.එම්. විජේසිංහ. සම්පූර්ණ නම ගත්තම ගුරුළුවානේ අමිත් මලින්ද විජේසිංහ. මං දෙවෙනි පාරට උසස් පෙළ කරන ගමන් විභාගෙට නො ලියා හමුදාවට බැඳුණා. අපි හම්බවෙලා හිතවත් වෙලා අවුරුදු දෙකකට පස්සේ පහුගිය අප්‍රේල් නිවාඩුවෙන් පස්සෙ එයා ඉස්සෙල්ල ම ඉස්කෝලෙ යන දවසේ මම එයාව මහියංගණේ දී බස් එකෙන් බස්සවගෙන ඇඳුම් මාරු කරවගෙන කොළඹ එක්කරං ආවා. මට තාම හිතාගන්න බැරි ඔච්චර දක්ෂ කෙල්ල කැම්පස් යන්න තියෙද්දි පවා, අපේ චිත්‍ර ගුරුතුමා කීව විදියට සෞන්දර්ය විශ්ව විද්‍යාලයට ඇතුල්වෙන්න හිටිය වැදි පරපුරේ පළවෙනියා විදියට ඒක නවත්තලා මාත් එක්ක ආවේ ඇයි කියන එක"(විජේමාන්න,2020:27).

ප්‍රමිලා නම් විශ්ව විද්‍යාලයේ අවසන් වසරේ සිසුවිය යොදාගෙන ඇයගේ අවසන් වසර නිබන්ධනය පිළිබඳ කතාවක් ගොතමින් නවකතාවේ කතා වින්‍යාසය තවත් වෙනස් ස්වරූපයකට ගෙන එමින් නවකතාව ගොඩනැංවීමට නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් සමත් වේ. වැදි ජනයා පිළිබඳ කෙරෙන අධ්‍යයනයක් සම්බන්ධ මාතෘකාවක් ඇගේ නිබන්ධ මාතෘකාව ලෙස යොදා ගෙන ඇති අතර නවකතාව හේතුඵල සම්බන්ධයෙන් යුතු ව ගොඩනංවා ඇති බව අධ්‍යයනය කළ හැකි ය. වැදි ජනයා පිළිබඳ එක්වර ම තොරතුරු ගෙන හැර පාමින් සාමාන්‍ය වාර්තාමය ස්වරූපයකින් නවකතාව ඉදිරිපත් නො කර මෙලෙස කතා වින්‍යාසය වෙනස් කරමින් නවකතාව නව මුහුණුවරකින් රචිත බව කිව මනා ය. ප්‍රමිලා තම අවසන් වසර නිබන්ධය සඳහා වැදි ජනයා සම්බන්ධ තොරතුරු රැස් කරන ආකාරය ගෙන එන අතර නවකතාවේ වස්තු විෂයේ එක් තේමාවක් වන වැදි ජනජීවිතය පිළිබඳ තවත් බොහෝ කරුණු පාඨකයා හමුවට ගෙන එයි.

චරිත නිරූපණය

මහාචාර්ය ඒ.වී.සුරවීර විසින් රචිත කෘතියක් වන "සාහිත්‍ය කලා ප්‍රදීපිකා" නම් සාහිත්‍ය කලා පාරිභාෂික වචන කෝෂයේ "චරිත නිරූපණය" පිළිබඳ හැඳින්වීම ආරම්භ වන්නේ මෙසේ ය.

"කථාවක් ගොඩ නැගෙනුයේ සිද්ධි සහ ඒ ඒ සිද්ධිවලට සම්බන්ධ ප්‍රාණීන් ආශ්‍රයෙනි. මෙහි ප්‍රාණීන් අතරට සප්‍රාණිකත්වය ආරෝපණය කෙරුණ ගස්, ගල්, වලාකුළු ආදි වස්තු ද ගත හැකි ය. මේ අනුව ක්‍රියා සිද්ධ කරනු ලබන යම් සප්‍රාණික හෝ අප්‍රාණික කොටසක් හෝ වෙත් නම් ඔවුන්ට ''චරිත" යන නම භාවිත කෙරේ. චරිත නිරූපණය නම් ඒ ඒ චරිතයන්ගේ ක්‍රියාකාරීත්වය විවරණය කිරීම ය"(සුරවීර,1991:99).

සමකාලීන ප්‍රබන්ධ කතාවක් ලෙස "වැලන්ටයින් කුමාරයා" නවකතාව හඳුනාගත හැකි පසුබිමක මෙහි එන වැලන්ටයින් කුමාරයා නැමැති චරිතය මූලික චරිතයක් ලෙස සමස්ත කතාවෙන් උකහා ගත හැක. වැලන්ටයින් කුමාරයා නම් චරිතය සංකීර්ණ චරිත ලක්ෂණ පිළිඹිබු කරන අතර ම එම චරිතය සරල චරිතයක් නො වන්නේ, සමස්ත කෘතියෙහි කිසියම් එක් ප්‍රධාන ගති ස්වභාවයක් පමණක් දරා නො සිටීම ය. වැලන්ටයින් කුමාරයා නමැති චරිතය හරහා වෙළෙඳපොළ තර්කනය තුළ අන්‍ය රූප බවට පත් වූ සමාජයක උඩුකුරු තෙරපුම නිරූපණය කරයි. මෙහි එන ප්‍රධාන චරිතය සළකන කල්හි ඔහු ගත කරන ජීවිතය ගත් විට එම ජීවිතයේ අධිනිශ්චිත සාධකය බවට පත් වී ඇත්තේ සුපර් ස්ටාර් සිහිනය වේ. කතුවරයා උත්සාහ කරන්නේ ඒ සිහිනය සමග සමාජයේ සදාචාරාත්මක මිනිස් ගති පැවතුම්, සමකාලීන සමාජ - දේශපාලනය, ස්ත්‍රිය විෂයෙහි පවත්නා ලිංගිකත්වය ආදිය කෙරෙහි විවේචනාත්මක දෘෂ්ටිය හා විචාර ඇස යොමු කිරීම යි.

ශිල්ප පෙන්වා ජනප්‍රිය වීමටත්, ඒ ජනප්‍රියත්වය තුළ තමන්ගේ ජීවිතයේ සියලු අභිමිවීම් හරහා උපදවනු ලැබූ ෆැන්ටසීන් අත්පත් කර ගැනීමටත් සූදානම් සර්කස්කාරයෙක් වැනි චරිතයක් කෘතිය තුළ හමු වේ. ඊට විරුද්ධ ව එහි ම මේ සර්කස්කරුවාව සුපර් ස්ටාර් කෙනෙකු බවට පත්කර ඔහුගේ ශිල්ප විකුණා තමන්ගේ වෙළෙඳාම ප්‍රවර්ධනය කර ගැනීමට සූදානම් බොහෝ ආයෝජකයෝ ජනප්‍රිය සමාජයේ දී ඔහුට අභිමුඛ වෙයි. එහි දී වෙළෙඳාමක් සඳහා උචිත ම පරිසරය නිර්මාණය වෙයි. ජනප්‍රිය වැඩසටහන් හරහා වෙළෙඳපොළ සාදා ගැනීමට සූදානම් ආයෝජකයෙක් හා එම වැඩසටහන හරහා වෙළෙඳපොළ දිනා ගැනීමට සූදානම් අයදුම්කරුවෙක් එක් තැනක හමු වේ. ඔහු දරිද්‍රතාවයෙන් පෙළෙන පහළ ම පංතියේ ස්ත්‍රියගේ සිට ඉතා ඉහළ ම පෙළේ යැයි සමාජය විසින් සම්මත කරගත් පැළැන්තියේ ස්ත්‍රීන් දක්වා ඇසුරට පෙළඹුණු තැනැත්තෙකි. එමෙන් ම ඔහු එම ස්ත්‍රීන් සමග ලිංගිකමය ඇසුරක් කළ ද ලිංගිකත්වයට එහා ගිය මානුෂීය සම්බන්ධතා වර්ධනය කර ගැනීමට සමත් වෙයි. ඒ අනුව වැලන්ටයින් කුමාරයා යන චරිතය පරස්පර විරෝධී, එකිනෙකට ගැටෙනසුලු, ප්‍රබල ගති ස්වභාව දෙකක් හෝ ඊට වැඩි ගණනකින් යුතු ය. ඒ ගති ස්වභා සියල්ලක් ම සම්පූර්ණ සමබර ශක්තියෙන් යුක්ත නුවූවත් පාඨකයාට යම් සංවේදනයක් ගෙනෙන තරම් ප්‍රබල වේ.

නමක් නො කියන චරිත කිහිපයක් විසින් කුමාරයාට "වැලන්ටයින් කුමාරයා" යන නම පටබඳි යි. එයට හේතු වූ චරිත ලක්ෂණ කතුවරයා නවකතාවේ ගෙන එන ආකාරය පහත දැක්වෙන පාඨයන්ගෙන් ගම්‍ය වේ.

"බලව් හති දමන වැලන්ටයින් කුමාරයා!"

කුමාරයා කෝප වී සිටියේ ය.

"කියාපල්ල මට ඒ නම කියන්න තියෙන සුදුසුකම මොකක් ද?"

"ගෑනු මහ ගොඩක් !" එකකු කෑගැසී ය.

"දාහක් කන්‍යාවෝ කිසිම ශබ්දයක් නැතිව.... " තවකෙක් ගීතවත් භාවයකින් යුතු ව ගයන්නට ගත්තේ ය. "...කිසිම පැකිළීමක් නැති ව විවාහක ස්ත්‍රීන් එපමණක් ම..."

"කාන්තා බෝඩිමේ මේට්‍රන්වරියගේ සිට කාර්යාලයේ සුළු සේවිකාව දක්වා.." අනෙකෙක් ඊට අත්වැල් සැපයූයේ ය.

"ආදරේ ගලා යයි... හන්තානේ පේරාදෙණියේ... මේ ගිරා ගම්මානේ... අදිකාරම් වලව්වේ"(විජේමාන්න,2006:3).

එසේ සල්ලාල චරිතයක් ලෙස විටෙක ඔහු හඳුනාගත හැකි වුවත්, ඔහු විටෙක ඉන් ඔබ්බට ගිය මානුෂීය ප්‍රතිචාරයන් ද දක්වන අවස්ථා හඳුනාගත හැකි ය. වරෙක කුමාරයාට සිය අතීතය සිහිපත් කරන එක් කාන්තාවක් මුණගැසෙයි. කතුවරයාගේ වචනයෙන් ඇය "තමන්ට එපමණකට සුහුඹුල් මිනිසකු කරන්නට රහස් කියා දුන් ගැහැනියක" ය. දුප්පත්කමින් හා ශරීරයෙන් මහත් සේ මහළු වූ මෙම ගැහැණියගේ දියණියට සිය ධනයෙන් භාගයක් ම පිරිනමයි. මෙම ස්ත්‍රියගේ මරණයෙන් පසු ඇගේ දරුවන්ගේ වගකීම තමා වෙත පවරා ගනිමින් වෙනත් කාන්තාවක් ලවා

එම දරුවන් රැකබලා ගනීමට කටයුතු කරයි. මේ අනුව කුමාරයා යන මෙම නවකතාවේ ප්‍රධාන චරිතය උත්තම ගුණයන්ගෙන් හෙබි චරිතයක් බවට පත් කරයි.

තව ද, වැලන්ටයින් කුමාරයා නමින් මෙහි එන චරිතය ආකර්ෂණීය ගායකයෙක්, ශාස්ත්‍රීය සංගීතය හදාරන ලද වාදකයෙක් ද වෙයි. නමුත්, භාවිතය තුළ ඔහුට තමා ගැන තෘප්තියක් නැත. එයට හේතුව ලෙස ඔහුගේ දෘෂ්ටිවාදය, පරමාදර්ශය හා ෆැන්ටසිය අන් අයට වඩා වෙනස් වීම යන කරුණ ගත හැකි ය. වැලන්ටයින් කුමාරයාට එක් චරිත ලක්ෂණයක් ආරූඪ කිරීම ලේසි පහසු නැත. ඔහු විටෙක කාමතුරයෙක් ලෙස වර්ග කර ගත හැකි ය.

තවත් විටක ඔහු ඉතා අනුකම්පා සහගත පුද්ගලයෙකි. වින්ධ්‍යා නම් සමාජයේ යම් උසස් යැයි සම්මත තරාතිරමක කාන්තාවක් හා කුමාරයා අතර ඇසුර ආරම්භ වෙයි. කුමාරයා වින්ධ්‍යා ඉදිරියේ පෙනී සිටින්නේ ව්‍යාජ නමකිනි. නමුත් ඇය සේපාලිකා නම් කුමාරයාගේ ගමෙහි වූ පෙම්වතියගෙන් කුමාරයාගේ ඇය නො දත් තොරතුරු රාශියක් අනාවරණය කරගෙන තිබුණි. කුමාරයාට දාව වින්ධ්‍යාට දරුවෙකු ලැබෙන්නට සිටින බව දැන ගත් කුමාරයා සාහසික ලෙස වින්ධ්‍යාට බැණ වදියි. ඇය ව හැර දමා යයි. විටෙක උණුවන හදවතක් හිමි කුමාරයා මේ මොහොතේ සාහසිකව හැසිරීම යනු ඔහුගේ චරිතයේ පවතින විවිධාකාරයේ චරිත ලක්ෂණ මතුවන අවස්ථාවකි.

සේපාලිකා හා වින්ධ්‍යා ඉදිරියේ ඔහුගේ හැසිරීම පරස්පර විරෝධී ය. වින්ධ්‍යාට සාහසික වන කුමාරයා සේපාලිකාට දරුවා ලැබෙන්නට සිටින විට හැසිරෙන්නේ ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධව ය. නමුත් සේපාලිකාගේ දරුවාට නම තැබීමට කුමාරයා හා ඇගේ විවාහයේ විවාහ සහතිකය අවශ්‍ය බව කුමාරයාට සේපාලිකා පැවසුව ද ඔහු එය නො සළකා හරි යි. මහාචාර්ය ඒ. වී. සුරවීර මෙවන් ලක්ෂණයන්ගෙන් යුත් චරිත මෙසේ විග්‍රහ කෙරේ.

"සංකීර්ණ චරිතයක ලක්ෂණ නම් පරස්පර විරෝධී, එකිනෙක ගැටෙනසුලු, ප්‍රබල ගති ස්වභාව දෙකක් හෝ වැඩි ගණනක් හෝ තිබීම ය. ඒ ගති ස්වභා හැමෙකක් ම සම්පූර්ණ සමබර ශක්තියෙන් යුක්ත නුවූවත්, සෑහෙන තරම් ප්‍රබල බව නම් කිව මනා ය. අර ප්‍රබල ගති ස්වභා අතුරින් ප්‍රබලත ම ස්වභාව ඉස්මතු කර ගැනීමට තුඩු දෙන අවශේෂ ගතිගුණ ද ඒ චරිතයේ පසුබිම්හි දැකිය හැකි ය. එහෙත්, ඒ අවශේෂ පසුබිම් චරිත ලක්ෂණ හැම කල්හි පසුබිමට ම සීමා වන්නේ ය. මේ චරිතයට ද, නිරූපණයේ දී අවශ්‍යයෙන් ම පුද්ගලභාවය ආරෝපණය කළ යුතු වෙයි. මොවුන් කතාවේ පෙනී සිටින්නේ ප්‍රධාන චරිත වශයෙනි "(සුරවීර,2011:100).

ඒ අනුව වැලන්ටයින් කුමාරයාගේ චරිතය 'සංකීර්ණ' චරිතයක් ලෙස වර්ගීකරණය කිරීමට හැකි ය.

මෙම නවකතාවේ වස්තු විෂය කෙරෙහි චරිතයන් මෙහෙයවීමේ දී එකී සංකීර්ණ චරිතය විවිධ සමාජ තත්වයන් හෙළිදරව් කිරීමට යොදා ගැනීම දක්නට හැකි ය. ඔහුගේ මෙම චරිත ලක්ෂණ නිරූපණයට සාවිත්‍රි, නන්දසේන සර්, සේපාලිකා යන අවශේෂ චරිතවලින් කතුවරයා ප්‍රවේශයක් ලබාගෙන ඇත. මෙහි එන ප්‍රධාන චරිතය සළකන කල්හි ඔහු ගත කරන ජීවිතය ගත් විට එම ජීවිතයේ අධිනිශ්චිත සාධකය බවට පත් වී ඇත්තේ සුපර් ස්ටාර් සිහිනය වේ. කතුවරයා උත්සාහ කරන්නේ ඒ සිහිනය සමග සමාජයේ සදාචාරාත්මක මිනිස් ගති පැවතුම්, සමකාලීන සමාජ - දේශපාලනය, ස්ත්‍රිය විෂයෙහි පවත්නා ලිංගිකත්වය ආදිය කෙරෙහි විවේචනාත්මක දෘෂ්ටිය හා විචාර ඇස යොමු කිරීම යි. එහි දී අවශේෂ චරිත විශාල ප්‍රමාණයක් යොදා ගෙන එම එක් එක් චරිතය වැලන්ටයින් කුමාරයාගේ චරිතය සමග සංකලනය කර ඇත.

කඳඅරනී නවකතාව 'වැද්දාට' ඇති සංස්කෘතික වටිනාකමත් 'වැද්දාට' ඇති වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුමත් යන අන්ත දෙක සංසන්දනාත්මක ව සාකච්ඡා කරනු ලබයි. එහි දී එක් එක් අන්ත නියෝජනය කිරීමට අමිත් හා සුගන්ධිකා යොදා ගනී. සුගන්ධිකා යනු සාම්ප්‍රදායික වැදි ජන ජීවිතයට බැඳී පවතින චරිතයකි. ඇය වැදි ජන ජීවිතයට අලුම් කරයි. එහි ඉතිහාසයට ඇලුම් කරයි. එහි වර්තමානය හා අනාගතය ගැන විචක්ෂණශීලීව සාකච්ඡා කරයි. සිය වැදි සංස්කෘතිය දියුණු යැයි සම්මත සමාජය පිළිගන්නා ආකාරය ඇය විවේචනය කරයි.

අධ්‍යාපනය සඳහා නගරයේ පාසලට යන ඇයට එම පාසලෙන් හිමිවන සැලකිල්ල පිළිබඳ ඇය කළකිරීමෙන් කටයුතු කරයි. ඒ බව ඇය විසින් ලියා තැබූ සටහනින් මනා ව පැහැදිලි වේ.

"ඔබ මගෙන් වැදි ජනයා ගැන අසමින් කතාවක් කරන්නට ඉල්ලා ඇත. ඒ වෙනුවට මම ලිපියක් ලියමි. මීට පෙර මාගේ ගුරුවරයෙකු හා නෑයෙකු වන දඹානේ ගුණවර්ධන මහතා විශ්වවිද්‍යාලයට ගිය කල්හි ඔහුගෙන් ද මෙවැනි ඉල්ලීමක් කර තුබුණු බව ඔහුගේ 'දඩබිමෙන් දඩබිමට' පොතේ සඳහන් වෙයි. කොළඹට එය අලුත් දෙයකි. ඇත්ත ය. ඒත් ඔබට... ඔබට එය අලුත් දෙයක් වන්නේ කෙසේ ද?"(විජේමාන්න,2020:60).

අමිත් යනු ඊට වඩා විරුද්ධ චරිත ලක්ෂණ දරන පුද්ගලයෙකි. ඔහු සැබැවින් ම වැදි ගම්මානයට ආගන්තුකයෙකි. සමස්ත කතාවෙහි ම අමිත් සුගන්ධිකාගේ මතයන්ට හාත්පසින් වෙනස් චරිතයක් ලෙස කතුවරයා හඳුන්වා දී ඇත. වැදි ගම්මානයට ආගන්තුක අමිත් රැකියාව, ඇඳුම් පැලඳුම්, ඔහු යන එන ස්ථාන ආදි බොහොමයක් දේවල්වලින් එම ආගන්තුක බව පෙන්වීමට කතුවරයා උත්සාහ දරා ඇත. සිය අරමුණ කරා අමිත් යන චරිතය යොමු කිරීමේ දී කතුවරයා ඔහු ''හමුදා සෙබළෙක්"ලෙස වෙස්ගන්වා ඇත. අමිත් වෙළඳපොළ ඉල්ලුම සොයා රූපාන්තරණය වන චරිතයක් ලෙස යුද්ධයට හා රණවිරුවන්ට ඉහළ වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුමක් ඇති පසුබිමක මහ රණවිරුවෙකු බවට පත් කරයි.

මෙම කතාවේ ද වස්තු විෂය කරගන්නා වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුම පිළිබඳ සැලකීමේ දී මෙය ඉතා වටිනා උත්සාහයකි. ''වැද්දාට ඇති ඉල්ලුමත්, රණවිරුවාට ඇති ඉල්ලුමත්" දෙක ම වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුමක් පමණි. වැද්දා පෙරහැරක නංවා වැදි නැටුම් බැලීමටත්, රූපවාහිනියට ගෙන්වා ප්‍රදර්ශනය කිරීමටත් ප්‍රියකරන සමාජය වැද්දෙකු තම පවුලේ සාමාජිකයෙකු කරගන්නට කැමැත්ත නො දක්වයි. නමුත් රණවිරුවා තම පවුලේ අයෙකු ලෙස පිළිගන්නට බලහත්කාරයෙන් හෝ ඉදිරිපත් වෙයි.

අමිත්ගේ දෘෂ්ටියට අනුව හසලක ගාමිණී යනු සමාජය ඉල්ලා සිටින වෙළෙඳ භාණ්ඩයකි. දඹානේ සිට පැමිණි සුගන්ධිකාට වඩා හසලක ගාමිණී විසූ ගමේ සිට පැමිණි සුගන්ධිකා සමාජය පිළිගනු ලබන බව අමිත් ඉතා හොඳින් දනි යි. සුගන්ධිකා හා අමිත් අතර ඇතිවන පහත කතාබහ ඊට කදිම නිදසුනකි.

"මෙහෙම ඉන්නකොට ඔයා මේ ලෝකෙ ම කෙනෙක්. අර කැලේ ඉන්නකොට ඔයා කැලේ කෙනෙක්." "ලෝකෙට ආව ම අපි ඒ දේවල් එහේ තියලා එමු. ඔයා තාම ඉතිහාසේ හොයනව ද?"

"ඔව් හොයනවා... ඒ ගිලෙන්ඩ නෙවි ගොඩ එන්ඩ. හැමදාම කළේ ඒක. ඔයාට ඒකෙ ප්‍රශ්නයක් තියේ ද?" "මට රංඩු වෙන්ඩ නෙවෙයි කියන්නේ... මං කැමතියි අපේ අයට ඔයා දඹානේ නොකියා ඉන්නව නම්."

"ඔයා කියලා තියෙන්නේ කොහෙද කියලා...?" ඈ ඇහුවේ මඳ උපහාස ස්වරයකිනි.

"මං කියලා තියෙන්නේ මං මධ්‍යම පළාතින් කියලා. මහනුවර දිස්ත්‍රික්කේ කියලා. අර හසලක ගාමිණි රණ විරුව...... මතක ද බෝම්බයක් අරං කොටි මැදට පැන්න රණවිරුවා... අන්න එයාගේ ගමේ කියලා."
"ගමකට වටිනාකමක් දෙන්ඩ වටිනා පුරාවෘත්ත, වටිනා මිනිස්සු ඉන්න ඕන. මං හොයන්නෙත් ඒක තමා. ඈ සිනා වී කීවා ය"(විජේමාන්න,2020:81-82).

හමුදා සෙබළෙකු ලෙස සිය රැකියාව කෙරෙහි අමිත් එතරම් කැමැත්තක් නො දක්වයි. ඉන් පැහැදිලි වන්නේ ඔහු හඹාගෙන ගොස් ඇත්තේ ජනමාධ්‍ය විසින් නිර්මාණය කරන ලද ''රණවිරු" ප්‍රතිරූපයට බව යි.
වයස අවුරුදු දොළහේ සිට ම විවිධ රැකියාවන්වල නිරත වෙමින් සමාජයේ තෙම්පරාදු වූ අමිත් වැදි ජන ජීවිතයේ යථාව වෙනුවට මාධ්‍ය විසින් නිර්මාණය කරන ලද වැදි ප්‍රතිරූපය ඉතා පහසුවෙන් ග්‍රහණය කරගනියි. එසේ සිදු වනුයේ අමිත් යනු වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුම හඳුනාගත් ඉල්ලුමට අනුව රූපාන්තරණය වන චරිතයක් ලෙස ආරම්භයේ සිට ම කතුවරයා විසින් නිර්මාණය කර තිබීම හේතුවෙනි. සුගන්ධිකා වැදි ජන ජීවිතයේ යථාව සොයා යන සරල චරිතයක් ලෙස කතාව තුළ ගොඩනගා ඇති අතර අමිත් යථාව වෙනුවට මාධ්‍ය විසින් ගොඩනගා ඇති ප්‍රතිරූපය හා එහි වටිනාකම හඳුනා ගෙන ඊට අනුරූපව රූපාන්තරණය වන සරල චරිත ලක්ෂණයෙන් යුත් චරිතයක් ලෙස මෙම නවකතාවෙහි කතුවරයා දක්වා ඇත.
ඒහා සමාන ම ආකාරයකට චරිත හැසිර වූ නවකතාවක් ලෙස 'තාරා මගේ දෙව්දුව' නවකතාව ගත හැකි ය. එහි දී ද එකිනෙකට වෙනස් හැඩයන්ගෙන් යුත් චරිත දෙකක් යොදා ගෙන එකිනෙකට විරුද්ධ අන්ත දෙකක සිට කතාවේ වස්තු විෂය කුළුගැන්වීම කෙරෙහි චරිත මෙහෙය වන ආකාරය දැකිය හැකි ය.
ජාතිවාදයේ සැබෑ ස්වරූපය පෙන්වීම සඳහා දෙමළ සම්භවයක් සහිත තාරාගේ දෘෂ්ටියෙන් එක් අන්තයක් ග්‍රහනය කරගන්නා අතර සිංහල සම්භවයක් ඇති භානුකගේ චරිතය යොදාගෙන අනෙක් අන්තය ග්‍රහනය කරගෙන ජාතිවාදයේ සැබෑ ප්‍රතිබිම්බය නිර්මාණය වන පරිදි කතාවේ ප්‍රධාන චරිත දෙක විසංවාදී(Contradictive) ස්වරූපයකින් සංකලනය (Compose) කරන අයුරු සමස්ත කතාවෙහි ම දැකිය හැකි ය. මෙහි දී තාරාගේ හෝ භානුකගේ චරිත ලක්ෂණවල සැලකිය යුතු වෙනස්වීමක් සමස්ත කතාවෙහි ම දැකිය නොහැක.
මෙම චරිත දෙක සංකලනය කිරීම සඳහාත්, පාඨකයා නවකතාවෙහි රඳවා තබා ගැනීම සඳහාත් ඔවුනොවුන්ගේ අප්‍රකාශිත ප්‍රේමය අහිමි ප්‍රේමයක ස්වරූපයෙන් යොදාගෙන ඇත.
ද්‍රවිඩ පියෙකු හා සිංහල මවක දාව උපන් තාරා, තමන් ව දමිළ තරුණියක ලෙස වර්ග කිරීම තරයේ ප්‍රතික්ෂේප කරයි. සිය ආත්ම කථනයේ ආරම්භය ඇය ඉදිරිපත් කරනුයේ එම ප්‍රශ්නය සමඟිනි.
''පිටුවහල් කළ ජීවිතයක්
මගේ ජාතිය වූ දමිළ බව විසින් මට අහිමි කළ දෑ බොහෝ ය.
ඒවාගෙන් වටිනා ම වස්තුව ඔබ ය.
මගේ අම්ම සිංහල වුව ද මට මගේ පියා බෞද්ධ පුරාවෘත්තයේ එන නමක් දුන්න ද ඒවායින් කිසිම පලක් නොවිණි.
'තාරා ශ්‍යාමලි කුමාරස්වාමි.'
මට තාරා යැයි නම් තැබුවේ ඇයි දැයි ඔබවත් දන්නවා ද?"(විජේමාන්න,2013:29).

සමස්ත කතාවෙහි ම තාරා යන චරිතය, සමාජය විසින් දෙමළියක ලෙස හඳුන්වන නමුත් තාරා විසින් එය ප්‍රතික්ෂේප කරන අයුරු දැක්නට ලැබේ.
සමාජයෙන් අහුලා ගන්නා ලද පුරාවෘත්තාන්තමය තොරතුරු කිහිපයක් මුල් කරගෙන කතුවරයා විසින් තාරා නම් චරිතය නිර්මාණය කර ඇත. භානු හා තාරාගේ අප්‍රකාශිත ප්‍රේමවෘතාන්තය තුළ තාරා විසින් කරන කැපකිරීම මුල් කරගෙන එකී තාරා ප්‍රතිමාවට ශ්‍රේෂ්ඨත්වයක් භානුගේ චරිතය යොදා ගනිමින් ආරූඪ කර ඇත. සිය ජීවිත කාලය පුරාවට "තාරා" නම් මෙම නිර්මිත චරිතය සොයා යන පුද්ගලයෙකු කේන්ද්‍ර කරගෙන භානුගේ චරිතය නිරූපණය කර ඇත.
''ජාතිවාදයම" වස්තු විෂය කරගත් නිශ්ශංක විජේමාන්නයන්ගේ තවත් නවකතාවක් ලෙස ''හඳ පළුව තනි තරුව" නවකතාව හඳුනාගත හැකි ය. එහි මුස්ලිම් සම්භවයක් ඇති ශරීරා, සිංහල සම්භවයක් ඇති විපුලානන්ද සහ සිංහල, ද්‍රවිඩ, මුස්ලිම් ජාතීන් තුනක් නියෝජනය කරන ''අනිල්" යන චරිත යොදා ගෙන ජාතිවාදයේ සැබෑ ස්වරූපය, සමාජ-දේශපාලන ගැටුම් හා එහි වර්තමානය, අතීතය හා අනාගතය නිරූපණය සඳහා එම චරිත සංකලනය කර ඇති අයුරු විමසීම වැදගත් ය.
එහි අනෙකුත් චරිතවලට සාපේක්ෂව ''අනිල්" නැමැති චරිතය කතුවරයා විසින් නිර්මාණය කරන ලද ෆැන්ටසියකි. මෙවැනි ජාතිකත්වය මුසු වූ, ජාතිකත්වය ප්‍රතික්ෂේප කරන චරිත සමාජයෙන් සොයා ගැනීම අපහසු ය. ඔහුගේ මව මුස්ලිම් ය. පියා සිංහල ය. ඔහු සිංහල හා දෙමළ භාෂා දෙක ම කතා කරයි. හැම ජාතියම සමානාත්මතාවයෙන් අගය යි. ජාතීන් අතර සංහිඳියාව අගය යි. සිංහල, දෙමළ, මුස්ලිම් ජාතිවාදී අරගලය නිරූපණය කිරීම සඳහා කතුවරයා විසින් නිර්මාණය කර ඇති ඒකාංශ චරිතයක් ලෙස මෙම චරිතය හඳුනාගත හැකි ය. එම චරිතයට සියලු ලක්ෂණ ආරූඪ කර ඇත්තේ කතුවරයා විසිනි.
අනිල්ගේ චරිතය සමස්ත කතාවෙහි ම සිංහල, දෙමළ, මුස්ලිම් ජාතිවාදී සංකල්පයේ පදනම ගැටලුකාරී බව පාඨකයන්ට ඒත්තු ගැන්වීමට යොදාගෙන ඇත. අනිල් ගුරුවරයෙකු ලෙස පත්වීම ලබන අවස්ථාවේ නව පාසලේ විදුහල්පතිවරයා හා අනිල් අතර ඇති වූ සිදුවීම මෙයට හොඳ උදාහරණයකි.
""නම කොහොමද ?"
"මොහොමඩ් අනිල් සත්‍යානන්දන්."
අනතුරුව විදුහල්පතිවරයා ද්‍රවිඩ බසින් ඇමතුවේ ය.
"ගම කොහෙද කීවේ ?"
"මඩකලපුව..."
"ලිපිනේ..."
"ටී. විපුලනන්ද බාරේ, වල්ලියාරු, මඩකලපුව."
"ඔයා සිංහල ද?" විදුහල්පතිවරයා එවිට සිංහලෙන් ඇසුවේ ය. එය සමාව ඉල්ලන්නාක් මෙන් ය.
"නැහැ."

"ටැමිල්." එවර ඔහු එය ඇසුවේ තදින් ය. "
"නැහැ."
"අයිඩින්ටිය දෙන්න""(විජේමාන්න,2016:30).

සාර්ථක සංවාදයකින් ඔවුන්ගේ චරිත ස්වභාවය පමණක් නො ව, අනෙක් චරිත සම්බන්ධ තතු ද අනාවරණය කළ හැකි වන්නේ ය. ආයතන ප්‍රධානියා වශයෙන් විදුහල්පතිවරයා තමාට පැවරුණු රාජකාරියෙන් එහාට ගොස් අනිල්ගේ ජීවදත්ත තොරතුරු විමස යි. ඔහු ඇවිලෙමින් පවතින ජාතිවාදී අරගලයේ ගිනිදළු නිවාදැමීමට නො ව තව තවත් අවුස්සමින් ගිනි දැල්වීමට උත්සාහ ගනි යි.
රචකයා එය පාඨකයාට සජීවී නාට්‍යය දර්ශනයක් මෙන් සංවාදාත්මක බස්වහරෙන් පෙන්වීමට උත්සාහ ගනියි. එම සිදුවීම සැබෑ දසුනකින් පාඨක මනස පිරවීමට සමත් ය. සමාජ යථාර්ථය පාඨකයාට ඒත්තු ගැන්වීමට නවකතාවේ මෙම දෙබස් ඉවහල් වේ.
පුද්ගලයෙකුගේ ජාතිකත්වය ප්‍රශ්න කිරීම, හාස්‍යයට ලක් කිරීම සඳහා කතුවරයා අනිල්ගේ චරිතය එසේ යොදා ගනි යි. මේ ආකාරයෙන් විවිධ සමාජ කණ්ඩායම් සොයා ගෙන අනිල්ගේ චරිතය රැගෙන යන කතුවරයා එම එක් එක් සමාජ තත්ව නිර්වචනය කිරීමට අනිල් නම් ප්‍රතිරූපය යොදා ගනි යි. මෙහි එන අයේෂා නම් චරිතය ද සමස්ත ජාතිවාදී ගැටලුවේ අවසානයක් නොවන වගත්, මෙකී සම්මිශ්‍රණය අනිල්ගෙන් අවසන් නොවන වගටත් පාඨකයාට ඒත්තු ගැන්වීමට යොදාගත් අනාගතය පිළිබඳ සංකේතයකි. මුස්ලිම් සම්භවයක් ඇති ශරීරාගේ සොහොයුරාගේ දියණිය වන අයේෂා හා අනිල් අතර ඇතිවන සුහදතාවය කතාවේ අනාගත කතාව සඳහා දිගුවක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. එය කතුවරයා නවකතාව අවසාන කරන ආකාරයෙන් පැහැදිලි වේ. එනම්,
"සිය අපේක්ෂාවේ අවසාන බිංදුව ද හළ යුවතිය අයේෂාගේ විලාපය අතරේ, නැගෙනහිර වෙරළේ ඇවැස්ස නෑයන් අතරේ ව්‍යාභිචාර විවාහයන් පිළිබඳ ඈ ඔහුගෙන් කළ විමසුමේ බර හඳුනා ගත්තේ ය.
"එතකොට ඔයා හොයන මස්සිනා මේ ලේනා ද?"
ඔහු විමතිය මුසු මන්දස්මිතියකින් යුතු ව අවසාන වැකිය ද පවසා ඇදගෙන වැටුණේ ය.
"අයේෂා... නංගි... ඔයා මගේ නොනැසෙන රජින"(විජේමාන්න,2016:183).

ලෙස කතුවරයා නවකතාව අවසන් කරන්නේ අනිල් හා අයේෂා නැවත කතාවක් ආරම්භ කරන බවට සාක්ෂියක් සපයමිනි.
මෙම නවකතාවේ එන තවත් විශේෂ ලක්ෂණයක් ලෙස කතුවරයා කතාවෙහි චරිතයක් වීම ද ගත හැකි ය. සමස්ත කතාවෙහි පූර්වාපර සන්ධි ගැළපීම, කතුවරයා එහි චරිතයක් වීම මඟින් පහසු වී ඇත. පාඨකයාගේ සිතෙහි නවකතාව පිළිබඳ විශ්වසනීයත්වය තහවුරු කිරීම සඳහා ද කතුවරයා කතාවේ චරිතයක් වීම වැදගත් වී ඇති බව සැලකිය හැකි ය. මේ ආකාරයට හඳ පළුව තනි තරුව නවකතාවේ චරිත නිරූපණයේ විශේෂතා හඳුනාගත හැකි ය.

භාෂා ශෛලිය

භාෂා භාවිතය වූ කලී සන්නිවේදන කාර්යයකි. සෑම ලේඛනයක් සඳහා ම භාවිත කෙරෙන්නේ භාෂාව ය. වචන භාවිත කරමින් ලියනු ලබන ශාස්ත්‍රීය ලේඛනයකින් හෝ ඉදිරිපත් කරනු ලබන කතාවකින් හෝ මතු කෙරෙන්නේ හෙවත් සන්නිවේදනය කෙරෙන්නේ අදහස් ය. සාහිත්‍ය ලේඛනයකින් ද අදහස් සන්නිවේදනය කෙරෙතත් මෙහි දී හැඟීම් හෙවත් වින්දන සන්නිවේදනයට ප්‍රමුඛස්ථානය ලැබෙන බව අවධාරණය කළ මනා ය. සාහිත්‍ය නිර්මාණයේ දී භාෂාවෙන් උපරිම ප්‍රයෝජන ගැනීම කෙරෙහි විශේෂාවධානය යොමු විය යුත්තේ එබැවිනි.
නවකතා හතරෙහි භාෂාව ශෛලිය සැළකීමේ දී සිදු වූ බව කීම නොව, සිදු වූ සැටි පෙන්වීම අරමුණ කර ගන්නා නවකතා රචකයා, වචන නමැති උපකරණය යොදයි. එහි දී එය භාෂා මාධ්‍යයෙන් සපුරා ඇත්තේ වර්ණනා, සාරාංශ, සංවාද යන වාහකත්‍රය ඔස්සේ ය. එය නවකතා හතරෙහි ම සුලබ ය. තව ද නවකතා හතරෙහි ම භාෂා ශෛලිය සැළකීමේ දී කාව්‍ය භාවිතය බහුල ව දක්නට ලැබෙයි. වැලන්ටයින් කුමාරයා, තාරා මගේ දෙව් දුව හා හඳ පළුව තනි තරුව යන නවකතා තුනෙහි තැනින් තැන හමුවන භාෂාව කාව්‍යාත්මක බවකින් යුතු වන අතර කඳඅරනී නවකතාවේ එසේ දක්නට නොහැකි ය. නව්‍යකරණය කරන ලද පැරණි භාෂාව හා පොදු ජන වහර මෙම නවකතා හතරෙහි ම පවතින බව අධ්‍යයනය කළ හැකි ය. සමස්තයක් ලෙස නවකතා හතරෙහි ම පසුබිම් වර්ණනා දැකි ය හැකි අතර එය බොහොමයක් නවකතාවල සුලබ ව දැකිය හැකි පුද්ගල හා පරිසර වර්ණනාවන් වන නමුත් කඳඅරනී හා හද පළුව නවකතාවෙහි විශේෂත්වයක් දක්නට ලැබේ. එම නවකතාවල පසුබිම් වර්ණනා සමකාලීන සමාජ හා දේශපාලන පසුබිම රූපණය කිරීමට දායකත්වයක් සපය යි.
සිත්තරා තම සිතැඟි දැනවීමට සර්වප්‍රකාරයෙන් ම උචිත වන පරිදි ඒ වර්ණ අවනත කර ගන්නා සේ, නිශ්ශංක විජේමාන්න ද වර්ණනා, සාරාංශ, සංවාද යන වාහකත්‍රය ද, කාව්‍යාත්මක බස් වහරක ද, පැරණි භාෂාව හා පොදු ජන වහර ද, සමකාලීන සමාජ හා දේශපාලන පසුබිම රූපණය කරන පසුබිම් වර්ණනා ද සමග පොර බදා ඒවා තමනට අවනත කරගෙන මනා සංකලනයකින් යුතු ව භාවිත කළ තමන්ට ම ආවේණික භාෂා ශෛලියක් මෙම නවකතාවල හඳුනාගත හැකි ය.

විචාර න්‍යාය විධි භාවිතය

අධ්‍යයනයට පාදක කරගත් නවකතා හතරෙහි ම යථාර්ථවාදී න්‍යාය භාවිත කර ඇත. එහි දී පශ්චාත් නූතනවා දී නැඹුරුවක් දක්නට ලැබේ. ඒ අනුව කතුවරයා විචාර න්‍යාය විධි භාවිතයේ දී තත් කාලීන පුද්ගල සමාජ දේශපාලන සන්දර්භයේ හරස්කඩක් නිරූපණය කිරීමට යථාර්ථවාදී න්‍යාය භාවිත කරයි. එහි දී එකී සන්දර්භයෙහි මතු පිටින් නොපෙනෙන නමුත් එහි හැඩය හා ස්වරූපය තීරණය කරනු ලබන අභ්‍යන්තර සැකැස්ම නිරාවරණය කිරීමට යථාර්ථවාදී න්‍යාය මනා ලෙස භාවිත කර ඇත. වැලන්ටයින් කුමාරයා හා කඳඅරනී යන නවකතා දෙකෙහි ම පොදු වේ දැකි ය හැකි ලක්ෂණ වන තත්කාලීන සමාජයේ වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුමට අනුව රූපාන්තරණය වන පුද්ගල චරිත, යථාව වෙනුවට මාධ්‍යය ප්‍රතිරූප නිර්මාණය වීම යන කාරණා හඳුනාගත හැකි විය. ඒ අනුව වැලන්ටයින් කුමාරයා නවකතාවේ කුමාරයා යනු බණ්ඩාර රිදීමාලියද්ද නැමැති මාධ්‍ය ප්‍රතිරූපයකි. ඔහුගේ පැවැත්ම තියෙන්නේ බාහිරය ඔහු ඉල්ලා සිටින ආකාරයට ඉල්ලා සිටින කාලයක් දක්වා පමණි. බාහිර සමාජයේ ඔහු පිළිබඳ තිබෙන ෆැන්ටසියක රූපයෙන් තොර පැවැත්මක් ඔහුට නැත. එයින් අදහස් කරන්නේ ඔහු භෞතිකය නොවෙයි. පශ්චාත්

නූතනවාදී සමාජයක මාධ්‍යයට කළ හැකි බරපතල ම බලපෑම මේ නිදසුන ඇසුරෙන් තේරුම් ගත හැකි වේ. කඳඅරනී නවකතාවේදීත් අමිත් යනු ''වැද්දා'' යන සංකල්පයට වෙළෙඳපොළක් ඇති බවට හඳුනා ගෙන ඒ වෙත ආසක්ත වූ චරිතයකි. මෙම නවකතා දෙකෙහි එන වැලන්ටයි කුමාරයා හා ගුරුළුවාන විජේසිංහලාගේ අමිත් මලින්ද යන චරිත දෙක ම එක ම යථාර්ථයකට ගෙන ගිය චරිත දෙකකි. ඒ අනුව මේ නවකතා දෙකෙන් ම පශ්චාත් නව්‍යවාදී සමාජයක වර්තමාන තත්ත්වය හඳුනාගත හැකි ය. එබැවින් පශ්චාත් නව්‍යවාදී සමාජ පැතිකඩක් නිරාවරණය කරමින් නවකතා දෙක රචිත බවත් එය යථාර්ථවාදී නිරූපණයක් බවත් හඳුනාගත හැකි ය.
සිංහල කතා කරන පියෙකුටදාව, මුස්ලිම් සම්භවයක් ඇති මවක කුස ඉපිද දෙමළ සහ සිංහල කතා කරන මොහොමඩ් අනිල් සත්‍යනාදන් හෙවත් අනිල් කතුවරයාගේ ෆැන්ටසි නිර්මාණයකි. එම ප්‍රධාන චරිතය උපයෝගී කර ගනිමින් උප්පැන්න සහතිකයේ ඇති නමත්, කතා කරන භාෂාවත්, මවත්, පියත් යන තත්කාලීන සමාජ, දේශපාලන සත්වයාගේ අතට හසුවන වර්ණ යොදා ගෙන ''අනිල්'' නම් වර්ණ නොගැන් වූ සිත්තම ජාතිවාදයෙන් වර්ණ ගන්වන්නට දරන උත්සාහය මෙම සමස්ත කතාවෙහි ම දැකිය හැකි ය. ජාතිවාදය මූලික කරගත් වර්තමාන සමාජ යථාර්ථය ද මෙය යි. ඒ අනුව ජාතිවාදී සංකල්පය යථාර්ථවාදී න්‍යාය භාවිතයෙන් මනා ලෙස නවකතාවේ විග්‍රහයට බඳුන් වෙයි. තාරා මගේ දෙව්දුව නවකතාවේ දී ද මේ ආකාරයට ජාතිවාදය නිරූපණය කෙරෙයි. ප්‍රේමය නමැති සදාතනික මානව උත්තේජකය යොදා ගනිමින් තාරා හා භානුකගේ ආදර කතාව දිගහරින අතරතුර ඉහත හඳ පළුව තනි තරුව නවකතාවේ පරිදි ම භානුකගේ අතට හසුවන හැඩතලවලින් තාරාගේ ජාතිවාදයේ මූර්තිය භානුක නිර්මාණය කරගනි යි. එසේ නිර්මාණය කරගත් මූර්තියකට ඓතිහාසික හා සමාජ සංස්කෘතික වටිනාකමක් ආලේප කර ඇත. ඒ පසු පස හඹා යෑම ද ජාතිවාදී සංකල්පයේ කේවල පුද්ගල නියෝජනය යථාර්ථවාදී න්‍යාය භාවිතයෙන් පාඨකයාට ඒත්තු ගන්වා ඇති බව නිගමනය කළ හැකි ය.
වැලන්ටයින් කුමාරයා නවකතාවේ කුමාරයාගේ වයලීන්වාදයට වශීවන කාන්තාවන්ගේ හැසිරීම් සම්බන්ධ සිදුවීම් අධියථාර්ථවාදී හා මායා යථාර්ථවාදී වේ. තාරා මගේ දෙව් දුව නවකතාවේ ද සිතින් මවාගත් ප්‍රතිරූපයකට සමාන ප්‍රතිමාවක් නවකතාවේ අවසානය දක්වා ම සොයමින් කටයුතු කරන පුද්ගලයෙකු සම්බන්ධ සිදු වීම් අධියථාර්ථවාදය හා මායා යථාර්ථය යන න්‍යායවලින් ඉදිරිපත් කර ඇති බව නිගමනය කළ හැකි ය. කඳඅරනී නවකතාවේ සුගන්ධිකා විසින් පවසන ''දිසාලා හා ජීවහස්ත'' කතාවේ ගුරුලෙකු පිට යන දරුවන් දෙදෙනාගේ කතාවත් සුගන්ධිකා හුවං කුමාරයා හමුවීමට යාම හා ඒ සම්බන්ධ සිදුවීම් හා හඳ පළුව තනි තරුව නවකතාවේ දි ''අනිල්'' නම් දරුවා මුහුදේ පා කර හැරීම සම්බන්ධ සිදුවීම් ද සළකන කළ එම නවකතා දෙකෙහි ද තැනින් තැන මෙම අධියථාර්ථවාදී හා මායා යථාර්ථවාදී විචාර න්‍යාය විධි භාවිත කර තිබෙන බව නිගමනය කළ හැකි ය. තවදුරටත් අධියථාර්ථවාදය හා මායා යථාර්ථවාදය පශ්චාත් නූතනවාදයේ ලක්ෂණයක් සේ මෙම පර්යේෂණ කෘතියේ පෙර සඳහන් කර ඇති පරිදි ප්‍රංශ ජාතික සමාජ විද්‍යාඥයෙකු වූ ජෝන් බ්‍රෝඩ්‍රියා පවසයි. එසේ ම වර්තමාන සාහිත්‍ය විචාරකයින් වන මහාචාර්ය විමල් දිසානායක නව විචාර සංකල්ප කෘතියේ සහ කේ.කේ.සමන් කුමාර විසින් රචිත සාහිත්‍ය ෂානර වීමංසා කෘතියේ අධියථාර්ථවාදය හා මායා යථාර්ථවාදය පශ්චාත් නූතනවාදයේ ලක්ෂණයක් සේ සඳහන් කර ඇත. එවන් පසුබිමක පශ්චාත් නූතනවාදී නැඹුරුවකින් නවකතා හතර ම රචනා කර ඇති බව තවදුරටත් නිගමනය කළ හැකි ය.
ජාතික හා ජනවාර්ගික ඒකීයත්වය සඳහා පැහැදිලි පදනමක් නොමැති බව ඒත්තු ගැන්වීමට හඳ පළුව තනි තරුව කෘතියේ දී අනිල්ගේ චරිතයෙන් උත්සාහ කර ඇත. තව ද කඳඅරනී නවකතාවෙන් ද මෙම කාරණය සනාථ කිරීමට දරන උත්සාහය දැකිය හැකි ය. මෙය පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍ය කලාකරුවාගේ කැපී පෙනෙන ලක්ෂණයක් වන අතර නිශ්ශංක විජේමාන්නයන්ගේ නිර්මාණ ද එකී න්‍යාය විධි භාවිතයෙන් විචාරයට ලක් වේ.
තව ද ලිංගිකත්වය පිළිබඳ කාරණා අතිශෝක්තියෙන්යුතු ව ප්‍රකාශ කිරීම ද සංයමයකින් තොර ව ඉදිරිපත් කර ඇති ආකාරය ද වැලන්ටයින් කුමාරයා නවකතාවේ දක්නට ලැබේ. අනෙකුත් නවකතාවල තැනින් තැන එය දක්නට හැකි මුත් එය එතරම් බහුල ව දක්නට නොලැබේ. එකී ලිංගිකත්වය පිළිබඳ කතුවරයාගේ දෘෂ්ටිය පශ්චාත් නව්‍යවාදී ලක්ෂණයක් සේ නිගමනය කළ හැකි ය. තව ද මුල,මැද ,අග පිළිබඳ ව ස්ථිර සැකැස්මකින් තොර ව ජාලකරන ස්වරූපයකින් කතාව ඉදිරිපත් කරන කතා වින්‍යාසය ද අධ්‍යයනය කරන ලද කෘති තුළ දැකිය හැකි විශේෂ ලක්ෂණයකි. මෙය පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍ය නිර්මාණයක ලක්ෂණයක් ලෙස නිගමනය කළ හැකි ය.
ඓතිහාසික, දේශපාලනික හා ආයතනික බල අරගලයන් පිළිබඳ විශ්වාසය හා නැඹුරුව යන කාරණය ද පශ්චාත් නව්‍යවාදී සාහිත්‍යකරණ ලක්ෂණයකි. 1970 සිට 1989 දක්වා කාලය තුළ ශ්‍රී ලංකාවේ ඇති වූ තරුණ නැගිටීම් හා කැරලි කෝලාහලයන් පසුබිම් කරගනිමින් වැලන්ටයින් කුමාරයා කතාවෙහි බොහෝ සිදුවීම් නිර්මාණය වී ඇති බව පැහැදිලි වේ. තව ද තාරා මගේ දෙව් දුව නවකතාවේ කළු ජූලිය පිළිබඳ ව සඳහන් කරයි. හඳ පළුව තනි තරුව නවකතාව විමසීමේ දී ද දේශපාලනික බල අරගලයේ වුවමනා එපාකම් වෙනුවෙන් උසිගන්වනු ලැබූ ජාතිවාදී, අන්තවාදී කණ්ඩායම් හා ඔවුන් අතර ඇතිවන ගැටුම් පිළිබඳ ව ප්‍රධාන වශයෙන් සාකච්ඡා කරයි. මේ අනුව කතුවරයා පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍යකරණ ලක්ෂණ පිළිබිඹු කරයි.

සමාලෝචනය

නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් විසින් රචිත නවකතා හතර වන වැලන්ටයින් කුමාරයා, තාරා මගේ දෙව්දුව, හද පළුව තනි තරුව හා කඳඅරනී යන නවකතාහි ඔහු පළකරන අනන්‍යතාව සම්බන්ධයෙන් සැලකීමේ දී පහත නිගමනයන්ට එළඹිය හැකි ය.
නවකතා හතරෙහි ම සමකාලීන පුද්ගල සමාජ දේශපාලන සන්දර්භය වස්තු විෂය කරගෙන ඇත. එහි දී පශ්චාත් සමාජ දේශපාලන පසුබිම තුළ ස්වදේශික ජනජීවිතයත්, පුද්ගල අනන්‍යතාවත්, වෙළෙඳපොළ ඉල්ලුමට අනුව රූපාන්තරණය වීම ආඛ්‍යානයට බද්ධ කර තිබීම දක්නට ලැබෙයි. එහි දී මහා ආඛ්‍යාන කෙරෙන් දුරස්ව ක්ෂුද්‍ර සමාජ සන්දර්භයන් ස්පර්ශ කර ඇති බව නිගමනය කළ හැක.
මෙම නවකතාවල කාව්‍යමය භාෂා ශෛලියක් දක්නට ඇත. වර්ණනා, සාරාංශ, සංවාද යන වාහකත්‍රය ද, කාව්‍යාත්මක බස් වහර ද, පැරණි භාෂාව හා පොදුජනවහර ද, සමකාලීන සමාජ හා දේශපාලන පසුබිම රූපණය කිරීමට සංකලනයකින් යුතු ව භාවිත කර ඇති බව නිගමනය කළ හැකි ය. එහි දී කතුවරයා භාෂාවේ එක් ස්වරූපයක් හෝ ප්‍රභේදයක් කෙරෙහි විශේෂ සැලකිල්ලක් දක්වා නොමැති බව හඳුනාගත හැකි ය. සාහිත්‍ය විමර්ශනයන්ට අනුව මෙය පශ්චාත් නූතනවාදී ලක්ෂණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි වේ.

චරිත නිරූපණයේ දී සමාජයේ පහසුවෙන් හමු නොවන අපූර්ව ගණයේ කල්පිත චරිත යොදා ගැනීම කතුවරයාගේ නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ අනන්‍ය ලක්ෂණයක් ලෙස නිගමනය කළ හැක. එහි දී ජාතීන් තුනක් නියෝජනය කරන "මොහොමඩ් අනිල් සත්‍යානන්දන්" නම් චරිතය සමාජයෙන් ලෙහෙසියෙන් හමු නොවන කතුවරයාගේ ෆැන්ටසිය තුළ බිහි වූ චරිතයකි. "වැලන්ටයින් කුමාරයා" නම් චරිතය සමාජයේ ලෙහෙසියෙන් සොයා ගත හැකි චරිතයක් නො වේ. දකින දකින ස්ත්‍රිය වශී වන, සිය ගණනක් ස්ත්‍රීන් හා ලිංගිකව සම්බන්ධතා පවත්වන කුමාරයාගේ චරිතය හුදෙක් ම නිශ්ශංක විජේමාන්න විසින් සිය ෆැන්ටසිය තුළ නිර්මාණය කරගත් අපූර්ව චරිතයකි. එසේ ම අපූර්ව චරිත ලක්ෂණවලින් යුතු ස්ත්‍රී චරිත කිහිපයක් ද මෙම නිර්මාණ තුළ හමු වේ. සුපර් ස්ටාර් කුමාරයෙකු හා වරදෙහි බැඳෙන සිය ගණනක් ස්ත්‍රීන්, එකී කුමාරයාට සමාව දෙන බිරිඳ "සේපාලිකා", අප්‍රකාශිත ප්‍රේමයක් වෙනුවෙන් ජීවිතය කැපකළ "තාරා" නම් ගැහැණිය, සිය සැමියාගේ අනියම් ඇසුරට සුබ පතන "ප්‍රියංගා" සහ හැර ගිය පෙම්වතා වෙනුවෙන් ජීවත් වන "කඳඅරනී" හි "සුගන්ධිකා" යන චරිත සියල්ලක් ම මෙසේ කතුවරයගේ ෆැන්ටසියෙහි උපන් කල්පිත ස්ත්‍රී චරිත ලෙස සැලකිය හැකි ය.

කතුවරයා සාහිත්‍යකරණ න්‍යායයන් අතික්‍රමණය කිරීමකින් තොර ව එහි සාරය පමණක් උකහාගෙන තමන්ට ආවේණික සංකීර්ණත්වයකින් යුතු කතා වින්‍යාසයක් ගොඩනඟාගෙන ඇති බවට නිගමනය කළ හැකි ය. එකිනෙකට සමපාත නොවන කාලරේඛාවන් දෙකක් ඔස්සේ කතාන්දරයත්, නවකතාවත් ගොඩ නගා ඇති අතර මුල, මැද, අග වෙන්කර ගැනීමට අපහසු කතාවක් ලෙස පෙළගස්වා ඇත. මෙය කතුවරයාගේ කතා වින්‍යාසයෙහි අනන්‍යතාවයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි අතර එය කතුවරයාගේ පශ්චාත් නූතනවාදී නැඹුරුවක් ලෙස ද නිගමනය කළ හැකි ය.

අධ්‍යයනයට පාදක කරගත් නවකතා හතරෙහි ම යථාර්ථවාදී න්‍යාය ගරු කරමින් රචනා කර ඇති විලාසයක් පිළිබිඹු වේ. සමකාලීන සමාජ දේශපාලනික පසුබිම තුළ හමු වන වෙළඳපොළ සංකල්පය තුළ වටිනාකම් අළෙවි වීම, යථාව වෙනුවට ප්‍රතිරූප නිර්මාණය වීම, ජනමාධ්‍ය හා සයිබර් සංස්කෘතිය හා ලිංගිකත්වය පිළිබඳ විකල්ප මත ඉදිරිපත් වීම ආදිය යථා ස්වරූපයෙන් ම ඉදිරිපත් කිරීම ඉහත නවකතාවලින් විද්‍යමාන වේ. ඉහත සමාජ කරුණු සැලකීමේ දී ඒවා පශ්චාත් නූතනවාදී සමාජය නියෝජනය කරන සමාජ කාරණා ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. යථාර්ථවාදය ගරු කරන කතුවරයා පශ්චාත් නූතනවාදී සමාජ ගැටළු ස්පර්ශ කර ඇති අයුරු මෙයින් පැහදිලි වේ.

තව ද, අධියථාර්ථවාදී හා මායා යථාර්ථවාදී භාවිතාවන් ද ඉහත නවකතාවල දක්නට ලැබේ. "වැලන්ටයින් කුමාරයා" නවකතාවේ කුමාරයාගේ වයලීන් වාදනයට වශී වන කාන්තාවන්ගේ හැසිරීම එවැනි අවස්ථාවකි. "තාරා මගේ දෙව් දුව" නවකතාවේ තාරා නම් මනඃකල්පිත ප්‍රතිමාවක් සොයා යන "භානුක" නම් පුද්ගලයාත්, "කඳඅරනී" නවකතාවේ ගුරුලෙකු පිට නැගී යන සිදුවීමත් ආදිය අධියථාර්ථවාදී න්‍යාය භාවිත කර ඇති අවස්ථා ලෙස හඳුනාගත හැකි වේ. අධියථාර්ථවාදී න්‍යාය භාවිත කිරීම පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍යකරුවාගේ ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි පසු බිමක නිශ්ශංක විජේමාන්නගේ ඉහත නවකතාවන්හි අධියථාර්ථවාදී න්‍යාය භාවිතාව පශ්චාත් නූතනවාදී ලක්ෂණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි වේ.

ජාතික හා ජනවාර්ගික ඒකීයත්වයට පැහැදිලි පදනමක් නොමැති බව ඒත්තුගැන්වීමට "හඳ පළුව තනි තරුව" හා " තාරා මගේ දෙව්දුව" නවකතා දෙකෙහි ම උත්සාහ දරා ඇත. එසේ ම සංස්කෘතික මායිම් තුනී වී යාම "කඳඅරනී" නවකතාවේ තිසා හාමි, ඌරුවරිගේ වන්නිල ඇත්තෝ හා අමිත් යන පරම්පරා තුනක් නියෝජනය කරන චරිත තුනක් යොදාගෙන සාකච්ඡා කර ඇත. මෙය පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍යකරුවාගේ දැකිය හැකි ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි අතර නිශ්ශංක විජේමාන්න ද සිය නවකතාවලින් එකී ලක්ෂණයන් ස්පර්ශ කර ඇති බව තහවුරු වේ. තව ද ලිංගිකත්වය පිළිබඳ විකල්ප මත දැරීමත්, එය අතිශෝක්තියෙන් යුතු ව ඉදිරිපත් කිරීමත්, සංයමයකින් තොර ව ඉදිරිපත් කිරීමත් කතුවරයාගේ පශ්චාත් නූතනවාදී නැඹුරුව ප්‍රකාශ කරන්නකි. ඓතිහාසික දේශපාලනික හා ආයතනික බල අරගලයන් පිළිබඳ නැඹුරුවකින් යුක්ත වීම ද "වැලන්ටයින් කුමාරයා", "හඳ පළුව තනි තරුව" හා "තාරා මගේ දෙව්දුව" යන නවකතා ත්‍රිත්වයේ ම දැකිය හැකි ප්‍රධාන ලක්ෂණයකි.

ඉහත කරුණු අනුව ඉහත නවකතා හතරෙහි ම නිශ්ශංක විජේමාන්න නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිතයේ දී පශ්චාත් නූතන්වාදී නැඹුරුවක් පෙන්වන බව නිගමනය කළ හැකි ය.

මෙම පර්යේෂණය සාර්ථකව අවසන් කිරීමෙන් පසු පර්යේෂණ ගැටලුවලට පිළිතුරු ලෙස නවකතා ශිල්පධර්ම යනු කුමක් ද? යන්නත්, නිශ්ශංක විජේමාන්න නවකතා සඳහා නවකතා ශිල්පධර්ම භාවිත කර ඇත්තේ කෙසේ ද යන්නත් පිළිබඳ මනා අවබෝධයක් ලබා ගත හැකි වූ අතර එහි දී ඔහු දක්වන අනන්‍යතාව ඉහත පරිදි හඳුනාගත හැකි විය. එසේ ම යථාර්ථවාදය ස්පර්ශ කරමින් පශ්චාත් නූතනවාදී නැඹුරුවක් සහිත ව සාහිත්‍යකරණයෙහි යෙදෙන කලාකරුවෙකු ලෙස නිශ්ශංක විජේමාන්නගේ අනන්‍යතාව හඳුනාගත හැකි වූ අතර ම යථාර්ථවාදී කලාකරුවෙකු ලෙස නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් මහා ආඛ්‍යානවලින් බැහැර ව එදිනෙදා ලෞකික ජීවිතය සාමාන්‍යකරණය කළ හැකි සුවිශේෂ සිදුවීම් ඉතා සූක්ෂම ලෙස විශාලනය කර එහි ක්ෂුද්‍ර පසුබිම විවරණය කර ඇති බව තහවුරු කර ගත හැකි විය.

ඉහත කරුණු සලකා බැලීමේ දී පශ්චාත් නූතනවාදී කලාකරුවෙකු ලෙස නිශ්ශංක විජේමාන්න අනාගත සමාජ දේශපාලන සන්දර්භය පිළිබඳ ව කරන පූර්ව කථනයක් සිය නවකතාවලින් සිදු කරන අතර සමස්තයක් වශයෙන්, නිශ්ශංක විජේමාන්නයන් මෙම නවකතා හතර තුළ අනන්‍යතාවය ගවේෂණය කිරීම, සමකාලීන සමාජ දේශපාලනය උකහා ගැනීම, කාව්‍යමය භාෂාව භාවිත කිරීම, යථාර්ථවාදී සහ පශ්චාත් නූතනවාදී අංග උපයෝගී කර ගැනීම සහ ජාතිවාදය, ලිංගිකත්වය සහ බල අරගල වැනි මාතෘකා වෙත යොමුවීම සඳහා නවකතා ශිල්ප ධර්ම ඵලදායී ලෙස භාවිත කර ඇති බව තහවුරු කරගත හැකි ය. කතුවරයාගේ කෘති පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍යයේ සන්දර්භය තුළ අනන්‍යතාවයේ බලගතු නිරූපණයක් සපය යි.

මූලාශ්‍රය නාමාවලිය

ග්‍රන්ථ පරිශීලනය

Barkway, D., & O'Kane, D. (2020). *Psychology: Introduction for health professionals.* Elsevier

අමරකීර්ති, ලියනගේ.(2010). *පහන සහ කැඩපත.* විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.
අමරකීර්ති, ලියනගේ .(2008). *සහෘද සාක්ෂිය.* විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.
අමරකීර්ති, ලියනගේ .(2015). *අමුතු කතාව.* සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.
අලහකෝන්, උදිත. (2020). *නවකතාවේ පශ්චාත්නූතන පර්යාලෝකය.*නයින් පබ්ලිෂින්.
කුමාර, කේ.කේ.එස්. (2014). *සාහිත්‍ය ෂානර විමංසා.* සයුර ප්‍රකාශන.
කුමාරසිංහ, කුලතිලක .(2019). *යථාර්ථවාදී ප්‍රභේද, රූපකාත්මක යථාර්ථවාදය (Magic Realism) හා මොහාන් රාජ් මඩවල.* ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
කුමාරසිංහ, කුලතිලක. (2004).*පශ්චාත් නූතනවාදය සහ විමර්ශනාත්මක ලිපි.* සමන්ති පොත් ප්‍රකාශකයෝ.
කුමාරසිංහ, කේ. (2021)*සමකාලීන සාහිත්‍ය විචාර ලේඛන.* ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
කුමාරසිංහ, කේ. සහ බොරළුගොඩ, ඒ. (2010). *නවකතාවේ පැතිකඩ.* ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
චාල්ස් අබේසේකර, ජයදේව උයන්ගොඩ සහ නිර්මාල් රංජිත් දේවසිරි (සංස්) .(1995). ***ප්‍රවාද.*** සූරිය පොත්හල.
පල්ලියගුරු, චන්ද්‍රසිරි.(2005). *රූපණය, නිරූපණය සහ සිනමාව.* ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
පල්ලියගුරු, චන්ද්‍රසිරි සහ කුලරත්න, ඒ. කේ. (2010). *නවකතා විග්‍රහය.* ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
පෙරේරා, ටෙනිසන්. (2005).***න**වකතාවක් ලියන්නේ කෙසේ ද?.*ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
මල්ලිකාරච්චි, ඩෙස්මන්ඩ්. (2010). *මාක්ස්වාදය සහ සාහිත්‍ය විචාරය.* සංහිඳ මුද්‍රණ සහ ප්‍රකාශන.
ජයතිලක, කේ. (1990). *නවකතාව හා සමාජය.* ශිලා ප්‍රින්ටින් වර්ක්ස්.
දිසානායක, විමල්. (2002). *නිර්මාණය හා විචාරය.* සී/ස ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
දිසානායක, විමල්. (2004). *නව විචාර සංකල්ප.* සී/ස (පුද්) විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.
වැලිසරගේ, කේ. (2018). *ගිරි මුදුනත මාලිගාව.* සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.
විජේමාන්න, නිශ්ශංක. (2006). *වැලන්ටයින් කුමාරයා.* විදර්ශන ප්‍රකාශන.
විජේමාන්න, නිශ්ශංක. (2013). *තාරා මගේ දෙව්දුව.* විදර්ශන ප්‍රකාශන.
විජේමාන්න, නිශ්ශංක. (2016). *හඳ පළුව තනි තරුව.* විදර්ශන ප්‍රකාශන.
විජේමාන්න, නිශ්ශංක. (2020). *කඳඅරනී.* විදර්ශන ප්‍රකාශන.
සමරවීර, සුදර්ශන. (2018). *ප්‍රබන්ධානන්දය.* අහස් මීඩියා වර්ක්ස්.
සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර. (1997). *සිංහල නවකතා ඉතිහාසය හා විචාරය.* සරසවි පොත්හල.
සුරවීර, ඒ.වී. (1989). *සම්ප්‍රදාය නිර්මාණය සහ විචාරය.* ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
සුරවීර, ඒ.වී.(1995). *සාහිත්‍ය විචාර සංහිතා.* තිලක් ප්‍රින්ටර්ස් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්.
සුරවීර, ඒ.වී.(2005). *සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා.* ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.
සුරවීර, ඒ.වී. (2011). *නවකතා නිර්මාණය හා අවබෝධය.* පාස්ට් ප්‍රින්ටරි (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්.

විද්‍යුත් මූලාශ්‍රය

Sanjeewa, K.(2020,December 16). ඒක තමයි අපේ හදවතේ තුවාලය - නිශ්ශංක විජේමාන්න [That is the wound in our heart - Nishanka Wijemanna]. https://www.anidda.lk/2020/12/16/
Kandepola, G. (2020, July 14). නිර්මාණ රචකයා සම්මතයේ සිරකරුවකු විය යුතු නැහැ [The designer does not have to be a prisoner of the norm]. https://www.lankadeepa.lk/fliterature/