# “අඟුණ මල්” අගුණම නොවේ

ප්‍රියාන් ආර් විජේබණ්ඩාර

යුරෝපීය නූතනවාදී සාහිත්‍යධරයෝ විශේෂයෙන්ම කවිය තුළ් ප්‍රාදුර්භාවයී (ඈචසචයඑබහ) විදාරණය කිරීම කෙරෙහි වැඩි ඇල්මක් දක්වති. ප්‍රාදුර්භාවය යන්නෙහි සරල අර්ථය යමක ගැඹුරු අර්ථය උකහා ගැනීම සඳහා පෙළඹවීමය. එය දෘඪ ලෙස දෘෂ්ටියට ලක්කිරීම පිණිස මගපෙන්වීම් ලෙස සැලකිය හැකිය. කවියන්, කෙටිකතාකරුවන්, නවකතාකරුවන් ආදි ඕනෑම සාහිත්‍යාංගයක් අභ්‍යාස කරන්නෝ එදිනෙදා අප සෑම සියලුදෙනාම අත්දකින දෑ අත්දකිති. එහෙත් ඔහු හෝ ඇය ලබන අත්දැකීම තව කෙනෙකුන් හා බෙදාහදා ගන්නා ස්වරූපය වෙනස්ය. මෙහිදී බෙදාහදා ගැනීම යන්නෙන් අප අදහස් කළේ එකී අත්දැකීම තම නිර්මාණාත්මක මාධ්‍ය තුළින් බෙදාහදා ගැනීම විනා බස් නැවතුම්පොළේදී හෝ දුම්රිය ස්ථානයේදී නැතිනම් මහපාරේදී හමුවීමකදී කතාව කීම නොවේ. ඒ අනුව නිර්මාණකරුවා හෝ සාහිත්‍යධරයා නිරන්තරයෙන් අප අත්දකින යථාර්ථය වුව සාර්වත්‍රික දර්ශනයක් ලෙස නව ව්‍යුහාත්මක හැඩතලයකින් යුතුව ඉදිරිපත් කරයි. මෑතකදී ප්‍රකාශයට පත්වුණු මාලන් බණ්ඩාර කපුවත්තගේ අඟුණ මලී කාව්‍ය සංග්‍රහය කෙරෙහි සැලකිල්ල යොමු කළ විට මෙම ලක්ෂණය නැවත නැවතත් අභිමුඛ කෙරෙන බැව් කිව හැකිය.

මෙය මා බය කරන
මා තැනූ
වෙස් මුහුණ

මෙම කවියේ දිගු වැණුම් නැත. තමා විසින් නිර්මාණය කරන ලද වෙස් මුහුණකට තමාම බියවන බවක් කියයි. අතිශය සරලය. එය කුඩා දරුවෙකුට පවා වැටහෙන සරල වැකියක් නොවේදැයි බැලු බැල්මට පෙනීයාම නොවැළැක්විය හැකිය. එහෙත් මෙම අතිශය සරල අත්දැකීම සමග වෙන යම් මානයකට ප්‍රවේශවිය හැකිය. නිදසුනක් ලෙස The Remains Of the day නම් නවකතාවේ චරිතයක් උපුටා දක්වමින් රෙනෙටා ස්ලැකල් පෙන්වාදෙන පරිදි වෙස් මුහුණ පිටුපස කිසිවක් නැත. ඇත්තේ වෙස් මුහුණ පමණක්මය. වෙනත් අයුරකින් කිවහොත් එය පළඳින්නාගේ මුහුණේ දිගුවක් විනා එයින් පරිබාහිර පැවැත්මක් ඇති යමක් නොවේ. එබැවින් කිසිවෙකු පළඳින වෙස් මුහුණ ගැලවීමට යත්න දැරීම යනු ලේ, මස්, ඇට, නහර අභිමුඛවීමකි. අප එදිනෙදා බොහෝ දෙනෙක් විවිධ වෙස් මුහුණු පළඳින්නෝ වෙත්. ඇතැමුන් මාධ්‍ය යට එක වෙස් මුහුණක්ද, ගෙදරට තව මුහුණක්ද, ෆේස්බුක් හෙවත් මුහුණු පොතට අමුතුම තාලයේ වෙස් මුහුණක්ද පළඳිනවා විය හැකිය. ඇතැම්විට තමා විසින් පැළඳගන්නා තමාගේම වෙස්මුහුණ තමාට දරාගත නොහැකි දුරකට තමා කැටුව යනවා විය හැකිය. ඒ නිසාම අනන්‍යතාවක් ලෙස එකී වෙස් මුහුණ තමාට බිය දැනවීම වැළැක්විය නොහැකිය.
මනෝ විශ්ලේෂණාත්මක ප්‍රවේශයකට ඇරියුම් කරන තවත් සංක්ෂිප්ත කවියක් මෙසේය.

නැගයන විට
දිගුවෙයි තවත්
පියගැට පෙළ
දෙවොලට යන

මිනිස් විෂය ගොඩනැගී ඇත්තේම ආශාව හඹායෑමට විනා එය අත්පත් කරදීමට නොවේ. මන්ද යත් ආශාව මුණගැසීම යනු විෂය අර්බුදයට පත්වන ක්ෂතිමය අත්දැකීමක මොහොත වීමය. ඒ නිසාම බොහෝ විට ජීවිතයේ ඉලක්කයන් තමාගේ ආශාවයැයි වරදවා වටහාගන්නා බොහෝ දෙනා ඒ ඒ ඉලක්කයන් හඹා යති. අනතුරුව ඉලක්කය අත්පත්වීමට ඔන්න මෙන්න තිබියදී වෙනත් ඉලක්කයක් තෝරා ගනිති. කොහොමත් ආශාව අත්පත් නොවේ. ඒ නිසාම හැඟවුම්කාරකයෙන් හැගවුම්කාරකයට මාරුවෙමින් ගමනේ යයි. ඒ නිසාම ළංවෙන්නට ළංවෙන්නට එය තව තවත් දුරස්ථ කෙරෙයි. දේශපාලනික අරුත් දනවන කාව්‍ය නිර්මාණ බොහොමයක්ද මෙම කෘතියේ සංගෘහිතය.

උගුල්ලා දැමුවද
ඉනි වැට
අතැර නෑ
තවම මායිම්

අගුණ මල් කාව්‍ය සංග්‍රහයේ එන සෑම කවියක්ම අතිශය සංක්ෂිප්තය. කවියා විසින්ම ඒවා සංක්ෂිප්ත කවි ලෙස හඳුන්වා තිබේ. එහෙත් හයිකු සම්ප්‍රදායේ එවැනි කවි බොහොමයකින් හුදු වාක්‍යාර්ථය ඉක්මවා යන බහුලාර්ථයක්, ගැඹුරක් දැනවීමට කවියා සමත්වී තිබේ. උක්ත කවිය කෙරෙහි අවධානය යොමුකරන විට එය දෘඪ දේශපාලන යථාර්ථයක් ස්පර්ශ කරන බැව් කිවහැකිය. ඉනිවැට උගුල්ලා දැමූ පමණින් සීමාමායිම මුලිනුපුටා දැමිය හැකි නොවේ. අවැසි නම් මෙය වාර්ගික අර්බුදයට ආදේශ කළ හැකිය. යුද්ධය ජයග්‍රහණය කිරීම යනු වාර්ගික ගැටලුව නිමාවීම නොවේ. ප්‍රතිසන්ධානය හෝ සංහිඳියාව වෙනුවට යුදමය ජයග්‍රහණයෙන් පසුවද රාජපක්ෂ රෙජීමය උතුරේ ද්‍රවිඩ වැසියා පුරවැසියෙකු ලෙස ජාතික රාජ්‍යය තුළට ඇතුළත් කර ගැනීම වෙනුවට සිදුකරනු ලැබුවේ උතුරේ ද්‍රවිඩයාද, දකුණේ මුස්ලිම් ජාතිකයාද තවදුරටත් සිංහල*බෞද්ධ හෙජමොනියෙන් පිටත තැබීමය. යහපාලනය යටතේද පැහැදිලි වෙනසක් තාමත් පෙන්නුම් කර නොමැති තත්ත්වයක් තුළ සුවවිණැයි කියූ තුවාල තවදුරටත් පාරවා ගැනීමටත්, ඇතැම්විට පැසව සැරව ගලා වර්ධනය වීමටත් ඉඩදීමක් නොසිදුවිය හැකියැයි තාමත් අනුමාන කළ හැකි නොවේ. මාලන්ගේ කවිපොතේ එන මෙම කවියද මේ හා සමගාමීව තබා කියවිය හැකිය.

කැළැල් මැකුණු පසුත්
රිදුම් දෙයි
තුවාලය

කැළැල් දැක හිනැහෙන්නෝ තුවාල නොලද්දෝයි යනුවෙන් කියමනක් පවතින නමුත් යුද්ධය, හිඟන්නාගේ තුවාලයි කරගත් අතීතයක් හා කැළැල් නොමකන වර්තමානයක් අතර සංක්‍රාන්ති කාලයක අපි දිවිගෙවමින් සිටිමු.

අධ්‍යාපන අවස්ථා අහිමිකරගත්, යාන්තමට පාසලේ 5*8 ශ්‍රේණිය සමත්ව ගම්වල බෝක්කු පාලම් රත් කර කර සමාජයේ පරිධියටම තල්ලු වී සිටි පිරිසකට සොල්දාදු වෘත්තීය හැර අන් යමක් කිරීමට වෘත්තීය පුහුණුවක් හෝ නොවීම පිළිබඳ පුදුම විය යුතු නැත. එහෙත් මෙහෙවි පිරිස් හිටි අඩියේම රණවිරුවන් ලෙස අබිසෙස් නංවා ඉහළටම ඔසවා තැබුවේ රාජපක්ෂ හෙජමොනියේ දෘෂ්ටිවාදය නඩත්තු කරනු පිණිසය. උතුරට අවි අමෝරන විට ඊට ආශිර්වාද පිණිස දකුණේ බෝධි පූජා තැබූ බොහෝ දෙනාට ඒ අවි යළි දකුණටද හැරවීමට ගතවන්නේ සුළු මොහොතක් බව ඒත්තු ගැන්වුණේ රතුපස්වල, කටුනායක ආදී සිදුවීම්වලදීය. සොල්දාදුවෙකු යනු අණකට නැටවෙන රූකඩයක් විනා අන් යමක් නොවේ. මාලන්ගේ වචනයෙන් කිවහොත් සුළඟට වැනෙන පඹයෙකි. මිනිස්සු කැඳ බොතියි නොකියූ සුගතපාල ද සිල්වා බල්ලෝ බත් කතියි ලීවේය. ඒ අරුතින්ම මාලන් බණ්ඩාර කපුවත්ත කවියා, අත දරා තුවක්කුව අණකට නැමෙයි හටයී යැයි නොකියයි. ඒ වෙනුවට ඔහු

අත දරා තුවක්කුව
සුළඟට වැනෙයි
පඹයී යැයි ලියයි.

ඕනෑම යුගයක කවිය කෙරෙහි අවධානය යොමුකරන විට එහි එකී සමකාලීන සමාජ යථාර්ථයන්, ප්‍රතිවිරෝධයන් හා අවශ්‍යතාවන් ස්පර්ශ කිරීමට දක්වන උත්සාහය දැකිය හැකිය. ඒ තුළ නිරූපණය වන්නේ සමාජ අත්දැකීම්ය. ඒ නිසාම දෘෂ්ටිය පුද්ගලික විය හැකි වුවද නිර්මාණය එහි පුද්ගලිකත්වය අබිබවා ගොස් සමාජ ප්‍රකාශනයක් බවට නිතැතින් පත්වෙයි. ෆ්‍රෙඩ්රික් ඒංගල්ස් 1880 අප්‍රේල් මස හාක්නන් වෙත යවන ලිපියේ බල්සාක් ගැන උපුටා දක්වයි. බල්සාක්ගේ මානව ප්‍රහසනය (la comedie humaine) කෘතිය තුළ ප්‍රංශ වැඩවසම් ක්‍රමයේ පරිහාණිය හා ධනේශ්වර ක්‍රමයේ නැඟීම නිරූපණය වන බව පෙන්වාදෙන ඒංගලස් එය කෘතිය තුළ නිරූපණය වී ඇත්තේ කතුවරයාගේ අරමුණු හෝ අභිප්‍රායන්ට පරිබාහිරව බවද කියා සිටියි. පැරණි වැඩවසම් ක්‍රමයට ලොල්බවක් දැක්වූ බල්සාක් වැන්නන් අරමුණු සහගතව එය බිඳවැටීම සනිටුහන් කිරීමට ඉඩක් නැති බව ඒංගල්ස් එහිදී වැඩිදුරටත් අවධාරණය කරයි. මේ අනුව අතිශය අදේශපාලනික චරිත විසින් සිදුකරන නිර්මාණ අතිශය දේශපාලනික වීමද ඇතැම්විට සිදුවිය හැකිය. එබැවින් අගුණ මලී කාව්‍ය සංග්‍රහයේ එන ඇතැම් කවි සමකාලීන සමාජ ප්‍රතිවිරෝධයන් ග්‍රහණය කර ගනියි. එය කවියාගේ දේශපාලනය හෝ මතවාදය සමග සමපාත නොවිය හැකිය.

දරණ ලාගත් නා රජ
තුඹස තුළ
පෙනය පුප්පයි
වේයන්ට්

යන නිර්මාණය සමකාලීන සමාජ යථාර්ථයන් ගැඹුරින් ස්පර්ශ කරන බැව් කිව හැකිය. නව ලිබරල් ආර්ථිකයේ කරවටක් ගිලී ඇති සමකාලීන සමාජය තුළ වැඩකරන ජනයාගේ ශ්‍රමය ශ්‍රම වෙළෙඳපොළ තුළ නිදහස් සංසරණයට වඩ වඩාත් රුකුල් දෙයි. සිදුවන්නේ අධිපරිභෝජන ජීවන රටාවක් හා ඊට සරිලන ලෙස වෘත්තීය ජීවිතය වඩ වඩාත් කාර්ය බහුල කරන, ඇතැම් විට අතිකාල දීමනා වෙනුවෙන් සුළු විවේකය පවා කැප කරන යන්ත්‍ර සූත්‍ර බවට පත්වීමය. ඔවුන්ට සේවාස්ථානය වනුයේ කාර්යාලය පමණක් නොවේ. ඇතැම් විට කාර්යාලයේ රාජකාරිද ගෙදර ඔසවාගෙන එයි. එසේත් නොමැතිනම් රැකී යාව කෙතරම් පුද්ගලික ජීවිතයත් සමග බද්ධ වී ද යත් පුද්ගලික ජීවිතයක්, පවුල් ජීවිතයක් නැති තරමට එය ඒකාකාරී, නිරස කුටුම්බයක් වීම නොවැළැක්විය හැකිය. එවන් කුටුම්බයක බිරියක විසින් මෙසේ නොකියනු ඇත්ද?

නිදහසේ ගෙට එන්න
ගේට්ටුවේ එල්ලා
කන්තෝරුව

මේ ආකාරයේ ආකෘතියෙන් ඉතා සංක්ෂිප්ත වුවද අර්ථයෙන් පරිපූර්ණත්වයට පත් විශාල කවි බොහොමයක් අගුණ මලී කාව්‍ය සංග්‍රහයේ දක්නට ලැබෙයි. එහෙත් ඉදහිට තැනින් තැන කවියැයි කිව නොහැකි දුර්වල නිර්මාණ කිහිපයක්ද නැතුවා නොවේ.

වියළි අත්තක
වැසූ කපුටෙක්
ගී ගයයි
කිරි අම්මාට

වියළි අතුවල සිට කෑ ගසන කපුටන් මරණය කැන්දන බවට ගැමියන් දරන විශ්වාසය මෙන්ම එකී රූපකයන්ද අතිශය සාම්ප්‍රදායිකය.

ගල්ලැහැ පන්පැදුරු අස්සෙන්
එබී බලයි
කිරි අම්මාගේ වුවන

කිරි අම්මලා මිස ගල්ගැහැ පන්පැදුරු වියන්නන් දැන් ගම්වල පවා හිඟය. එහෙත් මෙවන් නිර්මාණවල කාව්‍යෝක්තභාවය හීනය. ඇතැම්විට මතුපිටින් කියවෙන හුදු වාක්‍යාර්ථය මිස බහුලාර්ථ දැනවීමක් හෝ දනවනා දෙයෙහි නවමු බවක් නොවේ.

සීයා ඔය බලා ඉන්නේ
කිරි අම්මා එනතුරී

යනු තවත් එවන් අර්ථ හීන වැකියකි. කෙසේ වෙතත් හයිකු සම්ප්‍රදායේ කාව්‍ය අත්හදා බැලම් නව පරපුරේ කවීන් බොහෝ දෙනෙකු විසින් සිදු කළද ඒ කෙරෙහි ශක්‍යතා දක්වන්නන් අල්පය. එවැන්නන් බොහොමයක් අතරේ මාලන් බණ්ඩාර කපුවත්ත යනු අවධානයට ලක්විය යුතු කවියෙකු බැව් අවිවාදිතය. වෙනත් අයුරකින් කිවහොත් අඟුණ මල් අගුණම නොවේ.