අරිය අරණ ධර්ම දේශනා 1

බුද්ධ ධර්මය හා බුද්ධාගම 1

අද අපි මේ මුහුණ දීලා ඉන්න තත්ත්වය බොහොම කල්පනාවෙන් නිරීක්ෂණය කරලා බැලුවොත්, මේ බෞද්ධ කියන නාම පුවරුව යටතේ බොහෝ කණ්ඩායම් ඉන්නවා ලෝකය පුරා. ඒ බෙදීම බුදුපියාණන් වහන්සේ ජීවමානව කාලයේත් සංඝ සමාජය තුල යම් යම් අවස්ථාවල් වල මතුවෙලා ආවා. දැන් පැහැදිලිවම පිටකයේ තියෙන එකක් තමයි ඝෝෂිතාරාමයේ තිබ්ච්ච මත භේදය. ඝෝෂිතාරාමයේ තිබ්ච්ච මත භේදය සංසිඳවන්න බුදුපියාණන් වහන්සේ තනියම වස් වසන්න වනයට වැඩියා. පාරිලෙය්‍ය වනයට.

ඉතින් ඒ කාලෙ ඉඳලාම ඒ කියන්නේ යම් යම් මත භේද තිබුණා. නමුත් ම බුදුපියාණන් වහන්සේ පිරිනිවන් පෑවට පස්සේ ඒ මත භේද තව තවත් වැඩිවෙලා ගියා. ඒකෙ ප්‍රතිඵලයක් හැටියට අපිට දකින්න හම්බ වෙනවා මුලින්ම, අර මහා සාඝික කියන කොටසක් වෙනස් මතධාරී පිරිසක් හැටියට ක්‍රියා කරන්න පටන් ගන්නවා. පසුකාලීනව ඒ ගොල්ලො මහායාන කියලා වෙනම ශාඛාවක් බවට පත්වුණා. දැන් ඒ මහායාන කියන කොටස එක පැත්තකින් අයෙත් බෙදිලා, බෙදිලා ගිහිල්ලා වජ්‍රයාන කියලා කොටසක් බෙදිලා ඔය ටිබෙට් රට ආශ්‍රය කරගෙන අදත් පවතිනවා. ලාමාවරුන්ගේ සම්ප්‍රදාය. ඊට අමතරව ඔය සෙන් බුදු දහම කියලා කොටසක්, ආදී ඒක මේ අනුසාරයෙන් බෙදි බෙදී, බෙදි බෙදී ගිහිල්ලා ඒකේ අවසාන පුරුකක් හැටියට තමයි අපි ඔය දැන් මේ ලංකාවෙත් සමහර යම් යම් අය අතරෙ ප්‍රචලිත වෙලා තියෙන අර "නාම් මෙයෝ හෝ රෙං ගෙ කෙයෝ " කියන ජප කිරීමක් කරන බෞද්ධයෝ ඉන්නවා. 'නිචිරෙන් ඩයිශොනින්' කියලා ජපන් පුද්ගලයෙකුගෙන් තමයි ඒ සම්ප්‍රදාය පැවත එන්නෙ. එයා බුදු කෙනෙක් හැටියට තමයි ඒ ගොල්ලො සලකන්නෙ. ඒ මහායන පැත්තට බෙදිලා ගිය කොටස.

අනික් අය අපි ථෙරවාද කියල නැත්නම් මහායානිකයො, හීනයානිකයො කියලා කියන කොටස. ඒත් ඒ විදියටම කාලයත් එක්ක බෙදි බෙදී විවිධ මති මතාන්තර දරමින්, ඒ විතරක් නෙමෙයි මහායානෙනුත් යම් යම් දේවල් මිශ්‍ර කරගනිමින් පැවැත්මක ඇවිල්ලා තියෙනවා එක එක කණ්ඩායම් වශයෙන්. අද තියෙන තත්ත්වයේ හැටියට බලනවා නම් ඒ ගොල්ලො නිකාය වශයෙන් තමයි බොහෝ කොට බෙදිලා ඉන්නේ. එක එක නිකායවල්වලට බෙදිලා ඒ ඒ නිකාය වල්වල සුවිශේෂත්වය රැක ගැනීම සඳහා ඒ ගොල්ලො කතිකාවත් පවත්වාගෙන යනවා. හරියට නිකම් අපි මේ යම් සංවිධානයක් පවත්වන්න හරිගස්ස ගන්න නීති මාලාවක්. නැත්තම් ව්‍යවස්ථාවක් වාගේ කතිවතක් තියෙනවා. ඒ ඒ පිරිසට ඒ ඒ කතිකාවතෙන් ඒ ගොල්ලන්ගේ අනන්‍යතාවය ගැන ගහගෙන ඉන්නවා. එක පිරිසක් ඒ. ඉතින් ඒ අය අතරෙත් එක එක මත භේද තියෙනවා. එක එක එක්කෙනා එක එක මත දරණවා.

ඉතින් ඔන්න ඔය වගේ තත්වයක් තමයි මේ වෙන කොට අපේ ම බුදුපියාණන් වහන්සේගේ ඉගැන්වීම ගෙනියන්න ඉන්න පරපුර බෙදිලා භේද භින්න වෙලා තියෙන ස්වරූපය. ඉතින් මේක ම බුදුපියාණන් වහන්සේ බුද්ධ ඥාණයෙන් දැකපු අවස්ථාවක්. උන්වහන්සේ 'අනාගත භය සූත්‍ර' දේශනා කෙරුවෙ මෙන්න මේ තත්ත්වය පිළිබඳවයි. උන්වහන්සේ කියනවා "අනාගතයේදී, (ඒ කියන්නේ මේ ම බුදුපියාණන් වහන්සේගේ කාලෙ ඉඳලා වර්තමාන කාලය ගැනයි මේ කියන්නේ.) අද නැති භේද භින්නතා ඇති වෙන කාලයක් එනවා. බුද්ධ භාෂිතයට සමාන මත, වෙනස අඳුර ගන්න බැරි තරම් සමීපයෙන් යන මති මතාන්තර ඇවිල්ල මේ දහම සඟවලා දානවා. වහලා දානවා. ඉතින් අන්න ඒ නිසා මේ දහම බොහොම පවිත්‍රව රැකගන්න එක බොහෝ දෙනෙකුට හිත සුව පිණිසයි" කියලා දැන් ගැටළුව වෙලා තියෙන්නේ. දැන් අවුල හැදිලා තියෙන්නේ. එතකොට අවුල් නිරවුල්ව පවත්වාගෙන යාම නෙමෙයි දැන් තියෙන්නෙ, අවුල ලිහලා නිවැරදි එක මොකක්ද කියලා තේරුම් ගන්න දැක ගන්නයි ඕන.

ඉතින් ඒ සඳහා බුදුහාමුදුරුවෝ අපිට විටින් විට මග පෙන්වපු කරුණු අවස්ථා කීපයක්ම තියෙනවා. එකෙන් ප්‍රධාන කොටම අපිට ලේසියෙන්ම පාවිච්චි කරන්න පුළුවන් හතර ආකාරයක් තියෙනවා. ඒ හතර ආකාරය ඉස්සෙල්ලාම තේරුම් ගන්න ඕනෑ, 'අපි කොහොමද මේ අවුල ලිහාගන්න ගන්නෙ' කියලා. ඒ මොකද අවුල ලිහාගන්න ඕන තත්ත්වයක් තමයි තියෙන්නෙ. ඒ මොකද භේද භින්න වෙලා හිටියට අපිට කමක් නහැ. පැහැදිලි මගක් පෙන්වනවා නම්. නමුත් දැන්න මෙතන වෙලා තියෙන්නෙ එක්කෙනෙක් කියන එකට පටහැණි එක අනෙක් එක්කෙනා කියනවා. "ඒක නෙමෙයි බුදුහාමුදුරුවෝ කිව්වේ" කියලා තව එකක් තව එක්කෙනක් කියනවා. අන්න ඒ නිසා ශ්‍රාවකයො අනාත වෙන තත්වයක්, අසරණ වෙච්ච තත්ත්වයක් තමයි තියෙන්නේ. ඉතින් ඒක නිසා මේක ලිහා ගැනීමට අවශ්‍ය කරන කරුණු ටිකක් හැටියට 'අපි කොහොමද මේ ප්‍රශ්නයට ප්‍රවේශ වෙන්නෙ' කියලා තේරුම් ගන්න ඕන. 'මොකක්ද අපෙන් කෙරෙන්න ඕන' කියලා.

එතකොට පළමුවෙන්ම අපි මේ අවුල ලිහාගන්න ඕන ම බුදුපියාණන් වහන්සේගේ ඉගැන්වීම මොකක්ද කියලා තේරුම් ගන්න. ඒ අවුල ලිහා ගන්න උන්වහන් සේගේ දේශනා අතරෙත් අපිට ලේසියෙන් පරිහරණය කරන්න පුළුවන් ක්‍රම හතරක් තියෙනවා. ඒ පළවෙනි අවස්ථාව. ඒකත් අවස්ථාවෙන් අවස්ථාවට වැඩි දියුණුවට යන ක්‍රම.

මතු සම්බන්ධයි

ඕස්ට්‍රේලියාවේ වේදිකා නාට්‍යය

(පෙර කලාපයෙන්)

ජාතියක් ලෙස ඕස්ට්‍රේලියාවේ ගොඩනැගීමත් සමග ඇතිවූ ඕස්ට්‍රේලියානු අනන්‍යතාවක් මුල්කරගත් සාහිත්‍යයේ බලපෑමත්, සිනමාවේ ආගමනයත් සමග ඇතිවූ තත්‍යමය මායාවේ බලපෑමත් නිසා විසිවන ශතවර්ෂයේ රංග කලාව නව ආකෘතිමය සහ අන්තර්ගතමය වෙනසක් මත වර්ධනය විය. පෙර ලිපියෙහි ද සඳහන් කළ පරිදි, සත්ව පාලකයන්, මං පහරන්නන් ඇතුලත් වූ කතා ද, ඇත්ත බැටළුවන්, බැටළු පාලක සුනඛයන් වැනි නළුවන් ද, සැබෑවටම කඩා හැලෙනා දිය ඇලි සහ කුඩා වනරොදවල් වැනි වේදිකා පසුබිම් ද ආදී අංග ඇතුළත් මෙලෝ ඩ්‍රාමා වර්ගයේ ඕස්ට්‍රේලියානු රංග අනන්‍යතාවක් විසිවන ශතවර්ෂයේ මුල් දශකයේ දී දක්නට ලැබුණි.

මේ යුගයේ දී කරළියට පැමිණෙන තවත් ප්‍රමුඛ නාට්‍යකරුවෙකු වන්නේ Louis Esson ය. ඔහුව ඇතැමුන් හඳුන්වන්නේ ඕස්ට්‍රේලියානු නාට්‍ය කලාවේ පියා ලෙසය. 1878 දී ඉපිද, වයස අවුරුදු තුනේදී ස්කොට්ලන්තයේ සිට ඕස්ට්‍රේලියාවට සංක්‍රමණය වූ Louis Esson උස්මහත් වන්නේ, සාහිත්‍යයෙන් මෙන්ම දේශපාලනිකව ද ඕස්ට්‍රේලියානු අනන්‍යතාව පිළිබඳ කටයුතු ගොඩනැගෙන පරිසරයකදීය. මෙල්බර්න් විශ්ව විද්‍යාලයෙන් ද අධ්‍යාපනය ලැබූ, කවියෙකු සහ පුවත්පත් කලා වේදියෙකු ද වන Esson, නව සමාජ දේශපාලන දැක්මක් මත ඕස්ට්‍රේලියානු ලඳු කැළෑ ජීවිත මෙන්ම නගරබද ජීවිත සංකීර්ණතා පිළිබඳ නාට්‍ය රචනා කරණ ලදී. පෙරාතුව කතාකළ, On Our Selection වැනි නාට්‍ය මගින් ඉදිරිපත් කළ අනන්‍යතාව පිළිබඳ Esson දකින්නේ ඕස්ට්‍රේලියානු ජනජීවිතයේ මතුපිට අරගලයක් ඉදිරිපත් කිරීමක් ලෙසය. මෙලෝ ඩ්‍රාමා වර්ගයේ එකී නාට්‍ය ධාරාව Esson ප්‍රතික්ෂේප කරයි. ඔහුට අනුව, එම ජීවන අරගලය ජනනය කරන්න දායක වූ දේශ පාලන සහ සමාජ සංකීර්ණතා බොහෝය. ලඳු කැළෑ ජීවිත තම නාට්‍ය සඳහා යොදාගත්තද නිහඬ සමාජයක සහ පැතිරුණ භූමියක යටින් දිවෙනා අනාගත දේශපාලන සහ සමාජ අන්තරාදායීභාවය Esson තම නාට්‍ය මගින් ඉඟි කරනු ලබයි.

ඕස්ට්‍රේලියානු දේශපාලනයට එක්වූ නවතම

ප්‍රවාහය වන සමාජවාදය සහ පුවත්පත් කලාවේදී වෘත්තිය මගින් ලැබූ අත්දැකීම් Esson ලියූ මුල් දේශපාලන ප්‍රහසන නාට්‍යක් වන The Time is Not Yet Ripe (1912) හි පවා දක්නට ඇත. එහි කතා සාරාංශය වන්නේ, බලයේ සිටිනා අගමැතිවරයෙකු හට තම දියණිය විසින් ඇයගේ අනාගත ස්වාමියා ලෙස ඉදිරියේ වූ මැතිවරණයට විපක්ෂයන් ඉදිරිපත්වෙන්නාවූ විප්ලවවාදී සමාජවාදී අදහස් වලින් යුතු තරුණයෙකු හඳුන්වා දීමෙන් ඇතිවන පවුලේ සහ දේශ පාලනමය ගැටලු පිළිබඳවයි.

කෙසේ වෙතත්, 19141918 පළමුවන ලෝක යුද්ධය එළඹීම ඕස්ට්‍රේලියානු වේදිකා නාට්‍යයට ගෙනෙන්නේ යම් නිහැඩියාවකි. නව කම්කරු ආණ්ඩුවක් යටතේ වුවද, ඕස්ට්‍රේලියාව තම මව් ජාතිය වූ බ්‍රිතාන්‍යය කෙරෙහි වූ බැඳීමට යුද්ධයට පුහුණු සහ ස්වේච්ඡා භටයින් යවන්නට සිදුවිය. ඒ කාලයේදී, යුද්ධයට යවනු ලැබූ තම ඥාති හිතවතුන් ගැන තැවුණ නිසාත්, යුද්ධයේ උණුසුම ඕස්ට්‍රේලියාව තෙක්ම දිගුවීම නිසා ඇතිවූ කම්පනයත් නිසා බහුතර පොදු ජනතාව ජීවත්වුණේ වෘත්තීය විනෝදාස්වාද හඹා යාමට හැකි මානසිකත්වයක නොවේ. 1915 දී ගැලිපොලිහි දී පමණක් සිදුවූ පන් දහස් පන්සියකට වැඩි වූ ඕස්ට්‍රේලියානු හමුදා මරණත්, පොදුවේ පළමුවන ලෝක යුද්ධය නිසා ඕස්ට්‍රේලියාවට අහිමි වූ 60000 වඩා ජීවිතත්, තුවාල ලබා ආපසු පැමිණි 137000 කට වැඩි පිරිසත්, යුද්ධයෙන් කම්පනය ලැබූ සොල්දාදුවන් සහ ඔවුනගේ පවුල් වල ඇත්තෝ ත් නිසා 1918 පසුව ප්‍රේක්ෂක අපේක්ෂාවන්හි ඇතිවන්නේ වෙනසකි.

ඕනෑම් පශ්චාත් යුද්ධ සමයක් දී මෙන්ම, මෙහිදී ද ප්‍රේක්ෂක සහ නිර්මාණ කරුවන්ගේ අපේක්ෂාවන් මත රංග කලාවේ ධාරාවන් වෙනසකට ලක්වේ. එක් කොට සකට අවශ්‍ය වන්නේ යුද්ධයෙන් වූ පීඩාව මග හැර ගැනීම පිනිස හාස්‍යය හෝ හුදු අනෙකුත් විනෝදාස්වාදයයි. තවත් කොටසක් යුද්ධයෙන් වූ ජීවිත පරිඥානය මත සංකීර්ණ සමාජීය දේශ පාලන ප්‍රතිනිර්මාණයක් අපේක්ෂා කරනු ලබයි. තවකෙකුට අවශ්‍යවන්නේ යුද්ධයෙන් පසුව ගොඩනැගෙන ජාතික අනන්‍යතාව කුළු ගන්වන නිර්මාණයි.

Esson ගේ දෙවෙන ආගමනය සිදුවන්නේ මේ යුගයේදී ය. මට හැඟෙන්නේ, Esson මේ තනි ධාරාවකට පමණක් අනුගත නොවී ඒවාහි සාධනීය අංග පමණක් තම නිර්මාණ සඳහා යොදාගත් බවය. Esson ගේ සංකල්ප වඩාත් දියුණුවන්නේ 1920 දශකයේදී ඔහු ඉද්දිරිපත් කළ නාට්‍ය මගින් සහ ඕස්ට්‍රේලියානු නාට්‍ය ඕස්ට්‍රේලියානු ප්‍රේක්ෂකයා උදෙසා යන අරමුණෙන් තම බිරිඳත් සමග ආරම්භ කරන ලද Pioneer Players (1922) නම් රංගඑකමුතුව නිසාය. එක් උදාහරණයක් වන්නේ, එම එකමුතුව මගින් මෙල්බර්න් හි Playhouse හි වේදිකාගත කරන ලද ඔහු ගේ The Drovers (1923) වේදිකා රංගයයි. එය ලඳු කැළෑ ජීවිත පදනම් වූවකි. ගව රංචු මෙහෙයවන්නා වූ අසරු ගොපළු නඩයක සංකීර්ණ අත්දැකීමක් වස්තු විෂය කරගන්න වූ මේ නාට්‍යය, එහි චරිත මගින් ගොඩනගන්නාවූ, එකිනෙකා අතර අන්‍යෝන්‍ය විශ්වාසය, අත්‍යවශ්‍ය සහ අත්‍යවශ්‍ය නොවන සම්බන්ධ තාවයන්, සුදු මිනිසා සහ ඇබොරිජිනල් මිනිසා අතර ගනුදෙනුව, මිනිසා සහ භූමිය අතර බැඳීම, අවසාන වශයෙන් මිනිසෙකුගේ ජීවිතය හා මරණය සමග සම්බන්ධය වැනි සබඳතා ගැටීමකට ලක්කරනු ලැබේ.

Pioneer Players (1922) මගින් ඕස්ට්‍රේලියානු රංග කලාවට වූ බලපෑම වුයේ නව සමාගමක් පිහිටුවීමට වඩා ඒ සමග ජාතික රංග කලාවක් උදෙසා ප්‍රතිපත්තියක් අනුගමනය කිරීමය. එමගින්, රංග කලාත්මක දර්ශනයක් ඉදිරිපත් කිරීම, දේශපාලනය සඳහා නාට්‍යය භාවිතය, අතීතයේ පුරාවෘත්ත හා උපකල්පන පරීක්ෂා කිරීම, රූපණ ශෛලියක් වර්ධනය කිරීම, දේශීය අදහස් සොයා යෑම, නව රීතින් සමග අත්හදා බැලීම, ආකෘති ඒ ලෙසටම අනුගමනයට වඩා ඒවායේ අභාසය පමණක් ලැබීම මඟහරවා ගැනීම යන අදටත් වලංගු

ක්‍රියා පටිපාටියක් අනුගමනය කරණ ලදී. වසර හතරකට සීමාවූ Pioneer Players මගින් වේදිකා රංග 18 ක් නිෂ්පාදනය කරනු ලැබිණි. Pioneer Players පැවතුනේ කෙටි කාලයක් වුවද, එහි බලපෑම අද දක්වාද La Mama වැනි වූ කුඩා පරිමාණයේ රංග කණ්ඩායම් කෙරෙහි පවතී.

(ක්‍රෝනිකල් ඔෆ් ඕස්ට්‍රේලියා හි වාර්තා, ඕස්ට්‍රේලියානු ජාතික පුස්තකාල ප්‍රලේඛන, පැරණි පුවත්පත් වාර්තා සහ පර්යේෂණ මුලාශ්‍ර පදනම් ව ගවේෂණාත්මකව මෙම ලිපිය සම්පාදනය කරන ලදී)

තරංග දන්දෙණිය