සගදස

2021 පළමු කලාපය

- ජනශ්‍රැතිය හා නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනය
- ජනප්‍රවාදයේ රසමුසු තැන්
- අංගම් කෙළිය සහ ජන ක්‍රීඩා
- නව පරපුරේ ඩිජිටල් ජනශ්‍රැතිය

සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රකාශනයකි

2021 I වන කලාපය

ISSN : 2362-0854

උපදේශකත්වය

තරණී අනෝජා ගමගේ
අධ්‍යක්ෂ
සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව

සංස්කරණය හා මෙහෙයවීම

කියාරා මන්දුලී මෙන්ඩිස්
සහකාර අධ්‍යක්ෂ
(සාහිත්‍ය සහ ප්‍රකාශන)

මෙහෙයුම් සහාය

තිස්ස ධර්මකීර්ති බණ්ඩාර

සෝදුපත් බැලීම

කේ .එච්. දයන්ත
ඩබ්. සී. එල් .විතාන
එස්. නේෂන්

පිටකවර නිර්මාණය

භාතිය කරුණාරත්න

කවරයේ චිත්‍රය

ගිහාර තිසල් කෝරළගේ

සම්බන්ධීකරණය

එස්.ඩබ් චම්පිකා ප්‍රියදර්ශනී

අක්ෂර සංයෝජනය හා අන්තර්ජාලයට සැකසුම් කිරීම

විශ්ව ග්‍රැෆික් ප්‍රයිවට් ලිමිටඩ් - මත්තේගොඩ

පටුන

1. **ජනශ්‍රැතිය හා එහි නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනය** (05-13)
මනෝජ් පුෂ්ප කුමාර ජිනදාස

2. **පහතරට නර්තනයෙහි භාවිත ප්‍රවර්ධනය උදෙසා නිර්මිත සාම්ප්‍රදායික ගායනය විධි කිහිපයක්** (14-22)
මහාචාර්ය ලයනල් බෙන්තරගේ

3. **இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் கலை, இலக்கிய மரபுகள்ட** (23-35)
கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம

4. **ලිංගිකත්වය පසසන උඩගම අංකෙළිය** (36-47)
දිලිප් කුමාර නානායක්කාර

5. **අපේ පරපුරේ Digital ජනශ්‍රැතිය - Meme** (48-50)
චරිත් ගුණරත්න

6. **Lullabies** (51-57)
Kalpa Eranda

7. **ශ්‍රී ලාංකේය මුස්ලිම් ජන සංස්කෘතිය** (58-64)
සෙනීෆා සනීර්

8. **උෂ්ණ ශීත සංකල්පය සහ දේශීය ඇස් වෙදකම** (65-67)
වෛද්‍ය ප්‍රියානි පීරිස්

9. **Nai-Polong Vairaya: Chronic Anger in an Ancient Folktale** (68-73)
Lal Medawattegedara

10. **ජන ගී ආශ්‍රිත ජන ක්‍රීඩා සහ කළගෙඩි සෙල්ලම** (74-81)
ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥ නෝමන් සිරිපාල

11. **රාවණා සංකල්පය සනාථ කෙරෙන ජනශ්‍රැති ස්ථාන නාම හා ග්‍රාම නාම ආශ්‍රයෙන් හැඳින්වීම** (82-89)
එස්. ඒ .සී. නදීරා කුමාරි

12. **ශ්‍රී ලාංකික ජනශ්‍රැතියේ දක්නට ලැබෙන උපදේශාත්මක ලක්ෂණ** (90-103)
වජිර රත්නායක

ප්‍රකාශනය
සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව
8 වන මහල, සෙත්සිරිපාය,
බත්තරමුල්ල.
දුරකථනය : 011 2872031

මෙහි පළවන ලිපිවල අන්තර්ගතය පිළිබඳව වගකීම එම ලේඛන ලේඛිකාවන්ගේ බව සැලකුව මනා ය.

සදෙස

උපදේශක සටහන

සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව විසින් ත්‍රෛමාසිකව නිකුත් කරන සදෙස සඟරාවේ මෙවර කලාපය ජනශ්‍රැතිය යන තේමාව මුල් කොට ගෙන සැකසී ඇත.

අපගේ මෙහෙවර ප්‍රකාශයට අනුව ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාවයෙන් යුත් අස්පර්ශ උරුමය සංරක්ෂණය, ප්‍රවර්ධනය හා ව්‍යාප්තිකරණය සඳහා වූ වැඩසටහන් සම්පාදනය සහ ක්‍රියාත්මක කිරීම මූලික කොටගෙන ඇති බැවින් එය අප ආයතනික මෙහෙවර අනුසාරී ප්‍රකාශනයකි.

භාෂාව සාහිත්‍යය හා ව්‍යාකරණය කෙරෙහි දැඩි අවධානයකින් සම්පාදනය කෙරෙන අප ප්‍රකාශන දිවයිනේ විෂය ප්‍රාමාණික වියතුන්, බුද්ධිමතුන් මගින් ලිපි සපයා සම්පාදනය කෙරෙනුයේ නව පරපුර වෙත සංස්කෘතිය ප්‍රදානය කිරීමේලා අවශ්‍ය පසුබිම නිර්මාණය කිරීමට මෙන්ම සාහිත්‍ය පරිශීලකයන්ට මනා උත්තේජනයක් වීම සඳහා ය.

වැඩිමනක් පාඨකයන් අතරට සදෙස පත් කිරීමට අවශ්‍ය පසුබිම ගොඩනගමින් විද්‍යුත් සඟරාවක් වශයෙන් සංවර්ධනය කිරීමට බලාපොරොත්තුවන සදෙස සඟරාව ඔබගේ දැනුම හා දැක්ම ඔපවත් කිරීමට මනා රුකුලක් සපයනු ඇතැයි අපේක්ෂා කරමි.

තරණී අනෝජා ගමගේ
සංස්කෘතික කටයුතු අධ්‍යක්ෂ

සඳෙස

සංස්කාරක සටහන

යම් රටක හෝ මිනිස් කොට්ඨාසයක විශ්වාස, සිරිත් විරිත්, ජීවන රටාව වැනි බොහෝ අංගෝපාංගයන්ගෙන් පෝෂණය වී ගොඩනැගෙන ජනශ්‍රැතිය නමැති නිධිය, කතාන්දර, ගීත, නර්තනාංග, ක්‍රීඩා, ආහාර පුරුදු, උත්සව, වෛද්‍ය ක්‍රම වැනි අනුශීර්ෂ ගණනාවකින් ඔස්සේ සාකච්ඡාවට බඳුන් කළ හැකි විෂයකි. මෙසේ විවිධ දෙයින් පොහොනි වී වැඩෙන ජනශ්‍රැතිය, සාමාන්‍ය ජනයා අතරින් බිහි වූවක් බැවින් එය යම් රටක හෝ මිනිස් කොට්ඨාසයක සංස්කෘතිය හා ඔවුන්ගේ ලෝකය පිළිබඳ වූ දැක්ම අව්‍යාජව නිරූපණය කරයි.

මතුපිටින් පෙනෙන්නා වූ ජනශ්‍රැතියෙහි මෙම සංස්කෘතිකාංග පිළිබඳ ගැඹුරු අධ්‍යයනයක යෙදීමෙන්, ඒවා අභ්‍යන්තරයේ ඇති අනේකවිධ අරමුණු හා සංකල්පීයකරණ හඳුනා ගත හැක. උදාහරණයක් ලෙස, සුරංගනා කතා දෙස බලමු. කුඩා ළමුන් හට සුරංගනා කතා කීම ඈත අතීතයේ පටන් යුරෝපා රටවල ජනයා අතර වූ පුරුද්දකි. මෙය, එකල පහත් ස්ථරයක් ලෙස සැලකූ ගොවි ජනතාව අතර මෙන් ම ඉහළ යැයි සැලකූ වංශාධිපතීන් අතර ද ක්‍රියාත්මක වූ දෙයකි. මේ අතරින් වඩාත් ප්‍රචලිත සුරංගනා කතා ගොන්න නම් 1812 දී පළ වූ ග්‍රිම්ස් සොහොයුරන්ගේ සුරංගනා කතා ය. මෙම කතා කොපමණ සුන්දරව ගොඩනගා තිබුණ ද, ඒවායේ අරමුණු වූයේ ජාතිය ගොඩනැගීම හා සාමූහික සංස්කෘතික අනන්‍යතාව වර්ධනය කිරීම ය. එසේ ම, ශ්‍රී ලාංකික ජනශ්‍රැතියෙන් ගම්‍ය වනුයේ ශ්‍රී ලාංකික ජනයාගේ ආකල්ප හා ලෝකය පිළිබඳ වූ දැක්ම ය. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විද්වතාණන්ගේ මතය නම්, අප සංස්කෘතියට ශ්‍රී ලාංකික ජන ගී, අප සංස්කෘතිය සඳහා වූ බුද්ධ ධර්මයේ බලපෑම පිළිබිඹු කරන බවයි. අම්බලමේ පිනා යනු ඉතා ජනප්‍රිය වූ අප කුඩා කාලයේ පටන් දැන සිටි කෙටි කවියකි.

අම්බලමේ පිනා
වළං කඳක් ගෙනා
ඒක බිඳපු ගොනා
ඒකට මට හිනා

මෙහි මතුපිට අර්ථයට වඩා බොහෝ ගැඹුරු අර්ථයක් මෙහි ගැබ් වෙයි. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ Aspects of Sinhalese Culture (1964) කෘතියෙහි සඳහන් කරන අයුරින්, මෙම කවිය බුද්ධ ධර්මයේ පවසන ආකාරයෙන් සියල්ල අනිත්‍ය බව පෙන්වා දෙන්නකි. පවතින සියල්ල නැති වී යාම නිත්‍යව ම සිදුවන්නක් බව ද ශ්‍රී ලාංකික ගැමි ජනයා එය අවබෝධ කරගෙන ඒ දෙස උපේක්ෂාවෙන් බලන අයුරු ද මෙම කවිය මොනවට පැහැදිලි කර දෙයි. එසේම 'වළඳ' යනු බුද්ධ ධර්මයේ එන ප්‍රබල රූපකයකි. එබැවින්, ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනය, යම් සමාජයක සංස්කෘතිය හෙළිදරව් කරන්නා වූ ශක්තිමත් මෙවලමකි. ජනශ්‍රැතිය තුළ නිධන් ගත ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතිය පිළිබඳ සංවාදයක් ගොඩ නැගීම මෙම සඳෙස කලාපයෙහි අරමුණ වේ. ජනශ්‍රැතිය හා සබැඳි නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනය පිළිබඳව ද, ජනශ්‍රැතියේ දක්නට ලැබෙන උපදේශාත්මක ලක්ෂණ සම්බන්ධයෙන් ද, සිංහල, දමිළ, මුස්ලිම් යන ජන වර්ගවලට ආවේණික වූ ජනශ්‍රැතිකාංග පිළිබඳව ද මෙම කලාපය සංවාදයක යෙදෙයි. එසේ ම, ජන ක්‍රීඩා හා නර්තන, දරු නැළවිලි ගී, ජන කතා, දේශීය වෙදකම, ජනශ්‍රැති ස්ථාන නාම හා ග්‍රාම යන අංග තුළ සැඟවී ඇති ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාව පිළිබඳව ලිපි ගණනාවක් ඇසුරින් මෙම සඟරාව සාකච්ඡා කරයි.

නූතන තාක්ෂණයත් සමඟ ඉදිරියට යන සමාජයේ දැක්ම හා අදහස් ප්‍රකාශ කරන වේදිකාව මේ වන විට සාපේක්ෂ ව වෙනස් වී ඇත. අද සමාජයේ වෙසෙන ජනතාව අතරින්, විශේෂයෙන් නව පරපුර අතරින් බිහිවන ජනශ්‍රැතිය ප්‍රකාශ වනුයේ අන්තර්ජාලය හරහා ය, නිශ්චිතව ම කියතොත් සමාජ මාධ්‍ය ඔස්සේ ය. ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ අධ්‍යනයේ යෙදෙන ජේ. බ්ලැන්ක්ගේ තර්කය නම්, වර්තමාන සමාජයේ ජනශ්‍රැතිය හැදෑරීම සඳහා, අතීතයේ සිට පැවත එන ජනශ්‍රැතිය මෙන්ම, මෙම 'ඩිජිටල් ජනශ්‍රැතිය' ද සලකා බැලිය යුතු බවයි. මේ සම්බන්ධයෙන් ද මෙම කලාපයේ සාකච්ඡා කෙරේ.

ඉතා පුළුල් වූත්, දිනෙන් දින ශීඝ්‍රයෙන් පෘථුල ව වර්ධනය වන්නා වූත් ශ්‍රී ලාංකේය ජනශ්‍රැතිය, විවිධ වූ කෝණයන්ගෙන් අධ්‍යයනය කළ යුතු ඉතා රසවත් විෂයකි. ඒ සඳහා මෙම සදෙස කලාපය පිටුවහලක් වේවා යන්න සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවෙහි බලාපොරොත්තුව වේ.

කියාරා මන්දුලී මෙන්ඩිස්
සහකාර අධ්‍යක්ෂ (සාහිත්‍ය සහ ප්‍රකාශන)

ජනශ්‍රැතිය හා එහි නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනය

කාලාන්තරයක් තිස්සේ මානව ජන සමාජය තුළ මූලික වශයෙන් කටවහර ඔස්සේ පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට සංක්‍රමණය කරන ලද මානව ජන සමාජ ආශ්‍රිත නොයෙකුත් පැබඳුම් ජනශ්‍රැතිය තුළ අඩංගු වේ. කවි, ගීත, කතාන්දර, නර්තන, ගායන, වාදන, විහිළු තහළු විශ්වාස. චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර, පුරාණෝක්ති යනාදි වශයෙන් ජනශ්‍රැතිය විවිධ ජන සමාජ ආශ්‍රිත ව ඔවුනොවුන්ගේ ජනවිඥානය ආශ්‍රිත ව සකස්ව තිබෙන ආකාරය හඳුනාගත හැක. නොයෙකුත් ජන කණ්ඩායම් ආශ්‍රිත ව බිහිවන ජනප්‍රිය තලයේ ප්‍රකාශන හඳුනාගැනීම ජනශ්‍රැතිය තුළ අඩංගු වේ. ජනශ්‍රැතිය යන පර්යාය පදය ඉංග්‍රීසි ශාස්ත්‍රීය ලෝකය තුළ Folk - Lore නමින් මුලින් ම ව්‍යවහාර වන්නේ 1846 ලන්ඩන් ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහයක් වන ඇතීනියම් (Aeenaeum) හි ය. ඒ ඉංග්‍රීසි මානව වංශ විද්‍යාඥයකු වන විලියම් තෝමස් (Wiliam Thomas) විසිනි. ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ වන මානව වංශ විද්‍යාව නොහොත් ශාස්ත්‍රී අධ්‍යයන ධාරාව ජනශ්‍රැති විද්‍යාව නමින් හැඳින්වේ. ජනශ්‍රැතිය හා පුරාණෝක්තිවේදය (Mythology) අතර යම් සම්බන්ධතාවක් තිබේ. ස්ටිත් තොම්ප්සන් (Stith Tompson) විසින් ජනශ්‍රැතිය හා පුරාණෝක්තිවේදය යන අංශ දෙකෙහි ම වන කලාත්මක මුඛ්‍ය ලක්ෂණ ප්‍රමාණාත්මක වශයෙන් දර්ශක ගත කිරීම සඳහා යම් උත්සාහයක නිරතව තිබේ.

ජනශ්‍රැතිය යනු යම් ආකාරයකින් සාම්ප්‍රදායික කලාව, සාහිත්‍යය, දැනුම සහ භාවිතය විශාල වශයෙන් කට වචනය සහ මිනිසුන්ගේ චර්යාවන් ඔස්සේ ව්‍යවහාර වෙමින් කාලාන්තරයක් තිස්සේ ජන සමාජවල ගමන්කළ ප්‍රකාශිත සමුදායකි. සෑම ජන කොට්ඨාසයක් ම තම අවශ්‍යතාව රැකෙන පරිදි ජන සම්ප්‍රදායන්, ගණනාවක් ක්‍රියාත්මක කරනු ලබයි. එහිදී මූලික ලක්ෂණ කිහිපයක් හඳුනාගත හැක.

1 සාම්ප්‍රදායික ව විශ්වාස කිරීම
වගා ක්‍රම, පවුල් සම්ප්‍රදායන්, ලෝකය පිළිබඳ දැක්ම යනාදිය

2 සාම්ප්‍රදායික ලෙස කටයුතු කිරීම
නර්තනය, සංගීතය, ඇඳුම් සකස් කිරීම

3 දැනුවත්වීම සහ දැනගැනීම
ජල පාලන ක්‍රම, රෝගය අවශ්‍ය ප්‍රතිකාර, ආහාරයක් සකස් කරන ආකාරය

4 ප්‍රකාශ කිරීම
පෞද්ගලික අත්දැකීම් ආශ්‍රිත කතාන්දර, ප්‍රහේලිකා ,ගීත කාව්‍යය

මෙම එකිනෙක ලක්ෂණ ගත් විට ඒවා අතර පැහැදිලි වෙන් වෙන් වශයෙන් දැක්විය හැකි තත්ත්වයකට වඩා එකක් අනෙක හා බැඳි තත්ත්වයක් දක්නට ලැබීම මෙහි විශේෂත්වයකි.

ජනශ්‍රැතිය යන වචනයෙහි මානව සංස්කෘතිය තුළ දැකිය හැකි සුවිශේෂී ක්ෂේත්‍රයක් පිළිබඳව ගැඹුරු සහ පුළුල් අදහසක් ගැබ්ව පවතී. ජනශ්‍රැති විශේෂඥයෝ ජනශ්‍රැතිය යන්න සංකීර්ණ හා පුළුල් ආකාරයෙන් එකිනෙකට වෙනස් ලෙස නිර්වචනය කර තිබේ.

බෙන්ජමින්. ඒ. බොට්කින් 1938

"විශාල වශයෙන් කටවචනය ඔස්සේ ව්‍යාප්ත වූ එතෙක් වාණිජ්‍ය හෝ ශාස්ත්‍රීය කටයුතු හෝ සන්නිවේදන උපදේශන තත්ත්වයන් සඳහා භාවිත නොකළ සාම්ප්‍රදායික විශ්වාස, චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර සහ ප්‍රකාශන සමුදාය ජනශ්‍රැතිය නමින් හැඳින්වේ. සෑම ජන කණ්ඩායමක් ආශ්‍රිතව ම (එය උගත්, නූගත් හෝ ග්‍රාමීය නාගරික හෝ වශයෙන් වෙනස් ව පැවතිය ද) පොදු අරමුණු හා රුචිකත්වයන් විසින් ගොඩනැගුණු බැඳීම් සමුදායක් පවතී. එය සම්ප්‍රදාය වශයෙන් හඳුනාගන්නා අතර පොදුවේ එය ජනශ්‍රැතිය යන නමින් හඳුන්වනු ලැබේ. මෙම සම්ප්‍රදායන් තුළ පෞද්ගලිකත්වය, ජනප්‍රියත්වය, සාහිත්‍යමය ගුණය යනාදි අංග ඇතුළත් ව පැවතිය ද ඒවා එකිනෙක ජන කණ්ඩායම් විසින් ග්‍රහණය කරගනු ලබන්නේ (අවබෝධ කරගනු ලබන්නේ) පුනරුක්තිය හා විවිධත්වය තුළිනි. නමුත් මෙහිදි ජන කණ්ඩායම තුළ පවතින පොදු චරිතාකම සහ එයට අනන්‍ය ගලනය ඔස්සේ සකස්වීම ජනශ්‍රැතියෙහි විශේෂත්වයකි."

ඩෑන් බෙන් - අමෝස් 1972

"කුඩා කණ්ඩායම් ආශ්‍රිත ව පැන නගින කලාත්මක සන්නිවේදනය ජනශ්‍රැතියයි"(ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ නව පර්යාලෝකයක් යන කෘතිය)

ඩෙල් හීම්ස් 1974

"සෞන්දර්යාත්මක, ප්‍රකාශනමය සහ විලාසිතාමය අංශයන් යටතේ මානවයාගේ සන්නිවේදනාත්මක චර්යාව අධ්‍යයනය කිරීම ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනයේදී සිදු වේ. (සමාජ වාග් විද්‍යාවේ පදනම්, මානව වංශ විද්‍යාත්මක පර්යාවලෝකය නමැති කෘතිය.)

ජැන් බෲන්වාන්ඩ් 1978

"ජනශ්‍රැතිය තුළ මිනිසුන්ගේ සාම්ප්‍රදායන් පිළිබඳ නොලියවුණු දෑ අන්තර්ගත වේ. එය තුළ මෙම සම්ප්‍රදායන්ගේ විවිධ අන්තර්ගතයන් සහ ප්‍රකාශිත විධින් (හැඩතල) අන්තර්ගත වේ. එමෙන් ම එම සම්ප්‍රදායත් පුද්ගලයාගෙන් පුද්ගලයාට සන්නිවේදනය වන ආකාරය විලාසිතාව හෝ ශිල්පක්‍රමය ද මේ තුළ අන්තර්ගත වීම මෙහි විශේෂත්වයකි. (අප්‍රිකානු ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ අධ්‍යයනය)

එඩ්වඩ්. ඩී. අයිවස් 1978

"කිසිම ගීතයක් හෝ ප්‍රසංගයක් හෝ ඉදිරිපත් කිරීමක් හෝ නිර්මාණයක් ඒ හා බැඳි සංස්කෘතිය හෝ උපසංස්කෘතිය පිළිබඳ වැටහීමකින් තොරව මනාව තේරුම්ගත නොහැක. එමෙන්ම කිසිම කලාත්මක නිර්මාණයක් ඒ හා බැඳි අඛණ්ඩව පවතින නිර්මාණ පරිභෝජන රටාවෙන් තොරව හඳුනාගත නොහැක."

බරේ ටොල්කන් 1979

"සම්ප්‍රදාය යනු නියත නිශ්චිත අතීතයෙන් වෙනස් නොවන දෙයක් ලෙස සැලකිය නොහැක. එම කලින් පැවති සම්ප්‍රදායන් පුද්ගලයාගේ ප්‍රාසංගිකත්වය කෙරෙහි බෙහෙවින් බලපා තිබේ. හුදු පුද්ගල රුචිකත්වයන් සහ දක්ෂතාවන් යනු සම්ප්‍රදාය තුළ පැවති අන්තර්ගතය සහ ආකෘතිය යන අංශ දෙකෙහි ම මනා ආභාසයකින් සකස්වන ලද්දක් බව හඳුනාගත හැකිය."

පුද්ගලයාගේ කලාත්මක නිර්මාණ කෙරෙහි එම සම්ප්‍රදායන්ගේ ඉමහත් බලපෑම වෙන් නොකළ හැකි සාධකයකි. කාලය හා අවකාශය යන සාධක භූගෝලීය සීමාවන් ඉක්මවමින් ක්‍රියාත්මක වන ආකාරය ජනශ්‍රැති නිර්මාණ තුළ (ජනශ්‍රැති කතා, විහිළු) දැකිය හැකිය. ජනශ්‍රැතිය යනු අවිධිමත් ප්‍රකාශනයන් ඔස්සේ වරින්වර වෙනස් වෙමින් කාලයට ඔබින ආකාරයෙන් නැවත නැවතත් නිර්මාණය වන සන්නිවේදන ප්‍රවණතාවකි. තවද නූතන ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනයේදී එය හුදෙක් ග්‍රාමීය ජන සමාජයට පමණක් සීමා නොවේ. නාගරික, මුඩුක්කු ජන සමාජයන්හි ද ජනශ්‍රැතිය මනාව බිහිවන ආකාරය හඳුනාගත හැකිය.

විලියම්. ඒ. විල්සන් 1998

"ජනශ්‍රැතිය තරම් මානව ඉතිහාසය පුළුල්ව හදාරන එතරම් ඈතට දිවයන අන්දමේ විෂය ක්ෂේත්‍රයක් තවත් නොමැත. විවිධ සංස්කෘතික ප්‍රකාශන අතර තිබෙන එකිනෙක සබඳතාව හදාරනු ලබන විෂය ක්ෂේත්‍රය වන්නේ ජනශ්‍රැතිය යි. මානව ස්වරූපය මෙතරම් ගැඹුරින් හදාරනු ලබන්නේ ජනශ්‍රැතිය තුළය. අපගේ පොදු මානව ධර්මතාව, මානවීයත්වය, මානව අත්දැකීම් හා ගතිකතාවන් පුළුල්ව හදාරනු ලබන්නේ ජනශ්‍රැතිය තුළය."

හෙන්ඩ්‍රි ග්ලැසී 1989

"ජනශ්‍රැතිය යන පර්යාය පදය 1846 බිහිවුවද මෙම "ජන" යන්නට ඉමහත් දිගු ඉතිහාසයක් තිබේ. මෙහිලා ඉදිරිපත්ව තිබෙන අර්ථකථන, නිර්වචන බොහෝය. නමුත් ඒ සියල්ලෙන් ම මානවයාගේ නිර්මාණශීලි සාමුහික ක්‍රියාකාරිත්වය පිළිබඳ පැහැදිලි අදහසක් ලබා දේ. "ජනශ්‍රැතිය යනු සාම්ප්‍රදායික මෙන් ම වෙනස්වීම අනිවාර්යයෙන් ම සිදුවන නමුත් එය ඉතාම මන්දගාමීව ක්‍රියාත්මක වන දෙයකි. මතකය වෙනස් වීම හා අමතකවීම යන කරුණු මත ජනශ්‍රැතිය ක්‍රමිකව වෙනස්වන පදාර්ථයකි. නමුත් එය සාම්ප්‍රදායික මානව ප්‍රකාශනයකි."

මාරි හනෝල්ඩ් 1991

"ජනශ්‍රැතිය යනු බොහෝවිට සැඟව ඇති දෙයකි. අප කවුරුන්ද යන්න සොයා ගැනීම සඳහා ජනශ්‍රැතිය අධ්‍යයනය අවශ්‍යයය. අප ලෝකය සමඟ සම්බන්ධ වන ආකාරය හඳුනා ගත හැක්කේ ජනශ්‍රැතිය දෙස විමසීමෙනි. ජනශ්‍රැතිය තුළ නොයෙකුත් සංඥා, සංකේත, නාම, කතාන්දර සහ වීර චරිත අන්තර්ගතය.

ප්‍රජාව ජීවත් වූ ආකාරය හා ඔවුන්ගේ වටිනාකම් කලාත්මක ලෙස ප්‍රකාශ කර තිබෙන ඔවුන්ගේ සම්බන්ධතාවන් ඔස්සේ විශ්වීය විවිධ ආකර්ෂණීය වූ ආකාරයත් සංස්කෘතීන් අතර සහජීවනය දක්වනු ලබන්නේත් ජනශ්‍රැතිය තුළය.

ජනශ්‍රැති ප්‍රභේද

"ජනශ්‍රැති ප්‍රභේද එකිනෙක වෙන්කර දැක්වීම ඇතැම් විට අපහසුය. ඒවා එකක් අනෙක සමඟ අත්‍යන්තයෙන් ම ස්වාභාවික ව බැඳී පැවතීම එයට හේතුවයි.

ජනකතාː

අන්දරේගේ කථාව..

ජන කතාන්දර

ජන නාට්‍ය

උඩරට සොකරි, පහතරට කෝලම්,

ජන ක්‍රීඩා

ඔලිඳ කෙලිය, පංච කෙලිය, පොර පොල් ගැසීම

ජන නර්තන

රබන් නර්තන, ලී කෙළි, කුළු නැටුම්, කළ ගෙඩි නැටුම්

ජන ගායනා හා ජන කවි

ගැල්, පැල්, පතල්, පාරු කවි

ජන ඇදහිලි හා විශ්වාස

පත්තිනි, ගම්භාර, අයියනායක, කොළ අත්ත, පේවීම

පුරාණෝක්ති

මිත්‍යා

ප්‍රහේළිකා

ජන කලා
පන්, පැදුරු
ජන කියමන

ජනශ්‍රැතිය බොහෝ විට ආගමික හෝ අභිචාරමය සබඳතාවක් දක්වන ප්‍රකාශන ලෙස හඳුනාගත හැක. උදාහරණ ලෙස උඩරට සොකරිය ජන නාටකයක් ලෙසත් අනෙක් අතින් තෙරුවන් සහ පත්තිනි දෙවියන් ඇතුළු දෙවියන් විෂයෙහි බල පැවැත්වෙන ප්‍රකාශන ක්‍රමයක් ලෙස දක්වා තිබේ.

තවද ජනශ්‍රැතිය තුළ ප්‍රබල මනෝවිද්‍යාත්මක පැතිකඩක් ද හඳුනාගත හැකි බව කාල් ජුන්ග් මනෝවිද්‍යාඥයා පෙන්වා දෙයි. උදා උඩරට බලිය හෝ පහතරට ශාන්තිකර්ම ගත්විට ඒවායෙහි ගායන ශෛලීන්, වාදන ශෛලීන් සහ අලංකාරවත් හැඩතල, වර්ණ සංයෝජනයන් මගින් අභිප්‍රේතවත් කරන ප්‍රපංචය (පුද්ගලයා ,කාරණය) කෙරෙහි මනෝවිද්‍යාත්මක ගවේෂණයක් ලෙස සාම්ප්‍රදායික ජන සමාජයෙහි භාවිතයකි.

ආකාරය රිද්දි යාගය ශාන්තිකර්මය මගින් හඳුනා ගත හැකිය. දරුවකු නොමැති වඳ කාන්තාව දරුවකු ලැබීමට සිටින ගර්භනී මාතාව හා දරුවකු ලද මාතාව සහ ලැබුනු දරුවා යන අරමුණු තුනම පෙරදැරි කරගෙන එමගින් ඉදිරිපත් කරන ප්‍රකාශනය තුළ ප්‍රබල ලිංගික ඉදිරිපත් කිරීමක් සිදුකරන්නේ කිසිදු සමාජ කොට්ඨාසයකට අහිතකර බලපෑමක් ඇති නොවන ආකාරයෙනි. බාල, මහලු ,වැඩිහිටි පූජක යනාදි සියලුම සමාජ කොටස් එකට හිද මේ දෙස බලා සිටිමට හැකි වන ආකාරයෙන් සාම්ප්‍රදායික සන්නිවේදකයා අතිශය පෞද්ගලික සදාචාරවත් කරුණු ඉදිරිපත් කිරීමට තරම් නිර්මාණශීලි ගුණයකින් සමන්විත ව තිබේ. මෙමගින් වර්තමාන විද්‍යුත් මාධ්‍ය, සිනමාව යනාදි විෂයයන් ලාංකේය සංදර්භය තුළ භාවිත කිරීම පිළිබඳව කදිම ආදර්ශයක් සපයයි.

ක්‍රමයෙන් ලිංගික ආකර්ෂණය වැඩි කරමින් මධ්‍යම රාත්‍රිය කරා එළඹෙන්නේ පිරිමි යක්දෙස්සකු විසින් කාන්තාවක ලෙස සමාරෝපය ව ස්ත්‍රියක් දිය නාන ආකාරය, වරලස මුදා හැර එය සකස් කරන ආකාරය වඩාත් උත්කර්ෂවත් ආකාරයෙන් නානුමුරය අවස්ථාව තුළ නිරූපණය කිරීමෙනි. අනතුරුව යක්දෙස්සන් දෙදෙනකු විසින් බිම පැදුරක නිදා දෙදෙනා එකිනෙකට මුහුණලා සමීපව මෝල් ගසක් ගෙන දක්වන සංකේතාර්ථවත් රංගනය ඔස්සේ ස්ත්‍රීපුරුෂ සම්භෝගය සිදුකරන කායික පිහිටීම මැනවින් ප්‍රාථමික ගැමි ජන සමාජයට කියාපානු ලබන අධ්‍යයන ක්‍රමයක් ලෙසත්, මනෝවිද්‍යාත්මක උපදේශන ක්‍රමයක් ලෙසත් මෙය හඳුනාගත හැකිය. මෙබඳු ආකාරයේ වඩාත් නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදන ආකෘතින් අප රටේ ගැමි ජන සමාජ ආශ්‍රිත ශාන්තිකර්ම, බලි තොවිල් යනාදි ජනශ්‍රැති නිර්මාණ අතර හඳුනාගත හැක.

ජනශ්‍රැති කෘතින් හි ආකෘතිය පිළිබඳ පර්යේෂණය කිරිමෙහි පදනම ලෙස රුසියානු මානව විද්‍යාඥ විලැඩමීර් ප්‍රොප් (Viladimir Propp) විසින් සිදු කර තිබෙන "ජනකතාවෙහි රූප අධ්‍යයන විද්‍යාව" (Morphology of Falktale 1928) යන අධ්‍යයනය ගත හැක. මෙය ඉංග්‍රීසි, ඉතාලි හා පෝලන්ත යන භාෂා ගණනාවකට පරිවර්තනය කරන ලද කෘතියකි. පසුකාලීනව ජනශ්‍රැතිය හැදෑරීම අරබයා මනා පිටිවහලක් මෙයින් ලැබී තිබේ. එමගින් විද්‍යාත්මක අර්ථ විද්‍යාව (tructural Semantics)ඔස්සේ ජනශ්‍රැතියෙහි කාර්යයන් තිස් එකක් (31) දක්වා තිබේ.භෞතික උපකරණ සංස්කෘතිය, මානව සංස්කෘතිය, මානව චර්යාව යනාදිය ජනශ්‍රැතිය හා සෘජු සබඳකමක් දක්වන ආකාරය මෙයින් දක්වා තිබේ.

ජනශ්‍රැතිය හැදෑරීමේදි ජනශ්‍රැති මෙවලම් පටිගත කොට සංරක්ෂණය ආරම්භ කළේ ජර්මන් ජාතික ජොහාන් ගොඩ්රෙෆ්‍රීඩ් වොන් හර්ඩර් විසිනි. ජනශ්‍රැතියේ පවතින නිරවද්‍ය ,පැහැදිලි, අනන්‍ය සාම්ප්‍රදායික තත්ත්වය රැකෙන පිරිස් එය සිදු කිරීමට හෙතෙම උත්සුක විය.

අප රටේ ද 1935 පමණ ශ්‍රී ලංකා ගුවන් විදුලි සංස්ථාව මගින් එවකට(Ceylon Radio) ලාංකේය ජනශ්‍රැතිකාංග එක්කාසු කොට සංරක්ෂණය කිරීමේ වැඩපිළිවෙළක් මහාචාර්ය ජේ.පී. මලලසේකර මහතා අතින් සිදුවූ බව අනාවරණය වේ. ජනශ්‍රැතිය මානවයාගේ සැබෑ යථාර්ථවත් විද්‍යාව වන අතර එය මැනවින් අධ්‍යයනය කිරීමෙන් මානවයා වර්තමානයේ මුහුණ දෙන සංස්කෘතික දේශපාලන ගැටළු විසඳාගත හැකි බව 1939 දී ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥයින් වන බෙන්ජමින් ඒ.බොට්කින් සහ ඇලන් ලොමෙක්ස් (Benjamin A Botkin and Alan Lomax) යන දෙදෙනා විසින් "ව්‍යවහාරික ජනශ්‍රැතිය" (Applied Folklore) යන්න ව්‍යවහාරික මානව විද්‍යාවේ මෙන්ම අනෙකුත් ව්‍යවහාරික සමාජීය විද්‍යාවන් තුළ දක්වන

වැදගත්කම හා අදාළත්වය ඇසුරෙන් පෙන්වා දෙන ලදී. මෙවැනි සැබෑ ජන සමාජ ආශ්‍රිත ගැටළු විසඳා ගැනීම කෙරෙහි ජනශ්‍රැතිය හා සාම්ප්‍රදායික සංස්කෘතික මෙවලම් භාවිත කිරීමට ඇති හැකියාව මෙහිදි පෙන්වා දී තිබේ.

1960 දශකය වන විට ජනශ්‍රැතිය බොහොමයක් ඇමරිකානු ජන සමාජ ආශ්‍රිත ගැටළු විසඳා ගැනීම කෙරෙහි උදාහරණ වශයෙන් නගර සැලසුම්කරණ, වයස්ගතවීම, ආර්ථික සංවර්ධනය, බහු සංස්කෘතික අධ්‍යයනය, සංරක්ෂණය සහ අනෙක් ක්ෂේත්‍ර කෙරෙහි වන අන්තර් සංස්කෘතික ප්‍රවේශයක් ඔස්සේ වඩාත් නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදන භාවිතයක් ලෙස යොදා ගත් අයුරු හඳුනා ගත හැක. විශේෂයෙන්ම වෛද්‍ය විද්‍යාව සහ මහජන සෞඛ්‍ය යන අංශයන් කෙරෙහි ඉහත භාවිතය යොදාගෙන තිබේ.

පුරාණෝක්තිය (Legend)

ඓතිහාසික සංදර්භයක් තුළ සැබෑ ලෙස විශ්වාස කරන රොමැන්තිකවාදි අද්භූත කතාව පුරාණෝක්තිය ලෙස සැලකේ. වීරවරයන්, දුෂ්ටයන්, වීර කාව්‍යාත්මත සටන්, සුවිශේෂී වික්‍රමයන් මෙම කතාන්දර තුළ අන්තර්ගතය. මෙහි වීර චරිතය යම් සුවිශේෂී ජන වර්ගයක හෝ ජාතිකත්වයක සංකේතාත්මක ප්‍රතිමූර්තියකි. කටවචනය ඔස්සේ ඉතාමත් ඈත කාලයක සිට මේවා සංක්‍රමණය වන කතාන්දරය මෙම පුරාණෝක්තීන් කටවචනය ඔස්සේ පැමිණ අනතුරුව ලේඛන ගත වන විට සමකාලීන ව එම ලේඛන කලාව තුළ අඩංගු කලාත්මක රීතීන් සහ සමකාලීන සංස්කෘතිය සමඟ නැවත ලියවෙන ආකාරය හඳුනාගත හැක. එහිදි පෙරකී ජාතික හෝ සංස්කෘතික සීමාවන් ඉක්මවමින් නැවත රචනාවීම මෙහි විශේෂයකි. විශේෂයෙන් ම මෑත කාලීන විද්‍යුත් මාධ්‍ය, රූපවාහිනිය, සිනමාව ඔස්සේ පුරාණ කතාන්දර නැවත නැවතත් සකස්වීම එය නිර්මාණාත්මකව භාවිත කිරීමක් ලෙස ද හඳුනාගත හැක.

වඩාත් ජනප්‍රිය හා දිගුකල් පවතින ආකර්ෂණීය ආකාරයෙන් සිනමාවල රූපවාහිනිය තුළ පුරාණෝක්තිය ප්‍රති නිෂ්පාදනයවීම මෙහි විශේෂයකි. අරාබි නිසොල්ලාසය,පංචතන්ත්‍රය, මහාභාරතය, හෝමර්ගේ ඉලියඩ් සහ ඔඩිසි යන වීරකාව්‍ය නිර්මාණය වන්නේද, අනතුරුව ඒ ආශ්‍රයෙන් නව සිනමා පට (ග්ලැඩියේටර්, අශෝක්, ලගාන් දේව්දාස් යන චිත්‍රපට) හා රූපවාහිනි වැඩසටහන්, පරිගණක ක්‍රීඩා යනාදිය සකස්වන ආකාරය හඳුනාගත හැක.

පුරාවෘත්ත/ සාම්ප්‍රදායික ප්‍රවාද (Myth)

වීර කතාන්දර තුළ පුද්ගලයන් සහ පුරාණෝක්තින් පිළිබඳ ව පරිවාරව ගෙතී ඇති බොහොමයක් පොදු විශේෂතාවන් ජනප්‍රවාද යන්හි අඩංගු වේ.

ජනප්‍රවාදයන්ගේ විශේෂ ලක්ෂණ දෙකකි.

1. ලෝකය ඉක්මවූ දේව හෝ යක්ෂ යනාදි අධිමානුෂික බලයන් සමඟ සම්බන්ධ වීම.

2. ලෝකය හා මානව වර්ගයාගේ අභිමතය පිළිබඳ පැහැදිලි කිරීම් සහ මානව ප්‍රවේණිය පිළිබඳ කරුණු දැක්වීම.

සාහිත්‍යකරුවකු වන ජොසප් කැම්ප්බෙල් දක්වන ආකාරයට ජනශ්‍රැතිය බොහෝවිට මූලාකෘතික චරිත(Archetypal Characters) හා සම්බන්ධ වේ. එනම් යම් වීර චරිතයකට වෙනත් ලෝකයකට ගොස් බලයක් රැගෙන ලෝකයේ දුෂ්ටකම ඉවත් කිරීමට ලැබෙන සුවිශේෂී බලයක් දක්වන ප්‍රවාදයක් සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ වසරදහස් ගණනක් තිස්සේ ඉදිරියට ඇදෙන ආකාරය හඳුනාගත හැක.

ජනප්‍රවාදයට බොහෝ දුරට අධිමානුෂික, අධිභෞතික ප්‍රපංච හා සම්බන්ධ වෙමින් ඒවා පැහැදිලි කිරීමට ආගම හා සමඟ සම්බන්ධ වේ. හැම ආගමකටම ඒ හා සම්බන්ධ ජන ප්‍රවාද සංග්‍රහයක් (Mythology) පවතී.

ක්‍රිස්තියානියේ එන නව තෙස්තමේන්තුව තුළින් ජේසුස් ක්‍රිස්තුස්වහන්සේ කුරුසියට ඇණ ගැසීමෙන්

අනතුරුව උත්ථානය ලැබීම සහ ඔහුගේ අනුගාමිකයින් ඉන් ඉදිරියට ජේසුස් වහන්සේගේ කාර්යය රැගෙන යන ආකාරය ද මෙන්ම බෞද්ධාගම තුළ සිද්ධාර්ථ තාපසයන් විසින් බුද්ධත්වය අවබෝධ කරගැනීම දක්වා එන ගමන් මග තුළ ජනප්‍රවාද ගණනාවක් ගෙතී තිබේ.

ජනප්‍රවාදය තුළ වචනාර්ථයට එහා ගිය රූපික කතාන්දරයක් මවමින් එය අව්‍යනාත්මක කතාන්දරයක් බවට පත් වේ. තවද ඓතිහාසික වශයෙන් එම කාලය තුළ ඇති ප්‍රධාන ප්‍රවාහයේ මතවාදයට වඩා වෙනත්ම මතවාදයක් ඉන් උද්වහනය කරනු ලබයි. උදාහරණයක් ලෙස නූතන ක්‍රිස්තියානුවන් රෝම ආගම සලකනු ලබන්නේ ජනප්‍රවාදයක් ලෙසයි. වර්තමානයේ දක්නට ලැබෙන බොහොමයක් යුරෝපීය සංස්කෘතියේ එන ජනප්‍රිය ජනප්‍රවාද පුරාණ ග්‍රීක ජන සමාජය හා බද්ධ දේව හෝ අර්ධදේව මෙන්ම ගින්න (ප්‍රොමිතියස් කතාව) යන ලෝකයේ දුෂ්ටකම පැවතීම (පැන්ඩොරාස්ගේ පෙට්ටිය)නමැති කතාව සහ ඒවා තුළින් බිහිව තිබේ.

ජනප්‍රවාද තුළ අඩංගු අනෙක් විශේෂතාවක් වන්නේ අමානුෂික මානුෂික නොවන සත්වයන් නිරූපණය කිරීම හා ඒවා කතාන්දර තුළට අඩංගු කරගෙන තිබීමයි. ඩ්‍රැගන් සතා ගින්දර දමන එවැනි සත්වයෙකි.

ග්‍රීක මිත්‍යා කතාවල එන මිනිස් හිසක් සහ අශ්ව කඳක් ඇත්තා සෙන්ටෝරයා **(Centaur)**

ග්‍රීක ප්‍රවාදවල එන සිංහ හිසක්, එළු කඳක් හා සර්ප වලිගයක් ඇති හුස්ම ගැනීමෙන් ගිනි පිටකරන අද්භූත සතා (**Chimera**)

කුඩා දඟකාර භූතයා (**elf**)

සුරංගනාව (**Fairy**)

බහිරවයා (**Gnome**)

රාජාලි හිසක් සහ සිංහ කඳක් සහිත මිථ්‍යා සත්වයා (**Griffin**)

Leprechaun

Pegasus

Pixie භූත රූපයක්

ග්‍රීක ජනප්‍රවාදයේ එන ගැහැණු හිසක් හා සිංහ කදක් සහිත පියාපත් ඇති අපරූපියා **(Sphinx)**
කගවේනා (**Unocorn**)

Troll

විවිධ තනු හා ගායන ශෛලීන්ගෙන් ජනගීත / ජනකවි ප්‍රාදේශීය විෂමතාවන්ගෙන් සකස්ව තිබෙන යම් සුවිශේෂී ප්‍රදේශයකට හෝ මානව කණ්ඩායමකට බද්ධ ගායනා ශෛලීන් ඇතුළත් ජනගීත රාශියක් දක්නට ලැබේ. ජනශ්‍රැතීන් අතර ජන ගීතය වඩාත් ව්‍යාප්තික ප්‍රකාශනය වන්නේ කට වචනය භාවිත කිරීම සහ පුරාණයේ සිට වඩාත් මානවයා ළංවූයේ ගායනය කිරීම වෙත වීමයි. සංගීතමය සම්ප්‍රදායන් හා රටාවන් ලිඛිත හා නූතන තාක්ෂණික පටිගත කිරීම් බිහිවීමට බොහෝ කාලයකට පෙර තිබීම මානවයාගේ මූලික ප්‍රකාශනය වීම එයට හේතු වේ.

18 වන ශතවර්ෂයේ මුල භාගය තුළ යුරෝපයේ ප්‍රාදේශිය සංගීතය හා නර්තන මුද්‍රා නාට්‍යයන් (Ballet) හා වෙනත් සංගීත සම්ප්‍රදායන් ඉස්මතු වුවද යටත් විජිතවාදයත් සමග ලොව බොහොමයක් ආසියානු හා අප්‍රිකානු සංස්කෘතීන් ව්‍යාප්තවීම් තුළ ජන සංගීත සම්ප්‍රදායන් ගණනාවක් ඉස්මතු විය. වහලුන් විසින් ඇමරිකාවට ජන සංගීත ශෛලීන් එක්කාසු කිරීමත් සමගම ඇමරිකානු ජනප්‍රිය සංගීතය තුළ ආකර්ෂණීය ගීත ගණනාවක් බිහිවිය. විසිවන සියවසේ කලාකරුවන් වන බොබ් ඩයිලන්, ජෝන් බේස් හා ඩී ගුත්රි යන අයගේ සංගීත කෘතීන් ජන සංගීත ශෛලීන් අනුකරණයෙන් සහ නිර්මාණයෙන් භාවිත කර තිබේ.

මෑත කාලයේ ඉස්මතු වූ යානිස් (Yannis Hryssomalli) සංගීත පටය තුළ අප්‍රිකානු, ආසියානු හා නැගෙනහිර යුරෝපීය ජනසමාජ සම්ප්‍රදායන් මිශ්‍ර කර දක්වන අපූර්ව නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදන භාවිතාව මනහරය.

ජන උත්සව

මුල්කාලීන ජන සමාජවල උත්සව පැවැත්වූයේ බොහෝවිට අස්වැන්න ලබාගැනීමේදී මළගිය පුද්ගලයකුට ගෞරව කිරිමේදි, හෝ යමක් සැමරීමේදී බව පැහැදිලිය. ප්‍රජා කණ්ඩායම් ආශ්‍රිත ක්‍රියාකාරකම් තුළ බොහෝවිට සංගීතය, නර්තනය හා කතාන්දර කීම මිශ්‍රව පැවති අතර පොදු ස්ථාන සහ විශේෂ කාලයන්හිදි ඒවා ඉදිරිපත් කර තිබේ. පුරාණ ග්‍රීසියේ දියෝනියස් අල්තාරය ඉදිරිපිට පවත්වන උත්සවය වටා බොහොමයක් ජනශ්‍රැතික විශ්වාස හා සම්ප්‍රදායන් ගොඩනැගුණි. ලාංකේය ජන සමාජයේ පුරාණ ගම අලුත් අවුරුද්ද, මුට්ටි මංගල්ලය, අලුත් සහල් මංගල්ලය යන අවස්ථාවන් හා බද්ධව ජනශ්‍රැති විශ්වාස සහ උත්සව ගණනාවක් නිර්මාණය ව තිබේ.

අවිචාර භිය / අද්භූත විශ්වාසය (Superstition)

කාලය හා අවකාශය ඉක්මවමින් පුද්ගලයකුට තවත් අයකු විසින් බලපෑම් කිරීමට හැකිය යන එකිනෙකට සම්බන්ධයක් නොමැති ක්‍රියාවන් හා අවස්ථාවන් සම්බන්ධයෙන් පුද්ගලයාට ඇති අස්ථානභිය, බොහෝවිට මෙය මානව විද්‍යාඥයින් විසින් “අනුකම්පා සහගත ඉන්ද්‍රජාලය” (ympathetic Magic) නමින් හැඳින්වේ. යම් සුවිශේෂී දෙවියකුගෙන් හෝ යම් වාසනාවක මහිමයෙන් අධිභෞතික ලෙස විශ්වය පාලනය කරනවා යන්න ඔස්සේ අවිචාරවත් බිය මිනිසා තුළ ගොඩනැගි තිබේ.

කණකොකා හැඬලීම, නරි හූ කීම, බල්ලන් උඩුබුරලීම, වීදුරුවක් බිඳීම, කුඩයක් ඇතුළට ඇරීම, අංක 13ට ඇති බිය යනාදිය මේ යටතේ ගත හැකිය.

අද්භූත කතාව (Fairy Tale)

ප්‍රබන්ධමය කතා ලෙස අද්භූත කතා විශ්වීය වශයෙන් ගොඩනැගි තිබේ.

“එකමත් එක කාලයක...”. “ඔන්න එක රටක හිටියා...” යනාදි වශයෙන් අද්භූත, භයානක, රහස්‍ය, ඉන්ද්‍රජාලමය ආකාරයට ප්‍රබන්ධව තිබෙන කතා මේ ගණයට ඇතුළත්ය. මනුෂ්‍යාත්මාරෝපිත සතුන් හා වෙනත් කුඩා ජීවීන් ඔස්සේ මෙම කතාන්දර ගොඩනගා තිබේ.

17 වන ශතවර්ෂයේ ජර්මනියේ ග්‍රීම් සහෝදරයන් (විල්හෙලම් සහ ජාකොබ් ග්‍රීම්) විසින් ජර්මනිය පුරා පැතිරි තිබූ මෙම අද්භූත සුරංගනා කතා එක්කාසු කරමින් ”ළමා සහ ගෘහාශ්‍රිත කතා” නමින් සිය ප්‍රථම සුරංගනා කතා සමුදාය 1812 දී ප්‍රකාශයට පත් කළහ.මෙම කතා අදවන විට බොහෝ වෙනස් ලෙස ඉදිරිපත් ව තිබේ.

මෙම කතා කියන පුද්ගලයා, ස්ථානය, ශ්‍රාවකයා අනුව මනෝවිද්‍යාත්මක ආකාරයෙන් ප්‍රබන්ධකරණය වන ආකාරය අතිශය නිර්මාණශීලීය.

අසන ළමයාගේ වයස, ඉදිරිපත් කරන සමස්ත ප්‍රාසංගික ආකාරය යනාදිය කතාන්දරය ඉදිරිපත් කරන පුද්ගලයා අවස්ථාව හා කාලය අනුව වෙනස් වෙනස් ආකාරයෙන් නිර්මාණය කරගැනීම මෙහි විශේෂයකි.

වොල්ට් ඩිස්නි (**Walt Disney**)සමාගම විසින් ප්‍රති නිෂ්පාදනය කර ප්‍රකාශයට පත්කරන

Beauty and Beast

Show White

Cinderella

Sleeping Beauty

යන නූතන විද්‍යුත් කතාන්දර මාලාව ඉන් නොනැවති කාටූන් මාලා නාටක බවට ද පරිවර්තනය ව තිබේ. මෙම ජනශ්‍රැතික ප්‍රකාශන ඉන් අනතුරුව ලේඛකයන් හා නිර්මාණකරුවන්ගේ විශ්ව සම්භාවිත නිර්මාණ කෙරෙහි නිර්මාණ මූලාශ්‍රයක් ලෙස භාවිත ව තිබේ. ලොව බිහිව තිබෙන නිර්මාණාත්මක කෘතීන් ගණනාවක් කෙරෙහි මූලාශ්‍රය, අභාසය ව ඇත්තේ ඒ ඒ රටවල ජනශ්‍රැතියයි. පුරාණ ග්‍රීක ජන සමාජයේ හෝමර් කවියා විසින් ද අඛණ්ඩව ගායනා කරන ලද ඉලියඩ් සහ ඔඩිසි වීරකාව්‍ය

පසුකාලීනව නිර්මාණ ගණනාවකට බලපා තිබේ. පෙරදිග මහාභාරතය, වීරපුරාණය, පංචතන්ත්‍රය, රාමායනය යන කෘතීන් දීර්ඝ කාව්‍යයන් ලෙස පසුකාලීන ව නිර්මාණ කෙරෙහි ආනුභාවයක් දක්වා තිබේ. එමෙන්ම ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යයේ එන ඩිකන්ස්ගේ හා ෂේක්ස්පියර්ගේ නාට්‍ය හා නවකතා කෙරෙහි මුල්කාලීන කැන්ටබරි ජන කතාන්දර බලපා තිබේ. එඩ්ගා ඇලන් පෝ වැනි නූතන ඇමරිකානු කෙටිකතාකරුවෙකුට වඩා ජනශ්‍රැති කතාන්දර බෙහෙවින් ආභාසය ව තිබේ. නූතන චිත්‍රපට සහ කාටූන් නිර්මාණවල චරිත, ප්‍රතිරූප, සංකේතාර්ථ ගණනාවක් ජනශ්‍රැති කතාන්දරවල එන චරිත (සුපර්මෑන්, බැට් මෑන්, හිල්ක්, ස්පයිඩර් මෑන්, හිට්මෑන්) ගණනාවක් නිර්මාණය ව තිබේ. අප්‍රිකානු හා ඉන්දියානු සිනමා කෘති ගණනාවක් කෙරෙහි වීරකතා අනුසාරය ලැබී තිබේ.

ලාංකේය නිර්මාණ සාහිත්‍ය ගත්විට මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, සයිමන් නවගත්තේගම යන අයගේ කාව්‍ය, නාට්‍ය, නවකතා තුළ මෙරට ජනශ්‍රැති කතා හා ජන නාටක ශෛලීන් පාදක ව බිහිව ඇති ආකාරය විමසිය හැක. (මනමේ, සිංහබාහු සංගීත හා නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රය තුළ චිත්‍රසේන වජිරා ගේ නිර්මාණ කෘති නල සහ දමයන්ති මුද්‍රා නාට්‍යය යනාදිය සිට 40 දශකයේ මෙරට ගුවන්විදුලිය ඔස්සේ බිහිවූ ගීත කලාව තුළ අමරදේව, නන්දා මාලනි, වික්ටර් රත්නායක, දයාරත්න රණගතුංග යන අයගේ නිර්මාණවලට මුල්කාලයේදී මුලාශ්‍රය ව තිබෙන්නේ මෙරට ජන ගීත හා ඉන්දියානු රාගධාරී සංගීතයකි.

පිලේ පැදුර හේනට අරගෙන යනවා
එලා පැදුර මැස්සේ එහ සැතපෙනවා
රටාවියපු අත්දෙක මට සිහිවෙනවා
හිතේ දුකට එතකාට කවි කියවෙනවා

ඉර පායා ඉර මුදුනට ගියාදෝ
සඳ පායා සඳ අවරට ගියාදෝ

අමරදේවයන්ගේ මුල් ගායනය රිද්මය, තනුව, පද රචනාව අතින් ජන ගී ආර ගන්නා ලදී. මකුලොලුව, දේවාර් සූරියසේන, ලයනල් රන්වල, සී. ද. එස්. කුලතිලක යන අයගේ සංගීත නිර්මාණ ජන සංගීතය මත බිහිවූ කෘතීන් ය. ටී.එම්. ජයරත්න, මාලනි බුලත්සිංහල, නිලා වික්‍රමසිංහ යනාදි පසුකාලීන ගායක ගායිකාවන් ද ජන නාද හා ආශ්‍රිත ව සිය සංගීත නිර්මාණ සකස් කරගෙන තිබේ. ජනශ්‍රැතිය නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනයෙහි ලා අතැඹුලක් හා නිර්මාණ කෝෂ්ඨාගාරයක් ලෙස භාවිත කිරීම කෙරෙහි හේතු වන මෙහි අඩංගු ලක්ෂණ කිහිපයකි.

1.ජනශ්‍රැතිය කාලාන්තරයක් තිස්සේ ජන සමාජය තුළ භාවිත ව තිබීම නිසා ග්‍රාහකයා තුළ ජනශ්‍රැතිය කෙරෙහි තිබෙන සමීපත්වය.

2.ජනශ්‍රැතිය කාලාන්තරයක් තිස්සේ ගැමි ජන සමාජය තුළ භාවිත ව තිබෙන නිසා මානවයා සවිඥානික හා අවිඥානික වශයෙන් ජනවිඥානය තුළ එය තැන්පත්ව තිබීම.

3.හුරු පුරුදු සංඥා, සංකේත හා අර්ථකථන සමුදායක් ජනශ්‍රැතිය තුළ තැන්පත්ව තිබීම.

4.ප්‍රතිඵල පිළිබඳව තිබෙන නියත විශ්වාසය, හුරු පුරුදු රසිකත්වය හා දිගුකාලීන වශයෙන් ගොඩ නැගී තිබෙන විනෝදාස්වාදන මාධ්‍යයක් වීම

5.සක්‍රීය ප්‍රජා සහභාගිත්වය සහ ප්‍රජාවගේ නිර්මාණශීලීත්වය මත ජනශ්‍රැතිය තවදුරටත් සම්ප්‍රදාය තුළ විවිධ ආකාරයට අර්ථ නිරූපණය වෙමින් ඉදිරියට නිර්මාණය වීම.

6. ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය තුළ බොහෝවිට ආකර්ෂණීය ලෙස වඩාත් කෙටි කාලයකින් ජනගත වීම කෙරෙහි ජනවිඥානය, ජන රසිකත්වය බලපාන නිසා මාධ්‍ය හා තාක්ෂණය තුළ කලා කර්මාන්තය (Art Industry) වර්ධනය කෙරෙහි ජනශ්‍රැති චරිත, කතා ප්‍රතිරූප, කේත දායක කරගැනීම උදා. මයිකල් ජැක්සන්ගේ රංග ශෛලීය අප්‍රිකානු ජන නර්තනයෙන් බිහිවීම, ප්‍රංශයේ නෙළී මෙල්බා ඔපෙරා ගායිකාවගේ ගායනයන්

18 වන සියවසේ යුරෝපීය ජනගායනා ආශ්‍රයෙන් බිහිවීම, ලංකාවේ මෑතකාලීන සංගීත ක්ෂේත්‍රයේ නියුතු තරුණ ගායක ශිල්පීන් ඉක්මනින් ජනතාව අතර රැඳීමට ජන ගීතයේ රිද්මය හා තාලය යොදාගැනීම (භාතිය සංතුෂ්, සෙන්ට්ග්‍රේට්ස්) දැක්විය හැකිය.

7.මානවයාගේ සැබෑ තත්ත්වය ගැබ්ව පවතින මූලාශ්‍රයක් ලෙස මානවයාගේ විද්‍යාව ලෙස ජනශ්‍රැතිය සලකනු ලැබීම. මේ නිසා ජනශ්‍රැතිය තුළ බොහො මානව තත්වයන් ගැබ්ව තිබීම.

මේ ආකාරයෙන් ගත් විට විවිධ රටවලට ආවේණික ජනශ්‍රැති හැදෑරීමෙන් වඩාත් ඵලදායි නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදන සංදේශ සකස් කිරීමට හැකියාවක් ලැබේ. ජනශ්‍රැතිය මානවයාගේ නියත විද්‍යාවක් ලෙස හැදෑරීම ලොව ප්‍රකට විශ්වවිද්‍යාල වන ඇමරිකාවේ හාවර්ඩ් බ්‍රිතාන්‍යයේ ඔක්ස්ෆර්ඩ් වැනි ආයතනවල වෙනම ම පර්යේෂණ මධ්‍යස්ථාන පිහිටුවා තිබේ. එනයින් ජනශ්‍රැතියෙහි අඩංගු සන්නිවේදන විපුලතාව මැනවින් අපට වටහා ගත හැකිය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ මාලාව

- Annigin, Victor (2000) Creative communication. London,Routledge
- Disanayaka , Wimal (2009) Sinhala Novel and the Public Sphere, Three Illustration Movements. Boralasgamuwa, Visiduna
- Georges, Robot A .Michael Owens Jones, “Folkloristic :An Introduction , p. 313 , Indiana University Press1995.
- Georges, Robot A .Michael Owens Jones, “Folkloristic :An Introduction ,” Indiana University Press1995.
- Johnson,Craig E;Hakman,Michael Z(1994) Creative Communication : Principles and Applications .USA, Waveland Pr Inc.
- L.V Propp(1968) Morphology of the Folktale,second Edition, Revised and edited with a preface of Louis A. Wanger,University of Texas press.
- Tanner, Fran Averett.(2000). Creative Communication.

මනොජ් පුෂ්ප කුමාර ජිනදාස

පහතරට නර්තනයෙහි ප්‍රවර්ධනය උදෙසා භාවිත නිර්මිත සාම්ප්‍රදායික ගායනය විධි කිහිපයක්

දේශීය නර්තනය උඩරට පහතරට හා සබරගමු යනුවෙන් මූලික ප්‍රභේද තුනකි. ඒ අතරින් පහතරට යැයි සම්මත කරගත් ප්‍රදේශ කේන්ද්‍රීය කරගත් දකුණු හා බස්නාහිර පළාත් පහතරට නර්තනයේ නිජබිම වශයෙන් සැලකේ. එම පළාත්හි යකුන් දෙවියන් හා මූලිකව පවත්නා ශාන්තිකර්මවල ආදේශ කර ගනු ලබන වාද්‍ය භාණ්ඩය පහතරට බෙරයයි. දෙවොල් බෙරය, රුහුණු බෙරය, දික් බෙරය, සෝෂක බෙරය, ආදි නම්වලින් හඳුන්වන එම බෙරය පහතරට යන නර්තනයේ ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය භාණ්ඩය ලෙස පිළි ගැණේ.

දිවයිනේ ප්‍රචලිත සෙසු නර්තන සම්ප්‍රදායන්ට මෙන්ම පහතරට නර්තනයට ආවේණික රංග ශෛලීන් තුනක් පවතී. ඒවා ප්‍රාදේශීය වශයෙන් මාතර බෙන්තර හා රයිගම ආදි පුරවර නාම මුල්කොට ගත් ගුරුකුල වශයෙන් ව්‍යාප්තව තිබේ. දෙවියන්, යකුන් හා ග්‍රහයන් අරබයා එම ගුරුකුලවලට අයත්ව ශාන්තිකර්ම පැවැත්වීමේ දී ඉදිරිපත් කෙරෙනු ලබන ගද්‍ය හා පද්‍යය ආදි වශයෙන් සමන්විත යාග සාහිත්‍යය තාලාත්මකව ගායනය කිරීම සඳහා ද පහතරට බෙර වාදනය බෙහෙවින් බලපා ඇත. ඒවා ඉදිරිපත් කිරීමේදී නිරායාසයෙන් ගොඩනැගුණු චලන පද්ධතියක් හා තාලාත්මක බෙරපද අනුව සිරුර හැසිරවීමෙන් ශාන්තිකර්ම ක්ෂේත්‍රය ආශ්‍රිතව නර්තන රටා විශේෂඥ ගොඩනැගී ඇති අයුරු විශද කෙරේ.

ඒ හැරුනු කොට ශාන්තිකර්මයට අයත් විශේෂ පෙළපාලි අවස්ථා ආරම්භයේ විවිධ තාල රටාවට අනුව කාව්‍ය ඉදිරිපත් කළ ද අනතුරුව ගායනය රහිතව නර්තනය පමණක් යෙදෙන නර්තන අවස්ථා ද පවතී. ඇතැම් අවස්ථාවල දී මූලික සරල තාලවලට මෙන්ම සංකීර්ණ බෙරපද තාලවලටද ගායනය එක්කර ගන්නා අවස්ථා පහතරට නර්තනයේ දී ද දක්නට ඇත. දිර්ඝකාලයක් මුළුල්ලේ පාරම්පරික පහතරට ශාන්තිකර්ම ශිල්පීන් අතර දක්නට ලැබෙන එවැනි ක්‍රියාකාරකම් මගින් අදාළ නර්තනය තවදුරටත් අලංකාර කෙරෙනු ඇත.

සාම්ප්‍රදායික පහතරට ශිල්පීන් අතර වත්මනෙහි භාවිත කෙරෙන තිත් තාල ක්‍රම පිළිබඳ විශේෂ අවධානයක් මුල් යුගයේ ශාන්තිකර්ම ශිල්පීන් අතර පැවැති බවට තොරතුරු අල්පය එහෙත් අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රයට පහතරට නර්තනය ද එක්වීමෙන් පසු පහතරට තාලරූප උඩරට තාලරූපවලට සමගාමීවන අයුරින් හඳුන්වා දීමෙන් අනතුරුව පහතරට නර්තනය හා සැබැදි ගායනය සහ වාදනය වැනි අවස්ථාවලට තිත් රූපක්‍රමය සමගාමීව හඳුන්වා දෙන්නට විය. ප්‍රස්තාරකරණය සහිත එම තාල රූප බෙරපද ලේඛනයේ ඉතා වැදගත් අංගයක් වූයෙන් එය බොහෝ දෙනෙකු අතර ජනප්‍රිය විය.

සුලුමැදුම් හා මහ යන ප්‍රධාන තිත් රූප යටතේ මෙන්ම ඒ ඇසුරු කොට ගොඩනැගෙන දෙතිත, තුන්තිත ආදි වශයෙන් හඳුනාගත හැකි තාල රූප මෙන්ම සංකීර්ණ තාල රටාවලට අයත් තාල ප්‍රයෝග රැසක් ද පහතරට නර්තනය හා සැබැඳිව පවතී. එකී තිත්රූප අතරින් මැදුම් තනි තිතට අයත්ව මාත්‍රා තුනෙන් තුනට වෙන් කෙරෙන සරල බෙරපදයක් ලෙස ශාන්තිකර්මවලදී නිරතුරු අසන්නට ලැබෙන ගුංද දෙගත ගතිගත ගුඳ යන බෙරපදය තෝරා ගත හොත් එය වාදනය කරන ලය මානයට අනුව ඉදිරිපත් කෙරෙන ගායනයේදී විශේෂතා දක්නට ඇති බව පෙනේ. එම බෙරපදය ආරෝහණ ස්වරූපයෙන් වෙන් කිරීමේදී එහි සම දෙගුණ හා සිව්ගුණ ප්‍රභේද දක්නට ලැබෙන අතර අවරෝහණව වර නැගීමේදී බරට නොහොත්

විලම්භ ස්වරූපයෙන් ද දැක් වේ. එහිදී එක් කෙරෙන විශේෂ බෙරපද ගායනය යොදා ගැනීමෙන් වෙන් වශයෙන් හඳුනාගත හැකි හඬ පරාසයකින් යුතු ගායනය රටාවක් හඳුනාගත හැකිබව පෙනේ.

සමගුණ

1 2 3	1 2 3	1 2 3	1 2 3
දෙ ග ත	ගුම් - ද	ග ති ග	ත ගු ඳ
ගති ගත ගුඳ	ගුම් දදෙ ගත	ගුම් දදෙ ගත	ගති ගත ගුඳ
ගුම්දදෙ ගතගති ගතගුඳ	ගුම්දදෙ ගතගති ගතගුඳ	ගුම්දදෙ ගතගති ගතගුඳ	ගුම්දදෙ ගතගති ගතගුඳ

අවරෝහණ රටාව හෙවත් විලම්භකරණයේදී උක්ත බෙරපදයේ තාලස්ථාන එනයින්ම රැක ගැනීම පිණිස මෙන්ම බෙරපදයේ ගතිලක්ෂණ මතුකර අලංකරණය කිරීම උදෙසා දෙගුණයේදී පහත සඳහන් පරිදි අලංකාර බෙරපද වාදනය කෙරේ.

දෙගුණ

1 2 3	1 2 3	1 2 3	1 2 3
රිම් ගත් ගම්	ගති ගත ගත	ගදි තග තකු	දොම් ගත ගුඳ
ගුඳ ගත් තම්	ගති ගත ගත	ගදි තග තකු	දොම් ර්ර් ර්ර්

යනුවෙන් හඳුනාගත හැකි මුල්පදය සිව් ගුණයෙන් වාදනය කිරීමේදී

1 2 3	1 2 3	1 2 3	1 2 3
රිම්ගත ගත්තම් දෙගතම්	ගතිගත ගත්තම් දෙගතම්	දොම්තක දිකු දක	දැහිම් ගත්තම් දෙගතම්
දොම්ගත ගතිගත ගතිගත	ගුඳගත ගතිගත ගතිගත	දොම්තකු ර්ර්රෙගුදක	දැහිම් ර්ර්ර්ර් ර්ර්ර්ර්

එකම තාලයක් මත යෙදෙන විවිධ බෙර පද කොටස් ගායනය සහිතව ඉදිරිපත් කිරීමේදී එම නර්තනාංග ඇතැම්විට සරල අංගහාර සහිතව මෙන්ම චරිත ලක්ෂණ පිළිබිඹු කරවන අවස්ථා පහතරට නර්තනයේ දී බහුලව දක්නට ඇත. එහිදී ගුරුකුල අතර යම් බඳු වෙනස්කම් දක්නට ඇතත්, එවන් අවස්ථාවල බෙරපද අනුව මෙන්ම නර්තනයේ /රංගනයේ යෙදෙන මොහොත සහ ගැයෙන හඬ පරාසවල ප්‍රබලතාව අඩු වැඩිවීම පුද්ගලානුබද්ධව සිදුවන අවස්ථා ද විරල නොවේ" එවැනි අවස්ථා රැසක් ශාන්තිකර්ම ආශ්‍රිත ප්‍රායෝගික නර්තනයේ දී හඳුනා ගත හැකිය.

දේශීය සෙසු නර්තන සම්ප්‍රදායවලදී මෙන්ම පහතරට නර්තනයේ දී ද නෘත්ත නෘත්‍ය හා නාට්‍ය ආදි වශයෙන් යෙදේ. විශේෂයෙන් නෘත්ත ගණයේ ලා සැලකෙන තාලාත්මක/ රිද්මයානු කූල අංග චලන සහිත අවස්ථාවන්හි ගායනය කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් නොදක්වා චලන/හැඩතල විශේෂ කොට ඉදිරිපත් කෙරේ. විශේෂයෙන් එවැනි ලක්ෂණ යහන් දැක්ම වැනි අවස්ථා මගින් හඳුනාගත හැකිය. එකී නෘත්ත අවස්ථාවල ඇතැම් විට ගායනය යොදා නොගත්ත ද නෘත්‍ය හා නාට්‍යමය පෙළපාළි අවස්ථාවලදී ගායනය බහුලව යොදාගන්නා බව කිවයුතු ය. ඒ බව පසක් කිරීමෙහි ලා ඉහත දැක්වූ මැදුම් තනිතිතට අයත් බෙරපද කිහිපයක් රීරියක් නැටුමෙහි දී ඇතුළත් ය.

1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
රෙ	ග	ත	දෙ	ග	ත	ගති	ගත	ගුම්	දම්	දෙග	තම්
රෙ	ග	ත	දෙ	ගු	ද	තා	-		ගත්	දිත	ගත
රී	-	රි	ම	රු	ව	හ	ට	සැ	ර	සෙ	යි

උක්ත ගායනය මූලික බෙරපදය මතම කවිය ආරම්භ කළ ද අනතුරුව යෙදෙන තාලය ගැයෙනුයේ කවියේ "උපන්" යන කොටස ගැයීමෙන් අනතුරුව නර්තනය සඳහා බෙරවාදනය කිරීමේ රටාවෙනි.

1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
තම්	ගදි	තකු	දොම	-	ගත්	තම්	ගදි	තකු	දොම්	-	ගත්
ප	ළ	මු	(උ)	එක්	ව	ර	ඇ	ති	(ඉ)	කර	පු
මව්	(උ)	ම	රා	(ආ)	(ආ)	(ආ)	(ආ	(ආ)	- අ	තින්	(දෙවන පදයේ මුල)

අනතුරුව ඉක්මන් ගමන් තාලය වාදනය කරනු ඇත. එම පදයට අනුව ජව සම්පන්න බර අඩි තබමින් ගමන් තාලය නැටීමේදී ගායනයෙන් නර්තනයට ඉටු කෙරෙනුයේ මහගු මෙහෙයකි.වෙඩි සන්නිය සභාගත වීමේදී වාදනය කෙරෙන බෙරපදය ද ඉහත දැක්වූ මැදුම් තනි තිතට අයත් ය එහිදී වාදනය කෙරෙන බෙරපදය මත කවිය ගයමින් පැමිණෙනුයේ දඩයම් විපරමින් එන පුද්ගලයෙකු ලෙසිනි.

1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
රිම්	-	ත	ගු	ගු	ද	ග	ති	ත	ගු	ගු	ද
ග	ති	ගු	ද	ගත්	-	දෙ	ගත්	-	දොම්	-	ඊර්

ත ඩි අ	ර ගෙ න	මං (න්) (න්)	(අ) (අ) (අ)
ව ල රැ	ක ඉන් -	නේ (ඒ) (ඒ)	(ඒ) (ඒ) (ඒ)

මේ හැරුණුකොට අනුෂ්ටිප් හෙවත් කෙටි කවි නමින් හැඳින්වෙන ආශිර්වාදාත්මක කවි සමස්තයක් වශයෙන් අනාඝාතාත්මත ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් කිරීම සිරිතක්ව පැවැතුන ද පහතරට දී ඒවා තාලාත්මකව නර්තනයට අදාළව ගායනය කෙරෙන අවස්ථා පවතී. එහි දී කවි පද සතරේ ලඝු ගුරු මාත්‍රා   9, 11, 9, 14, ආදී වශයෙන් යෙදී තිබුණ ද නර්තනයේ යෙදෙමින් ගායනය කිරීමේදී තුන්වන කවිපාදයේ අගට හතරවන කවිපදයේ මුල්කොටස එක්කර ගැනීමට ඔව්හු පෙළඹෙති. එපරිද්දෙන්ම පාලි හා සංස්කෘත භාෂාවලින් රචිත ශ්ලෝක අෂ්ටක, හා ගාථා විශේෂ මෙන්ම ඒවා ඇසුරු කොට රචිත ඒ ඒ සිලෝ විශේෂ පෙර පරිදි තාලාත්මකව ගායනය කරමින් නර්තනයෙහි යෙදෙති.

සරල නර්තන විලාස දක්වමින් ශාන්තිකර්ම සාහිත්‍යයේ ඇතුළත් ගද්‍යමය කොටස් ගයනු ලබන අවස්ථාවන් ද පහතරට නර්තනයේ දී දක්නට ඇත. ඒවා මූලික තිත් රූපවලින් බැහැර වූ බෙරපදවලට අනුව ගායනය කිරීමට ද ඔවුහු සමත් වූහ.

1 2	1 2	1 2 3	1 2 3
ගු ද ග ති	ග ත ග ත	ග ති ත ග ති ත	දෙ ග ත ගු ගු ද

වැනි සංකීර්ණ බෙර තාල මත දේවාරාධනා කිරීමටත්

1 2	1 2 3	1 2 3 4	1 2 3
ගු ද	ගු න් ද	ගු න් ද ත්	ග ත න්
ග ත	ග ත් ත	ග ත් ත ම්	ග ත ම්

වැනි බෙරපද නටන අතරතුර දිශ්ටි මන්ත්‍ර ගයමින් යකුන්ට ආරාධනා කරන අවස්ථා දක්නට ලැබෙන්නේ දෙකොණ විලක්කු සමයම වැනි නර්තන අවස්ථාවන්හිදී ය. ඒ අතර බලි යාගවලදී ග්‍රහ ආරාධනා උදෙසා නර්තන විලාස දක්වනුයේ ද ගද්‍ය ගණයේ ලා සැලකෙන මන්ත්‍ර ගයමින් ය.ඒ සඳහා බහුලව යොදා ගනු ලබන්නේ මෙවැනි බෙර පද සහිත තාල රූපයන් ය.

1 2 3	1 2 3	1 2 3	1 2 3
රෙ ග ත	ග ත ම්	දෙ ග ත	ගු ගු ද
ගුන් දිරි කිට	ග ත ම්	ග ති ත	ගුම් ර් ර්

පූජාර්ථය මෙන්ම තාලාත්මකව මන්ත්‍ර ගයමින් සහ නර්තනයේ යෙදෙමින් එවැනි පුදපෙත් අවස්ථා අත්‍යාලංකාර කරවන අයුරු මනස්කාන්ත ය. පහතරට නර්තනයේ ප්‍රවර්ධනය උදෙසා ගොඩනැගී ඇති ගායනය විලාස තවදුරටත් විමසීමේදී හමුවන විශේෂ අවස්ථාවක් වන්නේ සුළු මැදුම් දෙතිත නොහොත් මාත්‍රා දෙකක් සහ තුනක් සහිතව පබැඳුන කාව්‍ය විශේෂය යි.ශාන්තිකර්ම ශිල්පීන් අතර යාදින්න නමින් හඳුන්වන එවැනි ගායනය විශේෂ සසරි බර මෙ සිරිලක යනුවෙන් ආරම්භ වී අවසානයේ එපස්වා මෙපස්වා දහස් කල් රකීවා ආදි වශයෙන් සඳහනකින් අවසන් කෙරේ. නිරායාසයෙන්ම ගුම් දෙගත ගත් තගුඳ බෙර පදයට ඉතා සරලව නටමින් ගැයෙන බෙරපද තාල ඉක්මවා වෙනත් බෙර පද අනුව ගායනට කෙරෙන අවස්ථා පහතරට නර්තනයේදී ද බහුලව දක්නට ඇත.

1	2	1	2	3
ගුම්	ගුඳ	ගත්	දිත	ගත
ස	සි	රි	බ	ර

ඒ කරුණු කොට මෙ සිරිලක යනුවෙන්ද තවත් විටෙක මාත්‍රා තුනෙන් තුන හා හතරෙන් හතර යෙදුන තාල රූපවලට අනුව නර්තනයෙහි යෙදෙනුයේ ගායනයට මූලිකත්වය ලබා දෙමිනි.ඇතමෙක් තම ශක්‍යතා මතුකර දැක්වීමෙහි ලා පහත දැක්වෙන පරිදි ගායනය කරමින් නටයි.

1	2	3	4	1	2	3	4
ගු	ගු	ඳ	ගු	ඳන්	-	දිත	ගත
ස	සි	රි	බ	ර	-	(අ)	(අ)
මෙ	සි	රි	ල	ක	-	(අ)	(අ)

මෙම තාලස්තානයේ දී බෙර පදය අග උරහිස නැටවීමෙන් හෝ වෙනත් සරල චලනයක් භාවිත කරමින් හෝ ගයමින් නර්තනයේ යෙදෙති.එම බෙර පදය පූර්ව රංගයක් ලෙස දූප පාලිය සහාගතවීමේදී

1	2	3	4	1	2	3	4
කෝ	-	ප	ච	බො	රු	-	-
ව	ට	ම	රු	දා	-	-	-

ආදි වශයෙන් සහාගත කෙරේ. ගායනයෙන් ඉටු කරනුයේ රංගන කාර්යයය මැනවින් ඉස්මතුවීමකි.එමෙන්ම මැඳුම් මහ නොහොත් මාත්‍රා තුන හතර දෙතිතේ රටාවට පබැඳුනු කාව්‍ය රචනා ද ගායනය කිරීමේ රටාවට අමතර ව පහත දැක්වෙන පරිදි මහ තනි තිතට අයත්වන ලෙසට ද ගායනා කරමින් නටති. එහිදී බෙර අක්ෂර දෙගුණ කිරීමේදී මෙන් කවියට අයත් අක්ෂර දෙගුණකොට ගැයීමේ රටාවක් හඳුනාගත හැකි බව පැහැදිලි කෙරෙනු ඇත.

1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
සා - ර සං කය	පෙරු ම් - පුරමින්	ගත්- තු සු විසි	මුනි -ව රන් -
සා - ර දහ සක්	ර - හත්	වැඩි යේ දි පන්	කර බුදු දුන් -

මෙවැනි අවස්ථාවලදී මූලික බෙර පදය භාවිතය වෙනුවට අලංකාර නිර්මාණාත්මක වාදන ශෛලයකින් ඉදිරිපත් කිරීම සිරිතක් බවට පත්ව ඇත. ඒ අතර මෙම බෙර පදයම ගත්ගත ගුන්ද යනුවෙන් විලම්භය නර්තනයේදී වෙනස් මුහුණුවරකින් නාද මාලාව ශ්‍රවණය කෙරේ. එය නර්තනයේ ප්‍රබලත්වය වඩාත් මතුකොට දැක්වෙන අයුරු එ ප්‍රායෝගික අවස්ථා මගින් මනාව වටහා ගත හැකිය.මාත්‍රා විසි අටකට අයත් කවි පාදයේ මුලින් යෙදෙන "සාර" යන කොටස ගැයීමෙන් අනතුරුව නර්තනයේ යෙදීම මෙම ගැයුම් රටාව විශේෂ වූවකි.

1 2	1 2	1 2 3	1 2	1 2	1 2 3
සා ර	ක ය	පෙ රු ම්	පු ර	මි න්	ග ත් තු
සු -	වි සි	මු නි ව	ර ම්	- -	සා - ර (දෙවන කවි පදයේ මුල)

මෙහි ඇතුළත් වන හඬ පාරාසය මෙම තාලයට අයත්ව වෙනත් කවි ගැයීමේදී වෙනත් මුහුණුවරකින් යෙදෙනු ඇත.සිරුස් උපතේ දී ගැයෙන කවි පදයකි.

1 2	1 2	1 2 3	1 2	1 2	1 2 3
ගත් -	තම් -	ග ත ක	දොම් -	දිම් -	තා
පි රු	ණු නො	යෙක් - -	ගු	ණා	- - -

ලිච්චවි විභාගයේදී හෙවත් කුමාර පෙළපාලියේදී

1 2	1 2	1 2 3	1 2	1 2	1 2 3
ත -	ගත් -	දෙ ග ත	ගුම් -	ද -	දොම් - -
පත් -	කු ම	රි ගෙ -	කි -	ලු -	(උං) - -
ට ට	කු ස	තු ළ -	යේ -	(ඒ) -	(ඒ) - -

මෙම ගැයුමේදී අදාළ මූලික බෙර පදය දෙවරක් වාදනය කිරීමේදී ඉහත සඳහන් මූලික බෙර පදය සිව්වරක් යොදා ගන්නා අයුරු පැහැදිලි වේ .එහිදී යතිය යෙදෙන අවස්ථාවලදි නිහඬ බව පල නොකොට ඒ සඳහා යෙදී ඇති වචනයේ අන්තිම අක්ෂරය පාදක කොට ගෙන අ,ඉ,එ,ඔ,උ යන අක්ෂර තාලය මත

මූලික ස්වරූපයෙන් හෝ දීර්ඝව ආ, ඊ, ඒ, ඕ ,ඌ යනුවෙන් යොදා ගන්නා බව දැකගත හැකි ය.

1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	3
පත්	-	කු	ම	(අ)	අ	අ	(අ)	අ	(ආ)	-	(ආ)	-	-
රි	-	ගෙ	-	(ඒ)	-	-	කි	-	ලු	-	(උ)	-	-
ට	ට	කු	ස	(අ)	-	-	(ආ)	-	(ආ)	-	ආ)	-	-
තු	-	ළ	-	යේ	-	(ඒ)	(ඒ)	-	(ඒ)	-	(ඒ)	-	-

මෙනයින් බෙර පදයේ ගති ලක්ෂණය පවත්වා ගනිමින් ගායනයේ යෙදීමට ඔවුහු සමත් වූහ. වත්මනෙහි සරල කවි තාල නමින් හඳුන්වන තනි තිතේ ප්‍රභේදයට අයත් සුළු, මැදුම් හා මහ යන මූලික රටා ඇසුරු කොට සරල නර්තන චලන ඉදිරිපත් කිරීමේදී ඒවා නිරායාසයකින් යුතුව නර්තනයේ යෙදෙන බව බහුලව දක්නට ලැබුනද එවැනි තාල ඇසුරු කොට ගෙන ගොඩනැගුනු සංකීර්ණ බෙර පදවලින් යුතු විශේෂ පද පංති ද කවිතාල නමින් හැඳින්වේ. සාම්ප්‍රදායිකව එනමින් වත්මන් නර්තන ශිල්පින් අතර භාවිත ඒවා පත්තිනි පදයකිනි. පදයක්, පන්ති රාග පද ආදි නම්වලින් ඒවාට පද හතක් සහිතව නිර්මාණය කර තිබේ. තවත් සමහරක් පදය යන නමින් ඒකල වශයෙන් ද භාවිත කෙරේ. පහතරට නර්තනයට ආවේණික විවිධ අංගහාර ඇතුළත් කොට නර්තනයේ යෙදීම ඒවායේ මූලික ලක්ෂණය වෙයි. එහිදී නර්තනය තව දුරටත් අලංකාරවත් /හරවත් කිරීම උදෙසා ගායනය එක්කර ගැනීම ඔවුනොවුනට ආවේණික සිරිතක් බවට පත්ව ඇත. සංකීර්ණ බෙර පදයක් හෙවත් විශේෂ බර කවි තාලයක් එසැණින්ම අපේක්ෂිත බෙරපද රටාවට ගායනය සහිතව ඉදිරිපත් කිරීම ශිල්පීය ප්‍රවීණත්වය මතු කෙරෙන කැඩපතක් බඳුය. එබැවින් පහතරට නර්තන ශිල්පියෝ අපේක්ෂිත බෙර පදයට අදාළව අවනද්‍යාකාර පැහැදිලිව දෙපයින් දක්වමින් තෝරාගත් කවියේ පළමුවන කවි පදය බෙර පදයට අනුව ගායනය කරති. එහිදී කාව්‍යාක්ෂරවලට අමතරව ඉහත සඳහන් ආ, ඉ, එ, ඔ, උ යනුවෙන් හැඳින්වෙන පංචාක්ෂර හා ඒවාට ආවේණික යති ස්වර තාලයකට අයත් බෙර පදයට ඇතුළත්කොට නර්තනය කිරීම පාරම්පරික ශිල්පීය රටාවකි. දීර්ඝ කවි තාලයකදී එක් වරක් බෙර පදය ඇතුළත් කළ ද ඇතැමෙක් දීර්ඝ නොවන කෙටි පදයකදී තෝරාගත් කවි පදය තුළ දෙවරක් යෙදීමේ සිරිතක් ද ඔවුන් අතර පවතී.එවැනි ජනප්‍රිය පදයක් කවි පදය මත යෙදෙන අයුරු පැහැදිලි කෙරෙන නිදසුනක් පහත දැක්වේ.

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
තත්	-	ගු	ඳ	තත්	-	තත්	-	ග	දි	ත	කු	දොම්	-	දොම්	-
දිගතම්	-	ගු	ඳ	තත්	-	තත්	-	රෙ	ගු	ඳ	ක	දැහිම්	-	දිත	ගුඳ
කි	රු	ලු	(උ)	රු	(උ)	වන්	-	දේ	(ඒ)	ව	බ	ර	ණ	(අ)	-
නී (ඊ)		ල	ස	ලු	(උ)	ව	(අ)	ඇ	ඳ	(ඒ)	(අ)	(අ)	-	-	-

ඒ අතර එම තාල රූප රටාවටම අයත් වෙනත් බෙර පදයක් නිදසුන් ලෙස මෙසේ දැක්විය හැකිය.

රිම් - ග ත	ග ති ග ත	දොම් - දොම් -	ගත් - තම් -
ගු ඳ ග ත	ග ති ග ත	දොම් - දොම් -	ගත් - තම් -
රිම් - ග ත	ගත් - තම් -	ග ති ග ත	ගත් - තම් -
ගුම් - දන් -	ගුම් - දන් -	ග දි ග ත	තත් - ගුම් ර්ර්
කි - රු (උ)	ලු (ඌ) - -	රු (උ) - -	වන් - (ණ්) -
දේ (ඒ) - -	ව (අ) බ (අ)	ර (අ) - -	ණ (අ) - -
නී (ඊ) - -	ල (අ) ස (අ)	ලු (ඌ) - -	ව (අ) - -
ආ ආ - -	ඳ - - -	(අ) - - -	(ආ) - - -

ඇතැම් පාරම්පරික නර්තන ශිලිපීන් අතර මෙම ප්‍රස්ථාර ගතකිරීම් අනුවම ගායනය නොකෙරෙන අවස්ථා ද දක්නට ඇත.ඊට හේතුව ඔවුන්ගේ එකම ගුරුවරයාගෙන් හෝ පරපුරකින් හෝ ශිල්ප ශාස්ත්‍ර ප්‍රගුණ කළ ගෝල බාලයන් අතරද නර්තනයේ විවිධතා පවත්නා පද පැගීමේ ප්‍රයෝග මෙන්ම අදාළ කවි පාදය වෙන් කර ගැනීමේ රටාව තම ගුරුකුලයේ අනිවාර්ය අංගයක් ලෙස පිළිගන්නා පසුබිමක ගතානුතගිකව හැසිරීම බව පැහැදිලිය. කරුණු එසේ වුවත් පූර්වෝක්ත කෙම් විමසුමෙන් පැහැදිලි වන්නේ පහතරට නර්තනයේ ප්‍රවර්ධනය සඳහා බෙර වාදනයට අමතරව ගායනය ප්‍රයෝග මගින්ද පහතරට නර්තනයේ ගායනමය අලංකාරයක් එක් කරලීමට සාම්ප්‍රදායික ශාන්තිකර්ම ශිල්පීන් ඉතා උනන්දුවෙන් හා තම ශක්ති ප්‍රමාණයෙන් යම් බඳු මෙහෙවරක් ඉටු කොට ඇති ආකාරය යි. එම කාර්යයේදි අදාළ බෙර පදයට නියමිත අක්ෂර මනා සේ රඳවා ගනිමින් කටහඬ පාලනය කෙරෙන පරිදි පහතරට ශිලිපීන් ද තමා ඉදිරිපත් කරන බෙර පදයේ ගමන් රටාවට අයත් පද බෙදීමේ හා අක්ෂර රටාව මත රැකෙමින් තොරා ගත් කවියේ පාද ඊට අනුගත කොට ඉදිරිපත් කෙරෙන අයුරු මැනවින් හඳුනා ගත හැකි ය.ඒ අතර නර්තන ශිල්පී සහ වාදන ශිල්පියා අතර ද ඔවුනොවුනගේ ක්‍රියාකාරකම් පිළිබඳ පුළුල් අවබෝධයක් ගොඩනැගී තිබිය යුතු ය. ඒ බව පැහැදිලි කෙරෙනුයේ ගායනය සහිත කවි තාල එසැණ ඉදිරිපත් කිරීමේදී ය.තොරාගත් පදයට අදාළව බීජාක්ෂර හා ගර්භාක්ෂර නර්තන ශිල්පියාගේ දෙපා චලන මගින් මතු කර දැක්වෙන පරිද්දෙන් හැසිරවිය යුතු ය.එමගින් වාදකයා නියමිත පදය හඳුනාගත යුතු අතර නර්තකයා ගයන කවියේ දෙවන හා සිව්වන පාද ගායනය කරමින් බෙර වාදනය කිරිමට යොමු වන්නේ ඔහුගේ ශක්‍යතා ද සහාගත කරවමිනි.

දේශිය සෙසු නර්තන සම්ප්‍රදායවලදී මෙන්ම පහතරට නර්තනයේදී ද අදාළ ශාන්තිකර්ම පැවැත්වීමට ඇතුළත් යාග සාහිත්‍ය අනුව පූජාවිධි පෙළ ගැස්වීමේදි නර්තනය උපයෝගී කොට ගෙන තිබුන ද හුදෙක් ඒවා වත්පිළිවෙත්වලට අනුගත කිරීම සඳහා සැබවින්ම ගායනය විධි අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් විය. එමගින් ශාන්තිකර්මයට අදාළ උපත් කථා සැරසිලි රටා වත් පිළිවෙත් පැවැත්වීමේ ක්‍රමවේද මතු නොව විවිධ නාට්‍යමය පෙළපාලි රැසක් ශාන්ති කර්ම සඳහා එක්ව ඇත්තේ යාග සාහිත්‍යාංග මූලික කොට ගෙනය.

පූර්වෝක්ත කෙටි විමසුමෙන් පැහැදිලි වන්නේ පහතරට ශාන්තිකර්ම ශිල්පීන් ඒකාකාරී ගායන රටාවන්ගෙන් මිදී නර්තනයේදී විවිධ ගායන රටා එක් කර ගත් ආකාරයයි. ඒවා තව දුරටත් විමර්ශනයට ලක්කොට අනාගත පරපුර වෙනුවෙන් ජනගත කිරිම සඳහා ඇප කැපවීම විෂයානුබද්ධ අප සියල්ලන්ගෙන් ඉටු විය යුතු වැදගත් ක්‍රියාවලියක් බව මෙහි ලා සඳහන් කළ යුතු ය...

මහාචාර්ය ලයනල් බෙන්තරගේ

இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் கலை, இலக்கிய மரபுகள்

ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டை, நாகரிகத்தை, பழக்கவழக்கங்களை, வரலாற்றை, நாட்டு நடப்பை, உண்மையான முறையில் படம்பிடித்துக் காட்டுவதே நாட்டுப்புறவியலாகும். பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சம் (ஊரடவரசயட ளுரசயளையட) நாட்டுப்புறவியலாகும். நாட்டுப்புறவியல் என்பது நாட்டுப்புற மக்களின் மரபுவழிப்பட்ட படைப்புக்கள் (வுசயனவைழையெட ஊசநயவழைளெ) எனலாம் என்பார் சு. சக்திவேல் . அந்தவகையில் நாட்டுப்புற மக்களின் ஒழுக்கலாறுகள், பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், பாரம்பரியங்கள், நாட்டார் இலக்கியங்கள், நாட்டார் கலைகள், பாரம்பரிய அறிவியல் எனப் பல்வேறு துறைகள் இத்துறையில் அடங்கும்.

அந்தவகையில் நாட்டுப்புற மக்களின் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் முதன்மையான வழக்கியல் கூறுகளாக அவர்கள் மத்தியில் பயிலப்பட்டுவந்த கலை, இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன. மரபுவழியாக வழங்கப்பட்டுவரும் நாட்டார் இசை, நாட்டார் நடனம், நாட்டார் கூத்து, கைவினைக் கலைகள் முதலானவை நாட்டார் கலைகளாகும். பரம்பரையாக மக்களிடையே பேணப்பட்டு வருகின்ற பாடல்கள், விடுகதைகள். கதைகள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள் முதலானவை வாய்மொழி இலக்கிய வகையினுள்ளே அடங்குவனவாகும். இக்கலை, இலக்கியங்கள் கிராமப்புற மக்களின் பண்பாட்டையும், அனுபவங்களையும், உணர்வுகளையும் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன.

இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் இலக்கிய வகைகள்

நாட்டார் பாடல்கள்

நாட்டார் பாடல்கள் வாய்மொழி மரபில் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பேணப்பட்டு வருவன. எளிமையும் இனிமையும் மரபுவழி இசையமைப்பும் உணர்ச்சியும் உண்மையும் விரவிய இப்பாடல்கள் கிராமத்து மக்களால் உள்ளத்தில் உள்ளதை ஒழிவு மறைவின்றி அவர்களின் மொழியிலே படைக்கப்பட்டவை. அந்தவகையில் இலங்கைத் தமிழர்கள் மத்தியில் பயிலப்பட்டு வருகின்ற நாட்டார் பாடல்களிலே தாலாட்டுப் பாடல், குழந்தைப் பாடல், தொழில் பாடல், காதல் பாடல், வழிபாட்டுப் பாடல், கதைப்பாடல், ஒப்பாரிப் பாடல் என்பவற்றை முக்கியமானவையாகக் கூறலாம்.

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

கிராமத்துத் தாய்மார் குழந்தைகளை அமைதிப்படுத்தி நித்திரையாக்கும் பொருட்டு பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாடிவரும் பாடல்களே தாலாட்டுப் பாடல்களாகும். தாலாட்டு தாயின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வடிவமாக உள்ளது. அவள் தன் பிள்ளைக்குப் பாலூட்டும்போது, அழும்போது, உறங்கவைக்கும்போது தாலாட்டைப் பாடுகின்றாள். ஆயினும், குழந்தையுடன் நெருங்கிய உறவுடைய பாட்டி, சகோதரிகள், தாயின் சகோதரி, தாதிப் பெண் ஆகியோரும் தாலாட்டுப் பாடுவது வழக்கமாக உள்ளது.

குழந்தையைப் போற்றிப் புகழ்வதும் தாயின் தவப்பயன், குழந்தையின் சொத்து. குழந்தையின் சடங்கு, அதன் உறவினர் பற்றிய பெருமை முதலானவையே தாலாட்டின் முக்கிய பொருள்

கூறுகளாக அமைகின்றன. தாயின் மனவுணர்வு வெளிப்பாடே தாலாட்டின் மையப் பொருளாக அமையும்.

குழந்தையின் சின்ன இதயங்களைச் சுண்டி இழுத்து, அவர்களை ஆனந்தக் களிப்பில் ஆற்றுப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றுள்ள தாலாட்டுப் பாடல்களில் பசுமையான நினைவுகளும், பக்குவமான கற்பனைச் சுவையும், இளவேனிற்கால இன்ப அழகும் தனித்துவம் பெற்று மிளிர்வதைக் காணலாம் . தாய் குழந்தையைப் பலவாறு புகழ்ந்து பாடி மகிழ்வை வெளிப்படுத்துவது அவற்றின் அடிப்படையாக அமைந்திருக்கின்றது.

கண்ணே உறங்குறங்கு - என்ர கண்மணியே நித்திரை செய்

பொன்னே உறங்குறங்கு - என்ர புனக்கிளியே நித்திரை செய்

நித்திரை செய் நித்திரை செய் நெடியபுவி மன்னவனே

சித்திரப்பூந் தொட்டிலிலே சிகாமணியே நித்திரை செய்

என்று குழந்தையைப் புகழ்ந்து தாய் தனது மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றாள். அதேவேளை, இத்தாலாட்டுப் பாடல்களில் பெண்கள் எதிர்நோக்கும் இன்னல்கள் பற்றிய மனவுணர்வு வெளிப்பாடுகளையும் காணலாம். குறிப்பாக பல்வேறு தாலாட்டுப் பாடல்களிலும் 'மலடி' என்ற நிலை ஏற்படுவதனால் பெண் எதிர்கொள்கின்ற நெருக்குவாரங்களும் குழந்தைப் பேற்றால் அந்த அவப்பெயர் மறைந்ததால் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியும் விரவி வருகின்றன. மலையகத் தாலாட்டுப் பாடல்களிலே பெண்கள் தோட்டத் தொழில் துறையிலே எதிர்கொள்கின்ற பிரச்சினைகள் பற்றிப் பேசப்படுவது சிறப்பம்சமாகும்.

குழந்தைப் பாடல்கள்

குழந்தைகள் இயற்கையாகவே தங்கள் உள்ளங்களில் எழும் எண்ணங்களை இனிய ஓசையோடு பாடும் பாடல்களையும் அவர்களை மகிழ்விக்க அவ்களின் உள்ளமறிந்து பிறர் பாடுகின்ற பாடல்களையும் குழந்தைப் பாடல்கள் எனலாம். குழந்தைகள் விளையாடும்போதும் பொழுதுபோக்காகவும் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர். கிட்டிப்புள், புங்கடி புங்கடி, கண்ணாமூச்சி, கிள்ளிநொள்ளிப் பிராண்டி, பசுவும் புலியும் முதலான விளையாட்டுக்கள் பாடல்களோடு சேர்ந்தவை. இவற்றில் பாடல்களே பிரதானம் பெறுவதாகவும் மகிழ்ச்சியை ஊட்டுவதாகவும் அமைந்திருக்கும்.

குழந்தைப் பாடல்களில் இயற்கை சார்ந்த பொருட்கள் கருப்பொருளாகப் பெரும்பாலும் வருவதைக் காணலாம். அவை குழந்தைகளின் மனநிலையின் பிரதிவிம்பங்களாக அமைகின்றன. அவை எளிய, இனிய அமைப்பை உடையவை.

ஆலாப்பறபற...

ஆலாக்குஞ்சு பறபற...

கோக்கு பறபற...

கோக்குக் குஞ்சு பறபற...

குருவி பறபற...

என்றவாறு குழந்தைப் பாடல்கள் அமைகின்றன. குழந்தைகளின் மனநிலைக்கும் விளையாட்டின் தன்மைக்குமேற்ப இப்பாடல்களின் இசையமைப்பு வடிவம் அமைந்திருக்கும். அவற்றில் மழலைச் சொற்களும், கிராமியச் சொற்களும் விரவி வருகின்றன.

தொழிற் பாடல்கள்

கிராம மக்கள் மரபுரீதியான தொழில் முயற்சிகளில் ஈடுபடுகின்றபோது பாடுகின்ற பாடல்கள் தொழில் பாடல்கள் எனப்படும். இலங்கையைப் பொறுத்தவரை விவசாயம், மீன்பிடி, மலையகத் தோட்டத் தொழில் முதலான தொழில்களின்போதே பெரும்பாலும் பாடல்கள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பாடப்படுகின்றன. தொழில் முயற்சிகளில் ஈடுபடும்போது களைப்பை மறந்து உற்சாகமாக வேலை புரிவதற்காக பாடல்களைப் பாடுவர். அவ்வாறு பாடும்போது தனியாகவோ, கூட்டாகவோ பாடுவது மரபாகும். தொழிலில் ஈடுபடுபவர்களுக்கு மட்டுமன்றி அத்தொழிலில் ஈடுபடுத்தப்படும் கால்நடைகளும் களைப்பின்றிச் சுறுசுறுப்பாக வேலைசெய்ய இப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

விவசாயத் தொழில் பாடல்கள்:

பொலிப்பாடல்: சூடு மிதிக்கும்போது பாடப்படும் பாடல்கள் பொலிப்பாடல்கள் எனப்படும். எருமை மாடுகளைக் கொண்டு சூடு மிதிக்கும்போது மாடுகளதும் அவற்றைச் சாய்ப்போரதும் தூக்கத்தையும் களைப்பையும் போக்கி உற்சாகத்தை ஏற்படுத்துவதற்காக இப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. இப்பாடல்களிலே இறை பிரார்த்தனையே முதன்மை பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். பூமியையும் பூமாதேவியையும் நன்றியறிதலுடன் போற்றுவது இவற்றின் முக்கிய நோக்கமாக உள்ளது. பூமாதேவி முதலான தெய்வங்களை வழிபட்டு நெல் பொலிய வேண்டும் எனப் பயபக்தியுடன் வேண்டுதல் செய்யப்படுகின்றது. அத்தோடு மரபுவழிப்பட்ட விவசாயச் செய்கை முறைகளும், சூட்டுக் களமும் இங்கு வர்ணிக்கப்படுகின்றன. மற்றும் சூடு மிதிக்கும் மாடுகளும் சூட்டுக்களப் பொருட்களும் புகழப்படுவதையும் காணலாம். மாடுகளை வர்ணித்து, புகழ்ந்து அவற்றை விரைந்து நடக்கும்படியும் பாடப்படுகின்றது.

பொலி பொலி தாயே

பொலி தம்பிரானே பொலி

பூமி பொலி

பூமாதேவித் தாயே

மண்ணின் களமே

மாதாவே நிறைகளமே

பொன்னின் களமே பூமாதேவி அம்மா

பொலி பொலி பொலியே

என்று நெல் பொலிய வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன் தெய்வங்களைப் போற்றிப் பாடுவதும், தெய்வ அருள் வேண்டுவதும் இவற்றில் முதன்மை பெற்றுக் காணப்படுகின்றன.

ஏர்ப்பாடல்கள்: எருது மாடுகளையும் எருமை மாடுகளையும் கொண்டு ஏரால் உழும்போது உழுபவரதும் அக்கால்நடைகளதும் களைப்பைப் போக்கிச் சுறுசுறுப்புடன் வெலை செய்வதற்காக இப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. எருமை மாடுகளைக்கொண்டு வயல் மிதிக்கும்போதும் இப்பாடல்களைப் பாடுவதுண்டு.

ஏர்ப்பாடல்களில் ஏர் இழுக்கும் மாடுகள், ஏர், நுகத்தில் பூட்டப்பட்டிருக்கும் மதியாணி, இயற்கைச் சூழல்கள்- வயல்நிலம் பற்றிய வர்ணனைகள் இடம்பெறுவதோடு கலப்பை இழுக்கும் மாடுகளைத் தட்டிக்கொடுத்து விரைந்து நடக்கும்படி கூறுவதும் இப்பாடல்களின் பொருளாக அமைகின்றது.

ஓரம்போ ... சார் பார்

ஏஎஎ...ஓஓஓகோ

சார் பார்த்த கள்ளனடா - செல்லன்

தாய் வார்த்தை கேளாண்டா

பாரக் கலப்பையடா செல்லனுக்கு

பாரம் மெத்தத் தோணுதடா

வரம்போ தலைகாணி - செல்லனுக்கு

வாய்க்காலோ பஞ்சு மெத்தை

செல்லன் நடந்த நடை - இன்று

சொல்லவொண்ணா அன்னநடை...

என்று ஏர் இழுக்கும் மாடுகளுக்குக் கூறும் தன்மையில் இப்பாடல் அமையும்.

ஏற்றப்பாடல்கள்: நெல் விதைப்பின்போது வயலில் உள்ள நீரை வற்றச் செய்வதற்கும் வாய்க்காலில் இருந்த நீரைப் பயிருக்குப் பாய்ச்சுவதற்கும் ஏற்றினால் நீர் இறைப்பர். முக்காலியில் ஏற்றைப் பூட்டி இருவர் மாறிமாறி நீரை இறைக்கும்போது உற்சாகத்தோடு வேலை செய்ய ஏற்றப்பாடலைப் பாடுவர். ஏற்றப் பாடல்களில் ஏற்றம் இறைப்பது பற்றிய விபரிப்பும் அத்தொழிலின் வேலைப்பழு, ஏற்றமிறைப்பவரின் உடல் வேதனை பற்றிய விபரிப்புக்கள் மட்டுமன்றி வயல்களக் காட்சி வர்ணனைகளும் இடம்பெறுகின்றன. ஏற்றம் இறைக்கும்போது நாட்டார் ‘கவிகள்’ எனப்படுகின்ற ஒருவகைப் பாடலைப் பாடுவதும் வழக்கமாகும்.

அருவிவெட்டுப் பாடல்: வேளாண்மை முற்றி விளைந்ததும் பலர் சேர்ந்து குழுவாகவும் தனியாகவும் அரிவாள் கொண்டு அறுவடை செய்கின்றபோது பாடுகின்ற பாடல்கள் அருவி வெட்டுப் பாடல்களாகும். பெரும்பாலும் இப்பாடல்கள் காதல்சார் பாடல்களாக (கவி) அமைவதுண்டு. வன்னிப் பகுதியில் பன்றிப் பள்ளு என்ற பாடலைப் பாடுவர்.

அருவிவெட்டுப் பாடல்கள், அருவி வெட்டுவோரின் உணர்வுகளையும் பிரச்சினைகளையும் சித்திரிப்பதோடு அரிவாள், விளைந்த நெற்கதிர்கள், அறுவடைக்கூலி, பங்கு அளத்தல் என்பன பற்றிக் கூறுவனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

அம்பாப் பாடல்கள்: கரைவலை மூலம் மீன் பிடிக்கும் தொழிலாளர்கள் அம்பா என்னும் பாடலைப் பாடுவர். அம்பா என்பது அழகிய பாடல் எனப் பொருள்படும். கரைவலையில் மீன் பிடிக்கும்போது வள்ளத்தைத் தள்ளுதல், தண்டு வலித்து வலை களைதல், வலை இழுத்தல், மடி இழுத்தல் முதலான வேலைகளின்பொது இப்பாடல்கள் பாடப்படும்.

அம்பாப் பாடல்கள பெரும்பாலும் மீன்பிடித் தொழில் பற்றிக் குறிப்பிடுவனவாகவும் கடவுளரையும் கன்னிகளையும் துதிப்பனவாக அல்லது தொழிலுக்கு அருள்புரிய வேண்டுதல் செய்வனவாகவும் அமைந்துள்ளன. சில பாடல்கள் பாலியல் அம்சங்கள் நிறைந்தவையாகவும் உள்ளன. ஆண்களே இத்தொழிலில் ஈடுபடுவதால் அவர்களது பாலியல் விருப்பார்வங்கள் அவற்றிலே வெளிப்படுகின்றன. அதேவேளை, காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களையும் காணலாம். வேறுசில பாடல்கள் அவர்களது வாழ்வியல் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்துவனவாகவும், தம் முதலாளிமாரான சம்மாட்டிமாரையும் அவர்களது மனைவியரையும் தொழிலை வழிநடத்தும் மண்டாடிமாரையும் கேலிசெய்வனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

தோட்டத் தொழிலாளர் பாடல்கள்:

தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் பாடல்கள் அந்த மக்களின் சொந்த அனுபவ வெளிப்பாடுகளாக அமைந்தவை. அவற்றில் அதிகமானவை தோட்ட எசமானர்கள் பற்றியவையாக அமைந்துள்ளன. இவற்றிலே சில அவர்களைத் துதிக்கும் பாடல்கள், சில தம்மீதான அடக்குமுறைகள், சுரண்டல்கள் பற்றியவை. குறிப்பாக இத்தகைய பாடல்களில் பல அவர்களது வேதனைக்கு வடிகால்களாக அமைபவையாகும்.

பொழுதும் எறங்கிரிச்சி

பூமரமும் சாஞ்சிரிச்சி

இன்னமும் இரங்கலையோ

எசமானே ஒங்க மனம்

அவசரமா நான் போறேன்

அரபேரு போடாதீங்க

இங்கு கங்காணி, துரை முதலான எசமானர்களின் சுரண்டல்களும் இரக்கமற்ற தன்மைகளும் விமர்சனமாக அமைந்து வருகின்றன. தோட்டத் தொழிலாளர்களின் தொழிற் பாடல்களிலே காதல் பாடல்களும் முக்கியம் பெற்றுள்ளன. இவை ஆண், பெண் கூற்றுகளாக அமைந்துள்ளன. இத்தகைய பாடல்கள் கிழக்கிலங்கைக் காதல் கவிகளை ஞாபகப்படுத்துகின்றன.

நாட்டார் கவிகள்

இலங்கைத் தமிழ் வாய்மொழிப் பாடல் வகைகளிலே 'கவி' என்பது பிரதானமானதொரு வகையாக விளங்குகின்றது. குறிப்பாக கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின் கிராமியப் பாடல் வகைகளில் ஒன்றாகக் கவி கருதப்படுகின்றது

நான்கு வரிகளைக் கொண்ட கவிகள் ஈரடி இசையமைப்பு வாய்பாட்டைக் கொண்டவை உயர் தொனியுடன் பாடப்படுபவை. வடிவ அடிப்படையில் மட்டுமன்றி ஓசை, பாடப்படும் முறை என்பவற்றைப் பொறுத்தும் கவிகள் ஏனைய வாய்மொழிப் பாடல்களில் இருந்து வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது.

பொருள் அடிப்படையிலே வாய்மொழிக் கவிகளில் அதிகமானவை காதல்.: திருமணம் பற்றியவையாக அமைந்துள்ளன. இந்த உணர்வு வெளிப்பாடுகள் கூற்றுமுறையாகவும் மாறுந்தரமாகவும் அமைந்துள்ளன. அந்தவகையில் காதலன், காதலி, தோழி, தாய் முதலியோருக்கு இடையே இடம்பெறுகின்ற உரையாடல்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆண்: சுற்றிவர வேலி சுழலவர முள்வேலி

எங்கும் ஒரு வேலி எதால புள்ள நான் வரட்டும்

பெண்: வெத்திலையைக் கைப்பிடித்து வெறும் புளகை வாயிலிட்டு

சுண்ணாம்பு வேணுமென்று சுற்றிவர லாகாதோ

என்றவாறு ஆண், பெண் கூற்றுமுறையாக இக்கவிகள் அமையும். ஆனால், இக்காதல் கவிகள் பொதுவாக ஆண்களால் பாடப்படுகின்ற பாவனையான கற்பனைப் பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. ஏனெனில், வேளாண்மைக் காவல், வண்டில் பயணம், வயல் மிதிப்பு, அருவி வெட்டு முதலிய விவசாய முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட ஆண்கள் தமது பொழுதையும் சலிப்பையும் போக்குவதற்காகப் பாடும் பாடல்களாகவே இவை அமைந்திருந்தன. அவ்வாறு பாடியபோது தமது பாலியல் உணர்வுகளுக்குத் வடிகாலாக அதனைக் காதல் சார்ந்ததாக அமைத்துள்ளனர். அவர்கள் தம்மை காதலன், காதலி முதலான பாத்திரங்களாகக் கற்பனை பண்ணிக்கொண்டு பாடி

இன்பங்கண்டுள்ளனர். இக்கவிகளில் காதல் உணர்வுகள் மட்டுமன்றி பாலியல் கருத்துக்களும் விரவி வருகின்றன.

அதேவேளை காதல் சாராத பல்வகைப் பொருட்களையும் உள்ளடக்கிய கவிகளும் பயிலப்பட்டு வந்துள்ளன. முக்கியமாக தமக்கேற்பட்ட சொந்தப் பிரச்சினைகளைக் கவிகள் மூலம் தெரியப்படுத்துகின்ற மரபு கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் இருந்துவந்துள்ளது. இத்தகைய கவிகளில் அனேகமானவை கிராமியப் பெண்களின் சொந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவனவாகும்.

வழிபாட்டுப் பாடல்கள்

இலங்கைத் தமிழர்களின் வழிபாட்டு மரபில் பாரம்பரிய சடங்கு வழிபாட்டு முறை முக்கியம் பெற்று விளங்குகின்றது. கண்ணகி, மாரி, பேச்சி, காளி, நாககன்னி, குமாரர், வைரவர், வதனமார் முதலான தெய்வங்களுக்கு ஆண்டுக்கொரு தடைவை சடங்கு செய்வது இவர்களது மரபாகும். இந்த வழிபாட்டில் குறித்த தெய்வங்கள்மீது வழிபாட்டுப் பாடல்களைப் பாடுவது பிரதானமானது. இந்தப் பாடல்கள் ஏடுகள் வழியாகவும் வாய்மொழியாகவும் பயிலப்பட்டு வருகின்றன.

காவியம், குளுத்தி, அம்மானை, தாலாட்டு, கும்மி, அகவல், ஒப்பாரி முதலான நாட்டாரிசை வடிவங்களிலே பாடப்பட்டிருக்கின்ற இப்பாடல்கள் வளம் வேண்டுவது, நோய்களையும் துட்டப்பேய் பிசாசுகளையும் துரத்துமாறு வேண்டுதல் செய்வது என்பவற்றை மையக் கருவாக கொண்டுள்ளன. இந்த வடிவங்களைத் தவிர ஏனைய செந்நெறித் தெய்வங்கள் மீது பாடப்பட்ட காவடிச்சிந்து, வழிநடைச் சிந்து முதலான வடிவங்களும் மக்கள் மத்தியில் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

இவற்றைவிட இலங்கை முஸ்லிம்கள், கிறிஸ்தவர்கள் மத்தியிலும் வாய்மொழி வழிபாட்டுப் பாடல்கள் இருந்துவருகின்றன.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

இறந்தவரை நினைந்து அவர்மேல் பாடப்படும் பாடலையே ஒப்பாரி என்பர். இறந்தவர்களின் இழப்பை எண்ணி இறந்தவரையும் தன்னையும் ஒப்பிட்டுப் பாடுவதும் ஒப்பாரியாகும். ஒப்பாரி பெரிதும் பெண்களுக்குரிய வழக்காறாக உள்ளது. இதன் மூலம் பெண் ஆழ்ந்த துயரத்தை வெளிப்படுத்துகின்றாள். கணவன், பெற்றோர், பிள்ளை, உடன்பிறந்தார், உறவினர் ஆகியோருக்காகப் பெண்கள் ஒப்பாரி பாடுவர்.

துன்பப்பட்டவரின் மனதுக்கு வடிகாலாக ஒப்பாரி பயன்படுகின்றது. அதேவேளை, ஒப்பாரியினால் இறந்தவரின் ஆத்மா சாந்தி பெறும் என்ற நம்பிக்கையும் மக்கள் மத்தியில் உண்டு.

இறந்தவரின் பெருமை, குணநலங்கள், உடலழகு, அவர் செய்த நற்காரியங்கள், காலனது கொடுமையும், விதியின் வலிமையும், பாடுபவர் இறந்தவரை நேசித்த முறை, தன்னுடைய நிலை, குடும்பநிலை என்பன பற்றிய விபரிப்புகளும் அதனூடான துயர வெளிப்பாடுகளுமே ஒப்பாரியின் பிரதான விடயங்களாக அமைகின்றன.

ஒப்பாரிகள் சில சமூகப் பிரச்சினைகளையும் சம்பிரதாயங்களையும் வெளிப்படுத்தி நிற்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. குறிப்பாக கணவனை இழந்த பெண்ணால் பாடப்படுகின்ற ஒப்பாரிகளிலே இத்தன்மையை அதிகம் காணலாம். கணவனை இழந்த பெண்ணால் பாடப்படுவதாக அமையும் ஒப்பாரிகளில் கணவனை இழந்ததால் ஏற்பட்ட துயரம், அந்த இழப்பினால் தனக்கு ஏற்படவுள்ள "விதவை" நிலை குறித்த ஏக்கம் என்ற இரு விடயங்கள் பிரதானம் பெறுகின்றன.

கைவிசேசக் காரியணை - நானும் கன்னிச்சிறை யானேணை

முழுவியளக் காரியெணை - நானும் மூலைச்சிறை யானேனணை

கோயில் தலமிழந்தேன் - நானும் கும்பிட்ட கையிழந்தேன்

தீர்த்தக் கரையிழந்தேன் - நானும் திருநீற்றுப் பூச்சிழந்தேன்

தாலிக்கோ முத்தாமே - நானும் தலைவனையோ தோற்றுவிட்டேன்

கூறைக்கோ முத்தாமே - நானும் கொழுந்தனையே தோற்றுவிட்டேன்

கணவனை இழந்த பெண்ணின் மீது சம்பிரதாயம் விதித்துள்ள ஒடுக்குமுறைகளை இந்தப் பாடல் வரிகள் மிகவும் உள்ளார்ந்த ரீதியிலும் ஆழமாகவும் சித்திரிக்கின்றன. இளம் வயதிலே கணவனை இழந்த ஏழைப் பெண்களின் அவலமான நிலையினையும் சில ஒப்பாரிப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

பழமொழிகள்

பழமொழிகள் முன்னோர்கள் கூறிவைத்த வாழ்க்கை உண்மைகள், வழிகாட்டல்கள், நற்போதனைகள் என்பவற்றைக் கொண்ட கருத்துச் செறிவுள்ள துணுக்குகளாகும். இவை சுருங்கச் சொல்லி விளங்கவைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்த பண்பாட்டுக் கருவூலங்களாக உள்ளன.

குறிப்பாகக் கிராமப்புற மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும் தமது கருத்தை வலியுறுத்துவதற்காக பேச்சின் இடையே பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துவது வழக்கமாகும். ஒருவன் தவறு செய்யுமிடத்து அல்லது சமூக ஒழுங்கையும் நீதியையும் மீறுகின்றபோது அவனுக்கு அறிவுரை கூறி அவனை வழிப்படுத்துவதற்குப் பெரியோர்கள் பழமொழியைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அத்தகைய செயல்களைச் செய்யும்போது இடித்துரைக்கவும் இதைச் செய், இதைச் செய்யாதே என்று கட்டளையிடவும் பழமொழிகள் பயன்படுகின்றன.

பழமொழிகள் கிராம மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் தரிசித்த பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளையும், பொருட்களையும், காட்சிகளையும் கருப்பொருட்களாகக் கொண்டவை. பழக்கவழக்கங்கள் சார்ந்த பழமொழிகள் மக்களது பழக்கவழக்கங்களைச் சீர்ப்படுத்தி சமூக ஒழுங்கமைப்பைப் பேண முயன்றுள்ளன. அவை வாழ்க்கை பற்றிய ஆணித்தரமான கருத்துக்களை முன்வைப்பனவாகும்.

“ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையாது”

“பொறப்பில நல்லா இருந்தா நடப்பில தெரியும்”

இத்தகைய பழமொழிகள் பெரிதும் இடித்துரைக்கும் தன்மையினவாக அமைந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். குடும்பம் - குடும்ப உறவுகள் பற்றிய பழமொழிகளும் பெரிதும் வழிகாட்டல் பண்பு மிக்கனவாகவே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

கிராமிய மக்களிள் மத்தியில் பல்வேறுபட்ட நம்பிக்கைகள் சார்ந்த பழமொழிகள் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. இப்பழமொழிகள் மக்களின் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் முதன்மை ஆதாரங்களாக அமைந்துள்ளன.

“சனிப்பிணம் தனித்துப் போகாது”

“காலாகாலத்தில பெய்யாத மழ பூசா பூசத்தில பெய்யும்”

“பரணியில் பிறந்தவன் தரணி ஆள்வான்”

சமூக நீதி, வாழ்வியல் வழிகாட்டல்கள் பற்றிப் பழமொழிகள் அதிகம் பேசுகின்ற அதேவேளை, சாதி ஏற்றத்தாழ்வு, பெண்ணடிமை முதலான சமூக அதிகார நிலைகளையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

“ஐந்து பெட்டை பெத்தால் அரசனும் ஆண்டியாவான்”

“சாண்பிள்ள எண்டாலும் ஆண்பிள்ள”

“கரையான் உறவும் கமுக மரத்து நிழலும் ஒன்றுதான”

முதலான பழமொழிகள் பாரம்பரிய தமிழ்ச் சமூகத்தின் மற்றுமொரு பக்கத்தைக் காட்டுவன.

விடுகதைகள்

விடுகதைகளைக் கிராமிய மக்கள் ‘நொடி’ என்று கூறுவார்கள். விடுகதைகளைப் “புதிர்” என்றும் கூறலாம். அதாவது, குறித்த கூற்றுக்குள் மறைபொருளாக இருப்பதை அல்லது புதிரை விடுவிப்பதைப் பொருளாகக் கொண்டதே விடுகதைகள். கிராமிய மக்களின் அறிவுக்கு விருந்தளிக்கும் இலக்கிய வடிவமாக விடுகதைகள் பயிலப்பட்டு வந்துள்ளன.

“விடுகதை போடுவது” என்பது பெரும்பாலும் ஓய்வு நேரப் பொழுதுபோக்கு நிகழ்வாகவே இருந்துவந்தது. ஓய்வு நேரங்களில் அதிலும் குறிப்பாக இரவு வேளைகளில் சாப்பாட்டின் பின்னர் வீட்டிலே சிறுவர்களும் பெரியவர்களும் ஒன்றாகக் கூடியிருக்கும்பொழுது தமக்குள் மாறிமாறி விடுகதைகள் கூறி மகிழ்திருப்பதே பெரு வழக்காகும். ஒருவர் விடுகதையைக் கூற மற்றவர் மறுமொழி சொல்வர். சரியான மறுமொழியைச் சொல்கின்றபோது அது சொல்பவரதும் கேட்டுக்கொண்டிருப்பவர்களதும் அறிவுக்கு விருந்தளிப்பதாக அமையும். வீட்டில் மட்டுமன்றி வேறு இடங்களில் பொழுதுபோக்கும் சந்தர்ப்பங்களிலும் விடுகதைகள் பயிலப்பட்டுவந்துள்ளன.

கிராமிய மக்கள் தம் வாழ்வில் பயன்பட்ட பல்வேறு பொருட்களையும், இயற்கைச் சூழலில் கண்டு களித்தவற்றையும், அனுபவித்தவற்றையும் விடுகதைகளின் கருப்பொருளாக்கியுள்ளனர்.

‘காவி உடை அணிந்த கள்ளத் தவசி
கரையோரத்தில் கடுந்தவம் செய்கிறான்’ - (கொக்கு)

‘மந்திரமெல்லாம் ஒரு முட்டைக்குள்ளே

மானமெல்லாம் ஒரு கொட்டைக்குள்ளே’ (பருத்தி)

மக்களின் பல்வேறுபட்ட மரபுகளை வெளிப்படுத்தும் கருவூலங்களாக, வரலாற்று மூலங்களாக விடுகதைகள் அமைகின்றன. மக்களின் வட்டார வழக்குகள், அவர்களது பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், ஒழுக்க விழுமியங்கள், சிந்தனைப் போக்குகள், தொழில்கள் முதலான பல்வேறு விடயங்களும் விடுகதையின் பின்னணியில் உணர்த்தப்படுகின்றன என்பதற்கு மேலுள்ள விடுகதைகள் உதாரணங்களாகும்.

கதைப் பாடல்கள்

கதை ஒன்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு, மக்கள் முன்னர் எடுத்துரைக்கப்பட்டு, பரம்பரை பரம்பரையாக வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டு வருவது கதைப்பாடலாகும் . இக்கதைப்பாடல்கள் இசைக் கருவிகளின் பயன்பாட்டுடனோ, பயன்பாடு இன்றியோ ஒருவர் அல்லது குழுவாகச் சேர்ந்து எடுத்துரைப்பதாக அமையும். இலங்கையில் கதைப்பாடல்கள் வில்லுப் பாடல்கள், கூத்தப் பாடல்கள், சடங்குப் பாடல்கள், ஊஞ்சல் பாடல்கள், பள்ளுப்பாடல்கள், ஒப்பாரி என்ற பல்வேறு வடிவங்களிலே நிலவுகின்றன.

இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களை உள்ளடக்கம் அடிப்படையில் தெய்வீக, புராண, சமூக, வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் என்று வகைப்படுத்தலாம்.

தெய்வங்கள் மீது பாடப்பட்டிருக்கின்ற கதைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் கோயில்களில், சடங்குகளில் பாடப்படுகின்ற புனிதப் பாடல்களாகவே உள்ளன. கோயில்களில் ஏட்டுச் சுவடிகளாக இருந்த இவை அவற்றின் அளிக்கை காரணமாக மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழியாகவும் நிலவி வருகின்றன.

புராண, இதிகாசக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாரத அம்மானை, கஞ்சன் அம்மானை, இராமர் அம்மானை, வள்ளியம்மன் அம்மானை முதலான அம்மானைப் பாடல்கள் மக்கள் மத்தியில் பக்தியையும் அறத்தையும் ஊட்டுவனவாகப் பயிலப்பட்டுவந்துள்ளன. பாரத அம்மானை, கஞ்சன் அம்மானை ஆகியன முறையே திரௌபதியம்மன், விஷ்ணு ஆலயச் சடங்குகளிலும் பாடப்பட்டு

வருகின்றன. இக்கதைப்பாடல்கள் புராண, இதிகாசக் கதைகளைப் பொதுமக்களுக்குரியதாக மாற்றுகின்ற படைப்புகளாக அமைந்துள்ளன.

சமூகக் கதைப்பாடல்களுக்கு வன்னிப் பகுதியிலே வழக்கிலுள்ள வேலப்பணிக்கன் ஒப்பாரி, பன்றிப்பள்ளு முதலானவற்றைக் கூறலாம். வேலப்பணிக்கன் ஒப்பாரி வன்னிப் பகுதியில் யானை பிடிக்கும் தொழில் புரிந்த பணிக்கர் சமூகத்தின் கதையைக் கூறுகின்றது. பன்றிப் பள்ளு வன்னிப் பிரதேச விவசாய உற்பத்தி தொடர்பான பிரச்சினையைக் கருவாகக் கொண்டது.

கண்டிராசன் ஒப்பாரி, கண்டிராசன் ஊஞ்சல், வெடியரசன் கூத்துப்பாடல்கள் முதலான வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் சமூக, பண்பாட்டு அம்சங்களையும் கூறுவனவாகும்.

வாய்மொழிக் கதைகள்

மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழியாக வழங்கி வருகின்ற பழைய கதைகள் அல்லது மரபுவழிக் கதைகள் வாய்மொழிக் கதைகளாகும். நாட்டார் கதைகளின் பிரதான நோக்கம் மகிழ்வூட்டலையும் பொழுதுபோக்கையும் வழங்குவதும், குறிப்பாக குழந்தைகளுக்கு வாழ்க்கை அறங்களை, பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் போதிப்பதுமேயாகும். சில கதைகள் சமூக அநீதிகளுக்கு, மூடத்தனங்களுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுப்பதையும் நோக்காகக் கொண்டுள்ளன. அத்தோடு இக்கதைகள் பிரதேச மக்களின் சமூக, சமயச் சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், அவர்களது மொழி வழக்காறுகள் முதலான பண்பாட்டம்சங்களை அறிந்துகொள்வதற்கான ஆதாரங்களாகவும் வரலாற்று ஆவணங்களாகவும் விளங்குகின்றன. சமூகப் பிரச்சினைகள், மந்திரம், சாதி, குடும்பம், மக்கள் குடியேற்றம், மந்திரவாதிகள், வீரர்கள். சோம்பேறிகள், மூடர்கள், கள்ளர்கள், பொய்யர்கள் பற்றியதாக அமையும் சமூகக் கதைகளும், ஊர்பெயர் பற்றிய கதைகள், தெய்வ- கோயில் கதைகள், பேய்கள்- ஆவிகள் பற்றிய கதைகள் முதலியனவும் பண்பாட்டுக் கருவூலங்களாகவுள்ளன.

நாட்டார் கலைகள்

இயல்பாகத் தோன்றி இயற்கையோடியைந்து உணர்ச்சிகளின் உறைவிடமாய் மக்களைக் களிப்படையச் செய்யும் கலைகளை நாட்டுப்புறக் கலைகள் எனலாம். அவை நாட்டுப்புற மக்களது வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்திருக்கின்றன . நாட்டுப்புற மக்களின் அழகியல் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக அமையும் நாட்டார் கலைகளை நிகழ்த்து கலைகள், கைவினைக் கலைகள் என இருவகைப்படுத்தலாம்.

இலங்கைத் தமிழர்கள் மத்தியில் வழங்கி வருகின்ற நிகழ்த்து கலைகளாக வடமோடிக் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து, விலாசம், வடபாங்கு, தென்பாங்கு முதலான வளர்ச்சிபெற்ற கூத்துக்களையும் பறைமேளக் கூத்து, மகிடிக் கூத்து, காமன் கூத்து, வசந்தன் கூத்து, பள்ளுக் கூத்து, குறவஞ்சி நாடகம், திண்ணைக் கூத்து முதலான வளர்ச்சி பெறாத கூத்துக்களையும், இவற்றோடு கரகாட்டம், காவடியாட்டம், கும்மி, கோலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் போன்ற நடன வகைகளையும் கூறலாம்.

வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள்

இலங்கையின் வடக்கிலும் கிழக்கிலும் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களே அதிகம் ஆடப்பட்டுவந்துள்ளன. வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் இதிகாசக் கதைகள், புராணக் கதைகள், தமிழ் இலக்கியக் கதைகள், சமயச் சார்பான நாட்டார் கதைகள், சரித்திரக் கதைகள், கிறிஸ்தவக் கதைகள், கற்பனைக் கதைகள் முதலானவற்றைக் கதைக் கருவாகக்கொண்டவை. அதிகமான கூத்துக்கள் பாரதம், இராமாயணம் ஆகிய இதிகாசக் கதைகளைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. இக்கதைகளை முழுமையாகவும் பகுதியாகவும் கூத்தாக ஆடியதோடு அவற்றில் வருகின்ற கிளைக்கதைகளையும் கருப்பொருளாகக் கொண்டு ஆடப்படுகின்றன. இவற்றிலே வடமோடிக் கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் போர், வீரம் தொடர்பானதாகவும், தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் காதலை உணர்த்துவதாகவும் உள்ளன.

அந்தவகையில் வடமோடிக் கூத்துக்களாக இராம நாடகம், ஏணிஏற்றம் நாடகம், அரிச்சந்திரன் நாடகம், அல்லி நாடகம், ஆரவல்லி நாடகம், இராவணேசன் நாடகம் முதலானவற்றையும், தென்மோடிக் கூத்துக்களாக அலங்காரரூபன் நாடகம், அல்லி நாடகம், கண்டி நாடகம், வானபீமன் நாடகம், முதலானவற்றையும் கூறலாம்.

இக்கூத்துக்களைப் பழக்குபவர் அண்ணாவியார் எனப்பட்டார். ஒரு கூத்தின் உருவாக்கம் என்பது ஊருக்குச் சொல்லுதல், சட்டம் கொடுத்தல், தினக்கூத்து, சதங்கை அணிதல், கிழமைக் கூத்து, அடுக்குப்பார்த்தல், அரங்கேற்றம், வீட்டுக்கு வீடு ஆடுதல் ஆகிய படிநிலைகளைக் கொண்டிருக்கும். கூத்தை நன்றாகப் பழக்கிய பின்னர் ஒரு நல்ல நாளில் கோயில் முன்றலில் அல்லது பொது இடத்தில் வட்டக்களரி என்ற அரங்கில் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டன. அரங்கேற்றம் மாலையில் தொடங்கி மறுநாட் காலையில் முடிந்ததும் கிராமத்தில் வீடுவீடாகச் சென்று ஆடுவர். இது ஒரு சமூக விழாவாக இடம்பெறும்.

கூத்தில் ஆட்டமே முக்கியம் பெறும். பாட்டின் ஓசைக்கும் மத்தளம், சல்லரி ஆகியவற்றின் தாளத்துக்கும் ஏற்ப கூத்தர்கள் ஆடுவர். வடமோடி ஆட்டத்தைவிடத் தென்மோடி ஆட்டம் நுணுக்கமானதும் கடினம் மிக்கதுமாகும்.

கூத்தில் தாளக் கட்டுக்கள் முக்கியமானவை. பாட்டு இன்றித் தாளக்கட்டுக்கு ஏற்ப அமையும் ஆட்டங்கள் இடம்பெறுவது சிறப்பானது. தாளக்கட்டுக்கள் மத்தளத்திலேயே அடிக்கப்படும். ஆட்டத்தில் கொலுவரவாட்டமும் சிறப்பானது. இரு மோடிக் கூத்துக்களுக்கும் வெவ்வேறு வகையான தாளக்கட்டுக்கள் உள்ளன. கூத்தர்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப வெவ்வேறுபட்ட தாளக்கட்டுக்கள் அமையும். பாத்திரங்களுக்கு ஏற்பத் தாளமும் வேறுபடும். எடுத்துக்காட்டாக எட்டடித் தாளம், நான்கடி, வீசாணம், குத்தி மிதித்தல் என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இரு கூத்துக்களதும் பாடல்களின் மெட்டுக்கள் வேறுபட்டவை. பாடல்களைப் பாடும்போது வடமோடியில் சாதாரணமாகவும் தென்மோடியில் இழுத்துப் பாடுவதும் மரபாகும். ஆடும்போது கூத்தர்கள் பாடும் பாட்டுக்களை சபையோர் திரும்பப் பாடுவர். இது பிற்பாட்டு எனப்படும்.

இரு கூத்துக்களிலும் வீரர்களின் உடை கத்தாக்கு என்ற உடையுடன் கூடியதாகவும், முனிவர்களின் உடை மரவுரியுடன் கூடியதாகவும், பறையரின் உடை பறை, கொடுக்குடன் கூடியதாகவும் அமையும். மன்னர் வடமோடியில் கெருடம் என்ற முடியையும் கரப்புடுப்பு என்ற உடையையும் அணிவர். தென்மோடியில் பூ முடியையும், பாரம் குறைந்ததும், மணிகள், மாலைகள், பூக்கள் முதலியவற்றால் செய்யப்பட்டதுமான உடையையும் அணிவர். வடமோடியில் இரு கையிலும் கட்டாரி, அம்பு, வில், வாள், கதாயுதம் ஆகிய ஆயதங்களை ஏந்தியவாறு குதிரை, தேர் வாகனங்களில் கூத்தர்கள் வந்து ஆடுவர். தென்மோடிக்கு வாள், வில் ஆகியன பிரதான ஆயுதங்களாக அமையும்.

வசந்தன் கூத்து

மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்டுவருகின்ற வசந்தன் கூத்து கண்ணகி அம்மன் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையது. வசந்தன் ஆடல் எட்டுப்பேர் அல்லது பன்னிருவர் வட்டமாக நின்று கோல்கொண்டு தாள அமைதி பிசகாது பாடலுக்கு எற்றவாறு ஆடப்படும். பெரும்பாலும் வசந்தன் ஆடுபவர்கள் 15 வயதுக்கு உட்பட்டவர்களாகவே இருப்பர். இதற்குத் தனியானதொரு கதையமைப்பு இல்லை. பாடல்களை அவ்வவற்றுக்குரிய சந்தங்களில் பாடியபடி கோல்களை ஒன்றோடொன்று தட்டி ஆடுவர். வசந்தன் கூத்துப் பாடல்கள் வெவ்வேறு சந்தங்களைக் கொண்டவை. முதலில் 'தான தன்னாதன தான தன்னாதன.'. தான தன்னாத தானதன்னா' முதலான சொற்கட்டுக்களை உச்சரித்த பின்னரே பொருளுள்ள பாடல்களைப் பாட ஆரம்பிப்பர். இவ்வாட்டத்துக்கு மத்தளம், சல்லரி என்பன பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

முக்கியமாக கண்ணகியம்மன் கோயில் சடங்கின்போது கோயில் முன்றலிலே ஆடுவதும், கண்ணகியம்மனுடன் தொடர்புடைய கொம்புமுறிச் சடங்கின் போது கொம்பை முறித்து அதனை ஊர்வலமாகக் கொண்டுசெல்லும்போது சந்திகளில் நின்று ஆடுவதும் மரபாகும். இதைவிட

வயல்வேலைகள் முடிந்து ஓய்வாக இருக்கும் காலங்களில் கிராமத்தில் வசந்தன் கூத்தைப் பழக்கி ஊரிலே களரி போட்டுப் பொழுதுபோக்காக ஆடுவதுமுண்டு.

கண்ணகியுடன் தொடர்புபட்டதொரு கூத்தாக வசந்தன் அமைவதனால் அதிலே கண்ணகி வணக்கப் பாடல்களை அதிகம் காணலாம். அத்துடன் உழுதல், விதைத்தல், அறுவடை, உப்பட்டி கட்டல், சூடுவைத்தல் ஆகிய தொழில் நிகழ்வுகளைக் கூத்து ஆடுபவர்கள் அபினயித்து ஆடுவர். இவற்றுடன் புராண இதிகாசக் கதைகளையும் தெய்வக் கதைகளையும் பாடி ஆடுவர்.

பறைமேளக் கூத்து

பறைமேளக் கூத்து மட்டக்களப்பில் பறையர் சமூகத்தவரால் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இடுப்பிலே பறையைக் கட்டிக்கொண்டு இருவரோ அல்லது அதற்கு மேற்பட்டவர்களோ பறையில் ஒலியெழுப்பி தாளத்துக்கு ஏற்ப ஆடும் ஆட்டமே பறைமேளக் கூத்தாகும். இக்கூத்து பெரும்பாலும் கோயில் வெளியில் சமதரையில் மக்கள் வளைத்துச் சூழ்ந்திருக்க ஆடப்படும். வேடம் அணிந்து பல்வேறு தாளங்களுக்கு ஏற்ப உடலை அசைத்து ஆடுவர். இக்கூத்திலே ஆட்டமே பிரதான அம்சமாகும். தாளத்துக்கு ஏற்ப உடலை வளைத்தும், நெளித்தும், குனிந்தும், எழுந்தும், வீசாணம் போட்டும் மேடையை வளைத்து ஆடுவர்.

இவ்விதம் கோணங்கி, அரசர் முதலான சில பாத்திரங்களைக் கற்பனை செய்து அதன் வரவைத் தம் தவிலில் அடித்து ஆடுதலே இக்கூத்துக்களின் தன்மையாகும். இதில் கதை, பாடல்களைவிடத் தாளமே முக்கியம் பெறுகின்றது. ஆனால் கூத்தில் வருவது போல இவற்றிற்கெனத் தாளக்கட்டுக்கள் இல்லை .

காமன் கூத்து

காமனை சிவன் எரித்த புராணக்கதையைக் கூறுவதே காமன் கூத்தாகும். இலங்கையின் மலையகப் பகுதிகளில் ஆடப்பட்டு வருகின்ற காமன் கூத்து கோயில் சார்ந்த சடங்கு நிகழ்வாகவே நடைபெற்று வருகின்றது. மலையக மக்களின் வழிபாட்டு மரபில் காமன் வழிபாடு முக்கியமானது. இந்த வழிபாட்டின் முதன்மையானதொரு வெளிப்பாடாகவே காமன் கூத்தை அவர்கள் பெருவிழாவாகக் கொண்டாடி வருகின்றனர். காமன் கூத்தை வருடந்தோறும் நடத்தினால் தோட்ட மக்களின் வாழ்வு சிறக்கும், இளைஞர்களும் கன்னிகளும் தாம் விரும்பியவரை அடையலாம், பிள்ளைப் பேறு கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை இந்த மக்கள் மத்தியில் உண்டு.

காமன் கூத்து காப்புக் கட்டுதல் என்ற நிகழ்வோடு தொடங்கும். தொடர்ந்து காமன் கூத்திற்கான கம்பம் ஊன்றுதல், விநாயகர் துதி, ரதி- காமன் திருமணம், பெண்கள் காமனுக்கு நேர்த்தி செய்தல், காமன் பொட்டலில் காமன் - ரதி ஆட்டம், அவர்களின் கல்யாண ஊர்வலம், முதலான நிகழ்வுகளோடு நகர்ந்து இறுதியில் சிவன் காமனை எரித்துச் சாம்பலாக்குவதோடும் பின் அவனை உயிர்ப்பிப்பதோடும் முடியும்.

கூத்தின் சமூகப் பயன்பாடு

கிராம மக்கள் தொழில் இன்றி ஓய்வாக இருந்த காலங்களில் கூத்துக்கள் பழகி ஆடப்பட்டன. ஆகவே அவர்களுக்கு ஓய்வை மகிழ்ச்சியாகக் களிப்பதற்கு கூத்துக்கள் பயன்பட்டன.

கிராம மக்களுக்குக் கூத்துக் கதைகள் பல்வேறு ஒழுக்க விழுமியங்களையும், நியதிகளையும் போதித்தன. கூத்துக்கள் அதன் உள்ளடக்கத்தினாலும் உருவத்தினாலும் வர்க்க நிலைகளையும், சாதிய அதிகாரத்தவ ஒழுங்கமைப்பையும் பேணின. சமூக ஒற்றுமையையும் அவை வளர்த்தன. கூத்து உறவுமுறைகளைப் பேணியதோடு சமூக மதிப்பையும் ஈட்டிக் கொடுத்தது.

கூத்து மக்களின் அழகியல், உளவியல் திறமைகளை நிறைவேற்றியது. கூத்தின் ஆடல், பாடல், இசை, களரி அமைப்பு, அலங்காரம், கூத்தரின் முடி, உடை, வாள், வில், ஆபரணங்கள் என்பன கிராமிய மக்களின் அழகியல் உணர்வின் வெளிப்பாடுகளாக அமைந்தன.

ஏனைய நாட்டார் நடன வகைகள்

முருகவழிபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலையாட்டம் காவடியாட்டமாகும். முருகனுக்குக் காவடி எடுத்து வருவதாக நேர்த்தி வைத்து திருவிழாக் காலத்திலே காவடி எடுத்துச் செல்வது மரபாக உள்ளது. குறிப்பாகத் தமது கிராமக் கோயிலில் இருந்து மற்றொரு முருகன் கோயிலுக்குக் காவடி எடுத்துச் செல்வர். இலங்கைக் கிராமங்களைப் பொறுத்தவரை பாற்காவடி, முள்ளுக் காவடி, பறவைக் காவடி ஆகிய காவடிகளே எடுக்கப்படுகின்றன. அதிலும் முள்ளுக் காவடியே பிரபலமாக இருக்கின்றது. காவடி எடுப்பவர் (ஆண்கள்) முதுகிலே காவடி முள்ளினைப் பாய்ச்சியும், வாயில் அலகுவேல் பாய்ச்சியும் தோழில் அலங்கரிக்கப்பட்ட கவடியைச் சுமந்தவாறு ஆடிச் செல்ல பின்னால் காவடி முள்ளோடு தொடுக்கப்பட்ட கயிற்றை மற்றொருவர் இழுத்துப் பிடித்தவாறு செல்வர்.

இவ்வாறு காவடி எடுத்துச் செல்கின்றபோது பின்னால் வருபவர்கள் காவடிச்சிந்துப் பாடல்களைப் பாடிச் செல்வர். அதற்குப் பக்க இசையாக மத்தளம், சல்லரி ஆகியன இசைக்கப்படும். வேகமாக இழுத்து ஆடுகின்ற சந்தர்ப்பங்களிலே வேகத்தையும் உற்சாகத்தையும் அதிகரிக்கும் வகையில் பாடல் வேகத்தையும் ஓசையையும் கூட்டிப் பாடுவர். அதற்கு ஏற்றால்போல் மத்தள, சல்லரி ஓசைகளும் அமையும். சிறுவர்களும், பெண்களும் பாற்காவடி எடுத்துச் செல்வது வழக்கமாகும்.

கரகாட்டம் மாரியம்மன் வழிபாட்டுடன் தொடர்பானது. கரகாட்டம் கரகத்தைப் பழக்குவதற்குக் கிராமங்ளிலே தனியான அண்ணாவிமார் இருந்தனர். அண்ணாவிமார் குறிப்பாகப் பெண் பிள்ளைகளைக் கொண்டு பல நாட்கள் பழக்குவித்துக் கோயில்களிலே ஒரு சடங்கு நிகழ்வாகக் கரகங்களை அரங்கேற்றுவார். கோயில் வீதியில் தரையில் வட்டவடிவமான களரியில் மக்கள் சுற்றிவர இருந்து பார்க்க கரகம் ஆடப்படும்.

குடத்தில் அல்லது செம்பில் வேப்பம் குழைகளை வைத்து அதில் அம்மனை எழுந்தருளப் பண்ணி அக்கரகத்தைத் தலையிலே வைத்தும் கை இரண்டிலும் வேப்பம் தளிர்களைப் பிடித்துக் கொண்டும் கரகம் ஆடுவர். கரகம் ஆடும்போது ஆடுபவர்கள் தலையில் உள்ள கரகம் விழாதபடி வளைந்தும், குனிந்தும், படுத்தும், புரண்டும், விழுந்தும், எழும்பியும், திரும்பியும் சாதூர்யமாக ஆடுவர். இந்த ஆட்டத்துக்கு மத்தளமும் சல்லரியும் பாவிப்பர். கரகம் ஆடுபவரின் இரு கால்களிலும் கலங்கை கட்டப்பட்டிருக்கும். கரகம் ஆடும்போது சலங்கையின் ஓசையானது மெருகையும், பக்தியுணர்வையும் தருவதாக அமையும்.

நாட்டார் கைவினைக் கலைகள

நாட்டார் கைவினைக் கலைகள் மரபுசார்ந்தவையாகும். கிராமிய மக்களால் செய்யப்படுகின்ற பானைகள், சட்டிகள், அரிக்கன் சட்டிகள், பூச்சாடிகள் முதலான மட்பாண்டப் பொருட்கள், மரப்பொருள் சார்ந்த தேர், சப்பிரம், கரத்தைகள், வீட்டுப்பொருட்கள் மற்றும் ஓலை, புல் சார்ந்த பொருட்களைக்கொண்டு செய்யப்படும் அழகியல், பாவனைப் பொருட்கள் முதலானவற்றின் வடிவமைப்புக்களிலும், அலங்காரங்களிலும், சித்திர வேலைப்பாடுகளிலும், வர்ணப் பாவனைகளிலும் கிராமிய மக்களின் கலை நுணுக்கங்களையும் அழகியல் உணர்வுகளையும் கண்டுகொள்ளலாம். திருவிழா, சடங்கு காலங்களில் கோயில்களில் அழகிய தோரணங்களும் பந்தல்களும் வடிவமைக்கப்பட்டு பல வர்ணங்களிலே அலங்கரிக்கப்படுகின்றன. இவற்றிலெல்லாம் கிராமிய மக்களின் மரபுகளையும் பழமையின் தொடர்ச்சியையும் காணலாம்.

நாட்டார் கலை, இலக்கியங்களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்

புதிய உற்பத்திக் கருவிகள், நவீன தொலைத்தொடர்புச் சாதனங்கள், நவீன பொழுதுபோக்குச் சாதனங்கள் என்பவற்றின் வருகை, சடங்குக் கோயில்கள் சமஸ்கிருதமயமாக்கலுக்கு உட்பட்டமை முதலான காரணங்கள் நாட்டார் கலை, இலக்கியங்களது பயில்வைப் பெரிதும் வலுக்குன்றச் செய்துள்ளன. எனினும், அம்மரபுகளின் எச்சங்கள் கிராமங்களில் தொடர்ந்து வாழ்கின்றன் புதிய மாற்றங்களையும் பெற்றுள்ளன.

நாட்டார்பாடல் மரபைப் பொறுத்தவரை கிராமங்களில் சற்று எழுத்தறிவுள்ள கிராமியப் புலவர்கள் சமகால விடயங்களை உடனுக்குடன் பாடுகின்ற ஒரு மரபு உருவாகியுள்ளது. இவர்கள் வாய்மொழிப்பாடல் மரபுகளைப் பின்பற்றி சமகால விடயங்களை உடனுக்குடன் பாடுகின்றனர். யுத்தச் சூழலில் இப்பாடல் மரபு மேலும் முனைப்புற்றிருந்தது. யுத்தத்தின் கொடுமையும் அதனால் ஏற்பட்ட வேதனைகளும் அதிகம் பாடுபொருளாக்கினர். அவர்கள் தமது பாடல்களை எழுத்திலும் உருவாக்கினர். பாடல்கள்மூலம் தொடர்பாடல் கொள்கின்ற வழக்கும் இவர்கள் மத்தியிலுண்டு.

நாட்டார் கலையளிக்கைகள் ஆங்காங்கே இடம்பெற்றுக்கொண்டே இருக்கின்றன. அதேவேளை குறிப்பாகக் கூத்தில் நவீனப்படுத்தல் அல்லது மீட்டுருவாக்க முயற்சிகள் பல இடம்பெற்றுவந்துள்ளன. 1960 களில் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் நாட்டுக்கூத்தை நவீனப்படுத்தும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார். இவரைத் தொடர்ந்து பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு, தாசிசியஸ் முதலானோர் இத்தகைய முயற்சியில் ஈடுபட்டனர்.

கிராமங்களில் 1970 களின் பிற்கூற்றிலிருந்து கலைகளின் உள்ளடக்கத்தைச் சமூகச் சார்புடையதாக மாற்றுகின்ற சில பரிட்சார்த்த முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. வே. சின்னத்தம்பியின் "வடசூரன் தென்சூரன்" (1979), வீரசிங்கத்தின் "ஏர்முனைவேலன்"வ ஆகிய கூத்துக்கள் இத்தகையன. தொடர்ந்து வரலாறு, சமூகப் பிரச்சினைகள், அரசியல் சூழல் முதலான சமகால விடயங்கள் கூத்துக்களின் பேசுபொருளாக மாற்றமடைந்தன. 1990 களில் இருந்து கூத்தையும் சினிமாப் பாணியையும் இணைத்து "டிஸ்கோ கூத்து" எனப்படும் நகைச்சுவைக் கூத்துக்கள் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்திலே ஆடப்பட்டுவருகின்றன.

முடிவுரை

இலங்கைத் தமிழர்களின் நாட்டார் கலை, இலக்கியங்கள் அவர்களின் பல்வேறு பண்பாட்டு மரபுகளையும், அழகியல் உணர்வுகளையும், அனுபவங்களையும் வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளன. காலமாற்றத்தின் மத்தியில் அவற்றின் பயில்வில் நலிவுகள் ஏற்பட்டுள்ளபோதும் மரபுகளைப் பேணுவது, நவீனப்படுத்துவது என்ற இரு போக்குகளுக்கூடாக நாட்டார் கலை, இலக்கியங்கள் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றன.

உசாத்துணைகள்

1.அனந்தராஜ், ந., 2002, வடபுல நாட்டார் வழக்கு, வல்வெட்டித்துறை: நந்தி பதிப்பகம்.

2.சக்திவேல்,சு., 1983, நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

3.சாரல் நாடன், 1993, மலையக வாய்மொழி இலக்கியம், சென்னை: தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன் இணைந்து சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்.

4.முத்துமீரான், எஸ்., 1997, கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின் நாட்டார் பாடல்கள், நிந்தவூர்: மீராஉம்மா நூல் வெளியீட்டகம்.

5.மௌனகுரு, சி., 1998, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், மட்டக்களப்பு: விபுலம்.

6.லூர்து,தெ., 1988, நாட்டார் வழக்காறுகள், சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம

ලිංගිකත්වය පසසන උඩගම අංකෙළිය

ගිරිකුළු සිරස් නවයක් වලාකුළු වියනකින් වසා ගත් හරිත පැහැයෙන් යුතු ඉතා උස්බිම් යාය ඇතින් දිසෙයි. අඩි 6679 උස නමුණුකුල සිරස් පංතිය අත්පා දිගු කර ගෙන සිටින්නාක් මෙන් පැතිර පවත්නා විට නැගෙනහිර දෙසින් පස්සර ද බටහිර දෙසින් සමනල ගිරි මුදුන් පිහිටි ඉසව්වට ද මැදිව පිහිටා ඇති වෙසෙස් තැනකි මේ. බදුල්ලේ සිට පස්සර මාර්ගයේ කිලෝමීටර හතක් ගිය සඳ වමට ඇති උඩගම වැල්ගොල්ල මාර්ගයේ කඳු වළල්ලක් දිගේ පහළට ගමන් කිරීමේ දී තවත් සැතපුම් තුනක් ගිය කල්හි උඩගම අං පිටිය දැක ගත හැකි ය. කඳු රටේ පත්තිනි ඇදහිල්ල වෙසෙස් ආකාරයකින් පැවැත්වෙන තැන මෙතන ය. කන්දක ඉහළ සිට පහළට විහිදෙන හෙල්මැලි කුඹුරු යායක් අද්දර තණ පිටියක පිහිටා තිබෙන උඩගම පත්තිනි දේවාල පරිශ්‍රය සහ එහි අංපිටිය කාගේත් අවධානය දිනා ගත් ස්ථානයකි අප මෙතැන් සිට උත්සාහ ගන්නේ බදුල්ල උඩගම පුරාණ අංකෙළිය හා සම්බන්ධ ඓතිහාසික පුරාවෘත්තය එහි අරමුණු හා පරමාර්ථ පූජාවිධි රටාව එහි සංස්කෘතික සන්නිවේදනාර්ථ පිළිබඳ කරුණු සාකච්ඡා කිරීමට ය.

අංකෙළියේ ආරම්භය පිළිබඳ ජනප්‍රවාද විමසුම

ජනප්‍රවාදයට අනුව භාරතීය කථා ප්‍රවෘත්තියක් මූලාශ්‍ර වශයෙන් තබා ගනිමින් අං කෙළියේ නිමිත්ත සකසා ගෙන තිබේ. ඒ වනාහි පත්තිනි හින්දු විශ්වාසයට අනුව කණ්නගී සහ පාළඟ කුමරු සම්බන්ධ කථා ප්‍රවෘත්තියේ අතුරු කථාවකි. පත්තිනි දේවිය හා පාළඟ කුමරු ඔවුනොවුන් හා අනුරාග ස්නේහ ඇතිව මල් නෙළීම පිණිස වනයට ගිය අවස්ථාවේ සපු ගසක ඉතා ඉහළ අත්තක සපු මලක් දක්නට හැකි විය. එය නෙළා දෙන ලෙස පත්තිනි දේවිය ඉල්ලා සිටියෙන් පාළඟ කුමරු කෙක්කක් බැඳගෙන ගසේ ඉහළ අත්තකට නැග සපුමල නෙළීමට උත්සාහ කළේ ය. එහිදී පත්තිනි දේවිය ද කෙක්කක් ගෙන පහළ අත්තකට නැග එම සපුමල නෙළීමට කෙක්කක් දවටන්න විය. මෙහිදී දෙදෙනාගේ කෙකි එකට පැටළුණි.උඩ අතට පාළඟ කුමරුගේ කෙක්ක ද යටින් පත්තිනි දේවියගේ කෙක්ක ද වන ලෙස සිදු වූ මෙම පැටලැවීම හැර ගැනීමට දෙදෙනා තරගයට මෙන් දෙපසට ඇද්ද අවස්ථාවේ පාළඟ ගේ කෙක්ක කැඩිණි. ලැජ්ජාවට පත් ඔහු තව තවත් කෙකි ගෙනවිත් පටලා ඇද්ද ද ඒ සියල්ල කැඩී ගියේ ය. එම අවස්ථාව පත්තිනි දේවිය ඉතා සතුටට පත් වූ අවස්ථාවක් විය. එදා එම කෙකි ඇදීම ක්‍රීඩාවක් හෙවත් කෙළියක් ලෙස සලකා උඩුපිළ හා යටිපිළ වශයෙන් දෙකට බෙදී අංකෙළියේ ආරම්භය සනිටුහන් වන්නට ඇති බව ජනප්‍රවාද ගත කරුණු පෙනී යයි.

එම ජනප්‍රවාද ගත කථා සාරය මෙරට ඉතිහාසයේ කොටසක් බවට පත්වෙමින් ජන විඥානයේ කිඳා බසින්නේ ගජබා රජ්ජුරුවන්ගේ කාලයේ දී ක්‍රි . ව 313 දී සිදු වූ වීර වික්‍රමයක් හා බැඳීමෙනි. ගජබා රජු සොළී රට ජය ගෙන ආපසු එන ගමනේ දී පත්තිනි දේවියගේ පා සළඹ ද රැගෙන ආ බව කියවේ. (රාජාවලිය, සුරවීර ඒ. වී, 1977, කොළඹ) ඉන් පසුව නවගමුව හා නැදුම්ගමුවේ පත්තිනි දේවාල සාදවා පූජා සත්කාර පැවැත්වූ බවත් බොහෝ ගම් දනව්වල පත්තිනි ඇදහීම සම්බන්ධ අභිචාරයන් සිදු වූ බවත් ඇතැම් ග්‍රාම නාම විමසීමේ දී ද පෙනේ. උඩුපිළ, යටිපිළ, අංකෙළි මැඩිල්ල, අංගම් පිටිය, උඩුගම්බල, යටි ගම්බල, අංකෙළි පිටිය, ආදි නම් එයින් පෙනේ. අංකෙළිය විශේෂ කර ගත්ත ද උතුරු, උතුරුමැද

හා වයඹ යන ප්‍රදේශවල බෞද්ධ හා හින්දු යන දෙපක්ෂ ජනශ්‍රැතියේ එයි.මෙයට දෙස් දීමක් ලෙස මෙම පත්තිනි ආගමනය මෙරට සමාජ සංස්කෘතික පරිසරයට නවමු ආකාරයේ බලපෑමක් වූ අතර එනයින් අලුත් විශ්වාස හා හර පද්ධතියක් ද මුල් ඇල්ලීමක් විය. එනයින් මෙරට පත්තිනි ඇදහිල්ල සමඟ බද්ධ වූ ජන ශාන්ති කර්ම හා විශ්වාස රාශියක් ද ඇති විය. ගම්මඩුව සොකරි නම් ජන ශාන්ති කර්මය හෙවත් ජන නාට්‍ය, පොරපොල් ගැසීම,උඩැක්කි කෙළිය, පන්තේරු කෙළිය, ලී කෙළිය, නෙරෙන්චි කෙළිය, ගුඩු කෙළිය, ඔළිඳ කෙළිය, කළගෙඩි පිඹීම, පන්දු කෙළිය, මී ගොන්පොර, සහ අංකෙළිය ඒ අතර වෙයි.මෙම ජන ක්‍රීඩාවන් පත්තිනි දේවිය අනුස්මරණය කරමින් සිදු කිරීම පොදු ලක්ෂණයකි. තව ද උතුරුමැද හා වයඹ ද බෞද්ධ හින්දු යන දෙපක්ෂය විසින් ම අං කෙළිය පවත්වා ඇති බව මහාචාර්ය ගනනාථ ඔබේසේකර පවසයි. මහාචාර්ය තිස්ස කාරියවසම් පවසන ආකාරයට 1988 දී පමණ මෙරට උත්සව කාලයේ දී අංකෙළිය ප්‍රචලිතව පැවති බව පවසයි. (අභාවයට යන ශ්‍රී ලංකාවේ ජන කලාව අපේ ජනකලා පැරකුම් විජේසිංහ ඇතුළු තවත් අය සංස් 1996 කොළඹ)

අං කෙළි උපත

අංකෙළි උපත හෙවත් පත්තිනි මාලාව නමින් පොතක් 1871 දී මුද්‍රණය වී තිබේ. එහි එන සැහැල්ලක මෙසේ දිසෙයි.

පාලඟ පතින පෙරා
ඒළඟ වැඩෙන සිරි බරා
අංකෙළියට පවරා
කියම් අංකවි මම වරදහැරා

පත්තිනි දේවිය හා පාලඟ කුමරු මුල් වීමෙන් අං කෙළි උපත සිදු වූ බවත්, ගජබාහු රජු සොළී දේශය ආක්‍රමණ කොට ලංකාවට ගෙන එන ලද හෙයින් සොළීන් සමඟ අංකෙළි ක්‍රීඩාව මෙරට ව්‍යාප්ත වූ බවත් ජනප්‍රවාදයේ සඳහන් වේ. එය කෙටියෙන් දක්වතොත් මෙසේ ය. පත්තිනි දේවිය දිනක් පාළඟ කුමරු සමඟ උයන් කෙළි සඳහා පිටත් විය. උයන් කෙළි කෙළිමින් යන මොවුන්ට පිපුණ සපුමල්වල සුවඳ දැනෙන්නට විය. මේ සපුමල් සොයා ගත යුතු යැයි ඈ පාළඟ කුමරාට බල කර සිටියා ය. පාළඟ පත්තිනිය ද කැටුව සපුමල් සොයමින් ඇවිද්දහ. වලපනේ ප්‍රදේශයේ අඟක් දිනූ විට නටන නැටුමේ දී මුලින් ගායනා කරනු ලබන ගී පෙළක එන පරිදි

ගොසින් බැසපුවයි දුනුකෙ විලටා
විහිදුණු සුවඳක් එතනදී සොඳටා
ඇති හිමි සපුමල් මේ විල අවටා
මෙතන නොවෙයි හිමි නොයමුව එපිටා

යනාදී වශයෙන් පත්තිනිය සැමියා මෙහෙයවමින් වනයේ ඇතුළට ම යමින් ගසින් ගස විමසා බලන කල එක් සපුමල් ගසෙක ඉහළ අත්තක එක් සපුමල් කිනිත්තක් පිපී තිබෙනු දැක එම මල නෙළා දෙන ලෙස පත්තිනි පාළඟ කුමරුට සැල කර සිටියා ය. බිම සිට සපුමල් කැඩිය නොහැකි නිසා දළුමුර හෙප්පුවේ තිබූ රන් ගිරය ගෙන කෙකි දෙකක් කපා එක කෙක්කක් ගෙන ඉහළ අත්තට නැගි පාළඟ කුමරු සපුමල් නෙළන ලදි. පත්තිනිය ද කෙක්කක් ගෙන පහළ අත්තක සිට එම තැනට ම යොමු කරන ලදි.ඒ අනුව සපුමල් ඇති අත්තට කෙකි දෙකම වැටී මල් නෙළීමට සූදානම් වන විට ම කෙකි දෙක එකට පැටළුණි. කෙකි දෙක බේරා ගැනීම සඳහා පත්තිනි හා පාළඟ කුමරු කෙකි දෙක අදින අතරවාරයේ දී පාළඟ අත වූ කෙක්ක කැඩී යන ලදි. පාලඟ කුමරු නැවත නැවතත් වනයේ කෙකි සොයා ගෙන අවුත් ඇද්ද ද ඒ සියලු කෙකි කැඩී ගියේ ය. මෙම කෙකි ඇදිල්ල බොහෝ වේලාවක් තිබුණු බවත් කිසියම් තරගයක ස්වරූපයකට කෙකි දෙක ඇදීම සිදු වූ බවත්, මෙම කෙකි ඇදීම හේතුවෙන් පත්තිනි දේවිය බෙහෙවින් සතුටට පත් වූ බවත් කියවේ. මෙවැනි ජනශ්‍රැතියක් පදනම් කරගෙන අං ඇදීමේ ක්‍රීඩාව බිහි වූ බව පෙනෙන්ට තිබේ.

තවත් ජන විශ්වාසයකට අනුව පත්තිනිය වෙනුවෙන් වන මඩු ශාන්තියක් මෙරට හා සම්බන්ධ වන ආකාරය පහත කතාවෙන් පෙනේ.

සිහිනෙන් දුටු පත්තිනි

ඉන්දියාවේ සේරමාන් නම් රජුට උයනක් විය. මේ උයනේ රාත්‍රී කාලයේ සැරිසරන ගෝනෙකු මුළු උයන ම පාලු කරන බවට උයන්පල්ලා විසින් රජුට දැනුම් දුන්නේ ය. රජු එම ගෝනා මරා දමන ලෙස නියෝග කළේ ය. ගෝනා මරා දැමීමට රාජ පුරුෂයින් ලුහුබැඳ යද්දී ගෝනාගේ පා පැටලී උයනෙහි තිබූ පොකුණකට වැටී මළේ ය. රජු කෙරෙහි වෛරයෙන් මිය ගිය ගෝනා එම පොකුණේ ම මැඩියෙකු වී ඉපිද පිපුණු මහනෙල් මල් අතර සැඟවී සිටියේ රජුගෙන් පළි ගැනීමට අවස්ථාවක් එනතුරු ය.

දිනක් උයන් කෙළියට පැමිණි රජු පොකුණෙහි පිපී තිබූ අලංකාර මහනෙල් මලක් දැක එය අල්ලා ආශාවෙන් නාසය වෙත ළං කොට චුම්භනය කළේ ය. ඒ මොහොතේදී ම විලේ සැඟවී සිටි මැඩියා රජුගේ නාස් කුහරයෙන් හිස තුළට රිංගා ගත්තේ ය. එකෙණෙහි ම රජු රෝගාතුර වි ය. දැඩි හිසේ රුදාවක්, වේදනාවක් හටගත්තේ ය. වෛද්‍යවරුන් ගෙන්වා නොයෙක් ප්‍රතිකාර කළත් කිසිදු සුවයක් නොවී ය.

දිනක් රජතුමාට ලෙඩ ඇඳේ නින්දේ පසුවෙද් දී ඉතා රූමත් ළඳක් සිහිනෙන් පෙනිණි. බමුණන් කැඳවා සිහිනයේ අරුත විමසූ කල්හි පුරෝහිත බමුණා කීවේ, රජතුමා සිහිනෙන් දුටුවේ පත්තිනි දේවමෑණියන් බව ය. එසේ හෙයින් ඇගේ අණසක පවත්නා වූ රටකට ගොස් යාග ශාන්තියක් කිරීමෙන් රජුට සුවය ලබා ගත හැකි බවත් දැන්වූයේ ය. බමුණු උපදෙස් මත සේරමාන් රජු පිරිසක් සමග නැව් නැග ලංකාද්වීපයට සේන්දු වී මඩු යාගයක් කළ බව ශාන්තිකර්මය සම්බන්ධ ජනශ්‍රැතිවල එයි.

බදුල්ල උඩගම පත්තිනි දේවාලය හා අංපිටියේ පුරාවෘත්තය

මෙරට පත්තිනි පූජෝපහාර අතරට අභිචාරාත්මක ක්‍රීඩාවක් ලෙස නැතහොත් දේවත්වයට පත් කාන්තාවක් අරබයා ඇයගේ පතිව්‍රතාව අගයමින් එකතු වූ වන්දනාත්මක ක්‍රීඩා අංගයක් ලෙස අංකෙළිය එකතුවූවා සේ පෙනේ. උඩගම ජන විශ්වාසයන්ට අනුව මෙරට පුරාණ අංකෙළියේ එක් උත්සව අවස්ථාවක් වෙල්ලස්ස ප්‍රදේශයේ දහගොනිය නම් ගමේ පැවැත්වී ඇත. එහිදී ගිනි අන්දර අං දහඅටක් ගෙන දෙපිළට බෙදී අං අදින අවස්ථාවේ කැඩුණු අගක අං කැබැල්ලක් අහසින් විත් දැන් උඩගම අං පිටිය තිබෙන ස්ථානයට වැටුණු බවත් ඉක්බිති මනුෂ්‍ය වේසයක් මවාගත් පත්තිනි දේවිය එම ස්ථානයට පැමිණ පළමුව හමුවූ ගැමියා ලෙස හෙන්නායක නමැති කෙනෙකුට දැනට දේවාලය පිහිටි ස්ථානයේ අං පිටිය හා දේවාලයක් පිහිටුවීමට උපදෙස් ලබාදුන් බවට ජනප්‍රවාදයේ එයි.

කෙසේ වෙතත් ක්‍රමානුකූලව නිල අවසරයෙන් මහනුවර යුගයේ දෙවන රාජසිංහ (වර්ෂ 1635 1687) රජුගේ කාලයේ දී උඩගම අංපිටියේ පත්තිනි දේවාලයක් පිහිටුවා පූජාකර්ම හා අංකෙළිය පෙරහැර මාලාවක් ලෙස උත්සවාකාරයෙන් පැවැත්වීමට කටයුතු යොදා ඇත. එය කඳුරට පත්තිනි ඇදහිල්ල ලෙස හැඳින්වේ. වර්තමාන දේවාලය ඉදිරිපස ගල්පුවරු ලිපියේ දෙවන රාජසිංහ රජ සමයේ මෙම දේවාලය ඉදිකරන ලද බව සඳහන් වේ. වසර තුන්සිය ගණනක් පැරණි දේවාල ගොඩනැගිල්ල 1950 වසරේ දී අලුත්වැඩියා කරන ලද බවට සඳහන් වේ.

කලකට ඉහත බදුල්ලේ ම කණවැරැල්ල, කැන්දගොල්ල, බැද්දේගම ආදි ප්‍රදේශවල ද අංකෙළිය පැවැත්වුවත් අද වන විට ඒවා බෙහෙවින් අභාවයට ගොස් ඇති අතර උඩගම අං පටිය වසර පහකට වරක් විශේෂ චාරිත්‍රමාලාවක් ලෙස අංකෙළිය පැවැත්වීමට කටයුතු කරනු ලැබේ.

අරමුණු හා පරමාර්ථ

ඈත අතීතයේ සිට ම උඩගම හා අවට ගම්වාසීන් එක්ව අංකෙළියක් පැවැත්වීමේ අරමුණු වශයෙන් දැක්වෙන්නේ වසංගත රෝග ආදියෙන් හා අමනුෂ්‍ය උපද්‍රවවලින් ගම්වැසි ජනයා ආරක්ෂා කර ගැනීමත් අස්වනුවල සශ්‍රීක භාවයත් උදෙසා පත්තිනි දේවියගේ ආරක්ෂාව හා ආශීර්වාදය ලබා ගැනීමත් ය. තව ද

කාලානුරූපව ඇතිවන නායයෑම්, ජල ගිලය, දැඩි නියගය වැනි උපද්‍රවයන් වළක්වා ගැනීමත් ඒ සඳහා කරන අභිචාර විධි ඇසුරෙන් පැරණි ජන සංස්කෘතික උරුමයන් ඒ ආකාරයෙන් මතු පරපුරට දායාද කොට අඛණ්ඩව පවත්වාගෙන යාමට අනුබල දීමත් මෙහි සෙසු අරමුණු අතර වේ එනයින් ගම්දනව් වැසියන් අතර සාමූහිකත්වය හා සහජීවනය උදා කිරීමේ පරමාර්ථය දරන බව අංකෙළියේ වර්තමාන සංවිධායකයින්ගේ අදහසයි.

පූජාවිධි රටාව

මුතුන් මිත්තන්ගෙන් පාරම්පරිකව පවත්වාගෙන ආ පිළිවෙළට වර්තමානයේ ද ජීවත් වන මේ සඳහා ම වෙන් වූ රාජකාරී පරම්පරා කීපයක සාමාජිකයින් ස්වකීය කටයුතු භාරව ක්‍රියා කරයි. මේ සඳහා උඩගම ඇතුළුව අවට ගම් වන සපුරොදගම, වැල්ගොල්ලගම, එගොඩගලගම, මැදවෙලගම හා කණහෙලගම යනාදී ගම් සම්බන්ධව සිටිමින් ස්වකීය පංගු රාජකාරී පරම්පරාගත පිළිවෙළකට පවත්වාගෙන යමින් සිටියි. අංකෙළිය එක් ගමකට සීමා වී නොපවතියි. උඩුපිල හා යටිපිල වශයෙන් ගම්මාන දෙකක් ව්‍යවහාරික වශයෙන් බෙදුණ ද එය චාරිත්‍ර සම්මතයකට කරන බෙදීමක් මිස අන්‍ය ක්‍රීඩාවල මෙන් බෙදීමක් නොවේ. කුල භේදය, තත්ව භේදය බාල මහලු හෝ කිසිම පංති භේදයක් මෙහිලා නොසැලකේ.

රාජකාරී පංගු ඇති පිරිස් එකට එකතු වී රැස්වීමක් පවත්වා සාකච්ඡා කර ගන්නා පරිදි නැකත් ශාස්ත්‍රයට අනුව වාර්ෂික චාරිත්‍රාවලිය සංවිධානය කර ගනිති. දින 16ක් පමණ වන සම්පූර්ණ දින සහ වේලාවල් ශුභ හෝරාවන් අනුව සකස් කර ගෙන පත්තිනි දේවාලයේ කංකානම විසින් අංවැල් කපන දිනය අඬහැරයක් මඟින් ප්‍රසිද්ධියට පත් කිරීමට දේවාලයේ බෙරකරුට නියම කරනු ලැබේ. එම නියම කරගත් දිනයේ අංවැල් සකසන පරපුරේ අංවැල් කපුමහතාත්, හේන මාමාත්, බෙරකරු, හොරණෑකරු හා තම්මැට්ටකරුත් කංකානම සමග නියමිත වේවැල් පඳුර වෙත යනු ලැබේ. ඉන් පසු සුදු පිරුවටයකින් සැරසෙන අංවැල් කපුමහතා අතට අවශ්‍ය ගිරය හා කැත්ත නිකබැද්ද ග්‍රාමයේ පල්ලේ අරාවේ කුඹුරු හිමියා විසින් භාරදෙනු ලැබේ මෙදිනට ගමේ සියලු දෙනාම පාහේ මෙතැනට රැස්වීම සිරිතය. නියමිත වේවැල් කපාදුන් පසු එය පෙරහැරකින් අංපිටිය වෙත ගෙන එනු ලැබේ. අංපිටියේ දී මෙම වේවැල් අංකණුවේ බැඳ මගුල් බෙර ගසා සෙත් කරනු ලැබේ. අං ඇදීමේ චාරිත්‍රාවලියේ සංකේතමය ආරම්භය සනිටුහන් වනුයේ අංදර ගහේ කුඩා අඟක් ද, හිඹුටු ගහේ අඟක් ද ගෙන දෙපසට ඇද ඉන් දිනන ලද කුඩා අඟ ද රැගෙන සිංදු කියමින් පෙරහැරින් උඩගම තැන්නේ වත්තේ ගෙදරට පැමිණීමෙනි.

එම නිවසේ සාමාජිකයින් නිවස දොරටුව පැත්තේ පහන් දල්වා තම මිදුල මැද වංගෙඩියක් හා පැන් කළසක් ද තබා එය සුදු පිරුවටයකින් වසා තබනු ලැබේ.එහිදී චාරිත්‍රානුකූල ව කිතුල් හකුරු දීමට නියමිත අය විසින් කංකානම ඇතුළු පිරිස ගී සින්දු කියා සෙල්ලම් කර පිළිගන් වනු ලැබේ. හකුරු ද රැගෙන දැල් වූ පහන් නිවා දමා නැවත අම්පිටියට පැමිණ එම ගෙන ආ හකුරු බෙදා ගනු ලැබේ.

කොලු අංපිටිය

මහ අම්පිටිය ආරම්භ වීමට මත්තෙන් ආධුනිකයින් සඳහා නැතිනම් හිරිමල් යෞවනයේ පසුවන කොලු ගැටවුන්ට අං ඇදීම පිළිබඳ පුහුණුවක් ලබා ගැනීමට යොදා ඇති අවස්ථාව කොලු අංපිටියයි. සෙනසුරාදා බදාදා සහ සඳුදා යන දිනයන් යෙදෙන පරිදි දින හතක් කොලු අං පිටියේ අං ඇදීම සිදුවේ. මෙම කොලු අං පිටිය ප්‍රමාණයෙන් මහ අංකෙළිය මෙන් චාරිත්‍ර අතින් ද උත්සවයේ ගරු ගාම්භීර අතින් ද සහභාගීත්වය අතින් ගත්ත ද චාම් බවක් උසුලයි. කොලු අං පිටියේ අංකණුව පේරුස් කණුව හා යොදනු ලබන අං ද කුඩා ඒවා නමුත් එහි විචිත්‍රවත් බවක් තිබේ. නැවුම් බවකින් යුතු ය. ළඟ ළඟ ම එන මහ අංපිටියක පණිවුඩකරුවා වැනිය මේ කොලු අංපිටිය.

පත්තිනි දෙවියන් ගමට වැඩම කරවීම

කොලු අංපිටියේ අං ඇදීමෙන් පසු චාරිත්‍රානුකූල ව දෙවියන් වැඩම කර වීමට නියම කරගත් දිනට කලින් දින සවස අංපිටියේ පත්තිනි දේවාලයේ කංකානම විසින් කැවුම්, කිරිබත් සහ කැවිලි පෙට්ටියක් ද ඉදිකටු, නූල්, හඳුන්කූරු, බුලත් පුවක් ආදී ආම්පන්න රැගෙන බෙරකරුවන් සමඟ බදුල්ල ළිඳමුල්ල දේවාලයට ගොස් එම දේවාලයේ කපු මහතාට ඒවා දී තමන් දෙවියන් පත්තිනි වඩම්මාගෙන යාමට පැමිණි බව දන්වනු ලැබේ. ඔහු විසින් කංකානම ඇතුළු පිරිසට කෑම බීම සංග්‍රහ කොට ඉඳුම් හිටුම්

සපයා දෙනු ලැබේ. එදිනි රාත්‍රියේ තුන් යාමයට පත්තිනි දේවිය සඳහා පහන් දල්වා තේවාව පැවැත්වීම ද සිරිත ය.

පසුදින උදයේ දෙවියන් වැඩම වීමේ රාජකාරීවල නියලෙන පිරිස් පැමිණ ළග පාත ඇති දිය බුබුලට ගොස් ස්නානය කර කපුමහතාගේ නිවසට පැමිණ දිවා ආහාරයෙන් ද සප්පායම් වී නැකත් චාරිත්‍ර අනුව ළිඳ මුල්ල පත්තිනි දේවාලයේ පූජා ප්‍රසාද පවත්වමින් දේවාලය පැදකුණු කොට පත්තිනි දේව මෑණියන් වඩම්මවා ගෙන උඩගම බලා යන පාද චාරිකාව ආරම්භ කරයි. මෙම පෙරහැරට උඩුවියන් සහිත දේව මෑණියන් රැගත් දෝලාව සමඟ හේවිසි කරුවන් පෙරගමන් කිරීම දැකිය හැකිය. බදුල්ල පස්සර ප්‍රධාන මාර්ගයේ පැමිණ තේවතු මැදින් ද ලඳු දෙණි හරහා ද එන ගමනේ දී මග දෙපස රැස්ව සිටින මේ චාරිත්‍ර ධර්ම පුරුදු බැතිමතුන් පූජා වට්ටි හා පඬුරු ද භාර ගනිමින් සංග්‍රහයන් ද බුක්ති විඳිමින් උඩගම දක්වා එන අතර ඒ අතරතුර එදා පත්තිනි දේවිය පැමිණි ආකාරය හා ගිමන් නිවා ගත් අයුරු අද ද සිහිග න්වමින් ඒ ඒ තැන්වල පාද චාරිකාව මඳක් නතර කරනු ලබන අතර උඩගම යකාපිටිය නමින් හඳුන්වන තැන නතර වන්නේ තවත් විශේෂ චාරිත්‍රයක් කරනු පිණිසය. දේව ප්‍රතිමාව යකා පිටියට එන අතරතුර කොලු අංපිටියේ අඟක් ඇද දිනූ අඟද රැගෙන පත්තිනි දේවිය පිළිගැනීම සඳහා මහජන පෙරහැරක් යකා පිටිය දක්වා පැමිණ චාරිත්‍රානුකූලව පිළිගැනීමෙන් පසු සියලු දෙනා කැටුව පත්තිනි මෑණියන් අංපිටිය ට පෙරහරින් කැඳවා ගෙන යනු ලබයි. පළමු උඩගම කෙත්තාරාමයේ පිළිම ගෙය, බෝධිය හා දාගැබ පැදකුණු කොට මඟුල් බෙර වාදනයක් වයා දේවාල පරිශ්‍රයට වඩම්මවා ගෙන යාම වර්තමාන චාරිත්‍ර යයි.

මේ අවස්ථාව වන විට අසල්වාසී ගමක් වන මීරියබැද්ද හා පලාගොල්ල යන ගම්වලින් ද පෙරහැර දෙකක් පිටත් වී අම්පිටිය දේවාලය වෙත පැමිණීම සිදුවේ. මෙම පෙරහර මගින් කිරිඅම්මා සහ කාලි අම්මා වඩම්මාගෙන එන බව සංකේතවත් කරයි. මේ අය මීරියබැද්ද දේවියන් හා පලාගොල්ල දෙවියන් ලෙස ද හැඳින්වේ. මන්ද යත් අම්පිටිය මහ දේවාලය සමන්විත වන්නේ පත්තිනි දේවියන් සඳහා මැද දේවාලය ද කිරි අම්මා දේවාලය සඳහා දකුණු පස දේවාල භූමිය ද කාලි අම්මා සඳහා වම් පස දේව කුටිය ද පිහිටන ලෙස ය. දෙවියන් රැගත් පෙරහැරවල් කීපවරක් දේවාලය වටා පැදකුණු කර දේවාලයට ගෙවදීම සිදුවේ. දේවාලයේ ඉදිරිපස පිදුරුවලින් සෙවිලි කළ කුඩා ගෙයක් ද දැකිය හැකිය. එය අමරා ගෙය නමින් හැඳින් වේ. නැකතට දේවාල ගෘහයට තැන්පත් කරන තුරු තැබීම සඳහා ය මෙම චාරිත්‍ර සිදුවන අතරතුර කාලවල ඒ ඒ රාජකාරී භාරගත් අයවලුන් විසින් බත්කන ගෙය සැදීම, තොරන් සෑදීම, දේවාලයේ හුණුගෑම ආදි කටයුතු සිදුකරනු ලැබේ.

මහ අංකණුවේ කෙරෙන මහ අංකෙළියට ඉනික්බිති සෑම කටයුත්තක් ම පිළියෙල වේ. මහ අංපටියට ඉතා උණුසුම් ව ගෞරව පුරස්සර ව කෙරෙන චාරිත්‍රාවලියකි. ප්‍රමාණයෙන් ඉතා විශාල කොටයක් නැතහොත් ඉතා ශක්තිමත් කණුවක් මෙහි අංකණුව ලෙස භාවිත කරයි. පොළොවට කිඳා බස්සවන ලද අඩි පහක් පමණ වන ප්‍රමාණයකුත් පොළොවෙන් උඩ කොටස අඩි දහයක් පමණ වන ලෙසත් නිමවා ඇති අතර මෙහි උඩ කොටස මහතින් වැඩි හිසක් වැනි ය. පහළ කොටස සිහින් හැඩයෙන් යුතු ය. එක් අං කණුවක් යෙදූ පසු වසර දෙසීයක් තුන්සියයක් පමණ පවතින බව කියවේ. දැනට මේ දක්වා අංකණු තුනක් පමණ මාරුකර ඇති බවට විශ්වාස කෙරේ.මෙම අංකණුවේ අං ඇදීමේ ක්‍රියාදාමය සරල තාක්ෂණික භාවිතාවකි. ලීවර ක්‍රමයකින් අං කණු තුනකින් යුතු ය. නමුත් ඒ වටා ඇති සංස්කෘතික බන්ධනය හා විශ්වාසය ඉතා නිර්මාණාත්මක හා සංකල්පීය භාවිතාවකි. මතුපිට හා සැඟවුණු අරුත් උත්පාදනය කරන සංස්කෘතික නිමවුමකි.

අංකෙළියේ අංපිටිය චිත්‍රය

අංකෙළි චාරිත්‍රයේ දී උඩුපිල හා යටිපිල වශයෙන් සංකල්පනාවක් එයි. එහි දී යටිපිල පත්තිනි දෙවියන්ගේ පිලයි. රූප සටහනේ දැක්වෙන පරිදි මහ අංකණුවේ සිට වරමඩු වෙත අමුණන ලද අං කඩ දෙකෙන් එකක් දක්වා වූ සීමාවයි. උඩුපිල නම් අනෙක් අඟේ සිට වරමන්ද හා පේරසේ කනුව දක්වා වූ සීමාවයි. උඩුපිල සංකේතාත්මක ව පාළඟ කුමරු නියෝජනය කරන අතර වර්තමානයේ දී එම පාර්ශවයේ වගකීම උසුලන්නේ දේවාලයේ කපුමහතාගේ පාර්ශවය යි. චාරිත්‍රානුකූල ව අම්පටිය සකස් කර ගැනීමේදී යටිපිලට වැල් වැක්කිරීම භාරය. මෙම වගකීම පැවරී ඇත්තේ සපුරොද ගම්මානයටයි. ඔවුන් විසින්

කැලේ ගොසින් ළන්දේවෙල නම් ස්ථානයෙන් කපා ගෙන එන වැල්වල (පුස්වැල්, ගෙඩිවැල්, බඹරවැල්, කිරිදිවැල් ආදි) ඇට තලා (මුල සහ අග තලා තව වැලකට සම්බන්ධ කරගත හැකි ලෙස අමුණා ගැනීම පිණිස සකස් කිරීම) අං කණුව වටා ඔතනු ලබයි. පළමු දිනට සම්බන්ධ වීමට නොහැකි වුවත් පසු දිනක වැල් ගෙනවිත් වටේට ඇමිණීමට වුව ද කෙනෙකුට පුළුවන. උඩගම කණ්ඩායමක් ද මෙම වැල් වැක්කිරීමේ චාරිත්‍රයට සම්බන්ධ වේ. මෙයට සමගාමී ව උඩුපිළ නියෝජනයෙන් පේරුස් කණුව වටා ද වැල් වැක්කිරීමේ කාර්යය සිදුකෙරේ. වැළෙන් වැළ ඒකාකාරව එන ලෙස කණු වටේ එතීම බුරුල් නොවන ආකාරයට ශක්තිමත් තනි රවුමක් එන ලෙස ඉතා සැලකිල්ලෙන් කරන පළපුරුදු රාජකාරියකි. එක රවුමකට වැල්පටවල් පණහක් පමණ යොදනු ලැබේ.

වරමදු සැකසීම

කැන්දගොල්ල ගම්මානයේ පිරිසක් විසින් (හුලවාලි යැයි සලකනු ලබන) වැල්මදු හා අංකඩ අතරට අමුණා ගැනීම සඳහා වරමදු යොදනු ලැබේ. වරමන්දක් යනු හරක් හමින් ඉරා ගන්නා ලද හම්පටවල් විසි දෙකක් විස්සක් හෝ දහඅටක් බැගින් එන ලෙස මුදුවක් සේ ගොතනු ලැබූවකි. මී හරක් සම් නැතිව සාමාන්‍ය එළහරක් සම් ලුණු දැමීමකින් තොරව ගෙන ඉරා සකස් කිරීමෙන් කල් පවත්නා වරමදු සකස් කර ගැනීමට හැකි බව එම රාජකාරියේ පාරම්පරික ව යෙදෙන්නන්ගේ අදහසයි. වරමදු දෙක සකස් කිරීමේ දී විශේෂත්වයක් ද පෙනේ. එනම් යටිපිළ වෙනුවෙන් සකස් කරනු ලබන වරමන්දට හම් පටවල් 107 දැමෙන අතර උඩුපිළට හම්පට 109 යොදනු ලබයි. එය මෙම චාරිත්‍ර පටන් ගත් යුගයේ සිට කරනු ලබන පිළිවෙළයි. යටිපිළ කොහොමත් දිනන බව සලකා උඩුපිළට දිනීමට දෙන ලද අවස්ථාවක් ලෙස මෙය සලකා ඇත. නමුත් දේව බලයෙන් යටිපිළ දිනන බව විශ්වාසයයි. හොඳින් සකස් කරන ලද වර මන්දක් අවුරුදු විස්සක් පමණ කල්තියා ගත හැකි බව වරමන්ද සකස් කරන පරපුරේ සමාජිකයින්ගේ අදහසය. වරමදුවල පඬුරක් ගැටගසා සුදු පිරුවටයකින් ඔතා දේවාලයට භාර දීම සිදුවේ. පඬුරුලාන ලද ආකාරයෙන් උඩුපිළට හා යටිපිළට අයත් වරමදු හඳුනා ගත හැකිය.

අංකෙළි ශාන්තිය සඳහා වරමදු සකස් කර දුන් පරම්පරාවේ පැරණිනන් කිහිප දෙනෙකි. පරම්පරා දෙකකට කලින් එම කිස කර දුන්නේ අනොසිංනෝ පිල්ලියා විසිනි. ඉනික්බිති ඔහුගේ පුත් කේ. එස්. සී ගුණරත්න ද වර්තමානයේ ඔහුගේ පුත් කේ. එස් චන්ද්‍රසේන ද ඇතුළුව රිදී විල්ලියා සේනාරත්න ගුණවංස හා විජේදාස යන අය විසින් සිදු කරනු ලබයි.

අංතඩ රැගෙන ඒම

අංකෙළි චාරිත්‍රවල මීළගට යෙදෙන්නේ ආසන්න කෙම්මුර දිනයක් යොදා ගෙන රාජකාරි බෙදා දෙන ලද සම්ප්‍රදායට අනුව අංතඩවල් අංපිටිය වෙත රැගෙන ඒමයි. (අංතඩක් යනු අං දෙකක් එකට සිටින සේ කරලාගෙන හෙවත් පටලවාගෙන එය සුදු පිරුවටයකින් ද ආවරණය කරගත් විට කියන නමකි) එම අංකඩ දෙදෙනෙකුගේ කරේ තබාගෙන හේවිසි නාදයක් මැද රැගෙන ඒමයි. අග යනුවෙන් මෙහිදී අදහස් වන්නේ තරමක් ඍජුකෝණාකාරව හැඩගැසුණු ගසක ශක්තිමත් අත්තක් හෝ මුලකින් සකසා ගත්තකි. එම ප්‍රධාන කොටස අං කකුල වශයෙන් ද නැමී ගිය කොටස අං කෝඩුව ලෙස ද ඇතැම් තැනෙක හඳුන්වා ඇත. අං දෙවර්ගයක් ද ඇති බව පෙනේ. පොලු අං සහ කෙකි අං වශයෙනි.

ශක්තිමත් අඟක් සකස් කර ගැනීම සඳහා ඒ පිළිබඳ හොඳ අත්දැකීම් ඇති පළපුරුදු වැඩිහිටියන්ගේ උපදෙස් ලබා ගැනේ. ඒ අනුව ගස්වල මුල්වලින් හෝ ශක්තිමත් අතු බෙදී ගිය තැන්වලින් අඟක් සකස් කර ගැනීමට කටයුතු කෙරේ. අඟක් යන ව්‍යවහාරය ගත් විට මුල් අවස්ථාවලදී මේ සඳහා ගෝණ හෝ මුව අඟක් පටලා අදින්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. නමුත් අං කඩා දැමීමේ අභිචාරාත්මක ස්වරූපයට පහසු ගැලපුමක් ලෙස සලකා ගස් මුල් හෝ ශක්තිමත් අතු යොදා ගැනීම පසුව වූ භාවිතාවක් බව සිතිය හැකි ය. අඟක් තෝරාගත් පසු එය අවශ්‍ය ප්‍රමාණයට කැපුම් යොදා ඇතැම් විට අලංකරය පිණිස සායම් පිරියම් කර අංමෝලක ගැට ගසා ගැනේ. (අඟ මෝල් ගසක් වැනි ලී දණ්ඩකට තබා ලණුවලින් ගැටගසා ගැනීම එවැනි අංමෝල දෙකක් කරලා ගත් විට අංතඩයක් ලෙස හැඳින්වේ . (එකට තබා ගැටගසා ගැනීම කරලෑමයි. මෙලෙස අං දෙකක් කරලා ලා අංතඩයක් ලෙස සකසා පිරුවටයකින් වසා වංගෙඩියක් උඩ තබා මඟුල් බෙරයක් ගසා පේ කිරීමක් කර දෙපැත්තෙන් කරට ගෙන රැගෙන ඒම එක

ක්‍රමයකි. මෙහිදී පෙරමගට ගොස් පිළිගෙන අංපිටිය දක්වා කැඳවාගෙන යාම සිදුවේ.

අංකෙළි චාරිත්‍රවල මීළගට යෙදෙන්නේ ආසන්න කෙම්මුර දිනයක් යොදා ගෙන රාජකාරී බෙදා දෙන ලද සම්ප්‍රදායට අනුව අංතඩවල් අංපිටියට රැගෙන ඒමයි. පළමුවැනි අංතඩ රැගෙන එන්නේ ගලකුඹුර ගම්මානයෙනි. එය ගෙනත් තබන විට උඩුපිලේ පෙරහැර ද ගලකුඹුර ගමේ පහළ ගෙදර සිට පිටත් වී අංපිටියට සම්ප්‍රාප්ත වේ.මේ වන විටත් ගමේ විශාල පිරිසක් අංපිටියට පැමිණ සිටින්නේ මහ අංපිටියේ පළමු අං ඇදීම දැකබලා ගෙන සතුටු වන්නට ය. වැඩිහිටියන්ගේ උපදෙස් මත අංකරලා ගැනීමෙන් පසු කෝල්මුර කවි කියා පේ කර ගැනේ. මෙහිදී අං හෙට්ටියා (අං ක්‍රීඩාවේ සංවිධායකයා) සහ වට්ටාඩියාත් (එක් පිළක සිටින නායකයා) ඒකමතිකව දෙන සංඥාවකට අනුව වලිවැල් (වේවැල්) අල්ලාගෙන සිටින දෙපිලේම සාමාජිකයෝ එකවරම ඇදීමට පටන් ගනිති. අංබලය ඉතා ශක්තිමත් බැවින් අදින වේගයට වලිගහ ටිකෙන් ටික පහතට නැමී ගන්නා විට වැල්මදු ද වර මදු ද තද වී අංතඩ දෙක තදවීමට ගනී මේ අතරතුර අදින්නො එන වලියට හෝයියා යන වලියට හෝයියා අනංගයෝ හෝයියා මල්මදයෝ හෝයියා යනුවෙන් බෙර හඬ තාලයට වලි කියනු ලැබේ. අංකණුව අදින දෙසට පහළට නැමී ගන්නා විට අංකණුවේ බරටත් අදින බලයටත් කරලා ඇති අං දෙකෙන් දුර්වල අඟ කැඩී යාම සිදු වේ. නොකැඩී තිරි වූ අඟ ජයග්‍රාහී එක ලෙස තෝරා ගැනේ. මහජන ඔල්වරසන් මැද ජයගත් අඟ අයත් උඩුපිළේ හෝ යටිපිළේ ජයග්‍රාහකයා එම අඟ ඔසවා ගෙන කෑමොර දෙමින් ගොස් අං පිටියේ කෙළවරක ඇති නැටුම් පිටියේ ඇති කණුවට හේත්තු කර පිරිසට පෙනෙන සේ තබයි. ඉනික්බිති ව උඩුපිළෙන් හා යටි පිළෙන් ගෙනෙන ලද සෙසු ලොකු කුඩා මධ්‍යම ප්‍රමාණයේ අඟවල් මෙන්ම විවිධාකාර වර්ණයන්ගෙන් හැඩ ගැන්වූ අඟවල් කරලා ඇදීම සිදු කරනු ලැබේ.

කිසිවිටකත් බැලූ බැල්මට අසමාන ප්‍රමාණයන් හා ශක්තීන් ඇතැයි සිතෙන අඟවල් කරලෑම සිදු නොකරයි. මේ සඳහා වැඩිහිටියන්ගේ මැදිහත්වීම දැඩිව සිදුවේ ඇතැම්විට අඟේ කර අත් මිම්මකින් මැන බලා ගැළපෙන නොගැළපෙන බව බලති. නමුත් මෙම ක්‍රියාදාමය කිසිවිටක සුමුදු එකක් නොවේ.ඉතා ම උද්වේගකර රළු ඇතැම්විට තරමක් ප්‍රචණ්ඩ වූවකි. දෙපිළ අතර තියුණු බහින් බස් වීම් තෙරපීම් ඇති වන්නකි. එක පොදියට හිඳිමින් කෙසේ හෝ අංකරලා ගැනීමෙන් පසු අදිනු ලබන්නේ එම අං අයිතිකාරයින් නොවේ. ඔවුන් කරන්නේ කෑකෝ ගසමින් වේවැල් අත දරා පිට්ටනියේ දිගට අදින්නට සිටින ජනයා දිරිමත් කිරීම ය. විශේෂත්වය නම් මෙහි ඇදීම යනු දෙපිලක් දෙපසකට ඇදීම නොව සියලු දෙනා එක්ව එක් දිසාවකට ඇදීමයි.

ඇදීමේ බලයෙන් අංකණුවේ ඇලවීමට අනුව අං දෙක කරලා ඇති ආකාරයෙන් උඩුපිළට අයත් හෝ යටිපිළට අයත් අඟ කැඩීයාම සිදුවේ. ජය තීරණය වන්නේ කැඩී නොගොස් ඉතිරි වන පිළ සලකාය. ඒ අනුව අංකෙළියේ ජයග්‍රහණය තීරණය වන ප්‍රධානතම සාධකය දෙපිළේ පිරිස් ශක්තිය නොව අං දෙකේ ශක්තියයි.

මෙහි ඇති තවත් වැදගත් විශ්වාසයක් වන්නේ නොකැඩී ඉතිරි වන අඟ අයිති කෙනා ජයග්‍රාහියා ලෙස කෑමොර දී සතුටු වන්නාසේ ම අඟ කැඩී ගිය කෙනා ද කිසියම් සතුටකට පත්වීමයි. එනම් ඔහු විශ්වාස කරන්නේ අඟ කැඩී යාම යනු සියලු වස්දොස් දුරු වී යාමකැයි කියා ය. එවිට ජය ගත්තත් සතුටුයි පරාජය වුවත් සතුටුයි වැනි හැඟීමක් උඩගම අං කෙළියට සුවිශේෂී නොවේද?

යටිපිලේ අං රැගෙන ඒමේ දී ද උඩුපිලේ කෙනෙක් යටපිළේ ගෙදරට ගොස් අංපිටිය දක්වා පැමිණීම චාරිත්‍ර සම්මතයකි. මෙහි දී උඩුපිලේ හා යටිපිලේ පෙරහැර දෙක ම දේවාලය ඉදිරියේ දී පෙරමග ගොස් පිළිගැනීම සිදුවේ. උඩුපිළේ අංපෙරහැර යටිපිළ විසින් පෙරමගට ගොස් පිළිගැනීම ද යටිපිළේ පෙරහැර උඩුපිළ විසින් පෙරමගට ගොස් පිළිගැනීම ද සිරිත ය. අනතුරුව සෙසු ගම්වලින් එන අං පෙරහැර ද පැමිණ (වැල්ගොල්ල, එගොඩගොල්ල, මැදවල ගම යනාදී) දින පහළවක් පමණ අතරතුර කෙම්මුර දවස්වල දී අං ගෙනවිත් ඇදීම කරයි. හත්වන දිනයේ විශේෂ සිද්ධියක් ලෙස යටිපිළේ අං පෙරහැර එන දිනයේ මළුවේ නටන පිරිසෙන් කොටසක් ඉදිරියට ගොස් යටිපිළේ ඉදිරියෙන් නටාගෙන පැමිණීම සිදුවේ. මේ පෙරහැර කිරීමෙන් පසු මේ වන විටත් දේවාලයේ ගෙවද්දවා සිටින පත්තිනි දෙවියන් නැවත එළිමහනට වැඩම කරවා දේවාල මළුව වටා තුන්වතාවක් ගමන් කරවා නැවත දේවාල ගෘහයට ගෙවැද්දීම සිදුකරයි. මේ අතරතුර පමණක් අං ඇදීම මඳකට නතර කරනු ලැබේ. මෙහි අර්ථය නම් දින

දාහතරක් ගෙවද්දවා සිටීමට භාජනය වන පත්තිනි දේවියට සත් දිනකට පසු විවේකයක් ලබා දීමයි. එමෙන් ම පත්තිනි පෙරහර දැකබලා ගැනීමට යමෙකුට නොහැකි වූවා නම් ඒ අයට දැක පැහැදීමක් ඇති කර ගැනීමටයි.

සැම අං ඇදීමකින් පසු ම දිනන අගේ කට්ටිය විශේෂ නැටුමකට සහභාගී වෙති. එතැනට නැටුම් පිටිය යැයි කියති . චාරිත්‍රවලින් විසි හය වන දිනයේ දහවල විශේෂ කටයුත්තක් ලෙස අම්පිටිය අසල මඩවලක් සකසා එම මඩ කලතා මෙතෙක් අං ඇදීමට සහභාගී වූ සියයක් දෙසීයයක් දෙනා උඩු කය නිරුවත් ව මඩ සිරුරේ හැම තැන තවරා ගෙන මඩ ගුලි අතින් ද සමහර විට භාජනවල බහා ගෙන හේවිසියක් ද ගහමින් අවට කෙත්වතු උඩින් හා ගමේ තෝරාගත් මගක් ඔස්සේ ගමන් කිරීම සිදුවේ. මග හමුවන සැම දෙනා වෙත මඩ පිඬක් දමා ගසමින් ද නිවෙස්වලට ද මඩ පිඬක් ඉසිමින් ද ගෙවතුවලට ද එවැනි ලෙස ම ඉසිමින් ගමන් කරනු ලැබේ. මෙම ගමනේ දී කුඹුරු පැගුණු පසු දෙවියන්ගේ ආශීර්වාදය ලැබී අස්වැන්න වැඩිවීමක් සිදුවන බව විශ්වාසය යි.ගමපුරා දිව ගොස් නැවත අංපිටියට පැමිණෙන පිරිස සෙසු අය හා එක්ව මෙතෙක් දවස් අං අදින ලද මහ අංකණුවල උඩට ඇද දමා සියලු දෙනා ම පහළ බිම් පෙදෙසක පිහිටි බුබුළ වෙත ගොස් සිත් සේ නා ගනිති. අං කෙළියට සහ එහි අවසන මඩ තවරා ගෙන සිටි පොඩි පිරිමි ළමයින්ගේ සිට වැඩිහිටියා දක්වා ම නා පිරිසිදු වී අං පිටියට එන අතරේ දී විශේෂයෙන් පිළියෙළ කරන ලද අබ කැඳක් පොල් කටුවල බීමට ලබා දේ (මෙම කැඳ සෑදීමේ දී නම් ගැහැණු අයගේ සහාය ලැබේ) මේ කැඳ වේල බීමෙන් පසු පිරිස පඬුරු පුද කර වැඩිහිටි පිරිස නිවෙස් කරා ලහි ලහියේ යති. පහළට දැමූ අං කණුව නැවත වරක් ඉහළට ගනු ලබන්නේ කෙදිනක හෝ අං ඇදීමක් සඳහා චාරිත්‍ර පටන් ගෙන උඩුපිලේ අං පෙරහරක් එන දිනයේ පමණි. එතෙක් අං කණුව ඇල්ලීම වත් අකැප වෙයි.

මෙදින සන්ධ්‍යාභාගයේ සිට රාත්‍රිය පුරා පේරැස් කණුව ඇති විශේෂයෙන් සරසන ලද තැනට දෙවියන් තුන් වතාවක් වඩමවා ගෙන එනු ලැබේ. දෙවියන්ගේ උපත පැවැත්ම ආනුභාවය සම්පූර්ණයෙන් වර්ණනා කරමින් කෝල්මුර කවි කීම සිදුවේ. රාත්‍රිය පහන් වන තුරු මෙම කවි ගායනය සිදු වේ. හිමිදිරි පාන්දර එළිය වැටීමට ප්‍රථම කපු මහතා විසින් දෙවියන් සඳහා සාර්ථක අං කෙළියක් පවත්වන ලදැයි ද දෙවියන් ඇති තරම් සතුටට පත් කරන ලදැයි ද භාර හාර පුද පඬුරු පුද දෙන ලදැයි ද ගමට ආශිර්වාදයක් වෙන්නයි ප්‍රාර්ථනා කිරීමක් සිදුවේ. නැවත දෙවියන් වැඩසිටි තැනට වැඩම වීම හොඳාකාරව ම කෙරිය යුතු බවත් ප්‍රාර්ථනා පුද කෙරේ.

වස්දොස් ඇරීම

පාන්දර හතරට පමණ කපු මහතා විසින් අං ඇදීමට යොදන ලද වේවැල් කැපීම සඳහා භාවිත කළ ගිරය ද රැගෙන දෙහි ගෙඩියක් ප්‍රධාන වේවැලට තබා කපා දැමීම සිදුවේ. අනතුරුව අනිකුත් වේවැල් ද කපා දමා දිය බුබුලට ගොස් නා පිරිසිදු වීමට පිටත්වේ. මේ ගමනේ දී කිසිවෙකු මුණ නොගැසිය යුතු බව විශ්වාස කෙරේ. කපු මහතා දැකීම පවා නුසුදුසු වෙයි. වස් ඇරීමට යන මොහොතේ ඇස ගැසීම වස් වැදීමක් ලෙස සැලකේ. නා පිරිසිදු වී එන විට හේනෙ මාමා විසින් තබන ලද අලුත් පිරුවට ඇඳ නැවුම් කළයකින් වතුර රැගෙන අං කණුවට වැටෙන්නට දමනු ලැබේ අනතුරුව කළය ඔළුව උඩින් පිටුපසට වැටෙන සේ බිම හොවමින් දේවාලය ඇතුළට යයි. දේවාලයේ උළුවස්ස ළඟ සිටින කංකානම විසින් සූදානම් කරගත් වතුර භාජනයකින් කපු මහතාගේ මුහුණට ගැසීම සිදුවේ. මෙය මූණ නොබලා කරන්නකි. වතුර වැදීමෙන් පසු දැස් පියා ගෙන දෙවියන් වැඩසිටින තැනට යන කපු මහතා දෙවියන් යැද සියලු වස්දොස් අයින් කර දෙන්නැයි ඉල්ලා සිටී. මෙම කාර්ය ඉතා රහසිගත ව සිදුවන අතර ඒ දක්වා ගමේ ගෙයක් දොරක් ඇරීම පවා නොකිරීමට වගබලා ගැනේ. මෙම චාරිත්‍රයෙන් පසු කිරි ඉතිරවීමක් සිදු වේ. මේ සඳහා උඩුපිළත් යටිපිළත් සහභාගී වේ. කපුමහතා නාන්නට යන වෙලාව අතරතුර උඩුපිළ විසින් බඳින ලද ළිඳකින් වාගේ ම යටිපිළ විසින් බඳින ලද ළිඳකින් ද නැවුම් කළ දෙකකට ජලය ගෙනවුත් මෙම කිරි ඉතිරවීම සිදු කරයි.උඩුපිළ වෙනුවෙන් මෙම කිරි ඉතිර වීම කරන්නේ උල්පැන් අරාවේ කුඹුරේ විසිනි. යටිපිළ වෙනුවෙන් දික්වත්තේ කුඹුරේ කට්ටිය විසින් එම කටයුත්ත කරති. තම තම පිළෙන් නියෝජනය වන සමස්ත ගමට ම කිරි උතුරවා ගෙන දොස් පලවාහැර ගෙන ආශිර්වාද ලබා ගැනීම මෙහි බලාපොරොත්තුවයි. අං කණුවේ බඳින ලද වේවැල් එක් කෙළවරක් දේවාලය වෙත ඇතුළු කර බඳින ලදුව සෙත් පැතීමෙන් පසුව එහි විශේෂ බලයක් තිබෙන බවට විශ්වාසයක් පවතින

අතර චාරිත්‍ර අවසානයේ කොටස්වලට කපන ලද වේවැල්වලින් කුඩා කොටසක් හෝ තම නිවෙස්වලට ගෙන ගොස් තබා ගැනීමට එකිනෙකා අතර විශාල තරගයක් පවතී. ගෙදරක කුඩා දරුවන් ට ලෙඩක් දුකක් සෑදුන කලට මෙම වේවැල් කොටසට පඬුරක් ගැට ගැසීම සිරිතයි. තව ද රාත්‍රී කාලයේ ගමනක් බිමනක් යාමට එළිමහනට යන කල කුඹුරේ වතුර බඳින්නට යන කල මේ කුඩා වේවැල් කැබැල්ල අත දරා යාමෙන් කිසිදු කරදරයක් බාධාවක් නොවන බවත් යක්ෂ ප්‍රේත බලවේගවලින් ආරක්ෂා වන බවත් දැඩිලෙස විශ්වාස කෙරේ.

චාරිත්‍රාවලිය අවසන් වන දින දහවල අඩුක්කුව සැපයෙන්නේ ගලකුඹුර ගමේ එනම් කංකානමගේ ගමේ අයගෙනි. එනම් උඩුපිළේ අය විසින් මෙය සංග්‍රහයක් ලෙස සූදානම් කර පිරිසට සප්පායම් වීමට ලබා දේ. දිවා කාලයේ පස්වරු දෙක පමණ වෙද්දී පත්තිනි දෙවියන් නැවත වඩම්මවාගෙන බදුල්ල ළිඳමුල්ල දේවාලය දක්වා පා ගමනින් දවුල් වාදනයක් සහිතව චාරිකාව ආරම්භ කෙරේ. ළිඳමුල්ල දේවාලය දක්වා වඩම්මවා දෙවියන් එම දේවාලයට ගෙවැද්දීම සිදුකෙරේ. ගෙන එන ලද සේසත් මුරායුද නැවත දේවාලය ට භාර දීමෙන් පසු චාරිත්‍රවලට පැමිණි පිරිසට ගොටුවකට කෑම සකස්කර ගෙන අනුභව කිරීමට ලබා දේ.

ලිංගික සංඥාර්ථ

ලිංගිකත්වය යන්න එළිපිට කථා කිරීමට තරම් නොහොබිනා සහ නුසුදුසු මාතෘකාවකැයි මෑත භාගය වන තුරුම සමාජයේ පවතින පොදු අදහසයි. දෙමාපියන් තබා තරුණ අය අතරේ පවා ඍජු අදහස් දැක්වීමක් මෙම කාරණාව සම්බන්ධයෙන් නැති තරම් ය. නමුත් මෙරට සමස්ත සංස්කෘතික විකාශනය අධ්‍යයනය කිරීමේ දී ඉහත ආකල්පවල සාධාරණත්වයක් නොමැති බව පෙනේ. ලිංගිකත්වය දෙස විවෘත හා සහනශීලී ආකල්පයකින් බැලීමට පෙරදිග වැසියා සූදානම්ව සිටි අයුරු ජන සංස්කෘතිය දෙස බැලීමෙන් පසක් වේ. මෙරට පැවති ජන ආගම (Folk Religion) ජන ක්‍රීඩා (Folk play) මගින් ලිංගිකත්වය පිළිබඳ සංඥාර්ථ අවබෝධ වෙයි. ලිංගිකත්වය සම්බන්ධව මෙරට පැවති සහනශීලී ආකල්පය බෙහෙවින් වෙනස් වී යාමට ඉවහල් වූ කරුණු අතර කැපී පෙනෙන බලපෑම ලෙස දැකිය හැක්කේ වික්ටෝරියානු සංස්කෘතිය (ක්‍රි.ව. 1837-1901) ලෙසින් හඳුනා ගැනෙන සදාචාර තක්සේරුවේ බලපෑමයි. එය එංගලන්තයේ යටත් විජිත රාජ්‍යයක් ලෙස ලංකාව තුළ ද බලපැවැත්වීමේ ප්‍රතිඵල අද දක්වා ම ශේෂ වී පවතී. නමුත් ගැඹුරින් ලක් සමාජය අධ්‍යයනය කරන විට පෙනෙන්නේ බොහෝ සශ්‍රීකත්වය පතා පවත්වනු ලබන අභිචාර විධි තුළ ලිංගිකත්වය ඉතා සුමට ලෙස හා ව්‍යංග්‍යයෙන් සංකේතවත් ව ඇති බවයි.

මෙයින් ම අං කෙළිය හෙවත් අං ඇදීමේ දී ලිංගිකත්වය පිළිබඳ සංකේතයන් නිරූපණය කරන බවටත් ඇතැම් විටක එය කලහකාරී තත්ත්වයක් දක්වා ම ඇදෙන බවත් නිරීක්ෂණය වී තිබේ. අංකෙළි උපත නම් ජන කාව්‍යයේ එන පරිදි කෝවලන් හා කන්නගී දෙදෙනා කෙකි මානා ගෙන සපුමලක් නෙළීමට උත්සාහ ගැනීම ස්ත්‍රී පුරුෂ සම්භෝගය පිළිබඳ කදිම හැඟවුම් කාරකයක් ලෙස හඳුන්වා දිය හැකි ය. කොටගම වාචිස්සර හිමි විසින් රචිත සරණංකර සංඝරාජ නම් කෘතියේ සඳහන් වන පරිදි කාන්තාවන්ට රහසින් පිරිමින් විසින් පමණක් සිදුකරන ක්‍රීඩාවක් ලෙස අං කෙළිය දක්වා ඇති අතර බොහෝ විට ම ක්‍රීඩාවේ අවසානය කලකෝලාහලවලින් නිමා වූ බව පැවසේ. දහහත් වන සියවසේ ලංකාවේ සමාජ සැකැස්ම දෙස විමසුම් සහගත වූ රොබට් නොක්ස්ගේ විස්තරයකට අනුව ද එකල පැවති අංකෙළිය පිළිබඳ ව කරන සඳහන අපගේ විමසුමට භාජනය කළ හැකි ය.

"රටවැසියන් හැම දෙන ම ඉමහත් ආශාවෙන් කරනු ලබන පත්තිනි දෙවියන් සඳහා වූ ක්‍රීඩාවක් ඇත්තේ ය. මෙම ක්‍රීඩාවේ පරමාර්ථය මෙරටෙහි පවත්නා රෝබිය උවදුරු නවත්වා ලීමයි. මේ ක්‍රීඩාවේ අශික්ෂිත අංගයකුත් ඇති බැවින් එය ස්ත්‍රී පක්ෂයට නොපෙනෙන තරම් ඈත ඕවිටක කරනු ලැබේ. මෙය කරනු ලබන්නේ මෙසේ ය.

රූපාකාරයෙන් වැලිමිටි වැනි වූ කරු දෙකක් ගෙන එකිනෙක අමුණා බැඳ එකක් කැඩෙන තුරු තරගයට අදිති. දෙපැත්තෙහිම මුදල් ඔට්ටුවක් නැතත් කරුව කඩා ජය ගත් පක්ෂය නොයෙක් විධියේ ප්‍රීතිඝෝෂා කෙරෙමින් ප්‍රීති වෙති. මෙසේ ජයග්‍රහණය කිරීමේ දී කැත වචන පවා කියමින් ඇඟපත නටව නටවා කරන නින්දිත විකාර මෙහිලා වචනයෙන් දැක්වීමත් පිළිකුලක් හෙයින් එම විස්තර නොලියා අත්හරිමි කොටින් කියතොත් මෙම ජය පළ කිරීමේ දී තිරිසනකු ලෙස හැසිරෙන තැනැත්තා ඉතාමත්

කීර්තිමත් තැනැත්තා   ජගතා වන්නේ ය."

(රොබට් නොක්ස්ගේ එදා හෙළදිව, 282 පිටුව,පරිවර්තනය ඩෙවිඩ් කරුණාරත්න, සී/ස ඇම්.ඩී ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1992)

මෙකී විස්තරයෙන් පෙනෙන්නේ මෙම ක්‍රීඩාව උඩරට එකල පැවති පොදු ස්වරූපයෙන් කිසියම් ලිංගික හැසිරීම් දනවන එමෙන් ම කායික උද්වේගකර බවකින් යුතු වූ අභිචාරාත්මක ස්වරූපයක් ඉසිලූ බවයි.

මෙයට අමතර ව වන්නි හත්පත්තුවේ එකල පැවති වැහිබලි යාගයේ දී කරනු ලැබූයේ දැඩි නියං සමය වළක්වා වැසි ලබා ගැනීම සඳහා වැව් පිටියක නිරුවත් ස්ත්‍රී සහ පුරුෂ රූපයක් මැටියෙන් අඹා එම පුරුෂ බලිය මත ස්ත්‍රී බලිය සතපවා එක් වරම දියෙන් සෝදා යැවීම බව ඒ පිළිබඳ ව අන්තර්ජාල ලිපියක සටහනක් තබන තිලක් සේනාසිංහ පවසයි. පුරුෂ බලිය වැසි ලබාදෙන දෙවි සංකේතවත් කරන ලද්දකි. ඔහු හැඳින් වූයේ වැහිගම්පල මුත්තා නමිනි. නිසි කලට වැසි නොමැති වූයේ ඔහුගේ දුර්වලතාවක් නිසා නොහොත් වැඩ බැරි නිසා ය. එ බැවින් ඔහු ලැජ්ජාවට පත් කිරීම හරහා වැස්ස ඉක්මනින් ලබා දේ යැයි ගැමි ජනතාව විශ්වාස කළහ.

මෙයටත් අමතර ව අනුරාධපුර පැවති ගැහැණු දරුවකු වැඩිවිය පැමිණීමේ ද්වාර කර්මයේ එක් විශේෂ අවස්ථාවක් අළලා පැවති කොටහළු යාගයේ දී සමාජ ගත වන තරුණියට ඉතා වටිනා ලිංගිකමය හා කායික දැනුම් සම්භාරයක් ලබා දෙන චාරිත්‍රයක් තිබුණි.මෙයින් පෙනෙන්නේ මෙරට සාම්ප්‍රදායික අභිචාර හා ක්‍රීඩා මඟින් ලිංගිකත්වය පිළිබඳ අදහස කිසියම් කලාත්මක, සංකල්පනාත්මක වියමනක් ඔස්සේ එළිපිටට ගෙන ආ බවයි. එහි අභ්‍යන්තරික වශයෙන් සෞභාග්‍ය යන අරමුණ ප්‍රතීයමාන වූවා යැයි ද කිව හැකි ය.

මෙලෙසින් පෙනෙන කරුණු පසුබිමේ තබා ගනිමින් උඩගම අංකෙළිය නිරීක්ෂණය කරමු.

අං කෙළියේ පූජා ප්‍රසාදයට භාජනය වන්නේ දිව්‍යකතක් ලෙස පත්තිනි යයි. ඇය සම්බන්ධ ඉතිහාස ගත ප්‍රවෘත්තියකට අනුව ඈ සිය පතිව්‍රත්තාව ආරක්ෂා කරන ලද තැනැත්තියකි. ස්ත්‍රීත්වය සහ ඇගේ චර්යාත්මක ප්‍රබුද්ධතාව ආධ්‍යාත්මික අර්ථයකින් අගය කරමින් පිරිමින් විසින් සමස්ත චාරිත්‍රාවලිය පණ ගැන්වීම තුළ සමාජමය පුරුෂාර්ථයක් ගොඩ නගයි.සියලු ආරක්ෂාව සෙත සැලසෙන බව පැවසෙන්නේ පතිව්‍රතාව දිවිහිමියෙන් ආරක්ෂා කර ගැනීම නමැති අගය කිරීම නිසා ය. මෙය සදාචාරාත්මක අගය කිරීමකි.

උඩගම අංකෙළියේ සමස්ත චාරිත්‍රාවලිය තුළ විශද වන ලිංගිකත්ව සංඥාර්ථ රැසකි. එමගින් ගම්‍ය කරවන්නේ ලිංගිකත්ව සදාචාරයට මෙපිටින් ඇති ලිංගිකත්වය පිළිබඳ සහනශීලීත්වය සහ ඉවසීමයි. ලෞකික පැවැත්ම පිළිබඳ අර්ථයකින් එය ක්‍රීඩාව තුළ ට රැගෙන ඒමක් කිව හැකි ය.

මහ අංපිටියේ අං කෙළියට ගම් දෙකකින් අං රැගෙන එන අවස්ථාවේ එම පෙරහර අංපිටිය ආසන්නයට පැමිණිමත් සමඟ යටිපිලේ අංකඩය පිළිගැනීමට උඩුපිලේ වැඩිහිටියෙකු පෙරමගට යාම හා ඉතා සුහද ව කරනු ලබන එම චාරිත්‍රය පිළිබඳව අම්පිටියේ චාරිත්‍ර ඉටු කරන්නන්ගේ අදහස ලෙස ම ගත්විට එය විවාහ මංගල්‍යයක එන චාරිත්‍රයක් ඉටු කිරීමක් වැනි ය. ඉදිකරන ලද විශේෂ ගොක්කොළ තොරණ යටින් කැඳවා ගෙන ඒමත් මෙම අංකඩ රැගෙන පෙරහැරින් එන ගමනේ දී විවාහ මඟුල් ගමනක දී මෙන් ම ඉඳි, කටු නූල්, කැවුම්, කිරිබත්, කෙසෙල් පිරුවට රැගෙන ඒමක් සිදු වේ. තව ද මහ අං කණුවේ සහ පේරැස් කණුවේ වැල් වක්කිරීම (බැඳීම) විවාහයට පෙර නම් ප්‍රසිද්ධ කිරීමක් වැනි යැයි මේ කෙළියට සහභාගී වන්නන්ගේ මතය යි. (හෙන්නායක මුදියන්සේලාගේ කුමාරසිංහ මහත්මා අම්පිටියේ කංකානම) ඉහත සංකල්පනාවේ සිට අම්පටියේ චාරිත්‍රාවලිය සියුම්ව පිරික්සීමේ දී එමගින් පෙනෙන සංඥාර්ථ ග්‍රහණය කර ගත හැකි ය.

අංකෙළියේ මෙම සෙල්ලම සඳහා අං සකස් කිරීමේ දී වැඩිහිටියන්ගේ අනුදැනුම මත ඉතා සැලකිල්ලෙන්

හා දර්ශනීය ලෙස තනා ගැනීම (ඇතැම් ඒවාට සිතුවම් හා කැටයම් එක්කර ඇත) විශේෂ ලක්ෂණයකි. මෙසේ විශේෂ කොටගත් අං වංගෙඩියක් මත තබා පිරුවටයකින් වසා මගුල් බෙරයක් ගසා පෙරහරකින් රැගෙන ඒම වූ කලී මනාලියක් වෙසෙසින් සූදානම් කොට මගුලට කැඳවා ගෙන ඒමක් වැනි ය. පඬුරු පුදා කිරි උතුරවා සෙත් කර අංකරලෑම අවධානයට ගමු. අං දෙකක් කරලෑමේ දී සෑම විට ම එක හා සමාන බවක් පෙනෙන එනම් වට ප්‍රමාණයෙන් අංකකුල (ප්‍රධාන කඳ), අං තොණ්ඩුව (නැමී ගිය කොටස) එහි ස්වභාවය සැලකිල්ලට ගනී.එනයින් අඟ වකාරයක් ද (හොඳට නැමුණු අඟක් ද), පොල්ලක් ද (තරමක් නැමුණු) යන්න සලකා බැලේ කිසිවිටක වට ප්‍රමාණයෙන් වැඩි අඩු හෝ බැලූ බැල්මට අසමාන වූ අංකරලෑමට වැඩිහිටියන් ඉඩ නොදේ. අංකරලෑමේ අවස්ථාව තනිකර ම ඉතා ප්‍රචණ්ඩ ස්වරූපයක් ගැනේ. උණුසුම් වචන ඇතැම් විට කුණුහරුප යැයි ද පිළිගන්නා වචන පවා ඉතා ප්‍රවේගකාරී ව කියති. හැඩි දැඩි පිරිමි අත් කකුල් පටලවා ගෙන මහත් කාලගෝට්ටියක සිරියෙන් කෙසේ හෝ අං දෙක කරලා ඇදීමට පටන් ගැනේ. අංකරලා ඇති වේවැල් මහා පිරිසක් එක් ව වලිකියමින් අදින විට අං දෙබල එකට ගැටී මෙන් කුමක් හෝ එක අඟක් (ශක්තියෙන් අඩු) යයි මේ අං කෑම හා සම්බන්ධ සංඥාර්ථයන් සංස්කෘතික මානව විද්‍යාත්මක ව තවදුරටත් විමසා බැලිය යුතුයැයි හැඟේ කෙසේ වෙතත් මහා අං කණුවේ බාහිර හැඩය එය බහා ලූ වළ, පේරස් කණුවත් අතර වැල් බන්ධනය මෙම භාවිතාව කුමක් වුවත් එය ලිංගික සංඥාර්ථයක් ලබා දෙන ගැමි නිර්මාණාත්මක නිර්මිතයකි. දින විසිපහක චාරිත්‍රාවලියකින් පසු විසි හය වන දිනය මහ අංකණුව අසල ම සකස් කෙරෙන මඩවල හා එහි මඩවලින් අංකෙළියට සහභාගී වූ පිරිමි උඩුකය නිරුවතින් ඇඟ පුරා මඩ තවරා ගැනීමත් ඒ මඩ රැගෙන ගම පුරා ගොස් මඩ තැවරීමත් පිරිස නැවත බුබුළට ගොස් නා පිරිසිදු වී පැමිණීමත් අඹ කැඳ පානයකින් සප්පායම් වීමත් ඉහත කාරණාව ම ව්‍යංගාර්ථවත් කරන්නකි.

තවත් සිත් ගන්නා සුළු කාරණාවක් වන්නේ මෙයට පෙර සඳහන් කර කොලු අංකෙළියේ චාරිත්‍රය යි. මහ අංකෙළියේ මහ අංකණුවට සාපේක්ෂව කුඩා අංකණුවක් යොදා ගෙන දෙවියන් අංපිටියට වැඩමවීමට පෙරාතුව කරනු ලබන කොලු අංකෙළියට බසින නවකයින්ට, ආධුනිකයින්ට පුහුණුව සඳහා යෙදුව අවස්ථාවක් බව පෙර සඳහන් කරන ලදි. අංකරලෑම, වැල ඇදීම, වලිකීම ආදියට හුරුකර කෙළියට ආසාව දැල්වීම එහි චාරිත්‍ර සෞන්දර්යය වෙත එක්තැන් කිරීමකි. වැඩිවිය පැමිණි මහ අංකෙළියට බැසීමට පෙර දෙනු ලබන අභ්‍යාසයක් වැනිය.

මෙහි දී කිව හැක්කේ උඩගම අං කෙළියේ සමස්ත චාරිත්‍රාවලියට යටින් ලිංගිකත්වය පිළිබඳ අරමුණ පසසන්නකි යන්නයි. ප්‍රධාන අරමුණක් ලෙස ලිංගිකත්වයේ ම උත්කෘෂ්ට අගයක් (පතිව්‍රතා බලය)වර්ණනා කරන අතර ම ලිංගිකත්වයේ ස්වාභාවික අපේක්ෂාවක් හෙවත් පැවැත්ම පිළිබඳව සෞන්දර්යාත්මක නිමාවක් ගෙනහැර දක්වන බවයි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1. කාරියවසම් තිස්ස ශාන්ති කර්ම සහ සිංහල සමාජය එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ කොළඹ
2. රත්නපාල නන්දසේන ජනශ්‍රැති විද්‍යාව, එස් ගොඩගේ, කොළඹ
3. අගලකඩ අජන්ත කුමාර ,අංකෙළිය, කර්තෘ, කොළඹ
4. නීතීඥ එච්. එම් වීරසිංහ, ඌවේ ඓතිහාසික අංකෙළි මහෝත්සවය,සඟරාව,2012
5. සුරවීර ඒ .වී රාජාවලිය සංස්, කොළඹ,1986
6. ජයතිලක යසාන්ජලී දේවිකා , කොටහළු යාගය, කර්තෘ, කොළඹ, 2009

කෝෂ ග්‍රන්ථ

සිංහල විශ්වකෝෂය පළමුවැනි කාණ්ඩය ප්‍රධාන කර්තෘ ඩී. ඊ හෙට්ටි ආරච්චි සහ තවත් අය සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව 1963

ක්ෂේත්‍ර ගත සම්මුඛ සාකච්ඡා

01 දිසානායක මුදියන්සේලාගේ මුතුබණ්ඩා, පලාගොල්ල දේවාලය, ප්‍රධාන කපු මහතා, අවු 68

02 අත්තනායක මුදියන්සේලාගේ සිරිපාල, අවු 60

03 හෙන්නායක මුදියන්සේලාගේ කුමාරසිංහ, අම්පිටියේ කංකානම, අවු 60

04 කබ්බකරුණ පණික්කියලාගේ රත්නපාල , තේවා කටයුතු භාර ගුරුණ්නාන්සේ, අවු 50

05 ආර්. එම් මුදලිහාමි, අවු 65

06 චන්ද්‍රසිරි, අවු 62

දිලිප් කුමාර නානායක්කාර

අපේ පරපුරේ Digital ජනශ්‍රැතිය - Memes

දවසෙන් සැලකිය යුතු කාලයක් social media සමඟ ගැටෙන ඔබට meme කියන්නේ මොකද්ද කියන එක අමුතුවෙන් විස්තර කරන්න අවශ්‍ය වෙන්නේ නැහැ. නමුත් ඔබ මොහොතකට හෝ හිතුව ද, වරෙක උපහාසයටත්, අපහාසයටත්, තවත් වරෙක සමාජයීය තොරතුරක් වශයෙනුත් share වෙන meme එක,ජනශ්‍රැතියක් දක්වා ම විකාශනය වී ඇති බව.අද අපේ විමසුම නූතන පරපුරේ Digital ජනශ්‍රැතියක් බවට පත්වී ඇති meme පිළිබඳවයි.

ජනශ්‍රැතියක් එහෙමත් නැත්නම් ජනප්‍රවාදයක් කියලා කියන්නේ යම් ජන සමූහයක් හරහා වාචිකව පැවතගෙන එන කතා මාලාවකට ජනයාගේ ජීවනෝපාය සහ ජීවන රටා ඔස්සේ අපූරුවට බද්ධ වූ ජනශ්‍රැති සමඟ ඊට අනන්‍ය වූ සම්ප්‍රදායක් සහ සංස්කෘතියක් ගොඩනැගුණා. නමුත් වර්තමානයේ ඇතිකරගෙන තිබෙන තාක්ෂණික දියුණුවත් එක්ක මේ කියන ජනකතා ජනශ්‍රැති සාහිත්‍යයට නැවුම් වූ අර්ථ විවරණයක් දෙන්න හැකියාව ලැබිලා තියෙනවා. වාචික ව සමාජයේ සංසරණය වුණ කතා පුවත් වෙනුවට ඩිජිටල් මාධ්‍ය සමඟ බැඳුණු ජනවහරක් ඇතිවෙන්නේ බොහොම රසවත් ආකාරයට.

මොකද්දමේ meme එකක් කියන්නේ?

දන්න කියන කට්ටියත්, නොදන්න, අහළ නැති කට්ටියත් දෙගොල්ලන්ට ම දැනගන්න අපි බලමු meme යන්නෙහි සැබෑ අර්ථ දැක්වීම මොකද්ද කියලා. රිචඩ් ඩෝකින්ස් කියන ලේඛකයා ඔහුගේ The Selfish Gene ග්‍රන්ථයෙහි meme අර්ථ දක්වන්නේ මේ විදියට. සමාජ ඒකකයක මිනිසුන් අතර හුවමාරු වන සංස්කෘතික තොරතුරු ඒකකයක්. තවදුරටත් සරලව විග්‍රහ කළොත් සමාජයේ මිනිසුන් අතර තොරතුරු හුවමාරු වන ක්‍රමයන්ගේ තවත් එක් මුහුණුවරක් තමා memes කියන්නේ. එය වේගයෙන් ප්‍රචාරණය වන රූප සහ අක්ෂර ආදි වශයෙන් නොයෙක් මුහුණුවර ගන්නා message එකක්.

Social media තුළ සැරිසරන memes ජනකතාවක් ජනශ්‍රැතියක් වුණේ කොහොම ද? මේ කියන සාම්ප්‍රදායික අංගයත් සමඟ Memes සම්පාත කරන්නට තරම් ඇති විශේෂතා මොනවා ද?

මෙම සංරචක දෙක ම යම් සමාජ කොට්ඨාසයක් බලාපොරොත්තු වන තොරතුරු සපයමින් නිතර ඇතිවෙන මින් පැතිරෙන සංරචක දෙකක්. සාම්ප්‍රදායික ජනශ්‍රැතිවල නොදකින රූප (image) සහ අක්ෂර (text) පවා අපි කතාකරන memes තුළ ඇතුළත්. ඒ වගේම මෙම සංරචක 2 තුළින් නිරූපණය වෙන්නෙ අදාළ සමාජ ස්ථරයේ පවතින සිතුම් පැතුම්, විශ්වාස සහ ජීවන රටාවන් ආදිය.

එක් සමාජ කොට්ඨාසයක වුණත් විවිධ පුද්ගල කණ්ඩායම් අතර මෙම meme භාවිතාව විවිධාකාර වෙන්න පුලුවන්. වර්තමානයේ generation සමාජ කොට්ඨාසය memes සමඟ වැඩි වශයෙන් කාලය ගතකරනවා. ඔවුන් ඒ හරහා බලාපොරොත්තු වන්නේ තමන්ගේ community එක සමඟ memes share කිරීම හරහා ලැබෙන තෘප්තිය. Social media ඇතුළේ Time pass කරන්න memes කියන්නේ හොඳ මෙවලමක්. Facebook, Instagram වගේම Whatsapp, Snapchat ආදි social media channel ඇතුළේ පවත්වාගෙන යන group වල සහ communitie වල memes share වෙනවා. එයින් නොනැවතී ඔවුන් තමන්ගේ Instagram,Snapchat storie වලට memes upload කරනවා. සමාජ විශ්ලේෂකයන් පවසන්නේ අපි සාම්ප්‍රදායික ව පුරුදු වුණ ice cream එකක් කන්න, Film එකක් බලන්න එළියට යෑම හා සමාන

අත්දැකීමක් memes share කරගැනීම තුළින් Gen-z සමාජ කොට්ඨාසය අත්විඳින බව.

Introvert කියලා සාමාන්‍යයෙන් සලකන්නේ නිවෙස් ඇතුළට ම වෙලා ඉන්න එතරම් සමාජයීය නැඹුරුවක් නැති පිරිස්වලට. නමුත් ඔවුන් පවා සමාජයත් එක්ක ගැටෙන්න මාධ්‍යයක් විදියට memes යොදාගන්නවා. රටේ ලෝකයේ සිදුවන වැදගත් සිදුවීම් ගැන පවා ඔවුන් update වෙන්නේ memes හරහා වීම විශේෂත්වයක්. යම් සිදුවීමක් හෝ සිතුවිල්ලක් පිළිබඳ ව තමන්ට ම අනන්‍ය වූ විග්‍රහයක් (Critical Evaluation එකක්) memes හරහා ලබාදෙන්න ඔවුන්ට පුළුවන්. මෙතන තියන බරපතල ම කාරණය මේ හරහා සමාජය තුළ මතවාදයක් නිර්මාණය කිරීමට හා මතවාද වෙනස් කිරීමට ඔවුන් යොමුවී තිබීම.

Memes උදෙසා නිර්මාණය වෙන මෙම අසීමිත ජනප්‍රියත්වය නිසා ම ලංකාවේ සමහර brand පවා තමන්ගේ indirect marketing strategy එකක් විදියට memes යොදාගෙන තිබෙන බවක් දකින්න පුළුවන්. Gen-z පිරිස් සාමාන්‍යයෙන් advertisements විශ්වාස කරන්නට කැමති නැහැ. ඔවුන් සැමවිටම තෝරාග නු ලබන්නේ තමන්ගේ community එක recommend කරන products හෝ services. මේ feature එක marketing උදවිය බොහොම අපූරුවට tackle කරනවා. ඒ ඔස්සේ ඔවුන් කරන්නේ තමන්ගේ product එක ගැන පාරිභෝගිකයාගේ කෝණයෙන් අදහසක් නිර්මාණය කර එය meme එකක් හරහා සමාජයට මුදාහැරීම. Memet එකක උප්පැන්න සහතික හොයන්න අමාරුයි නෙමෙයි, කරන්න බැරි තරම්. ඒ නිසා අදාළ brand එක විසින් මෙය මුදාහැරියා කියන කාරණය කොයි වෙලාවෙදිවත් එළියට එන්නේ නැහැ. බොහෝ විට ඔවුන් කරන්නේ meme නිර්මාණය කරන පිරිස් හරහා ම මේ දේවල් සමාජය ඇතුළට එන්නත් කිරීම.

ලෝකයේ ඉතා ප්‍රකට meme platform එකක් තමා 9GAG කියන්නේ. මේ වන විට Facebook තුළ මිලියන 39 කට අධික follow base එකක් ඔවුන් සතුයි. Facebook page එකට අමතර ව website එකක් සහ සෑම social media platform එකක් තුළ ම ඔවුන්ගේ ක්‍රියාකරිත්වය දැකිය හැකියි. ඊට අමතරව තවත් meme pages කිහිපයක් මේ විදියට ගෙනහැර දක්වන්න පුළුවන්. Aunty Acid, Sarcasm, NBA Memes,Viral Thread ඉන් සමහරක්.

නිර්මාණශීලීත්වය කියන දේ memes ඇතුළේ නිරන්තරයෙන් දකින්න පුළුවන් දෙයක්. යම්කිසි සිදුවීමක් හෝ සිතුවිල්ලක් meme එකක් තුළට ගෙන එන්නට නම් මෙහි නිර්මාපකයා නිර්මාණශීලී විය යුතුයි. Sarcasm,Irony,Paradoxes වගේ technique හරහා meme creatorලා ඉතා ම සියුම් විදියට සමාජ සංසිද්ධි සහ සිතුම් පැතුම් එකිනෙක මුහු කරන ආකාරය විටෙක පුදුම සහගතයි. උපහාසය, උත්ප්‍රාසය වගේ ම අපහාසයත් meme හරහා සම්ප්‍රේෂණනය කිරීමට ඒ අනුව ඔවුන්ට හැකියාව ලැබිලා තියෙනවා.

Memes වලට ම වෙන් වූ මනඃකල්පිත සහ සත්‍ය චරිත ගණනාවක් අන්තර්ජාලයේ හමුවෙනවා. මේ සියල්ලමත් සමාජය සමඟ නිරන්තරයෙන් ගැටෙන චරිත. දේශපාලකයන්, රංගන ශිල්පීන්, කාටූන් චරිත, ක්‍රීඩකයන් වගේ ජනප්‍රිය චරිත මෙන් ම කිසිම ජනප්‍රියත්වයක් නැති සැබෑ ලෝකයේ ජීවී අජීවී ඕනෑම වස්තුවකට meme වල චරිතයක් බවට පත්වීමේ ඉඩකඩක් තියෙනවා.පසුගිය ක්‍රිකට් ලෝක කුසලානයේදී තම කණ්ඩායමේ ක්‍රීඩකයෙක් අතින් ගිලිහෙන උඩපන්දුවකට පාකිස්තාන ජාතිකයෙක් දැක්වූ ප්‍රතිචාරය දැනටත් memesවලට යොදාගන්නවා. එය කොයිතරම් viral වුණාද කියනවනම් ඔහුගේ රුව සහිත T shirt පවා වෙළෙඳපොළට නිකුත් වුණා. ඒවගේම කෑම මේසයක වාඩි වී සිටින පූසෙක් සහ ඇඟිල්ල දිගුකර කෑගහන කාන්තාවක් ඉන්නා අවස්ථාවක් රූගත් දර්ශන පෙළක්ද meme වල බොහෝ විට දැකගත හැකියි.මේ සියලු චරිතවලට ආවේණික වුන featur එකක් හෝ quality එකක් memes තුළින් ම සකසා දී තිබෙනවා. ඒ නිසා අදාළ meme එක දුටු සැණින්ම ඊට පාදක වූ සිදුවීම හෝ concept එක, ඒ හරහා මතුකරන හාස්‍යය පරිශීලකයාට කියවා ගන්න පුළුවන්.

කාලයෙන් කාලයට කරළියට එන සිදුවීම් සහ චරිත සමඟ යාවෙමින් digital ජනශ්‍රැතියක් බවට memes පත්වී තිබෙන්නේ මේ ආකාරයෙන්. හුදෙක් විනෝදය පිණිස ම බිහිවුන memes තුළින් සමාජයට එල්ල කරන බලපෑම සුලුපටු නැහැ. විශේෂයෙන් ම පුද්ගල චරිත, සහ සමාජ හර පද්ධතීන් වැනි සංවේදී කාරණා ප්‍රසිද්ධියේ විවේචනය කිරීමට meme යොදා ගැනීම එතරම් උචිත දෙයක් නෙමෙයි.

කාලයෙන් කාලයට වෙනස් වෙන ඇතිවෙන නැතිවෙන සම්ප්‍රදායන් අතරෙ memes කියන්නේ වර්තමානයේ අපි අත්දකින වඩාත් පෘථුල වූ ඩිජිටල් ව්‍යවහාරය, Internet Folklore එක. මේ ජනශ්‍රැතිය ඇතුළේ රසවිඳින්න දැනුවත් වෙන්න තියෙන්නේ අසීමිත ඉඩකඩක්. නමුත් වෙනත් හැමදේක දීම වගේ ඒ අවස්ථාව අනවශ්‍ය විදියට භාවිත කරල හොඳ දෙයක් රසවිඳින්න තියෙන chance එක නැති කරගන්නවද කියන එක තියෙන්නෙත් ඔබේ අතේමයි. මතක තියාගත යුතු අනිත් කාරණය තමා meme කියන්නෙ social media වලට තියෙන ඇබ්බැහිය දෙගුණ තෙගුණ කරවන point එකක්. ඒ නිසා එදිනෙදා කටයුතුවලට බාධා නොවන පරිදි මෙම නූතන ඩිජිටල් ජනශ්‍රැතියේ සොඳුරු රසවින්දකයෙක් වීමට ඔබ වගබලා ගත යුතුයි.

චරිත් ගුණරත්න

Lullabies

The tradition of folklore came into practice from the moment mankind began to use verbal language as a mode of communication. “Folk’’ denotes common people and “lore” gives the meaning of verbal transmission. Hence, we can say that folklore was born and bred among the common people and transmitted orally from generation to generation. As appeared in an article in “Athanian’’ magazine in 1846, William Thomas proposed that, in place of the English word “popular antiquities”, we could apply the word “folklore”, which is a Saxon word. Even though William Thomas defined the meaning of folklore, it is Jacob Greems, a German linguist who considered folklore, a science. However, in understanding folklore, one must consider the time period in which it has been created. Some people believe that folklore belongs only to primitive societies. But it is not true because we can find folklore among modern industrialized societies, as well as Aboriginal, Pigmy and Eskimo societies. Thus, folklore emerges through the society itself and gets enriched by the same society. There are various aspects of folklore, such as ballads, folk tales, folk songs, folk plays, beliefs, proverbs and idioms. Folklore is a mirror which reflects the society and its culture.

ඉරුටත් එපිට ඉරු දෙවියන්ටත් එපිට
සඳටත් එපිට සඳ දෙවියන්ටත් එපිට
රජුටත් එපිට රජ දරුවන්ටත් එපිට
ඊටත් එපිට සිව්පදයක් කියන මට

Poetry was born before prose; iIt may be because of its simplicity. Roots of folklore run to the primeval ages of mankind. In the above poem, the folk poet asks his listeners to recite a poem in return, which was generated even before the creation of the sun and the moon.

Folk songs and lullabies play a major role in folk culture. Rhythm of a lullaby flows spontaneously; it is one of the most important characteristics of lullabies

ඉරුටත් එපිට ඉරු දෙවියන්ටත් එපිට
සඳටත් එපිට සඳ දෙවියන්ටත් එපිට
රජුටත් එපිට රජ දරුවන්ටත් එපිට
ඊටත් එපිට සිව්පදයක් කියන් මට

Melodies of lullabies are soft and soothing. These melodies are also very close to the melodies of other folk songs.

ගුණැති පුතණුවන්, සමදින පාට   එළළුවන්
පාට එළළුවන් සමදින ගුණැත   පුතණුවන්

ආර පුරන්දරෙන   බැසා
චෝර මණ්ඩලෙන්   එපිටා
මම තනියම යන   කලටා
දෙවියන් දුන් පුතුනි   මටා

පාට වරුණ   පුත
පරමන්දා   පුත
දොයිය රිදී   පුත

දොයි දොයියේ....

Some lullabies show the reality of the society; those portray the hardships people have to go through in order to survive in the society.

උඹේ අම්මා කොතැන   ගියේ
පතන කැලේ දරට   ගියේ
දර අරගෙන එන්ට   ගියේ
ඒ එනකල් නුබ   දොයියේ

අතට වෙරළු ඇහිඳ   ගෙනේ
ඉනට පලා නෙලා   ගෙනේ
බරට ම දර කඩා   ගෙනේ
එයි අම්මා විගස   කිනේ

Looking at English folklore, it could be seen that similar themes are found in English folklore as well. For instance, in the lullaby given below, the father sings to the child asking him/her to fall asleep in his hands because the mother has gone to the mill.

Hush a baby, baby, lie still with the daddy
Thy mummy has gone to the mill
To get some meal to bake a cake
So pray, my dear baby lie still

A lullaby symbolizes the strong and close bond between a mother and a child. A toddler learns his/her first lessons from the mother. Back in the day, women stayed at home taking care of kids; the mothers thus got to spend a lot of time with kids, singing lullabies and relating stories. In the example given below, the mother shakes her child's fingers and sings while fondling the child

මුන්දෑ බඩගිනි බඩගිනි   කී දෑ
මුන්දෑ ඒකට කොහොම ද   කී දෑ
මුන්දෑ ණයකට ගනිමු ද   කී දෑ
මුන්දෑ ඒ ණය ගෙවමු ය   කී දෑ

ගන්න කෙනෙක් අරගල්ලා
මා සඳහන් නො කරල්ලා

There are similar situations in English folklore too. An English mother makes her child laugh by pinching the child's tiny fingers, grunting like a little pig.

This little pig went to market
This little pig stayed at home
This little pig had roast beef
This little pig had none
This little pig said 'wee, wee!
I can't find my way home.

The Sinhalese mother usually cuddles her child in her lap and sings. She shakes her legs softly to cradle the child and put the child to sleep.

වැනේලූ කළු වැනේලූ
කළූ මෙතන වැනේලූ
කළූට බඩගිනීලූ
කළු අල කොළ ලිපේලූ

වැනියන් කළු වැනීයන්
කළූ හොඳට වැනීයන්
සතර අතට වැනීයන්
ගම්මැද්දට වැනීයන්

An English folk poet sings to the baby asking the child to dance for the father. The poem says that the child will receive a fish in a dish when the father returns home.

Dance to your daddy,
My bonnie caddie,
Dance to your daddy
My bonny lamb
You shall get a fishy
On a little fishy
You shall
When the boat comes home.

There is a popular lullaby which involves sounds of horse back riding. In the poem, the mother wishes the child would become successful in the future, work in the commercial capital Colombo and make money one day

අස්ස ගුඩුං! ගුඩුං! ගුඩුං!
අස්ස ගුඩුං! ගුඩුං! ගුඩුං!

මගේ පුතා හරි හපනා
දවසක කොළඹට යනවා
පවුන් තිහක් පඩි කනවා
එයින් දෙකක් මට දෙනවා

Similarly, English parents wish that their child would go to the city and win a gentle, beautiful and rich bride for him.

Ride away, ride away, Donald shall ride,
Ride to the city to get a bride,
She shall be gentle, she shall be fair
With games on her fingers, and plumes in her hair.

Sometimes, a Sinhalese parent tosses up their child gently and sings.

රජ්ජුරුවෝ උඩ යි උඩ යි
බලූ කොල්ලෝ බිම යි බිම යි

The same act is found in English culture as well. The words of the two lullabies are also quite similar in meaning.

Toss up my darling,
Toss him up high,
Don't let his head, though,
Hit the blue sky.

Some folk songs have been created to teach children about the correct way of pronunciation. For instance,

ගිංතොට මාමගේ අංකොට මීමා
මුං ඇට හේනට රිංගා ගත්තා
පංසල් වත්තේ ගංපල නැන්දා
පුංචි කඹෙකින් ඌ බැඳ ගත්තා

වල්ලව විලේ විල්ලෑවල ලූල්ලූ
වල්ලව වෙලේ වී ලෑවේ වාල්ලූලූ
වල්ලව වැවේ වේවැල්වල වවුල්ලූලූ
වල්ලව වලව්වේ ලී ලෑලි ලෝලූලූ

We could find similar instances in English folk songs as well.

Brow binky

Eye kink

Chin choppy

Nose hoppy

Cheek cherry

Mouth merry

Peter piper picked a peak of pickled pepper;

A peak of picked pepper patter piper picked

If peter piper picked a peak of pickled pepper

Where's the peck of pickled pepper peter piper picked?

We could find this practice in other languages too. For instance, given below is a song found in Korean culture. This song helps the child to distinguish between the pronunciation of |ŋ| and |n| sounds.

kaŋ jaŋ koŋ jaŋ koŋ jaŋ jaŋ in – kaŋ koŋ jaŋ jaŋ ï kö

dwæŋ jaŋ koŋ jaŋ koŋ jaŋ jaŋ in – kaŋ koŋ jaŋ jaŋ ï dä

Even today, the writers of children's songs are influenced by folk songs. For example, through the song given below, Kumarathunga Munidasa teaches the letter |h| and its different pronunciations to the child. This song is influenced by folk songs.

හහා හදේ හාවා
හඳ හැමතැන හැවා
හිහී හිහී කීවා
හුගක් ම හූ කීවා

හා පුතාගේ නාහේ
වැදී ලාහේ නාහේ
ලේත් දියත් දැහේ
හෝ හෝ ගා වැහේ

There are folk songs that are used in traditional games as well. Olinda Keliya, mewara keliya, eluwan kama are some games that are played while singing songs. A few examples of such songs are given below.

අතුරු මිතුරු දඹදිවතුරු
රාජ කපුරු හෙට්ටියෝ
වරා ගසට ගොයම් බොලන්
වරා මලක් නෙළම් බොලන්
කැන්ද ගසට ගියෙම් බොලන්
කැන්ද කොළන් නෙලම් බොලන්

අලුත ගෙනා මනමාලී
හාල් පතක් ගරාපී
බඩු කොරහක් උයාපී
පහළ ගෙටත් බෙදාපී
ඉහළ ගෙටත් බෙදාපී
මටත් පිඩක් නුදුන්න යි
ළිඳේ උන්නු මුට්ටි ටිකිරි
ගොඩ අරගන් හෙට්ටියෝ

ඔන්චිලි චිලි චිල්ල මලේ
වැල්ල දිගට නෙල්ලි කැලේ
කඩන්න බැරි කටු අකුලේ
කඩා දියන් මගේ මලේ

This practice is found in English culture as well. The two songs given below show the evident similarity between the two poems that belong to two cultures.

අත්තාපල් මුත්තාපල්
ගලේ ගල කෙටුපල්
එහෙන් දිවත් මෙහෙන් දිවත්
මං නං අල්ලන්න බැරුවා ම යි
බැරුවා ම යි

Lame Goose
Goose in a pen, like an old
Come out and catch us if you can.

Folk poems also come in the form of riddles, as shown in the example given below. These interesting short poems make children think and this is similar to mind games.

අඟුරු කකා වතුර බිබී
කොළඹ දුවන යකඩ යකා

In the example below, where the answer to the riddle is 'goraka', the child is made to think deeply, taking various aspects into consideration.

අන්න බලාපන් අත්තක ඉඳ   ලෝලූ
පපුව පළාලා අඟනක් මද   කාලූ
කකා ගිය පොත්ත රස කර   උයාලූ
අද බැරිනම් හෙට තෝරාපන්   යාලූ

අතු ඉතිවල ගෙඩි ගෙනහැර   තියෙනව ද
ගෙඩියට ම ඇඟිලි හුඟකුත්   තියෙනව ද
මාලූ උයන කල ඒවා   දමනව ද
මාමේ ගොරකා යැයි කිව්වා   නො වෙ ද

Along same lines, the poem below makes an English child look at red cap cherry in a similar way.

As I went through the garden gap!
Who should I meet but Disk Red cap!
A stick in his hand, a stone I
If you'll tell me this riddle, I'll give you a goat.

Most folk songs make references to nature. That is because the elements of nature such as sun, moon, stars, trees, animals dominate a child's world. The folk poet has sensed this connection and made references to nature.

කළු කපුටා කාක්   කාක්
කොරවක්කා පුවක්   පුවක්
ඇටි කුකුළා කබුක   කබුක්
පිළිහුඩුවා චිලික   චිලික්

බකමූණා හූම්   හූම්
හිඹුටු තිබේ හූම්   හූම්
කෙක්ක නෑනෙ හූම්   හූම්
අතින් කඩන් හූම්   හූම්

The same feature is found in English folk poems as well. An English child goes to sleep with the sounds of birds and various kinds of animals.

Bow-wow, says the dog,
Mew-mew, says the cat,
Grant, grant goes the hog,
And squnt, says the rat,
Tu-whu, says the owl,
Caw-caw, says the crow,
Quack-quack, goes the duck,
And moo, says the cow.

Thus, lullabies are sung by every parent, irrespective of the culture in which they live. What is important in all lullabies, is that they all share the same theme, irrespective of the language, culture, caste and nationality.

Kalpa Eranda

ශ්‍රී ලාංකේය මුස්ලිම් ජන සංස්කෘතිය

ශ්‍රී ලාංකේය මුස්ලිම් ජන ප්‍රජාව සමස්ත ජනගහණයෙන් 9% ප්‍රතිශතයක් නියෝජනය කළ ද කුඩා ද්වීපය පුරා පැතිර ඇති ජන කොට්ඨාසයකි. මුස්ලිම් යනු ජාතියක් ලෙසින් අප හඳුන්වා දීමට හුරු වුවත් එහි සැබෑ අරුත නම් ඉස්ලාම් දහම අදහන්නා යන්නයි. ශ්‍රී ලංකාව ගත් කල මරක්කල යෝනකරු මුර්, මැලේ, බෝරා, මේමන් ජාතික මුස්ලිම්වරු වශයෙන් අනු කාණ්ඩවලට බෙදා වෙන් කළ හැකිය. ඉහත සඳහන් විවිධ ජාතින්ගෙන් සැදුම්ලත් මුස්ලිම් හෙවත් ඉස්ලාම් ආගම අදහන ප්‍රජාව පොදුවේ හඳුන්වන්නේ ලාංකේය මුස්ලිම්වරු කියාය.

ලාංකේය මුස්ලිම්වරු ගත් කල සැමට පොදු ලක්ෂණ කිහිපයක් ඇත. මෙය පෙර සඳහන් කළා සේ විවිධ ජන කොටස් එකම ජන ප්‍රජාවක් ලෙසින් මුහු වන්නේ එකම දහමක් අදහන බැවිනි. ඒ නිසාම ඔවුන්ගේ ඇවතුම් පැවතුම්, ඇඳුම් ආයිත්තම් එක් ජන ප්‍රජාවකින් තවකෙකුට වෙනස් ය.

අරාබියේ ඉස්ලාම් රාජධානියක් ඇතිවීමට පෙර සිටම අරාබි ජාතිකයින් ලංකාවට වෙළෙඳාම උදෙසා සංක්‍රමණය වූහ. පසුව ලාංකේය කාන්තාවන් ආවාහ කරගත්හ. ඉස්ලාම් දහම අදහන අරාබි සංක්‍රමිකයන් ලංකාවට පැමිණෙන්නේ ක්‍රි.ව 7 සියවස වන විටය. මුවර් හෙවත් යෝනක මුස්ලිම්වරු සංක්‍රමණය වූයේ යේමනය හෝ මොරොක්කෝවෙනි. වෙළෙඳාම සඳහා සංක්‍රමණය වන මෙම ප්‍රජාව පසු කලක ලංකාවේ අනෙකුන් කාන්තාවන් හා විවාහ වී පැවත එන ප්‍රජාවකි. මෝරෝස් ලෙසින් සමස්ත අරාබි ජාතිකයන් හඳුන්වන්නට පෘතුගීසි ප්‍රධානින් පුරුදු ව සිටි බවත් මුවර් මෝරෝස් යන වචනයෙන් අනුවර්තනය වූවක් බවත් ඉතිහාසයේ සඳහන් වේ.

මැලේ මුස්ලිම්වරුන් සංක්‍රමණය වූයේ ඉන්දුනීසියානු හා ජාවා දූපත් සමූහයෙන් බව ඉතිහාසය ගවේෂණය කිරිමේදී හෙලිවේ. සැලකිය යුතු පිරිසක් යටත් විජිත සමයේ ලංකාවට සංක්‍රමණය වුව ද අදින් වසර දහසකට පෙර සිට පැමිණ ඇති බව ඉතිහාසය ගවේෂණය කිරිමේදී හෙලිවේ. දහතුන්වන සියවසේදී මලයද්වීපයෙන් පැමිණි චන්ද්‍ර බානු නම් මැලේ ජාතික රජකු ශ්‍රී ලංකාවේ උතුරුකරය අත්පත් කොටගෙන වසර පනහක කාලයක් රජ කළ වග ඉතිහාසයේ සඳහන් වේ. මොහු හා පැමිණි මැලේ ජාතික සෙබළුන් උතුරු කරයේ පදිංචි වූහ. ජාවා පට්නම් ජාවා කච්චේරි යන නම්වලින් උතුරේ ඇතැම් ප්‍රදේශ නම් කෙරුණු ලැබුණේ මෙලෙසිනි. ජාවත්ත ජාඇල යන ප්‍රදේශ ද මැලේ හෙවත් ජාවාවරුන්ගේ වාස භූමි ලෙසින් තිබුණු වගට ඉතිහාසය කියාපායි. පසුකාලීනව ලන්දේසීන්ද මලයද්වීපයෙන් මැලේ ජාතික සෙබළුන් රැසක් මෙරටට ගෙන්වන ලදි.

මරක්කල මුස්ලිම් ප්‍රජාව පැවත එන්නේ දකුණු ඉන්දියානු මලබාර් හා කැලිකට් ප්‍රදේශයෙනි. වෙළෙඳාමේ පැමිණි අය සේම යටත් විජිත සමයේ ලංකාවට සංක්‍රමණය වන්නේ වතු හා කුලී කම්කරුවන් ලෙසය. බෝරා මුස්ලිම් ෂියා නිකායට අයත් ඉන්දියාව පකිස්තානය සහ ඉරානයෙන් පැවත එන්නන්ය. මේමන් මුස්ලිම්වරුන් පකිස්තානු ඉන්දියානු සම්භවයක් ඇත්තවුන්ය. මේ අතර අපට අමතකව ගිය මුස්ලිම් ජන කොට්ඨාස ලෙසින් දෙමළ ජාතික මුස්ලිම්වරු සහ සිංහල ජාතික මුස්ලිම්වරු ගත හැක. දමිළ ජාතිකයන් අතරින් එන පසුකාලින ව ඉස්ලාම් දහම අදහන්නන් වූ අය දෙමළ ඉතිහාසයට හිමිකම් කියයි. වතුකරය හා උතුරු නැගෙනහිර ප්‍රදේශවල බහුතර මුස්ලිම් ප්‍රජාව මේ කොටසට අයත් වේ. එසේම සිංහල ජාතිකයන් අතරින් පසුකාලීන ව ඉස්ලාම් අදහන පිරිසක් ඇතිවීම නිසා සිංහල මුස්ලිම්වරු යන

ජන වර්ගයත් අපට හමුවේ. ඒ අනුව සිංහල ජාතික මුස්ලිම්වරු වෙනත් මුස්ලිම් රටකින් සංක්‍රමණය වූයේ නැත. සිංහල ඉතිහාසයක් හිමි සිංහල මුස්ලිම්වරු සිංහල වාසගම් සහිතව අදටත් ජීවත් වේ.

චාරිත්‍ර

මුවර් හා මරක්කල මුස්ලිම් ප්‍රජාව අතීතයේ දී අරාබි, හින්දු සංස්කෘතිකාංග සුළු චාරිත්‍ර අනුගමනය කළ බව පෙනේ. මැලේ ජාතිකයින්ට මැලේ අනන්‍යතාව සහිත වෙනස් ම සංස්කෘතියක් හිමිය. බෝරාවරුන් හට සහ මේමන් වරුන්ට ද ඔවුනට ආවේණික වූ චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර ඇත.

මස්ජිදය මුස්ලිම් ජන ප්‍රජාවේ කේන්ද්‍රස්ථානය. පස්වේල සලාතය අනිවාර්ය නිසාවෙනුත් මුස්ලිම් ජන ජීවිතය පල්ලිය හා ඇත්තේ සමීප සබැඳියාවකි. පස්වේල සලාතයට අමතරව සිකුරාදා ජුම්මා වන්දනය මුස්ලිම්වරු හට සුවිශේෂී අවස්ථාවකි. ස්නානය කිරීමෙන් හා පිරිසිදු ඇඳුම් ඇඳ පුරුෂ පාර්ශවය මස්ජිදය වෙත යති. මුස්ලිම් කාන්තාවට ද මස්ජිදය කරා යා හැකි වුවත් ලාංකේය මුස්ලිම් කාන්තාව මෑතක් වනතුරු මස්ජිදය වෙත ගියේ ඊද් උත්සවයන් හිදීත් රාමදාන් මස රාත්‍රී වන්දනයන්හිදීත් පමණය. පස් වේල සලාතය වෙනුවෙන් අසාන් හෙවත් වන්දනයට ඇරයුම් කිරීම ශබ්ද යන්ත්‍ර උපයෝගි කොටගෙන සිදුකරනු ලැබීම දශක ගණනකට එහා ගිය චාරිත්‍රයකි.

මද්‍රසා යනු අරාබියෙන් පාසල් යන්නයි. කුරාණය මුස්ලිම්වරුන්ගේ ජීවිතයේ ප්‍රධාන අංගයකි. ඒනිසාවෙන් කුරාණය කියවීමටත් අවබෝධ කරගන්නට හැකිවීමත් මුස්ලිම්වරුන්ගේ වගකීමක් වේ. ඒ නිසාවෙන් කුඩා කල සිට කුරාණය පාරායණය කිරීමට මුස්ලිම්වරුන් උත්සුක වේ. මද්‍රසාවට යෑමේදී කුඩා පිරිමි ළමුන් සුදු කුර්තාවත් සුදු තොප්පියත් අඳිති. කුඩා ගැහැණු ළමෝ දිගු ගවුමකට නෑකම් කියන අබායාව හෝ ශල්වාර් කමිසය අඳිති. කුරාණය කටපාඩම් කිරීම ලෙහෙසි කර්තව්‍යයක් නොව, එහෙත් බොහෝ මුස්ලිම්වරු පරිච්ඡේදයන් අතලොස්සක් හෝ කටපාඩම් කරන්නට වෙහෙස දරන්නෝය. කුරාණය ගීතවත් ලෙසින් පාරායණය කිරීම මුසලිම් සංස්කෘතියේ විශේෂාංගයකි. දුකේදී සැපේදී මෙන් ම රෝග කාරකයන් දුරුවීම වස්ද විශේෂිත වූ කුරාණ වැකි උසුරන්නට බාල මහලු සැවොම හුරුව ඇත්තෝය.

රමදාන් නොහොත් නෝම්බි මාසය

සියලු මුස්ලිම් ජන කොටස්වලට පොදුවේ ඇති තවත් ලක්ෂණයක් වන්නේ උපවාස මාසයයි. මුස්ලිම්වරුන් භාවිතා කරන්නේ චන්ද්‍ර දින දර්ශනයයි. ඉස්ලාම් කැලැන්ඩරයේ නව වන මස රමදාන් මාසයයි. බාල අනිවාර්ය නැත. මහලු සැම දෙනා ම මේ උපවාස මාසය ලැබෙන තුරු නොඉවසිල්ලෙන් සිටි. බැතිබර මසක් වූ රමදානය හෙවත් නෝම්බි මාසය පුරාවට වැඩි වැඩියෙන් දානමය කටයුතුවල යෙදෙන්නට මුස්ලිම්වරු පෙළඹෙති. උපවාසය ඇල්ලීම සහර් (රාත්‍රී අපරභාගයේ සිට ඉර බැසයන) ඉෆ්තාර් තෙක් කිසිම ආහාර පානයක් නොගෙන උපවාසයේ යෙදීම නෝම්බි ඇල්ලීමයි. මෙය පුරා මසක් සිදු වේ. රාත්‍රී කාලවල වැඩියෙන් වන්දනාමාන කටයුතුවල යෙදීම නියැලෙති. රාමදානයේදී ආහාර සහ ජලය සීමිත ලෙසින් ශරීරයට ලැබෙන නිසා ඒ කාලයේදී විවිධ වර්ගයේ කැඳ පිළියෙල කිරීම අතීතයේ සිට පැවත එන සාම්ප්‍රදායකි. සුදු කැකුළු හාලේ කැඳ නනාප්‍රකාරව පිළියෙල කිරීම විශේෂයෙන් මේ දිනවල සිදුවේ. මින්චි හෝ කරපිංචා සම්බෝලයක් හා පිළිගැන්වෙන කැඳ කෝප්පය රස බොජුනකි. මුහුදු පාසි (චයිනීස් ග්‍රාස් හෙවත් සංජා) වලින් සාදා ගන්නා පුඩිමත් මේ කාලයේදී නිවෙස්වල බහුල වශයෙන් පිළියෙල කරනු ලැබේ. රාත්‍රී අපරභාගයේදී සීමිත ආහාර වේලක් පමණක් ගැනෙන අතර මෙහිදී සාමාන්‍ය බත් වේලක් පිළියෙල කළත් මීට අමතර ව බත් හා කිරිපැණි කෑම ඇතැමුන් හට නැතුව ම බැරි ආහාරයකි.

ඉෆ්තාරය නොහොත් ඉර බැස යන අවස්ථාවේ නෝම්බි ඇරීමේදී කන්ජි හෙවත් කැඳ කෝප්පයක් රට ඉඳි, පලතුරු, කෙටි කෑම සහ පලතුරු බීමක් (සරුවත්) හෝ ෆලූඩා බීමක් ඉෆ්තාර් මේසයට වරදින්නේ නැත.

සෞම්‍ය හෙවත් උපවාසයේ යෙදීමේ අරමුණ වන්නේ එය කරුණා දයාවේ මාසය යැයි සැලකෙන නිසාවෙනි. පව් ක්ෂමා කිරීමේ මාසය ලෙසිනුත් සැලකේ. දෙවියන් හට ආධ්‍යාත්මිකව සමීප වීමේ හැකියාව ඇතැයි විශ්වාස කෙරේ. අනෙකාගේ කුසගින්නත් අවශ්‍යතාවයනුත් වටහාගෙන එකිනෙකාට උපකාර කරගන්නා මාසය ලෙසින් රමදානය සැලකේ. දුගී ජනයා මේ දානයන් ලබාගනු වස් සැතපුම් ගණන් පසුකොට ගෙන ගෙයක් ගෙයක් පාසා ගොස් ඔවුනට හිමි දානය එකතු කරගනිති. ඇති නැති

සියල්ලෝ මේ මාසය තුළ තමන්ට වඩා අසරණ අයට පිහිට වෙති.මනස පාලනය කරගන්නට වෙර දරන, ස්වයං පාලනයේ නියැලෙන්නටත් අධ්‍යාත්මකව ආගමික වතාවත්වල යෙදීමත් මේ මාසයේ අරමුණ වන අතර සමස්තයක් ලෙසින් ගත් කල සියලු ලාංකේය මුස්ලිම්වරුන් හට මෙය පූජනීය මසක් වේ.

මුස්ලිම් පාසල්වලට නෝම්බි කාලයේදී පාසල් නිවාඩු ලැබෙන බැවින් දරුවන් එසමයේ පල්ලාම්කුලිල ඔළිඳ කෙළි, බෙල්ලෝ, චක්ගුඩු, ටින් පිට්ටු, බට්ටා පැනීම, දාම් ඇදීම, ඔංචිලි පැදීම, ජිල් බෝල ගැසීම, කැරම් ගැසීම, චෙස් යනාදී වූ ක්‍රීඩාවල නියැලෙති.

රමලාන් මාසයේ අග භාගයේ සිට ම විවිධ රසකැවිලි පිළියෙල කිරීමේලා කාන්තාවෝ නියැලෙති. කැවුම්, මුං කැවුම්, නාරං කැවුම්, මස්කට්, දොදොල්, පැණි වළලු, ඉඳිවලින් සාදනු ලබන රස කැවිලි, බූන්දි, ගුලාබ් ජාමුන්, වටලප්පන් ,සීනිමා වැනි අතිරස කෑම සෑදෙන්නේ අසල්වැසියන් හා හිත මිතුරන් හා බෙදා හදා ගැනීම උදෙසාය.

සරම්, කමිස, වර්ණවත් ශල්වාර් කමිස, ආභරණ වැනි දෑ නෝම්බි අවුරුද්ද වෙනුවෙන් මිලදී ගැනීමත් මේ සමයේ සිදුවේ. ඊද් උත්සවය පැවැත්වෙන දින නියම වන්නේ නව සඳ බැලීමෙනි. නව සඳ දුටු රැයේ සිට අසල් වැසියන් හා එක්ව උත්සවශ්‍රීයෙන් නිවෙස් සරසනු ලබනවා පමණක් නොව සෑම නිවසකින් ම තක්බීර් එනම් අල්ලාහු අක්බර් යන්න ගීතවත් ලෙසින් ඇසෙනවා දැන් දැන් කාර්යබහුලත්වය නිසා මේ චාරිත්‍ර ගිලිහී යනු දැක ගත හැකි වුවත් අදටත් ගම්වල මේ දේවල් සිදුවේ.

පුරා මසක් උපවාසයේ යෙදීමෙන් අනතුරුව එළඹෙන රමදාන් උත්සවය නොහොත් ඊද් අල් ෆිත්‍ර් එහෙමත් නැත්නම් අපි කාටත් හුරු නෝම්බි අවුරුද්ද අළුත් ඇඳුම් ඇඳ දේවස්ථානයට ගොස් නැමදුම් කිරීමෙන් හා අසල් වැසියන් හා සතුට බෙදා කිරීමෙන් සමරනු ලබනවා. ඊද් උත්සව වලදී ප්‍රීතිමත්ම උදවිය ලෙසින් දරුවන් සැලකිය හැකියි. පවුලේ වැඩිමහල් සියල්ලෝ සංතෝසමක් ලෙසින් මුදල් නෝට්ටුවක් අත තැබීම සිදුවෙනවා. පෙරුනාල් සල්ලි ලෙසින් හැඳින්වෙන මෙය එකතු කොට දරුවන් මිලදී ගන්නට උන් සෙල්ලම් බඩුවක් හෝ පොත් පත් මිලදී ගනු ලබනවා.

ඊද් අල් අල්හා

හජ්ජි අවුරුද්ද යැයි පවසන්නේ මේ උත්සවයටයි. ජීවිතයේ එක් වරක් හෝ හජ්ජි වන්දනාව උදෙසා මක්කමට යෑම සෑම මුස්ලිම්වරයෙකුට ම පැවරෙන වගකීමකි. හජ්ජි වන්දනා චාරිත්‍ර ඉටු කිරීමෙන් පසු හජ්ජි උත්සවය සැමරෙනවා. දුගී දුප්පතුන් හට මාංශමය දානයක් සිදු කිරීම මේ කාලයේදි සිදුවෙනවා. නෝම්බි අවුරුද්දේදී මෙන්ම උත්සවයට සූදානමක් මෙහිදී සිදුවේ.

මීලාද් උත්සවය හෙවත් නබි මුහම්මද් තුමාණන්ගේ උපන් දින සැමරුම

ඉස්ලාම් කැලැන්ඩරයේ රබි උල් අව්වල් මස 12 වැනි දින මෙම උත්සවය ඇතැම් මුස්මේවරුන් විසින් සමරනු ලබනවා. මුස්ලිම්වරුන් හට පැවරෙන කාර්යයක් නම් ඕනෑම දෙයක් අනුගමනය කෙරුමට මත්තෙන් එය කුරාණයෙන් හෝ හදීසයන්ගෙන් කිරීමට අනුමැතිය තිබේ. නබි තුමාණන් කරන්නට කියා ඇත්ද ඔහුගේ ප්‍රථම අනුගාමිකයන් ඒ දෑ සිදු කළා ද යන්න විමර්ශනය කොට බැලීමය. නබි තුමාණන්ගේ උපන්දින සැමරුම එවන් විවාදාත්මක මාතෘකාවක් බැවින් ඇතැම්හු එය සැමරීමෙන් වැළකී සිටින අතර ඇතැමෙක් එය උත්සවශ්‍රීයෙන් සමරනු ලබනවා. කන්දූරි බත් නම් එළගි තෙලින් පිසනු ලබන රසවත් බත් පොල් අතුවලින් විියූ කුඩයක බහා උත්සවයට සහභාගි වන්නන් හට ලබා දීම සිදුවේ. කවි, රබන් පද සේම ඇතැම් ජන ක්‍රීඩා ද මෙදින සිදුකෙරෙනවා. කිච්චඩි නම් හකුරු සහ පැණියෙන් පිසූ පැනිරස මුං කිරිබතක් අතුරුපස ලෙසින් ද බෙදා දීම විශේෂයි.

මුහරුම්

මුහරුම් යනු හිජ් රි කැලැන්ඩරය හෙවත් ඉස්ලාමීය කැලැන්ඩරයේ පළමු මාසය එම මාසෙහි පළමු දින සිට අනිවාර්ය නොවූ (වෛකල්පිත) උපවාසයේ යෙදීම බහුල වශයෙන් මුස්ලිම්වරුන් සිදු කරනවා.

බෝරාවරුන් හට මේ ආශරා මුබාරකා හෙවත් පළමු දින දහය විශේෂිත වූ දිනයන් වේ. ඔවුන් එය සාමූහිකව එක් ව උත්සවශ්‍රීයෙන් සමරනු ලබනවා.

විවාහය

ශ්‍රී ලංකා මුස්ලිම් විවාහය සම්මතයක් ලෙසින් මුස්ලිම් විශේෂ නීතිය ප්‍රකාරව සිදුවේ. මුස්ලිම් විවාහයේදී මනාලියගේ පාර්ශවයෙන් දෑවැදි ලබාගැනීම ඉස්ලාමීය නීතියට අනුව හරාම් අනුමැතිය නොලත් දෙයකි (පාපයකි). එහෙත් ඉන්දියානු සාම්ප්‍රදායන් මුහුවී ඇති සංස්කෘතියක් ඇති හෙයින් තවමත් ඇතැම්හු මනාලියගෙන් දෑවැදි බලාපොරොත්තු වෙනු දැක ගත හැක. මුස්ලිම් විවාහයක් නීත්‍යානුකූල වන්නට මනාලියගේ භාරකරුගේ අනුමැතිය තිබිය යුතු අතර මනාලයා මනාලිය වෙනුවෙන් මහර්දෑවැද්දක් දිය යුතුය. ඒ මුදල්, ආභරණ, දේපොළ හෝ මනාලිය කැමති දෙයක් විය යුතුය. මහරය හා සමග කුරාණයේ පිටපතක් හෝ දැනුම් සම්භාරයක් ඇති පොත් පත් තෑගි කිරීම මුස්ලිම් විවාහ සාම්ප්‍රදායේ පවතී.

විවාහය නොහොත් නිකාහ්ව සරල උත්සවයකි. මනාලියගේ සම්මුතිය නොමැතිව ඉස්ලාමය ඉදිරියේ විවාහයක් නීත්‍යානුකූල වන්නේ නැත. එවන් විවාහයක් අවලංගු කළ අවස්ථාවක් නබි මුහම්මද් තුමාණන්ගේ කාලයේ සිදුවී ඇති වග ඉතිහාස පොත් සාක්ෂි දරයි. විවාහ ගිවිස ගැනීමේදී දෙපාර්ශ්වයෙන් ම තෑගි බෝග හුවමාරු වීම අතීතයේ සිට සිදුවන්නකි. පලතුරු, රසකැවිලි, ඇඳුම් ආයිත්තම්, වැනි දෑ අලංකාර පාත්‍ර හෝ කූඩවල බහා තෑගි දීම සිදු වේ. මේවා මරව ලෙසින් හඳුන්වනු ලැබේ.

ලාංකේය මුස්ලිම් විවාහ පල්ලියේ සරල උත්සවයකින් පැවැත්වෙනවා සේ ම ඇතැම්හු අති උත්කර්ෂවත් ලෙසින් පැවැත්වීම ද අපට දැක ගත හැක.

ඉහත කී සම්ප්‍රදායන් පොදුවේ සෑම මුස්ලිම් ජන කොටසකට ම පොදුය. මීට අමතරව විවාහ උත්සවයන්වලදී මෙහෙන්දි හෙවත් මරත්තෝන්ඩිවලින් මනාලියගේ දෑත් හැඩ කිරීම මුස්ලිම් සංස්කෘතියට අයත් විශේෂ අවස්ථාවකි. විවාහ උත්සවයේදී අමුත්තන් හට තෑගි බෝග දීම ද මුවර්, මැලේ, මේමන්, බෝරා ආදී සියලු ජාතින් අතින් සිදුවන්නකි. මැලේවරුන් මෙය බංග ටෙලුර් ලෙසින් හඳුන්වති. මනාලිය බටහිර ආරෙට සුදු හෝ කැමති වර්ණයකින් දිගු ගවොම අඳින අතර ආගමානුකූලව සුදු කිමරය සිත් ඇදග න්නා සුළු ආකාරයෙන් හිසෙහි පළඳින යුවතියන් ද වෙති. ඇතැම්හු ඉන්දියානු ක්‍රමයට රතු හෝ රත්‍රං පැහැති ශරාරාව හෝ ලෙහෙන්ගාව ද අඳිති. ඉන්දියානු සාම්ප්‍රදායට අනුව සවඩි නම්වූ තැල්ලක් අදටත් මනාලයා විසින් මනාලියගේ ගෙල බැඳීම මුස්ලිම් විවාහ චාරිත්‍රවල දැක ගන්නට හැකි වේ.

කුර්තාව හෝ යුරෝපීය කෝට් සූට් එක සමග රතු තුර්කි තොප්පිය සාම්ප්‍රදායික මුස්ලිම් මනාලයා පැළඳීම විශේෂය. නිකාහ් විවාහයෙන් පසු වලීමා නම් භොජන සංග්‍රහයක් මනාලයා විසින් හිතවතුන් හට පිළිගැන්වීම මුස්ලිම් විවාහයේ අනිවාර්යය සාම්ප්‍රදායික අංගයකි.

දික්කසාදය

දෙපාර්ශ්වයෙන් එක් අයෙකු හෝ දික්කසාද වන්නට තීරණය කළහොත් දික්කසාද වීමට අනුමැතිය ලැබේ. මෙහිදී සැමියා තලාක් යන්න තෙවරක් පැවසිය යුතුය. මුස්ලිම් දික්කසාදය ක්වාසි අධිකරණයේදී ක්වාසිවරයා යටතේ සිදුවේ.

දික්කසාදයෙන් පසු හෝ සැමියා මිය ගිය විට කාන්තාව ඉද්දාව හෙවත් බලා හිඳීමේ කාලය ගෙවා දැමිය යුතුය. බලා හිඳීමේ කාලය එක් එක් අවස්ථාවන් අනුව වෙනස් වේ. මෙහි අරමුණ දරුවෙකු පිළිසිඳ ඇත්තනම් පිතෘත්වය පිළිබඳ පැන නැගෙන ගැටළු නිරාකරණය කිරීමත් සමාජයෙන් කාන්තාවට ලැබිය හැකි අපවාද වළකාලීමටත් ය.

අවමංගලයය

යමෙකු මිය ගිය පසු පැය විසිහතරක් තුළදී භූමදාන කටයුතු සිදු කිරීම මුස්ලිම්වරුන්ගේ චාරිත්‍රය වේ. මෘත දේහය පිරිසිදු වතුරින් නහවා සුදු රෙදි කඩකින් ඔතා සන්දාක් නම්වූ පෙට්ටියක බහා ආදාහන භූමියට රැගෙන යාම සාම්ප්‍රදායයි. ඉතා සරල ලෙසින් ආදාහන කටයුතු සිදු කිරීම ඔවුන්ගේ පිළිවෙතයි.

ඇඳුම් පැළඳුම්

අතීතයේදී මුවර් සහ මරක්කල කාන්තාවන් සාරි ඇඳීමට අමතරව මුස්ලිම් ආගමානුකූලව සාරි පොටෙන් හිස වැසීම, නාසයට මූකුත්ති පැළඳීම වැනි දෑ සිදුකළහ. විවෘත ආර්ථිකයත් සමග ලාංකීය කාන්තාව බටහිරකරණයට ලක්වෙද්දී මුස්ලිම් කාන්තාව අරාබි සංස්කෘතියට හිමිකම් කියන අබායා නමින් හඳුන්වන තද පැහැති දිගු ලෝගුව භාවිතා කරයි. මෙය හුදෙක් පහසුව තකාත්, ආගමානුකූලව සංවර ඇඳුමක් ලෙසින් තෝරාගත්තක් විය. විවිධ මෝස්තරවලින් තොර සරල ඇඳුමක් නිසාත් ඇගේ එදිනෙදා කටයුතු කිරීමේ පහසුව තකාත් මේ සරල ඇඳුම ආදේශ කරගත්හ. එය ආර්ථික වශයෙන්ද සහනයක් විණි. මෙය හුදු ලෝගුවක් වැනිය. ඕනෑම කාන්තා ඇඳුමක් උඩින් ලෝගුව ඇඳීම මෙහිදී සිදුවේ. එම නිසා මුස්ලිම් කාන්තාව වෛවර්ණ ඇඳුම් ආයිත්තම්වලට ප්‍රියකරන්නියකි. නිවසේදි විවිධ මෝස්තරවලින් ඇඳුම් අඳින්නීය. පිරිමින් කමිසය සරම කලිසම කුර්තාව ලෙසින් වූ ඇඳුම් අඳිති. සුදු තොප්පිය මුස්ලිම් පිරිමින්ගේ වස්ත්‍රයේ විශේෂ අංගයකි.

මැලේ ජාතික කාන්තාවන් ගේ බාජු කුරං නම් වූ වර්ණවත් බතික් මොස්තරයෙන් හැඩගැන්වූ ඇඳුම ප්‍රධාන සංස්කෘතික ලක්ෂණයකි. පිරිමින් බාජු මෙලායු නම් වූ ඔවුනට ම ආවේණික වූ සැහැල්ලු අත් දිග කමිසයකින් හා දිගු කලිසමකින් සැරසෙති. සොංකොක් නම් වූ සුදු වෙල්වට් තොප්පියක් පැළඳීම ද විශේෂය. දුටු පමණින් හඳුනා ගත හැකි ඔවුනට ම ආවේණික රිදා නම් වර්ණවත් කාන්තා ඇඳුම බෝරා කාන්තාවන් එදා සිට අද දක්වා පළඳති. මීට අමතර ව අවිවාහක කාන්තාවෝ උතුරු ඉන්දියානු වස්ත්‍ර හඳිනු ලබයි. පිරිමින් බොහෝ විට කුර්තාවෙන් සැරසෙති. මෙමොන් ප්‍රජාව ද ඉන්දියානු වස්ත්‍ර හා ඉන්දු පකිස්තාන සංස්කෘතික ලක්ෂණ අනුගමනය කරති. ඔවුන් බොහෝ විට ශල්වාර් කමිසය හෝ අබායාව පළඳති. පිරිමි පාර්ශවය කලිසම කමිසය සේ ම කුර්තාවෙන් සැරසෙති.

ආහාර පාන

වටලප්පන්, අච්චාරු, අලුවා (හල්වා), මස්කට්, ෆලූඩා, සරුවත්, බිබික්කං, දොදොල් කොත්තු රොටී, බොම්බෙ මිට්ටයි, බිරියානි, කුනෆා, සමොසා, සම්බෝලය, ශවර්මා මුස්ලිම්වරුන් විසින් ලාංකේය සූපවේදයට හඳුන්වා දුන් ආහාරපානය. ගිසහාන් නමැති සාමූහික ව ආහාර අනුභව කළ හැකි විසල් පාත්‍රයක පැදුරේ හිඳගෙන ආහර ගැනීම සාම්ප්‍රදායික චාරිත්‍රයකි.

භාෂාව

බහුතර මුවර් හා මරක්කල මුස්ලිම්වරුගේ මව් භාෂාව දෙමළ වන අතර මුවර් ජාතික මුස්ලිම්වරුගෙන් සැලකිය යුතු පිරිසක් සිංහල භාෂාව භාවිත කරති. මැලේ මුස්ලිම්වරුගේ මව් භාෂාව මැලේ බසය. මුවර් හා මැලේ මුස්ලිම්වරුන්ට ත්‍රෛයිභාෂා නිපුණත්වයක් ඇත.

බෝරා මුස්ලිම්වරු උර්දු හෝ හින්දි බස මව් බස ලෙස භාවිතා කරති. සැලකිය යුතු පිරිසක් සිංහල හා ඉංග්‍රීසි බස කතා කරයි. මීට අමතරව මෙමොන් මුස්ලිම්වරුන්ගේ මව් බස උර්දු හින්දි හෝ ෆර්සි වන අතර වර්තමානයේ බොහෝ දෙනෙකු ඉංග්‍රීසි හා සිංහල බස භාවිත කරති. සමස්තයක් ලෙසින් ගත් කල ලාංකේය මුසල්මානුවා හට ප්‍රධාන භාෂා තුන ම මනාව හසුරුවිය හැකි අතර සාපේක්ෂව අන්‍ය ජාතිකයන් අතර අතරමැදියෙකු ලෙසින් භාෂා පරිවර්තනය කරමින් සියලු ජාතීන් යාකරන පාලමක් සේ වන්නට හැකි වී ඇත.

කෙසේ වෙතත් ලාංකේය මුසල්මානුවාගේ භාෂාව තනිකරම සිංහලවත් දෙමළවත් ඉංග්‍රීසිවත් නොව එය භාෂා රැසක සංකලනයක් කිවහොත් නිවැරදිය. ඔවුනට ම ආවේණික බස් වහරක් ඔවුනට ඇත. ඕනෑම බසක් කතා කරන විට බොහෝ විට අරාබි වදන් අතරින් පතර යෙදෙන භාෂා ශෛලියක් ඔවුනට හිමිය. දෙමළ කතා කළාට ඒ දෙමළමත් නොව අම්මාට කියන්නේ උම්මා කියාය. තාත්තා අප්පා නොව ඔවුනට

වාපාය. අන්නා නානා වන අතර අක්කා දාතාය. මෙසේ ලාංකේය මුස්ලිම්වරයා අතරත් විවිධ ජාතීන් නියෝජනය වන නිසා ඔවුන්ගේ බස විවිධත්වයෙන් පොහොසත් වී ඇත.

මුස්ලිම්වරුන් ඔවුනොවුන් හමුවූ කල අරාබියෙන් සුබ පතාගැනීම අලුත් දෙයක් නොව අස්සලාමු අලෛකුම් ඔබට ශාන්තියක් වේවා) යැයි අයෙකු කීමත් ඊට පිළිවදන් ලෙසින් වලෛකුම් අස්සලාම් ඔබටත් එසේම වේවා යැයි කීමත් එකිනෙකා වෙනුවෙන් ඇති යුතුකම් සේ සැලකෙනවා.

අල්ලාහ් (දෙවියන් වහන්සේ) අනාගත සැලසුමක් පිළිබඳ කතා කිරීමේදී ඉන්ෂාඅල්ලාහ් නොහොත් දෙවියන්ගේ කැමැත්ත ඇත්නම් බලමු යැයි ඇඟවීම. සතුටුදායි යමක් ඇසූ කල අල්හම්දුලිල්ලාහ් (සියලු පැසසුම් දෙවියන්ටමය.) හෝ අල්ලාහු අක්බර් (දෙවියන් අති ශ්‍රේෂ්ඨයි) යැයි කියති. මාෂා අල්ලාහ් යන වචනයත් නිරන්තර කනට ඇසෙන වදනකි. දේව කැමැත්ත පරිදි යන්න මෙහි අරුතයි.

ගෘහ නිර්මාණ

ශ්‍රී ලංකා ජාතික කෞතුකාගාරයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පියා වූයේ ද මුස්ලිම් ජාතිකයෙකි. ඈත ඉතිහාසයක් ඇති අරසි මරිකාර් වාප්චෙ මරිකාර් ජාතික කෞතුගාකාරය පමණක් නොව කොළඹ මහජන තැපැල් කාර්යාලය, ගාලු මුවදොර හෝටලය වික්ටෝරියා ආකේඩය යනාදි අග්‍ර ගණයේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයෙන් නිමැවුණු, ගොඩනැගිලි නිර්මාණයෙන් දායකත්වය දී ඇත. ලංකාව පුරා විහිද ඇති බොහෝමයක් මස්ජිදයන්පල්ලි තුර්කි, ඉන්දියානු, පර්සියානු ගෘහ නිර්මාණයන්ට නැකම් කියයි. සෑම මස්ජිදයක ම හවුළු නම් වූ විසල් ජල පොකුණක් තිබීම සුවිශේෂී ලක්ෂණයකි. නැමදුමට පෙර වුළු හෙවත් අර්ධ ස්නානය කිරීම අවශ්‍ය නිසාවෙන් මේ අංගය දේවස්ථාන ගොඩනැගිල්ලට එක්කොට ඇත.

සාමාන්‍ය නිවෙස් තුළ පවා සලාතය නැමදුම් ඉටු කිරීම උදෙසා වෙන ම ස්ථානයක් වෙන් කර ගැනීම චාරිත්‍රයකි. පස්වේල නැමඳුම තුර්කි පලසක් මත සිදුකිරීම සාම්ප්‍රදායයි. එහෙත් පිරිසිදු ඕනෑම තැනක වන්දනයන් ඉටුකිරීමට ඉස්ලාමයෙන් අනුමැතිය ඇත.

දේශපාලනය

විදේශ ආක්‍රමණ සිදු වූ අවස්ථාවන්හි දී සිංහල රජුන් හා එක්ව කටයුතු කිරීම නිසා බහුතර සිංහල මිනිසුන්ගේ සිත් දිනා ගැනීමට අතීතයේ සිට ලාංකේය මුස්ලිම්වරුන් හට හැකි වූවා. විවිධ අවසථාවන්හිදී මෙරට ආක්‍රමණය කළ විදේශිකයන් නිසා බිඳ වැටුණු ආර්ථිකය ගොඩ නැංවීමෙහිලා මොවුන් නොසැහෙන සේ උර දුන් වග ඉතිහාසය සාක්ෂි දරයි. මොවුන්ගේ විශ්වාසවන්තභාවය නිසාම ගම් දනව් තෑගි කරන්නට පවා එකල රජවරු ඉදිරිපත් වූහ.

එසේ ම පළමු වන බුවනෙකබාහු රජුගේ දෙවන බිසව වූ යෝනක කාන්තාවක වූ යකඩ දෝලිය බිසවගේ පුත්‍රයා වස්තු හිමි කුමාරයා කුරුණෑගල තම රාජධානිය කොට ගෙන දෙවන බුවනෙකබාහු නමින් ලංකාවේ රජ කළ බව මහාවංශයේ සඳහන් ය.

රණ ශුරයන් වූ ලංකා යෝනකවරු සිංහල යුද්ධ හමුදාවේ කොටසක් වුහ.ඔවුන්ගේ ඔටු බලකාය (ඔටු පැන්නිය) 17 වන ශත වර්ෂයේදී වැල්ලවාය සටනේදී ප්‍රමුඛ ස්ථානයක් ගත්තේය. ඒ විශිෂ්ට ජයග්‍රහණය සිහි කිරීමක් වශයෙන් මේ ඔටු බලකායට ගෞරව කරමින් දෙවන රාජසිංහ රජු (ක්‍රි.ව වර්ෂ 1634 1684) විසින් හඟුරන්කෙත මහා දේවාලයට පූජා කරන ලද රාජකීය ප්‍රතිඥාත දේව අංගම් රෙද්දෙහි මේ බලකාය සිතුවම් කරන ලදී.

එසේම ඉහළ රාජ්‍ය තනතුරුවලත් ආරක්ෂක අංශවලත් අදටත් මුස්ලිම්වරුන්ගේ සහභාගිත්වය අපට දැකගත හැකිය.

සාහිත්‍යය සහ කලාව

දෙමළ සිංහල සහ ඉංග්‍රීසි මාධ්‍යයන් තුළින් ලාංකේය සාහිත්‍යයට ද නිර්මාණ දායකත්වය මුස්ලිම්වරුන් ලබා දී ඇත. පාසල් තුළ ඉස්ලාමීය මජ්ලීසයන් හෙවත් කමිටු පිහිටුවා මුස්ලිම් දරු දැරියන් අතරේ ඇති සාහිත්‍ය කුසලතා වර්ධනය කිරීමේ අරමුණෙන් වසරක් පාසා තරග පැවැත්වීම මුස්ලිම් සංස්කෘතික අංගයක් බවට පත්වී ඇත.

මුස්ලිම්වරුන්ට ම විශේෂිත වූ කසීදා හෙවත් අරාබි සාම්ප්‍රදායික බැති ගී සහ නශීද් ගීත අතීතයේදී මෙන් ම වර්තමානයේ ද මුස්ලිම් සංස්කෘතියේ විශේෂාංගයකි. කසීදා යනු රබාන හෝ කට හඬින් පමණක් මතු කරගන්නා සංගීතය භාවිත කිරීමෙන් ගයන ගීතය මේවා විවාහ මංගල්‍ය වැනි විශේෂ අවස්ථාවල ගයනු ලැබේ. නශීද් යනු සාම්ප්‍රදායික සංගීත මෙවලම්වලින් ඔබ්බට ගොස් නවීන සංගීතය යොදා ගැයෙන ගීතය.

එසේම ලාංකීය මුස්ලිම් සංස්කෘතියේ චාරු ලේඛණවලට ද ඇත්තේ සුවිශේෂී තැනකි. අරාබි වදන් සහිත චාරු ලේඛණ රැගත් රූප රාමු නැති මුස්ලිම් නිවසක් සොයා ගැනීම උගහටය. ඒ තරමට චාරු කලාව සහ මුස්ලිම් ජන ජීවිතය හා බැඳී පවතී.

ජනකතා

මුස්ලිම්වරුන්ගේ එදිනෙදා පැවැත්ම දේව භක්තියෙන් පැවතෙන්නකි. සියල්ල සිදුවන්නේ දෙවියන්ගේ කැමැත්ත මත බවත් හොඳම දේ දෙවියන් ඔවුනට ලබා දෙන බවත් ඔවුන් විශ්වාස කරති. එක්තරා ගමක විසූ දුගී ගොවියෙකුට මහත්ව වූ ව්‍යසන කාලයක් එළැඹිණි. එසමයේ ඔහුගේ කුකුල් මඩුවෙන් හැම රැකම කුකුළෙකු අතුරුදන් විය. දිනපතා සිදුවෙන මේ අහේනිය බලා සිටිය නොහී ඔහු දිනපතා නැමදුමේදී මේ සොරකම සිදු කරන්නා තමන්ට පෙන්වා දෙන ලෙසින් දෙවියන් වෙත කන්නලව් කළේය. දින සති ගණන් ගෙවී ගියත් ඔහුගේ ප්‍රාර්ථනාවන් ඉටුවෙනවා වෙනුවට දින පතා කුකුළු සොරකම සිදුවන්නට විණි. සොරා අල්ලා ගනු නොහී දිනක් ඔහු දෙවියන් හට අභියෝග කළේය. මා මේ තරම් භක්තියෙන් ඔබට පිණ්සෙඩු වෙනවා. එහෙත් ඔබවහන්සේ මා වන් කීකරු බැතිමතෙකුට කන් දෙන්නේ නැහැ, යැයි අවලාද නගයි. පසුදා පාන්දර ගොවියා නිවසේ දොර විවර කරනවා එහෙත් ඔහුගේ පුදුමයට දොරකොඩ බියකරු ව්‍යාඝ්‍රයෙකු සිටී. මේ ජනප්‍රවාදයෙන් කියවෙන්නේ අපට සුදුසු ම දේ සුදුසු වේලාවට දෙන්නට දෙවියන් වග බලාගන්නා වගත් යම් පැතුමක් ඉටු නොවන්නේ නම් එහි අර්ථය ඒ පැතුම ඔහුට ඇයට නුසුදුසු හෝ ඉන් අභාග්‍යයක් සිදුවෙනු ඇතැයි යන්නත් ය.

තවත් සුප්‍රසිද්ධ කතාවක් නම් දිනක් දරුවෙක් තම සීයාගෙන් මට අරාබි තේරෙන්නෙ නැහැ ඉතිං මං ඇයි කුරාණය කියවන්නේ යැයි අසයි. ඊට සීයා කිසිත් නොකියා මැටි තැවරුණු කූඩයක් දරුවාගේ අතට දී .මේකෙන් වතුර එකක් ගෙනත් දෙන්න. යැයි පවසයි. දරුවා ද සීයාට කීකරු වී දොළට යයි. ඔහු කූඩයට වතුර පිරෙව්වත් ඉන් ජලය බේරී යන්නට විණි. කිහිප සැරයක් ජලය රැගෙන එන්නට වෙර දැරුවත් දරුවාගේ වෑයම නිෂ්ඵල වෙයි. ඉන් වෙහෙසුණු දරුවා කූඩය ද රැගෙන සීයා ළඟට ගොස් ,කූඩෙ වතුර හිටින්නේ නෑ සීයා, ඔහු නෝක්කාඩු දෙයි.ඒ වුණාට බලන්න මං දුන්නු කූඩෙම ද කියලා? සීයා පවසයි. දරුවා කූඩය දෙස ඕනෑකමින් බලද්දී මඩ තැවරී තිබුණු කූඩය ඔහු දන්නේවත් නැතුව මඩ පැල්ලම් සේදී පිරිසිදු වී තිබෙණු දකී ,කුරාණය කියවනෙකත් ඒ වගෙයි. භාෂාව නම් තේරෙන්නේ නැහැ ඒත් අපි නොදැනුවත්ව ම අපේ හිත පිරිසිදු වෙනවා, සීයා දරුවාට කුරාණයේ අගය පසක් කර දෙයි.

මෙසේ එකම දහමක් වටා එක්වූ ජාතීන් කිහිපයකගේ එකතුවකින් ගොඩනැගී ඇති ලංකා මුස්ලිම් සංස්කෘතිය අලංකාරවූත් විසල් වූත් මාතෘකාවකි.

මූලාශ්‍ර පැරණි පුවත්පත් ලේඛන

හෙන්රි කොරයාරු,සුජිත් අක්කරවත්ත,රැපව්ලිනස්,තම්බිමුත්ත,ආසිෆ් හුසෙන්

උෂ්ණ ශීත සංකල්පය සහ දේශීය ඇස් වෙදකම

ශ්‍රී ලංකාවට ආවේණික වූ දේශීය වෛද්‍ය කර්මයෙහි පදනම ආයුර්වේද මූලධර්ම සහ උෂ්ණ ශීත සංකල්පය යි. ශ්‍රීලාංකික ජන සංස්කෘතියේ ප්‍රධාන සංරචකයක් උෂ්ණ ශීත සංකල්පය අපට ආවේණික ආහාරපාන, ඇවතුම් පැවතුම්, ඖෂධ ආදියෙහි ක්‍රියාකාරීත්වය හඳුන්වාදීමටත්, භාවිත කර ඇත. දේශීය වෛද්‍ය විද්‍යාවෙහි රෝග නාමකරණයට ඒ ඒ රෝගයට සුදුසු පරිදි ආහාරපාන, ඇවතුම් පැවතුම්, ඖෂධ නිර්දේශ කිරීමට උෂ්ණ ශීත සංකල්පය උපයෝගී කරගෙන ඇත. දියුණු නවීන විද්‍යාව විසින් දේශීය සංස්කෘතියට කෙතරම් බලපෑම් සිදුකරනු ලැබුවත් ශ්‍රී ලාංකික ජනතාව ප්‍රායෝගික ව උෂ්ණ ශීත සංකල්පයෙහි ක්‍රියාකාරීත්වය කෙරෙහි දැඩි විශ්වාසයක් තබා ඇත. කිසියම් ඖෂධයක් ගැනීමෙන් පසු බඩදැවිල්ල, හිසරදය, ඇස්දැවිල්ල, මලබද්ධය වැනි ලක්ෂණ ඇතිවූ විට එම ලබාගන්නා ලද ඖෂධයෙහි 'උෂ්ණ ගුණය' අන්තර්ගත බව පවසයි. එවිට සමාජයේ ශීත යැයි සම්මත ආහාරපාන (පිපිඤ්ඤා, කැකිරි, දියබත්, මුංඇට) ඇවතුම් පැවතුම්, ස්නානය, ඖෂධ (නීරමුල්ලිය, පොල්පලා, හාතාවාරිය) වැනි දෑ භාවිත කිරීමට පුරුදු වී ඇත. මේ බව පහත වගුව නිරීක්ෂණය කිරීමෙන් පැහැදිලි වේ.

මීට අමතර ව පුද්ගලයා පහත දැක්වෙන ආහාර ලබාගැනීමෙන් පසු එම පුද්ගලයාගේ ශරීරය දක්වන ප්‍රතිචාර අනුව ද උෂ්ණ ශරීරය සහ ශීත ශරීරය යනුවෙන් පුද්ගල වර්ගීකරණයක් ඇති බව ශ්‍රී ලාංකික ජන සමාජය විශ්වාස කරයි. අප පරිභෝජනය කරන බොහෝ ආහාර වර්ග වගුවේ දැක්වෙන අන්දමට බෙදා වෙන් කළ හැකි ය.

ආහාරපාන	උෂ්ණ	ශීත
තක්කාලි	✓	
දෙල්	✓	
අන්නාසි	✓	
නෙල්ලි		✓
අඹ ගැට	✓	
ඉදුණුඅඹ	උෂ්ණ නොවේ	
උෂ්ණ නොවේ	✓	
රඹුටන්	✓	
ජම්බු	✓	
උගුරැස්ස	✓	
ගල් සියඹලා	✓	
ඇඹුල්කෙසෙල්	✓	
ආනමාළු කෙසෙල්		✓
අළු කෙසෙල්	✓	
බලමාළු	✓	

හුරුල්ලෝ	✓	
කෙළවල්ලා	✓	
හාල්මැස්සෝ		✓
තෝර		✓
පරා		✓
කිරිමෝර		✓

ඉහත වගුව සලකා බැලුවිට ශ්‍රී ලංකාවේ දේශීය ඇස් වෙදකමේදීත් මෙම සංකල්පය මත රැඳී රෝග නිර්ණයටත්, ආහාරපාන ඇවතුම් පැවතුම් සහ ඖෂධ නියම කිරීමටත්, දේශීය වෛද්‍යවරයා පියවර ගෙන ඇත. උෂ්ණ ශීත සංකල්පය දේශීය (ඇස්වෙදකමේදී භාවිත කළ අන්දම සලකා බලමු.)

දේශීය ඇස් වෙදකමේ රෝග නාමකරණය	**උෂ්ණ**	**ශීත**
රතුඉරි	✓	
කඳු ගැලීම	✓	
මල්පොළ	✓	
ඇසේ සුද		✓
ඇසේ රත	✓	
උල්වාරම		✓
සුදුපටලය		✓
ඇස් පැසවීම	✓	
ලේපිරීමට	✓	
මස්රොද		✓
රතට	✓	

රස සහ උෂ්ණ ශීත සංකල්පය

ශ්‍රී ලංකාවේ දේශීය වෛද්‍ය මතානුකුල ව රස 06කි.

රස	**උෂ්ණ**	**ශීත**
මධුර		✓
අම්ල	✓	
ලවණ	✓	
කටු	✓	
තික්ත		✓
කෂාය		✓

ඉහත දැක් වූ රස වර්ග මත පහසුවෙන් උෂ්ණ ශීත ආහාර හඳුනාගත හැකිවීම සමාජයේ මෙම සංකල්පය තහවුරුවීමට බලපා තිබේ. මීට අමතර කිසියම් ආහාරපානයක් ඇවතුමක් පැවතුමක් නිසා කිසියම් රෝග යක් උත්සන්න වේ නම් හෝ වැළදේ නම් ඒ අනුව එම ආහාරපාන හෝ ඇවතුම් පැවතුම් උෂ්ණ ශීත ලෙස බෙදා දක්වයි.එවිට එය සමාජයේ පිළිගැනීමට ලක් වේ. මෙය සිදුවන්නේ ජනතාවගේ කළපුරුද්ද, දැකපුරුද්ද, පළපුරුද්ද, හා සමාජීය අත්දැකීම් මතය. ගැමි වහරේ ඇති උෂ්ණ ශීත සංකල්පය අනුව මිනිසා තැත් වරද (Trial and Error) මගින් දැනුම ලබාගත් බව පෙනේ. ජනතාව අතර බහුලව දක්නට ඇති ඇස් රෝගයක් වන ඇස් ලෙඩ (අභිෂ්‍යන්දය) සලකා බලමු. බටහිර වෛද්‍ය ක්‍රමය අනුව මෙය ක්ෂුද්‍රජීවියකුගේ හේතුවෙන් ආරම්භ වුව ද ජනතාවත් දේශීය වෛද්‍යවරයාත් ඇස්ලෙඩ වැළඳුන විට උෂ්ණ ගුණයට අයත් ආහාරපාන ඖෂධ භාවිත නොකරයි. නිර්දේශ නොකරයි.

ඇස් රෝගයන්හී රෝග ලක්ෂණ අනුව උෂ්ණ ගුණයට අයත් යැයි සමාජ සම්මත වී ඇති රතුවීම, කඳුළු වැස්සීම, ඉදිමීම,ආලෝකයට නිරාවරණය වීමෙන් අධික වේදනාවක් ඇතිවීම, දැවිල්ලක් දැනීම, රස්නය පිටවනවා සේ දැනීම යනාදී කරුණු ඇත්නම් එම රෝග වැලඳුනවිට උෂ්ණ යැයි සැලකෙන ආහාර පානවලින් ශ්‍රී ලාංකික ජනතාව වැළකී සිටියි. උෂ්ණ යැයි සම්මත රෝගවලට වෛද්‍යවරයා උපයෝගී

කරගනුයේ ශීත ඖෂධ වේ. උදාහරණ කෝමාරිකා, සමන්පිච්ච, දෙළුම් කොළ වැනි ඖෂධ පෙනීම නැතිවීම, විවිධ වර්ණ නොපෙනීම, කාචයේ ඇතිවන විවිධ රෝග සඳහා වෛද්‍යවරයා උෂ්ණ යැයි සැලකෙන ඖෂධ භාවිත කරයි. උදාහරණ ලෙස ඇසේ සුද හෙවත් කාච (උෂ්ණ යැයි සැලකෙන වියළි ඉඟුරු තන කිරෙන් ඇස වටා ගෑම (පුරවලියම් ලෑම) සිදුකරයි. ඇසේ නගන (එක් රැස්වීමක්, ගෙඩියක් ශීත ගුණය) සඳහා කලාඳුරු අල හෝ සියඹලා ඇට උරච්චි කර ගෑම අද සමාජයේ දක්නට ලැබේ. කලාඳුරු අල, සියඹලා ඇට උෂ්ණ ගුණය සහිත ඖෂධ වේ. එවැනි රෝගයක් වැලඳී තිබියදී උෂ්ණ යැයි සැලකෙන බල, කෙලවල්ලන් වැනි මාළු වර්ග, දෙල්, අන්නාසි, වැනි දෑ ආහාරයට ගැනීම අපත්‍ය යැයි නොසලකයි.

මෙයින් පෙනී යනුයේ උෂ්ණය නියෝජනය කරන රෝග සහ රෝග ලක්ෂණ ඇතිවිට උෂ්ණ ආහාරපාන ඖෂධ නොගැනීමත් ශීත නියෝජනය කරන රෝග සහ රෝග ලක්ෂණ ඇති විට උෂ්ණ ආහාරපාන ඖෂධ ගැනීමත් මෙහි දී පැහැදිලිව දැක ගත හැකිය.

උෂ්ණ ශීත සංකල්පය පිළිබඳ විධිමත් පර්යේෂණයක් ශ්‍රී ලංකාව තුළ සිදුකර නොමැති නිසා එවැන්නක් සිදුකිරීම කාලීන අවශ්‍යතාවකි.

ආචාර්ය වෛද්‍ය ප්‍රියානි පීරිස්

Nai-Polong Vairaya: Chronic Anger in an Ancient Folktale

One of the greatest pleasures of reading a folktale is the intensity of immersion, before you know it, you are absorbed in the plot, sliding with ease into the thick of it. You feel you know where the tale is going, how it would end, yet are happy to let the narrator (or the text) carry you there. You are plucked out of ordinary notions of time and the socio-political complexities, yet you feel all that is happening in the tale is ‘real’ or ‘possible.’ However, a folktale is all this and much much more. On the surface, a tale might not block your sense of enjoyment or pleasure with narrative complexities; might not force you to ‘read between the lines’ like a literary text. Like any narrative out there, a folktale too is a product of the time-space and the individual who created, narrated or heard it. Scholar William Bascom says that folktales are “prose narratives which are regarded as fiction” and he goes on to suggest that though folktales are told for amusement, “they have other important functions. “He does not say what those ‘functions’ are and that serves our purpose better because in this article we will attempt to locate and explore the ‘functions’ of a folktale. It is suffice to say for the moment that a folktale achieves certain ‘functions’ without making a big fuss—let us say, like a novel. So let us focus on an ancient Sinhala folktale from ancient Lanka and attempt to locate the ‘functions’ of the tale along with what the tale tells us about the people who created, told and listened to it. The story in question was first recorded by the British prisoner in the Kandyan kingdom, Robert Knox in the 15th century; it appears in his book An Historical Relations of the Island of Ceylon. Another British colonial irrigation officer, Henry Parker also recorded this same story in the early 20th century in his three-volume collection of southern folktales titled Village Folk Tales of Ceylon. In the 300-odd year interval between these two versions, the story has maintained it primary plot other than one change—that should tell you the power of the orally-narrated tales in Lankan or for that matter any culture, they are ‘time-proof,’ largely.

The Sinhala folktale under focus here is popularly known as Nai-Polong Vairaya (Animosity between the Cobra and the Polanga) and the gist of the tale is as follows:

During a period of prolonged drought, a thirsty Cobra found drinking water in a bowl where a child had been left to play. The curious child is more than keen to engage the Cobra with a friendly pat here and there, and the reptile tolerates such digressions. A Polonga too is thirsty and asks the Cobra for a location to quench his need. The Cobra is reluctant to tell him about the location knowing too well the temperaments of this fellow reptile. Yet he yields to pressure exerted by his friend. Of course, the information is conditional—the Polanga is expected to tolerate any physical gestures of the child. The Cobra observes the Polonga from a distance as he drinks water off the bowl. Yet, unable to tolerate the child’s acts, the Polanga attacks with tragic results for the victim. The Cobra challenges the Polanga and kills him in this duel. Since then the two have been at loggerheads with each other.

There are common motifs in this tale that facilitates its construction. They are:

a) drought
b) cobra and polanga on friendly terms
c) child in a bowl of water playing
d) child plays with the cobra
e) cobra tolerates the child
f) cobra offers conditional information to polanga
g) cobra spies on polanga
h) tragic consequences for the child
i) cobra and polanga duel
j) beginning of sustained hatred

Now let us read the two versions of the folktale separated by over 300 years to locate the elements that have undergone change/s. For ease of analysis I have tabulated them.

Central Motif	**Knox**	**Parker**	**Comments**
Drought	"…dry Season when water was scarce"	"…time of a drought"	Context of both stories is a period when there was scarcity of water
Cobra & Polanga on friendly terms	"…*Polonga* asked… *Noya*…where… to find a little water "	"Where friend, do you drink water? "	Parallel universe of animals; Knox uses the tern Noya, and Parker Cobra.
Child in a bowl of water playing	"…bowl of water in which a child lay playing…"	"…child…playing with the water in a large bowl…"	Knox suggests that this was a common practice among people: "As it is usual among this people to wash their Children in a bowl."
Child plays with the Cobra	"Child… out of his innocencecy…hit him on the Head with his hand…"	"…child throws water… on the Cobra's head…strikes it with hand and foot	Parker says that the child also had a coconut shell in the bowl

Cobra tolerates the child	"Noya…bare patiently, knowing it was not done out of any malice…"	"…nothing angry is aroused in the Cobra…"	Noya/Cobra seems to understand the traits of human behavior
Cobra offers conditional information to Polanga	"…but charged him nevertheless not to hurt the child…"	"If you can (remain) without doing anything (to the child)…"	Noya/Cobra also understand Polonga's behavior
Cobra spies on Polanga	"…Noya knowing his touchy disposition, went after him…"	"Cobra…went behind…having got hid…remained looking…"	Noya/Cobra does not fully trust his friend
Tragic consequences for the child	"…in his hasty humor bit him on the hand and killed him…"	"…it bit the crown of the child's head…"	In Knox's version, the child dies; in Parker's the Cobra "sucked the poison" and "made it conscious." This is a critical difference in the tale
Cobra and Polonga duel	"…Noya…fought him so long till he killed him and after that devoured him."	"Having joined the Polonga it bit and killed it."	Knox's version is dramatic and captures the deathly struggle between the two reptiles. Parker avoids such descriptions.
Beginning of sustained hatred	"…to this day…always fight…Conqueror eats the body of the vanquished."	"From that day the Cobra and Polonga are opposed."	Knox's version is keen to establish the idea of one reptile devouring the other. Parker's tale plays it down.

Now let us undertake a close reading of some of the important motifs to get a good understanding of the construction of this tale.

Drought and a Child in a Bowl of Water

Firstly, notice the conditions under which the plot takes place—dry season when water resources are scarce. Parker collected his version of the tale from a raconteur of the Cultivating Caste, or Govigama caste, which holds a privileged position in the caste hierarchy of ancient Lanka. For the cultivators—and for that matter any other people—dry season might have been a time of severe hardships, a time when even reptiles and humans come into contact. Offering a child unlimited play time in a bowl of water might have been a way of keeping a child happy in times of excess heat; Knox had observed such practices among people. Thus a story teller/creator had invoked a context that could be identified as authentic from his or her material world, a context that could make the listener feel as if he or she were experiencing the story in 'real-life.'

Reptiles Personified

The two reptiles in question are in a parallel universe to the human. They share what could be identified as a personal friendship, which is characterized by their familiarity with each other. The Polonga knows that Cobra had discovered a source of water and was being secretive about it; the Cobra is all too familiar with the unpredictable temperaments of his fellow reptile. When it comes to understanding human behavior, the Cobra demonstrates higher skills. It is this understanding that motivates the Cobra to extract a promise of non-violence from the Polonga, and which also prompts him to ensure that the contract is honored. In this story, the Cobra receives the sympathy of the listener/reader owing to his non-invasive and non-violent engagements with the human universe. Also, we must keep in mind that the Cobra would have held a positive standing in the Sinhala peoples' minds owing to the protective thematic granted to it in Buddhist Literature as well as rock art. How the Naga king Muchalinda protected the meditating Bodhisatva Gotama during the early phase of his search for enlightenment and the Naga figures that are carved at entrances to sacred places could all have been embedded in the minds of the listeners/readers. In other words, people would have had high expectations of the Cobra as the tale unfolded—and the Cobra for his part did not let them down.

Sustained Anger between the Two Reptiles

We are dealing with an imaginative text which need not capture material life as it is, or in other words, 'reality' as it is. Imaginary fiction operates in symbols or metaphors and need not imitate 'real' life but could make 'real' life more dramatic and colorful. The point we are trying to make here is that we need not verify whether there is a sustained anger between a Cobra and a Polonga—we will leave that for Scientific disciplines. Our quest is to ask what this anger means for the reader and (through the reader) to the society as a whole. Parker interprets this tale literally and goes onto comment in a footnote: "In my own experience I have seen nothing to support this belief; but as both snakes live on similar food it is probable that on their causally meeting when in search of it the stronger or the fiercer one will drive the other away, and occasionally this may result in a fight." Parker's literal involvement in the tale and his subsequent rejection of this 'belief' might be the reason why his version of the tale lacks descriptive language and entertainment value. Parker's tale is dry and matter-of-fact. Knox , on the other hand, believed the tale and wrote it down with vivid images and persuasive prose. He offers engaging descriptions of the fight between the angry serpents and also reiterate the issue that the victor swallows the vanquished whole—a dramatic ending to the tale and which thematically offers natural justice to the much-loved Cobra. When it comes to a folktale, the more you believe a tale, the more entertaining or 'real' the tale becomes.

Fate of the child in the water bowl

This is the most interesting part of the folktale as both Knox and Parker quote different endings. In the version recorded by Knox, the child dies; whereas in Parker's version the Cobra heals the child before attacking the offender. In terms of literary appraisal, Parker's version smells of histrionics and melodrama; and it is seemingly a version narrated to make the faint-hearted happy—we tend to take death in our stride when it visits the elderly or the ill, not when death comes to a happy toddler at play. Yet, death is impersonal and does not respect such notions. Knox in a separate section of his book has this to say about snake bites and cures. "They are often times stung with venomous Serpents, upon which sudden death follows without speedy help." In other words, tragic encounters with reptiles were common in ancient Lanka and the survival depended on timely medical intervention. Parker's version, in terms of folkloric motifs, treads uncharted territory. Let us explain this. In the 266 folktales collected by Parker from southern villagers, (the tale under focus here is one), Cobras are featured in many different roles. Personified Cobras appear in tales as protectors, helpers, facilitators but never in the role of medical interventionists, whereby they suck out poison to prevent a sure death. Even without the Cobra saving the child from death, his role in the tale would be appreciated by a listener or a reader. It looks as if Parker might have tampered with this tale, and if not, his tale collector—Parker employed paid tale collectors to gather most of his tales—added an ending to make Parker happy. Also one cannot help reflect that the British colonials' introduction of modern medicine to their colony of Ceylon might have resulted in a thinking pattern where reduction of the rate of mortality was an important concern. The tale under focus might have undergone change owing to such patterns of thinking.

Conclusions

Our analysis so far only located the closeness of the tale to its context. Even such thinking was based on logical assumptions and the clues hidden in texts. Neither Parker nor Knox recorded any information about the context from which they collected the tale, or in other words helpful information that could have facilitated more in-depth analysis of the two versions of the tale. However, now let us go to known territory in the tale, its thematics or its message to a listener/reader. First and foremost the tale is a narrative about the hatred, how such a sentiment has the tendency to last and carve itself into a loop, and be unaffected by time and space. You might remember the Pali phrase Nahi Verena Verani, hatred only creates more hatred. True to its Buddhist backdrop, this tale focuses on ancient hatred that has survived—long enough to tell its tale. In that sense this tale achieves a moral function by warning a listener/reader of the negative effects of hatred. Another way of looking at the tale is that it is a cautionary one about child upbringing. Here is a child unattended by an adult at a time when reptiles could be approaching human settlements to quench their thirst. This lapse on the part of adults resulted in tragic consequences. Every time the tale was told/read the child care-givers might have been put on alert about their responsibilities. The tale thus achieves the function of warning. At a very subtle level, the story reflects character trends found among human beings. Thus, the Cobra represents a human personality, who possesses maturity to understand the intentions of the act of another human being, thus he forgives and forgets the digressions of the child which in reality are acts without malicious intentions. The Polonga, on the other hand, represents the opposite human type, the one who lacks intense understandings of human beings and is all too ready to give vent to his destructive temperaments. The tale, thus, functions as a mirror of human society. Knox's version of the tale captures a human universe where vagaries of weather and attacks by reptiles were common place and death was an inevitable event. Parker, on the other hand, locates a universe where there were destructive natural events, yet there was hope that human beings could mitigate them—even death could be evaded. So these are the 'functions' of this tale, ie. offer a moral message, reflection on human society, and precautionary messages. And if any listener/reader missed those constructs, it is an entertaining tale about a cause, a struggle and a dramatic restoration of natural (karmic) justice. In other

words, when this tale absorbs a listener/reader into its fold, it does so with its own intention or will. A will to be a part of humanity and human beings who are still learning from their mistakes, like the snake—possibly the reason why this tale has lived for over 300 years with minor changes.

Lal Medawathagedara

ජන ගී ආශ්‍රිත ජන ක්‍රීඩා සහ කළගෙඩි සෙල්ලම

ජනක්‍රීඩාව යනු කුමක්දැයි හඳුන්වා දෙමින් ඒ පිළිබඳ ව කෙටි විග්‍රහයක යෙදෙමින් ජන ගී ආශ්‍රිත ජන ක්‍රීඩා කෙරෙහි අවධානය යොමුකරවමින් කළ ගෙඩි සෙල්ලම පිළිබඳව විශේෂ අධ්‍යයනයක යෙදීම මෙම නිබන්ධයේ අරමුණ වේ.

ජනක්‍රීඩාව යනු විනෝදය සහ වින්දනය සඳහා ගැමියන් විසින් ඔවුන්ගේ පරිසරයට ගැළපෙන අයුරින් ඔවුන්ගේ පවුලේ විවේක කාලය සතුටින් හා සාවධානයෙන් ගත කිරීම පිණිස සිය පරිසරයේ සම්පත් උපයෝගී කර ගනිමින් ඔවුන් විසින්ම නිර්මාණය කරගනු ලැබූ පවුලේ සැමට යුගල වශයෙන් හෝ කණ්ඩායම් වශයෙන් සහභාගී විය හැකි සංස්කෘතික ක්‍රියා දාමයක් යනුවෙන් නිර්වචනය කළ හැකිය.

ජනක්‍රීඩාව "කෙළිය" "සෙල්ලම""නැටුම" සහ ඊට ආවේණික වෙනස විවිධ ආකාරයට හඳුන්වා දී තිබේ. අධ්‍යයන පහසුව පිණිස අප ඒවා මෙසේ හඳුනා ගනිමු.

කෙළිය :

1. දිය කෙළිය
2. දඩ කෙළිය
3. පංච කෙළිය
4. දොළොස් කෙළිය
5. ඔළිඳ කෙළිය
6. ලී කෙළිය
7. එළුවන් කෙළිය
8. මේවර කෙළිය
9. බට්ට කෙළිය
10. බුහු කෙළිය
11. පොල් කෙළිය
12. අං කෙළිය
13. කළගෙඩි සෙල්ලම(නැටුම පිඹීම)
14. කාවඩි සෙල්ලම(නැටුම)
15. සවරන් නැටුම
16. කුළු නැටුම
17. ගොයම් නැටුම

වෙනසඃ පැදීම, ගැසීම, පැනීම, ඇදීම, කැඩීම

කැමපෙරළීම, හැංගිම, ඇල්ලීම, පරක්කුව, පොරහරඹ, කෙටවීම

වැනි ක්‍රියාකාරකම් පෙන්වන ක්‍රීඩා රාශියකි.

18.ඔංචිලි පැදීම
19.කල්ලි ගැසීම
20 රබන් ගැසීම
21වළ කජු ගැසීම
22. ගුඩු ගැසීම
23.තට්ටු පැනීම
24. ලණු පැනීම(රට ඇල්ලිම)
25.අං ඇදිම(අං කෙළිය)
26. නෙරන්චි ඇදිම
27 දාං ඇදිම
28. පොල් කැඩීම
29.මී කැඩීම
30.එළුවන් කැම
31. ඉණි වැට පෙරළීම
32. හවරි හැංගීම
33. පනා හැංගීම
34.මඟුල් පරක්කුව

මේ නාම ඒ ඒ ක්‍රීඩාව හඳුනා ගැනීම හා එහි සම්භවය හඳුනා ගැනීමට උපකාර වේ. ජන ක්‍රීඩා අතර ගැමියන් සතුන් යොදා ගන්නා ක්‍රීඩා සහ ත්‍රාසජනක ක්‍රීඩා ද රාශියකි.

35. නයි නැටුම
36. ගජ කෙළිය
37. කුකුළා කෙටවීම
38. අංගම්පොර
39. මල්ලවපොර
40.ඇත් පොර
41.ගොන් පොර
42.මුගුරු හරඹ

අපේ ජනක්‍රීඩා රාශියක් හඳුනාගත හැකිය. ජනක්‍රීඩා වශයෙන් අප දැන හෝ නොදැන අපට ලැබෙන සේවා නොහොත් ප්‍රයෝජන මෙසේ හඳුනාගත හැකිය.

1. විවේක කාලයන්හි විනෝදය ලැබීම
2. ශාරීරික වර්ධනය මෙන් ම
3. මානසික වර්ධනය ලැබීම
4. වගකීම් භාරගැනීම් පුරුදුවීම සහ
5. නායකත්වය දැරීමට සුදුසුවීම හා පුරුදුවීම
6. ඉවසීම දියුණුව
7. සාමුහිකව කටයුතු කිරීමට පුරුදුවීම
8. කණ්ඩායම් හැඟීම් වර්ධනය
9. ජයග්‍රාහී මානසිකත්වය වර්ධනය වීම
10. පරාජය පිළිගැනීම සහ විඳීමට ශික්ෂණය ලැබීම
11. නීති /ගරුත්වය
12. සාධාරණත්වය
13. පෞරුෂත්වය
14. එකමුතුකම දියුණු කර ගනිමින්
15. අන්තර්පුද්ගල සම්බන්ධතා සංවර්ධනයට මංපෙත් හෙළි කර ගැනීම
16. සමාජානුයෝජනය ලැබීමයි.

අපට ලැබෙන ප්‍රයෝජනයන්ට අමතරව ජන ක්‍රීඩාවේ දක්නට ලැබෙන ලක්ෂණ හඳුනා ගැනීමට වැදගත් වේ.

1. ස්ත්‍රී පුරුෂ භේදයකින් හෝ වයස් සීමාවකින් තොරව සහභාගී විය හැකිය.
2. ජන ක්‍රීඩා ඉතා සරල ය. බොහෝ විට ප්‍රශස්ත ඇඳුම් පැළඳුම් මෙන් ම පුහුණුවක් ද අවශ්‍ය නොවේ.
3. එකමුතුකම වැඩිය. තරගකාරී බව අඩුයි.
4. අවශ්‍ය උපකරණ පරිසරයෙන් ම ලැබෙයි.
5. නිවසේදී හෝ නිවස අසලදී ක්‍රීඩාවේ යෙදිය හැක.

ඒ සම්බන්ධ ජන ක්‍රිඩාව මෙසේ වර්ග කොට දැක්විය හැකිය.

1. පළමුව ජන ක්‍රීඩාව <u>කායික</u> හා <u>මානසික</u> වශයෙන් වර්ග කළ හැකි ය. ගුඩු පැනීම කායික ක්‍රීඩාවක් වන අතර නෙරංචි ඇදීම මානසික ක්‍රීඩාවකි.
2. දෙවනුව ඒවා ගෘහස්ත ක්‍රීඩා හා එළිමහන් ක්‍රීඩා වශයෙන් වර්ග කළ හැකිය. ඔළිඳ කෙළිය හා පංච කෙළිය වැනි ක්‍රීඩා ගෘහස්ත ක්‍රීඩා වන අතර ඔංචිලි පැදීම, ගුඩු පැනීම වැනි ක්‍රීඩා එළිමහන් ක්‍රීඩා වේ.
3. යුගල හා සමූහ (කණ්ඩායම්) වශයෙන් ද ජන ක්‍රීඩා දෙයාකාර වේ.ඔළිඳ කෙළිය යුගල ක්‍රීඩාවකි. ලී කෙළිය සමූහ ක්‍රීඩාවකි.
4. ස්ත්‍රී හා පුරුෂ වශයෙන් බෙදී යන ක්‍රීඩාව දෙයාකාර වේ. මේවර කෙළිය පුරුෂ පක්ෂයට කළ නොහැකිය.අං ඇදීම, පොර පොල් ගැසීම, කාන්තා පක්ෂයට කළ නොහැකිය.
5. බොහෝ ජන ක්‍රීඩාවල ස්ත්‍රී පුරුෂ භේදයෙන් තොරව හා වයස් භේදයකින් තොරව සහභාගි විය හැකිය. ඔංචිලි පැදීම, රබන් ගැසීම, පංච දැමීම, වැනි ක්‍රීඩාවල ස්ත්‍රී පුරුෂ භේදයක් නැත.
6. <u>ළමා ක්‍රීඩා</u> වශයෙන් වෙන් වී ඇති ක්‍රීඩා සංඛ්‍යාව වැඩිය. එම ක්‍රීඩාවලට ස්ත්‍රී පුරුෂ වැඩිහිටියන් සහභාගී නොවේ. ළමා ක්‍රීඩා බොහොමයක් ජන ගී හා සම්බන්ධ වේ.
1. අතුරු මිතුරු සමග ජන ගී හැල්ලකි.
2. මිටි කිරි කිරි කොණ්ඩ කැවුම් ක්‍රීඩාව සමග ජන ගී හැල්ලකි.
3. එළුවන් කෑම සමඟ ජන ගී පෙළකි
4. මී කැඩීම සමග බඹර ගි පෙළිකි.
5. හවරි හැංගීම සහ
6. පනා හැංගීම සමග ජන ගී රාශියකි.
7. ඔංචිලි පැදීම සමඟ ඔංචිලි වාරම් සහ මල් වාරම් කවි රාශියකි. මේ අයුරින් බොහොමයක් ජන ක්‍රීඩා සමඟ ජන ගී සම්බන්ධ වේ.
8. අවුරුදු ක්‍රීඩා සමඟ බොහෝ ජන ක්‍රීඩා එකතු වේ.
9. ජන ක්‍රීඩාවේ ප්‍රධාන පරමාර්ථය ශාරීරික හා මානසික වර්ධනය වුවද ආගමික හැඟීමෙන් යුතු ව කෙරෙන ජන ක්‍රීඩාවන් ද ඇත්තේ ය. අං කෙළිය හා පොල් කෙළිය ආගමික හැඟීමෙන් කෙරෙන ක්‍රීඩා වේ.එහි පත්තිනි දෙවියන් වෙනුවෙන් කරන පූජා ශාන්තියක් ලෙස ද සැලකේ.
10. <u>යාතු කර්ම හා ආචාර විධි</u> ආශ්‍රිතව ද ජන ක්‍රීඩා පවතී. කළ පිඹීම කලට වැසිඑල බලාපොරොත්තුවෙන් කෙරෙන ක්‍රීඩාවකි. බෝවන රෝග පැතිර යාම, නියම කාලයේ වැසි ඇතිවීම, කෘෂිකාර්මික ඵලදාව අඩුවීම, විපත් වලින් වැළකිම හා ශ්‍රීත්වය අපේක්ෂාවෙන් අං කෙළිය පොල් කෙළිය වැනි ක්‍රීඩා පවත්වනු ලබන්නේ ද විශේෂයෙන් පත්තිනි දෙවියන් වෙනුවෙනි.
11. <u>ත්‍රාසජනක ක්‍රීඩා</u> බොහොමෙයක් ජන ක්‍රීඩා අතර වේ.
12. <u>සෞන්දර්යාත්මක</u> වින්දනයක් ලැබෙන ක්‍රීඩා ද ජන ක්‍රීඩා අතර වේ. නැටුම් සහ ජන ගී ආශ්‍රිත ක්‍රීඩා මේ අතරට ගැනේ.

12.ජන නැටුම් ආශ්‍රිත ක්‍රීඩා කිහිපයකි. විශේෂයෙන් කළගෙඩි සෙල්ලම හා ලී කෙළිය ජන නැටුම් ආශ්‍රිත ක්‍රීඩා වේ.

බලන්න සිංහල ත්‍රාසජනක ක්‍රීඩා පී. ඒ. පි. දැරණියගල ජාතික කෞතුකාගාර දෙපාර්තමේන්තුව (වර්ෂය නොදැක්වේ.)

13.ජන ගී ආශ්‍රිත ක්‍රීඩා රාශියකි.ඒ අතරට

1. අං කෙළි කවි
2. පොල් කෙළි කවි
3. ලී කෙළි කවි
4. ඔංචිලි වාරම්
5. රබන් පද කවි
6. ඔළිඳ කෙළිකවි
7. මේවර කෙළියේ කවි
8. හවරි හැංගීමේ කවි
9. පනා හැංගීමේ කවි
10. එළුවන් කෑමේ කවි
11. නයි නැටවීමේ කවි
12. කළගෙඩි සෙල්ලම් කවි

මෙහි දී විශේෂ අවධානය යොමු කරන්නේ කළ ගෙඩි සෙල්ලම නොහොත් නැටුම නමින් ජනප්‍රිය ක්‍රීඩාව හා ඒ පිළිබඳ ජන කවි සහ ජනශ්‍රැතිය වෙතය.

කළගෙඩි සෙල්ලම "කළගෙඩි නැටුම" සහ "කළ පිඹීම" යන නම්වලින් හැඳින්වෙන මෙය උපත ලැබුවේ ජන ක්‍රීඩාවක් ලෙසිනි.

මේ ලිපියේ මෙතෙක් දැක්වුණු විග්‍රහයට අනුව

1. සිංහල ජන සම්මත කාව්‍ය 27 පිටුව
2. සිංහල ජන සම්මත කාව්‍ය 29 පිටුව
3. සිංහල ජන සම්මත කාව්‍ය 99 පිටුව
4. ජන කවි සරණිය නෝමන් සිරිපාල41 පිටුව
5. ජන කවි සරණිය නෝමන් සිරිපාල32 පිටුව
6. සිංහල ජන සම්මත කාව්‍ය 22 පිටුව
7. සිංහල ජන සම්මත කාව්‍ය 25 පිටුව
8. සිංහල ජන කාව්‍යයේ සාහිත්‍යමය අගය සහ සංස්කෘතික ලක්ෂණ නිමල් .ජේ ගමගේ
9. ජන කවි සරණිය නෝමන් සිරිපාල පිටුව 54
10.සිංහල ජන සම්මත කාව්‍ය 26 පිටුව
11. සිංහල ජන සම්මත කාව්‍ය 108 පිටුව

මේ ලිපිය අවසානයේ සම්පූර්ණයෙන් දැක්වේ.

කළගෙඩි සෙල්ලමේ සම්භවය හඳුනා ගනිමු

1. එළිමහනේ පැවැත්වෙන
2. ස්ත්‍රීන් සඳහා ම වෙන් වූ මෙය
3. ප්‍රාසංගික වේදිකාවක වුව ද පැවැත්විය හැකි
4. සෞන්දර්යාත්මක වූ ද
5. රංගන සම්භවයක් ඇති
6. කණ්ඩායමක් වශයෙන් එක්වන

7. උපකරණ වශයෙන් කළගෙඩි පමණක් භාවිතා කරන
8. රබන් හෝ බෙර වාදනයෙන් යුතු
9. ජන ගායනා සහ
10. ජන නැටුම් ආශ්‍රිත
11. සශ්‍රීකත්වයේ සංකේතයක් වන
12. යාතු කර්මයක් වැනි අභිචාර ක්‍රමයක් වු ද
13. සමාජ සංස්කෘතික හා ආගමික මුහුණුවරකින් යුතු ජන ක්‍රීඩාවකි.මේ ක්‍රීඩාව සෙල්ලම නැටුම හා පිඹීම යනුවෙන් ජනශ්‍රැතිවල දැක්වේ.

1. පුන් කළස හෙවත් පූර්ණ සමය සශ්‍රීකත්වයෙන් සහ පරිපුර්ණත්වයේ සංකේතයක් වශයෙනුත් මංගල ලක්ෂණයක් වශයෙනුත් අද දක්වා ම සැලකෙන වස්තුවකි.බෞද්ධ සංස්කෘතිය අනුව ද පුන් කළසට ඉහළම තැනක් හිමිවේ.

2. පටන් ගනිමු දැන් කළගෙඩි සෙල්ලම (65)

   පුන් කළ සෙල්ලම නැටුම බලල්ලා (67)
   කලගෙඩි සෙල්ලම දැනගත් සොඳටා (68)
   කලක සිටන් පවතින අපෙ සෙල්ලම (74)
   අඟනක් කළගෙඩි සෙල්ලම දන්නා (77)

3. අපේ කළය ගෙන නැටුමට ඒවි (16)
   රිසි ලෙස නැටුමට කළගඩි අරගෙන (76)

4 අසන්න කළගෙඩි පිඹිනා සැටියේ (4)

   සිත් සතොසින් කළ පිඹිනට වෙන වෙන (6
   සතර දෙනෙක් සිට කළ පිඹපල්ලා (11 කළගෙඩි පන්දුව)
   සැදී ලියේ කළගෙඩි පිඹපල්ලා (22)

සියලු දෙනාට වෙන් වූ ක්‍රීඩාවක් බව මෙහි මුලින් ම ඔවුහු වයස් සීමාවකින් තොර ව මෙම ක්‍රීඩාවට එක් වුහ.

ලා බාල බාල නගා වරු නගාවරු බාල ලියෝ තරුණියන් අත්තම්මාවරුන් සහ අම්මාවරු මෙම ක්‍රීඩාවට එක් වු ආකාරය ජනශ්‍රැතිය සතු වේ. ඒ සඳහා පුහුණුවක් නොලැබූ කාන්තාවන් මේ තරගය සඳහා එක්විය නොහැකි බව පහත සඳහන් ජනශ්‍රැතියෙන් හෙළි වේ.

1. දවසක් අප නාන විට කළ ගෙන
   අඟනක් විය නොහැකි කල අප මැද පැන
   කළයක් ගෙන නැටුමක් බැරි වී ගෙන
   බොහෝ දුක් විලි වැද ගියේය එසැනින (69)

2. බැරි දේවල් ගැන පුළුවන සිතාලා
   හරි අල්ලන්නට නොවේය සිතාලා
   පිරිසිදු ලෙස අප රඟ දැන සකලා
   සරි ලෙස සෙල්ලම් කරමුව මෙකලා (70)

කණ්ඩායමක් සමුහයක් වශයෙන් මෙම ක්‍රීඩාව සඳහා එක් වු සංඛ්‍යාව පිළිබඳ විවධත්වයක් පවතී.ඒ

සඳහා සාමාන්‍යයෙන් 08 ත්10 ත්12ත් පමණ වුත් ජනශ්‍රැතියට අනුව පිරිස සිව් දෙනෙකි.

නිතර එමා මුනිඳුන් වැඳ	පල්ලා	
සතර වරම් දෙවි සිහිකර	පල්ලා	
විතර විතර කළ තොරා	ගල්ලා	
සතර දෙනෙක් සිට කල	පිඹපල්ලා	(11)

1.	රඟදෙන මෙලෙසට පිඹින	ළමාලා	(7)
2.	බාල ළමාවරු	කළ පිඹපන්නේ	(55)
3.	නගාවරුනි කළ පිඹීම	බොලන්නේ	(57)
4.	බාල ලියෝ කළ පිඹිත	සැදීලා	(18)
	බාල ලියෝ කළ පිඹිනා	මෙසේ	(44)
	බෙදා ගනින් කළ බාල ළඳුන	සිට	(56)
	කළගෙඩි පිඹිනා බාල	ළඳුන්නෙ	(64)
5.	දිවසර වන් අපෙ තරුණියො	රඟ දෙන	(89)
	අක්කාවරු සිට කළ පිඹ	පල්ලා	(10)
	අම්මාවරු නැටුමට සිට	ගත්ද	(08)
6.	එහෙයි මෙහෙයි කළ තෝරා	ගන්නේ	(54)

කළ ගෙඩි සෙල්ලම ආරම්භ කිරීමට පෙර බුදුන් දහම් 1 දෙවියන් 2 සිහි කිරීම සහ වරන් (= අවසර) ගැනීම3 සිරිතකි.

විශේෂයෙන් මෙම ක්‍රීඩාව එළි දැක්වූයේ අවුරුදු ක්‍රීඩාවක් වශයෙන් බව ජනශ්‍රැතියේ හෙළි වේ.

යහපත් අවුරුදු කෝණ	බලාලා	
පැහැපත් ආභරණින	සැරසිලා	
අරගෙන කළ ගෙඩියක	තෝරාලා	(4)
රඟදෙන මෙලෙසට පිඹින	ළමාලා	(7)

මෙම ක්‍රීඩාවේදී සශ්‍රීකත්වය පතා වැසි එල අපේක්ෂා කරන ආකාරයට කාලය උඩටත් පහළටත් හරවමින් ක්‍රීඩා කරන්නේ වැසිඑල ලබා ගැනීමට කරන යාඥාවක් වශයෙනි.

අහසට පිඹිනා එරන්	කළේයා	
පොළවට පිඹිනා භූමි	කළේයා	
රන්මසු දහසක් වටින	කළේයා	
නොමදින් නෑනෝ මගේ	කළේයා	(15)

ජනශ්‍රැතිය අනුව කළගෙඩි සෙල්ලමේ වාද්‍ය භාණ්ඩ සඳහා බෙරය රබාන භාවිත විය.ඇඳුම් පැළඳුම් සඳහා විශේෂ තැනක් වී තිබුණි.

1.	මුනිඳුන් සදහම්කර හැම	වේලේ	(5)
	නිතර එමා මුනිඳුන් වැඳ	පල්ලා	(11)
2.	දෙවියන් සිහිකර ගනිම්	දෙවේලේ	(5)
	උදයට ඉරු දෙවියන්	වැඳපල්ලා	
	පොළවට මිහිකත බිම	වැඳපල්ලා	(9)
	සතරවරම් දෙවි සිහිකර	පල්ලා	(11)
3.	මලුත් පහන් දෙවියන් හට පුද	කර	
	අලුත් නුවර දෙවියන් මට	අවසර	

කළගෙඩි සින්දුව

4.විතර විතර කළ තෝරා	ගල්ලා	(11)
5.කළය පිඹින්නට බෙර	ගහපල්ලා	(9)
6.ගසා රබන් බෙර නද	කරපන්නෙ	(48)
7.නිම්මා වනැති ඇඳුමුත් ඇඳ	ගත්ත	(08)

දුලාවතක් 1 වූ සුදු සේලය 2 ප්‍රධාන ඇඳුමක් විය. සිහින් ඉඟට ඔලියල් 3 බැඳ සිටියේය. ළමැද වැසුණ ඔසරි 4 පොටිනි. වරලස පීරා පිටට හෙළා5 සිටි අවස්ථාද ඇත. වරලස බැඳි මල් ගවසා සිටි අවස්ථාද 6විය.මල්මාලා ගොතා හිස වෙළා සිටි අවස්ථා ද 7 ජනශ්‍රැතියේ දැක්වේ.

කරට මාල 7 සහ මල් මාලා 8 මලින් සරසා ගත්තේය. දෑතට වළලු 9 සහ ගිගිරි 10ය. කණට රිදී තෝඩුය.

	දුලා වතක් ඇඳලා	සැරසෙන්නේ	(56)
1.	දුලා වතක් ඇඳ සැරසී	යන්නේ	(59)
	පළඳවමින් ගෙන සේල	සුහාවට	(13)
2.	අඳමින් සුදු සේලය රළ	අල්ලා	(22)
	සැඳි ඉඟට සේලය රළ	අල්ලා	(27)
	ඇඳලා සේලේ රළ	ගවසාලා	(30)
	ඇඳලා සේලේ නරුමේ	අන්දම්	(34)
	ඇඳලා සුදු සෙලේ රළ	අල්ලා	(46)
	බැඳලා ඔලියල් දිලිසෙන	අන්දම්	(30)
3.	සිහින් ඉඟට ඇඳලා සොඳ ඔලියල් (කළගෙඩි සෙල්ලම 4)		
	දුල්ල බරණ ඔලියල් ඇඳ ගන්නෙ (කළගෙඩි සෙල්ලම 7)		
	ඔසරිපටින් තන රන්තැටි	වහගෙන	(14)
4.	කැකුළු දෙතන ඔසරියෙන	වසාගෙන	(35)
	වරලස පීරා පිටට	හෙළාගෙන	(55)
5.	නීල වරල කුසුමෙන්	සරසාලා	(18)
6.	බැඳපු වරළ සරසා සොඳ මල් වැල් (කළගෙඩි සිංදුව 04)		
	බැඳලා වරලස මල	ගවසාලා	(30)
	ගොපලු එරන් මාලය කරලා	ගෙන	(14)
7.	ඔපලු එරන් මාලය කරලා	ගෙන	(35)
	මල් මාලය කර වට බබළන්නේ		(55)
8.	රුවන් වළලු ගෙන දෑතෙ දමා	ගෙන	(14)
10.	අතේ ගිගිරි වළලුයි නද	දෙන්නේ	(31)
11.	රිදී ලෙසින් තෝඩුත	කණ එල්ලා	(27)

මෙම ක්‍රීඩාවේ සම්භවය දැක්වෙන යම්යම් අවස්ථාවන් ද ජනශ්‍රැතියේ දැක්වේ.

කළය උඩදමා දෑතින් අල්ලයි.1 එකම කළය දෑතින් අල්ලාගෙන රැඟුමට එක් වූ බව පැවසෙතත් කිහිප තැනක ම 2 දැක්වෙන්නේ දෑතට කළගෙඩි දෙකක් ගත් බවයි. 3

රංගනයක සම්භවය ගත් මෙම සෙල්ලම(ක්‍රීඩාව) තාලම් පද 4 අනුව සිදු විය. තාලම් පද අල්ලමින් බෙර හඬට හා රබන් හඬට අනුව නැටවෙන රිද්මය හා රටාව හැඟවෙන කවි ජනශ්‍රැතියේ එයි.

එහෙයි මෙහෙයි නෑයන් එක   වන්නේ
එහෙයි මෙහෙයි කළ තෝරා   ගන්නේ
උඹෙයි මගෙයි යන බස   නොදොඩන්නේ
නගෙයි නගෙයි කළ පිඹීම   බොලන්නේ
කවි පද සහ තාලම අනුව වැයෙන බෙර පද හෝ රබන් පද කළගෙඩි සෙල්ලමට රුකුලක්ය.

නටන්නට කව හැකි තැග   දෙතෝතින
කියන්නට පාජම් කවි තව   යහමින
බලන්නට ආ දන ගත නැටවුන   මෙන
නටන්නට බෙර පදයක් ගහනා   මැන

1. දමා කළය උඩ දැතින   අල්ලා (17)
2. දරා දෙ අත කළ ගෙඩිය   පිඹින්නේ (41)
3. දැතට කළගෙඩි දෙක දෙක   ගන්නේ
   සැර නොව කළගෙඩි දෙක   පිඹපන්නෙ (33)
   පිඹිනාකළ ගෙඩි දෙක ගෙන   දැතට (39)
   සියළුම කළගෙඩි දැතට   ගන්නේ (24)
   දැතේ කළගෙඩි දෙක   පිඹපන්නේ (31)
4. පිට පිට තාලම් පද   අල්ලන්නේ (33)
5. කළගෙඩි මාලය
6. කළගෙඩිමාල (82)

වයනා බෙර තාලෙට පා   තබලා
ඔබිනා සොඳ ගී තාලෙට   තෙපලා
දරනා මෙම කළ උප ගස   කරලා
නරනා බලනුය අපෙ රඟ   මෙකලා

කළගෙඩි මාලය කළගෙඩි සෙල්ලම සම්බන්ධයෙන් ඇති ප්‍රධාන ජනශ්‍රැතිය යි. කළගෙඩි සෙල්ලමේ යෙදෙන කාන්තාවන්ට ගායනය සඳහා රචනා වී ඇති එය සිව්පද 89 කින් යුත් ගැමි කාව්‍යයකි.(මෙහි පද්‍ය අංක දක්වා ඇත්තේ ඒ ඇසුරෙනි) එය දැක්වෙන ගී 2 සහ කවි සින්දු 3 මෙහි ඇතුළත් බව කවියා සඳහන් කරයි.

ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥ නෝමන් සිරිපාල

රාවණා සංකල්පය සනාථ කෙරෙන ජනශ්‍රැති ස්ථාන නාම හා ග්‍රාම නාම ආශ්‍රයෙන්

හැඳින්වීම

පූර්ව ඓතිහාසික රාජාවලියෙහි ප්‍රබල සලකුණක් ලෙස සලකාගෙන රාවණා සංකල්පය දේශීය හා විදේශීය වශයෙන් අධ්‍යයනයන් බොහොමයක් ම පදනම් වී ඇති බව ශාස්ත්‍රීය ඉතිහාසය පිරික්සීමේදී පෙනේ. විවිධ දෘශ්ටි කෝණයන්ගෙන් සිදු කරන ලද මෙම අධ්‍යයන් මගින් එතෙක් මහා භාරතීය මහා කාව්‍යයක් වන රාමායනයට පමණක් සීමා වී තිබූ මෙම සංකල්පය දෙස් විදෙස් පර්යේෂණයන්ට තුඩුදෙන පර්යේෂණ නිමිත්තක් බවට පත්විය. මෙම ග්‍රන්ථ අන්තර්ගතය තුළ ලාංකේය සමාජයේ පමණක් නොව භාරතය ද ඇතුළත් අනෙක් බොහෝ ජන සමාජවල රාවණ සංකල්පය හා බැඳී ජනශ්‍රැති පිළිබඳව දක්වා ඇත.

රාවණ සංකල්පය ආසියානු මුහුණුවරක් ගත් රාජ්‍ය සංකල්පයන් අතර ප්‍රධාන තැනක් ගන්නා අතර ම, කාලානුක්‍රමික ව යාවත්කාලීන සංකල්පයක් වීම විශේෂත්වයකි. රාවණා යනු දේශීය භෞතික සීමාවන් ඔබ්බට යමින් කලාපීය රජෙකුගේ තත්ත්වය ආරෝපණය කරගත් රජෙකු වන අතර ඔහු හා බැඳි සංකල්ප හා ජනශ්‍රැති, කලාපීය වටිනාකමකින් යුක්ත ඒවා වේ. මේ අතරට රාවණා ජනශ්‍රැතිය හා බැඳුණු ග්‍රාම නාම ස්ථාන නාම තුළින් එකී රාවණ සංකල්පයේ විශ්වසනීය බව තහවුරු කිරීමට හැකි වී ඇත.

රාවණ රජු සම්බන්ධ කරුණු රැසක් අන්තර්ගත ව ඇත්තේ ජනශ්‍රැතිය තුළය. රාවණා රජු වූ කලි විජයාගමනයට පෙර ලංකාව තුළ රාජ්‍යය පාලනය කළ යක්ෂ ගෝත්‍රකයෙක් බවට බොහෝ මතිමතාන්තර පවතී. එමෙන් ම රාම, රාවණ කථාපුවත හා සම්බන්ධ ජනශ්‍රැති බොහොමයක් ද තිබේ. ලක්දිව සබරගමු, මධ්‍යම, වයඹ, උතුරුමැද හා දකුණු පළාත් ආශ්‍රිතව මේවා විසිරී ඇත. ලක්දිව සැඟවුණු ග්‍රන්ථාරූඪ නොවූ අගනා ඉතිහාසයක් බොහෝ ජනශ්‍රැතිගත කාරණා තුළ අන්තර්ගත ව ඇත.

රාවණා කථා පුවතට අදාළ ග්‍රාමනාම හා ස්ථාන නාමයන් පිළිබඳ ජනශ්‍රැති මෙසේ ගොනුකළ හැකිය.

රටක ඉතිහාසය පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක සාහිත්‍ය ගත සාධක කේන්ද්‍ර කොටගනිමින් ගොඩනගාගන්නා අතර ඉන් ඔබ්බට ගියා වූ ඉතිහාසයට අදාළ බොහෝ සත්‍යයන් හෙළිකරගත හැකි ප්‍රධාන මාධ්‍යයක් ලෙස ජනශ්‍රැතිය දැක්විය හැක.

''ජනශ්‍රැතිය යනු ප්‍රාථමික හෝ සංකීර්ණ බවට පත් නූතන හෝ ජන සමූහයක් අතර කාලයක් තිස්සේ මුඛ පරම්පරාගත ව සම්ප්‍රදායන් ව්‍යාප්ත වූ ඥාන සම්භාරයයි.

ජනශ්‍රැති ජනප්‍රවාදයන් හි අන්තර්ගතය තුළ අලංකාරෝත්තීන්, මිථ්‍යාව ඇත්තා වුවද අපට ඒවා බැහැර කළ නොහැක. මක්නිසාද යත් මෙකී කරුණු චක්‍රව හෝ භෞතික ලෝකය සමඟ සම්බන්ධතා දක්වන නිසාය. නොඑසේනම් අද්‍යතනය වනතෙක් මෙකී ජනශ්‍රැති පොදු ජනසන්තානය තුළ ලැගුම් ගන්නේ නැත. පුද්ගලයෙක් කිසියම් කරුණක් ප්‍රකාශ කළ පමණින්ම එය ජනශ්‍රැතිය බවට පත් නොවේ. එය සාමූහික විඥානයන්ට අභිරුපී වීම තුළින් ජනශ්‍රැතියක් බවට පත්වේ.

''ඓතිහාසික සත්‍යයට පිළිබඳ නොතකාහළ නොහැකි ඇඟවීම් ජනප්‍රවාදයන්හී ගැබ්වේ. මේ ඇඟවීම් පළමුකොට සත්‍ය ඉතිහාසය ගොඩනැගීමෙහිලා ඓතිහාසික මූලාශ්‍රයන්ට අනුපූරක වශයෙන් ඉවහල් වේ.

රාවණා රජු සම්බන්ධ ව කරුණු රැසක් අන්තර්ගත ව ඇත්තේ ජනශ්‍රැතිය තුළය. රාවණා රජු වූ කලී විජයාගමනයට පෙර ලංකාව තුළ රාජ්‍ය පාලනය කළ යක්ෂ ගෝත්‍රික නායකයෙක් බවට බොහෝ මතිමතාන්තර පවතී. එමෙන් ම රාම, රාවණා කථා පුවත හා සම්බන්ධ ජනශ්‍රැති බොහොමයක් ද තිබේ. ලක්දිව සබරගමු, මධ්‍යම, වයඹ, උතුරුමැද හා දකුණු පළාත් ආශ්‍රිත ව මේවා විසිරී ඇත. ලක්දිව සැඟවුණු ග්‍රන්ථාරූඪ නොවූ අගනා ඉතිහාසයක් බොහෝ ජනශ්‍රැතිගත කාරණා තුළ අන්තර්ගත ව ඇත.

රාවණා කථාපුවතට අදාළ ග්‍රාම නාම හා ස්ථාන නාමයන් පිළිබඳ ජනශ්‍රැති මෙසේ ගොනු කළ හැකිය.

ස්ථාන නාම, ග්‍රාම නාම

- ලග්ගල

ලංකාපබ්බත, ලංකාගිරි, ලකේගල ආදිය පසුකාලීන ව ලග්ගල නම් විය. රත්තොට, මාතලේ සහ දඹුල්ල යන මැතිවරණ කොට්ඨාසවලට අමතර ව ලග්ගල ද මාතලේ දිස්ත්‍රික්කයට අයත් ය. මෙහි නාම නිර්මාණයේදී රාමරාවණ කථා පුවත මූලික වී ඇත.

රාවණ විසින් සීතා පැහැරගෙන විත් ලකේගල සීමා කොටසට පැමිණ ඇති අතර රාමා සීතා සොයමින් එන අතරතුර විල්ගමුව ප්‍රදේශයේ දුනුවිල නම් ස්ථානයේදී සීතා දේවියත්, රාවණත් මෙම ගල මුදුනේ අව්ව තපිමින් සිටිනු දැක තිබේ. රාම ළඟ තිබූ විශාල දුන්නෙන් මෙම ගල මුදුනට විදිනු ලැබූ අතර එම දුනු පහරින් ගල කැබලිවලට කැඩී ගිය බවත් 'ඉලක්ක ගල' පසු කාලීනව 'ලග්ගල' වූ බව ජනශ්‍රැතිය තුළ ඇතුළත් ය.

ලග්ගල නාම නිර්මාණය හා එහි පිහිටීම පිළිබඳ බොහෝ ජනකවි හා කඩඉම් කවි රැසක් ජනශ්‍රැතිය තුළ දැක්වේ. ඓතිහාසික මාතලේ, මාතලේ ජනශ්‍රැති, බටදඬු කඳුවැටියේ උරුමය ආදි ග්‍රන්ථවල ජනශ්‍රැතිගත කාව්‍යාංග බොහොමයක් අන්තර්ගත වේ.

- දෙතනගල

බලංගොඩ ප්‍රදේශයේ දර්ශනීය කඳු වළල්ලකින් වටවී ඇත. ඒ අතර පිහිටි සුන්දර කඳුවැටියකි දෙතනගල කන්ද. මාරතැන්න, මද්දේගම ආදි ප්‍රදේශයන්ගෙන් මෙම කඳු වැටියට ළඟාවිය හැකිය. බුදුන්ගේ ශ්‍රී පතුල සමනල කන්දෙහි පිහිටුවීමට ප්‍රථම මෙම දෙතනගල කන්දෙහි පිහිටුවීමට සූදානම් වූ නමුදු එය වැළකීගිය බව ප්‍රදේශවාසීන් අතර පවත්නා මතයකි. රාම රාවණ යුද්ධය මෙම ප්‍රදේශයේ පැවති බවට ප්‍රදේශවාසීන් අතර මතයක් පවති. දෙතනගල කඳු මුදුනට විරුද්ධ පසින් දිස්වන ''පෙට්ටිගල කන්ද රාවණ රජුගේ බලකොටුවක් වූ බවත් කඳු ද්විත්වයකින් යුතු දෙතනගල කන්ද රාම කුමාරයාගේ බලකොටුව වූ බවත් දැක්වෙන අතර රාවණ රජු පෙට්ටිගල කන්දේ සිට ද රාම කුමරු දෙතනගල කන්දේ සිට ද දුනු හීයන්ගෙන් සටන් වැද තිබේ. ''කඳු ද්විත්වයකින් යුක්ත දෙතනගල කන්දේ කඳු මුදුන් දෙක මත තම දෙදණහිස් තබාගත් රාම කුමරු හී සර විද තිබේ. දෙදණ තැබූ දෙදණගල පසුකාලීනව දෙතනගල නම් වී තිබේ.

- ඕලුගංතොට

යුද්ධයේදී රාම කුමරු විසින් රාවණ රජුට විදිනු ලැබූ හී පහරක් නිසා හිස කඳින් වෙන්වී වලවේ ගඟට වැටී ඇති අතර වර්තමානයේ ඕලුගංතොට නමින් හඳුන්වන ප්‍රදේශයෙන් එම හිස ගොඩට ගෙන ඇත. ඔළුවුගන්තොට ඕලුගංතොට වර්තමානයේ බලංගොඩ රෝහල පිහිටා ඇත්තේ මෙම ස්ථානයේ ය.

- බලංගොඩ

රාවණ රජුගේ බල සේනාව පවත්වාගෙන සිටි ස්ථානය බලංගොඩ නම් විය.

''මීට අමතර ව රාවණ රජුගේ ශරීර ලක්ෂණවලට අනුකූලව ද ග්‍රාම නාම සැදී ඇත.

- කොණ්ඩගල කන්ද රාවණ රජුගේ කොණ්ඩය
- රැවුලා දොළ රැවුල
- නාහිටිය නාසය
- අස්වැද්දුම ඇස්
- බඹර බොටුව ගෙල
- බෙල්ලන්ගම බෙල්ල
- වස්ගමුව

විශ්‍රවස් මුණි හෙවත් රාවණ රජුගේ පියා භාවනානුයෝගී ව සිටි පෙදෙස මෙනමින් හඳුන්වනු ලැබේ.

- මහාරාවණාහුල

සියඹලාණ්ඩුව, අම්පාර මහා මාර්ගයට ආසන්න උස කුළුණක් හැඩය ඇති ගල් පර්වතය 'මහාරාවණාහුල, නම් වේ. මේ හා බැඳි ජනශ්‍රැති මෙසේ ය.

රාම රජු සීතා කුමරිය සෙවීමට ඔත්තුකරුවෙකු එවයි. ඒ හනුමන්තාය. හනුමා රාවණ දේශය පුරා ඇවිද සීතා කුමරිය සැඟවුණු ස්ථානය සොයා ගනු ලැබේ. කෙසේ හෝ රාවණ යටතට පත්වන මොහුට අමතක නොවන පාඩමක් උගන්වන ලෙසට රාවණ රජු රාජපුරුෂයන් කීවේ ය. හනුමන්තා ගේ දිග වලිගය විශාල පන්දමක් ලෙසට රෙදි පාන්කඩ ඔතා සකස් කර එය තෙල්වලින් පොඟවා ගිනි තැබූහ. වලිගයට ගිනි ඇවිළුණු හනුමා ලංකා පුරයෙහි තිබුණු සෑම නිවසක් මතට ම පනිමින් ගිනිගත් වලිගය ගසා දැමීය. ගිනි වලිගය වැදුණු සෑම නිවසකට ම, මන්දිරයකට ම ගිනි ඇවිළිණි. ඉන් අනතුරුව සිරසවත්පු මාළිගයට ද ගිනි අවුළුවා සාගරයට පැන ඉන්දියාව බලා ගොස් තිබේ. ''දින හතක් තිස්සේ නිවා දැමීමට නොහැකි වූ මන්දිරයේ මහා ගිනි හුලක් විය. රාම වෙත ගිය හනුමන්තා ලංකා පුරය පෙන්වමින් ''මහාරාවණා හුල'' දැල්වෙන අයුරු බලන්නැයි කීය.

- මහාරාවණා කොටුව හා කුඩාරාවණ කොටුව

රාවණ රජුගේ කාලයේ වසවර්ති මාරයාට වුවද ළංවිය නොහැකි මහා ප්‍රබල රාජධානියක් ලෙස ලංකාද්වීපය ප්‍රසිද්ධියට පත්ව තිබී ඇති අතර, මෙහි ආරක්ෂාව සඳහා දිවයින වටේ සමුද්‍රයෙහි දීපිකා මත බලකොටු පිහිටුවා තිබී ඇත. ලංකාවට ගිණිකොන දිගින් ගව්වක් දිග පළලැති පතක් ද එමෙන්ම දෙගුණයක් විශාල පතක් ද තිබිණි. රාවණ රජු විසින් මෙම පත් දෙකෙහි අසුරියන් උසැති මහා පවුරු පදනම්වලින් වට කරන ලද බලකොටු 02 ක් ඉදිකර තිබිණි. ''මෙම බලකොටු දෙකෙහි වාත වේගයෙන් පියඹා ගොස් ඕනෑම බලගතු සේනාවක් අසුරු සැණින් විනාශ කිරීමට සමත් රණ මොණර සේනාවක් ද සයුර දෙබෑ කරගෙන ගොස් ඕනෑම බලගතු සතුරු සේනාවක් අන්තරස්දාන කළ හැකි අයිරාවණ නමින් ඇත් සේනාවක් ද බැගින් රඳවා සිටියේය. මෙම බලකොටු දෙක මහාරාවණා කොටුව හා කුඩා රාවණා කොටුව නම් විය.

''මහාරාවණා කොටුව හා කුඩා රාවණා කොටුව පවතින තාක්කල් තමන්ට ජය අත් නොවන බව වටහා ගත් රාම දණින් වැටී ඊශ්වර දෙවියන්ගේ පිහිට ඉල්ලා සිටියේය. රාම කෙරෙහි අනුකම්පා කළ ඊශ්වර මහා භූමිකම්පාවක් මවා බලකොටු දෙක බිඳ හෙලූ සැණින්ම මහා කුණාටුවක් මවා සාගර ජලයෙන් සෝදා හැරියේය. බලකොටු දෙක මධ්‍යයේ පිහිටි මහා ගල් පර්වත දෙක පමණක් ඉතිරි විය. අදටත් එය එසේ ම පවතී. රාමට ජය අත්කර දීමට උපකාර කළ ඊශ්වර දෙවියන්ගේ වාසය පිණිස තම ජයග්‍රාහී කඳවුර පිහිටුවා ගෙන සිටි වැල්ලමඩමේ රාම විසින් දේවාලයක් ඉදිකර ඊශ්වර දෙවියන්ට පූජා කරන ලදී. බුදුන් වහන්සේ විසින් ලංකාද්වීපය උපුලවන් දෙවියන්ට බාර කළ බව දැනගත් ඊශ්වර එම දේවාලය අතහැර දැමීය. දේවාල භූමිය මුහුදට බිලි විය.

• රාවණ කපොල්ල

රාවණ රජු සිටියා යැයි සැලකෙන පෙට්ටගල කන්දෙහි රාම කුමරුගේ හී පහරක් වැදීම නිසා කොටසක් කැඩී ගොස් ඇති අතර මේ හේතුවෙන් ඇති වූ සිදුර ''රාවණ කපොල්ල'' යනුවෙන් හඳුන්වයි. අද ද මෙම කඳුවැටියෙහි එම රාවණ කපොල්ල දර්ශනය වනු දැකගත හැකිය.

• බොල්තුඹේ සමන් දේවාලය

රාම කුමරුගේ හී පහර වැදීම හේතු කොට ගෙන හිස වෙන් වූ රාවණ රජුගේ කඳ කොටස බලංගොඩ පින්නවල සමන් දේවාලය පිහිටි බොල්තුඹේ ප්‍රදේශයට වැටී ඇත.

තුඹ යනු කඳ හෙවත් ශරීරයයි. ශරීරයේ හිස නොමැති වීම හේතුවෙන් බොල්තුඹ නම් විය. මෙහි දේවාලයේ රාවණ රථය හා රාවණ කොඩිය ඇති බවට විශ්වාසයක් පවතී. මෙම රාවණ කොඩිය එළියට ගත් විට මහා විශාල වර්ෂාවක් ඇති වන බවට ජනප්‍රවාදයේ පවතී.

• නුගතලාව දිවුරුම්පොළ, දේවාලය

රාවණ රජු සමග දීර්ඝ කාලයක් එකට සිටි සීතා දේවිය බේරාගත් රාම කුමරුට සීතා දේවියගේ පතිව්‍රතාව පිළිබඳ ව සැකයක් මතු වන අතර එය එසේ නොවේ යැයි ඔප්පු කිරීමට දිවුරුම් දෙන ලෙස රාම කුමරු සීතා ගෙන් ඉල්ලීය. දිවුරුම් පොළ රජමහා විහාරයේ බෝධිය ඉදිරිපිට ගිනි ගොඩක් ගසා එයට පැන තමන්ගේ පතිව්‍රතාව ඔප්පු කරන ලෙස කීය. සීතා කුමරිය ගිනි ගොඩට පැන්න අතර ඇයට කිසිදු හානියක් නොවීය. ජනශ්‍රැතිගත කාරණා අනුව සීතා දේවිය දේවත්වයට පත් වන්නේ මෙහිදීය. එනිසා ''සීතා දේවිය දිවුරුම් දුන් ස්ථානය, දිවුරුම් පොළ නම් විය. නූතනය වන විට ද නවුහබ, ප්‍රේමයේ පවිත්‍රතාව, තමන්ගේ නිර්දෝෂි බව ඔප්පු කිරීමට බැතිමත්හු පැමිණෙති.

• කොටමුදුන ගම

රාවණ රජු අවසන් කාලය ගත කළ ප්‍රදේශය ලෙසත් රාවණා රජුගේ සොහොයුරු කුම්භකර්ණ වාසය කළ ප්‍රදේශය ලෙසටත් ජනශ්‍රැතිය තුළ අන්තර්ගතය.

• රණුගල්ල ජලාශය

නූතනයේ රාම රාවණ විහාරය හා ඔරු බැඳීතැන්න අතර විශාල හෙළක් පිහිටා ඇත. මෙය පුරාණයේ රණුගල්ල ජලාශය බවට මතයක් පවතී, එනම් රාම රාවණ යුද්ධයේදී මෙහි වැව් බැම්ම කඩා දමා තිබේ.

යුද්ධයේදී කඩා දැමූ යන්න අර්ථ ගන්වමින් ''රණුගල්ලී නම් විය.

• රාම ලංකාගම

''රාම ලංකාවට ගොඩබැස්ස ස්ථානය මෙනමින් හඳුන්වනු ලැබේ.

• බිංගන්තලාව (දරණපොළ)

රාවණ රජු දඬුමොණර යන්ත්‍රය ගුවන් ගත කිරීමට භාවිත කළ ගුවන් පථය වේ. ගුවන් පථය උඩුගුවනේදී දුරදීම දර්ශනය වීම සඳහා ගල් කුට්ටියක් මත දියමන්තියක් සවිකොට ඇත. දියමන්තිය දැනට නැතත් එය සවිකළ ගල් කුට්ටිය තිබේ. ගල් පව්වේ පසෙකින් උමං කටකි. ඒ අනුව කිව හැක්කේ ගල් පව්ව තුළ උමගක් හෝ භූගත මාළිගයක් පවතින බවය.

• කබරගල කන්ද

අවසාන කාලය මෙම කඳු ආශ්‍රිත ව ගත කළ රාවණ රජුගේ ඔටුන්න, සිංහාසනය ආදිය මෙම කඳු අතර නිධන්ව ඇති බවට මත පවතී. එමෙන් ම ස්වභායෙන්ම උල් වූ ගල් කුට්ටි මෙහි පිහිටා තිබෙන අතර ජනශ්‍රැතිය තුළ දැක්වෙන්නේ රාම රාවණා යුද්ධයේදී භාවිත කළ දියුණු අවි ආයුධ නිසා කළුගල් උණුවී කටුමෙන් උල් ස්වභාවයට පත් වී ඇති බවයි.

• රාවණගේ උමඟ සාදින්නාගල

රාවණ ඇල්ල හරහා වැටී ඇතැයි සැලකෙන මෙම උමං මාර්ගය ඇල්ල වැල්ලවාය සිට බණ්ඩාරවෙල දෝව පන්සල දක්වා විහිදී ඇතැයි අනුමාන කෙරේ.

• මියනකඳුර

යුද්ධයේදී ලක්ෂ ගණන් යක්ෂ, වානර ගෝත්‍රික හමුදාව මිය ගොස් බිමට වැටුණු ගම ''මියනකඳුර'' වීය. තවත් මතයක් වන්නේ රාම ගැසූ කඩු පහරින් ගැළවී ගිය රාවණ රජුගේ හිස වැටුණු ස්ථානය යන්නයි.

• හිඟුරුකඩුව

රාවණ රජුගේ සොයුරිය වූ සූපර්ණිකා වාසය කළ ස්ථානය ලෙස සඳහන් වේ. එමෙන් රාවණ රජු සටනින් පරාද වන බව දැන තම කඩුව සූපර්ණිකා සිටි ප්‍රදේශයට විසිකොට තිබේ. එය හිඟුරු බිමක් වූ අතර හිඟුර බිමට වැටුණු කඩුව ''හිඟුරු කඩුව'' නම් විය.

• නුවරඑළිය

සීතා කුමරිය සොයා පැමිණි හනුමන්තාගේ වලිගයට රාවණ හමුදාව විසින් ගිනි තැබූ පසු හනුමන්තා මුළු බදුලු ප්‍රදේශයටම ගිනි තැබූ බව පැවසේ. බදුලු පුරය ගිනි ගනිද්දී එම ගින්නෙන් එළිය වැටුණු ප්‍රදේශය ''නුවරඑළිය'' වීය.

• සීතාඑළිය

නුවරඑළියට කිලෝමීටර 07 ක් නුදුරින් බදුල්ල මාර්ගයේදී හමුවන ගොවිගම්මානයකි.

රාවණා විසින් සීතා දේවිය පැහැරගෙන විත් සඟවා තබන ලද්දේ පරණගම ස්ත්‍රීපුර කන්දේ ගල්ගුහාවකය. හිරුඑළිය හා වාතාශ්‍රය නොලැබීම නිසා එම ගල් ලෙනේ දී සීතාට ඇස් රෝගයක් සෑදුණු අතර ඉන් අනතුරුව සීතා කුමරිය හිරුඑළිය වැටීමට හා පිරිසිදු වාතාශ්‍රය ලබා ගැනීමට එළිමනකට ගෙනා ස්ථානය ''සීතාඑළිය'' නම් විය.

• හක්ගල (හග්ගල)

රාවණා රජුගේ ඖෂධ උයන ලෙස මෙය හැඳින්වේ. දුරාතීතයේදී හග්ගල මල්වත්ත සතුව පැවැති භූමි භාගය විශාල වූ අතර වත්මනේදී එහි බොහෝ කොටස් ජනාවාස වී ඇත. මෙහි අශෝක මල් ගස් බොහෝ ප්‍රමාණයක් තිබී ඇති අතර, එකල රාම කුමරුගේ හමුදාව නොමඟ යැවීමට මංමුළා වැල් ආදිය තිබී ඇත. සීතාපේර නම් විශාල පේර වර්ගයක් ද තිබූ බව ජනශ්‍රැතියේ දැක්වේ.

• සීතාඅම්මාන් කෝවිල

හනුමාන් දේවත්වයෙන් වැඩ සිටින බව විශ්වාසයක් මල් තටුවක් තබා අඳුන බලන වේලෙහි හනුමාන් පිටත්ව එන්නේ මෙම කෝවිල තුළ සිට බව පොදු ජන විශ්වාසයකි. කෝවිල අවට දේවතා එළි ගමන් කරනු දුටුවෝ සිටිති.. පුරාණයේ කුඩා කෝවිලක් ව තිබියදී මෙහි අරුම පුදුම දේ සිදුවූ බව සඳහන්ය. තමා සිතන පතන දෙය එලෙසින් ම ඉටුවන්නේ දැයි මෙතැනට පැමිණීමෙන් දැනගත හැකිවිලූ. කෝවිල් භූමියේ ගල්තලාව මත ගල්වළක් තිබී ඇති අතර එහි ජලය පිරී තිබූ බව දැක්වේ. තමන් සිතන පතන දේ ඉටු වන්නේද නැද්ද යන්න දැක ගැනීමට ගල්වලට මල් දමන අතර මල් ඒ අසල සීතා ඇලෙන් මතුවුවහොත් තම අරමුණු සාර්ථක වන බවට බැතිමත්හු විශ්වාස කළහ.

සීතාඑළිය ගමේ තැනින් තැන ගල්ගුහා තිබූ බව ද ඒවා කඩා බිඳ දමා හෝ වසා දමා විනාශයට පත් කර ඇතැයි ගම්මු පවසති. සීතා දිය නෑ පිහිල්ල ගම ඉහත්තෑවේ ඇති බවට මතයකි. සීතාඑළියේ සැඟවුණු නිධන් කථා තිබේ. රත්නරන් කාසි, රත්තරන් සුර, රත්තරන් දඬු මොණර ආකෘතියක් ද මෙහිදී හමුවී තිබේ.

- වලපනේ

රාමගේ වෙන්වීම දරාගත නොහැකි ව සීතා දේවිය වැලපුණ ප්‍රදේශය ''වලපනේ'' නම් වූ බව ජනශ්‍රැතියේ දැක්වේ.

- කසාගල ලෙන

සිහිමුර්ජා වූ රාවණ රජුගේ සිරුර බෙහෙත්වල ගල්වා තැන්පත් කර ඇත්තේ මෙම ලෙනෙහි බව ජනශ්‍රැතිය තුළ දැක්වේ. කිසිම පුද්ගලයෙකුට මෙයට ළංවීමට අපහසු බව මතයකි.

- කැලි වැස්ස

රාම රාවණ යුද්ධයේදී ඊතල දහස් ගණනක් එකට කැඩී වැටුණු ප්‍රදේශය මෙනමින් හඳුන්වනු ලැබේ.

- යුඳගනා පිටිය

රාවණ රජුට පහර දීමට පැමිණි රාම කුමරු ලංකාවට පැමිණ 'යුඳගනා පිටියේ සිට යුද්ධය සංවිධානය කළ බව සඳහන්ය. රාම කුමාරයාගේ, බර අවි සියල්ල ම යුදගනා පිටියේ තැන්පත් කර තිබූ බවත් යුඳග නා පිටියේ සිට ලක්ගලට පහර දී ඇති බව ජනශ්‍රැතිය තුළ දැක්වේ.

- කෝනේශ්වරම් කෝවිල

රාවණ රජු හා බැඳි තවත් බොහෝ ජනශ්‍රැති රසකට මුල් වූ ස්ථානයක් ලෙස කෝනේශ්වරම් කෝවිල හඳුන්වා දිය හැකිය.

රාවණ කෝවිලට එන බොහෝ බැතිමතුන් පළමුව යා යුත්තේ රාවණවෙට්ටු හෙවත් රාවණ කැපුම වෙතටයි. දරුණු වූත් බලවත් වූත් පැල්මක් ඇති මෙය 'ස්වාමි ගල, නමින් හැඳින්වේ. පටු කොරිඩෝවක් ආකාරයට විහිදී ඇති 'රාවණා කටි, නමින් ද හඳුන්වන මෙය මහා සාගරය දක්වා දිවේ. ජනශ්‍රැතිය තුළ හා දේවස්තුති ගීවල මෙය අර්ථ නිරූපණය වන්නේ මේ ආකාරයෙන්ය.

''රාවණ රාජ්‍යයේ ප්‍රධාන ආගම වූයේ ශිව ආගමයි. රාවණයන්ගේ මව වන කෙකේසී බිසව දිනපතා අලුත් වී කොටා පිටිකර එම පිටිවලින් ශිව ලිංගයක් සාදා ශිව දෙවියන්ට පූජා කර ඉන්පසු එය මහවැලි ගඟේ පාකර හරිනු දුටු රාවණයන්ට මෙය මවට ඉතා වෙහෙසකර කටයුත්තක් සේ පෙනිණි. මව මෙයින් මුදවා ගැනීමට අවශ්‍ය වූ නිසා රාවණයන් ශිව දෙවියන් වැඩ සිටි කෛලාසකූට පර්වතයට ගිය අතර එහිදී බ්‍රහ්මයෙක් දක්නට ලැබිණි. මෙසේ බ්‍රහ්මයෙක් ලෙස වෙස් වලාගෙන සිට ඇත්තේ ශිව දෙවියන්ය. පැමිණි කාරණය දැනගත් පසු බ්‍රහ්මයා රාවණට පවසා ඇත්තේ කෝනේශ්වරම් හි ශිව ලිංගයක් ඇති බවයි. කෝවිලට ගිය රාවණයන්ට එතැනදී ශිව දෙවියන් මුණ ගැසුණු අතර ශිව ලිංගය තමාට ලබාදෙන ලෙස ඉල්ලීය. එයට ශිව දෙවියන්ගෙන් ප්‍රතිචාරයත් නොලැබුණු නිසා රාවණයන් කෝවිල තිබූ කන්ද ගෙනයාමට උත්සාහ කරන ලදී. ඒ සඳහා තමන්ගේ කඩුවෙන් ශිව ලිංගය තිබූ ස්ථානයේ ගල කැපූ අතර එය ''රාවණ කැපුම'' ලෙස ප්‍රචලිත විය. රාවණයන් කරනු ලැබූ මෙම ක්‍රියාවට අකමැති වූ ශිව දෙවියන් තමන්ගේ පාදය උස්සා රාවණගේ හිස මත මෘදු ලෙස තැබූ අතර පාර්වතී දෙවියන් තමන්ගේ පාදය රාවණගේ හිස මත තැබුවාය. රාවණාට ශිව ලිංගය ගෙනයාමට නොහැකි වූ අතර කෝනේශ්වරම් පුද බිමේ රාවණ ආත්මගත වීය. ශිව පාර්වතියගේ අකමැත්ත, අමනාපය රාවණ විසින් සාම වේදය ගායනය කිරීම තුළින් තුරන් විය.

- රාවණ පිළිරුව

රාවණ කැපුම උඩින් ගල පහළට බැසගිය විට මුහුද දෙසට පිටුපස හරවාගෙන කෝවිල දෙසට නෙත් යොමාගෙන සිටින පිළිරුවකි.

මීට අමතර ව කෝනේශ්වරම් කෝවිලේ ඇතුළුවන ප්‍රධාන දොරේ උඩින් ම ශිව දෙවියන් පාර්වතී දේවිය හා රාවණ නිරිඳුන්ගේ විශේෂ කැටයමක් තිබේ.

● කින්නියා උණු ළිං

රාවණගේ මවට විශ්‍රවස් මුනි විසින් මවා දුන් ළිං හත ලෙස ජනශ්‍රැතිය තුළ සඳහන්ය. තවද කෛකේසී බිසවගේ අවසන් කටයුතු සිදුකර ඇත්තේ කින්නියා උණු ළිං ආශ්‍රිතවයි.

රාවණ හා කෝනේශ්වරම් කෝවිල අතර ඇති සම්බන්ධය පිළිබඳ ව ජනශ්‍රැතියේ එන තවත් කරුණකි. මේ රාවණ හා මව යන දෙදෙනා ම දැඩි ශිව භක්තිකයන්ය. මෙකල ශිව හා පාර්වතී දෙදෙනා වාසය කරනු ලැබ ඇත්තේ කෝනේශ්වරම් පුද බිමෙහිය. රාවණා මෙම පුද බිමේදී ''සාම වේදය'' නම් සංගීත ඛණ්ඩයක් ගායනා කරන ලදී. මෙය කරනු ලැබුවේ පාර්වතී දේවිය පිනවීමටයි. මින් ඔහු බලාපොරොත්තු වූයේ ශිව දෙවියන්ගෙන් විශේෂ වූ වරමක් ලබා ගැනීමටයි. ඒ වරම ශිව දෙවියන්ගෙන් ලැබුණු අතර එය ''කොච්ෂලිංගම්'' නම් විය. එය ඉතා බලවත් වූ අතර එය ''ඔබ කිසිවකුත් අතින් නොමැරිය යුතු කෙනෙකි ලෙස විය. රාවණ රජු අමරණීයත්වයට පත්වූයේ මේ පුදබිම තුළදීය.

● දොළුකන්ද

රාම රාවණ මහා සංග්‍රාමයේදී රාම කුමරුට තුවාල වූ විට හිමාලයේ ඖෂධ වනයෙන් කැබැල්ලක් ගලවා ගෙන හනුමන්තා පැමිණි බවට ජනශ්‍රැතිය තුළ දැක්වේ. එසේ ගෙන එනු ලබන අතරේදී ඉන් කැබල්ලක් රූමස්සලදී කඩා වැටී ඇති එහි ඉතිරි කොටස දොළුකන්ද ප්‍රදේශයේදී කඩා වැටී තිබේ.

උක්ත ජනශ්‍රැතිගත කාරණයට සත්‍යතාවයක් ගැබ් කළ හැකි සාක්ෂ්‍යය බොහෝමයක් රූමස්සල කන්ද හා දොළු කන්ද ආශ්‍රිත ව මේ වන විට සොයා ගෙන තිබේ. රූමස්සල කන්ද හා දොළුකන්ද ආශ්‍රිත පස එක සමාන විශේෂිත වූ පසක් වන අතර හිමාලයේ පමණක් වැවෙන දුර්ලභ ශාක මෙම දොළුකන්ද හා රූමස්සල ආශ්‍රිතව සොයා ගෙන තිබේ.

● වෙස්සගිරිය

රාවණ ගේ පියා වන විශ්‍රවස්ගේ තපෝවනය ලෙස ජනශ්‍රැතිය තුළ දැක්වේ.

● රාවණා නිල්දිය කැට පොකුණ

රාවණ ගුහාව ආශ්‍රිත ව අභ්‍යන්තරයෙහි මෙම නිල්දිය කැට පොකුණ පිහිටා ඇති බව සඳහන් වේ. එකී ගුහාව හා සබැඳි උමඟ රක්බිත්ත, ද්‍රෝව හරහා සීතාඑළිය දක්වා විහිදෙන අතර එම නිල් දිය කැට පොකුණෙහි ගැඹුර කිව නොහැකි බවත්, ඉතා පිරිසිදු නිල්වන් ජලයෙන් පිරී ඇති බවත් දැක්වේ. අඩි 1000 ක් පමණ පොළව මට්ටමින් පහළට ඇති මෙහි ඇති විශේෂත්වය වන්නේ වවුලකු හෝ වෙනත් කිසිදු සත්ත්ව කොට්ඨාසයක් දක්නට නොලැබීමයි.

● රාස්සාව

යක්ෂ ගෝත්‍රිකයන් විසින් යකඩ කර්මාන්තය සිදු කරනු ලැබුවේ මේ ආශ්‍රිත ව බව දැක්වේ.

● මුන්නේශ්වරම්

මුන්නේශ්වරම් දේවාලය (හලාවත) හා බැඳි ජනශ්‍රැතිය මෙසේය. මච්බිම පුවත්පතට අදහස් දැක්වූ මහනේද්‍ර නාසි පවසා සිටින්නේ ''මුන්නේශ්වරම් කෝවිල් පුදබිම රාවණගේ බිමක් බවත් එය රාවණ ශක්ති කළ හෙළ බිමක් බවත් පෙන්වා දෙයි. ශිව දෙවියන්ට ශිව දේවාලයක් තැනූ රාවණ රජු එහිම පාර්වතී දෙවොලක් තනා ඒ දෙවොලෙහි ආත්මගත වන ලෙස ආරාධනා කළ බවත් ඇය එය පිළිගෙන තමන්ගේ කාලි ආත්මය සමඟ පැමිණ මුන්නේශ්වරම් හි භද්‍රකාලි දෙවොලේ ආත්මගත වූ බව සඳහන්ය.

● පහන් තිබූ කන්ද

''වලපනේ ප්‍රදේශයේ ඇති උස කන්දක් මේනමින් හඳුන්වන අතර කන්ද මුදුනේ ගල්තලාවක් හාරා සුවිශාල පහන් තැටිල්ලක් සකස් කර ඇති නිසා එනම ව්‍යවහාර වූ බව දැක්වේ. එහි දිනපතා ම රාත්‍රියට පහන් තිරයක් දල්වා තිබේ. එසේ පහන් දල්වා ඇත්තේ ඊට පසෙකින් පිහිටි මහකුඩුගල ගල් පර්වතයට ආලෝකය පතිත වනු පිණිසය. මෙම මහකුඩුගල ගල් පර්වතය වූ කලී සිහිමූර්ඡා වූ රාවණ රජුගේ දේහය

තැන්පත් කර ඇති ස්ථානය බවට ජනශ්‍රැතිය තුළ දැක්වේ.

- කුරුසගල

''රාවණ රජතුමාගේ දඬුමොණරය බැමට ඉලක්ක කරගත් යෝධ කුරුසය අදටත් හරස්බැද්ද කඳු මුදුනේ තිබේ. එනිසා මිනිසුන් එය කුරුසගල ලෙස හැඳින්වීය. කුරුසගල මුදුනේ රාවණ රජුගේ මාළිගාව පිහිටා තිබූ බවට විශ්වාසයක් තිබෙන අතර ඒ හා සම්බන්ධ නටබුන් දුටු පුද්ගලයන්ද මෙම හරස්බැද්ද ගම්මානය තුළ සිටී. රාවණ රජුට දේවත්වයෙන් සලකන මොවුහු උදැසනට හා සවස් කාලයට පහන් පත්තු කරනු ලබන්නේ රාවණ රජ්ජුරුවන් උදෙසා ය. මොවුහු රාවණ රජු බණ්ඩාර දෙවියන් ලෙස සලකා වැඳුම් පිදුම් කරති.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1. රත්නපාල; නන්දසේන, ''ජනශ්‍රැති විද්‍යාව, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ කොළඹ 10, 2010, 22 පිටුව.

2. දනන්සූරිය; ජිනදාස, ''ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනයී, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ කොළඹ 10, 2002, 12 පිටුව.

3. ලියනගේ; බන්දුල, රත්නපුරේ ජනප්‍රවාද, විශ්වලේඛා ප්‍රකාශකයෝ, 2000, 144 පිටුව.

4. ජයවර්ධන; සෝමසිරි එච්. වී. ජී., සිංහල ජනප්‍රවාද, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1999, 110 පිටුව.

5. ජයවර්ධන; සෝමසිරි එච්. වී. ජී., සිංහල ජනප්‍රවාද, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1999, 111 පිටුව.

6. ජයවර්ධන; සෝමසිරි එච්. වී. ජී., සිංහල ජනප්‍රවාද, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 1999, 112 පිටුව.

7. අසංක අටිගල, නුගතලාව දිවුරුම් පොළ දේවාලය, ලංකාදීප (ඉරිදා), 2014.12.21.

8. සිරිසේන; දේවප්‍රිය, ''සීතා හිරු එළිය දුටු සීතා එළියී; රාමා, සීතා, රාවණ හා හනුමාන් සොයා ඉතිහාසයට ගිය ගමනක්, සිළුමිණ (ඉරිදා), 2012.05.13

12. ''ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය; සිළුමිණ (ඉරිදා), 1997 ජනවාරි 19, පිටුව 25.

13. ''වස්ගමුවෙන් ලකේගලට; මව්බිම (ඉරිදා), 1997 ජූනි 16, පිටුව 2.

14. අරුණ්ඩේල්; විජේරත්න, ''කෝනේශ්වරම් කෝවිලේ ගල පැළුණේ රාවණගේ කඩු පහර නිසා ද?, මව්බිම (ඉරිදා), 2015.01.04, 05 පිටුව.

15. අරුණ්ඩේල්; විජේරත්න, ''පාර්වති වේශයෙන් රාවණ කාලිව ගෙන් වූ මුන්නේෂ්වරම් පුදබිමී, මව්බිම (ඉරිදා), 2014.11.09.

16. සිරිසේන; දේවප්‍රිය, ''බෙහෙත් ගැල්වූ රාවණ දේහය මහතුඹුගල ගල් පර්වතයකී; රාමා, සීතා, රාවණ හා හනුමාන් සොයා ඉතිහාසයට ගිය ගමනක් 06, සිළුමිණ (ඉරිදා), 2012.06.17

එස්. ඒ. සී. නදීරා කුමාරී

ශ්‍රී ලාංකේය ජනශ්‍රැතියේ දක්නට ලැබෙන උපදේශාත්මක ලක්ෂණ

කාලාන්තරයක් තිස්සේ යම් සංස්කෘතියක් තුළ රැකගෙන ආ සාම්ප්‍රදායික දැනුම් සම්භාරය "ජනවිඥානය"ලෙස අර්ථ දැක්විය හැක. ජනවිඥානයෙහි පවත්නා බොහෝ කරුණු මිථ්‍යා, වීරකාව්‍ය ලෙස ගැනීමෙන් හෝ ප්‍රබන්ධ ලෙස ගැනීමෙන් ඉතිහාසය ගොඩනැංවීම කළ නොහැක. ඓතිහාසික කරුණු විමර්ශනය කිරීමේ දී අදාළ රාජ්‍යයේ නිර්ලිඛිත ඉතිහාසය ක්‍රමානුකූල ව පෙළගැස්වීම සිදු කළ හැකි වන්නේ ජනවිඥානයෙහි පවත්නා ජනශ්‍රැතික කරුණු බැහැර නො කරමින් සංයමයකින් යුතු ව ගැනීමෙනි. "ජනශ්‍රැතිය" තරම් මානවයාගේ හෘදස්පන්දනයට සමීප වූ වෙනත් මාධ්‍යයක් නොමැති තරම් ය. මිනිසාගේ සන්නිවේදන ශක්‍යතාව ආරම්භ වූ දා ජනශ්‍රැතිය ද බිහිවූවා යැයි අනුමාන කිරීමේ වරදක් නැත. මානවයා සහ ජනශ්‍රැතිය එතරම් අවියෝජනීය වූවකි. ජනශ්‍රැතිය යන වචනය සිංහල භාෂාව තුළ නිර්මාණය වී ඇත්තේ, ජන + ශ්‍රැතිය යනුවෙන් පද සන්ධි වීම මගිනි. මෙම පද සංයෝජනයේ දී "ජන" යනුවෙන් අර්ථ ගැන්වෙන්නේ, "සමූහය" යන්න බව සඳහන් කළ හැකි ය. නමුත් මෙය "සංහතික" යන්නෙන් ව්‍යුක්ත වූවකි. ජනශ්‍රැතිය තුළ අන්තර්ගත "ජන" යන්න නිර්මාණය වී ඇති කුඩා ම ඒකකය වන්නේ පුද්ගලයා ය. "ශ්‍රැතිය" යන්න අර්ථ ගැන්වීමේ දී ලබාදිය හැකි වඩාත් ම සුදුසු වචනය වන්නේ "රිද්මය" යන්නයි. එම "රිද්මය" අතිශයින් ම සියුම් සංස්කෘතික ස්පර්ශයක් සහිත වන්නකි. මේ අනුව ජනශ්‍රැතිය යන්නට වචනාර්ථ සපයා ගැනීමේ දී එය ''ජන රිද්මය" ලෙසින් අර්ථගැන්විය හැකිය. මෙම ජන රිද්මය, එය අයත්වන ජන සමූහය ශිෂ්ටාචාරගත වීමේ ශක්‍යතාව ඉතා සියුම් සහ වඩාත් තීව්‍ර ලෙස නිරූපණය කරන්නකි. ජනශ්‍රැතියෙන් උකහාගත හැකි ඓතිහාසික කරුණුවල සත්‍යාසත්‍ය බව පිළිබඳව 100% ක්ම නිවැරදි නිගමනයන්ට එළඹිය නොහැකි වුවත්, එය ගැඹුරින් විමර්ශනය කිරීමෙන් ඉතිහාසය ගොඩනැංවීම පහසු වේ. උදාහරණ ලෙස හයවන සියවසේ මහානාම හිමියන් විසින් "මහාවංශය" රචනා කිරීමේදී උන්වහන්සේ ජනශ්‍රැතික කරුණු භාවිත කළ බවත් ඒවා ඔස්සේ ඉතිහාසය ගොඩනැංවූ බවත් කියැවේ. මෙරට විසූ ආදිතමයන් විවිධ විෂයයන් පිළිබඳව තම පරම්පරාවෙන් දැනුම සම්ප්‍රේෂණය කර තිබෙන බව පැහැදිලිය. ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගයේ සිට මෙපිටට බලන කල මානවයා බොහෝ දෑ ශ්‍රැතිගෝචරව භාවිතයට ගෙන තිබෙන බව ඉතිහාසඥයින්, පුරා විදුවරයන් සේ ම, විද්‍යාඥයින් විසින් ද පිළිගනු ලබන කරුණකි. ඔවුන් තවකෙකු අනුකරණය කරමින් හෝ අනුගමනය කරමින් බොහෝ දෑ සිදුකරන්නට පෙළඹිණි. මේ අනුව ඓතිහාසික මිනිසා පරිණාමය වෙමින් වර්තමාන ජනමූල සමාජ ව්‍යුහය දක්වා පැමිණ ඇත.

ජනශ්‍රැතිය යනු කුමක්ද

ජනශ්‍රැතිය යන වචන ක්‍රි ව 1846 දී ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙන් Folklore යන්න විලියම් ජේ තෝමස් අර්ථ දක්වන ලදි. "සමාජයේ සමාජිකයින් හැටියට මිනිසා විසින් ඇතිකර ලන්නා ලද පුරුදු හා දැනීම විශ්වාස කලා ශිල්ප හා දැන නුවණ නීතිය චාරිත්‍ර හා වෙනත් කුසලතා අතුළත සංකීර්ණ ඒකකයක් වශයෙනි"(William Thomas Athenaeum 1846)" ජන කලාව ලේඛනාරූඪ නොවී සිරිත් විරිත් ජන විශ්වාස යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර පුද පූජා ආදී දෑ "Folklore හි විස්තර කරන ලදී. විලියම් ජේ තෝමස් ජනශ්‍රැතිය යන වචනය ක්‍රි.ව 1846 දී මුල් වරට භාවිතා කළ ද ජනශ්‍රැතිය සම්බන්ධ තොරතුරු එක් රැස් කිරිම 19 වන සියවසේදී ජර්මානු විද්‍යාඥ ජේකොබ් ග්‍රීම් හා ඔහුගේ සහෝදර විල් හේලම් විසින් සිදු කර ඇති බව වාර්තා වෙයි.(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා)

මුඛ පරම්පරාගතව එන ජනශ්‍රැතිය විවිධ අංගෝපාංගයන් ගෙන් සමන්විත වූවකි. ජනතාව, ජන කවිය, ජන විශ්වාස හා ඇදහිලි, අභිචාරවිධි, අධිවිශ්වාස (uperstition) චාරිත්‍රවාරිත්‍ර, හා යාතු කර්ම, වෘක්ෂශ්‍රැති, සත්වශ්‍රැති, ප්‍රස්ථාපිරුළු, තේරවිලි, ජනවෙදකම, ජන ක්‍රීඩා ජන බස, හා සන්නිවේදන ක්‍රම ආදිය ජනශ්‍රැතියේ අංගෝපාංග ලෙස ගැණිය හැක.

ජනශ්‍රැතිය යනු ප්‍රාථමික හෝ සංකීර්ණ බවට පත් නූතන හෝ ජන සමුහයක් අතර කාලයක් තිස්සේ මුඛ පරම්පරාගත සම්ප්‍රදායෙන් ව්‍යාප්ත වූ ඥාන සම්භාරයයි. එය ගද්‍යයෙන් හෝ පද්‍යයෙන් හෝ ඒ දෙකින් ම නිර්මාණය වී පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට පැවත යනු දැක ගන්නට පුළුවන. ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥයින් හා මානව විද්‍යාඥයින් ජනශ්‍රැතිය විවිධාකාරයෙන් අර්ථකථනය කළ ද 1949 Dictionary of Folklore අනුව සියල්ලම කැටිකොට ගත්විට " අප තෝරා බේරා මතු කර ගත යුත්තේ ජනශ්‍රැතිය මුඛ පරම්පරාවෙන් කලක් තිස්සේ පැවත් එන සාමූහික නැණ නුවණ බවයි. .(රත්නපාල නන්දසේන 2010 ජනශ්‍රැති විද්‍යාව මරදාන ඇස් ගොඩගේ සහෝදරයෝ) ජනශ්‍රැතිය තේරුම් ගත යුත්තේ එය ඇත් වූ සැටිත් මිනිස් සමූහයා විසින් එය ප්‍රයෝජනයට ගන්නා සැටිත් ව්‍යාප්තවන සැටිත් සලකා බලමිනි.

ජනශ්‍රැතිය පහළවූයේ හෝ පහළවන්නේ කෙසේද යන්න ගැන නිශ්චිතව ම ප්‍රකාශ කිරිමට අදත් මානව විද්‍යාඥයින්ට හෝ ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥයින්ට කළ නොහැක. ජනශ්‍රැතියේ උපත හා ව්‍යාප්තිය ඇතැම්විට මිනිසා භාෂාව හඳුනාගැනීමට පෙර යුගයේ සිට ශබ්ද සංඥා සංකේත මගින් යම් දැන නුවණක් ගබඩා කරගන්නට ඇතැයි සිතිය හැක.

ජනශ්‍රැතිය යනු කුමක්ද යන්න විමසා බැලීමේදී එහි උපත හා ව්‍යාප්තිය පිළිබඳ තවදුරටත් අවධානය යොමු කළ යුතු ය. ප්‍රකට විද්වතෙකු වු **ලෙවී බෲල්** ප්‍රකාශ කරන්නේ ජනශ්‍රැතිය තුළ අන්තර්ගත වන්නේ මිනිසාගේ සාමූහික චින්තන නියෝජනය බවයි.(රත්නපාල නන්දසේන 2010 ජනශ්‍රැති විද්‍යාව මරදාන ඇස් ගොඩගේ සහෝදරයෝ 23 පිටුව) එනම් ජනශ්‍රැතිය සාමූහික චර්යා රටාව මුල් කරගෙන පවතින බවයි. මිනිසා සමූහයක් ලෙස සිතන හැඟෙන දේ ජනශ්‍රැතිය තුළින් නියෝජනය වන බව මෙහි අදහසයි . ඇමරිකානු ජාතික **ප්‍රැන්සිස් කුමේරිගේද** ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ දක්වන මතය ලෙවී බෲල්ගේ මතය තහවුරු කරන බව හැඟේ. ඔහු පවසන්නේ ජනශ්‍රැතිය මුලින්ම බිහිවන්නේ සාමූහික උපතකින් බවයි..(රත්නපාල නන්දසේන2010 ජනශ්‍රැති විද්‍යාව මරදාන ඇස් ගොඩගේ සහෝදරයෝ 24 පිටුව) පුද්ගලයෙකු අතින් උපත ලබන ජනශ්‍රැතිය සාමූහික හැඟීම් ඔස්සේ අනුරූපී ව සකස්වී සමුහයා විසින් පිළිගැනීමෙන් පසු ජනශ්‍රැතිය බවට පත් වේ.ඒ අනුව කුමේරිගේ මතය නිවැරැදි ය.ප්‍රමුඛ ජනශ්‍රැති පර්යේෂකයන් දෙපළක් වන ජර්මන් ජාතික **මැක්ස්මුලර් (1856) හා තියඩෝර් බෙන්ෆිගේ (1859)** විශ්ලේෂණයට අනුව ග්‍රන්ථාරූඪ නොවී ජනයා විසින් අසන ලදුව පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට, සංස්කෘතියෙන් සංස්කෘතියට ඇසීමෙන් උරුම කර ගත් කටවහරෙන් ආරක්ෂා කරගත් දැනුම් සම්භාරය පිළිබිඹු වන කතන්දර, කවි, රූඩි, පිරුළු, නැළවිලි ගී, තේරවිලි ගී, තොවිල් කවි, මන්තර හා යාදිනි යනාදී බොහෝ දෑ ජනශ්‍රැතියෙහිලා ගැනෙයි. මැක්ස්මුලර් සංස්කෘත භාෂාවෙන් පළ වූ පෙරදිග ආගමික ග්‍රන්ථ ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තනය කරමින් ග්‍රන්ථ කරණයෙහි නියලි ඇත. එහිදී දෙවියන්ගේ සැබෑ නම් වෙනුවට උපමා අනුසාරයෙන් ඊට සමාන නම් පටබැඳි ජනතාව අතුරින් පුරා කතා සම්භවය ලබන්නට ඇතැයි යන මතය ඉදිරිපත් කරන ලදී. තියඩෝර් බෙන්ෆිතම ඉන්දියානු කතා එකතුවට හැඳින්වීමක් කරමින් යුරෝපය වෙත ජනකතා ගලා ආවේ ඉන්දියාවෙන් බව ප්‍රකාශ කරන ලදී. එහෙත් පිනිෂියන් ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥයාගේ මතය වන්නේ " නියත ස්ථානයක නියත කාලයක් තුළ වෙන්වෙන්ව ජනශ්‍රැතිය බිහිවිය හැකි බවයි."ඒ වූ කලී නවකතා කරුවෙක් විසින් නවනතාවක් බිහිකරන්නාක් මෙනි..(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ එන් ඕ ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා)

ශ්‍රී ලාංකේය ජනශ්‍රැතිය හැඳින්වීම

ලාංකේය ජනදිවිය පිළිබඳ කරුණු සෙවීමේදී පැරණි දේශීය වියතුන් කොතෙක් සිටිය ද ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ පර්යේෂණාත්මක කරුණු එක් රැස් කිරීම ඇරඹුණේ මෙරටට පැමිණි විදේශීය සංචාරකයින් විසිනි. ලාංකික ජන දිවියෙහි විවිධ අංශ විවිධ අරමුණු මත එක්කාසු කළ ඔවුහු ඒවා පර්යේෂණ වාර්තා ලෙස ප්‍රසිද්ධියට පත් කළහ.මේ අතරින් චීන භික්ෂූන් දෙදෙනෙකු වන ෆාහියන් (ක්‍රි.ව 5 වන සියවස) හා හියුංසාං(ක්‍රි.ව 07 වන සියවස) හිමිවරුන් මුලික වෙති. මේ හැර ඉබන් බතූතා (ක්‍රි ව 14 වන සියවස) හා ඩොනල්ඩ් විලියම් ෆර්ගියුසන් (19 වන සිවස) යන ගවේෂකයන් දෙදෙනා සමකාලීන සමාජය පිළිබඳ ව බොහෝ දෑ ජනශ්‍රැති අනුසාරිව එකතු කළහ. රොබට් නොක්ස් නම් ඉංග්‍රීසි ජාතිකයා 17 වන සියවසේදී මෙරට විවිධ ප්‍රදේශවල සංචාරය කරමින් ලියා ඇති ග්‍රන්ථ ද මේ සමඟ සඳහන් කළ යුතුය. ඔහුගේ එදා හෙළදිව නම් කෘතියේ සිංහල පරිවර්තනයට අනුව මෙරට මිනිසුන්ගේ සිරිත් විරිත් චර්යා ධර්ම විශ්වාස ආගම් රාජ්‍ය නීතිය ඉඩම් භුක්තිය උත්සව මෙන් ම මහනුවර රාජධානියෙහි පැවති දේශපාලන ස්වරූපයද මෙමගින් විස්තරාත්මකව දැකගත හැකි වේ. බ්‍රිතාන්‍ය පාලන යුගයේදි ජනශ්‍රැතිය අධ්‍යනය තුළින් මානව විද්‍යාවට දායක වුවෝ සිවිල් සේවාවවෙහි නියුක්ත ව සිටි උසස් නිලධාරියෝය. සිංහල ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ විවිධ අධ්‍යයන සිදුකළ හෙන්රි පාකර් විසින් සිංහල ජන කතා නම් ග්‍රන්ථයේ ජනකතා ක්‍රමානුකූල පදනමක් මත පරිවර්තනය කරමින් වර්ගීකරණය කොට ඉදිරිපත් කරන ලදී. ඔහුගේ පැරණි ලංකාව (Ancient Ceylon)නම් කෘතිය ලාංකේය ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ විවිධ අයුරින් අධ්‍යයනය කර ඇත.මීට අමතරව හියු නෙවිල්තැප්‍රොබේනියස් නම් ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය පැරණි ලංකාවේ ජනකවි චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර උත්සව නාට්‍ය ගීත ජන නැටුම් හා කුලය ආසිය පිළිබඳව මානව වංශ විද්‍යාත්මක ලිපි පලවු වටිනා සංග්‍රයහකි.මේ හැර බෝදිලිමා දරු නැලවිලි කටකතා ඕපාදූප ආදිය කෙරෙහිද හියු නෙවිල් මහතාගේ අවධානය යොමුවී ඇත. (පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා)

මෙරට ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ අවධානය යොමු කළ විදේශිකයන් අතර එච් .සි .පී බෙල් මහතාට ද ලැබෙන්නේ වැදගත් ස්ථානයකි.ඔහුගේ කෑගල්ල වාර්තාව ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ කරුණු සොයන්නන්ට මූලාශ්‍ර ග්‍රන්ථයකි. ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනෙහි තෙවන පියවර වන්නේ මුල් යුගයේදී මෙරට උගතුන් විසින් ඒ සඳහා කරන ලද දායකත්වයයි. මෙයට පසුබිම වන්නේ එවකට මෙරට පැවති ජාතික ව්‍යාපාරයයි .මෙම ශාස්ත්‍රීය කාර්යයන්ට මූලාරම්භනයනක් වූයේ ඩබ් .ඒ. ද සිල්වා සහ ජී. පී මලලසේකර මහතාය.ඔවුන් විසින් එකතු කළ ජන කවි සිංහල ජන සම්මත කාව්‍ය නමින් 1935 දී පළ විය. (පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ එන් ඕ ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා) මීට අමතරව ඩබ් ඒ ද සිල්වා මහතාගේ අභිචාර විධි සිව් පුනාව සිංහල විත්ති කජයිම් පොත් හා වෘක්ෂ ශ්‍රැති පිළිබඳව පර්යේෂණාත්මක ලිපි ඉදිරිපත් කරන ලදී. මුල් යුගයේ ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ අධ්‍යයන සිදු කළ විද්වතුන් අතර එස් .ඩබ් අලහකෝන් සහ විලියම් ගුණතිලක ජේ. පී. ලූවිස් ඒ. ඒ. පෙරේරා, සී. ජේ. ආර්. ලේමෙසුරියර්, රොබට් අයිවර්ස්, ජෝන් එම් .සෙනවිරත්න, දන්සිරිස් සිල්වා ගුණරත්න ඒ.එම්හොනාර්ට්, ටී. බී කෙහෙල් පන්නල යන විදවතුන් සිංහල ජනශ්‍රැතිය හා මානව විද්‍යාව පිළිබඳ අධ්‍යයනයන් සිදු කොට ඇත මෙම අධ්‍යන අතර ජේ .පී ලූවිස් සතුන් හා ශාකයන්ට අවේණික පර්යේෂණ සිදු කළ අයෙකි. ඒ. ඒ. පෙරේරා සිංහල ජනක්‍රීඩා පිළිබඳ අවධානය යොමු කරන ලදී. එස් .ඩබ් අලහකෝන් පහතරට සිංහල ජනතාව කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් සිය අධ්‍යනයන්හි නිරත ව ඇති අතර උපන්දින උත්සව නම් තැබීමේ උත්සව වැඩිවියට පත්වීමේ උත්සව වැනි ගැමි ජන දිවියේ සංක්‍රාන්තිමය අවස්ථා පිළිබඳ ව අවධානය යොමු කර ඇත. ආර්. එල්. අබේකෝන් මහතා ගේ විශේෂ අවධානය යොමු කර ඇත්තේ කුඹුරු ගොවිතැන ආශ්‍රිත ජන කවි පිළිබඳ ව ය. සී. ජේ. ආර්. ලේමෙසුරියර් විසින් කුඹුරු ගොවිතැන ආශ්‍රිත උත්සව පිළිබඳ ව අවධානය යොමු කර ඇත. කෘෂි කාර්මික ජීවන රටාවේ දැකිය හැකි පුද පූජා හා උත්සව පිළිබඳ රොබට් අයිවර්ස් මහතාගේ ඇති අතර ජෝන් .එම්. සෙනවිරත්න සිංහල ප්‍රස්ථා පිරුළු පිළිබද ව විවරණයක් සිදු කර ඇත. මීට අමතරව ඉන්දියානු භාෂා ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ ව මැනවින් උගත් එමගින් දේශිය ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ ව ආචාර්ය ආනන්ද කුමාරස්වාමි සිය මධ්‍යකාලින සිංහල කලා කෘතියෙහි ලා සිංහල ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ ව විධිමත් අධ්‍යනයක් සිදු කොට ඇත. හයිනස් බෙචර්ට් අතින් සංස්කරණය වූ වීල්හෙම් ගයිගර් නම් පිවරයාගේ සිංහල සංස්කෘතිය පිළිබඳව ග්‍රන්ථය තුළින් සිංහල ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ විශේෂ අවධානයක් යොමු කොට ඇත.

පසුකාලීන ව ලංකාවේ ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ ව මානව විද්‍යාත්මක දෘෂ්ටියකින් කර ඇති මූලික අධ්‍යයනයන් පිළිබඳ අවධානය යොමුකිරීමේදී විදේශයන්ගෙන් පැමිණි ඉහත සඳහන් කළ විද්‍යාඥයින් මෙන් ම පෝල්වර්ස් ඔස්කාපර්ටෝල් පීටර් සහ පොල් කුමාරයා පිළිබඳව ද අවධානය යොමු කළ යුතුය. මීට අමතර ව ලංකාවේ ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කළ අය අතර එම්. බී. ආරියපාල, ඊ .ආර් .සරත්චන්ද්‍ර, සී ඊ ගොඩකුඹරේ, මාර්ටින් වික්‍රසිංහ, නන්දේව විජේසේකර, ඔස්ටින් සිල්වා, එම් .ඩී රඝවාන්, ආදිය පිළිබඳ ව සිහිපත් කළ යුතුය.ඔස්කාර් පර්ටෝල් සිංහල ගැමි ආගම පිළිබඳවත් රත්නවල්ලී කතාව පිළිබඳ ව ත් මානව විද්‍යාත්මක රචනා ලියූ ලේඛකයෙකි.ගැමි ආගම ප්‍රධාන අංශ දෙකක් පිළිබඳ ව පෝල් වර්ස් අවධානය යොමු කර ඇත.ඉන් පළමුවැන්න වන්නේ කතරගම දේව සංකල්පය පිළිබඳ ඔහු දරණ මතයයි.දෙවියන්ගේ සංකේත හා දේව විශ්වාස පිළිබඳව පෝල් වර්ස් මෙහිදී දිගු විවරණයක යෙදෙයි.ඩෙන්මාර්ක ජාතික පීටර් පෝල්කුමාරයා බහු විවාහයන් පිළිබඳ තුලනාත්මක අධ්‍යයනයක නියලී ඇත.නේපාලයේ හා ටිබෙටයේ බහුවිවාහයන් පිළිබඳ අධ්‍යයනය කළ ඔහු ඒවා ලංකාවේ බහු විවාහයන් සමඟ අධ්‍යයනය කර ඇත.පෙරදිග භාෂා විශාරදයෙකු ලෙස ජනශ්‍රැතියට විශාල සේවයක් සිදුකළ සෙනරත් පරණවිතාන මහතා සිය පුරාවිද්‍යා අධ්‍යයනයන්ට අමතර ව ගැමි ආගම පිළිබඳ මානව විද්‍යාත්මක ලිපි කිහිපයක් ලියා තැබීම ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනයේදී කැපී පෙනේ . සමනල කන්දේ දෙවියන් ලංකාවේ බෞද්ධ උත්සව ඒවා අතර මූලිකය. සී ඊ ගොඩකුඹුරේ ජනශ්‍රැති විද්‍යාවට කරනු ලැබූ විශිෂ්ට සම්මාදම ඔහුගේ කොහොඹා කංකාරිය හා සිංහල සාහිත්‍ය නම් පර්යේෂණාත්මක කෘතිවලින් තහවුරු වේ. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ සිංහල ගැමි නාටකය ගැමි සංස්කෘතිකාංග හා අභිචාරයවිධි පිළිබඳ සවිස්තරාත්මක අධ්‍යයනයක් සිදුකළ කෘතියකි. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසින් රචිත සත්ව සන්නතිය(1934) හා පුරාණ සිංහල ස්ත්‍රීන්ගේ ඇඳුම් (1947) ජනශ්‍රැතිය මැනවින් අධයන්‍යය කළ කෘති දෙකකි. .(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ එන් ඕ ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා)

ජනශ්‍රැතිය සම්බන්ධ ව වැදගත් ලිපි ලේඛන කිහිපයක් කොළඹ කෞතුකාගාරයේ මානව වංශ විද්‍යාඥෙයකු වූ ඔස්ටින් සිල්වා මහතා විසින් ලියා ඇත. සිංහල උපහැරණ ගැමි කලා ජන නැටුම් කැටයම් සහ ජන ක්‍රීඩා පිළිබඳ ඔහුගේ අවධානය යොමු වි තිබේ. මේ අයුරින් ලංකාවේ ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳව දේශීය මෙන් ම විදේශීය විද්වතුන්ගේ අවධානය යොමු වි ඇත. හෙයින්ස් බේචාට් යනු ජර්මන් භාෂාවෙන් රචිත කෘතියකි. බුදුදහම රාජ්‍ය හා ආගම මොහු පාලි සංස්කෘත හා සිංහල ද මැනවින් උගත් වියතෙකු බැවින් පොතපත මෙන් ම සමාජය තුළින් ද කරුණු සොයා ගැනීමට ප්‍රයත්න දරා ඇත.එම් ඩී රඝවාන්ගේ අවධානය යොමු වූයේ ලංකාවේ ජන ජීවිතය පිළිබඳව ය. රොඩී ජනතාව පිළිබඳ ඔහු කළ නිරීක්ෂණ මෙහිදී අවධානය යොමු කළ යුතුය.මීට අමතරව ලංකාවේ වෙසෙන කින්නර ජනතාව සහ අහිකුණ්ටික ජනතාව පිළිබඳව ද ඔහු අවධානය යොමු කර තිබේ.සිංහල නැටුම් කෘතිය රඝවාන්ගේ තවත් කෘතියකි.

මිචෙල් ඒමස් නමැති විදේශිකයා ගැමි ආගම පිළිබඳ උනන්දුවක් දක්වමින් ඔහු සිය ආචාර්ය උපාධිය සඳහා ඉදිරිපත් කළ නිබන්ධනයෙහි (Religious Syncretism Buddhist Religion)අභිචාර සර්වාත්මවාදය පැහැදිලිව සඳහන් කළ යුතු ය..(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ එන් ඕ ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා)

ගැමි බෞද්ධයන්ගේ පුද පූජා ආදිය මෙහිදී ඔහුගේ විමර්ශනයට ලක් වූ බැව් පෙනේ. ආගම හා ගැමි සමාජය ගැන උනන්දු වූ තවත් මානව විද්‍යාඥයෙකි. නුර් යාල්මන් ආගම පිළිබඳ ඔහුගේ රචනය Some Binary Categories in Sinhalese Religious Thought නම් වේ.මහනුවර උඩරට විවාහය, ඉඩම් හිමිකම් හා ශ්‍රමය පිළිබඳ යාල්මන් ලියූ තවත් නිබන්ධනයක් ඇත. පසු කාලයේ දී උඩරට සමාජයේ කුලය ඥාතිත්වය හා විවාහය පිළිබඳ පර්යේෂණාත්මක කෘතියක් Under the Bo Tree (බෝ ගහ යට) නමින් පළ කරන ලදී. ඊ.ආර්.ලීච් තමාගේ පුල් එළිය ග්‍රන්ථයෙන් උත්සාහ කළේ ඉඩම් භුක්තිය හා ඥාති ක්‍රමය පිළිබඳ මානව විද්‍යාත්මක අධ්‍යයනයක් කිරීමට ය. මීට අමතර ව ගැමි ආගම, වාරි කර්මාන්ත, සමාජය , බහු විවාහය පිළිබඳව ද ඔහු ලේඛන කීපයක් ලියා ඇත.

ලංකා සමාජය පිළිබඳ මානව විද්‍යාත්මක පර්යේෂණයක් සිදු කළ තවත් විදේශිය විද්වතෙකි. බ්‍රයස් රයන්, සිංහලයාගේ විවාහය, බුද්ධාගම, කුලය වැනි අංශ ගැන තමාගේ සිංහල ගම (Sinhalese Village) නම් කෘතියෙන් සාකච්ඡා කරන ඔහු නූතන ලංකාවේ කුලය පිළිබඳ විස්තරාත්මක අධ්‍යයනයක් සිදු

කළේය.රිචඩ් ගොම්රිස් මූලික වශයෙන් බුදු දහම පිළිබඳ ව උනන්දු වූ විද්වතෙකි. ඔහුගේ ආචාර්ය උපාධි නිබන්ධනය වූයේ ද පාලි ධර්ම ග්‍රන්ථවල සඳහන් මූලධර්ම හා සමකාලීන සිංහල ව්‍යවහාර බුද්ධාගමයි. එය සංස්කරණය කොට Precept and Practice - Traditional Buddhism in the Rural Highlands of Ceylon නමින් මුද්‍රණය කරන ලදී. පාලි මූලාශ්‍ර හොඳින් කියවීමට හැකියාවක් තිබූ ඔහු ත්‍රිපිටක බුදු දහම හා ව්‍යවහාරික බුදු දහම අතර පවතින සමාන අසමානතා විමසා බැලීමට උනන්දු විය. මෙයට අමතරව නෙත් තැබීම හා කිරි අම්මාවරුන්ගේ දානය පිළිබඳව ද , ගොම්රිච්ගේ අවධානයට ලක් වී ඇත. මෑත කාලයේදී ලංකාවේ මානව විද්‍යාත්මක පර්යේෂණයන් පිළිබඳ කථා කිරීමේදී වැදගත් වන තවත් පර්යේෂකයන් දෙදෙනෙකි. ගනනාථ ඔබේසේකර සහ එස්.ජේ. තම්බය්යා මොවුන් දෙදෙනා ම යම් යම් න්‍යායාත්මක සංකල්පයන්ට අනුරූපව තම අධ්‍යයනයන් සිදු කළ අය වෙති. ඔබේසේකර ආගම පිළිබඳ සමාජ විද්‍යාව සම්බන්ධ ව පර්යේෂණයන් ගණනාවක් සිදු කර ඇත. ලංකාවේ ඉඩම් භුක්තිය , පත්තිනි ඇදහීම හා ජන ආගම ගැනත් ආයුර්වේදය ගැනත් පර්යේෂණ කළ ඔහු මෙඩුසාගේ හිසකෙස් (Medusa’s Hair) නම් පර්යේෂණාත්මක ග්‍රන්ථය ලියුවේ කතරගම තම පර්යේෂණ ක්ෂේත්‍රය කරගෙනය. ඇස්.ජේ.තම්බියියා ලග්ගල ප්‍රදේශයේ බහු පුරුෂ විවාහය ගැනත් , තායිලන්තයේ බුදු දහම පවත්නා ආකාරය ගැනත් පර්යේෂණය කොට ග්‍රන්ථ හා ලිපි සම්පාදනය කොට ඇත.මෑතකදී මහත් ආන්දෝලනයට තුඩු දුන් බුඩිසම් බීට්‍රෙඩ් නම් කෘතිය මඟින් ඔහු උත්සාහ ගන්නේ සමාජ විද්‍යාඥයකු ලෙස නූතන ලංකාවේ සිදුවන සමාජ වෙනස්වීම් ඉදිරියේ භික්ෂුන් වහන්සේලාගේ කාර්යභාරය පිළිබඳ ඇගයීමක් කිරීමටය. නූතන මානව විද්‍යාව පිළිබඳව ආරම්භක යුගයේ සිටම උනන්දුවක් ගත් මානව විද්‍යාඥයෙකි. නන්දදේව විජේසේකර ලංකාවේ මිනිස්සු වෙනස්වන වැදි ජනතාව යන ග්‍රන්ථ හා තෝරාගත් මානව විද්‍යාත්මක ලිපි , යන නමින් ශාස්ත්‍රීය ලිපි සංග්‍රහයක් ද පළ කර ඇති ඔහු මානව විද්‍යා සඟරාවලට විශාල වශයෙන් ලිපි ලියා ඇත. රැල්ප් පීරිස් ගේ සිංහල සමාජ සංවිධානය නම් කෘතිය ද උඩරට සමාජය පිළිබඳව ලියවුණකි.

ලංකාවේ ජනශ්‍රැතිය හා මානව විද්‍යාත්මක වැදගත්කමින් යුතු අංග රැසක් පිළිබඳ ව නන්දසේන රත්නපාලයන්ගෙන් සිදු වී ඇති පර්යේෂණාත්මක සම්මාදම විශාලය.පළමුවෙන් ම ඔහු ප්‍රාථමික හා වෙනත් ජන කොටස් ගැන ලියා ඇති පොත් දක්නට ලැබේ. රොඩී ජනතාව ගැනත් ලංකාවේ හිඟන්නන් ගැනත් පොත් දෙකක් ඔහු ලියා ඇත. හිඟන්නන් ගැන ලියූ පොත අලුත් ම ක්‍රමවේදයක් හඳුන්වා දෙමින් ලියූ ග්‍රන්ථයකි. සිංහල බෞද්ධයන් අතර පිළිගැනෙන කිලි පිළිබඳව මොහුගේ පර්යේෂණාත්මක ලිපියක් ද කතිකාවත් පිළිබඳ පර්යේෂණාත්මක ග්‍රන්ථයක් ඇත. ජනශ්‍රැතිය හදාරන්නෙකුට අත්පොතක් ලෙස භාවිත කළ හැකි රත්නපාලයන්ගේ නවතම කෘතිය Folklore of Sri Lanka නම් වේ. ජන කවි , ජන කථා, ජන ආගම, ජන උත්සව, අභිචාර, උපහැරණ, ආයුර්වේදය, ජන ගී, ජන ක්‍රීඩා , ජන ඇඳුම් ආයිත්තම්, ජන වහර ආදි ජනශ්‍රැතියේ සෑම අංගයක් ම සවිස්තර ව සාකච්ඡාවට ලක් කර ඇති ප්‍රථම කෘතිය ලෙස මෙය වැදගත්ය. මෙයට Sinhalese Fololore " Folk Religion and Folk Life නමින් සවිස්තරාත්මක කෘතියක් ඔහු විසින් ලියා පළ කර ඇත. ජනශ්‍රැති අධ්‍යයනයන් පිළිබඳ විස්තර සඳහා මෙම කතුවරයා උපයෝගී කර ගන්නා ලද්දේ ද රත්නපාලයන්ගේ කෘති හා ලේඛනය.

ලංකාවේ ජනශ්‍රැති පිළිබඳ ව සිංහල භාෂාවෙන් ද යම් යම් පර්යේෂණයන් පළ වී ඇති නමුදු ඒවා පිළිබඳ ක්‍රමානුකූල ලැයිස්තුවක් ඉදිරිපත් කිරීම දුෂ්කරය. ඩී.ප්‍රඥරත්න , එම්.යූ. පඤ්ඤාලෝක , තිස්ස කාරියවසම්, එච්.එම්. ගුණතිලක , චන්ද්‍රසිරි පල්ලියගුරු, අනුරාධ සෙනෙවිරත්න, එස්.ජී. සමරසිංහ, ජේ.බී. දිසානායක , අමරදාස වීරසිංහ, සුනන්ද මහේන්ද්‍ර, ස.ජ. සුමනසේකර බණ්ඩා , අමරදාස ගුණවර්ධන, සී.එස්. කුලතිලක, එන්.ටී. කරුණාතිලක , ස්වර්ණ ශ්‍රී බණ්ඩාර ආදීහු ජන කවි, ජන ගී, ජන ඇදහිලි, ජන වහර ආදි ජන ශ්‍රැතියේ විවිධ අංශ අළලා පර්යේෂණයන් සිදු කර ඇත. සිංහල ජනශ්‍රැතියේ විවිධ අංශ අළලා පර්යේෂණයන් සිදුකර ඇත. සිංහල ජන සංගීතයක් බිහි කිරීම සඳහා විශාල පරිශ්‍රමයක් දරන සංගීතවේදීන් දෙදෙනෙකි. ඩබ්.ඩී. මකුලොලුව මහතා සහ රෝහණ බැද්දගේ සිංහල ජන ශ්‍රැතියේ ජන ගායනා හා ඒවායේ නාද රටාවලින් ද ආභාසය මකුලොලුවගේ හෙළ ගී මඟින් පැහැදිලි වේ. රෝහණ බැද්දගේ ද සිය ගී පබැඳුම සඳහා ජනශ්‍රැතියේ ආභාසය ලබා ගන්නා බව පෙනී යයි. සුනිල් ශාන්තයන් ද හෙළ ගී ආරක් බිහි කිරීම සඳහා ජනශ්‍රැතිය යොදා ගැනීමේ වැදගත්කම තේරුම් ගත් ප්‍රවීණ සංගීතඥයෙකි.

ජන කවිය

ජන කවිය පොදු ජන සාහිත්‍යාංගයකි. එසේ නම් එහි උපත ද පොදු ජනතාව තුළින් ම සිදුවිය යුතුය. ජන කවියේ උපත පුද්ගලයෙකු නිසා ඇති වූවක් නොව සාමූහික ව්‍යාපාරයක ප්‍රතිඵලයක් ය යන්න ජන කවියේ ප්‍රභවය පිළිබඳ සාමූහික සිද්ධාන්තය යි. කෙසේ වුවද ජන කවිය බිහිවීමට හේතු කාරක වන පුද්ගල අත්දැකීම කලයාගේ ඇවෑමෙන් විවධ වෙනස්කම්වලට ලක්වන අතර එම ක්‍රියාවලියේදී මුල් කවිය හාත්පසින්ම වෙනත් කවි නිර්මාණයක් බවට පත් වෙයි. කවියේ මුල් නිර්මාපකයා ද අමතකවී යයි. සමකාලීන වශයෙන් සමාජයේ බල පැවැත් වූ සමාජීය තත්ත්වයන් හේතුකොටගෙන කවිය පෙරට වඩා නවීකරණය වෙයි. මෙසේ බලනවිට මුලදී තනි පුද්ගලයෙක් අතින් උපත ලබන ජන කවිය කල් යාමේදි සමූහයා තුළින් ද්විතීයක උපතක් ලබන බව කිව හැක. ජන කවියට ආවේණික වූ සුඛනම්‍ය ස්වභාවය නිසා ද මෙබඳු වෙන උපතක් ලැබීමට ඉඩකඩ වැඩිය.

ජන කවියේ උපත පිළිබඳ වඩා ශාස්ත්‍රීය සොයා බැලීමක් සඳහා" ග්‍රීම් සොහොයුරන් " ගේ ජන කතා පිළිබඳ පර්යේෂණ ඉවහල් කර ගත හැක. ග්‍රීම් සොහොයුරන් එකල යුරෝපයේ ප්‍රචලිත ජන කතා එකිනෙක සසඳා බැලීය. එකින් එකකට වැඩි වෙනස්කමක් නොමැති මෙම ජන කතා එකම මූලයකින් පැමිණි බව ඔවුන්ගේ අදහස විය. එම මූලය වශයෙන් ඔවුන් හඳුනාගනු ලැබුවේ ඉන්දු යුරෝපීය මූලාශ්‍රයන්ය. ඔවුන් වැඩිදුරටත් ප්‍රකාශ කළේ මෙම ජන කතා පැරණි ඉන්දු යුරෝපීය මිත්‍යා කතාවල නටබුන් බවය.එබැවින් ජනකතා අධ්‍යයනය කරන්නෙකු පළමුවෙන් ම ඒවාට මූලික වූ ඉන්දු යුරෝපීය මිත්‍යා කතා සොයා ගත යුතු බවත් ඉක්බිති ව ඉන් ලැබෙන ආලෝකයෙන් ජනකතා උපත සෙවිය යුතු

බවත් ඔවුන්ගේ අදහස විය.

ඉන්දු යුරෝපීය මිත්‍යා කතා නටබුන් නිසා ජනකතා ඇතිවූ බව දක්වන මැක්ස්මුලර්, සර් ජෝර්ජ් කොක්ස්, අන්ග්ලෝ සී ගුඩර්නායස් යනාදීන් විසින් ක්‍රමානුකූල ව දියුණුවට පත් කරන ලදී. එසේ වුවද අද ඒ මත ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥයින් විසින් පිළිගනු නොලැබේ.ඒ වෙනුවට ජන කවියේ ප්‍රභවය මානව විද්‍යාත්මක සිද්ධාන්තවලට අනුකූල සිදු වූ විකාශනයක්ය යන අදහස ප්‍රචලිතව පවතී. මේ මතය ඉදිරියට ගෙනගිය මානව විද්‍යාත්මක ගුරුකුලයේ(nthropoligical school) ප්‍රධානියා වූයේ ඇන්ඩෲ ලැන්ග්ය .ෆෙසර් ටයිලර් ඔර්ලනෝ වැනි මානව විද්‍යාඥයෝ මේ අදහස වැඩිදියුණු කළහ. ..(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා)

මෙම විද්වත් මත අනුව පැහැදිලිවන කරුණ වන්නේ සෑම රටකම පාහේ ජීවත්වන මිනිසුන් ජීවත් වූ මිනිසුන්ගේ මානව පරිණාමය පිළිබඳ පිරික්සීමේදී ඔවුනොවුන් සමාන අවස්ථා පසු කරමින් පරිණාමයෙහි යෙදෙන බවයි. මේ සමාන අවස්ථා හේතුකොටගෙන එක සමාන අත්දැකීම් ජනිතවීමෙන් එක සමාන කවි එක සමාන කතා හෝ කවි මෙන් ම සිරිත් විරිත් යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර ආදිය ද පහළවීමට ඉඩ තිබේ. මෙම අදහස් ඉදිරිපත් කරමින් දකුණු ඉන්දියාවේ ද ඕස්ට්‍රේලියාවේ ද ප්‍රාථමික මිනිස් සමාජ හැදෑරූ ෆෙසර් ඔවුන් අතර ඇති සමාන මිත්‍යා කතා අභිචාර විධි සිරිත් විරිත් ආදි දෑ රැසක් එළිදරව් කළේය ඒ නිසා ජනකතා ජනකවි හදාරනවිට මිනිසාගේ ආදි කාලීන සමාජීය සිරිත් විරිත් වෙත ගමන් කිරීමට අවශ්‍ය බව මෙම විද්‍යාඥයින්ගේ අදහස විය. මෙසේ ජන කවියේ උපත සෙවීමේදී ජන කවිය එකම ස්ථානයක උපත ලබා ව්‍යාප්තියට පත්වූයේ ද නොඑසේනම් ඒ ඒ ප්‍රදේශවල වෙන වෙන ම සම්බන්ධයක් නැතිව පහළවී ද යන මූලික එළඹුම් දෙක පිළිබඳව සොයා බැලීම වැදගත්ය.

ජනකතා එකම ප්‍රදේශයක උපත ලබා ව්‍යාප්ත වූවාය යන්න පිළිගැනීම දුෂ්කර කාර්යයකි. කලකට පෙර ජනකතා සියල්ල ඉන්දියාවේ උපත ලැබුවේ යැයි තියඩෝර් බෙන්ෆි ප්‍රකාශ කළ සිද්ධාන්තය අද ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥයින් අතර පොදුවේ පිළි නොගැනේ. ..(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා)

ජනකවි මේ අන්දමින් රටවල් කීපයක හෝ පළාත් කිහිපයක එකිනෙකට වෙන්ව තනිතනිව උපත ලැබූ බහු උප සිද්ධාන්තයකි. (polygeny) එසේ වුවද රටවල් හෝ පළාත් දෙකක ඇති ජන කවිවල සමාන ලක්ෂණ තිබූ පමණින් බහු උප සිද්ධාන්තය තහවුරු නොවන බව ද කිව යුතුය. යම්කිසි මිනිස් වර්ගයක් එක්තරා ප්‍රදේශයක හෝ රටක ජීවත්වන විට ඔවුනට මුහුණ පෑමට සිදුවන බලපෑම් කිසිදු ජන කොටසක කළ නොහැකිවීම ඊට හේතුවයි.

ජනකවිවල ව්‍යාප්තිය මෙයට වඩා වෙනස් ආකාරයකට සිදුවෙතැයි සිතිය හැක. වෙළ හෙළදාම් ආවාහ විවාහ ආදී සමාජ හේතු ද ආක්‍රමණ මිෂනාරී ව්‍යාපාර මෙන්ම අනපේක්ෂිත අවස්ථාවන්ට පුද්ගලයන් මුහුණ දුන් විට ද රටින් රට ගමන් කරන සංක්‍රමිකයින්ගේ ක්‍රියා කලාප නිසාද ජන කවිවල ව්‍යාප්තිය ක්‍රමානුකූලව සිදුවෙතැයි සිතිය හැක. අපේ සිංහල ජන කවිවල මුල් උපත හා ව්‍යාප්තිය සොයා බලා යෑමේදී මෙය අවබෝධ වේ. ජන කවියක උපත හා ව්‍යාප්තිය සෙවීමේදි එයට උපකාර කරගත හැකි තවත් උපක්‍රමයක් ලෙස ෆින්ලන්ත ක්‍රමය හඳුන්වා දිය හැක. එය වඩාත් ප්‍රකට වී ඇත්තේ ඓතිහාසික භූගෝලීය ශාස්ත්‍රීය ක්‍රමය නමිනි. (Historic Geographic Method)මෙම ක්‍රමයේ ආදිතම කර්තෘවරයා වූ කාර්ල් කෝන් විසින් ද අනතුරුව වෝල්ටර් ඇන්ඩර්සන් සහ ඇන්ටි ආර්නේ වැනි ජනශ්‍රැති විද්‍යාඥයින් විසින්ද මෙමගින් ජන කවි හා කතාවල ඉතිහාසය සෙවීමට මෙය වැදගත් වන අන්දම පැහැදිලි කර ඇත. (පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ එන් ඕ ධර්මදාස ලිපි එකතුව - අමරසේකර දයා)

කෙසේ වුවද කවියක හෝ කතාවක උපත හරියාකාර ව නිශ්චිත ව කිව නොහැකි වේ. එහෙත් කතාවක හෝ කවියක උපත පිළිබඳව පුළුල් නිගමනයක් ඉන් ලබා ගැනීමට බෙහෙවින් ඉඩකඩ තිබේ . ජනකවිය සම්බන්ධයෙන් විමසීමේදී එය එක් වරක් පමණක් ශ්‍රවණය කොට සිහි තබා ගත නොහැක්කකි.එය කිහිප වරක් ම ගායනා කිරීම ගැමියන්ගේ සිරිත වේ. එහ කිහිප වරක්ම කීම පමණක් නොව කිහිප දෙනෙකුටම ඇසීමට සැලැස්වීම ද විශේෂිතය. ජනකවියට ආවේණික මෙම ගුණය නිසා ම තමා ශ්‍රවණය කළ ප්‍රභේද කිහිපයම සසඳා බලා සිය බුද්ධිය අනුව වැරදි ප්‍රභේද නිවැරැදි කිරීම නුවණැත්තන් විසින් සිදු කරන්නට ඇතැයි සිතිය හැක.කෙතරම් වෙනස්කම්වලට භාජනය වුව ද සෑම ජන කවි කතාවක ම පාහේ දක්නට ලැබෙන සාරයේ එක සමාන බවට හේතුව මෙය වීමට පුළුවන.

ජන සංස්කෘතියේ ම කොටසක් වන ජනකවි එක් රැස් කිරීමේ දී ජන සමාජය තුළ පවතින ආකාරයෙන්ම එකතු කර ගැනීම වැදගත් වේ. මෙහිදි පළමුවෙන් වැදගත් වන්නේ ජනකවි දන්නා පුද්ගලයින් හඳුනා ගැනීමයි. එබඳු පුද්ගලයින් අසවල් තැන සිටිතැයි නිශ්චිතව ම සඳහන් කළ නොහැක. නිදසුනක් ලෙස ග්‍රීම් සහෝදරයින්ගේ ජනකතා බොහොමයක් ඔවුන් විසින් තමා දන්නා හඳුනන හිත මිතුරන්ගෙන් අසා දැන ගත් කථාන්තරයන්ය. මෙහිදි ජන සාහිත්‍ය සංකීර්ණය ද්වීතීයික මඟක් ගත් බව පෙනේ.ඒ අනුව ජනකවි එක් රැස් කිරීමේදි එම ද්විතීයික මාර්ගවලට වඩා කෙළින්ම ලැබෙන අස්වැන්න ගැන උනන්දු වීම වැදගත්ය. ගැමි ජීවිතයේ කොටසක් වන ජනකවිය ඒ ජීවතයෙන් පිටතට ගෙන යනවිට සජීවි ආත්මය අප්‍රාණික වෙයි. මුද්‍රිත ග්‍රන්ථවලට එන ජනකවි බොහොමයක් තම අභිමතය හෝ තමාට මතක ඇති අන්දමට නැවත සකස් කළ කවි බව පෙනේ.බොහෝ රටවල ජන කවි හා ජනකතා එකතු කර ගැනීමට කුඩා ළමයි යොදා ගත් අවස්ථා ඇත. ඔවුන් තම වැඩිහිටියන්ගෙන් ඇසූ කතා හා කවි ඇසූ ලෙසම මතක තබා ගැනීම නිසා ඒ කවි තුළ අලුත් බවක් දකින්නට නැත. මීට අමතරව වයස්ගත පුද්ගලයින්ගේ සහාය ලබා ගැනීම ද දක්නට ඇත. ඔවුන් දන්නා ජන කවි සාහිත්‍ය අනාගතයට පවරා දුන්නේ ඉමහත් ආශාවෙනි.

තවත් සමහර අවස්ථාවන්හි සමහර විශේෂිත යැයි හැඟෙන කවි ගැමි සමාජයේ එක්තරා සුවිශේෂී කොටසක් පමණක් දැන එක් කොටසකට පමණක් සීමා කොට තිබෙනු දක්නට ලැබේ. දේව කතා, දේව ඇදහිලි, යාදිනි, හේන් කවි, මුහුදු කවි, පතල් කවි, ආදිය මේ ගණයට වැටේ. මෙම කවි පිළිබඳ අධ්‍යයනයේදී ජනකවිවලට උරුමකම් කියන ජනතාවගේ ජන විඥානය පිළිබඳ පුළුල් අවබෝධයක් ලැබිය හැකිය. ජන කවි මතකයේ ඇති අයෙකු ඒවා පිටස්තරයෙකුට දීමට එකවරම මැලිවෙති. එබඳු අවස්ථාවල ඒවා ලබා ගැනීම සඳහා විශේෂ උත්සාහයක් දැරීමට සිදු වේ. ඒ පිළිබඳ ප්‍රායෝගික හා සිද්ධාන්තමය දැනුමක් තිබිය යුතු ම ය.රටක් පුරා විසිරී පැවති ජනකවි එකතුකර නොගෙන ඒවා අධ්‍යයනයට යාම මුළුමනින්ම සාර්ථක නොවන කටයුත්තකි. එමනිසා රට පුරා ව්‍යාප්තව පවත්නා විශාල ප්‍රමාණයක ජනකවි ජනකතා එකතු කිරීමේදී එම විෂය පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය අවබෝධයක් තිබීම ඉතා වැදගත් දෙයකි. ජන කවි හෝ කතා මෙසේ එක් රැස් කර ගැනීමෙන් පසුව ඒවා ක්‍රමානුකූල ව වර්ග කොට බෙදා සංවිධානය කර ගැනීම ඊළඟ වැදගත්ම කාර්යයයි. "ජනශ්‍රැති විද්‍යාව හා සම්බන්ධ ක්ෂේත්‍රවලින් එකතුකර ගන්නා කරුණු වර්ග කිරීමෙන් සංවිධානයකට පත් කර ගැනීම උදෙසා ඇමරිකා ජනශ්‍රැති විද්‍යා සංග්‍රහය 1948 දී එක්තරා ක්‍රමයක් ඉදිරිපත් කළාය".(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ එන් ඕ ධර්මදාස ලිපි එකතුව - අමරසේකර දයා)

ජනශ්‍රැති විද්‍යා ක්ෂේත්‍රය සහමුලින්ම රැගෙන එය විවිධ මාතෘකා යටතේ කොටස් නවයකට බෙදා එම කොටස් තව සුළු කොටස්වලට බෙදා දක්වමින් ඉදිරිපත් කළ ක්‍රමය ජන කවියේ විවිධ අංශ අරභයා සාර්ථකව ප්‍රයෝජනයට ගත හැකි එකකි. තොම්සන් ක්‍රමය ජනකවි කතාවලටද ජනකවියේ අවශේෂ අංග සඳහා ඇමරිකානු ජනශ්‍රැති විද්‍යා සංග්‍රහයෙන් ඉදිරිපත් කරනු ලැබූ ක්‍රමය ද පදනම් කරගත් ජනකවි වර්ග කිරීමේ හා සංවිධානය කර ගැනීමේ මාර්ගයක් පාදා ගැනී ම දුෂ්කර නොවේ.

සිංහල ජනකවිය

සිංහල ජන කවියේ ප්‍රභවය කවදා සිදුවී දැයි නිශ්චිතවම පැවසීම දුෂ්කරය.ජන කවියේ උපත සහ ප්‍රභවය සෙවීම ජන කවියා විසින් ම ප්‍රශ්න ගත කළ අවස්ථා සිංහල ජනකවි සාහිත්‍යයේ දක්නට ලැබෙන අවස්ථා ඇත.

ඉරේ රුවට ඉර වට කෙළින   ගිරවියේ
සඳේ රුවට සඳ වටකෙළින   සාවියේ
මලේ රුවට මල වට කෙළින   බඹරියේ
සිව්පද උපත අහපන් සැම   දෙවියේ

අහස උපන් තැන සකි නුඹ දන්නව   ද
පොළව උපන් තැන සකි නුඹ දන්නව   ද
මුහුද උපන් තැන සකි නුඹ දන්නව   ද
සිව්පද උපන් තැන සකි නුඹ දන්නව   ද

අහස උපන්නේ අස්විද නැකතින්   නොවෙද
පොළව උපන්නේ පුවපුටු නැකතින්   නොවෙද
මුහුද උපන්නේ මුවසිරි නැකතින්   නොවෙද
සිව්පද උපන්නේ වීණාවෙන්   නොවෙද

මිනිස් ශිෂ්ටාචාරය දියුණු තත්ත්වයකට පත් වූ පසුව ගද්‍ය රචනා ආරම්භ වූවා යැයි සලකතොත් පද්‍ය රචනාවේ ආරම්භය එයට ද බොහෝ කලකට ඉහත දී සිදු වුවේ යැයි අනුමාන කළ හැක. ස්තෝත්‍ර යාඥා වැනි ජන සාහිත්‍යාංගවල වයස විමසා බැලීමේදී ශිෂ්ට මිනිසාට ප්‍රථම විසූ වනචාරී මිනිසුන් ද ජනකවි භාවිත කළ බව නිගමනය කිරීම නිවරැදි බව පෙනේ. සිංහල ජන කවියේ ආරම්භය පරීක්ෂා කිරීමේදී එය විජයාගමනය තෙක්ම දිව යන්නේ යැයි අනුමාන කිරීමට සාධක ඇත. එහෙත් ඉන් පෙර ද ජනකවි නොතිබුණ බවක් කිව නොහැකිය. විජය ඇතුළු පිරිස ලංකාවට පැමිණි අවස්ථාවේදී රාත්‍රී කාලයේදි සිරීවස්තු පුරයේ පැවති මංගල්‍යය උත්සවයක් ගැන ඉතිහාසය කරුණු දක්වන අතර එහිදී තූර්ය නාද සහිත ගී හඬවල් පිළිබඳව ද සඳහන් වීමෙන් විජයාවතරණයට පෙර මෙරට යක්ෂ නාග ගෝත්‍රික සමාජය තුළ ගීත කවි සාහිත්‍යයක් තිබෙන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි වන්නේ එදින රාත්‍රී විවාහ මංගල්‍යය විස්තර කරන වංශ කතා සාහිත්‍ය දෙස බැලීමෙනි. විජයාව තරණය සිදුව ඇත්තේ බුදු රජාණන් වහන්සේගේ ශ්‍රී සම්බුද්ධ පරිනිර්වාණය සිදු වූ දිනම යැයි ජනප්‍රවාදයේ සඳහන් වේ . ඒ අනුව සම්බුද්ධ පරිනිර්වාණය සිදු වූ වර්ෂය වන ක්‍රි.පූ 483 ට පෙර සිංහල ජන සමාජය තුළ ජන ගී සාහිත්‍යයක් තිබෙන්නට ඇතැයි යන්න තවදුරටත් අනුමාන කළ හැක.

''බුද්ධඝෝෂ හිමි විසින් රචිත පාලි අටුවා පිරික්සීමේදී ඇල් ගෙවිලියක් විසින් ජාති ජරා මරණ යන ත්‍රිලක්ෂණයන් හඟවන ගීයක් අසා සිටි සැට නමක් භික්ෂුන් රහත් ඵල ලැබූ බව සඳහන් වේ. සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර පමණක් ම නොව පුරාවිද්‍යාත්මක මූලාශ්‍ර ද ජන කවියේ ප්‍රභවය පිළිබඳ අදහසක් ඇති කර ගැනීමට උපකාරී වේ. පැරණි ම බ්‍රහ්මණ අක්ෂරයෙන් ලියන ලද පළමු පැදි සෙල් ලිපිය ලිපිය ලෙස හඳුනාගෙන ඇති මරදන්කඩවල කොස්සව කන්ද සෙල්ලිපිය මෙසේ හඳුනා ගත හැකිය.

"මහ රක්කධහ ගමණී

අභයහ දෙවන පියශ

(ර) ම (ණී) බ (රි) ය මි ල ක ති ශ

විහරෙ ක (රි) තෙ කතිය"

" දේවානම්පියතිස්ස ගාමිණී අභය මහ රජුගේ මෙහෙණිය වූ බිරිඳ කතිය විසින් මිලකතිෂ විහාරය කරවන ලදී. යන අරුත් දෙන මෙහි වචන හසුරුවා ඇත්තේ ගීතවත් රැක ගැනීම පිණිස අන් කරුණක් නිසා නොවන බව පෙනේ. "මේ හැර බ්‍රාහ්මීය අක්ෂරයෙන් රචිත කිරින්ද හා තිස්සමහාරාම සෙල්ලිපියද කවියෙන් රචනා වී ඇත. සිංහල ජනකවියේ ආරම්භය පිළිබඳ සැලකීමේදි විචාරකයන්ගේ අවධානයට ලක් වූවක් ලෙස ක්‍රි .ව. 7, 8, 9, සියවස්වලට අයත් සීගිරි ගි පිළිබඳ අවධානය යොමු කළ යුතුය. එහි එන ඇතැම් ජනකවි කවියාගේ තියුණුබව නිරීක්ෂණයට ලක් වූ වස්තු විෂයයන් ලෙසට සාධක ඇත.

"සපු (මල්) නිලබ දල ගත හෙළිල්ල බුයකු මන

මයිදි නෙත තමා මෙබල ඇතම බණවත නොපෙණෙයි"

"සපුමල් හා නෙළුම් දළු අතින් ගත් පැහැපත් අඟනක් ඇගේ මනස මෙන් නෙත දී මා දෙස බලා ඇත. එහෙත් මා ඇයට කතා කළද ඕ කතා නොකරන්නීය. යනුවෙන් අරුත් ගතහැකි මෙම පද්‍ය මුළුමනින් ම ජනකවි ආරේ එන යෙදුම්වලින් පරිපෝෂිත වූවකි"කොමුඩි අමඩි ලෙඩි ලින සී මාත්‍රා දොළසේ වෘත්තයට අනුව බැඳ ඇති අතර එය " ටිකිරි ටිකිරි ටිකිරි ලියා යන කවියේ වෘත්තයට නැකම් කියන්නකි(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ එන් ඕ ධර්මදාස ලිපි එකතුව - අමරසේකර දයා පි : අ 270 - 271) මේ අනුව මුල් කාලීන සීගිරි ගී පිළිබඳ විමසීමේදි පැහැදිලි වන්නේ ජන ගී ආර සෘජුව ම සීගිරි ගීයට බලපා ඇති බවයි.

සිහින් පිළිහන් ඇඟ

නෙලි පල වන්නේ ලිය තන

කිය වලා සෙ පැනයෙ

කෙද බණවන්නො යෙහෙළියො

(සීගිරි 379)

සිහින් වස්ත්‍රයෙන් වැසු අඟ පසඟ නෙරළු පල බඳු පියයුරන් ඇති කාන්තාවගේ කවර නම් සෙයක් වලා සෙයින් දිස් වෙද කියව (මෙසේ)යෙහෙළියෝ (ඔවුන්) බණවන්නාහුය)

(වීරසූරිය පී. ඩී .එස්. (1993) ජන කවි සාහිත්‍යය අතුරුගිරිය 2006 තෙවන මුද්‍රණය)

මේ අනුව පුරාතන යුග තෙක් දිවෙන සිංහල ජනකවිය සිංහල ජන සමාජය තුළ සිය මනෝභාවයන් ප්‍රකාශ කළ සෞන්දර්යාත්මක මාධ්‍යයක් බව ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ. කෙසේ වුවද සිංහල ජනකවිය යන නමින් දැනට හඳුන්වනු ලබන කවි මහනුවර අවධියට මෑත කාලයට අයත් වන බව කිව හැකි අතර ඇතැම් ඒවායේ ඉතිහාසය 19 වන ශත වර්ෂයේ අග භාගයට වඩා ඈතට නොයන බව තීරණය කිරීමට පුළුවන. අනුරාධ පොළොන්නරු යුගවලදී සිංහල ජන සමාජය තුළ තිබූ සාහිත්‍ය රුචිය මහනුවර යුගය වන විට නොයෙක් ආර්ථික සාමාජීය දේශපාලන කරුණු නිසා පිරිහී ගිය ඇති බව දක්නට ලැබුන ද ඔවුන් තුළ කවියට තිබූ කැමැත්ත පෙර තිබූ සැටියෙන් ම පැවති බවට සාධක පැවතීම එයට හේතුවයි.පොදුවේ සලකතොත් මිනිසා දියුණුව ශිෂ්ට සම්පන්නව සිටි අවධියේ මෙන්ම වනචාරි යුගයේදී ජනකවි මානව සමාජයේ අත්‍යවශ්‍ය සාධකයක්ව පැවති බව පිළිගත හැකිය . දඩයම් සොයා එන සිය ස්වාමියා ඇතුළු පිරිමින් පිළිගැනීමට රැහේ කාන්තාවන් මහල්ලන් දරුවන්ගේ ප්‍රීති ප්‍රමෝද්‍යය සහ ගැහැණුන් සිය දරුවා කෙරෙහි ඇතිවූ ස්නේහයෙන් ගැයු දරු නැළවිලි ආශ්‍රයෙන් ජනකවියේ උපත සිදු වන්නට ඇතැයි සිතිය හැක.අනෙක් අතට ජනකවිය පොදු ගැමි සමාජයෙහි එදිනෙදා ජීවන පුවත් ඇසුරෙන් බිහි වෙතැයි යන

අදහස ඉතා තර්කානුකූල අදහසකි. බඩගින්න නිදිමත කිව නොහැකිව අඬන කිරි දරුවා නැළවීමට අම්මාගේ හදවතෙහි වූ අපිරිමිත සෙනෙහස කරුණාව මිරිකාගෙන දොයි දොයි දොයි දොයිය බබා කවිය බිහි වන්නට ඇත.එමෙන් ම තම දුක හදවතට පමණක් සීමා කරමින් රුධිරය දහදියට පෙරළන ගොන් බාන නඟුල උදැල්ල ආදියෙන් දැත සවිය බල බලා වෙහෙසන ගොවියාගේ හදෙහි ජනිත වුණු මුවින් ගිලිහුණු කවි කල්පනාවන් ජනකවි ලෙස උපත ලබන්නට ඇත. වනචාරී යුගයේ සිට මිනිසාට මුහුණ පාන්නට සිදු වූ ත්‍රාස ජනක සිදුවීමක් රසවත්ව කවියෙන් කීමට ජනකවිය උපයෝගි කරලන්නට ඇත. පරම්පරා ගණනක් නොයෙක් දෙනාගේ කටින් පිට වෙන්නට ඇති මේ කවිවලට අලුත් අලුත් අදහස් එක්කාසු වී කාලයත් සමග වෙනස් වෙමින් ජනකවි නමින් ඉදිරිපත් වන්ට ඇතැයි සිතිය හැක.

සිංහල ජන කවියේ විශේෂ ලක්ෂණ

සිංහල ජන කවියේ විශේෂ ලක්ෂණ දක්නට ලැබේ. මූලිකව සැලකුව හොත් ජන කවි සමාජයේ සාමූහික ක්‍රියාකාරිත්වයක සාමූහික ප්‍රතිඵලයකි. කෙතේ කුඹරේ වැඩ කළ පැරණි ගැමි ජනතාව තම අත්දැකීම ජන කවි නමින් ප්‍රකට කළහ. සමාන වෘත්තීන්හි යෙදුණු පිරිසක් ලබන අනුභූතිය ද එක සමානය.ඔවුන් එම අනුභූතීන් පළ කරනුයේ තනි තනිව නොව සාමූහික පිරිසක් වශයෙනි.අනෙක් අතට ජනකවිය මුඛ පරම්පරාගතව විකාශය වන කර්තෘත්වයක් නොමැති මාධ්‍යයකි.එවා පහළ වන්නේ සාමාන්‍ය ගැමි සමාජයෙනි.කවියේ නිර්මාණය නිශ්චිතව ම කොතැනින් කවුරුන් විසින් නිර්මාණය කළා ද යන්න පැහැදිලිව ම කිව නොහැක්කේ එහෙයිනි. ජනකවිය කර්තෘත්වයක් නොමැති මාධ්‍යයක් වන්නේ එහෙයිනි. "ලංකාවේ සිංහලයා උපතින්ම කවියෙක් බව රොබට් නොක්ස් පවා පිළිගත්තේය.''හැම සිංහලයෙක් ම පාහේ තරමක් කවියෙකි"(පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාස ලිපි එකතුව අමරසේකර දයා පි : අ   272) ජනකවිය මුඛ පරම්පරාගත ව ව්‍යාප්ත වීමේදී එය මුළුමනින්ම සංස්කරණය වී ඇති බව සඳහන්කළ යුතුය. එහෙත් එම සංස්කරණය සිදුවන්නේ සිතාමතා නොවීම විශේෂ කරුණකි. මෙම වෙනස්වීමට භූගෝලීය හා බුද්ධිමය හේතූන් ද බලපායි.ජනකවියේ තවත් ලක්ෂණයක් නම් ඒවායේ කාලය නිගමනය කිරීමට අපහසුවීමයි. විශේෂයෙන් ජනකවිවල එන භාෂාව දෙස බලා ඒවායේ පැරණි බව පිළිබඳ නිගමනයකට බැසීම නිවැරදි නොවේ. බොහෝ ජනකවි කාලයත් සමග වෙනස් වන විට නිතරම තමන්ට හුරු පුරුදු වචනය ම භාවිත කිරීමට ගැමියන්ගේ සිරිතයි. එහෙත් කවිවල සඳහන් ඓතිහාසික සිද්ධීන් හා තොරතුරු සැසඳීමෙන් කාලය පිළිබඳ දළ අදහසකට ඒමට හැකිවේ. ජන කවියා පද්‍ය රචනා කිරීමට උපයෝගී කරගෙන ඇත්තේ කතා ව්‍යවහාරයේ පවත්නා කටවහර ද වීම සුවිශේෂී කරුණකි.එසේ වුවද මෙම කට වහරද යුගයෙන් යුගය වෙනස් වෙමින් සැකසුණකි.කෙසේ වෙතත් විග්‍රහයේ පහසුව පිණිස ජනකවි පහත පරිදි වර්ග කළහැක.

- ▲ මිනිස් ජීවිතයෙහි ප්‍රධාන අවස්ථාවන් සම්බන්ධව කියවෙන ජන කවි
- ▲ ආගමික හා ජාතික වශයෙන් වැදගත් උත්සව අවස්ථාවන් පිළිබඳ කියවෙන ජන කවි
- ▲ යම් ආගමික ජාතික හා අභිචාරමය චාරිත්‍ර
- ▲ යම් ආගමික හා අභිචාරමය චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර ආශ්‍රිත ව කියවෙන ජනකවි, බලි යාග, ශාන්තිකර්ම ආදිය
- ▲ ආර්ථිකමය ජීවනෝපායක් මූලික කරගෙන කියවෙන ජනකවි ,පාරු කවි, කරත්ත කවි , නෙලුම් කවි ,පතල් කවි, දඩයම් කවි, පැල් කවි, යකඩ වැඩ කවි
- ▲ ක්‍රීඩා හා විනෝදාංශ පිළිබඳ කවි
- ▲ තේරවිලි කවි
- ▲ කවි කොළ
- ▲ උපදේශාත්මක කවි
- ▲ පෙම් කවි
- ▲ සංවාද කවි
- ▲ පවුල් ජීවිතය සම්බන්ධ කවි

මීට අමතරව පොත් වශයෙන් ප්‍රකටව ඇති කවි එකතු කීපයක් ද ඇත. මේවාට බොහෝ විට විෂය

වී ඇත්තේ ජාතක කතාවක් ජනප්‍රවාද සහිත විස්තරයක් හෝ යම් ස්ථානයක් පිළිබඳ වර්ණනයකි.තුන් සරණය සිරිපාද පොත ධාතු විස්තරය බුදුගුණ තරග මාලය දළදා විස්තරය ආදි ජනකවි පොත් ආගම පසුබිම් කර ගත් ජනකවි පොත්ය. වෙස්සන්තර ජාතකය, විධුර ජාතකය, අන්ධභූත ජාතකය, සාම ජාතකය ,මුව ජාතකය, ආදි ජාතක කතා කේන්ද්‍ර කර ගත් ජනකවි බුදු සිරිත මතු කරමින් සමාජ සිරිත්ද සිහිපත් කරවීමට ඉදිරිපත් වී ඇත. යසෝදරා වත, පත්තිනි හෑල්ල තුළින් සිංහල ගැමි සමාජය පතිනියකගෙන් බලාපොරොත්තු වන පතිව්‍රතා ධර්මය පිළිබඳ අදහසක් ලබා දෙයි. සිංහලයාගේ වික්‍රමාන්විත බව රණශූරත්වය හා වික්‍රමාන්විත බව සිංහ වල්ලි කතාව, එළාර දුටුගැමුණු යුද්ධය, ගජබා කාව්‍යය, අංකොට හටන, පරංගි හටන, ඉංග්‍රීසි හටන, පරංගි හටන, වැනි කෘතීන්ගෙන් ප්‍රකාශිතය. ගල කැප්පූ සැහැල්ල, හස කඩුව, දෙවොල් උපත, කොසඹා සැහැල්ල, කළුකුමාර අස්න, කළුයක් සැහැල්ල, ආසිය දේව කථා හා යකුන්ගේ තොරතුරු ප්‍රකාශ කරමින් කියවෙන ජනකවිවලට විෂය වී ඇත. කාපිරි කතාව, මුතු කුමාරිගේ කතාව, ආදි පොත් විදේශ විත්ති විස්තර කරන අතර පද්මාවති කතාව වැනි කතාවලින් දඹදිව පිළිබඳ විස්තර සපයයි. කළගෙඩි මාලය උඩැක්කි උපත, ජන ක්‍රීඩා හා සම්බන්ධ වන අතර කමත් හැල්ල කෘෂිකර්මාන්තය හි බැඳී පවතී. කුපාඩි හටන, වෙද හටන ගුරු හටන සමකාලීන සමාජයේ සමාජ අර්බුද හා පැහැදිලි කරමින් රචිත කාව්‍යයන් වේ.

සිංහල ජන කවියේ උපදේශාත්මක ලක්ෂණ

ගොඩැල්ලේ තරම දැන ගෙන ළිඳ කපනු
බොරැල්ලේ තරම දැන ගෙන උඩ පනිනු
කඩුල්ලේ තරම දැන ගෙන කඳ බඳිනු
තමන්ගේ තරම දැනගෙන කල අරිනු

පවුල තුළ නිවස තුළ කුඩු මහත් සමාජය තුළ තමන්ගේ භූමිකාව කුමක්ද යන්න හොඳින් දැන කියාගෙන ජීවත් වීමේ කලාව පිළබඳ උපදේශයක් ඉහත කවියෙන් අර්ථගන්වා ඇත.

අත උස්සා වෙර වැයම් නැති දාට
නැත විස්සා කවුරුත් කලියුග දාට
වළ ඉස්සා වැන නිහඟක් දාට
නිළ මැස්සා වාගෙයි පණ ගිය දාට

බස්සා නිදි මරයි ඌ කරන වැඩ නැති
බළලා කපු කටියි ඌ වියන රෙදිනැතී
වඳුරා මහලුමුත් මිහිපිට ගමන් නැති
සිවලා සිංහ වෙස් ලති පසුව රැවටෙති

අරුත් සුන් නිෂ්ඵල කාර්යන්හි නිරත නොවී අරථාන්විතව සිය කාලය වැය කළයුතු බවත් වඳුරා මහලුමුත් මිහිපිට ගමන් නැතියන්නෙන්කොතරම් වයෝවෘද්ධ වුවද තම කාලය අර්ථවත් දෙයකට යොමු කරන වැඩිහිටි සමාජය ආදර්ශයට ගතයුතු බව හඟවන කවියකි.

කොවුලන්ගෙ රුව නම් මියුරු නද තමා
අඟනන්ගේ රුව නම් පතිවත රැකුමා
අරුපන්ගේ රුව නම් සත උගත් කමා
තපසුන්ගේ රුවනම් ඉවසීම තමා

කොවුලාගේ කාර්යය උපමාකර ගනිමින් තම තමන්ගේ චරිතය කුමක් ද යන්න අවබෝධ කරගෙන තමන්ගේ සීමාව කුමක් ද යන්න අවබෝධ කරවීමේ අදහසක් මෙම කවියෙන් ගම්‍යමාන වේ.

උම් මත සුරාමත සමගින් විරහ   මත
තුන් මත එකතුවුණි නම් කෙනෙකුට   දියත
උන වෙත සේවනෙන් දෙලොවම වැඩක   නැත
පෙම් සිත වඩා දුන් දුරුවීම   යහපත

ඉහත සඳහන් සියලු මතයන් මනස අවුල් කර පුද්ගල ජීවිතය විනාශය කරා ගෙන යන මූල ද්‍රව්‍ය තුනකි මෙවැනි අවස්ථාවලදී ජීවිතය දෙස මැදහත්ව සිතා කම්පා නොවී ජීවත් වීම පිළිබඳ උපදේශයක් මෙයින් අරුත් ගන්වා ඇත.

දුප්පත් කාටකාටත   ඇතිවීම
ඇත්තක්මය ඒ ගැන මොනවට   දුක් වීම
එක්සත්කම තිබුණොත්   ගුණදාම
දුප්පත්කම මැකෙයි දුටුවිට   පිනි සේම

වැර වීරියෙන් උපයා ඉතිරි කීරීමේ සංකල්පය සමාජගත කිරිමත් සහ සාමූහිකව ක්‍රියාත්මක වීමේ සංකල්පය තුළින් දුප්පත්කම දුරු කිරීමට හැකි බව මෙහි දැක්වෙන උපදේශයයි.

පැණි රසයත් තිත්තවෙයි සිත්   කෝපයට
බලවතත් දුබල වෙයි ලෙඩ   රෝගයට
ඇස් ඇතත් දොස නොපනෙයි   රාගයට
හිතවතත් නොහොඳ වෙයි සිත්   උඩඟු විට

එක් කවියක් තුළ උපදේශ කිහිපයක් අඩංගු අවස්ථාවක් ලෙස ඉහත කවිය සඳහන් කළ හැක.

මැටි කළේ ටිකින් ටික වෙනවා   පළුදු
තඹ කළෙ එසේ නොවන බව   පසිඳු
සිටු කුළේ වුවත් ලියො මැටි කළය   බඳු
තඹ කළේ විලස පිරිමින් නොවෙ   පලුඳු

පිතෘ මූලික පැරණි සිංහල සමාජයේ කාන්තාව යනු කිසි විටකත් පුරුෂයා අභිබවා නොයා යුතුය යන්නත් ඇය පුරුෂයාට වඩා උසස් නොවන බවත් මෙහි අරුත දෙයි. තවද දරුවන් වැදීමෙන් අනතුරුව කාන්තාවගේ රූප ස්වභාවය ටිකින් ටික වියැකී යයි. එය පුරුෂයාට සාපේක්ෂව වේගයෙන් සිදුවීම ජීව විද්‍යාත්මක සත්‍යයකි. මැටි කළේ ටිකින් ටික වෙනවා පළුදු මෙම ලෝකධර්මතාව ඉවසා ජීවත්වීම ගැහැණියගේ කාර්ය භාරයයි. එමෙන්ම ගැමි සමාජය තුළ කාන්තාව යනු පවිත්‍රත්වය මූලික ධර්මතාව කරගත යුතුය. ඇය සමාජය තුළ ලැජ්ජාවට පත්වීම තුළින් ඇතිවන කැළල මැකිය නොහැක. එහෙත් පිරිමියා යනු එසේ නොවේ . නහවා ගෙට ගත් කළ ඔහු කළ සියලු පව් සමා භජනය වේ. එහෙයින් කාන්තාවක් තුළ පැවතිය යුතු ලැජ්ජාව සහ භය පිළිබඳ වැඩිහිටියෙකු ලබාදුන් උපදේශයකි ඉහත සඳහන් වනුයේ.

ගෝරු මඩේ මඩ තද කර යන්ට   එපා
පාරු පදින සයුරේ පීනන්න   එපා
මෝරු සමග අමුමස් වළඳන්න   එපා
මාරු උනත් උගතුන් හා වා   එපා

නොගැළපෙන දේවල් පැහෙන්නට නොහැරිය යුතු බව හා සමාජයේ උසස් යැයි සම්මත බුද්ධිමතුන් හා වාද කිරීම නොගැළපෙන ක්‍රියාවක් යන්නත් මෙහි සරල උපදේශයයි.

වරද පෙනෙන තරමට　　　　වැරදුනාවේ
වරද ඇතත් නිකරුණේ වැඩ කළා　　　　නොවේ
වරද පෙනති වැඩ නූගත් අයට　　　　ලොවේ
වරද නැති කෙනෙක් නැත සකිය මේ　　　　ලොවේඳ

යම් කාර්යයකට පරිණත වනතුරු වැරදීම් සිදුවීම සාමාන්‍ය තතත්ත්වයකි. එය එසේ වුවත් වැරදි වැරදි හෝ එම කාර්යය කිරීම තුළින් ලබන අත්දැකීම අනාගතයේදි ප්‍රයෝජනවත්ය.

කොල්ලන් ගසට ඇර ගසමුල　　　　නොසිටිල්ලා
බල්ලන් බුරන විට දුව　　　　නොපනිල්ලා
සෙල්ලන් කඩේ බඩු තරගෙට　　　　නොගනිල්ලා
සෙල්ලන් කළොත් නිෂ්ඵලවෙය　　　　දැනගගල්ලා

කොල්ලන් ගස් නැග්ගවුව හොත් සිදුවන්නේ කුමක්ද නොතේරුම් කම නිසා පැහිච්ච ගෙඩි මෙන් ගැට සියල්ලත් කඩා විනාශ කර දමයි. එපමණක් නොව කඩා දමන දේවල් ගසමුල සිටින්නන්ටත් කරදර විය හැකිය. එමෙන්ම බල්ලෙක් බුරද්දි බල්ලාට බයේ දිව්ව හොත් නිසැකව ම බල්ලා දුව ඇවිත් සපා කනු ඇත. කළ යුතු එකම දෙය බය බව බල්ලාට නොඇඟවීමයි.පරිණත වැඩිහිටියෙකු විසින් සිය ජීවිත කාලය තුළ ලැබූ අත්දැකිම් ඇසුරෙන් ලබා දෙන කදිම උපදේශයකි.

පොහොසත්දාට ඇඳ ඇතිරිලි කොට්ට　　　　ඇති
දුප්පත් දාට ඉන්නට සෙවණකුත　　　　නැති
ඇති දා කන්ට නැති නෑයෝ ගණන　　　　නැති
මැරුණුදාට පණුවෝ මිස කාත්　　　　නැති

පොහොසත් වී ඉපදුණත් දුප්පත් වී ඉපදුණත් ජීවිතයේ අනියත බව පසක් කරන මෙම කවිය තමන්ට සවිය ඇති දා තමන් වටා පිරිස සිටින හැටිත් නැති දා අත් හරින ස්වභාවයත් තේරුම් ගෙන එවැනි අවස්ථාවල දී කම්පා නොවිය යුතු බව ගම්‍ය වන උපදේශයයකි.

කොල්ලෝ කුඩා කළ සෙල්ලම් බත්　　　　පිසති
කොල්ලෝ වැල්ලේ ඉඳ බොරු වළවල　　　　කපති
ගුල්ලෝ ලී අරටු විඟඳිනට තැත්　　　　කරති
බල්ලෝ හඳට සෙවනැල්ලට උඩ　　　　බුරති

දුකකට පිහිට සුළු මිනිහෙකුගෙන්　　　　විතර
ලොකුවට සිටින අයගෙන් නැත　　　　කිසිම වර
තිබහට වතුර බොන්නට සුළු ළිඳ　　　　විතර
කිසිවිට පිහිට නැත ගැඹුරු මහ　　　　සයුර

රුවට ඇ තකා කරගන්නා　　　　කාර
රුව දැක හොඬල කැවා මෙන්　　　　සාර
එසෙ නාව එනිනෙකා පෙම් බැඳි　　　　කාර
අඹු සැමි දිවි තකා සැපතට වෙයි　　　　පාර

ගරු කොට සලකමින් සුදනනි　　　　　　　　　　　දැවැද්ද
අඹුකොට ගතොත් අදමිටු අඟනක　　　　　　　　　　වැද්ද
තම කට යුතුවලට නිමි දා　　　　　　　　　　　　දැවැද්ද
අඹුවට යටත්වී ඉන්නට නොම　　　　　　　　　　　වෙත්ද

සිංහල ජන සමාජයේ ජනකවිය තුළ මෙවැනි උපදේශාත්මක ජනකවි බහුල ව පවතී . වැඩිහිටියන් ගරු කරන වැඩිහිටියන් අනුකරණය කළ සාම්ප්‍රදායික සංස්කෘතික සමාජය හික්මවනු ලැබූ එක් මාධ්‍යයක් වූයේ ජනකවියයි . පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට උරුම කළ යුතු අනාගතය වෙත පවරා දිය යතු ආචාර ධර්ම ඉතා පැහැදිලිව සහ සෞන්දර්යාත්මක ව ලබා දීමට භාවිත කළ මාධ්‍යය ජනකවියයි. ශිෂ්ටාචාරයක් සංවර්ධනය වෙමින් පරිණාමය වීමේදී එකී ශිෂ්ටාචාරය සතු සමාජ ශෝධක පවිත්‍ර කාරකයන් අතර ජනකවියේ උපදේශාත්මක ලක්ෂණ සුවිශේෂී වන්නේ එහෙයිනි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

1. රත්නපාල. නන්දසේන 2010 ජනශ්‍රැති විද්‍යාව, මරදාන ,ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ
2. වීරසූරිය. පී ඩී ඇස් 1993 ජන කවි සාහිත්‍ය, අතුරුගිරිය, 2006 අමිල ග්‍රැෆික් ඇන්ඩ් ප්‍රින්ටස්
3. අමරසේකර දයා ,පැණසර ජනශ්‍රැතිය හා එහි සමාජ මානව විද්‍යාත්මක පසුබිම, කේ එන් ඕ ධර්මදාස ලිපි එකතුව

වජිර රත්නායක

සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව,
8 වන මහල,
සෙත්සිරිපාය,
බත්තරමුල්ල.

රු. 100/-