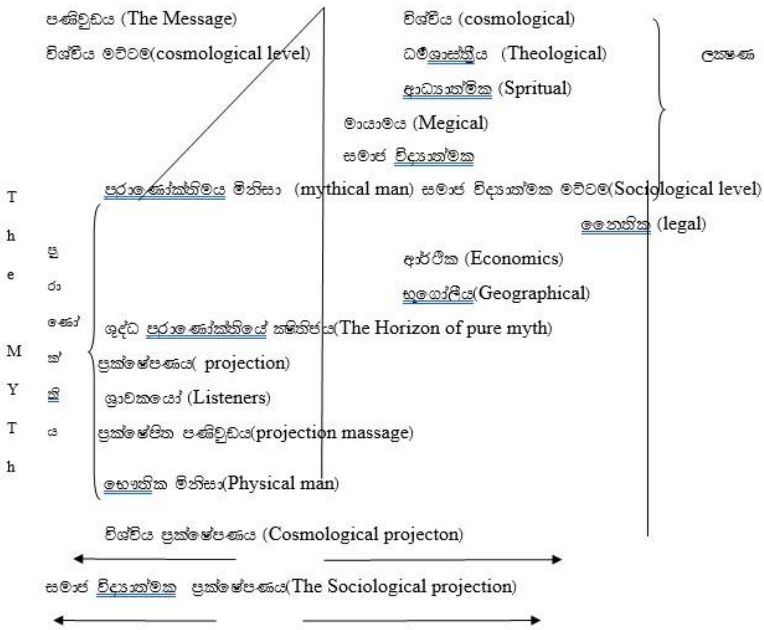
සෞන්දර්යාත්මක සන්නිවේදනයක් සඳහා පුරාණෝක්ති ප්‍රතිනිර්මාණය පිළිබඳ මානව විද්‍යාත්මක විග්‍රහයක්

සාලිය කුලරත්න

හැඳින්වීම

පුරාණෝක්ති ඇසුරු කරගත් නිර්මාණ පිළිබඳව සාකච්ඡා කිරීමට පෙර පුරාණෝක්ති යනු කවරක් දැයි, විවරණය කිරීම යුක්ති සහගත වේ. එනිසා, පුරාණෝක්තියත්, එහි ව්‍යුහයත්, මානව විද්වතුන් ඊට දුන් අර්ථ කලාප පිළිබඳවත් මේ ලිපියේ මුල් කොටසෙහි විභාග වෙයි. පුරාණෝක්තිමය ප්‍රතිනිර්මාණ (Recreation) යනු යම් පුරාණෝක්තියකට සමාන්තරව සිතාමතා, නිර්මාණකරුවකු විසින් ගොඩනගන ලද කවර ආකෘතියක හෝ නිර්මාණයකි. මා එහිලා දේශජ හා ලෝකීය පුරාණෝක්ති කිහිපයක්ද, ඓතිහාසික සහ, වර්තමානයේදී, එකී පුරාකතා සමග සමපතනය වන, (Overlap) ඇතැම් විශේෂ ටෙලිනාට්‍ය නිර්මාණ මෙන්ම ප්‍රකට වේදිකා නාට්‍යයක්ද ඒවා පසු පස දිග හැරෙන මානව විද්‍යාත්මක කරුණුද මෙහි සමාලෝචනය කර ඇත.

පුරාණෝක්තියක සකසුරුවම තුළ පවත්නා, සන්නිවේදන අංග පිළිබඳව විමර්ශනය කිරීමට පෙර එහි ආකෘතියෙහි වූ ස්තර පිළිබඳව කරුණු පෙළ ගැස්වීම මැනැවැයි හැඟේ. එබන්දක ආකෘතිය පහත සඳහන් සටහනින් ඉඟි කරන ස්තර සහිත වූවකි.



මේ සටහන අනුව පුරාණෝක්තිය ප්‍රධාන වශයෙන් සමාජවිද්‍යාත්මක වශයෙන් සිදුවන සිරස් ප්‍රක්ෂේපණයක් හා පාර්වීයව සිදුවන විශ්වීය උත්කර්ෂණයක්ද දරයි. එය ගෝචර කරගනු ලබන මිනිසා ස්ථානගත වන්නේ, පුරාකතාවේ සමාජ විද්‍යාත්මක තලය හා විශ්වීය තලය එකිනෙක හමුවන ලක්‍ෂ්‍යය තුළය. මේ ප්‍රධාන පැහැදිලි කිරීම්වලට අතිරේකව එකී පුරා ආඛ්‍යානයේ තවත් විෂය බද්ධ උපප්‍රභේද, පැන නැගෙනු ද නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. ඉහත දැක්වෙන වචනාවලිය සරලව නැවත පැහැදිලි කළ යුතුවෙයි. මෙම සටහන, එරික් ටෙන්රා (Eric Tenra) නම් මානව විද්වතා විසින් ඉදිරිපත් කෙරුණකි (Tenra, 1971). එහි අවධාරණය වන මූලික අදහස වන්නේ, පුරාකතාවක් හෙවත් පුරාණෝකිතයක්, සමාජය ඔස්සේ සිරස් අතට වැඩෙන බවත්, එකී වර්ධනය අතීතයේ සිට වත්මන දක්වා ගමන් කරන රේඛීය දිශාවක්

බවත්ය. එකී වර්ධනයේ පසුතලය තුළ අදාළ පුරාකතාව, විශ්ව ධර්මතාව හෝ සොබාදහමේ න්‍යායයන්, ජනයාට අඟවමින් සමතලයක පැතිරෙයි. එක් එක් යුගවල ජීවත්වන මිනිසුන් විසින්, පුරාණෝක්තිය, තමන්ට මුණ ගැසෙන ස්ථානයේදී, එහි යාවත්කාලීන සමාජ හැඩ ගැස්ම හා ඉන් උගන්වන විශ්ව දහම වටහා ගනු ලැබේ.

බයිබලයේ ඇති සියලු කතා ඓතිහාසික සත්‍යයනට සම්බන්ධ වුවද නොවූවද බැතිමත් කිතිනුවකුට, ඉහත කී අර්ථයෙන් ඒවා පුරාණෝක්ති වෙයි. භව්‍යතාව ඉතා අඩු නමුදු සාමාන්‍යයෙන් ඉතා වැදගත් ස්ථානයක් අත්පත් කරගත් මෙබඳු කතා සියලු මානව සමාජයන් සතු බව පෙනේ.

අතාර්කික බව පුරාණෝක්තියක අවශ්‍යතම අංගයක් වන අතර නිර්මාණාත්මක අනුමානයක් මත, විශ්වාසය ආශ්‍රිත ආදර්ශනයකින් රැඳී සිටීම ආගම විසින් අපේක්ෂා කෙරෙන්නකැයි එඩ්මන්ඩ් ලීච් (Edmund Leach) පවසයි (Leach, 1916). පුරාණෝක්තිමය සත්‍යයන් විග්‍රහාත්මකව දැක්වීමේදී සාහිත්‍යය සම්බන්ධ අර්ථ විචාර විධි එහිලා අපොහොසත්ය. සාම්ප්‍රදායික ආගම මෙහිදී එක් එලඹුමකි. එහෙත් එය ඊට ආවේණික චිරන්තන පුරාණෝක්ති ප්‍රවාහයකට ප්‍රමුඛත්වය දෙයි. එක් නිදසුනක් නම් ජේසුස් ක්‍රිස්තුන් කුරුසියේ මරණයට පත්වීම හා නැවත මරණයෙන් උත්ථානය වීමය.

එහෙත් පුරාණෝක්තිය බාහිර වශයෙන් අඟවන දෙය සැබැවින් නො අඟවන අතර, යම්කිසිවක් අනාවරණය කිරීමට සැරසී සිටින බවද නොපෙන්වයි. නොපෙනෙන පැවැත්මක් පිළිබඳ යථාර්ථය අඟවන පුරාකතාවෙහි වූ රහස්‍ය සන්නිවේදන පථයෙහි ස්වභාවය කුමක්ද? එඩ්මන්ඩ් ලීච් අනුමාන කරන පරිදි අංකිත පරිගණකයක පද්ධතියකට (Digital couputer system) අදාළ මූලධර්මයක කොටසක් මූර්තිමත් කරන සන්නිවේදනයක් ඊට ඇතුළත් නම් මෙය කාලාතික්‍රමයෙන් නව්‍ය

ස්වරූපයක් රැගත් පුරාණ ගැටලුවක් විය යුතුය. පුරාකතාවෙහි අඩංගු වී ඇති පූර්වයෙහි අහම්බෙන් ඇතිවූ වැරදි සහගත රූප කෙරෙහි මේ එළඹුම මගින් විශේෂිත අවධානයක් යෙදෙන බව ද ඔහු සඳහන් කරයි. ඒ අනුව මෙය විවිධාකාරයේ ස්වරූප ඇති සියලු පුරාකතා සඳහා පොදු වූ, පුරාණෝක්තිවේදය පිළිබඳ ලක්ෂණයකි (Leach, 1916).

එකම ප්‍රවාදය වුවද කිහිප ආකාරයකින් පැනෙන්නේ මන්දැයි එඩ්මන්ඩ් ලිච් ප්‍රශ්න කරයි. ඇතැම්විට එකම ප්‍රවාදය දෙගුණයකින් පුළුල්වීමද, පුරාණෝක්තීන්ට අදාළ ලක්ෂණයකි. උදාහරණයක් ලෙස සිංහල ජනකතා අතර පැනෙන ගමරාළ කපුටන් හත්දෙනෙකු වමනය කිරීම (උඩගෙදර, -).

යන කථාව ගත හැකිය. එහි මූලික සිද්ධිය බහුස්වරූප ගෙන තිබේ. අතිශයෝක්තිය නිසා විය හැකිය. පුරාකතාව නිතර පරස්පර අයුරින් එකලස් වීම්වලින් යුතු බවද ලීච් පවසයි. ආරම්භයේදී දෙවියන්වහන්සේ පොළව හා ස්වර්ගය මැවූහ (ශුද්ධ බයිබලය, 1973). පසුව දෙවියන් වහන්සේගේ ම නියෝජිතයා වන ජේසුස් හා තවත් දෙදෙනෙකු කුරුසියේ මරණයට කැප කරනු ලැබිණි (අලුත් ගිවිසුම, -).

''මම ආරම්භය (Alpha) හා අවසානය (Omega) වෙමි යි. ස්වාමීහු කීහ'' යනාදී තොරතුරු නිබඳවම උත්පත්ති කතාවේ එයි. දෙවියන් වහන්සේ ලෝකයට එරෙහිවන බව හා ලෝකයත් එහි නිර්මාතෘත්, එකිනෙකට පරස්පර අංගයනට විභේදනය වන බවද (ස්ත්‍රී පුරුෂ උපත, විපත, හොඳ, නරක, ආරම්භක, අවසානය ආදී ලෙස)හැඟේ. සන්නිවේදන ශිල්පීන් විසින් පුරාණොක්ති කතාවක එන පොදු ලක්ෂණ අතුරින් නිතර එකම කථාව කියැවීමේ ලක්ෂණය පුනරුක්තිය (Redundancy) වශයෙන් හඳුන්වනු ලැබ ඇත. පුරාකතාවේ තවත් අංගයක් තද බල ලෙස අතීතාඛ්‍යානයට සම්බන්ධ අතිතාවර්ජන (Reminisent) කාර්යයක යෙදෙයි. තොරතුරු සන්නිවේදනය කිරීම

හෙවත් සැපයීම යන තාක්ෂණික අංශයේ දී එය පණිවුඩය තුලනයේ සහ තේරීමේ (Measuring and selecting) නිදහස භුක්ති විඳින බව එඩ්මන්ඩ් ලීච් පවසයි (Leach, 1916).

මෙහිදී අප තෝරාගත් ප්‍රස්තුත වූ ටෙලිනාට්‍ය රචක ජයන්ත චන්ද්‍රසිරිගේ අකාල සන්ධ්‍යා සහ රැජිණ යන කෘති දෙක විජය පුරාවෘත්තය, රාමායණය හා ප්‍රාන්ස් බොආස් (Frans Boas) විසින් ගවේෂණය කරන ලද සහ ලෙවි ස්ට්‍රවුස් (Levi Strauss) විසින් විග්‍රහ කරන ලද, කැනඩාවේ පැසිෆික් වෙරළාසන්න පෙදෙසේ ට්සිම්ෂියානු ඉන්දිය (Tsimshian indian) පුරාවෘත්තය සමඟ සැසඳීමක් සිදුවේ.

රැජිණ හා අකාලසන්ධ්‍යා යන ටෙලිනාට්‍ය ප්‍රස්තුත දෙක පිළිබඳව අවශ්‍ය තන්හි නිදසුන් පමණක් ගෙන හැර දැක්වේ. අකාල සන්ධ්‍යා කෘතියෙහි දැක්වෙන්නේ, කාලතරණය පිළිබඳ ශක්‍යතාව අත් පත් කරගත් අයෙකු විසින් ඒ ඒ යුග කරා සිදු කරනු ලබන චාරිකාවක් පිළිබඳවය. ඒ චාරිකාවේදී ඒ ඒ යුගවලදී ඔහු හා සම්බන්ධ වන සමාජ ප්‍රස්තරය තුළ කිසියම් කාර්ය සිද්ධියක් සිදුවේ. නාගසිංහ නම් වූ මේ කාලයාත්‍රිකයා අනාරාධිත අමුත්තෙකි. රැජිණ කෘතියේ සඳහන් වන විශ්ව ද එබන්දෙකි. විජය පුරාවෘත්තයේ පැනෙන විජය රාමායණයේ රාම ද, ට්සිම්ෂියානු ඉන්දීය පුරාකතාවක දැක්වෙන අස්දිවල් (Asdiwal) හා ඔහුගේ පියා වූ හට්සෙනාස් ද (Hatsenas) අනාරාධිත අමුත්තෝ වූහ. මේ සැමෙකෙකුගේ ම ස්වභාවිකත්වය ඉක්මවූ අසාමාන්‍ය හා අධිශක්තියක් විය. නාගසීහංට, කාලයාත්‍රා කිරීමේ ශක්තියද, විශ්වට, සුපිරි විද්‍යාඥානය හා සහජ අසාමාන්‍ය ශක්තියක්ද වෙයි. විජයට කුවේණියගෙන් ලැබුණු උපකාරක ශක්තියක්ද රාමට, විෂ්ණු අවතාරයක් ලෙස ලැබුණු දිව්‍යමය ශක්තියද අස්දිවල්ට සිය පියාගෙන් ලැබුණු අසාමාන්‍ය ශක්තියද විය. ක්ලොඩ් ලෙවි ස්ට්‍රවුස් (Claude Levi Strauss)

නම් මානව විද්වතාගේ විග්‍රහයට ලක්වූ අස්දිවල් පුරාවෘත්තය (The story of Asdiwal) ඇලන්ඩන්ඩස් (Alan Dundes) විසින් සිය ''Sacred Narrative'' සංග්‍රහයේ ඇතුළත් කරන ලදී.

අස්දිවල් පුරාවෘත්තයේ සංක්ෂිප්ත සාරය නම්, අතරමංවූ වැන්දඹුවකට ස්වාමියකු වන අද්භූත පක්ෂියෙකු (හට්සෙනාස්) නිසා අස්දිවල් නම් තරුණයාගේ උපත සිදුවීමය. අස්දිවල්ට සිය පියාගෙන් මායා ආයුධ ලැබේ. ඔහුට මානුෂික භාර්යාවෝද අධිමානුෂික භාර්යාවෝද වරින්වර හමුවෙති. විවිධ තැන්වලදී සිදුවන ආපදාවලදී අස්දිවල්ට සිය අධිමානුෂික පියාගෙන් උපකාර ලැබෙයි. එත් අවසන අස්දිවල් සිය මාතෘභූමිය කරා යන්නේ සිය පුත්‍රයා සමඟය. මෙහිදී සිදුවන කඳු තරණයකදී ඔහු සිය මායා ආයුධ පුත්‍රයාට පරිත්‍යාග කරයි. දරුණු හිමපතනය නිසා අස්දිවල් අතරමංවන්නේ මායා බලය නැති බැවිනි. ඔහු ගිනාඩාඔස් නම්විල අසල වූ කන්ද මත පාෂාණීභූකරුවක් බවට පත්වෙයි (Strauss, 1984). ලෙවි ස්ට්‍රවුස් නම් මානව විද්‍යාඥයා මේ පුරාවෘත්තය තල හතරක ලා විවරණය කරයි.

1. භූගෝල විද්‍යාත්මක හා ආර්ථික තාක්ෂණ තලයක් ද (geographical and teachno economic level)
2. සමාජ විද්‍යාත්මක තලයක් ද (Sociological Level)
3. සමෝධානමය තලයක් (Integration Level) සහ
4. විශ්වීය තලයක් ද (Cosmological Level) පුරාවෘත්තයට තිබේ.

වැඩිතර අවධානය මෙහි සමාජ විද්‍යාත්මක හා විශ්වීය තල වෙත යොමු වීම සිදුවේ. මෙහි ස්තරීය අනුපිළිවෙළ දෙස බැලුවිට (Chronological order) මතු දැක්වෙන සම්බන්ධතා හා සිද්ධි නිරීක්ෂණය වේ. මහලු කාන්තාව හා ඇගේ තරුණ විධාවාවක දියණිය, දුර්භික්ෂ සමයකදී මිටියාවතේ දී (Skeena valley) එකිනෙකා හමුවීම අධිමානුෂික

ආරක්ෂකයකුගේ මැදිහත්වීම, අස්දිවල්ගේ උපත, ඔහුගේ ළමාකාලය, දිව්‍යමය බිරිඳ හමුවීම, මාළුබෑම හා දඩයමේ යාම, මස්සිනාවරුවන් අතර වූ අරගලය යන මේවා ඔහුගේ ඉන්පසු සිදුවූ විවාහවලදීද සමාන ලෙස සිදුවේ. මේවා මනෝමය උදෘත (Psychological abstraction) විය හැකිය. එක් සිදුවීමක් අනෙක මත එකලස් වීමෙන් (super imposed) මෙය හටගනී (Strauss, 1988).

පුරාණෝක්තියක හෝ පුරාකතාවක ප්‍රධාන චරිතය, පුරාණෝක්ති වේදියේදී වීරත්වයෙන් (Hero) සැලකෙයි. නිදසුනක් ලෙස රාමායණ පුරාවෘත්තයේ වීරයා රාම වන්නාක්සේම ක්‍රිෂ්ණ පුරාවෘත්තයේ වීරයා ක්‍රිෂ්ණා වේ. ඉහත නිදසුන් කරගත් අස්දිවල් පුරාණෝක්තියේ වීරයා වූ අස්දීවල් කතා අකෘතිය තුළ හැසිරෙන ආකාරය සරලව මෙසේ දැක්විය හැකිය. ඔහු විටක තමාගේ ඒ ඒ කටයුතු සරල සමාජ සංදර්භයක් තුළ සිදුකරයි. එය සරල නමුත් සමාජ විද්‍යාත්මක වේ. තවත් විටක ඔහුට හමුවන ඉරබටු තරුව (evening star) නම් පෙම් වතිය සමඟ, දිව්‍ය ලෝකයටද, මූෂික ධේනුවගේ මඟ පෙන්වීම අනුව පාතාල රාජ්‍යයකටද යයි. මෙවැනි ගමන් ඔහු ස්ථාන ගතව සිටින මහපොළවේ සිට, අහස දෙසට හෝ පොළව විනිවිද පහළ දෙසට යොමුවී පවතී. සමස්තයක් ලෙස සැලකූවිට, අස්දිවල් පොළව මත සිදුවන ගමන් බිමන් භූගෝල තලයක් ස්පර්ශ කරන අතර ඔහු ඉහළට හා පහළට සිදුකරන ගමන් බිමන්, විශ්වයේ නොයෙක් මාන (universal dimensions) නියෝජනය කරයි. මෙම සංචරණ පිළිබඳව, අස්දිවල් කතාව විවරණය කරන ලෙවිස්ට්‍රවුස්, තරමක් සංකීර්ණ වගුවක තොරතුරු ගොනු කරයි. (අපගේ සාකච්ඡාවට ඍජුව අදාළ නැති බැවින් එම වගුව මෙහි ඇතුළත් නොකෙරේ.).

කෙසේ හෝ ඕනෑම පුරාණෝක්තියක ප්‍රධාන චරිතයට පැවරි ඇති දෛව ශක්තිය නිමාවී යාමෙන් එය, නිෂ්ක්‍රිය වී එහි ශක්තිය යළිත්

සොබා දහමට එකතු වන මොහොතක්ද උදාවේ. එය පුරාකතාවේ නිෂ්ක්‍රිය භාවය (Neutrlization of the myth) නම් වේ (Strauss, 1988). ලෙවිස්ට්‍රවුස් ඉන් අනතුරුව, සූක්ෂ්ම විග්‍රහයකට අවතීර්ණ වෙමින්, අස්දිවල් පුරාකතාවේ භෞතිකව පෙනෙන ඇතැම් චාරිකා, විෂයානුබද්ධ ශීර්ෂවලට එකලස් කරයි. මෙවන් පුරාණෝක්තිවල භෞතිකව පෙනෙන්නට ඇති හැසිරීම් තර්කානුකූල නැත. එක් හැසිරීමක්, ඊළඟ හැසිරීම සමඟ ගැටෙයි. හැසිරීම් දෙකක් නිදසුනකට ගතහොත් ඒවා එකිනෙකින් පරස්පර වේ. මේ තත්වය යුගල ප්‍රතිරෝධතාව (binary opposition) නම් වේ. එමෙන්ම කතාවේ වීරයා පොළව මතුපිටත්, පොළවෙන් ඉහලට හා පහළට කරන චාරිකා එක්කෝ භූගෝලීය ගමන් බිමන් වෙයි. නැතහොත් ඒවා විශ්වීය චාරිකා වෙයි (Strauss, 1988).

පුරාණෝක්තිවල ඇති මෙවන් තත්ව නවීන නිර්මාණ සමඟ සම්බන්ධ කළ හැකිද යනු, නිර්මාණාත්මක නොවන විෂය ක්ෂේත්‍රවල ප්‍රවීණ උගතෙකුට වුවත් පැන නැඟෙන ගැටලුවකි. එහෙත් පුරාණෝක්තිවල හා පුරාකතාවල ඇති මෙවන් ආශ්චර්යාද්භූත ලක්ෂණ නූතන නිර්මාණ සමඟ සම්බන්ධ කිරීමෙන් අතිශයින් රසවත් හා කලාත්මක ප්‍රතිනිර්මාණ බිහිකරගත හැකිය. පුරාණෝක්තියක ඇති මනුෂ්‍යමය නොවන අධිසක්තාව යනු, මනුෂ්‍ය ජීවිතයේම දක්නට ලැබෙන, මානුෂික ලක්ෂණවල අමූර්තමය හෙවත් සංග්‍රහශීලී (Abstractive) ගතිසොබා බව ලක්ෂණ මීමංසාවේදි (Semiotic analysis) හෙළිවේ. විවිධ නිර්මාණමය මාධ්‍ය විග්‍රහය යන අරුත් ඇති ''media analysis techniques'' නම් කෘතිය ලියන ආතර් ඇසාබෙගර් (Arthur Asa Berger) ගේ අදහස මතු දැක්වේ.

''මෙය වනාහි ලක්ෂණ විමංසාවේ අධිකාරී ප්‍රකාශනයකි. විවිධ මාධ්‍ය අධ්‍යයනය සඳහා එය අපට විවෘත සඳහනකි.. එමඟින් අපට යම්

මාධ්‍යයක සංකේතමය යුක්තීන් (symbolic rites) සහ සත්නද්ධවූ සංඥා (military signals) පමණක් නොව, වාණිජ වැඩසටහන් ඇතුළත් ඕනෑම සංඥා පද්ධතියක් (sign system) තේරුම් කරගත හැකිය (Beger, 1991).

මෙම ප්‍රවේශය ඔස්සේ දැන් අපි පුරාණෝක්තිමය අගැයීම් මගින් නවීන දෘශ්‍ය මාධ්‍යයෙහි නිර්මාණ කිහිපයක පසුතල විමසමු.

ලෝකයේ පැරණි පුරාණෝක්ති (myths), මේ යුගයෙහි, විද්‍යුත් සන්නිවේදන මාධ්‍ය සඳහා කලාත්මක ලෙස, නව්‍ය මුහුණුවරින් ප්‍රතිනිර්මාණය වෙමින් පවතී. එවන් මාධ්‍ය අතර සිනමාව, රූපවාහිනිය, ගුවන්විදුලිය මෙන්ම ලිඛිත මාධ්‍යද වෙයි. ශතවර්ෂාධික කාලයක් පුරා මිනිසා යෙදී සිටි නිර්මාණ හා අස්වාදන කාර්යය අද ජනමාධ්‍ය වෙත ශීඝ්‍රයෙන් ගොනුවෙමින් පවතී. මේ නිසා ''ජනසන්නිවේදන පර්යේෂණයන්හි කඩඉම් පුළුල් වෙමින් පවතී. මෙහිලා බලපාන ප්‍රධාන හේතුව වන්නේ මාධ්‍යයන්ට කේන්ද්‍ර වූ සන්දේශ හේතු කොටගෙන සිදු වන සමාජ බලපෑමය. මේ නිසා ම මේ ක්ෂේත්‍රය පිළිබඳ අධ්‍යයනද වඩ වඩා සිදු වේ (ඇතුගල, 2004). ජනසන්නිවේදනය හා මාධ්‍ය පිළිබඳ අදහස් දක්වන බොහෝ විචාරකයන්ගේ අවධානය මිනිසාගේ නිර්මාණශීලි භාව්‍යතා කෙරෙහි යොමු වී ඇත. විශේෂයෙන් පූර්ව අත්දැකීම, එහි හැඩතල වෙනස් කොට ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීම මිනිසාට ආවේණික සෞන්දර්ය ගුණයකි. මේ නිසා ම මිනිසා ''හොමෝ ඊස්තටිකස් (homo aestheticus) ලෙස හැඳින්වීමට සෞන්දර්ය විචාරකයෝ පෙළඹෙති (Disanayake, 1992). මිනිස්සු කිසියම් ආවේණින් තුළ ස්ථානගතව සිටීමේ පූර්ව කැමැත්තක් (inherited pre disposition) ඇතිව පසු නොවෙති. ඔවුන්ට අයත් වාර්ගික සාහිත්‍යයක් (ethnographic literature) තිබිය හැකි ය. ඒවාට සාපේක්ෂ හැසිරීම්, සංස්කෘතික හැසිරීම් (cultureal behaviors) සේ හැඳින්විය හැකි නමුත්

මිනිස් විශේෂය වෙසෙසිය හැක්කේ ''විශ්විය මානව (human univeral)'' දර්ශයක් ලෙසය.[15] සෞන්දර්යය මූලධර්මය (aesthetic therory) නමින් ග්‍රන්ථයක් ලියන තියඩෝර් අඩෝනෝ (Theodor Adorno) වෙනත් ආකාරයකින් ඒ බව මෙසේ සනිටුහන් කරයි. ''Drawn from the ideal of humanity art's constituent elements with erad by arts own law of movement''[16] එහි අර්ථය නම් ''පරමාදර්ශී මනුෂ්‍යත්වය කෙරෙන් හැඟෙන පරිදි, කලාවෙහි අඟපසඟ ඔස්සේ විහිදි යන්නේ එයට ම ආවේණික රීතියකි'' යනු ය. මා මින් අනතුරුව දක්වන්නේ, ලෝක හා දේශජ පුරාකතා කිහිපයක්, කාලය සමඟ එහි හැඩතල සන්නිවේදනය කළ ආකාරයයි.

අප්‍රිකාවේ විවිධ ප්‍රදේශයන්හි පැතිරි ගිය ''තාර බබා'' කථාන්තරය හා පංචායුධ ජාතකයේ සමාන ලක්ෂණ තිබේ. මෙය විශ්ව ජන කතාවක් බවත් විවිධ හැඩතල සහිතව, මෝස්තර වර්ග කොට ඇති බවත් ජනශ්‍රැතිවේදී ස්ටිත් තොම්සන් දක්වයි (Thompson, 1945). ස්පාඤ්ඤයේ ප්‍රචලිත තාර බබා කතාව අනුව, විශාල ලෙස සිරුර වැඩුණු ළමයෙක්, දෙමාපියන්ගේ අවවාද ඉක්මවා, රාජ්‍යයක් ආක්‍රමණය කිරීමට යාමේ දී වැනසී යයි. අප්‍රිකානු කථාන්තරය දඬුවම් විඳීමකින් නිම වෙයි. පන්සිය පනස් ජාතක පුවතේ පංචායුධ කුමරා මීට හත්පසින් වෙනස් ආචාරධර්මීය බලයක් දරයි. ඔහු සීලිසලෝම යක්ෂයාගේ රෝම අතුරෙහි ඇලෙන නමුත් යක්ෂයා කුමරාගේ ආචාර ධර්මයට බිය වෙයි (Mahendra, 1992). මහාචාර්ය ස්පිනෝසාගේ ''Notes on the origin and history of the tar baby story[7]' නම් ලිපියෙහි මේ කතාව ඉන්දියාව, අප්‍රිකාව, ඇමරිකාව, යුරෝපය, පෘතුගාලය ඇතුළු රටවල් ගණනාවක් පුරා ස්වරූප එකසිය පනස් දෙකකින් ව්‍යාප්ත ව ඇති බව සඳහන් වෙයි. ශ්‍රී ලංකාවේ සාමාන්‍ය ජනයා කුඩා දරුවන්ගේ ගෙළෙහි පළඳවන

පංචායුධ සංකේත වනාහි අර පැරණි පුරා කතාවෙන් ව්‍යවහාර ජන ජීවිතයට බිඳී පැමිණි චිහ්නයක් (totem) වෙයි. එකී පැරණි අධිකාරය, මානසික රක්ෂාවරණයකි. ජනප්‍රිය මනස් ඇති නූතන මතධාරින් විසින් එවැනි ඇදහීම් පිළි නොගනු ලබතැයි (The popular mind is less sucesceptible to such beliefts) මහාචාර්ය නන්දදේව විජේසේකර පවසයි (Wijesekara, 1983). පැරණි පුරා කතාවේ සාහිත්‍යාත්මක නොවන පැතිරීමක් ලෙස දෘශ්‍ය මාධ්‍යයට අනියම් අයුරින් ගොනු වූ ස්වප්නගත (dreamy) රූපය හඳුනා ගත හැකිය. පීටර් එච්. වුඩ් (Peter H. Wood) දක්වන්නේ දෘශ්‍ය මාධ්‍යය සිහිනයක්(dream) වන බව ය (ඇතුගල, -). වර්තමානයේ ළමුන් හා වැඩිහිටියන් අතර ජනප්‍රිය ඇතැම් කාටුන් හා ළමා ප්‍රබන්ධයන්හි හිතුක්කාර හෝ අහඹු ක්‍රියාවක යෙදෙන ළමයෙකුට දුෂ්කර තත්ව රැසකින් පසු ජයග්‍රහණය අත් වන අයුරු පෙන්වයි. ස්පෙල් බයින්ඩර්ස්, ස්කූබි ඩූ, සොනික් ආදී වෘත්තාන්ත එබඳු ඒවාය. මේ ප්‍රබන්ධවල එන ප්‍රධාන චරිත තාර බබා කතාව හා පංචායුධ ජාතකය අතර පරාසයක සිය ක්‍රියාකාරීත්වය දක්වති. මේ බොහෝමයක ව්‍යාජ පුරාණෝක්ති (phony myth) ලක්ෂණ හා පිළිගත නොහැකි පුරාණෝක්ති (unaceptable myths) ලක්ෂණ සේම විද්‍යා පුරාණෝක්ති (science myths) ලක්ෂණ ද පවතී (ඇතුගල, -).

රාමායණ පුරාවෘත්තවල හා වෙස්සන්තර ජාතකය ආදියෙහි සංසරණය වූ මූලික ආකෘති (motifs) නූතන දෘශ්‍ය මාධ්‍යයෙහි වෘත්තාන්ත ආකෘති තුළ අන්තර්ගත සමපතන (overlapping of content) ලෙස හමු වේ. රාම යනු විෂ්ණුගේ අවතාරයකි. විෂ්ණු වනාහි ස්වභාවධර්මයේ පාලකයාය. සීතා යනු, පස් පිඩැල්ල යන අරුත සේම භූම දෙවියන්ගේ දුහිතෘව යන අරුතද දනවයි. මේ ලෙසම හනුමාන් යනු පවන් පුත්‍ර හෙවත් වායුව හඟවයි. රාවණ යනු රවන හෙවත්

රාවයයි. ආචාර්ය ආනන්ද කුමාරස්වාමි සහ නිවේදිත සොයුරිය සිය ''myths of the Hindus and Buddhists'' ග්‍රන්ථයේ ඒ මතය සනාථ කරති. මේ පූරාවෘත්තයේ එන වානරයෝ පස් දෙනා පැරණි හින්දු භූගෝලයෙහි එන කඳුමුදුන් වෙති. සමස්ත පුරා කතාව විසිරි ගිය ඉන්දීය විශ්ව විද්‍යාවකි. (Fragment of some ancient cosmogony) (Coomaraswamy & Niveditha, 1932). මේ ප්‍රවාදයේ එක් ස්වරූපයක් දශරථ ජාතකයේ දැක්වේ.

වෙස්සන්තර පුරාකතාව ද රටවල් ගණනාවක පැතිරුණකි. මහාචාර්ය රත්නා හන්දුරුකන්ද දක්වන අන්දමට මහාචාර්ය ගොම්බ්‍රිච් හට (Prof. Gombrich) ටෝකියෝ සරසවි පුස්තකාලයේ තිබි, වෙස්සන්තර හෙවත් විශ්වන්තර ජාතකය පිළිබඳ මෙතෙක් නොපළ වු සංස්කෘත පිටපත් කිහිපයක් ලැබී ඇත. මේ පිටපත් නේපාලයේ සිට රැගෙන එනු ලැබ ඇත්තේ මහාචාර්ය පුනිජිරෝ (Prof. Junjro) හා පූජ්‍ය එකායිකවගුජි (Rev. Ekai Kawaguchi 1866-1945) විසිනි. ඇයට හමු වූ නොපළ පිටපත් ඒවා ය (Handurukanda, 2008). මහාචාර්ය ගොම්බ්‍රිච්ට හමු වූ ඒ වෙනස් ආඛ්‍යාන දෙක ඇතුළුව, ජාතක පොතේ වෙස්සන්තර කතාවත්, වෙස්සන්තර ජාතකාව්‍යය, නාඩගම හා මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රගේ ගීතාංග ණාටකයත් ආදී එදා මෙදාතුර වූ එහි පැතිරීම පිළිබඳ මහාචාර්ය ලියනගේ අමරකීර්ති ''The story of vessanaratas a proto Novel'' යන ලිපියෙහි අංක 04 දරණ පාදක සටහනෙහි විස්තර කරයි (Amarakeerthi, 2006).

මේ පුරාකතා නවීන සමාජයේ තවත් ආකාරයක භාවිතයක් සනිටුහන් කරනුයේ, අහඹු (arbitray) අයුරිනි. මේ අහඹුව, අප හමුවට එන්නේ සාමුහික උපවිඥානයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙසිනි. මේ නිසා 1920 ගණන්වල සිට ඇමෙරිකානු මනෝ විද්වත්හු සංස්කෘතිය මනෝ

විද්‍යාත්මක පදනමක විග්‍රහ කිරීම ඇරඹූහ (රත්නපාල, 1993). නූතන යුගයෙහි ජීවිත යාන්ත්‍රණයෙහි නිමග්නව ඇති මානසික පරාවර්තන ලෙස නිපැයුණු විද්‍යුත් මාධ්‍යගත ප්‍රවාද තුළටද පෙර දැක් වූ පුරාකතාවන්හි නිර්මාණාත්මක ඡායා පතිත වී තිබේ. උතුරු ඇමරිකාව, දකුණු කැලිෆෝනියාව, ඇරිසෝනාව, ජපානයේ ඇතැම් පෙදෙස්වල හා චීන, පොලිනීසියානු වාචික සම්ප්‍රදායෙහි පවත්නා ආකාශ පිතෘ හා පෘථිවි මාතෘ (sky father and earth mother) (Alan, 1984). පුරාවෘත්තය නිදසුනට ගතමනාය. රාමයණ පුරාකතාවේ එන්නා වූ රාම හෙවත් විශ්ව පිතෘ හා සිතා හෙවත් පාථිවි දුහිතෘ ආකෘතියට මෙය බද්ධ වන්නේ නිතැතිනි. ඉහත දැක්වූ පරිදි දෘශ්‍ය මාධ්‍යයේ මාධ්‍ය නිමග්නිත (Medial saturated) ප්‍රවාදයක් බවටද මෙය ක්‍රම විකාශ වූයේ ජයන්ත චන්ද්‍රසිරිගේ රැජිණ තුළිණි. රැජිණෙහි එන චරිත තුනකට මේ පුරාවෘත්තයේ හා විශ්වාන්තර පුරාවෘත්තයේ ඇතැම් ලක්‍ෂණත් සූජාතා තුළට සීතා චරිතයේ ලක්ෂණයක් සරණ නම් චරිතය තුළට වෙස්සන්තර චරිතයේ ලක්ෂණයක් සමපතනය වී තිබේ. සරණතිස්ස විසින්, සූජාතා නම් සිය පරමාදාර්ශී පෙම්වතියද, තාරකා නම් දැරියද, වෙනත් ලොවකට සඳහට ම පරිත්‍යාග කෙරෙයි (චන්ද්‍රසිරි, 2000).

පැරණි පුරාවෘත්තයක අන්තර්ගත හෝ ආකෘති වෙනත් වේශයකින් නැවත කැඳවීම පුරාවෘත ප්‍රතිනිෂ්පාදනය (recreation of myths) නම් වේ. ''The Presence of myth'' නම් ග්‍රන්ථය ලියන ලෙසත් කොලැකොවුස්කි මෙසේ දක්වයි. ''විද්‍යාමාන වන අන්දමට අපගේ සංස්කෘතිය විසින් ඥාන විභාගාත්මක ප්‍රශ්න (epistemological questions) සඳහා පුරාණෝකිතවේදිය විසඳුම් (mythological solutions) ඉදිරිපත් කෙරෙයි (Kolakowski, 1973). මේ ඉංගිතය සනාථ කරන ඇතැම් තත්ත්වයන්, පැරණි පුරාකතා ආශ්‍රිත ප්‍රතිනිර්මාණ කරන

නිර්මාණ ශිල්පීන්ගේ කෘතිවල හමුවේ. නිදසුනක් ලෙස පණ්ඩුකාභය පුරාණොක්තිය ගනිමු. විහ්හෙල්ම් ගයිගර් (Wihelm Giger,1950) සිය මහාවංශ පරිවර්තනයේ දක්වන අන්දමට පඬුවස්දෙව් රජුගේ පුත්‍රයෝ තමනට අවනත නොවන චිත්‍රරාජ හා කාලවේල යන ගෝත්‍ර ප්‍රධානීන් ඝාතනය කළහ. පසුව ඔවුහු යක්ෂයන් වී ඉපිද චිත්‍රාගේ ගැබ ආරක්‍ෂා කිරීමේ නිරත වූහ (Gigger, 1950). මේ පුවත ඇසුරින් සිනමා නිර්මාණයක් කළ නිර්මාණ ශිල්පියෙක්, එකී පුරාකතාවේ ඇතැම් වංශකථාගත ආකෘතික තත්වයන්හි මද වෙනසක් කළේය. ඓතිහාසික ප්‍රවාද, විද්‍යුත් ප්‍රවාද බවට රූප පරිවර්තනයේදී, නිර්මාණ ශිල්පියාට භුක්ති විඳිය හැකි ශාස්ත්‍රිය නිදසුනක්ද තිබේ. මීට ගැළපිය හැකි මූලධර්මීය ඉඩාවකාශයක්, මානව විද්‍යාඥ ලෙවිස්ට්‍රවුස් හඳුන්වා දෙයි. ලෙවිස්ට්‍රවුස්ගේ ''The Raw and the cooked (1970)'' ග්‍රන්ථයේ පුරාකතා ප්‍රතිනිෂ්පාදනයට වහල් කරගත හැකි සමීකරණයක් ද ඇත. x නම් පුරාකතාව 'y' නම් වු පුරාකතාව බවට පරිණාමය වේ යැයි සිතමු. x හා y අතර ''z''නම් වූ තවත් අතුරු ස්වරූපයක් (variant) ඇතැයි උපකල්පනය කරමු. එහි 'x' නම් රූපය බිඳී ඇත්තේ 'y' යන රූපයෙන් නම් x=z ද වේ (Yalman, 1968). පූර්වෝක්ත පුවත රැගත් ඉතිහාස කථාවේදී පණ්ඩුකාභය කුමරාගේ පියා වංශකථාවේ දැක්වෙන සම්මත ආකෘතිය අනුව දීඝගාමිණි කුමරා වේ. එහෙත් සිනමා නිර්මාණයේදී, පඬුඅබාගේ පියා හෝ ආරක්ෂකයා, දේවත්වයට පත් චිත්‍රරාජ ලෙස දක්වයි. නිර්මාණ කරුවාට තම ප්‍රතිනිෂ්පාදන කඩඉම පනවාගත හැක්කේ x සිට z දක්වා වූ පරිණාමීය ක්‍රියාවලියෙහි වූ සමාජාතීය සාධක කැඳවීමෙනි. x ට y සමාන නම් z ද සමානය යනු එකී තර්කය වේ.

ඇතැම් පුරාකතාවන්හි දේශජ අදාළත්වයන් ගැබ්ව තිබේ. එහෙත් බොහෝවිට පුරාකතා තුළ ඇත්තේ විශ්වීය අධිකථන (universal meta narratives) ලක්ෂණයයි. කොත්මලේ මොරපිටිය පෙදෙසෙහි කියැවෙන දුටුගැමුණු පුරාවෘත්ත කොටස් එක්රැස් කළ මානව විද්‍යාඥ මාගරීටා එස් රොබින්සන්, දුටුගැමුණු කුමරාගේ අධිභෞතික ශක්තිය පිළිබඳ මෙසේ පවසයි. ''Prince Duthagamini saw one small rock and then he saw another larger one. He took the large rock and put it on the top of the small rock, and sat on it. This seat he called Galapitiyagala'' (Lane, 1970). මේ විස්තරයට අනුව දුටුගැමුණු කුමරා, විසින් විශාල කඳු පර්වත ඔසවනු ලැබීමක් අදහස් වේ. එහි තවදුරටත් කියැවෙන පරිදි දුටුගැමුණු කුමරා, කැලෑ කුළු හරකුන් අසුර ගසන සැණින් හීලෑ කරයි. ''Donn V. Hartiy සහ Harriett C. Hart නම් මානවවේදීන් විසින් සැකසුණු ''Makaandog'' ''Reconstructed Myth from Eastern samar, Phillipines'' නම් ලිපියෙහි දැක්වෙන, ''මකාඇන්ඩෝග්'' නම් චරිතයේ ශක්‍යතා, ද දුටුගැමුණු චරිතය සමඟ සමාන්තර ව ගමන් ගනී. මකාට ද අධිභෞතික ශක්තීන් පවතී. දුටුගැමුණු කුමරා කුළුහරකුන් හීලෑ කරයි. (Makaandog controlled the wild animals of the forest)[33] එමතුදු නොව මකාඇන්ඩෝග් ගංගා සහ පර්වත නිර්මාණය කරන්නේ දුටුගැමුණු කුමරා කඳු හා ගංගා නිර්මාණය කළාක් මෙනි. (Makaandog created the rivers and mountain)[34] ජනශ්‍රැතිවේදී ස්ටිත් තොම්සන් (Stith Thompson) සිය ''Folk Tale'' ග්‍රන්ථයේ දක්වන අන්දමට පුරාවෘත්ත (legends) තුළ මෙවැනි අධිභෞතික තත්වයන් හමුවේ. මේවා සිදු වූ ස්ථාන හා මෙබඳු කථාන්තර සමඟ සම්බන්ධ පුද්ගලයන්ගේ අනන්‍යතා සොයා යන ගමනේ දී එය ප්‍රබන්ධයක් වීමෙන් වළකනු සඳහා, කිසියම් පෙදෙසකට හා යුගයකට මේවා ඇඳීමක් සිදුවේ.

මෙබඳු පුරාවෘත්ත ස්ටිත් තොම්ප්සන් හඳුන්වන්නේ සංක්‍රමණික පුරාවෘත්ත (Migratory legends) ලෙසය. සෑම රටක්ම මේ ගණයේ පුරාවෘත්ත වලින් සැදුම් ලැබ ඇතැයි ඔහු කියයි.[35] මෙබඳු පුරාකතා පෙරකී දේශජ අනන්‍යතා වලින් සමන්විත කරනු ලබනුයේ ප්‍රතිනිර්මාණාත්මක ශක්‍යතා ඇති ලේඛකයන් හා නිර්මාණකරුවන් විසිනි. මෙබඳු ලේඛකයන් අතින් පුරණය වන හිඩැස සාරසංස්ලේෂණාත්මක යුග ලකුණින් ද, අමතකව ගියා වූ යටගියාවක් පුනරුත්පාදනයෙන්ද එක්රැස් කරන ලද දර්ශන සාමග්‍රියකින්ද යුතුවේ. මේ ලක්ෂණය බටහිර ලේඛකයන් දෙදෙනෙකු විසින් හඳුන්වනු ලබන්නේ දේශජ ඥානයේ අදාළත්වය (The relevance of local knowledge) (Carley & Michael, 2005) ලෙසය.

මා මින් අනතුරුව විස්තර කරනුයේ වංශකතාගත පණ්ඩුකාභය පුවත(මෙය ද ස්ටිත් තොම්ප්සන් දක්වන ලෙස සංක්‍රමණික පුරාවෘත්තයක ලක්ෂණ දරයි.) සිනමා නිර්මාණයක් බවට පත් කිරීමේදී නිර්මාණ ශිල්පී ජැක්සන් ඇන්තනී විසින් ස්පර්ශ කරන ලද දේශජ වපසරිය (local paradigm) ආශ්‍රිත ශාස්ත්‍රානුගත කරුණු සමහරකි. ඇන්තනී මහතා සිය නිර්මාණය ප්‍රමුඛ කථකයා ඉපැරණි යක්ෂ සභ්‍යත්වයකට ඇඳයි. මහාචාර්ය එම්. සෝමතිලක මහතාට අනුව ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගයේ ජීවත් වූවන්ගේ මානව ඇටසැකිලි ජීව විද්‍යාත්මකව දකුණු ඉන්දීය ද්‍රවිඩිය ජනයාට හෝ ලංකාවේ විසූ ආර්යයන්ට සමාන නොවේ (සෝමතිලක, 2002). ඒවා සමාන වන්නේ දැනට සිටින ආදී ප්‍රජාවක් වන වැද්දන්ටය. මහාවංශයේ 10 වැනි අධ්‍යායයෙහි කියැවෙන කරුණක් නම් පණ්ඩුකාභය රජතුමා අනුරපුර නගරයේ වයඹ දිගින් වැද්දන් සඳහා වාසස්ථානයක් කර වූ බවය (Giger, -). මහාචාර්ය චන්ද්‍රසිරි පල්ලියගුරු ''ජනශ්‍රැති මූලාශ්‍ර හා ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රාථමික ජනයා (1995)'' යනුවෙන් ලියූ ලිපියෙහි අවධාරණය කරන ප්‍රබල

කරුණක් වන්නේ පඬුවස්දෙව් රජු විසින් වැදී ජනයා සමඟ මහා සාම සම්මන්ත්‍රණයක් පවත්වන ලද බවය. ඔහුට වැළඳුණු රෝගයට ඖෂධ හා පිළියම් සැපයූයේ එසේ එකඟ වූ ලංකාවේ ආදී ජනයා අතර හුන් වෙදැදුරන් විසිනි. කොහොඹා කංකාරිය ලෙස අසව්ධිත ප්‍රසංගයක් වූයේ ඒ ආදී ජන සාමග්‍රියෙහි ශේෂ ලාංජන සනිටුහනය (පල්ලියගුරු, 1995). තවත් ලේඛකයෙකුට අනුව හෝමර්ගේ ඕඩිසි ඉලියඩ් පොත් මිථ්‍යා කථා ලෙස ඇතමුන් සලකතත් ඒ තුළ ග්‍රීක ඉතිහාසයද සුළු ආසියාවේ බොහෝ ජාතීන් සම්බන්ධ කරුණු ද ඇත. මේ සමයේම වාගේ රාමායණය, මහාභාරතය ලියැවිණි. එහි අඩංගු දෑ ඊට අවුරුදු දහස් ගණනකට පෙර සිදු වූ දේය. ඒවා පසුව දේව කථා ලෙස ග්‍රන්ථාරූඪ වීමේ ඉඩකඩ වැඩිය (ද ලැනරෝල්, 1950). මේ කියමන සනාථ කරන ශාස්ත්‍රාචාර්ය ඊ. පි. මැන්දිස්ට අනුව ''කෞරවයන් හා පාණ්ඩයන් අතර ඇති වූ යුද්ධය මහාභාරතයේ දැක්වෙන්නා සේම මේ යුද්ධයේ විරයකු වූ ශ්‍රී ක්‍රිෂ්ණ ද තම මාමාගෙන් වන මරණ භයෙන් බේරීමට ගොපලු ගෙදරක සැඟ වී හුන්නේය. ක්‍රිෂ්ණගේ මාමාද පණ්ඩුකාභය කථාන්තරයේ මෙන්ම ගොපලු දරුවන් මරා දැමීය (මැන්දිස්, 1934). උන්මාද චිත්‍රා පුවතේ එන එක්ටැම් ගෙය සතජාකතයේ ද '' The story of Princess dane'' නම් ග්‍රීක පුරාකතාවේ ද එලෙසින් ම දැක්වේ. විහාරමහාදේවී කථාව අපට ම ආවේණික යැයි සිතුව ද ඒ කථාව ඒ අයුරින්ම ''The story of Princess Andromeda'' නම් ග්‍රික පුරාකතාවේ දක්නට තිබේ. පුරාකතාවක නිමග්න වී ඇති මූලික ආකෘතිය (Motiff) ලෝක ජනශ්‍රැතියේ තවත් පුරාකතාවන්හි අතුරු පුවත් සමඟ ද සම්බන්ධ වන අවස්ථා ඇත. නිදසුනක් ලෙස පන්සිය පණස් ජාතකයේ එන දේවධර්ම ජාතකය, නලපාන ජාතකය, තයෝධර්ම ජාතකය, මෙන් ම ඊසෝපියානු කථාවක් වූ සිංහයා හා නරියා යන්නෙහි ද එක් දිශාවකට පමණක් යොමු වූ පා සටහන් ගැන කිය වේ. මහාචාර්ය මර්ලින් පීරිස්ගේ ''The Vijaya

Legend'' හි විස්තරාත්මක ව දැක්වෙන පරිදි මේ ලක්ෂණය ග්‍රීක හර්කියුලිස් හා කේකස් (Hercules and Cacus) පුරාණොක්තිය සමඟ ද ගැළපේ. එමතුදු නොව විජය පුරාකතාවේ දැක්වෙන කරුණක් වන්නේ විෂ්ණු හෝ උත්පලවර්ණ දෙවියා විසින් විජයට රැකවරණ සලසනු ලැබීමය. ඔඩිසි පුවතේද කථා නායකයාට දේවත්මයක් විසින් මග දක්වනු ලැබේ. කුවේණිය සේම සර්සී ද නූල් කටිමින් සිටියාය (පීරිස්, 2004).

බොහෝ ලෝක පුරාණොක්තීන්හි ඇති ප්‍රකට ලක්ෂණයක් වන්නේ අඩු වශයෙන් ඒවා භුගෝලීය වශයෙන් ස්ථාන දෙකක් අතර සහසම්බන්ධව පැවතිමය. රාමායණ පුරාකතාව ලංකාවේ හා ඉන්දියාවේ ස්ථාන නාම සමඟ ද සම්බන්ධ ය (කරුණාරත්න, 1995). කලාකරුවා එක අතකින් දාර්ශනිකයෙකි. ලියෝ තෝල්ස්තෝයි සිය ''What is Art'' හි දක්වන අන්දමට නිර්මාණකරුවා සමාජ විනේතෘවරයෙකි. ඔහු හෙළි කරන මාවත ආධ්‍යාත්මික මඟ දැක්මක් වැනි ය (සුරවීර, 1995). ඒ අනුව කලාකරුවෙකුට සිය කෘතිය ඉතිහාසයෙහි පැවති සත්‍යයමය වූ වාස්තවිකත්වයකින් වුව ද බැහැර කළ හැකිය. ඊට ඔහු දෙන අර්ථය අතිශයින් වැදගත්ය. ලෙසෙක් කොලැවුස්කි සිය ''The presence of Myth'' නම් කෘතියෙහි දක්වන අන්දමට දාර්ශනිකයාට සිය විෂය සීමාවෙන් වුව ද පලා ගොස් යම් යම් සංස්කෘතික අර්ථ ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීමේ හැකියාවක් ඇත. කොලැකොවුස්කිගේ වචන මෙ පරිදි වෙයි. ''දාර්ශනිකයන් වූ නමුදු දර්ශනය හා විද්‍යාව ඉක්ම වූ චින්තා සඳහා සංවේදී විය හැකිය. එවැනි සංවේදන මානවීය සහසම්බන්ධතා (relatives) ඓතිහාසික හා ප්‍රවේණි විද්‍යාමය මානව ඇගයීම් (historical and genetic human values) බවට පත් නොකර සාධාරණීකරණය කිරීම අපහසු ය. දාර්ශනිකයෝ වනාහි සංස්කෘතිය ඊට අදාළ යුක්ති ධර්මයන් තුළ ම අර්ථ ගැන්වීම පිණිස දර්ශනයෙන් ඔබ්බට වුව ගමන් කරන

උපකරණ වැනි වෙති (Kolakowski, -). මේ අනුව නිර්මාණකරුවකු අතින් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය වන පුරාකතාවක අංග සංධානය ඓතිහාසික වීම අවශ්‍යම නොවේ. පියරේ බෝර්ඩියෝ (Pierre, Bourdien) දක්වන අන්දමට කිසියම් සමාජ සංදර්භයක් තුළ සංස්කෘතිකරණය වූ පුද්ගලයකුගේ ස්විය වූ අත්දැකීමක පරාවර්තනය ඓතිහාසික ම විය යුතු නො වේ. එය කලාකෘතියෙහි වූ ස්වාධීන අත්දැකීමකි. සෞන්දර්යමය ප්‍රතිග්‍රහණයක් පිණිස (aesthetic perception) ඒ අත්දැකීම ඉතිහාසය ඉක්මව වූ (trans historical) සත්තාවක් ලෙස ද හැඩ ගැසිය හැකි ය (Bourdien, 1987). පුරාකතාවක් යනු, කිසියම් නිශ්චිත යුගයක කාලය තුළ ගිලී ගිය ආඛ්‍යානයක් නො වන බව විලියම් ඒ. ලෙසා (William A. Lessa) නම් මානවවේදියා ගොනු කරන ප්‍රකාශයකින් හෙළි වේ. ''සම්ප්‍රදාය තුළ කවර යථාර්ථයක් කා වැදී පැවතිය ද පුරාකතාව යම් ප්‍රජාවක සංස්කෘතිය හා ජීවන මෝස්තරය පිළිබඳ සම්පූර්ණ ධාරණාව හෙළි නොකරයි. (Myth does not reveal the whole of a people's culture and design for living) එහෙත් එය මිනිසුන්ගේ සවිඥානික මනසින් අතුරුදන් වූ (Lost to the conscious mind of people) සත්‍යයට හා දැනුමට (Knowledge and truth) නිබඳ ආමන්ත්‍රණය කරයි (Lessa, 1966). පුරාකතාව නැවත ප්‍රතිනිෂ්පාදනයේ දී (කවර හැඩතලයකින්, කවර මාධ්‍යයක දී වුවද) පෙර කී සත්‍යය හා දැනුම අදාළ යුග සංදර්භය වෙත යම් ආකාරයකින් ප්‍රදානය කොට යළි නිහඬ වන බව පෙනේ.

මූලධර්ම සමඟ ප්‍රායෝගික නිදසුන් ගැළපීම

පුරාණෝක්තිය යනු කුමක්දැයි මූලිකව ඒ ආකාරයෙන්, අර්ථකථනය කළ හැකිය. එසේම පුරාණෝක්තිය, උත්තේජකයක් ලෙස භාවිතයට ගනිමින් සැකසෙන, නවීන නිර්මාණයක් ''පුරාණෝක්තිමය

ප්‍රතිනිර්මාණයක්'' ලෙස හඳුනාගත හැකිය. මේ ප්‍රවේශය ඔස්සේ ජයන්ත චන්ද්‍රසිරි නම් වූ ප්‍රවීණ අධ්‍යක්ෂවරයා විසින් ඉදිරිපත් කෙරුණු ටෙලිනාට්‍ය කිහිපයක් වෙත අපි යොමු වෙමු.

අකාල සන්ධ්‍යාහී නාගසිංහ සහ රැජිණෙහි විශ්ව මෙන්ම අස්දිවල් කතාවේ එ නමින් යුතු තරුණයාත් සමානය. මහාචාර්ය මර්ලින් පීරිස් විවරණය කරන විජය පුරාවෘත්තයේ විජය හා හෝමර්ගේ ඔඩිසි පුරාවෘත්තයේ යුලිසස්ද සමානය. මේ වීරයෝ සිය පරිවාර ජනයා සමඟ වාසස්ථානයක් සොයා ගියහ (පීරිස්, 2004). එය භූගෝලීය සංචරණයකි. නාගසිංහ, කුණ්ඩලනී, ශක්තියත්, විශ්ව තමග්‍රහලෝකයට ආවේණික ශක්තියත් දැරූහ. ඔඩිසි පුවතේ නායකයා සහ විජය පුවතේ නායකයාට ආරක්ෂක දේවතාවෝ වෙති. ඔඩිසි පුවතෙහි හර්මිස් දෙවියා ද විජය පුවතේ උත්පලවණ්ණ දෙවියාද වශයෙනි (පීරිස්, 2004). රාමායණයෙහි විෂ්ණුදෙවියා සිය දිව්‍ය බල පරාක්‍රමය සහිතව රාම ලෙස ඉපදුණේය (Niveditha & Coomaraswamy, 1932).

නාගසිංහ යුග සංචාරයෙහි යෙදුණු අතර විශ්ව අන්තර්චක්‍රවාට සංචාරයෙහි යෙදුණේය. විජය සමුද්‍ර යාත්‍රාවෙහිත්, රාම සිය ප්‍රියාව සොයා ලංකා ගමනයෙහිත් යෙදුණේය. එය ලෙවිස්ට්‍රවුස් විවරණය කරන භූගෝල විද්‍යා තලයයි.

නාගසිංහ විවාහකයෙකි. ඒත් ඔහු රන්මැණිකා සමඟ කරන ද්වන්දව යුද්ධය, පූර්ව වෛවාහික පර්යේෂණයක රුව ගනියි. එහි ඵලය වන්නේ අන්තර්යුග චාරිකාවේදි ඔහු රන්මැණිකා සමඟ දාරක ස්නේහයෙන් බැඳීමය. මෙතැන නාගසිංහ හා රන්මැණිකා හමුවන්නේ මාමා හා යේළිය ලෙස වුවද මෙතැන කේන්ද්‍රීය අර්බුදය ඔවුන් දෙදෙනා වටා හැසිරෙයි. ඒ දෙදෙනාගේ සමාග්‍රිය පෙම්වතුන් දෙදෙනෙකුගේ සාමාග්‍රිය ලෙස එකලස්වීමත් (Super imposed) සිදුවේ.

නාගසිංහ විසින් රන්මැණිකාගේ සිත දිනාගනු ලැබීම පූර්ව වෛවාහික පර්යේෂණයක ස්වභාවය ගත්තේ ඒ අනුවය. අසදිවල්ගේ මයිලණුවන්ද සියදියණිය විවාකරදීමට පෙර තීරණාත්මක පිරික්සුමක් කළ බව (Father in law sets him trials which are deemed to be fetal) ලෙවි ස්ට්‍රවුස් සඳහන් කරයි. රාමායණය සඳහන් කරනුයේ, සිතා විවාහ කරගැනීමට පෙර ජනක රජු විසින්, ශිවගේ දුන්න බිඳ දැමීමට රාමට පැවරූ පුවතය (Niveditha & Coomaraswamy, 1932). රැජිණෙහි විශ්ව, මුලදී සිය දෛව ස්ත්‍රිය වූ සුජාතා පැහැර ගත්තද පසුව ඇගේ සිත දිනාගත හැකි වූයේ ඇගේ අධිකාරියට යටත්වීමෙන් හා පූර්ණ මිනිසකු ලෙස හැසිරීමෙනි.

මේ පුවත් සැමෙකකම පාහේ අවසානයේදී, එතෙක් පුරාවෘත්තයේ වීරයාට ලැබී තිබුණු අසාමාන්‍ය ශක්තිය නිමවෙයි. නාගසිංහ, රන්මැණිකා අතින් මියයයි. විශ්ව, සුජාතාද සමඟ ආපසු සිය ග්‍රහලොවටයයි. රාමට සීතා, මහීකාන්තාව විසින් රැගෙන යනු ලැබීම ඉවසා සිටීමට සිදුවෙයි (Niveditha & Coomaraswamy, 1932). විජය විසින් කුවේණිය පිටමං කරනු ලැබීමෙන් එතෙක් ඔහු සතු ආරක්ෂක ශක්තිය අවසන් වෙයි. (ශක්තිය අවසන් වන්නේ කුවේණියගේ ශාපයට ලක්වූ බව කීමෙනි (Ragavan, 1962). විජය බියෙන් පසුවූ බව ජනප්‍රවාදයේ කියවේ.) බිය යනු එතෙක් තිබුණු ශක්තියක අවසානයයි ප්‍රාන්ස්බෝආස් වාර්තා කරන හා ලෙවිස්ට්‍රවුස්ගේ විවරණයන්ට ලක්වූ අසද්වල් කතාවේ වීරයා පාෂාණී භූතවන බව කියවේ (Strauss, 1988).

මේ විවරණයේදී, පිටර්මුන්ස් සිය ''When the golden bough breaks'' නම් ලිපියෙහි අවධාරණය කරන අදහස් යළි කැඳවාගත යුතුව ඇත. එනම් ලෙවිස්ට්‍රවුස්, පුරාණෝක්තිය සම්බන්ධව ගෙනහැර පෑ අදහසකි. යම් ඓතිහාසික පුරාණෝක්තියක් පසුකාලීන විවිධතා ද

ග්‍රහණය කරගනිමින් තත්වාරෝපණ (transmutations) වලට හා රූපවිපර්යාස (transformations) වලටද ලක්වීමට ඇති භාව්‍යතාවයි (Munz, 1973). ලෙවිස්ට්‍රවුස්, සිය ''story of Asdiwal'' හි සමාප්තික නිගමන මුඛයෙන් පවසන මතු දැක්වෙන අදහසින් පෙටර්මුන්ස් කළ අනුමාන සනාථ වෙයි. එනම් යම් තීක්ෂණ, බුද්ධියකින් හෙබි අයකු විසින් පුරාණෝක්තියක බාහිර හැඩතල මකා හරිනු, ලැබුවහොත්, එය ප්‍රත්‍යාගමනය වී (inverted) ඉන් අදහස් කරන නිරවද්‍ය ස්වරූපය (Precision) පුනර්ග්‍රහණය කරගැනීමට ලැබෙනු ඇත යන ප්‍රකාශයයි (Strauss, 1988).

පුරාණෝක්තිමය පසුතලයක් නවීන දෘශ්‍ය මාධ්‍යයකට ශ්‍රව්‍ය මාධ්‍යයකට හෝ මුද්‍රිත මාධ්‍යයකට ප්‍රතිනිර්මාණාත්මකව ගැළපීමේදී, එකී පුරාණෝක්තියේ ගැබ්වන වේදනා සමනක ගුණය හේතුකොට ගෙන හටගන්නා සංස්කෘතිය (culture of analysics) නිර්මාණකරුවා උපයෝගි කරගත හැකිය. එසේම පැරණි පුරාණෝක්තිය හෝ පුරාවෘත්තය, කාලයෙන් කාලයට කැඩී බිඳී (Fragility of myth) අලුත්වන බවක්ද පවතින බව ලෙසෙක් කොලැකොවුස්කි නම් මානව විද්වතා සිය ''presence of myth'' හි දක්වයි (Kokakowski, 1989).

මෙම ලක්ෂණ, තම ප්‍රතිනිර්මාණයට එක්කරගනිමින්, එකී නිර්මාණය, ශ්‍රාවකයාට හෝ ප්‍රේක්ෂකයාට නැතහොත් පාඨකයාට, කවදා හෝ සාක්ශාත් කළ හැකි පොදු සිහිනයක් (public dream) ලෙස එකලස් කළ හැකි බව ආතර් ඇසැබේගර් සිය ''media analysis technique'' හි විස්තර කරයි (Beger, -).

ප්‍රධාන තාක්‍ෂණික සොයා ගැනීම් වු ඡායාරූප කලාව (1839) ටෙලිග්‍රාෆ්ක්‍රමය (1844), දුරකථනය (1976), ග්‍රැමෆෝනය (1877), චලන චිත්‍රය (1891), ගුවන්විදුලිය (1906), රූපවාහිනිය (1923) ආදීයේ සම්ප්‍රාප්තිය

හේතුවෙන් ජන මාධ්‍යයට සංස්කෘතික කර්මාන්තයේ ඇති රුචිකත්ව තහවුරු කිරීම පිණිස ජනකතාව හෝ පුරාවෘත්තය උපයෝගී කරගත හැකිය. අනෙක් අතට ග්‍රාහකයාට තම දෛවය තීරණය කිරීමේ ක්‍රියාකාරී භූමිකාවක් නිර්මාණය පිණිස උත්තේජනය ලබාදීම (For stimulating audiences to play an active role in determining their destinies) හා වඩා මානුෂික සමාජයක් බිහි කිරීමෙහිලා අවශ්‍ය පූර්ණ සංස්කෘතික නිෂ්පාදන එකලස් කිරීම සඳහා සන්නිවේදනයේ යෙදීමටද, පුරාවෘත්තය (Legend) යොදා ගත හැකි බව මානව විද්‍යාඥ ජැක්ස්සිප්ස් (jack zipes) පවසයි (Woodward, 1980).

ඉහත දැක්වූ විෂයානුබද්ධ තොරතුරු සමඟ අපේ වංශ කතාවේ එන සිංහබාහු පුරාණෝක්තිය ඇසුරින් මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර නිපදවූ සිංහබාහු නාට්‍යයේ පුවත සසදමු. එහි දැක්වෙන පරිදි සිංහබාහු විසින් සිය පියාවූ සිංහයා ඝාතනය කරනු ලැබුවේද? යන්න සාකච්ඡාවට ලක් කළ යුතුවේ.

මෙය සිංහයාගේ සිතේ කලක් තුළ පැවැති අන්තරායකර සිහිනයකි. මහාචාර්ය ඩයස් ගුණරත්න එය සනාථ කරමින් සිය ''සරච්චන්ද්‍ර දාර්ශනිකයා හා කලාකරුවා'' කෘතියේ මෙසේ සඳහන් කරයි.

''The play sinhabahu itself can be considered as a treatment of the illusive of life and reality''තවදුරටත් අදහස් දක්වන මහාචාර්ය ඩයස් ගුණරත්න සිංහබාහු පුරාවෘත්තයේ දැක්වෙන ගුහාවද ප්ලේටෝ දක්වන ගුහා දෘෂ්ටාන්තය වැනි මායාවකි'යි සඳහන් කරයි. (plato's allegory of the cave) එපමණක්ද නොව සිංහයා විසින් සාධාරණ හා යුක්ති සහගත යැයි සිතනු ලබන තම ක්‍රියාකලාපයත් සිංහබාහු විසින්

ඔහුගේ ක්‍රියාකලාපය සාධාරණීකරණය කරගනු ලබන ආකාරයත් මෝහයේ මායාමය ක්‍රියාකාරිත්වයකි (ගුණරත්න, 2003).

සිහබා පුරාණෝක්තිය තුළ දිගහැරෙන බොහෝ දෑ සැබැවින්ම සිදු නොවූ එහෙත් සිදුවීමේ භව්‍යතා සහිත සංකේතමය ස්වප්නයක සිරි උසුලනු පෙනේ. ලෙන්දොරහැර සිය බිරිඳ හා දියණිය රැගෙන අනාගතයේ පලායන සිංහබාහු පිළිබඳ අස්ථාන භීතිය සිංහයා පෙළයි. සිංහයා හැර නගර වාසයට පැමිණි පුත්‍රයා සිංහයා හා සටනට යාම පිළිබඳ සිත් පෑරිමක් සුප්පාදේවිය තුළ වේ. කයින් කදින් වැඩුණු ඔහු සිය පියාද මරා දියණිය හා තමා ලිංගිකව ග්‍රහණය කර ගනිති'යි ඈ සිතන සෙයකි. ඒ චිත්තාවලීන් මධ්‍යම බ්‍රසීල පුරාවෘත්තයක් වූ ''Bororosong'' හි පැනෙන පුරාණෝක්තිමය යටි අරුත් සමඟ සැසඳේ. ඒ පුරාකතාවේ පියා විසින් පුතා අන්තරායක හෙළනු ලබන්නේත් යළි මව විසින් පුත්‍රයා අන්තරායක හෙළනු ලබන්නේත් ඒ ගූඪ චිත්ත විඝටනය හේතුවෙනි. එසේම ඒ පුරාකතාවේ පුතු තුළ පියාට එරෙහි වෛරය ක්‍රියාත්මක වන්නේ සිය වේශය සත්ත්ව වේශයක් බවට හරවා ගැනීමෙන් පසුය. එහි පුත්‍රයා මුවකු වී අංවලින් ඇනීමෙන් පියා ඝාතනය කරයි. සිංහබාහු පුරාකතාවේ එය විරුද්ධ අතට හැරෙයි. පුරාකතාවල පරස්පර විරෝධී එකලස්වීම් (binary oppositions) ඇතැයි එඩ්මන්ඩ් ලීච් පවසයි. එසේම පුරාකතාව බාහිර වශයෙන් අඟවන දෙය සැබැවින් නොඅඟවන අතර, (ශබ්ද කෝෂයක් මෙන්) යම් සැඟවුණු දෙයක් අනාවරණය කිරීමට සැරසී සිටින බවද නොපෙන්වයි. ''සිහබා පුරාකතාවේ වනය හැර නගරයට යන්නේ පවුලේ සියල්ලන් එක්ව බව පෙනේ. එහිදී සිංහයා තුළ තම ප්‍රවේණි භූමිය හැරයාම පිළිබඳව හටගන්නා පශ්චාත්තාපය පුතුගේ නොමනාපයට හේතුවෙයි. සිංහයා ප්‍රෞඪවූයේ වනයේදී පමණි. ඔහු නගරයේදී සිය පුත්‍රයාට නාගරික ජීවිතයේ ඉඩහසර ලබාදෙන අනුග්‍රහකයාගේ අධිකාරය තුළ නිලින

පෞරුෂයෙක් ඇති කරගනී. සිංහයා මැරීම යනු පුත්‍රයාගේ නව ජීවිත අගැයුම් මඟින් අකාමකා දැමෙන සිය පියාගේ පැරණි අධිකාරයයි. රොබින්ෆොක්ස් තවදුරටත් කරුණු විස්තර කරමින් කියා සිටින්නේ පුරාණගෝත්‍රවල පියා මරා ඔහුගේ බිරිඳ හා සිය සොයුරියන් තම අණසක යටතට ගතහැකි වුවද පුතුන් එසේ නොකර පියාට සංකේතමය සැලකිල්ලක් ප්‍රමුඛ අනුගතවීමක් (defered obedience) (Leach, 1982) දැක්වූ බවයි. සිහබා කතාව වටහා ගත හැක්කේ එසේය.

නිගමනය

මා ඉහත විග්‍රහය ඔස්සේ පැහැදිලි කිරීමට උත්සුක වූයේ, ලෝකයේ, ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුග තත්වවල පටන් ඉන් ඉදිරියට ගතවූ කාලාන්තරය මුළුල්ලේ, ජන සමාජවල උපත ලැබූ පුරාණෝක්ති මේ යුගයට වළංගු කර ගැනීමේදී එහි මුහුණුවර පූර්ව රූපයෙන්, පශ්චාත් රූපයකට පරිවර්තනය වන බවය. නූතන විද්‍යුත් මාධ්‍ය ඇතුළු අනෙකුත් මාධ්‍ය සඳහා එකී නව මුහුණුවර, වඩා සෞන්දර්යාත්මක ආකෘති ඇසුරින් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය විය යුතුය.

එහෙත්, මෙසේ ප්‍රතිනිෂ්පාදනය වන්නේ පැරණි පුරාකතාවක් වන බැවින් එහි නූතන ආකෘතිය නිර්මාණය විය යුත්තේ, මානව විද්‍යාත්මක විග්‍රහ පටිපාටියකින් පසු, හඳුනාගන්නා එහි ව්‍යුහ විද්‍යාව තේරුම් ගැනීමෙනි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

අලුත් ගිවිසුම. (වර්ෂය සඳහන් නොවේ). බයිබල් සමාගම. කොළඹ: බයිබල් සමාගම.

ඇතුගල, ආරියරත්න. (2004). රූපවාහිනි රාජ්‍යය හා මතවාදී මාධ්‍යය. කොළඹ: රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

උඩගෙදර, මුදියන්සේ. (පරි) (වර්ෂය සඳහන් නොවේ). වංගජනකතා. ප්‍රස්තාවනාව: මහරගම.

කරුණාරත්න, ඩෙවිඩ්. (1955). අතීත විත්ති. කොළඹ: ඇම්. ඩී. ගුණසේන සමාගම.

ගුණරත්න, ආර්.ඩී. (2003). සරච්චන්ද්‍ර දාර්ශනිකයා හා කලාකරුවා. මහනුවර: කැන්ඩි ඕෆ්සෙට් මුද්‍රණාලය.

චන්ද්‍රසිරි, ජයන්ත. (2000). රැජින. පන්නිපිටිය: සටැම්ෆර්ඩ්ලොක් මුද්‍රණාලය

ද ලැනරෝල් ඇස්. ඩී. (1950). අපේ සමාජ ඉතිහාසය. කොළඹ: අශෝක යන්ත්‍රාලය.

පල්ලියගුරු, චන්ද්‍රසිරි. (1985). ජනශ්‍රැති මූලාශ්‍ර හා ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රාථමික මානව වර්ගයා, සම්භාව්‍ය ශාස්ත්‍රීය ලිපි සංග්‍රහය. (සංස්) දැලබණ්ඩාර, ගාමිණී සහ ආර්, එම්. ඩබ්, රාජපක්ෂ ආර්, එම්. ඩබ්, කැළණිය. සම්භාව්‍ය ප්‍රකාශන, 36 පිටුව.

පීරිස්, මර්ලින් හා කුලරත්න, සාලිය කළ සාකච්ඡාව, ලංකාදීප, ඔක්. 11

පීරිස්, මර්ලින්. (2004). ''විජය පුරාවෘත්තය''(පරි) සාලිය කුලරත්න, අනුමෝදනා, මහචාර්ය අනුරාධ සෙනෙවිරත්න, උපහාර ලිපි සංග්‍රහය, කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහෝදරයෝ, 105 පිටුව.

පීරිස්, මර්ලින් හා කුලරත්න, සාලිය කළ සාකච්ඡාව, ලංකාදීප, ඔක්. 11

මැන්දිස් ඊ. පී. (1934). අපේ උරුමය. කොළඹ: ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ.

රත්නපාල, නන්දසේන. (1993). ජනශ්‍රැති විද්‍යාව. කොළඹ: ගොඩගේ සහෝදරයෝ.

සූරවීර, ඒ. වි. (1955). කලාව යනු කුමක්ද?. කුරුළු පොත්. රාජගිරිය: කුරුළු පොත්.

සෝමතිලක, එම්. (2002). ''ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රාග් සහ පූර්ව යුගයන්හි ඉතිහාසය''. ඉඳුවර පර්යේෂණාත්මක ලේඛන සංග්‍රහ, (සංස්) දයා අමරසේකර, රෝහිත දිසානායක, වරකාපොල, ආරිය ප්‍රකාශකයෝ. 30-31 පිටු.

ශුද්ධ බයිබලය. (1973). ශ්‍රී ලංකා බයිබල් සමාගම. කොළඹ: ශ්‍රී ලංකා බයිබල් සමාගම.

Adorno, Thedor. (1997). Aesthetic Theory. New York

Alan, Dundes. (Ed.) (1984). The creation Myths of the North American Indian Sacrred Narritive. London: University of Califonia press.

Amarakeerthi, Liyanage. (2006). The Story of Vessantara as a proto Novel. The Sri Lanka journal of the Humnanities, vol. xxxii, p. 77.

Beger, Arthur. (1991). Media Analysis Techniques. U.S.A: SAGA publications.

Bourdien, Pierre. (1987). The field of cultural production. New York: Columbia University press.

Carley, Michael and Christic. (2005). Ian Managing sustainable Development. London: London Earth scan publication Ltd.

Chandima S. M. Wickramasinghe. (Ed.). (2008). The legend of visvantara- an unpblished version Philogos. Colombo: Godage Publishers.

Coomaraswamy, Ananda, & Sister, Niveditha. (1932). Myths of the Hindus and Buddist. London: PGeogre G. arrap & com. Ltd.

Dissanayake, E. (1992). Homo Aestheticus. U.S.A.: Macmillen Inc.

Edmund, Leach. (Ed.) (1968). The Raw The cooked nature culture: The structural study of myth and totemism. U.S.A.

Edmund, Leach. (Ed). (1988). “The story of Asdiwal” The structural study myth and Tote mism. London: Harper & Row publishers INC.

Giger, Wilhelm. (1950). The Mahawansa. Colombo: Ceylon Government information Department.

Giger, Wilhelm. (ND). The Mahawansa, P. 75

Hart, Donn V., Hart, Harriett. C. (1966). The Anthologist Looks at myth. London: The University of Texas press.

John, Greenway A. (Ed) (1966). Discover of the sun, “mythlogy as a reflection of culture” The Anthropologist looks at myth. The American folklore Society. London: Austin

Journal of American folklore. iii (13137), 129-209.

Kolakowski, Lesszek. (1993). The presence of myth. London: The University of Chicago press.

Tenra, Eric. (1971). The geneological method in analysis of myth. London.

Leach, Edmund. (1916). Genesis as myth. London: Bedford squre.

Leech, E. (Ed.) (1982). Totem and taboo Re-Considered: The Structral study of myth and Totemism. P. 170.

Mahendra, Sunanda. (1992). Man and the myth. Kohuwala: Udaya publication.

Michael, lane. (Ed.) (1970). The house of the mighty hero” structuralism- A reader. London: Jonathan cape.

Munz, Peter. (1973). When the Golden Bough Breaks. London: Routledge & Kegan Paul. P. 23.

Niveditha the sister & Coomaraswamy, Ananda. K. (1932). Myths of the Hindus & Buddhists, London: George G. Harrap & Co. Ltd. P. 25

Raghavan M. (1962). Ceylon. Colombo.

Strauss, G.,Alan, D. (Ed). (1984). “The story of Asdiwal” Sacred Narrative. London: University of Califonia press.

Strauss, Levi. (1988). “The story of Asdiwal” The structural study myth and Totemism.

Thompson, Stith. (1945). The Folktale. Newyork: The Dryden press.

Wijesekara, Nandadeva. (1983). Selected writines, 1(121), 121.

Woodward, Kathleen. (Ed.) (1980). Myths of information, London: Roultege of kegan faul.