

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය, 2019 අගෝස්තු (නව නීරදීය)

General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2019 (New Syllabus)

නර්තනය (දේශීය) I - පැය දෙකකි
Dancing (Indigenous) I - Two hours

උපදෙස්:

- ✿ ප්‍රශ්න සියල්ලට ම පිළිතුරු මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ ම සැපයිය යුතු ය.
- ✿ එක් ප්‍රශ්නයකට ලකුණු 02 බැංකින් මූල්‍ය ලකුණු 100 කි.

● අංක 01 සිට 25 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සැපයිමේ දී නිවැරදි හෝ වඩාත් ම ගැලපෙන හෝ පිළිතුර තෝරා, එට අදාළ අංකය ප්‍රශ්නය ඉදිරියෙහි ඇති වරහන තුළ ලියන්න.

01. 'මංගලම්' නර්තනයට අදාළ මූලික බෙරපදය වන්නේ,

- (1) ගත් දින් තත් දොම් තකු දොම්
- (2) දොං තකු දොං ගේංත
- (3) දොං තකු දොං ජේං තක තරිකිට
- (4) කුං දින් තත් දොං තකු තරිකිට
- (5) දොංතකු දොංතකු දොංජේ ගත් තත් ජේං තරිකිට

(.....)

02. කේෂලාවටම්, සුලකු සහ වෙමිබු යන දුව්ච ගැම් නැවුම්වලට සමාන සිංහල ගැම් නැවුම් ලෙස සැලකෙන්නේ,

- (1) ලි කෙළි, කුලු සහ කළගෙඩි නැවුම් ය.
- (2) ලි කෙළි, කුලු සහ සටරම් නැවුම් ය.
- (3) කුලු, කළගෙඩි සහ මෝල්ගස් නැවුම් ය.
- (4) කුලු, සටරම් සහ පතුරු නැවුම් ය.
- (5) ගොයම් කුපිම්, සටරම් සහ තාලම් නැවුම් ය.

(.....)

03. "දොංත ගතම් දොංත ගතිගතම්...." යන පදයෙන් සහාවට පිවිසෙන කේෂලම් වරිනය වන්නේ,

- | | | |
|-----------------|------------------|-------------|
| (1) මුදලි ය. | (2) අණ බෙරකරු ය. | (3) ජසයා ය. |
| (4) ලෙන්විනා ය. | (5) නොංවි ය. | |

(.....)

04. "වල් විදුනා උගෙන ගෙනා හිමි ගිණිකොණ වැඩ සිටිනා"

මෙම බලි කවි පාදයෙහි දක්වෙන 'වල් විදුනාව' යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ,

- | | | | | |
|-----------------|----------------|-------------|--------------|-----------------|
| (1) අත්මිණිය ය. | (2) විෂ්තිය ය. | (3) ජතලය ය. | (4) පන්දම ය. | (5) උඩික්කිය ය. |
|-----------------|----------------|-------------|--------------|-----------------|

(.....)

05. කරුණු, හයානක සහ බේහත්සා යන රසයන්ගෙන් නිෂ්පන්න වන හාවයන් වන්නේ,

- | | |
|------------------------------|---------------------------|
| (1) හය, ගෝක සහ උත්සාහයයි. | (2) හය, ගෝක සහ විශ්මයයි. |
| (3) ගෝක, හය සහ ජ්‍යුළ්සාවයි. | (4) ගෝක, හය සහ හාස්‍යයයි. |
| (5) ගෝක, හය සහ රතියයි. | |

(.....)

06. අනුරාධපුර කුටිටම් පොකුණ අසලින් ලැබුණු ලෝකඩ රුපයෙන් පිළිනිමු වන්නේ,

- (1) නිශ්චයන් සහ නළවන්ගේ රුප පෙළකි.
- (2) බෙර වාදකයකුගේ රුපයකි.
- (3) හුමණය වන නළගනකගේ නර්තන විලාසයකි.
- (4) විණා වාදකයින් සහ තාලම්පට වයන රුපයකි.
- (5) නටන ස්ථිරයක සහ පුරුෂයකුගේ විලාසයකි.

(.....)

07. රිරි යකාගේ වස්තුය සහ වෙස්මුහුණ සඳහා හාවිත කෙරෙන වර්ණය වන්නේ,

- | | | |
|-------------------|-------------------|-----------------|
| (1) සුදු වර්ණයයි. | (2) නිල් වර්ණයයි. | (3) කහ වර්ණයයි. |
| (4) රතු වර්ණයයි. | (5) කොළ වර්ණයයි. | |

(.....)

08. උඩරට, පහතරට සහ සබරගම් යාන්තිකරුමවලට අයන් නාට්‍යමය පෙළපාලි අවස්ථා පිළිවෙළින්,

- (1) උරා යක්කම, නානුමුරය සහ පොත්කේඩි යක්කම වේ.
- (2) උරා යක්කම, කේෂලුමුරය සහ අපුර යක්කම වේ.
- (3) නයා යක්කම, පොත්කේඩි යක්කම සහ ද්‍රුගන යක්කම වේ.
- (4) ආවැන්දම, නානුමුරය සහ ද්‍රුමුර පාලිය වේ.
- (5) ගරුගේමාලාව, නානුමුරය සහ දේවකෝෂපාඩිව වේ.

(.....)

09. පහත දැක්වෙන වරණ අතුරෙන් වරම් කවියක් ලෙස සැලකිය හැකි කට්ඨ පාදය කුමක් ද?
 (1) ඇත් සිට පෙරුමන් පුරාගෙන (2) ආලවධි ගන්ධ කුටියේ
 (3) අනේ මී මැස්සේ මල් රොන් (4) මම සිරස මුනින්දා බුද්ධ රාජ් ...
 (5) සිහින් සිනිදු සළව පැලද (.....)
10. සබරගමු සහ පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායන්ට අයන් නර්තන අංග පිළිවෙළින්,
 (1) ගමන් මානුය සහ මුල් මානුය වේ. (2) ගමන් මානුය සහ තින් මානුය වේ.
 (3) ඉද්ධ මානුය සහ සිනිදු මානුය වේ. (4) පටවුනල් මානුය සහ මුල් මානුය වේ.
 (5) පටවුනල් මානුය සහ ඉද්ධ මානුය වේ. (.....)
11. අඩ ඉර, බොකු හම් සහ ගැටිය යොදාගනු ලබන්නේ පිළිවෙළින්,
 (1) ගැට බෙරය, පහතරට බෙරය සහ බුම්මැවිය සඳහා ය.
 (2) ගැට බෙරය, පහතරට බෙරය සහ ද්‍රිල සඳහා ය.
 (3) ගැට බෙරය, රංහා සහ ද්‍රිල සඳහා ය.
 (4) උචික්කිය, තම්මැටිටම සහ ද්‍රිල සඳහා ය.
 (5) උචික්කිය, රංහා සහ තම්මැටිටම සඳහා ය. (.....)
12. 'රූ රැසේ අදිනා ලෙසේ අන් ලෙල දිදි විදුලිය පබා' යන කවිය සඳහන් වන්නේ,
 (1) ගම්පල යුගයට අයන් තිසර සංගේශයේ ය.
 (2) ගම්පල යුගයට අයන් මුදුර සංගේශයේ ය.
 (3) කේට්ටෙට් යුගයට අයන් සැලුලිනිසි සංගේශයේ ය.
 (4) කේට්ටෙට් යුගයට අයන් ගුත්තිල කාව්‍යයේ ය.
 (5) කේට්ටෙට් යුගයට අයන් පරෝට් සංගේශයේ ය. (.....)
13. පාසල් අධ්‍යාපනයේ නර්තන විෂය සම්බන්ධ ව පත් වූ ප්‍රථම අධ්‍යක්ෂවරයා වන්නේ,
 (1) ඇස්. පණිඛාරත ය. (2) බඩුලිව්. බී. මකුලොලාපුව ය.
 (3) එස්. එල්. ඩී. කපුකොටුවේ ය. (4) ගේ. එ. සේදරමන් ය.
 (5) ශ්‍රී ජයනා රාජපක්ෂ ය. (.....)
14. 'ලනුනුපියන' යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ,
 (1) කපුයක්කාරියෙහි භාවිත කපුයන්තරයයි. (2) කපුයක්කාරියෙහි භාවිත නානුමුර වට්ටියයි.
 (3) සන්නියකුමේ භාවිත පිද්විල වට්ටියයි. (4) නානුමුරයේ දී භාවිත වට්ටියෙහි පියනයි.
 (5) නානුමුරයෙහි භාවිත නානුමුර වට්ටියයි. (.....)
15. 'සිරිවසගෙන අපු නැගෙමින් නොලෙසා' මෙම කවියෙන් කියුවෙන්නේ කුමන ගුහයා පිළිබඳව ද?
 (1) කුෂ ගුහයා (2) රවි ගුහයා (3) සිංහරු ගුහයා
 (4) බුද ගුහයා (5) ගනි ගුහයා (.....)
16. කේලම් නාටකයේ එන ජස කේලම භා සම්බන්ධ වන අනෙකුත් වරිත වන්නේ,
 (1) ලෙන්විනා, පුරන්සිනා සහ මුදලි ය. (2) ලෙන්විනා, නොංවී සහ මුදලි ය.
 (3) ලෙන්විනා, අණබෙර සහ වුක්කිනියා ය. (4) පුරන්සිනා, අණබෙර සහ බුංගුරුවා ය.
 (5) අණබෙර, හෙන්වල්පු සහ සේවාරාල ය. (.....)
17. කොහොඳා යක් කංකාරියේ දී වාදන ඕලුපියාගේ කුසලතාව වඩාත් ඉස්මතු වන්නේ,
 (1) ආවැන්දුම සහ මගුල් බෙර වාදනයේ දී ය. (2) යක්අැනුම සහ මගුල් බෙර වාදනයේ දී ය.
 (3) යක්අැනුම සහ අත්‍යා බෙර වාදනයේ දී ය. (4) යක් තුන්පදය සහ අත්‍යා බෙර වාදනයේ දී ය.
 (5) යක් තුන්පදය සහ පිං බෙර වාදනයේ දී ය. (.....)

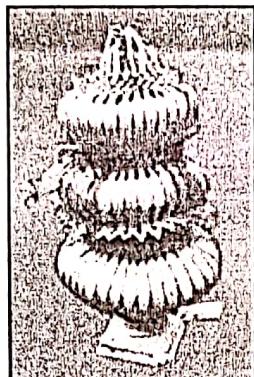
18. 'ගවරමලට' විශේෂ ස්ථානයක් හිමිවන ගාන්තිකර්මය වන්නේ,
 (1) කඩවර කංකාරියයි. (2) වලියක් මංගලයයි.
 (3) කිරී ඉතිරුම් මංගලයයි. (4) කොහොඳා යක් කංකාරියයි.
 (5) මුට්ටි මංගලයයි. (.....)
19. සූචිසි විවරණ කළේ පාදය ඇතුළත් වරණය කුමක් ද?
 (1) ආලවධි ගන්ධ කුරියේ මුනි වැඩ සිටගෙන
 (2) බුද්ධි සරණේ සිරස දරාගෙන
 (3) දිර ගුණැති දීපංකර මුනි බුදු වෙමින්
 (4) වරම් වරම් ඉර සඳ දෙවි අතින් වරම්
 (5) වේවා බෝසන් සිරි ජයම්ගල (.....)
20. සාම්ප්‍රදායික බලි රුපයක් වර්ණ ගැන්වීම සඳහා යොදාගතු ලබන්නේ,
 (1) ගස්වල පොතු, කිරී මැටි සහ තේ කොළ ය.
 (2) ගස්වල පොතු, බුලත් විට සහ දුලි ය.
 (3) ගාක පතු යුප, ගබාල් කුඩා සහ පැන්කේක් ය.
 (4) ගාක පතු යුප, දුලි සහ පවුචර ය.
 (5) ගාක පතු යුප, දුලි සහ අඩරාගත් කහ ය. (.....)
21. කථක් නරතනය සඳහා භාවිත වාද්‍ය භාණ්ඩ වන්නේ,
 (1) පඩාවත්, මද්දල සහ හාරමෝනියම් වේ.
 (2) පඩාවත්, තබිලාව සහ හාරමෝනියම් වේ.
 (3) වෙන්ඩාව, මධ්‍යංගම් සහ කෝල් බෙරය වේ.
 (4) වෙන්ඩාව, පඩාවත් සහ විණාව වේ.
 (5) වෙන්ඩාව, තබිලාව සහ වයලිනය වේ. (.....)
22. මාත්‍රා 2 + 4 තාල රුපයට සමාන වන කරණාවක තාලය වන්නේ,
 (1) රුපක තාලයයි. (2) ආදි තාලයයි.
 (3) මිශ්‍ර වාපු තාලයයි. (4) බණ්ඩ වාපු තාලයයි.
 (5) තිශ්‍ර වාපු තාලයයි. (.....)
23. රංග වින්‍යාසයේ මුළුක සංකල්පයක් වන වලනයෙහි ස්වභාවය වෙනස් වීම කෙරෙහි බලපාන සාධක වන්නේ,
 (1) කාලය, වේගය, දුර සහ අවකාශය වේ.
 (2) තාලය, අංග, ප්‍රත්‍යාංග සහ උපාංග වේ.
 (3) ගක්තිය, කාලය, හැඩිතල සහ ප්‍රත්‍යාංග වේ.
 (4) ගක්තිය, කාලය, වේගය සහ දුර වේ.
 (5) ගක්තිය, කාලය, වේගය සහ හැඩිතල වේ. (.....)
24. මන්තිර වන්නම, මහබෝ වන්නම සහ නළයන වන්නම යන නවතම වන්නම රවනය කර ඇත්තේ පිළිවෙළින්,
 (1) මුදියන්සේ දිසානායක, බිඛිලිවි. ඩී. අමරදේව සහ ආරියරත්න කළඟාරවිවි ය.
 (2) මුදියන්සේ දිසානායක, බිඛිලිවි. ඩී. අමරදේව සහ ජයසේන කෝට්ටෙගොඩ ය.
 (3) ආරියරත්න කළඟාරවිවි, ශ්‍රී වන්දුරත්න මානවසිංහ සහ ජ්‍යෙෂ්ඨමාර එපිටවෙල ය.
 (4) ආරියරත්න කළඟාරවිවි, ශ්‍රී වන්දුරත්න මානවසිංහ සහ මුදියන්සේ දිසානායක ය.
 (5) මුදියන්සේ දිසානායක, ඇස්. ප්‍රේජාරත සහ ආරියරත්න කළඟාරවිවි ය. (.....)

25.

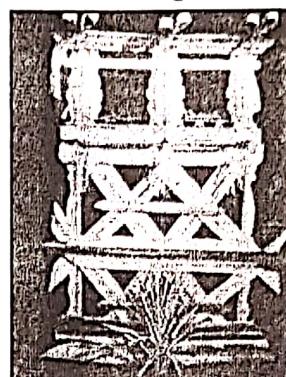
A



B



C



ඉහත A, B සහ C රුපවලින් දක්වා ඇත්තේ පිළිවෙළින්,

- (1) පහන් පැල, ගොප් ගෙඩිය සහ සූනියම් වීදිය වේ.
- (2) පහන් පැල, ගොප් ගෙඩිය සහ කිරීමැස්ස වේ.
- (3) පහන් පැල, ගොප් ගෙඩිය සහ යහන වේ.
- (4) ගොටුව, ගොප් ගෙඩිය සහ තොරණ වේ.
- (5) ගොටුව, ගොප් ගෙඩිය සහ යහන වේ.

(.....)

● අංක 26 සිට 35 තෙක් ප්‍රශ්නවලට අදාළ පිළිනුර යොදා හිස්තැන් පුරවන්න.

26. සංඛ්‍යාල රුප හා සම්බන්ධ කතා පුවත අයත් වන්නේ ගාන්තිකර්මයට ය.

27. නාට්‍ය ගාස්තුයේ දක්වෙන පරිදි රස නිෂ්පත්තිය සඳහා විහාව, අනුහාව සහ භාව සංයෝග වන බව කියුවේ.

28. ප්‍රංශයේ බැලේ නර්තන කලාව ව්‍යාප්ත කිරීමට පුරෝගාමී වූයේ රුප ය.

29. මල් මඩුව නම් වේදී සැරසිල්ල සකස් කරනු ලබන්නේ ගාන්තිකර්මයේ දී ය.

30. හඩ සුසර කර ගැනීම සඳහා සවිරම යොදා ගනු ලබන්නේ නම් වාදා භාෂ්චයට ය.

31. දි න | දි දි න | ති න | දි දි න
x 2 0 3

යන හින්දුස්ථානි තාලය, දේශීය තාල පද්ධතියෙහි දෙනිනට සමාන ය.

32. පරන්, උම්රි සහ තරානා යන නර්තන අංග නර්තන සම්ප්‍රදායට අයත් ය.

33. නාට්‍ය කලාව ප්‍රධාන වශයෙන් සහ නාට්‍ය ධර්මී යනුවෙන් කොටස් දෙකකට බෙදිය හැකි ය.

34. මහනුවර යුගයේ දී වන්නම සහ ප්‍රස්ථි, ගායනා වශයෙන් ඉදිරිපත් වූයේ දළදා මාලිගා හුමියේ පිහිටි දී ය.

35. සිවිලිය නම් වූ විශේෂීත හිස් පළදනාව පූජාවට බඳුන්වන්නේ ගාන්තිකර්මයේ දී ය.

● අංක 36 සිට 50 තෙක් ප්‍රශ්නවලට අදාළ පිළිනුරු තින් ඉර මත ලියන්න.

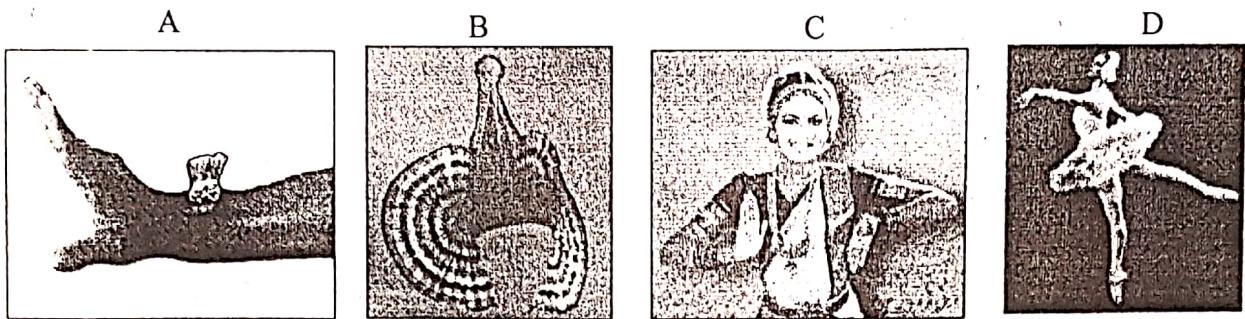
36. 'ගම්බිර කාලීං තුවර නිරිදුගේ රු වාසලයට' යන කවියෙන් නිරුපිත වරිතය සහ ගැමී නාටකය කුමක් දී?

- (i) වරිතය :
- (ii) ගැමී නාටකය :

37. මුල් මාත්‍රය අන්තර්ගත නර්තන සම්ප්‍රදාය සහ එහි තාල රුපය නම් කරන්න.

- (i) නර්තන සම්ප්‍රදාය :
- (ii) තාල රුපය :

- අංක 46 සිට 47 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පහත දැක්වෙන රුප ඇසුරෙන් පිළිතුරු සපයන්න.



46. ඉහත A සහ B රුපවලින් දක්වා ඇති රෝග වස්ත්‍රාහරණ නම් කරන්න.

- (i) A රුපය :
- (ii) B රුපය :

47. ඉහත C සහ D රුපවලින් නිරුපිත නර්තන සම්ප්‍රදායයන් නම් කරන්න.

- (i) C රුපය :
- (ii) D රුපය :

48. "රේණු දොඩම් දෙහි ඇසුලුයි ගාන්නේ
දේණු හරින ලෙස වරලස මුදන්නේ"

මෙම කවිය අයත්වන පෙළපාලී අංගය සහ එමගින් නිරුපණය වන වරිතය ලියා දක්වන්න.

- (i) පෙළපාලී අංගය :
- (ii) වරිතය :

49. ලක්දිව, බලියාගය බොද්ධ මූහුණුවරකින් ස්ථාපිත කරලීමට පුරෝගාමී වූ හිමිවරුන් දෙදෙනකු සඳහන් කරන්න.

- (i)
- (ii)

50. සෞන්දර්ය අධ්‍යයන ආයතනය, කැලණීය විශ්වවිද්‍යාලයට අනුබද්ධ වූ වර්ෂය සහ එය ස්වාධීන විශ්වවිද්‍යාලයක් බවට ස්ථාපිත වූ වර්ෂය සඳහන් කරන්න.

- (i) කැලණීය විශ්වවිද්‍යාලයට අනුබද්ධ වූ වර්ෂය :
- (ii) ස්වාධීන විශ්වවිද්‍යාලයක් බවට ස්ථාපිත වූ වර්ෂය :

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය, 2019 අගෝස්තු (නව නිර්දේශය)
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2019 (New Syllabus)
නර්තනය (දේශීය) II - පැය තුනයි - අමතර කියවීම් කාලය - මිනිත්තු 10 පි
Dancing (Indigenous) II - Three hours - Additional Reading Time - 10 minutes

අමතර කියවීම් කාලය ප්‍රශ්න පත්‍රය කියවා ප්‍රශ්න තොරා ගැනීමටත් පිළිතුරු ලිවිමේ දී ප්‍රමුඛත්වය දෙන ප්‍රශ්න සංවිධානය කර ගැනීමටත් යොදාගත්තා.

උපදෙස්:

- ✿ මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රය I, II හා III වගයෙන් කොටස් තුනකින් සමන්විත වේ.
- ✿ I කොටස් 1 හා 2 ප්‍රශ්න අනිවාර්ය වේ.
- ✿ II හා III කොටස්වලින් අවම වගයෙන් එක් ප්‍රශ්නය බැඳින් හෝ තොරාගෙන, අනිවාර්ය ප්‍රශ්න දෙක ද ඇතුළු ව ප්‍රශ්න පහකට පිළිතුරු සැපයිය යුතු ය.
- ✿ සැම ප්‍රශ්නයකම (i) කොටසට ලකුණු 06ක් ද (ii) කොටසට ලකුණු 06ක් ද (iii) කොටසට ලකුණු 08ක් ද වගයෙන් මූල ලකුණු 20ක් බැඳින් හිමි වේ.

I කොටස

01. (i) පහත සඳහන් කළේ පදය මහ තනි තිතට අනුව ප්‍රස්තාර කරන්න.
"ඉන්ද දිසාවට ඉටුලු විමානෙට ඉරු දෙවි අධිපති වන්නේ"
- (ii) සුරපති වන්නමේ අඩවිව හෝ ගුහදුණ්ඩ තාලය සින්දු වන්නමේ ඉරවිය හෝ මේය වන්නමේ අඩවිව හෝ නිවිරදි තාල රුපයට අනුව ප්‍රස්තාර කරන්න.
- (iii) මංගලම් නර්තනයට අදාළ කස්තිරම තුන්පුළ දෙමහ පස්තිතට අනුව ප්‍රස්තාර කරන්න.
02. දේශීය නර්තන කළාව විකාශනය වීමේ දී රාජ්‍ය අනුග්‍රහය මෙන් ම හාරතීය සංස්කෘතික ලක්ෂණ ද බලපා ඇති බව මූලාශ්‍රය මගින් හෙළි වේ.
- (i) ගම්පළ යුගයේ දී නර්තන කළාවට බලපා හාරතීය ආභාසය කෙබඳ දැයි සාධක දෙකක් මගින් පෙන්වා දෙන්න.
- (ii) දූෂණී හා කුරුණෑගල යුගවල හාවිත වාද්‍ය හාණ්ඩ පිළිබඳ තොරතුරු සාහිත්‍යය මූලාශ්‍රය දෙකක් ඇසුරෙන් දක්වන්න.
- (iii) 1970 දැකගේ නර්තන කළා අධ්‍යාපනයේ ප්‍රවර්ධනයට ලැබුණු රාජ්‍ය අනුග්‍රහය සාධක හතරක් ඇසුරෙන් විමසන්න.

II කොටස

03. දේශීය ගාන්තිකර්මවල ඒ ඒ නර්තන සම්පූදායන්ට ආවේණික ලක්ෂණ මෙන් ම සමාන ලක්ෂණ ද විද්‍යමාන වේ.
- (i) 'වලියක් මංගලය' හා බැඳුණු වාරිතු විධි දෙකක් තම් කර, එහි අනතුතා ලක්ෂණ පිළිබඳ සාකච්ඡා කරන්න.
- (ii) 'රටයකුම' ගාන්තිකර්මය පැවැත්වීමේ අරමුණු පැහැදිලි කර, එහි 'දරු නැලවිල්ල' පෙළපාලි අංගය පිළිබඳ විග්‍රහයක් කරන්න.
- (iii) 'කිරි මඩ්ව' ගාන්තිකර්මයෙහි ආවේණික ලක්ෂණ, එහි නාට්‍යමය පෙළපාලි දෙකක් ඇසුරෙන් ඇගයීමක් කරන්න.
04. සිංහල ගාන්තිකර්මවල අභිමතාර්ථ ඉටුකර ගැනීමේ දී උපත් කතා, නාට්‍යමය පෙළපාලි හා සැරසිලි කුම උපයෝගී කොට ගෙන තිබේ.
- (i) 'වෙරය තිසා ඇති වන සමාජ ව්‍යසනයන්' පිළිබඳ සන්නියකුම ගාන්තිකර්මයේ උපත් කතාවක් ඇසුරෙන් විමසුමට ලක් කරන්න.
- (ii) 'දාරා යක්කමේ' හෝ 'පොත්කබේ යක්කමේ' හෝ වරිත නිරුපණය විවාරයට ලක් කරන්න.
- (iii) බලි ගාන්තිකර්මයෙහි දක්නට ලැබෙන ඇමුම සිල්පතුම, වර්ණ ගැනීම්, සැරසිලි හා අමුදව්‍යවල සුවිශේෂත්වය පිළිබඳ විග්‍රහයක් කරන්න.

05. ගැමී නැවුම් හා ගැමී නාටකවලින් ආගමික, සමාජ හා සංස්කෘතික ජ්‍යෙෂ්ඨ රටාව පිළිබඳ වේ.
- (i) ගැමී නැවුම්වලට අදාළ ගායනා දෙකක් මගින් ගැමී ඇදහිලි හා විශ්වාස පිළිබඳ පැහැදිලි කරන්න.
 - (ii) 'ගැමී නැවුම්වලින් සමාජ සහයෝගීතාව මෙන් ම සාරධර්ම සංවර්ධනය කෙරේ.' විමසන්න.
 - (iii) 'ඡස හා මූදලි වරිත නිරුපණවලින් තත්කාලීන සමාජ අත්දැකීම් විවරණය කරයි.' මෙම ප්‍රකාශය පිළිබඳ අදහස් දක්වන්න.

III කොටස

06. පහත සඳහන් වශෙනි (අ), (ආ) සහ (ඉ) යන කොටස්වලට අදාළ ව අසා ඇති ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.

(අ) කොටස	(ආ) කොටස	(ඉ) කොටස
පරන්	XIV ලුවී රජ	පටාවාරා
වර්ණම්	මහා පිටර රජ	නටි ක්රිස්තර
දුම්රි	III හෙන්රි රජ	නිදි කුමරිය
තරානා	VIII හෙන්රි රජ	බැරිසිල්

- (අ) කොටස - හරන නාට්‍යයම් නර්තන සම්ප්‍රදායට අයන් නර්තන අංගය තෝරා එහි පුවියේෂ ලක්ෂණ විස්තර කරන්න.
- (ආ) කොටස - රුසියාවේ බැලේල් රංග කලාවට අනුග්‍රහය ලබා දුන් රජ නම් කර, ඔහුගෙන් සිදු වූ සේවය අයයන්න.
- (ඉ) කොටස - මබ කැමති දේශීය මූල්‍ය නාට්‍යයක් තෝරාගෙන එහි කතා පුවත, සංගිත නිර්මාණය සහ රංග වින්‍යාසය පිළිබඳ විමසීමක් කරන්න.

07. ප්‍රාසංගික නර්තනයේ ප්‍රගමනයට පෙරදිග හා අපරදිග නර්තන ප්‍රවණතා බෙහෙවින් බලපා ඇත.
- (i) නව නර්තනය බිඛි විම සඳහා අදාළ සමාජ රුවිකන්වය බලපා ඇති ආකාරය ඉහත පායිය ඇසුරෙන් විමසන්න.
 - (ii) දේශීය නව නර්තන ප්‍රවණතා කෙරෙහි ජන සන්නිවේදන මාධ්‍ය බලපා ඇති අයුරු සාකච්ඡා කරන්න.
 - (iii) ප්‍රාසංගික නර්තන නිර්මාණකරණය සඳහා සංගිතය, රංග වස්ත්‍රාහරණ, අංග රවනය සහ ආලේකකරණය යොදා ගැනීමේ දී මාවිතා බව වැදගත් වේ. මබගේ අදහස් දක්වන්න.

08. ආනුෂ්ංගික කලා භාවිතයේ පුවියේෂන්වය නිසා අදාළ ප්‍රසංගික නර්තන නිර්මාණකරණයට ද ප්‍රමුඛත්වයක් හිමි වී ඇත.
- (i) විතු කලාවේ මූලිකාංග, නර්තන කලාව හා බැඳෙන ආකාරය උදාහරණ සහිත ව දක්වන්න.
 - (ii) වරිතාංග අංගරවනය යනු කුමක් දැයි පැහැදිලි කරන්න.
 - (iii) රංග ඩුම්ය හා තුනන වේදිකාව අර්ථ කථනය කොට පින්තුර රාමු වේදිකාවේ පුවියේෂ ලක්ෂණ විග්‍රහ කරන්න.

* * * * *

I පත්‍රය

අංක 01 සිට 25 දක්වා

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 01. (3) | 02. (1) | 03. (5) | 04. (2) | 05. (3) |
| 06. (3) | 07. (4) | 08. (1) | 09. (1) | 10. (5) |
| 11. (2) | 12. (4) | 13. (3) | 14. (5) | 15. (2) |
| 16. (1) | 17. (4) | 18. (2) | 19. (3) | 20. (5) |
| 21. (2) | 22. (1) | 23. (4) | 24. (4) | 25. (3) |

(ප්‍රශ්න අංක 01 - 25 දක්වා ලකුණු $02 \times 25 = 50$ යි.)

අංක 26 සිට 50 දක්වා

- | | | | |
|-------------------------------------|---|------------------|------------------------|
| 26. සන්නියකුම/දහඅට සන්නිය | 27. ව්‍යාහිවාරී | 28. 14 වෙනි ලුවී | 29. රටයකුම/ රිද්දියාගය |
| 30. උබැක්කිය | 31. 2+3 තාලය/ සුළු මැදුම් | 32. කථක් | 33. ලෝක ධර්මී |
| 34. කචිකාර මඩ්ට්‍රේවී | 35. හද්දා වලියකුම/වලියකුම/වලියක් මංගලයය | | |
| 36. (i) ජස/ ජසයා/පේඩිරාල/පේඩිවිදානේ | (ii) කේෂලම් | | |
| 37. (i) සබරගමු | (ii) තුන්සුලු දෙමහ පස්තිත, 2+2+2+4+4 පස්තිත, 2+2+2+4+4 තාලය | | |
| 38. (i) සැලුලිහිණිය | (ii) කේර්වටේ | | |
| 39. (i) මාරියස් පෙටීපා | (ii) පිටර වෙශිකොවිස්කි | | |
| 40. (i) එකතුන රැදෙමින් කරන වලන | (ii) ගමන් කරමින් කරන වලන | | |
| 41. (i) අහිමාන යකා/අහිමානා | (ii) සුනියම් යක්ෂණිය | | |
| 42. (i) 16 | (ii) 24 | 43. (i) කථක් | (ii) හරත |
| 44. (i) මංගර | (ii) ගවපටිටි සංරක්ෂණය | 45. (i) පුදු | (ii) ඩීමරය/චීමර |
| 46. (i) තෙකයිමෙන්තා | (ii) කායුල/කායුල් තොප්පිය | | |
| 47. (i) හරත | (ii) බැලේ | | |
| 48. (i) නානුමුරය/දොළන පෙළපාලිය | (ii) රිද්දි බිජවී | | |
| 49. (i) වීදාගම මෙමත් හිමි | (ii) තොටගමුවේ ශ්‍රී රාජුල හිමි | 50. (i) 1974 | (ii) 2005 |

(ප්‍රශ්න අංක 26 - 50 දක්වා ලකුණු $02 \times 25 = 50$ යි.)

(මුළු ලකුණු $50 + 50 = 100$ යි.)

II පත්‍රය

I කොටස

01. (i) "ඉන්ද දිසාවට ඉහුල් විමානවට ඉරු දෙවි අධිපති වන්නේ"

/	/	/	/								
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
+ ඉන්	ද	දි		සා	-	ව	ට	- ඉ	හුල්	වි	මා
+ ඉරු	දේ	වි		අ	දි	ප	ති	- වන්	නේ	-	-

/	/	/	/								
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
+ + ඉන්	-	ද	-	දි	-	සා	-	-	ව	-	ට
+ + ඉ	දි	දේ	-	වි	-	මා	-	-	නේ	-	ව
+ + ඉ	රු	දේ	-	වි	-	අ	-	ධි	ප	-	ති
+ + වන්	-	නේ	-	-	-	-	-	-	-	-	-

(නිවැරදි විභාගවලට වෙන් කිරීම හා සංකේත හාලිතයට ලකුණු 02යි.)

(කවිපද නිවැරදි ව ප්‍රස්තාර කිරීමට ලකුණු 04යි.)

(ii) සුරපති වන්නමේ අඩවිව

^			/				^			/			
1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4
තත්	-	ත	ත	ර	ත	ර	ත	ත	ර	ත	ර	ත	ර
රු	ද	ග	ජී	මි	ජී	මි	ති	තිත්	-	තෙසි	-	-	-
ති	තිත්	-	තෙසි	-	-	-	ති	තිත්	-	තෙසි	-	-	-
ත	තත්	-	ජීත්	-	ජීත්	-	තො	තොයා	-	නා	-	නා	-
රු	ද	ග	ජී	මි	ජී	මි	ති	තිත්	-	තෙසි	-	-	-

ග්‍රහදූෂක කාලය සිංහ වන්නමේ ඉරටිටය

^			/				^			/			
1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4
දෙශමි	-	ග	දිත්	-	තත්	-	ග	දි	ත	ගැහි	තිග	දිරි	කිට
දේ	ග	ත	ග	ද	ග	ත	ග	ත	කු	දෙශමි	-	ගැසි	ගත
දෙශමි	-	ත	දෙශමි	-	ග	ත	ග	දි	ත	ගැහි	තිග	දිරි	කිට
තා	-	-	දෙශමි	-	ග	ත	ග	දි	ත	ග	දි	ග	ද
තා	-	-	දෙශමි	-	ග	ත	ග	දි	ත	ග	දි	ග	ද

මෙස වන්නමේ අඩවිව

^			/				^			/			
1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4
ජී	-	ත	ග	ත	ග	ත	ග	ති	ත	ග	ත	ග	ත
ග	ජී	-	ගන්	-	තත්	-	ග	තත්	-	ජේ	-	ජේ	-
ග	තත්	-	කුං	-	ද්‍රා	-	ග	තත්	-	කුං	-	ද්‍රා	-
ග	තත්	-	කුං	-	ද්‍රා	-	ග	තත්	-	කු	ද්‍රා	කු	ද්‍රා
දෙශමි	-	ත	කුං	දෙශ	තරි	කිට	ග	තත්	-	කු	ද්‍රා	ග	ත
තා	-	-	ගන්	-	තත්	-	ග	තත්	-	කු	ද්‍රා	ග	ත
තා	-	-	ගන්	-	තත්	-	ග	තත්	-	කු	ද්‍රා	ග	ත

හෝ

^			/				^			/			
1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4
ජී	-	ත	ග	ත	ග	ත	ජී	ග	ත	ග	ත	ග	ත
ග	ජී	-	ගන්	-	තත්	-	ග	තත්	-	ජේ	-	ජේ	-
ග	ජී	-	ගන්	-	තත්	-	ග	ජී	-	ගන්	-	තත්	-
ග	ජී	-	ගන්	-	තත්	-	ග	තත්	-	ජේ	-	ජේ	-
දෙශමි	-	ත	ගන්	-	තත්	-	ග	තත්	-	කු	ද්‍රා	ග	ත
තා	-	-	ගන්	-	තත්	-	ග	තත්	-	කු	ද්‍රා	ග	ත
තා	-	-	ගන්	-	තත්	-	ග	තත්	-	කු	ද්‍රා	ග	ත

(නිවැරදි විභාගවලට වෙන් කිරීම හා සංකේත හා විනිශ්චයට ලකුණු 02ය.)

(පද නිවැරදි ව ප්‍රස්ථාර කිරීමට ලකුණු 04ය.)

(iii) මංගලම් නරතනයට අදාළ කස්තිරම සුන්පූර දෙමහ පස්තිතව

^		^		^		/				/			
1	2	1	2	1	2	1	2	3	4	1	2	3	4
ගත්	-	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ජ්‍යෝති	-	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ත	කු	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ත	කු	ද	කු	ද	තා	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ත	ක	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ජ්‍යෝති	-	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ත	කු	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ත	කු	ද	කු	ද	තා	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ගත්	-	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ජ්‍යෝති	-	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ත	ක	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ජ්‍යෝති	-	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ගත්	-	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ත	ක	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ජ්‍යෝති	-	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ගත්	-	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ත	ක	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ජ්‍යෝති	-	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ගත්	-	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ත	ක	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	-	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ග	ජ්‍යෝති	-	කු	දුත්	-	ජ්‍යෝති	කු	ත	ක	ත	ර	සි	ට
ගත්	-	ජ්‍යෝති	-	තත්	-	ජ්‍යෝති	ජ්‍යෝති	තො	තො	තො	තො	තො	තො

(නිවැරදි විභාගවලට වෙන් කිරීම හා තාල සංකේත හාවිතයට ලකුණු 02යි.)

(පද නිවැරදි ව ප්‍රස්තාර කිරීමට ලකුණු 06යි.)

(මුළු ලකුණු 20යි.)

02. (i) ගම්පල යුගයේ දී නරතන කලාවට බලපෑ හාරතීය ආහාසය

ගම්පල යුගයේ දී නරතන කලාවට බලපෑ හාරතීය ආහාසය දැක්වෙන එක් සාධකයක් වන්නේ ඇමුණුක්කේ දේවාලයේ සිවිරස් පෘත්‍රයක දක්නට ඇති නළයනකගේ ලි කැටයමයි. එහි නළයනකගේ ලි කැටයමෙහි "මණ්ඩියට නැමි සිරින ඉරියවිවහි වම් අත දණහිස මත ද දකුණු අතින් හම්සපක්ෂ මුදාව ද දක්වෙන නරතන විලාසය දකුණු ඉන්දිය ලක්ෂණ පෙන්වුම් කරනු ලැබේ. මෙමගින් ගම්පල යුගයේ නරතන කලාවට හාරතීය ආහාසය ආහාසය බලපා ඇති ආකාරයි.

එසේ ම දක්ෂීණ හාරතීය ආහාසය බලපෑ තවත් අවස්ථාවක් තිසර සන්දේශයෙන් විද්‍යා දැක්වෙන්නේ මෙයේ.

"තහලම් කළ බෙර කම්මුට පටනත්තිරි	චිමුරු
තකිමෙටක බෙර බොම්බලි විණා මිනි	රුසිරු
බෙර මද්දල කහලම් රසු නිගලම් බැද	සොයුරු
මෙසියල් මහ ගියුමින් පළ කෙරෙමින් සිදු	අසුරු"

මෙම කිවියට අනුම් දකුණු ඉන්දිය වාද්‍ය හාණ්ඩ වන මද්දල, විණා ආදී වාද්‍ය හාණ්ඩ නරතනය සඳහා යොදාගෙන ඇති බව අපට පසක් කරයි. ඒ අනුව හාරතීය ආහාසය අපගේ නරතන කලාවට බලපා ඇති බවට මෙය ද කදිම සාධකයකි.

තව ද මෙම යුගයේ දී ලංකාවට පැමිණි ඉඩන් බනුතා දේශ සංවාරකයාගේ වාර්තාව ද තවත් සාධකයක් ලෙස පෙන්වාදිය හැක. එයට අනුව "දෙවුන්දර උපුල්වන් දේවාලයේ දේව ප්‍රතිමාව ඉදිරියෙහි හින්ද බාලිකාවන් 500ක පමණ දෙනා නරතන ඉදිරිපත් කරන ලද බව ද එම නරතනය ඉන්දියානු දේවදාසී නරතන ආහාසයෙන් ලත් නරතන අංගයක් වූ බව ද සඳහන් කරයි. ශිත ගායනය කරමින් නරතන දක්වූ මෙම බාලිකාවන් ද්‍රවිඩ බාලිකාවන් බව මොහුගේ වාර්තාවට අනුව පැහැදිලි කරන අතර, දෙවියන් වෙනුවෙන් කැප වූ ස්ත්‍රීන් වන දේවදාසී නරතන කුමය ද දකුණු ඉන්දියාවෙන් මෙරටට පැමිණි ආහාසයට නිදුස්ථන්ය.

මෙසේ ඉහතින් සඳහන් කරන ලද කරුණු අනුව ගම්පල යුගයේ නරතන කලාවට හාරතීය ආහාසය ලැබේ ඇති ආකාරය මනාව පැහැදිලි වේ.

(සාධක දෙකට ලකුණු 02යි.)

(විස්තර කිරීමට ලකුණු 04යි.)

(ii) දැඩදෙන් හා කුරුණෑගල පුගවල හාවත වාද්‍ය හාංච්ඩ පිළිබඳ තොරතුරු සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර ඇසුරින්, දැඩදෙන් පුගයට අයත් සාහිත්‍යය මූලාශ්‍රයක් ලෙස දැඩදෙන් අස්ථා සඳහන් කළ හැකිය. මෙහි සඳහන් වන ආකාරයට තව ද "නීසාන, තම්මැට, දවුල්, ලොහදවුල්, මහදවුල්, ජිනදවුල්, තප්පු, තලප්පු, මහබෙර, ලේඛබෙර, පටාබෙර, එකැස්බෙර, පනාබෙර, ගැටබෙර, පොකුරුබෙර, මිහිගුබෙර, නාදබෙර, වයනාබෙර, මද්දල, විරන්දම්, මහුමකුඩාම්, අතතය, විතතය, සනය, සුසිරය යනාදී හේරි සෝජාවන් සහ සොරණ විණා, තොම්බු, දාරසක්, දකුණුසක්, විදුරුසක්, රිදීසක්, කරසක්, නාගස්වරම්....." යනාදී වාද්‍ය හාංච්ඩ රසක් එකල හාවත තොට ඇති බව මෙමගින් පැහැදිලි වේ.

කුරුණෑගල පුගයට අයත් සාහිත්‍යය මූලාශ්‍රයක් වන්නේ දළදා සිරිතයි. මෙහි සඳහන් සත් පක්ෂව දළනං, මද්දල, මහුමකුඩාම්, පනාබෙර, මිහිගුබෙර, එකැස්කි, උඩිකිකි, තාලම්පට, විරන්දම්..... යනාදී වාද්‍ය හාංච්ඩ නාමාවලියක් දැක්වේ. මෙමගින් ද අපට පැහැදිලි වන්නේ කුරුණෑගල පුගයේ හාවත වාද්‍ය හාංච්ඩ පිළිබඳවය.

තවද කුරුණෑගල පුගයේ ලියවුණු සිංහල ප්‍රූපවංශයේ ද එකල හාවත කළ වාද්‍ය හාංච්ඩ නාමාවලියක් පෙන්වාදීම තවත් කදිම සාක්ෂියකි. ඒ අනුව ගැට බෙර, පනා බෙර, එකැස් බෙර, දද්දර, මිහිගු බෙර, පටහ, ලේඛ බෙර, තප්පු, තලප්පු, මද්දල, හාංග විණා, තකුල විණා ආදී වාද්‍ය හාංච්ඩ නාමාවලියක් පැවති බව ප්‍රූපවංශය සාක්ෂි දරයි. මෙමගින් ද ගම් වන්නේ කුරුණෑගල පුගයේ හාවත වාද්‍ය හාංච්ඩ පිළිබඳවය. ඒ අනුව දියුණු වාද්‍ය කළාවක් මෙන්ම බොහෝ වාද්‍ය හාංච්ඩ රසක් මෙම පුගයන්හි අපගේ නර්තනයට ගොදාගෙන ඇති බවට මෙවා තියුණුන් සේ පෙන්වාදිය හැක.

එවාගේම "උම්මගේ ජාතකය" ද මෙම පුගයන්ට අයත් තවත් ප්‍රධාන සාහිත්‍යය මූලාශ්‍රයකි. උම්මගේ ජාතකයෙහි සඳහන් පරිදි "ඒ වේදේහ රුපගේ විධානයෙන් අනත, විතත, විතතාතත, සණ, සුසිර යනාදී පංච වර්ගක තුරය නාද පැවැත්වූහ." යනුවෙන් සඳහන් වේ. මෙමගින් ද පැහැදිලි වන්නේ රුප පටා හාංච්ඩ වාද්‍යයට අණ ද ඇති බවයි. ඒ අනුව දියුණු වාද්‍ය කළාවක් මෙන්ම බොහෝ වාද්‍ය හාංච්ඩ රසක් මෙම පුගයන්හි අපගේ නර්තනය ගොදාගෙන ඇති බවට (මූලාශ්‍ර දෙකක් සඳහා ලකුණු 02යි.)

(මූලාශ්‍ර 02ක් ඇසුරෙන් තොරතුරු දක්වා තිබීමට ලකුණු 04යි.)

(iii) 1970 දෙකයේ නර්තන කළා අධ්‍යාපනයේ ප්‍රවර්ධනයට ලැබුණු රාජ්‍ය අනුග්‍රහය.

- 1972 දී රජයේ අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණ යටතේ පාසල් විෂය මාලාවට සෞන්දර්ය විෂය අනිවාර්ය කිරීම.
- 1972 සෞන්දර්ය විෂය ඉගැන්වූ ගුරුවරුන් ප්‍රහුණු කිරීම සඳහා ගිරාගම සෞන්දර්ය ගුරු විදුහල ආරම්භ කිරීම. මෙමගින් නර්තන විෂය ඉගැන්වීම පිළිබඳ විධිමත් ප්‍රහුණුවක් තොලංඩ සිටි ගුරුවරුන්ට විධිමත් ප්‍රහුණුවක් ලැබීම හේතු තොටගෙන විෂයෙහි ගුණාත්මක සංවර්ධනයක් ඇති වීම.
- 1976 අ.පො.ස. (උ.පොල) විෂය ධාරාවට සෞන්දර්ය විෂය ඇතුළත් විම ද නර්තන විෂයේ ප්‍රවර්ධනයට එම සේවාවකි.
- 1978 අධ්‍යාපන පොදු සහතික පත්‍ර උසස් පෙළ විහාගය සඳහා නර්තන විෂය ඇතුළත් කිරීම. මෙමගින් නර්තන විෂය උසස් අධ්‍යාපනික විෂයක් වියයෙන් ඉගෙන්ම අවස්ථාව උදාවීම පෙන්වාදිය හැක.

1970 දෙකයේ නර්තන කළා අධ්‍යාපනයේ ප්‍රවර්ධනයට ලැබුණු රාජ්‍ය අනුග්‍රහයේ ප්‍රථම සාධකය ලෙස අප නම්කර ඇතුළත් 1972 අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණ යටතේ පාසල් විෂය මාලාවට සෞන්දර්ය විෂය අනිවාර්ය කිරීමය. මේ යටතේ එනෙක් පාසල්වල ප්‍රධාන විෂයන් අනිවාර්ය වූවිද සෞන්දර්ය විෂයන් අනිවාර්ය වී තොතිබුණි. එවත් වකවානුවක බොහෝ දාන උගතුන්ගේ මැදිහත් වීමෙන් හා මග පෙන්වීමෙන් පාසල් විෂය මාලාවට සෞන්දර්ය විෂය ඇතුළත් කර එය අනිවාර්යයෙන් සිපුන් අ.පො.ස. විහාගයේ ද කළ ප්‍රතු විෂයක් බවට 1972 වර්ෂයේ ද තම් කරන ලදී. මෙය සෞන්දර්ය විෂයන් ලැබූ මහත් ජයග්‍රහණයකි. එබැවින් 1972 වර්ෂයේ සිට පාසල් සිපුන් අනිවාර්යයෙන් සෞන්දර්ය විෂයක් හැදුරිය ප්‍රතු විය. එය එවක රාජ්‍ය අනුග්‍රහය යටතේ අප ලද හාගායයකි.

තවද 1972 සෞන්දර්ය විෂයන් සඳහා ගුරුවරුන් ප්‍රහුණු කිරීම සඳහා ගිරාගම සෞන්දර්ය ගුරු විදුහල ආරම්භ කිරීම ද නර්තන කළා අධ්‍යාපනයේ ප්‍රවර්ධනයට රාජ්‍ය අනුග්‍රහය ලබා දුන් බවට තවත් එක් සාධකයි. සෞන්දර්ය විෂයන් පාසල් විෂය ධාරාව තුළ අනිවාර්ය කිරීමත් සමඟ එක් විෂයන් ඉගැන්වීම සඳහා ගුරුවරුන් අවශ්‍ය විය. එය සාක්ෂාත් කරගැනීම උදෙසා එවක රජය ගෙන ඇති මිළග තුයාමාර්ගය වී ඇත්තේ ඒ සඳහා අවශ්‍ය ගුරුහවනුන් ප්‍රහුණු කිරීමය. එහිදී 1972 ශිරාගම ගුරු ප්‍රහුණු විදුහල ආරම්භ කර ඇත. එමගින් සෞන්දර්ය විෂයන් සඳහා අවශ්‍ය ගුරුවරු ප්‍රහුණු කර පාසල් වලට යොමු කර ඇත. මෙය ද 1970 දෙකයේ නර්තන කළා ප්‍රවර්ධනයට රාජ්‍ය අනුග්‍රහය ලබා දුන් බවට නියුතුනකි.

එිපමණක් නොව 1976 අ.පො.ස. උසස් පෙළ විෂය ධාරාවට සෞන්දර්ය විෂය ඇතුළත් කිරීමද නරතන විෂය ලද මිළග ජයග්‍රාහී අවස්ථාවයි.

එමෙන්ම 1978 අ.පො.ස. උසස් පෙළ විභාගය සඳහා නරතන විෂය ආරම්භ කිරීම සිදුවේ ඇත. එනෙක් අ.පො.ස. සාමාන්‍ය පෙළ දක්වා පමණක් පැවති නරතන විෂය අ.පො.ස. උසස් පෙළ විෂය බාරාවට ඇතුළත් කරගැනීමට හැකිවිම ද මෙම විෂය හදාරන සැමගේ වාසනාවකි. එම හේතුවෙන් නරතන විෂයෙහි දක්ෂතා දක්වූ දුවාදරුවන්ට උසස් පෙළ සඳහා මෙම විෂය හදාරා විභාගයට පෙනී සිටීමට හැකි විය. එපමණක් තොව උසස් පෙළ විභාගයෙන් පසු ඉහළ ප්‍රතිඵල ලබාගෙන විශ්ව විද්‍යාල ප්‍රවේශය සඳහා ද නරතන විෂයෙන් ඉදිරියට යාමට මෙසේ හැකි විය.

මෙසේ 1970 දිගකදී තර්තන කලා අධ්‍යාපනයේ ප්‍රවර්ධනය උදෙසා ලැබූ රාජ්‍ය අනුග්‍රහය පෙන්වාදිය හැක.

(සාධක 04ක් නම් කිරීමට ලකුණු 04යි.)

(විමසීමට ලකුණු 04ය.)

(മുഖ ലക്ഷ്യം 20 ദി.)

II කොටස

03. 'වලියක් මංගලය' හා බැඳුණු වාරිතු විධි සහ එහි අන්තර්ජා ලක්ෂණ

- (i) වාරිතු විධි :- 1. ගරායක්න් නැලීම
3. කාලියාම 2. කිල බැඳීම
4. ගුරුගේ මාලාව

අනන්තා ලක්ෂණ :- උඩරට තරතන සම්ප්‍රදායට අයන් තවත් එක් යාන්තිකර්මයක් ලෙස වලියක් මංගල්‍ය හැඳින්විය හැකිය. මහනුවර දළඟ පෙරහැරේ දිය කුපීමේ පෙරහැර අවසන් කළ පසු විෂ්ණු දේවාලයේ පමණක් පැවැත්වන දුර්ලභ ගණයේ යාන්තිකර්මයක් වශයෙන් මෙය හැඳින්වීම යුත්ති යුත්තය. දළඟ පෙරහැරට සහස්‍රබන්ධ වූ සියලු ම දෙනාට ඇති වූ ව්‍යුදෝස්, අපල උපද්‍රවයන් සියල්ල දුරුකිරීම උදෙසා පවත්වනු ලබන මෙම යාන්තිකර්මයෙහි මෙයට ම ආච්චේක වූ අනන්තා ලක්ෂණ කෙසේ දැඩි අපි විමසා බලමු.

වලියක් මංගලයය පවත්වනු ලබන්නේ වලියකුන් ප්‍රධාන කොට දෙවියන් සහ යකුන් උදෙසාය. එය පූජා දෙළ පිදේනි සහිත සන්දීනක් පැවත්වීම මෙහි වූ ප්‍රධාන ලක්ෂණයකි. එබැවින් මෙය "හත්දා වලියකුම" ලෙස ද හැඳින්වේ. මෙසේ පවත්වන වලියක් මංගලයයෙහි ප්‍රධාන අන්තර්ජාතා ලක්ෂණයක් වන්නේ, "පරහද ගැමෙන් පසු" වලියක් මංගලයය ආරම්භ කිරීමයි. එනම් ගාන්තිකර්මයෙහි ප්‍රධාන යක්දෙස්සා ඇතුළු මෙයට සහභාගී වන සියලුදෙනාගේ නළල මැද තවරනු ලබන මෙම ආලේපය "පරහද ගැමු" යනුවෙන් හඳුන්වනු ලැබේ. මෙහි වූ වියේ ලක්ෂණය වන්නේ වලියකුමෙහි නැරීමට වරම් ඇත්තේ මෙකි පරහද ගැ අයට පමණකි. ඒ අනුව මෙම ගාන්තිකර්මයෙහි වූ අන්තර්ජාතා ලක්ෂණයක් ලෙස මෙය පෙන්වාදිය හැක.

එසේ ම වලියක් මංගලයෙහි වූ තවත් අනන්තතා ලක්ෂණයක් වන්නේ තේවා වාදනය සමඟ පුරා වාරිතු ආරම්භ කිරීමයි. එනම් ප්‍රමාද දින පුරා වාරිතු ශ්‍රී දළදා මාලිගාවේ සවස 6.00 ට පැවැත්වෙන තේවා වාදනය ආරම්භ වීමත් සමඟ ම ආරම්භ කරන අතර, මධ්‍යම රාත්‍රී 12.00 ට එය අවසන් කළ යුතු වන්නේය. දෙවන දින රාත්‍රී 7.00 ට වාරිතු අරඹා දෙපැයක් ඇතුළත අවසන් කිරීමෙන් අනතුරුව තෙවන දින රාත්‍රී 7.30 ට පුරා වාරිතු අරඹා ලැබේ. එය රාත්‍රී 10.00 ට අවසන් කළ යුතු අතර, සිවිවන දින රාත්‍රී 8.00 ට වාරිතු අරඹා මධ්‍යම රාත්‍රී 12.00 ට අවසන් කෙරේ. නැවතන් පස්වන දින රාත්‍රී 8.30 ට අරඹා පසුදා අලුයම 3.30 වන තෙක් ද සවන දින රාත්‍රී 9.00 ට අරඹා පසුදා අලුයම මාලිගයේ තේවා හේවිසි වාදනය ආරම්භ කිරීම දක්වා ද පුරා වාරිතු පැවැත්වීම මෙහි වූ සිරිතයි. සන්වන දින මෙම පුරා වාරිතුය ආරම්භ කළ යුත්තේ මාලිගයේ දහවල් පෙරහැර ගෙවෘත වේලාවට අනුවය. මෙසේ පළමු දිනයේ සිට සන්වන දිනය දක්වා නියමිත වේලාවන් අනුව තේවා හේවිසි වාදනයන් පවත්වීමෙන් පුරා වාරිතු පැවැත්වීම වලියක් මංගලයෙහි වූ අනන්තතා ලක්ෂණයකි.

(වාරිතු විධි දෙකක් නම් කිරීමට ලකුණු 02යි.)

(අන්තර්ජාල පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමට ලක්ෂණ 04යි.)

- (ii) රටයකුම ශාන්තිකරුමය පැවැත්වීමේ ඇරමණ හා දරු තැබ්වීල්ල පෙළඳාං අංගය

පහතරට නරතන සම්පූදායේ යකුන් වෙනුවෙන් පවත්වනු ලබන ගාන්තිකර්මයන් අතුරින් එක් ගාන්තිකර්මයකි, රටයකුම ගාන්තිකර්මය. මෙය රිදියාගය ලෙස ද හඳුන්වනු ලැබේ. ස්ත්‍රී පක්ෂය උදෙසා පවත්වන මෙයි ගාන්තිකර්මයෙහි පැවැත්වීමේ අරමුණු ව්‍යුහය ඇත්තේ.

මෙම ගාන්තිකර්මය පැවැත්වීමේ අරමුණු වන්නේ දරුඩ්ල තොමැති කාන්තාවන්ට දරුඩ්ල ලබා ගැනීම, ගැබෙන් කාන්තාවන්ගේ දරුගැබ ආරක්ෂා කරගැනීම, කිසිදු කරදරයකින් අතුරු අන්තරාවකින් තොර ව දරුවන් පූජන කිරීම, මෙන් ම දරුගැබ පිහිටා නිසිකල් පිරීමට පෙර ගරහ පතනය වන කාන්තාවන්ගේ ගැබ ආරක්ෂා කරගැනීම ආදී හේතු සාධකයන්ය. මේ අනුව රටයකුම ගාන්තිකර්මය "දරුඩ්ල අපේක්ෂාවෙන්" පවත්වනු ලබන "ගරහ සංරක්ෂණ" ගාන්තිකර්මයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. එසේ හෙයින් මෙහි අරමුණු හොඳින් අපට පැහැදිලි වේ.

ඉහතින් සඳහන් කළ මෙහි අරමුණු මුදුන් පමුණුවා ගැනීම උදෙසා පවත්වන මෙම ගාන්තිකර්මයෙහි අන්තර්ගත නාට්‍යමය පෙළපාලි අතුරින් දරු නැළවිල්ල ප්‍රේක්ෂක ජනයාගේ සිත් බැඳි පෙළපාලි අංගයකි. එදිනෙදා ජීවිතයෙහි ගැමි මවක් තම දරුවා නැවීමේ දී හා කිරී පෙවීමේ දී මෙන් ම නැළවීමේ දී අනුගමනය කරන සියලු ක්‍රියාකාරකම් අතිශය සුන්දර ආකාරයෙන් නාටෝස්වීත ව ඉදිරිපත් කිරීමක් මෙහි දී දක්නට ලැබේ.

කාන්තා වෙස්ගත් ඇදුරා ස්ත්‍රී ලාලිත්ස් ඔප් නැංවෙන පරිදි රිදිදි බිසවගේ වරිතය නිරුපණය කරන අපුරු ඉතා මනස්කාන්තය. දරුවකු බිහි කළ මවකගේ මව සෙනෙහස හාටමය ලක්ෂණ තුළින් විදහා දැක්වෙන පෙළපාලි අංගයක් වන මෙහි මවක විසින් ක්‍රිඩා දරුවා නාටා පිරිසිදු කරන ආකාරයත්, අනතුරුව කිරී පොවන ආකාරයත් ඉන්පසු දරුවා නළවා නිදි කරවන ආකාරයත් ප්‍රේක්ෂකයන් ඉදිරියේ ගෙනහැර පාන්නේ මනසට මත්විකින්සාව ද ලබා දෙමිනි. එනම් මෙම ගාන්තිකර්මයෙන් පසුව තමාටද මෙවැනි මුදු දරු සම්පතක් ලැබේවායැයි යන අපේක්ෂාවන් සිත් තුළ ජනිත කරවමිනි.

දුරාතිතයේ ගැමි මවක විසින් තම දරුවා නැවීමේ දී ජලයේ උණුසුම ප්‍රමාණවත් දීයි දන ගැනීම උදෙසා ජල බිංදු තම අතේ පිටි අල්ලේ තවරා පරික්ෂා කරනු අප දක ඇත්තෙමු. එවැනි වූ ක්‍රියාවන් මෙහි දී ස්ත්‍රී වෙස්ගත් ඇදුරා කරනු ලබන්නේ ගැමි මවක මෙනි. ඉන්පසු නිල් පොල්කටුවෙන් ජලය කෙමෙන් හිසට වත්කරන අපුරු දරුවාගේ ගරීරාංග එකින් එක අත ගාමින් නිසි පරිදි සකසන අපුර, ආදී ක්‍රියාවන් මෙහි වූ අති සුන්දර අවස්ථාවන්ය.

එසේ ම දරුවා නාටා පිස දුම්මෙන් අනතුරුව කිරී පෙවීම මෙම පෙළපාලියෙහි වූ කාගේන් සිත් බැඳි අවස්ථාවකි. එහි දී කිරී පෙවීමේ දී මවකගේ මුදුසේ පිළිබු වන මව සෙනෙහස සහ කිරී පෙවීමෙන් ඇය ලබන ආස්ථාදය ගැමි කළාකරුවා ලොවට හෙළි කරන්නේ නරඹන්නාගේ තොතට කුඩා ද එකතු කරමිනි. එපමණක් තොව දරුඩ්ල අපේක්ෂාවන් පසුවන කාන්තාවන්ගේ මනසට ද දහාත්මක වූ සිතුවිල්ලක් ලබා දෙමිනි. දරුවා තුරුලට ගන්නා මව තම තනපුවුව දරුවාගේ කට මත තබා කිරී දෙන ආකාරය, දරුවා කිරී උරා බොන ආකාරය මෙන්ම හඳුස්සියේ ම දරුවා පියපුරු විකිම නිසා ඇතිවන විදහා පාන්නේ ද රංග ශිල්පියා සතු රංගෝපතුම මෙන් ම දරුඩ්ල අපේක්ෂාවෙන් පසුවන කාන්තාවන්ගේ හාටාත්මක හැඟීම් අවදි කරවමිනි.

එසේ ම දරු නැළවිලි පෙළපාලියෙහි වූ තවත් අංගයක් වන්නේ දරුවා නැළවීමයි. එහි දී ද දරු සෙනෙහස ඔප් නැංවෙන ආකාරයට කවී යෙමින් දරුවා තම ප්‍රාව්‍ය තුරුපු කරගන්නා මව,

"දොයි දොයි දොයි දොයිය බයි බයි බයි බයි"	බඩා බඩා"
---	-------------

යනුවෙන් එකී අවස්ථාව නිරුපණය කරන්නේ දරුඩ්ල අපේක්ෂාවෙන් මෙන් ම දරුවා ලැබෙන්නට සිරින කතුනට මහන් වූ ආස්ථාදයක් ලබා දෙමිනි. මෙය ද රටයකුම ගාන්තිකර්මයේ දරු නැළවිල්ල පෙළපාලියෙහි වූ අති සුන්දර මෙන් ම මව සෙනෙහස උතුරා ගිය අවස්ථාවකට නිදුසුන්ය.

මෙසේ ඉහත සියලු කරුණු කාරණාවන්ගෙන් අපට ගම්ම වන්නේ රටයකුම ගාන්තිකර්මය පැවැත්වීමේ අරමුණු මෙන් ම දරු නැළවිල්ල පෙළපාලි අංගයෙහි තොරතුරුය. (අරමුණු පැහැදිලි කිරීමට ලකුණු 02යි.) (පෙළපාලි අංගය විස්තර කිරීමට ලකුණු 04යි.)

(iii) "කිරී මතුව" ගාන්තිකර්මයෙහි ආච්චිත ලක්ෂණ හා එහි නාට්‍යමය පෙළපාලි

සඛරගමු නරතන සම්පූදායේ ගවපටි සංරක්ෂණය හා ආරක්ෂාව උදෙසා පවත්වනු ලබන එකම ගාන්තිකර්මය වන්නේ කිරීමු ගාන්තිකර්මයයි. ගව සම්පත ආරක්ෂා කිරීමේ අරමුණින් පවත්වන්නා වූ මෙහි ගාන්තිකර්මයෙහි මංගර දෙවියන් පුද ලැබීම ප්‍රධාන වන අතර පත්තිනි, විෂ්ණු, කතරගම, දැඩිමුණ්ඩ දෙවියන් පුද පෙන් ලබති.

මෙසේ ප්‍රහවය ලබා ඇති කිරීමුව ගාන්තිකර්මයෙහි නාට්‍යමය පෙළපාලි ලෙස තුළු හැඳිලි, මි කැඩීම, ඇත් බන්ධනය, මි බන්ධනය පෙන්වාදිය හැකිය. මින් අපගේ අධ්‍යාපනය සඳහා උපයෝගී කොට ගනු ලබන්නේ තුළු හැඳිලි හා මි කැඩීම යන නාට්‍යමය පෙළපාලි අංග දෙකය.

කිරීමුව ගාන්තිකර්මයෙහි උපත් කතාව දෙස බැලීමේ දී නුගේ හැඳුල තමැති නාට්‍යමය පෙළපාලි අංගය පිළිබඳ අපට යම් අවබෝධයක් ලැබේ. එනම් බුද්ධිරු කුමරු මීමා සොයුම් යන අතර, වෙහෙස නිවා ගැනීමට නුග රුකක් සෙවනෙහි තතර වන බව කතා ප්‍රච්චර පවසයි. එසේ ම නුග රුකෙහි වූ අපුරුව මිය කැඩීමට ගන්නා උත්සාහය "මි කැඩීම" තමැති නාට්‍යමය පෙළපාලි අංගයෙන් පෙන්වා දෙයි. මෙම අවස්ථා දෙකම නාට්‍යානුසාරයෙන් ගෙනහැර දැක්වීම මෙහි වූ නාට්‍යමය පෙළපාලි අංගයට අයන් වේ. මෙහි දී මි කැඩීමට ගොස් ගසන ලද පොරේ පහරින් පොරව කැඩීන අපුරු එයට යම්කිසි ගුෂ්ත බලයක් ඇතැශි සිනු බුද්ධිරු කුමරු අධිෂ්ථාන බලයෙන් රන්පොරව අතට ගෙන නුග ගස මුලින් ම කපා දමන අපුරු ගසෙහි වූ මිය පිරිස අතරේ බෙදා දෙන අපුරු විද්‍යාපාත්තේ කිරීමුවෙහි වූ ආවේණික ලක්ෂණ ප්‍රකට කරවමිනි. එනම් සාම්ප්‍රදායික අන්තර්‍යාපිත ලක්ෂණ වන රංග සැරසිලි, රංග උපකරණ මෙහි නාට්‍යමය පෙළපාලි තුළ ඇති බව විද්‍යාපාත්තිනි. එහි දී ග්‍රාම්‍ය ලක්ෂණ පුවා දක්වනුයේ තරමක විශාල නුග අත්තක් රගමඩලේ එක් පසක සිටුවා තැබීමෙනි. එපමණක් තොට දුම්කඩල, පන්දම්, කහදියර, කෙතාලය, කළය ආදිය රංග උපකරණ ලෙස මෙහි දී භාවිතයට ගනු ලබයි. මෙකි ගාන්තිකර්මයෙහි ආවේණික ලක්ෂණ පිළිබැඳු කිරීමට මෙවා නිදුස්ථානය.

එපමණක් තොට මෙම ගාන්තිකර්මයෙහි සාම්ප්‍රදායික අන්තර්‍යාපිත ලක්ෂණ නාට්‍යමය පෙළපාලි තුළින් විද්‍යාපාත්ත තවත් අවස්ථාවකි, රංග සැරසිලි. මෙහි ප්‍රධාන රංග සැරසිලි වන්තේ මල්යහනාව හා කිරීමැස්සයි. එහි දී ගොක්කොල, කෙසෙල්බඩ, කෙසෙල් පතුරු ආදියෙන් මල්යහනාව අලංකාර කරගනු ලබන අතර, රගමඩලේ කොන් හතරෙහි කුඩා මල් යහන් හතරක් ද සකසා ගැනීම මෙහි වූ තවත් ලක්ෂණයකි.

කිරීමුවට ආවේණික ලක්ෂණයක් වන කිරීමැස්ස මෙහි ප්‍රධාන පරමාර්ථය වන කිරී උතුරුවා සෙන් කොට සෞඛ්‍යාගාරා ලුගා කරවීම උදෙසා සැකසුණු රංග සැරසිල්ලකි. මිනිස් කර වට ප්‍රමාණයට උස වූ මෙය ජේකඩ සහිත ව සකස් කර කෙසෙල් පතුරුවිලින් අලංකාර කරගනු ලැබේ. එසේ ම සතර අතට විහිදෙන ආරක්ෂ හතරක ගොජ් සැරසිලි ඇති. තව ද මැස්සෙහි මුළු හතරෙහි කදුරු හා නුග අතු එල්ලා ඇති. කිරී මැස්සෙහි කණු සඳහා කදුරු ගස් යොදාගන්නා අතර, ඒ මත වැළි අතුරා කිරී සැලිය තබා ගැනීම සඳහා ලිප් ගල් තබා සකස් කරගැනීම ද කිරීමුව ගාන්තිකර්මයට ආවේණික ලක්ෂණ විද්‍යා පැමුව සමන් වන්නකි.

මෙසේ කිරීමුව ගාන්තිකර්මයෙහි නාට්‍යමය පෙළපාලි දෙකක් වන නුගේ හැඳුල හා මි කැඩීම යන පෙළපාලි අංගයන්හි ආවේණික ලක්ෂණ ඉහත කරුණු තුළින් විද්‍යාමාන වේ.

(නාට්‍යමය පෙළපාලි නම් කිරීමට ලකුණු 02යි.)

(ආවේණික ලක්ෂණ විස්තර කිරීමට ලකුණු 06යි.)

(මුළු ලකුණු 20යි.)

04. (i) වෙරය නිසා ඇතිවන සමාජ ව්‍යසනයන් පිළිබඳ සන්නියකුම ගාන්තිකර්මයෙහි උපත් කතාවක් ඇසුරෙන් පහතරට නැතන සම්ප්‍රදායට අයන් යකුන් වෙනුවෙන් පවත්වනු ලබන ගාන්තිකර්මයෙහි ලෙස සන්නියකුම ගාන්තිකර්මය හඳුන්වාදිය හැක. මෙහි උපත් කතා දෙකක් ඇති අතර, වෙරය නිසා ඇතිවන සමාජ ව්‍යසනයන් පිළිබඳ කරුණු අධ්‍යයනය කිරීම සඳහා සංඛ්‍යාල කතා ප්‍රච්චර විමසීමට ලක් කරන්නෙමු.

දැඩිව සංඛ්‍යාල රුපු අපුපාලි බිසව සමග විවාහ වී සතුවින් කල් ගෙවන කළ කුරු රට පුද්ධයකට යාමට සිදුවීම හේතු කොටගෙන මේ මොහොන් බිසව ගැබීගෙන සිටිය ද ඒ බව රුපුට නොදන්වා රුපු පිටත් කළේය. වික දිනක් ගිය කළ බිසවට දොල දුකක් ඇති වී මි අභි කැමෙ ආයාවක් ඇති විය. ඒ බව මහ ඇමතිට දනුම් දුන් අතර, මෙකළ මී අභි අවාරයක් බැවින් ඉතා අසිරුවෙන් බිසවගේ දොලදුක සන්සිද්ධීමට මී අභියක් සොයාදෙන ලදී. මේ කාලය තුළ රජ වාසලේ සිටි එක්තරා ස්ත්‍රීයකට ද මී අභි කැමෙ දොල දුකක් ඇතිවීම හේතුවෙන් රජ බිසවගෙන් මී අභි කැඳුලක් ඉල්ලා සිටිය ද බිසව මී අභි නොදුණි. එයින් උරණ වූ එම ස්ත්‍රීය බිසව කෙරෙහි වෙරයෙන් මාලිගයෙන් පිට වූයේ බිසවට කුමක් හෝ නරකක් කරන අරියෙනි.

මෙසේ කාලය ගෙවී ගිය අතර, පුද්ධයෙන් ජයගත් සංඛ්‍යාල රජ තෙමේ සිය රට බලා පැමිණෙන බව දැනුම් යුති. මේ බව දැනගත් පෙර කි ස්ත්‍රීය රජු එන පෙරමගට ගොස් රජ බිසව පිළිබඳ බොරු කේලම් බස් කිවේ "රජ නොමැති කාලය තුළ බිසව මහ ඇමති නිසා ගැබිගෙන ඇති බව පැවසීමෙනි." රජ වාසලට පැමිණි රජු එකවර දුටුවේ තම බිසව ගැබිගෙන ඇති බවය. කිසිදු වගවිභාගයකින් තොර ව බිසව දුටු රජ තෙමේ පෙරමග දී හමු වූ ස්ත්‍රීය කිසු බස් නිවැරදි බව වැටහි රාජ පුරුෂයන් කැදවා තම බිසව පුබිබේරියා ගසක එල්ලා කඳ දෙපළ කොට මරණ ලෙස අණ කළේය. රජ අණ පිළිගත් රාජ පුරුෂයින් බිසව එසේ මරණ ලදී. නමුත් කුස තුළ සිටි කුමරුගේ බලයෙන් පම දෙක එකට යාව් ඒ තුළ කුමරා වැඩුණි. අමු සොහොනාක හැදී වැඩුණු මොහු "රාජමුළ සන්නි යකා" නම් විය. පෙර වූ පිං මහිමයෙන් මොහුගේ පුරුෂ ආත්මය පිළිබඳ අවබෝධ වී සිය පියා නිවැරද්දේ තම මව මරා දමා ඇති බව දැනගත්තේය. ඒ අනුව මව මැරුණ ප්‍රශ්න ගැනීමේ අදිවනින් විෂ ගුලි 18ක් සාදා එයින් පිරිවර යකුන් 18ක් මවා විභාලා මහනුවරට පැමිණු නගරය විනාශ කරමින් තුන් බියක් ඇති කළහ. එහි දී මේ බව දැනගත් බුදුන් වහන්සේ විභාලා මහනුවරට වැඩිම කොට රතන සුතුර දේශනා කර පිරින් පැන් ඉස යකුන් පළවා හරිමින් නුවර බෙරාගත් බව සන්නියකුම කතා පුවතේ සඳහන් වේ. මේ වූ කළී සන්නියකුමේ සංඛ්‍යාල කතා පුවතයි.

මෙම කතා පුවතට අනුව වෙටරය, කොළඹ, පැලිගැනීම, බොරු කීම, කේලම් කීම නිසා ඇති වූ සමාජ ව්‍යසනයන් බොහෝය. එනම් පවුල් සංස්ථාව බිඳ වැටීම, මෙලෙළාව බිඳ වූ දරුවාට මා පිය සොහොස, රකවරණය, ආදරය, කරුණාව නොලැබීම හේතුවෙන් ඇති වූ එල විපාක, මවගේ මානසික අසහනකාරී තත්ත්වයන්, අණු සැමි සම්බන්ධතාවයන් හා විශ්වාසයක් නොමැති වීම, දුර්ද නොබලා කටයුතු කිරීම ආදී කරුණු කාරණා සමාජ ව්‍යසනයන් සේ පෙන්වාදිය හැක. මෙම හේතුවෙන් සමාජය ව්‍යසනයට පත් වූ අපුරු ඉහත කතා පුවත මනාව පෙන්වාදේයි.

රජතෙමේ ස්ත්‍රීයකගේ කේලම් බස් ඇයිම හේතුවෙන් තම බිසව අවශ්‍යවාස කිරීම හා තම බිසවගෙන් කිසිදු නොරතුරක් නොවීමසා තිරණ ගැනීම හේතුවෙන් සිදු වූ විපත වූයේ තම බිසව හා තමාගේම දරුවා මරා දුම්මය. තත් සමාජයේ ද මෙවැනි ව්‍යසනයන් බොහෝ ඇති වන බව අප කවුරුත් දන්නා කරුණකි. එයට හේතුව වන්නේ මුවිනොවුන් අතර විශ්වාසය, සුහදන්වය, අදහස් තුවමාරු කර නොගැනීම වැනි ගුණධර්මයන් ඇති නොවීමයි. එමගින් පවුල් සංස්ථාව බිඳ වැටෙනුයේ දරුවන්ට හානියක් කරමිනි. මෙය මෙම කතා පුවතින් සමාජයට මනාව වටහා දේ.

එසේ ම මි අඩ නොලත් ස්ත්‍රීයගේ වෙටරය, පැලි ගැනීම, කේලම් කීම හා බොරුකීම තුළ සමාජයට වූ ව්‍යසනය අතිමහන් බව සංඛ්‍යාල කතා පුවත පෙන්වා දෙන්නේ අසරණ දරුවකුට මෙවිය සොහොස, ආදරය, රකවරණය සියල්ල අහිමි කරමිනි. එය මහන් වූ සමාජ ව්‍යසනයකි. තව ද මව පදවිය ලද මවකගේ මාත්ත්වයේ මානසික අසහන තත්ත්වයන්, තමා ද මව පදවියක් ලබා සිටිය ද එය අවබෝධ නොවීම ආදී කරුණු කෙතරම බෙදාතනක ද යන්න අපට මින් වටහා ගත හැකිය. එබැවින් අපුපාලි බිසවගේ මානසික අසහනය එදා කෙසේ වන්නට ආදේද් යි අපට සිනා ගත හැකිය. ඇය නොකළ වරදකට මරණයට පත් වන්නේ දරුවා ද සමයය. එදා ඇය රජු එන පෙරමග කෙතරම බලාපොරොත්තු සහගත ව බලා සිටින්නට ඇදේ යන්නත් ඇය ද කුඩා හෝ අඩ කැල්ලක් පෙර ස්ත්‍රීයට දුන්නේ නම් මෙවැනි ව්‍යසනයක් තමාට නොවන්නට තිබුණා නේ ද යන්නත් මෙමගින් සමාජයට පෙන්වා දේයි. එබැවින් සංඛ්‍යාල කතා පුවතට අනුව වෙටරය නිසා ඇති වන සමාජ ව්‍යසනයන් ඉහත නොරතුරු තුළින් වියද කෙරේ.

(උපත් කතාවට ලකුණු 02යි.)

(විමපුමට ලකුණු 04යි.)

(ii) උරු යක්කම

උරිට නර්තන සම්පූදායේ ප්‍රධාන ගාන්තිකර්මය වන කොහොඟා කංකාරියේ නාට්‍යමය අවස්ථාවක් ලෙස යක්කම් පහ පෙන්වාදිය හැක. එම යක්කම් පහෙන් එකකි, උරු යක්කම. කොහොඟා කංකාරි කතා පුවතට අනුව මලය රජුගේ නන්දන උයන විනාශ කරන ලද උරු පිළිබඳ මෙම අවස්ථාවෙන් තිරුපූරුණ කෙරේ. කංකාරි උපත් කතාවට අනුව මලය රජු මෙරට ගෙන්වීමේ කාර්ය බාර ගන්නා ලද්දේ රාජු අපුරේන්ද්‍රයා විසිනි. මහු විසින් උරුරකුගේ වේෂයක් මවා ගනිමින් එම කාර්ය කිරීමට දේව සහාවේ අවසරය ගත් බව කතා පුවතෙහි සඳහන් වේ. ඒ අනුව උරුරකුගේ වෙස් ගෙන මලය රටට ගොස් මලය රජුගේ උයනට වී එය විනාශ කරමින් රජු කේප ගන්වා ඉන්පසු රජු මෙරට ගෙන එමට හැකි වූ ආකාරය මෙම යක්කම් ගෙනහැර දක්වයි.

එහි දී හාස්‍ය මුපුවන දෙබස්, සංචාර, උපහාසාත්මක කවී ගායනා තුළින් මෙය නිරුපණය කෙරේ. මෙය ආරම්භයේදී සිදු කෙරෙන්නේ යක්දෙස්සා ආ මග විස්තර කිරීමයි. එහි දී උරා යැයි සිතා වෙනත් සතුන්ට රැවටෙන ආකාරය ඉතා හාස්‍යජනක ලෙස ප්‍රේක්ෂකයා හමුවේ ඉදිරිපත් කරන්නේ ගැමි කලාකරුවා සතු ප්‍රාගුණ්‍යය හෙළි දක්වමිනි. වරිත නිරුපණයේදී වෙස් ඇදුමෙන් සැරසුණු යක්දෙස්සා බෙරකරු සමග ඔබ මොඩ ඇවිදිමින් සංචාරයේ යෙදෙන්නේ මෙසේය. මෙය වාචික අහිනය යක්කම් තුළ හාවිත කරන බවට කදිම නිදුසුනකි.

A පළමු ගුරුත්තාන්සේ :- ඉතිං මම නැකුත් බලන්න නැකුත් මේලගෙ දිහා ගියා. මම යනකාට නැකුත්තාම් පැනවි පැනවි හිටියා.

B ගුරුත්තාන්සේ :- පැනවි පැනවි නොමෙයි, සැතපි සැතපි හිටියා.

A ගුරුත්තාන්සේ :- හැඳුයි මම මෙහෙමත් කිවා. නැකත එන වෙළාවට ලිග්ගල උඩ ඉදගන්න කිවා. නැකත එනකාට රත්වෙයි කිවා. ඉතින් මමත් දුණු දුණු විකක් අරගෙන නැකත හරියාගෙන එන වෙළාවට ලිග්ගල උඩ ඉද ගත්තා. විකක් වෙළා යනකාට රත්වෙගෙන ආවා. එනකාට උඩහල්ලේ ඉදලා උරා පොල්බුයක් කටින් ගෙන ඇශාවි ගාලා බිමට පැන්තා.

B ගුරුත්තාන්සේ :- යක්ස් ඒ උරා නොවේ, බලලා

A ගුරුත්තාන්සේ :- බලපු හින්දා තමයි පෙනුනේ

B ගුරුත්තාන්සේ :- එහෙම නොවයි, ඒ සතාගේ නාම වාරිත්තරය.

A ගුරුත්තාන්සේ :- එවත පස්සේ මම එප්පූත්තෙන් රහිත්ව හදනකාට ම දුවගෙන දුවගෙන ඇවිත් විරිස් ගාලා පැගුනා.

B ගුරුත්තාන්සේ :- මදි ඒ උරෝක් නොවයි. ගෙම්බා

A ගුරුත්තාන්සේ :- උඩ වගේ ගෙම්බෙක් දී?

B ගුරුත්තාන්සේ :- මං වගේ නොවේ උඩ වගෙන් නොමේ. ඒ සතාගේ නාම වාරිත්තරය.

මෙසේ වරිත නිරුපණයේදී වෙස් ඇදුමෙන් සැරසුණු යක්දෙස්සා බෙරකරු සමග ඔබමොඩ යමින් සංචාරයේ යෙදෙමින් වාචික අහිනය ප්‍රධාන කොට ගත්තා ආකාරය ඉහත සංචාරය පසක් කරයි. සංචාරයට අනුව උරා සොයා යැමීම් දී සතුන් කිහිපයෙනෙකු හමු වීමෙන් පසු උරා සොයාගත හැකිවන බව උරා යක්කමේ ඉදිරි කොටස් තුළ දී කියාපායි.

තව ද හාස්‍ය මුපුවන දෙබස් මෙන් ම උපහාසාත්මක කවී මගින් වරිත නිරුපණය සිදු කරන ආකාරය පහත නිදුසුන් සාක්ෂි දරයි.

"ඉසට ඉසලන්ට ජගලත්තු

කරට කරලන්ව මුතු බැදුපු

ඉණට ඉණලන්ව පුදුකරපු

කපාලා දෙමුය ගම්මහගේ බරට

තොජපියක්

මාලයක්

සවිරයක්

ගාතයක්"

මෙම කවියට අනුව අවසානයේදී උරා හමු වී උරාට විද උරාගේ කොටස් බෙදා දෙන ආකාරය නිරුපණය කරන අපුරු කියාපායි. එහි දී කෙපෙල් බඩුයින් සහ ගොක්කොල, ලි කෝටු යොදා සකස් කළ උරුකුගේ අනුරුවක් රගමචලෙහි පසෙකින් ඇති අතර, එයට විද උරා මරණ ලද බව මෙමගින් නිරුපණය කෙරේ. එසේ කොට ගම්මලාදැනියාට උරාගේ කොටසක් ලබාදෙන ආකාරය "ගම්මහගේ බරට ගාතයක්" යන පදනෙක් විදහා දැක්වෙන අතර, සමාජයේ කුල සේදය මෙමගින් මනාව විදහා දක්වීමට ද මෙය උපයෝගී කොටගෙන ඇති බව කිවිමනාය. එපමණක් ද නොව මෙම කවියෙන් ද වරිත නිරුපණයට උරා යක්කම බලපාන්තා වූ ආකාරය මෙසේ පෙන්වාදිය හැක.

"හැඩ බලබලා හදුවේ අනුවත්	එකක
බඩ ලොකුකලේ කැනුවේ දෙන්නත්	එකක
මඩ වික කළේ දියවුනි ඒ පැන්	එකක
බඩ හැල මලේ අරගෙන පලයන්	බොක්ක"

මෙම කවිය තුළින් ද උපහාසාන්මක කවි මගින් වරිත නිරූපණය කරන්නට උරා යක්කම හේතුවන බව සමාජයට හෙළිදරව කරන බව අපට පෙනේ. එනම් ඒ ඒ කුල අනුව උරාගේ තොඳ කොටස් සමාජයේ ඉහළ නිලධරණ අයට ලැබෙන ආකාරයන් පහත් කුලවල අයට අඩු කොටස් ලැබෙන ආකාරයන් "බඩහැලමලේ අරගෙන පලයන් බොක්ක" යන කවි පදයන් මතාව විදහාපායි.

තව ද නාට්‍යමය අවස්ථා නිරූපණයට මහත් රැකුලක් වන වාචික අහිනය ප්‍රධාන කොට ආංගික, සාන්චික අහිනයන් අඩු වැඩි වශයෙන් මෙහි දී යොදාගෙන ඇති බව ද කිව පුතුමය, ඒවාගේම හාසා රසය දත්තීම සඳහා ජ්‍යෙෂ්ඨකයන් වෙතට ව්‍යංගාර්ථ සපයින් නාට්‍යමය ලක්ෂණ පෙන්නුම් කිරීම ද මෙහි අන්තර්ගතව ඇති බව පවසන්නේ ඉතා සතුවිනි. අවසානයේ මෙසේ රගදක්වන උරා යක්කමේ වරිත නිරූපණයට හාසා මුෂ්‍ර වන දෙබස් සංවාද මෙන් ම උපහාසාන්මක කවි හා ආංගික, වාචික, සාන්චික යන අහිනයන් ප්‍රධාන කොට ගන්නා බව ඉහත තොරතුරු පසක් කරයි.

පොත්කබේ යක්කම

එපමණක් තොට සබරගමු පහන්මඩු ගාන්තිකර්මයට අයත් පොත්කබේ යක්කම ගත් කළ ද ඒ තුළ වරිත නිරූපණයට බොහෝ මං පෙන් විවර වී ඇති බව මෙම ගාන්තිකර්මය අධ්‍යයනය කිරීමෙන් අපට පෙනේ. සබරගමු ගාන්තිකර්මවලට ආවේණික පෙළපාලියක් වන පොත්කබේ යක්කම පොත්කබේ පාලිය, පොත් - කබේ යක්කම, පොත්කබේ ආදී නම් වලින් හදුන්වනු ලැබේ.

පොත්කබේ යක්කම සබරගමු ගාන්තිකර්මවල හත්පද පෙළපාලියට ප්‍රථම ඉදිරිපත් කෙරෙන විශේෂ පෙළපාලියකි. පුදු රේදිකඩ මත තැබූ බුලත් පුරුල්ල "පොත්කබේ" යන නමින් හැඳින්වේ. යක්කම, පාලිය යන ව්‍යවනාර්ථයෙන් නාට්‍යය ස්වරුපයක් ඉදිරිපත් කරන අතර, මෙහි සංවාද ස්වරුපයක් ද ඇත. එබැවින් මෙයද උරා යක්කම මෙන් හාසාමුස්‍ර වන දෙබස්, උපහාසාන්මක කවි, ආංගික හා සාන්චික අහිනයන්ගෙන් පොහොසත් යක්කමකි.

මෙම යක්කමහි විශේෂත්වය වනුයේ සතර අහිනයෙන් වාචික අහිනය ප්‍රධාන තැනක් ගනිමින් ඉදිරිපත් කරන සංවාදමය රෝගනයයි. මෙහිදී අත් උද්විකරු "හෙල්ලි කොත්තුවා" යන නාමයෙන් හදුන්වන අතර, රෝගන කාර්යයට දායක කරගත්ත ද සංවාද දෙබස් සඳහා මොහුගේ සහභාගිත්වයක් තොමැති බව ගාන්තිකර්මය අධ්‍යයනය කරන විට අපට පෙනේ. ඒ මන්දයන් ප්‍රධාන ඇදුරා සහ දුවල් වාදකයා මෙහි දී සංවාදයේ යෙදෙන හෙයිනි. මේ තුළින් හාසා රසය මතාව ඉස්මතු කෙරේ. යක්කම ආරම්භයේදී ම ඇදුරා පිරුවටය මත බුලත් අතැතිව "පුදත් පිට උලක්" කියමින් රෝග මණ්ඩපයේ ඒ මේ අත ඇවිධිමින් බෙරකරු ලැයට පැමිණෙයි. බෙරකරු හා සංවාදයට මුල පුරන්නේ මේ අවස්ථාවේදී ය.

මෙහි දී බුලත් අත හා යාගය අතර සබදාව සාපුව ප්‍රකාශ තොකරන අතර, තොයෙකුත් සිද්ධිදාමයන් ගෙනහැර පාමින් හාසා රසය උද්දීපනය කොට ජ්‍යෙෂ්ඨක අවධානය සංවාද වෙත ඇද බැඳ තබා ගැනීමට ගැමී ගාන්තිකර්ම ශිල්පයා සතු කුසලතාවන් ලොවට හෙළි කරන්නේ සහංස් සිත මවින කරවමිනි.

මෙම යක්කම අනුව "කොටටෙරුවා" යන වරිතය දෙනුන් වතාවක් විවාහ වූ පුද්ගලයෙකු ලෙස හදුන්වා ඇති අතර මහුගේ එම විවාහයන් කිහිප අවස්ථාවකම අසාර්ථක වී ඇති බව පෙන්වා දෙයි. කැන්දා ගෙන එන මනමාලියන් දේශගුණ විපර්යාසයන්ට මරොත්තු තොදී පොල්කටු රෝගේ, මලකඩ රෝගේ, අලකොල රෝගේ, කොක්කනාව වැනි රෝග සැදී අකාලයේ මියහිය බව පෙන්වා දෙමින් මගුල් සඳහා වියපැහැදිම් කර හෙමින් වී සිටිනා අයුරු ද හාස්‍යයන් යුතුව සමාජයට හෙළි කරන්නේ හටුවල් කසාදයක් තමා සහ බාජ්පා කරගත් බව පවසමිනි.

මෙසේ පොත්කබේ යක්කම දෙස බලන කළද අපට පෙනී යන්නේ සිංහල ගාන්තිකර්මවල අහිමතාර්ථ ඉවුකර ගැනීමට නාට්‍යමය පෙළපාලි වල වරිත නිරූපණයන් ඉවහල් වන බවය.

(iii) බලි ගාන්තිකරුමයෙහි දක්නට ලැබෙන ඇඹුම් ශිල්ප ක්‍රම, වර්ණ ගැන්වීම, සැරසිලි හා අමුදුව්‍යවල සුවිශේෂත්වය බලි ගාන්තිකරුමය වනායි දේශීය තර්තන සම්පූදායත්‍රයටම පොදු වූ එකම ගාන්තිකරුමයකි. නවග්‍රහයින්ගෙන් ඇතිවන්නා වූ අපල උපදුවයන් යුරුකරවා ගැනීමේ පරමාප්‍රය පෙරදුර් කොටගෙන මෙම ගාන්තිකරුමය පවත්වනු ලැබේ. මෙසේ පවත්වනු ලබන බලි ගාන්තිකරුමයෙහි දක්නට ලැබෙන ඇඹුම් ශිල්පක්‍රම, වර්ණ ගැන්වීම, සැරසිලි හා අමුදුව්‍යවල සුවිශේෂත්වය පිළිබඳ මෙහි දී අපගේ විම්පුමට ලක්කරමු. ඒ අනුව බලි ගාන්තිකරුමයෙහි ඇඹුම් ශිල්පක්‍රමය හාවිත වන ආකාරය විමසීම අගන්නේය.

බලි ගාන්තිකරුමයක් පවත්වනු ලබන ක්‍රම 2ක් හාවිතයේ පවතී. එකී ක්‍රම දෙක වන්නේ,

1. රුප බලි හා
2. ඇඹුම් බලි ලෙසය.

රේඛී කවික් මත අදාළ ග්‍රහයාගේ රුපය විතුණුය කිරීම, රුප බලි ලෙස අපට ඉතා කෙටියෙන් හඳුන්වාදිය හැක.

ඇඹුම් බලි යනු, මැටි යොදාගතිමින් අදාළ ග්‍රහයාගේ හෝ දෙවියාගේ රුපය මැටි බිජ්‍ය මත ඇඩීමයි. ඒ බව පෙන්වීමට මෙම කවිය කදිම නිදුසුනකි.

"තුශිසක මැටි රැගෙන
කිරිපැන් සදුන් සමගින
ල් මැටි අනාගෙන
තබවි බලියට මැටි ලකුණ දන"

බලි ගාන්තිකරුමයට අයන් ඇඹුම් කවියක් වන මෙම කවිය තුෂිස් මැටි බලි රුප ඇඩීමට ගන්නා බවත් මැටි අනා ගැනීමට සදුන් කිරිපැන් ගන්නා බවත් මෙමගින් විද්‍යමාන වේ. මේ අනුව උතුරු දෙසින් ඇති තුශිසකින් තුෂිස් මැටි රැගෙන බලි රුපය ඇඩීම පුරාණයේ සිට පැවත එන්නක් සේම මැටි ජේ කරගැනීම සඳහා සදුන් කිරිපැන් ගන්නා බවත් පොත පතෙහි දැක්වේ. මෙසේ ජේ කරගන්නා මැටිවලින් බලි රුපය ඇඩීම බලි ගාන්තිකරුමයෙහි ඇඹුම් ශිල්ප ක්‍රමය විද්‍යා දැක්වීමට මනා පිටිවහලකි.

එපලමණක් නොව අඇඟා ගත් බලි රුපයෙහි නොත්‍රා තැබීම ද බලි ගාන්තිකරුමයෙහි සුවිශේෂත්වය කියාපාන තවත් අවස්ථාවකි. නොත්‍රා තැබීම ද වාරිතා රැසක් මත සිදු කරන අතර, බලි ගාන්තිකරුමයෙහි දක්නට ලැබෙන බලිරුප වර්ණ ගැන්වීම ද මෙයටම ආවේණික වූ තවත් ශිල්ප ක්‍රමයකි. අනෙකුත් ගාන්තිකරුමවල මෙන් නොව බලි ගාන්තිකරුමයෙහි අධින ලද බලිරුප වර්ණ ගැන්වීම දේශීය ගැමී ගාන්තිකරුම කළාකරුවා සනු හැසුරු කුසලතාවයකි. එහි දී දේශීය අමුදුව්‍ය මෙන් ම ස්වභාවික අමුදුව්‍ය හාවිත කිරීමේ මහඟ ගුණාගයන් අපට විද්‍යමාන වේ. එනම් ගස්වල කොළ, පොතු, ගෙඩි, මල් ආදියෙන් සකසා ගන්නා ලද පුළු වර්ග පොල්කටු අයුරු, මකුඩ් මැටි, ගුරු ගල්, කිරි මැටි, කහ කුඩා, නිල් කුඩා වැනි ද්‍රව්‍ය හාවිත කරමින් බලි වර්ණ ගැන්වීමට පාට සකස් කරගනිනි. ඉන්පසු බලි රුප බලි පත්තෙන් ඔපමටටම කර වර්ණ ගැන්වීම සිදු කරනු ලැබේ. "බලි සායම්" ලෙස හැඳුන්වෙන්නේ ද මෙයයි. ඒ ඒ ග්‍රහයාට නියම වූ වර්ණ ද ඇති බව පොත පතෙහි දැක්වේ. ඒ අනුව,

ඉරුට	-	රත් පැහැය
සදුට	-	ලා දම් පැහැය
සිකුරුට	-	පුදු පැහැය
බුදට	-	පුදු පැහැය
අයහරුට	-	නිල් පැහැය

ආදී ලෙස ග්‍රහයන්ට අයන් වර්ණ ද නමිකොට තිබීමෙන් අපට පෙනෙන්නේ මෙය ගාන්තිකරුමයෙහි වූ වර්ණ ගැන්වීමේ ක්‍රමයයි.

අවසාන වගයෙන් බලි ගාන්තිකරුමයෙහි දක්නට ලැබෙන සැරසිලි හා අමුදුව්‍ය පිළිබඳ මිළුගට විමසා බලමු. මෙහි වූ සැරසිලි අතර බලි මුවු හා බලි මැස්ස තැනීම, මල් බුලත් පුවුව සැකසීම, අවමගල තැනීම පෙන්වාදිය හැක. ඒ අනුව මුළුන් ම බලි ගාගයක් සාර්ථකව පැවැත්වීමට විශේෂ වූ බලි මුවුවක් ඉදි කරනු ලැබේ. මෙහි මුවුවෙහි නවග්‍රහයින් උදෙසා නියමිත වෘක්ෂවල කොළ වර්ග ගෙන උතුවියන අලංකාරව සකස් කරනු ලැබේ. මෙය බලි ගාන්තිකරුමයක ඇත්තා වූ සැරසිලි ක්‍රමයක් වන අතර, අනෙක් ගාන්තිකරුමවල සැරසිලි ක්‍රමයන්ගෙන් වෙනස් වූවති. බලි මැස්ස නිශ්චිත දිග පළලකින් යුතුත්වන අතර, පොල් පරාල දෙකක් හරහා පොල්පිති, තල්පිති, ඉදිපිති හෝ වෙනත් ආකාරයක ගක්තිමත් කේටු, පටිවා යොදාගෙන සකස් කරනු ලැබේ. මේ සියල්ලට ම අපගේ දේශීය අමුදුව්‍ය යොදාගැනීම විශේෂ වේ.

ඒවාගේම මල් බුලත් තටුව බලි ගාන්තිකර්මයේ දී අනෙක් ගාන්තිකර්මවල මල් බුලත් තටුවෙන් වෙනස් තුවකි. ඒ මත්දයන් මෙහි දී ලද පස් මල්, සුවඳ කපුරු, පැණිදිය, මල්, බුලත්වලට අමතර ව හවරියක්, කැඩිපත හා පනාව තබනු ලැබේමයි. අප්‍රතින් එක් වූ අංගයක් වුවද මෙය අනෙක් ගාන්තිකර්මවල සැරසිලිවලට වඩා වෙනස් වූ අංගයක් ලෙස පෙන්වාදිය හැක.

තව ද අටුගල කැනීම ද මෙහි වූ තවත් සැරසිලි විශේෂයකි. මෙය වූ කලි බලි ගාන්තිකර්මයට සුවිශේෂී වූ අංගයකි. සතර බුදුවරුන්ගේ මාර සංඛාරය සංකේතවත් කරන මෙය ඉතා ගාස්ත්‍රීයවිත් වැදගත්වූත් කළා නිර්මාණයකි. ආනුරූපාගේ පය පාමුල සකස් කරන මෙයට පොල් ගෙඩියක්, දැවිහිස, දිවි කදුරු, මෝල්ගස, තොලබේ, ඩිරස්ස, සහල්, තොබල, පුන්කලස්, පන්දම් ගනු ලැබේ. මෙය ද බලි ගාන්තිකර්මයෙහි දක්නට ලැබෙන සැරසිලි මෙන් ම දේශීය අමුදව්‍ය වල සුවිශේෂීත්වය පිළිබඳ කරන්නා වූ අංගයකි. එස් ම කෙසෙල් පතුරු, හබරල කොළ, ගොක්කොළ මෙන් ම වර්ණවත් මල් වර්ග ආදිය ද බලි ගාන්තිකර්මයෙහි සැරසිලි සඳහා බහුල ව යොදාගන්නා අතර, මේවා සැරසිලිවල දී හාවිතයට ගැනීම විශේෂිතයි.

මෙසේ ඉහත සඳහන් තොරතුරු අනුව අපට ගමා වන්නේ බලි ගාන්තිකර්මයෙහි දක්නට ලැබෙන ආයුම් ශිල්ප ක්‍රමය මෙන් ම බලි වර්ණ ගැන්වීම හා සැරසිලි හා අමුදවා වල සුවිශේෂන්වයයි. (ලකුණු 08යි.)

(ලකුණු 04ය.)

(මුළු ලක්ෂණ 20ය.)

05. (i) ගැමී තැව්වූම්වලට අදාළ යායනා සහ ගැමී ඇදිකිල හා විශ්වාස.

ලේඛයේ සැම ජන කොටසකට ම පානේ මුහුනට ආවේණික වූ විවිධ ගැමී නැවුම් විලාසයන් ප්‍රවලිත ව ඇත්තා සේම ශ්‍රී ලංකික අප සතුව ද ගැමී නැවුම් බොහෝමයක් හාවිතයේ පවතී. එකී ගැමී නැවුම් කුළින් මුහුනයේ ආගමික, සමාජීය, සංස්කෘතික මෙන් ම ඇදිනිල, විශ්වාස, ජ්‍යවා ව්‍යුත්තින් පිළිබඳ වන්නේය..

ඒවන් ගැමී ඇදහිල හා විශ්වාස මත බිජි වූ ගැමී ගායනා 2ක් පහත දුක්වේ.

වරම් වරම් ඉර සද දෙවි අතින්	වරම්
වරම් වරම් මේහිකන දෙවි අතින්	වරම්
වරම් වරම් සක්වල දෙවි අතින්	වරම්
වරම් ගොයම් කැපුමට දෙවි යන්ගේ	වරම්
ඉරු දෙවියන්ගේ ඉරගල	ගාවා
සද දෙවියන්ගේ සදගල	ගාවා
ගණ දෙවියන්ගේ කෝවිල	ගාවා
පූතින් කියමු කවි ගොවිපළ	ගාවා

గැමී ඇදහිලි හා විශ්වාස මත ගැමී ගායනා නිර්මාණය වේ ඇති බව වරම් වරම් යන ගායම් කළුන් විදාහා දැක්වේ. එනම් ගැමී ජනනාව මුවුනගේ සියලු රිනු එපාකම් ඉංච් සිද්ධ කරගැනීම සඳහා ගැමී ඇදහිලි හා විශ්වාස තරයේ කරපින්නාගෙන ඇති බව අප අමුණුවෙන් කිවපුතු නැත. මෙය කාෂි කර්මාන්තය ප්‍රධාන ජීවතෝපාය කරගත් මුවුනගේ ජන ජීවිතයේ එක් සන්ධියේට්ටානයකි. එනම් සියලු අපේක්ෂාවන් ඇත්තේ කාෂි කර්මාන්තය නැතහෙත් ගොවිතැන මතය. එබැවුන් මුවුනු හිරි, සඳු, අව්‍ය, වැස්ස ආදී සොබාදහමේ තොපෙනෙන නැතුවෙන් ගොවිගයන්ගෙන් හා දෙවි දේවතාවුන්ගෙන් පිහිටාරක්ෂාව ලබා ගැනීමේ අරමුණු පෙරදුර් කොට ගනිමින් තම විතාවන් ප්‍රාග්ධන කරන බව මෙක් ගායනා තුළින් මතාව පිළිබඳ වේ.

"වරම් වරම් ඉරසද දෙවි අතින් වරම්"යන කවියට අනුව ඉරසද දෙවියන් පමණක් නොව පොලොව මහිකාන්තාව වන මිහකතගෙන් පමණක් නොව මූල සක්වල ම සිරින දෙවි දේවතාවීන්ගෙන් ද ගොයම් කැපුමට අවසර ඉල්ලන්නේ ගැමියාගේ ඇදහිලි විශ්වාස මතා සේ ගැමි ගායනා තුළින් සමාජයට විදහා පාමිනි. ඒ අනුව අපට පැහැදිලි වන්නේ මෙකි ගැමි ගායනා නිරමාණය වීම උදෙසා ගැමි ඇදහිලි හා විශ්වාස මතා සේ ඉවහල් වී ඇති බවය.

තව ද "ඉරු දෙවියන්ගේ ඉරගල ගාවා" යන කළීය ගත්ත ද එසේය. ඉරුදෙවි, සඳදෙවි, ගණදෙවියන්ගේ පිහිටෙන් ගොවිතාන් කටයුතු සාර්ථක වේවා යැයි ප්‍රස්ථාන්තේ ඉහත කියම්න සනාථ කරවමිනි.

"අපින් කියමු කළේ ගොවීපල යාචා" මේ ක්විය අනුව ගොවීනැන් කටයුතුවල දී වන සතුන්ගෙන් වන හානි, සතුරන්ගෙන් වන හානි, ස්වභාවික ව්‍යවසායන්ගෙන් වන හානි ආදී අකටයුතුකම් වලින් රැකදෙන ලෙස ප්‍රතිඵලි නොවූ මිහිලාර්ජන්පාව ඉල්ලා සිටින්නේ ගොවීපල ලය සිටය.

ඉදියෙන් සැදුදෙන්, ගැනගැනුරයනායෙන්, පෙන්වනායෙන් මෙය මත මෙයේ ඉහත දක්වෙන ගැමී ගායනා දෙක දෙස බැලීමේ දී අපට පැහැදිලි වන්නේ ගැමී ඇදහිලි හා විශ්වාස මත මෙයේ ඉහත දක්වෙන ගැමී ගායනා දෙක දෙස බැලීමේ දී අපට පැහැදිලි වන්නේ ගැමී ඇදහිලි හා විශ්වාස මත
(කවි දෙකක් ලියා තිබුමට ලක්ෂු 02යි.)

(කවි දෙකක් ලියා තිබීමට ලකුණු 02යි.)

(විස්තර කිරීමට ලක්ෂු 04යි.)

(ii) ගැමී නැවුම්වලින් සමාජ සහයෝගිතාව මෙන්ම සාරධිත සංවර්ධනය කෙරේ.

අද මෙන් නොව එදා ගැමී ජනයා ඉතා සම්ඟියෙන්, සහයෝගයෙන්, සහල්වනයෙන් වැඩ කටයුතු කළ ආකාරය ගැමී නැවුම් තුළින් අපට මනාව පෙනෙන්. ඒ මන්දයන් එදා ගොවියන් තම කුෂීර අස්වදේදුවේ අන්තම ක්‍රමයට අනුවය. එනම් එකිනෙකා ඉමය ඩුවමාරු කරගනිමින් සම්ඟියෙන් සහයෝගයෙන් යුතු ව එම කාර්යයෙහි නියුලීණ බව පෙන්වන්නේ තන් සමාජයට ද පැණිවිධියක් ආදරයක් ලබා දෙමිනි.

"උබහ ගෙදර රන්කිරී නාගිලන් ඇවිල්ලා" යන ගොයම් නැවුමට අයන් මෙම කවිපෙළ ගත්කල සමාජ සහයෝගිතාව මෙන් ම සාරධර්ම සංවර්ධනය වන ආකාරය පෙන්වීමට කදිම නිදසුනකි. ඒ මත්දයන් මෙම කවියට අනුව උබහ ගෙදර නාගිලන් පහළ ගෙදර නාගිලන් යන අසල්වැයියෙන් සැම පැමිණ ඇති බව ප්‍රකාශ කරන්නේ ගැමි නැවුමින්. සමාජ සහයෝගිතාව මතාව විදහා පාමිනි. එසේ පැමිණි මොවුන් ඉතා සතුවෙන් වැඩකටපුතු කරන ආකාරය "දොංත තකට දොං කාලට අඩිය තබාලා" යන කවි ජේලියෙන් පෙන්වා දෙන්නේ සහංස සිත තුළ මතේරුපයන් ද මවා පාමිනි. ඉන්පසු අවසානයේ "ගොයම් කපත් ලයිසන හේ සිංදු කියාලා" යන කවි ජේලියෙන් ඔවුනොවුන් සමගියෙන් සතුවෙන් එකිනේකා හා වැඩ කරන ආකාරය කියා පාන්නේ සාරධර්ම ද වර්ධනය වන ආකාරය කියා පාමිනි. එනම් පිරිසක් එකතු වූ විට බොහෝ තැන්වල ආරවුල්, අඩඳාර ඇතිවීම්, එක් මතයක් පිළිනොගැනීම් ආදි කරුණු කාරණා රසක් මතුවන බව අප කුවරුත් දන්නා කරුණකි. නමුත් අතිනයේ ගැමි ජනය එසේ නොවුන බව මෙම කවි තුළින් මෙන් ම ගැමි නැවුම් තුළින් පෙන්වා දෙන්නේ සමාජ සහයෝගිතාව මෙන් ම සාරධර්ම සංවර්ධනය ද ලොවට කියා පාමිනි.

තව ද,

"බෝගමඩර අපි නෙඳුමට යන කොට විස්දෙන්නෙක් නෙළතෙයි තානම් විස්දෙන්නෙක් නෙඳුවාට කුමක් වේද සූජුරැලියන් නෙළතෙයි තානම් සූජුරැලියේ තුළේ සංරන් දැකට වළුව දමා රා තෙයි තානම් බෝගමඩර සිරි සූජුරැ කිවි කෙළු සැම දෙවියේ යකනෙයි තානම්"

යන මෙම නොවා ක්‍රියාත්මක අනුව බොහෝ පිරිස් බලයක් ඇති බව “නිස්දේශනෝක් නෙළතෙයි” යන යොමෙන් පූඩා දක්වනුයේ සමගිය, සහයෝගීතාව විදහාපාමිති. ඒ අනුව ගොයම් නොවා බොහෝ පිරිසක් සහභාගි වන බවත් ඔවුනාටුන් සමගියෙන් මෙන් ම සහයෝගයෙන් එකිනෙකාට උදාව් උපකාර කර ගන්නා ආකාරයත් මනා සේ කියා පැමුව ගැමි ක්‍රියා ගන් උත්සාහය අගය කළ මතාය. එපමණක් නොව අවසාන ක්‍රි පේෂීයේ දැක්වෙන “සැම දෙවියෝ රෙක තෙයි තානම්” යන පද පේෂීයෙන් දේව ඇදිතිලි සහ විශ්වාස පිළිබඳු වන ආකාරය විදහාපායි. එමගින් සමාජ සාරධිරුමයක් වන දෙවියන් පිදීම ගැමි ජනයා සතු ගුණධරුමයක් බව විදහාපාන්තේ එය සමාජ සාරධිරුම සංවර්ධනයට ඉවහල් වන බව ගැමි තැපුම් තුළින් ප්‍රකට කරමිනි.

ඒසේ ම,

"අක්තුණුවියේ යමු අපි පන් නෙලන්තට
මක්කාම ගියයි රන්මිනුවන් පන්විලට
ගොඩන් පන්දමා එන්නේ සවස්කාට
කුවිද මලේ දුරුවට කිරී පොවන්තට"

යන පන් නැවුමට අයන් කවිය තුළින් ද සමඟිය, සහයෝගීතාව මෙන් ම සාරධර්ම සංවර්ධනය වන ආකාරය මතා සේ එම්පෙනෙලි කරයි. මෙම කවියට අනුව පිරිසක් පන්විලට යන ආකාරය මෙන් ම පන්විලට ගොස් පන් තෙළන ආකාරය, පන් තෙළා සවස් වී ගෙදර එන ආකාරය මෙන් ම ද්වීප පුරා වැඩ කරන්නට වන විට තම දරුවා බලාගත්තේ කුවුරුන් ද යන්න විමසන ආකාරය මෙන් ම කිරී තැනි සොචින් දුක්වන මවකගේ මත් සෙනෙහස ආදි කරුණු රසක් මෙමගින් කියාපායි. මේ තුළින් ද සමාජ සහයෝගීතාව මෙන් ම සාරධර්ම සංවර්ධනය වන ආකාරය පෙන්වා දෙයි.

එපමණක් නොව ප්‍රාදේශීය වශයෙන් පුද ලබන දෙවි දේවතාවුන් පිළිබඳ ව ගැමී නායුම්වලට අයත් ගැමී ගායනා බොහෝමයක් අප අනරේ ව්‍යවහාරයේ පවතී. එවැනි කළී ගායනා තුළින් ද සාරධර්ම සංවර්ධනය වී ඇති ආකාරය කිව මනාය. එයට කිමි නිසැනති.

"සතරවරම් දෙවි පිහිටෙන් ගොඩ පළයද්දා" යන කවිය තව ද

“බෝපත්කිනී මට අවසර දෙන්නේ” යන කුවීය උග්‍රයා ප්‍රතිඵලු සං

"අඩිය තබන්නට මිහිකත් අවසර" යනා දී කවි ගායනා ඒ ඒ ප්‍රදේශ අනුව පුද ලබන දෙව් දේවතාවින් පෙන්වීමේ කදිම නිදසුන්ය.

එක් පලාතක පත්තිනි දේවිය පුද ලබන විට අනෙක් පලාතේ සතර වරම් දේවියන් පුද ලබති. තවත් පෙදෙසක මිහිකත් දේවියන් පුද ලබයි. මේ ආදී ලෙස ප්‍රාදේශීය වශයෙන් දේවි දේවතාවුන් පුද ලබන කළේ ගායනා ඇති බවත්, ඒ තුළින් සාරධර්ම වන දේවියන් පිදීම මගින් වැරුණි වැඩි තොකරන ලද බවත් පෙන්වා දීමට මෙවා කදීම නිදසුන්ය. මේ අනුව ගැමි තැපුම් තුළින් සමාජ සහයෝගිතාව මෙන් ම සාරධර්ම සංවර්ධනය වන බව ඉහත කරුණු පසක් කරයි. (ලකුණු 06යි.)

(iii) ජස හා මුදලි වරිත නිරුපණවලින් තත්කාලීන සමාජ අත්දුකීම් විවරණය කරයි.

පහතරට පුදේශයට අයන් ප්‍රධාන ගැමි නාටකයක් ලෙස කේලම් නාටකය භදුන්වාදිය හැකිය. හාස්‍ය උත්පාදනය හා සමාජ සාම්ගේධිනය පෙරදැර කොටගත තිහි වේ ඇති මෙකි නාටකය තුළින් තත්කාලීන සමාජ අත්දුකීම් විවරණය කිරීම උදෙසා වරිත රසක් මෙයට යොදාගත ඇති බව කිව මනාය. ඒ අතුරින් ජස වරිතය හා මුදලි වරිතය ප්‍රධාන තැනක් ගනු ලබයි. මෙකි වරිත දෙක පිළිබඳ විමසා බැලීමෙන් අපට පෙනෙන්නේ සමාජයේ තොගෙකුත් අවස්ථාවන් විවරණය කිරීමට කේලම් නාට්‍යකරුවා ගත් උත්සාහයන්ය. ඒ අනුව ජස වරිතය තුළින් නිරුපිත සමාජ අත්දුකීම් විවරණය කර බලමු. ප්‍රේක්ෂක සින් සතන් තුළ බොහෝ සේ රදී ඇති වරිතයකි, ජසයාගේ වරිතය. මොඩු වූ කළී රජ වාසලේ රේදී අපුල්ලන, රජ එන පෙරමග උච්ච උඩුවියන් පයට පාවඩ දමන, බෙඩුකමට ගැනී, පුරසාම්බස් දොඩන, අනුවත් දෙදෙනෙකු සහකාරියන් ලෙස තබා ගන්නා පුද්ගලයෙකි. මොඩු සතු මෙයා වරිත ලක්ෂණයන් සමාජයට විවරණය කිරීමට ගැමි කළාකරුවා යොදාගත ඇති ගායනා, ඇඳුම් පැලදුම්, වෙස් මුහුණු, රංග හාංච්, නර්තන විධි ආදිය මනා පිටිවහලක් වේ ඇත. ඒ බව පෙන්වන ගායනායකි,

මේ,

"මේ පුරයේ හොරු වණ්ඩි බොහෝම ඇත
හැන්දූ යාමේදී පාරෙ තැනින් තැන
නොන්ඩි උනත් මම අම්මප බය තැන
මෙන්න බලනවකා මෙවට දෙන බැව"

මෙමින් විදහා පාන්නේ වන්ඩින්ට බය තැනි බවත් තොන්ඩි වුවද තිනෑම අයෙකු සමග සටන් කළ හැකි බවත් සමාජයට උජාරුවෙන් පවසන බවකි.

තව ද අගනත් දෙදෙනෙකු ඇති බව ද ඉතා පුරසාර්ථින් පවසන්නේ,

"රුබර අගනකි ගතමනා
මග පුකුම්ල බාරිය ලෙංවිනා
රට තොදෙවෙනි පුරංසිනා"
අු දුටුවම යයි මගේ සිත පිනා"

යන කවියෙනි. මේ තුළින් ද මොඩුගේ ගති ලක්ෂණ සමාජයට විවරණය කරයි. මෙකි ගති ලක්ෂණයන් තව තවත් තීවු කිරීමට මොඩුගේ රංග වස්තු වන මේස් බැහියම, සරම, රේදී පොටිවනිය, අතට ගත්නා ලේන්සුව හා වෙස් මුහුණ පෙන්වාදිය හැක. රට ම ගැලපෙන බෙර පද වාදනයට සරිලන සේ තොන්ඩි බව දනවමින් ඇවිදින ආකාරය දුටු කාගේ වුවද මුවගට තැගෙන්නේ සිනහවකි. ඒ අනුව ජස වරිතය තුළින් මුහුගේ තියා කළාපයන් හාස්‍යයට හා උපහාසයට ලක්කර ඇති ආකාරය පුන්දරය. එසේ ම ජස වරිතය තුළින් තත්කාලීන සමාජ අත්දුකීම් විවරණය කර ඇති ආකාරය ද අපුරුව්තනයය.

තව ද මෙම වරිතය තුළ වූ අව්‍යාජත්වය ද මෙහි දී පෙන්වාදිය යුතුමය. එනම්,

"තැබුරුමට ගොස් අඩියක් ගහගෙන
එක්ස්ස්ඩයි ප්‍රතාවගේ වැනි වැනි ගෙදරට"

යන කවිය ඒ බවට කදීම නිදසුනයි. තත් සමාජ සංස්ථාව තුළ ද බෙඩු මිනිසුන්ගේ ගති ස්වභාවය මේ පරිදිමය. ඒ බව ගැමි කළාකරුවා මෙකි වරිතය තුළින් මනාව විවරණය කර ඇත්තේ හාස්‍ය උත්පාදනය ද ලබාදෙමිනි. එපමණක් තොව තමාට හිමි වගකීම් හා වගවීම් තේරුම තොගන්නා බව, පැවුල් සංස්ථාව තුළ ඇති අසමගිය, අුෂ්සාම් ආරවුල්, රාජකාරිය පැහැර හැරිම්, බෛමන් බව, පුරාවට ලොල් බව ආදී සියලු කාරණ මනාව ජස වරිතය තුළින් විවරණය කර ඇති ආකාරය පහත කවි තුළින් ද වියද වේ.

"වකුවූ කුදේ තොන්ඩි පය තියා
යති කෙනට බැඳු ලෙස මෙබඩයා" යන කවි පද හා

"මවිපියා නිදහස් වෙන්නටා
මාව දුන්නයි නාකි වූ හමෙකුවා" යන කවියන්

"නාති වුවක් මට කම් නැතේ
තව තොෂ්ඨී කකුලකුත් ඇත් ගතේ
ස් මදිවට මුගේ අවලතේ
මග දෝස තැනින් තැනා පවසතේ"

යන කවී පද සියල්ල තැනින් සමාජයට විවරණය කරන්නේ අමු සැම් ආරච්ච්, ප්‍රච්චල් සංස්ථාව තුළ ඇත්තා වූ අසම්බිය මෙන් ම තොගැලපෙන විවාහයක තත්‍ය. පුරුෂත්වයේ ඇති ගැටුප දෙමාපියන් විසින් තොගැලපෙන විවාහයක් කරදීමේ ප්‍රතිඵල මතා සේ සමාජයට විවරණය කිරීමට ගැමි කළාකරුවා ගත් උත්සාහය අතිවිශිෂ්ටය.

මිළයට මුදලි වරිනය දෙස තෙත් යොමන කළේ එමගින් ද සමාජ විවරණය මතා සේ සිදු කර ඇති බවට බොහෝ සාධක ඇතු. අපි ඒ පිළිබඳව ද විමසා බලමු. මුදලි වූ කලි ප්‍රාදේශීය ප්‍රධානියෙකි. කේලම් නාටකයට අනුව මොහු පැමිණෙන්නේ රජතුමාගේ පැමිණීම සඳහා අවශ්‍ය ආකාරයට තානායම්පොල සකසා ඇත්ද යන්න පරික්ෂා කර බැලීම සඳහාය. තේජස් බවකින් යුත් මොහුට සේවකයෙකු ද සිටියි. ගමන තේජාන්විත වන අතර අතේ බස්නමකි. කඩු කස්තාන පැලද ඇති අතර, හිස මතුපිට නැමි පනාවකි. වෙස් මුහුණක් පැලද බෙර පද තාලයට තේජාන්විත අපුරින් ගමන් කරන්නේ කාගේත් ගෞරවයට යටත්වය. මේ කවීය එයට කදිම නිදුසුනකි.

"මුදලිකම්	ලැබගෙන
කස්තාන ගෙන	පැලදෙගෙන
සේවකයෙකු	සම්ඝින
රාජ්‍යාලී සබැං	විඛිතින

මෙම කවීය තැනින් මොහුගේ තේජාන්විත බව, උසස් නිලයක් දරන බව, තමාට වැඩපළ සඳහා සේවකයෙක් සහායට සිටින බව ජන සමාජයට විවරණය කිරීමට මුදලි වරිනය මතා සේ පිටිවහලක් වූ බව විදාහා දක්වයි.

තව ද මොහු ගමේ තැනු හබ විසඳන අතර, එවැනි අවස්ථාවල තුළන් මිනිසුන් රවවා මුදල් වංචා කිරීම, අල්ලස් ගැනීම, තමාගේ වාසියට තීන්දු දීම, සෘජ්‍ය ඇති අයට හොඳින් සැලකීම, අන් අමුවන්ට ඇති ලොඳ් බව ආදි වරින ලක්ෂණයන් මතාසේ ජන සමාජයට විවරණය කරන්නේ උසස් නිලතල දරන පුද්ගලයින්ගේ වරින ස්වභාවය මතාව සමාජයට විවරණය කිරීමෙනි. මෙකි සමාජ විවරණය තැනින් ප්‍රේක්ෂකයන්ට වින්දනයක් මෙන් ම පණිවිධියක් ද ලබා දෙන්නට ගැමි නාට්‍යකරුවා ගත් උත්සාහයක් ප්‍රතිඵලයකි, මෙම නාටකය. එබැවින් ජස කේලම මෙන් ම මුදලි කේලම වනාහි තත්කාලීන සමාජ අත්දැකීම විවරණය කිරීමට ගත් උත්සාහයකි. මෙසේ ඉහත තොරතුරු තැනින් ඒ බව අපට මතා සේ විදාහා දක්වයි.

(ලකුණු 08යි.)

(මුළු ලකුණු 20යි.)

III කොටස

06. (i) නරතන අංගය - වර්ණම්

හරත නාට්‍යයම් සංදර්ජනයක දක්නට ලැබෙන ඉතාම දිර්සවුන්, සංකිරුණවුන්, අසිරුවුන් නරතන අංගයක් ලෙස වර්ණම් නරතන අංගය හඳුන්වාදිය හැකිය. නංතර, නංතා යන ලක්ෂණයන්ගෙන් සමන්විත වූ නරතන අංගයක් ලෙස ද මෙය තවදුරටත් විස්තර කළ හැකිය. ඕව, පාර්වති, ත්‍රිජ්ණා, රාම, සිතා වැනි දේව වරින හා බැඳී සිද්ධිවලට අදාළ ව ඉතා සියුම් හාව ප්‍රකාශන දාශ්විපාත සහ ඇගිබැවලින් කරනු ලබන පුන්දර වලනයන්ගෙන් යුත් වර්ණම් නරතනය යාංගාරාන්මක රසයෙන් අනුන නරතන අංගයකි. මේ සඳහා යොදාගන්නා හිතයෙහි පදනමක් හෝ ගිත බණ්ඩියක් ස්වභාවික අහිනයෙන් සහ හස්ත මුදාවලින් ඉදිරිපත් කිරීමෙන් පසු "තට්ටු මෙට්ටු" යොදාගැනීම සුවිශේෂ ලක්ෂණයකි. මෙය නරතන දිල්පිනියකගේ හෝ දිල්පියෙකුගේ හෝ දක්ෂනාව මැන බැලෙන අවස්ථාවක් ලෙස පෙන්වාදිය හැක.

එපමණක් තොට හාව ප්‍රකාශනයේ දක්ෂනාව, අංග වලනයන් හී ගුද්ධ හාවය, සංකිරුණ ලය හා තාල මත පිහිටා නැවීමේ හැකියාව මෙන් ම නරතනය කිරීමේ ඇති යුම ගක්තිය, දරා ගැනීමේ හැකියාව, නරතනය පිළිබඳ ඇති ගැමුරු අවබෝධය මෙම නරතන අංගයෙන් ප්‍රකට කෙරේයි. මෙකි නරතනයෙන් පසු හරත නාට්‍ය සංදර්ජනයෙහි මුල් හාගය නිමාවට පත්වයි. මෙය වූ කලි වර්ණම් නරතන අංගයයි.

(නරතන අංගය නම් කිරීමට ලකුණු 02යි.)

(සුවිශේෂ ලක්ෂණ විස්තර කිරීමට ලකුණු 04යි.)

(ii) අනුග්‍රහය ලබාදුන් රජ - මහා පිටර රජ

ත්‍රි.ව. 1672 ජූනි 09 දින මොස්කවිහි ද උපත ලද මෙතුමා රුසියාවේ බැලේ රංග කළාව උදෙසා සිදුකළ සේවය අතිමහත්ය. පිටර ඇලෙක්පියෝව්චි රෝමානොව් නම් වූ මොහු මහා පිටර නමින් පසු කලෙක රුසියාවේ රාජ්‍ය පාලකයා බවට පත්වයි.

දෙධ්‍යනාවක් යුරෝපයේ සංචාරය කිරීමෙන් අනතුරුව පළමු වරට බැලේ රංග කලාව රුසියාවට හඳුන්වා දුන්තේ ද මොහුය. එපමණක් තොට කලාකරුවන් උදෙසා ඉතා ඉහළ වැටුපක් ලබා දෙමින් තරුණ කලාකරුවන් යුරෝපා රටවල සංචාරය සඳහා යවතින් බැලේ රංගකලාව දියුණු තත්ත්වයකට පත් කරලීම උදෙසා මෙතුමා ඇප කැප වී සේවය කළේය.

තව ද ගාන්ත පිටරස්බරුග් නගරය ප්‍රතිසංස්කරණය කර අගනගරය බවට පත් කිරීමෙන් පසු මෙතුමා රුසියාවේ ප්‍රථම බැලේ රංග පාසල වන "ඉම්පිරියල් බැලේ පාසල" ස්ථාපිත කිරීම සඳහා ලබාදුන් අනුග්‍රහය මෙන් ම සහාය අය කළ මතාය.

මෙපමණ සේවාවක් ලබා දෙමින් රුසියාවේ බැලේ රංග කලාව ලොට අද්විතීය ස්ථානයක් වෙත ප්‍රාග්ධනය ඇත්තා අනුපමීය සේවයක් කළ මතා පිටර රජු ලොට අගුරෙනා කලාකරුවෙකු ලෙස ඉතිහාස ගත වේ.

(නම කිරීමට ලකුණු 02යි.)
(සේවය අගය කර තිබීමට 04යි.)

(iii) මූදා නාට්‍යය - බැරිසිල්

මෙම මූදා නාට්‍යය ආරියරත්න කළුඟරවිවි ඉරින් විසින් නිර්මාණය කරන ලද මූදා නාට්‍යයකි. තත් සමාජ පරිසරය තුළ සිදු වන්නා වූ සමාජ සංසිද්ධියක් තේමාකාට ගත් ඉතා අගනා කතා ප්‍රවත්තක් හා බැඳී කෙටි මූදා නාට්‍යයක් ලෙස මෙය පෙන්වා දිය හැක. ඒ අනුව මෙහි කතා ප්‍රවත්ත වන්නේ සිල්ගන්නා උපාසක අම්මාවරුන් පිළිබඳවය. එම ප්‍රවත්ත මෙසේයි.

පොහොය දින පන්සලට ගොස් සිල් සමාදන් වන උපාසක අම්මාවරුන්ගෙන් කොටසක් සිත, කය, වචනය මතා සේ සංවර කොටගෙන බණ හාවනා කරති. පොත පත කියවති. ධර්ම දේශනා හොඳින් ගුවණය කරති. තවත් කොටසක් සිල් සමාදන් වන්නේ අන් අය සිල් ගන්නා නිසාවති. එබැවින් සිල් රිමක් මවුන් තුළ තොමැන්. ඒ අනුව බණ මඩුවේ ඉද ගන්නා ස්ථානයටත් තාශේෂාව ඇති කරගනිති. මිජාදුප කියවති. ධර්ම දේශනා ආරම්භ කළ මොහොන් පටන් ඇඟුම් අරති. නිදි කිරා වැටෙති. මදුරුවන් මරති. බුලත් විට කති. අවසානයේ ධර්මය ගුවණය කළ අයුරින් ශබ්ද නගා සාමුහිකාර දෙති. මෙය වූ කළු "බැරිසිල්" හි කතා ප්‍රවත්තයි.

අවස්ථානුගත ව තත් සමාජ සංසිද්ධියක් තේමා කොට ගනිමින් කැප, අකැප දේ තේරුම් තොගෙන හැසිරීම හා අවබෝධයෙන් තොර ව අනුන් කරන නිසාවන් යමක් කරන්නට යාමේ ප්‍රතිඵල උපහාසාත්මක ව ගෙනහැර පාමින් නිර්මාණය කරන ලද මූදා නාට්‍යයක් ලෙස මෙම "බැරිසිල්" මූදා නාට්‍ය හඳුන්වා දිය හැක.

මෙම මූදා නාට්‍යයෙහි නර්තන වින්ෂය සඳහා ආරියරත්න කළුඟරවිවි මහතා යොදාගෙන් ඇත්තේ පහතරට කෝලුම් නාටකයෙහි එන තොට් අක්කාගේ වරිතයෙහි ගමන් පදය වන දෙනාලයයි. තව ද මෙහි ප්‍රධාන වාද්‍ය හාණ්ඩිය ලෙස පහතරට යක්බෙරය යොදාගෙන ඇති. සංගිතය දෙස තෙත් යොමන කළ පසුව්ම් ශින ගායනයෙන් තොර ව පසුව්ම් සංගිතය පමණක් හාවිත කර තිබීම මෙහි වූ සුවිශේෂ ලක්ෂණයකි. ඒ අනුව සාම්ප්‍රදායික නර්තනයේ පද කොටස් ආගුර කර ගනිමින් දේශීය වාද්‍ය හාණ්ඩි ද මුළුකොට ගනිමින් හාස්‍ය හා උපහාසය මතාව කැටි කොට ගත් මූදා නාට්‍යයක් ලෙස මෙය තවදුරටත් විශ්‍රාඛ කළ හැක.

(මූදා නාට්‍ය නම කිරීමට ලකුණු 02යි.)

(විස්තර කර තිබීමට ලකුණු 06යි.)

(මුළු ලකුණු 20යි.)

07. (i) තව නර්තනය බිජිවීම සඳහා අදාළතන සමාජ රුවිකත්වය බලපා ඇති ආකාරය.

තව නර්තනය බිජිවීම සඳහා බොහෝ සේ බලපා ඇත්තේ අදාළතන සමාජයේ ජීවත්වන ජනයාගේ රුවිකත්වයයි. ඒ මන්දයන් මවුනාවුන්ගේ අවශ්‍යකි කාල රාමුව තුළ මොහොතාකට හෝ රසවින්දනයක් ලබා ගැනීමට ඔවුන් පසුවට තොගෙනි. එබැවින් මවුන් ඒ සඳහා පෙරදීග මෙන් ම අපරදීග නර්තනයන්ගේ ඇසුර ලබා ගනිති. ඒ අනුව වන්මන් නර්තන නිර්මාණකරුවන් සමාජයේ රුවිකත්වයට අනුව නර්තන නිර්මාණය කිරීමට පෙළුණි සිටිති. ඒ අනුව පාරමිපරික පැරණි මතවාද බිඳ දම්මින් මවුන් නිර්මාණකරණයෙහි යෙදෙන්නේ කාන්තාවන් පෙරදැරි කොටගෙනයි. එනම් දුරාතිනයේ නැවුමට කාන්තාවන් සහභාගි කරවා තොගත් අතර, එය සමාජයේ වැරදි ක්‍රියාවක් ලෙස පිළිගෙන ඇති. තව ද සමාජ විරෝධී ක්‍රියාවක් ලෙස ද මෙය එකල හඳුන්වා ඇති.

නාමුන් ඇදුනානයේ එය හාන්පසින් ම වෙනස් මගකට පැමිණ ඇති. අද පිරිමි පක්ෂය නර්තනය තරමිය. කාන්තාවන් තොමැනි නර්තන ප්‍රසංගයක්, නිර්මාණයක් තොමැනි තරමිය. මෙසේ පැරණි මතවාද බිඳ දම්මින් කාන්තා ආයතනත්වය නර්තනයට බෙහෙවින් බලපෑමට හේතු වී ඇති තරුණු කාරණා රසක් ඇති බව මෙය තවදුරටත් අධ්‍යත්‍යනය කිරීමේ දී අපට පෙනී යයි. එනම් තාර ලාලිත්‍ය, ගරිරාග, අංග වලන, රංග වස්ත්‍රාභරණ වල විවිතන්වය ආදිය මේ යටතේ අපට පෙන්වාදිය හැක. මෙවැනි තරුණු හේතු කොටගෙන කාන්තාවන් නර්තනයේ යෙදෙන ආකාරය නැරඹුමට වන්මන් ප්‍රේක්ෂකයේ පෙළුණි ඇති. ඒ අනුව වන්මන් සමාජ රුවිකත්වය මතා සේ පැහැදිලි වේ.

එපමණක් නොව ගෝලියකරණය හා තාක්ෂණික දිපුණුව හේතුවෙන් ද නර්තනය පිළිබඳ සමාජ රුවිකත්වය වැඩිදිපුණු වී ඇත. එදා මෙන් නොව අදාළනයෙහි නිවසේ සිට ඕනෑම තැනක සිදුවන නර්තන වැඩසටහනක් නැරඹීමේ හැකියාව ජනයාට ලැබේ ඇත. එය නව තාක්ෂණික දිපුණුවෙන් අප ලද හාගායයකි. එපමණක් නොව අන්තර්ජාලය හරහා ද වැඩසටහන් නැරඹීම මෙන් ම තමන්ට අවශ්‍ය පෙරදිග හෝ අපරදිග නර්තන අංගයක් නැරඹීමේ හැකියාව ද ලැබේ ඇත්තේ ගෝලියකරණය හා තාක්ෂණික දිපුණුව තුළිනි. මෙමගින් ද සමාජ රුවිකත්වය නව නර්තනය බිජිවීම සඳහා බලපා ඇති අපුරු පෙන්වාදිය හැක.

මැත යුගයේ ජනප්‍රිය අංගයකි, වෘත්තීය නර්තන කණ්ඩායම් බිජිවීම. ඒ අනුව විවිධ නර්තන කණ්ඩායම් මෙන් ම විවිධ නර්තන ආයතන බිජිවීම තුළින් ද නව නර්තනය සඳහා වූ සමාජ රුවිකත්වය විමසා බැඳීම අගන්ය. මේ යටතේ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථාන, ජාතික තරුණ සේවා සභාවේ බෙලුමුවිඛ ආයතනය මෙන් ම නාවික, යුධ, ගුවන් වැනි ත්‍රිවිධ හමුදා නර්තන කණ්ඩායම් ද පෙන්වාදිය හැක. එසේ ම රාජ්‍ය හා පළාත් නර්තන කණ්ඩායම් හා පොලිස් නර්තන කණ්ඩායම් ද වත්මනෙහි සමාජ රුවිකත්වය කියාපූමට මහත් පිටිවහලකි. මෙම ආයතන තුළින් බොහෝ විට ප්‍රසංග වේදිකාව තුළ ජිතයන්ට අනුව කරනු ලබන නර්තන නිර්මාණයන් අප නොත ගැටී ඇත. ඒ අනුව හින්දී විතුපට ගිත මෙන් ම අපගේ සිංහල විතුපට ගිත ඇසුරෙන් කරනු ලබන නිර්මාණයන් ද අපරදිග ජැස්, පොප්, හිලොප් වැනි සංගිතයන්ට අනුව කරනු ලබන නිර්මාණයන් ද දිනෙන් දින වැඩිවෙළින් පවති. ඒ අනුව වත්මන් සමාජ රුවිකත්වය ද මොවුන් කෙරෙහි වැඩිවෙළින් පවතින බව ප්‍රසංග වේදිකාව මෙන් ම ජනමාධ්‍ය තුළින් ද අපට පෙනී යයි. ඒ අනුව නව නර්තනය බිජිවීම සඳහා මෙකි ආයතන මෙන් ම වෘත්තීය නර්තන කණ්ඩායම් හේතු පාඨක වී ඇති ප්‍රසංගය හැක.

තව ද විවිධ උත්සව සඳහා විවිධ තේමාවන් ඔස්සේ නර්තන නිර්මාණයන්ට පෙළඹීමේ දැඩි ප්‍රවණතාවයක් අදාළනයෙහි සමාජය තුළ වැඩි දිපුණු වෙමින් පවතින බවක් අපට දැන් දැන් දායාමාන වේ. බොහෝ විට වත්මනෙහි පැවැත්වෙන විවාහ මංගල උත්සව, පිළිගැනීමේ උත්සව මෙන් ම සමාරම්භක උත්සව, විවිධ පෙරහැර වර්ග තුළින් එය මනාව වියද වේ. වත්මන් තරුණ තරුණීයන්ගේ විවාහ මංගල උත්සව වලදී යොදාගනු ලබන පිළිගැනීමේ තැවම් (Welcome Dance) මෙන් ම අතරමග ද කරනු ලබන නර්තන අංග දෙස නොත යොමන කළ එය අපට මනාව පැහැදිලි වේ. බොහෝ විට මංගල පුවිල ද යහා යොහොමියන් ද ගිත කිහිපයකට විවාහ උත්සවය අතරමද නර්තනයේ යොදෙන අවස්ථා අද නව රැලුලක් මෙන් ව්‍යාප්ත වී ඇත. මේ සඳහා මුවුන් මාස ගණන් නර්තන පාන්තිවලට ගොස් පුහුණුවීම කරනි. තැනෙහාත් නර්තන කණ්ඩායම් ඒ සඳහා මුදලට ගෙන්වා ගනිති. මෙය වත්මන් සමාජ රුවිකත්වයේ ප්‍රබල අවස්ථාවකි.

එපමණක් නොව සාම්ප්‍රදායික අරමුණුවලින් බැහැර ව තුනන අවශ්‍යතා අනුව නර්තන නිර්මාණ බිජිවීම ද නව නර්තනයෙහි වූ තවත් සමාජ රුවිකත්වයකට නිරුපතනකි. දුරානිතයේ දෙවියන් පිදීමට, අස්වනු හවහොතු වැඩි දිපුණු කරගැනීමේ මෙන් ම වසංගත රෝග දුරුකාර ගමට රටට සෙනක් යාන්තියක් පතා පැවැත් වූ නර්තන අංගයන් අද වන විට ඉන් බැහැර ව බොහෝ දුර ගොස් ඇත. එය එසේ වී ඇත්තේ වත්මන් ජනයාගේ අපේක්ෂා අරමුණු හේතු කොටගෙනය. අදාළනයෙහි විනෝදාස්වාදය පෙරදුරි කොටගත් සමාජ රුවිකත්වය හේතුවෙන් මෙය වෙනස් මගකට ගොස් ඇත්තේ පුදුම යහාගතවය. එබැවින් තුනන අවශ්‍යතා වන විනෝදාස්වාදය, ජනප්‍රියන්වය, වාණිජත්වය, තරගකාරීන්වය මෙන් ම අවිවේකිභාවය ආදි කරුණු හේතු කොටගෙන තව නර්තනය බිජි වී ඇති බව කනාගාවෙන් මුව පැවිසිය යුතුය. මෙය ද නව නර්තනය බිජිවීම සඳහා අදාළන සමාජ රුවිකත්වයට බලපා ඇති බව කිවමනාය.

එසේ ම සංගිත සංදර්භන සඳහා විවිධ නර්තන ඉදිරිපත් කිරීම ද, නර්තන නිර්මාණකරණයේ දී විදේශීය ආභාසය ගෙන තිබීම ද වත්මන් ප්‍රේක්ෂක රුවිකත්වයේ තවත් එක් කඩුමකි. වත්මන් ප්‍රසංග වේදිකාව තුළ මෙන් ම වත්මන් රුපවාහිනී මාධ්‍ය තුළ මෙය ඉනා සිසුයෙන් ව්‍යාප්ත වී යයි. ඒ අනුව වේගරිදීම සංගිතය මත වලන ත්‍රියාවලින් යමුහයක් බිජි වී ඇති බව අපට පෙනේ. මේ සඳහා ඉදිරිපත් වන වත්මන් තරුණ තරුණීයන්ගේ ඒකායන පරමාර්ථය වී ඇත්තේ මුදල් ඉපයීම හා ජනප්‍රියන්වය ලබා ගැනීමයි. එබැවින් මුවුන් වේදිකාව තුළ කුමන හේතු රාගනයක් කිරීමට නොපැකිලෙනි. රාග වස්තු ව්‍යවිද සිංහල සංස්කෘතියට නොගැළපෙන ආකාරයට යොදාගත්තින් වේග රිද්මයට අනුව වේදිකාවේ එහාට මෙහාට දාගලමීන් දුව ඇවිදිමින් නර්තනයේ යොදෙන්නේ පුදුම යහාගත ලෙසය. නමුත් මෙය වත්මන් සමාජ රුවිකත්වයයි. මෙය එසේ වීම සමාජයේ අභායනයක් දැයි විවෙක අපට සිතේ. කෙසේ වෙතත් නව නර්තනය බිජිවීම සඳහා අදාළන සමාජ රුවිකත්වය බලපා ඇති ආකාරය ඉහත කරුණු පසක් කරයි. (ලකුණු 06යි.)

(ii) දේශීය තව නර්තන ප්‍රවණතා කෙරෙහි ජන සන්නිවේදන මාධ්‍ය බලපා ඇති අපුරු

අදාළන නර්තන කළාව දෙස නොමන කළ මෙහි තව ප්‍රවණතාවයන් රැසක් පවතින බව අපට පෙනේ. එසේ නර්තනයේ තව ප්‍රවණතාවයන් ඇති විමෙන් වත්මන් ජන සන්නිවේදන මාධ්‍ය බලපා ඇති බව කිව යුතුය. මේ අනුව තව නර්තන ප්‍රවණතාවයන් රැසක් ප්‍රධාන ජන සන්නිවේදන මාධ්‍යයක් වූ රුපවාහිනීය බලපා එක් අවස්ථාවක් ලෙස ශ්‍රී ලංකාවේ පැවැත්වන යාන්තිකර්ම පිළිබඳ විවාරාත්මක නර්තන වැඩසටහන් පෙන්වාදිය හැක.

දුරාතිතයේ ගාන්තිකර්මයන් නැරඹිය හැක්කේ එය පැවැත්වෙන ස්ථානයට හෝ පුදේයට ගොස්ය. එය ඉතා දුෂ්කර කාර්යයකි. නමුත් අදාශතනය වන විට දියුණු තාක්ෂණයන් සමග ප්‍රබල සන්නිවේදන මාධ්‍යයක් වූ රුපවාහිනිය එය නිවසේ සිට ම නැරඹිය හැකි ආකාරයට දියුණු තත්ත්වයකට පත්ව ඇත්තේ කළාවට ලදී අප සැමගේ වාසනාවකටය. ඒ අනුව ශ්‍රී ලංකාවේ කුමන හෝ පුදේයක පැවැත්වෙන කිසියම් ගාන්තිකර්මයක් පිළිබඳ රුපවාහිනි මාධ්‍ය තුළින් අපට දැක බලාගත හැක. මෙහි දී විශ්වවිද්‍යාල කාලීකාවාර්යවරුන් මෙන් ම ගාන්තිකර්ම ක්ෂේත්‍රයෙහි ප්‍රවීණ ගිල්පින් ඇදුරන් ගෙන්වා මුවන් සමග සාකච්ඡා මාර්ගයෙන් එම ගාන්තිකර්ම පිළිබඳ ජ්‍යෙෂ්ඨීය ප්‍රිංස්පුල් ඇදුරන් ගෙන්වා මුවන් සමග සාකච්ඡා මාර්ගයෙන් එම ගාන්තිකර්ම පිළිබඳ ප්‍රේක්ෂකයන්ට විස්තර කළනය කරමින් මේවා ජනතාවට ප්‍රවාරය කරන ආකාරය ඉතා අගන්සය. පාසල් විශ්වවිද්‍යාල දරුවන්ට මේ තුළින් නව දැනුමක් මෙන් ම තොරතුරු ගෙවීමෙන් එය මහත් අනුබලයක් ලබා දෙන්නේ ගුව්‍ය දායා මාධ්‍යයේ ඇති ප්‍රබලත්වය ද ලොවට කියා පාමිනි. යමත් අසනවාට වඩා දැකිමෙන් එය මතකයේ තබා ගැනීමට හැකි බව අප කුවුරුන් හොඳින් දන්නා කරුණකි. ඒ අනුව රුපවාහිනියන් විකාශනය කරනු ලබන මෙවැනි වැඩසටහන් මගින් දේශීය නර්තනයේ නව ප්‍රවණතාවයක් ඇති වන බව කිව යුතුමය.

එපමණක් නොව රුපවාහිනිය මගින් පවත්වනු ලබන නර්තන තරග ද මෙයට තවත් කදිම තිදුෂුනකි. එක් එක් වයස් සීමාවන් අනුව පවත්වනු ලබන නර්තන තරග අදාශතනයේ රුපවාහිනි මාධ්‍ය තුළ ඉතා ඉහළ ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර ලබමින් පවති. නව නර්තන ප්‍රවණතාවයට මෙය ද තවත් සාධකයකි. එක් එක් රුපවාහිනි නාලිකා තුළ තරගකාරී ස්වරුපයකින් ඒ ඒ නාලිකා ජනපිළිය කරවීමේ ප්‍රධාන අරමුණ ඇති ව මෙය විකාශනය වන්නේ එක් පැන්තකින් නර්තනයට ද සේවයක් කරමිනි. අපගේ දේශීය නර්තන කළාවේ එක් එක් නර්තන අංග මුළුකොට ගනිමින් විනාඩි කිහිපයක් තුළ ඒ ඒ සම්ප්‍රදායන් විනිශ්චය මණ්ඩලය ඉදිරියේ කුඩා දරුවන් ඉදිරිපත් කරන ආකාරය ඉතා ආයුර්වර්යනකය. මෙවැනි කරුණු මත වත්මනෙහි දෙමාපිය ද දරු ප්‍රතිචාර දැඩිස් නර්තන විෂය කෙරෙහි යොමුවීම එක් පැන්තකින් සතුව ගෙනදෙන්නකි. එබැවින් මෙය ද නව නර්තන ප්‍රවණතාවයට ජන සන්නිවේදන මාධ්‍ය බලපෑ අවස්ථාවකට තිදුෂුනකි.

ඒවාගේම මෙම තරගවල දී විනිශ්චය මණ්ඩලයට අමතර ව SMS මනාපවලට ප්‍රමුඛතාව ලබා දෙමින් ප්‍රේක්ෂකයන් සහභාගි කරවා ගැනීම ද මෙහි වූ නවන් ප්‍රවණතාවයකි. ඒ ඒ තරග වට අවසාන වන විට විනිශ්චය මණ්ඩලයට අමතර ව SMS මනාප ලබා ගැනීමේ නව කුමයක් අදාශතන ජනමාධ්‍ය තුළ පවති. එහි දී එම මනාප ලබා දෙන්නේ ප්‍රේක්ෂක ජනතාවය. ලැබෙන්නා වූ SMS ගණනය කිරීමෙන් ඔහු හෝ ඇය ඉදිරි වට සඳහා රගෙන යාම මාධ්‍ය තුළින් විකාශනය කර පෙන්වීමෙන් මෙහි වූ ප්‍රබලත්වය දැසින් දක ගත හැක. එමගින් කෙනරම් පිරිසක් මෙවැනි වැඩසටහන් නරඩනවා ද යන්න අපට සිතාගත හැක. මේ අනුව නව ප්‍රේක්ෂක මතය නොසින ලෙස වෙනස් මගකට පත්වේ. මෙමගින් ද නව නර්තනයට ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර කොපමණ ලැබෙනවා ද යන්න මෙන් ම නර්තනයට නැමුරු වන පිරිස කොතොක් ද යන්න අපට සිතා ගත හැකිය. මෙය ද නව නර්තන ප්‍රවණතා කෙරෙහි ජන සන්නිවේදන මාධ්‍ය බලපෑ ඇති ආකාරයට හේතු සාධකය.

දේශීය නව නර්තන ප්‍රවණතා කෙරෙහි ජන සන්නිවේදන මාධ්‍ය බලපෑ තවත් එක් අවස්ථාවකි, අන්තර්ජාලය ඇපුරු කරගනිමින් නර්තන වැඩසටහන් නැරඹිමට හැකිවීම ගෝලිය නර්තන ප්‍රවණතාවයක් වන අන්තර්ජාලය ඇපුරු කරගනිමිට හැකිවීම තුළින් මෙහි ප්‍රවණතාවය ඇති වී ඇත. මේ අයුරින් නොයෙකුත් නර්තන වැඩසටහන් ඇතුළත් දත්ත අන්තර්ජාලයට යොමු කොට ඒවා නැරඹිමේ හැකියාව වත්මනෙහි ඉතා ජනපිළිය අංගයක් බවට පත් වී ඇත. මේ තුළින් පාසල් මෙන් ම විශ්වවිද්‍යාල දරුවන්ට නව දැනුම සොයා යැමුව මහත් පිටිවහලක් ලැබේ.

අවසාන වශයෙන් වාණිජ ආර්ථික කටයුතු සඳහා වෙළඳ ප්‍රවාරණයට නර්තනය උපයෝගී කරගනීම නව නර්තන ප්‍රවණතා කෙරෙහි ජන මාධ්‍යයෙන් ලබාදුන් තවත් අගනා සේවයකි. නර්තනය ප්‍රකාශන මාධ්‍ය කොටගෙන නොයෙකුත් වෙළඳ දැන්වීම විකාශනය කිරීම තුළින් ජනයා අතර වෙළඳ දැන්වීම මෙන් ම නර්තනය ද ජනපිළිය වේ. එමගින් ද ජනමාධ්‍ය නර්තනය දීප ව්‍යාප්ත කිරීමට කටයුතු සලසා ඇති.

මේ අනුව ඉහත දක්වන ලද සියලු තොරතුරු අනුව දේශීය නව නර්තන ප්‍රවණතා කෙරෙහි ජන සන්නිවේදන මාධ්‍ය බලපෑ ඇති බව කිව යුතුය. (ලකුණු 06යි.)

(iii) ප්‍රාසාංගික නර්තන නිර්මාණ සඳහා සංඝිතය, රංග වස්ත්‍රාහරණ, අංග රවනය සහ ආලේඛකරණය යොදාගැනීමේ දී මුවිතා බව වැදගත් වේ.

ප්‍රාසාංගික නර්තන නිර්මාණකරණය සඳහා සංඝිතය යොදාගැනීමේ මාවිතා බැලීමේ දී වැදගත් වන කරුණක් වත්මන් අධි තාක්ෂණික උපකරණ මේ සඳහා හාටින කිරීමයි. වත්මන් සංඝිතයෙහි ප්‍රබල අංගයක් ලෙස මෙහි අධි තාක්ෂණික උපකරණ පෙන්වාදිය හැක. ඒ යටතේ Pen Drive, You Tube, බිජ්ටල් උපකරණ, අන්තර්ජාලය, පරිගණක ජාල, සංඝිතය පුසංයෝග කිරීම සඳහා යොදාගත්නා මික්ස්ඩර් වැනි උපකරණ ආදි දී පෙන්වාදිය හැකිය. වත්මන් ප්‍රාසාංගික නර්තන නිර්මාණයේ යොදෙන නව නිර්මාණකරුවන් බොහෝ විට සංඝිතය සපයාගනු ලබන්නේ මෙහි අධි තාක්ෂණික උපකරණ තුළිනි.

එහි දී ගිතයක් හෝ ගී අනුවාදනයක් දුරාතිතයේ CD තැබියක පටිගත කරගත්ත ද වත්මනෙහි එය සඳහා Pen Drive නමැති උපකරණය හාවිත කරයි. එසේ ම තමනට අවශ්‍ය දේශීය හෝ විදේශීය සංගිත සම්පූදායක ගිතයක් හෝ ගී අනුවාදනයක් අන්තර්ජාලය හරහා මෙන් ම You Tube හරහා ගැවීපෙනය කොට සොයාගත හැකි වීම ද අධි තාක්ෂණයේ ප්‍රතිඵලයකි. එසේ ම් නොයෙක් සංගිතයන් සූසංයෝග කරගනිමින් නිරමාණකරණයෙහි යෙදීමට වත්මන් නිරමාණකරුවන් මෙන් ම වත්මන් ප්‍රේක්ෂකයන් ද දැඩි රැවීකන්වයක් දක්වන අයුරු අප දක ඇත්තෙමු. මෙයට ද අධි තාක්ෂණික උපකරණ මහත් වූ මෙහෙවරක් සපයනු ලැබේ. මෙසේ බලන කළ අපට පෙනී යන්නේ ප්‍රාසාංගික නරතන නිරමාණකරණය සඳහා සංගිතයේ දී අධි තාක්ෂණික උපකරණ මහත් වූ පිටුවහලක් ලබාදෙන බවයි.

එසේ ම සංගිතයේ තවත් වැදගත් අංගයකි, වාද්‍ය හායේ. මෙහි දී දේශීය හා විදේශීය වාද්‍ය හායේ මේ සඳහා යොදාගත්තා බව අප දන්නා කරුණකි. වත්මන් ප්‍රාසාංගික නරතන නිරමාණ සඳහා බටහිර වාද්‍ය හායේ යොදාගතිමින් සංගිතය නිරමාණය කිරීමට නිරමාණකරුවන් දන් දන් පෙළුමෙන ආකාරය වැඩි වෙමින් පවතී. එසේ හෙයින් නරතන නිරමාණයට සංගිතය යොදාගැනීම උචිත වන අතර, දේශීය මෙන් ම විදේශීය වාද්‍ය හායේ මේ සඳහා යොදාගැනීම ද වැඩිවෙමින් පවතී.

මිළයට ප්‍රාසාංගික නරතන නිරමාණකරණය සඳහා රංග වස්ත්‍රාහරණ යොදාගැනීමේ මාවත්‍ය බව විමසා බලු. නරතන අංගයක් නිරමාණය කිරීමේ දී අත්‍යාවයුම අංගයක් වත්මන් රංග වස්ත්‍ර හා එයට ගැළපෙන රංග ආහරණයි. මෙහි දී එම නරතන අංගය විභාත් තීවුකර දක්වීමට මෙවා මෙසේපකාරී වේ. ඒ සඳහා විවිධ වර්ණවලින් පුතු විසිනුරු රංග වස්ත්‍රාහරණ නිරමාණය කරගත පුතුවේ. එම රංග වස්ත්‍ර නිරමාණය කරගැනීමේ දී විසිනුරු ගල් වර්ග, රිඛන් වර්ග, ස්විකින්ස්, දිලිසේන දී ආදි විසිනුරු ද්‍රව්‍ය එක් කරගැනීම වත්මනෙහි ඉතා ජනප්‍රියව පවතී. ඒවාගේම රේදී සකසා ගැනීමේ දී නා නා වර්ණ රේදී හාවිත කිරීම ද අපට වත්මනෙහි බොහෝ සේ දක්නට ලැබේ. මෙවැනි වර්ණ රේදී හාවිතය හා වර්ණවත් ගල්, රිඛන්, ස්විකින්ස්, රේන්ද වර්ග ආදිය නිරමාණාත්මක නරතන අංගයන් සඳහා මාවත්‍ය බව පෙන්නුම් කිරීමට මහත් පිටුවහලක් වේ. නමුත් සාම්පූදායික නරතන අංගයන් සඳහා මෙවැනි වර්ණ හා නොයෙකුත් විසිනුරු ද්‍රව්‍ය රංග වස්ත්‍ර සඳහා යොදාගැනීමේ දී එහි වූ සාම්පූදායික බවට හානියක් ගෙන දෙන්නේ දැඩි විටෙක අප සිතට නැගෙන පැනයකි.

තව් ද රංග ආහරණ ද වත්මන් ප්‍රාසාංගික නරතන නිරමාණකරණය සඳහා යොදාගැනීමේ ප්‍රමුඛ බවක් අපට පෙනේ. අතිතයේ ප්‍රේඛ් නිරමාණ, රිදිවලින් සැකසුපූතු ආහරණ අදාළතනය වන විට අප නරතන කළාවෙන් ගිලිහි ගොස් ඇති බවක් පවසන්නේ ඉතා කනාගාවුවෙනි. එහි වූ ගාම්පිර බව තේරාභ්‍යවිත බව දන් දන් ගිලිහෙමින් යයි. වත්මනෙහි මෙකි ආහරණ රබරුපිට වලින් විවිධ හැඩිනලයන්ට කපා සාදනා අතර, ඒවාට වර්ණ ආලේප කර විවිධ ගල්වලින් වර්ණවත් කර නවතම ආහරණ නිරමාණ කළාවක් නිරමාණය කිරීමේ නව ප්‍රවණතාවයක් ඇති විතිවේ. එය අද ජනප්‍රිය කළාවක් බවට පත්ව ඇත. මෙසේ බලන කළ ප්‍රාසාංගික නිරමාණකරණය සඳහා රංග වස්ත්‍රාහරණ යොදාගැනීමේ මාවත්‍ය බවක් මෙන් ම එය යොදාගැනීමේ වැදගත්කමක් ඇති බව ද කිව මනාය.

එසේ ම අංග රවතය හා ආලේකකරණය ද ප්‍රාසාංගික නරතන නිරමාණයට මාවත්‍ය දැඩි විමසීම අගනේය. අංග රවතය යනු වේප නිරුපණයයි. වත්මනෙහි මෙය ඉතා ජනප්‍රිය අංගයකි. දුරාතිතයේ මෙන් නොව අදාළතනයෙහි වේප නිරුපණය සඳහා විවිධ කුම ශිල්ප හාවිත කිරීමේ නව ප්‍රවණතාවයක් පවතී. ඒ අතර අයිලැපස් හාවිතය, ඇස්ට්ට්ටා කළ වර්ණ රේඛා ඇදීම, විවිධ තොල් ආලේපන වර්ග හාවිතය, මුහුණ පැහැගැනීමේ සඳහා පැන්කේක් වැනි ද්‍රව්‍ය හාවිතය, අයිපැබේ, අයිලයිනර්, රුව්, මස්කාරා ආදි ද්‍රව්‍ය හාවිතයෙන් මුහුණ පැහැගැනීමේ වත්මන් තරුණ පිරිස් පෙළුම් ඇත්තේ වේප නිරුපණයෙහි වූ දියුණුවත් සමගය. මෙවැනි කුම ශිල්ප හාවිතය තුළින් ප්‍රේක්ෂක අවධානය මෙන් ම ප්‍රේක්ෂක රැවීකන්වය නරතන නිරමාණය කෙරෙහි ඇද බැඳු ගැනීමට මෙය මහත් වූ අස්වැසිල්ලකි.

එසේ ම ආලේකකරණය ද වත්මනෙහි ප්‍රාසාංගික නරතන අංගයන් නිරමාණය කිරීමට ඉතා අවශ්‍ය තවත් එක් රංග උපනුමයකි. මෙය වත්මන් ප්‍රසංගයන්හි රංග ශිල්පීන්ගේ ස්ථියාකාරීන්වය විභාත් තීවු කිරීමට මෙසේපකාරී වත්නා වූ අංගයකි. ඒ අනුව වත්මනෙහි ආලේක කුම ශිල්ප රේඛක් බිඛි වී ඇති අතර, බිඛිව්ල තාක්ෂණික උපකරණ හාවිත කරමින් ආලේකය හාවිත කිරීම ඒ අතර ප්‍රධාන වේ. එපමණක් නොව කිසියම් නරතන නිරමාණයකට අලුයම, දහවල, උදය, රාඩිය වැනි කාලයන් වේදිකාව මත ඔබැවුම අවශ්‍ය වූ විටෙක එය සිදු කිරීම උදෙසා අපට සහාය වත්මන් ආලේකකරණ ශිල්පයයි. එබැවින් මෙය ද නරතන අංගයකට අත්‍යාවයුම අංගයකි. තව ද සුළං, මිදුම, හිම, විදුලි කෙරීම, වැස්ස ආදි නුතනයෙහි නව ප්‍රවණතාවයන් උසුලන මෙකි සාධකයන් ද ආලේකකරණයන් අප ලද දායාදයන්ය. එමගින් ද ගම් වත්මන් ප්‍රාසාංගික නරතන නිරමාණයන්ට ආලේකකරණය ද වැදගත් සාධකයන් වන බවයි. තව ද විවිධ විදුලි පෙන් වැදගත් අවශ්‍ය සාධකයන්ට අවශ්‍ය සාධකයන් වන බව අපට පෙනේ.

මෙසේ බලන කළ වන්මත් ප්‍රායාංශික නර්තන නිර්මාණකරණය සඳහා සංගීතය, රෝග වස්ත්‍රාභරණ, අංග රචනය හා ආලේඛකරණය යොදාගැනීමේ මාධ්‍යිත්‍ය බවහි වූ වැදගත්කම ඉහත සියලු තොරතුරු මින් හෙළි පෙහෙලිවේ.

(ලකුණු 08යි.)

(මුර ලකුණු 20යි.)

08. (i) විෂු කළාවේ මූලිකාංග, නර්තන කළාව හා බැඳෙන ආකාරය

ලිඛි කළාවන් අතරින් සුවිශේෂී කළා අංගයකි, විෂු කළාව. එකී කළාවේ මූලිකාංග ලෙස ඇදීම, ඇශීම, කැටයම් කැපීම, වර්ණ ගැනීම්, තෙළීම, රේඛා, හැඩිතල, මෝස්තර නම් කළ හැක. මෙවන් වූ මූලිකාංගයන්ගෙන් සඳුම්ලන් විෂු කළාව නර්තන කළාව හා බැඳෙන ආකාරය විමසා බලමු.

එ අනුව නර්තනයෙහි මූලික අංගය වනුයේ වලනයයි. වලනයෙන් පමණක් නර්තන කළා කානියක් සම්පූර්ණ තොවන බව අප කුවුරුන් දන්නා කරුණකි. එබැවින් එයට ගායනය, වාදනය, රෝග වස්ත්‍ර, ආභරණ, අංග රචනය මෙන් ම ආලේඛය වැනි ආනුපාංශික අංග රසක් මුපුකොට ගත යුතු වන්නේය. එසේ වූ කළ, නර්තන කළා කානියෙහි වමන්කාරය මෙන් ම ජනප්‍රියත්වය වැඩි දියුණු වේ. මේ අපුරින් බලන කළ විෂු කළාව ද නර්තන විෂුයෙහි වමන්කාරය මෙන් ම මෙම විෂය පවත්වාගෙන යාමට මහත් වූ මෙහෙයක් ඉටු කරන බව පවසන්නේ ඉතා සතුවිනි. එ කෙසේ ද යන් විෂු කළාව නර්තනයන් සමඟ සමගාලීම පවතින්නා වූ විෂයක් බැඳෙනි. එයට කදිම තිදුප්‍රහාකි, ගාන්තිකරම හා බැඳි සැරසිලි කළාව. මෙම සැරසිලි කළාව ගත් කළ එය විෂු කළාවට අදාළ සියලු ම අංගෝපාංගයන් නියෝජනය කරයි. ගාන්තිකරම රෝග හුම් අලංකරණය කිරීම සඳහා ගනු ලබන සියලු ම සැරසිලි වර්ග මෙහි දී පෙන්වාදිය හැක. එනම් තොරණ, වීදිය, මල් යහන්, පත්තිනි මාලිගය, පිද්විලි තටු, කත්තිරික්ක, අයිලය, යහන රෝග හා යේඛි මෙන් ම රෝග උපකරණ ඇදී බොහෝ සැරසිලි ප්‍රමාණයක් මෙකි තුළිය තුළ අපට දැක ගත හැක. මේ සඳහා අපගේ ගාන්තිකරම කළාකරුවා කෙසෙල් පතුරු, -ගොක්කොල, හබරල කොල, කෙසෙල් කොට, ඉරටු, කෝටු, පස්වල ඇදී දේශීය අමුදුව්‍ය රසක් උපයෝගී කරගනු ලැබේ. මෙකි අමුදුව්‍ය යොදාගතිමින් කැටයමෙන් අපගේ ගාන්තිකරම රෝග හුම්ය වර්ණවත්, හැඩිවත් කරන්නේ විෂු කළාවේ මූලිකාංග නර්තන කළාව හා බැඳෙන ආකාරය විදහා පාමිනි.

එපමණක් තොව බලි ගාන්තිකරමයෙහි එන ඇදීම, ඇශීම, තෙළීම, වර්ණ ගැනීම්, වෘත්ත ගැනීම් මෙහි වූ විෂු කළාවේ මූලිකාංග බලපා ඇති ආකාරයයි. එනම් ස්වහාවික අමුදුව්‍ය වලින් සාදාගත් වර්ණ ගෙන අඩින හෝ නෙළන ලද බලි රුපය මත වර්ණ ගත්වන්නේ විෂු කළාවෙහි මූලිකාංග වන වර්ණ රේඛා, හැඩිතල ඇපුරු කරගතිමින්ය. මෙමගින් ද ගම් වන්නේ නර්තන කළාව සඳහා විෂු කළාවේ මූලිකාංග බලපාන ආකාරයයි.

ගාන්තිකරම යන්හි පමණක් තොව රෝග වස්ත්‍ර නිර්මාණයේ දී ද විෂු කළාවේ මූලිකාංග වන වර්ණ, මෝස්තර, හැඩිතල යොදාගත්නා අවස්ථා බොහෝ ඇත. එනම් අදාළතන නර්තන නිර්මාණයන් දෙස තොත් යොමන කළ විවිධ රෝගවස්ත්‍ර නිර්මාණය කිරීමේ ප්‍රවානතාවයක් ඇති බව අපට පෙනී යයි. එපමණක් තොව සම්පූදායෙන් සම්පූදායට රෝග වස්ත්‍ර විවිධ වන අතර, එකී විවිධත්වයට හේතු වී ඇත්නේ ද විෂු කළාවේ මූලිකාංග වන වර්ණ, රේඛා, හැඩිතලය. මෙසේ බලන කළ අපගේ දේශීය නර්තන සම්පූදායන්ට මෙන් ම නව නර්තන නිර්මාණයන්ට අයත් රෝග වස්ත්‍ර සඳහා විෂු කළාවේ මූලිකාංග බලපාන ආකාරය මෙසේ පෙන්වාදිය හැක.

නර්තනයෙහි තවත් වැදගත් ආනුපාංශික කළා අංගයකි, අංග රචනය. දුරාතිතයේ ව්‍යවද ගාන්තිකරමයන්හි එ එ වරිත නිරුපණයන් වඩාත් තීවු කිරීම සඳහා මෙකි අංග රචනය මහත් වූ මෙහෙවරක් ඉටුකර ඇත. අදාළතනයෙහි ද නර්තන නිර්මාණයන් මෙන් ම ගාන්තිකරම වරිත නිරුපණයන් සඳහා මෙකි අංග රචනය මහත් පිටිවහලක් ලබා දෙන්නේ ජේක්සක ප්‍රතිචාර ද ඉහළ තාවත්මිනි. අංග රචනය යනු වෙස් ගැනීම්මේ. වෙස්ගැනීම්මේ විෂු කළාවේ මූලිකාංග පිළිබුතු කරයි. එක් එක් වරිතයන්ට ආවේණික ලෙස වෙස් ගැනීම්මේ දී එකී වරිත ස්වහාවය ආරෝපණය කිරීම සඳහා යොදාගත්නා සියලු උපාය මාර්ග විෂු කළාව හා බේදිව පවතී. මෙම වෙස් ගැනීම්මේ දී විවිධ වර්ණ, රේඛා, හැඩිතල උපයෝගී කරගතිමින් අදාළ වරිත ස්වහාවයන් ජේක්සක සිතෙහි ඇද බැඳ තබා ගැනීමට සමත් වන්නේ විෂු කළාව නර්තන කළාව හා බැඳෙන ආකාරයට තිදුප්‍රන් පාමිනි.

අවසාන වශයෙන් විෂු කළාවේ මූලිකාංග නර්තන කළාවට බලපාන තවත් අවස්ථාවති, වේදිකා පසුබීම් අලංකරණය සඳහා මෙවා යොදාගැනීම. කිසියම් නර්තන අංගයක් හෝ නර්තන ප්‍රසංගයක් අලංකාර කිරීම සඳහා අදාළතනයෙහි ප්‍රබල ව යොදාගත්නා රෝග මෙවලමකි, පසුබීම් අලංකරණය. එ එ නර්තන නිර්මාණයන්ට උවිත වන ආකාරයෙන් මෙම නිර්මාණයන් වේදිකාවේ ඉදිරිපත් කරන්නේ විෂු කළාවේ වර්ණ, රේඛා, හැඩිතල උපයෝගී කොටගෙනය. එබැවින් මෙය ද මහත් පිටිවහලක් නර්තන කළාවට ලබාදෙයි.

කෙසේ වෙතත් ඉහතින් සඳහන් කරන ලද සියලු කාරණාවන් දෙස තොමන කළ අපට විශාල වන්නේ විෂු කළාවේ මූලිකාංග වන වර්ණ, රේඛා, හැඩිතල නර්තන කළාවේ පැවත්ම සඳහා බැඳෙන ආකාරයයි.

(ලකුණු 06යි.)

(ii) වරිතාංග අංගරවනය යනු,

වෙස් මෝස්තර රවනයෙහි ප්‍රධාන අංග දෙකෙන් එකකි, අංග රවනය. අංග රවනය වනාහි ජ්‍යේෂ්ඨකයා වෙතට නර්තනයෙහි හා දැයු රුප වමත්කාරය විවිතුවත් ලෙස ගෙන යාහැකි ප්‍රබල කළා මාධ්‍යයක් ලෙස විද්‍යාත්මූ පොත පතෙහි සඳහන් කොට ඇත. ඒ අනුව අංග රවනය යනු ප්‍රබල ප්‍රකාශනාත්මක නිරුපණයක් ලෙස තවදුරටත් විස්තර කළ හැක.

මෙවත් වූ අංග රවනයෙහි තවත් එක් අංගයකි, වරිතාංග අංග රවනය. නාඩ්වෙතු විසින් නිරුපණය කරනු ලබන හුමිකාවේ බාහිර වේෂය අංග රවනා ගිල්පියා විසින් අවබෝධ කොට ගෙන ඉන් අනතුරුව වරිතයේ ගති ස්වභාවය සහ වරිතයට පසුවීම් වන කරුණු මනා ලෙස අධ්‍යයනය කිරීමෙන් අනතුරුව අංග රවනය නිර්මාණය කිරීම අංග රවනා ගිල්පියා සතු වගකීමයි. එකි නිර්මාණකරණයේ දී වරිතයේ ස්වරුපය ඉදිරිපත් කිරීම "වරිතාංග අංග රවනය" ලෙස විස්තර කළ හැක. මේ අනුව ජ්‍යේෂ්ඨකයා විසින් දකිනු ලබන්නේ සැබෑ ප්‍රද්‍රේශය නොව ඔහු නිරුපණය කරනු ලබන වරිතයේ බාහිර සමාරෝපණයයි, කීම යුතු යුතු යුතුතය. එබැවින් වරිතාංග අංග රවනය තවදුරටත් විස්තර කිරීමේ දී අපට පැහැදිලි වන්නේ නාඩ්හුමිකාවේ බාහිර වේෂය අවබෝධ කරගතියේ කරනු ලබන වරිතයේ ස්වරුපය වරිතාංග අංග රවනය වන බවයි. මෙකි වරිතාංග අංග රවනය අපගේ දේශීය යාන්තිකර්ම තුළ ඉතා ප්‍රබල ව ඇති බව අප කවුරුත් දන්නා කරුණකි. ඒ අතුරින් පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදාය පෙරමුණ ගතිමින් සිටි. පහතරට යාන්තිකර්ම වන සන්නියකුමේ මරු සන්නිය, සුනියමේ වඩිග පටින, කුමාර පෙළපාලිය නිදුස් ලෙස මෙහි දී පෙන්වාදිය හැක.

මෙකි අංග රවනය සඳහා යොදාගනු ලබන විධිතුම කිහිපයක් යාන්තිකර්ම ක්ෂේත්‍රය තුළ ඇත. ජ්‍යානම් වෙස් මුහුණු හාවිතය, අර්ථ වෙස් මුහුණු හාවිතය හා අංග රවනා ද්‍රව්‍ය හාවිතයයි. මේ සඳහා කදිම නිදුස්නකි, සන්නියකුම යාන්තිකර්මයේ එන මරු සන්නිය හා වැදි සන්නිය. මෙම වරිතයන්හි දී මුහුණේ කළ ආලේප කර ඇත්තේ දැඩි හෝ අයුරු හෝ පොල්තොල් සමග මිශ්‍ර කොට තනාගත් ආලේපනයකි. තොත් අදුන් ගැම ද පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායේ දැකිය හැකි තවත් එක් සුවිශේෂ අංග රවනා ලක්ෂණයන් මෙන් ම අංග රවනා ද්‍රව්‍ය හාවිතයට නිදුස්නය.

එසේ ම වෙස් මුහුණු හාවිතය ද වරිතාංග අංග රවනය තුළ මැනවින් පිළිවිතු වේ. මෙයට කදිම නිදුස්නකි, "කෝලම් නාටකය." පහතරට ජන නාටකයක් වන කෝලම් වරිත රගමඛලට පැමිණෙනුයේ වරිතයට අදාළ වෙස් මුහුණු පැලදෙනෙය. ඒ ඒ වරිතයෙහි වරිත ස්වභාවය මේ අනුව වෙස් මුහුණෙන් ද මනාව පෙනේ. එසේ ම සන්නියකුමේ පාලි තුළ ද වෙස් මුහුණු හාවිතය ඉතා ප්‍රබල ප්‍රකාශන අංගයක් සේ අපට පෙන්වාදිය හැක. මේ තුළින් ද වරිතාංග අංග රවනය මනාව විද්‍යාමාන වේ.

තව ද වේදිකා නාට්‍ය තුළ ද විවිධ වරිත ජ්‍යේෂ්ඨකයාට ගෙනහැර දැක්වීමට වරිතාංග අංග රවනය මහත් පිටිවහලක් වන්නේය. කතා ප්‍රවත්ත අනුව අදාළ බාල, මහඟ, තරුණ, වැඩිහිටි ආදි වරිත නිරුපණයට මහත් මෙහෙයක් වරිතාංග අංග රවනය තුළින් ලබාදෙන බව කිව මනාය. මෙය ජ්‍යේෂ්ඨකයාට මෙන් ම වරිත නිරුපණය කරන පාතු වර්ගයාට ද මහත් අස්වැසිල්ලකි.

මෙසේ බලන කළ ඉහත තොරතුරු තුළින් වරිතාංග අංග රවනය යනු කුමක් දැයි අපට අවබෝධ වේ.
(ලකුණු 06යි.)

(iii) රංග හුමිය හා තුනන වේදිකාව අරථ කථනය කිරීම හා පින්තුර රාමු වේදිකාවේ සුවිශේෂ ලක්ෂණ

සංඛ්‍යා ලෙස කිහිපය් කතා වස්තුවක් නර්තනයක් හෝ රංගනයක් ජ්‍යේෂ්ඨකයා ඉදිරියට ගෙන එමට හාවිත කරනු ලබන සීමා කරගත් හුමි ප්‍රදේශය "රංග හුමිය" ලෙස අරථ ගැන්වීය හැකිය. මෙකි රංග හුමිය එම්මුමහනක හෝ යාලාවක තනාගත හැකිවීම ද විශේෂ ලක්ෂණයකි.

දුරාතිතයේ අපගේ දේශීය නැටුම්, යාන්තිකර්ම, ජන නාටක ආදි කළා අංගයන් ප්‍රදරුගනය කර ඇත්තේ එම්මුමහන් රංග හුමි තුළය. කමත, තානායම්පොල එසේ යොදාගත් දේශීය රංග හුමිවලට නිදුස්නය. මෙසේ මුල් පුගයේ කවාකාර රංග හුමි හාවිත වූ අතර, පසු කලෙක විවිධ වර්ගයේ රංග හුමි නැතහොත් වේදිකා වර්ග නිර්මාණය වන්නට පිය. එබැවින් අප මිළුගට තුනන වේදිකාව විමසා බලම්.

අදාළනයේ ඉතා ජනප්‍රිය හා ලෝකයේ ඉතා බහුල ව හාවිත වන තුනන තාක්ෂණික මෙවලම් සහිත වේදිකාව තුනන වේදිකාව ලෙස අපට අරථකථනය කළ හැක. මෙකි වේදිකාව තුළ පින්තුර රාමු වේදිකාව ප්‍රධාන තැනක් ගනු ලබයි. ප්‍රායිනියම් වේදිකාව ලෙස අරථ ගන්වන්නේ ද මෙයයි.

පින්තුර රාමු වේදිකාව තුන් පැත්තකින් අවරණය ව ඇත. ඒ මන්දයන් ඩින්ති හතරකින් යුත් කාමරයක ඉදිරිපස බිත්තිය ඉවත් කරගැනීමෙනි. මෙසේ ඉවත් කරගත් ඉදිරිපස බිත්තිය ජේතුවෙන් ජ්‍යේෂ්ඨකයේ ඉදිරිපස සිට ඉතා පහසු ලෙස අසුන් ගෙන නැරඹීමේ කාර්යයේ නියැලෙනි.

ඉදිරිපස කවුලව අවකාෂ වූ විටෙක ආචාරණය කිරීමට මෙන් ම නිරාචරණය කිරීමට හැකිවන සේ දරුණුනිය තිර උපයෝගී කොට ගනිමින් තාක්ෂණික ක්‍රම ශිල්ප භාවිත කිරීමේ ක්‍රමෝපායන් ද නැත්තේ ම නොවේ. එපමණක් නොව දෙපස තිර යොදමින් වේදිකා අවකාෂය අවකාෂ පමණට සීමා කර තිබීම ද පින්තුර රාමු වේදිකාවේ වූ තවත් සුවිශේෂ ලක්ෂණයකි. එසේ ම වේදිකාවේ ඉදිරිපසින් හෝ පිටපසින් නළ නිශ්චයන්ට වේදිකාවට අවසිරණ වීමට අවකාෂ පහසුකම් සහිත පඩිපෙළක් සකස් කර තිබීම ද සුවිශේෂ ගුණයකි.

ලංකාවේ ප්‍රථම අංග සම්පූර්ණ පොසිනියම් ආරුක්කු වේදිකාව 1911 දෙසැම්බර 06 වන දින මරදාන වලර රගහලේ බිහිවිය. තුනන යුතුයේ බොහෝ තාක්ෂණික ක්‍රම ශිල්ප භාවිතයෙන් යුතු රගහල වනුයේ "නෙම්ම් පොකුණ" රංග ගාලාවයි. මෙහි වේදිකා භූමිය ඉහළට පහළට හැසිරවීම, කේඛල් මාධ්‍යයෙන් ඉහළ සිට පහළට නළ නිශ්චයන් ගෙන එම, ආලෝකකරණ ආදි නැවත තාක්ෂණ ක්‍රමෝපායන් රසකින් සමන්විත වූ රංග ගාලාවකි.

මෙසේ රංග භූමිය යනු කුමක් ද යන්නත් තුනන වේදිකාව හා පින්තුර රාමු වේදිකාවන් එහි වූ සුවිශේෂ ලක්ෂණ මෙන් ම අද්‍යතනය වන විට වේදිකාවේ ප්‍රවර්ධනයන් ඉහත තොරතුරු තුළින් අපට බොහෝ දැ පසක් කරයි.

(ලකුණු 08යි.)

(මුළ ලකුණු 20යි.)

* * * * *