

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (ලැසඡ පෙළ) රිහාගය, 2011 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2011
නරතනය - සිංහල I / එය දෙකයි
Dancing – Sinhala I / Two hours

උපදේශ :

- * ප්‍රශ්න සියලුවට ම පිළිතුරු මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ ම සැපයිය යුතු ය.
- * එක් ප්‍රශ්නයකට ලකුණු 02 බැඩින් මුළු ලකුණු 100 කි.

- අංක 01 සිට 25 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සැපයීමේ දී නිවැරදි හෝ වඩාත් ම ගැළපෙන හෝ පිළිතුර තෝරා රට අදාළ අංකය ප්‍රශ්නය ඉදිරියෙහි ඇති වර්හන තුළ ලියන්න.

01. පහතරට ගාන්තිකර්ම පිළිබඳ ව මහාචාර්ය තිස්ස කාරියවසම් විසින් රවනා කරන ලද කාති දෙකක් වන්නේ,
 (1) රිරියක් සංකල්පය සහ පහතරට ගාන්තිකර්ම සාහිත්‍යය ය.
 (2) රිරියක් සංකල්පය සහ මහසාගාහාන් සමයම ය.
 (3) ගාන්තිකර්ම හා සිංහල සමාජය සහ රටයකුම් යාග විශ්‍යය ය.
 (4) ගාන්තිකර්ම හා සිංහල සමාජය සහ කළ කුමාර සමයම ය.
 (5) සන්නියකුම් යාග විශ්‍යය සහ කළ කුමාර සමයම ය. (.....)
02. කොහොඳු යක් කංකාරි ගාන්තිකර්මයේ වාරිතු විධි ලෙස සැලකෙන්නේ,
 (1) බිසේ කප සිටුවීම සහ අයිලේ යැදීම ය. (2) හයලේ යැදීම සහ අයිලේ යැදීම ය.
 (3) හයලේ යැදීම සහ මිල්ල ජේ කිරීම ය. (4) තොට ජේ කිරීම සහ මිල්ල ජේ කිරීම ය.
 (5) මල ජේ කිරීම සහ මිල්ල ජේ කිරීම ය. (.....)
03. පහත් මඩුවේ සහ දෙවාල් මඩුවේ අන්තර්ගත නාට්‍යමය පෙළපාලි අතර සමාන ලක්ෂණ දක්නට ලැබෙන්නේ,
 (1) වැදි යක්කම සහ රාමා යක්කමේ දී ය. (2) අපුර යක්කම සහ දෙවාල් ගොඩ බැඩිමේ දී ය.
 (3) අඹ විදමන සහ දෙවාල් ගොඩ බැඩිමේ දී ය. (4) අඩි විදමන සහ පොත්කඩ් යක්කමේ දී ය.
 (5) මරා ඉපැදිදීම සහ රාමා යක්කමේ දී ය. (.....)
04. දිවි දොස් පුවත පිළිබඳ සඳහන් සාහිත්‍ය කාති දෙකක් වන්නේ,
 (1) කුවේශී අස්න සහ සිහාබා අස්න ය. (2) කුවේශී අස්න සහ පුෂ්චාවලය ය.
 (3) සිහාබා අස්න සහ දීපවෘත්‍යය ය. (4) මහා වංශය සහ දීපවෘත්‍යය ය.
 (5) මහා වංශය සහ රාජාවලිය ය. (.....)
05. පිළිවෙළින් පහතරට බෙරයට, දුවුලට හා ගැටුබෙරයට ආවේණික කොටස් වනුයේ,
 (1) සුරත් තටුවුව, ගැටුය හා බිඛිය ය. (2) සුරත් තටුවුව, වෙනිවර හා වරමුෂ්‍ය ය.
 (3) හයි තටුවුව, වෙනිවර හා ඉල්ලම් ය. (4) හයි තටුවුව, ඉල්ලම් හා බෙර පුහුල ය.
 (5) වෙනිවර, කැපුම් හම හා බෙර පුහුල ය. (.....)
- පහත දැක්වෙන වගුව ඇසුරෙන් අංක 06 සිට 08 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.

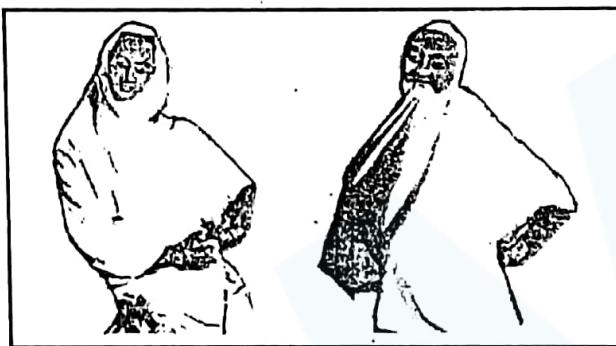
	A	B	C	D
1	කිරීම්	කුඩම්	වාමරම්	මටටියානම්
2	රාක්ෂාධි	කොක්කුම්නී	කුම්මින්	ජ්‍යෙෂ්ඨකි
3	ලෙහෙයා	අවිවියල්	දාපටිවා	යෙශ්ටි
4	සලංගයි	ගුණරු	රජු	විලංග

06. කථක් නරතන ඕලුපිතියකගේ රෝග වස්තු දෙකක් දැක්වෙන්නේ,

- (1) A තිරුවේ 2 ජේලියේ සහ D තිරුවේ 2 ජේලියේ ය.
- (2) A තිරුවේ 3 ජේලියේ සහ D තිරුවේ 3 ජේලියේ ය.
- (3) A තිරුවේ 3 ජේලියේ සහ C තිරුවේ 3 ජේලියේ ය.
- (4) B තිරුවේ 1 ජේලියේ සහ C තිරුවේ 3 ජේලියේ ය.
- (5) B තිරුවේ 2 ජේලියේ සහ C තිරුවේ 3 ජේලියේ ය.

07. සරත නාට්‍යම් හා කජකලී තර්තනයේ පාදවල පලදිනු ලබන ආහරණ පිළිවෙළින් දක්වෙන්නේ,
- A තිරුවේ 4 ජේලියේ සහ B තිරුවේ 4 ජේලියේ ය.
 - A තිරුවේ 4 ජේලියේ සහ D තිරුවේ 4 ජේලියේ ය.
 - B තිරුවේ 4 ජේලියේ සහ C තිරුවේ 4 ජේලියේ ය.
 - B තිරුවේ 4 ජේලියේ සහ D තිරුවේ 4 ජේලියේ ය.
 - D තිරුවේ 4 ජේලියේ සහ A තිරුවේ 4 ජේලියේ ය.
08. කජකලී සහ මතිපුරි තර්තනයේ හිස් පලදනා දක්වෙන්නේ,
- A තිරුවේ 1 ජේලියේ සහ B තිරුවේ 2 ජේලියේ ය.
 - A තිරුවේ 1 ජේලියේ සහ C තිරුවේ 2 ජේලියේ ය.
 - A තිරුවේ 2 ජේලියේ සහ B තිරුවේ 1 ජේලියේ ය.
 - A තිරුවේ 2 ජේලියේ සහ B තිරුවේ 2 ජේලියේ ය.
 - A තිරුවේ 3 ජේලියේ සහ D තිරුවේ 1 ජේලියේ ය.
09. දුනුමාලප්පූව, කෝල්පාවූව යනු,
- කොහොඳා කංකාරියේ එන සමුහ තර්තන වේ. (2) කොහොඳා කංකාරියේ එන ඒකල නප්තන වේ.
 - දෙවාල් මධුවේ එන සමුහ තර්තන වේ. (4) පහන් මධුවේ එන සමුහ නප්තන වේ.
 - පහන් මධුවේ එන ඒකල තර්තන වේ.
10. කුලු, ගොයම් සහ ලී කෙළි යන සිංහල ජන නැවුම්වලට සමාන දුටිඩ ජන නැවුම් වනුයේ,
- වාල්, අරුවිවෙවිටම්, පුනඩිනම් ය. (2) වාල්, අරුවිවෙවිටම්, කෝලාවිටම් ය.
 - පුලකු, අරුවිවෙවිටම්, කෝලාවිටම් ය. (4) පුලකු, පුනඩිනම්, මෙමුව ය.
 - පුලකු, වාල්, වෙමිඩු ය.
11. උච්චරට, පහතරට සහ සබරගමු තර්තන සම්ප්‍රායවලට අයත් රංග වස්ත්‍රාහරණවල කොටස් වන්නේ,
- මුහුර්පරිය, නෙත්තිමාලය, තෙකමෙන්ත ය. (2) මුහුර්පරිය, උල්ලඩිය, අන්පාට හතර ය.
 - පබඹ නළුපරිය, පබඹ හැටිය, අත්පොට හතර ය. (4) අමුල් හැරය, පබඹ හැටිය, නෙත්ති මාලය ය.
 - අවුල් හැරය, පායිමිපත, නෙත්තිමාලය ය.
12. අත්‍යාබේර යනු,
- කණ්ඩායමක් සහභාගිවන ගාස්ත්‍රීය බේර වාදන අවස්ථාවකි.
 - කණ්ඩායමක් සහභාගිවන මංගල බේර වාදන අවස්ථාවකි.
 - සියලු ම ශිල්පීන් සහභාගිවන මංගල බේර වාදන අවස්ථාවකි.
 - ශිල්පීන් දෙදෙනකු අතර දක්ෂතා පෙන්වන ගාස්ත්‍රීය බේර වාදන අවස්ථාවකි.
 - ශිල්පීන් දෙදෙනකු අතර අලංකාර පද වාදනය කරන ප්‍රසාග අවස්ථාවකි.
13. විසිවන සියවසේ තිරමාණය වූ නවතම වන්නම කිහිපයකි,
- සමනළ වන්නම, රකිරාග වන්නම හා මණ්ඩික වන්නම
 - සමනළ වන්නම, හංස වන්නම හා මහබේ වන්නම
 - ඇශාලුම් වන්නම, සිරිකත වන්නම හා තිසරා වන්නම
 - ඇශාලුම් වන්නම, මන්තිර වන්නම හා ගුරුදේශ්වර වන්නම
 - මරයන වන්නම, මන්තිර වන්නම හා සේරා වන්නම
14. මතිපුරි තර්තනයේ තර්තනාංග අතර වසන්ත සාකුවේ පැවැත්වෙන සාමාජිය උත්සවයක් ලෙස ගැනෙන්නේ,
- හේලි උත්සවයයි. (2) වසන්ත ලිලා උත්සවයයි.
 - ලාඩි හරෝබා උත්සවයයි. (4) රාජ ලිලා උත්සවයයි.
 - ඡාව ලිලා උත්සවයයි.

15. 'අලංකාර කෙත සැදුවේ තරවර' මෙහි ඇති, සඳහාමන් ගණන,
 (1) 20 කි. (2) 18 කි. (3) 16 කි. (4) 14 කි. (5) 12 කි.
16. කළුපනා සහ ඒවනයේ රිද්මය යන හාර්තිය නෑතු නාටක නිර්මාණය කරන ලද්දේ,
 (1) ශ්‍රීමති රුක්මණී දේශී අරුන්ධේල් විසිනි. (2) ශ්‍රීමති මේනකා විසිනි.
 (3) උදය ගංකර විසිනි. (4) රාම ගෝපාල් විසිනි.
 (5) ගෝපිනාත් විසිනි.
17. කේළම් නාටකයේ අතිමානුෂ වරින ලෙස ගැනෙන්නේ,
 (1) පුරුෂක හා ලියන අප්පූ ය. (2) ගුරුල් රාක්ෂ හා මුදලි ය.
 (3) ගුරුල් රාක්ෂ හා මුදලි ය. (4) නාග රාක්ෂ හා මනමේ රජ ය.
 (4) නාග රාක්ෂ හා ගුරුල් රාක්ෂ ය.



18. ඉහත රුපයෙන් දක්වෙන්නේ,
 (1) කේළම් හි බබදරු කේළම ය. (2) කේළම් හි තොන්වී කේළම ය.
 (3) සන්නි යකුමේ සුනියම් යක්ෂණීය ය. (4) සුනියමේ සුනියම් යක්ෂණීය ය.
 (5) සන්නි යකුමේ සථාපාලිය ය.
19. ධා දි නා / ධා තු නා - මෙය හින්දුස්ථානි සංඛිතයේ,
 (1) මාත්‍රා තුනේ දාදරා තාලයයි. (2) මාත්‍රා දෙනේ දාදරා තාලයයි.
 (3) මාත්‍රා තුනේ කෙහෙරවා තාලයයි. (4) මාත්‍රා දෙනේ කෙහෙරවා තාලයයි.
 (5) මාත්‍රා හයේ දාදරා තාලයයි.
20. ලක්නවී ඝරානාවේ ප්‍රවීණ කරක් තරතන ගිල්පින් ලෙස කටයුතුකර ඇත්තේ,
 (1) ජයලාල් සහ කාල්කා ප්‍රසාද් ය. (2) ජයලාල් සහ දුර්ගා ප්‍රසාද් ය.
 (3) මේහන් ලාල් සහ සුන්දර් ලාල් ය. (4) අව්‍යාච්‍ය මහරාජ් සහ සුන්දර් ප්‍රසාද් ය.
 (5) අව්‍යාච්‍ය මහරාජ් සහ මුර්පු මහරාජ් ය.
21. සිතාහරණ හා මතෙක්හරබන්ධනම් නෑතු නාටක ශ්‍රී ලංකාවේ නිෂ්පාදනය කරන ලද්දේ,
 (1) උදය ගංකර විසිනි. (2) ගාන්ති දේශී ගස්සු විසිනි.
 (3) රවින්ද්‍රනාත් තාගෝර් විසිනි. (4) ගාන්ති කුමාර විසිනි.
 (5) පේමකුමාර එපිටවෙල විසිනි.
22. ගරත නාට්‍යම් තරතනයට යොදා ගන්නා ප්‍රධාන ව්‍යාද්‍ය හාණ්ඩ වන්නේ,
 (1) මඳංගම්, සිතාරය හා වයලිනය ය. (2) මඳංගම්, මද්දලය හා එයලිනය ය.
 (3) මඳංගම්, වයලිනය හා නවවාංගම් ය. (4) මද්දලය, වයලිනය හා විර්ඹල ය.
 (5) මද්දලය, විජාව හා ඉලතාලම් ය.

23. ප්‍රාසංගික වේදිකාවක කණ්ඩායම් නර්තනයක් සකස් කිරීමේ දී හාටුන් අවධානය යොමු කළ සූත්‍රෙන්,
 (1) ගායනා, වාදනා හා නර්තන අලංකාරයට රංගාලෝකය යොදා ගැනීම ගැන ය.
 (2) සහභාගි වන ශිල්පී / ශිල්පිනියන්ගේ රංග වස්ත්‍රාභරණ කෙරෙහි ය.
 (3) නර්තනයට තව සංඛීත කාල යොදා ගන්නා ආකාරය පිළිබඳව ය.
 (4) පුද්ගල, පොදු අවකාශය අනුව රංග වින්තාසය හා රංග වස්ත්‍ර සකස්කර ගැනීම ගැන ය.
 (5) පුද්ගල අවකාශය අනුව පසුතල තිරමාණ හා රංගාලෝකය සකස්කර ගැනීම ගැන ය.
24. විසිවන සියවසේ හංසවිල බැලේ නාට්‍යයේ හංස දෙනුවෙන් වරිතයට පණ දුන්-පුවීණ ශිල්පිනියන් වන්නේ,
 (1) තාමරා කරසවිනා සහ ඉසබේරා බින්කන් ය. (2) තාමරා තවිමනෝවා සහ ඉසබේරා බින්කන් ය.
 (3) තාමරා කවිමනෝවා සහ ගලීනා උලනෝවා ය. (4) මාර්තා ගුහුම් සහ ගලීනා උලනෝවා ය.
 (5) මාරියස් පෙටීපා සහ ආනා පාවිලෝවා ය.



25. ඉහත රුප තුනෙහි ඇති රස හාට පිළිවෙළින්,
 (1) හයංකර රසය, වීර රසය හා රෝග රසය වේ. (2) හයංකර රසය, අද්භුත රසය හා වීර රසය වේ.
 (3) අද්භුත රසය, හයංකර රසය හා වීර රසය වේ. (4) රෝග රසය, වීර රසය හා හයංකර රසය වේ.
 (5) රෝග රසය, අද්භුත රසය හා හයංකර රසය වේ.
- අංක 26 සිට 35 තෙක් ප්‍රශ්නවලට අදාළ පිළිනුර යොදා සිස්කැන් පුරවන්න.
26. සොකරි නාටකයේ ප්‍රධාන වරිත දෙක ලෙස සැලකෙන්නේ සොකරි සහ ය.
27. ගුද්ධ තාලය හා ගුද්ධ මානුය යන නර්තන අයන් වන්නේ නර්තන සම්ප්‍රදායට ය.
28. හිසේ සිට දෙපතුළ දක්වා දේශ දුරු කිරීම සඳහා කළී ගායනා කරනු ලැබේ.
29. "පාන කැලණිපුර ලක්දිව හාරව සිට ගෙන" මෙය ගාන්තිකර්මවල ගැයෙන ක්‍රියකි.
30. රාමා යක්ම සහ අසුර යක්ම ගාන්තිකර්මයේ අන්තර්ගත නාට්‍යය පෙළඹාලි වේ.
31. රුකියාවේ පුවීණ බැලේ නර්තන ශිල්පිනියක්වන හාරතයට ගොස් හාර්තිය රංග කළාව ද පුදුණු කළ කෙනෙකි.
32. නර්තනයක ගායනා හා නාට්‍යයක දෙබඳ යනු අහිනය වේ.
33. කරුණා රසයේ ස්ථාන හාටය වේ.
34. කරුණාවක කාල පද්ධතියට කාල හතක් සහ ජාති ඇති.
35. "ඇංගිකම් තුවනාම් යයි වාචිකම් දරුව වාං මයම්
 ආහාරයම් වන්ද තුරාදී තම් නම් සාන්චිකම් සිවම්"
 මෙම ස්ලෝකය නමස්කාරය ලෙස භැඳින්වේ.

- අංක 36 සිට 50 තෙක් ප්‍රෝනවලට අදාළ පිළිතුර තික් ඉර මත ලියන්න.



A



B



C



D

36. ඉහත දැක්වෙන කෝලම් මූළුණුවලින් දෙකකි නම් කරන්න.

1. 2.

37. වෛස මෝස්තර නීරමාණයේ දී පුද්ගල අවශ්‍යතා සඳහා ආහාරය අභිනය යොදා ගන්නා කුම දෙක ලියන්න.

1. 2.

38. වඩා පටුන හා නානුමුරය යන නරතනාංග දැකිය හැකි පහතරට ගාන්තිකර්ම දෙක නම් කරන්න.

1. 2.

39. පහත සඳහන් නරතන ඇතුළත් වන්නේ කුමන හාරතීය නරතන සම්ප්‍රදායවල ද?

1. යුම්බි -
2. තිල්ලානා -

40. කොට්ඨාරක්කාර කාම්පුරන් රජ හා කැලීකටි හි ජ්‍යෙෂ්ඨන් රජ රාම ක්‍රිජ්‍යා වරිත අලා රවනා කළ නෘත්‍ය නාටක මොනවා ද?

1. රාම වරිතය -
2. ක්‍රිජ්‍යා වරිතය -

41. පහත නම් සඳහන් නෘත්‍ය නාටක නීරමාණකරුවේ කටරඟු ද?

1. රාධා ක්‍රිජ්‍යා, රාම ලිලා -
2. ගාස් මෝවන්, විත්‍‍ාංගදා -

42. මතිපුරි සහ කථකලි නරතන සම්ප්‍රදාය ඉගැන්වෙන හාරතීය ආයතන දෙකක් නම් කරන්න.

1. මතිපුරි -
2. කථකලි -

43. 14 වන ලුවී රජ බැලේ නාට්‍ය කළාවේ ප්‍රවර්ධනයට බෙහෙවින් දායක වූ රාජ්‍ය පාලකයෙකි. ඒ තිනම් රටක කුමන සියවසේ දී ද?

1. රට - 2. සියවස -

44. පහත දැක්වෙන පාරිභාෂික වචන හාවිතවන හාරතීය නරතන සම්ප්‍රදායවල් නම් කරන්න.

1. නට්‍රිව්‍යනාර -
2. කවිවකේට්ට අභ්‍යාසම් -

45. "වතුවු කුදේ තොන්ඩි පය තියා

යයි කෙතට බැඳුපු ලෙස මේ පඩි යා"

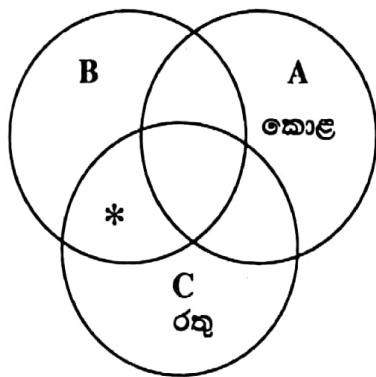
මෙම කවි පදය කුවුරුන් විසින් කා හට පවසන්නක් ද?

1. 2.

46. නරතනයේ මාධ්‍ය වලනය වේ නම්, විත් කළාවේ මාධ්‍ය වේ.

1. 2.

- විදුලි ආලෝකය හා බැඳී එරණ කුලකය පහත දැක්වේ. ඒ අපුරෙන් අංක 47 හා 48 ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.



47. B කොටසට අයන් වර්ණය කුමක් ද?

.....

48. * ලකුණෙන් පෙන්වා ඇති B - C සංයෝගයෙහි ඇති * වර්ණය කුමක් ද?

.....

49. තෙල් - - / ගා - - / ලා - - / හි - ස - / පී - - - / රන් - - / නෑ - - - / නො - - -
මෙම කළු පදයට අයන් හේ මත් ගණන කිය ද?

.....

50. නත්තල් දින රාත්‍රියේ ක්ලේරා ඇගේ නොත ගැවෙන සිදුවීමෙන් පුදුමයට පත් වී බලා සිටි. ඒ තමා බලා සිටිදී ම නත්තල් ගස කුම කුමයෙන් වැශ්‍යන්නට වීමයි. ඇයට මෙය ඇදහිය නොහැකි ය. මෙහි තද කළු පදයෙහි හාවය හා රසය ලියන්න.

1. හාවය - 2. රසය -

උපදේශ :

- * පළමුවන කොටසින් ප්‍රශ්න දෙකක් ද, II, III, IV කොටස්වලින් එක් ප්‍රශ්නය බැඳීන් ද තෝරාගෙන ප්‍රශ්න පහකට පිළිතුරු සපයන්න.
- * සැම ප්‍රශ්නයකට ම I කොටසට ලකුණු 06 ක් ද, II කොටසට ලකුණු 06 ක් ද III කොටසට ලකුණු 08 ක් ද වශයෙන් මුළු ලකුණු 20 ක් හිමි වේ.

I කොටස

01. (i) මබ ඉගෙන ගත්තා නර්තන සම්ප්‍රදායට අයන් බෙර පදය තෝරාගෙන ප්‍රස්ථාර කරන්න.
"දොංතතු දොංතතු දොං ජ්‍යෝ ගත් තත් ජ්‍යෝතිකිට"
"දිත්තම් දිතතු දොම් දොම් තා ම්"
"ජ්‍යෝති තත්තිට තකට ජ්‍යෝතික"
- (ii) පහත සඳහන් කිවී පද, මාත්‍රා කුණේ තාල රුපයට ප්‍රස්ථාර කරන්න.
"මින්නේරිය වාමර වැව කරුවල ගස් වැවි එල්ල
මාගල්ල ද තිසා වැව ද බසවක්කුල හොරොව වැවට"
- (iii) "දොං ජ්‍යෝ ගත දොංත" වට්ටමේ පදය සහ අඩවිව / දෙනාලයේ පදය සහ ඉරටිය / යක් පද මාත්‍රායේ පදය සහ කළාසම ප්‍රස්ථාර කරන්න.
02. ගාන්තිකර්මවල ඇතුළත් පුරාවෘත්ත කතා, ආගමික වශයෙන් සිංහල සමාජයට කිසියම් සන්නිවේදනයක් ලබා දේ.
- (i) සමාජයේ යහපැවැත්මට, ජ්‍යෝති මූලුණ දෙන ආකාරය සන්නියකුම ඇපුරෙන් පිරික්සන්න.
 - (ii) කොහොසා කංකාරියේ පුරාවෘත්තය මහින් හෙළුවන සමාජ සහසම්බන්ධතා හා සාරධීම පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කරන්න.
 - (iii) "ප්‍රභිගැනීම, වෙළරය වැනි සිතුවිලි රෝග පිඩාවලට හේතු වේ." දෙවාල් මඩු ගාන්තිකර්මයේ පුරාවෘත්තය ඇපුරෙන් මෙම කියමන සනාථ කරන්න.
03. පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායයේ ගාන්තිකර්මවල රුපණ අවස්ථා යනු, අභිනය මැනාවින් ඉස්මතු කෙරෙන අවස්ථා ලෙස සැලකිය හැකි ය.
- (i) දෙවාල් මඩුව ගාන්තිකර්මයේ ආංගික හා වාචික අභින යොදා ගෙන ඇති ආකාරය විමසන්න.
 - (ii) ආහාරය අහිනයේ වීවිධතා ඉහත ප්‍රකාශය ඇපුරෙන් සනාථ කරන්න.
 - (iii) රට යකුමේ නානුමුරය අවස්ථාව ඇගයීමට ලක් කරන්න.

II කොටස

04. නර්තන කලා ඉතිහාසයේ අන් කවර යුගයකටත් වඩා සාධක ලැබෙන්නේ කොට්ටෙම් යුගයේ සන්දේශ කාව්‍ය මගිනි.
- "විදෙන ලෙලෙන නරුබර පුළුලුකුලු රදී
හෙළන නගන අතැ තුවනග බැලුම් දිදී
රැවින දිලෙන අබරණ කැලුම ගතැ යෙදී
සැලෙන පහන් සිං වැනි රගන ලිය සැදී"
- (i) මෙම පදය සඳහන් සන්දේශය තම් කොට, එහි අර්ථය ලියන්න.
 - (ii) නර්තනයට, හාරිය ආහාසය බලපා ඇති ආකාරය, සන්දේශ කාව්‍යයකින් තෝරාගත් උදාහරණ ඇපුරෙන් විමසන්න.
 - (iii) "පද්‍ය සාහිත්‍යයට විශේෂත්වයක් හිමි වේ." බලි ගාන්තිකර්මයේ එන යාග කිවී ඇපුරෙන් විමසන්න.

05. ජන තැබුම්වල හා සොකරී, කෝලම් නාටකවල එකිනෙකට අනතු වූ ලක්ෂණ ගොඩනැගී ඇත.
- (i) ජන තැබුමක් නිරමාණය කිරීමේදී අවධානය යොමු කළ යුතු කරුණු තුනක් සාකච්ඡා කරන්න.
 - (ii) සොකරී / කෝලම් නාටකයක හා ජන තැබුමක වෙන් කොට හඳුනාගත හැකි අනතුතා ලක්ෂණ තුනක් දක්වන්න.
 - (iii) කෝලම් වූ කළේ සමාජ විවරණයක් කොරන පහතරට සම්ප්‍රදායික නාටකයකි. සතාප් කරන්න.
- III කොටස**
06. පහත සඳහන් වගුවෙහි I, II, III කොටස්වලින් කළක තර්තන සම්ප්‍රදායයට අයත් මානාකා එක බැඟින් තෝරාගෙන ඒ පිළිබඳ ව කෙටි සටහන් ලියන්න.

I කොටස	II කොටස	III කොටස
රැවින්දුනාත් තාගේරී නවාච ව්‍යේඛා අලිජා රුක්මණී දේවි අරුන්චේල් වල්ලතෝල් නාරයනන් මෙනෙන්	පුරුජපාඩි පදම් රාජලිලා ආමද්	මද්දලය - කයිනාලම් පුංග - කෝල් තබිලා - පබවාජ් මංදාගය - නව්වාංගම්

07. (i) බෙතිර බැලේ (Ballet) සංකල්පය සහ දේශීය මුදා නාට්‍ය සංකල්පය සංසන්දහය කරන්න.
- (ii) දේශීය ජන ජීවිතයේ ඇති වරිත ඉස්මතු කිරීමට ආහාරය අභිනය යොදා ගනු ලැබූ ආකාරය 'කරදිය' මුදා නාට්‍යය ඇශ්‍රුරෙන් පිරික්සන්න.
- (iii) 'දේශීය හා විදේශීය ආහාරය, නල දමයන්ට මුදා නාට්‍යයේ තර්තන නිරමාණයට බලපා ඇත.' ඇගයීමක් කරන්න.

IV කොටස

08. රුපවාහිනී මාධ්‍යය වූ කළේ තර්තන කළාවේ ප්‍රවර්ධනයට බෙහෙවින් බලපාත්නා වූ ප්‍රධානතම සාකච්ඡාකි.
- (i) තර්තන නිරමාණකරණයේ එලදායිතාව රුපවාහිනී වැඩ සටහන් මගින් වර්ධනය වේ ද? සාකච්ඡා කරන්න.
 - (ii) 'රුපවාහිනී තරගාවලි' යන මැයෙන් ප්‍රවත්තතාකට කරුණු හතරක් යටතේ විවාත්මක ලිපියක් ලියන්න.
 - (iii) රුපවාහිනී ලුමා වැඩ සටහන් මගින් ලුමයින්ගේ කුසලතා වර්ධනයට පිරිවහලක් ලැබේ ද? ඇගයීමක් කරන්න.
09. අදාළත සමාජ රුවිකත්වය මත තුනත තර්තන කළාවක් ගොඩනැගී ඇත.
- (i) ගින අනුව තර්තන ඉදිරිපත් කිරීමේදී තාලානුකූල, රිද්මයානුකූල හා අභිවලනවල පුස්යාගෝරු කොතොක් දුරට ගැලපේද? විමසන්න.
 - (ii) අදාළත තුනයේ කාන්තාවන් තර්තනයට යොමුවීම ඉහත පායිය ඇශ්‍රුරෙන් සාකච්ඡා කරන්න.
 - (iii) දේශීය තර්තනයට පෙර-අපර ඔදිග සංගිතය මුසු කිරීම පිළිබඳ ව විමසන්න.

- | | | | | |
|---|------------|-------------|----------------|--------------|
| 01. (3) | 02. (2) | 03. (3) | 04. (1) | 05. (4) |
| 06. (3) | 07. (2) | 08. (1) | 09. (2) | 10. (3) |
| 11. (4) | 12. (4) | 13. (2) | 14. (1) | 15. (3) |
| 16. (3) | 17. (5) | 18. (3) | 19. (1) | 20. (5) |
| 21. (2) | 22. (3) | 23. (4) | 24. (3) | 25. (1) |
| 26. ගුරුහාම්/ගුරුවා | 27. පහතරට | 28. සිරසපාද | 29. මල් යහන් | 30. පහන් මඩව |
| 31. ඇතා පාවිලෝවා / ආතා පාවිලෝවා | | 32. වාචික | 33. ගෙශක | 34. පහක් |
| 35. ශිව | | | | |
| 36. A - මුදල | B - පොලිස් | C - අණබෙර | D - ලියන අප්පූ | |
| 37. අංගරවනය / වේශ නිරුපණය / රංග වස්ත්‍රාහරණ / ඇදුම් පැළදුම් | | | | |
| 38. සුනියම් යාගය / රටයකුම ගාන්ති කර්මය | | | | |
| 39. කජ්ත්, හරත | | | | |
| 40. රාමනාටිටී, ක්‍රිජ්‍යාටිටී | | | | |
| 41. රුක්මණී දේවී අරුන්ධේල්, රවින්ද්‍රනාත් තාගෝර් | | | | |
| 42. ගාන්ති නිකේතනය / විශ්වහාරතී වි.වි. - කේරල කළා මණ්ඩලම් | | | | |
| 43. ප්‍රාග්‍ය - 16 වන | | | | |
| 44. හරත, කජ්තලි | | | | |
| 45. ලෙන්විනා, ජසයාට | | | | |
| 46. රේඛා, වර්ණ | | | | |
| 47. නිල් | | | | |
| 48. රත්ත්‍රින් දම් | | | | |
| 49. 32 | | | | |
| 50. විශ්මය, අද්භුත | | | | |

I කොටස

01. (i) උඩව

1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	3
දෙං	තැං	දෙං	තැං	දෙං	ඒං	-	(නේ	-	(න්	-	ඒ	තැ	තිං

පහතරට

1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	3
දින්	-	(නු	-	දි	න	කු	දෙම්	-	දෙම්	-	නා	-	ම

සබරගලු

1	2	3	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2
ඡ	ම	ත්	(ත්	-	කී	ව	ත	ක	ව	ඡ	මි	ත	කු

(ii) මින්නේරිය වාමර වැව කරුවල ගස් වැව එළියට

මාගල්ල ද තිසා වැව ද බසවක්කුල නොරෝව වැවට

1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2
මි	න්	නේ	-	රි	ය	වා	-	ම	ර	වැ	ව		
ක	රි	ව	ල	ග	ස්	වැ	වි	එ	පි	ය	ට		
මා	-	ග	ලේ	ල	ද	ති	සා	-	වැ	ව	ද		
බ	ස	ව	ත්	කු	ල	හො	රෝ	වි	වැ	ව	ට		

(iii) දෙං ජේන ගත දෙං ගත වට්ටම

1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	3
පදය	දෙං	-	ඒං	-	තැං	ග	තැ	දෙං	-	තැං		
අධ්‍යිව	තැන්	-	ත	ක	ව	ත	ක	දෙං	-	-		
	තැන්	තැං	තැන්	තැං	තැං	ත	ත	දෙං	-	-		
	ත	ක	දෙං	-	ග	(ඒං	-	ඒං	-	ඒං	-	
	කි	ටි	ත	ක	ව	කි	ටි	තැන්	-	තැන්	-	
	ජේ	තැ	දෙං	-								

දෙනාලය

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
රදය	දෙං	-	-	ත	-	ග	-	තිං	-	-	-	දෙං	-	-	-
	තැ	-	ග	-	කි	-	ග	-	තිං	-	-	තැන්	-	-	-
	රෝ	-	ග	-	(ඒං	-	-	-	(තැන්	-	-	රෝ	-	ග	-
	ති	-	ග	-	තිං	-									
ඉරවිය	දෙං	-	ගත්	-	දිං	-	ග	ත	ග	ති	ග	ත	තැ	තිත්	-
	ග	ත	ඹ	ඹ	තිං	-	ග	ත	ග	ති	ග	ත	තැ	ඹ	-
	දිං	තිං	ඹ	ඹ	තැං	-	ග	ත	ග	ති	ග	ත	තැ	තිත්	-

යක්පත මාත්‍රය

/	/	/	/													
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
සදය	ජී	මි	ග	ත	තා	-	කු	ද	ජී	මි	ග	ත	තා	-	කු	ද
කළාසම	කුදත්	-	ගුත්	තන්	ගනත්	-	කුං	දත්	කුදත්	-	ගුත්	තන්	ගනත්	-	කුං	දත්

02. (i) සමාජයේ යහපැවැත්ම උදෙසා මිනිස් නීතිය මූහණ දෙන ආකාරය සන්නියකුම ගාන්තිකර්මය කුලින් මනාව පෙනේ. එය සනාථ තිරිම සඳහා මනා පිටිවහලක් මෙහි වූ පුරාවැන්ත කරා ලබාදෙයි. සන්නියකුම ගාන්ති කර්මයට අයත් ජනප්‍රවාදයේ ප්‍රවිතින කතා පුවත් දෙකකි. එය වූ කළී සංඛ්‍යාල කතා පුවත හා දං උදියාගේ කරා පුවතයි.

අභිජ්‍ය සංඛ්‍යාල රුපු අසුජාලි බිසව සමග විවාහ වී සතුවින් නීතිය ගෙවන කළේහි රුපුට කුරු රට පුද්ධයකට යාමට සිදුවිය. මේ මොශොතවන විට රුපු නිසා ගැඩිගත් බිසවට ඒ බව රුපුට දැන්වීමට තොගැකි වූ අතර රුපු ද මේ පුවත දැන තොසිරියේ ය. රුපු පුද්ධය සඳහා පිටත් වූ අතර, බිසව කණ්ඩාවෙන් කාලය ගත කළා ය. දිනත් බිසවට මේ අඩ කැමට දොලදුකක් ඇති වූ අතර, ඒ බව මහ ඇමතිට දැන්විය. මේ කාලයවන විට මේ අඩ අවාරය වූ හෙයින් මහ ඇමති බොහෝ වෙහෙයි මේ අඩයක් සොයාවින් බිසවට දුණි. මේ අඩ කැමේ දොලදුකින් සිටි තවත් ස්ත්‍රීයක් මේ පුවත සැලුවීමෙන් වහා රජ වාසලට පැමිණ බිසවගෙන් මේ අඩය ඉල්ලුවා ය. තමාට ද ඉතා අමාරුවෙන් ලබාගැනීමෙන් මේ අඩය දීමට අකැමැති වූ බිසව කෙරෙහි වෙටරයෙන් මේ තොමෝ මාලිගයෙන් පිටිය. මේ අතරතුර පුද්ධයෙන් ජය ගත් රුපු සිය රට බලා පැමිණෙන අවස්ථාවේ මේ පුවත දැනගත් පෙර කි ස්ත්‍රීය රුපු එන පෙරමගට ගොස් රජතුමාට බොරු කේළමක් කිවා ය. එම කේළම වූයේ "රුපු තොමැති අතරතුර බිසව මහ ඇමති නිසා ගැඩිගෙන ඇති බව ය" මේ පුවත දැනගත් රුපු බිසව කෙරෙහි කේපයෙන් රජ මාලිගයට පැමිණි අතර, බිසව දුටු සැණින් ඒ බව පුත්‍රාක්ෂණ විය. බිසවගෙන් තිසිදු තොරතුරක් තොවීමසු රුපු ඇය ගසක එල්ලා දෙපලු කොට මරා දමන ලෙස රාජ පුරුෂයින්ට අණ කළේ ය. බිසව මරණයට පත් වූ අතර, දෙපලු වූ ගෙරියෙන් බිජි වූ දරුවා පසු කලෙක අමු සොහොතෙහි හැඳි වැඩුණි. ඔහු රාජ මුළු සන්නි යකා නම් විය. පෙර වූ පින් මහිමයෙන් මොහුගේ උත්පත්තිය පිළිබඳ අවබෝධ වී සිය පියා නිවැරදිදේ තම මව මරා දමා ඇති බව දැන ගති. එහෙයින් සිය පියා වස ද මරා දුම්මට විස ගුලී 18 ක් සඳු අතර, පසුව ඉන් යක්ෂයින් 18 දෙනෙකු මැවිය.

මෙසේ පිරිවර සමග විශාලා මහනුවරට වැදි මොහු, එම නගරයේ මිනිසුන් මරමින් විශාල දුර්භික්ෂයක් ඇති කළේ ය. මේ පුවත දැනගත් බුදුන් වහන්සේ මෙන් සැරසි තමා බුදුන් යැයි ප්‍රවිත්තින් දා සියා කා ඇතු. එසේ බොරු බස් ප්‍රවිත්තින් දා සියා කැමේ පැවින් මරණයට පත් වී ජේත් ආත්මයක් ලැබේ ගලක් වී ඉපදුණි. මෙසේ දොලාස් අවුරුදුදක් ගෙවනු තැනා බුදුන් වහන්සේ පිළිසියා විධින විට මෙම ගල් පර්වතයෙහි විශේෂත්වයක් දුටුවේ ය. ඒ පිළිබඳ කරුණු සෙවීමේ දී බුදුන් වහන්සේට දැනගත හැකි වූයේ පෙර ආත්මයේ දී කරන ලද පාප කර්මයක් අනුව දං උදියා ජේත්ව ගල් පර්වතයක් වී ඉපිද ඇති බවයි. බුදුන් වහන්සේ ඔහු පාපයෙන් මුදවනු වස් "දං උදියා තැගිබිනු" කියා පිරින් දහුනාක් ජප කළේ ය. බුදුන්ගේ හඟට ජේත් ආත්මයෙන් මිදුණු දං උදියා "හා" කියා කට ඇරියේ ය. තුන් වාරයක් ඇමතිමෙන් පසු කට ඇරි දං උදියාගේ කරින් පිට වූ දුරශන්ධයෙන් සන්නි යකුන් 18 දෙනා ගැඹුණු බව පොත පතෙහි සඳහන් වේ.

මෙසේ මෙම කරා පුවත් දෙක දෙස බලන කළ අපට පෙනී යන්නේ සමාජයේ යහ පැවැත්ම වැළැක්වීම සඳහා සේතුවන කරුණු රෙසක් මෙහි ගැබී වී ඇති බවයි. එනම් සංඛ්‍යාල කරාව කුලින් කේළම කිම, බොරු කිම, වෙටරය, සැකය, රේඛ්‍යාව, තෘණ්‍යාව, කේපය ආදි අයහපත් කරුණු රෙසක් සමාජයට හෙළි කරයි. මෙකි අයහපත් කරුණු සංඛ්‍යාල කරා පුවතින් ගෙන හැරපාමින් සමාජයට ඒත්තු ගැන්වීමට ගැමී කළාකරුවා උත්සාහ දරා ඇති අතර මෙමගින් සමාජයට සන්නිවේදනයක් ද ලබා දී ඇතු.

එනම් මෙවැනි අයහපත් හ්‍රියාවන් කළ වීට ලැබෙන අනිසි ප්‍රකිතල ද එම හ්‍රියාවන්ගේන් වැළකී යහපත් ජීවිතයක් ගත කළයුතු ආකාරය ද ගාන්තිකරුමයක් තුළින් මනාව පෙන්වා දී ඇත. එසේ කිරීමට බොද්ධාගමික වශයෙන් ද හේතුවන සාධක රසක් ඇති බව කඩා පුවතින් පෙන්වා දී ඇත්තේ ඉතා මටසිලුවු ලෙස ය.

තව ද මෙම කඩා පුවත් තුළින් අති සැමියන් අතර පවතින අනෙක්තන සම්බන්ධය හා අවබෝධය සමාරයේ යහපැවැත්මට අදාළවන ආකාරය ද ඉතා හොඳින් පෙන්වා දී ඇත. සංඛ්‍යාල රුපු තුළ බිජව කෙරෙහි තිබූ අවබෝධය හා දෙදෙනා තේරුම්. නොගැනීම හේතුවෙන් වූ පවුල් ආරමුල මේ බවට කිදීම තිබුණාකි. එවගේ ම අයහපත් හ්‍රියා ක්‍රායාතයන් සමාර විනාශයට බලපාන ආකාරය ද මෙම කඩා පුවතින් මනාව සමාජයට සන්නිවේදනය කරයි. එසේ වූ අයහපත් හ්‍රියාවන්ගේන් වැළකීම තුළින් සමාජයේ යහපැවැත්ම පිදුවන බව ගාන්තිකරුමකරුවා ලොවට හෙළි කරන්නේ ඉතා විශිෂ්ට ලෙස ය.

දං උදියාගේ කඩා ගර්හය දෙස විමර්ශනාත්මකව බැලීමෙන් ද අපට පැහැදිලි වන්නේ බොරු කීම වැනි පාප හ්‍රියාවන්හි නිරන විම තුළින් කළකම් පලදෙන බව ය. බොරු කීම පංචසිලයේ දක්වන පරිදි පස්ථාවිවලින් එකකි. බොරු කියන්නා හෝ බොරු කියන් ජීවත්වන්නා මරණින් මතු අපාගත විම හෝ මේ ආත්මයේ දී විවිධාකාර පිඩාවන්ට ලක්වීම සිදු වේ. ඒ වගේ ම බොරු කියන්නාගේ වුවින් දුරුගත්ධයක් පිටවන බව තත් සමාජයේ වුව ද අදහන කරුණකි. ඒ බව මනාව දං උදියාගේ කඩා පුවතින් අපට පැහැදිලි වේ. එබැවින් පුරාවන්ත කඩා ආගමික වශයෙන් සිංහල සමාජයට මනා සන්නිවේදනයක් ලබාදෙන බව පැවසිය යුතු ය.

තව ද සමාජ විරෝධී හ්‍රියාවන්හි යෙදෙන පිරිස් පහත් ගුණ ඇති අය ලෙස සමාජය පිළිගන්නා බවත් මෙකි අයහපත් තත්ත්වයන් නිසා වසංගත රෝග බෝ විම වැනි හ්‍රියාවන් පිදුවන බවත් මෙම කඩා පුවත් අධ්‍යයනයෙන් පැහැදිලි වේ. මේවා බොද්ධ දේශනය තුළ අතුරුල කරුමයන් ලෙස පිළිගන්නා බව ද සමාජයට හෙළි කරනුයේ ඉතා සූක්ෂම ලෙස ය. ඒවාගේ ම බොද්ධාගමික වශයෙන් ලබා දෙන්නා වූ සන්නිවේදන රසක් මෙකි කතා පුවත් තුළින් බොහෝ ඇති බව පෙනේ. ඒ අනුව පස්ථාවිවලින් වැළකී යහපත් ජීවිත ගත කිරීමට උපදෙස් දීම ද මෙමගින් පෙන්වා දිය හැක.

මේසා කරුණු කාරණාවන් දෙස බැලීමෙන් අපට පෙනී යන්නේ ගාන්තිකරුමවල ඇතුළත් පුරාවන්ත කතා, ආගමික වශයෙන් සිංහල ජන සමාජයට කිසියම් සන්නිවේදනයක් ලබා දෙනවා ගේම සමාජයේ යහ පැවැත්ම උදෙසා ද මනා පිටිවහලක් ලබාදෙන බවයි.

(ii) කොළඹයා කඩාරියට අයත් කතා පුවත ලෙස විජය කුවේශී කතා පුවත හඳුන්වාදිය හැක. එම කතා පුවතට අනුව පොරාන්දු කඩිකිරීම සමාජයේ යහ පැවැත්මට බාධාවත් මෙන් ම විනාශයට ද හේතුවන බව අපට ප්‍රථමයෙන් ම හමුවන මෙම කරුණෙන් පෙනේ.

ඒ අනුව විජය රුපු කුවේශීයට පැවසු ආකාරයට රාජ්‍ය බලය තමාට ලබා දුනහොත් ඇයට සරණපාවා ගන්නා බවට වූ පොරාන්දුව මෙහි දී පෙන්වා දිය හැක. මෙම පොරාන්දුව විජය රුපු කඩිකළ ආකාරය කඩා පුවත මනාව හෙළි කරන්නේ දරු දෙදෙනෙකු සමග කුවේශීයට පිටුවහල් කිරීම හා ඉන්දියාවෙන් සමකුල කාන්තාවක් ගෙන්වා සරණපාවා ගැනීම තුළිනි.

ඒ වාගේ ම කුල කුමය විවාහයට මෙන් ම පවුල් සංඡරාවේ සාර්ථකත්වයට බලපාන ආකාරය ද කොහොයා කඩාරි ගාන්තිකරුමයේ පුරාවන්ත කතාව තුළින් පෙන්වා දෙන තවත් කරුණකි. එනම් යක්ෂ ගෝත්‍රයට අයත් කුවේශීයට සරණපාවා ගැනීමට විජය රුපු පසුව අකමැති විය. එයට හේතු වී ඇත්තේ කුල හේදයයි. ඒ අනුව අපට ගම් වන්නේ විවාහයට කුල කුමය තදින් බලපාන බවයි. ඒවාගේ ම සමාජයේ යහපත්, සාර්ථක විවාහ ජීවිතයක් ගත කිරීමට කුල කුමය බලපාන බව කොහොයා කඩාරි පුරාවන්ත යහෙලි පෙහෙලි කරයි. ඒ අනුව කොහොයා කඩාරියේ කතා පුවතට අනුව හෙළිවන සමාජ සම්බන්ධතාවයක් ලෙස කුල කුමය පෙන්වා දිය හැක.

තව ද මෙම කතා පුවතට අනුව හෙළිවන තවත් සමාජ සම්බන්ධතාවයක් ලෙස අති-සැමි විශ්වාසය හා බැඳීම පෙන්වා දිය හැක. අති සැමියන් අතර මුව්‍යනාවූන් කෙරෙහි ඇත්තා වූ විශ්වාසය හා බැඳීම සමාජ යහපැවැත්මට හේතුවන ආකාරය මෙකි කතා පුවතින් මනාව ගෙනහැරපායි. ඒ වගේ ම විරුද්‍ය දැඩුවම් අන්වන බව සමාජ පිළිගැනීම බව ද මෙම පුරාවන්ත රසක් සමාජයට පෙන්වා දෙයි. තව ද යහපත් පුද්ගලයින් හට තිරිය රත්තයේ ආයිරවාදය තිරතුරුව ම ලැබෙන බව ද පෙන්වා දේ. ඒ වාගේ ම දේවා සිර්වාදය හා ආරක්ෂාව තිරතුරුව ම යහපත් පුද්ගලයින් හට ලැබෙන බව ද මෙකි කතා පුවතින් පෙන්වන තවත් ලක්ෂණයකි. සමාජයට නොගැළපෙන හ්‍රියාවන්හි තිරත්වන පුද්ගලයින් සමාජය විසින් ම පුතික්ෂේප කරන බව ද මෙකි කතා පුවතින් මනාව ප්‍රකට කරයි.

මෙයේ බලන කළ ඉහත තොරතුරු කුළුන් කොළඹයා කංකාරියේ පුරාවීත්තය මගින් හෙළුවින සමාජ සම්බන්ධතා හා සාර්ථකම රැසක් ඇති බව ලෙසිලා පැවතිය හැක.

- (iii) දෙවාල් මඩු සාන්තිකරමයට අයත් පුරාවාත්ත කථාව වන්නේ සේරමාන්න රජ හා බැඳී කථා පූවතයි. වෝලු අධිරාජ්‍යයේ සිටි මෙම රජගේ උයන පාඨ කළ ගැබිගත් ගෝනදෙන මැරීමට රජ අණ කිරීමෙන් රාජ පුරුෂයින් ගෝනදෙන මරා දමන ලදී. මෙම ගෝනා පසුපස ලුහුබඳීම්න් යන අවස්ථාවේ ගෝනදෙන අසල තිබූ පොකුණකට පය ලිජසා වැටුණු අතර රජ කෙරෙහි වෙළරයෙන් එහි මිය ගියේ ය. පසු කළෙක එම පොකුණේ ම මැඩියෙකුව මෙම ගෝනා ඉපැදුති. දිනක් රජ උයන්සිටි නරඛමින් යන අතර අසල වූ පොකුණෙහි වූ ඉතා ලස්සන මලක් කඩා එහි පූවිද ආස්‍රාණය කළේ ය. එම මලෙහි යට සැග එ සිටි කඩා මැදියා ක්ෂණිකව රජගේ තාසය දිගේ මොළයට රිංගා ගත් අතර එමගින් රජ රෝගාතුර විය. රජට මින් දරුණු හිසරදයක් සඳහුණු අතර, කොතොතුත් ප්‍රතිකාර කළ ද ඉන් පූවයක් තොලැබුණි. කාලය ඇවුමෙන් රජ දිනක් සිහිනයෙන් රුමන් කාන්තාවක් දුටුවේ ය. ඒ බව රජ පුරෝහිත බමුණුන්ට දැන් වූ අතර, ඔවුන්ගේ අදහස වූයේ රජ සිහිනෙන් දක ඇත්තේ පත්තිනි දේවිය බවත්, රජට ඇත්තේ ඇයගේ සාපයක් බවත් ය. බමුණුන්ගේ අදහස වූයේ එම සාපයෙන් මිදීමට නම් බුද්ධාගම ඇති රටකට ගොස් පත්තිනි දේවියට පිං පමුණුවා දුගී මගි යාචකයින් හට දන් පිං දෙන ලෙස ය. මිට පූදුසු ම රට වූ ලංකාව තොරාගත් රජ ඇතුළු පිරිස ලංකාවට පැමිණ රුවන්වැලැලේ දී ප්‍රථම දෙවාල් මඩු යායය කෙරවූ බව පොතපත සාක්ෂි දරයි. මෙම සේතුවෙන් රජගේ හිසරදය සුව වූ අතර, එදා පටත් ලංකාවේ ද දෙවාල් මඩු සාන්තිකරමය ඇති වූ බව පුරාවාත්ත කථා අපට පෙන්වා දෙයි.

මෙකි කතා පුවත දෙය හොඳින් විමසා බලන කළේහි අපට පෙනී යන එක් කරුණක් වන්නේ වෛද්‍ය, පැහැදිලිම හා තුළුධ හවයෙන් හවය පවත්වාගෙන එන ආකාරය පිළිබඳව ය. එනම් ගෝනදෙන මැරිමට අණ කරන ලදදේ දේරමාන්න රුපු ය. එබැවින් ගෝනදෙන රුපු කෙරෙහි වෛද්‍යයෙන් මැරුණු ආකාරය අපි කතා පුවතින් උගත්තෙමු. ඒ අනුව කාලයක් ගොස් රුපුගේ උයන් ම පොකුණක ඉපිද රුපුගෙන් පැහැදි ආකාරය පුදුම සහගත ය. තවද රාජ්‍ය පාලකයින්ගේ රාජ්‍ය අණ ක්‍රියාත්මක කරන ආකාරය ද මෙම කතා පුවත තුළින් පෙන්වා දෙයි. රාජ්‍ය පාලකයේ කිසිවිටෙකත් සැපසම්පත්වලට බාධා කරන්නවුන්ට දැඩුවම දීමට කිසි මැළිකමක් නොදක්වයි. මෙම කතා පුවතට අනුව ගැබිගත් ගෝනදෙන එෂ්ට්‍රිරුදාවෙන් කෑ ගසනා හඩි රුපුට මහත් කිරිභුරුයක් වුණි. එනම් මහුගේ සැපයට එය බාධාවකි. එම බාධා කිරීම සේතුවෙන් රුපු ගෝනදෙන කෙරෙහි දැඩි සේ කෝප වෙයි. එම කෝපය අවසන් වන්නේ ගෝනදෙනගේ මරණයෙනි. මෙම කතා පුවත තුළින් ගැමි කලාකරුවා ජන සමාජයට පැහැදිලි, වෛද්‍ය වැනි සිතුව්වී පිළිබඳ මනා සන්නිවේදනයක් ලබා දීමට උත්සාහ දරා ඇති ආකාරය අපුරුවනාක ය.

ඒවාගේ ම පැලිගැනීම හේතුවෙන් ගේරය තුළ ඇතිවන්නා වූ ගාරීරක පීඩාවන් හා වින්ත පීඩාවන් පිළිබඳව ද මත්‍යාව ලොවට ගෙනහැර දක්වයි. එනම් රුපු දරුණු හිසරදයකින් පෙළෙන ආකාරය කතා පුවත පෙනවා ගෙන්නේ මෙයට කිහිප නිශ්චතක් පෙන්වමිනි.

අවසානයේ කතා ප්‍රචිතව අනුව රුපගේ දරුණු හිසරදය සූව වන්නේ දේවාධිරවාදය තුළිනි. එනම් රුප පත්තිනි දේවීයට දී පිෝ දී පත්තිනි දේවීය ඇදහිම තුළින් සමාජයට සන්නිවේදනය කරන්නේ දේවාධිරවාදය රෝග නිවාරණයට හේතුවින බව ය. ඒවගේ ම දේව සංකල්ප තුළින් මත්තා ටිකින්සාවට පිටිවහලක්වන බව ද මතා දේ පෙන්වා දෙයි.

මෙම අනුව අපට අවබෝධන කරුණු බොතොමයක් ඇත. එම කරුණු අනුව අපට දෙවෙලාල් මඩ ශාන්තිකරමයේ පරාවත්තෙක තුළින් පැහැදිලි, වෛරය වැනි සිතුවිල් රෝග පිඩාවට හේතුවන බව මතා දේ විජය කරයි.

දෙවාල් ගොඩබැඳීම යන රුපණ අවස්ථාව ගත්කළ එහි දී නර්තන ඕල්පිත විසින් හාටිත කරනු ලබන හයේ හා පාද වලන ආංශික අභිනයට කදිම තිදුපුතකි. එහෙම දෙවාල් පද හා පුරුල් පැහැලිම මෙයි අභිනයට අයත් වේ. මින් අනුතරුව දෙවාල් මධ්‍යවේ රෙළුය කොටස වන්නේ සංචාරා නොටසට පිවිසීමයි.

එනම් මෙහි වාචික අභිනය යොදාගෙන ඇති ආකාරය පිළිබඳ විමසා බැලීමයි. කජා ගර්හයට අනුව දෙවොල් සත්කටුවට ලංකාවට ගොඩ බැසිමට පත්තිනි දේවියන් අවසර නොදේ. එම අවස්ථාවේ දී සංචාර තුළින් පත්තිනි දේවිය හා සූහද වී ලංකා භූමියට ගොඩ බසින්නට දෙවොල් සත්කටුවට උත්සාහ ගත්ත ද එම අවස්ථාවන් ගිලිපි යයි. තවද පත්තිනි දේවිය මුහුද වා ගිනි කදු හතක් මවයි. එම ගිනි කදු ද තරණය කරමින් දෙවොල් දේවියන් ලංකාවට ගොඩ බසින්නේ සංචාර තුළින් ඒ බව ප්‍රෝක්ෂක හදවතට ආරෝපණය කරමිනි.

එවගේ ම දෙවොල් දේවි මෙන් සමාරෝහය වූ ශිල්පීය පත්තිනි තොරණ ඉදිරිපිට අල්ලා ඇති කඩවත ඉවත්කර පත්තිනි දේවිය බැහැදුකීමට අවශ්‍ය බව ප්‍රකාශ කිරීමට ද සංචාර යොදාගෙන ඇති බව අපි කුවුරුත් දන්නෙමු. මෙමගින් මනා සේ ගම් වන්නේ දෙවොල් මඩුවේ ඇත්තා වූ වාචික අභිනයයි.

(ii) පහතරට නරතන සම්ප්‍රදායට අයන් ගාන්තිකර්ම අතර ආහාරය අභිනයේ විවිධතා පෙන්විය හැකි ගාන්තිකර්ම ලෙස දෙවොල් මඩුව, සත්තියකුම, රටයකුම හා සූතියම් ගාන්තිකර්මය හඳුන්වා දිය හැක. මෙහි ගාන්තිකර්ම තුළ රංග වස්ත්‍රාහරණ, අංගරවනාය, සැරසිලි, රංග හා සාණ්ඩි ආදිය ආහාරය අභිනයට අයන් වේ. ඒ අනුව දෙවොල් මඩු ගාන්තිකර්මයේ දෙවොල්, තෙල්මේ, වාහල, පත්තිනි වැනි අංග සඳහා වෙන් වෙන් වූ රංග වස්ත්‍රාහරණ ඇත්තේ ය. ඒ වාගේ ම ඒ ඒ රංග අවස්ථා සඳහා විවිධ වූ අංගරවනා තුම පරිහරණය කරන්නේ ය. සැරසිලි ලෙස මඩුව සැකසීම, දෙවොල් තොරණ සැකසීම, කාල පන්දම් ගස තොරණ ඉදිරිපිට සැකසීම, වාහල දෙවියන් හා දොලොස් දේවියන් වෙනුවෙන් මල් යහන් සැකසීම ආදිය දක්විය හැක.

සත්තියකුම් ගාන්තිකර්මය ගත්කළ මෙහි ද ආහාරය අභිනය ඉතා උසස් මට්ටමක ඇති බව එහි ඇති නරතන අංග හා නාට්‍යමය පෙළපාලි දෙස බැලීමෙන් පෙනේ. ආහාරය අභිනයට අයන් රංග වස්ත්‍රාහරණ ගත්කළ සත්තියකුම් විවිධ වූ ඇදුම් පැලදුම් හාවිත කරන බව අපට පෙනේ. ඒ අනුව මෙහි වූ පාලි, සත්ති, යක් නැවුම්, කුමාර පෙළපාලිය, ලිවිෂ්වී, හැන්දි සමයම, සූතියම් යක්ෂණියගේ අවකාර ආදි අවස්ථා සඳහා හාවිතා කරනු ලබන රංග වස්ත්‍ර බොහෝමයක් ඇත්තේ ය. ඒ අනුව සූතියම් යක්ෂණිය පෙනී සිටින අවස්ථා තුනවන තරුණ රුමන් කාන්තාවක් ලෙස පෙනී සිටින අවස්ථාව, ගැබිගත් කාන්තාවක් ලෙස හා තෙවන අවස්ථාවන දරුවකු අතැතිව එන කාන්තාවක් වශයෙනි. මෙහි දී ඒ අවස්ථාව මනා සේ තිරුපණය කිරීම සඳහා යොදාගෙන ඇති රංග වස්ත්‍ර ආහාරය අභිනයට කැඳුම නිදුසුනාකි. සත්ති දහඅටට වෙන් වූ වෙස මුහුණු 18 ක් ඇති. අතර, ඒ ඒ සත්තියේ වරිත ලත්ෂණ උදෑස්පනයට ආකාරයට මෙවා තිරුමාණය කොට ඇති බව අප කුවුරුත් දන්නා කරුණකි.

මෙහි රෝගයක් සංකේතවත් වන්නේ වෙස මුහුණු තුළිනි. එකී වෙස මුහුණු තිරුමාණයට ගාන්තිකර්ම ශිල්පීන් දක්ෂ වී සිටින අයුරු ඉතා මතස්කාන්ත ය. මෙමගින් දේශීය කළා ශිල්පයන්ගේ කළා කුසළතාවයන් ද ලොවට පුදරුණය වේ. ඒ වාගේ ම මෙහි වූ ආහාරය අභිනයේ විවිධතා පෙන්වීමට මෙවා මනා පිටිවහලක් ද වේ. මේ අනුව අපට පැහැදිලි වන්නේ සත්තියකුම ගාන්තිකර්මය තුළ ඇත්තා වූ රංග වස්ත්‍රාහරණ පිළිබඳවයි. එපමණක් නොව, මෙම ගාන්තිකර්මය තුළ ආහාරය අභිනයට අයන් තවත් අංගයක් වන්නේ සැරසිලි හා රංග හා සාණ්ඩියි. මේ යටතේ සත්තියකුන් වීදිය, මල්යහන්, පිදේනි තටු, සත්තිකුඩුව, කත්තිරික්ත, සැරසිලි, ආතුර පන්දලම ආදිය සැරසිලිවලට නිදුසුන් වේ. රංග හා සාණ්ඩි ලෙස කුඩාව, තුවක්කුව, මුගුර ආදි අංග නම් කළ හැක.

පහතරට ගාන්තිකර්මවලට අයන් තවත් ගාන්තිකර්මයක් ලෙස රටයකුම හෙවත් රිද්දියාගය හැඳින්විය හැක. මෙම ගාන්තිකර්මයේ ආහාරය අභිනයේ විවිධතා පෙන්වන අවස්ථා ලෙස නානුමුරය, කපුයක්කාරිය, දරු තැලවීල්ල වැනි අවස්ථා පෙන්වා දිය හැක. මීට අමතරව යක් නැවුම් හා මල්යහන් නැවීම ද ආහාරය අභිනයේ විවිධතා පෙන්විය හැකි තවත් අවස්ථාවකි. ඒවාගේ ම ආහාරය අභිනයේ විවිධතා පෙන්විය හැකි මෙහි වූ තවත් අවස්ථාවක් ලෙස සැරසිලි හා රංග හා සාණ්ඩි පෙන්වා දිය හැක. රිද්දියාගයේ දී මල් මඩුව නැතහොත් රටයකුන් වීදිය, පිදේනි, මල්යහන් හා කත්තිරික්ත ආදිය සැරසිලිවලට අයන් වේ. නානුමුරයට අයන් නානු ගැම, නැම, දත් මැදීම, පිස පිරීම, කුරු ගැසීම, කුඩාපතින් මුහුණ බැලීම ආදි අවස්ථා දොළහක් ස්ත්‍රී වෙස ගත් පිරීම යකුදුරෝ ඉදිරිපත් කරන්නේ මෙහි වූ රංග හා සාණ්ඩිවලට නිදුසුන් පෙන්වමිනි. තව ද කපුයක්කාරියේ දී පරිහරණය කරනු ලබන ජේෂකර්මය හා සම්බන්ධ කපුකරින යන්ත්‍රය ද මෙම ගාන්තිකර්මයට අයන් රංග හා සාණ්ඩි ලෙස පෙන්වා දිය හැක. මෙමගින් ද පැහැදිලි වන්නේ රිද්දියාගය තුළ ද ආහාරය අභිනයේ විවිධතා බොහෝමයක් ඇති බවයි.

සූතියම් ගාන්තිකර්මය ගත්කළ එහි ආහාරය අභිනයේ විවිධතා පෙන්වාදිය හැකි අවස්ථා බොහෝමයක් ඇති බව කිව යුතු ය. ඒ අතර මල්යහන් තැබීම, විවිධපෙටුන, යක් තැබුම ආදි අවස්ථා සඳහා භාවිත කරනු ලබන රාග වස්ත්‍රාහරණ ආහාරය අභිනයේ විවිධතා පෙන්වීමට ගොදාගත හැකි ක්‍රමක් අවස්ථාවකි. සූතියම් යාගයේ වැදගත් අවස්ථාවක් ලෙස වඩිගපෙටුන භැඳින්විය හැක. මේ සඳහා ගොදාගත් රාග වස්ත්‍රාහරණ ඉතා ම විවිත ය. වරිත නිරුපණය කිරීම සඳහා ඉතා ම සූපුෂ්‍ර ආකාරයට මෙය නිර්මාණයකර ගැනීමට පහතරට යකුදුරේ සමත් වී තිබේ. එපමණක් ද තොව පබලු, විවිධ වර්ණවලින් යුත් රේද සහ ස්වාහාවික අමුදුවා උපයෝගිකර ගනිමින් අවස්ථානුකූලව ගොදාගත් වස්ත්‍රාහරණ, කායුල් පටවරල, ඉන් හැඩා ආදිය පහතරට ගාන්තිකර්ම තුළ ඇති ආහාරය අභිනයේ විවිධතා පෙන්වීමට මහෝපකාරී වේ.

මෙසේ ඉහත තොරතුරු දෙස බලන කළ අපට පෙනීයන්නේ පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායේ ගාන්තිකර්මවල රුපණ අවස්ථා තුළ ආහාරය අභිනයේ විවිධතා මතා සේ පෙන්වාදිය හැකි බවයි.

(iii) ස්ත්‍රීන් ලෙනුවෙන් පවත්වන පහතරට අයත් එක ම ගාන්තිකර්මය ලෙස "රටයකුම" හැඳින්විය හැක. මෙම ගාන්ති කර්මයේ රුපණ අවස්ථාවක් ලෙස නාභුමුරය හෙවත් දොළහ පෙළපාලිය නැංකිකළ හැක. මින් නිරුපණය කෙරෙන්නේ රිදිදි බිසුවුන් සත්දෙනා දීපංකර බුදුන්ට සඳහා වියා පුරාකොට දැරුවන් ලබා ගැනීමට වරම් ලබාගත් ආකාරයයි. මෙහි දී යකුදුරන් ස්ත්‍රී වෙස් ගෙන ඇදුම් ඇද අනුරුපණයේ යෙදෙයි. රිදිදි බිසුවු සත්දෙන වීවරය විවිමට පෙර පිරිසිදුවනා ආකාරය දොළහ පෙළපාලියෙන් නිරුපණය කෙරේ. ස්ත්‍රී වෙස්ගත් යකුදුරේ ස්ත්‍රීන්ගේ හියා අනුකරණය කරමින් රාගනයක් ඉදිරිපත් කරයි. නාභුගුම, නෑම, දත් මැදීම, හිස පීරිම, කුරු ගැසීම ආදි වූ අවස්ථා 12 මෙහි දී මවුහු නිරුපණය කරති. කවි ගායනා තුළින් එකී අවස්ථාවන් මතාව විද්‍යා දක්විය හැක. නිදුස්න් සේ රිදිදි බිසුවුන් සත්දෙන දීපංකර බුදුන්ට සඳහා පුරා කිරීමට පෙර දියට ගොස් පිරිසිදු වන ආකාරය මෙසේ පෙන්වයි.

"රන්විල රිදිවිල කෙළිනා	බිසුවුන්ට
මැණික විලේ දිය නාලා	ගොඩින්ට
අයවන පුද්පමුරු හේප්පව	පුරවන්ට
රන්රුව සේම බිසුවුන් යහනට	එන්ට"

එවාගේ ම නාභු සාදා හිසෙහි ගල්වන ආකාරය නිරුපණය කිරීමට මෙකි කවිය ද මතා පිටිවහලකි.

"දෙසිද කහ කොකුම් පිණිදිය සදුන්	ගෙනා
සලිනකර නාභු කැටියක් සදා	ගෙනා
එනැම දෙන තුරා රන්තැටී ගෙන	අතිනා
සත්දෙන බිසේස් හිස ගල්වකි බෙදා	ගෙනා"

මෙම කවි දෙස බැලීමේ දී පෙනීයන්නේ නාභුමුරය තුළ ඇත්තා වූ රුපණ අවස්ථාවන් ය. එනම් අභිනය මැනවින් ඉස්මතු කෙරෙන අවස්ථාවක් ලෙස නාභුමුරය පෙන්වාදිය හැක.

එසේම දියට ගිය රිදිදි බිසුවුන් දිය නාන ආකාරය රුපණය කරන්නේ මෙසේ ය.

"කන්ද මුදුන්නේ පොකුණක්	මවාලා
එදිය කෙළින්නට බිසුවක්	මවාලා
එපිල මෙපිල මල දෙපිලක්	මවාලා
බිසුව නාති රැලි උකුලේ	නෙළාලා"

මිට අමතරව දෙබස් සංවාද තුළින් ද රටයකුම් ගාන්තිකර්මයේ නාභුමුරය නමැති රුපණ අවස්ථාවන් මෙසේ පෙන්වයි. නාභු කැටියක් අතට ගත් යකුදුරා ඇගිලි තුවිග නාභු කවිරා ගෙස් කැරුල්ලෙහි නාභු ගැම අනුරුපණය කරයි. මුළු කෙස් අනුරක් ගෙන එහි නාභු මැත් අනුල්ලා යළි අතින් පිස දම්මින් මෙසේ ඉතා ස්වහාවික අන්දමට මේ හියාව අනුකරණය කරයි. මේ අනුරුපණයෙහි දී පියුලු හියාවන් බෙර වාදනයට අනුව සිදු කරන අතර, පහත සංවාදය මෙයට කදීම නිදුස්නකි.

ගැ.වේ. ඇදුරා -	දොළහක් පෙළපාලියක් කරන්න අවසර ගන්නයි හදන්නේ.
ගුරුන්නාන්සේ -	දොළහක් පෙළපාලි වශයෙන් කරන්න ද?
ගැ.වේ. ඇදුරා -	මවි. දොළහක් පෙළපාලි ගෙනහැර දක්වන්න කමයි. එදා ඒ වද බිසුව 7 කමන්ගේ දෙස දුරුකාරගත්නට ඒ ගෙ දියට ඇවිත් දක් වූ අවස්ථා 12 යි මේ දොළහ පෙළපාලියෙන් කරලා පෙන්වන්නේ.

ගුරුත්නාත්සේ - මූලින් ම පිරිසිදු වෙන්න නාභු සොයා ගත්ත මිනේ.

ගැ.වේ. ඇදුරා - ඇදි නාභු ගාත්තේ ?

ගුරුත්නාත්සේ - පිරිසිදු වෙන්න නාභු ගාලා ජ්‍යාත්‍යාචාර අවසෝග, මරයෝග තැකිවෙනවා.

මේ ආකාරයට රටයකුමේ නාභුමුරයේ සංවාද තුළින් ද මතා සේ රුපණ අවස්ථා ඉස්මතු වී ඇති බව පෙනේ.

තව ද රංග වස්තු, රංග හාංචි ආදිය ද නාභුමුරයෙහි ඇත්තා වූ අහිනය මැනවින් ඉස්මතුකර පෙන්වයි. මෙහි රංග හාංචි ලෙස කැඩිපත, හවිරිය, සබන් කුල්ල, නාභු තැටිය ආදී අංග පෙන්වාදිය හැක.

මෙසේ ඉහත කරුණු දෙස බලන කළ අපට ගම් වන්නේ රටයකුමේ නාභුමුරය තුළ අහිනය මැනවින් ඉස්මතු වී ඇති බවයි.

II කොටස

04. (i) සැලුලිහිණි සන්දේශය

අර්ථය - පලද් වූ උණුලෙහි රදි ලෙලදෙන්නා වූ තරු පැලද ගත්තා වූ, දෙඅත් ගමන් කරන විලාශය දෙස තෙන් අහින් බලමින්, රුවින් දිලිසෙන්නා වූ ආහරණයන්ගේ ආලෝකයෙන් පුක්ක වූ, කාන්තාවන්ගේ රංගනය සැලන පහන් සිංහව වැනි ය.

උපමාව : පහන් සිංහව

උපමේය : රගන ලිය

(ii) තරතන ඉතිහාසය ගැන විමසා බැලීමේ දී සන්දේශ සාහිත්‍යයෙන් අපට ලැබේ ඇති පිටිවහල ඉමහත් ය. ඒ අතර දේශීය තරතනයට හාරතීය ලක්ෂණ බලපා ඇති බවට සන්දේශ කාව්‍ය බොහෝමයක් සාක්ෂි දරයි. සැලුලිහිණිය, පරවිය, කොකිල, සුවුල, හංස ආදී සන්දේශ කාව්‍යයන් මිට තිසුන් සේ දක්විය හැක. මේ අතුරින් ඉහත පිළිඳුර සඳහන් එක් සන්දේශ කාව්‍යයක් ලෙස පරෙටි සන්දේශයේ පහත සඳහන් කිරීය විමසා බලමු.

"ලෙලදුන් තව කඩ පැවත්න්	පාදේ
තබමින් නොවරද මදදල	නාදේ
යයමින් පානා ශිතෙන්	ශිදේ
අගනාන් රග දුටුවන් සින	පැඹදේ"

මෙම කිරීය දෙස බැලීමේ දී හාරතීය අංග ලක්ෂණයන්ට "මදදල නාදයට" අනුව පාද තැබීම මතා නිදසුනාකි. මදදලය යනු හරත තැබුම් සඳහා වාදනය කරනු ලබන අවන්දි වාද්‍ය හාංචියයි. මෙම කිරීයට අනුව දෙඅත් ලෙලදෙවලින් මදදල නාදයට පා තබමින් ශිතෙන් ශියවෙන අදහසට අනුව තරතනයෙහි යෙදෙන කාන්තාවන් දුටු කාගේ සින් පැංදේ ද යනුවෙන් අර්ථ කළිනය කරයි. මේ අනුව පැහැදිලි වන්නේ දේශීය තරතනයට හාරතීය ලක්ෂණ බලපා ඇති ආකාරයයි.

(iii) උඩිරට, පහතරට, සබරගමු සම්ප්‍රදායනුයට ම පොදු වූ එක ම ගාන්තිකර්මය ලෙස බලි ගාන්තිකර්මය හැඳින්විය හැක. මිට අමතරව තුවර කළාපයේ හා උඩි පුදේශයේ ද බලි ගාන්තිකර්මය පැවතෙන්නේ ය. රුවි, වන්ද, තුළ, මුද, ගුරු, ඉතු, ගනි, රාභු, කේතු යන තව්‍යහයින්ගේන් ඇතිවන අපල උපදුවයන්ගේන් මිදීම සඳහා මෙහි ගාන්තිකර්මය පවත්වනු ලැබේ.

ලංකාවේ ගාන්තිකර්ම අතුරින් බලි සාහිත්‍ය කොට්ටෙ පුගයේ දී ආරම්භ වූ බව බොහෝ දෙනාගේ පිළිගැනීමයි. මෙම අවධියෙහි විසු විදාගම සිමියන් හා රාභුල සිමියන් සම්බන්ධ කතා පුවතින් ඒ බව ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ. නැතුම්, ගැයුම්, වැයුම්, විතු, මුරති, ගොක්කලාව, වර්ණාලේප, වාස්තු විද්‍යාව, ගන්තු මන්ත්‍ර, රේඛ්‍යිජය ආදී වූ සියලු ම කළාංගවලින් හෙති ගාන්තිකර්මයක් ලෙස ද බලි ගාන්තිකර්මය අර්ථ ගැන්විය හැක. බොද්ධාගමික ප්‍රස්ථාම මත බැඳී ඇති බලි ගාන්තිකර්මය බුදු ගුණයන්ගේන් අනුත්‍ය ගාන්තිකර්මයකි. එබැවින් මෙහි පදන් සාහිත්‍යයට ප්‍රමුඛ තැනක් දී ඇති බව පෙනේ. ඒ අනුව පදන් සාහිත්‍ය ගත් කළ එක එක පිළිත්‍ය සාධකයක් සේ පෙන්වා දිය හැක.

විවිධ නාද මාලාවන් අනුව බලි කිරී තිරුමාණය වී ඇති අතර, ගායනයට ප්‍රධාන තැනක් සිම් වේ. අත්මිණිය සහය වාද්‍ය හාංචිය ලෙස යොදා ගතිමින් සරල කාල රටා අනුව ගායනයෙහි යෙදීම මෙහි වූ සුවිශ්චි ගුණාංගයති. බලි කිරීයෙහි මෙහි ගාන්තිකර්මයෙහි කතා පුවත් ගැඩි වී ඇති අතර කෙටි කිරී, දිග කිරී හා යති සන්න සිලෝ, උපමා, උපමේයන් ආදී වශයෙන් විවිධ ගායනා වර්ගවලින් බලි ගාන්තිකර්මය අනුත්‍ය ය. පදන් සාහිත්‍යයට අයත් ගායනා බොහෝමයක් මෙහි ඇති අතර, ගුහපත්ති කිරී, සිරසපාද කිරී, සත්දීන සිරසපාද කිරී, ඇතුම් කිරී, කවිතුරා කිරී, නමස්කාර, තිස්පැය, බලි සැකසුම්, දශරාකි, සක්විසි තැකත්, දසමහ දේශී, අසුමහ දේශී ආදී කිරී ඇති බව මෙහිදී නොකියා ම බැරි ය.

විවිධ තාද රටා අනුව සැකසී ඇති මෙම ගායනා බලි ගාන්තිකරුමයට ගෙන දෙන්නේ මනා පිටිවහලකි.

බලි ගාන්තිකරුමයට අයන් සත්දීන සිරසපාද කරියත් වන,

"රණ් ගෙනියන ලෙසට නැව මහ මූහුද මැද අරගෙන යෙන් වෙන් සුළුගට පොඩි වෙලා නැව විභිඳ ගිය කළ දස අත්"

මෙම කරියත්, කවිතුරා කවියත් වන "අනු එම්ට දීපංකර මුණි විවරණ දුන්නේ" කළේ බලි ගාන්තිකරුමයයි එන පදන් සාහිත්‍යයට තිදිපුන් සේ පෙන්වා දිය හැක. මේ අනුව බලන කළ විවිධ තාද මාලාවන්ගෙන් හෙබේ, විවිධ ගායනා වර්ගවලින් අන්තර්ගතවන බලි ගාන්තිකරුමය "පදා සාහිත්‍යයට" විශේෂත්වයත් හිමිකර දෙන බවට මෙකි කරුණු සාක්ෂි දරයි.

05. (i) ජන නැවුමක් නිරමාණය කිරීමේ දී අවධානය යොමු කළයුතු කරුණු රසක් ඇත. ඒ අතුරින් ගත් කළ ජන නැවුමක් නිරමාණය කිරීමේ දී මුවුන් තුළ ඇති සමාජ විශ්වාස ඇදහිලි, ආර්ථික රටා, ජ්වලනෝපාය මාර්ග ආදි ලක්ෂණයන් ය. මෙම නරතනය නිරමාණය කිරීමේ දී අවධානය කළයුතු ප්‍රධාන කරුණු ලෙස මෙවා නම් කළ හැක. එනම් ගොවිතැනා ජ්වලනෝපාය කරගත් එදා ගැමින් හැමවිටම ඇදහිලි විශ්වාසවලට මුල්තැනා දුන් බව අප කවුරුත් දන්නා කරුණකි. බුදු දහම මෙරටට පැමිණීමෙන් පසුවත් ගැමියන් ඇදහිලි විශ්වාසවලට මුල් තැනක් දී කටයුතු කළහ. මොවුන් එසේ තම විශ්වාසයන් ජන සමාජයට ප්‍රකාශ කිරීමට මෙම ජන නැවුම් ඉදිරිපත් කිරීම ද සිරිතක් කර ගතී. මෙම ජනයා නොයෙකුන් අදාශනමාන බලවේග උදෙසා පුද් පුරා පවත්වා ඇති අතර, ඉර හඳ වැනි ග්‍රහ වස්තුන්ට දේවාරෝපණය කරමින් ඇදහු මොවුන් නැවුමක් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී ද මෙවා යොදාගෙන ඇති බව පෙනේ. පහත කවිය රීට කදිම තිදිපුනකි.

"ඉරු දෙවියන්ගේ ඉර ගල ගාවා
සද දෙවියන්ගේ සද ගල ගාවා
ගණ දෙවියන්ගේ කොට්ඨල ගාවා
අපිත් කියමු කවි ගොවිපද ගාවා"

මෙම කවිය තුළින් ගැමී ජනයා ග්‍රහ වස්තුන් ඇදහු බව මනාව පෙනේ. එනම් මුවුන් තුළ වූ සමාජ විශ්වාස හා ඇදහිලි ජන නැවුම් නිරමාණය කිරීමට බලපෑ බවට හේතු සාධක ය.

ජන නැවුමක් නිරමාණය කිරීමේ දී අවධානය යොමු කළයුතු තවත් කරුණක් වන්නේ සරල වලන ඇපුරෙන් මෙකි නරතන අංගයන් නිරමාණය විය යුතුවේමයි. සරල බව ජන නැවුම් තුළ බොහෝ සේ විද්‍යා දක්වේ. එය වලනවල පමණක් නොව ගායනා තුළ, ඇදුම් පැලදුම් තුළ හා බස්වහර තුළ අන්තර්ගත ය. මෙකි නරතන අංගයක් නිරමාණය කිරීමේ දී ගාස්ත්‍රීය බවත් මිදී සරල වලන රටාවන්ට අනුව නරතන අංගය නිරමාණය කිරීමට ගැමී කළාකරුවන්ට හැකි වි තිබීම අපුරුව සහගත ය.

තිදිපුනක් සේ කළ කුඩා, ගොයම්, පන්, මෝල්ගස් ඇදී නරතන අංගයක් නිරමාණය කිරීමේ දී එමගින් ප්‍රකාශන අදහස නරතන නිරමාණය තුළින් ඉදිරිපත් විය යුතු ය. කළය රැගෙන දියට යන ලදුන් ලිදෙන් වතුර අදින අපුරු, වතුර කළයට පුරවන අපුරු, කළය ඉණ මත තබා රැගෙන එන අපුරු ඇදී අවස්ථාවන් නිරුපණය කළ යුතු ය. එය ඉහත සරල වලන රටාවන්ගෙන් කළගෙඩි නැවුමක් සේ ඉදිරිපත් කරන්නේ අතිත ලදුන් දියගෙන යැම උෂ්ක්ෂක මනසෙහි විත්ත රුප ද මවමිනි. ඒ අනුව ජන නැවුමක් නිරමාණය කිරීමේ දී සරල වලන යොදා ගැනීම කෙරෙහි අවධානය යොමු කළ යුතු ය.

ජන නැවුමක් නිරමාණය කිරීමේ දී අවධානය යොමු කළයුතු තෙවන කරුණක් ලෙස විවිධ තාල රටා අනුව ගායනා යොදා ගැනීම නම් කළ හැක. එනම් නැවුම් අලංකාරය ගෙන දීමට ගායනාවල ඇති විවිධත්වය හේතු වේ. ඒ අනුව විවිධ තාදමාලාවන් යොදා ගනීම් සරල තාල රටා අනුව ගායනා යොදා ගැනීම ද ජන නැවුමක් නිරමාණය කිරීමට වැදගත් අංගයකි. තිදිපුනක් සේ ගොයම් කැපීමේ නැවුම ගත් කළ විවිධ ගායනා වර්ග ඇති බව පහත කවිවලින් පෙන්වා දිය හැක.

"උදේ හිටන් වකටු කොන්ද දිග හැරපල්ලා", "ඉරු දෙවියන්ගේ ඉරගල ගාවා", "රන් දැකැති ගෙන නිති සැරසෙනවා"

"උඩහ ගෙදර රන්කිරී නංගිලක් ඇවිල්ලා", "කොට තාලේ හීම සොදට"

ඇදී කළේ පෙන්වාදිය හැක. මේ කළේ තුළින් පෙනෙන්නේ එක් නරතන අංගයක් සඳහා විවිධ ගායනා වර්ග ඇති බවයි. එම ගායනාවල විවිධත්වය මත නැවුම් අලංකාරය ද ඇතිවන බව පෙනේ.

මේ අනුව ජන නැවුමක් තිරමාණය කිරීමේදී අවධානය කළ යුතු තරුණු බුනක් ඉහතින් දක්වා ඇත්තෙමු.

- (ii) කෝලම් / සොකරි වනාහි ගැම් නාටකයන් වේ. මෙසේ ගැම් නාටක ගාස්ත්‍රිය පද ඇපුරෙන් තිරමාණය වී තිබේ. එනම් කෝලම් නාටකය ගත් කළ යුද්ධ මානු පද, මුගුරු පද, සිරිදේවී පද හා දෙනාලය ආදි ගාස්ත්‍රිය පද කොටස ඇපුරෙන් තිරමාණය වී ඇත. සොකරි නාටකය ගත් කළ උචිරට සරල පද තාල ඇපුරු කරගෙන බිජි වී ඇත. එනම් මූලික සරඟ පද හා කෙටි ක්ස්තිරම් හාවිතය මෙහි ද්‍රේනට ලැබේ. ඒ වගේ ම මානු 3 තාලය හා දොංත තාලය මත සොකරි නාටකයෙහි ගායනා බොහෝමයක් යැදී ඇති බවට පහත ක්විය මතා තිදුපුනකි.

/	/	/	/	/				
1	2	3	1	2	3	1	2	3
සො	ක	රි	ය	ආ	න්	නී	-	ස
අ	ව	ස	ර	ග	න්	නී	-	-

තව ද සොකරි / කෝලම් නාටක වෙන්කොට හදුනාගත හැකි තවත් අනන්‍යතා ලක්ෂණයක් වන්නේ වෙස් මුහුණු හාවිතා කිරීම ය. කෝලම් නාටකයෙහි සියලු වරිත සඳහා වෙස් මුහුණු හාවිත කරනු ලැබේ. ඒවා සම්පූද්‍යයික ලෙස සකසා වර්ණ ගත්වා සාදාගත් වෙස් මුහුණු වේ. සොකරි නාටකයේ දී තාටකාලිකව සාදාගත් වෙස් මුහුණු හාවිත කරනු ලැබේ.

ගැම් නාටක වෙන්කොට හදුනාගත හැකි තවත් ලක්ෂණයක් වන්නේ කතා ප්‍රවතක් ඇපුරෙන් මෙකි නාටක තිරමාණය වී තිබුමයි. කෝලම් නාටකයෙහි කතා ප්‍රවත ලෙස මහා සම්මත රුපගේ බිජි වූ දොලදුක සංයිද්ධීමේ කතා ප්‍රවත දක්විය හැක. සොකරි නාටකයෙහි කතා ප්‍රවත ලෙස සොකරි දැවැනු ලබා ගැනීම සඳහා ගුරුහාමින් සමග පත්තින් දේවිය වැදුප්‍රදා ගැනීමට ලංකාවට පැමිණි ප්‍රවත දක්විය හැකි ය. මේ අනුව ගැම් නාටක කතා ප්‍රවතක් ඇපුරෙන් තිරමාණය වී ඇති බව පෙනේ.

මෙසේ ගැම් නාටක වෙන්කොට හදුනාගත හැකි තවත් ලක්ෂණ 3 ක් ඉහතින් දක්වා ඇත.

ජන නැවුමක් ගැම් නාටකවලින් වෙන්කොට හදුනාගත හැකි අනන්‍යතා ලක්ෂණ ද බොහෝ ඇත. ඒ අතුරින් ජන නැවුමක භාණ්ඩයක් අතුති ව නර්තනයෙහි යොම් දක්නට ලැබෙන පුවියේෂී ලක්ෂණයකි. කළුගේඩී, කුඩා, රඛන්, තාලම්, පතුරු, ලී කෙළි ආදි ජන නැවුම් ගත්කළ මෙකි සියලු නර්තන අංග සඳහා රංග උපකරණ යොදා ගැනීම මෙහි වූ අනන්‍යතා ලක්ෂණයන් ය. මිට අමතරව ජන නැවුමක් වනාහි සාමූහික ව නර්තනයේ යොදීමේ ලක්ෂණයෙන් යුතුයි. එනම් සම්බන්ධයක් විසින් එකී නර්තන අංගය ඉදිරිපත් කරනු ලැබේ. මෙය ද ජන නැවුමකට අයත් අනන්‍යතා ලක්ෂණයකි.

ගැම් නාටකයකින් ජන නැවුමක් වෙන්කොට හදුනාගත හැකි තවත් ලක්ෂණයක් වන්නේ සරල පද කොටස තාලානුකූලව යොදා ගැනීමයි. බොහෝ විට ජන නැවුම් සඳහා සරල තාල රටා, සරල පද කොටස යොදාගතු ලැබේ. එම පද තාලානුකූලව යොදා ගැනීම මෙහි වූ විශේෂ ලක්ෂණයකි.

මේ අනුව ඉහත තොරතුරු තුළින් ගැම් නාටක හා ජන නැවුම් වෙන්කොට හදුනාගත හැකි අනන්‍යතා ලක්ෂණ පිළිබඳ මතා අවබෝධයක් ලැබේ.

- (iii) දේශීය ගැම් නාටක අතර පහතරට සම්පූද්‍යයට අයත් ප්‍රධාන ගැම් නාටකයක් ලෙස කෝලම් නාටකය හැදින්විය හැක. හාසා උප්පාදනය හා සමාජ සංශෝධනය අරමුණුකොට ගෙන ප්‍රහවය ලබා ඇති කෝලම් නාටකය තුළින් සමාජයේ බොහෝ සිද්ධීන්, අවස්ථාවන් හා පුද්ගල වරිතයන් විවරණය කෙරේ. මෙකි සමාජ විවරණයන් එලිදැක්වීමට කෝලම් නාටකරුවා බොහෝ වරිත මේ නාටකය තුළට යොදාගෙන ඇත. ඒ අතර ජස ලෙන්විනා කෝලම්, මුදලි කෝලම්, පොලිජ කෝලම්, අණබෙර කෝලම්, නොංචි කෝලම්, හේවා කෝලම ආදිය දක්විය හැක. මේ එක් එක් වරිත පිළිබඳ විමසා බැලීමෙන් අපට පෙනෙන්නේ සමාජයේ තොයෙකුත් අවස්ථාවන් විවරණය කිරීමට කෝලම් නාටකරුවා ගත් උත්සාහයයන් ය.

කෝලම් හි ප්‍රධාන වරිතයක්වන ජස කෝලමෙන්, ජසයා වූ කළු රජ වාසලෙහි රෝදී ඇපුල්ලන, උප්පාදන, පාවාචි, තිරරෝදී දමන, බේබදුකමට ලැදී පුද්ගලයෙකි. මහුව බේරින්දුවරුන් දෙදෙනෙන් සිටින අතර, එක් බේරිදක් තරුණ අයනෙනි. අනෙක් බේරිද තරමක් මහුව ය. තමින් ලෙන්විනා හා පුරන්සිනා වන්නේ මොවුන් දෙදෙනා ය. පුරසාරම් බස දෙළඩවින් බේබදු බව විදහාපාන ජසයා දුටු මිනුම අයෙකුට හාසා උපදී. බේබදු බව මතාව සමාජයට විවරණය කරන අවස්ථාවක් ලෙස,

"අප්පුහාමිල මට සල්ලි තොදුන්නොත් තැබැරුමේ තියා බොත්තෙම් රදී වික"

මේ කවිය පෙන්විය හැක. බෙඩු මිනිසුන්ගේ ගති ස්වභාවය කෝලම් නාට්‍ය කරුවා සමාජයට විවරණය කරන්නේ අප්පුහාමි සල්ලි තොදුන්නොත් රදී වික හෝ තැබැරුම්පලේ තබා බොත බව හගවමිනි. මත්පැනව ලොල් වූ මිනිසුන්ගේ ගති ස්වභාවය මෙසේ ය. මුවන් මත්පැන් පානය කිරීමට ගේදාර, යානවාහන, රේඩිපිලි පමණක් තොට තම දුදරුවන්ගේ පොත්පත් පවා විකුණුන අවස්ථා අප අසා ඇත. එබදු වරිත සමාජයේ තොයෙකුත් සිටි. ඒ බව ගැමී කළාකරුවා මෙම නාට්‍යය තුළින් මනා සේ විවරණයකර තිබේ.

එම් වාගේ ම පවුල් සංස්ථාව තුළ ඇති තොසන්සුන්කම්, අමුසැම් ආරමුල් ආදිය පෙන්වීමට කදිම නිදුෂුනකි මේ කවිය.

"විකුටු කුදේ තොස්ධි පය තියා - යති කෙතට බැඳපු ලේස මෙපඩියා"

පුරුෂත්වයේ ඇති ගැටපු, දෙමාපියන් තොගැලපෙන විවාහයක් කරදීමේ ප්‍රතිඵල ආදී පවුල් සංස්ථාව තුළ ඇති ගැටපු ගැමී කළාකරුවා අව්‍යාචව පෙන්වා දී ඇත්තේ මනා සේ සමාජය විවරණය කරමිනි. ඒ වාගේ ම තමාට සිම් වගකීම් හා වගවීම් තේරුම් තොගැනීම වැනි අවස්ථාවන් ද කෝලම් නාට්‍යය තුළින් පෙන්වයි. එයට කදිම නිදුෂුනකි "අණබෙර කෝලම්" මෙම කෝලම් තුළින් රාජ අණ ගම්න් ගම ගෙන යැම පෙන්වයි. බෙඩුකමට ගැනී වූ අණබෙරකරු වෙරිවීම නිසා පණිවුඩ සියල්ල අමතක වී යයි. පාරේ අගලක වැටී සිටින මොහු සෞයාගෙන තම බිරිද පැමිණේ. ඒ බව සංවාද, දෙබස් තුළින් මනාව පෙන්වයි. මෙමගින් පෙන්වනුයේ සමාජයේ වගකීම් හා වගවීම් මග හරින පුද්ගලයන්ගේ වරිත ස්වභාවයන් ය. එය ගැමී කළාකරුවා මනා සේ කෝලම් නාට්‍යය තුළින් විවරණය කරයි.

එවාගේ ම මුදලි කෝලම තුළින් සමාජයේ තවත් එක් පැතිකඩික් විවරණය කරයි. මොහු තේරාත්වීත ස්වරුපයක් ඇති පුද්ගලයෙකි. තමාට සේවකයෙක් ද සහයට සිටි. මොහු නමින් "හෙංවප්පු" වේ. තම සේවකයාගෙන් නිසි ගරුත්වයක් තොලැබෙන බවත් අල්ලස් ගැනීම්, අන් අමුවන් හට ඇති ලොල් බවත් ආදී ගති ස්වභාවයන් මෙම් වරිතය තුළින් විවරණය කරන්නේ උසස් නිලතල දරණ පුද්ගලයින්ගේ වරිත ස්වභාවය මනාව සමාජයට විවරණය කරමිනි. නාට්‍යයේ එන මොහු වින් වරිත මගින් මුවන්ගේ තියා කළාපයන් හාස්‍යයට හා උපහාසයට ලක්කිරීමට උත්සාහ ගෙන ඇත.

මෙම් වරිත ස්වභාවයන් තීවුකර දැක්වීම සඳහා මහා පිටිවහලක් ඇදුම් පැලදුම් හා වෙස් මුහුණුවලින් ලබා දී ඇති බව කිව යුතු ය. ඒ ඒ වරිත ප්‍රේක්ෂකයාගේ සිතෙහි මනා සේ රඳවා තබා ගැනීමට ද ඇදුම් පැලදුම් හා වෙස්මුහුණුවලින් ගෙන දී ඇත්තේ මහත් උපකාරයකි. එවාගේ ම කෝලම් නාට්‍යයෙහි එන වරිත තුළින් ප්‍රේක්ෂකයින්ට වින්දනයක් හා පණිවුඩයක් ලබාදීමට උපකාරී වී ඇති තවත් ගුණාග රුපක් ඇත. ඒ අතරින් නර්තන, ගායන, වාදන යන අංගයන්ගේ සහස්ම්බන්ධතාවය පෙන්වාදි හැක.

මෙම නාට්‍යයෙහි ඇති වරිතවල වරිත ස්වභාවය මනා සේ තීරුපණය කරමින් ප්‍රේක්ෂකයින්ට වින්දනයක් ලබාදීමට මෙක් නර්තන, ගායන, වාදනයන් කරනුයේ මහත් මෙහෙවරකි. තව ද සතර අහිනය මතුකරලීමට ගැමී කළාකරුවාට රංග වස්ත්‍රාහරණ, රංග හාස්ධි ආදිය මනා සේ පිටිවහලක් වී ඇති බව ද කිව යුතු ය. එපමණක් ද තොට කෝලම් වරිත තුළින් සමාජ විවරණය කිරීමට රංග වස්ත්‍රාහරණ, වෙස් මුහුණු හා රංග උපකරණ මහත් පිටිවහලක් ලබා දේ.

එවාගේ ම පණිවුඩ හා අවසානයේ කරනු ලබන කඩා පුවත්වලින් ද සමාජ විවරණයක් සිදුවන බව පෙනේ. බොහෝටිට අවසානයේ පෙන්වනු ලබන ගෝයියිම්බර කඩාව, සඳකියුරු කඩාව ආදී කතන්දර තුළින් ද සමාජයේ තොයෙකුත් වරිත හා සිද්ධින් විවරණය කරනු ලැබේ. එමගින් ද කෝලම් නාට්‍යකරුවා උත්සාහ ගෙන ඇත්තේ හාස්‍ය, උපහාසය තුළින් සමාජ සංගෝධනයක් කරමින් සමාජයේ විවිධ අවස්ථාවන් ඇතිකළ වරිත විවරණය කිරීමට ය.

මෙසේ බලන කළ ඉහත එක් එක් කරණු දෙය විමර්ශනාත්මකව බැලීමෙන් අපට පෙනී යන්නේ කෝලම් නාට්‍යය වූ කළී සමාජය විවරණය කෙරෙන පහතරවට පමණක් ආවේණික වූ ගැමී නාට්‍යයක් බවයි.

III කොටස

06. (i) තවාබි විජේ අලිඡා

කරුණ් නර්තන සම්ප්‍රදාය සඳහා මහත් සේවක් කළ තවාබි විජේ අලිඡා උපත ලද්දේ ලක්නවිහි දී ය. සු.ව. 1847 - 1856 කාලය දක්වා පාලකයා ලෙස කටයුතු කළේ ය. මොහුගේ පාලන කාලය තුළ කළුණ් නර්තන ඉතිහාසයේ ස්වර්ණමය යුතුය ලෙස නම් කළ ද එය සාම්‍ය තොට්ටි. තවාබි විජේ අලිඡා කිවියෙකු, නර්තන ශිල්පියෙකු, සංගිතයෙකු, තාට්‍ය නිර්මාණ ශිල්පියෙකු හා ප්‍රඛිද්ධ රසිකයෙකු පමණක් තොට්ටි, ප්‍රකට උරුදු හිත රචකයෙකි. එවාගේ ම ලක්නවි සගරාව බාරව කටයුතු කළේ ද තවාබි විජේ අලිඡා ය. තවාබි විජේ අලිඡා රජ ද්‍රව්‍ය රජ මැදුරේ නර්තන කණ්ඩායම් හාරව යාකුරු ප්‍රසාද් කටයුතුකර ඇති. එපමණක් තොට්ටි, තවාබි විජේ අලිඡාගේ මාලිගය ද කළාකරුවන්ට තෝතැන්නකි. මෙතුමාගෙන් ලක්නවි සරාණා පදනම වැටුණු අතර ව්‍යින්දාදින් මහාරාජ් හා එක්ව ගත් තිකාස්, හාවගත් වුකඩා හා පරන් අහිනය ආදිය නිර්මාණය කර ඇති බව පොත පතෙහි සඳහන් වේ. මොහුගේ නර්තන ගුරුවරුන් ලෙස යාකුරු ප්‍රසාද් ක්ලේකා ප්‍රසාද් සහ ව්‍යින්දාදින් මහාරාජ් කටයුතුකර ඇති බව පෙනේ.

(ii) ආමද්

කරුණ් නර්තන සම්ප්‍රදායයේ ගාස්ත්‍රීය නර්තන අංගයක් ලෙස ආමද් හැදින්විය හැක. තමස්කාර ආදියෙන් පසු ඉදිරිපත් කරන ප්‍රථම නර්තන අංගය වන්නේ ආමද් ය. මණ්ඩපයට පිවිසීම, අවතිරණ වීම යනුවෙන් අර්ථකථනය කළ හැක. විලමිහ ලය අනුව වැයෙන සංගිතයට අනුව තමසයිලී වලනයන් එක් වී ඇති ආමද් නර්තනය මෝගල් බලපෑමෙන් පසුව කරුණ් නර්තනයට එකතු වූ නර්තන අංගයක් ලෙස හඳුන්වාදිය හැක.

(iii) තබ්ලා

උත්තර හාරතීය හින්දුස්ථානි සංගිතයට අනුව සැකසී ඇති කරුණ් නර්තන සම්ප්‍රදායේ ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය හාණ්ඩිය වන්නේ තබ්ලාවයි. තබ්ලාවේ ඉතිහාසය පිළිබඳ විවිධ මත පැවතිය ද බොහෝ පිළිගත් දෙනෙකුගේ මතය වන්නේ "තබ්ල" නම් වූ පර්සියන් හාජාවේ එන ගබ්දය ඇසුරු ව තබ්ලාව හාරතයට ලැබුණු බවයි. කරුණ් තාත්‍යයේ ප්‍රමුඛ ගනයේ වාද්‍ය හාණ්ඩියක් වන තබ්ලාව ප්‍රධාන කොටස් දෙකකින් යුත්ත ය. සියුම් හඩතින් යුත් දකුණුතින් වයන කොටස දහිනා හෙවත් තබ්ලා තමින් හඳුන්වන අතර, බර හඩක් ඇති වමතින් වයන කොටස බායා හෙවත් බිජ්‍රා යනුවෙන් හැදින්වේ. දහිනා කොටස ලියෙන් තනතු ලබන අතර, එහි ඇය අයල් 6, 7 අතර විෂ්කම්ජයකින් යුත්ත ය. උස අයල් 10 - 12 අතර ප්‍රමාණයකින් යුතුවන අතර, ඇසට හම් යොදනු ලැබේ. එම හම් කොටස "ප්‍රඩි" යන තමින් හැදින්වේ. මෙහි මැද කළ පැහැති බදාමයක් යොදා ඇති අතර, එය "යුහ්" තමින් හැදින්වේ. බායා හෙවත් බිජ්‍රා පැරණි කාලයේ මැරියෙන් තනා ඇති අතර, පසු කාලයේ දී එය තඹ හෝ පිත්තල වැනි ලෝහයෙන් තනා ඇති. තබ්ලාවෙන් උපදින අක්ෂර ඇති අතර, කරුණ් නර්තනයේ සියලු නර්තන අංග ඉදිරිපත් කෙරෙන්නේ මෙකී වාද්‍ය හාණ්ඩියට අනුව ය.

පඩ්වාල්

මෝගල් සමයෙහි අතියිය ජනප්‍රියහාවයට පත් වූ වාද්‍ය හාණ්ඩියක් ලෙස පඩ්වාල් වාද්‍ය හාණ්ඩිය හැදින්විය හැක. මෙම වාද්‍ය හාණ්ඩිය මැදින් ම්‍යෙන්වන්නේ දෙකෙළවර ක්‍රමයෙන් කුඩා වී යන අයුරින් ලියෙන් තනා ඇති අතර, දෙඟැස ප්‍රමාණයෙන් අඩු වැඩි බවකින් යුතුව සැකසී ඇති. දකුණු බර ඇසෙහි විෂ්කම්ජය අයල් 6 - 7 ක් පමණ වන අතර, එහි මැද තිත්ත බදාමයකින් යුත්තව පවතී. වම ඇසෙහි ප්‍රමාණය රට වඩා විශාලවන අතර, එහි විෂ්කම්ජය අයල් 9 - 10 වෙයි. මෙහි ද පිටිවලින් සකස්කර ගන්නා ලද බදාමයක් සවී කරනු ලබන අතර, එය වාද්‍යය කිරීමේ ද අලවා ඉන් අනතුරුව එය ගලවනු ලැබේ. මෙම බර ඇසෙන් ගාම්පිර හඩක් නිශ්චත්වන අතර, අනෙක් බර ඇසෙන් සියුම් හඩක් නිශ්චත් වේ. එහි ගබ්ද සංකලනය විවිතවයෙන් යුත්ත ය. බර දෙඟැස හම් පිටිවලින් සම්බන්ධකර ඇති අතර, එහි මැද කුඩා ලි කැබේලි රදවා එම ලි කැබේලි එහා මෙහා කිරීමෙන් නාදයෙහි උස් පහත් බව සකස්කර ගැනීමට හැකිවන පරිදි මෙම වාද්‍ය හාණ්ඩිය සකසා ඇති.

07. (i) නර්තනය ප්‍රධාන ප්‍රකාශන මාධ්‍යය කොටගෙන විකාශනය කරගන්නා වූ නාට්‍යය විශේෂය බටහිර රටවල "

බැලෙල්" යන තමින් හඳුන්වනු ලැබේ. මවුන්ගේ නර්තනයේ උසස්ම නාට්‍ය ක්‍රමයක් වන මෙහි මුළුක බිජ්‍රා අවස්ථාව වූයේ ඉතාලි රාජකීයයන්ගේ ප්‍රය සම්භාෂණ අවස්ථාවන් ය. මෙම අවස්ථාවන්හිදී මවුනෙනාවුන්ම රංගනයෙන් රට සහභාගි වී ඇති අතර එහි දී පැමිණි ආරාධිතයන් සතුවූ කොට ඇති. මෙසේ ආර්ථික වූ බැලෙල් රංග කාලාව මුල් යුතුයේ ඉතාලියේ ප්‍රේක වචනයෙන් බැලෙල් යන වචනය බාන්ස (Dance) යන වචනයට හාවිතකර ඇති. පසුව එය බැලෙලෝ (Balletto) යන තමින් භැලෙල් යන වචනය බාන්ස (Balle) යන තමින් ලොව පහළ වී ඇති. ඉතාලි හාජාවා පසු කාලාව ප්‍රාග්ධනය විශේෂය විමේ දී (Balletto) යන වචනයට පරිභාෂකකා හි ඇත. පසුව මෙය "බාණ්" (Balle) යන තමින් ලොව පහළ වී ඇති.

බැඳේ තාට්‍ය කලාවේ සියලු ම ප්‍රකාශන රිද්මය මූලික කොට ගත් වලන මගින් ඉදිරිපත් කෙරෙන අතර, එම වලන ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා බවහිර සංගිතය යොදා ගති. ඒවාගේ ම බැඳේ තාට්‍ය කලාවේ සුවිශේෂී ලක්ෂණයන් වන්නේ රෝගනයේ දී ප්‍රකාශනය සඳහා මුළු සිරුර ම හාවිත කිරීමයි. තව ද බැඳේ තාට්‍ය සඳහා සැහැල්පු ඇදුම් පැලදුම් හාවිතා කරයි. ස්කල්රි තමැති සපන්තු විශේෂයක් පැළදීම හා තුනු තමැති කෙටි සායක් ඇදීම මෙහි දී විශේෂිතයි. පාදයේ ඇගිලි තුළුවලින් සිට ගැනීම ඉතා වේගයෙන් කරකැවීම, පාද ඉහළට එසවීම බැඳේහි දක්නට ලැබෙන සුවිශේෂී ලක්ෂණයන් ය.

බැඳේ තාට්‍යයේ දී සංගිතය, නර්තනය, වේදිකාව යන අංග තුන ම එකක් ලෙස සැලකෙන අතර, සංගිත ක්‍රියාවලියේ දී ගායනය කිසිසේත් දක්නට නොලැබේ. ඒවාගේම වාවිත අහිනය ද කිසිසේත් නොයෙදේ. නමුන් රිද්මයානුකුල බව දැනෙන සංගිතය හා එහා සැසදෙන නර්තන අංග දක්නට ලැබේ. තව ද රෝග රවනයේ දී වේදිකාව මනා සේ ප්‍රයෝගනයට ගන්නා බව බැඳේ සංකල්පය තුළ දක්නට ලැබෙන සුවිශේෂී ලක්ෂණයකි. ශිල්පීය තුම්බේදයන් අනුගමනය කරමින් අවකාශ හාවිතය හා බැඳී තල, දිසා, සම්බන්ධතා ආදී ලක්ෂණයන් ද මනා සේ පවත්වා ගනිමින් බැඳේ රෝග කලාව පැවතෙන බව කිව යුතු ය. මෙසේ බවහිර බැඳේ සංකල්පය විස්තර කළ හැක.

මිළයට දේශීය මුදා තාට්‍ය සංකල්පය පිළිබඳ විමසා බලමු.

දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායන් හා හාර්තිය නර්තන සම්ප්‍රදායන්ගේ ආහාසය ලබමින් නිරමාණය වූ තාට්‍ය විශේෂය මුදා තාට්‍ය ලෙස හැඳින්විය හැක. මෙම තාට්‍ය තාලානුකුල හා ප්‍රකාශනාත්මක වලන වැඩි වශයෙන් දක්නට ලැබේ. සංගිතය යොදා ගන්නා අතර පසුබීම් ගායන ද යොදා ගන්නා බැවි පෙනේ. බොහෝ විට මෙහි කතා ගරහය මිත්තා කතා, ආගමික කතා, ඉතිහාස කතා ඇපුරින් නිරමාණය වී ඇත. මේසා සියලු අංග ලක්ෂණයන්ගෙන් උපලක්ෂිත වූ තාට්‍ය තාට්‍ය වේ. මෙක් මුදා තාට්‍ය යන පදය පිළිබඳ විවිධ මත ගැටුම් පවතී. එහි දී මේ සඳහා "ඉගි නළ" යන පදය හාවිත කිරීමට ඇතැමේක් කැමති වූහ. "ඉගි නළව" යනු ඉහියෙන් / ඉගික මගින් කෙරෙන නළව හෙවත් තාට්‍ය යනුවෙන් අර්ථ දැක්විය හැක. මෙසේ පසු කාලීනව මුදා තාට්‍ය යන්න ඉගි නළ යන නම ද හාවිත කළහ.

ආරම්භක අවධියේ දී ලක්දීව මුදා තාට්‍ය හාර්තිය නර්තන විලාභ, ඇදුම් පැළදුම්, සංගිතය පමණක් නොව, හාර්තිය කතා පුවත්වලින් ද උපලක්ෂිත වූ බව පෙනේ. 1950 දැයකයෙන් පසුව ශ්‍රී ලංකාවේ මුදා තාට්‍ය මුළු යුගයේ පැවති හාර්තිය ලක්ෂණ හැර දම්මින් රෝග රටා, කතා පුවත්, නර්තන විදි, සංගිතය, ඇදුම් පැළදුම් ආදී අංගවලින් දේශීයන්වය කෙරෙහි වඩාත් සම්ප බවක් ප්‍රකට කරවමින් වර්ධනය විය.

මෙම යුගයේ ඇතැම් ශිල්පීන් අපරදිග බැඳේ තාට්‍ය හා නර්තන විධි ද ස්වකිය නිරමාණයක් සඳහා හාවිත කළ බව පෙනේ.

ඒ වාගේ ම 1956 ත් පසු රුසියානු බැඳේ තාට්‍ය සම්ප්‍රදාය ද, ලංකාවේ මුදා තාට්‍ය කෙරෙහි එක්තරා බලපැමක් ඇති කළ බව කිව යුතු ය. කෙසේ වෙතත් ඉහතින් සඳහන් කළ බැඳේ තාට්‍ය සංකල්පය තුළ ඇති අංග ලක්ෂණ හා දේශීය මුදා තාට්‍ය තුළ ඇති අංග ලක්ෂණ මෙසේ සංසන්දනාත්මකව විස්තර කළ හැක.

- (ii) 1961 විතුසේන ගුරීන් අතින් දිවර ජනතාවගේ දුක් කරදර, එවන රටා ආදිය පිළිබඳ තොරතුරු ඇතුළත් කතාන්දරයක් ලෙස "කරදිය" මුදා තාට්‍යය බිජිවිය. එය මෙරට මුදා තාට්‍ය ඉතිහාසයේ වැදගත් සනිටුගනක් තැබූ කළ කාඩියකි. මෙම තාට්‍යය තුළින් දේශීය ජන ණ්‍රේතයේ ඇති බොහෝ වරිත ප්‍රේක්ෂකයා හමුවට ගෙන එමට විතුසේන මහතා මහත් උත්සාහයක් ගෙන ඇති බැවි පෙනේ. එම වරිත වඩාත් ඉස්මතුකර ජනතාව අතරට ගෙන යාමට ඔහුට ආහාරය අහිනය මහත් පිටිවහලක් වී ඇති බව කිව යුතු ය.

ආහාරය අහිනය යටතේ ඇදුම් පැළදුම්, වේදිකා සැරසිලි, ආලේකකරණය, රෝග හාණ්ඩි, වේෂ නිරුපණය ආදී අංග නම් කළ හැක. මෙක් අංග ලක්ෂණයන් කරදිය මුදා තාට්‍ය තුළ මනා සේ දිවර ගම්මානය පෙන්වීමට මහෝපකාරී වී ඇති බැවි තාට්‍යය අධ්‍යාපනය කිරීමෙන් පෙනේ. මෙහි රෝග වස්ත්‍රාහරණ හා වේදිකා සැරසිලි නිරමාණයකර ඇත්තේ විතුසේන මහතාගේ උපදෙශකත්වය මත සේමබන්දු විද්‍යාපති මහතා විසිනි. මෙම රෝග වස්ත්‍රාහරණ දේශීය ජන ණ්‍රේතයේ ඇති වරිත ඉස්මතු කිරීමට හැකිවන අපුරු නිරමාණයකර ඇති. මුහුදු යන දිවරයෙකුගේ බිරිදිවන පිළිගෙන විමසා දී ඇය ගැමී ආහාරයට අනුව රෙදුකින් හා හැටුවයකින් සැරසි සිටී. මණ්ඩ්‍රිරාලගේ වරිතය ද සරමක් වැනි ගැමී ඇදුමතින් නිමකර ගෙන ඇති. එය ද දේශීය ජන ණ්‍රේතයේ ඇති වරිතයක් ඉස්මතු කිරීමට ආහාරය අහිනය යොදාගත් එක් අවස්ථාවකි.

වේදිකා සැරසිලි පිළිබඳ විමසීමේ දී මෙම නාට්‍යයේ තේමාවට පසුවීම් වන්නේ වෙරළ ආසන්න පරිසරයකි. එවැනි පරිසරයක් නිර්මාණය කිරීම සඳහා වැටකේ පදුරක්, ගල් කුලක්, පැල්පතක් වැනි කුඩා සංකේත කිහිපයක් විනුසේන මහතා විසින් යොදාගෙන ඇත්තේ ආභාරය අහිනය මනා සේ හසුරවම්නි. එසේම ආලෝකකරණය හා තාක්ෂණික ශිල්පතුම මහින් පසුවීම් උරුණනයක් වශයෙන් නාට්‍ය තුළ මකුල් දැලක් පෙන්නුම් කෙරේ. එසේම කුණාවුව වැනි දරුණන නිරුපණත්වය සඳහා රතු රෙදුදක් රැගෙන රිද්මයානුකුලව වලනය කිරීමෙන් ඒ අවස්ථාව නිරුපණයකර ඇත්තේ ඉහත කී ආභාරය අහිනයට තිදුපුන් ලෙස ය. තව ද දේශීය ජන ඒවිනයේ ඇති වරිත ඉස්මතු කිරීමට කරදිය නාට්‍යය තුළ ආභාරය අහිනය යොදාගත් අවස්ථාවක් ලෙස මෙහි ඇතුළත් බෙරපද හා පසුවීම් සංගීතය දක්විය හැක. නර්තනය යොදා ගැනීමේ දී සාම්ප්‍රදායික නර්තනය එම ස්වරුපයෙන් ම යොදාගෙන වරිත නිරුපණය හා අවස්ථා නිරුපණයට විනුසේන මහතා කටයුතුකර තැනු. වස්තු විෂයට ගැලුපෙන සේ එම වරිත උදෑස්පනය වන ආකාරයට නර්තනය යොදාගෙන ඇතු. ඒ වගේ ම සංගීතය ද අවස්ථා උදෑස්පනයක්ට පූල මාධ්‍යයක් කරගෙන ඇති බැවි පෙනේ. පසුවීම් සංගීතයට යොදාගෙන ඇති ගිත භාෂ්ච වරිත නිරුපණයේ දී ප්‍රේක්ෂකයාට විශ්වසනීයත්වයක් ඇති කිරීමට විනුසේන මහතා මේ තුළින් උත්සාහකර ඇති බව ද පෙනේ. ඒ අනුව,

"ඒවිනයන් මුහුද	වගේ
දුමක් නැතේ කෙනෙක්	නැතේ
එනවා ආපසු	යනවා
යනවා ආපසු	එනවා"

ඒවිනය දේශීය ජන ඒවිනයේ ඇති යථාර්ථය මනාව කියාපායි.

(iii) දේශීය මුදා නාට්‍ය ඉතිහාසයේ තවත් වැදගත් සන්ධිස්ථානයක් සනිටුහන් කළ කතා වස්තුවක් ලෙස විනුසේන මහතාගේ නාල දමයන්ති මුදා නාට්‍යය හැදින්විය හැක. මෙකි මුදා නාට්‍යයන් නිර්මාණය කිරීමට දේශීය කළාකරුවන් පිවිසියේ ගුරුදේව රිවින්දානාත් තාගෝර්ඹමාගේ "පාජ මේවන්" නාට්‍ය කණ්ඩායම පැමිණ මොවුන්ගේ නාට්‍යය මෙරට පෙන්වීමත් සමඟ ය. ඒ වාගේ ම ශ්‍රී ලංකායිය මුදා නාට්‍ය නිෂ්පාදනයට පිවිසි විනුසේන, වසන්ත කුමාර, පණිහාරත, යේෂා පලිහක්කාර, ප්‍රේමකුමාර එපිටවල ආදි බොහෝ ශිල්පීන් ඉන්දියාවේ යාන්ති නිකෙතනයට ගොස් එහි දී ඉගෙන ගත් කළකළී, මතිපුරි, හරත, කජක් ආදි නර්තන ගෙලින්ගෙන් ලත් ආභාසය මෙහිලා ඔවුන්ට මහත් උපකාරයක් වී ඇත.

ඒ අනුව විනුසේන ගුරින්ගේ නාල දමයන්ති මුදා නාට්‍යයට මහා හාරතයේ නාල දමයන්ති කතා ප්‍රවත්තෙහි ආභාසය ලබා ඇති බව එය අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පෙනේ. එපමණක් ද නොව, මෙම නිර්මාණය තුළ බොහෝ සේයින් කරිකළී නර්තන හා කජකළී වාදන භාෂ්ච හාවිතකර ඇති බව ද පෙනේ. මෙහි එන දාය කෙළියේ දී උදෑ යෙන්කරගේ වර්ණවත් ආභරණවල ආභාසය මනා සේ උපයෝගී කරගෙන ඇති බව නාට්‍ය දෙස විමර්ශනාත්මකව බැලීමෙන් අපට ගම් වේ.

එපමණක් ද නොව, හාරතීය නර්තන සම්ප්‍රදායන් ඇසුරෙන් වරිත සඳහා අවශ්‍ය නර්තන යොදාගෙන ඇති බවට කදිම තිදුපුනකි. "ස්වයංවරය" සඳහා පිරිස පැමිණෙන අවස්ථාවේ යොදා ගත්තා නර්තන අංගයන්. එනම් මෙම පිරිස පැමිණීමේ දී කජකළී හා මතිපුරි නැවුම්වල පද හාවිතකර ඇති බව පෙනේ. තව ද නාල කුමරුගේ පැමිණීම සඳහාත් එම නර්තන ආභාසයම ලබා ඇති බව කිව යුතුය. එපමණක් ද නොව, ආහරණ නිර්මාණයේ දී ද කජකළී වෙළ නිරුපණන්ගේ ආභාසය ලබාගත් අවස්ථාවක් ලෙස හිස් මුවනු නිර්මාණය දක්විය හැක. මෙහි හිස් මුවනු නිර්මාණයේ දී ද කජකළී ස්වීම්වල ආභාසය ලබා ඇති බව අපට පෙනේ.

මෙම අනුව බලන කළ ශ්‍රී ලංකාවේ මුදා නාට්‍යය නිර්මාණයේ දී බොහෝ විට හාරතීය නර්තනයන් සංගීතය, වේෂ නිරුපණය හා ඇදුම් පැළඳුම්වල ආභාසය මනා සේ යොදාගෙන ඇති බව පැවැති යුතු ය. දේශීය නර්තනයන්ගේ වලන ද මෙකි මුදා නාට්‍යවල නිර්මාණයට යොදාගෙන තැතැවාම නොවේ. එනම් මෙම මුදා නාට්‍යයේ අවස්ථා නිරුපණය සඳහා දේශීය වලන මූලික කොටගෙන ඇති බව කිව යුතු ය.

ඒ වගේ ම බලහිර බැලේ නාට්‍ය කළාවන්ගේ ද නාල දමයන්ති මුදා නාට්‍යයට යොදාගෙන ඇති බව පෙනේ. නාල දමයන්ති මුදා නාට්‍යයේ හංසයින්ගේ නැවුම හා එහි ඇදුම් බලහිර "හංසවිල" බැලේ නාට්‍යයෙන් ලත් ආභාසය කියාපුමට හැකි අවස්ථාවකි. එසේම මෙම කතාවේ, අදහස තීවු කිරීම සඳහා යොදාගෙන ඇති සංගීත හාශ්ච මෙන් ම පසුවීම් සංගීතය ද මෙකි නාට්‍යයට ගෙන දෙන්නේ මහත් අනුබලයකි. ඒවාගේ ම මෙහි හංස රෙන ඇද ඇති කෙටි ඇදුම හා එම වලන හංසවිල බැලේ නාට්‍යයේ ආභාසය පෙන්වීමට හැති තවත් අවස්ථාවකි. එසේම බලහිර බැලේ නාට්‍යවල ඇති පැනීම් කැරුතිම හා රංග රවතයේ ආභාසය ද මෙකි නාට්‍ය සඳහා යොදාගෙන ඇති බව පෙනේ.

IV කොටස

08. (i) රුපවාහිනිය යනු විද්‍යුත් ජනමාධ්‍යයකි. මිනිපුන් හට ලෝකය තුළ සිදුවන සියලු පණිවූඩාන් සැමැණින් තම නිවෙසේ සිට ම බලාගත හැකි ප්‍රබල ගුව්‍ය දායා මාධ්‍යයක් ලෙස ද රුපවාහිනිය හැදින්විය හැක. එවැනි මාධ්‍යයන් තුළින් නරතන නිරමාණකරණයේ යෙදෙන වත්මන් තරුණ පිරිසට ඉදිරියට යාම සඳහා තොයෙකුන් වැඩ සටහන් නිෂ්පාදනය කරමින් යන බව අපට පෙනේ. එවැනි වැඩ සටහන් කිහිපයක් වත්මන් රුපවාහිනී නාලිකා තුළ මැත කාලයේ සිට පවත්වාගෙන යන අතර ලිවිල් ස්ටාර්, බාන්සින් ස්ටාර්, වෙන්වේල් කළා පලස, පුංචි, පැංචි, මුතුනර, හැන් පැයුර, රංගාහිජේක ආදි වැඩ සටහන් නිදුපුන් සේ දැක්විය හැක.

මෙසේ දක්වෙන වැඩ සටහන් තුළ බොහෝ විට ඇත්තේ හාර්තිය හා බටහිර සංකලන අනුකරණය කරමින් කරන නරතන නිරමාණයන් ය. මෙම නරතන නිරමාණයන් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී මුළුන් හාර්තිය විනුපට ශිත (හින්දි පිං්දු) අලා තොයෙකුන් නිරමාණයන් සැකසීමට සුරුදුව සිටී. රුපවාහිනී මාධ්‍ය ද එවැනි නිරමාණකරණයේ යෙදෙන තවක ශිල්පීන් හට වැඩ සටහන් මගින් වඩාත් අනුග්‍රහයක් දක්වන බවක් ද තන් සමාරය තුළින් පෙනී යයි. මෙවැනි හේතුන් මත තවක තරුණ පිරිස් මෙකි වැඩ සටහන් සඳහා ඉදිරිපත් වීමේ තව ප්‍රව්‍යතාවයක් දක්වන බව ද තොකියා ම බැරි ය.

ඒවාගේ ම සංගින සංදර්ජන සඳහා ගිතවලට අනුව සිදුකරන නරතන අංග ද වත්මන් රුපවාහිනී මාධ්‍ය තුළ නිතර අප තොත ගැටෙ.. එවැනි නරතන අංග තුළ ඇති උවිත අනුවත් හාටය පිළිබඳ අප කරුණු විමසා බැලිය යුතු ය. මෙම වැඩ සටහන් දෙස බැලීමේ දී අපට පෙනෙන උවිත හා අනුවත් කරුණු ඇත. ඒ අතරින් බොහෝමයක් අප රට සංස්කෘතියට ආවේණික තොවු විවිධ මාදිලියේ නරතන අංග වේ. වෙශ රිද්ම සංගිනයට ඒ පැත්තට මේ පැත්තට දෙපාලන පෙරෙළන තරතකයින් දෙස බැලීමේ දී අපට හැරියන්නේ දේශීය නරතන කළාවට උරුමකම් කියන අප රටට මේවා තොගැලුපෙන බවකි. මෙවැනි නරතන අංග බොහෝමයක් බටහිරින් ආහාසය ලත් තැවෙම් අංග ලෙස පෙනේ.

නරතන පරිගත කිරීම්වල දී ද අනවයන අංග වඩාත් ඉස්මතු වී තිබීම තුළින් නරතන නිරමාණයන්ට සිදුවන හානිය ද පූජ් පුද්‍ර තොවේ. මෙහි දී කාන්තා සිරුර අනවයන ලෙස පුද්රුගනය කිරීම පෙන්වා දිය හැක. වත්මන් රුපවාහිනී නාලිකා තුළ මෙය වඩාත් ජනප්‍රිය අංගයකට පවතී. මෙවැනි වැඩසටහන් සඳහා ඉදිරිපත්වන තරුණ කාන්තාවන් ද මෙකි නිරුපණයන්ට අකමැත්තක් තොදුක්වීම ද දැයේ අවාසනාවකි. කෙසේ වෙතත් නරතන අංග පරිගත කරන කාර්මික ශිල්පීන් ද අනවයන අංග වඩාත් ඉස්මතුකර පෙන්වීමට වැඩි නැඹුරුතාවයක් මේ නිසා දක්වන බව අපට පෙනේ.

කෙසේ වෙතත් මෙවැනි කරුණු දෙස විමසිලිමත්ව බැලීමේ දී අපට හැරි යන්නේ නරතන කළාවේ එලදායීතාව රුපවාහිනී වැඩසටහන් මගින් වර්ධනය වේද යන්න ය.

- (ii) පුවත්පත් කළමනාකාරතුමා,

..... පුවත්පත,

කොළඥ 10.

.....

තො.

.....

.....

මහත්මයාණෙනි,

“රුපවාහිනී නරතන තරගාවලි”

වත්මන් රුපවාහිනී නාලිකා දෙස විමසිලිමත්ව බැලීමේ දී අපට පෙනී යන්නේ හතු පිපෙන්නාක් මෙන් පවත්වනු ලබන නරතන තරගාවලින් ය. එවැනි නරතන තරගාවලින් ලෙස ලිවිල් ස්ටාර්, බාන්සින් ස්ටාර්, රංගාහිජේක, සිරි ඔර් බාන්ස්, බාන්ස් ස්ටාර් බාන්ස් ආදි වැඩසටහන් හැදින්විය හැක. මෙකි තරගාවලින් පෙන්වනු ලබන රුපවාහිනී නාලිකා කිහිපයක් ලෙස දෙරණ නාලිකාව, සිරස නාලිකාව, ස්වර්ණවාහිනී නාලිකාව, රුපවාහිනී නාලිකාව ආදි නාලිකා හැදින්විය හැක. මෙකි නාලිකා තුළ නරතන තරගාවලියකට වඩා අපට පෙනෙන්නට ඇත්තේ නාලිකා නාලිකා අතර තරගයකි. එබැවින් කුමන හෝ නරතන තරගයක් පවත්වා තම නාලිකාව ජනප්‍රිය කරවීම ප්‍රධාන අරමුණකර ගෙන ඇත.

එකී අරමුණ සාක්ෂාත්කර ගැනීමට නිෂ්පාදන ශිල්පීන් ද මහත් වෙහෙසක් දරන අතර, මවුන්ගේ ද අරමුණ තර්තන අංගවල ගුණාත්මක හාවය හෝ වර්ධනයක් තරගකරුවන්ට ලබාදීම තොව, තම නාලිකාව ජනප්‍රිය කරවීමයි. මෙකී අයහපත් අරමුණු හේතුවෙන් තරගකරුවන් තුළ ද අභේක්ෂාව වී ඇත්තේ කුමන හෝ තර්තන අංගයක් තම අඟ පසග ද පුදරුණතය කරමින් ඉදිරිපත් කොට ජයග්‍රහණය ලබා ගැනීමයි. මෙම හේතුන් මත නව නිර්මාණ හා දේශීය තර්තන සම්ප්‍රදායන් ආස්‍රිත තර්තන අංග ඉදිරිපත් කිරීමේ සින බවක් අපට පෙනේ.

නමුත් සමහර නාලිකා තුළ පවත්වන තර්තන තරග සඳහා ඉදිරිපත්වන කුඩා දරුවන් දේස බැලීමේ ද අපට පුදුමාකාර සතුවක් හා ආච්‍රිතිවරයක් දැනේ. එනම් කුඩා මනස තුළ විවිධ තර්තන සම්ප්‍රදායන් මතකයේ තබා ගනීමින්, අවකාශ හාවිතය නිසි ලෙස හසුරුවා ගනීමින්, හය පක්ෂපාතික්වයකින් තොරව මවුන් මෙම තරගයට මුහුණ දෙන ආකාරය පුදුම සහගත ය. ඒවාගේ ම විනිශ්චය මණ්ඩලය අසන සියලු ප්‍රශ්නයන්ට පිළිතුරු දෙමින් දැඩින් වෙරූකාවක් මත විශාල ප්‍රශ්නක පිරිසක් ඉදිරියේ මෙම තරගයන් ඉදිරිපත් කරන දක්ෂ දරුවන් දැයේ පිනට පහළ තුළ දැඩින් යැයි අපට හැගේ. ඒවාගේ ම මෙවැනි තර්තනයන් සඳහා නව නිර්මාණ අංග දරුවන්ට සකසා දෙන ගුරුහැවතුන් ද මෙහිලා අප සිහිපත් කළ යුතු ය. මවුන් ද ඇගයීමට ලක්කළ යුතු ය.

රුපවාහිනී තර්තන තරගාවලියේ ද තවත් වැදගත් අංගයක් වන්නේ මේ සඳහා ඉදිරිපත්වන දරුවන්ගේ රංග වස්ත්‍රාහරණයන් ය. බොහෝ තර්තන තරග තුළ ඉදිරිපත්වන තරගකරුවන්ගේ රංග වස්ත්‍රාහරණයන් ද තරගයේ ජයග්‍රහණයට හා පරාජයට හේතු වේ. සමහර නාලිකා තුළ කිසිදු විනය මාලාවක් තොමැතිව දේශීය අනන්‍යතාවයට ද හානියක්වන ලෙස රංග වස්ත්‍රාහරණ යොදාගෙන ඇති අවස්ථා අප තොත ගැටී ඇතු. නමුත් රංගාහිජේක වැනි වැඩ සටහන් තුළ තරග කරුවන්ගේ රංග වස්ත්‍රාහරණ පිළිබඳව විනිශ්චය මණ්ඩලය ඒ මොහොත් ම ගුණ අදුණ පවසනු ලැබේ. එය නවක තරගකරුවන්ට හා නිර්මාණකරුවන්ට අහියෝගයකි. දේශීය තර්තන සම්ප්‍රදායන්ට හා විදේශීය තර්තන සම්ප්‍රදායන්ට හානියක් තොවන අප රටේ සංස්කෘතියට ද හානියක් තොවන සේ රංග වස්ත්‍රාහරණ මෙකී තර්තන තරග සඳහා යොදා ගන්නේ තම එය දැයේ ද වාසනාවකි.

එපමණක් ද තොව රුපවාහිනී තර්තන තරගාවලියේ ද වැදගත්වන තවත් වැදගත් කරුණක් වන්නේ ගායනා, වාදන හා සංගීතයන් ය. බොහෝ විට මෙම තරග අවස්ථාවන්වල ද දේශීය ගායනා, වාදන, සංගීත යොදාගත්නා අවස්ථා යුතු ය. ඉන්දීය හා බටහිර සංගීත ගායනා, වාදන යොදා ගැනීමේ නව ප්‍රවණතාවයක් ඇත්තාසේ ම දේශීය සංගීතය යොදාගත්නා තරගකරුවන් ද නැත්තේ ම තොවේ.

තත්ත්වය මෙසේ තිබිය ද රුපවාහිනී එක් එක් නාලිකා තුළ පවත්වනු ලබන මෙකී තරගාවලි හේතුවෙන් දේශීය තර්තන කළාවට අහියෝගයක් සිදු වී ඇත්දී ඇපට සිනේ. බලධාරීතුමති ඔබගේ කාරුණික අවධානය මේ සඳහා යොමු කරන්න.

(iii) රුපවාහිනී ලුමා වැඩ සටහන් ලෙස යුංවි පැංවි, හපන් පැයුර, ලිවිල් ස්ටාර වෙන්බේල් ලමා පලස ආදී වැඩ සටහන් හැදින්විය හැක. මෙකී වැඩ සටහන් දෙරණ නාලිකාවේත්, ස්ටාරෙන්වාහිජී නාලිකාවේ හා රුපවාහිනී නාලිකාවේත් විකාශනය වේ. මෙම වැඩ සටහන් තුළ බොහෝ විට විවිධ මාදිලියේ තර්තන අංගයන් විකාශනය වේ. ඒ අනුරින් දරුවන්ගේ කුසලතා වර්ධනය සඳහා ඉදිරිපත් කරන තර්තන අංගයන් පිළිබඳ විමසා බැලීම වටි. ලිවිල් ස්ටාර වැනි තර්තන තරගවල ද කුඩා දරුවන් බොහෝ විට ඉදිරිපත් කරනු ලබන තර්තන අංගයන් නැරඹීමේ ද මවුන්ගේ කුසලතා කොතොක් දැයි අපට සිතා ගැනීමට පවා අසිරු ය.

මෙකී වැඩ සටහන තුළ දරුවන් ඉදිරිපත් කරන තර්තන අංගයන්හි සංවලන පිළිබඳ කතා කිරීමේ ද උඩරට, පහතරට, සබරගමු තර්තන සම්ප්‍රදායන්හි අන්තර්ගත නිවැරදි සංවලන ඉදිරිපත් කිරීමේ මතා හැකියාවන් ඇති දුරුවන් සිටිනා බව මහන් ආච්‍රිතිවරයෙන් කිව යුතු ය. දේශීය තර්තන සම්ප්‍රදායන් මතා ලෙස අධ්‍යාපනයකර ඒවා කුඩා මනස තුළ මතකයේ තබා ගනීමින් විනිශ්චරු මතුල්ලේ ප්‍රශ්නවලට ද පිළිතුරු සපයමින් මහත් හාරුරු වැඩ කොටසක් කරයි. ඒවාගේ ම දේශීය තර්තන අංග පමණක් තොව, ඔන්දීය තර්තන සම්ප්‍රදායන්වන කළක්, තරත තර්තන අංගයන් ද ඉතා අනරු ලෙස රුපවාහිනී ලුමා වැඩ සටහන් තුළින් ඉදිරිපත් කරයි. ඒවාගේ ම නියමිත සංවලන රටා මැනැවීන් හසුරුවන් ඇයුරු අප තොත ගැටී ඇතු. මේ අනුව ලුමා වැඩසටහන් මගින් දරුවන්ගේ කුසලතා වර්ධනයට මෙම වැඩ සටහන් භේතුවන් සේ ම මෙම වැඩසටහන් තරුණිත දරුවන්ගේ කුසලතා වර්ධනයට සිදුවන බව පෙනේ. ඒවාගේ ම සමහර නාලිකා තුළ විකාශනයවන ලුමා වැඩ සටහන් කුළින් දරුවන්ගේ කුසලතා වර්ධනයක් තොව, මනස විනාශ විමක් සිදුවන බව ද කණ්ඩායුවෙන් වුව කිව යුතුයි. එබැවුන් කුඩා දරුවන්ගේ මනස විනාශ තොවන ලුමා වැඩසටහන් විකාශනය කිරීමට වගකිව යුතු පුද්ගලයින් වග බලා ගන්නේ තම් ඉතා මැනැවී.

තවද මෙකි වැඩ සටහන් තුළ ඔවුන් හාරිනා කරන රෝග වස්ත්‍රාහරණ හා ගායන, වාදන, සංඝීත අංගයන් පිළිබඳ විමසා බැලිමේ දී දේශීය නරතන සම්ප්‍රදායන්ට අයන් වස්ත්‍ර යොදා ගැනීමට මැලි බවක් දක්වන බවක් පෙනෙන්. ඔවුන් කුඩා කළ සිට ම නොයෙක මාදිලියේ රෝග වස්ත්‍රාහරණ යොදා ගනිමින් නරතනයේ යෙදේ. සමහරක් ඇඳුම් පැලඹුම් දරුවන්ගේ කුසලතා වර්ධනයට නොව, මනස විකාශනී කිරීමට හේතු සාධිත වේ. විශේෂයෙන් කුඩා කළ සිට ගැහැණු දරුවන්ට ලැබේ, හය පුරුෂ පුහුණු කළ යුතුයි. එය කිරීමට නම් මෙම වැඩ සටහන් නිෂ්පාදකවරුන් වග බලාගත යුතු ය.

ඒවාගේ ම මේවා සඳහා යොදා ගන්නා ගායන, වාදන, සංඝීත සම්ප්‍රදායන් දෙස බැලිමේ දී ද කුසලතා වර්ධනයක් සිදුවන අවස්ථා මෙන් ම සිදු නොවන අවස්ථා ද ඇති බව අපට පෙනෙන්. බොහෝවිට ඉත්දීය විතුපට හිත හා බටහිර සංඝීතය මේ සඳහා යොදා ගැනීමට උත්සාහ ගන්නා බවක් පෙනෙන්. තත්ත්වය එසේ වූවහොත් ලමා කුසලතා හින වියයි. දේශීය ගායන, වාදන යොදා ගන්නා වැඩ සටහන් ද රුපවාහිනියේ නැත්තේ ම නොවේ. බොහෝ විට "වෙන්බේල් කළා පලස" නමැති වැඩසටහනේ පාසල් මට්ටමේ පවත්වනු ලබන සමස්ත ලංකා තාප්‍රමි තරගවලින් පුරම, දෙවන ස්ථාන ලබා ගන්නා පාසල්වල එම නරතන අංගයන් විකාශනය කරනු ලැබේ. එවැනි නරතන අංග පාසල් පදනම් සාරිලත සේ ක්‍රේඛාවාරයවරු, මහාචාර්යවරු විනිශ්චය මණ්ඩලයක සිට තොරා සකසා ගන්නා තරගයන් ය. එහි නිවැරදි සංවලන, ගායන, වාදන, දේශීය රෝග වස්ත්‍රාහරණ ආදි අංග ඇතුළත්වන සේ අධ්‍යාපන අමාත්‍යාංශය විසින් මෙකි තරග කොන්දේසි මත සකසා ඇත. එවැනි තත්ත්වයක් මත ජයග්‍රහණය ලබා ගන්නා පාසල්වල නරතන අංග රුපවාහිනියේ විකාශනය කිරීම තුළින් දූෂේ දරුවන්ගේ කුසලතා වර්ධනය වන බව ආච්‍යාවයන් යුතුව ප්‍රකාශ කළ හැක.

ඒවාගේ ම පුසුතල නිර්මාණය, එකී අවස්ථාවට උවිතව නරතන අංගයන් සකසා හිතීම තුළින් ද ලමා මනස ඒවා ග්‍රහණය කර ගනිසි. සමහර ලමා වැඩ සටහන් මෙම අංගයන් රෙකශයන වැඩ සටහන් නිෂ්පාදනය හා විකාශනය කරන අතර තවත් සමහර වැඩ සටහන් මේවායෙන් බැහැරව ස්ථා කරයි. එබැවින් රුපවාහිනි ලමා වැඩ සටහන් මගින් ලමයින්ගේ කුසලතා තරමක් දුරට වර්ධනය වන බව කිව හැක.

09. (i) හිත අනුව නරතනයක් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී ඒ සඳහා සැලකිය යුතු කරුණු රසක් ඇත. ඉන් පළමු කරුණ ලෙස තොරා ගන්නා හිතවල උවිත අනුවිත බව කෙරෙහි අවධානය යොමුකළ යුතු ය. එනම් තමන් නරතන නිර්මාණය සඳහා යොදා ගන්නා වෙන්ව ගැළපෙන සේ එකී හිතය තොරාගත යුතු ය. ඒ අනුව තොරා ගන්නා හිතවල උවිත අනුවිත බව අපට වැටෙන්.

තවද මෙකි නරතන නිර්මාණ සඳහා විවිධ වලන වර්ග යොදා ගත හැක. එනම් කාලානුකූල, රිද්මයානුකූල හා ප්‍රකාශනාත්මක ලෙස වලන වෙන් වෙන් යොදාගත හැකි සේම මෙම වලන සුසංයෝගීව ද යොදාගත හැක.

ඒවාගේ ම හිතයක ඇති ගති ස්වභාවය යොදා ගන්නා වෙන්වට බලපාන ආකාරය පිළිබඳව ද අප අවධානය යොමුකළ යුතු ය. තමා යොදා ගත් හිතය කාලානුකූල වලනයක් ඉදිරිපත් කිරීමට සුදුසු ද නැතහෙත් ප්‍රකාශනාත්මක වලනයක් කිරීමට සුදුසු ද යනාදී වශයෙන් කුමන් වලනයකට උවිත ද යන බව කෙරෙහි සොයා බැලිය යුතු ය. එබැවින් හිතයෙහි ගති ස්වභාවය යොදා ගන්නා වෙන්වට සුදුසු ආකාරයට යෙද්වීය යුතු ය.

එපමණක් ද නොව, හිත අනුව නරතන ඉදිරිපත් කිරීමේ දී කාලය, රිද්මය හා ප්‍රකාශනය යන අංග එකට බැඳී ඇති බව ද පෙනෙන්. ඒ අනුව කාලය, රිද්මය හා ප්‍රකාශන සුසංයෝගීව හිතීමන් හිත අනුව ඉදිරිපත් කරන නරතන නිර්මාණ තුළ ගුණාත්මක බව ඇති බව පැවැතිය යුතු ය.

- (ii) හිත අනුව නරතන ඉදිරිපත් කිරීමේ කළාව තුළ අදාළතනයේ බොහෝ සේ කාන්තා දායකත්වය දක්නට ඇති බව අපට පෙනෙන්. අතිනයේ පුරුෂ පක්ෂය පමණක් යොමු වූ දේශීය නරතන කළාව තුළ අද දක්නට ඇත්තේ බොහෝ සේ කාන්තා පාර්ශ්වයයි. වර්තමාන නරතන වැඩසටහන් නැරඹීමෙන් අපට පෙනෙන්නේ පුරුෂ පක්ෂය නරතනයෙන් බොහෝ සේ ඉවත් වී ඇති බවයි. ඒ අනුව කාන්තාවන් නරතනයට යොමුවීමේ තාව ප්‍රව්‍යතාවයක් ඇති බව බොහෝ මාධ්‍ය මගින් පෙනෙන්.

කාන්තා දායකත්වය නරතනයට බෙහෙරින් බලපූමට සේතු වී ඇති කරුණු ද රසක් පවතී. ඒ අතර නාරිලාලිත්‍ය, ගිරිරාංග, අංග වලන, රෝග වස්ත්‍රාහරණවල විවිතත්වය ආදි කරුණු පෙන්වාදිය හැක.. නරතනයේ දී අංග, ප්‍රත්‍යාංග, උපාංග මතා සේ කාන්තා ගිරිරයෙන් විදහා පැමට හැකි වීම තුළින් ප්‍රේක්ෂක සිත සතන් ප්‍රමෝදයට පත් කිරීමට කාන්තාවන්ට හැකි විය බව.

ඒ තුළින් ද කාන්තාව තර්තනයේ ඉදිරියෙන් සිටී. ඒවාගේ ම නාරී ලාලිත්‍ය තර්තනයට ගෙන දෙන්නේ ද මතා පිටිවහලකි. තව ද කාන්තා අංග වලන ද ඉතා මටසිලිටි ය. එය ද කාන්තාව තර්තනයට යොමු වීමට ගෙන දෙන්නේ රැකුලකි.

එපමණක් ද නොව කාන්තා රංග වස්ත්‍රාහරණ පිළිබඳව ද විමසා බැලීමේ දී ද ඒවා විවිත්‍යවයෙන් යුතු වීම තුළින් ද කාන්තාවයි. තර්තනයේ ඉදිරියට යාමට එය ද හේතු සාධකයක් වී ඇත. විවිධ මාදිලියේ ආහරණ පැලදීම, විසිනුරු විනිවිද පෙනෙන ඇඳුම් සැකසී තිබීම, කාන්තා සිරුරේ හැඩිතල එම ඇඳුම් තුළින් මතාව රිදහාපැම ආදී ලක්ෂණ කාන්තා රංග වස්ත්‍රවල අන්තර්ගත ය. එය ද අද්‍යතන කාන්තාව තර්තනයට යොමුවීමට හේතු සාධක ය.

තවද ප්‍රාසාංගික වේදිකාව, රුපවාහිනිය වැනි ප්‍රධාන ජන මාධ්‍යයන් තුළ ඇති වැඩසටහන් සඳහා කාන්තාවනට වැඩි ඉල්ලුමක් තිබීම ද කාන්තාවන් තර්තනයට යොමු වීමට හේතු වී ඇත. මේ අනුව අද්‍යතන සමාජ රුවිකත්වය ඒ තුළින් මතාව පෙනේ. ඒවාගේ ම වෘත්තීය තර්තන කණ්ඩායම් බිජිවීම ද මැත යුගයේ ජනප්‍රිය කාරණයකි. එනම් කාන්තාවන් කිහිපයේදෙනෙකු එකතු වී නොයෙකුන් සිතයන්ට තර්තනයන් නිර්මාණය කොටගෙන තමන් එම කණ්ඩායම සඳහා නමක් ද යොදා ගනිමින් නොයෙකුන් ප්‍රසංග සඳහා ඉදිරිපත් වීමේ නව ප්‍රවණතාවයක් මැත යුගයේ අප දැක ඇත. ඒ සඳහා සමාජයේ ඉහළ ඉල්ලුමක් ඇති බව කිව යුතු ය. පෙරදිග හා අපරදිග රටවල තර්තනයන්ගේ බලපැම ද මෙම තර්තනයන්ට බලපා ඇති බව එම එම තර්තන අංගයන්ට අද්‍යතනයේ යොමුවීම ද දක්නට ලැබේ.

කෙසේ වෙතත් මෙවැනි තර්තන අංග බිජිවීමට අද්‍යතන සමාජ රුවිකත්වය බලපා ඇති අතර, එම හේතුවෙන් කාන්තාවන් මෙම තර්තන අංගයන්ට අද්‍යතනයේ යොමුවීම ද දක්නට ලැබේ.

(iii) දේශීය තර්තනය සඳහා පෙරදිග මෙන් ම අපරදිග සංගීතය මුසුකොට නව නිර්මාණයන් ඉදිරිපත් කරන අවස්ථා අප බොහෝ විට දැක ඇත. එවැනි අවස්ථාවන් තුළනයේ ඉතා ජනප්‍රියත්වයට පත්ව ඇති බව පෙනේ. වර්තමාන ප්‍රාසාංගික කළාව තුළ මෙය වඩාත් ජනප්‍රියව පවතී.

මෙසේ වූ දේශීය තර්තනය සඳහා යොදා ගනු ලබන පෙර අපරදිග සංගීතය පිළිබඳ විමසා බැලීමේ දී තාලය හා රිද්මය මත පදනම් වී ඇති බව අපට පෙනේ. බොහෝවිට ඉන්දිය තර්තනයේ දී ප්‍රධාන සංගීත සම්ප්‍රදායන් හාවිතයේ ඇති අතර, එය තාලය මත පදනම් වී ඇත. බටහිර යුරෝපා රටවල සියලු තර්තන නිර්මාණයන් සඳහා මුවන් හාවිත කරනුයේ රිද්මය මත පදනම් වූ සංගීතයයි.

නමුත් දේශීය තර්තනය සඳහා යොදා ගන්නා සංගීතය "ගායනය හා වාදනය" මත පදනම් වී ඇති බව නොයෙකුන් තර්තන නිර්මාණයන් අධ්‍යයනය කිරීමෙන් අපට පෙනේ. කෙසේ වෙතත් අපගේ නිර්මාණයන් සඳහා හාර්තීය හා බටහිර සංගීතයන් හි ආහාසය ලබාගෙන තැන්නේ ම නොවේ.

තවද වේග රිද්ම සංගීතය පිළිබඳ විමසා බැලීම ද මෙහි දී සිදුකළ යුතු තවත් කරුණකි. දේශීය තර්තනය පිළිබඳ වර්තමානය තුළින් විමසා බැලීමේ දී අපට පෙනෙන්නේ වේග රිද්ම සංගීතය මත වලන තුයාවලින් ගොඩනැගි ඇති බව ය. වර්තමාන රුපවාහිනී මාධ්‍යයන් තුළ මෙය ඉතා ජනප්‍රියව පවතින බැවි අපට පෙනේ.

එපමණක් ද නොව, සෙරදිග හා අපරදිග සංගීතය මෙසේ යොදා ගැනීම හේතුවෙන් එය දේශීය අනන්‍යතාවය කෙරෙහි බලපානු ලබන බව ද කණ්ඩාවෙන් වුව සඳහන් කළ යුතු ය.
