sinhalaebooks.com

# මනමේ

## නාටකය

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

ජර්මන් ජාතික එරික් මුලර් නම් චිත්‍ර ශිල්පියා මතමේ
නාටකය නරඹමින් සිටිය දී චිත්‍රයට නැගු අපුරුයි. මේ (1977)

| | |
|---|---|
| පළමුවෙනි මුද්‍රණය | 1958 |
| දෙවෙනි මුද්‍රණය | 1962 |
| තෙවෙනි මුද්‍රණය | 1965 |
| සිවුවෙනි මුද්‍රණය | 1986 |
| පස්වෙනි මුද්‍රණය | 1995 |
| සයවෙනි මුද්‍රණය | 1996 |
| සත්වෙනි මුද්‍රණය | 1997 |

© එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

[illegible]

ISBN 955 - 20 - 1580 - 4

මලපත්‍රය — යොමු අංකය අප්‍රම/ ඉ.199

**මනමේ - ආචාර්ය ඒ. ආර්. සරච්චන්ද්‍ර**

1952 පෙබරවාරි මස 29 වැනි දින නිකුත් කරන ලද ලංකාණ්ඩුවේ ගැසට් පත්‍රයෙහි පළ වූ උපකෘත. ස්වභාෂා. ද්විභාෂා හා ඉංග්‍රීසි පාඨශාලාවන් පිළිබඳ ව්‍යවස්ථා සංග්‍රහයේ '19/ඒ' ඡේදය යටතේ අධ්‍යාපන අධ්‍යක්ෂතුමන් විසින් පුස්තකාල පොතක් වශයෙන් අනුමත කරන ලදි.

අත්සන් කළේ

ජීවානන්ද නානායක්කාර
අධ්‍යාපන ග්‍රන්ථ ප්‍රකාශන උපදේශක මණ්ඩලයේ ලේකම්.

1964-10-24.
කොළඹ 2. මැලේ වීදියේ.
ග්‍රන්ථ ප්‍රකාශන උපදේශක මණ්ඩලයේදී ය.

ප්‍රකාශනය
ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ
675 මරදාන පාර කොළඹ 10

— පිදුම —

මගේ සෙනෙහෙබර බිරිඳ ලලිතාට

තිඳා බසින මගෙ හදවත — මසවාලා
අදර බසින් සිත මාගේ — පිනවාලා
යළි ජීවත් වන්නට මට — දිරි දීලා
මාරයාගෙ පාසින් මා — මුදවාලා

යන්නට ඔබට සිදු වුවහොත් — මා දාලා
මරුවාගේ තැදවීමට කන් — දීලා
ඔබෙ සුස්මට මගෙ සුස්මත් — ඈදාලා
ඉව දෙනු මැන මට එන්නට — සැනසීලා

# කර්තෘගේ වෙනත් පොත්

## නවකථා

මළගිය ඇත්තෝ
මළවුන්ගේ අවුරුදු දා
වල්මත් වී හසරක් නුදුටිමි
ලොකුපුතා නොහොත් බන්දුලගේ පරාවර්තය
හෙට එච්චර කළුවර නෑ
විලාසිනියකගේ ප්‍රේමය
Foam upon the Stream
With the Begging Bowl
Curfew and a Full Moon

## කෙටි කතා

ගෘහිණිය උපාසිකාව හා මිඩිය
රූප සුන්දරී
මායා රූපය
කාලයාගේ ඇවෑමෙන්

## ශාස්ත්‍රීය

සාර සංග්‍රහය
පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ
ධර්මිෂ්ඨ සමාජය
වෙස් මුහුණු ද? සැබෑ මුහුණු ද?
සිංහල ගැමි නාටකය
අසම්පූර්ණ චාරිකා සටහන්
නාට්‍ය ගවේෂණ
කල්පනා ලෝකය
සිංහල නවකතා ඉතිහාසය හා විචාරය
සාහිත්‍ය විද්‍යාව
Buddhist Psychology Of Perception
The Folk Drama Of Ceylon
The Sinhalese Novel
Modern Sinhalese Fiction.

## නාට්‍ය

මුදලාලිගේ පෙරළිය
කපුවා කපෝති
මගුල් පරස්තාව
වලහා
මැනේජර්
බහින කලාව හෙවත් සංස්කෘතික කොමසාරිස්
තරුණ ලේඛකයා
පබාවතී
වෙද හටන
සත්ව තරුණාව
රත්තරන්
ඒකට මට හිනා හිනා
වළ ඉහගෙන තැම
වඳින්න ගිය දේවාලේ
පේමතෝ ජායතී සෝකෝ
කදා වළලු
හස්ති කාන්ත මන්තරේ
එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා
වෙල්ල වැහුම්
සිංහබාහු නාටකය
වටපුළුවේ ගෙවල් බිඳලා
වෙස්සන්තර නාටකය
ලෝමහංස නාටකය
තිරි මුට්ටිය ගඟේ ගියා
ගොම්මන් කෙතණිය
නව කවතුරාව

## ගුවන් විදුලි නාටක

වැල පලුවයි කපුටෝ රෑළයි
නෑදෑයෝ
ගනකරු පිස්සුව
ඈ නුවන් ලැලුවා
ලන්පනය ආක්‍රමණය කර ඇත
උත්තර රාම චරිතය

# දේශීය නාට්‍ය කලාව

ලක්දිවට ආවේණික වූ නාට්‍ය කලාව කවර මුහුණුවරක් දරන්නක් ද යනු සොයා ගැනීම පිණිස ම විසින් අවුරුදු තිපයක් මුළුල්ලේ ප්‍රයත්නයක් දරන ලද්දේ බටහිර වේශය ගත් නාට්‍ය කලාවෙන් අප රට රසිකයන් ප්‍රබෝධමත් කිරීම උගහට බව වැටහී ගිය හෙයිනි. බටහිර ස්වාභාවික නාට්‍යයන් ආදර්ශ කොට ගෙන, සිංහල නාට්‍ය කලාව පෝෂණය කිරීමට පළමුවෙන් තැත් කරන ලද්දේ විශ්ව විද්‍යාලයේ සිංහල සමිතිය මගින් යයි හඟිමි. එකල එබඳු මගක් ගැනීම කාලෝචිත බව පෙනිණි. මේ ව්‍යාපාරය අරඹන ලද්දේ අවුරුදු විසි පහකට පමණ උඩ දී ය. එකල ප්‍රචලිතව තිබුණු සිංහල නාට්‍ය දෙස බලන කවරෙකුට වුව ද පෙනුණේ එය ඉතා පිරිහුණු තත්වයක පැවැතුණු බව ය. පසුව චිත්‍රපටියට නැගුණු ජයමාන්න නාට්‍ය. වර්තමාන සමාජය පිළිබිඹු කිරීම සඳහා රචනා කරන ලද කෘති වී ය. මේ නාට්‍යයන්හි වූ විශාල ම දුර්වලකම එහි යොදා තිබුණු භාෂා විලාසය බව විද්වතුන්ට වැටහිණි. මෙකල සමාජයෙහි වෙසෙන අයගේ ගති පැවතුම් පිළිබිඹු කරන අටියෙන් රචිත නාට්‍යයන්හි, ඔවුන් ව්‍යවහාර නොකරන විධියේ වචන හා යෙදුම් ඔවුන්ගේ මුවට ආරූඪ කිරීම අනුචිත බව අමුතුවෙන් පෙන්වා දිම අනවශ්‍ය ය.

ජයමාන්න නාට්‍යයන්හි තිබුණු මේ දොස් මග හරවා ගැනීම සඳහා විශ්ව විද්‍යාලය විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද නාට්‍යයන්හි එදිනෙදා ව්‍යවහාර කරන බසින් සංවාදය සකස් කරන්ට යෙදුණි. නාට්‍ය රචකයා අදහස් කරන්නේ ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කිරීම නම්, ඔහු මුළුමනින් ම ඒ සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කළ යුතු ය. වෙන සම්ප්‍රදායකට අයත් ක්‍රමයක් ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය හා කලවම් කරන්නට යෑමෙන් වන්නේ නාට්‍ය රසයට හානියකි. මේ අතින් බලන විට ජයමාන්න නාට්‍යයන්හි තවත් දොසක් තිබෙන බව පෙනිණි. එනම් සංවාදය අතරට අස්ථාන ගී ගැයුම් ඇතුළත් කිරීමයි.

### සිව් වැදෑරුම් අභිනය

මූලික වශයෙන් සලකන විට නාට්‍යය, 'අභිනය මාර්ගයෙන් කථාවක් කීම' යයි හඳුන්වන භරත මුනිවරයා, අභිනය සිව් වැදෑරුම් ලෙස විග්‍රහ කොට දක්වයි. **ආංගිකාභිනය, වාචිකාභිනය, සාත්විකාභිනය** හා **ආහාර්යාභිනය** යන මේ සතර මාර්ගයෙනි, නාට්‍යයක රස නිෂ්පත්තිය සිදු වන්නේ. **ආංගිකාභිනය** යනු, නළුවන් අතින් පයින් හා ශරීරයේ වෙනත් අංගවලින් කරන අභිනය ය. එනම් ඒ අවස්ථාවට උචිත පරිදි අංග චලනය කිරීම ය. **වාචිකාභිනය** යනු ඔවුන් කියන වචන නැතහොත් ගයන ගී යනුයි. **සාත්විකාභිනය** යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ නළුවන් තම මුහුණට ආරූඪ කර ගන්නා විවිධ විලාසයන්ගෙන් ක්‍රෝධය, භය, විස්මය, ජුගුප්සාව ආදි නොයෙකුත් භාවයන් දැක්වීම ය. නළුවන්ගේ ඇඳුම් පැළඳුම් හා වෙනත් වේදිකා උපකරණවල මාර්ගයෙන් කෙරෙන අභිනයට **ආහාර්යාභිනය** යි කියනු ලැබේ.

### ලෝක ධර්මී හා නාට්‍ය ධර්මී

සිව් වැදෑරුම් වූ මේ අභිනය මාර්ගය එක්කෝ **ලෝක ධර්මී** නැතහොත් **නාට්‍ය ධර්මී** විය හැකි බව ද භරත මුනිවරයා පවසයි. නළුවෙකු ස්වාභාවික ලෙස රඟ මඩලෙහි හැසිරුණොත් ඔහුගේ ආංගිකාභිනය **ලෝක ධර්මී** යයි කිව හැකි ය. එසේ නැතිව, ඔහු නැටුමක ආකාරයෙන් නැතහොත් මුද්‍රාවලින් තම හැඟීම් කියා පෑවොත්, එය **නාට්‍ය ධර්මී** ආංගිකාභිනයැ යි හඳුන්වනු ලැබේ. සාමාන්‍යයෙන් ජීවිතයෙහි කථා කරන අන්දමට නළුවන් අතර කතා බහ ඇති වුවහොත් ඒ ලෝක ධර්මී වාචිකාභිනය ය. සංවාදය ගීයෙන් කෙරුණොත් ඊට නාට්‍ය ධර්මී වාචිකාභිනයැයි කියනු ලැබේ. සාත්විකාභිනය ද

sinhalaebooks.com

මේ ලෙසම ය. ස්වාභාවික ආකාරයෙන් හෙවත් සාමාන්‍ය ජීවිතයෙහි පෙරෙන ආකාරයෙන් නළුවන් ක්‍රෝධය, හර්ෂය ආදි භාවයන් දක්වුවහොත් ඊට ලෝක ධර්මී සාත්විකාභිනය යි කියනු ලැබේ. එසේ නැතිව කිසියම් පිළිගත් ක්‍රමයකට, එනම් කථකලි නැටුමෙහි මෙන් පෙර සිට සම්මතව අභ්‍යාස කර ගත් ක්‍රමයකට දක්වන්නා වූ සාත්විකාභිනය නාට්‍ය ධර්මී ලෙස හඳුන්වනු ලැබේ.

## රඟපෑමේ ක්‍රම විශේෂ

ආහාර්යාභිනය වැඩි වශයෙන් ලෝක ධර්මී විය යුතුය යි සිතිය හැකි ය. සෙසු අභිනය ක්‍රම කෙසේ වෙතත් නළුවන්ගේ හා නිළියන්ගේ වෙස්, අබරණ ආදිය බොහෝ විට පෙරෙන්නේ ස්වාභාවික අන්දමට ය. එහෙත් මෙහි ද නාට්‍ය ධර්මී ක්‍රමයක් තිබිය හැකි බව පෙනේ. නළුවන්ගේ වෙස් සාදන්නේ ස්වාභාවික ඇඳුම් අනුකරණයෙන් වුව ද ඒවා රඟ මඩලට සරිලන පරිදි සකස් කර ගත යුතු ය. ජීවිතයෙහි රජෙකු හෝ බිසවක අඳින ඇඳුම් ඒ ආකාරයෙන්ම නළුවෙකුට ඇන්දවිය නොහැකි ය. ජීවිතයෙහි රජතුමා නොනටයි. එහෙත් රජු ලෙස පැරසී රඟ මඩලට පිවිසෙන නළුවා නටයි, අභිනය දක්වයි. මහුගේ රූගුම් ක්‍රමය ස්වාභාවික ලෙස පෙරෙන අවස්ථාවක වුවද මහු යම් යම් දේ වැඩි කොට දක්වයි. මහුගේ අංග චලනයෙහි තාලාන්විත ගතියක් තිබිය යුතුය. එහෙයින් මහු පැළඳ ගත යුත්තේ මේ කටයුත්තට ගැළපෙන අයුරු සකස් කරන ලද විශේෂ ඇඳුම් කට්ටලයකි.

භරත මුනිවරයාගේ බෙදුමෙන් පෙනෙන්නේ නාට්‍යයක් රඟ පෑමේදී ක්‍රම දෙකක් අනුගමනය කළ හැකි බව ය. එකක් **ලෝක ධර්මී ක්‍රමය** ය. එය ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය ය. අනික **නාට්‍ය ධර්මී ක්‍රමය** වේ. මෙහි ස්වාභාවිකත්වයක් අපේක්ෂා කරනු නොලැබේ.

## පෙරදිග හා අපරදිග වෙනස

වර්තමාන බටහිර නාට්‍ය බොහෝ සෙයින් ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කරන අතර, පෙරදිග නාට්‍ය කලාව නාට්‍ය ධර්මී සම්ප්‍රදාය ගරු කරන බව කිව යුතු ය. එහෙත් බටහිර නාට්‍ය කලාවේ උත්පත්ති ස්ථානය වූ ග්‍රීක නාට්‍ය මුල දී ස්වාභාවික නාට්‍ය නුවූ බව ද ශේක්ස්පියර් කිවිඳුගේ නාට්‍ය පවා ස්වාභාවික නොවන බව ද සඳහන් කිරීම වටී. **පෙරදිග නාට්‍ය කලාව** යන්නෙන් මෙහි දී ප්‍රධාන වශයෙන් අදහස් කරනු ලබන්නේ දඹදිව, චීනය හා ජපානය යන මේ රටවල නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය ය.

## ලෝක ධර්මී ක්‍රම විශේෂය

ස්වභාවික නාට්‍යයන්හි රචනය පමණක් නොව රංග ශාලාව, ප්‍රේක්ෂාගාරය යන ආදිය ද, රඟ දැක්වීමේ දී යොදන අන් සියලු උපක්‍රමයන් ම ද පිළියෙළ කරන්නේ, ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියෙහි සැබෑ සිද්ධියක් අනාවරණය වෙතියි මහු තුළ හැඟීමක් ඇති කිරීමේ පරමාර්ථයෙනි. සංවාදය ස්වාභාවික ය. එනම් නාට්‍යයේ නිරූපිත පුද්ගලයන් සාමාන්‍ය ජීවිතයෙහි ව්‍යවහාර කරන වචන මාලාවෙන් ම සංවාදය රචනා කරනු ලැබේ. විප්ලවයට පෙර රුසියාවේ ඉහළ පෙළේ අය බෙහෙවින් ප්‍රංස බස ව්‍යවහාර කළාහු ය. සිය බස කථා කරන විට, මවුහු අතරින් පතර ප්‍රංස වචන හා වාසගම් යෙදූහ. චෙකොව් ආදි නාට්‍යකරුවන්ගේ කෘතිවල මේ මිශ්‍ර සංවාදය ඇතැම් විට පිළිබිඹු වී තිබේ. මධ්‍යම පන්තියේ ජීවිතය ආශ්‍රය කොට ලියන ලද වර්තමාන වංග, මරාඨි හා ගුජරාටි නාට්‍යයන්හි ද ඉංග්‍රීසි මිශ්‍ර සංකර සංවාදය බොහෝ විට දක්නට ලැබේ.

නළුවන්ගේ අංගරචනාවෙහිදී ද මවුන් සැබෑ පුද්ගලයන් සේ පෙනෙන අයුරු සකස් කිරීම ය, නිෂ්පාදකයන්ගේ පරමාර්ථය. නළුවා නිරූපණය කරන පුද්ගලයාගේ සැබෑ වයස පෙනෙන ලෙස මහුගේ මුහුණෙහි සැම ඉරක් ම අඳිනු ලැබේ. රැවුලෙහි හා හිසෙහි පැසුණු කෙස් ගසක් දැක්වීම පවා වැදගත් කොට සලකනු ලැබේ. වෙස්, අබරණ ආදියෙන් හා සැම ඉරියව්වකින් ම මහු සැබෑ පුද්ගලයෙකුට සමාන විය යුතු ය.



රංග භූමිය සරසන්නේ ද නාට්‍යයට ස්වාභාවික පරිසරයක් සැපයීම සඳහා ය. ක්‍රියාව සිදු වූ වේලාවට අනුකූලව රංග භූමිය ආලෝක කරනු ලැබේ. උදයේ හෝ සවස හිරු එළිය කවුළුවෙන් ගෙට වැටෙන ආකාරය පවා ඇතැම් විට දක්වනු ලැබේ. ක්‍රමයෙන් එළි නිවී යන්ට සැලැස්වීමෙන් ඇඳිරි වැටෙන ආකාරයක් දැක්විය හැකි ය. මේ ආදි වශයෙන් ආලෝක මාර්ගයෙන් ද රංග භූමියෙහි සාදන නොයෙකුත් ගෙවල් දොරවල්, උඩුමහල් තට්ටු, තරප්පු, උයන් වතු යන ආදියෙන් ද, එහි තබන මේස, පුටු, ඇඳන්, කවිච්චි, පැදුරු, බුමුතුරුණු යන ආදියෙන් ද හැකිතාක් තත්වානුකූල පරිසරයක් එහි මවනු ලැබේ.

ප්‍රේක්ෂාගාරය සකස් කරන්නේ ද මේ තත්වානුරූප මායාව පිළිබඳ විශ්වාසයක් ඇති කර ගෙන නාට්‍යයේ රසය විඳීමට ප්‍රේක්ෂකයාට ආධාර දීම පිණිස ය. අසුන් පනවන්නේ රංග භූමියෙන් මඳක් ඈත් කොට ය. ප්‍රේක්ෂකයන් මිනැවට වඩා රඟ බිමට ළංවුවහොත් මවුන්ට වෙස් වළා ගැනීමේ අවුපාවු කම් පෙනෙන්නට පුළුවන. නැතහොත් දෙකොණින් රඟ බිමේ පසුපස පෙනෙන්ට පුළුවන. නාට්‍යය ආරම්භ කිරීමට පෙර රංග භූමිය කවතුරාවකින් මුවා කොට තිබේ. ප්‍රේක්ෂාගාරයේ එළි නිවා ක්‍රමයෙන් කවතුරාව ඉවත් කරනු ලැබේ.

ස්වාභාවික නාට්‍යයන් දක්වන රංග භූමිවලට කියන්නේ 'පින්තූර රාමු රංග' කියා ය. ප්‍රේක්ෂකයන් වාඩි වී සිටින්නේ ඉදිරි පසට පමණක් මුණ දී ගෙන ය. මවුන්ට නාට්‍යය පෙනෙන්නේ හතර පැත්තෙන් රාමුවක් ගසන ලද පින්තූරයක ආකාරයෙනි.

## නාට්‍ය ධර්මී ක්‍රම විශේෂය

ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය නොව විශේෂ ශෛලියක් අනුව රචිත නාට්‍යයන් රඟ දක්වන්නේ මීට ඉඳුරාම වෙනස් ක්‍රමයකට ය. **ශෛලිගත** යයි හැඳින්විය හැකි මේ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායෙහි සංවාදය සම්පූර්ණයෙන් ම ගායනයෙන් විය හැකි ය. එසේ වූ විට ප්‍රේක්ෂකයා එය විශේෂ නාට්‍ය ශෛලියක් ලෙස පිළිගනී. එබඳු නාට්‍යන්හි සංවාදය ස්වාභාවික විය යුතු ය යි මහු බලාපොරොත්තු නොවේ. නළුවන්ගේ පිවිසීම හා නික්ම යැම නැටුමකින් නැතහොත් අමුතු ගමනකින් විය හැකි ය. අභිනය පෑම ස්වාභාවික ලෙස නොව මුද්‍රාවල මාර්ගයෙන් විය හැකි ය.

ශෛලිගත නාට්‍යයන්හි 'මේ සිදුවන්නේ සැබෑ දෙයක්ය' යන හැඟීමක් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ඇති කිරීමට නාට්‍ය නිෂ්පාදකයන් තැත් නොකරන හෙයින් ස්වාභාවික පරිසරයක් මවා පෑම අනවශ්‍ය ය. නළු නිළියෝ සැබෑ පුද්ගලයන් ලෙස පෙනෙන අයුරු වෙස් වළා නොගනිති. **චීන ගීත නාටකයේ හා ජපන් කබුකි නාටකයේ** නළුවන්ගේ මුහුණ සාදන්නේ වෙස්මුහුණුවල ආකාරයෙනි. මේ නාට්‍ය විශේෂ දෙකෙහි ම ප්‍රේක්ෂකයන්ට දුර සිට පෙනෙන අයුරු මහත ඉරිවලින් නළුවන්ගේ මුහුණු සායම් කරනු ලැබේ. මේ ඉරිවල පාටින් ද මුහුණෙහි අඳින රටාවෙන් ද නළුවා කෙබඳු කෙනෙකුගේ චරිතයක් නිරූපණය කරන්නෙක් ද යනු ප්‍රේක්ෂකයා අවබෝධ කර ගනියි. චීන නාටකයෙහි කළු ඉරි දමන්නේ සත් පුරුෂයින් හැඳින්වීමට ය. සුදු පාටින් හඟවන්නේ දුෂ්ට ගති ගුණ ඇති තැනැත්තා ය. රතු ඉරි වලින් සායම් කරන්නේ තේජස්වී පුද්ගලයන්ගේ මුහුණු ය. ජපානයේ මේ වර්ණ සම්මතය ස්වල්පයක් වෙනස් ය. රතුපාටින් කියැවෙන්නේ වීර චරිත ය. දුෂ්ටයන් දැක්වීමට මුහුණු සායම් කරන්නේ නිල් පාටිනි. සත් පුරුෂයන් හැඳින්වීමට සුදු පාට පාවිච්චි කර ගනු ලැබේ.

දකුණු භාරතයෙහි ප්‍රචලිත ව පවතින කථකලි නාටකයේ ද නළුවන්ගේ මුහුණු හැඩ කරන්නේ මීට සමාන ක්‍රමයකට ය. මේ නාට්‍ය විශේෂයෙහි නළුවන්ගේ මුහුණු වෙස් මුහුණුවලට සමාන කොට සාදති. වෙස් මුහුණු පැළඳ ගෙන නැටීම ද ශෛලිගත සම්ප්‍රදායට මිස ස්වාභාවික සම්ප්‍රදායට අයත් ක්‍රමයක් නොවේ. ජපානයේ නෝ නාට්‍යයෙහි ඇතැම් නළුවෝ වෙස් මුහුණු පළඳිති. ලක්දිව කෝලම්වල ද මේ සිරිත අනුගමනය කරති.

## චීන - ජපන් ශෛලිගත නාට්‍ය

චීන නාට්‍යයෙහි නළුවන් රංගයට පිවිසෙන්නේ ඔවුන්ගේ තත්වය කියාපාන ගමන් විශේෂයකිනි. රජතුමාගේ ගමන ද අමාත්‍යවරුන්ගේ ගමන ද වෙනත් ගමන් ද එකකට එකක් වෙනස් ය. රංග භූමියෙහි තිර ආදිය හෝ ගෙවල් දොරවල් යන ආදිය හෝ වෙන බඩු මුට්ටු හෝ නැත. නළුවෝ සියලුම ක්‍රියාවන් මුද්‍රාවෙන් දක්වති. දොරවල් ඇරීම, පඩි පෙළි නැගීම, අශ්වයන් පිට යෑම, රථ වාහනවල ගමන් කිරීම යනාදි සියල්ලක්ම අනුකරණාත්මක ආංගිකාභිනයෙන් දක්වති. නැතහොත් සංකේතයන්ගේ උපකාරයෙන් අඟවති. නළුවකු කසයක් (අශ්ව වලිගයට සමාන කිසිවක්) අතින් රැගෙන පැමිණියහොත් ඔහු අශ්වයා පිට යන බව දැන ගත යුතුයි. නළුවා දැතින් රැගත් කොඩි දෙකක් ඇතිව පිවිසුනහොත් ඔහු රථයකින් ගමන් කරන බව තේරුම් ගත යුතුයි. රංග භූමියෙහි නැඹීමට අසුනක් හෝ නළුවෙකුට වෙන කිසියම් උපකරණයක් උවමනා වූ විට කළු ඇඳුමෙන් සැරසී ගත් රංග භූමි සේවකයෙක් එය ගෙන එයි. කළු ඇඳගත් අය නළුවන්ගේ සංඛ්‍යාවට අයත් නොවන බව ප්‍රේක්ෂකයෝ සම්මතයක් වශයෙන් පිළිගනිති.

නෝ නාට්‍ය රඟ දැක්වීමේදී ද මෙ වැනි මුද්‍රා හා සලකුණු බහුලව පාවිච්චි කරනු ලැබේ. බිම එලන ලද කිමෝනෝවකින් ඇඟවෙන්නේ රෝගී කෙනෙක් ය. නළුවා තම මුහුණ දෙසට අත එසවුවහොත් ඔහු දුක් වන බව කියැවේ. ඔහු මුහුණ ස්වල්පයක් උඩු අතට හැරෙව්වොත්, එය ප්‍රීතියේ ලකුණකි. මුහුණ බිමට හැරෙව්වොත් ඔහු කඳුළු හෙළන බව කියැවේ. නළුවා විජිනිපතක් රැගෙන වාඩි වී මඳක් ඇල වී සිටියහොත් ඔහු නිදන බව දැන ගත යුතු ය.

චීන නාට්‍යයෙහි හා ජපන් නෝ නාට්‍යයෙහි ද නළුවා ප්‍රේක්ෂකයන් ඉදිරියට අවුත් තමා කවරෙක් දැයි පවසයි. තමා යන දිශාව ද කරන්ට යන්නේ කුමක් ද යන ආදිය ද අනතුරු ව විස්තර කරයි. අඩි ස්වල්පයක් ඉදිරියට යාමෙන් නැතහොත් වටයක් ඇවිදීමෙන් තැන මාරු වූ බව ඇඟවේ.

ශෛලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායෙහි, රංග භූමිය ප්‍රේක්ෂාගාරයෙන් වෙන් කිරීමට කඩතුරාවක් පාවිච්චි කිරීම අනවශ්‍ය සේ සලකනු ලැබේ. ප්‍රේක්ෂාගාරයේ එළි නිවීම ආදි සිරිත් ද අනුගමනය නොකරති. වේලාව කියා පෑමට හෝ වෙන කිසි මායාවක් මවා පෑමට එළි පාවිච්චි නොකරති. ප්‍රේක්ෂාගාරය වෙතට නෙරා ගිය කොටසකින් යුත් රංග භූමියෙහි තුන් පැත්තෙහි ම ප්‍රේක්ෂකයෝ වාඩි වී සිටිති.ඔවුහු නළුවන්ට ඉතා ආසන්නව අසුන් ගනිති. අද දක්වා චීනයේ ගීත නාටකය රඟ දක්වන්නේ මේ ආකාරයෙනි. රංගය කඩතුරාවකින් මුවා කරනු නොලැබේ. එහි ඇත්තේ එක පසු බිම් තිරයක් පමණි. නෝ රංග භූමියේ පසු බිම, පොළව මෙන් ලෑල්ලෙන් සාදන ලද්දකි. පසුබිම් තිරයක් වෙනුවට සිතුවම් කරන ලද මත්සු ගසක් එහි ඇත. කඩතුරාවක් නොමැත්තේ ය.

## දඹදිව ශෛලිගත නාට්‍ය

පැරණි දඹදිව නාට්‍ය කලාව ද ස්වාභාවික නුවූ ශෛලිගත ක්‍රමයකට රඟ දැක්වුණු බව සංස්කෘත නාට්‍යයන්ගේ පෙළ පරීක්ෂාකාරීව කියවීමෙන් ද භරත මුනිවරයාගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය පරිශීලනය කිරීමෙන් ද වැටහී යයි. භාරතීය රංග ශාලාවල රංග පීඨය ප්‍රේක්ෂාගාරය දෙසට නෙරා ගිය කොටසකින් යුක්ත විය. ප්‍රේක්ෂාගාරයෙන් රංග භූමිය මුවා කිරීමට කඩතුරාවක් පාවිච්චි කළ බවට සාක්කියක් නොමැත්තේ ය. **ජවනිකා** යන නමින් හැඳින්වුණු කඩතුරාව පාවිච්චි කරන ලද්දේ රංගය නෛපථ්‍ය ගෘහයෙන් (නළුවන් වෙස් වළා ගන්නා තැනින්) වෙන් කිරීමට පමණි. තැන මාරු වූ බව ඇඟවීම සඳහා නළුවා වටයක් ගමන් කරයි. නැතහොත් අඩි කිපයක් ඉදිරියට යයි. **රත්නාවලී** නාට්‍යයෙහි, රජතුමා "මකරන්ද උයනට" යාමට ඉස්සර වන්ට විදූෂකයාට කියයි. ඉක්බිතිව දෙදෙනා වටයක් ගමන් කරති. අනතුරුව විදූෂකයා "රජතුමනි, මේ තියෙන්නේ මකරන්ද උයන" යි කියයි.

**ශකුන්තලා** නාට්‍යයෙහි පටන් ගැන්මෙහි දී දුෂ්‍යන්ත රජු රථයකට නැගී රියැදුරා සමග අවට දර්ශනය වර්ණනා කරමින් ගමනක් යන ආකාරය දැක්වේ. මෙවැනි තැනක දී ඔවුන් දෙදෙනා රථයෙන් යන බව අඟවන්ට ඇත්තේ කිසියම් මුද්‍රාවකින් හෝ නැටීමකින් ය යි සිතිය හැකි ය.



අවසානයෙහි ඔවුන් ආශ්‍රමයට පැමිණි නමුදු මේ අලුත් තැන දැක්වීමට තිර මාරු කිරීමක් හෝ අමුත ජවනිකා ආරම්භයක් හෝ සිදු නොවේ. හුදෙක් නළුවන්ගේ වචනවලින් හා වෙනත් අභිනය ක්‍රමවලින් ඒ බව කියැවේ. රථය වේගයෙන් යන හැටි දැක්වීම, රජු මුවාට විදින්ට සැරසීම, රථය නැවැත්වීම ආදි ක්‍රියා ද අභිනය මාර්ගයෙන් දක්වන්ට ඇති බව " රථවේගං නිරූප්‍ය, "ඉති ශරසංධානං නාටයති", "ඉතිං රථං ස්ථාපයති" යන විධානවලින් නිගමනය කළ හැකි ය.

## ලක්දිව නාට්‍ය කලාව

ලක්දිව නාට්‍ය කලාව කවර මුහුණු වරක් දරන්නක් දැයි සොයා ගෙන යන විට පෙනෙනුයේ, ආදියෙහි කෙසේ වෙතත්, මෑත කාලයක නම් දේශීය ය යි කිව හැකි අංග සම්පූර්ණ වූ, කලාත්මක ස්වරූපයක් දරන්නා වූ නාට්‍ය කලාවක් මෙහි නොවූ බව ය. **නෘත්ත, නෘත්‍ය** හා **නාට්‍ය** යන තුනක් භරත මුනිවරයා දක්වයි. **නෘත්ත** යනු හුදු නැටුමයි - එනම් තාලයක් අනුව කරන අංග චලනය යි. **නෘත්‍ය** යන්නෙහි ආංගිකාභිනය හෝ සාත්විකාභිනය, නැතහොත් දෙකම තිබිය යුතුය. එහි ආහාර්යාභිනය ද තිබිය හැකි ය. එහෙත් සිව් වැදෑරුම් අභිනය ක්‍රමවලින් සම්පූර්ණ වූ විට ය, නාට්‍යයක් ඇති වන්නේ. නෘත්ත හා නෘත්‍ය වෙසෙස් මෙහි ආදියෙහි පැවැති බවට සාක්කි තිබෙන නමුදු, සාහිත්‍යයික හා කලාත්මක වටිනා කමක් ඇති නාට්‍ය විශේෂයක් මෙහි තිබුණු බව දැන ගන්ට නැත. එසේ තිබුණි නම් සෙසු සාහිත්‍ය කෘති අතර ඒ නාට්‍යයන්ගේ පෙළ දක්නට නොලැබීම වටහා ගත නොහැකි කරුණකි. එහෙත් ගම්බද ව තවම පවත්නා **කෝලම්, සොකරි, කවි නාඩගම්** යන මේවායෙත්, **තොවිල් පවිල්** හා **ගම්මඩු, පාම්මඩු, පුනාමඩු, සංතෑරි** යන ආදියෙහි ඇතුළත් වන **වඩිග පටුන, අඹ විදමන, රාම මැරිල්ල, ඌරු දානෙ, වැද්දන් ගිවිස්සීම, ගබඩා කොල්ලය** යන මෙවැනි රූඟුම්වලත් එක්තරා නොදියුණු, සංවිධානය නොකරන තත්වයක් වුව ද නාට්‍ය අංග සමහරක් තිබෙන බව කිව යුතු ය. මේවායේ සියුම් රසයක් නොමැත්තේ, නාට්‍ය සන්දර්භයක් හෝ කලාත්මක ගතියක් හෝ සලකා ගෙන ඒවා රචනා නොකරන ලද හෙයිනි. එහෙත් ඒවායේ ශෛලිය පොදුවේ පෙරදිග නාට්‍ය කලාවේ ශෛලියට සමාන බව ද පෙනේ.

**කෝලම්, සොකරි, කවි නාඩගම්** හා සින්දු නාඩගම් යන මේ නාට්‍ය විශේෂ සතරෙහි ම නළුවන් රඟ මඩලට පිවිසීමට පෙර කවි කියා ඔවුන් හඳුන්වා දෙන නළු කණ්ඩායමේ නායකයෙක් සිටී. නාඩගම්වල ඔහුට කියන්නේ **පොතේ ගුරුන්නාන්සේ** කියාය. විශේෂයෙන් ම කෝලම් නැටුමේ දී, කවි කියා ඒ ඒ නළුවන් හඳුන්වා දී පසුව ඔවුන් හා දෙබසෙහි යෙදෙන, කණ්ඩායමේ නායකයාගේ කටයුත්ත, තොවිල්වල යකැදුරාගේ කටයුත්තට බෙහෙවින් සමාන බව පෙනේ. කෝලම් නැටුම, සන්නි යකුම කෙළවර කොට ඇත්තාවූ දහ අට සන්නි හා සංසන්දනය කළහොත් රංග ශෛලිය අතින් ඒ දෙක අතර සමාන තත්වය මැනවින් පෙනේ. සොකරි නාට්‍යයෙහි ද මේ අයුරින් ම කණ්ඩායමේ නායකයා නළුවන් හඳුන්වා දෙයි, ඔවුන් හා දෙබස් දොඩයි. නාඩගම්වල පොතේ ගුරු නළුවන් හඳුන්වා දීමේ සිරිත මෙයින්ම ප්‍රභවය ලත් එකක් යැයි සිතිය හැකි ය.

## සිංහල ගැමි නාට්‍ය

**කෝලම්, සොකරි,** හා නාඩගම්වල රංග ශෛලියේ වෙනත් සමානකම් තිබේ. නළුවන් වටකුරු වූ රඟ මඩලේ වටේට නට නටා යාම මේ හැම රංගයකටම පොදු වූ සිරිතකි. ප්‍රේක්ෂකයන් ද නාට්‍ය නරඹන්නේ වටේට වාඩි වී ගෙන ය. පොතේ ගුරුගේ හා වෙනත් නළුවන්ගේ ගී ගැයුමට අත්වැල් කිම තවත් පොදු සිරිතකි. මේ සිරිත තොවිල්වල අනුගමනය කරති. නාඩගම් කරලිය, පස් ගොඩ ගසා සාදන ලද්දක් වුව ද කෝලම් හා සොකරි නටන්නේ වටකුරු බිම් පෙදෙසක ය. සොකරි නාට්‍යයෙහි ක්‍රියාව දැක්වෙන්නේ නළුවන් කරන අනුකරණාත්මක නැටුම්වල මාර්ගයෙනි. මේ නැටුම් කෙරෙන අතරතුර නායකයා ඒ ක්‍රියාවන් විස්තර වන කවි ගායනය කරයි. **කෝලම් නැටුම්,** ඒ ඒ චරිතයන් නිරූපණය කිරීම සඳහා නිර්මාණය කරන ලද ඒවා ය. කෝලම්වල සෑම නළුවෙකු ම ද සොකරිවල ඇතැම් නළුවන් ද වෙස් මුහුණු අඳින අතර නාඩගම්වල නළුවෝ වෙස් මුහුණු නොපලඳිති. සොකරි නාට්‍යයෙහි ගැට බෙර වාදනය කරති. කෝලම්වල වයන්නේ යක් බෙරය හා ඇතැම් විට හොරණෑවක්ය. නාඩගම්වල වයන බෙරයට **දෙමළ බෙරය** හෙවත් **මද්දලය** යයි කියති. ආදියෙහි

හොරණෑව ද ගී ගැයුමට පාවිච්චි කලෝ ය. නාඩගම් මුල් අවධියේදී, නළුවෝ පළමු වරට කරලියට පිවිසීමට පෙර, දෙදෙනකු විසින් අල්වන ලද කඩතුරාවකට මුවා වී සිට, පොතේ ගුරුන්නාන්සේ එනු පිළිබඳ කවිය කියායින් පසු, නට නටා කරලියට ඇතුල් වෙති. සොකරි නාට්‍යයෙහි ඇතැම් අවස්ථාවක, නළුවන් මුවා කිරීම සඳහා කඩතුරාවක් අල්ලති. කඩතුරාවක් ඇල්ලීම, ඇතැම්විට තොවිල්වල ද දක්නට ලැබෙන සිරිතකි.

මේ ගම්බද නාට්‍ය වර්ගයන් අතර අංග සම්පූර්ණ වූ රංග ශෛලියක් ඇත්තේ නාඩගම් වලට පමණ යයි හඟිමි. එහෙයින් අනාගතය සඳහා දේශීය නාට්‍ය කලාවක් ගොඩ නැංවීම පිණිස, නාඩගම් සම්ප්‍රදාය පදනම් කොට ගැනීම යෙහෙකැයි සිතමි. නාඩගම් වූ කලි, ස්වාභාවිකත්වයෙන් ඈත් වූ ශෛලිගත නාට්‍ය විශේෂයකි. රැඟුම පටන් ගන්නේ පොතේ ගුරුන් විසින් ගැයෙන පූර්ණ විරිඳුව හෙවත් **පොතේ කවිය** යන නමින් යුත් ඉෂ්ට දේවතාරාධනාවෙනි. එය සංස්කෘත නාට්‍යයන්හි ප්‍රාරම්භයෙහි එන නාන්දි යන ගීතයට සමානය. රඟ දක්වන්නට යන කථාව පිළිබඳව ලුහුඬු විස්තරයක් ද පූර්ණ විරුදුවෙන් කෙරේ. අනතුරුව ගැයෙන්නේ, **තෝඩායම** නමින් හැඳින්වෙන, නැවත ද දෙවිවරුන්ගෙන් වරම් ගැනීමකි. තෝඩායමට පොතේ සින්දුව නැතහොත් පූර්ණ සින්දුව යයිද කියනු ලැබේ. ඉක්බිතිව බහුබූතයා පිවිසෙයි. බහුබූතයා වූ කලි සංස්කෘත නාටකයන්හි එන විදූෂකයාට සමාන, විකට නළුවෙකි. මොහුට කෝමාලි, බහුබූත කෝලමා, හා කෝනංගි යන නම් ද ව්‍යවහාර වේ. බහුබූතයාට අනතුරුව සෙල්ලන් ළමා හෙවත් සෙල්ල පිල්ලෙ පැමිණෙයි. ඉක්බිතිව බෙරකාරයෝ ද හඬ දූතයෝ ද පැමිණෙති. අවසාන වශයෙන් රජ්ජුරුවෝ ඇමතිවරුන් හා පිරිවර කැටුව පිවිසෙත්. මෙතැන් සිට නාට්‍යයේ කථාව ආරම්භ වේ.

## සිංහල නාඩගම්

ඇතැම් නාඩගම්වල, සෙල්ලන් ළමා පැමිණුණු පසු **දේශනා වාදී** යන නමින් හැඳින්වෙන දෙදෙනෙක් සබයට අවුදින්, රඟ දක්වන්නට යන කථාව කවියෙන් කියති. මේ දෙදෙනා කවි කියන්නේ මාරුවෙන් මාරුවට ය.

මේ හැම නළුවෙකු ම ඇතුල්වීමට පෙර, පොතේ ගුරු ඔහු හඳුන්වා දීමට කවියක් කියයි. මිට පොතේ කවිය හෙවත් **ඉන්නිසය** යි නම් කරනු ලැබේ. කවිය කියා අවසන් වූ විට, නළුවා, වැයෙන බෙර පදයක් අනුව පා තබමින් කරලියට පිවිසෙයි. මේ නැටුමට ඔහු ගමන් යන අතර පොතේ ගුරු පොතේ සින්දුව යන නමින් හැඳින්වෙන තවත් සින්දුවක් ගායනා කරයි. ගමන අවසන් වූ විට නළුවා තමා කවරෙක් දැයි සබයට අඳුන්වා දෙමින් වෙනත් ගියක් ගයමින් ඒ අතර නැටුමක් ද නටයි.

නාඩගම්වල සියලු සංවාදයක් ම කෙරෙන්නේ ගී ගැයුම් මාර්ගයෙනි. ඇතැම් විට ගායනා ස්වරයකින් කියැවෙන ගද්‍ය සංවාදය ද ඇතුළත් වේ. මිට වචනෙ හෙවත් **වාසගම්** යයි කියනු ලැබේ. පොතේ ගුරුන්නාන්සේ, නළුවන් කරලියට පැමිණෙන පළමු වර ම ඔවුන් හඳුන්වා දී වරින් වර ක්‍රියාව විස්තර කර දෙමින්, කථාවේ රඟ දක්වා නොපාන තැන් ප්‍රේක්ෂකයන්ට කියා දෙයි. ඔහු වරින් වර පසුබිම ද වර්ණනා කරන හෙයින් දර්ශනය වෙනස් වන තැන් ඔහුගේ මාර්ගයෙන් ප්‍රේක්ෂකයන්ට දැන ගත හැකි ය. පොතේ ගුරුගේ මේ කටයුත්ත නිසා තිර පාවිච්චි කිරීම හෝ නාට්‍යය ජවනිකාවලට බෙදීම හෝ නාඩගම් ශෛලියට නොගැළපෙන සිරිතක් බව පෙනේ.

නාඩගම්වල සංගීතය, දකුණු භාරතයෙහි ප්‍රකට දෙමළ සංගීත විශේෂයකට නෑකම් කියන්නකි. නළුවන්ගේ නැටුම් හා ගැයුම්වලට වාදනය කරන දෙමළ බෙර දෙකෙන් එකක අඩු තාලය ද අනිකෙහි වැඩි තාලයද වයනු ලැබේ. නාඩගම් තාලවල මාත්‍රා ගණන් කිරීමේ සිරිතක් නැති වුව ද ශාස්ත්‍රීය සංගීතයේ ත්‍රිතාල, දාදරා, ලාවනි, දිප්චන්දි යන ආදී තාලවලට සමාන වන තාල නාඩගම් සංගීතයෙහි ද ඇත.

ශෛලිය අතින් නාඩගම්, දකුණු භාරතයෙහි ප්‍රකට **වීථි නාටක** යන නාට්‍ය ගණයට අයත් ය. මේවාට **තෙරුක්කුත්තු** ය යි ද කියනු ලැබේ. සිංහල නාඩගම්, යාපනේ හා මඩකලපුවේ නටන



දෙමළ තෙරුක්කුත්තු ආදර්ශ කොට ගෙන සකස් කරන ලදැයි සිතීමට නොයෙකුත් හේතු තිබේ. මේ තෙරුක්කුත්තු, භාරතයේ සෙසු පළාත්වල ප්‍රචලිතව පවත්නා ගැමි නාට්‍ය වෙසෙස්වලට ද නෑකම් කියයි. දකුණු කර්ණාටකයට අයත් **යක්ෂගාන** නාට්‍යය ද, වංග දේශයට අයත් යාත්‍රා නාටකය ද, තාන්ජෝරයට ආසන්න පළාත්වල රඟ දක්වන භාගවත මේළ නාටකය ද, ගුජරාට දේශයේ පෙනවන භවයි නාටකය ද, මහාරාෂ්ට්‍රයට අයත් **තමාෂා** හෙවත් වාග් යන නාට්‍යය ද මූලික වශයෙන් එකම රංග ශෛලියක් දරන්නාවූ නාටක වෙසෙස් ය. මේ සියලු ගැමි නාටක විශේෂයෝ පැරණි සංස්කෘත නාටක කලාවට නෑකම් කියන්නෝ ය.

සිංහල නාඩගම්, ද්‍රවිඩ තෙරුක්කුත්තු නාටකයෙන් ප්‍රභවය ලත් නමුත් සිංහල ගැමි පරිසරයේ ගත වර්ෂයක් හෝ රට වැඩි කාලයක් මුළුල්ලේ ප්‍රචලිත වීම හේතු කොට ගෙන දේශීය මුහුණුවරකින් හැඩ ගැසී තිබෙන බව පෙනේ. මුල දී ද්‍රවිඩ රාග තාල අනුව ප්‍රබන්ධ කරන ලද මුව ද නාඩගම් ගී දැන් ගැයෙන්නේ සිංහල ලාරුවකිනි. කෙසේ හෝ වේවා, සිංහල සංස්කෘතියේ වෙනත් අංග මෙන් මේ නාට්‍ය කලාව ද භාරත මාතාවගෙන් අප ලත් දායාදයක් යයි සැලකීම ස්වජාත්‍යාභිමානයට කැළලක් විය නොහැකි යයි සිතමි.

## දේශීය නාට්‍ය කලාවේ වැටීම

භාරතයේ නාට්‍ය කලාව මෑත කාලයක දී පිරිහීමට පත් වූයේ, බටහිර නාට්‍ය කලාවේ ආභාසයෙනැයි හඟිමි. බටහිර ස්වාභාවික නාට්‍ය දුටු භාරතීය විද්වත්හු ස්වකීය නාට්‍ය කලාව යල් පැනපු ක්‍රමයකට රඟ දක්වන්නක් යයි සිතා, එය ස්වාභාවික අතට පෙරළන්නට තැත් කළහ. වර්තමාන පින්තූර රාමු රඟබිම්වල රඟ දැක්වීම සඳහා ඔවුහු පැරණි භාරත නාටකයන්ගේ රංග ශෛලිය වෙනස් කළහ. හැම ගැමි නාටකයකටම පොදුවූ ග්‍රාන්ථිකයා (පොතේ ගුරු) ඒවායින් බැහැර කෙරිණි. දේශීය සම්ප්‍රදායට අනවශ්‍ය වූ නාට්‍ය කලාවේ අංගයක් වූ රංග භූමි අලංකරණය (decor) ආදිය පාවිච්චි කිරීමේ සිරිත ද අනුගමනය කරන්නට යෙදුණි. නළුවෝ ගමනකින් නොව, ස්වාභාවික ලෙස රඟබිමට පිවිසුණාහ. එහෙත් ඔවුන්ගේ සංවාදය ගද්‍ය, ගීතය යන මේ දෙකෙන් ම සිදුවුණි. ගද්‍ය සංවාදය අතරට ගී ගැයුම් ඇතුළත් කිරීමේ ක්‍රමානුකූල පිළිවෙළක් මේ නාට්‍යයන්හි දකින්නට නොතිබුණි. ගද්‍ය නාටකයන්හි භාවෝත්පන්න අවස්ථාවල නළුවන් ගී ගැයීම, ඇතැම් නාට්‍යයන්හි අනුගමනය කරන ශෛලියකි. එහෙත් මේ නාට්‍යයන් බොහෝ විට රචනා කර තිබුණේ හැකි වූ හැම තැනක දී ම නළුවන්ගේ මුවට ගියක් ආරූඪ කිරීමට මිස රසෝද්දීපනය සඳහා උචිත අවස්ථාවන්හි පමණක් ගීතයන් ඇතුළත් කිරීමේ අටියෙන් නොවන බව මැනවින් පෙනිණි.

මෙසේ ශෛලිගත නාට්‍යයේ ඇතැම් අංග හා ස්වාභාවික නාට්‍යයේ ඇතැම් අංග ද කලවම් කිරීම හේතු කොට ගෙන සංකර බවට පත් වූ මේ භාරතීය නාට්‍ය කලාව පසුගිය සිය වසෙහි අවසාන දශකයෙහි ලක්දිවට ගෙනෙන ලදි. සී. දොන් බස්තියන්, ජෝන් ද සිල්වා හා චාල්ස් ඩයස් යන ආදී මහතුන් අතට පත් වූයේ මේ සංකර වූ නාට්‍ය කලාව ය. නාඩගම් සම්ප්‍රදායෙන් වෙන් කොට දැක්වීම සඳහා මේ නාටක විශේෂයට පොදු ජනයා අතර **නූර්ති** යන නාමය ව්‍යවහාර විණි.

නූර්ති කලාව මේ රටට ගෙන ආ අවධියෙහි දී රසිකයන්ට නාඩගම් කලාව මඳක් එපා වී තිබෙන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. නාඩගම් රචනා කරන ලද්දේ තම කෘති සඳහා ඇසුරු කොට ගත් කථා වස්තු තුළ ඇත්තාවූ නාට්‍ය රසය ඉස්මතු කොට දක්වා ලිමෙහි ශූර වූ ලේඛකයන් විසින් නොවී ය. මුල සිට අග දක්වා මුළු කථාව ම නාට්‍ය ස්වරූපයෙන් දැක්වීම ය, ඔවුන් කළේ. රාග තාල උපුටා ගත්තේ පැරණි නාඩගම්වලිනි. ගීත නාටක කලාවක් තිපියම් රටක වැජඹීමට නම් ඒ රටේ ලේඛකයන් පමණක් නොව ගීත රචකයන් ද සිටිය යුතු ය. අපේ රටේ ගීත රචකයන් විරල වීම නිසා, ලේඛකයන් විසින් ගත හැකි අන් මගක් නොතිබිණි. එම රාග තාල නොයෙක් වර අසා වෙහෙසීමට පත් වූ රසිකයන් නූර්ති මාර්ගයෙන් ගෙන ආ අලුත් සංගීතය ඇසීමෙන් තුල්මත් වන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. නූර්ති සංගීතය වූ කලි උතුරු දඹදිව ගුජරාටි හා හින්දුස්තානි යන භාෂාවලින් රචිත නාටක සංගීත විශේෂයකි. ඒ සංගීතයෙහි භාණ්ඩ වශයෙන් පාවිච්චි කරන ලද්දේ ඩෝලය හා තබ්ලාවයි. ස්වර භාණ්ඩ වශයෙන් බටහිර සරපිනාව ද රවිකිඤ්ඤය ද ව්‍යවහාරයට ගන්නා ලදි.

මේ උතුරු භාරතීය නාටක සංගීතය, උතුරු භාරතීය ශාස්ත්‍රීය සංගීතය ම ඇසුරු කොට ගෙන නිපදවන ලද සරල සංගීත වෙසෙසකි. නාඩගම් ගීවල සාමාන්‍යයෙන් කොටස් දෙකක් තිබේ. එනම් ආරම්භයෙහි ගයන කොටස හා අනතුරුව ද්විගුණ කර ගයන කොටස යන මේ දෙකයි. මේ දෙවැනි කොටසට කියන්නේ උරුට්ටුව කියායි. උරුට්ටුව යනු 'අලංකරණය' යන අර්ථය දරන ද්‍රවිඩ වචනයකි. නූර්ති ගීවල **ස්ථායි** හා **අන්තරා** යන නම්වලින් හැඳින්වෙන කොටස් දෙකක් තිබේ.

නූර්ති ගී රචනා කර තිබුණු ගුජරාටි හා හින්දුස්තානි යන භාෂා අතරත් සිංහල භාෂාව අතරත් ඇති සම්බන්ධතාවත් ද මේ උතුරු භාරතීය නාටක ගීත ජනප්‍රිය වීමට හේතුවක් වී යයි සිතිය හැකි ය.

නූර්තිවල ඇති විශාලම දුර්වලතාව නම් ඒවා රචනා කළ ලේඛකයන් "නාට්‍ය රසය" යනු කුමක්දැයි නොදැන සිටීම ය. ඔවුන් රචනා කළේ නැටුම් ගැයුම් හා සංවාදයෙන් ද යුක්ත වූ විවිධ ප්‍රසංග මිස, නාට්‍යයයි කිව හැකි කෘති නොවේ. නැටුම් ගැයුම් යන මේ සියල්ලම මුඛ්‍ය වූ නාට්‍ය රසය පෝෂණය කිරීම සඳහා උපයෝගී කොට ගත හැකි ය. එහෙත් උචිත භාවය නොසලකා මේවා එක්තැන් කිරීමෙන් නාට්‍ය රචනාවක් සිදු නොවේ.

## නූතන සිංහල නාට්‍ය

ශෛලිගත සම්ප්‍රදාය හා ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය මිශ්‍ර කිරීමේ ආදීනව වඩාත් හොඳට පෙනෙන්නේ ජයමාන්න නාට්‍යයෙහි ය. නූර්තියෙහි මෙන් නොව ජයමාන්න නාට්‍යයෙහි වස්තු කොට ගන්නා ලද්දේ වර්තමාන සමාජ ජීවිතය ය. කතුවරයා ද වෑයම් කරන්ට ඇත්තේ හැකි තාක් දුරට ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කරන්ට ය. එහෙත් ශෛලිගත නාට්‍යයෙහි ව්‍යවහාර කරන භාෂා විලාසයත්, ගී ගැයුමේ සිරිතත්, තම නාට්‍යයන්ට ඇතුළත් කරන්ට යෑම නිසා කතුවරයාට තම රචනාවන්ගේ කලාත්මක ගතිය රැක ගත නොහැකි වී ය.

තරුණ මෙසේ වූ හෙයින් විශ්ව විද්‍යාලයේ ශිෂ්‍යයන් සම්පූර්ණයෙන් ම ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කරන්ට යෑම, එකල තතු සලකා බලන විට අතිශයෙන් ම යෝග්‍ය වූ මාර්ගයක් යයි කිව හැකි ය. විශ්ව විද්‍යාලයේ සිංහල සමිතියේ මාර්ගයෙන් ද පසුව පිහිටුවන ලද සිංහල නාට්‍ය මණ්ඩලය මගින් ද ස්වාභාවික නාට්‍ය කලාවට මහත් සේවයක් සිදු වූ බව කිම වටී.

එහෙත් ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය අනුව, විධිමත් ලෙස නාට්‍යයක් පළමු වරට ඉදිරිපත් කරන ලද්දේ 1945 දි පිහිටුවන ලද රංග සභාව නමින් හඳුන්වනු ලැබූ, විශ්ව විද්‍යාලයට අයත් නුවූ නාට්‍ය මණ්ඩලයක් මගින් බව මෙහි ලා සඳහන් කළ යුතු කරුණකි. මහාචාර්ය ලුඩොවයික් මහතා විසින් නළුවන් පුහුණු කොට නිෂ්පාදනය කරන ලද **කපුවා කපෝති** නම් නාටකය අනතුරු ව ඉදිරිපත් කරන ලද සියලුම සංවාද නාටකවලට මනා ආදර්ශයක් වී ය. නාට්‍ය නිෂ්පාදනය සම්බන්ධයෙන් වර්තමාන බටහිර ක්‍රම ගැන මනා දැනුමකින් යුතු වූ ඒ මහතා, ඉංගිරිසි නාට්‍ය ගණනාවක් නිෂ්පාදනය කිරීමෙන් තමා ලත් අත් දැකීම සිංහල නාට්‍යයේ තත්වය උසස් කිරීම සඳහා උපයෝගී කොට ගත්තේ ය.

## බටහිර නාට්‍ය සිංහලයෙන්

**කපුවා කපෝති** නාටකයේ නිෂ්පාදනයෙන් පමණක් රංග සභාවේ කටයුතු අවසන් වූ නමුදු රසිකයන් හා ලේඛකයන් මේ නාට්‍යයෙන් ලැබූ අභ්‍යාසය සුළු පටු නො වී ය. විශ්ව විද්‍යාලය මගින් ඊට පෙර ඉදිරිපත් කරන ලද නාට්‍යයන්හි යොදන ලද්දේ බැවහර බස වුව ද, ඒ නාට්‍ය මහජනයා අතරට නොගියේ ය. **කපුවා කපෝති** පනස් වරක් පමණ කොළඹ හා දිවයිනේ නොයෙකුත් පළාත්වල ද රඟ දක්වන ලදි. එහෙයින්, එදිනෙදා ව්‍යවහාර වන සරල බයින් රචනා කරන ලද සංවාදය, නාට්‍ය රසයට හා චරිත නිරූපණයට කෙතරම් වහල් විය හැකි ද යන්න වැඩි දෙනාට පසක්වන්ට ඇත්තේ මේ නාට්‍යය නැරඹීමෙන් ය යි සිතීමට ඉඩ තිබේ.

එහෙත් එපමණක් ද නොවේ. **කපුවා කපෝති** ලියන ලද්දේ ගොගොල් නම් රුසියානු ගත් කරුවාගේ ප්‍රසිද්ධ නාටකයක් වන **විවාහය** යන්න ඇසුරු කොට ගෙන ය. එහෙයින් නාට්‍යයකට ගිම් විය යුතු නියම සන්දර්භය මහජනයාට පළමු වරට දැන ගන්නට ලැබුණේ මේ නාට්‍යයෙන් යයි කිම නිවැරදි යයි හගිමි.



**කපුවා කපෝති** නාටකයට පසුව විශ්ව විද්‍යාලයෙන් සංවාද නාටක කිපයක් නිෂ්පාදනය කරන්ට යෙදුණි. ස්වාභාවික නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කරමින් නිපදවන ලද මේ නාට්‍යයන් නිසා මහජනයාට නාට්‍ය සන්දර්භය පිළිබඳ අවබෝධයක් ඇති කර ගැනීමට ඉඩක් ලැබුණි. **අවස්ථානුකෘතිර් නාට්‍යම්** යන මේ සිද්ධාන්තය, කවර ශෛලියක් අනුව නාට්‍ය රචනා කරන ලේඛකයෙකු විසින් වුව ද අනුගමනය කළ යුත්තකි. නාට්‍යය වූ කලී හුදෙක් නළුවන්ගේ මාර්ගයෙන් කථාවක් කීම නොව, කිසියම් කථා වස්තුවක ඇත්තාවූ නාට්‍ය රසයෙන් අවස්ථා දියුණු තියුණු කොට නුවා දක්වීම ය.

විශ්ව සාහිත්‍යයට අයත්, නොයෙක් රටවල ලේඛකයන්ගේ උසස් කෘති මහජනයා වෙත පැමිණවීම සඳහා රංග සභාව මගින් ආරම්භ කරන ලද ව්‍යාපාරය ඒ නව කණ්ඩායම විසින් නොකෙරුණු නමුත්, ඒ කටයුත්ත බොහෝ දුරට විශ්ව විද්‍යාලයේ නව කණ්ඩායම මාර්ගයෙන් ඉටු වූ බව කිව යුතු ය. **කපුවා කපෝති** නාට්‍යයට පෙර සිට මොලියර්ගේ නාටක කිපයක් සිංහල සමාජයට ගැළපෙන අයුරු සකස් කොට ඉදිරිපත් කළ විශ්ව විද්‍යාලයේ නාට්‍යාභිලාපීහු ඔස්කා වයිල්ඩ්ගේ නාටකයක් ද චෙකොෆ්ගේ නාට්‍ය කිපයක් ද අනතුරු ව නිෂ්පාදනය කළහ.

## දේශීය නාට්‍ය කලා සම්ප්‍රදායක්

මෙබඳු නිෂ්පාදන කවර උසස් තත්වයකට පැමිණුණ ද බටහිර ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය අනු ගමනය කරමින් සිංහල නාට්‍යය අපේ සංස්කෘතික ජීවිතයේ අංගයක් බවට පත් කළ හැකි ද යන්න මෑත කාලයෙහි දී නාට්‍යාභිලාපීන්ගේ සැකයට භාජන වන්ට වී ය. චිත්‍රපටි පැමිණීම හේතු කොට ගෙන නාට්‍යයන් නැරඹීමට යන අයගේ සංඛ්‍යාව ක්‍රමයෙන් අඩු වී ගෙන ගියේ ය. අප විසින් පළමුවෙන් ම කළ යුතුව තිබෙන්නේ නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ආසාවක් මහා ජනයා තුළ දනවීම ය. නාට්‍ය වැනි කලාවක්, ස්වල්ප දෙනෙකුට සීමා වී තිබිය හැක්කක් නොවේ. මෙතෙක් කල් ඉදිරිපත් කළ බටහිර නාට්‍යයන්ගේ රසය වින්දේ මැද පන්තියට අයත් (බොහෝ විට ඉංග්‍රිසි උගත්) ස්වල්ප දෙනෙකු පමණි. සාහිත්‍ය රසය බොහෝ දෙනා විසින් විඳවීමට අගනා මාර්ගයකි, නාට්‍ය කලාව. හුදකලාව හිඳ ගෙන පොතක් කියවීමට මැලි වන බොහෝ දෙනා නෑදෑ මිතුරන් සමග ගොස් නාටකයක් නරඹා විනෝද වීමට ප්‍රිය කරති. පෙරදිග නාට්‍යයට, හුදු නාට්‍ය රසය හැරුණු විට, කාව්‍ය රසය ද ගීත රසය ද නෘත්‍ය රසය ද යන මේ රස ඇතුළත් වේ. මේ නොයෙකුත් කලාවන් එක් රැස් වන කේන්ද්‍රස්ථානයකි, රඟ මඩල. නාට්‍ය රසය, ගීත රසය හා නෘත්‍ය රසය (ඇතැම් විට චිත්‍ර රසය) යන මේ රසයන් නිසි ලෙස යෙදීමෙන් නාට්‍ය රසය දියුණු තියුණු කළ හැකි ය. මේ සියලු ම රසයන් එක් තැන් කිරීමට අවස්ථාවක් ලැබෙන්නේ දේශීය නාට්‍ය කලාවක් ගොඩ නැංවීමට තැත් කළහොත් පමණ යි හගිමි. නාට්‍ය කලාව බහු ජනප්‍රිය කළ හැක්කේ ද මේ මාර්ගයෙන් යයි සිතේ.

මනමේ කථාව කෝලම් සම්ප්‍රදායෙන් හා කවිවලින් මෙතෙක් කල් ගම්බද ව රඟ දක්වුණු නමුදු, එය නාඩගම් සම්ප්‍රදාය අනුව රඟ දක්වීම සඳහා රචනා කරන ලද පළමු වතාව මේ ය. නාඩගම් සම්ප්‍රදාය පදනම් කොට ගෙන මේ නාට්‍යය රචනා කළ මා විසින්, පැරණි නාඩගම් සම්ප්‍රදායට අයත් සියලු අංගයන් ම අනුගමනය නොකරන ලදි. බහුබූත, සෙල්ල පිල්ලෙ ආදි නළුවන්ගේ රැඟුම් ඇත්ත වශයෙන් නාට්‍යයට සම්බන්ධ නොවන හෙයින්, මා විසින් ඒවා බැහැර කරන ලදි. එසේ නමුදු, නාඩගම් ශෛලියට අවශ්‍ය වූ නැම සිරිතක් ම මෙහි රක්නා ලදැයි කියනු කැමැත්තෙමි. දේශීය සම්ප්‍රදාය, ඉදිරියට අප අතර පැළපදියම් වීමට නම්, වර්තමාන රසිකයන්ගේ රුචිය ද මඳක් සැලකිය යුතු ය යනු කවුරුන් විසින් වුව ද පිළිගනු ලැබේය යි සිතමි. මේ නාටකය රචනා කරන අතර බොහෝ කාලයක් මුළුල්ලේ නාඩගම් නිෂ්පාදනය කර විශාල පළපුරුද්දක් ඇති අම්පෙ චාල්ස් සිල්වා ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ සමග සාකච්ඡා කොට, බැහැර කළ යුතු දේ බැහැර කොට, ඇතුළත් කළ යුතු දේ ඇතුළත් කොට, මෙසේ මේ නාටකයේ ආකෘතිය සකස් කරන ලද බව පවසනු කැමැත්තෙමි.

**එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර**

## රංගාවතරණය

| | | |
|---|---|---|
| පොතේ ගුරු | - | ජිවඩ් මානමුදලි - සුමිත්ද සිරිසේන |
| මනමේ කුමරා | - | **ගාමිණී සමරකෝන් , විජය නන්දසිරි** |
| මනමේ බිසව | - | යශෝධරා සරච්චන්ද්‍ර |
| රාජ ගුරු | - | පිරිස් සමරවික්‍රම - නිශ්ශංක දිද්දෙණිය |
| වැදි රජ | - | නිශ්ශංක දිද්දෙණිය - පිරිස් සමරවික්‍රම |
| ශිෂ්‍යයන් හා වැදි සෙනග | - | ජය ශ්‍රී චන්ද්‍රජිත් |
| | | සනත් කුමාර විමලසිරි |
| | | සරත් කුමාර දසනායක |
| | | විජිත විජේරත්න |
| | | කුමාරසේන මාරඹහේවා |
| | | ප්‍රසන්නජිත් අබේසූරිය |
| අත්වැල් ගායනය | - | තරුණා රත්නසිලි |
| | | කිසාගෝතමී සරච්චන්ද්‍ර |
| | | නන්දනී හෙට්ටිආරච්චි |
| | | රංජිතා රණවීර |
| | | නයනා අතුරුපාන |
| | | රෝහණ විජය ශ්‍රී |
| | | සරත් කුමාර දසනායක |
| | | නිල් වික්‍රමආරච්චි |
| | | සෝමපාල පතිරගේ |
| | | වසන්ත පුෂ්පකුමාර |
| වාද්‍ය වෘන්දය | | |
| මද්දලය | - | නන්දන ගුණසිංහ |
| | | රන්සි දීපංකර සරච්චන්ද්‍ර |
| හමෝනියම් | - | කේ. එච්. විමලසේන |
| | | මහනාම වික්‍රමසිංහ |
| | | නිල් වික්‍රමආරච්චි |
| බටනලාව | - | නුවන් බාලසූරිය |

රාගතාල පැරණි නාඩගම්වලට අයත්ය. සපයන ලද්දේ පරලෝ ගිය පැපන් චාර්ලිස් සිල්වා ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ විසිනි. වැදි නැටුම් හා යුධ නැටුම් නිර්මාණය වසන්ත කුමාරගෙනි. "අසන් මපිය හිමි" හා "දීරියෙන් යුධ කල" යන ගීතවල නනු හා "දියණිය ඇදුරින්ද්‍ර" යන ගීතයේ ප්‍රතිධ්වනි නනුද නිර්මාණය, පූර්ව වාදන හා ස්වර රචනය ජයන්ත අරවින්ද විසිනි.

ඇතැම් ආංගික අභිනයන් මිරැන්ඩා හේමලතා විසින් නිර්මාණය කරන ලදී.

| | | |
|---|---|---|
| වෙස් නිර්මාණ | - | විමලධර්ම දියසේන |
| අංග රචනය | - | වසන්ත විට්ටච්චි |
| | | බන්දුල ප්‍රියන්ත |
| නේපථ්‍යාගාර අධ්‍යක්ෂණය | - | ධනපාල බෝගොඩ |
| රංගභූමි ආලෝකය | - | උපාලි වීරසිංහ |
| කලාත්මක අධ්‍යක්ෂණය | - | ලලිතා සරච්චන්ද්‍ර |
| ප්‍රධාන සංවිධායක | - | ජුඩ් ශ්‍රීමාල් |

රචනා කොට නිෂ්පාදනය කරන ලද්දේ
**මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් විසිනි.**



# මනමේ නාටකය

මා විසින් "මනමේ" නාටකය රචනා කරන ලද්දේ ලාංකික රසිකයන්ගේ රස වින්දනයට උචිත ස්වරූපයක් දරන නාට්‍යයක ස්වරූපය කුමක් විය යුතු දැයි සොයා ගැනීම සඳහා කරන ලද පරයේෂණයක අවසාන ප්‍රතිඵලය වශයෙනි.

මගෙන් ම මා අසන ලද ප්‍රශ්නය නම්, මෙයා ආදි කාලයක පටන් අපට දායාද කොට ඇති ගද්‍ය, පද්‍ය, සාහිත්‍යයක් හිමි වූ සිංහලයන්ට නාට්‍ය කලාවක් නොමැත්තේ කවර හෙයින් ද යන්නයි" මෙය විය නොහැක්කක් යයි මට සිතුණි. ලිඛිත සාහිත්‍යයෙහි නාට්‍ය විද්‍යමාන නොවන නමුත් මුඛ පරම්පරාගතව පවතින ගැමි" සාහිත්‍යයෙහි නාට්‍ය කලාවක් නැතැයි අප විසින් නිගමනය කිරීම යුක්ති සහගත දැයි මා තුළ කුකුසක් උපන. අංග සම්පූර්ණ සම්භාව්‍ය නාට්‍ය කලාවක් ගැමි ජනතාව අතර විද්‍යමාන නොවන නමුත්, මා ගම්බද පෙදෙස්වලට ගොස් පරයේෂණ පැවැත්වීමේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් නාට්‍යෝචිත සංවාද, නාට්‍යෝචිත රංගන ආදි ලක්ෂණවලින් යුත් නාට්‍ය වෙසෙසක් ගම්බද ජනතාවට හිමි වූ බව මට ප්‍රත්‍යක්ෂ වී ය.

එහෙත් අංග සම්පූර්ණ නාට්‍ය කලාවක් ගම්බද ජනතාව අතර නොතිබුණු බව මට පෙනුණි. නොයෙක් නාට්‍යාංග,-එනම් වතුර සංවාදය ආදිය ඔවුන් අතර ප්‍රචලිත වූ බව මම දුටිමි. නාට්‍ය සන්දර්ශය කවර ආකාරයකින් සකස් විය යුතු ද කියා ඔවුන් අතර දැනුමක් නුවූ බව හෙළි වී ය. කෙසේ වෙතත් අංග සම්පූර්ණ නාට්‍යයක් ඇතැම් ප්‍රදේශවල රඟ දක්වනු මම දුටිමි. එකක් නම් අරනායක නම් ගම්මහි ජනතාව විසින් මනා කොට සකස් කරන ලද "මනමේ" නාට්‍ය ය.

"මනමේ නාට්‍යය" අරනායක පෙදෙසේ ජනතාව අතර ප්‍රසිද්ධ වූයේ කෙසේ දැයි මම නොදනිමි. එහෙත් එම කථාව ආශ්‍රයෙන් නිර්මාණය කරන ලද නාට්‍යයක් දකුණු ප්‍රදේශයෙහි කිසියම් ගමක ප්‍රචලිත වූ බව අසා මම එය බලන්ට ගියෙමි. මේ නාට්‍ය නම් අංග සම්පූර්ණ කෘතියක් බව මම එහි අනතුරුව ප්‍රත්‍යක්ෂ කෙළෙමි. එය සකස් කර තිබුණේ එම කතාවම ආශ්‍රයෙන් එහි එන බිසව කෙරෙහි මහත් අප්‍රසාදයක් ප්‍රේක්ෂකයන් අතර හටගන්නා අයුරිනි. එම කතාවෙහි දක්වන ලද මනමේ කුමරියගේ චරිතය පති ද්‍රෝහී චපල ස්ත්‍රියකගේ චරිතය වශයෙන් නිරූපණය කොට තිබුණි. ඇයගේ චරිතය මා විසින් ඒ දවස්වල ලියන්ට යෙදුණු "සිංහල ගැමි නාටකය" නම් පොතෙහි සවිස්තර වශයෙන් නිරූපණය කොට තිබුණු බව මෙහි දී සඳහන් කළ මනා ය.

**මේවායින් පසු ව මා ලැබූ අත්දැකීම් ආශ්‍රයෙන් මා විසින් "මනමේ නාටකය" රචනා කොට, පේරාදෙණි විශ්ව විද්‍යාලයේ ශිෂ්‍ය ශිෂ්‍යාවන් නළු නිළියන් වශයෙන් පුහුණු කොට රඟ දක්වන ලදී.**

ගැමි ජනතාව අතර ප්‍රකට වූ මනමේ කථාව මා නාට්‍යයක ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් කළේ එම බිසව චපල ස්ත්‍රියක ලෙස නිරූපණය කිරීමේ අදහසකින් නොවේ. කථාව පළමු වර මා ඇසූ අවස්ථාවෙහි කුමාරිකාව ප්‍රේක්ෂකයන්ගේ අනුකම්පාවට පාත්‍ර වෙතැයි මට සිතිණි. පේරාදෙණි විශ්ව විද්‍යාලයේ එළිමහන් රංග භූමියෙහි එය ශිෂ්‍ය ශිෂ්‍යාවන් හා ඇතැම් ආචාර්යවරුන් ඉදිරියෙහි රඟපාන අවස්ථාවෙහි ඔවුන් බිසව කෙරෙහි අනුකම්පා සහගත දෘෂ්ටියකින් බලන බවක් පෙනිණි. ශිෂ්‍ය ශිෂ්‍යාවන්ගේ ප්‍රතිචාරය කුමක් වේ දැයි මම නොදැන හුන්නෙමි. එහෙත් ඔවුන් කිසියම් ලෙසකින් නාට්‍යයෙන් කම්පා වුණු බව මම දුටිමි. එසේ වූයේ නාට්‍යයට ආශ්‍රය වූ කථාව නිසාද, එහි සංගීතය නිසාද යනාදි කරුණු පිළිබඳව මම නොදනිමි.

ඔවුන් හැම දෙනාම කුල්මත් වී මුල සිට අග දක්වා මහත් කුතුහලයකින් එම නාට්‍යය නැරඹූ බව මට පෙනිණි. එහෙත් කොළඹ (බොරැල්ලේ) පිහිටි රංග ශාලාවෙහි ඇතැම් ප්‍රේක්ෂකයන් නෙමේ තුමරිය වෙත මහත් ක්‍රෝධයෙන් රහහලේ දී ම ඇයට බැණ වදින්ට වූ බව කිව යුතු ය. ඔවුන් මා විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද නාට්‍යය දෙස බැලුවේ වෙනත් ආකල්පයකින් බව කිව යුතු ය. ඔවුන් ඇය කෙරෙහි බොහෙවින් උරණ වී ඇයට විරුද්ධ ව කෑ ගැසූ බව කිව යුතු ය. ඔවුන් දකින්ට ඇත්තේ ඇය චපල ස්ත්‍රියක ලෙස ය. ඇය තම සැමියාට ලැදි නොවී, වැදි රජ්ජුරුවන් කෙරෙහි පිළිබඳ සිතක් ඇති කරගත් ස්ත්‍රියක ලෙස ය. ඔවුන් දුටුවේ. තම සැමියා මිය යාම අනපේක්ෂිතව සිදු වූවක් ලෙස ඔවුන්ට නොපෙනුණි. එය අහම්බෙන් සිදු වූවක් නිසා බිසව කෙරෙහි අනුකම්පාවක් ඔවුන් දැක්වූයේ නැත. සමහර ප්‍රේක්ෂකයෝ බිසවට බැණ වදිමින් ඇයට අපහාස කළෝ ය.

එහෙත් මගේ අදහස වූයේ බිසව අහිංසක ස්ත්‍රියක ලෙස නිරූපණය කිරීම ය. සිදු වූ දෙයින් ඇය තිගැස්සුණා ය. අන්දුන්කුන්දුන් වූවා ය. ඒ අවස්ථාවෙහි ඇයට පිහිට වීමට සිටියේ වැදි රජු පමණි. එබැවින් ඇය ඔහුට සමීප වූවා ය. තමා අනාථ වූ බැවින් අන්දුන්කුන්දු වී, වැදි රජු වෙත තම සහාය දැක්වූවා ය.

මුළු නාට්‍යයෙන් ම කියැවෙන්නේ මනුෂ්‍යයාට අනපේක්ෂිත ව සිදු විය හැකි අභාග්‍ය ගැන ය. මනුෂ්‍ය ජීවිතයෙහි මෙබඳු අනපේක්ෂිත අභාග්‍ය සිදු විය හැකි හෙයින් මනුෂ්‍ය ඉරණම වෙත ප්‍රේක්ෂකයා කම්පා වෙතැයි ඇතැයි මම සිතුවෙමි.

මනුෂ්‍ය ලෝකයෙහි මෙවැනි අභාග්‍ය ඉරණමක් කෙනෙකුට අත් විය හැකි බව දැක්වීමය, මගේ අදහස වූයේ. එනම් ජීවිතයෙහි අනිත්‍යය මෙනෙහි කිරීමට ප්‍රේක්ෂකයාට තුඩු දීමය.

මගේ ආදි ශිෂ්‍යාවක වූ චන්ද්‍රලතා ලියනගේ මහත්මිය මගේ මේ පොතෙහි භාරදූර තරයුත්තත් වන සෝදු පත් බලා මැනවින් සකස් කිරීම ගැන මම එතුමියට මගේ කෘතඥතාව පුකාශ කරමි.

sinhalaebooks.com

sinhalaebooks.com

මේ නාට්‍යය පළමු වරට රඟ දක්වන ලද්දේ ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයේ සිංහල නාට්‍ය මණ්ඩලය මගින්. කොළඹ ලයනල් වෙන්ඩ්ට් ශාලාවෙහි 1956 නොවැම්බර් 3 වෙනි දා ය. නළුවන් හා නිළියන් වශයෙන් රඟ පෑවෝ ද නිෂ්පාදනයට සහභාගි වූයෝ ද පහත සඳහන් අය ය.

| | | | |
|---|---|---|---|
| පොතේ ගුරු | - ශ්‍යාමන් ජයසිංහ | | |
| මනමේ රජ | - හෙන්රිකස් සිරිමාන්න | වැදි රජ | - එඩ්මන් විජේසිංහ |
| මනමේ රජුගේ බිසව | - ට්‍රිලිසියා අබේකෝන්<br>හේමලි ගුණසේකර | වැදි දෙවු | - ලයනල් ප්‍රනාන්දු |
| රාජ ගුරු | - එඩ්මන් විජේසිංහ | වැදි සෙනග | - ඇම්. බී. අදිකාරම්<br>- පියතිලක වීරසිංහ<br>- වී. බී. හේරත්<br>- තරුණදාස ගුණරත්න |
| ශිෂ්‍යයෝ | - ඇම්. බී. අදිකාරම්<br>- පියතිලක වීරසිංහ<br>- වී.බී.හේරත්<br>- තරුණදාස ගුණරත්න | | |
| සහාය ගායනය | - ඉන්ද්‍රාණි පීරිස්<br>- ට්‍රික්සි ද සිල්වා<br>- ස්වර්ණා මහීපාල<br>- දයා ජයසුන්දර | | පැස්ටර් පීරිස්<br>ජී. ඩබ්ලිව් සතිස්චන්ද්‍ර<br>නන්ද අබේවික්‍රම |
| මද්දල වාදනය | - චාර්ලිස් සිල්වා ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ<br>- හේමපාල විජේවර්ධන | | |
| වෙනත් තූර්ය භාණ්ඩ | - කිත්සිරි අමරතුංග<br>- සෝමරත්න එදිරිසිංහ<br>- එල්. ආර්. මුදලිනාමි | | රම්‍යා තුම්පැල<br>එච්. එල්. සෙනෙවිරත්න |

පසුව රඟ දක්වන ලද අවස්ථාවන්හි

මනමේ රජු වශයෙන් හෙන්රි ජයසේන ද වැද්දන් වශයෙන් තරුණචාර හේවවිතාන සහ සමරකෝන් බණ්ඩා ද පෙනී සිටියහ.

තූර්ය භාණ්ඩ වාදනයට මාලිනී ස්වර්ණලතා හා එච්. එච්. බණ්ඩාර ද සහභාගි වූහ.

සිංදු රාග පැරණි නාඩගම්වලට අයත් ය.
සපයන ලද්දේ
චාර්ලිස් සිල්වා ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ විසිනි

වැදි නැටුම්: කෝලම් නැටුම් ආශ්‍රයෙන්
වසන්ත කුමාර විසින් සකස් කරන ලදී.

පුද්ට කැටුම:
වසන්ත කුමාර විසින් නිර්මාණය කරන ලදී

කරළිය සැරසීම හා නිළියන්ගේ වෙස් නිර්මාණය කිරීම:
සිරි ගුණසිංහ

අංගරචනාව:
ලයිලින් සරච්චන්ද්‍ර

සහාය වූවෝ:
කේ. වී. සෝමරත්න විමලධර්ම දියසේන සහ ඩබ්ලිව්. අමරවර්ධන

කරළිය ආලෝක කිරීම:
පීටර් ලයෝ සහ මහින්ද වයස්

රංගාධිකාරීහු:
රත්නසූරිය හේමපාල සහ ඇල්. බී. දිසානායක

චාර්ලිස් සිල්වා ගුණසිංහ ගුරුතුමාණන්ගෙන් උපදෙස් ලබා
එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර විසින් නිෂ්පාදනය කරන ලදී.

ඡායාරූප

| | | |
|---|---|---|
| පිට කවරය | - | ප්‍රසන්න හෙන්නායක |
| ඇතුළත ඡායාරූප | - | |
| 1 , | - | ප්‍රසන්න හෙන්නායක |
| 2 , 3 | - | උදේනි අල්විස් |
| අංග රචනය | - | බුද්ධදාස ගලප්පත්ති |



# මනමේ නාටකය

ස ත ළ බ්‍රහ්ම සුර නර මස්තකයෙහි සැදූ සිරි විහූපිත පා තම ළ්
අ බි ළ මෝහ තිමිරය දුර ලමින් මුළු ලොවේ දෙසූ සද්ධර්මය විපු ළ්
ප ත ළ මෛත්‍රී සිතින් සත්වයන් එතර කළ භව සාගරෙන් විස ළ්
නි ම ළ බැති ප්‍රේමයෙන් ත්‍රෛලෝක්‍ය සුපූජිත මුනිඳුන් වඳිමි තුමු ළ්

පො ර ණ දඹදිව පසිඳු බරණැස් රජුගේ පුත් මනමේ කුමරු සොබ නා
ස ර ණ කර රාජගුරු දියණිය රුසිරෙන් යුත් සිය රටට ගෙන ය නා
ත ර න දන මන ලොලා එකුමරිය දුක වැදි රජු ඇයට අනුරාගෙ නා
ද ර න නැත ලැබුමටා පාමු පෙර ඇදුරු පැ පිළිවෙළ නොකඩමි නා

## තෝඩායම

ඉර සඳ දෙවියනි අදිපති අහසේ
මෙ අප යැමහට දෙනු වරං

මිහිකත දෙවියනි අදිපති පොලොවේ
දෙපය තැබුමට දෙනු වරං

සියලු දෙවියනි උවදුරු දුරලා
මෙ රඟ පැමට දෙනු වරං

## මනමේ කුමරුට පොතේ ඉත්තිසය

ල මා කල සිට පුරා සිප් සතර උගතිමි තේ
පෙ මා බැද ගුරුගෙ සිත පරදවා අත් සිසු තේ
ති මා කර සවි කලා රජකම ද ලබමි තේ
යො මා කර තෙත් බලවි මනමේ කුමරු පැමි ණේ

(කුමරා ගමනින් පැමිණේ)

## කුමරා - සින්දුව

නත් සිරින් වොරැඳි බරණැස් පුරයේ - තෙද යුත් උතුම්
භූපාලනා මා පියවේ
වි එතරා සිප් සයුරා - ධනු ශිල්පේ ද යුදයට නෙක කවු
හරඹ ද උගත්තෙමිය මම නැණයෙන් සිතු ලෙද -
යන්නට වේය දන් කල් පැමිණා - පිය රජුගෙන් අණ
ලද්දෙමි සිය රටටා
ගොස් එපුරා රජ වී යෙහෙනා වැසි - දනන්ගෙ මනකොද
පොබයන සඳ ලෙස දහැමින් රජ කර වෙසෙමිය තුටු ලෙස

sinhalaebooks.com

### පොතේ ඉත්තිසය

පා  ය  නා  පුත් සඳසෙ දිසි රාජගුරු නඳ  නි
සෝ බ  නා  රුව නරඹා කුමරුගේ මන බැඳු  නි
වෙන් වෙනා  දින පැමිණි වියෝදුක සිහිවෙමි  නි
ඇ වි දි  නා  මල් උයනේ ඇය ගැන ළතැවෙමි  නි

(කුමරා ගමනින් පැමිණේ)

### කුමරා - සින්දුව

එනමුත් නෑ සැනසෙන්නේ - සිත මාගෙ දැවේ ගින්නේ -
රජ සැප මට මන්ද -කෙලෙස මෙ උසුලම් ද
දියණිය ඇලුරින්දු -රුව මාගෙ සිතේ ඇන්දු -
රුසිරු එසුර ලන්දු - දැඩි ආලෙ ලයේ බැන්දු -
කෙලෙසින් ඈ හැර යම් දෝ -සරණේට කෙසේ ගම් දෝ
පිය ගුරු අනුදැන්මා- හැකිවේ ද ලබා ගැන්මා

### කුමරා - වචනය

රාජ ගුරුන්ගෙන් හා මා මිතුරු සිසුන්ගෙන් ද සමුගන්නට යම් සිප් සලට. ඔවුන් සියලු දෙනා එහි රැස්ව සිටිතියි හඟිමි.

(කුමරා නික්ම යයි)

### කුමරියට පොතේ ඉත්තිසය

සිත් ගත් ඒ කුමරුගෙ කෙබඳු ලියත් ද මන ක  ලා
දැක්ම රිසියෙන් ඔබ සිටිනු නියතය පුල පු  ලා
රූතුම නවනා මදත් පූරන ලෙස මන දෝ  ලා
සැණෙකින් සබයට ගෙන දක්වමි කුමරි දූ  ලා

(කුමාරි ගමනින් පැමිණේ)

### කුමරි - සින්දුව

ළප නොම වන් සඳ සේ සොමි ගුණෙනා
ආදර දිනනා සිසු සැවොමා
රාජ ගුරුන්ගේ පුත් නැණ බෙලෙනා
වෙමි මම පුටටා දූ කුමරි

නිමල පෙමින් නිති මා-ඇති දැඩි කළ
මා පිය ගුරුගේ අණ ලෙසිනා
සේ සිය නේත්‍රා මා රැකි සතතා
සිත නොම රිදවා වෙසෙමි සදා

(කුමාරි නික්ම යයි)



### රාජගුරුට පොතේ ඉත්තිසය

ද න් ත ලා  සුසැප සහ සිව්වේද අපම  ණා
ද ක් ව ලා  සිසුන් සැම ඥානය පතුරුව  නා
සි ප් ස ලා  අදිපති ව විර කාල වැජඹෙ  නා
ත ක් ය ලා  දියාපාමොක් ඇදුරු පැමිණෙ  නා

(රාජගුරු ශිෂ්‍යයින් සමග පැමිණේ)

### රාජගුරු - සින්දුව

ට දු ල  කරවන අවිදු ගනඳුරු
ප ත ළ  නැණ යුතු වෙමි මම නියපුරු
මෙ ස ළ  සිටිනා මේ කුමරුන්හට ගරු
ස ත ළ  ශිල්පය දෙමි මම නොමසුරු

ඡන්දෝලංකාර කාව්‍ය හා නාටක
සාහිත්‍ය සංගීත පරතෙර දුටුවෙමි
විද්‍යා සාගරයේ පතුලෙන් ගොඩ ගෙන
අගනා මාණික්‍ය පළඳමි සිසු ගෙල

### රාජගුරු - වචනය

මාගේ ඉතා ප්‍රිය ශිෂ්‍යයා වූ බරණැස් රජුගේ පුත්‍රයා වන මනමේ කුමාරයා සියලු ශිල්ප ශාස්ත්‍රයන්හි පාරප්‍රාප්ත වූ හෙයින් ඕහට ධනුද්ධර යන නාමය ප්‍රදානය කොට, සුබ ගමන් පතා සිය රටට යැවිය යුතුයි. ඔහු පැමිණීම පමා වන්නේ කවර හෙයින් ද ශිෂ්‍යයිනි ?

### ශිෂ්‍යයෝ - වචනය

ඔහු නොපමා ව පැමිණෙන බව සැලයි. රාජගුරු තුමාණෙනි.

(මනමේ කුමරු පැමිණේ)

### මනමේ කුමරා - වචනය

සිය රටට යාම සඳහා ඔබතුමාගෙන් සමු ගන්ට පැමිණියෙමි, රාජගුරු තුමාණෙනි. ළමා කල සිට මා කෙරෙහි පියෙකු මෙන් සිටි ඔබ තුමා ද බොහෝ කල් ඇසුරු කළ මේ මිතුරන් ද හැර පියා යන්නේ මහත් දුකකිනි.

### රාජගුරු - සින්දුව

මංගල දිනයකි මේ සෝකා
නොවනුය ගුණ පුත් කුමරුනි මා
මෙන් සිරමිණ ඔබ වේ - ශාස්ත්‍රෙ
අන් ශිෂ්‍ය ගණට‍ා අබරණ වේ

sinhalaebooks.com

රාජගුරු - වචනය

පින්වත් කුමාරයාණෙනි, සකල ශිල්පයෙහි අග තැන් පත් වූ ඔබහට විශේෂයෙන් ධනු ශිල්පයෙහි හා කඩු හරඹයෙහි හසළ බුද්ධියක් ඇති හෙයින් "ධනුද්ධර" යන නාමය මේ දින ප්‍රදානය කරමි. සකල සම්පත්තියෙන් වැජඹෙවා, ධනුද්ධර කුමරුනි.

ශිෂ්‍ය සමූහය - සින්දුව

ධනුද්ධර වේ දිවාකර සේ වික්‍රමාන්විත රාජයා
වික්‍රමාන්විත රාජයා වික්‍රමාන්විත රාජයා

රාජගුරු - වචනය

පින්වත් ධනුද්ධර කුමාරයාණෙනි, සියලු යස ඉසුරින් පිරී ඉතිරෙන්නා වූ, මුළු ජම්බුද්වීපයටම මුවා මාණික්‍යයක් බඳු වූ, බරණැස් පුරයට යෙහෙන් පැමිණ දස රාජ ධර්මයෙන් රාජ්‍යය කරනු මැනවි.

කුමරා - වචනය

මට යන්ට අවසර දෙනු මැනවි, රාජගුරු තුමාණෙනි.

රාජගුරු - වචනය

මොහොතක් නවතිනු මැනවි, කුමරුනි. ඔබ ඉතා දක්ෂ වූ ශිෂ්‍යයා පමණක් නොව, මා සිතට ඉතා ප්‍රිය වූ ශිෂ්‍යයා ද වේ. ඔබ කෙරෙහි මා සිත ඉතා පැහැදුණේ ය. එහෙයින් හුදෙක් ධනුද්ධර යන නාමය ප්‍රදානය කිරීමෙන් සෑහීමට පත් නොවෙමි.

ශිෂ්‍යයන් අතුරෙන් කෙනෙක් ගොස්, මාගේ දූ කුමරියට මෙහාට වහා එන මෙන් අණ කරනු මැනවි.

ශිෂ්‍යයෝ වචනය

එසේ ය, යහපති රාජගුරු තුමාණෙනි.

පොතේ ගුරු - ඉන්නිසය

පොරණ දඹදිව අතීතයෙ සිට පැවත එ  නා
තක්සලා පාසැලෙහි ගුරුකුල සිරිත මෙ  නා
දිසාපාමොක් ඇදුරු තම දුව කැඳවමි  නා
සරණ කර දෙනු රිසිය අග සිසුට සතොසි  නා

(කුමරිය පැමිණේ)

කුමරි - වචනය

මා කැන්දුවේ කිම ද නොදනිමි, පියතුමාණෙනි.



රාජගුරු - වචනය

මා සිත් ගත් කුමාරයාණෙනි, ඔබහට මගේ ආදරය පැවසීම සඳහා මාගේ නේත්‍රය මෙන් ආරක්ෂා කළ මා දියණිය ඔබට සරණ පාවා දෙන්ට අදහස් කරමි. ඔබ මේ විවාහයට සතුටු දැයි දැන ගනු කැමැත්තෙමි.

කුමරා - සින්දුව

දුලා නෙතුපුලා- දිසි ස්වර්ණලතා සේ මේ ළඳා
ලත් හිරු රැස් ලෙස පද්ම විකසිත
සිත් මාගේ පත් වේය තෘප්ත විලසට

කුමරි - සින්දුව

කතුන් ලොව තුලා-රසඳුන් නයනාලේප කරන
මේ කුමරුන් හට වන්නට පියඹ
සන්තෝස වේ ද සිත් අසනු කුමට

රාජගුරු - වචනය

එසේ නම් නොපමාව ඔබ දෙදෙනාගේ විවාහය සිදුකර දෙන්නෙමි. චිරාත් කාලයක් යෙහෙන් වැජඹෙත්වා, දරුවනි.

රාජගුරු - තාල විරුදුව

ස ත්  හට සෙත් දෙන ලෝක දිවාකර භගවත් අප මුනිඳුන්  සරණා
ප ත්  මෙමුරුන් වන විෂ්ණු කතරගම සමන් විභීෂණ දෙවි  සරණා
අ ත්  බැඳ දෙන්නෙමි දෙදෙන් චිරාත්කල් සව් සැපතින් වසනා  ලෙසිනා
ප ත්  වන දුක් සැම දුර හැර ලෝ සැප අත් වේවා දෙදෙනට  යෙහෙනා

(පියලුදෙනා ම නික්ම යති)

කුමරුට සහ කුමරියට පොතේ ඉන්නිසය

ර න්  රසේ සෙ එ දෙදෙනා එක් වී සිතැඟි ලෙ  දා
වෙ න්  ලෙසේ සිරිකතා කුමරු රැගෙන එළ  දා
න න්  දෙසේ තරඹමින වනයෙ විසිතුරු සො  දා
ම න්  තොසේ බරණැස මගට පිළිපන් මෙ  දා

(කුමරු හා කුමරි පැමිණෙති)

කුමරා කුමරි - තර්ගය

කුමරු : රැසිරු ළඳුනි - ඔබ ප්‍රේමයෙනා - මද වේ මා හද
පැ සොම් රැස් - කිරි සපුර මෙනා
විලස ගිරිඳු සහ උමහන - සැප සෙ රජ කරමු සමගින

sinhalaebooks.com

කුමරි : ඔබ වැනි නෙද - පත් නිරිඳුන්ගේ - අග මෙහෙසිය වන්
මා පින් කළ - සැටිය පෙනෙන්නේ -
බරණැස් පුර පිරි යසිසුරු - ඉවසිලි නැත නරඹන තුරු

කුමරු : සඳලු තලේ - ඔබ මුව කමලා - දුටු වේලේ මබ
මා සිත් තුළ - පැණින පිවිසුණා -
ඒ මොහොතෙ සිට ඔබ නිරතුරු - පහන විය මහද මැදුරු

### කුමරා - වචනය

වසන්ත ශ්‍රියෙන් අලංකාර වූ, මතුල් මඩුවකට බඳු වූ වනාන්තරයේ ශෝභාව නරඹමින් යන විට, ගමන් විඩාව ඉබේම මග හැරේ, සොඳුර  වන රැජින ද, උත්සව විලාසයෙන් නෙත් විසිතුරු පාන්නි අප දෙනොගේ විවාහය නිසා සතුටු වන්නා සේ ය.

### කුමරා කුමරි - තර්ගය

කුමරු : ප්‍රේමයෙන් මන රංජන වේ - නන්දිත වේ
පුප්පයෙන් වන සුන්දර වේ - ලංකෘත වේ
ආලයෙන් වෙලි සැදි මෙ ලතා
මණ්ඩපයෙන් වණ්වාතප බණ්ඩිත වේ හිරු රජ්දුගෙ

කුමරි : කෝකිල හඩ කත් පිනවයි - රන් ස්වරයයි
රැන ගිරව් දෙන ගී සින්දු - අම බින්දු
සැම දෙසේ සංගිත ඇසේ
පිපි තමරන නද බඹරන පිය රැව් දෙන ලිය තිඳුරන

### පොතේ ඉන්තිසය

ව න මැ ද් දේ  මේ යුවල සතොසින් යන අත  ර
ග න බැ ද් දේ  පැමුණුණු සඳ ගෙවා දුරු කත  ර
ඵ න ස ද් දේ  නෙත රුදුරු වන මෘග සවන ත  ර
ගෙ න වැ ද් දේ  බිය එකුමරිගෙ මන තුළ නිත  ර

කුමරි : වන් මෙ අරන්නේ - මන් බිය වන්නේ
නන්දන මා හිමි - වූ නරනින්දේ
තුංග මෙ ගිරි තුළ - සිංහ වලස් රැළ
ලං වේය නැත තැන - රිංගා රුප්පාවල

කුමරු : ගත් සරතැසිනි - වින් සිය යොදුනි
සිත් බිය පත් වේ - සිපුමැලි කොමලගිනි
වණ්ව වූ වන සත - එන්ට නොදෙමි වෙත
දුන්න රුගෙන විද - සුන් කර ලම් සෙද



### කුමරා - වචනය

අප මේ පැමිණි වන පෙදෙස, මුව දඩයමට ඉතා යෙහෙකි, බිසවුනි. ආහාරය සඳහා මුවෙකු විද අනුභව කොට, මඳක් නතර වී සිට ගිමන් හැර නැවත ගමන ආරම්භ කරමු.

### කුමරි - වචනය

ගමන් වෙහෙස මීස ආහාර රුචියක් නොමැත්තේය, ස්වාමිනි. රෑ බෝවී ගෙන එන බව ද පෙනේ. මේ රුදු වනාන්තරයේ කෙසේ නම් නතර වෙමු ද? අප මං මුළා වී ඇද්දයි මා තුළ සැකයක් උපදී.

### කුමරා - වචනය

බිය නොවනු, සොඳුරිය. ඔබ නිදනා තුරු මාගේ මේ දුන්නෙන් හා කඩුවෙන් ඔබ ආරක්පා කරමි.

### වැද්දන්ට පොතේ - ඉන්තිසය

රු දු රු  රකුසු විලසා මහ වනයෙහි වෙසෙ  නා
ගොදු රු  සොයන සිවුපා සෙ මළ මොළ පෙනුමෙ  නා
ද දු රු  කර නිසලනා රුදු හඩ ගොරවමි  නා
අ දු රු  සෙවනෙ සැහවී වැදි දන මතු වෙන්  නා

(වැද්දෝ පැමිණ නටති)

### කුමරි - කවිය

අ ස න්  ම පිය හිමි - වූ තතු විලසා - ම වදනා මම
ස ව න්  කෙලෙමි නද - මේ රකුසන්ගේ - පැමිණෙනා -
මෙව න්  රුදු පෙනුම - ඇති මෙ යකුන්ගෙන් - හඩ දෙනා - ගොර
බ ල න්  සොදේ මග - ගොදුරු නොවී අප - ගැලවෙනා

### කුමරි - වචනය

බිහිසුණු පෙනුමෙන් යුත් මොවුන්, රකුසන් ද නැතහොත් වනචරයන් ද නොදනිමි. ඔවුන් අප වට කරන බව පෙනේ. සැණෙකින් ඔවුහු අපට විදිති. මෙතනින් වහා පලා යමු, ස්වාමිනි.

### කුමරා - වචනය

මා තිව අසා නැති නොගෙන නිසල ව හිඳිනු මැන, සොඳුර. මොවුහු මේ වනයේ වැද්දෝ වෙති. ඔවුන්ට අනතුරක් නොකලහොත් ඔවුන් අපට හිංසා නොකරතියි සිතමි. පලා යන්ට තැත් කලහොත්, නිසැකව ම ඔවුහු අපට විදිති.

(වැද්දෝ නටමින් කුමරිය දෙස මනා සේ බලා උනුන් තිසිවක් කියන්නාක් මෙන් අභිනයෙන් අභවා නික්ම යති)

sinhalaebooks.com

කුමරා කුමරි - තර්ගය

කුමරු : ගියා වැද්දෝ - තොම විද්දෝ - ඉව ලද්දෝ - අපි මෙ වරා
වෙන්ට අනතුරු කිසි - ගන්ට සිත බිය නිසි
කාරණාව නොම දිසි - මෙ වෙලේ

කුමරි : තව ඇද්දෝ - පසු එද්දෝ - බිය නැද්දෝ - ඉමෙම ගමනා
යන්ට සටනට සැර - සෙන්ට වේය විගසට
උන්ට මෙහි නේන ලෙස - නැවතා

කුමරා - වචනය

වැද්දන් ආපසු එතියි මම නොසිතමි, සොඳුර. එහෙත් ආවත්, ඔබට අනතුරක් වන්ට ඉඩ නොදෙමි. නිකරුණේ සටනට යන්ට අකමැති වූ නමුත් වුවමනා වුවහොත් ඔවුන් සමග සටන් කොට ඔවුන් වනසා ලන්නෙමි. මාගේ නම ධනුද්ධර බව අමතක නොකරනු, සොඳුර.

(වැද්දෝ වැදි රජු සමග නැවත පැමිණෙති)

කුමරි - වචනය

මොහුගේ නම් භයංකාර විලාසයක් නොමැත්තේ ය, හිමි තුමනි. මහු ගේ තේජස් පෙනුමෙන් මහු රජෙකු විය යුතුයයි සිතමි.

වැදි දෙටු වැදි රජ - තර්ගය

වැදි දෙටු : මෑ වේ මා දුටු කොමල ලියා
දෙස බලනුය රජ තුමි - චිත්ත නොම වේ ද තුටු
බැද්දෙ මෙ ඇවිදින - දක්ක වේලෙ සිට මම
ඇද්ද මෙ සදිසි ලඳ - සිද්ද වුයේ අරුම ද
දෙන්ට මට නොමපුරු - තැගි බෝග තෙක් පඩුරු
ගන්ට හැකි මෙ අපුරු - ලද්දෙ මැව අමපුරු

වැදි රජ : මේ නම් ලෝ ලිය නොම වන්නේ
සුර අඟනන විලසට - වේද වන සිඳගන
මැව ගන්ට අඹුවට - වේය මට වාසනාව
නැන්ද ගෙන යන්ට අද - මන්ද වෙනු මේ පමාව
කවුද මේ නැතගිලු - මුව මම වනසමි
සින්ද උගෙ ගෙල සෙද - පෙන්වමිය බල තෙද

වැදි රජ - වචනය

මාගේ මේ විජිතයට අවසර නැතුව ඇතුල් වූ තා කවු ද? වහා පිළිතුරු දෙව. නැතහොත් මේ ගී පහරින් තාගේ හිස සිදුරු කරමි.



මනමේ කුමරා වැදි රජ - තර්ගය

මනමේ කුමරා : සේ සුරිඳු - බරණැස් පුර පසිඳු - රාජ කරනා ඒ
රුපුනොද බින්ද තේජසා -
පවර ඒ නිරිඳුගෙ පුත් කුමරා වෙමි
සතර ඉගෙන තක්සලාව ගොස් එමි
දුලා මෙ කුමරිය විවාහ කර ගෙන
බලා පිටත් වෙමි බරණැස් පුරවර

වැදි රජ : මේ අරණේ - ගිමගිර සිර දෙරණේ - මාගේ සරණේ වේ
නැතහොත් වේය මරණේ
මුර දඬිවටම තොප මෙ රජු වුව
මාගෙ විජිතය මෙය මම වෙමි අග රජ
කවුද තට මෙහි පිවිසෙන්නට කිවේ
අවසර නොමැතිව බල තට එන දේ

වැදි රජ - වචනය

වහා තාගේ තඩුව හා දුනු ගී බිම දමා මට නමස්කාර කරව

මනමේ කුමරා - වචනය

වහසි බස් නොදොඩව, වනචරය. තා හා තාගේ මේ වැදි සෙනග එක ගී පහරින් සුණු විසුණු කර දමමි.

වැදි රජ - වචනය

තා වැනසෙන්ට නැත් කරන නමුත්, මම තට අනුකම්පා කරමි. තාගේ මානය බිඳ තා මරා දමන්ට සිත් වේ. එහෙත් මානයට වඩා තට ඇත්තේ මෝඩකම යයි සිතමි. තට අනතුරක් නොවී යන්ට ඉඩ දෙමි. මා කියන වචනයට කන් දෙව.

කුමරා - වචනය

තා සමග දෙඩීමට මට උවමනාවක් හෝ ආසාවක් හෝ නැත. වහා පලනු සැරසෙව.

වැදි රජ - වචනය

මදක් ඉවසව, කොල්ල. මාගේ වචනය අසව. තාගේ ආරක්ෂාව සඳහා මාගේ මේ වැදි සෙනග තා සමග එවන්නෙමි. වනාන්තරය අවසාන වන තෙක් උන් තට මග පෙන්වනවා ඇත. තාගේ මේ අඹුව මෙහි නවත්වා, වහා මෙතැනින් යන්ට සැරසෙව. තාගේ දිවි ගලවා ගැනීමට මම මේ අවස්ථාව තට දෙමි.

කුමරා - වචනය

නොසැහෙන අශිෂ්ට බස් නොදොඩව, වනචරය. අප වැන්නන් ඉදිරියෙහි

sinhalaebooks.com

මෙබඳු දේ නොකියන්ට මම තට උගන්වන්නෙමි. තාගේ සෙනග සමග යුදයට එලඹෙව

(කුමරා තම කඩුව කුමරිය අතට දී දුනු ගී යුදයට සැරසේ)

### වැදි රජ - වචනය

තාගේ ආටම්බරය බිඳ හෙළිය යුතු බව පෙනේ. තා සමග යුද කිරීමට මට සෙනගගේ ආධාරය වුවමනා නොවන්නේ ය. වැද්දෙනි, තෙපි මේ තැනින් නික්ම යවු. මම මේ තැනගිලා සමග යුද කොට ඔහුගේ එඩි බිඳ ලමි. එව සටනට.

(වැද්දෝ නික්ම යති.)

### වැදි රජ කුමරා - තර්ගය

(උනුනුන් තර්ජනය කරමින්)

වැදි රජ : මාගේ අවසර නොම ගෙන - මාගේ අවසර නොම ගෙන -
මාගේ අවසර නොම ගෙන - ආව ද තා මෙ මගෙ විජිතෙටා
දෙරණ හෙලා පුන් කර නොප - ගොදුරු කරමි කැනගිලුන්ට

කුමරා : මාගේ තෙද බල නොම දන - මාගේ තෙද බල නොම දන
මාගේ තෙද බල නොම දන - ආව ද මා සමග සටනටා
විර බලැති ධනුද්ධර වෙමි - තුැර නොපගෙ එඩි බිඳ ලමි

(දුනු ගී පුදය ඇරඹේ. දෙදෙනා මඳ වේලාවක් යුද කොට, සම සම වූ හෙයින්, දුනු ගී බිඳ දමා පොර බදති. මනමේ රජ, වැදි රජු බිම හෙලා යට කරයි.)

### මනමේ කුමරා - වචනය

මේ වනචරයාගේ හිස සිඳ දැමීමට මාගේ කඩුව මා අතට දෙනු මැනවි, සොඳුරියනි.

### බිසව - කවිය

දිරි යෙ න් යුද කල ඔබ සමගි න්නේ
සෙනගි න් පිහිට ද නොම සොයමි න්නේ
තනියෙ න් සටනට පැරදි එමි න්නේ
මෙතගි න් ඇයි ඔහු ගෙල සිඳ ල න්නේ

### කුමරා - වචනය

ඔබ කියන දේ මට නොතේරේ, සොඳුරියනි. මම මේ සාහසිකයා පරාජය කෙළෙමි. ඔහු අවසන් කිරීම සඳහා නොපමාව කඩුව දෙනු මැනවි.

### කුමරි - වචනය

මෙ වැදි රජුට තම සෙනග සමග, එක වරට අප විනාශ කර ලන්ට ඉඩ තිබුණේ නොවේ ද, හිමියනි? එහෙත් ඔහු ඔබ සමග තනියම සටන් කළේ ය. ඔහු වනචරයෙකු වුව ද, ධෛර්යයෙන් හා උතුම් ගුණයෙන් යුත් කෙනෙකු බව පෙනේ. ඔහු මරා දැමීම නොවටනේ ය. හිමියනි, ඔහුට සමාව දෙනු මැනවි.



(මේ වචනය ඇසූ මනමේ රජ තිගැස්සී බිසව දෙස බලා සිටී. එවේලේ ම ඔහුගේ ග්‍රහණය ලිහිල් වේ. මේ අවසරය ලත් වැදි රජ වනා ඔහුගෙන් මිදී පැන විත් බිසවගේ අතින් කඩුව ගෙන මනමේ රජුට ඇන ඔහු මරයි.)

### පොතේ ඉන්නිසය

මනමේ රජ සිය බිසව පැවසූ වදන අ සා
වුණු මේ වෙනස කිම සිත චංචල විය විග සා
දැන ඒ ප්‍රමාදය වැදි රජ මිදුණෙය නොල සා
අනේ එ විපත සිදු වුණි නොදනිමි කාගෙ දො සා

### කුමරි වැදි රජ - තර්ගය

කුමරි: මා ප්‍රිය සැමියා මරුමුව වැටුණා - කිම ද කළේ ඔබ මේ අපරාදේ
යහතින් සිටි ඔහු ඔබ ඇන මැරුවා - මේ ඔබ දෝසා - මේ ඔබ දෝසා

වැදි රජ: ඔබ ප්‍රිය සැමියා මාව මරන්නට - නැත් කළ ගින්දා - නැත් කළ ගින්දා
සිය පණ ගලවා ගන්නට මැරුවා - නැ මගෙ දෝසා - නැ මගෙ දෝසා

කුමරි: මට පෙම් කළ ඒ මනමේ රජ්දා - සටනට පොළඹා ගත්තේ ඔබ නේ
මා ගලවන්නට ගොස් මා ගින්දා - මරු මුව මැටුණා - මරු මුව වැටුණා

වැදි රජ: සටනට මා පෙළඹුයේ ඔහු නේ - දුටුවේ නැද්දෝ - දුටුවේ නැද්දෝ
කාගෙන් ඔබ ගලවන්නට වී දෝ - නොදනිමි එබසා - නොදනිමි එබසා

කුමරි: ඔබගෙන් මා ගලවන්නට නොවෙදෝ - සටනට වැදුණේ - සටනට වැදුණේ
මනමේ රජ්දා මරු මුව වැටුණා - ප්‍රේමය ගින්දා - ප්‍රේමය ගින්දා

වැදි රජ: මාගෙන් කුමටා ඔබ රැක ගන්නේ - අනදර ඔබටා කිතල කෙළෙම්දෝ
සටනට ගියෙ මා හටගත් ඔබටා - ප්‍රේමය ගින්දා - ප්‍රේමය ගින්දා

කුමරි: අදහන්නට නම් හැකි දෝ කෙලෙසා - ඔබ මේ කියනා රැවටිලි වදනා
නැති වුණි මට දන් අන් කිසි සරණා - මෙතැන ම මරණා වෙනු නම් කියනා

වැදි රජ: නොකියනු එලෙසා මා ප්‍රිය කුමරි - මම වෙමි ඔබටා පැම දා සරණා
හිමගිරි අරණේ ඔබ වේ රැජිනි - වෙනු මැන ම බිසෝ වෙනු මැන ම බිසෝ

කුමරි: නැත අන් සරණා ඔබ හැර මෙමටා - වනයේ විසුමා වෙන්නේ සැමදා
වග වලසුන්ගෙන් උවදුරු වලකා - රකිනුය ඔබ මා - රකිනුය ඔබ මා

වැදි රජ: මා වැදි සෙනගා ඔබ රැක ගන්නා - වග වලසුන්ගෙන් තොර වේ බවනා
දිවිහිමි කොට පුදනෙමි ආදරිනා - නැත කිඩි බාදා විසුමට සැපෙනා

(දෙදෙනා ගමනින් යති.)

## පොතේ - ඉක්තිසය

නොතකා බිසව තල දුන් ගැතවිලි අදෝ තා
ගිය සඳ වැදි රජු බිසෝ වතයෙහි තනි වූ ණා
විඳ නොමඳ පසුතැවිලි එ දරා ගත නොහෙ තා
ලය පැලි බිසෝ සඳ මරු මුවට පැමුණු ණා

අ පා මෙ පොරණ පුවත දනවන රස තරු ණ
දෙ පා ඇතත් අප අත ඉවසා මෙත් සිති ත
රෝ පා නොව කිසිදු පහන් සංවේග විඳි ත
ලෙ පා යදිමු අදරින් වියතුනි සබෙ සිටි ත

## මංගල සින්දුව

මංගලම් සුබ මංගලම්-වේවා පැමටම මංගලම්
ත්‍රිවිධ රත්නයෙ බෙලෙන සතතා
වේවා ජයසිරි මංගලම්
සෙත් සිරි දෙන සදා-සත වෙතා නමදිනා
සුරිඳු ගණ මබ රකිනු නිතිනා
වේවා ජයසිරි මංගලම්