

නාට්‍ය හා රංග කලාව

09 ශ්‍රේණිය

ද්‍රෝණි චාර්යන්ගේ නේමාවන් හා පාඨ පෙළගැස්ම

- 2.4 තේමාවක් තෝරාගෙන පෙළ රචනය කරමු
- 2.5 පෙළට උචිත ආනුෂංගික කලා සැලසුම් කරමු.
- 2.6 ආනුෂංගික අංග සුසංයෝග කර පෙළට පණ පොවමු.
- 3.3 නාට්‍යයක ආනුෂංගික අංග නිර්මාණයේ දී සැලකිලිමත් විය යුතු කරුණු
- 3.5 සතර අභිනය
 - 1 : සාත්ත්වික අභිනය භාවිත කරමු.
 - 2 : ශරීරයේ නම්‍යශීලී බව ඇති කරගනිමු.
 - 3 : නාට්‍ය ශෛලීන්ට උචිත සංවාද භාවිත කරමු.
- 3.6. රංග අභ්‍යාස
 - 1 : සකස්කඩ කියවමු
 - 2 : නම් පොත කියවමු
- 4.1 දේශීය ශාන්තිකර්මවල ප්‍රාසංගික ලක්ෂණ හඳුනාගනිමු.
- 4.2 ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට දායක වූ නාට්‍යකරුවෝ
 - 1. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර
 - 2. දයානන්ද ගුණවර්ධන
 - 3. ගුණසේන ගලප්පත්ති
 - 4. රංජන් ධර්මකීර්ති
- 4.3 : ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට දායක වූ රංගන ශිල්පීන්

1 මාලනී රණසිංහ	2 එඩ්මන්ඩ් විජේසිංහ
3 මාක් ඇන්ටනි ප්‍රනාන්දු	4 නිශ්ශංක දිද්දෙණිය
5 සාලමන් ෆොන්සේකා	6 ට්‍රිලීපියා ගුණවර්ධන
7 සෝමලතා සුබසිංහ	8 සිරිල් වික්‍රමගේ

✓ ප්‍රශ්න පත්‍රය - 2018 මීගමුව අධ්‍යාපන කලාපය

සමීර නිශ්ශංක 0772805550 (sameenis@gmail.com)



තේමාවක් තෝරාගෙන පෙළ රචනය කරමු

ඔබ දන්නා කතාන්දර, වේදිකා නාට්‍ය, රූපවාහිනී නාට්‍ය, චිත්‍රපට හෝ විෂයානුබද්ධ පාඨම අතරින් පහත සඳහන් කතා අසා තිබේ දැයි බලන්න.

1. භාවයි නරියයි ලබු කිරිබත් ඉව්ව හැටි - ජනකතාව
2. ආඬි හත්දෙනා ගේ කැඳහැලිය ජනකතාව
3. මනමේ නාට්‍යය - වේදිකා නාට්‍යය
4. සිංහබාහු නාට්‍යය - වේදිකා නාට්‍යය
5. සූරියඅරණ - චිත්‍රපටය
6. හෝගාන පොකුණ - චිත්‍රපටය
7. ඔමීන් - රූපවාහිනී නාට්‍යය
8. ඇලෙක්සැන්ඩර් ග්‍රැහැම්බෙල් - දුරකථනය නිපදවීම
9. පයිතගරස් වර්තය - ගණිතයට සම්බන්ධ
10. නිව්ටන් ගේ - ගුරුත්වාකර්ෂණ නියමය සම්බන්ධ කතාව

ඉහත නිර්මාණවලින් සමාජයට දෙන පණිවිඩ සහ තේමා මොනවා ද, විවිධ නිර්මාණවලින් විවිධ තේමා ඉස්මතු වේ. ඕනෑම තේමාවකින් සමාජයේ යහපත සඳහා නව නිර්මාණ බිහි කළ හැකිය.

- උදා:
- උත්සාහවන්තයා ජයගනී.
 - සිත ඇත්නම් පත කුඩා ද?
 - සිටියොත් හොඳට හැඳී දෙවියොත් නමට වඳී
 - දුප්පත්කම දියුණුවට බාධාවක් නො වේ.
 - අභියෝග හමුවේ නොසැලී සිටීමෙන් ජීවිතය ජය ගත හැකි ය.
 - මවුපිය සෙනෙහස අසීමිත ය.

කතාවක් හෝ සිද්ධි මාලාවක් නාට්‍ය පෙළක් බවට පත් කිරීමේ දී පහත දැක්වෙන ක්‍රියා වැදගත් ය.

1. රචකයා සතු පරිකල්පන ශක්තිය මෙහෙයවා කටයුතු කිරීම අත්‍යවශ්‍ය වේ.
2. නාට්‍යයක වර්ත හා නාට්‍යෝචිත අවස්ථා තිබිය යුතු බැවින් එක් එක් කතාවට අදාළ පරිදි වර්ත හා නාට්‍යෝචිත අවස්ථා ගොඩනැගීම.
3. ඒ ඒ වර්ත හා නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවන්ට සංවාද ගොඩනැගීම.
4. නාට්‍යයේ තේමාව උද්දීපනය වන පරිදි උචිත සංවාද ගොඩනැගීම.
5. සංවාද ගොඩනැගීම, වර්ත නිරූපණය, නාට්‍යෝචිත අවස්ථා හා ගැටුම් නිර්මාණය ආදී උපක්‍රම මගින් තේමාව උද්දීපනය කිරීම නිර්මාණශීලී ව කළ යුතු බව.
6. ඒ සඳහා පෙළ රචකයා සතු පරිකල්පන ශක්තිය උපයෝගී කරගැනීම.
7. නාට්‍ය පෙළක් නිර්මාණය කිරීම සඳහා පාඨමක් හෝ කතාවක් හෝ යොදාගැනීමේ දී එහි දැක්වෙන කතාව හෝ සිද්ධිමාලාව හෝ නව මගකට හෝ නව අර්ථකථනයකට හෝ යොමු කිරීමට නාට්‍ය පෙළ රචකයාට ඉඩ ඇති බව.
8. පන්ති කාමර අධ්‍යයනයේ දී විවිධ විෂයයන් ගේ ඉගැනුම් - ඉගැන්වීම් කාර්ය සාධනය සඳහා නාට්‍යානුසාරී ඉගැන්වීම් භාවිතයට ගත හැකි ය.

ඉහත කරුණු අනුව නාට්‍ය පෙළ රචනා කරන්න.

පැවරුම :

1. විවිධ විෂය පිළිබඳ ගවේෂණය කර නාට්‍යෝචිත කථා වස්තු, අවස්ථා හෝ සිද්ධි හෝ තෝරාගන්න
2. ඒවායින් ඉස්මතු වන තේමා පෙළ ගස්වන්න.
3. ඉන් එක් තේමාවක් යටතේ නාට්‍ය පෙළක් රචනා කරන්න.
4. රචනා කරන ලද පෙළ පන්තියේ සෙසු සිසුන් හා ගුරුවරයා ඉදිරියේ ඉදිරිපත් කර සාධනීය ලක්ෂණ හා අඩුපාඩු විමසන්න.

2 පාඨම

පෙළට උචිත ආනුෂංගික කලා සැලසුම් කරමු.

නළු - නිළියන් ගේ ඇඳුම් පැලඳුම්, රංග භාණ්ඩ මුහුණුවල ඉරියව්ව, හැඩතල, සංගීතය, පසුතල, ආලෝකය ආදී අංග වේදිකා නාට්‍ය නැරඹීමේ දී ඔබ දක ඇත. නාට්‍යයක වේශභූෂණ, අංගරචනය, සංගීතය, නර්තනය, නාට්‍යෝපකරණ, ආලෝකකරණය, පසුතල නිර්මාණ ආදිය 'ආනුෂංගික' කලාවලට අයත් වේ. එම ආනුෂංගික අංග මනා ලෙස සුසංයෝග කිරීම නාට්‍යයේ සාර්ථකත්වය කෙරේ බෙහෙවින් බලපායි.

ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කිරීමේ දී පහත සඳහන් කථාපිළිබඳ සැලකිලිමත් විය යුතු ය.

1. නාට්‍යයේ දක්වන වර්ත පිළිබඳ මනා අවබෝධයකින් යුතු ව අංගරචනය ආදිය සැලසුම් කිරීම.
2. නාට්‍යයේ ශෛලිය, යුගය, කාලය ආදිය පිළිබඳ මනා අවබෝධයකින් යුතු ව සැලසුම් කිරීම.
3. නාට්‍ය පෙළට ගැළපෙන සේ සංගීතය, නර්තනය හා ගායනය සැලසුම් කළ යුතු වීම.
4. අංගරචනය, වේශභූෂණ, ආලෝකකරණය හා පසුතල සැලසුම් කිරීමේ දී වර්ණ සංයෝජන පිළිබඳ මනා අවබෝධයක් තිබිය යුතුවීම.
5. නාට්‍ය පෙළෙහි එන නාට්‍යෝචිත අවස්ථා හා භාවයන් තීව්‍ර කිරීම සඳහා සංවාද මෙන් ම ගායන හා නර්තන ආදිය යොදාගත හැකි වීම.

- ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කිරීමේ දී පරිසරයෙන් ලබාගත හැකි භෞතික සම්පත් මෙන් ම මානව සම්පත් ද ප්‍රයෝජනයට ගැනීමට හැකිය.

උදා: පරිසරයෙන් ලබාගත් සම්පත් වියළි පත්‍ර, උණගස්, බටගස් ආදී ගස් වර්ග, කාඩ්බෝඩ්, රබර් කිරි (ඇලවීම සඳහා ගම්මලට ආදේශකයක් ලෙස) විවිධ වැල් වර්ග (වේවැල්, වෙනිවැල්)

- නාට්‍ය නිර්මාණ සඳහා ආනුෂංග සකසා ගැනීමේ දී චිත්‍ර, නැටුම්, සංගීතය විෂයයන්හි ප්‍රවීණත්වය දක්වන ගුරුවරුන්, ආදිශිෂ්‍යයන්, පාසලේ වෙනත් සිසුන් ආදීන් ගේ සහාය ලබාගැනීමට හැකිය.

පැවරුම :

ලියන ලද නාට්‍ය පෙළට අදාළ ව නිර්මාණය කරන ලද ආනුෂංගික අංග සුසංයෝග කොට පෙළ සජීවකරණය සඳහා එනම් නාට්‍ය රංගගත කිරීම සඳහා දිනයක්, වේලාවක් හා ස්ථානයක් සැලසුම් කොට නාට්‍ය වේදිකා ගත කිරීම සිදු කරන්න.

3 පාඨම

ආනුෂංගික අංග සුසංයෝග කර පෙළට පණ පොවමු.

ආනුෂංගික අංග සුසංයෝගයෙන් නාට්‍යයක් වේදිකාගත කිරීමේ දී පහත දැක්වෙන කරුණු පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීම වැදගත් වේ.

1. වර්තමාන ගැලැපෙන අංගරවනා නිර්මාණය කිරීමේ දී ප්‍රමාදයකින් තොර ව ඒ ඒ වර්තමාන ගැලැපෙන අයුරින් හා කාලය පිළිබඳ අවබෝධයෙන් මෙන් ම මිනිස් සිරුරට අහිතකර නොවන ආකාරයෙන් ද කළ යුතු ය.
2. වේශභූෂණ, රංග උපකරණ හා පසුතල ආදිය නිර්මාණය කිරීමේ දී පෙළට උචිත අයුරින් මෙන් ම පහසුවෙන් හැසිරවිය හැකි අයුරින් නිර්මාණය කිරීම හා පෙළ රංගගත කිරීමේ දී නාට්‍යයේ ගලායාමට බාධා නොවන අයුරින් නිර්මාණය කිරීම.
3. ආලෝකකරණ උපකරණ නිර්මාණයේ දී හා හැසිරවීමේ දී අනතුරුදායක තත්ත්වයන් මගහරවා ඒවා නිර්මාණය කිරීම.
4. නිර්මාණය කරන ලද ආලෝකය භාවිතයේ දී වේශභූෂණ, අංගරවනා හා පසුතල නිර්මාණවලට ගැලැපෙන අයුරින් ආලෝකය භාවිතය.
5. සංගීතය හා ගායනා මෙන් ම සංවාද භාවිතයට ගැනීමේ දී ද වර්තමාන රංගනයට බාධා නොවන අයුරින් මෙන් ම වර්තමාන ගුණාත්මක බවට හානියක් නොවන පරිදි ද යොදාගැනීම.
6. සියලුම ආනුෂංගික අංග ක්‍රමානුකූල ව යොදාගත් විට රංග වින්‍යාසයට හා නාට්‍යය ගලායන රිද්මයට අපූර්ව සහායක් විය හැකිවීම.
7. ආනුෂංගික අංග මැනවින් නිර්මාණය වූ විට හා ඒවා නිසිකැන නිසි ලෙස භාවිතයට ගැනීම නාට්‍යයේ සාර්ථකත්වයට මනා පිටිවහලක් වීම.
8. නාට්‍යය වේදිකාගත වීමෙන් පසු එහි ඇතුළත් ආනුෂංගික අංග පිළිබඳ ඇගයීමක යෙදෙන්න.

ඇගයීම් :

1. නාට්‍ය පෙළ කීපයක් රචනා කරන්න.
2. රචනා කරන ලද නාට්‍ය පෙළට අදාළ පරිදි ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කරන්න.
3. වේදිකා නාට්‍ය පෙළ කීපයක් තෝරාගෙන ඊට අදාළ ව ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කරන්න.

4 පාඨම

නාට්‍යයක ආනුෂංගික අංග නිර්මාණයේ දී සලකිලිමත් විය යුතු කරුණු

- නාට්‍යයකට ආනුෂංගික අංග අවශ්‍ය වුව ද අත්‍යවශ්‍ය නොවන අවස්ථා ද ඇත. කැලණි පාලම වැනි නාට්‍යවල සංගීතය නොමැති අතර නාට්‍ය ධර්මී නාට්‍ය බොහෝමයක ම නාට්‍යෝපකරණ නැතහොත් රංග පසුතල දැකිය නොහැකි ය. ආනුෂංගික අංග නොමැත වුව එම නාට්‍ය ඉතාමත් සාර්ථක ලෙස ඉදිරිපත් කර ඇති ආකාරය දැකිය හැකි ය. උදා: මනමේ , රත්නාවලී, වරන්දාස්,
- නිසි අවබෝධයකින් තොර ව ආනුෂංගික අංග භාවිතය මගින් නිර්මාණය සඳහා අනපේක්ෂිත බාධා හා අවාසි සිදු විය හැකි ය.
- ආනුෂංගික අංග සැලැසුම් කිරීමේ දී නාට්‍ය පිටපත හොඳින් අධ්‍යයනය කළ යුතු ය.
- නාට්‍යයක් නිර්මාණය කරන රංග ශෛලිය, මෙන් ම පිටපත වෙත ලබාදෙන අර්ථකථනය පිළිබඳව ද ආනුෂංගික අංග නිර්මාණයේ දී සැලකිලිමත් වෙයි.
- ආනුෂංගික අංග නිර්මාණයේ දී සෙසු ශිල්පීන් සමඟ ද සම්බන්ධ වීම අත්‍යවශ්‍ය ය.

- නිවැරදි අවබෝධයකින් යුතු ව ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කිරීමෙන් ඉතා සාර්ථක නාට්‍යක් බිහි වේ.
- විවිධ නාට්‍ය නිර්මාණයන්හි නාට්‍ය කරුවා විවිධ වෙනස්කම් සහිත ව ආනුෂංගික අංග භාවිත කර ඇති බව අවබෝධ නාට්‍ය තරඟා ඒවා අධ්‍යයනය කිරීමෙන් දැකිය හැකි ය.

නාට්‍යෝපකරණ

- සැබෑ ජීවිතයේ දී භාවිත කරන උපකරණ හා වේදිකා නාට්‍ය සඳහා භාවිත කරන උපකරණ අතර වෙනස්කම් ඇත.
- සැහැල්ලු බව, සරල බව, පිටපත මගින් අපේක්ෂිත අර්ථ හෝ සංකේත හෝ ප්‍රකාශනයන්ට සහාය වීම ආදී ගුණාංග නාට්‍යෝපකරණවල තිබිය යුතු ය.
- නාට්‍යයක් සඳහා නිර්මාණය කරනු ලබන නාට්‍යෝපකරණ වේ නම් ඒවා නාට්‍යය හා අත්‍යන්තයෙන් සම්බන්ධ ඒවා විය යුතු ය. එනම් නාට්‍යයේ විකාශයේ දී කවර අවස්ථාවක හෝ එම උපකරණ කවර හෝ අවශ්‍යතාවක් සඳහා භාවිත විය යුතු ය.
- ඇතැම් විට නාට්‍යෝපකරණ ප්‍රමාණයන් විශාල ලෙස අතිශයෝක්තියට බර ව හෝ සැබෑ ප්‍රමාණයට වඩා කුඩාවට හෝ නිර්මාණය කරන අවස්ථා ඇත. එය නාට්‍යය මගින් ප්‍රකාශිත අර්ථය හෝ රංග ශෛලිය හෝ අනුව තීරණය කළ යුත්තකි.
- නාට්‍ය උපකරණ භාවිත නොකරමින් අභිරුපණ හෝ වෙනත් උපක්‍රම මගින් මේවා ප්‍රේක්ෂක මතසෙහි මවමින් රූපණය සිදු කරන අවස්ථා ද ඇත.

පසුතල නිර්මාණ

- පසුතල නිර්මාණකරණයේ දී නාට්‍යය ඉදිරිපත් කරන රංග ශෛලිය පිළිබඳ ව සැලකිලිමත් විය යුතුය.
- පිටපත හොඳින් අධ්‍යයනය කරමින් පිටපත මගින් අපේක්ෂා කරන ලබන පරිසරය පසුතල නිර්මාණකරුවා විසින් නිර්මාණය කළ යුතු ය.
- නාට්‍ය පිටපතෙහි සඳහන් යුගය, ප්‍රදේශය ආදිය පිළිබඳ ව සැලකිලිමත් වෙමින් ඒ සඳහා නිවැරදි අවබෝධයක් ලබා ගැනීම සඳහා විවිධ මූලාශ්‍රය ආශ්‍රය කරගනිමින් අධ්‍යයනයක් කළ යුතු වෙයි.

උදා: අනුරාධපුර යුගයට අයත් කතා පුවතක් නම් එම යුගය පිළිබඳ තොරතුරු සපයාගත හැකි සිතුවම්, කැටයම්, ඓතිහාසික මූලාශ්‍රය ආදිය අධ්‍යයනය කිරීම)

- සංවාද හෝ ගීත හෝ මගින්, සංකේතාත්මක ව මිනිස් සිරුර උපයෝගී කරගනිමින්, අලෝක උපක්‍රම යොදා ගනිමින් හෝ විචිත්‍ර වස්ත්‍ර යොදා ගැනීම වැනි ක්‍රමවේදයන් භාවිත කරමින් ද වේදිකා නාට්‍ය සඳහා පසුතල නිර්මාණය කළ හැකි ය.
- පසුතල නිර්මාණ කාර්යයේ දී වේදිකාවේ ඉඩකඩ හැසිරවීම පිළිබඳ ව විශේෂයෙන් සැලකිලිමත් විය යුතු ය. මන්ද අත්‍යවශ්‍ය ලෙස විශාල ඉඩ ප්‍රමාණයක් වේදිකා පසුතල සඳහා වැය කිරීම හේතුවෙන් රූපණ කාර්යයට බාධා ඇති විය හැකි බැවිනි.
- පසුතල නිර්මාණ මගින් සිදු විය යුත්තේ නළුවා හා රූපණ කාර්යය ඉස්මතු කර දැක්වීම යි. එහි භාවිත වර්ණ, හැඩතල ආදියෙන් නළුවා යටපත් වීම හෝ රූපණ කාර්යය ඉක්මවා පසුතල නිර්මාණ කෙරෙහි ප්‍රේක්ෂක අවධානය යොමු වීම සිදු නොවීමට වග බලා ගත යුතු ය.

- පහසුවෙන් හැසිරවිය හැකි වීම, පහසුවෙන් ගබඩා කළ හැකි වීම පහසුවෙන් ප්‍රවාහනය කළ හැකි වීම හා අඩු වියදමකින් උපරිම ප්‍රයෝජන ගත හැකි පරිදි පසුතල නිර්මාණය කිරීම පිළිබඳ ව සැලකිලිමත් වෙමින් පසුතල නිර්මාණ සැලසුම් කළ යුතු ය.
- 7, 8 ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයන්හි සඳහන් කර ඇති පසුතල නිර්මාණ පිළිබඳ ව මෙහි දී අවධානය යොමු කිරීම වැදගත් ය.

අංග රචනය

- අංගරචනා නිර්මාණයේ දී පිටපත හොඳින් අධ්‍යයනය කළ යුතු ය.
- නාට්‍යය මඟින් නිරූපිත ප්‍රදේශය හා යුගය පිළිබඳ ව අංග රචනා සැලසුම් කිරීමේ දී ද අවධානය යොමු කළ යුතු වෙයි.
- නාට්‍යයන් සඳහා අංග රචනය ආකාර කිහිපයකින් වැදගත් වෙයි.
- ප්‍රේක්ෂකයාට වර්තන හඳුනා ගැනීමට උපකාරී වීම.
- වර්තන පිළිබඳ ව නළුවා තුළත් ප්‍රේක්ෂකයා තුළත් විශ්වසනීයත්වයක් ගොඩනැගීමට හැකිවීම.
- නළුවා හට සමාරෝපය සඳහා සහාය වීම.
- ආලෝකකරණ තත්ත්වයන් යටතේ යටපත් විය හැකි මුහුණේ හැඩතල, ඉරියව් හා ත්‍රිමාණ ලක්ෂණ මතුකර දක්වීම ආදිය ඒ අතර වෙයි.
- අංගරචනයේ දී විවිධ ආලේපන පරිස්සමින් ගැල්වීම සිදු කරනුයේ සජීව නළුවා ගේ සම මත බැවින් ඉතා පරිස්සමින් එය සිදු කළ යුතු වෙයි. සමට හානිකර ද්‍රව්‍ය භාවිතය මඟින් විවිධ ගැටලු මතු විය හැකි බැවින් වෙළෙඳ පොළෙහි ඇති අනුමත ද්‍රව්‍ය හා උපකරණ පමණක් අංග රචනා සඳහා යොදාගත යුතු වෙයි.

උදා: - මුහුණෙහි පදනම් ආලේපය සඳහා යොදන ද්‍රව්‍ය

- රැවුළ හා වෙනත් දේ ඇලවීම සඳහා ස්පිරිට් ගම් භාවිතය
- වර්ණ ගැන්වීම සඳහා කසබසබට ජදකදමරි වර්ග භාවිතය වේශභූෂණ
- නාට්‍යයක වර්තන සඳහා නිර්මාණ කරනු ලබන ඇඳුම්, පැලඳුම් ආහරණ ආදිය පොදුවේ වේශභූෂණ ලෙස හඳුන්වයි.
- නළුවා ගේ බාහිර සමාරෝපයටත්, අභ්‍යන්තර සමාරෝපයටත් වේශ භූෂණ ඉතා වැදගත් වෙයි.
- ප්‍රේක්ෂකයන් හට නාට්‍යයක වර්තන හඳුනාගැනීමටත්, රසවිඳ්‍යනය හා විශ්වසනීයත්වයක් ගොඩ නැංවීමටත් වේශභූෂණ වැදගත් ය.
- වේශභූෂණ නිර්මාණයේ දී නාට්‍යය ඉදිරිපත් කරන රංග ශෛලිය, පිටපතෙහි සඳහන් යුගය හා දේශය ආදිය පිළිබඳ ව විශේෂ අවධානය යොමු කළ යුතුය.
- නළුවන් හට පහසුවෙන් දරා සිටිය හැකි වීමත්, රඟපෑමේ දී සහායක් මිස බාධාවක් සිදු නොවීමත් පිළිබඳ ව වේශභූෂණ නිර්මාණයේ දී සැලකිලිමත් විය යුතු ය.
- වේශභූෂණ නිර්මාණයේ දී සෞඛ්‍ය ආනුෂාංගික ශිල්පීන් සමඟ ද සාකච්ඡා කර තීරණ ගැනීම වඩාත් ප්‍රායෝගික ය.

පැවරුම : ඔබ විසින් තරඹන ලද නාට්‍යයක භාවිත කර ඇති ආනුෂංගික අංග හඳුනාගෙන කෙටියෙන් විස්තර කරන්න.

5 පාඨම

සහර අභිනය

1 : සාත්ත්වික අභිනය භාවිත කරමු.

- සාත්ත්වික අභිනය යනු මනස මූලික ව හට ගන්නා භාවයන් ශාරීරික වශයෙන් ප්‍රකට කරවීම යි. මෙම වෙනස්කම් වර්තවල පාලනයෙන් තොර ව සිදු වේ.
උදා: දහදිය දූමිම, ඇඟ වෙවුලීම, රෝමෝද්ගමනය, සිරුර දරදඬු වීම, ගැස්ම ආදිය වේ.
- රූපණයේ සාර්ථකත්වය සඳහා සාත්ත්වික අභිනය බලපාන අතර වර්තයක අභ්‍යන්තර හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා බෙහෙවින් ම උපකාරී වේ.
- වෙස්මුහුණු පලඳින අවස්ථාවක දී සාත්ත්වික අභිනයට බාධා සිදුවේ.
- නාට්‍යයේ ශෛලිය හා ප්‍රභේද අනුව ද සාත්ත්වික අභිනයේ වෙනස්කම් සිදුවේ.

ක්‍රියාකාරකම: -

සිසුන් සමාන ලෙස (5ක් පමණ) කණ්ඩායම්වලට බෙදනු ලැබේ. එම කණ්ඩායම්වලට ස්වල්ප වේලාවක් සාකච්ඡා කර මුහුණින් හැඟීම් ප්‍රකාශ වන අවස්ථාවක් හෝ ක්‍රියාවක් හෝ නිරූපණය කර පෙන්වීමට ඉඩ සලසනු ඇත. එහි දී වෙනත් කිසි දු අභිනයන් එකතු කර ගැනීම නොකළ යුතු ය. දෙවනුව ඒ සඳහා ආංගික, වාචික, ආහාර්ය වැනි අභිනයන් ද එකතු කරගෙන නැවත එම අවස්ථාව හෝ ක්‍රියාවක් හෝ නිරූපණය කිරීම සඳහා යොමු කෙරේ.

පහත දැක්වෙන රංගමය අවස්ථා භාවිත කර ඉහත ක්‍රියාකාරකම සිදුකරන්න. ඔබේ කණ්ඩායමේ සියලු සිසුන් නියෝජනය වන පරිදි පහත දැක්වෙන සිද්ධීන්ට අනුව රූපණයේ යෙදෙන්න.

i අවස්ථාව : (දුක)

නිවසේ බල්ලා නොනවත්වා ම බුරමින් සිටී. ගෙහිමියා පැමිණ බල්ලාට සැර කර උඟු ලිහා දමයි. උ? වහ වහා පාරට පනියි. පාරේ ගමන් ගන්නා වාහනයට බල්ලා අහු වෙයි. බල්ලා දෙස බලා ගෙහිමියා ඇතුළු පවුලේ සියලු දෙනා දැඩි ලෙස දුකටත් කම්පනයටත් පත් වෙති.

ii අවස්ථාව : (බිය)

නිවසේ දොරට යමෙක් තට්ටු කරයි. ගෙහිමි කාන්තාව වසා තිබූ දොර ඇර බලයි. එවිට දකින්නේ යකකුගේ ස්වරූපය ඇත්තෙකි. ගෙහිමි කාන්තාව දැඩි ලෙස බිය වී කෑ ගසයි.

iii අවස්ථාව : (සතුට)

තැපැල් කරු නිවසට පැමිණෙයි. සීනුව නාද වෙයි. එක් දූරියක් තැපැල්කරු වෙත දිව යයි. තැපැල්කරු ලිපියක් දිගු කරයි. දූරිය එය කඩා බලයි. සතුට දනවන කරුණක් ලිපියේ ඇති බව පෙනේ. ක්‍රමයෙන් ලිපිය කියවීමේ දී මුහුණේ ඉරියවු වෙනස් වී අධික සතුටක් ඇති වන අයුරු පෙනේ. සතුට ඉහළවා ගෝස ලිපිවේ සඳහන් දේ අත්‍යයන්ට ප්‍රකාශ කිරීමට කෑ ගසමින් නිවසට දිව එයි. නිවසේ සියල්ලෝ ම ලිපිය බලා සතුට ප්‍රකාශ කරති

iv අවස්ථාව : (පිළිකුල)

ළමයෙක් දිය නැමට පිඳට යයි. ළඳට බාල්දිය දූමිමට හඳන අවස්ථාවේ පිඳ තුළ යමක් පෙනේ. ඇය පිඳට එබීමේ කර බලයි. අවට සිටින්නන්ට ද කථා කරයි. සියල්ලෝ ම පිඳට එබී බලති. යමෙක් අසල තිබූ කොක්කක් සහිත ලියක් පිඳට දමා අමාරුවෙන් යමක් ගොඩ ගනී. ලියේ පැටලී

ඇත්තේ පුසෙකි. “පුසෙක” යයි අවට සිටින්නෝ කෑ ගසති. පුසා මිය ගොස් ය. උතුරු ඉදිමී ගඳ ගසන බව අයෙක් පවසති. ඇතැමෙක් පිළිකුල අභිනයෙන් දක්වති.

v අවස්ථාව : (ආදරය)

මවට ඉපදුණු අලුත් මල්ලී අද නිවසට ගෙනෙන දවස යි. එක් දරුවෙක් අම්මාත් තාත්තාත් මල්ලී ගෙනෙන තුරු මග බලමින් සිටී. (වාහනයක ශබ්දයක් ඇසෙයි) දරුවා ඇත මැන බලයි. අම්මා මල්ලී තුරුලු කරගෙන එනු පෙනේ. දරුවා සතුටින් උඩ පනී. ඔහු අම්මා එන ඉදිරියට දිව යයි. අම්මා අත පහත් කර වූවි මල්ලියා දරුවාට පෙන්වයි. ඔහුට ඉමහත් සතුටක් දැනෙයි. ගෙදර සියල්ලෝ ම දුටු විත් අලුත උපන් බිලිඳාගේ හැඩරුව බලා සතුටු වෙති.

ක්‍රියාකාරකම අවසානයේ ලබාගත් අත්දැකීම් අනුව පහත සඳහන් කරුණු කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන්න.

- විවිධ භූමිකා මගින් ප්‍රකට වන සාත්ත්වික අභිනය විවිධ වේ.
- චරිතයක ප්‍රබල හෝ දුබල හෝ බව ඉස්මතු වීම කෙරෙහි සාත්ත්වික අභිනය ප්‍රධාන වශයෙන් ම බලපායි.
- සාත්ත්වික භාව නිරූපණය වඩාත් ප්‍රබල වීමට, මැනවින් ඉදිරිපත් කිරීමට, ඒ සමඟ වාචික, ආංගික, ආහාර්ය අභිනය ද එක් විය යුතු ය. ඉහත ක්‍රියාකාරකමේ දෙවන පියවරේ දී ඔබට අවබෝධ වන්නට ඇති.
- කණ්ඩායමක් වශයෙන් නිරූපණයේ යෙදෙන විට සෙසු භූමිකාවල සාත්ත්වික නිරූපණය ගැන ද සැලකිලිමත් වෙමින් ඒවා අතර අන්තර් සම්බන්ධතාවක් ගොඩනගා ගත යුතු බව ඔබට අවබෝධ වන්නට ඇති.
- අංග රචනය, වේශභූෂණ, රංගාලෝකය, නාට්‍යෝපකරණ ආදී ආනුෂංගික අංග භාවිතය ද සාත්ත්වික අභිනය නිරූපණයේ දී ප්‍රබල ව උපකාරී වේ.

6 පාඨම

ශරීරයේ නව්‍යකිලී බව ඇති කරගනිමු.

ක්‍රියාකාරකම :

01. ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම් සඳහා සුදුසු ඇඳුමකින් සැරසී නිදහස් ස්ථානයකට යන්න. සිසුන් රවුමට සිටින සේ අවකාශය තුළ සිටගන්න. රවුම තුළ වේගයෙන් සහ සෙමෙන් ඇවිදින්න. ගුරුවරයාගේ යම් කිසි සංඥාවකට අනුව ඇවිදින දිශාව ඉදිරියට සහ ආපසු හැරීම යන ලෙස වෙනස් කරන්න. සංඥා මගින් ගුරුවරයා එය ක්ෂණික ව ඉදිරියට හැරීම සහ ආපසු හැරීම ලෙස වෙනස් කරනු ඇත. ක්‍රමයෙන් ඇවිදීම වේගවත් කරන්න. එවිට වෙනස් කිරීම ද වේගවත් වේ.
02. හොඳින් සිරුර උණුසුම් වන සේ පළමු පියවරේ දී ඇවිදීමේ අභ්‍යාසයේ යෙදී අවසන් කර නැවතත් රවුමට ම සිටගන්න. අනතුරුව පහත සඳහන් අභ්‍යාසවල යොදවන්න. මෙම සියලු අභ්‍යාස දකුණ සහ වම් පසට 5 වරක් බැගින් 10 වරක් නිරත කරවීම ප්‍රමාණවත් ය.
 - පළමු ව දකුණු කකුල දණ හිස ළඟට ඔසොවා පයේ ඇඟිලි නවමින් දිග හරින්න.
 - දෙවනුව පාදයේ ඇස්වටය අසලින් දෙපසට ම කරකවන්න. පාද දෙක ම එලෙස අභ්‍යාසයෙහි යෙදවීම අවශ්‍ය ය.
 - පා ඇඟිලිවලින් රවුමේ ඇවිදීමට සලස්වනු ලැබේ.

- සියලු වලන තාලයට අනුකූල ව සිදු කරවිය යුතු ය. විලම්බ ලය මධ්‍ය ලය සහ දූත ලයට අදාළ ව සංඥා ගුරුවරයා විසින් පසයනු ඇත.
- විලම්බ ඇවිදීම,
- පාදයේ සුළැඟිල්ල බිමට ස්පර්ශ වන සේ පා පෙරළා ඇවිදීම,
- පාදයේ මහපට්ඨල්ල බිමට ස්පර්ශ වන සේ ඇවිදීම,
- දැන් දිගු කර, අත්ල ඉදිරියට ගෙන ඇඟිලි නවමින් දිග හරවන්න.
- දකුණු අතේ මැණික් කටුව ලඟින් දකුණු පසට හා වම්පසට 5 වතාව බැගින් කරකැවීම,
- උරහිස අසලින් දකුණු සහ වම් දැන් ඉදිරියෙන් සහ පසුපසට කරකැවීම,
- ගෙලට අභ්‍යාස - දෙපසට හැරවුමට ගෙල කරකැවීම,
- ඉඟට අභ්‍යාස - දෙපා ඇත් කර, වේගෙන් දෙපසට ඉන හැරවීම (දෙපසට ම),
- දෙපා ඇත් කර, දකුණු පාදය සඳහා වම් අත ද, වම්පාදය සඳහා දකුණු අත ද වශයෙන් දෙපසට නැමීම,
- තාලයකට අනුව උඩ පැනීම,
- ශාරීරික අභ්‍යාසවලින් අනතුරු ව රංග ක්‍රීඩාවක නිරත වීමෙන් ප්‍රියමනාප බවක් ද එක් වේ.
- අවසානයේ තාලානුරූපී ව භූමිය පුරා ඇවිදීම හා
- විධානයන්ට අනුරූපී ව ක්ෂණික ව කටයුතු කිරීමට ගුරුවරයා විසින් යොමු කරනු ඇත.

සංඥා සඳහා පහත නිදසුන් යොදා ගත හැකිය.

අංක 1 ලෙස විධානය කරද්දී මෙනෙක් ඇවිදීමෙහි යෙදී සිටි ළමුන් තනි තනි ව සිට ගත යුතු ය. අංක 2 දී දෙදෙනෙක් අත් අල්ලාගෙන නවතිනි. අංක 3 දී තිදෙනෙක් අත් අල්ලාගෙන නවතිනි.

“අහස” ලෙසින් විධානය ලද කල උඩ බැලිය යුතු ය. “පොළොව” යන්නට බිම බැලිය යුතු අතර “උඩ” යන්නට උඩ පැනීම ද බිම යන්නට බිම ඉඳ ගැනීම ද “කුඩු” යන්නට දෙදෙනෙකු අත් ඉහළට ඔසොවා නිවෙසක ආකෘතිය නිරූපණය කරන අතර හැකි සෑම යකු ම කුඩුවට රිංග ගත යුතු වේ.

සැලකිය යුතුයි.

- විධානයට ක්‍රියාත්මක වීමට අපොහොසත් වන අය ක්‍රීඩාවෙන් ඉවත් වේ.
- දැඩි අවධානයෙන් ක්ෂණික ව විධානය ක්‍රියාත්මක කරන දක්ෂයා ජයග්‍රහණය ලබයි.

03 මෙම අභ්‍යාස සියල්ල අවසන් කර සිසුන් රවුමට වාඩි වී කරන ලද අභ්‍යාසය ද පදනම් කරගෙන සාකච්ඡාවක් සිදු කළ යුතු ය. එහි දී පහත කරුණු කෙරෙහි අවධානය යොමු කරන්න.

- නාට්‍ය කලාවේ දී ශරීරය ප්‍රබල ප්‍රකාශන මෙවලමක් ලෙස යෙදේ.
- අදහස් ප්‍රකාශනයේ දී ආංගික අභිනය ද වැදගත් වේ. වාචිකාභිනයෙන් තොර ව ඇතැම් අවස්ථා සහ සිදුවීම් ප්‍රබල ව ආංගික අභිනයෙන් ඉදිරිපත් වේ.
- ආංගික අභිනය ප්‍රබල කරගැනීම සඳහා ඉහත ආකාරයේ ශාරීරික අභ්‍යාස ඉතා ම වැදගත් ය. මෙවැනි ශාරීරික අභ්‍යාසවල යෙදීමෙන් අත්කරගත හැකි ප්‍රයෝජන ද රැසක් ඇත.

උදා: සබකෝලය දුරු වෙයි. ශාරීරික අපහසුතා මඟහැරෙයි. ශරීරය නම්‍යශීලී වෙයි. රඟපෑම සඳහා ශාරීරික හා මානසික පෙලඹවීමක් ඇති කරයි.

පැවරුම :

සිසුන් සමාන පිරිසක් සිටින සේ කණ්ඩායම් සෑදී කැමති ආකාරයේ කෙටි අවස්ථාවක් හෝ සිද්ධියක් හෝ ආංගික අභිනයෙන් පමණක් නිරූපණය වන සේ නිර්මාණයක් ඉදිරිපත් කරන්න. (විවේක කාලච්ඡේදවල හෝ වෙනත් අවස්ථාවල හෝ පුහුණු වී නාට්‍ය හා රංග කලාව කාලච්ඡේදයක රඟ දක්විය යුතු ය).

7 පාඨම

නාට්‍ය ශෛලීන්ට උචිත සංවාද භාවිත කරවු.

අපට හමුවන වේදිකා නාට්‍යවල සංවාද භාවිතයන් ආකාර දෙකක් දැකිය හැකි වේ. එනම් ලෝකධර්මී ශෛලියට අයත් සංවාද භාවිතය සහ නාට්‍යධර්මී ශෛලියට අයත් සංවාද භාවිතය යනුවෙනි. මේවා අපට පහසුවෙන් හඳුනා ගත හැකි ය. නාට්‍යධර්මී සංවාදවල රිද්මයක්, තාලයක් ඇති අතර මෙම නාට්‍යවල ගීත කොටස් බහුල ව දැකිය හැකි ය. නාට්‍යධර්මී සඳහා විවිධ ජන නාටකවලින් ද රබන් පද, සවිදම් වැනි අංගවලින් ද තාල හා පද යොදාගෙන ඇත. නාට්‍යධර්මී සංවාද ඉදිරිපත් කරන විට සංගීතය හා නර්තනය ද යෙදා ගනී. නාට්‍යධර්මී ස්වභාවය වැඩි නාට්‍යවල වුවද ඇතැම් ලෝකධර්මී ගත භාෂණ ඉදිරිපත් කෙරේ. ඒවා ඉදිරිපත් කෙරෙන ආකාරය අනුව නාට්‍යධර්මී විය හැකි ය.

උදා: ආත්මගත භාෂණ, අපචාරිත භාෂණ, ජනාත්මික භාෂණ, ආකාශ භාෂණ

ලෝකධර්මී නාට්‍ය පිටපතක් ඔබ කියවා ඇතැයි සිතමු. නැතහොත් නාට්‍ය තරඟා ඇතැයි සිතමු. එහි දී ලෝක ධර්මී සම්ප්‍රදායට වඩා සම්ප සංවාද, එදිනෙදා ව්‍යවහාර භාෂාවට සමීප ව ඉදිරිපත් කෙරේ. සාමාන්‍ය ජීවිතයේ ගැහැනුන් මිනිසුන් කථා කරන ආකාරයට සංවාද මෙහි දී භාවිත වුවත් ඒවා නාට්‍යෝචිත ව යොදාගත යුතු බව සිහියේ තබා ගන්න.

ලෝකධර්මී සංවාද සහිත නාට්‍ය කොටසක් කියවීමේ දී මුලින් ම සාමාන්‍ය ආකාරයට කියවා පසු ව හැඟීම් ප්‍රකාශ වන ආකාරයට කියවන්න. නැවත කියවන විට සංවාදය සමඟ අනිකුත් අභිනය ද එකතු කර නිරූපණාත්මක ව සංවාදය ඉදිරිපත් කරන්න.

පහතින් ඇති සංවාද කොටස් කියවන්න.

1. නාට්‍යධර්මී සංවාද සඳහා

“ගමමහගේ : තෝව දෙන්නෙත් නරියටයි
තෝව ගන්නෙත් නරියෙකුයි
තෝව දෙන්නෙත්, තෝව ගන්නෙත්
කැලේ ඉන්නා නරියෙකුයි”

(නරිබැනා)

“හිඟන්නා” : මෙලොවෙදි තව තව ලැබෙන්න
එලොවෙදි දුක නැතුව ඉන්න
දිව මාළිග පහළ වෙන්න
පිනට මොකුත් මට ලැබෙන්න”

දෙමවුපියන් දු දරුවන්
නාමෙට පින් පමුණුවන්න
මළගිය ඇත්තත් වෙනුවෙන්
පිනට මොකුත් මට ලැබෙන්න”

(එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා)

“නරියා : ඉතිං සැනසෙන්න
 හොඳින් පුළුවන්නෙ
 දෙමව්පියෝ දෙන්න
 ඇවිත් අර ඉන්නෙ
 මෙතෙක් උඩ පැන්නෙ
 ගමින් එන කන්නෙ
 හුඟක් දැවැද්ද
 ගෙනත් ඇති වෙන්නැ
 ගොඩක් බඩු මුට්ටු
 ගෙනත් ඇති වෙන්නැ
 හොඳින් කලරින්න
 ඉතින් පුළුවන්නෙ”
 (නරිබැණා)

“කළුහාමි : මමත් හිටිය හම්බ වෙන්න
 එලොව ගිහින් ආපු කෙනෙක්
 එහේ ඉන්න මගේ දුවගෙ
 සුවදුක් දැනගන්න අහල
 කළුහාමිගෙ දුව කිව්වම
 කොයි කවුරුත් දන්නව ඇති
 කොහොමද දුව සනීපෙන් ද ?
 අපිව මතක නැති වෙලා ද ? ”
 (එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා)

“නරියා : සුරැට්ටු ද බොන්නේ
 බුලත් ම ද කන්නෙ”

“ගමරාළ : හෙනං ගෙන එන්න
 සුරැට්ටුව බොන්න”

“නරියා : පයිං ඇවිදිල්ල
 මහන්සි ද මන්ද”

“කපුරාල : ගොඩින් පැන ගත්ත
 හුඟක් ළඟ හින්ද”

“නරියා : මෙහෙත් හරි වැස්ස
 වෙලත් උතුරන්න”
 (නරිබැණා)

2. ලෝකධර්මී සංවාද

- රජු : - මට දවල් වෙනකන් බුදියගන්ඩ ඕනැ
 මහ ඇමති :- එසේය මහරජතුමනි.
 රජු : - මේ වන්දිහට්ටයින් ගේ ගායනාව නතර කරන්ඩ ඕනැ
 මහ ඇමති :- එසේ අවසර මහරජතුමනි, වන්දිහට්ටයින් ගේ ගායනා මහා
 සම්මත කාලයේ හිටන් ඉටු කරන්නා වූ වාරිකුයකි.
 මහරජු : - මොන සම්මත කාලයේ ඉඳලා තිබුණත් මට ඒක හිරිහැරයක්
 මහඇමති : - සමාවෙන්න මහ රජතුමනි, රාජ ගෞරවය පවතින්නේ පරම්පරාවෙන්
 පරම්පරාවට පැවතුණා වාරිත්‍ර උඩ

- රජු : - ඇමති, ඇමති මෙහෙ බලනවා - වාරිත්‍ර ද ආරක්ෂා කරන්නට ඕනෑ.
මාවද ආරක්ෂා කරන්නට ඕනෑ.
- මහ ඇමති :- රාජ වාරිත්‍ර ආරක්ෂා වෙන කොට රාජ ගෞරවය ආරක්ෂා වෙනවා.
රාජ ගෞරවය ආරක්ෂා වන විට රජතුමා ආරක්ෂා වෙනවා.
- රජු : - ඒ උණාට මිනිහෝ නිදිමතේ පුළුවන් ද හැමදාම රටක් පාලනය
කරන්ඩි.

(සුභ සහ යස)

- ආකාස : - තව පොඩ්ඩකින් මම බොහොම වැදගත් දෙයක් කියනවා. කවුද මේ
ජනේලය වැහුවේ.
- ගායනී : - මම !
- ආකාස : - ඒක අරින්න බැරිද කරුණාකරලා ?
- ගායනී : - පුළුවනි..... ඔන්න !
- ආකාස : - කෝ මෙතන තිබුණු රෝස පඳුර ?
- ගායනී : - මම කපලා දමමා
- ආකාස : - ඒ ඇයි ?
- ගායනී : - ජනේලෙ අරිනකොට මගේ අතේ කටු ඇතිලා සීරෙනවා !
- ආකාස : - ඒකට අතු කපා දමන්ඩ තිබුණතෙ
- ගායනී : - ඒක ආයිමක් වැටෙනවා
- ආකාස : - ඒ නිසා රෝස පඳුරක් කපාදාලා ජනේලෙන් වැහුවා ?
- ගායනී : - ඔව්
- ආකාස : - අපූරුයි !
- ගායනී : - මොකක්ද දැං කියන්න ඊය වැදගත් දේ
- ආකාස : - මම යනවා
- ගායනී : - මොනවා
- ආකාස : - මම යනවා
- ගායනී : - කොහොට ද ? බෝඩිමට ද ?
- ආකාස : - නැහැ
- ගායනී : - එහෙනම්
- ආකාස : - මං දන්නේ නෑ

(ජනේලය නාට්‍ය)

8 පාඨම

රංග අභ්‍යාසයක් ලෙස සකස්කළ කියවුම.

සකස්කළ - නොකී කට
උගේ කට - හුඹස් කට
සකස් කළ - කියු කට
හුඹේ කට - වටී රට

සකස්කළ නමැති කුඩා ග්‍රන්ථය කටහඬ හැසිරවීමේ දී කියවා අභ්‍යාස කළ හැකි පැරණි
උපකාරකයක් ලෙස යොදා ගැනුනකි. පිරිවෙන් අධ්‍යාපනයේ දී සාමන්තරවරුන්ගේ වාග් කෝෂලය
සංවර්ධනය කිරීමේදී මෙය බෙහෙවින් උපකාර විය. බණ දේශනාවලදී නිවැරදි ව වචන භාවිතය
හා පැහැදිලි උච්චාරණය අවශ්‍ය වේ. ඒ සඳහා මනා අභ්‍යාසයක් සකස්කළ කියවීමෙන් ලැබුනි.

නාට්‍යයේ සංවාද භාවිතය සඳහා පැහැදිලි කටහඬක් තිබිය යුතුය. පැහැදිලි ව වචන උච්චාරණය කළ
යුතු ය. එසේ හෙයින් පැහැදිලි හා ප්‍රබල කටහඬක් ඇති කර ගැනීම සඳහා හඬ අභ්‍යාස සිදු කළ

යුතු ය. මෙහි දී සකස්කඩ ශබ්ද නඟා කියවීමෙන් එම හැකියාව ලැබෙන බව ප්‍රායෝගික ව අත්දකිය හැකි ය. සකස්කඩ සාමාන්‍ය අයුරින් කියවිය හැකි ය. එහෙත් අභ්‍යාසයක් වනුයේ ශ්‍රව්‍ය ගෝචර රටාවකට අනුව කියැවීමෙනි.

උදා: ජාතක කථා කියවන විලාසය, ගාථා කියන විලාසය, පිරිත් සජ්ඣායනා විලාසය, දොරකඩ අස්න ගායනා විලාසය

සකස්කඩ කියැවීමේ දී

- වචනවල ඇති අක්ෂරවල නිරවද්‍යතාව අත්‍යවශ්‍ය කරුණක් සේ සලකා උච්චාරණය කළ යුතු ය. (මහාප්‍රාණ අක්ෂර, උභ්‍යෝමාක්ෂර, නාසිකා අක්ෂර ආදී ලෙස)

උදා: දීපංකරාව්‍යය මුනිශ්වර පාදමුලේ සන්නාප්‍ය ලබ්ධි මමානං කරුණං විධාය අත්‍යාහිනං පරහිනං - සුකානං විශේෂාත් සිද්ධං නමෝස්තු සුගතාය - ජගද්ධිතාය

- සකස්කඩ ආරම්භයේ ඇති ' දීපඛකරාව්‍යය ' යන ගාථාව සියලු ම සිසුන් කියවා අවසන් වූ පසු ගද්‍ය ආකාරයෙන් ලියවී ඇති ඉතිරි කොටස (තථාගතයන් සංසිඛාශේෂ සම්බාර) විවිධ ශෛලි අනුව කියවීමට අවස්ථා දිය හැකිය ය.

උදා : පිරිත් දේශනා ශෛලිය

- ජාතක කථා කියවීමේ ශ්‍රව්‍ය ගෝචර ශෛලිය අනුව කියවන්න.
- දොරකඩ අස්න අනුශාසනා කියවන ආකාරයට කියවන්න.

මෙබඳු කෘති පරිශීලනයෙන් ලැබිය හැකි ප්‍රතිලාභ මොනවා ද?

1. නිවැරදි භාෂා උච්චාරණයට හුරු වීම.
2. කටහඬ මනා ලෙස පවත්වාගෙන යාමට හැකි වීම
3. නාට්‍ය විෂයයේ දී - පෙළ කියවීමේ දී හා රංගනයේ දී සංවාද භාවිතය හා හඬ පාලනය පහසු වීම.
4. ශබ්ද නඟා පොත් පත් කියැවීමට හැකියාව ලැබීම.
5. සාහිත්‍යය තුළ ඇති කාව්‍යමය ගැදි බසෙහි හා පැදි බසෙහි අලංකාරය හා වෙනස හඳුනාගැනීම.
6. නිවැරදි භාෂා උච්චාරණය නිසා රංගන කාර්යයේ යෙදෙන නළු - නිළියන්ට සිය නළු කාර්යය සාර්ථක ව කරගත හැකි වීම.

උදා: ගීත ගායනය, සභාවක් ඇමතීම, ක්ෂණික කතාවක් කිරීම, ක්ෂණික නිරූපණ ඉදිරිපත් කිරීම.

පැවරුම :

පන්තියේ සිසුන් කණ්ඩායම් වශයෙන් එක් ව බුද්ධගජ්ජය, සකස්කඩ, නම්පොත ආදී ග්‍රන්ථවල දැක්වෙන ගද්‍ය කොටස් විවිධ ශෛලියට අනුව කියවන්න. හඬ අභ්‍යාස ලෙස පුහුණු වන්න.

සකස්කඩ (කොටසක්)

අප තථාගතයන් සංසිද්ධාශේෂ සම්භාර විශේෂ සාක්ෂාත්කරණීය සර්වපාපමලප්‍රක්ෂාලනක්ෂම ආත්මමෝක්ෂ නිරපේක්ෂ වැ, උදයව්‍යය හඬග හයාදීනවාදි නව මහාවිදර්ශනඥාන පරම්පරාධිගත නිර්වාණ මහා සසරට පරිධාවමාන සමස්ත සත්ව මාතඬිගයා මහා කරුණාඬිකුශයෙන් හමින වැ, ජාති ජරා හඬග හඬගිහඬිග හයානක රාගද්වේෂාමර්ශ මදමාන සාරම්භාදික්ලේශමකර නිකරාකිර්ණ සංසාර මහාර්ණවාචනීර්ණ ද්වාෂ්ටි දුෂ්ටිජාලාවබද්ධ, සර්වසත්ව සමුද්ධරණානුබද්ධ බුද්ධි ඇති වැ - කායජීවිත නිරපේක්ෂාහිජාන නිර්හරාභ්‍යාහින සර්වලෝකෙකකදීපායමාන දීපඬකර තථාගත ව්‍යාකරණාහිෂේකයෙන් උදීර්ණක්ලේශමාලාපගම කොටැ

රංග අභ්‍යාසයක් ලෙස නම් පොත කියවමු

නම් පොත, බුද්ධ ගජ්ජය, සකස්කඩ වැනි පැරණි සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථ පරිශීලන කරන පුද්ගලයා ගේ කායික, මානසික, සංවර්ධනය උදෙසා ප්‍රබල ලෙස බලපෑම් එල්ල කර ඇති බව ඉතිහාසය තුළින් ගම්‍ය වේ. මේවා අතීතයේ අධ්‍යාපන මෙවලම් ලෙස භාවිත වී ඇති අතර සිංහල භාෂාව ඉගෙනීම සමග අනිවාර්යයෙන් භාවිත වී ඇති බව පෙනේ. එමෙන් ම කවීකත්වය වර්ධනය කිරීමට ද යොදාගෙන ඇත. උච්චාරණ හැකියාව, නිවැරදි හඬභාවිතය ආදිය සඳහා අභ්‍යාස මේවා මගින් සිදු කළ හැකි ය.

නම් පොත නමැති පොතෙහි අඩංගු වන්නේ ග්‍රාම නාම යි. එම ග්‍රාම නාම රිද්මයකට අනුව කියවීමෙන් රංග කලාව ඉගෙනගන්නා සිසුනට ඉතා සාර්ථක හඬ අභ්‍යාස යක් ලෙස භාවිත කළ හැකි ය. එමඟින් ලබාගන්නා වාචික කුශලතව රංගනයේ දී ප්‍රයෝජනවත් වේ.

ක්‍රියාකාරකම :

- සිසුන් සියලු දෙනාට ම නම් පොත ග්‍රන්ථය හෝ ඡායා පිටපත් හෝ ලබා ගන්න.
- අදාළ පිටපත නිශ්ශබ්ද ව කියවා ගන්න.
- කීප වරක් නිශ්ශබ්ද ව කියවාගත් පසු ශබ්ද නඟා කියවන්න.
- මේ අවස්ථාවේ දී ගුරුවරයා ගේ මෙහෙයවීම පරිදි සිසුන් සියලු දෙනාට ම නිදහසේ අභ්‍යාසයේ යෙදීම සඳහා නිදහස් වාතාවරණයක් ඇති ස්ථානයක් තෝරා ගත යුතු ය.
- නම් පොතෙහි සඳහන් ග්‍රාම නාම විරාමයකින් තොර ව හා විරාමයක් සහිත ව කියවීමෙන් අභ්‍යාසයක් ලැබෙන පරිදි විවිධ ආකාරයට කියවීම කළ යුතු ය.
- නිර්මාණශීලී ලෙස ආකාර කීපයකට කියවන්න.

නම් පොත කියවීමේ දී පහත දැක්වෙන කරුණු කෙරෙහි ද අවධානය යොමු කරන්න.

- නම් පොත කිසියම් රිද්මයකට අනුව කියවිය යුතු ය.
- මැනවින් වචන උච්චාරණය කළ යුතු ය.
- කටහඬ අභ්‍යාසයක් ලෙස නම් පොත කියවීම භාවිත කළ යුතු ය.
- එම අභ්‍යාසය නිසා රංගනයට සුදුසු කටහඬක් සකස් කරගත හැකි බැවින් මෙම අභ්‍යාස අනවරත ව කරගෙන යා යුතු ය.

නම් පොත (කොටසක්)

සගම	සැලව	දූදිගම	දඩගමුව	වට්ටාරම
පස්ගම	අරම	අරන්දොර	අලුත්නුවර	වතුදෙණිය
අරත්තන	මැදිරිගිරිය	දොරවක	පරණ නුවර	පුහුරිය
මාදන්වල	වාගිරිගල	මඩමඩවිට	මාවෙල	ගල්බඩගම
විල්වල	ලෙනගල	තොටගෙදර	මාකඩවර	කොල්ලුර
කඩදොර	වතුර	මදුරුපිටිය	හිඟුල	ඔකදපල
මොරපාය	අලවතුර	අත්තනගල්ල	කප්පාගොඩ	උඩපළ
දිඹුල	මාකුරාව	දික්පිටිය	පදිදොර	අල්ගම
පුසුල්පිටිය	කවුඩුගම	බම්පනේ	උතුරාවල	නවකොළගමුව
නියම්ගම්පාය ස්ථානය	බිසෝවෙල	කාරිගම	අම්බුළුගල	ඇත්තදව්හාරය
වනවාසගොඩ			දනගිරිගල	කුරුණෑගල

දේශීය ශාන්තිකර්මවල ප්‍රාසංගික ලක්ෂණ හඳුනාගනිමු.

නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයයට සම්බන්ධ ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතියේ ඓතිහාසික පසුබිම අධ්‍යයනය කිරීමේ දී දේශීය නාට්‍ය කලාවේ ඉතිහාසය හා සබැඳි නාට්‍යයේ අංකුර අවස්ථා කිහිපයක් දැකිය හැකිය. අංකුරමය අවස්ථා යනු නාට්‍ය කලාවේ මූලික ම වර්ධනීය අවස්ථා යන්නයි. එයින් අදහස් වන්නේ ශ්‍රී ලංකාව තුළ අපට ම ආවේණික වූ මහා නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් බිහිවූ බව පැවසිය නොහැකි වීමයි. වසර 5000කට වඩා පැරණි ඉතිහාසයක් පැවතිය ද, ලංකාව තුළ බොහෝ සම්පත් පැවතිය ද, ලෝක නාට්‍ය කලාව හා සන්සන්දනය කිරීමේ දී පරිපූර්ණ නාට්‍ය කලාවක් බිහි වී වර්ධනය නොවීය. ඒයට හේතු ඉදිරි වසරවලදී ඔබට අධ්‍යයනය කළ හැකිය. නමුත් නූතනයේ අපට ම ආවේණික අංග සම්පූර්ණ නාට්‍ය කලාවක් ඇත. එය පසුකාලීනව එනම් 1870 දශකයෙන් පසු වර්ධනය වූ ඔබට අද බුක්ති විදීමට ලැබී තිබෙන ශ්‍රී ලාංකේය නාට්‍ය කලාවයි.

ඉහතින් සඳහන් කළ නාට්‍ය අංකුර අවස්ථා අතර මූලික ම නාට්‍යමය ලක්ෂණ හමුවන්නේ බෞද්ධ පූජාකර්ම තුළයි. බෞද්ධ පිළිවෙත් තුළ ඇති ප්‍රාසංගික ලක්ෂණ හඳුනාගැනීම මෙම පාඨමේ මූලික අරමුණයි.

පූජාකර්ම ඇරැඹීමේ ඓතිහාසික පසුබිම පිළිබඳ විමසා බලමු.

බෞද්ධ පොතපත පරිශීලනය කළ නොහැකි ජනතාවට දහම් දැනුම් ලබාදීම පිණිස, බෞද්ධ කථා අනුකරණය කර, නිරූපණය කිරීමේ ක්‍රමවේදයක් ඇතිවිය. ඒ සඳහා පාදක කරගත් ජනප්‍රිය කතා පුවත් වූයේ ආලවක දමනය, මිලින්ද ප්‍රශ්නය, ආසන දෙකේ බණ, සති පිරිත් අවසානයේ පැවැත්වෙන දොරකඩ අස්න කීම වැනි අවස්ථා ය.

ආලවක දමනය

අලවු නම් රට පාලනය කරන්නා වූ රජු මුව දඩයමෙහි ගිය කල ආලවක නම් යක්ෂයාට හසු වී සිය පණ බේරා ගැනීමේ අවියෙන් ප්‍රතිඥාවක් දෙයි. එනම් දිනපතා දරුවකු බැගින් යකුට බිලි දීම ය. දොළොස් වසරක් ඉක්ම ගිය කල, නියමිත වූයේ රජු ගේ පුත් වූ ආලවක කුමරු බිලි දීමට ය. එදින එපුවත් දැනගත් බුදුන් වහන්සේ එතැනට වැඩම කළ සේක. ආලවක විමානයේ මුරකරු වූ ගඟ නම් යක්ෂයා බුදුන් වහන්සේ එතැනින් ඉවත් කිරීමට කොතෙක් උත්සාහ කළ ද උන් වහන්සේ ආලවක විමානයෙහි නතර වීමට තීරණය කළ බව දන්වූ හ. මේ බව දන්වීමට ගඟ, අලවු යකු සහභාගි වූ හිමාල වනයේ තැබූ යක්ෂ සමාගමට ගියේ ය. සාතාගිර, නේමවන යන යක්ෂයන් ද යක්ෂ සමාගමට යාම සඳහා අලවු යකු ගේ විමානයට ඉහළින් යාමට උත්සාහ ගනිද්දී නොහැකි වූයෙන් ඒ පිළිබඳ විමසයි. ඔවුහු බුදුන් වැඳ, බණ අසා, එතැනින් නික්ම ගොස් අලවු යකුට විස්තර කියති. ඒ අසන අලවු යකු කිසි තම විමනට විත් සැර පරුෂ ලෙස හැසිරේ. බුදුන් වහන්සේ ගෙන් විවිධ ප්‍රශ්න අසමින්, පිළිතුරු ලබමින් අවසානයේ පංචශීලයෙහි පිහිටා මෙල්ල වෙයි. මෙවිට බිල්ලට යෝජනා ආලවක කුමාරයා යක්ෂයාට බාර දෙනු ලැබේ. යක්ෂයා ලජ්ජාවට පත් වෙයි.

මෙහි දී කථා ප්‍රවෘත්තියක්, නිරූපණය කරනු ලබන්නේ, සජීව ව, ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් ඉදිරියේ ය. රූපණය කරනු ලබන ස්ථානයෙහි පෙන්විය නොහැකි දෑ හික්ෂුන් වහන්සේ විසින් දේශනා කරනු ලැබේ. එය මනා සේ නාටකීය ඉදිරිපත් කිරීමකි. හික්ෂුන් වහන්සේ විසින් නියෝජනය කරනු ලබන්නේ බුදු රජාණන් වහන්සේ වේෂ - භූෂණයෙන් සැදුම් ලද්දෝ ය. වෙස් මුහුණු පැලඳ හෝ දගා මුහුණ රවනය කර ඇත. යක්ෂ විමානය වශයෙන් සලකනු ලබන ස්ථානයක් ඇත. කථා ප්‍රවෘත්තිය ප්‍රේක්ෂකයාට දැන ගැනීමට ලැබෙන්නේ හික්ෂුන් වහන්සේ ගේ දේශන හා නළුවන් ගේ සංවාද ඇසුරෙනි. පසුබිමින් බෙර වාදනය සහාය වන අතර, දැල්වූ, පන්දම් මඟින් ආලෝකය ලබා “හු” කීම් වැනි ශබ්ද අවශ්‍ය ස්ථානයන්වල යොදාගැනේ. රංග භූමිය වශයෙන් බොහෝ විට පන්සලේ ධර්ම ශාලාව ඇසුරු කර ගැනේ. උපාසක - උපාසිකාවෝ ප්‍රේක්ෂකයෝ ය. නළු වෙස් ගන්නෝ

ඔවුනතරින් යමින් එමින් රංගනයෙහි යෙදෙති. මේ ආදී ප්‍රාසංගික ලක්ෂණ බොහෝවක් මෙම පූජා කර්මයෙහි දක්නට ලැබේ.

මිලින්ද ප්‍රශ්නය

මෙනැන්ඩර් නමැති විදේශික (ග්‍රීක) ආක්‍රමණික නරපතියකු ඉන්දියාවේ වයඹ දිග හා උතුරු ප්‍රදේශ පාලනය කරන සමයේ පෙරදිග මහා දර්ශනයන් අභියෝගයට ලක් කරන්නට විය. මෙනැන්ඩර් අධිරාජ්‍යා විසින් විවිධ දාර්ශනික උගතුන් තර්ක විතර්කවලට කැඳවමින් වාද විවාදවලින් පරාජය කරමින් සිටින අතර ශ්‍රේෂ්ට බෞද්ධ උගතෙකු වූ නාගසේන ස්ථවරයාණන් වහන්සේ හමුවේ සිය අභිමානය අහිමි කරගත්තා පමණක් නොව බුද්ධ ශ්‍රාවක රජෙක් බවට පත්විය. මිලින්ද ප්‍රශ්නය යනු එම සංවාදය පදනම් කරගෙන පාලි බසින් රචනා වූ කෘතියකි. බෞද්ධ ධර්ම දේශනවලදී එහි ඉගැන්වීම් ඉදිරිපත් කෙරේ. මෙහි දී යොදාගැනෙන්නේ “මිලින්ද ප්‍රශ්නය” නැමැති ග්‍රන්ථයෙහි එන ප්‍රශ්නෝත්තර යි.

මිලින්ද ප්‍රශ්නයේ දී ධර්ම දේශක ස්ථවරයන් වහන්සේ නාගසේන හිමියන් වශයෙන් ද, වෙනත් ගිහියෙක් රාජාභරණ හා කිරුළ පැලඳ මිළිඳු රජු වශයෙන් ද සැරසෙති. ‘මිලින්ද ප්‍රශ්නය’ නාට්‍යානුසාරී ව ඉදිරිපත් කෙරේ. එහි දී වේෂභූෂණ, සංවාද භාවිතය, නාට්‍යෝපකරණ භාවිතය, අංග රචනය, කථාව ඉදිරිපත් කරන නාට්‍යමය උපක්‍රම, ප්‍රේක්ෂක සහභාගිත්වය, ආලෝකය යොදා ගැනීම, වාද්‍ය සහාය හා ශබ්ද භාවිතය වැනි ප්‍රාසංගික ලක්ෂණ දැකිය හැකිය.

‘දොරකඩ අස්න’

ප්‍රාසංගික ලක්ෂණ බොහෝවක් අඩංගු තවත් බෞද්ධ පූජා කර්මයක් වනුයේ සති පිරිතක් අවසානයේ සිදු කරනු ලබන ‘දොරකඩ අස්න’ ය. මෙහි කතාව වනුයේ සති පිරිත් අවසන් දිනයේ පිරිත් ඇසීමට දෙව්වරුන්ට ආරාධනා කිරීම ය. ගෞරවාන්විත ව ගෙන එනු ලබන තල් ගොබයේ පත් ඉරුවල ‘දේව ආරාධනා’ ලියා සරසනු ලැබූ කත් ලියක දෙපස රඳවා, දේවදූතයකු සේ සැරසුණු පිරිමි ළමයකු සතර දේවාලයය වෙත යනුයේ පෙරහැරකිනි. සතර දේවාලය යේ සතර කොන ආරාධනා පත් එල්වනු ලැබ පෙරහැර ආපසු විහාරයට පැමිණේ. පෙරළා පැමිණි පසු දේවදූතයා කඩු ගත් රැකවලුන් විසින් මුර කරන ලද කාමරයක රඳවා රාත්‍රියෙහි පිරිත් කීමට හික්ෂුන් වහන්සේ යළි වඩින තුරු එසේ තබනු ලැබේ. අවසාන ජවනිකාවේ දී හික්ෂුන් වහන්සේ පිරිත් මණ්ඩපයෙහි වැඩ හිඳිති. දේවදූතයා දොරටුව ළග සිටී. කඩු ගත් දොරටු පාලයෝ ඔහු දෙපස සිටිති. දේවදූතයා හා කැට්ට ආ හික්ෂුව පිරිත් මණ්ඩපයෙහි තිබෙන යුග පුටුව අසල නැගී සිටී, එම ස්ථානය කැටයම් කපන ලද පුවක් කරටියකින් සරසා ඇත්තේ ය. හික්ෂුව හා දේවදූතයා අතර සංවාද ඇති වේ.

මෙම පූජා කර්මය ද වෙස්වළා ගැනීම, නාට්‍යෝපකරණ භාවිතය, රංගභූමිය භාවිත කිරීම, සංවාද භාවිතය, ප්‍රේක්ෂක සහභාගිත්වය වැනි ප්‍රාසංගික ලක්ෂණ අඩංගු වේ.

පැවරුම :

බෞද්ධ කථා හෝ වෙනත් ආගමික කථා හෝ තේමා කරගෙන නාට්‍ය පෙළ රචනා කරන්න.

කියවන්න : එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර - සිංහල ගැමි නාටකය.

දොරකඩ අස්න - හික්ෂුව හා දේවදූතයා අතර ඇති වන සංවාදය

- හික්ෂුව : - විවිත්‍ර වර්ණෝපගෝහිත වූ මෙම මණ්ඩප ද්වාරයෙහි මිනිස්සු ඇත.
- දේව දූතයා : - සඵ ශීල්‍යාද අමිත ගුණ ගණාංගයෙන් උපලක්ෂිත වූ පින්වත් ස්වාමීන් වහන්ස, විවිත්‍ර වර්ණෝපගෝහිත වූ මෙම මණ්ඩපය ද්වාරයෙහි මිනිස්සු ඇත.
- හික්ෂුව : - සරද නිශේන්ද්‍රාකාශ කුන්දෙන්දු වාරණ විශද විමලකීර්ති මාලාලංකාන ප්‍රවරතර සුරේන්ද්‍රාරාධනාවට ගියෝත් අවු ද ?
- දේවදූතයා : - නෛකබලපරාක්‍රම ප්‍රතාපාලංකාන වූ සුරේන්ද්‍රාරාධනාවට ගියා වූ දේවදූතයා වන මම මෙහි අවුත් සිටියෙමි.
- හික්ෂුව : - අමිත, තෙජෝබල වික්‍රම ප්‍රතාපාලංකාන කමලාසනෙන්ද්‍රාදි දෙවියෝත් අවු ද ?

දොරකඩ අස්නයේ පෙළ :

- දේවදූතයා : - පින්කම කරවීමට ඇතුළත් "දායක මූලික කාරකාදී සකල ශ්‍රද්ධාවන්ත සත්පුරුෂ ජනයන්ගේ බාහ්‍යාභ්‍යන්තරොත්පන්න දූෂ්වජන දුර්නිමිත්ත කලිකලහ චෛකල්‍ය විග්‍රහාදීන් වන්නා වූ අජ්ටාතිරේක නවතිසංඛ්‍යාත ව්‍යාධියෙන් හා සංවත්සර සෘතුපරිවර්තනොපක්‍රම ජන්ම නක්ෂත්‍රාධිවර්ධනය පිණිස ධ්‍යානරාජ්‍ර විරුඪි විරූපාක්ෂ චෛග්‍රවණ යන සතර වරම් දෙවි මහරජ දරුවන් ඇතුළු සෑම දෙවියන් ම සහ පිරිවරින් වැඩි බව ය.

ආලවක දමනය :

ආලවක යක්ෂයාගේ විමානයෙහි මුරකාවල සිටි ගද්‍ය නම් යක්ෂයා හා බුදුන් වහන්සේ වෙනුවට පෙනී සිටි හික්ෂුන් වහන්සේ අතර කෙරෙන සංවාදය

ගද්‍යයා : මේ අවේලාවේ ඔබ වහන්සේ මේ විමානයට වැඩියේ ඇයි ?

හික්ෂුව : මේ එන්න ම වුවමනාවක් නිසා තමයි මම ආවේ. ඔබ ඉඩ දෙනවා නම් මම කැමති යි මෙහේ නවාතැන් ගන්න අද රාත්‍රියට.

ගද්‍යයා : අනේ බුදු රජාණන් වහන්ස, ඔබ වහන්සේ මේ ස්ථානය ගැන දන්නේ නැද්ද? මේ ආලවක යකාගේ විමානය. මගේ තැනක් නම් ඔබ වහන්සේට නවාතැන් දෙන එකක් අරුමයක් ද ? මේ ජේතව නේ බිම හැටි. හැම තැන ම ලේ. මිනි කාල හැම තැන ම ලේයි ඇට කටුයි. මෙහෙම තැනක හිටියොත් ඔබ වහන්සේට මොනව වෙයි ද කියලා හිතාගන්න පුළුවනි.

හික්ෂුව : මට ඕන නෑ යකාගෙ නපුරුකම් ගැන දැනගන්න. මම ඒව නොදන නොවේ ආවෙ. මම අද මෙතන නවතින්න ම යි අධිෂ්ඨාන කර ගත්තේ

මිලින්ද ප්‍රශ්නය

මිලිදු රජු හා නාගසේන හිමියන් අතර ඇති වන සංවාදය

මිලිදු රජු : ස්වාමීනී, නුඹ වහන්සේ කවර නම් වී ද ?

නාගසේන ස්ථවිර : මහ රජාණෙනි, මම නාගසේන යයි දන්වමි. මහ රජාණෙනි, සබ්බත්ථවාරීන් වහන්සේලා මට නාගසේන යයි කියති. තව ද නම් තබන්නා වූ දෙමව්පියෝ නාගසේන යයි කියා හෝ සුරසේන යයි කියා හෝ වීරසේන යයි කියා හෝ සිංහසේන යයි කියා හෝ නම් කෙරෙති. තව ද මහරජාණෙනි, යම් මේ නාගසේන යයි කියා සැලකිය යුතු වූ සංඥා මාත්‍ර වූ ප්‍රඥප්ති ව්‍යවහාරය නාම මාත්‍රයෙක මෙහි නාගසේන යයි කියා පුද්ගලයෙක් නොලබන්නේ ය.

මිලිදු රජු : (සභාව අමතා) මේ සභායෙහි රැස් ව සිටින පන්සියයක් යොන් අමාත්‍යයෝ ද අසූ දහසක් පමණ භික්ෂු සංඝයා වහන්සේ ද මාගේ වචනය ඇසුව මැනව. මේ නාගසේනයන් වහන්සේ මෙහි නාගසේන යයි කියා පුද්ගලයෙක් නොලබන්නේ යයි මෙසේ කී සේ ක. (ස්ථවිරයන් අමතා) ස්වාමීනී නාගසේනයන් වහන්ස, ඉදින් පුද්ගලයෙක් නොලැබේ නම් කවරෙක් දැන් නුඹ වහන්සේට සිවුරු, ආහාර, සෙනසුන්, ගිලන්පස, බෙහෙත් පිරිකර දේ ද ? යමෙක් නුඹ වහන්සේ මරා ද ඕ හට ප්‍රාණඝාත අකුසල නැත. මහරජ මට සබ්බමචාරීන් වහන්සේලා නාගසේන යයි කියා වදාරන සේකැයි කියා යමක් නුඹ වහන්සේ කී සේක් ද ? මෙහි නාගසේන වූයේ කවරෙක් ද? කීමෙක්ද ස්වාමීනී, හිසකේ නාගසේන ද ?

නාගසේන ස්ථවිර : නැත මහ රජාණෙනි,

මිලිදු රජු : එසේ වී නම් නියපොතු, දත්, සම්, මස්, නහර ආදිය නාගසේන ද ?

නාගසේන ස්ථවිර : නැත මහ රජාණෙනි

මිලිදු රජු : එසේ වී නම් රූපයවේදනාව, සංඥා... ආදිය නාගසේන ?

නාගසේන ස්ථවිර : නැත මහරජාණෙනි,

මිලිදු රජු : එසේ වී නම් ස්වාමීනී, නුඹ වචනාර්ථයෙන් සිස් වූ නාගසේනයෙමි. කියා මුසාවාදයක් කී සේක. නාගසේන කෙනෙක් නැත.

නාගසේන ස්ථවිර : මහරජ කීමෙක් ද තෙපි පයින් ම ආයේ ද ?

මිලිදු රජු : ස්වාමීනී මම පයින් නොආයෙමි. රථයෙන් ම ආයෙමි

නාගසේන ස්ථවිර : මහරජ, තෙපි ඉදින් රථයෙන් ආවෝ නම් රථය මට කියා දෙව. කීමෙක් ද මහරජ, රථ ඉස රථය ද ?

මිලිදු රජු : නැත ස්වාමීනී

නාගසේන ස්ථවිර : රථ වක්‍රය, රථ පඤ්ජරය, රථ දණ්ඩ, විය, රැන, කෙටිට යන මේ සියල්ල ම රථය ද ?

මිලිදු රජු : නැත ස්වාමීනී

නාගසේන ස්ථවිර : මහරජ, තෙපි බොරු වූ මුසාවාදයක් කිව්වාහු ය. ඇති රථයෙක් නැත. මහරජ, තෙපි සකල ජම්බුද්වීපයෙහි අග්‍රරාජ තනතුරට පැමිණියාහු ය. තෙපි වනාහි කවුරුන්ට භය ගෙන කුමක් පිණිස මෙසේ බොරු කියවූ ද ?

11 පාඨම

ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගතියට දායක වූ නාට්‍යකරුවෝ

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර (1914 - 1996)

- 1940 දශකය වන විට විශ්වවිද්‍යාලයය තුළ සිංහල නාට්‍යය පිළිබඳ ව මහත් උනන්දුවක් වර්ධනය වෙමින් පැවතිනි. එම උද්යෝගය ඇති කිරීම සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් දායක වූයේ එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් ය. කොළඹ කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් විශ්ව විද්‍යාලය මගින් ඉදිරිපත් කළ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය බැලීමට පෙළඹී සිටි උගත් සමාජය පමණක් නොව නාඩගම්, නූර්ති බැලූ සාමාන්‍ය සිංහල නාට්‍ය රසිකයින් ද විශ්ව විද්‍යාලයේ සිංහල ශාස්ත්‍රීය සම්මිතිය මගින් නිශ්පාදනය වූ උසස් විදේශීය නාට්‍යවල පරිවර්ථන නාට්‍ය නැරඹීමට පෙළඹිනි.

මෙම යුගයේ ලංකාවේ එකම විශ්ව විද්‍යාලය වූ සිලෝන් යුනිවර්සිටි කොලීජියේ කටිකාචාර්ය වරයෙකු ලෙස සේවය කළ එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ දායකත්වයෙන් නාට්‍ය රැසක් ඉදිරිපත්

කෙරිනි. 1934 - 1951 දක්වා කාලය තුළ ඉබේ වෙදා, යන්තම් ගැලවුණා, බඩ පිස්සා, වැරදුන දිගය, මුදලිගෙ පෙරළිය, සුනේත්තා, හැංගි හොරා, මගුල් පුස්තාව, වලහා, මැනේපර්, බහින කලාව ඇතුළු නාට්‍ය ඉන් කිහිපයකි.

- සිංහල සාම්ප්‍රදායික ගැමි කලාව ආශ්‍රය කරගනිමින් සිංහල නාට්‍යයේ නව ආකෘතියක් ගොඩනැගීමට එතුමා පර්යේෂණ ගණනාවක් සිදු කළේය. ලාංකීය ගැමි සමාජය තුළ ප්‍රචලිත යක් තොවිල්, බලි තොවිල්, කංකාරි, මඩු ශාන්තිකර්ම මෙන් ම කෝලම්, සොකරි, නාඩගම්, කවි නාඩගම්, දෙමළ කුක්කු වැනි ගැමි නාටක පිළිබඳවත් එතුමා පුළුල් අධ්‍යයනයක් සිදු කළේ ය.

එමෙන් පෙරදිග නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් කෙරෙහි අවධානය නොමුළු කළ එතුමා ජපානයේ සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාවන් ද චීනයේ නාට්‍ය කලාවන් ද ඉන්දියානු නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් ද මැනවින් අධ්‍යයනය කළේ ය. මෙම පර්යේෂණවල ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් 1954දී “සිංහල ගැමි නාටකය” නමැති ශාස්ත්‍රීය ග්‍රන්ථය ඉදිරිපත් කළේ ය.

- පුරාණෝක්ති, ජන කථා, ජාතක කථා මෙන් ම වර්තමාන සමාජ සංසිද්ධි ද භාවිත කරමින් ප්‍රශස්ත ගණයේ නාට්‍ය රාශියක් බිහි කිරීමට සරව්වන්දයන් දායක වී ඇත.
- මෙම සෑම නිර්මාණයක් ම නව දෘෂ්ටියක් හා අපූර්වත්වය කුළු ගැන්වෙන අයුරින් ඉදිරිපත් කිරීමට ඔහු සතු ව පැවතියේ මහත් ප්‍රතිභාවකි.

විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල සම්මිතිය මගින් රඟ දැක් වූ නාට්‍ය

*1943 මුදලාලිගේ පෙරළිය (ප්‍රංස ජාතික මෝලියර් නමැති නාට්‍යකරුවාගේ නාට්‍යයක්)
ඒ. පී. ගුණරත්න සමග පරිවර්තනය කර ඉදිරිපත් කර ඇත.*

*1945 නිකොලායි ගොගොල් නම් රුසියානු නාට්‍ය කරුවාගේ නාට්‍යයක් වූ “ද මැරේජ්”
කපුවා කපෝති නමින් ඩී. ජේ. විජේරත්න සහ ඒ. ටී. ගුණරත්න සමග එක් වී පරිවර්තනය කර ඇත.*

*1949-50 “හැංගි හොරා” (ඔස්කා වයිල්ඩ් නම් ඉංග්‍රීසි නාට්‍යකරුවාගේ නාට්‍යයක
අනුවර්තනයක් ලෙස)*

රුසියානු ජාතික ඇන්ටන් චෙකොෆ් ගේ කෙටි නාට්‍ය ත්‍රිත්වය (ද මැරේජ් ප්‍රෙපෝසල්, ද බෙයා, ද මැරේජ්) ඇසුරින් 1951 “මගුල් පුස්තාව” හා “වලහා” නිපදවීය.

*1951 “බහින කලාව” හෙවත් සංස්කෘතික කොමසාරිස් සරව්වන්දයන්ගේ කුළුදුල් ස්වභවය
නාට්‍ය රචනයයි. සිංහල හා ඉංග්‍රීසි බස මිශ්‍ර ව නිර්මාණය කර තිබූ මෙය සමකාලීන සමාජයේ
දුබලතා උපහාසයට ලක්කර තිබුනි. විවාරක මතය අනුව නාට්‍යමය ගුණයෙන් දුර්වල
අසාර්ථක නාට්‍යයක් යයි සැලකේ.*

*1951 කුස ජාතකය ඇසුරින් නිර්මාණය වූ “පබාවති” වනාහි නාඩගම්, බටහිර තාත්වික සංවාද
නාට්‍ය හා සංකෘත නාට්‍ය යන නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් තුන සංකලනය කරමින් නිර්මාණය කළ
ස්වභවය නාට්‍යයකි.*

*1953 “වෙද හටන” මෝලියර් නමැති නාට්‍ය කරුවාගේ නාට්‍යයක අනුවර්තනයක් ලෙස බිහි
විය. ඕස්ට්‍රියානු ජාතික නියුමාන් ජුබාල් නාට්‍ය කරුවා ලංකාවට පැමිණ නිශ්පාදනය කළ
ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය දෙකක් අතරට මෙම සිංහල අනුවර්තන නාට්‍ය ඉදිරිපත් කෙරින. නියුමාන්
ජුබාල් හා සරව්වන්දයන් අතර යම් මතඛේදයක් ද අවසානයේ ඇති වූ බව කියවේ. කෙසේ
නමුත් මෙම නාට්‍ය එදිරිවීර සරව්වන්ද මහතාගේ හැරවුම් ලක්ෂයක් ලෙස ද හැඳින් වේ. මන්
ද බටහිර අනුකාරකවාදී නාට්‍ය කලාවෙන් මිදී දේශීය අනන්‍යතාවක් සොයා යාමට යොමු
වූයේ මෙම නාට්‍ය නිසා යැයි කියැවෙන බැවිනි.*

1954 රහස් කොමසාරිස් (නිකොලායි ගොගොල්ගේ නාට්‍යයක් ඇසුරින්)

1955 වඳින්න ගිය දේවාලේ (ස්වභවය)

3. මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රගේ නාට්‍ය කීපයක්

1956 "මනමේ" (වුල්ල ධනුද්ධර ජාතකය ඇසුරින්) දේශීය නාට්‍ය කලා ඉතිහාසයේ ප්‍රබලතම හා විප්ලවීය සංධිස්ථානය ලෙස සැලකේ. නාඩගම් සම්ප්‍රදාය අනුව සැකසූ මෙම නාටකය චීන, ජපන් හා භාරතීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් ද රමණමෙන් නමැති චිත්‍රපටයේ ද ආභාසය ලබාගෙන ඇත. දේශීය නාට්‍ය කලාවේ අනන්‍යතාව සලකුණු කළ උසස් නාට්‍ය ගුණයෙන් යුතු විශිෂ්ට නාට්‍ය කෘතියකි.

1958 "රත්න රං" කෝලම් හා තොවිල් රංග ශෛලියේ ආභාසය ලබා ගනිමින් නිපදවා ඇත. ජන කතා ඇසුරින් නිර්මාණය වූ රත්නරං මුලින් ම ගුවන් විදුලි නාටකයක් ලෙස ද ප්‍රචාරය විය. මුදල් තත්ත්වය වස්තු විෂය කොටගෙන නිර්මාණය වූ භාසය හා පරිභාසයෙන් යුතු කෙටි නාට්‍යයකි.

1958 "කදා වළලු"

1959 "එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා" සරළ ජන කතා දෙකක් ඇසුරින් සැකසූ මෙය ජවනිකා තුනකින් සමන්විත ය. පේරාදෙණිය එළිමහන් රංග පීඨයේ මුලින් ම රඟදක්වා ඇති මෙම නාට්‍ය

උත්ප්‍රාසය, භාසයෙන් යුක්ත ය. දේශීය ගැමි චිරිත් හා රිද්මානුකූල දෙබස් මගින් සැකසූ සරළ පර්යේෂණාත්මක නාට්‍යයකි.

1960 "වෙල්ලවැහුම්" ද තොවිල් හා සොකරි සම්ප්‍රදාය ඇසුරින් කළ පර්යේෂණාත්මක නාට්‍යයකි. මෙහි කාන්තා චරිත ද ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ පිරිමින් විසින් ම ය.

1961 "සිංහබාහු" දේශීය නාට්‍ය කලාවේ අග්‍රඵලය ලෙස සැලකේ. සිංහල වංශකතාවේ පුරාවෘත්තයක් ලෙස ගැනෙන මෙම කතා වස්තුව බුදු දහමේ ගැඹුරු සංකල්පයක් ද ඉස්මතු කරමින් නිර්මාණය කර ඇත. විචාර ප්‍රසාදයට භාජනය වූ මෙම කෘතිය අභිබවා යාමට කිසිදු නාට්‍යයක් තවම සමත් වී නොමැති බව පැවසේ.

1960 "හස්තිකාන්ත මන්තරේ" සංස්කෘත නාට්‍ය රචක භාස ගේ ප්‍රතිඥායෝග්‍යාගන්ධරායණ නම් නාට්‍යයේ කතා පුවත මෙම නාට්‍යයට වස්තු විෂය කොට ගෙන ඇත. බොරු ඇතෙකු සාදා දක්ෂ රජ කුමරෙකු පැහැරගන්නා තවත් රජෙකු සම්බන්ධ රසවත් කතාවක් මෙහි දක්වේ.

1961 "ඒකට මට හිනා හිනා" ජාතක කතා සංග්‍රහයේ එන කාලගෝල කතා පුවත නව දෘෂ්ටියකින් ඉදිරිපත් කර ඇත. ජන කවි සම්ප්‍රදාය නාට්‍යයක චරිත, සිද්ධි හා ක්‍රියා විකාශනයට මැනවින් යොදා ගනිමින් පර්යේෂණාත්මක නාට්‍යයක් ලෙස මෙය නිර්මාණය කර තිබේ. කාලගෝල චරිතය උපහාසටය ලක් නොකර ඔහු කෙරේ අනුවේදනීය ලෙස බැලීමට ප්‍රේක්ෂකයා යොමු කර ඇත.

1967 "මහාසාර" භාසය රසයෙන් යුත් මෙම නාට්‍ය මගින් වත්මන් මිනිසාගේ බේදනීය ඉරනම ප්‍රබලව විවරණය කෙරේ.

1969 "පේමතෝ ජායති සෝකෝ" සද්ධර්මාලංකාරයේ එන ස්වර්ණතිලකා කතාපුවත ඇසුරින් නිර්මාණය කර ඇත. ඉංග්‍රීසි බසට පරිවර්ථනය කළ සරච්චන්ද්‍රගේ මුල්ම නාට්‍ය මෙය බව කියවේ. ස්ත්‍රීය සම්බන්ධයෙන් ප්‍රචලිත සාම්ප්‍රදායික වැරදි සහගත දෘෂ්ටිය ගැඹුරු කලාත්මක මතයක් ඔස්සේ විභාග කොට නිවැරදි කිරීමේ උත්සහයක් මෙම නාට්‍ය මගින් සිදු වේ.

1980 "වෙස්සන්තර" ප්‍රශස්ත සාහිත්‍ය මය නිර්මාණයක් වන මෙම නාටක කෘතිය මගින් වර්තමාන සමාජයේ රාජ්‍ය තන්ත්‍රය සියුම්ව විවේචනය වන බවත් විවෘත ආර්ථිකය නිසා සිදුවන සමාජ විපර්යාසය සංවේදිතාවයෙන් රචනා වී ඇති බවත් පැවසේ.

1988 "හව කඩතුරාව" ස්වර්ණ හංස ජාතකය ඇසුරින් නිර්මාණය වූ සරච්චන්ද්‍රගේගේ අවසන් වේදිකා නාට්‍ය නිර්මාණයයි. ශ්‍රේෂ්ට සංස්කෘතියක් උරුම ලාංකිකයා භෞතික සුබ විහරණයට ආකර්ෂණය වී පරිහානිය කරා අධික වේගයෙන් ගමන් කිරීම මෙම නාට්‍ය මගින් සාකච්ඡා කෙරේ.

සරව්චන්ද්‍රයන්ගේ නාට්‍ය අංශ හතරක් යටතේ වර්ග කළ හැකි ය.

1. වෙනත් භාෂාවලින් ලියැවුණු නාට්‍යවල අනුවර්තන වශයෙන් නිෂ්පාදනය කළ නාට්‍ය (මුදලාලිගේ පෙරළිය, කපුවා කපෝති, හැංගිහොරා, වලහා, මගුල් ප්‍රස්තාව, මැනේජර්, වෙද හටන)
2. ජාතික කතා ඇසුරින් නිෂ්පාදනය කළ නාට්‍ය (පබාවතී - කූෂ ජාතිකය, මනමේ - චුල්ල ධනුග්ගහ ජාතිකය, වෙස්සන්තර - වෙස්සන්තර ජාතිකය, කදාවලලු - සේරිවාණිජ ජාතිකය, මහාසාර - මහාසාර ජාතිකය, ලෝමහංස - මහා පද්ම ජාතිකය, බව කඩතුරාව - ස්වර්ණ හංස ජාතිකය)
3. පුරාවෘත්ත හා වෙනත් කතා ආශ්‍රයෙන් නිෂ්පාදනය කළ නාට්‍ය (ඒකට මට හිනා හිනා, රත්තරං, වෙල්ලවැහුං, එළොව ගිහින් මෙළොව ආවා, සිංහබාහු, හස්ති කාන්ත මන්තරේ, පේමතෝ ජායතී සෝකෝ)
4. ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය (බහින කලාව, වටපුළුවේ ගෙවල් බිඳලා, වදින්න ගිය දේවාලය)

අභ්‍යාස :

- සිංහල නාට්‍ය කලාව වෙනුවෙන් එදිරිවීර සරව්චන්ද්‍රයන් අතින් සිදු වූ සේවය විස්තර කරන්න.
- එතුමා විසින් නිෂ්පාදිත නාට්‍යවල නාමාවලියක් සකස් කරන්න.
- එම නාට්‍ය වර්ග කර දක්වන්න.
- එම නාට්‍යවලට පාදක වී ඇති කථා වස්තු එක්රැස් කරන්න.

පැවරුම :

සිංහල නාට්‍ය කලාවට එදිරිවීර සරව්චන්ද්‍රයන් අතින් සිදු වූ සේවය සහ ඔහු විසින් නිෂ්පාදනය කෙරුණු නාට්‍ය පිළිබඳ ව කරුණු ගොනු වන සේ ප්‍රශ්නෝත්තර සංග්‍රහයක් සකස් කරන්න. (මෙහි දී සිසුන් කණ්ඩායම් දෙකකට බෙදා එක් කණ්ඩායමක් ලවා ප්‍රශ්න ද අනෙක් කණ්ඩායම ලවා පිළිතුරු ද සකස් කොට ඒවා එක්කර කරමින් ප්‍රශ්නෝත්තර සංග්‍රහය පිළියෙළ කළ හැකි ය.)

12 නාඩම

දයානන්ද ගුණවර්ධන 1934 -

පේරාදෙණිය විශ්ව විශාලයේ උපාදි හදාරණ සමයේ නියුමාන් ජුබාල් මහතාගේ “වෙද හටන” නාට්‍යයේ රඟපෑමෙන් මෙන් ම 50 දශකයේ වර්ධනය වෙමින් පැවති නාට්‍ය ප්‍රබෝධයෙන් උත්තේජනය ලබා නාට්‍ය රචනයට හා නිෂ්පාදනයට යොමු විය. මුල් වරට ගුරුවරයෙකු වශයෙන් සේවයට පිවිසි දයානන්ද ගුණවර්ධනයන් ගුවන් විදුලිය හා ගීත නාටක පිළිබඳව ද විශේෂ පුහුණුවක් ලබා සිටියේ ය. පසුව ලංකා ගුවන් විදුලි සේවය, ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය යේ නාට්‍ය අනු මණ්ඩලය ට ද සම්බන්ධ විය. දයානන්ද ගුණවර්ධන යනු සිංහල නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට දායක වූ සුවිශේෂ නාට්‍යකරුවෙකි. අපූර්වත්වයෙන් යුතු ව සිද්ධි ගැළපීමෙහි ලා දයානන්ද ගුණවර්ධනයන් අතිදක්ෂයකු විය.

දයානන්ද ගුණවර්ධනයන්ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ:

- කැගලු විද්‍යාලයේ ගුරුවරවරයෙකු ලෙස කටයුතු කරන සමයේ නාඩගම් රංග ශෛලිය ආභාසය කොට ගෙන 1958 දී නිර්මාණය කළ “ස්වර්ණතිලකා” ඔහුගේ ප්‍රථම ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය විය.
- 1959 දී නිර්මාණය කළ “පරාස්සයා” ශෛලිගත නාට්‍යයකි.

- ජනකතා දෙකක් ඇසුරින් 1960 වසරේ දී ලියැවුණු ඔහු ගේ නර්මාණා නාට්‍යය පොදු ජනයා අතර ඉතාමත් ම ජනප්‍රිය වූ නාට්‍යයකි. සිංහල ජන වහර, විශේෂයෙන් ජන සංගීතය පුළුල් ලෙස පර්යේෂණය කරමින් රචනා පද හා සවිදම් ඇසුරින් ගීතමය සංවාද සහිත ව නිර්මාණය කළ “නර්මාණා” නාට්‍ය ධර්මී ශෛලියට බෙහෙවින් සමීප නාට්‍යයකි.

ගම ද්‍රවක සරණපාවා ගන්නා නරියකු හා ඔවුන් ගේ නොගැළපීම පිළිබඳ ව හාසෝත්පාදක කථාවක් එම නාට්‍යයට පාදක වේ.

- “බොක්ස් බැන්ඩ් කොක්ස්” නමැති ඉංග්‍රීසි නාට්‍යයේ අනුවර්තනයක් ලෙස 1960 දී ම නිර්මාණය කළ “කාමරේ පොරේ” නාට්‍ය සරළ ප්‍රහසන නාට්‍යයක් වන අතර “නර්මාණා” සමග ම වේදිකාගත කෙරිනි.
- “ඇමති පට්ටම” ද එම වසරේ දී ම නිර්මාණය වූ බල්ගේරියානු නාට්‍යයක පරිවර්ථනයකි.
- “පිංගුත්තර” 1961 වසරේ දී බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ එන චරිතයක් වටා සිත්මන් ප්‍රොයිඩ් ගේ මනෝ විද්‍යාත්මක සංගල්ප ඇසුරින් නිර්මාණය වූ නාට්‍යයකි.
- විදේශීය නාට්‍යයකින් ලබාගත් තේමාවක් අනුව 1963 දී නිර්මාණය කළ “බක්මහ අකුණු” නාට්‍යය හාසා රසයෙන් අනූන වූ අපූර්ව නිර්මාණයකි. ශ්‍රී ලංකාවේ මුල් වරට මෙන් ම අවසන් වරට කැරකෙන වේදිකාවක් මත රඟදැක් වූ මෙම නාට්‍ය පසු කාලයක දී “බක්මහ දිගේ” නමින් සිනමාවට ද නැගුනි.
- “දෙන්නා දෙපොලේ” ජාතික රූපවාහිනී සංස්ථාව විසින් විකාශනය කළ මුල් ම වේදිකා නාට්‍ය වේ.
- කාර්යාලයක කම්කරුවකු ණයක් ලබාගැනීමට ගත් උත්සාහයත්, එහි ප්‍රතිඵලය වශයෙන් ඔහු රෝගියකු වන ආකාරයත් පිළිබිඹු වන “ජීවන වංචාව හෙවත් ඉබ්බට්ට” 1965 දී නිර්මාණය විය. මෙම නාට්‍යයේ අඩතිර භාවිතය, වෙස් මුහුණු භාවිතය, කථිකයෙකු යොදා ගැනීම අනුව බර්ට්‍රොල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ එපික් නමැති රංග සම්ප්‍රදාය මුල් වරට ලංකාවේ යොදා ගැනීමක් බව ද කියවේ. දෙමළ බසින් ද පරිපර්ථනය විය.
- සාම්ප්‍රදායික ගැමි නාටක විශේෂයක් වූ කෝලම් නාටකයෙහි එන චරිතයක් උපයෝගී කරගනිමින් ගැමි රංග ශෛලියෙන් 1965 දී නිර්මාණය කෙරුණු “ජස ලෙන්විනා” ප්‍රේක්ෂකයන් අතර බෙහෙවින් ජනප්‍රියත්වයට පත් විය. එය ද “නර්මාණා” සමග වේදිකාගත කෙරේ.
- 1967 “විකාරයේ ආකාරය” , 1971 “කබායේ හබේ” , 1974 “පද්මාවත” (චාල්ස් ඩයස් ගේ නූර්තියක් අනුව ලක්ෂ්මන් ජයකොඩි රචනා කළ) ආදී නාට්‍ය ද ඔහුගේ නිර්මාණ වේ.
- මාතර යුගයේ ජීවත් වූ ප්‍රකට කිවිදියක වන ගජමත් නෝනා ගේ චරිතය අළලා නිෂ්පාදිත “ගජමත් පුවත” 1975 දී නිර්මාණය වූ කාව්‍යාත්මක ගීත සංවාද ඇතුළත් රසාලිප්ත නාට්‍ය කෘතියකි. මුල් වරට වාර්ථා රංගය නම් රංග සම්ප්‍රදාය ලංකාවට හඳුන්වා දීමේ ගෞරවය හිමි වන්නේ ද දයානන්ද ගුණවර්ධනයට ය.
- රාවණ යුගයෙන් පටන්ගෙන ඩුබායි යන වංශවතී තෙක් වූ ලංකා ඉතිහාසයේ රස මුසු තැන් විදහා දැක්වෙන “මධුර ජවනිකා” 1983 දී වේදිකාගත විය. මෙය ද වාර්තා රංග ගණයට අයත් වේ.
- තවත් වාර්තා රංගයක් වූ “ආනන්ද ජවනිකා” කොළඹ ආනන්ද විද්‍යාලය වෙනුවෙන් 1986 දී නිර්මාණය විය. බෞද්ධ අධ්‍යාපන පුනරුදය සඳහා ගෙන ගිය ඓතිහාසික අරගලය හා කැප කිරීම මෙහි දී විදහා දැක්වේ. මෙම නාට්‍ය දෙක ම ජනප්‍රිය වෙමින් පැවති සංගීත සංදර්ශන නිසා නාට්‍ය කලාවට ප්‍රේක්ෂක ආකර්ෂණය දිනා ගැනීමේ අරමුණ ද ඇතිව නිර්මාණය වූ පර්යේෂණාත්මක නිර්මාණ වේ.

අභ්‍යාස :

- නාට්‍යකරුවකු වශයෙන් දයානන්ද ගුණවර්ධන ගේ සුවිශේෂත්වය කුමක් ද?
- දයානන්ද ගුණවර්ධන දායක වූ වෙනත් ක්ෂේත්‍ර මොනවා ද?
- ඔහුගේ නාට්‍ය කෘති නාමාවලියක් සාදන්න.
- ඔහුගේ ජනප්‍රියතම නාට්‍යයක කතා වස්තුව කෙටියෙන් ලියන්න.
- එම නාට්‍යයේ ජනප්‍රිය ගීතයක් ලියා දක්වන්න.

ගුණසේන ගලප්පත්ති 1927

වෘත්තියෙන් ගුරුවරයෙකු මෙන් ම භාෂා පරිවර්තකයෙකු වූ ගුණසේන ගලප්පත්ති පේරාදෙණිය විශ්ව විද්‍යාලයෙන් හා ඇමරිකාවේ බ්‍රෝඩ්වේයෙල් සරසවියෙන් (නාට්‍ය හා රංග කලාව පිළිබඳව) උසස් අධ්‍යාපනයක් ලබා ගත්තේ ය. කෙටි ජීවිත කාලයක් ගත කළ ගුණසේන ගලප්පත්ති පර්යේෂණ හා අත්හදා බැලීම් තුළින් විශිෂ්ට නිර්මාණ රැසකින් ලාංකේය නාට්‍ය කලාව පෝෂණය කළේ ය. නාට්‍යධර්ම ශෛලිය කිසියම් ස්වාධීනත්වයක් සහිත ව යොදාගනිමින් බිහි කළ තමා ගේ ම සම්ප්‍රදායය අනුව ගුණසේන ගලප්පත්ති නිර්මාණකරණයෙහි නියැළී ඇත.

ගුණසේන ගලප්පත්ති ගේ නාට්‍ය ක්‍රමවේදය හා ඔහු විසින් නිෂ්පාදිත නාට්‍ය

- සරවචන්ද්‍රයන්ගේ ඇසුරින් නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට අවතීර්ණ වූ ගුණසේන ගලප්පත්ති 1957 දී මුල් වරට රත්තරන් හා සත්ත්ව කරුණාව යන ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය නිර්මාණය කළේ ය.
- 1957 වර්ෂයේ දී ගුණසේන ගලප්පත්ති විසින් නිපදවුණු “සඳ කිඳුරු” නාට්‍යය පැරණි කවි නාඩගම් ශෛලියට අනුරූප ව සකස් වූ අතර, එයට ආශ්‍රය කරගනු ලැබුවේ පතිව්‍රතාවේ බලමහිමය කියැවෙන වන්ද කින්නර ජාතකය යි.
- 1962 වර්ෂයේ දී ඔහු විසින් නිෂ්පාදනය කෙරුණ “මුදු පුත්තු” නම් විශිෂ්ට නිර්මාණයට පාදක වූයේ ස්පාඤ්ඤ ජාතික ආධාරකෝ ගාර්මියා ලෝර්කාගේ යෙර්මා නැමති නාට්‍යය යි. මෙය සිංහල නාට්‍ය කලාවේ අමරණීය නිර්මාණයක් ලෙස විවාරක පැසසුමට පාත්‍ර වූවකි.
- ධීවර ගම්මානයක් පසුබිම් කොට 1961 දී නිෂ්පාදිත “මුදු පුත්තු” නාට්‍යයෙන් කියැවෙන අනුවේදනීය කතා පුවත විශිෂ්ටත්වයට පත් වන්නේ එය සැම ප්‍රේක්ෂකයකු ම ස්වාත්ම අත්දැකීමක් ලෙස විඳින නිසා ය. ධීවර ගම්මානයක ජීවත් වන ‘සරා’, ඇගේ සැමියා වන තේගිරිස් හා ඔහු ගේ මලඤ්චන් වන ‘දියෝනිස්’ යන චරිත ත්‍රිත්වය යොදාගනිමින් සරා දරුවකු ලබා ලබාගැනීමට දරන උත්සාහයත්, තේගිරිස් අතින් දරුවා මිය යාමත් පිළිබඳ බේදාන්තය විග්‍රහ කරන්නේ ගීතවත් බස් වහරක් මගින් ප්‍රේක්ෂකයා ඇදබැඳ ගනිමිනි. මෙය ස්පාඤ්ඤ ජාතික ආධාරකෝ ගාර්මියා ලෝර්කාගේ “යෙර්මා” නාට්‍යයේ අනුවර්තනයක් ලෙස සැලකේ.
- 1962 දී ඇන්ටන් වෙකොෆ්ගේ “ද බෙයා” නමැති කෙටි නාට්‍යයේ අනුවර්තනයක් ලෙස “ වළහැඬියා” නිපදවිය නමුත් එය එතරම් සාර්ථක වූයේ නැත.
- නමුත් 1963 දී බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට්ගේ නාට්‍යයක් ඇසුරින් කළ ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍යයක් වූ “දේවතා එළි” ඉතාමත් ම සාර්ථක විය. යහපත් ස්ත්‍රියක් සොයන දෙවියන් සම්බන්ධ පුවතක් මෙහි අන්තර්ගත වේ. වෙනත් සංස්කෘතියක නිර්මාණය වූ විදේශීය කෘතියක් දේශීය ජන හද ගැස්ම අනුව ජනශ්‍රැතිය හා ආගමික විශ්වාස සම්මිශ්‍රණයෙන් දේශීයකරණය කර ඉදිරිපත් කිරීමට ගුණසේන ගලප්පත්ති සමත්තේ විය.
- ශෛලිගත ස්වභාවයට බර “දැස නිසා” 1964 දී වේදිකාගත වූ ඔහුගේ තවත් ස්වතන්ත්‍ර නිර්මාණයකි. පසුව මෙම වේදිකා නිර්මාණය ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ගේ අධ්‍යක්ෂණයෙන් චිත්‍රපටයක් බවට පත් විය. එහි දෙබස් හා තිර රචනය ද ගලප්පත්තිගේ ය.
- 1967 දී දේශපාලන තේමාවක් සහිත ව එළි දකින “ලියතඹරා” ප්‍රංස ජාතික ජේන් පෝල් සාත්‍රේගේ නාට්‍ය කෘතියක් ඇසුරින් අනුවර්තනය විය.
- 1969 දී දේශීය සංස්කෘතියෙහි දක්නට ලැබෙන කුටුම්භයේ අන්‍යෝන්‍ය සහසම්බන්ධය පිළිබිඹු කරමින් එළි දකින “තාත්තා” ජපන් නාට්‍යකරුවෙකුගේ පරිවර්තනයකි.
- අද්භූත කථා පුවතක් රැගත් “මාගේතේ කතාව” ගුණසේන ගලප්පත්තිගේ අවසාන නාට්‍යයයි. මෙය එස්. ඩබ්. ආර්. ඩී. බණ්ඩාරනායක අගමැතිවරයා ලියූ “මාගේතේ රීරි යකා” නම් කෙටි කතාව ඇසුරින් 1975 දී නිර්මාණය වූවකි

අභ්‍යාස :

- ගුණසේන ගලප්පත්ති යනු කවරෙක් ද?
- ගුණසේන ගලප්පත්තිගේ නාට්‍ය නිෂ්පාදන 5ක් නම් කරන්න.
- මෙතුමාගේ නාට්‍යවල ඔබ දකින විශේෂත්වය කුමක් ද?
- මුදු පුත්තු නාට්‍යයේ ඔබ දන්නා ගීයක් නම් කර එහි අරුත කෙටියෙන් ලියන්න.

14 නාඩම

රංජිත් ධර්මකීර්ති 1942 -

වෘත්තියෙන් භාෂා පරිවර්තකයෙකු ගුවන් විදුලි නිවේදකයෙකු හා ශ්‍රී ලංකා මහ බැංකුවේ මාණ්ඩලික නිලධාරියෙකු ලෙස කටයුතු කළ මොහු සම්මානලාභී නාට්‍ය රචකයකු, නිෂ්පාදක වරයෙකු, පරිවර්තකයෙකු, සාහිත්‍යකරුවෙකු හා පොත් ප්‍රකාශකයෙකු වශයෙන් ද නම් කළ හැකි ය. ඉහත නාට්‍යකරුවන් අතරින් තවමත් ජීවත්ව ඇතර සිටින රංජිත් ධර්මකීර්ති 60 දශකයේ නාට්‍යකරුවකු වශයෙන් පරිවර්තන හා ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය මෙන් ම සංගීතමය නාට්‍ය ද නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට දායාද කළ විද්වතෙකි.

- “එක වහලක් යට” 1964 ගුවන් විදුලියේ සේවය කරන සමයේ වේදිකාගත කළ නාට්‍යයකි. එක වහලක් යට දිවි ගෙවන පුද්ගලයින් ගේ විවිධ හැසිරීම්, ජීවන ප්‍රවෘත්තීන් හා සමාජ විෂමතාවන් මෙහි වස්තු විෂය විය.
- 1965 දී නිර්මාණය කළ “නැංගුරම” මිනිස් සබඳතාවල සංකීර්ණත්වය ඉතා සියුම් ව ඉදිරිපත් කළේ ය.
- “මහගෙදර” යනු රුසියානු ජාතික ඇන්ටන් චෙකොෆ්ගේ “ද වෙර් ඕවර්ඩ්” හි සිංහල අනුවර්තනය ලෙස 1966 දී කළ නාට්‍යයයි. වැඩවසම් සමාජ ක්‍රමය බිඳ වැටී ධනේශ්වර සමාජ, ආර්ථික සමාජක්‍රමය නැගී ඒම එහි නිරූපණය වෙයි.
- “හස්ති රාජ මහත්තයා” නම් වූ අසම්මත නාට්‍යය 1973 දී අසම්මත නාට්‍යකරු ඉයුජන් අයනස්කෝගේ “ද පික්වර්” හි පරිපර්තනයකි. මෙහි දී ධනපතියෙකු විසින් අභිංසක කලා කරුවෙකුගේ නිර්මාණාත්මක ශ්‍රමය සුරාකෑමට ලක් කිරීම තේමාව කොටගත් ගත් සාර්ථක නාට්‍යයකි.
- ඔහු ගේ ඉතා ම ජනප්‍රිය කෘති අතර එකකි “හිරු නැති ලොව”. එය මැක්සිම් ගෝර්කිගේ “ලෝවර් ඩෙප්ත්” හි පරිවර්තනයකි. 1974 දී නිර්මාණය වූ සම්මානලාභී නාට්‍යයකි.
- අනෙක් සම්මාන දිනූ නාට්‍ය වන්නේ රුසියානු ජාතික ඇලෙක්සි අර්බුසෝෆ්ගේ “ඉර්කුටස් ස්ටෝර්” නාට්‍යයේ පරිවර්තනයක් වූ “අංගාරා ගග ගලා බසී” නාට්‍යයයි. මිනිස් ශ්‍රමයේ වටිනාකම පිළිබඳව සමාජවාදී දෘෂ්ටිකෝණයකින් කළ විවරණයක් වශයෙන් මෙය හැඳින් වේ. 1978 දී නිෂ්පාදනය විය.
- සමකාලීන සමාජ, ආර්ථික, දේශපාලනික ගැටළු තේමා වූ ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍යයක් වූ “මෝදර මෝල” ධනේශ්වර පංතියේ සුරා කෑමත් සුරා කෑමට ලක් වෙන කම්කරු පංතියේ ඇති වන ගැටුමත් නිරූපණය වේ.
- අන්තත් වෙකෝව් ගේ “වෙරි උයන” නාට්‍යය ද “වෙරි උයන” නමින් 1986 වසරේ ශ්‍රී ජයවර්ධන පුර විශ්ව විද්‍යාලයේ සිසුන් සමග නිෂ්පාදනය කළේ ය.
- රුසියානු ජාතික පියදෝර් දොස්තෝව්ස්කිගේ කෘතියක් අනුව 1991 දී වේදිකාවට ගෙනා “මේස” - ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍යයකි. .
- ඔහු ගේ සංගීතමය නාට්‍ය අතර හා “ආඩි රැළේ නාඩගම” 1988 දී නිර්මාණය වූ ජනප්‍රිය නාට්‍යයකි.

- නාට්‍ය නිර්මාණවලට අමතරව රන්ජන් ධර්මකීර්තිගේ ශාස්ත්‍රීය කෘති අතර ස්වනිස්සාවුස්කිගේ රූපණ විධික්‍රමය, නාට්‍ය ප්‍රවේශය රංගකලා ප්‍රවේශය ආදිය විශේෂ වන අතර සම්මානයට පාත්‍ර වූ කෙටි කතා හා නවකතා ද රැසක් පවතී.

(අභ්‍යාස :

- රංජන් ධර්මකීර්ති යනු කවරෙක් ද?
- රංජන් ධර්මකීර්ති ගේ නාට්‍ය කෘති නාමාවලියක් සකසන්න.
- එම නාට්‍ය වර්ග කර දක්වන්න.

15 නාඩම

ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගතියට දායක වූ රංගන ශිල්පීන් හඳුනා ගනිමු

ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ මුල් යුගයේ (50-60 දශක) රංගන ශිල්පීන්

මාලනී රණසිංහ

මාලනී රණසිංහ "සිංහබාහු" නාට්‍යයේ ආරම්භයේ සිට (1961) 'සුප්පා දේවි' වර්තය නිරූපණය කළා ය. දශක කීපයක් ම වේදිකාවේ රැඳී සිටි ඇය 1985 දී කේ. බී. හේරත් ගේ "මායා දේවි" නාට්‍යයේ 'දෙනගම හාමිනේ' (දුර්ගා) ගේ වර්තය නිරූපණය කරමින් එම වසරේ සාම නාට්‍ය උලෙළ සහ රාජ්‍ය නාට්‍ය උලෙළ යන නාට්‍ය උත්සව දෙකේ දී ම හොඳ ම සහාය නිළියට හිමි සම්මානය දිනාගත්තා ය. 1980 - "වෙස්සන්තර" ගීත නාටකයේ 'මදි දේවිය' ගේ වර්තය නිරූපණය කළේ ද මාලනී රණසිංහ ය.

සාලමන් ගොන්සේකා

දයානන්ද ගුණවර්ධන ගේ නාට්‍ය බොහෝ ගණනකට රංගනයෙන් දායක වී ඇති සාලමන් ගොන්සේකා "නරිබැණා" දෙවැනි නිෂ්පාදනයේ දී 'නරියාගේ' වර්තය නිරූපණය කරමින් ප්‍රේක්ෂක ආකර්ෂණය දිනා ගත්තේ ය. එසේ ම "ජීවන වංචාව හෙවත් ඉබ්කට්ට" නාට්‍යයේ ඔහු 'සාරගර්භ' ගේ වර්තය නිරූපණය කරන අතර "ජස ලෙන්විනා" නාට්‍යයේ (1965) 'හෙන්වා' ගේ වර්තය ද රඟපා තිබේ. රංගමුම් අලංකරණය, වෙස් ගැන්වීම් හා අභිරූපණ ශිල්පය පිළිබඳ ව ද ඔහු දක්ෂතා පෙන්නවා ඇත.

එඩ්මන්ඩ් විජේසිංහ

එඩ්මන්ඩ් විජේසිංහ - 1956 "මනමේ" නාටකයේ ප්‍රථම දර්ශනයේ සිට වර්ෂ ගණනාවක් ම එහි 'වැදි රජු' ගේ වර්තය රඟපාමින් මොහු සිය විශිෂ්ට රංගන කුශලතාව දක්වා ඇත. ඒ අතර ම එම නාට්‍යයේ ම 'රාජගුරු' ගේ වර්තය ද ඔහු නිරූපණය කොට ඇත. 1958 දී එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් ගේ "කදා වළලු" නාට්‍යයේ 'සේරිවාණිජ' ගේ වර්තය රඟපාමින් ඔහු තව දුරටත් ප්‍රේක්ෂක ආකාර්ශනය දිනා ගත්තේ ය.

ට්‍රිලිපියා ගුණවර්ධන

1956 දී "මනමේ" නාටකයේ ප්‍රධාන වර්තය වූ 'මනමේ කුමරිය' ගේ වර්තය රඟපෑවේ ට්‍රිලිපියා ගුණවර්ධන යි. (ට්‍රිලිපියා අබේකෝන්). වේදිකාවේ ඉහළ ම දස්කම් පෑ ඇය 1960 දී වේදිකාගත වූ සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ "හස්තිකාන්ත මන්තරේ" නාට්‍යයේ 'වාසුල දත්තා' ගේ වර්තය රඟපාමින් සිය රංගන කුශලතාව තවදුරටත් පෙන්නුම් කළා ය. ට්‍රිලිපියා රංගවේදිකයා ටෙලිනාට්‍යවලට හා සිනමාවට ද රංගනයෙන් දායක වී ඇත.

මාක් ඇන්ටනි ප්‍රනාන්දු

මාක් ඇන්ටනි ප්‍රනාන්දු 1960 දශකයේ බොහෝ දෙනා ගේ අවධානයට ලක්වන්නේ “සිංහබාහු” නාට්‍යයේ ‘සිංහයා’ ගේ චරිතයට පණ දීම නිසා ය. 1961 වර්ෂයේ දී මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් විසින් නිෂ්පාදනය කරන ලද “සිංහබාහු” නාට්‍යයේ ආරම්භක වකවනුවේ ‘සිංහයා’ ගේ චරිතය වේදිකාවේ නිරූපණය කරමින් මාක් ඇන්ටනි ප්‍රනාන්දු ප්‍රේක්ෂකයාට අමතක නොවන චරිතයක් බවට පත් විය. “ඉඳහිට යන ගමන්” “මමත් මිනිහෙක්” යන නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරමින් ඔහු නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ තව දුරටත් ඉදිරියට ගොස් ඇත.

සෝමලතා සුබසිංහ

සෝමලතා සුබසිංහ නාට්‍ය වේදිකායක ලෙස ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ නොමැකෙන නමක් තැබූ අයෙකි. ගුණසේන ගලප්පත්ති ගේ “මුදු පුත්තු” නාට්‍යයේ ‘සාරා’ ගේ චරිතය (1962) නිරූපණය කරමින් ඇය දක්වූ රංගන කුශලතාව අතිශයින් විශේෂ වන අතර එය ප්‍රේක්ෂකයා ගේ සිත තුළ නොමැකෙන පරිදි සටහන් වූ බව කිව හැකි ය. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් ගේ “රත්තරං” නාට්‍යයේ - ‘මැහැල්ල’ ලෙස ද, “එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා” නාට්‍යයේ ‘කළුහාමි’ ලෙස ද ඇය විශිෂ්ට රංගනයක යෙදී ඇත. රංගන ශිල්පිනියක වශයෙන් පමණක් නොව නාට්‍ය නිෂ්පාදකවරියක ලෙස ද ඇය නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ නොමැකෙන නමක් තබා ඇත. “විකෘති” නාට්‍යයෙන් විවෘත ආර්ථිකය සමඟ ඇති වූ සමාජ සංකීර්ණත්වය වේදිකාවට ගෙන ආ ඇය “තොප්පි වෙළෙන්දා”, “පුංචි අපට දන් තේරෙයි” වැනි ළමා නාට්‍යවලින් ළමා ප්‍රේක්ෂකයන් අතර ද ජනප්‍රිය වූවා ය.

නිශ්ශංක දිද්දෙණිය

ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය වේදිකාවේ අමරණීය නමක් තබමින් මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් ගේ නාට්‍යවලට රංගනයෙන් දායක වූ නිශ්ශංක දිද්දෙණිය 1970 වර්ෂයේ දී “සිංහබාහු” නාට්‍යයට සම්බන්ධ වන්නේ ‘සිංහබාහු’ ගේ චරිතය නිරූපණය කරමිනි. දශක තුනකට ආසන්න කාලයක් ඔහු සිංහබාහු චරිතය රඟපෑම වාර්තාගත සිද්ධියකි. “පේමතෝ ජායතී සෝකෝ” නාට්‍යයේ ‘පිංගල’ ගේ චරිතය ද වෙස්සන්තර ගීත නාටකයේ ‘සක්දෙව්’ චරිතය ද, “ලෝමහංස” ජාතකයේ ‘බරණැස් රජු’ ගේ චරිතය ද ඔහු රඟපෑවේ ය. එසේ ම දයානන්ද ගුණවර්ධන ගේ “ගජමත් පුවත” නාට්‍යයේ ‘ඇලපාත මුදලි’ ගේ චරිතය ඔහු විසින් නිරූපණය කරන ලද අමතක නොවන චරිතයකි.

සිරිල් වික්‍රමගේ

සිනමාවේ ටෙලිනාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ මෙන් ම වේදිකාවේ ද එක සේ දස්කම් පෑ සිරිල් වික්‍රමගේ විසින් රඟපාන ලද විශිෂ්ට ම චරිතයක් ලෙස ගුණසේන ගලප්පත්තිගේ “මුදු පුත්තු” නාට්‍යයෙහි “තේගිරිස්” ගේ චරිතය හඳුන්වා දිය හැකි ය. දරුවකු නොලබන ඔහු සරා විසින් ලබා ගන්නා ලද දරුවා ද ඝාතනය කිරීමට පෙලඹෙන්නේ මිනිස් සිතෙහි ඇති සංකීර්ණ භාවය ප්‍රකට කරවමිනි. සාර්ථක නළුවකු ලෙස ඔහු ප්‍රේක්ෂක අවධානය දිනාගෙන තිබේ.

අභ්‍යාස :

මාක් ඇන්ටනි ප්‍රනාන්දු, සාලමන් ෆොන්සේකා, එඩ්මන්ඩ් විජේසිංහ, මාලනී රණසිංහ, ට්‍රිලීෂියා ගුණවර්ධන, සෝමලතා සුබසිංහ, නිශ්ශංක දිද්දෙණිය, සිරිල් වික්‍රමගේ යන රංගන ශිල්පීන් ගේ තොරතුරු අනුව,

1. එක එක්කෙනාගේ චරිත නිරූපණය කළ නාට්‍ය හා චරිත ලයිස්තුවක් පිළියෙල කරන්න.
2. එම චරිතවල විශේෂත්වය කෙටියෙන් දක්වන්න.
3. රංගනයට අමතර ව නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ඔවුන් ගේ දායකත්වය විස්තර කරන්න.
4. සිනමාවේ හා ටෙලි නාට්‍යවල ඔවුන් ගේ දායකත්වය ප්‍රකාශ කෙසේ ද?



එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර



දයානන්ද ගුණවර්ධන



රංජිත් ධර්මකීර්ති



ගුණසේන ගලප්පත්ති



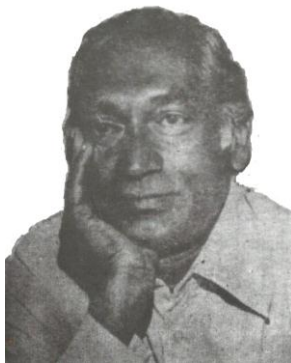
සෝමලතා සුබසිංහ



සිරිල් වික්‍රමගේ



සාලමොන් ෆොන්සේකා



එඩ්මන්ඩ් විජේසිංහ



මාක් ඇන්ටනි ප්‍රනාන්දු



නිස්සංක දිද්දෙණිය



ට්‍රිලිපියා ගුණවර්ධන



මාලනී රණසිංහ

නම : පන්තිය:..... අංකය :

I කොටස

- සියලු ම ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.
- නිවැරදි පිළිතුර යටින් යටින් ඉරක් අඳින්න.

- ස්වභාවිකත්වයට සමීප කතා පුවතක් අන්තර්ගත වන්නේ,
 (1) අභුතරුපී නාට්‍යවල ය. (2) නාට්‍යධර්මී නාට්‍යවල ය.
 (3) ලෝකධර්මී නාට්‍යවල ය. (4) අර්ධ ශෛලීගත නාට්‍යවල ය.
- සතතාභ්‍යාස මගින්,
 (1) මතකය වර්ධනය වේ. (2) නිර්මාණ ශක්තිය ඇති වේ.
 (3) පරිකල්පනය වර්ධනය වේ. (4) කිසිවක් සිදු නොවේ.
- නළුවකුගේ ප්‍රධාන ප්‍රකාශන මාධ්‍යය වන්නේ, නළුවාගේ
 (1) ආංගික චලනය ය. (2) ඇඳුම් පැළඳුම් ය. (3) කටහඬ ය. (4) මුහුණේ ප්‍රකාශන ය.
- රූපණයේ දී නළුවා තම වේෂය හැර වෙනත් අයෙකුගේ වේෂය ගැනීම හඳුන්වන්නේ,
 (1) නළුවරණය නමිනි. (2) අභිරූපණය නමිනි.
 (3) සමාරෝපය නමිනි. (4) අනුකරණය නමිනි.
- මාක් ඇන්තනි ප්‍රනාන්දු වඩාත් ජනප්‍රිය වීමට හේතුව නාට්‍යයේ
 රංගනයේ යෙදීම නිසා ය.
 (1) මනමේ (2) සිංහබාහු (3) කදා වළලු (4) මහාසාර
- 1956 දී මනමේ නාට්‍යයේ මනමේ කුමරියගේ චරිතයට පණපොවන ලද නිළිය නම්,
 (1) රත්නා ලාලනී මහත්මිය යි. (2) යශෝදරා සරච්චන්ද්‍ර මහත්මිය යි.
 (3) ප්‍රිදිසියා ගුණවර්ධන මහත්මිය යි. (4) මැණිකේ අත්තනායක මහත්මිය යි.
- බෞද්ධ පූජාකර්මයක් නොවන්නේ,
 (1) සන්නි යකුම (2) මිලින්ද ප්‍රශ්නය (3) ආලවක දමනය (4) පිරිත් පිංකම
- නාට්‍යයක වේෂභූෂණ අයත් වන්නේ,
 (1) සාත්වික අභිනයට ය. (2) ආංගික අභිනයට ය.
 (3) වාචික අභිනයට ය. (4) ආහාර්ය අභිනයට ය.
- නළුවරණය යනු,
 (1) නළු නිළියන් තෝරා ගැනීමට ය. (2) නළු නිළියන් පුහුණු කිරීම ය.
 (3) නළු නිළියන් දිරිමත් කිරීම ය. (4) නළු නිළියන් වාරණය කිරීම ය.
- නාට්‍යයක ගැටුම මගින් සිදුවන්නේ,
 (1) කුමකින් කුමක් වේ දැයි ඇති වන, බිය මුසු වූ අවිනිශ්චිත බව ය.
 (2) නාට්‍ය තුළ රණ්ඩුවක් ඇති වීම ය.
 (3) කුතුහලය නිරන්තරයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ඇති කිරීම ය.
 (4) චරිත අතර ප්‍රතිවිරෝධී අදහස් මතු වීමෙන් නාට්‍ය ඉදිරියට ගලා යාම ය.

11. නළුවෙකු දර්පණතල අභ්‍යාසයේ නිරත වීමෙන් ප්‍රගුණ කරනු ලබන දක්ෂතාව වන්නේ,
(1) පරිකල්පනය යි. (2) ඇස්වල ප්‍රකාශනය යි. (3) සමාරෝපයයි. (4) අනුකරණයයි.
12. චරිතයට අවශ්‍ය පරිදි කටහඬ හා ශරීරාංග භාවිතයෙන් අභිනය පෑම,
(1) බාහිර සමාරෝපය යි. (2) අභ්‍යන්තර සමාරෝපය යි.
(3) අනුරූපණය යි. (4) අනුකරණය යි.
13. භූමිකා රැසක් දකිය හැක්කේ,
(1) නාට්‍යයක් තුළ ය. (2) චරිතයක් තුළ ය.
(3) වේදිකාවක් තුළ ය. (4) ප්‍රාසංගික කලාවක් තුළ ය.
14. ශ්වසන අභ්‍යාස වැදගත් වන්නේ,
(1) ආංගික අභිනයට ය. (2) සාන්වික අභිනයට ය.
(3) වාචික අභිනයට ය. (4) මානසික ඒකාග්‍රතාවට ය.
15. ප්‍රේක්ෂකයා නාට්‍ය පෙළ දකින්නේ,
(1) රූපණය මගිනි. (2) නාට්‍ය ශෛලියෙනි
(3) රංග අභ්‍යාස මගිනි. (4) අභිනය මගිනි.

• ගැලපෙන වචන යොදා හිස්තැන් සම්පූර්ණ කරන්න.

16. නාට්‍යයක් යනුක්‍රියාවලියක ප්‍රතිඵලයකි.
17. නාට්‍ය නිෂ්පාදනයට මුදල් වැය කරන්නා
18. නිර්මාණශීලී නාට්‍ය රචනයේ දී නිර්මාණකරුවා තම ප්‍රබලව භාවිතා කරයි.
19. නාට්‍යමය අවස්ථා වඩාත් තීව්‍ර කිරීමට යොදාගනී.
20. නළුවෙකුට සබකෝලය දුරු වී මානසික හා ශාරීරික සැහැල්ලු බව ඇති කර ගැනීමට උපකාරී වේ.

(අර්ථපති, පරිකල්පනය, සාමූහික, රංග ක්‍රීඩා, නර්තනය හා ගායනය, භූමිකා රංගන)

(ලකුණු 1x20 = 20)

II කොටස

• පහත දැක්වෙන සංවාද බණ්ඩය කියවා අසා ඇති ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.

ඇයි, මේ තරම් ලස්සන සිංදු කියා කෙනෙක් ගාව තියෙන වළලු ඒ වගේම ලස්සන කියලා හිතන්න බැරිද?

1. ඉහත සංවාද බණ්ඩය උපුටා ගන්නා ලද්දේ කුමන නාට්‍යයෙන් ද? (ලකුණු 01)
2. එම නාට්‍යයේ අධ්‍යක්ෂවරයා කවුද? (ලකුණු 01)
3. මෙම සංවාදය අදාළ වන්නේ නාට්‍යයේ කුමන අවස්ථාවට ද? (ලකුණු 01)
4. මෙම නාට්‍යයට පාදක කරගත් ජාතික කතාව කුමක් ද? (ලකුණු 01)
5. මෙම නාට්‍යයේ එන ප්‍රධාන චරිත ලියන්න. (ලකුණු 02)
6. නාට්‍ය පෙළෙහි එන 'රංග විධාන' යනු කුමක් ද? (ලකුණු 02)
7. මෙම නාට්‍යයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ලබා දෙන ආදර්ශය කුමක් ද? (ලකුණු 02)