අ.පො.ස. (උසස් පෙළ) විභාගය - 2023 (2024)

57- නාට්‍ය හා රංගකලාව - II පත්‍රය

(ලකුණු ලබා දීමේ පටිපාටිය ඇසුරින්)

Niranjala Karunarathne

Retype :- Niranjala Karunarathne

අ.පො.ස. (උසස් පෙළ) විභාගය - 2023 (2024)

57- නාට්‍ය හා රංගකලාව - II පත්‍රය

I කොටස

- නිවරදි පිළිතුර තෝරා, එහි අංකය ඉදිරියේ ඇති වරහන තුළ ලියන්න.

1. "නාට්‍යය ජීවිතයේ පිටපතකි. සිරිත් විරිත්වල කැටපතකි." යනුවෙන් අර්ථ දැක්වූයේ කවරෙක් ද?

   i. බර්නාඩ් ශෝ ii. ඇලඩයිස් නිකොල් iii. බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට්
   iv. ස්ටැනිස්ලව්ුස්කි v. විලියම් ශේක්ස්පියර් (……….)

2. "ලලිත කලාව" පිළිබඳ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.

   i. ප්‍රසාංගිකත්වය ඉහළ තලයක පවතින කලාව යි.
   ii. ගුණාත්මක බවින් ඉහළ මට්ටමක පවතින කලාව යි.
   iii. චිත්‍ර, මූර්ති, ගෘහ නිර්මාණ හැඳින්වීමට ලලිත කලා යන්න භාවිතා වේ.
   iv. ප්‍රේක්ෂක ආකර්ෂණය මූලික අරමුණු කරගත් කලාව යි.
   v. නර්තනය නාට්‍යය සහ සංගීතය ලලිත කලා ගණයට නො වැටේ. (……….)

3. උපරිදිග ප්‍රභවය වූ "ප්‍රාසාංගික කලා" ගොන්න ඇතුළත් වරණය කුමක් ද?

   i. බැලේ, ටෙලි නාට්‍ය, වීදි නාට්‍ය
   ii. ගීත නාටක, වේදිකා නාට්‍ය, රූකඩ නාට්‍ය
   iii. මුද්‍රා නාට්‍ය, ඔපෙරා, ගීත නාටක
   iv. ඔපෙරා, බැලේ, සංගීත සංධ්වනි
   v. කැන්ටාටා, සිම්ෆනි, නෘත්‍ය නාටක (……….)

4. නාට්‍ය කලාව සෙසු ප්‍රාසාංගික කලාවන්ගෙන් වෙනස් වීමට බලපාන ප්‍රධාන කරුණ කුමක් ද?

   i. නර්තනය හා සංගීතය අවම වීම
   ii.අධ්‍යක්ෂකවරයාට ආධිපත්‍යයක් හිමිවීම
   iii. රූපණයට ප්‍රමුකත්වය හිමිවීම
   iv. පරායත්ත කලාවක් නොවීම
   v. සාමූහික කලාවක් වීම (……….)

5. "ලලිත කලාව" "ව්‍යවහාරික කලාවෙන්" වෙනස් වීමට හේතුවන මුඛ්‍ය සාධකය කවරක් ද?

   i. ව්‍යාපාරික අරමුණකින් යුක්ත නොවීම
   ii.කාර්මික විප්ලවයෙන් පසු ජනප්‍රියත්වය හීන වීම
   iii. යන්ත්‍ර, සූත්‍ර භාවිතයෙන් නිර්මාණය කළ නොහැකි වීම
   iv. මිනිස් විඥානයට ආමන්ත්‍රණය කිරීම
   v. කලාත්මක ලක්ෂණ උපරිම වශයෙන් යෙදීම (……….)

6. ග්‍රීක ඛේදාත්ම නාට්‍යයට දෙවන නළුවෙකු එක් කළේ,

   i. ප්‍රටිනස් ය. ii.ඊස්කිලස් ය. iii. සොෆොක්ලීස් ය.
   iv. යුරිපිඩීස් ය. v. මෙනන් ඩ්‍රෝස් ය. (……….)

Niranjala Karunarathne

7. ග්‍රීක නාට්‍ය රචක ඊස්කිලස් රචනා කළ ප්‍රථම ඛේදාත්ම නාට්‍යය වන්නේ,

i. පර්සියන්වරු ය. ii.ප්‍රොමිනියස් බන්ධය ය. iii. තීබයට එරෙහි සත් දෙනෙක් ය.

iv. යදින්නෝ ය. v. අගමෙම්නොන් ය. (……….)

8. සටුර නාට්‍ය 30ක් පමණ රචනා කළ නාට්‍යය රචකයා කවරෙක් ද?

i. තෙස්පිස් ii.ෆ්රැනිබොස් iii. සොෆොක්ලීස්

iv. යුරිපීඩිස් v. මෙනන් ඩ්‍රෝස් (……….)

9. ග්‍රීක කොමඩි නාට්‍ය පිළිබඳ නිවැරදි වරණය තෝරන්න.

i. කොමඩි නාට්‍ය පෞර දියෝනිසියා උළෙලට ඇතුළත් නොවී ය.

ii.කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි කොමඩි ගැන සඳහන් ව නැත.

iii. කොමඩි ආරම්භ වූයේ ඩිතුරම්බොස් නම් ගායනාවලිනි.

iv. කොමඩියක ගායන වෘන්දය 24 දෙනෙකුගෙන් සමන්විත විය.

v. කොමඩි නළුවන් වෙස් මුහුණු පැළඳුවේ නැත. (……….)

10. ග්‍රීක නාට්‍ය රචක යුරිපිඩිස්ගේ නාට්‍ය පිළබඳ නිවරදි වරණය කුමක් ද?

i. ඔහු ඊස්තලිස්ගේ ඛේදාත්ම ආකෘතිය අනුකරණය කළේ ය.

ii.ස්ත්‍රී චරිතවලට වැදගත්කමක් ලබාදුන්නේ නැත.

iii. පුරාණොක්ති අළලා නාට්‍ය රචනා කිරීම අත් හැරියේ ය.

iv. සිය නාට්‍යවලින් ගායන වෘන්දය ඉවත් කළේ ය.

v. ඔහුගේ නාට්‍යවලට ප්‍රස්ථාවනාවක් ඇතුළත් විය. (……….)

11. රෝම රඟමඩලෙහි ප්‍රේක්ෂාලය හැඳින්වූයේ කවර නාමයකින ද?

i. ඔර්බිස්ටා ii. ප්ලැටියා iii. කෙවියා iv. අරීනා v. තියටෝන් (……….)

12. මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය ජන වන්දනා නාට්‍ය කලාවේ ආරම්භයට තුඩුදුන් කරුණු අතරින් ආගමික අදාළත්වයකින් යුතු කරුණ කුමක් ද?

i. රෝම නාට්‍ය කලාව සදාචාර විරෝධී බව පිළිගැනීම.

ii.කොන්ස්ටන්ටයින් අධිරාජ්‍යයා රෝම නාට්‍ය තහනම් කිරීම.

iii. දිව්‍ය පූජාව ලතින් බසින් පැවැත්වීම නිසා මහජනයාට නොවැටහීම.

iv. යුරෝපයේ "අඳුරු යුගය" තුළ නාට්‍යමය ලක්ෂණ සහිත උත්සව පැවතීම.

v. නාට්‍ය නිර්මාණය සඳහා සුදුසු වස්තු විෂයයක් සොයාගත නොහැකි වීම. (……….)

13. පල්ලිය ඇතුළත රඟ දැක්වුණු මිස්ටරි නාට්‍ය වර්ගයෙහි අන්තර්ගත නොවූ කථා පුවත කුමක් ද?

i. ජේසුස් වහන්සේගේ උත්ථානය

ii.ජේසු උපත එඬේරුන්ට දැනුම් දීම.

iii. ජේසු බිළිඳා රැගෙන මව්පියන් මිසරයට පලායාම

iv. රජ තුන් කට්ටුවේ කතාව

v. දෙවෙනි එඬේරා ගේ කතාව (……….)

Niranjala Karunarathne

14. මොරලිටි නාට්‍යයෙහි අන්තර්ගතයට අදාළ ප්‍රකාශය තෝරන්න.

i. ප්‍රඥාව සකලජන නාට්‍යයේ චරිතයකි.

ii.මොරලිටි නාට්‍යවලින් ඉදිරිපත් වූයේ සාන්තුවරුන්ගේ කතා ය.

iii. මූලික ව ඉදිරිපත් වූයේ බයිබලීය කතා ය.

iv. මොරලිටි නාට්‍යවල අන්තර්ගත වූයේ යහගුණ චරිත පමණි.

v. සදාචාරය පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීම මූලික අරමුණ නොවීය. (……….)

15. ඩොක්ටර් ෆවුස්ටස් (Tragical History of Dr. Faustus) නම් කෘතිය කවර නාට්‍ය රචකයකුගේ නිර්මාණයක් ද?

i. විලියම් ශේක්ස්පියර් ii. රොබට් ග්‍රීන් iii. තෝමස් කඩ්

iv. ක්‍රිස්ටෝෆර් මාලෝ v. ජෝන් ලයිලි (……….)

16. ශේක්ස්පියර්ගේ දොළොස්වැනි රාත්‍රිය (The Twelfth Night) අයත් වන්නේ කුමන නාට්‍ය ප්‍රබේදයකට ද?

i. සුඛාත්ම ii. විචිත්‍රාද්භූත iii. ආවේගාන්ත

iv. ඛේදාත්ම v. ඓතිහාසික (……….)

17. එලිසබෙතීන රඟහල පිළිබඳ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.

i. ප්‍රධාන වේදිකාවේ වහලයට යටින් ඇති වියන ස්වර්ගය නිරූපණය සඳහා ය.

ii.එලිසබතීන වේදිකාව ප්‍රධාන කොටස් හතරකින් සමන්විත ය.

iii. වේදිකාවේ කොටසක් වූ සඳළුතලය නාට්‍ය රඟ දැක්වීමේදී භාවිතයට නො ගැනුණි.

iv. වේදිකාවේ වූ උස් කුලුනු දෙක නාට්‍යයේ පසුතල ලෙස භාවිත නොවී ය.

v. 'ජුලියස් සීසර්' ප්‍රථම වරට රඟ දැක්වුණේ 'ස්වෝන්' රඟහලේ ය. (……….)

18. ස්වභාවවාදී නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ නිවැරදි වරණය තෝරන්න.

i. රංග භූමි සැලසුම් සංකේතවාදී විය.

ii.හෙන්රික් ඉබ්සන් ස්වභාවවාදී රීතිය අනුගමනය කළේ ය.

iii. ආනුෂාංගිකාංග අවම වශයෙන් භාවිතා කරයි.

iv. මෙම රීතිය පෙරදිග 'ලෝකධර්මී' රීතිය මෙන් සමාන වෙයි.

v. මෙම රීතිය අනුදත් නාට්‍යයක අන්තර්ගත චරිත ඉතා සංකීර්ණ ය. (……….)

19. යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය කුමක් ද?

i. දෘශ්‍යමාන යථාර්තය පිළිබඳ හුදු පිළිබිඹුවකි.

ii.ස්වභාවවාදය හා යථාර්ථවාදය අතර කැපී පෙනෙන වෙනසක් නැත.

iii. මෙම රීතිය නාට්‍ය කලාවට හඳුන්වා දුන්නේ බර්නාඩ් ෂෝ ය.

iv. චරිත හා සිදුවීම් සහේතුක ව විකාසනය වේ.

v. මැක්සිම් ගෝර්කි යථාර්ථවාදී නාට්‍යකරුවෙක් නොවේ. (……….)

20. යෙව්ගිනි ෂ්වාර්ට්ස්ගේ 'ද ඩ්‍රැගන්' අයත් වන්නේ කුමන නාට්‍ය ප්‍රභේදයකට ද?

i. අඛ්‍යාන ii. සංකේතවාදී iii. අතිනාටක

iv. ස්වභාවික v. රොමැන්ටික් (……….)

21. ප්‍රකාශනවාදී රීතිය අනුගමනය කළ නාට්‍යකරුවා කවරෙක් ද?

i. ගුන්තර් ග්‍රාස් ii. ඉයුජින් අයනෙස්කෝ iii. ඕගස්ට් ස්ට්‍රින්බර්ග්

iv. ඇල්බෙයා කැමූ v. මොරිස් මෙටර්ලින්ක් (……….)

Niranjala Karunarathne

22. විසංගති (absurd) නාට්‍ය කලාව සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.

i. කිසිදු දාර්ශනික පදනමකින් තොර ව ප්‍රභවයට පත් රංග රීතියකි.

ii.විසංගති නාට්‍යයක් ප්‍රථම වරට වේදිකාවට ගෙන එන්නේ සැමුවෙල් බෙකට් ය.

iii. හැරල් පින්ටර්, අර්වින් පිස්කැටර් හා ආතර් අවමෙව් විසංගති නාට්‍ය රචකයෝ ය.

iv. 18 වන සියවසේ දෙවන භාගයේ දී හඳුන්වා දුන් රංග රීතියකි.

v. සුසාධික නාට්‍ය ආකෘතියේ ම දිගුවක් ලෙස සැලකේ. (……….)

23. එපික් හෙවත් ආඛ්‍යාන රංගයේ මූලික ලක්ෂණ අන්තර්ගත වරණය කුමක් ද?

i. ඇරිස්ටෝටලියානු රංග සිද්ධාන්ත ප්‍රතික්ෂේප කිරීම.

ii.තදාත්ම්‍ය විසටනය මගින් ප්‍රේක්ෂකයා රංගයෙන් දුරස්ථ කිරීම.

iii. නාට්‍යමය ක්‍රියාවේ ඒකත්වය පවත්වාගෙන යාම.

iv. කථා වින්‍යාසයට ආකූලීකරණය හා අනාවරණය යෙදීම.

v. කුටප්ප්‍රාප්තිය නාට්‍යයයේ අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් සේ සැලකීම. (……….)

24. ඊඩිපස් නාට්‍යයේ පූර්ව රංගය පැවැත්වෙන්නේ කුමන ස්ථානයක් පසුබිම් කොටගෙන ද?

i. ඩෙල්ෆි දෙව් මැදුර ii. තීබ රජ මැදුර iii. කොරින්ත රජ මාලිගය

iv. සිතිරියන් කඳු වැටිය v. ඇපලෝ දෙව් මැදුර (……….)

25. දේව වාක්‍ය අසා පැමිණෙන ක්‍රියොන් ඊඩිපස්ට පිළිතුරු වශයෙන් මුලින් ම පවසන්නේ කුමක් ද?

i. "සුභාරංචියක්, වේදනාව කෙළවර වූ විටයි සුවය ලැබෙන්නේ"

ii. "අප අතර කිලිටි දෙයක් වෙයි පළවා හැරිය යුතුය එය"

iii. "අපට සිටියේ ය රජෙක් ඔබ ඒමට පෙර ලායියූස් විය ඔහු"

iv. "මම කියන්නම් එය, ඔබ කැමති නම් අහන්න"

v. "මෙයයි පිළිතුර, මෙයයි ෆීබස් අප දෙවිඳුන්ගේ අණ" (……….)

26. පූර්ව රංගයේ දී ඊඩිපස් "පෞරාණික කැඩ්මස් වංශය හොබවන දරුවනි" යයි රටවැසියා අමතන්නේ මන් ද?

i. තමා කැඩ්මස් වාංශිකයකු වන බැවින්

ii. කැඩ්මස් වාංශිකයන් නිතර පූජාකර්ම පවත්වන බැවින්

iii. තීබ වැසියන්ට ගෞරව පූර්වක ව ඇමතිය යුතු බැවින්

iv. රට වැසියන් අතර පූජකයකු ද සිටින බැවින්

v. තමා තීබ දේශයට ආගන්තුකයකු බැවින් (……….)

27. ලායියුස් රජුගේ ඝාතනයට හේතුව සෙවීම ප්‍රමාද වීමට ක්‍රියොන් දක්වන හේතුව කුමක් ද?

i. ඊඩිපස් රාජ්‍යත්වයට පත් වීම.

ii. ඇසින් දුටු සාක්ෂියක් නැතිවීම.

iii. තීබ දේශයෙන් පිටත දී මරණය සිදුවීම.

iv. මන්ත්‍රකාරිය ගෙන් එල්ල වූ උවදුරු.

v. ඩෙල්ෆි දෙව් මැඳුරෙන් දේව වාක්‍යයක් නොලැබීම. (……….)

Niranjala Karunarathne

28. ලායුස්ගේ තමා බවට ප්‍රථම වරට ඊඩිපස් තුළ සැකයක් හට ගත්තේ නාට්‍යයේ කිනම් අංකයේ කවරෙකු හා සංවාදයේ යෙදීමෙන් ද?

i. තෙවැනි අංකයේ ජොකස්ටා සමග සංවාදයෙන්

ii. සිව්වැනි අංකයේ ගොපල්ලා ගේ පැමිණීමෙන්

iii. පළමුවැනි අංකයේ ටෙරේසියාස් සමග සංවාදයෙන්

iv. පූර්ව රංගයේ ක්‍රියොන් සමග සංවාදයෙන්

v. දෙවැනි අංකයේ ජොකස්ටා සමග සංවාදයෙන් (……….)

29. ඊඩිපස් නාට්‍යයේ ඊඩිපස් ගේ ඉරණම ගැන ප්‍රේක්ෂකයා තුළ භීතියක් හා අනුකම්පාවක් හටගන්නේ මක් නිසා ද?

i. ඊඩිපස් තීබ දේශය මන්ත්‍රකාරිය ගෙන් ගලවාගත් බැවින්.

ii. සොෆොක්ලීස් කථා වස්තුව ගොඩනගා ඇති ආකාරයෙන්.

iii. ඊඩිපස් අනාථයකු ලෙස තීබ දේශයට පැමිණීම හේතුවෙන්.

iv. අවසානයේ දෑස් අන්ධ කොටගෙන තීබයෙන් පිටත් ව යන බැවින්.

v. ඊඩිපස්ට දරු සෙනෙහස අහිමි වීම හේතුවෙන්. (……….)

30. ඊඩිපස් නාට්‍යයේ අන්තර්ගත සොෆොක්ලියානු උත්ප්‍රාසයට නිදසුන් ලෙස ගත හැකි ප්‍රකාශය කුමක් ද?

i. "දිවා රාත්‍රී දෙකෙහි ම අන්ධකාරයෙහි ගිලී සිටින ඔබ කෙසේ මට හානි කරන්නේ ද? "

ii. "ඔහු ම කියන දෙයක් ද? නැතිනම් අනුන්ගේ ඉගෙනුම් බසක් ද? "

iii. "මා එවැනි දෙයකට හවුල් නම් දෙවියෝ මට ශාප කරත්වා "

iv. "සිය කෝපයෙන් දැවී සිටින ඔබ වැන්නන් ආත්ම වධයට ම පත් වෙති "

v. "කුමට ද බියෙන් තජ්ජිත වන්නේ? ආකස්මික දෙයකි ජීවිතය" (……….)

31. ජුලියස් සීසර් නාට්‍ය ආරම්භ වන්නේ කුමන අවස්ථාවක් පසුබිම් කරගෙන ද?

i. පොම්පේ සහ සීසර් අතර සටන පසුබිම්ව ය.

ii. ගෝල් දේශය ආක්‍රමණය කිරීම සමරීමේ අවස්ථාවේ ය.

iii. මුණ්ඩා සංග්‍රාමයෙන් අනතුරුව සීසර් රෝමයට සම්ප්‍රාප්ත වන අවස්ථාව ය.

iv. ෆාර්සේල්ස් සටනින් අනතුරු ව පොම්පේ මරා දැමීමෙන් පසු අවස්ථාව ය.

v. කිරුළු පැළඳීම සඳහා සීසර් කැපිටෝලය පැමිණීම පසුබිම්ව ය. (……….)

32. "අපි සීසර් ඝාතනය නොකොට සීසර් ගේ ඒකාධිපතිත්වය ඝාතනය කළ යුතු යි" යනුවෙන් පවසන්නේ කවරෙක් ද?

i. සින්නා ii. කැසියස් iii. කස්කා iv. බ්‍රූටස් v. මෙටලස් (……….)

33. ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ තුන්වැනි දර්ශනයට සින්නා ඝාතනය එක් කිරීමෙන් ශේක්ස්පියර් කුමක් අර්ථවත් කරන්නට ඇත්ද?

i. නාගරිකයන් ගේ දුෂ්ට බව

ii. සින්නා ගේ මුග්ධ බව

iii. රටක් අරාජික වූ කල සිදුවිය හැකි දේ

iv. කවියකුට සමාජයේ තැනක් නැති බව

v. හුදු හාස්‍යය මතු කරලීම (……….)

Niranjala Karunarathne

34. ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ සිව්වැනි අංකයේ එන බෲටස් සහ කැසියස් අතර නොමනාපයට හේතුව කුමක් ද?

i. සීසර් ඝාතනයෙන් පසු ඇන්ටනි ඝාතනය නොකිරීම.

ii. ෆිලිප්පි සංග්‍රාමය ගැන ඇති වූ මතභේදය.

iii. නුසුදුසු නිලධාරීන් ගෙන් උපදෙස් ගැනීම.

iv. ඇන්ටනීට අවමංගල දේශනය පැවැත්වීමට අවසර දීම.

v. බෲටස්ට මුදල් දීම ප්‍රතික්ෂේප කිරීම. (……….)

35. ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ පෝෂියා තමා ශක්තිමත් ගැහැනියක බව අඟවා සිටියේ කුමන අයුරින් ද?

i. බෲටස් ගේ බිරිඳ සහ කෙටෝගේ දියණියන් බව පැවසීමෙන්

ii. බෲටස් ගේ රහස් ආරක්ෂා කරන බවට පොරොන්දු වීමෙන්

iii. බෲටස් ගැන සෙවීමට ලුසියස් කැපිටෝලයට යැවීමෙන්

iv. බෲටස් සමග වාද විවාද කිරීමෙන්

v. සියදිවි හානි කරගැනීමෙන් (……….)

36. රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ නාට්‍යෝපකරණ අතර පැද්දෙන පුටුවට හිමි වැදගත්කම කුමක් ද?

i. පසුතලය අලංකාර කිරීම.

ii. අමුත්තන්ට අසුන්ගත හැකිවීම.

iii. නුවුරා ගේ චරිතයේ අවිනිශ්චිත බව සංකේතවත් කිරීම.

iv. නුවුරා සහ හෙල්ම ගේ සුවපහසු ගෘහ ජීවිතය කියාපෑම.

v. ක්‍රිස්ටීන් ගේ චරිතයේ සැහැල්ලු බව හැඟවීම. (……….)

37. අවුල් වියවුල් වූ නුවුරා සහ හෙල්ම ගේ රූකඩ ගෙදර සංකේතවත් වන නාට්‍යෝපකරණය කුමක් ද?

i. සැරසිලි සහිත නත්තල් ගස ii. පිළිසකර නොකළ විසිතුරු ඇඳුම iii. කරන්තලා නර්තනය

iv. කලු කුරුස සහිත කාඩ්පත v. ගිනි උඳුන (……….)

38. රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ නුවුරාගේ චරිතය උපයෝගී කරගෙන ඉබ්සන් ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ කුමන පරමාදර්ශයක්ද?

i. ආගම ii. නීතිය iii. සදාචාරය

iv. විවාහය v. ස්ත්‍රී විමුක්තිය (……….)

39. හෙල්ම ක්‍රෘග්ස්ටාඩ් හෙළා දැකීමට හේතුව කුමක් ද?

i. ක්‍රෘග්ස්ටාඩ් දූෂිත චරිතයක් ඇත්තකු බව සිතීම.

ii. නුවුරා ක්‍රෘග්ස්ටාඩ් වෙනුවෙන් පෙනී සිටීම.

iii. ක්‍රිස්ටීන් හා ක්‍රෘග්ස්ටාඩ් අතර සම්බන්ධයක් තිබීම.

iv. ක්‍රෘග්ස්ටාඩ් නොතාරිස්වරයකු වීම.

v. ක්‍රෘග්ස්ටාඩ් මුදල් ණයට දෙන්නකු වීම. (……….)

40. හෙල්ම නුවුරාට මැකරූන් කෑම තහනම් කිරීමෙන් අපේක්ෂා කළේ කුමක් ද?

i. නුවුරාගේ සෞඛ්‍ය රැකගැනීම.

ii. ඇය මුදල් නාස්ති කිරීම වැළැක්වීම.

iii. දරුවන් ද ඊට ඇබ්බැහි වේ ය යි සිතීම. (……….)

iv. ඇයගේ අවනතභාවය පිරික්සීම.

v. ඇය වැඩිහිටියකු ලෙස නොපිළිගැනීම.

Niranjala Karunarathne

<u>ලකුණු ලබාදීමේ පටිපාටිය</u>

57- නාට්‍ය හා රංගකලාව - II පත්‍රය

I කොටස

ප්‍රශ්න අංකය	පිළිතුරු අංකය	ප්‍රශ්න අංකය	පිළිතුරු අංකය	ප්‍රශ්න අංකය	පිළිතුරු අංකය	ප්‍රශ්න අංකය	පිළිතුරු අංකය
1.	ii	11.	iii	21.	iii	31.	iii
2.	ii	12.	iii	22.	ii	32.	iv
3.	iv	13.	v	23.	ii	33.	iii
4.	iii	14.	i	24.	ii	34.	v
5.	iv	15.	iv	25.	i	35.	i
6.	ii	16.	i	26.	iii	36.	iii
7.	i	17.	i	27.	iv	37.	ii
8.	iii	18.	iv	28.	v	38.	ii
9.	iv	19.	iv	29.	ii	39.	i
10.	v	20.	v	30.	iii	40	iv / v

Niranjala Karunarathne

අ.පො.ස. (උසස් පෙළ) විභාගය - 2023 (2024)

57- නාට්‍ය හා රංගකලාව - II පත්‍රය

A කොටස

1. **(i) "ගැටුමක් නැති තැන නාට්‍යයක් නැත." යන ප්‍රසිද්ධ ප්‍රකාශය කළ නාට්‍ය රචකයා කවරෙක් ද?**

බර්නාඩ් ෂෝ

(ii) නාට්‍යයක ගැටුම යනු කුමක් ද? අර්ථ විවරණය කොට දක්වන්න.

නාට්‍යයක ගැටුම යනු නාට්‍යයේ ක්‍රියාව මෙහෙයවන සහ ආතතිය ඇති කරන මූලිකාංගයකි. එය ප්‍රතිවිරුද්ධ චරිත හෝ බලවේග දෙකක් අතර ඇතිවන අරගලය හෝ එකිනෙක හැපීමයි. එය නාට්‍යයේ කතාව ඉදිරියට විකාසනය කිරීමට, චරිතවල ලක්ෂණ හෙළිදරව් කිරීමට සහ චරිත ක්‍රමානුකූල ව වර්ධනය කිරීමට මෙන් ම ප්‍රේක්ෂකයන් නිරතුරුව නාට්‍යය හා බඳවා තබා ගැනීමට උපකාරි වේ.

සෑම නාට්‍යයක් ම පාහේ ගොඩනැගෙන්නේ මේ ආකාරයේ කිසියම් ප්‍රතිවිරෝධතාවක් හෝ පරස්පරතාවක් මුල් කරගෙන ය. නාට්‍යාරම්භයේ දී චරිතවල අරමුණු සහ ක්‍රියාවල ප්‍රතිවිරෝධතා හේතුවෙන් ඇතිවන එය නාට්‍යයේ විකාසනයත් සමග සංකීර්ණත්වයට පත් වෙයි.

විවිධ නාට්‍ය වල විවිධ ආකාරයේ ගැටුම් තිබේ.

1. මිනිසාට එදිරි ව මිනිසා - චරිත දෙකක් හෝ කිහිපයක් අතර ඇතිවන එකඟ නොවීම්, පරස්පර අරමුණු සහ ආශාවන් හේතු කොට ගෙන ඇතිවන ගැටුම මේ ගණයට අයත් වේ.
2. මිනිසාට එදිරි ව ඔහුගේ ම අභ්‍යන්තරය - චරිතයක් තමන්ගේ ම අභ්‍යන්තර සිතුවිලි, ආශාවන් හෝ අරමුණු සමඟ ගැටීම මෙයින් අදහස් වේ.
3. මිනිසාට එදිරිව සමාජය - චරිතයක් සමාජ සම්මතයන්, නීති රීති හෝ සම්ප්‍රදායන් සමඟ සිදු කරන අරගල මේ ගණයට වැටේ.

මීට අමතරව තවත් බොහෝ ගැටුම් වර්ග පාදක කර ගනිමින් නාට්‍යය රචනා වී ඇත.

Niranjala Karunarathne

(iii) ජුලියස් සීසර් හෝ රූකඩ ගෙදර නාට්‍ය දෙකින් එකක ගැටුම පිළිබඳ විග්‍රයක් කරන්න.

<u>ජුලියස් සීසර්</u>

ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ ප්‍රධාන ගැටුම පුරාණ රෝමයේ පාලනය සඳහා වූ බල අරගලය වටා කේන්ද්‍ර වන අතර ගැටුම ගොඩ නැගෙන්නේ සමුහාණ්ඩු පාලන ක්‍රමය වෙනුවෙන් පෙනී සිටින බ්‍රූටස් ඇතුළු සෙනෙට් සභිකයන් හා සීසර් ඇතුළු රාජාණ්ඩුවාදී ඔහුගේ අනුගාමිකයන් අතර ය. ජුලියස් සීසර්ගේ නැගී එන බලය සහ ජනප්‍රියත්වය සෙනෙට් සභිකයන් අතර ආතතික් ඇති කරයි. එය ඔහුට එරෙහි කුමන්ත්‍රණයකට තුඩු දෙයි.

නාට්‍යය ආරම්භ වන විට සීසර්ට ප්‍රතිපක්ෂ කණ්ඩායමක් සිටින බව ෆ්ලේවියස් සහ මරුලස් යන රාජ්‍ය නිලධාරීන්ගේ ක්‍රියාකාරිත්වයෙන් ප්‍රකට වේ. රෝමය කරා ජයග්‍රාහී ලීලාවෙන් පැමිණෙන සීසර් පිළිබඳ විරෝධය කැසියස් හා කැස්කා ඇතුළු තවත් රෝම ප්‍රභූන් තුළ ද තිබෙන බව පැහැදිලි වන අතර සමූහාණ්ඩුවාදී ජාති මාමකත්වය විසින් සීසර්ගේ සමීපතම මිතුරාවන බ්‍රූටස් ද සීසර්ට එරෙහි කුමන්ත්‍රණයට හවුල් කෙරේ. නාට්‍යයේ පළමු අංකයේ සිට සීසර් සහ සීසර්ගේ විරුද්ධවාදීන් අතර ඇතිවන ගැටුම සීසර් ඝාතනයෙන් අවසන් වේ.

ඉන් අනතුරුව නාට්‍යයේ ගැටුම ගොඩනැගෙන්නේ බ්‍රූටස් සහ කැසියස් ඇතුළු සීසර්ගේ ඝාතකයන් සහ සීසර් ඝාතනයේ පලිය ගැනීමට සැලසුම් කරන ඇන්ටනි සහ ඔක්ටේවියස් ඇතුළු පාර්ශව අතර ය.සීසර්ගේ ඝාතකයන් ඝාතනය වීමෙන් නාට්‍යයේ දෙවන ගැටුම්කාරිත්වය අවසන් වේ.

නාට්‍යයේ අන්තර්ගත තවත් වැදගත් ගැටුමක් වන්නේ බ්‍රූටස් මුහුණ දෙන අභ්‍යන්තර අරගලයයි. තම මිතුරා වූ ජුලියස් සීසර්ට දක්වන පක්ෂපාතීත්වය සහ සමූහාණ්ඩුවාදී රෝමයේ යහපැවැත්ම පිළිබඳ තම සැලකිල්ල අතර ඔහුගේ සිත දෙකඩ වෙයි.

<u>රූකඩ ගෙදර</u>

රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ කේන්ද්‍රීය ගැටුම හටගන්නේ සමාජ සම්මිතියන්ට සහ නීතිරීතිවලට එදිරි ව නෝරා කරන ලද අරගලය හේතුවෙනි. ඇය ඒ සියල්ල කරන්නේ තම සැමියා සහ කුටුම්භය ආරක්ෂා කර ගැනීම සඳහා ය. තම පුද්ගල අපේක්ෂාවන් සහ ඊට එදිරිව සමාජය තමාගෙන් අපේක්ෂා කරන දේ අතර පරස්පරය මේ ගැටුම අවසානයේ දී නෝරා අවබෝධ කර ගනී.

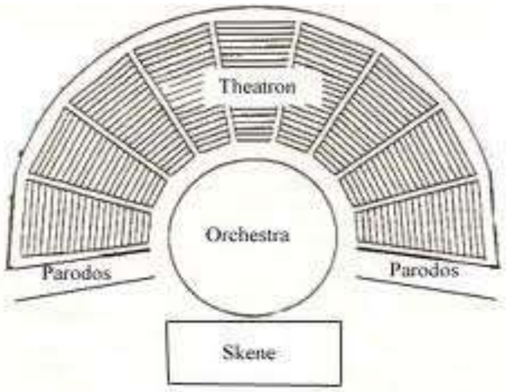
නෝරාගෙන් සුරතල්, විනීත සහ අවනත ගැහැණියක් අපේක්ෂා කරන සමාජය හෙල්ම කෙරෙන් නියෝජනය වන අතර ඒ අපේක්ෂාවට විරුද්ධ ව යමින් බොහෝ දේ කිරීමට නෝරාට සිදුවේ. හෙල්ම සහ නෝරාගේ මෙම පරස්පර විරෝධී අපේක්ෂා සංකීර්ණ ගැටුමකට මුලපුරයි.

තම සැමියා සමඟ පවතින සම්බන්ධය පිළිබඳ ව නෝරා තුළ අභ්‍යන්තරික ගැටුමක් ද පවතී. ඇය සිය සැමියාගෙන් රහසක් සඟවයි. එය ඔහුගෙන් දිගටම වසන් කර තබා ගැනීමට නෝරා ගන්නා උත්සහය ඔස්සේ ගැටුම වර්ධනය වේ. රහස හෙළි වන විට තම සැමියාගේ සත්‍ය ස්වරූපයත්, විවාහයේ සත්‍ය ස්වරූපයත් නෝරාට හෙළිදරව් වෙයි.

නෝරා සහ ක්‍රෘග්ස්ටාඩ් අතර ගැටුම නාට්‍යයට තියුණු ආතතියක් එක් කරයි. හෙල්ම යටතේ සේවය කරන අපකීර්තිමත් සේවකයෙකු වන ක්‍රෘග්ස්ටාඩ්, නෝරා තමන්ගෙන් ණය ගැනීම සහ ඒ ලියකියවිලිවල ව්‍යාජ අත්සන් යෙදීම යන රහස් තම වාසිය පිණිස යොදා ගැනීමට උත්සාහ කරයි. ඔහුගේ මෙම තර්ජනයත්, නෝරා සිය රහස සඟවා ගැනීමට යොදන විවිධ උපාය උපක්‍රමත්, හෙල්මට රහස හෙළිදරව් වීමේ අන්තරායත් අතර ගැටුම්කාරී දෙගිඩියාව නාට්‍යය පුරා විහිදේ.

Niranjala Karunarathne

2. (i) ග්‍රීක රංග භූමියක රූප සටහනක් ඇඳ එහි ප්‍රධාන කොටස් නම් කරන්න.



(ii) ග්‍රීක ඛේදාත්ම නාට්‍යයක නළුවන් ගේ වේෂ භූෂණ ගැන විස්තර කරන්න.

ග්‍රීක ඛේදාත්ම නාට්‍ය රඟ දැක්වූයේ විශාල ප්‍රේක්ෂාගාරයක් ඉදිරියේ නිසා නළුවන් දෘශ්‍යමය වශයෙන් විශාල කර පෙන්වීම අවශ්‍ය විය. එමෙන් ම කුඩාවට පෙනෙන නළුවන් නිරූපණය කරන චරිත වෙන් වෙන් ව හඳුනාගැනීම සඳහා ප්‍රේක්ෂකයන්ට උදව් කරන උපක්‍රම ද භාවිත විය.

නළුවන් හැඳ සිටි මූලික ඇඳුම වූයේ ලිනන් හෝ සිලික්වලින් නිමවන ලද දිගු කඩා හැගෙන ලෝගු ය. ස්ත්‍රී පුරුෂ චරිත සියල්ලට ම මෙය පොදුවේ භාවිත වූ අතර චරිතවල විවිධත්වය, සමාජ තත්වය නියෝජනය කිරීම සඳහා විවිධ දීප්තිමත වර්ණවලින් සහ විලාසයන්ගෙන් මේවා සකස් කෙරිණ. නළුවන්ගේ උඩුකය සැරසුණේ සාටකයකිනි. පිරිමි චරිත සාටකය උර මත රඳවා ගත් අතර ස්ත්‍රී චරිත එයින් හිස වසා සිටියහ.

නළුවන් ජීව ප්‍රමාණයට වඩා විශාල කර පෙන්වීම සඳහා කොතුර්නොස් නමැති අඩි උස ලී පාවහන් පැළඳි අතර චරිතයේ තරාතිරම අනුව පාවහනේ උස වෙනස් විය.

නළුවන්ගේ හිසේ අඩියක් පමණ උස් වන පරිදි උඩු අතට බැඳි මුහුළක් වූ අතර එය ඔන්කොස් නම් විය.

වෙස් මුහුණු ග්‍රීක ඛේදාත්මයේ වැදගත් අරමුණු කීපයක් ඉටු කළේය. විවෘත එළිමහන් ප්‍රේක්ෂාගාරයේ කෙළවරේ ම සිටින නරඹන්නාටත් ඇසෙන පරිදි නළුවාගේ හඬ ප්‍රක්ෂේපණය කිරීමට වෙස් මුහුණේ මුඛය මෙගෆෝනයක ආකාරයට විශාල ව සකස් කෙරිණ. දෙවිවරුන්, වීරයන්, රජවරුන් හා සාමාන්‍ය වැසියන් ආදී වූ චරිත වර්ග නියෝජනය කිරීමට ගැලපෙන පරිදි වෙස් මුහුණු සකස් වූ අතර ඒවා විසින් කුඩා නළු සංඛ්‍යාවකට බහුවිධ චරිත නිරූපණය කිරීමට ඉඩ හසර ලබා දෙන ලදි.

(iii) ග්‍රීක රංග භූමියේ භාවිත නාට්‍යෝපකරණ නම් කොට ඒවා භාවිතා කළ ආකාරය පහදන්න.

ග්‍රීක නාටකය චරිතවල කථන සංවාද සහ කෝරසයේ ගායනා මත දැඩි ලෙස රඳා පැවතුණු බැවින් නාට්‍යෝපකරණ භාවිතය අවම විය. සිංහාසනයක්, කවිච්චියක්, ආසන කිහිපයක් නළු කාර්යයට ආධාර වශයෙන් ඇතැම් විට භාවිත කරන ලදි.

ග්‍රීක වේදිකාවේ මනුෂ්‍ය ඝාතනය වැනි භීෂණ ක්‍රියා නොපෙන්වන ලද අතර වේදිකාවෙන් පිටත සිදු වූ මරණයක් හෝ ඝාතනයක් වැනි සිදුවීමක් හෙළිදරව් කිරීමට එක්කුක්ලීමා හෙවත් චක්‍ර මංචකය නම් රෝද සවි කරන ලද මැස්ස භාවිත විය. මිය ගිය චරිතයේ මළ සිරුර චක්‍ර මංචකය මත තබා ස්කිනි ගොඩනැගිල්ලේ සිට වේදිකාවට තල්ලු කරනු ලැබී ය. දොඹකරය (Deus ex machina) දෙවිවරුන් වැනි අධි මානුෂීය චරිත ඉහළ සිට අවශ්‍ය ස්ථානයකට පහත් කිරීම සඳහා හෝ පහළ සිට ඉහළට එසවීම සඳහා මෙන්ම ඉහළින් පියාඹා යැම දැක්වීම සඳහා යොදා ගන්නා ලදී. මෙය ඇතැම් විට මනුෂ්‍ය චරිත සඳහා ද භාවිතා කරන ලදී.

Niranjala Karunarathne

3. (i) මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය ජන වන්දනා නාට්‍ය ප්‍රභේද කෙටියෙන් හඳුන්වා දෙන්න.

මිස්ටරි (Mystery) නාට්‍ය යනු ශුද්ධ බයිබලයේ ඇතුළත් කතා පුවත්වලින් ගොඩනැගූ රංගයන් ය. බයිබලයේ එන පුරාණ ගිවිසුමට සහ ජේසුතුමාගේ ජීවන සිදුවීම් ඇතුළත් අලුත් ගිවිසුමට අයත් ග්‍රන්ථවල සඳහන් කතාවලට අනුව හිමි වූ නිර්මාණ වේ.

මිරකල් (Maracle) නාට්‍ය යනු ජේසුතුමාගේ ජීවිතයේ හමුවන ප්‍රාතිහාර්යාත්මක සිදුවීම් සහ සාන්තුවරයන්ගේ ප්‍රාතිහාර්යාත්මක ජීවන ප්‍රවෘත්ති අළලා තැනුණු නිර්මාණයි.

මොරැටිලි (Morality) හෙවත් සදුපදේශ නාට්‍ය යනුවෙන් හැඳින්වෙන්නේ බයිබලය හා වෙනත් ආගමික කතා පුවත්වලින් බැහැරව පොදුවේ මිනිස් සදාචාරය ගැන සාකච්ඡා කරන නිර්මාණයි.

(ii) මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය ජන වන්දනා නාට්‍ය කලාවේ “ මරියාරෙුන් තිදෙනා” කතාව රඟ දැක් වූ ආකාරය විස්තර කරන්න.

”මරියාවරුන් තිදෙනා” හි චරිත නිරූපණය කර ඇත්තේ පූජකයන් වන අතර කතාව රඟ දක්වා ඇත්තේ ක්‍රිස්තු තුමා මරණයට පත්වී දින තුනකට පසු ව එළඹුණු පාස්කු ඉරිදාය.

පාස්කු ඉරුදින උදයේ මරියාවරු තිඳෙනා මියගිය ජේසුතුමාගේ දේහයේ සුවඳ ගැල්වීමේ චාරිත්‍රය ඉටු කිරීම පිණිස මෘත දේහය තැන්පත් කර ඇති සොහොන වෙත යයි. එහිදී සොහොත් ගල පෙරළා ඇති බව ඔවුහු දකිති. එවිට දේවදූතයෙකු ප්‍රාදුර්භූත වී ජේසු තුමා මළවුන්ගෙන් උත්ථානය වූ බව පහත ආකාරයේ සංවාදයකින් ඉදිරිපත් වේ.

දේවදූතයා

සොයන්නාහු ද කවුරුන් මේ සොහොනෙහි කිතුනුවනි ?

මරියාවරු

සොයන්නෙමු අපි මෙහි
ඇණ ගසන ලද කුරුසේ
ජේසු සමිඳාණන්
නාසරෙත්හි පහළ වූ
දේවදූතයනි ගරුතර

දේව දූතයා.

ආලේලූයියා
උන්වහන්සේ නැත
නැගුණු සේක සගපුර............

මෙපවත් අසා මරියාවරුන් සැදැහැති ප්‍රීතියට පත්වන අතර අනතුරු ව ගීතිකා කණ්ඩායම ගායනයෙන් එක්වෙති.

Niranjala Karunarathne

(iii) මධ්‍යකාලීන ජන වන්දනා නාට්‍ය කලාවේ රංග ශෛලිය පැහැදිලි කරන්න.

ජන වන්දනා නාට්‍ය පල්ලිය ඇතුළත රඟ දක්වන විට පල්ලියේ ගීතිකා කණ්ඩායම මෙන් ම වාදන කණ්ඩායම නාට්‍ය ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා සම්බන්ධ විය.

මුල දී ජන වන්දනා නාට්‍යවල සියලු චරිත පූජකවරුන් විසින් නිරූපණය කරන ලද අතර නාට්‍යය පල්ලියෙන් පිටතට පැමිණි පසු සාමාන්‍ය ජනතාව රංගනයේ යෙදුනාහ කෙසේ වුව ද රඟ පෑවේ පිරිමි පමණි.
මෙම නාට්‍යවල සංවාද උසුරවනු ලැබුවේ යම්කිසි විරිතකට අනුව වන අතර සංවාද වලට අමතර ව ගායනා බහුල ව යොදා ගෙන ඇත.
වේෂභූෂණයේ දී, දෙවියන් වහන්සේ, සාන්තුවරයන්, සුරදූතයන් හා අප්සරාවන් වැනි චරිත සඳහා ද, බයිබලයේ එන ඇතැම් චරිත සඳහා ද ශාසනික ඇඳුම් සමග ඒවාට තවත් අතිරේක කොටස් එකතු කර සකස් කරගෙන තිබිණ.

මුලදී ඒ ඒ කතාවස්තු වලට අදාළ ව ඔලිව් අතු, රජ කිරුළු, සුවඳ දුම් භාජන ආදි නාට්‍යෝපකරණ භාවිත කර ඇත. පසුව නාට්‍යය පල්ලියෙන් ඉවතට ගොස් වෙළඳ ශ්‍රේණි අතට පත් වූ පසු ව ජන වන්දනා නාට්‍යයේ ආනුෂංගික කලාවන්හී පැහැදිලි වර්ධනයක් සිදුවිය.

වෙළඳ ශ්‍රේණි විසින් නාට්‍යයේ ප්‍රේක්ෂාව වර්ධනය කිරීම කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් දැක්වීම නිසා උමං දොරටු (trap doors) සහ දොඹකර (Deus ex machina) වැනි, ආශ්චර්යවත් සිදුවීම් පෙන්වීමට උදව් වන උපක්‍රම ජනවන්දනා නාට්‍යයට එක් විය.

රථ වේදිකාවල දී රථය ස්වර්ගය, මිනිස් ලොව, අපාය ආදී වශයෙන් වෙන් කර එයට ගැලපෙන ලෙස පසුතල සකස් කෙරිණ.

පල්ලිය ඇතුළත නාට්‍ය රඟ දක්වන විට අභ්‍යන්තරයේ පැවති විවිධ ස්ථාන වේදිකා ලෙස යොදා ගැනිණ. නාට්‍යය පල්ලියෙන් පිටතට ගිය විට මුල දී පල්ලිය ඉදිරිපිට පඩිපෙළ හා යාබද රංග අවකාශය (Platea) රංගයට උචිත පරිදි යොදාගන්නා ලදි. අනතුරුව නාටකය පල්ලියේ පාලනයෙන් මිදී විවිධ නගරවල ශිල්ප ශ්‍රේණි අතට පත් වූ විට විවිධ ස්ථිතික හා ජංගම වේදිකාවල නාට්‍ය රඟ දැක්වුණු අතර ජන වන්දනා නාට්‍යයේ රංග ශෛලිය ඒ අනුව විකාසනය විය.

Niranjala Karunarathne

B කොටස

4. (i) ඊඩිපස් රජ නාට්‍යය රචනා කිරීමේ දී සොෆොක්ලීස් අනුගමනය කොට ඇත්තේ කුමන නාට්‍ය රීතියක් දැ යි නම් කොට සැකැවින් පැහැදිලි කරන්න.

පශ්චාත් දෘෂ්ටි කථන රීතිය

පශ්චාත් දෘෂ්ටි කථන රීතිය යනු අතීතය අනාවරණය කරමින් නාට්‍යයේ සිදුවීම් දාමය ඉදිරියට ගමන් කරවීමයි. එනම්, මෙහිදී නාට්‍යයේ කාර්යය ඉදිරියට යාම සිදුවන්නේ අතීතයේ සිදුවුණු සිදුවීම් එකිනෙක හෙළිදරව් වීමට සමාන්තර ව ය.

(ii) ග්‍රීක ඛේදාත්ම නාට්‍යයක ප්‍රත්‍යාවර්තනය යනු කුමක් දැ යි හඳුන්වා ඊඩිපස් රජ නාට්‍යයේ ප්‍රත්‍යාවර්තනය සිදුවන්නේ කුමන අවස්ථාවක් දැ යි පැහැදැලි කරන්න.

ප්‍රත්‍යාවර්තනය යනු නාට්‍යයේ කෙමෙන් යලා ආ සිද්ධි මාලාව හදිසියේම නොසිතූ විරූ පැත්තකට පෙරළීමයි. එනම් කතා නායකයාගේ ඉරණමෙහි ක්ෂණික සහ අනපේක්ෂිත හැරවුමක් සිදුවන අතර එය ඔහුගේ/ ඇයගේ ඛේදජනක අවසානය කරා නාට්‍යයේ කාර්යය මෙහෙයවයි.

ඊඩිපස් නාට්‍යයේ කාර්යය මේ අයුරින් ප්‍රත්‍යාවර්තනයට ලක් වන්නේ කොරින්ත දූතයා පැමිණ පොලිබස් රජු මියගිය බව පැවසීමත් සමගය. එහි දී ඊඩිපස් පොලිබස්ගේ පුතු නොවන බව හෙළිදරව් වන අතර ඊඩිපස්ගේ සැබෑ ජන්මයත්, ලායුස් ඝාතකයා කවුරුන්ද යන වගත් හෙළිදරවු වීම ඇරඹෙයි. මෙහිදී ගොපල්ලා සුභ පණිවිඩයක් ගෙන එන බවක් පළ වුව ද, සොෆොක්ලියානු උත්ප්‍රාසය තුළ ගන්වමින් සිදුවන්නේ නාට්‍යයේ සමස්ත ක්‍රියාව ආපසු හරවන බලගතු හෙළිදරව්වකි.

Niranjala Karunarathne

(iii) ඊඩිපස් රජ ග්‍රීක ඛේදාත්ම නාට්‍ය අතර අග්‍රගණ්‍ය නාට්‍යයක් ලෙස සැලකෙන්නේ මන්දැ යි විමර්ශනය කොට දක්වන්න.

ඊඩිපස් රජ ග්‍රීක ඛේදාත්ම නාට්‍ය අතර අග්‍රගණ්‍ය නාට්‍යයක් ලෙස සැලසීමට හේතු රාශියක් තිබේ.

කතා වින්‍යාසයේ විශිෂ්ටත්වය : ඊඩිපස් රජ මනාව ව්‍යුහගත කරන ලද හෙවත් ගොඩනංවන ලද කතා වින්‍යාසයකින් යුක්ත වේ. එය දිග හැරෙන්නේ නොවැලැක්විය හැකි සිද්ධි දාමයක ආකාරයෙන් ආතතිය සහ දෙගිඩියාව කුළුහන්වමිනි. ප්‍රත්‍යාවර්තනය, ප්‍රත්‍යභිඥානය, ආකූලීකරණය අනාවරණය සහ ත්‍රිවිධ ඒකත්වය ඊට විශාල සහයක් සපයයි.

සංකීර්ණ චරිත නිරූපණය : ඊඩිපස් රජ නාට්‍යයේ සෑම චරිතයක් ව කතා වින්‍යාසයේ වර්ධනයටත්, කතා වින්‍යාසය චරිතවල වර්ධනයටත් අන්‍යෝන්‍ය වශයෙන් සහාය වෙයි. ජනහිතකාමී ඊඩිපස් රජුගේ උදාරත්වයත්, අන් බසට නොනැමෙන ඔහුගේ අභිමානයත්, තමා පිළිබඳ අධි තක්සේරුවත් ඔහුගේ චරිතය සංකීර්ණත්වයට පත්කරන අතර ඔහු ව අනිවාර්ය ඛේදනීය අවසානයක් කරා ගෙන යමින් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ කාරුණ්‍යය සහ භය ඇති කරයි. අවසානයේ කැතාසිස් හෙවත් භාව විශෝධනය සිදු කෙරෙන්නේ විශිෂ්ට කතා විත්‍යාසයේ සහ සංකීර්ණ චරිත නිරූපණයේ එකමුතුවක් වශයෙනි.

සොෆොක්ලියානු උත්ප්‍රාසය: උත්ප්‍රාසය හටගන්නේ නාට්‍යයේ චරිත නොදන්නා දේ ප්‍රේක්ෂකයා දැන සිටීම නිසයි. ඊඩිපස් ගේ ඉරණම ගැන ප්‍රේක්ෂකයා කලින් සිටම දන්නා අතර එය නොදන්නා ඊඩිපස් ගන්නා ක්‍රියා මාර්ග පිළිබඳ ප්‍රේක්ෂකයා තුළ උත්ප්‍රාසයක් හටගනී. එමෙන් ම යහපත් ප්‍රතිඵලයක් අපේක්ෂාවෙන් ඊඩිපස් කරන සියලු ක්‍රියා අයහපත් ප්‍රතිඵල ඔහු වෙත ගෙන ඒමෙන් උත්ප්‍රාසය තීව්‍ර කෙරේ. ඊඩිපස් කරන බොහෝ ක්‍රියා සහ ප්‍රකාශවල මෙම උත්ප්‍රාසය ගැබ්වී ඇත.

සිය ඉරණම වෙනස් කිරීමට මිනිසාට හැකිද? ඊඩිපස් දේව අනාවැකි ප්‍රතික්ෂේප කර ඔහුගේ ඉරණම හැඩ ගස්වා ගැනීමට උත්සාහ කළ ද ඔහු නොදැනුවත්ව ම ඔහු වළක්වා ගැනීමට උත්සහ කරන ඉරණමට තෙමේ ම සේවය කරයි. ඉරණම වෙනස් කිරීමට මිනිස් හැකියාවේ ඇති සීමා මෙම නාට්‍යයෙන් ගවේෂණය කරන අතර එය විශ්ව සාධාරණ සර්වකාලීන තේමාවකි.

සොෆොක්ලීස්ගේ නාට්‍ය රචනා ශිල්ප ක්‍රම භාවිතය : ඊඩිපස් නාට්‍ය රචනයෙහි නාටකීය හා සාහිත්‍යාත්මක භාෂා භාවිතයක් දැකිය හැකිය. එමෙන් ම ඔහු කෝරසය නාට්‍යයේ ප්‍රබල චරිතයක් බවට පත් කරමින් නාට්‍යමය ක්‍රියාවේ වර්ධනයට මුල සිට අග දක්වා ම දායක කර ගනී. නාට්‍ය රචනයේ දී සොෆොක්ලීස් ගේ සංකේත භාවිතයත්, සෙසු නාට්‍ය ශිල්ප භාවිතයත් අද්විතීය බවට ඊඩිපස් රජ නාට්‍යය සාක්ෂි දරයි.

Niranjala Karunarathne

5. (i) ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ සීසර්ගේ බිරිඳ වන කැල්ෆර්නියා දුටු සිහිනය විස්තර කරන්න.

කැල්ෆර්නියා සිහිනෙන් දකින්නේ රෝමයේ ඉදිකර තිබෙන සීසර් ප්‍රතිමාවෙන් වතුර මලක සිදුරු දහස් ගණනකින් වතුර විදින්නා සේ රුධිරය වැගිරෙන ආකාරයත්, එවිට ශක්තිසම්පන්න රෝම පුරවැසියන් ගණනාවක් සිනාමුසු ව පැමිණ ඒ රුධිරයෙන් ඔවුන්ගේ දෑත් දොවා ගැනීමත් ය.

(ii) ඩෙසියස් බ්‍රූටස් එම සිහිනයට අර්ථ දක්වන්නේ කෙසේ ද?

කැල්ෆර්නියා තමා දුටු සිහිනය මගින් පෙන්වන ලද පෙරනිමිති පිළිබඳ බිය වුවත්, ඩෙසියස් බ්‍රූටස් එයට ශුභවාදී අර්ථ කථනයක් සපයයි.

සීසර්ගේ ප්‍රතිමාවෙන් ලේ දහරා විදිමත්, රෝමවරුන් සිනා සෙමින් පැමිණ ඉන් දෑත් දොව ගැනුමෙනුත් පෙන්නුම් කරන්නේ සීසර්ගෙන් රෝමය නව ජීවයක් හා පෝෂණයක් ලබා ගන්නා බව යැයි ඩෙසියස් පවසයි. එනම් ශ්‍රේෂ්ඨ මිනිසුන් පැමිණ සාන්තුවරයෙකුගෙන් පඬුරු ලබා ගන්නා සේ සීසර්ගෙන් ගෞරව නාම සහ තෑගි ලබා ගන්නා බව සිහිනයෙන් කියැවෙන්නේ යැයි ඔහු අර්ථ කථනය කරයි.

(iii) කැල්ෆර්නියා දුටු සිහිනය නාට්‍ය විකාසනය කෙරෙහි දක්වන බලපෑම විමර්ෂණය කරන්න.

කැල්ෆර්නියා දකින සිහිනය සීසර්ගේ ඝාතනය පිළිබඳ පෙරනිමිත්තකි. එහෙයින්, සෙනෙට් සභා රැස්වීමට යෑමට සැරසී සිටින සීසර්ට එහි නොයන ලෙස කැල්ෆර්නියා බලපෑම් කරයි. උන්නතිකාමය සහ තම අනභිභවනීය බව පිළිබඳ විශ්වාසය විසින් මඩින ලද සීසර් කැල්ෆනියාගේ ඉල්ලීම ප්‍රතික්ෂේප කරයි. එහිදී සීසර්ගේ දේශපාලන අභිලාෂය සහ බිරිඳගේ පෞද්ගලික අභිලාෂය අතර ගැටුමක් හට ගනී. ඉන් කැල්ෆර්නියා ජයගන්නා අතර සීසර් සෙනෙට් රැස් වීමට නොයාමට තීරණය කරයි. එවිට සීසර්ට එරෙහි කුමන්ත්‍රණය අසාර්ථක වන බවටත්, ඒ මගින් නාට්‍යයේ ක්‍රියාව ඇන සිටිනු ඇති බවටත් සේයා පලවෙයි. එනම් මෙය නාට්‍යයේ ක්‍රියා විකාශනයට බාධා පමුණුවන තීරණාත්මක සාධකයක් බවට පත්වෙයි.

එහෙත් එම සිහිනයම ඊළඟ මොහොතේ නාටකීය ක්‍රියාව තීව්‍ර කරමින් ආතතිය සහ දෙගිඩියාව වර්ධනය කිරීමට උපස්තම්භක වෙයි. දෙවන අංකයේ පළමු දර්ශනයේදී සීසර් සෙනෙට් සභාවට රැගෙන ඒමේ වගකීම භාර ගන්නා ඩෙසියස් කැල්ෆර්නියාගේ සිහිනය ධනාත්මක ආකාරයකට අර්ථ ගන්වා, සීසර්ගේ උන්නතිකාමය වඩවා සෙනෙට් සභාවට යෑමට ඔහු කැමති කරවා ගනී. එමගින් ඇන හිටීමට ගිය කාර්ය විකාශනය නැවත පණ ගැන්වේ. සීසර් තමන් රැගෙන යාමට පැමිණි තමන්ගේම ඝාතක පිරිසට මධුවිත ද පිරිනමා කැපිටෝලය බලා පිටත්ව යෑමට කටයුතු කරන්නේ නාට්‍ය රසය කුළු ගන්වමිනි.

6. (i) ඉබ්සන් රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයට දොස්තර රන්ක් ගේ චරිතය ඇතුළු කිරීමේ අරමුණ කුමක් විය හැකි දැ යි ඔබ සිතන්නේ ද?

දොස්තර රන්ක් හෙල්මගේ මිතුරෙකු වන අතර එහෙයින් ම නෝරාගේ ද මිතුරෙකු වෙයි. මාරාන්තික රෝගයකින් පෙළෙන ඔහුගේ ශාරීරික ව්‍යාධිය නාට්‍යයේ චරිතවල සහ ඒ චරිත ජීවත් වන සමාජයේ සදාචාරාත්මක රෝගී බව සංකේතවත් කිරීමට භාවිත කර ඇත.

දොස්තර රන්ක් නාට්‍යයේ ක්‍රියාව ඉදිරියට ගෙන යාමට ප්‍රබල ලෙස දායක වේ. නෝරාගේ රහස් රකින්නෙකු බවට පත්වීම, ඔහු නෝරාට පෙම් කරන බව ඇයට හැඟවීම යනාදි අන්දමින් නෝරාගේ චරිතය විකාසනය කිරීමට රන්ක් ගේ චරිතය දායක කර ගනී.

දොස්තර රන්ක් හෙල්ම සහ නෝරාගේ විවාහයේ අර්බුදය පෙන්වාලන කැඩපතක් ලෙස ක්‍රියා කරයි. නෝරා කෙරෙහි ඔහුගේ ඇති ආදරය හෙල්ම සහ නෝරාගේ භාවමය දුරස් බව පෙන්වයි.

දොස්තර රන්ක්ගේ මාරාන්තික රෝගය සහ ඔහුගේ ළඟ එන මරණය, නාට්‍යයේ ඉදිරි ඛේදජනක සිදුවීම් පිළිබඳ පෙරනිමිත්තක් ලෙස ක්‍රියා කරමින් ආතතිය සහ දෙගිඩියාව වඩවයි.

ඉබ්සන් තම දර්ශනය ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ගෙන යන වාහකයක් ලෙස ද රන්ගේ චරිතය භාවිතා කරයි.

(ii) රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ දොස්තර රන්ක් ගේ චරිත ලක්ෂණ පිළිබඳ විග්‍රහයක් කරන්න.

දොස්තර රන්ක් තම පියාගෙන් උරුම වූ සිෆිලිස් හෙවත් උපදංශය වැනි මාරාන්තික රෝගයකින් පීඩා විඳී. එය සමාජයේ සහ මිනිස් සබඳතා වල රෝගී බව පිළිබඳ සංකේතයකි. එමෙන් ම එම ව්‍යාධිය, කායික මෙන්ම සදාචාරාත්මක රෝගී භාවයන් පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට උරුම විය හැකි බව පවසන සංකේතයකි.

ඔහු නෝරාට අසීමිත ලෙස පෙම් කළ ද එය සෘජුව ප්‍රකාශ කිරීමට අපොහොසත් වෙයි. ඔහු මිය යන්නේ ද එම අප්‍රකාශිත ප්‍රේමයත් සමඟය.

රන්ක් නෝරාට පෙම් කළ ද ඇය සමග ආදර සබඳතාවක් පැවැත්වීමට නොපෙළඹෙයි. නෝරා සහ හෙල්මගේ විවාහයේ සීමාවන්ට ගරු කරන අවංක පුද්ගලයකු ලෙස ද ඔහු හඳුනාගත හැකිය.

දිගුකාලීන ව වෛද්‍ය වෘත්තියේ නියැලීමෙන් සහ තම රෝගී භාවයෙන් දුක් විඳීමෙන් ලද පරිණතභාවය නිසා රන්ක් සමාජය දෙස විචාරශීලී ලෙස ද, උපේක්ෂාවෙන් ද බලයි.

ඔහු හෙල්ම සහ නෝරාගේ පවුලේ හිතවතෙකු ලෙස ඔවුන්ගේ කුටුම්භ ජීවිතය පවත්වාගෙන යෑමට උපකාරී වේ.

තමා හැර වෙනත් අය නෝරා ඇතුළු හෙල්ම පවුලට සමීප වීම දොස්තර රන්ක් නොරුස්සයි. ඒ නිසා ඔහු ක්‍රිස්ටිනාට ඊර්ෂ්‍යා කරයි.

Niranjala Karunarathne

iii) හෙල්ම, රන්ක් සහ නූවුරා යන චරිත අතර සම්බන්ධය රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ නාට්‍යමය ගුණය තීව්‍ර කිරීමට කෙසේ ඉවහල් වන්නේ දැයි පහදන්න.

හෙල්ම සහ නෝරා අඹු සැමියන් වන අතර දොස්තර රන්ක් ඔවුන්ගේ පවුලේ මිත්‍රයෙකි. එහෙත් රන්ක් සහ හෙල්ම අතර ඇති සබඳතාව ඉහළ පාන්තික වෘත්තීමය මිත්‍රත්වයක් වන අතර නෝරා සහ රන්ක් අතර ඇත්තේ ඊට වඩා සමීප ලෙන්ගතු සබඳතාවකි.

නෝරා රන්ක් සහ හෙල්ම අතර ඇති සබඳතාව ත්‍රිකෝණ ප්‍රේමයක ස්වභාවයක් ද දරයි. රන්ක් සහ හෙල්ම යන දෙදෙනාගේ ම ආදරයේ වස්තුව වන්නේ නෝරා ය. හෙල්ම තුළ රන්ක් පිළිබඳ සියුම් ඊර්ෂයාවක් ද ඇති බව විටෙක පළවේ. එහෙත් රන්ක් කුමාරියකට මෙන් නෝරාට ගෞරවයෙන් සලකද්දී හෙල්ම ඇයට සලකන්නේ සුරතල් බෝනික්කියකට මෙනි. මේ දෙයාකාර අන්තර් සබඳතාව නාට්‍යමය ගුණය වඩවයි.

නෝරා සහ හෙල්ම අඹු සැමියන් වුව ද ඔහු සමග පවත්වන සබඳතාවේ නොමැති විවෘත භාවයක් නෝරා සහ රන්ක් අතර ඇත. ඒ නිසාම හෙල්මගෙන් සඟවන රහස රන්ක්ට පැවසීමට පවා නෝරා සැරසෙයි. කෲස්ටාඞ් සම්බන්ධ ප්‍රශ්නයෙන් ගැලවීමට ඔහුගෙන් උපකාර පැතීමට ඇය සිතයි. ඇය ඊට ප්‍රවේශ වන්නේ තමා සතු සමේ පාට ඇති සිල්ක් මේස් ඔහුට පෙන්වා යම් සරාගී ආකාරයකිනි. ඒ මොහොතේ ම රන්ක් තමා තුළ වන ප්‍රේමය නෝරාට ප්‍රකාශ කරන්නට සැරසෙන නිසා නෝරා තමා පෙරට තැබූ පය නැවත පසුපසට ගනී. මේ අවස්ථාව නාටකීය ආනතියෙන් පිරිපුන් ය. එමෙන් ම නාට්‍යයේ කේන්ද්‍රීය ගැටලුවට පිළිතුරක් ලැබීමේ ආසන්නයට ම ගොස් නවතී.

දොස්තර රන්ක් සහ නෝරා අතර ඇති සබඳතාව මගින් හෙල්ම සහ නෝරා අතර ඇති සබඳතාවයේ අරබුදය කැඩපතකින් මෙන් පෙන්වාලයි. මෙම ප්‍රතිවිරෝධය ඉබ්සන්ගේ වැදගත් නාටකීය යෝජනයකි.

අවසානයේ ඩොක්ටර් රන්ක් ගේ මරණය නෝරා සහ හෙල්ම ගේ සබඳතාවේ ගරා වැටීම පිළිබඳ පූර්ව ඉඟි සපයන සංකේතයකි. තරන්තලා නැටුම අවසන් කර එන නෝරා රන්ක් ගේ මරණය පිළිබඳ පුවතින් දැඩි සේ කම්පා වෙද්දී ඒ පිළිබඳ නොතකන හෙල්ම කායික සබඳතාවක් වෙත ඇය පොළඹවා ගැනීමට උත්සාහ කරයි. එහෙත් සන්තාපයට පත්ව සිටින නෝරා ඊට විරෝධය පෑම නිසා හෙල්ම ඇගෙන් වෙන් වී කන්තෝරු කාමරයට යයි. එතැන් සිට නාට්‍යයේ ගැටුම සහ ක්‍රියා විකාශනය අවසානය තෙක් තීරණාත්මක ව ඉදිරියට ගෙන යන ප්‍රධාන සිදුවීම එයයි.

Niranjala Karunarathne