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

57- නාට්‍ය හා රංගකලාව - 1 පත්‍රය

(ලකුණු ලබා දීමේ පටිපාටිය ඇසුරින්)

Niranjala Karunarathne

Retype :- Niranjala Karunarathne

Niranjala Karunarathne

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

57- නාට්‍ය හා රංගකලාව - 1 පත්‍රය

I කොටස

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

1. ''නාට්‍ය යනු ලෝකයේ සුබ දුබ යන දෙකෙන් ම යුක්ත වූ යම් ස්වභාවයක් පවතී ද එය අංග ආදී අභිනයෙන් ප්‍රකාශ කිරීමයි.'' යනුවෙන් පැවසුවේ කවරෙක් ද?

   i. භරත මුණි ii. ධනංජය iii. අභිනව ගුප්ත

   iv. විශ්වනාථ v. භට්ටලොල්ලට (……….)

2. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයට අනුව ස්ථායී භාව ගණන,

   i. අටකි ii. හතකි iii. හයකි iv. පහකි v. හතරකි (……….)

3. නෘත්‍යයෙහි රිද්මයක් ද අර්ථයක් ද මනෝභාවක් ද ඇති බව සඳහන් කළේ,

   i. භරත මුණි ය. ii. අභිනව ගුප්ත ය. iii. ධනංජය ය. (……….)

   iv. විශ්වනාථ ය. v. නන්දිකේෂ්වර ය.

4. සංස්කෘත නාට්‍ය කලාවෙහි නළු වෘත්තියේ සුරක්ෂිතතාව රැකීමට රජය කැප වී සිටින බව සඳහන් වන්නේ,

   i. කෞටිල්‍ය අර්ථ ශාස්ත්‍රයෙහි ය.

   ii. ධනංජය ගේ දශරූපයෙහි ය.

   iii. නන්දි කේෂ්වර ගේ අභිනය දරපණයේ ය.

   iv. භරතමුණි ගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි ය.

   v. රාමචන්ද්‍ර-ගුණචන්ද්‍ර ගේ නාට්‍යදර්පණයෙහි ය. (……….)

5. සංස්කෘත නාට්‍ය ශිල්ප ක්‍රමයක් වන 'චූලිකා' යනු,

   i. අධම ගණයේ පාත්‍රයන් අතර හුවමාරු වන අදහස් ය.

   ii. ප්‍රකෘත බස ව්‍යවහාර කරන පාත්‍රයන් විසින් කරනු ලබන සංවාද ය.

   iii. අංකයක් අවසානයේ ඊළඟ අංගය පිළිබඳ කරන ඇඟවීම් ය.

   iv. උත්තම හා මධ්‍ය ගණයේ පාත්‍රයන් අතර ඇතිවන සංවාද ය.

   v. පාත්‍රවර්ගයා විසින් නේපත්‍යාගාරයේ සිට කරනු ලබන ප්‍රකාශන හා හැඟවීම් ය. (……….)

6. සංස්කෘත නාට්‍ය සිද්ධාන්ත වල 'බින්දු' යනුවෙන් අදහස් වන්නේ,

   i. නේතෘ ගේ ඉෂ්ටාර්ථසිද්ධිය උදෙසා අන් පාත්‍රයන් ගේ ක්‍රියාකාරිත්වය යි.

   ii. නේතෘ ගේ අරමුණු සාක්ෂාත් කරගැනීමට ඇති බාධක ඉවත් කර ගැනීම ය.

   iii. ආරම්භයේ දී කුඩාවට දිස් වී කෙමෙන් විහිදී නාට්‍යයේ අවසන පල දරන ඉංගිති ය.

   iv. නායක නායිකාවන් ගේ අභිමතාර්ථ සාධනයට වක්‍රව උදව් වන නාට්‍ය වස්තුවේ සුළු කොටසක් ය.

   v. නායිකාවන් තම අපේක්ෂා මුදුන්පත් කර ගැනීමට ගන්නා සියලු ක්‍රියාමාර්ග ය. (……….)

7. අභිඥානශාකුන්තලයේ නේතෘගේ රංග කාර්යයෙහි නියතාප්ති අවස්ථාවට නිදසුනක් වන්නේ,

   i. සකුන්තලා අමතක වූ දුශ්‍යන්තට ඇය දිස් වුව ද හඳුනාගත නොහැකි වීම ය.

ii. සකුන්තලාගේ රූපශ්‍රීය දුටු වහාම දුශ්‍යන්තට ඇය කෙරෙහි ඇති වූ ඇල්ම ය.

iii. හේමකූට පර්වතයේ දී තවුස් වෙස්ගත් සකුන්තලා සිය පුතු සමඟ දුෂ්‍යන්තට මුණගැසීම ය.

iv. සකුන්තලාට දුන් මුදුව දැකීමෙන් දුෂ්‍යන්තගේ මතකය අවදි වීම ය.

v. සකුන්තලා මුණ ගැසීමේ ආශාවෙන් දුෂ්‍යන්ත ඒ සඳහා අවස්ථාව උදා කරගැනීමට වෙහෙසීම ය. (……….)

8. සංස්කෘත නාට්‍යයේ එක් චරිතයක් තවත් චරිතයකට පමණක් ඇසෙන සේ සෙසු චරිත වළක්වා කතා කිරීම,

i. ජනාන්තික භාෂණය යි. ii. ආකාශ භාෂණය යි. iii. උපචාරිත භාෂණය යි.

iv. ප්‍රකාශ භාෂණය යි. v. ආත්ම භාෂණය යි. (……….)

9. මහාභාරතය ආශ්‍රයෙන් රචිත සංස්කෘත නාට්‍යයක් වන්නේ,

i. ප්‍රතිමානාටකය යි. ii. අවිමාරකය යි. iii. කර්ණභාරය යි.

iv. නාගානන්ද යි. v. අභිෂේකනාටකය යි. (……….)

10. තත්කාලීන ජීවන තතු නිරූපණය කරන අධික වර්ණනාවලින් තොර ප්‍රාණවත් නාට්‍යෝචිත භාෂා ප්‍රයෝගයෙන් යුත් සංස්කෘත නාට්‍යය කුමක් ද?

i. ප්‍රියදර්ශිකා ii. රත්නාවලී iii. මෘච්ඡකටික (මැටි කරත්තය)

iv. වික්‍රමෝර්වශිය v. ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණ (……….)

- පහත සඳහන් මාතෘකා අධ්‍යයනය කොට අංක 11 සිට 15 දක්වා ප්‍රශ්ණවලට පිළිතුරු සපයන්න.

A අගමෙකු	F කෂුර	K හනමිච්
B වකි	G ගිගකු	L කිරිදෝ
C කකිවරි	H මවරි බූතයි	M අකුබ
D කගුරා	I බූතයි	N කිරි
E වක	J කයු	O ගගකු

11. නෝ නාට්‍ය වේදිකාව හා සම්බන්ධ කොටස් තුනකි.

i. A, I, L ii. A, F, N iii.C, H, K iv. D, I, M v.E, G, O (……….)

12. චරිත කේන්ද්‍ර කරගනිමින් නෝ නාට්‍ය බෙදන කාණ්ඩ තුනකි.

i. A, F, O ii. B, F, N iii.C, I, N iv. D, J, L v.E, J, L (……….)

13. නෝ නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවයට සම්බන්ධ ජන නාටක තුනකි.

i. A, G, O ii. B, I, L iii.C, G, M iv. D, J, M v.D, G, O (……….)

14. කබුකි නාට්‍යවල අන්තර්ගත ස්ත්‍රී භූමිකා රඟපාන නළුවන් හඳුන්වන නාම තුනකි.

i. B, H, K ii. B, I, L iii.C, M, O iv. E, I, K v.E, J, M (……….)

15. කබුකි නාට්‍ය වේදිකාවට සම්බන්ධ අංග තුනකි.

i. A, H, N ii. B, I, K iii.C, H, K iv. D, J, M v.D, H, L (……….)

16. රිද්දි යාගය ආරම්භ වන්නේ,

i. හැන්දෑ පිදේනියෙනි. ii. දොළහ පෙළපාලියෙනි. iii. අටමගල තීන්දුවෙනි.

iv. කපුයක්කාරියෙනි. v. වියන් රෙද්ද පෙළපාලියෙනි. (……….)

17. මඩු ශාන්තිකර්ම වලදී ප්‍රධාන වශයෙන් ම පුද ලබන දෙවියන් වන්නේ,

i. පත්තිනි ය. ii. මංගර ය. iii. අයියනායක ය.

iv. දැඩිමුණ්ඩ ය. v. සමන් දෙවියන් ය. (……….)

Niranjala Karunarathne

18. පත්තිනි සහ කාලි පාලග සොයා යාම නිරූපණය වන කවි ගායනය කවර අන්තර් රංගයේ කොටසක් ද?

i. මී බන්ධනය ii. අඹ විදමන iii. මරා ඉපැද්දීම

iv. ඇත් බන්ධනය v. රාම මැරීම (……….)

19. කෝලම් නාටකයේ අපර රංගනයට අයත් චරිතයක් වන්නේ,

i. ආරච්චි ය. ii. නොංචි ය. iii. හේවා කොලම ය.

iv. ගෝඨයිම්බර ය. v. පේඩි රාළ ය. (……….)

20. සොකරි ගැමි නාට්‍ය හා සම්බන්ධ නිවරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.

i. සොකරි ගැමි නාට්‍යය පහතරට ශාන්තිකර්මවල ආභාසය ලබා ඇත.

ii. සශ්‍රීකත්වය අපේක්ෂාවෙන් සිදු කරනු ලබන්නකි.

iii. සොකරි නාට්‍යය සඳහා භාවිත වෙස් මුහුණු විචිත්‍ර ය.

iv. නාට්‍යය අවසන් වන්නේ සියලු දෙනාම එක් වී නැවක් සෑදීමෙනි.

v. ප්‍රධාන වාද්‍යය භාණ්ඩය ලෙස දවුල යොදාගැනේ. (……….)

21. කතා පුවත දීර්ඝ වීම නිසා මධ්‍යම පාන්තික රුචිකත්වයට නොගැළපීම හේතුකොටගෙන පිරිහීමට පත් වූ නාට්‍ය ප්‍රවර්ගය වන්නේ,

i. සොකරි ය. ii. කෝලම් ය. iii. නාඩගම් ය. iv. නූර්ති ය. v. ටීටර් ය. (……….)

22. ජෝන් ද සිල්වා විසින් රචිත නූර්ති නාට්‍ය කුමක් ද?

i. පරංගි හටන ii. රොමලින් iii. ස්වර්ණතිලකා

iv. ශ්‍රී වික්‍රම චරිතය v. විදුර (……….)

23. ස්ත්‍රී චරිත ප්‍රථම වරට ස්ත්‍රීන් විසින් ම රඟපානු ලැබුවේ පහත සඳහන් කවර නාට්‍ය වර්ගයේ ද?

i. නාඩගම් ii. ටවර්හෝල් නාට්‍ය iii. මිනර්වා

iv. නූර්ති v. පාස්කු (……….)

24. ටීටර් හා මිනර්වා නාට්‍ය අවගමනයට බලපෑ හේතුවක් වන්නේ,

i. සාම්ප්‍රදායික බෞද්ධ කතා වස්තු ඇසුරු කොට ගැනීමයි.

ii. චිත්‍රපට කලාවේ ආරම්භයයි.

iii. ඉංග්‍රීසි නාට්‍යවල අනුවාද ප්‍රේක්ෂක සිත් නොගැනීමයි.

iv. හාස්‍යය ජනනය සඳහා අතුරු කතා යොදා ගැනීමයි.

v. නාට්‍ය රසයට වඩා ගීත රසය ඉස්මතු වීමයි. (……….)

25. බී.ඒ.ඩබ්ලිව්. ජයමාන්න විසින් රචිත නාට්‍ය කුමක් ද?

i. රොඩී කෙල්ල ii. ප්‍රතාප් සිං iii. කපටි ආරක්ෂකයා

iv. ලංකා යක්ෂණී v. විධුර (……….)

26. විශ්වවිද්‍යාලයීය සිංහල සමිතිය විසින් නිපදවන ලද අනුවර්තන නාට්‍යයක් වන්නේ කුමක් ද?

i. උමතු විශ්වාසය ii. නගරෙන් කෙතට iii. මායාවතී

iv.ඉබේවෙදා v. පබාවතී (……….)

27. නියුමන් ජුබාල් ඉංග්‍රීසි සහ සිංහල භාෂාවලින් රචනා කොට නිශ්පාදනය කළ නාට්‍ය දෙකක් වන්නේ,

i. මේජර් බාබරා සහ වෙද හටන ය.

ii. කලිගියුලා සහ බහින කලාව ය.

Niranjala Karunarathne

iii. ට්වෙල්ෆ්ත් නයිට් සහ මගුල් ප්‍රස්ථාව ය.

iv. කලිගියුලා සහ ඉබ්බෙදා ය.

v. ද මැජර් සහ කපුවා කපෝති ය. (……….)

28. මනමේ නාටකය පිළිබඳ නිවරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.

i. එහි සංගීතය නූර්තියෙන් ආභාසය ලබා ඇත.

ii. එහි සංවාද වලට යොදාගෙන ඇත්තේ චුල්ලධනුග්ගහ ජාතකයේ භාවිත භාෂාවයි.

iii. එය දේශීය ජන නාට්‍ය හා රංග කලාව පිළිබඳ සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ පර්යේෂණවල කූටප්ප්‍රාප්තියයි.

iv. දේශීය ශාන්තිකර්ම රංග ශෛලිය එහි දැකිය හැකි ය.

v. එය නිෂ්පාදනය වන්නේ ''රත්තරං" නාට්‍යයට පෙර ය. (……….)

29. බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට්ගේ ආභාසය ලාංකේය සිංහල නාට්‍ය වේදිකාවෙහි තහවුරු කිරීමට පුරෝගාමී වූයේ,

i. ගුණසේන ගලප්පත්ති ය. ii. දයානන්ද ගුණවර්ධණ ය. iii. සුගතපාල ද සිල්වා ය.

iv.රංජිත් ධර්මකීර්ති ය. v. හෙන්රි ජයසේන ය. (……….)

30. පාස්කු නාට්‍ය රඟ දැක්වීම ඇරඹෙනේ,

i. සඳුදා ය. ii. බදාදා ය. iii. සිකුරාදා ය. iv. සෙනසුරාදා ය. v. ඉරිදා ය. (……….)

31. පාස්කු නාට්‍යය ශිල්පියෙක් වන්නේ,

i. වී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා ය. ii. චාල්ස් ආබ්‍රේව් ය. iii. කේ. ලෝරන්ස් පෙරේරා ය.

iv.එන්. ඩී. තෝමස් සිල්වා ය. v. පී. පීරිස් ය. (……….)

32. පාස්කු නාට්‍යයේ ඇතැම් ලක්ෂණ අන්තර්ගත නාට්‍යය කුමක් ද?

i. ජයන්ත චන්ද්‍රසිරි ගේ ඔත්තුකාරයා.

ii. ධම්ම ජාගොඩ ගේ මළවුන් නැගිටියි.

iii. සුගතපාල ද සිල්වා ගේ මරාසාද්.

iv. බන්ධුල ජයවර්ධන ගේ සකලජන.

v. ධර්ම සිරි බණ්ඩාරනායක ගේ ධවල භීෂණ. (……….)

33. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර විසින් රචිත "නන්සිරින් වොරැදි බරණැස් පුරයේ" ගීතය හා "රුසිරු ළඳුනි ඔබ ප්‍රේමයෙනා" යන ගීතය කවර නාඩගම් තනු ඔස්සේ නිර්මාණය කර තිබේ ද?

i. බුම්පෝඩ් ii. බැලසන්න iii. සුසෙව් iv. සිංහවල්ලි v. ඉයුජින් (……….)

34. තෙන්පාක්කු සහ රෝමානු කතෝලික කුත්තු නාට්‍යය විශේෂ මින් කවර කලාපයක ව්‍යාප්ත වී තිබේ ද?

i. මඩකලපුව ii. මන්නාරම iii. වන්නි iv. යාපනය v. නුවරඑළිය (……….)

35. තිරුවිලා නම් ආගමික උත්සවය මුල් කරගෙන රඟ දක්වන නාට්‍ය විශේෂය වන්නේ,

i. කාමන්කුත්තු ය. ii. වඩමෝඩි ය. iii. තෙන්මෝඩි ය.

iv.කන්නගී කුත්තු ය. v. රෝමානු කතෝලික කුත්තු ය. (……….)

36. කේ. කණපතිපිල්ලේගේ නාට්‍ය නිර්මාණයකි,

i. අන්නයි ඉට්ටකි. ii. එන්තයුම් තායුම්. iii. මන්සුමන්ත මේහියාර්.

iv.සංකරම්. v. උඩයාර් මිඩුක්කු. (……….)

37. ලංකා සුබෝධ විලාස සභා නමැති නාට්‍ය කණ්ඩායම හිමි දෙමළ නාට්‍යකරු වූයේ,

i. එස්. විද්‍යානන්දන් ය. ii. වෝර්ණලිම් ය. iii. එම්. ශන්මුගලිංගම් ය.

Niranjala Karunarathne

iv.එස්. මෞනගුරු ය. v. කේ. සිවතම්බි ය. (……….)

38. කුවේණි නාට්‍යයේ රංග ශෛලිය පිළිබඳ වඩාත් නිවැරදි ප්‍රකාශය වන්නේ,

i. එය ගීත නාට්‍යයක් බව ය.

ii. එය ඔපෙරා ශෛලිය අනුව නිර්මාණය කර ඇති බව ය.

iii. එය ලෝකධර්මී හා නාට්‍යධර්මී මිශ්‍ර ශෛලියකින් නිර්මිත බව ය.

iv. එය මුලුමනින් ම නාට්‍යධර්මී ශෛලියට අනුව නිර්මාණය වී ඇති බව ය.

v. එය ලෝකධර්මී ලෙස හැඳින්වීම වඩාත් සාධාරණ බව ය . (……….)

39. කුවේණි නාට්‍යයේ එන "ගලින් ගල ගටලා අන්ධකාරේ අතීතේ" ගීතය ගායනා කරන්නේ,

i. කුවේණිය යි. ii. දඩයක්කරු ය. iii. ජීවහත්ත හා දිසාලා ය.

iv.ගායක කණ්ඩායම ය. v. පූරක ය. (……….)

40. කුවේණි නාට්‍යය රචකයා කුවේණිය අධ්‍යයතන උසාවියක් හමුවට පමුණුවන හේතුව පිළිබඳ වඩාත් නිවැරදි ප්‍රකාශය වන්නේ,

i. ඇයට ඉතිහාසයෙන් ඉටු නොවුණු සාධාරණය ඉටු කිරීම සඳහා ය.

ii. වර්තමාන සමාජයේ යුක්තිය පසිඳලන්නේ උසාවිය නිසා ය.

iii. ඉතිහාසය සාවද්‍ය බව ඔප්පු කිරීම සඳහා ය.

iv. සත්‍ය සොයාගැනීමට ඇති එක ම මාර්ගය එය නිසා ය.

v. අවම වශයෙන් කුවේණියගේ දරුවන්ට යුක්තිය ඉටුකිරීම සඳහා ය. (……….)

Niranjala Karunarathne

ලකුණු ලබාදීමේ පටිපාටිය

57- නාට්‍ය හා රංගකලාව - 1 පත්‍රය

I කොටස

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

Niranjala Karunarathne

II කොටස

A කොටස

1. (i) ශ්‍රී ලාංකේය නාට්‍ය ඉතිහාසයේ "විශ්ව විද්‍යාලයීය නාට්‍ය" වශයෙන් හැඳින්වෙන්නේ කුමන නාට්‍යමය ක්‍රියාකාරකම් පැවති කාල පරිච්ඡේදයක් ද? පැහැදිලි කරන්න.

- 1921 විශ්ව විද්‍යාලය කොලීජිය පිහිටුවීටමෙන් පසුව එහි පිහිටුවා ගන්නා ලද යුනිවර්සිටි කොලේජ් ඩ්‍රැමටික් සොසයිටි නම් ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය සමිතිය මගින් ඊ.එෆ්. සී. ලුඩොවයින්ගේ ප්‍රධානත්වයෙන් ලංකා ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය නිර්මාණය කරන ලදී. ("Where Women Rules The Rivalls" වැනි)
- එමෙන්ම 1923 සිට ක්‍රියාත්මක වූ ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයේ සිංහල ශාස්ත්‍රීය සමිතිය මගින් සාංවත්සරික උත්සවයන්හී දී රඟ දැක්වූ නාට්‍ය නිශ්පාදන (මායාවති නගරයෙන් කෙතට වැනි)
- මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ මූලිකත්වයෙන් නිර්මාණය වූ නාට්‍ය නිශ්පාදන (බහින කලාව පබාවතී වැනි)

ඉහත බඳු වූ නාට්‍යමය ක්‍රියාකාරකම් පැවති කාල පරිච්ඡේදය "විශ්ව විද්‍යාල නාට්‍ය" යනුවෙන් හැඳින් වේ.

(ii) මහාචාර්ය ඊ.එෆ්. සී. ලුඩොවයික් ශ්‍රී ලාංකේය නාට්‍ය කලාවට කළ සේවය ගැන සාකච්ඡාවක් කරන්න.

සම්භාව්‍ය ඉංග්‍රීසි නාට්‍යකරුවන් හා ඔවුන්ගේ නාට්‍ය රචනා මෙරට ප්‍රේක්ෂකයාට හඳුන්වාදීමේ ගෞරවය ඔහුට හිමි වේ.

- ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාව හා සම්බන්ධ කෘතහස්ත නළුනිළි පිරිසක් ලංකාවට දායාද කළේ ය.
- නව මානයන් ගෙන් යුතු රංග භූමි භාවිතා හා ආනුෂංගික ශිල්ප ව්‍යවහාර නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට හඳුන්වා දුන්නේය.
- සිංහල හා දෙමළ නාට්‍ය කලාවට ද සිය නිර්මාණ දායකත්වය සපයමින් ඉංග්‍රීසි, සිංහල සහ දෙමළ යන ක්ෂේත්‍ර තුනෙන් ම දේශීය නාට්‍ය කලාවේ පුනර්ජීවනයක් ඇති කළේය.
- උසස් නාට්‍ය රසවින්දනයෙන් යුතු ප්‍රේක්ෂාගාරයක් නිර්මාණය කිරීමට දායක විය.
- විශ්ව විද්‍යාලයෙහි ජනිත නාට්‍ය උද්යෝගය කොළඹ නගරය පුරා ව්‍යාප්ත කිරීමට සමත් විය. සිලෝන් ඩ්‍රාමා ලීග්, ද ප්ලේයර්ස් සහ ශේක්ස්පියර් සමාජය වැනි නාට්‍ය සංවිධානය විසින් ඔහුගේ නාට්‍ය නිෂ්පාදනවල නිර්මාණාත්මක ගුණය අභාභාස කර ගනිමින් නාට්‍ය නිපදවන ලදී.
- දෙවන පෙළ නිර්මාණ කරුවන් පිරිසක් ලාංකේය නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට දායාද කළේය.
- නියුමාන් ජුබාල් වැනි වෙනත් සුවිශේෂී යුරෝපීය නිර්මාණකරුවන් ද මෙරට නාට්‍ය නිර්මාණයට දායක කර ගැනීමෙහි ලා පුරෝගාමී විය.

(ඉහත කරුණු වලින් තුනක් සඳහන් කර නිදර්ශන සපයා ඇත්නම් ලකුණු ලබාදෙන්න.)

(iii) පේරාදෙණිය විශ්ව විද්‍යාලයේ "සිංහල නාට්‍ය මණ්ඩලය" ආශ්‍රිත ව ලාංකේය නාට්‍ය කලාවේ සිදුවූ වර්ධනය විමර්ශනය කරන්න.

1951 දී මහාචාර්ය එදිරිවිර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ මූලිකත්වයෙන් සිංහල නාට්‍ය මණ්ඩලය බිහි විය.

Niranjala Karunarathne

- 1950 සිට මෙරට නාට්‍ය කලා ක්ෂේත්‍රයෙහි නව මතවාද ඇති විය. බටහිරට ගැති නොවී දේශීයත්වයට නැඹුරු වූ නාට්‍යය නිර්මාණකරණයකට එමගින් මඟ විවර විය.
- ජාතක කතා වැනි දේශීය මූලාශ්‍රය පදනම් කරගත් ස්වභාවික නාට්‍ය නිර්මාණයට අවශ්‍ය පෙළඹුම ලැබුණි. උදා :- 1952 පබාවතී නාට්‍යය
- දේශීය නාට්‍ය කලාවේ මූලාංග පිළිබඳ පර්යේෂණාත්මක ගවේෂණ සිදු විය. මෙම ප්‍රවණතාවේ පුරෝගාමී පර්යේෂකයා වන මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර දේශීය බෞද්ධ පූජා කර්ම, යාතුකර්ම සහ ජන නාට්‍ය අධ්‍යයනය කළේය. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස 1954 **"සිංහල ගැමිනාටකය ජනගත විය."**
- දේශීය ගැමි රංග කලාව පිළිබඳ පර්යේෂණ ප්‍රායෝගිකත්වයට නැඹුරුවීමක් ලෙස රත්තරන්, වඩින්න ගිය දේවාලේ, එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා වැනි නිර්මාණ බිහි විය.
- නූතන සිංහල නාට්‍ය කලාවේ හැරවුම් ලක්ෂයක් ලෙස සැලකෙන "මනමේ" නාට්‍ය 1956 දී නිර්මාණය වීම. සිංහල නාට්‍ය මණ්ඩලය දේශීය නාට්‍ය කලා ප්‍රවර්ධනයට දැක්වූ විශිෂ්ට දායකත්වයකි.
- සාම්ප්‍රදායික ආඛ්‍යාන වලට නව අර්ථකථන ලබා දෙන නාට්‍ය නිර්මාණය විය.
  උදා - 1961 සිංහබාහු නාට්‍ය නිර්මාණය
- සිංහල නාට්‍ය මණ්ඩලය මගින් විශ්ව විද්‍යාල ශිෂ්‍ය නාට්‍ය තරග සංවිධානය කරමින් කාලීන සමාජ දේශපාලන විවරණ සහිත නාට්‍ය නිර්මාණ වලට අනුබල දුනි. 1972 දී ආචාර්ය වෝල්ටර් මාරසිංහයන් සිංහල නාට්‍ය මණ්ඩලයෙහි මූලිකත්වය ගැනීමෙන් පසු එවන් පසුබිමක් සකස් විය. උදා- ක්ලයිව් ශාන්තගේ කඳුළු ගැස්

- ඉහත කරුණු අනුව පර්යේෂණ නාට්‍ය කලාවක් ගොඩනැගීම.
- රංග කලා මූලාංග පාදක නාට්‍ය නිර්මාණ බිහි කිරීම.
- නව අර්ථ කථන සහිත නාට්‍ය නිර්මාණකරනය.
- නව නිර්මාණකරුවන් බිහි කිරීම.
- විශිෂ්ට නළුනිළි පරම්පරාවක් දායාද කිරීම.
- නූතන සිංහල නාට්‍ය කලාවේ ආගමනය සලකුණු කිරීම.
- සමාජ ලක්ෂණ විවරණ සහිත තාට්‍ය නිර්මාණය කිරීම.
- දේශීය රංගන සාම්ප්‍රදායක් පිළිබඳ පර්යේෂණ සඳහා දායක වීම.

යනුවෙන් වූ වැදගත් ක්‍රියාකාරී දායකත්වය සිංහල නාට්‍ය මණ්ඩලය මගින් දේශීය නාට්‍ය වංශයට ලබා දෙන ලදී.

Niranjala Karunarathne

2. (i) නාට්‍යමය ලක්ෂණයෙන් සමන්විත බෞද්ධ පූජාකර්ම හතරක් හම් කරන්න.

1. පිරිත් පිංකම
2. දොරකඩ අස්න
3. ආලවක දමනය
4. යුගාසන බණ
5. මිලින්ද ප්‍රශ්නය
6. සුවිසි විවරණය

(ii) ඔබ ඉහත නම් කළ බෞද්ධ පූජාකර්මයක අරමුණු, පවත්වන හා නාට්‍යමය ලක්ෂණ විස්තර කරන්න.

පිරිත් පිංකම

අරමුණු

❖ ආරක්ෂාව සඳහා
❖ අමනුෂ්‍ය බිය දුරු කිරීම සඳහා
❖ රෝග උපද්‍රවයන් ගෙන් අතමිදීම සඳහා
❖ සෙත් ශාන්තියක් ලබාගැනීම සඳහා

පවත්වන ආකාරය

❖ පිරිත් පිංකම සාමාන්‍යයෙන් ආගමික ස්ථානයක් හෝ නිවසක් හෝ ආයතනයක් මුල් කරගෙන සිදු කරනු ලබයි.
❖ ඒ සඳහාම සකස් කරන ලද විචිත්‍රවත් පිරිත් මණ්ඩපයක් වෙයි.
❖ හේවිසි වාදනය පෙරටු ව භික්ෂූන් වහන්සේලා වැඩම වනු ලැබේ.
❖ බොහෝ විට රාත්‍රියක් මුළුල්ලේ පිරිත් දේශනාව පැවැත්වේ.
❖ පිරිත් දේශනාව අතරමග විටින් විට හේවිසි වාදනය සිදු කෙරේ.
❖ පිරිත් දේශනාව අවසානයේ වැඩමවා ආ ලෙසම භික්ෂූන් නැවත විහාරයට කැඳවා ගෙන යනු ලබයි.

නාට්‍යමය ලක්ෂණ

මෙම පුජා කර්මය තුළ අන්තර්ගත සතර අභිනයට අයත් මූලික ලක්ෂණ හා වෙනත් නාට්‍යමය ලක්ෂණ සාකච්ඡා කර තිබිය යුතුය.

❖ වාචික අභිනය උත්තරප්‍රත්‍යුත්තර වශයෙන් පිරිත් දේශනා කිරීම, විවිධ හඬ තාන භාවිතය (ආටානාටිය වැනි සූත්‍ර සජඣායනයේ දී)
❖ ආහාරය අභිනය - විශේෂ ආලෝක තත්ත්වයක් නිර්මාණය කිරීම, හේවිසි වාදනය නාටකීය සංගීතයක් ලෙස භාවිත වීම. විශේෂ රංග මණ්ඩපයක් /පසුතලයක් නිර්මාණ කිරීම.
❖ අනුකරණය - පිරිත් කීම අනුකරණ ක්‍රියාවලියකි. (විශාලා මහනුවර තුන්බිය දුරු කිරීම අරභයා පැවති පරිත්‍රාණ ධර්ම දේශනාවේ ප්‍රතිනිර්මාණයක් ලෙස ගැනීම).
❖ නාට්‍යයක ගායනාවෘන්දයක් මෙන් භිකෂූන් වහන්සේ ලා පෙනී සිටී.
❖ රස නිශ්පත්තිය - ශාන්ත රසය
❖ ප්‍රේක්ෂාව

දොරකඩ අස්න

අරමුණ

පිරිත් පිංකමෙහි සඳහන් කරන ලද අරමුණු මෙම පුජා කර්මයට ද අදාළය. පිරිත් පිංකමට දෙවියන්ට ආරාධනා කිරීම සහ දේවාශිර්වාදය ලබා ගැනීම ද අරමුණකි. ප්‍රේක්ෂකයින් වෙත රංගමය අත්දැකීමක් හා නාට්‍යමය රසයක්

Niranjala Karunarathne

ලබාදීමේ අරමුණින් පැවැත්වේ.

පවත්වන ආකාරය

සති පිරිතක් අවසානයේ සත්වන දින පිරිත් සජ්ඣායනය ශ්‍රවණය සිටීම සඳහා දෙව් දේවතාවුන්ට පිරිත් මණ්ඩපයට වඩින ලෙස දේවදූතයෙකු මාර්ගයෙන් ආරාධනා කරයි.

නාට්‍යමය ලක්ෂණ

- ❖ චරිත අනුකරණය - දේව දූතයා, කඩු ගත් රැකවලුන්
- ❖ සමාරෝපය, ප්‍රේක්ෂක සහභාගිත්වය, සංවාද, භාවිතය, වේෂභූෂණ, නාට්‍යෝපකරණ, ප්‍රේක්ෂාව යන කරුණු නිදසුන් සහිත ව විස්තර කිරීම අවශ්‍ය වේ.

<u>යුගාසන බණ</u>

අරමුණු

බුදු දහම පිළිබඳ ප්‍රේක්ෂකයන් දැනුවත් කිරිම, ශ්‍රද්ධාව ඇති කිරීම.

පවත්වන ආකාරය

- ❖ ධර්ම ශාලාවෙහි පනවන ලද ආසන දෙකක භික්ෂුන් වහන්සේ ලා දෙනමක් වැඩ සිටිති.
- ❖ ප්‍රධාන දේශකයා බුදුන් වහන්සේ ලෙසත් අනෙක් භික්ෂුව ධර්ම ශ්‍රාවකයා ලෙසත් පෙනී සිටිමින් දහම් ගැටළු විසඳති.
- ❖ ආවේණික ශෛලියකට භික්ෂූන් වහන්සේලා දෙනම විසින් ධර්ම කරුණු ගෙනහැර පානු ලැබේ.

නාට්‍යමය ලක්ෂණ

- ❖ සතර අභිනය - භික්ෂුන් විසින් සංවාදයට අනුරූප ව සිදු කරන ආංගික හා සාත්වික ආදී අභිනයන් පමණක්, ඇතැම් යුගාසන බණ දේශනාවක පෙනී සිටින දේව දූතයාගේ නිරූපණය ඇසුරේ ඇති අභිත භාවිතයත් මෙහිදී සැලකිල්ලට ගනියි.
- ❖ ප්‍රේක්ෂක සහභාගිත්වය.
- ❖ උත්තරප්‍රත්‍යුත්තර වශයෙන් වූ නාටකීය සංවාද විලාසය
- ❖ ප්‍රේක්ෂාව

<u>මිලින්ද ප්‍රශ්නය</u>

අරමුණු

- ❖ ගැඹුරු දහම් ගැටලු සරල ව අවබෝධ කරදීම.
- ❖ ධර්ම කරුණු ආකර්ෂණීය ලෙස ජන ගත කිරීම.

<u>පවත්වන ආකාරය</u>

- ❖ ස්ථානය ධර්ම ශාලාවයි.
- ❖ නාගසේන හිමියන් ලෙස භික්ෂුවක් වැඩ සිටියි. මිලිඳු රජු ලෙෂ ගිහි පුද්ගලයෙකු පෙනී සිටියි.
- ❖ ඔවුන් දෙදෙනා අතර සංවාදයක ස්වරූපයෙන් ධර්ම කරුණු සාකච්ඡා කෙරෙයි.

Niranjala Karunarathne

නාට්‍යමය ලක්ෂණ

- ❖ සංවාද භාවිතය
- ❖ ආහාර්යය අභිනය (මිලිඳු රජු ලෙස පෙනී සිටින ගිහි පුද්ගලයා සුදුසු වේෂභූෂණයෙන් සැරසීම)
- ❖ ගැටුම් ස්වරූපයක් තිබීම.
- ❖ චරිත නිරූපණය (මිලිඳු රජු සහ ආරක්ෂකයන්)
- ❖ ප්‍රේක්ෂක සහභාගීත්වය
- ❖ ප්‍රේක්ෂාව

<u>**ආලවක දමනය**</u>

අරමුණු

බුදුරජාණන් වහන්සේ ගේ "පුරිසධම්මසාරථී" ගුණය ඉස්මතු කිරීම, ශ්‍රද්ධාව වැඩීම

පවත්වන ආකාරය

- ❖ දේශක භික්ෂුන් වහන්සේ විසින් පිරිස පන්සිල්හි පිහිටුවා ආලවක දමනය කතාව කියන්නට පටන් ගනී.
- ❖ බුදුරජාණන් වහන්සේ හා ගඳභ මුණගැසෙන අවස්ථාවෙන් ආලවක දමනය නාට්‍යමය ක්‍රියාවලිය ආරමභ වේ.
- ❖ ඉන්පසු ආලවක යක්ෂයා එදා විමානයට පැමිණි ආකාරයත්, බුදුන් වහන්සේ ඔහු දමනය කළ ආකාරත් නිරූපණය කර පෙන්වයි.

නාට්‍යමය ලක්ෂණ

- ❖ සතර අභිනය භාවිතය
- ❖ අංගරචනය, ආලෝකය, බෙර වාදනය, පසුතල, නාට්‍යෝපකරණ භාවිතය
- ❖ අනුකරණය හා සමාරෝපය දක්නට ලැබීම.
- ❖ කතා වස්තුවක් තිබීම.
- ❖ අවස්ථා නිරූපණය
- ❖ පොතේගුරු වැනි චරිතයක් තිබීම.
- ❖ ප්‍රේක්ෂක සහභාගිත්වය
- ❖ ගැටුම්, දෙගිඩියාව, ආතතිය වැනි නාටකීය ගුණාංග පැවතීම
- ❖ ප්‍රේක්ෂාව

<u>**සූවිසි විවරණය**</u>

අරමුණු

ප්‍රේක්ෂකයන් අතර බුද්ධාලම්බන ප්‍රීතිය ඇති කිරීම.

පවත්වන ආකාරය

- ❖ අටවිසි බුදුරජාණන් වහන්සේලාගේ කුටි සාදා මල්යහන් ආදිය පුද විශේෂිත වූ අටවිසි බුද්ධ පූජාවන් පවත්වයි.
- ❖ එකී බුදුන් වහන්සේලා නිවන සාක්ෂාත් කර ගත් ආකාරය භික්ෂූන් විසින් ගද්‍යයෙන් ඉදිරිපත් කරද්දී පන්තේරු ගත් නර්තකයින් බුදු ගුණ ගයමින් භක්ති නර්තනයක යෙදෙති.

Niranjala Karunarathne

- ❖ එක් එක් බුදුවරයාගේ ආසනය වෙත ගොස් පුද පූජා පවත්වා ගුණ ගයා අදාළ ශාස්ත්‍රීය නර්තනයන්හි යෙදීම සිදු වේ.

නාට්‍යමය ලක්ෂණ

- ❖ මෙහි දී නාට්‍ය කලාවට අදාළ සතර අභිනයේ බීජ ලක්ෂණ දක්නට තිබීම කැපී පෙනෙයි.
- ❖ වාචික අභිනය, ආහාර්ය අභිනය, බෙර වාදනය, ආලෝක පහන් දල්වා විශේෂ ආලෝක තත්වයක් ඇති කිරීම දක්නට ලැබෙයි.
- ❖ නෘත්ත මෙන් ම නෘත්‍ය ලක්ෂණ ප්‍රකට ව පෙනෙයි.
- ❖ ආකර්ෂණීය ප්‍රේක්ෂාවක් ඇති අතර නරඹන බැතිමතුන් ප්‍රාසංගික රස වින්දනයක් ලබයි.

(ඉහත ඕනෑම පූජාකර්මයක් පිළිබඳ ලිවීමේ දී නිදසුන් සහිත ව විස්තර කිරීම අපේක්ෂා කෙරේ.)

(iii) බෞද්ධ පූජාකර්මවල වර්තමාන තත්වය පැහැදිලි කොට එකී වතාවත් පුනර්ජීවනය කිරීමේ අවශ්‍යතාවක් පවතී දැ යි සාකච්ඡා කරන්න.

- බෞද්ධ පූජාකර්ම පන්සලේ ධර්ම ශාලාවෙන් පිටතට පැමිණීම හේතු කොටගෙන ඒවායේ වෙනස්කම් හා නවීකරණ සිදු වී ඇත.
- විශේෂයෙන්, ආනුෂංගික අංග නවීකරණය වීම (විසිතුරු ආලෝක හා පසුතල සැරසිලි ආදිය)
- නවීන තාක්ෂණික උපක්‍රම භාවිතයට පැමිණීම (ශබ්ද විකාශන ආදිය)
- අතීත ජනතාව මේ පූජා කර්ම සඳහා සහභාගී වූයේ භක්ති කේන්ද්‍රිය අරමුණු මුල්කොට ගෙන ය. අද්‍යතන ප්‍රේක්ෂකයින් මෙවැනි පූජාකර්ම සඳහා සහභාගී වන අරමුණු භක්තිකේන්ද්‍රිය වන්නේ කලාතුරකිනි.
- වර්තමානයේ අදාළ ශාස්ත්‍රීය දැනුමැති ශිල්පීන් හිඟවීම මූලික අර්බුදයකි. (සූවිසි විවරණ මිලින්ද ප්‍රශ්නය වැනි පූජාකර්ම සඳහා)

(මෙම පූජාකර්ම පුනර්ජීවනය කිරීමේ අවශ්‍යතාවයක් ඇත හෝ නැත යන මත දෙකෙන් එකක් හෝ මත දෙක ම හෝ සඳහා අපේක්ෂකයා තර්කානුකූල ව කරුණු ලියා ඇත්නම් ඒ පිළිබඳ සලකා බලා ලකුණු පිරිමන්න)

<u>**පුනර්ජීවනය කිරීම අවශ්‍ය ය**</u>

- සංස්කෘතික උරුමයක් ලෙස බෞද්ධ පූජා කර්ම රැකීමේ අවශ්‍යතාව
- මෙම පූජාකර්මය නැරඹීමට රැස්වීම මගින් වියැකී යන සාමූහික ජීවන පැවැත්ම කෙරෙහි ජනයා නැඹුරුවිය හැකි බව
- සංස්කෘතික අනන්‍යතාව ප්‍රකාශ වන අංගයක් නිසා එය නොනැසී පවත්වාගෙන යාමේ වැදගත්කම

<u>**පුනර්ජීවනය කිරීම අනවශ්‍ය ය**</u>

- තාක්ෂණික වශයෙන් ඉදිරිගාමී විද්‍යාත්මක යුගයක සාම්ප්‍රදායික භක්තිගෝචර පූජාකර්ම පැවැත්වීම අනවශ්‍යය.
- ඒවා නැරඹීම සඳහා සමකාලීන ප්‍රේක්ෂක ජනතාව හේතු නොමැති බව සහ ඒ සඳහා ඔවුන්ට උද්යෝගයක් නොමැති බව.
- මෙවැනි වියැකී යන සමාජ ව්‍යවහාර නැවත කැඳවාගෙන ඒමට වඩා වැදගත් සමාජ කාර්යයක් පවතින බව

(ඉහත ආකාරයේ ඕනෑම අදහසක් තාර්කිකව දක්වා ඇත්නම්, අදහස්වල අදාළත්වය හා තාර්ක්ක බව සලකා ලකුණු ලබා දෙන්න)

Niranjala Karunarathne

3. (i) නෝ නාට්‍යයක ජො, හ,ක්‍යු යන අවස්ථා තුන අර්ථ දක්වක්වන්න.

ජෝ - ක්‍රියාවේ ආරම්භය, සැලසුම් කිරීම හෝ හැඳින්වීම
හ - ක්‍රියාවේ වර්ධනය
ක්‍යු - ක්‍රියාවේ උච්චතම අවස්ථාව නොහොත් අවසානය

(ii) "ක්යෝගන්" නාට්‍ය ගැන විස්තරයක් කරන්න.

- නෝ නාට්‍ය හා බැඳුණු අනෙක් නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය වන්නේ ක්යෝගන් නාට්‍යයි.
- මෙය නෝ නාට්‍ය දෙකක් අතර හෝ නෝ නාට්‍යයක අංක දෙකක් අතර රඟ දක්වන හාස්‍යෝත්පාදක නාට්‍ය විශේෂයකි.
- සරගකු නැමති ගැමි නාට්‍ය ඇසුරෙන් ක්යෝගන් බිහිවන්නට ඇතැයි සැලකේ.
- ශෙ අමි සිය ලිපි වල ක්යෝගන් හඳුන්වා ඇත්තේ **ඔකෂී** හෙවත් විනෝදාත්මක සුඛාත්ම ලෙසිනි.
- ක්යෝගන් නාට්‍ය වල වස්තු විෂය වූයේ එදිනෙදා ජීවිතය වටා ගෙතුණු පුවත් ය.
  උදාහරණ ලෙස ස්වාමියා හා සේවකයා, නැන්දා සහ බෑණා, සැමියා සහ බිරිඳ අතර ඇතිවන සිදුවීම් ක්යෝගන් නාට්‍ය වලට විෂය වී ඇත.
- ක්යෝගන් නාට්‍යවල සන්දර්භය සරල ය.
- භාෂාව තත්කාලීන සමාජයේ කථන ව්‍යවහාරයේ පැවති භාෂාවයි.
- කතා පුවත විකාසනය වූයේ ගද්‍යමය සංවාද ඔස්සේය.
- මෙහි ගායක පිරිසක් හෝ වාදක පිරිසත් නොමැත. ගායනා කරනු ලබන්නෝ නළුවෝ ම ය.
- සීමිත නාට්‍යෝපකරණ සංඛ්‍යාවක් භාවිත කරනු ලබයි. .
- වෙස් මුහුණු පළඳිනු ලබන්නේ සුළු වශයෙනි.
- රංග ශෛලිය ස්වාභාවිකත්වයට සමීපය.
- චරිත ප්‍රමාණය සීමා සහිත වේ. ප්‍රධාන චරිත "ෂිතෙ" නමින් ද, අප්‍රධාන චරිත "අදෝ " නමින් ද හැඳින්වේ.
- දැනට ඉදිරි වී ඇති ක්යෝගන් නාට්‍ය සංඛ්‍යාව 300 ක් පමණ වේ.
- ප්‍රසිද්ධ ක්යෝගන් නාට්‍ය ලෙස **වහ**, **පළතුරු කැඩූ තවුසා, කිඹුල් කඳුළු** ආදිය දැක්විය හැකිය.

(iii) නෝ නාට්‍යයෙහි වස්තු විෂය පිළිබඳ නිදසුන් සහිත විස්තරයක් කරන්න.

- නෝ නාට්‍යවලට වස්තු විෂය කර ගනු ලැබුවේ මිථ්‍යා කථා, වංශ කථා, ප්‍රබන්ධ කථා, ඓතිහාසික කථා හෝ සමකාලීන කථා ය.
- මේවා ජපන් හා විදේශීය මූලාශ්‍රයන්ගෙන් උපුටා ගැනුණු කථා පුවත් ය.
- ඒ අනුව ඉසෙ මොනොගතරි, යමනො මොනොගතරි ගෙන්ජි මොනොගතරි, හයිකෙ මොනොගතරි යන මූලාශ්‍ර ද කෙන්ජි හා නිහොන්ෂොකී යන කථා සංග්‍රහ ද නෝ වස්තු විෂය පෝෂණය කර ගනී.
- පුරා ප්‍රබන්ධ කථා සංග්‍රහ වල එන කතා වස්තු විෂය කරගත් ජපන් හා චීන සම්භාව්‍ය කාව්‍ය සාහිත්‍යයෙන් තෝරායක් අත්දැකීම් ඇතැම් නාට්‍යවලට පාදක වූයේ ය.
- නෝ නාට්‍යයන්හි වස්තු විෂය මගින් පරලෝකය, ප්‍රාණඝාතයේ විපාක, අනිත්‍ය බව, බුදුන්වහන්සේ ගේ බලය, රාගයේ ආදීනව ආදිය නිරූපණය වේ. (උදා :- සුමිද ගව - පරලෝකය හා ජීවිතයේ අනිත්‍ය ස්වභාවය නිරූපණය වේ. දාජෝ විහාරය - කාම ආශාව හා අනිත්‍යය නිරූපණය වේ.)

Niranjala Karunarathne

B කොටස

4. (i) අභිඥානශාකුන්තලයට මූලාශ්‍රයය වී ඇති පුරාවෘත්තය කුමක් ද?

ශාකුන්තලයට මූලාශ්‍රය වී ඇත්තේ කුරු - පාණ්ඩව යුද්ධය න්‍යෂ්ඨීය කොටගත් ශ්ලෝක ලක්ෂයකින් පමණ සමන්විත ලෝකයේ බිහි වූ දීර්ඝතම කාව්‍යය වන මහාභාරතය යි. එම පුරාවෘත්තය වන ශකුන්තලෝපාඛ්‍යානය අන්තර්ගත ව ඇත්තේ මහාභාරකයේ "පර්ව" නමින් හැඳින් වෙන ප්‍රධාන කොටස් 18න් ප්‍රථම පර්වය වන ආදිපර්වයේය. දුෂ්‍යන්ත හා ශකුන්තලා ගේ පුතු වන හරත ගෙන් භාරතීයයන් පැවැත එන බව විශ්වාස කැරෙන හෙයිනි එය මහාභාරතයේ මුලින්ම සඳහන් වන්නේ.

(ii) එම පුරාවෘත්තයේ සඳහන්, එසේ ම අභිඥාහශකුන්තලයේ නිරූපණය වන චරිත හතරක් නම් කරන්න.

කාලිදාස ශකුන්තලෝපාඛ්‍යානයෙන් ගත්තේ චරිත හතරක් පමණි. ඒවා නම් දුෂ්‍යන්ත, යකුන්තලා, ඔවුන් ගේ පුතු වන කරන හා ශකුන්තලා හදාවඩාගත් ආරාමයේ කුලපති වන කණ්ව නෙවත් කාශ්‍යප තවුසා ය.

(iii) එම පුරාවෘත්තයට කාලිදාස සිදු කර ඇති වෙනස්කම් තුනක් විස්තර කරන්න.

- පුරාවෘත්තයේ දැක්වෙන්නේ දුෂ්‍යන්ත හට ශකුන්තලා මුණ ගැසෙන්නේ ඇය ආරාමයේ තනි ව සිටින අතර ඇගේ පියා පලවැල නෙළීමට වනයට ගොස් සිටින අවස්ථාවේ දී ය. එහෙයින් ඔහු ආපසු එන්නට පෙර දුෂ්‍යන්ත ගාන්ධර්ව විවාහයට ශකුන්තලා පොළඹවාගෙන ඇය දූෂණය කර නික්ම යයි. එහෙත් කාලිදාස ශකුන්තලා දුෂ්‍යන්ත හට මුණ ගස්වන්නේ ඇගේ යෙහෙළියන් දෙදෙනා ද සමග ආරාමයේ පැලවලට වතුර දැමීමට අසපුවෙන් එළියට ඇවිත් සිටින විට ය. එහිදී ඔවුන් අතර සිදු වන සතුටුසාමීචි සංවාදයෙන් පසු දෙදෙනා අතර පිළිබඳ සිතක් පහළ වුණා පමණි.
- පුරාවෘත්තයට අනුව ශකුන්තලා දුෂ්‍යන්ත සමය එක්වීමට එකඟ වන්නේ කොන්දේසියක් මත ය. එනම්, ඔවුන් දෙදෙනා ගේ සමාගමයෙන් බිහි වන දරුවාට යුවරජ තනතුර දෙන ලෙසට පොරොන්දු කරවාගෙන ය. වනයේ හැදුණු වැඩුණු බොළඳ තරුණියක ගෙන් අපට එවැන්නක් බලාපොරොත්තු විය නොහැකි ය. එහෙයින් කාලිදාස එය සිය කථාවස්තුවෙන් ඉවත් කොට ඇත.
- පුරාවෘත්තයට අනුව ශකුන්තලා දුෂ්‍යන්ත රජු සමු වීමට යන්නේ සිය පියා ගේ උපදෙස් අනුව, සර්වදමන නමින් හැඳින්වුණු සිය දඟකාර පුතු ද සමගය. ඒ වන විට ඔහු ගේ වයස අවුරුදු පහක් හෝ විය හැකිය. එහෙත් කාලිදාස රජු වෙත යවන්නේ ගැබ්ගෙන සිටින ශකුන්තලා ය. එයින් ඇයට ප්‍රේක්ෂකයන් ගේ අනුකම්පාව හිමි වන්නේ ය.
- කාලිදාස සිදු කර ඇති ප්‍රධාන වෙනසක් නම්, දුර්වාසස් ඍෂිවරයා ගේ ශාපය යි. ඔහු අසපුවට පැමිණෙන විට, දුශ්‍යන්ත සිය නගරය බලා පිටත් ව ගොස් සිටි හෙයින්, ශකුන්තලා ඔහු ගැන සිතමින් සිටියා ය. මේ නිසා ඔහුට ඇය ගේ අවධානය නොලැබුණෙන් ඍෂිවරයා ඇයට ශාප කෙළේ, ඇය සිත සිතා සිටි පුද්ගලයා ඇයට දුන් පොරොන්දු කාපුබීපු වෙලාවේ දුන් පොරොන්දු මෙන් ඔහුට අමතක වී යන ලෙසය. එහි බරපතළකම අඩු කරගන්නේ ප්‍රියංවදා ඔහු පසුපස දිව ගොස් සමාව අයැදීමෙනි. එවැනි ශාපයක් ගැන පුරාවෘත්තයේ සඳහන් නො වේ.
- මේ ශාපය හැක දන්නේ යෙහෙළියන් දෙදෙනා සහ ප්‍රේක්ෂකයන් පමණි. ශකුන්තලා වත් ඇයට ශාපයක් කර ඇති බවක් නො දනී. මෙයින් "dramatic irony" නමින් හැඳින්වෙන 'උත්ප්‍රාසය', එනම්, චරිතයන් නොදන්නා දෙයක් ප්‍රේක්ෂකයන් දැන සිටීමේ තත්ත්වය උද්ගත වේ. එහෙයින් දුෂ්‍යන්ත හට මුදුව ආපසු ලැබෙන විට ඔහුට ශකුන්තලා ආපසු මුණ ගැසෙන බව ප්‍රේක්ෂකයින් දන්නා නමුදු, දුෂ්‍යන්ත ඒ බවක් නොදැන දිගින් දිගට ම දුක් වෙමින් කල් ගෙවයි.

Niranjala Karunarathne

- සිංහ පෝතකයා සමඟ සෙල්ලම් හරත ගැන සඳහනක් පුරාවෘත්තයේ නැත. එම විස්තරයෙන් නාට්‍ය රසය වඩාත් තීව්‍ර කිරීමට කාලිදාස සමත් වී ඇත.
- නාට්‍යයේ අවසානය ද කාලිදාස සම්පූර්ණයෙන් ම වෙනස් කොට ඇත. පුරාවෘත්තයට අනුව, රාජසභාවේ දී ශකුන්තලා හා පුතු දුෂ්‍යන්ත විසින් ප්‍රතික්ෂෙප කරනු ලැබූ අවස්ථාවේ ශකුන්තලා කළ සත්‍යක්‍රියාවෙන් පසු ඔහුට ඔවුන් දෙදෙන පිළිගැනීමට සිදු විය. එහෙත් කාලිදාස එදෙදෙනාට මාරීච ඍෂිවරයාගේ ආශිර්වාදය ලබාදී මාතලී ගේ රථයෙන් ම තිදෙනා ම හස්තිනාපුරයට පිටත් කැර කරියි.
- පුරාවෘත්තයට අනුව දුෂ්‍යන්තගේ අගනුවර ප්‍රතිෂ්ඨානපුරය යි. කාලිදාස එය හස්තිනාපුරය නමින් වෙනස් කොට ඇත.

Niranjala Karunarathne

5. (i) කුවේණි පුරාවෘත්තය අන්තර්ගත සාහිත්‍යමය මූලාශ්‍රය කුමක් ද?

1. මහාවංසය
2. දීපවංසය
3. රාජාවලිය
4. කුවේණි අස්න
5. සිහබා අස්න
6. වංසත්ථප්පකාසිනිය (මහාවංස ටීකාව)

(ii) පුරාවෘත්තයේ දැක්වෙන කුවේණිය හා නාට්‍යයේ දැක්වෙන කුවේණිය අතර වෙනස්කම් දෙකක් දක්වා, නිදසුන් මඟින් පැහැදිලි කරන්න.

පුරාවෘත්තයේ දැක්වෙන කුවේණිය	නාට්‍යයේ දැක්වෙන කුවේණිය
• යක්ෂණියක් • ඉන්ද්‍රජාල මවන මායාකාරියක්	• මනුෂ්‍යය කාන්තාවක් • දයාර්ද්‍ර හදවතක් ඇති මවක්
• සැමියාට හා ඔහුගේ වංශයට ශාප කරන්නියක්	• සැමියාට අසීමිත ලෙස පෙම් කරන ද්වේෂ නොකරන ඔහුගේ අභිවෘද්ධිය ප්‍රාර්ථනා කරන බිරිඳක් • තම ඉරණම උපේක්ෂාවෙන් භාර ගන්නා තැනැත්තියක්
• තම වර්ගයා පාවා දුන් කාන්තාවක්	• පුරුෂයා අතින් අසාධාරණයට ලක්වන සාදා කාලීන ස්ත්‍රිය

පුරාවෘත්තයේ එන කුවේණිය යක්ෂණියක බව නාට්‍යයේ පෙන්වා දෙන අවස්ථා

- දඩයක්කරු මගින් - "කුවේණි කියන්නේ යක්ෂණියක් නේ"
- ගායකයන් විසින් - "නොදන්නෝ කවුරු ද කුවේණිය..........."

පුරා වෘත්තයේ එන කුවේණිය මායාකාරියක බව නාට්‍යයේ පෙන්වා දෙන අවස්ථා

- කුවේණිය විසින් - "සත්සියක් මායා බෙලෙන් මම"
- විජය විසින් - "මන්ත්‍ර මාලා ජප කරන තී"

පුරාවෘත්තයේ එන කුවේණිය ශාප කරන්නියක බව නාට්‍යයේ පෙන්වා දෙන අවස්ථා

- කෝරසය විසින් - "පොලෝ උසුලන දෙවියනේ "

පුරාවෘත්තයේ එන කුවේණිය තම වර්ගයා/ ජාතිය පාවාදුන් බව නාට්‍යයේ පෙන්වා දෙන අවස්ථා

- දඩයක්කරු විසින් - "කුවේණිගේ බලගතු නෑදෑයෝ ඔක්කොම ටික මැරුවා......... කුවේණි මැරෙව්වා කියල තමයි කියන්නේ........ හෙළ හැතිරිය කියලත් සමහරු කියනවා ඇයට"

(මීට ප්‍රතිපක්ෂ ව කුවේණි නාට්‍ය රචකයා නාට්‍යයෙහි කුවේණියගේ චරිතය අර්ථ කථනය කර ඇති ආකාරය නිදසුන් සහිත ව පැහැදිලි කළ යුතු ය)

Niranjala Karunarathne

(iii) **"සදාකාලෙම ලොව පහළ වූ - සදාකාලෙම ලොව පහළ වන**

කුවේණියමයි එකම ගැහැනිය - එදා උපන්නත් අද උපන්නත්" යන කවිය පදනම් කොටගෙන සිත්‍රිය පිළිබඳ කුවේණි නාට්‍ය රචකයාගේ දෘෂ්ටිය විමර්ශනය කරන්න.

කුවේණිය යනු අතීතයේ සිට අද දක්වා ම පුරුෂ මූලික සමාජයේ අනවතර විවිධ දුක් පීඩා වලට ලක් වන ගැහැණිය බව කුවේණි රචකයා පෙන්වා දෙනු ලබයි.

කුවේණිය යනු,

- සැමියා විසින් අසාධාරණ ලෙස අතහැර දමන
- දරුවන් සමග අනාථව අතරමං වන

විවිධාකාරයේ සමාජ අසාධාරණයන්ට ලක් වන කාන්තාවගේ නියෝජනයකි.

කුවේණි විජයට අසීමිත ව ආදරය කරන අතර ඇය ඔහුගෙන් පෙරළා අපේක්ෂා කරන්නේ එවැනි ම වූ ආදරයක් සහ රැකවරණයකි. එහෙත් රාජ්‍ය බලයට සහ උන්නතිකාමයට ඊට වඩා පෙම් කරන විජය කුවේණියගෙන් ලද හැකි ප්‍රයෝජන ලබා අවසානයේ රාජ්‍යත්වය පවත්වාගෙන යෑමට සමකුල කාන්තාවක් විවාහ කර ගැනීමේ අවශ්‍යතාවට ප්‍රමුඛත්වය ලබා දී ඇය ව බිසෝ තනතුරින් ද මාළිගයෙන් ද පිටමං කරයි.

කුවේණිය මගින් නිරූපණය කෙරෙන්නේ තම අභිලාෂ ඉටු කර ගැනීම වෙනුවෙන් පුරුෂ සමාජය විසින් සිත් සේ අවභාවිත කර ඉන් අනතුරුව අනුකම්පා විරහිත ලෙස නොසලකා හරින ස්ත්‍රීත්වය පිළිබඳ සාර්වත්‍රික සත්‍ය යයි. එනම් කවර සමාජ සන්දර්භයක් වුව ද ස්ත්‍රීය පුරුෂයාගේ ආධිපත්‍යයට හා මෙහෙයවීමට නතුව අසාධාරණයට ලක් වන බවත්, එය අතීතයටත් වර්තමානයටත් අනාගතයටත් පොදු සත්‍යක් බවත් කුවේණි රචකයා පවසයි.

Niranjala Karunarathne

6. (i) කුවේණි චරිතයේ එන කුවේණි චරිතයේ භූමිකා පිළිබඳ සාකච්ඡාවක් කරන්න.

- මවගේ භූමිකාව - කුවේණිය තම දරු දෙදෙනා මග නවතා තම නෑදැයින්ගෙන් සමාව ඉල්ලා ගැනීමට ගොස් ඇත. එහෙත් ඇය නැවත එන්නේ හිස් අතිනි. දරුවන්ට පියෙකු අහිමි ව සමාජයේ රැකවරණයන් අහිමිව සිටින කුවේණිය තීරණය කරන්නේ වඩාත් සුරක්ෂිතව ම ජීවන ක්‍රමය මිනිස් වාසයෙන් ඉවත් ව ගොස් (මිනිසුන් නොවී) ජීවත්වීම බවයි. ඇය එලෙස ගන්නේ මවක ලෙස දරුවන්ට වඩාත් යෝග්‍ය තීරණය බව පෙනේ. තමන්ට මෙතරම් අනතුරුදායක වූයේ නම් මිනිස් සමාජයක දරුවන්ට කෙතරම් අනතුරුදායක විය හැකි ද?
- පෙම්වතියක හා බිරිඳක ගේ භූමිකාව - කුවේණිය විජයට අසීමිතව පෙම් කරයි. ''සත් සියක් මායා බෙලෙන් හා සත් සියක් බන්ධන බෙලෙන් ගෙන් වූ කුමරුන්" කෙරෙහි ඇති ප්‍රේමය නිසා ම ඔහුට රාජ්‍ය බලය ලබාදෙයි. දරුවන් දෙදෙනෙකු ද දෙයි. එහෙත් විජය පසු ව ඇය අතහැර දමයි. එසේ වුව ද ඉන් පසුව ද ඔහු ඇයගෙන් අපේක්ෂා කරන්නේ රජ සැපත නොව ඔහුගේ ආදරයයි.
- රජ කුමරියක ගේ භූමිකාව - කුවේණිය රඟ මඩලට පිවිසෙන්නේ බලගතු ඉන්ද්‍රජාල දන්නා රාජ කුමරියකගේ භූමිකාව සමඟ ය. ගායක කණ්ඩායම ඇයගේ පිරිවර බවට පත්වෙමින් ඇයගේ සුලලිත මහේශාක්‍ය බව වර්ධනය කරයි. විජය කුමරු හමු වූ විට ඔහු පෙන්වන බල පරාක්‍රමය හමුවේ ඇය ඔහුට යටත් වෙයි. ඔහු හා වහා පෙමින් වෙලෙයි. විජය ඇය කෙරේ බැඳෙන්නේ ද ඇයගේ රාජ උරුමය නිසාය.
- පැමිණිලිකාරියක ගේ භූමිකාව - කුවේණිය අධිකරණය හමුවට යන්නේ තමාට සිදු වූ ඓතිහාසික අසාධාරණයට යුක්තිය ඉල්ලාගෙන ය. එහෙත් එහිදී ද ඇය පැතූ යුක්තිය ඉටු නොවෙයි. ඇය පතන විජයගේ ආදරය ලබාදිය නොහැකි බව විනිසුරු කියන හෙයින් ඇය උපේක්ෂාශීලී ව පරාජය භාරගෙන දරුවන් සොයා යයි.
- එමෙන් ම පුරාවෘත්තයේ නිරූපිත මායාකාරියක යක්ෂණියත ශාපකරන්නියක ආදි වශයෙන් වූ භූමිකාවල ක්ෂුද්‍ර නිරූපණයක් ද කුවේණි නාට්‍යයට අන්තර්ගත කර ඇත.

(ii) අභිඥානශාකුන්තලයේ සකුන්තලාගේ චරිතය පිළිබඳ විස්තරයක් කරන්න.

1. ශකුන්තලා අයත් වන්නේ නාට්‍ය සිද්ධාන්තවල එන ''මුග්ධා" නැමති ළඳ බොළඳ යෞවනිය නම් නායිකා වර්ගයටය. එහෙයින් ඇය ගේ මෙම චරිත ස්වභාවය කාලිදාස මැනවින් නිරූපණය කොට ඇත.
2. ළඳ බොළඳ තරුණියක් වුව ද, අසාධාරණයට පහර දීමට පැකිළෙන්නේ නැත. දුෂ්‍යන්තගේ රාජ සභාවේ දී ඇය ප්‍රතික්ෂේප වූ විට ඊට දැක්වූ ප්‍රතික්‍රියාව උදාහරණ ලෙස දැක්විය හැකිය.
3. පරිසර ලෝලියක ලෙස කාලිදාස ඇය නිරූපණය කර ඇත. ඇග සරසා ගැනීමටවත් ගසකින් කොළයක් නොකඩා ගත්, පැලවලට වතුරවත් කිරීමට පෙර පවසට දිය බිඳක් නොබී දැරියක බව පවසන්නේ අනෙකෙකු නොව තමා හදා වඩා ගත් පියා ය.
4. එසේ ම ඇය කුස අංකුර වැදී මුව තුවාල වූ මුව පොව්වා අගුණ බොඩහමු කනන්නට දී ඇති දැඩි කළාය. එනිසාම ඇය අසපුව හැර යන විට එම මුවා පොව්වා පාර හරස් කොට බාධා කරන්නේය.
5. අවසාන අංකයේ දූෂයන්ත ශකුන්තලාගේ ඇසේ කඳුළු පිසින විට ඇය තමාගේ අතින් ගිලිහුණු දූෂන්තගේ මුදුව ඔහුගේ අතෙහි තිබෙනු දකින්නේ ''මේ තියෙන්නේ අර මුදුව, කොහොද ඔබට මේ හම්බ වුණේ " යැයි ඇය අසන විට ''එක ලැබුණු විට තමයි සියල්ල මතක් වුයේ." ඇය වසන්ත කාලයේ වැලට මල එක් විය යුතුයි කියා එය අතේ පළඳවන්නට තැත් කළ විට ඇය එය ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ අවශ්‍යම වේලාවේ තමා සමඟ නොසිටි මුදුව ගැන ඇය තුළ විශ්වාසයක් නැතැයි කියමිනි. මේ නිසා ළඳ බොළඳ ගැණියක වුවද අයුක්තියට සහ අසාධාරණයට හිස නොනමන එඩිතර චරිතයක් බව පැවසිය හැකි ය.

Niranjala Karunarathne

(iii) කුවේණිය හා සකුන්තලා සිය විවාහ ජීවිත වල ගැටුම්කාරී අවස්ථාවන්ට මුහුණ දුන් ආකාරය පිළිබඳ ඔබේ අදහස් සංසන්දනාත්මක ව ඉදිරිපත් කරන්න.

කුවේණිය සහ සතුක්කලා දෙදෙනාම ප්‍රේමය සහ විවාහය සමග බැඳුණු අර්බුදවලට මුහුණ දෙති. දරුවන් සිටිය දී පවා විවහක සැමියාගෙන් ප්‍රතික්ෂේප වීම නැමැති ගැටලුවට දෙදෙනාම මුහුණ දෙති.

කුවේණිය රාජ්‍යත්වය හා සම්බන්ධ තීරණාත්මක හේතුවක් මත, එනම් විජයට සිහසුන දැරීමට සමකුල කුමරියක විවාහ කරගැනීමේ අවශ්‍යතාව හේතු කොටගෙන. විජයගෙන් ප්‍රතික්ෂේප වන්නේ දරු දෙදෙනෙකු සිටිය දී ය. සකුන්තලා විවාහ ගැටලුවට මුහුණ දෙන්නේ දුෂ්‍යන්ත රජුට ඇය අමතක වීම හේතු කරගෙන ය. එම අමතකවීම හට ගන්නේ ප්‍රායෝගික සමාජමය කරුණක් නිසා නොව දුර්වාසස් ගේ සාපය නැමැති ඉන්ද්‍රජාලමය / ප්‍රබන්ධමය හේතුව කරණ කොටගෙන ය.

කුවේණිය සිය යුක්තිය උදෙසා පෙනී සිටියි. ඇය අධිකරණ ඉදිරියේ ඉල්ලා සිටින්නේ ඇගේ සැමියා සහ ඔහුගේ සෙනෙහස යි. එහෙත් එය ලබාදීමට නීතිය අපොහොසත් වෙයි. එහි දී කුවේණිය නිහඬතාවයකින් එයට මුහුණ දෙන්නීය. ඇය අරගල කරමින් ප්‍රතිවිරෝධයක් නොදක්වයි. උපේක්ෂාවෙන් සිය පරාජය භාරගනියි. සතුන්තලා පිළිබඳ ව අවධානය යොමු කළහොත්, දරුවා කුස දරා සිටියදී ම සකුන්තලා රාජසභාව ඉදිරියේ ප්‍රතික්ෂේප වෙයි. ඥාතීන් ඇයව තනිකර යයි. සකුන්තලා හඬා වැළපෙමින් ඒ අවස්ථාව දරා ගනියි. තමාගේ අනන්‍යතාවය රජු ඉදිරියේ තහවුරු කිරීමට ඇය උත්සාහ දරයි. එහෙත් සාම්ප්‍රදායික ගැහැණියක අපහාසයට ලක් කරන වදන් වලින් ඇයට ප්‍රහාර එල්ලවන විට සකුන්තලා සාධනීය ස්ත්‍රී ශක්තියකින් රාජ සභාවේ පෙනී සිටියි. සිය දෛවයට නිගා දෙමින් ඇය පිටව යයි.

කුවේණිය උසාවියෙන් තමා අපේක්ෂා කරන යුක්තිය ඉටු නොවුණු කල්හි තම දරුවන් වෙත යයි. අනතුරුව සිය සැමියාගේ යහපත ම පතමින් දරු දෙදෙනා රැගෙන ශිෂ්ටාචාරයෙන් පිටව යයි. ඇය එසේ පිටව යන්නේ මනුෂ්‍ය සමාජය පිළිබඳ කලකිරීමකින් යුතුව ය. අනෙක් අතට, අභව්‍ය සංසිද්ධීන්වල බලපෑමෙන් සකුන්තලාගේ ඉරණම සුබවාදී ව විසඳෙයි. කුවේණියගේ ඉරණම දුඛාන්තයකින් විසඳෙද්දී සකුන්තලා ප්‍රීතිමත් අවසානයක් භුක්ති විඳියි. එහෙත් ඉන්ද්‍රජාලමය සිදුවීමක් සිදු නොවුණා නම් සතුන්තලාගේ ඉරණම ද කුවේණියගේ ඉරණමෙන් වෙනස් නොවීමට ඉඩ තිබුණා නොවේ ද?

Niranjala Karunarathne