නර්තනය

අතිරේක කියවීම් පොත

10 ශ්‍රේණිය

සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
මහරගම
ශ්‍රී ලංකාව
www.nie.lk
info@nie.lk

නර්තනය

10 වන ශ්‍රේණිය

අතිරේක කියවීම් පොත
(2015 සිට ක්‍රියාත්මක වේ)

ප්‍රථම මුද්‍රණය 2016

© ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

ISBN

සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
භාෂා, මානව ශාස්ත්‍ර හා සමාජවිද්‍යා පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
ශ්‍රී ලංකාව

වෙබ් අඩවිය : www.nie.lk
විද්‍යුත් තැපෑල : info@nie.lk

මුද්‍රණය : මුද්‍රණාලය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්ගේ පණිවුඩය

අධ්‍යාපනයේ ගුණාත්මක සංවර්ධනය සඳහා ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය විසින් කාලෝචිත ව විවිධ ක්‍රියාමාර්ග අනුගමනය කරනු ලබන අතර ඒ ඒ විෂයයන්ට අදාළ ව අතිරේක කියවීම් පොත් සම්පාදනය එහි එක් ප්‍රතිඵලයකි.

ඒ අනුව 6 සිට 13 ශ්‍රේණි විෂය නිර්දේශ හා ගුරු මාර්ගෝපදේශ පන්ති කාමරය තුළ සාර්ථක ව ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය විසින් අතිරේක කියවීම් පොත් සම්පාදනය කර ඇත.

අතිරේක කියවීම් පොත් මඟින් විෂය නිර්දේශයට අදාළ උද්ධෘත ගුරු ශිෂ්‍ය දෙපාර්ශ්වය වෙත සැපයීමෙන් අදාළ විෂය ධාරාව පහසුවෙන් අධ්‍යයනය කිරීමට පහසුකම් සැලසෙනු ඇති බව අපගේ විශ්වාසය යි.

මෙම අතිරේක කියවීම් පොත් පරිශීලනය කොට ඉගෙනුම් - ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලිය සාර්ථක කර ගන්නා ලෙස ගුරු භවතුන්ගෙන් ද, සිසු දරු දැරියන්ගෙන් ද ඉල්ලා සිටිමි.

මෙම අතිරේක කියවීම් පොත් ඔබ අතට පත් කිරීම සඳහා ශාස්ත්‍රීය දායකත්වය සැපයූ ආයතනික කාර්ය මණ්ඩලය සහ බාහිර විද්වතුන් වෙත මාගේ කෘතඥතාව හිමි වේ.

ආචාර්ය ජයන්ති ගුණසේකර
අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්ගේ පණිවුඩය

ඉගෙනුම නිරතුරු ව ඇගැයීම සමග සම්බන්ධ කළ හැකි ය. ඉහළ ඇගැයීම් සාධනයක් සඳහා අත්දැකීම පුළුල් විය යුතු ය. විහිද ගිය පුළුල් පරාසයක් සහිත ඉහළ ඇගැයීමක හිමිකම සැමට ම උපරිම සතුටක් උරුම කරයි. ඒ සඳහා සේවනයට අදාළ පුද්ගල, ස්ථාන, වස්තු, සිද්ධි බහුල වීම අවශ්‍ය ය.

එසේ ඉගෙනුම් අත්දැකීම් පුළුල් කිරීම සඳහා අතිරේක සම්පත් පොත් සකස් කිරීමට හැකිවීම ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනයට සතුටකි. ඒ සඳහා කැප වී ක්‍රියා කළ සැමට අපගේ ස්තුතිය පිරිනැමේ.

ශිෂ්‍ය ප්‍රජාව මෙම අතිරේක සම්පත් පොත පරිහරණය කරමින් එමඟින් ඉදිරිපත් කරන වෙනත් දැනුම් මූලයන් ද සමීප කර ගතහොත් ඉහළ සාධනයක් වෙත ළගා වීමට හැකි වීම නිසැක ය. එබැවින් ශිෂ්‍ය, ගුරු දෙගුරු, සැමගේ අවධානය යොමු විය යුතු ය. මෙම අතිරේක සම්පත් පොත් තවදුරටත් සංවර්ධනය කිරීමට උක්ත සැමගේ අවධානය යොමු වීම ද අප විසින් අපේක්ෂා කෙරේ. අදාළ යම් කරුණක් වෙතොත් අප දැනුම්වත් කරන ලෙස ඉල්ලා සිටින අතර දයේ දූ දරුවන්ගේ ඉගෙනුම් පරාසයන් පුළුල් වෙමින් අභිමානවත් දැයක් ගොඩ නැඟේ වා' යි ප්‍රාර්ථනා කරමි.

ආචාර්ය පූජ්‍ය මාඹුල්ගොඩ සුමනරතන හිමි
නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්
භාෂා මානව ශාස්ත්‍ර හා සමාජවිද්‍යා පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

හැඳින්වීම

ශ්‍රී ලංකාවේ පාසල් පද්ධතිය තුළ හර හෙවත් ප්‍රධාන විෂයයන් ලෙස පිළිගත් මවුබස, ගණිතය, විද්‍යාව වැනි විෂයයන් සඳහා බොහෝ කලෙක සිට විෂය නිර්දේශයට සමගාමී ව ගුරු මාර්ගෝපදේශයට (Teacher Guide) අමතර ව පෙළ පොත් (Text books) භාවිතයේ පවතී. ඒ අනුව ගුරු මාර්ගෝපදේශ ගුරුවරයාට ද, පෙළ පොත සිසු පරිහරණයට ද ලබා දෙමින් සිසුන් තුළ නැණ පහන් ඉතා උසස් ලෙස දල්වන්නට සැවොම ක්‍රියාත්මක වෙති.

අධ්‍යාපන ප්‍රතිපත්ති මඟින් තවමත් හර විෂයයක් ලෙස නො පිළිගත් සෞන්දර්ය විෂයය සුභාෂිත කතු කී ලෙස ''ගුණ නැණ බෙලෙන් යුතු පුතු ම ය ඉතා ගරු'' යන පෙදෙහි 'ගුණ' වඩනට දෙනු ලබනුයේ අද්විතීය දායකත්වයෙකි. නැණ වැඩෙනුයේ විෂය බද්ධ දැනුම හා හැකියා වැඩුම මුල් කොට ය. මිනිසා ගුණවත් නම් මානව යහපැවැත්මට, පරිසරයට සොබා දහමට සංවේදී පුරවැසියෙක් බව හේ චර්යාවෙන් ම පළ කරයි. 'ගුණ' පළමු කොට ද, නැණ ඊට සරිලන පමණින් ද යුතු වූ පුරවැසියකු අද මෙදෙසට වඩාත් අවැසි ය. ඒ ගරු කටයුතු පුරවැසියා තැනුමට නම් සෞන්දර්ය විෂයයන් හර විෂය කුලකයෙහි තබනු වටී. ඒ බැව් බොහෝ කලෙක සිට හඳුනා මෙම විෂය ක්ෂේත්‍රයේ නැඟුම උදෙසා වෙහෙසෙන අපි මෙතෙක් පිළිගැනුමට ලක්ව ඇති හර විෂයයන්ට සේ ම මීට ද සිසු කැල සඳහා පෙළ පොත් නිපදවීමෙහි අගය පෙන්වා දුන්නෙමු. අපි තව මත් ''හර'' නොවන බැවින් ඊට ඉඩකඩක් නො ලද මුත් ගුරුවරයාට ඉගැන්වීමට උපකාරක අත්පොතක් ලෙස මෙවන් පොතක් පද්ධතියට පිළිගැන්වීමට නම් ඉඩ ප්‍රස්තාව ලදිමු. මින් ඉටු වනුයේ පෙළ පොතෙහි කාර්යභාරය ම නො වන මුත් මෙය සිසු පසට ද, ගුරු පසට ද, ඉමහත් ශක්තියක් හා ජාතික වශයෙන් සම්මත, සමපාත බවක් ඇති කිරීමට නොමඳ ඵලදායක සම්පතක් වනු ඇත.

පන්තිකාමරයට හරවත් වූ මෙම ඉගෙනුම් සම්පත හෙට දවසේ පද්ධති ගත කිරීමෙන් අප සපුරා ගන්නට අපේක්ෂිත සුවිශේෂ ඵල මෙසේ වේ.

1. ගුරුවරයාට අත්‍යවශ්‍ය විෂය කරුණු එක ගොනුවක් කොට සපයා දීමෙන් ගුරු කාර්යක්ෂමතාව ඉහළ නැංවීම.
2. ගුරු මාර්ගෝපදේශයෙහි සවිස්තරාත්මක ව ඉදිරිපත් නො කෙරෙන විෂය අන්තර්ගතය මෙම පොත ඇසුරින් ලබාදීම.
3. ගුරු මාර්ගෝපදේශය ප්‍රමාණයෙන් පිටු විශාල ගණනකට යාම වැළැක්වීම හා ඊට අත්‍යවශ්‍ය ම කරුණු පමණක් ඇතුළත් කිරීම.
4. මතභේදයන්ට තුඩු දෙන විෂය කරුණු වෙතොත් ඒ පිළිබඳ ජාතික වශයෙන් ඒකමතික භාවයක් ඇති කිරීමට අවශ්‍ය නිශ්චිත කරුණු/තර්ක සම්පාදනය කිරීම.
5. විෂය කරුණුවල සමතුලිත බව හා සීමා නිර්ණයන්හි ප්‍රමිති ගත බව ඇති කිරීමෙන් ඇගැයීම් කාර්ය පහසු කරවීම.
6. ගුරුවරයාගේ දැනුම නිර්දේශයෙන් මඳක් ඔබ්බට ප්‍රසාරණය කරමින් විෂයානුබද්ධ දැනුම පිළිබඳ විශ්වසනීයත්වය තහවුරු කිරීම.
7. ගුරු සිසු දෙපිරිසට ම ඉගෙනුම්/ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලිය රසවත් හා හරවත් අත්දැකීමක් බවට පත් කිරීම.

ඒ සා ඉමහත් සම්පතක් ලෙස මෙම පොත අප දෙස දරු කැලගේ යහ ගුණ නැණ වඩන්නට මෙන් ම රසවත් ඉගෙනුම් පරිසරයක් නිර්මාණය කර ගන්නට ගුරු ඔබට පිහිට වනු ඇත. ගුරු ඔබේ ක්‍රියාශීලී බව හා දැනුම්වත් බව මින් තව තවත් වැඩේ වා! එමෙන් ම වත්මන් දරු කැලට සෞන්දර්ය විෂයය ඉගෙනුම රසවත් හා හරවත් ජීවිත අත්දැකීමක් වේ වා! යි මම පතමි.

ශාස්ත්‍රපති සුදත් සමරසිංහ
නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල් (වැ/බ)
විකල්ප අධ්‍යාපන හා ගුරු අධ්‍යාපන පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

විෂයමාලා කමිටුව

උපදේශකත්වය හා
අනුමැතිය : ශාස්ත්‍රීය කටයුතු මණ්ඩලය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

අධීක්ෂණය : ශාස්ත්‍රපති සුදත් සමරසිංහ
නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල් (වැ. බ.)
විකල්ප අධ්‍යාපන හා ගුරු අධ්‍යාපන පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

විෂය අධීක්ෂණය : එස්. වර්ණසිංහ
අධ්‍යක්ෂ (වැ. ආ.)
සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

ව්‍යාපෘති නායක : බී. මරීනා ශිරාන්ති ද සොයිසා
කථිකාචාර්ය, සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

ලේඛක මණ්ඩලය
අභ්‍යන්තර : එස්. වර්ණසිංහ - අධ්‍යක්ෂ (වැ. ආ.)
බුද්ධි කල්‍යාණි මුතුකුමාරණ - ජ්‍යෝ. කථිකාචාර්ය
බී. මරීනා ශිරාන්ති ද සොයිසා - කථිකාචාර්ය

බාහිර : ගුණසේන රාජපක්ෂ - ජ්‍යෝ. කථිකාචාර්ය (විශ්‍රාමික)
සිරිල් මීගම - ජ්‍යෝ. කථිකාචාර්ය (විශ්‍රාමික)
සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන ගුරු විද්‍යාල, ගිරාගම
සමන් පෙරේරා
සහකාර අධ්‍යාපන අධ්‍යක්ෂ - කැලණිය
කේ සුසන්ත ගුණවර්ධන
සහකාර අධ්‍යාපන අධ්‍යක්ෂ - දෙනුවර අධ්‍යාපන කලාපය
මල්ලිකා කුලසූරිය
සහකාර අධ්‍යාපන අධ්‍යක්ෂ - හොරණ අධ්‍යාපන කලාපය
යූ. ජී. ප්‍රේමරත්න
සහකාර අධ්‍යාපන අධ්‍යක්ෂ - හලාවත අධ්‍යාපන කලාපය
(විශ්‍රාමික)
දම්මිත් ප්‍රනාන්දු - ගුරු උපදේශක හා විෂය සම්බන්ධීකාරක
කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලය - කළුතර
චන්ද්‍රිකා මැණිකේ - ගුරු උපදේශක
කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලය - මිනුවන්ගොඩ

ජේ.එම්.ඩී. ශ්‍යාමා - ගුරු උපදේශක
කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලය - මිනුවන්ගොඩ
එම්. හේවාවිතාරණ
ගුරු සේවය - බ.ප. විද්‍යාකර බාලිකා විද්‍යාලය - මහරගම
ඒ.එම්. බියංකා එම්. අබේසිංහ
ගුරු සේවය - බ.ප. ධර්මපාල විද්‍යාලය - පන්නිපිටිය
එම්.එම්.එස්.පී.කේ. මාරසිංහ
ගුරු සේවය - හංවැල්ල රාජසිංහ ම.ම. විද්‍යාලය - හංවැල්ල
කේ.එල්.ඒ ධර්මලතා මිය -ගුරු උපදේශක-කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලය , දෙහිඕවිට.
ගුරු සේවය - දප/ගා/ශ්‍රී දේවානන්ද ම. විද්‍යාලය
අම්බලන්ගොඩ

විෂය සංස්කාරක මණ්ඩලය : ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය මුදියන්සේ දිසානායක
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය වික්‍රමසිංහ බණ්ඩාර
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය අසෝකා දිසානායක
ආචාර්ය ශ්‍රියානි රාජපක්ෂ
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය සුනිලා රූපස්සර
සෞන්දර්ය කලා වි.වි. - කොළඹ 07

භාෂා සංස්කරණය : මහාචාර්ය රත්න විජේතුංග - විශ්‍රාමික
ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය
එස්.ඕ. ප්‍රනාන්දු - අධ්‍යක්ෂ (විශ්‍රාමික), ජා.අ.ආ.
ශ්‍රීනාත් ගනේවත්ත - භාෂා සංස්කාරක

කංචුක නිර්මාණය : ඊ.එල්.ඒ.කේ. ලියනගේ මහතා
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

පරිගණක වදන් සැකසුම: ඩී.සී. ජයකොඩි මහත්මිය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

විවිධ සහාය : දීපා ශිරෝමණී මෙණෙවිය
කේ.ජී. පෙරේරා මහතා
සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

පටුන

පිටුව

අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්ගේ පණිවුඩය i
නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්ගේ පණිවුඩය ii
හැඳින්වීම iii
ලේඛක මණ්ඩලය iv - v
පටුන vi

1 පරිච්ඡේදය
1.0 පරිසරය ඇසුරු කරගනිමින් නර්තන නිර්මාණය 1

2 පරිච්ඡේදය
2.0 නර්තන ප්‍රායෝගික කුසලතා ප්‍රදර්ශනය 7

3 පරිච්ඡේදය
3.0 සාම්ප්‍රදායික වාද්‍ය භාණ්ඩ හා විකල්ප වාද්‍ය උපකරණ 38

4 පරිච්ඡේදය
4.0 ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතිය හා සබැඳි ගායනාවල පසුබිම හා ගායනය 45

5 පරිච්ඡේදය
5.0 ශ්‍රී ලාංකේය නර්තන සම්ප්‍රදාය හා සබැඳි ඓතිහාසික හා සංස්කෘතික පසුබිම 54

6 පරිච්ඡේදය
6.0 විවිධ කලාංගවල සෞන්දර්යාත්මක වටිනාකම් 77

7 පරිච්ඡේදය
7.0 අත්දැකීම් ඇසුරු කරගනිමින් ප්‍රාසංගික කලාංග නිර්මාණය 87

8 පරිච්ඡේදය
8.0 නර්තන කලාවෙන් ලැබෙන මානසික හා ශාරීරික ස්වස්ථතාව 93

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය 58

1 පරිච්ඡේදය

1.0 පරිසර නිරීක්ෂණයෙන් ලබන අත්දැකීම් ඇසුරු කර ගනිමින් නර්තන නිර්මාණය

නිර්මාණකරුවා සම්ප්‍රදායයෙහි ම එල්බ නො සිට නිර්මාණාත්මක චින්තනය මෙහෙයවා ක්‍රියා කළ යුතු වේ. වෘත්තීන් තේමා කර ගත් නර්තන නිර්මාණයේ දී ඒ ඒ වෘත්තීන්හි සුවිශේෂතා පිළිබඳ ව විමසා බැලිය යුතු ය.

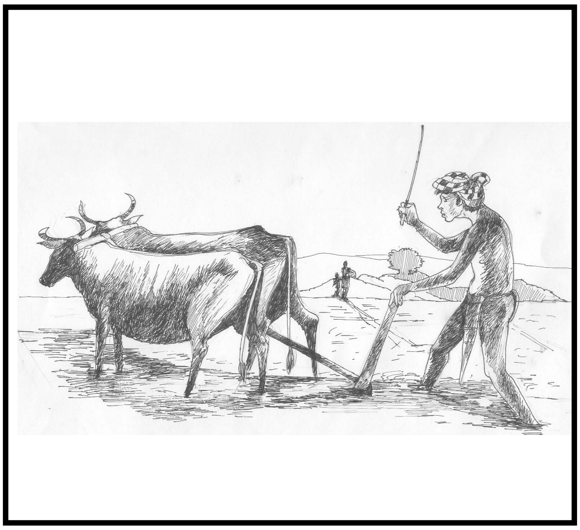
එසේ තෝරා ගත් වෘත්තීන් කිහිපයක් ලෙස ධීවර, මැටි, පතල්, තේ, කොහු සහ කෘෂි කර්මාන්ත හැඳින්විය හැකි ය. මෙම වෘත්තීන් පිළිබඳ නර්තන නිර්මාණ කිරීමට පෙර ඒවායේ සුවිශේෂ ලක්ෂණ පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබා ගත යුතු ය.

ධීවර කර්මාන්තය	දියඹට ඔරුව රැගෙන යෑම දැල් එළීම, දැල් ඇදීම මාළු රැස් කිරීම, මාළු වර්ග කිරීම අලෙවිය හා සතුටු වීම
මැටි කර්මාන්තය	මැටි කැපීම, මැටි පෑගීම, සකපෝරුවේ වළන් සෑදීම, වළන් තැළීම, පෝරණුවට වළන් දැමීම, විවිධ භාණ්ඩ නිෂ්පාදනය, අලෙවිය හා සතුටු වීම.
පතල් කර්මාන්තය	පතලට යෑම, පතල කැණීම, ඉල්ලම් ගැරීම, මැණික් වෙන් කිරීම, විවිධ ආභරණ නිෂ්පාදනය, අලෙවිය හා සතුටු වීම.
තේ කර්මාන්තය	පැළ සිටුවීම, ගස් කප්පාදු කිරීම, දළු නෙළීම, දළු වේළීම, කුඩු කර ගැනීම අලෙවිය හා සතුටු වීම.
කොහු කර්මාන්තය	පොල් ලෙලි එකතු කර දියට දැමීම, පොල් ලෙලි තැළීම, පොල් ලෙල්ලෙන් කොහු වෙන් කිරීම, ලණු ඇඹරීම, වර්ණ ගැන්වීම, විවිධ භාණ්ඩ නිෂ්පාදනය, අලෙවිය හා සතුටු වීම.
කෘෂි කර්මාන්තය	බිම සකස් කිරීම, පැළ සිටුවීම, පැළ නඩත්තුව, අස්වනු නෙළීම, අස්වනු ගබඩා කිරීම, අලෙවිය හා සතුටු වීම.

ඉහත දක්වා ඇති ජීවන වෘත්තීන් සඳහා නර්තන නිර්මාණ කිරීමේ දී චලනවල ඖචිත්‍ය භාවය කෙරෙහි අවධානය යොමු කළ යුතු වේ. මෙහි දී නිදහස් අංග චලන භාවිත කිරීමට හැකි වන අතර, සාම්ප්‍රදායික අංග චලන වුව ද යොදා ගත හැකි ය. සෑම නිර්මාණයක් ම

ඔපවත් වීමට රංග රටා නිර්මාණය හා අවකාශ භාවිතය වැදගත් වනවා මෙන් ම තේමාවේ ක්‍රමික ගලා යෑමට එය බලපායි.

නර්තන නිර්මාණකරණයේ දී විවිධ වෘත්තීන්ට අදාළ ව ඉදිරිපත් කර ඇති පින්තූරවල ඉරියව් නිරීක්ෂණය කිරීම වැදගත් වනු ඇත.



විවිධ වූ වෘත්තීන්ට අදාළ නිර්මාණකරණයේ දී අවස්ථාවන්ට උචිත ලෙස වාදනය සිදු කිරීම එම නිර්මාණයේ සාර්ථකත්වයට ඉමහත් රුකුලක් වේ. මෙහි දී තෝරා ගත් කර්මාන්ත පිළිබඳ ව වැඩිදුර අධ්‍යයනය කිරීම නර්තන හා බැඳි චලන නිර්මාණයට, වාදනයට වැදගත් වේ.

- **නර්තන නිර්මාණකරණයේ දී සැලකිලිමත් විය යුතු කරුණු**

    - අදාළ තේමාවට අනුව ක්‍රියාකාරකම් ගොඩනගා ගැනීම.
    - එම සිද්ධියට අදාළ චරිත හා සිදුවීම් හඳුනා ගැනීම.
    - සිද්ධියට අදාළ චලන නිරූපණය කිරීමට අවශ්‍ය තාල, රිද්ම අනුව වාදන නිර්මාණ කර ගැනීම.
    - ආරම්භය, මැද හා අවසානයේ වන සිදුවීම්වල ස්වභාවය ඉස්මතු කිරීම සඳහා සුදුසු නර්තන චලන හා ඉරියව් නිසි පරිදි භාවිතයට ගැනීම.
    - අවකාශ භාවිතය, රංග රටා, අභිනය, නියමිත අංගහාර පිළිබඳ අවධානය යොමු කරමින් නිර්මාණ කෘතියේ කලාත්මක භාවය වැඩි දියුණු කර ගැනීම.
    - චලන නිර්මාණයේ දී එකිනෙකා අතර පවතින සබඳතා මෙන් ම ගායනය හා වාදනය අතර පවතින සබඳතාව ද නිසි පරිදි පවත්වා ගැනීම.
    - අභ්‍යාස කිරීමෙන් සාර්ථක නිර්මාණයක් ඉදිරිපත් කිරීම.

කාර්ය පත්‍රිකාව

පහත සඳහන් උපදෙස් අනුගමනය කරමින් මෙහි ඇති වගුව සම්පූර්ණ කරන්න.

- ඔබ ප්‍රදේශයේ පවතින වෘත්තියක් තේමාව ලෙස තෝරා ගෙන 1 තීරුවේ සටහන් කරන්න.
- එම වෘත්තියෙහි සිදු වන ක්‍රියාකාරකම් පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරමින් එක් එක් ක්‍රියාකාරකම් පෙළගස්වා 2 තීරුවේ සටහන් කරන්න.
- එම ක්‍රියාකාරකම්වල යෙදෙමින් ඒ සඳහා ගැළපෙන තාල රූප තෝරා 3 තීරුවේ සටහන් කරන්න.
- තෝරා ගත් තාල රූපවලට (3 තීරුවේ සඳහන්) අදාළ බෙර පද 4 තීරුවේ සටහන් කරන්න.

1	2	3	4
තෝරාගත් තේමාව	අදාළ චලන ක්‍රියාකාරකම්	තාල රූපය	බෙර පද

- මෙම ආකෘතිය ඇසුරු කර ගනිමින් කෙටි නර්තන නිර්මාණයක් ගොඩනගන්න.

- **විස්මය නැමති ස්ථායී භාවය නිරූපණය**

අප ජීවත් වන නිවසෙහි පවුලේ සාමාජිකයන්ගේ හා අවට පරිසරය තුළ ජීවත් වන විවිධ පුද්ගලයන්ගේ හැසිරීම් රටා හොඳින් නිරීක්ෂණය කිරීම මඟින් විවිධ අත්දැකීම් ලබා ගත හැකි ය. මෙහි දී පහත සඳහන් කරුණු කෙරෙහි අවධානය යොමු විය යුතු යි. ගමන් විලාස, හැසිරීම් රටා, ශරීර ස්වභාවය, කතා විලාස යන මේවා නිරීක්ෂණය කිරීමේ දී එකිනෙකා අතර විවිධ වෙනස්කම් දක්නට ලැබේ. සෑම පුද්ගලයකුට ම තමන්ට ම ආවේණික හැසිරීම් රටා ඇති බව මින් අනාවරණය වේ.

විවිධ වූ හැසිරීම් රටා ඇති චරිත නිරීක්ෂණය කරමින් එම චරිත අනුකරණ අවස්ථා නිර්මාණයේ දී භාව ප්‍රකාශන දැක්වීමට එහි රස හා භාව හඳුනා ගත යුතු යි.

රස හා භාව යනු, එකිනෙකට සම්බන්ධතා ඇති ව පවතින්නකි. රසය නොමැති ව භාවයත්, භාවයෙන් තොර ව රසයත් නූපදී. භරත මුනිවරයා නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ රස අටක් හඳුන්වා දෙන අතර, මෙකී රස අට ඉපදවීමට හේතු වූ ස්ථායී භාව අටක් ද දක්වා තිබේ. ඒ අනුව භාවය පෙරටු කොට ගෙන රසය උපදී. මින් එක් රසයක් වන අද්භූත රසය පිළිබඳ ව විමසා බලමු.

විස්මය නම් වූ ස්ථායී භාවය මුල්කොට ගනිමින් අද්භූත රසය උපදියි. නුහුරු නුපුරුදු අත්දැකීම්වලට මුහුණ දීම, ඇදහිය නොහැකි වූ සිද්ධීන්ට මුහුණ දීම ආදි වූ විභවයන්ගෙන් අද්භූත රසය උපදින බව උදාහරණ ලෙස දැක්විය හැකි ය.

ඇස් පළල් කිරීම, ඇසිපිය නොහෙළා බලා සිටීම, කඳුළු සැලීම, ප්‍රීතිය ප්‍රකාශ කිරීම, ගල් ගැසුණාක් මෙන් නිශ්චල ව සිටීම, ගොත ගැසීම, ආදි අනුභාව මඟින් මෙම භාවය නිරූපණය වේ.

පහත දී ඇති සිද්ධිය නර්තන මාධ්‍යයෙන් ඉදිරිපත් කරන්න.

1. සෙනුර හා දෙව්මිණි ආදරයෙන් රැක බලාගත් මව හදිසියේ රෝගාතුර වී ටික දිනකින් මිය ගියා ය. දුක සේ ජීවත් වූ මොවුන් දෙදෙනාට අන් සරණක් නොවී ය. තම පියා නිතර ම ඔවුන්ට තරවටු කරන්නට විය. දවසක් දෙව්මිණි මකුළු දැල් කඩන විට බිත්තියේ එල්ලා තිබූ මවගේ පින්තූරය බිමට වැටී බිඳිණි. ඇය ඉකි ගසමින් හඬන්නට වූවා ය. මේ දුටු සෙනුර මව මිහිදන් කළ ස්ථානයට යෑමට දෙව්මිණිට යෝජනා කළේ ය. ඒ සඳහා ටික දුරක් ගෙවා ගෙන යා යුතු ය. දෙදෙනා මව මිහිදන් කළ ස්ථානයට යෑමට පිටත් වූහ. ඒ යන අතර මඟ දී තද වැස්සකට අසු වූහ. තෙත බරිත වූ මොවුහු අසල තිබූ දේවස්ථානයට ගොඩ වැදී මුල්ලකට වී වකුටු වූහ. දෑස් මදින් මඳ පියවී ගිය දෙව්මිණිට සුදෝ සුදු ඇඳුමින් සැරසුණු තම මව තමන් දෙසට පිය නඟන බව දැක, ''අම්මා අම්මා''යැයි කියමින් විස්මයෙන් කෑ ගසන්නට වූවා ය.

2. එක් ගමක ගමරාල, ගම හාමිනේ හා ගම දුවක් සතුටින් ජීවත් වෙති. ගම දුව හරි ම හුරුබුහුටි ය. ගම දුව මිදුලේ සෙල්ලම් කරමින් විනෝදයෙන් කාලය ගත කරයි. දිනක් හදිසියේ ඇය අසනීප වූවා ය. සමහර වේලාවට හිස දෙපසට වනමින්, නටන්නට හා කෑගසන්නට ද වූවා ය. ගමේ හැමෝම ඇයට 'යකෙක් වැහිලා' යි කීහ. ගමරාලත්, ගම හාමිනේත් කොතරම් වෙදකම් කළත් ඉන් පලක් නොවී ය. ඉන් පසු ඔවුහු දෙදෙනා 'අපි තොවිලයක් කරමු' යි කතිකා කර ගත්හ.

- විස්මය නැමති ස්ථායි භාවයෙන් උපදින රසය නම් කරන්න.
- විස්මය නැමති ස්ථායි භාවය ප්‍රදර්ශනය කරන්න.

2 පරිච්ඡේදය

2.0 නර්තනය ප්‍රායෝගික කුසලතා ප්‍රදර්ශනය

- **හැඳින්වීම**

ඉගෙන ගන්නා නර්තන සම්ප්‍රදායයට අදාළ ව මූලික අංගහාර, ඉරියවු, හැඩතල නිවැරදි ව සකසා ගැනීම සඳහා, හස්තපාද හැසිරවීමේ විධික්‍රම අනුගමනය කර සරඹ අභ්‍යාස කිරීම ඉතා වැදගත් වේ.

10 ශ්‍රේණියේ දී ඉගෙන ගන්නා ලද සරඹ ත්‍රිවිධ ලය අනුව අධ්‍යයනය කිරීම අපේක්ෂා කෙරේ.

උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායය

ගොඩ සරඹ

- **(10) බඹර සරඹය**

උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායයේ 10 වන ගොඩ සරඹය බඹර සරඹය යි. මීට පෙර උගත් සරඹ පදවලට වඩා මෙය සුවිශේෂ ය.

තුන්වන ගොඩ සරඹය ඇසුරෙන් මෙය ගොඩනැගී ඇති අතර, සුවිශේෂ වූ කැරකීම් ලක්ෂණ අන්තර්ගත වේ.

පදය - දොම්කිට/// කිට දොම්
කස්තිරම -

තකට තකට තක තරිකිට කුංදත් තා තක ජිජි කුද//
තකට තකට තක තරිකිට කුංදත් //
තකට තකට තක තරිකිට කුංදත් තා

10 ගොඩ සරඹය

/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4
දො මි කි ට	කි ට දො මි	දො මි කි ට	කි ට දො මි
දොම් කිට කිට දොම්	දොම් කිට කිට දොම්	දොම් කිට කිට දොම්	දොම් කිට කිට දොම්
දොම්කිටකිටදොම් දොම්කිට කිටදොම්	දොම් කිට කිට දොම්	දොම් කිට කිට දොම්	දොම් කිට කිට දොම්
තක ටත කට තක	තරි කිට කුං දත්	තා - ත ක	ජි ජි කු ඳ
තක ටත කට තක	තරි කිට කුං දත්	තා - ත ක	ජි ජි කු ඳ
තක ටත කට තක	තරි කිට කුං දත්	තක ටත කට තක	තරි කිට කුං දත්
තක ටත කට තක	තරි කිට කුං දත්	තා	

- **(11) පැනීම් සරඹය**

එකොළොස් වන ගොඩ සරඹ පදය නම් කර ඇත්තේ පැනීම් සරඹය නමිනි. මණ්ඩියේ සිට පාදයක් ඉදිරියට තබා නැවත මණ්ඩියට පැමිණ උඩ පැනීම මෙම සරඹයේ සුවිශේෂ ලක්ෂණයකි. පැනීම් සරඹය නමින් මෙම සරඹය නම් කර ඇත්තේ ද එබැවිනි. පාද මාරු වන සේ ද නර්තනය කළ හැකි ය. සුරල් සහිත කස්තිරම මෙහි දී ද යෙදී ඇති බැවින් ඉහත ක්‍රමය ම අනුගමනය කරන්න.

පදය - දොම්කිට කිට දොම්
කස්තිරම -

තක්කඩ කඩතක ජිජිකුඳ - ජික්කඩ කඩතක ජිජිකුඳ
තොංකඩ කඩතක ජිජිකුඳ - නංකුඩ කඩතක ජිජිකුඳ
තක්කඩ කඩතක - ජික්කඩ කඩතක
තොංකඩ කඩතක - නංකඩ කඩතක
තක්කඩ - ජික්කඩ - තොංකඩ - නංකඩ
තත් ජිත් තොං නං තා

/				/				/				/			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
දො	මි	කි	ට	කි	ට	දො	මි	දො	මි	කි	ට	කි	ට	දො	මි
දොමි	කිට	කිට	දොමි	දොමි	කිට	කිට	දොමි	දොමි	කිට	කිට	දොමි	දොමි	කිට	කිට	දොමි
දොමිකිටකිටදොමි	දොමිකිට	කිටදොමි													
තක්	කඩ	කඩ	තක	ජි	ජි	කු	ඳ	ජික්	කඩ	කඩ	තක	ජි	ජි	කු	ඳ
තොං	කඩ	කඩ	තක	ජි	ජි	කු	ඳ	නං	කඩ	කඩ	තක	ජි	ජි	කු	ඳ
තක්	කඩ	කඩ	තක	ජික්	කඩ	කඩ	තක	තොං	කඩ	කඩ	තක	නං	කඩ	කඩ	තක
තක්	කඩ	ජික්	කඩ	තොං	කඩ	නං	කඩ	තත්	-	ජිත්	-	තොං		-	නං
තා															

- **(12) චන්ද්‍රිකා සරඹය**

චන්ද්‍රිකා සරඹය උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායයේ දොළොස් වන ගොඩ සරඹය යි. මණ්ඩියේ සිට දකුණු පාදයේ විළුඹත්, පූර්ණ පාදයත් එසේ ම වම් පාදයේ විළුඹත් පූර්ණ පාදයත් අනතුරු ව 9 වන ගොඩ සරඹයත් ඇසුරින් මෙම සරඹය සම්පූර්ණ වේ. මෙය දකුණ සහ වම වශයෙන් දෙපසට ම නර්තනය කළ යුතු ය. මෙම සරඹය සඳහා යොදා ගනු ලබන්නේ ද සුරල් සහිත කස්තිරම බැවින් සුරල් පෑගීම පිළිබඳ මනා පුහුණුවක් ලබා ගැනීම අත්‍යවශ්‍ය වේ.

පදය - දොමිකිට/// කිට දොම්

කස්තිරම -

තත් තත් තක්කඩ කඩතක - ජිත් ජිත් ජික්කඩ කඩතක
තොං තොං තොංකඩ කඩතක - නං නං නංකඩ කඩතක
තත් තක්කඩ කඩතක - ජිත් ජික්කඩ කඩතක
තොං තොංකඩ කඩතක - නං නංකඩ කඩතක

තක්කඩ කඩතක - ජික්කඩ කඩතක
තොංකඩ කඩතක - නංකඩ කඩතක
තක්කඩ ජික්කඩ - තොංකඩ නංකඩ
තත් ජිත් තක ජිත් - තත් ජිත් තොං නං තා

/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4
දො මි කි ට	කි ට දො මි	දො මි කි ට	කි ට දො මි
දොමි කිට කිට දොමි	දොමි කිට කිට දොමි	දොමි කිට කිට දොමි	දොමි කිට කිට දොමි
දොමිකිටකිටදොමි දොමිකිට කිටදොමි			
තත් - තත් -	තක් කඩ කඩ තක	ජිත් - ජිත් -	ජික්කඩ කඩ තක
තොං - තොං -	තොං කඩ කඩ තක	නං - නං -	නංකඩ කඩ තක
තත් - තත් කඩ	කඩ තක ජික් -	ජික් කඩ කඩ තක	තොං - තොංකඩ
කඩ තක නං -	නං කඩ කඩ තක	තත් කඩ කඩ තක	ජික් කඩ කඩ තක
තොං කඩ කඩ තක	නං කඩ කඩ තක	තක් කඩ ජික් කඩ	තොං කඩ නං කඩ
තත් - ජිත් -	ත ක ජිත් -	තත් - ජිත් -	තොං - නං -
තා			

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායය

ඉලංගම් සරඹ

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායයේ ඉලංගම් සරඹ හැඳින්වීම සඳහා සුවිශේෂ නම් භාවිත නොවේ. ඒවා හැඳින්වෙන්නේ අනුපිළිවෙළින් යුත් අංක පමණක් යොදා ගනිමිනි. ඒ අනුව දහ වන ඉලංගම් සරඹය නර්තනය කරන ආකාරය විමසා බලමු.

- **10 ඉලංගම් සරඹය**

6 සිට 9 තෙක් ඉගෙන ගන්නා ලද ඉලංගම් සරඹවලට වඩා සුවිශේෂ බවක් 10 වන ඉලංගම් සරඹයෙන් විද්‍යමාන වේ. පහතරට සුරල් පෑගීමේ නිවැරදි පාද හැසිරවීමේ විධි ක්‍රමය මෙම සරඹයෙන් ශිෂ්‍යයාට හුරු කරවීම අපේක්ෂා කෙරේ.

මණ්ඩියේ සිට අඩකවයක ආකාරයට පූර්ණ පාද සහිත පද 8 ක් (දකුණ වම, දකුණ වම......... වශයෙන්) පද පෑගිය යුතු යි. දකුණෙන් ආරම්භ කිරීමේ දී නිමාව වම් පාදයෙනුත්,

වමෙන් ආරම්භ කිරීමේ දී නිමාව දකුණු පාදයෙනුත් විය යුතු ය. ගු/ඳ/ගු/ඳ ගත පද කොටස සිරස් අතට මාත්‍රා 4කට පද පැගෙන සේ ඒ නර්තනය කළ යුතු ය. මණ්ඩියේ සිට 45% ක් ඉදිරියට 'ගුම්' යන පද කොටසේ එම පාදය ඔසවා පිටුපසට ගැනීමෙන් 'දිත්' යන පද කොටසත්, නැවත එම පාදය ම කරකවා මණ්ඩියට ගැනීමෙන් තා යන කොටසත් නර්තනය කළ හැකි ය. මෙය දකුණ හා වම යන දෙපසට ම නර්තනය කළ හැකි අතර, නර්තනය කිරීමේ දී සුරල් සහිත කොටස් මාත්‍රා පදවල සුරල් කොටස් නර්තනය කළ ආකාරයට ම යොදා ගත හැකි ය.

ඉහත විස්තර වූ ආකාරයට පහත දැක්වෙන 10 වන ඉලංගම් සරඹය නර්තනය කළ හැකි ය.

පදය - ගුහිති ගදිරිකිට ගුඳ ගුඳ ගුම් දිත් තා
ගුහිති ගදිරිකිට ගත ගත ගත් දිත් තා

ඉරට්ටිය - ගුහිති ගදිරිකිට ගුඳ ගුඳ ගුදිත ගුදිත්තත්//
ගුහිතිගදිරිකිට ගුඳ ගත්///
දොම් - දිත් - තා

/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4	/ 1 2 3 4
ගුහි තිග දිරි කිට	ගු ඳ ගු ඳ	ගුම් - දිත් -	තා
ගහි තිග දිරි කිට	ග ත ග ත	ගත් - දිත් -	තා
ගුහිතිග දිරිකිට ගුඳ ගුඳ	ගුම් දිත් තා -	ගහිතිග දිරිකිට ගත ගත	ගත් - දිත් තා
ගුහිතිගදිරිකිට ගුඳගුඳ ගුංදිත් තා	ගහිතිගදිරිකිට ගතගත ගත්දිත් තා		
ඉරට්ටිය			
ගුහි තිග දිරි කිට	ගු ඳ ගු ඳ	ගු දි ත ගු	දිත් - තත් -//
ගුහි තිග දිරි කිට	ගු ඳ ගත් -	ගුහි තිග දිරි කිට	ගු ඳ ගත් -
ගුහි තිග දිරි කිට	ගු ඳ ගත් -	දොම් - - -	දිත් - - -
තා			

නර්තනය 10 ශ්‍රේණිය අතිරේක කියවීම් පොත

- **(11) ඉලංගම් සරඹය**

හරඹ පදය - ර්............රිම් දූහිම් ර්............, රෙගදිත, ගත, ගුද
ගත්............, තම්

ර්..............රිම් සුරලකි. දූහිම් මැණ්ඩියෙහි අඩි දෙකක් පාගා, රෙ/ග/දි/ත තිරස් අතට ගොස් ග/ත අඩි දෙකක් පාගා, ගුද/ගත්-/තම් දකුණු පසින් ඉදිරියට ගොස් අවසන් කළ යුතු ය.

ඉරට්ටිය - රිම් ගත/ගුද ගත්/තම්//
ගත් දූහිම්/ගුම් දූහිම්
ගුදිත ගු /දම් ... /ගදිත ගු/දම්...
දොම්ත ග/තම් ගත
ගුදිතක/දෙගුදක/දූහිම්

ඉරට්ටිය නර්තනය කිරීමේ දී මේ වන විට ඉගෙන ගෙන ඇති පැගීම් උචිත පරිදි යොදා ගත හැකි ය.

/ 1	2	3	4	/ 1	2	3	4	/ 1	2	3	4	/ 1	2	3	4
+	රිම්	-	-	දූ	හිං	-	-	ර්	-	-	-	රෙ	ග	දි	ත
ග	-	ත	-	ගු	-	ද	-	ගත්	-	-	-	තම්	-	-	-
රිම්	-	දූ	හිං	රෙ	ග	දි	ත	ග	ත	ගු	ද	ගත්	-	-	තම්
රිම්	දූහිං	රෙග	දිත	ගත	ගුද	ගත්	තම්	රිම්	දූහිං	රෙග	දිත	ගත	ගුද	ගත්	තම්
ඉරට්ටිය															
රිම්	-	ග	ත	ගු	ද	ගත්	-	තම්	-	-	-	රිම්	-	ග	ත
ගු	ද	ගත්	-	තම්	-	-	-	ගත්	-	දැ	හිං	ගම්	-	දැ	හිං
ග	දි	ත	ගු	දම්	-	-	-	ග	දි	ත	ගු	දම්	-	-	-
දොම්	-	ත	ග	තම්	-	ග	ත	ගු	දි	ත	ක	දෙ	ගු	ද	ක
දැ	හිං														

- **(12) ඉලංගම් සරඹය**

හරඹ පදය	-	ගුදිත ගුම්/දූහිං (දිතගත)/ගදිතකු/දොම්.ර්.. රිම්ගත ගදිගත/ගත්ත ගදිතගත ගුදිතක දිගුදකු/දොම්
ඉරට්ටිය	-	ගුදිත ග/දිත ගත/ගත් දූහිං/ගුං දූහිං දොංතකු/දොංතකු/දොං තරිකිට තත්/දිරිකිට තත්/ගුදිත ග/තත් දොං ගදිත ග/තත් දොං/දොංතග/දිත ගත ගුදිතක/දිකුදක/දොං

/ 1	2	3	4	/ 1	2	3	4	/ 1	2	3	4	/ 1	2	3	4
ගු	දි	ත	ගුම්	දූ	හිං	දිත	ගත	ග	දි	ත	කු	දොම්	-	ර්	-
රිම්	-	ග	ත	ග	දි	ග	ත	ගත්	-	ත	ග	දි	ත	ග	ත
ගුදි	තගු	දිකු	දකු	දොං	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
ඉරට්ටිය															
ග	දි	ත	ග	දි	ත	ග	ත	ගත්	-	දූ	හිං	ගුං	-	දූ	හිං
දොං	-	ත	කු	දොං	-	ත	කු	දොං	-	-	-	තරි	කිට	තත්	-
දිරි	කිට	තත්	-	ගු	දි	ත	ග	තත්	-	දොං	-	ග	දි	ත	ග
තත්	-	දොං	-	දොං	-	ත	ග	දි	ත	ග	ත	ගු	දි	ත	ක
දි	ගු	ද	කු	දොං											

පහතරට නර්තන හා බැඳි කැරකීම්වල දී ඊට උචිත අයුරින් හස්ත චලන හා පාදාංග හැසිරවීමට අභ්‍යාස කරවීම මෙමගින් අපේක්ෂා කෙරේ. මෙකී සරඹයේ ''ගදිත ගත්'' යන පද කොටසට විලම්බ ලයේ දී එක් කැරකීමක් ද, මධ්‍ය ලයේ දී කැරකීම් දෙකක් ද, දෘත ලයේ දී කැරකීම් හතරක් ද ගැනෙන අයුරින් නර්තනය කළ යුතු ය.

සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායය

දොඕන පද

සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායයට අයත් දොඕන පද පිළිබඳ හැඳින්වීමේ දී එය ප්‍රගුණ කරන ආකාරය විමසිය යුතු ය. ප්‍රාදේශික වශයෙන් මෙන් ම ගුරුකුල අතර ද විවිධ චලන අනුගමනය කරන සරඹ කට්ටල භාවිත වේ. මෙහි වෙනස්කම් විවිධ ගුරුකුල අතර පැවතිය ද, දොඕන පද යන නාමය සබරගමුවට පමණක් ආවේණික වූ පද විශේෂයකි. මෙහි සංඛ්‍යා දොළොසකි. ආධුනික ශිල්පියා මණ්ඩි පද ප්‍රගුණ කිරීමෙන් අනතුරු ව, දොඕන පද පුහුණුව සිදු කරයි.

දොඕන පද නැටීම ආරම්භ කරනුයේ දොඕන පද නමස්කාරයෙන් අනතුරු ව යි. දොඕන පදවලින් සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායයට ආවේණික වූ හස්ත චලන ක්‍රමානුකූල ව හා නියමිත අංගහාර සහිත ව ඉදිරිපත් කිරීමට හුරුව ලබයි. මණ්ඩියේ සිට පතුල, ඇඟිලි, විළුඹ, සුරල්, කැරකිලි, පැනීම් ආදියේ දී පාද චලනයන්ට ගැළපෙන පරිදි හස්ත චලනය කිරීම දැකිය හැකි ය. පාදය සමග හස්ත පිළිවෙළකට හා ක්‍රමානුකූල බවින් යුතු ව හුරු කරවීම මෙහි දී සිදු වේ. වම් අත, දකුණු අත හා දකුණ වම යන අත් දෙක ම එක වර චලනය කරන ආකාරයට එකී දොඕන පද අනුපිළිවෙළකට අනුව සැකසී ඇත. පාද චලනය සමඟ හස්ත චලනය ප්‍රගුණ කිරීම මෙහි දී සිදු වේ.

මේ අනුව මාත්‍රා 5ට අයත් වන තාලවලට හා විවිධාකාර වූ හස්ත චලනවලට පෙරහුරුවක් ලබා දීම මෙම දොඕන පද අභ්‍යාස මඟින් දැකිය හැකි ය.

දොඕන පද

10 කිත්තා කිත්තා ජෙජ් ජෙංතා
තක්කඩ තරිකිට// ජෙජ් ජෙංතා

11 තරිකිට දිරිකිට, දිරිකිට තරිකිට

12 තරිකිට දිරිකිට - දිරිකිට තරිකිට
දිරිකුං තරිකුං - තරිකිට දිරිකිට

හමාර පදය

තෙයා /////
තෙයියත් තාම් - තේයි තාම්

- **අලංකාර පද නිර්මාණය**

නර්තනයක් යනු විධිමත් සංචලන හැසිරවීමකි. නර්තනයක අලංකාරය වැඩි වන්නේත්, ප්‍රාසංගික ලක්ෂණ ඉස්මතු වන්නේත් චලන විධිමත් ව ගොඩනැගී ඇත්නම් පමණි. නර්තනයක් නැරඹීමෙන් රසයක් විඳීමට නම් සිතට ප්‍රිය උපදවන හැඩතල එහි අන්තර්ගත විය යුතු ය. සම්ප්‍රදායයට අදාළ ව චලන හා අංගහාර මනා පරිකල්පනයකින් විචිත්‍ර ව යොදා ගැනීම අලංකාර මාත්‍රා (පද) නිර්මාණය ලෙස හැඳින්විය හැකි ය.

නර්තනයට ද අලංකාර මාත්‍රා (පද) නිර්මාණය කර ගැනීම මඟින් එහි විචිත්‍රත්වයක් ගොඩ නැගිය හැකි වනවා මෙන් ම ප්‍රේක්ෂකයන්ට වැඩි රසයක් ලබා දීමට ද එය ඉවහල් වනු ඇත.

- **අලංකාර පද/මාත්‍රා නිර්මාණයේ දී සැලකිය යුතු කරුණු**

    - අදාළ තාල රූපයේ ගති ලක්ෂණ ඉස්මතු වන පරිදි අලංකාර මාත්‍රා නිර්මාණය කිරීම.
    - සම්ප්‍රදායයට අනුව පාද චලන හා අංගහාර නිසි ලෙස පවත්වා ගැනීම.
    - සමබරතාව ආරක්ෂා වන පරිදි සැහැල්ලු, වේගවත් හා විවිධ ස්වරූපයන් ගෙන් යුත් චලන භාවිත කිරීම.
    - ඉහළ, මැද හා පහළ තලයන්ට අදාළ චලන යොදා ගැනීම, දිසා භාවිතය මෙන් ම සම්බන්ධතා නිසි ලෙස පවත්වා ගෙන යෑම.
    - කැරකීම්, පැනීම්, සුරල් ආදිය සම්මිශ්‍රණය කරමින් මාත්‍රා නිර්මාණය කිරීම.
    - ප්‍රාසංගික බවින් යුතු ව අලංකාර මාත්‍රා නිර්මාණය කිරීම.

ඉහත කරුණු සැලකිල්ලට ගනිමින් සුළු මහ දෙතිතට (මාත්‍රා 2 + 4 දෙතිතට) උචිත අලංකාර මාත්‍රා දෙකක් නිර්මාණය කරන්න. (කණ්ඩායම් වශයෙන් හෝ ඒකල ව)

- ගුරු උපදෙස් අනුව මාත්‍රා 2 + 4 තාල රූපයට උචිත අලංකාර මාත්‍රා පද තෝරා ගන්න.
- බෙර වාදනයට අනුව අලංකාර මාත්‍රා (පද) ඉදිරිපත් කරන්න.
- එම අලංකාර මාත්‍රා (පද) නියමිත අංගහාර භාවිත කරමින් අභ්‍යාස කරන්න.
- සුළු මහ දෙතිතට අයත් වන්නම් නර්තනයක් හෝ නිර්මාණාත්මක නර්තන අංගයක් හෝ සඳහා මෙම අලංකාර මාත්‍රා භාවිත කරන්න.

- **නිවැරදි අංගහාර කරමින් සාම්ප්‍රදායික නර්තන අංග ප්‍රදර්ශනය**

උඩරට	• සිංහරාජ වන්නම • සැවුලා වන්නම
පහතරට	• අනුරාග දණ්ඩ තාලය සින්දු වන්නම • නාතිලිංචි තාලය සින්දු වන්නම
සබරගමු	• විරාඩි වන්නම • මණ්ඩුක වන්නම

උඩරට - සිංහරාජ වන්නම

තාලය	-	මහ (මාත්‍රා 4) තනි තිත
බෙර පදය	-	දො දොංත තකු දොං
තානම	-	තනත් තනෙන තම් - දනත් තනෙන තම් දනත් තනෙන තම් දන තානා ....තන තනත් තනෙන තම් - දනත් තනෙන තම් දනත් තනෙන තම් දන තානා ....
කවිය	-	පෙරත් කලෙක සිහ රජෙක් වැටුණි මහ ළිඳක් තුළක ඉබි ලඩෙක් කරපු වැඩ ඇරත් මෙහෙම යස වැඩක් උණේ නැත චිරත් කලෙක පැවතුමක් යසයි හැඩ දුරත් බැලුම නොව ළඟත් බලන අය හටත් මෙලෙස වෙයි කැටත් තබම් දඩ වටත් අයට දැනෙ නටත් කියම් මම රටක් වටින සිංහ රජ වන්නමෙ හැඩ
කස්තිරම	-	තකට තකට තක තරිකිට කුන්දත් /// රුන්තක ජින්තක ජිංතක ජිං කුඳ /// තාග් ගජිංතක තරිකිට කුන්දත් // රුන්තක ජිංතක තරිකිට කුන්දත් තා.
සීරුමාරුව	-	තකු තක ජිජි කුඳ ගජිත ගජිත කුඳ ගජි ගත කුඳ කුඳ තා (කඩතක) කුඳ කුඳ තා (කඩතක) කුඳ කුඳ තාකු ජින්ත ගත දොම්කිට තරිකිට කුන්දත් තා.
අඩව්ව	-	තාම් දොමිති ගත දොම් කිට කඩතක තරිකිට කිතක දොමිති ගත කිත් තක් කුඳ කුඳ තාකු ජිත්ත ගත දොම්කිට තරිකිට කුන්දත් තා.

උඩරට - සැවුලා වන්නම

තාලය	-	සුළු මහ (මාත්‍රා 2 + 4) දෙතිත
බෙර පදය	-	දොං දොං ජිං ජිං ගජිගත
තානම	-	තම් තම්දන තානම් දන තම්දන තානම් තම් තම්දන තානත් තෙයි තම්ද නා තම්දෙ නා නා

කවිය	-	සුරිඳුන් පෙර සිටන් බලයුත් සැවතිඳුන් සහගොස් කළ යුදෙන් අසුරන් ජය නො ලදින් බර අත් ගෙන කගින් ඇන කොන්තච්චලින් අසුරන් කළ යුදෙන් ජය ගෙන කඳ කුමරුන් ගසමින් කග පතින් දෙපළුව අසුර සෙන් දැරුපා අතළුවෙන් පළු දෙක ගෙන සැණෙකින් එම වන් පළුවකින් එ උපන් සැණෙකින් සැවුලා නම එයින් ලොව පළ කළ උපතින්
කස්තිරම	-	කුඳ ගජිගත /// කුඳ තා කුඳ ගජිගත /// කුඳ තා කුඳ ගජිගත කුඳ තා // කුඳ තා // කුඳ ගජිගත /// කුඳ තා /
සීරුමාරුව	-	තකු තක තරිකිට කුංදත් ගත් ජිත් තක ජිත් කුංදත් තකු තක තරිකිට කුන්දත් දොං තා
අඩව්ව	-	ජෙන් තත් තත් ///ජෙන් තා - ජෙනු තත් තත් /// ජෙනු තා ජෙන් තත් තත් ජෙන් තා - ජෙනු තත් තත් ජෙනු තා ජෙන් තා - ජෙනු තා දොහොකඩ තා - දොහොකඩ ගත කුඳ දොහොකඩ තා

පහතරට - අනුරාගදණ්ඩ තාලය

තාලය	-	මහ (මාත්‍රා 4) තනි තිත
බෙර පදය	-	තක දිත් තක දොං දොං දිං තක දොං
තානම	-	තෙන තෙන තෙන තෙනෙනා තෙනම් තෙන තෙන තෙන තෙන තෙනෙනා
කවිය	-	තාරඟනා මැදිනා දිසි සුබුකරා ලෙස සොම් ගුණෙ නා ඒ රාවණා රාවණ නැගි ශක්‍ර සුරාසුර සමගි ව නා තෝරමිනා කිරනා නිසි අග්‍ර මිණෙවු කිරුළක දර නා නාරායණ නිතිනා දිසි දීර්ඝති ලෝසත රැක දෙම් නා
ඉරට්ටිය	-	තක දිත් තක දොං කිත් තත් කිටිතක තරිගත දිකුදං දොමිත දොමිත ගත තකුතත් ගුහිතිග දිරිකිට තා

පහතරට - නාතිලිංචි තාලය

තාලය	-	සුළු මහ (මාත්‍රා 2 + 4) දෙතිත
බෙර පදය	-	දොම් තම්ගත ගදි තම්ගත ගුගු දම් ගත ගදි තම්
තානම	-	තෙන තෙම්තෙන තෙන තෙම්තෙන තෙන තෙම්තෙන තෙනෙනා
කවිය	-	සඳ සන්දර දිගු පුන්ගිර දිළිමන් පොබ යසටා සඳ සන්දර පැරදුන මෙන් සැඟවී මෙර ගිරටා සඳ සන්දර නව මන්තර අදහාගත් ලෙසටා සඳ සන්දර පතිවල්ලභ සෙත දෙන් සව් සතටා
ඉරට්ටිය	-	දොම් තත් දිම් ගත ගුගු දිත ගත ගුහි තිග දිරි කිට දොම් ගතගත ගුං දා

සබරගමු - විරාඩි වන්නම

තාලය	-	මහ (මාත්‍රා 4) තනි තිත
දවුල් පදය	-	ජිමිත කුඳා දොං
තානම	-	තානා තනතම් තන තන තනතම් දන තානා තීනා තිනතිම් තින තින තිනතිම් තින තී නා
කවිය	-	පානා යසසින් සිරිපිරි කුළුණෙන් හිඳ වාරාඩී බූනා රජසිත් එක ලෙස නිරතුරු වීවාඩී ගානා හිමිසිත් පිනවන යසසින් නෙක වාරාඩී සේනා මැද විත් කී මේ වන්නම දනු විරාඩී
කලාසම	-	කුදිත ගතිත කුඳ ගති ගත කුඳ ගත // කුදිත ගතිත කුඳ ගතිත කුදිත් තත්
අඩව්ව	-	ගත්තකු දිත්තා දොංගඩ තරිකිට ජිත්තා දොංකුඳ ගතකුඳ ගතකුඳ ගතකුඳ තක්කඩ ජික්කඩ දොංගඩ තරිකිට දොංත දොංත ගත ගතිගත දිරිකිට තරිකිට තා ජිමිත්තත් ගතිගත හර්ජික් ගතකුඳ තා

සබරගමු - මණ්ඩුක වන්නම

තාලය	-	මැදුම් මහ (මාත්‍රා 3 + 4) දෙතිත
දවුල් පදය	-	කුඳත් තක්කිට තකට ජිං තක

තානම	-	තෙයිය තනත් තනෙනා // තෙයිය තනා තන තානත් තත් තොං නං කිත් තත් තෙයිය තනත් තහනා //
කවිය	-	අවිය රැගෙන යුදයට ආ විලසට // දෙවියනි පෙර සිට/// තිබුණේ මෙලෙසට තෙයිය තනත් තහනා// හයියෙන් කීවොත් වන්නම ඔබිනට // අයියෝ මෙ වන්නම/// කියාදියන් මට තෙයිය තනත් තහනා අහස් කුසේ වැසි ගුවනින් එන විට// දහස් ගණන් විල/// ගිය සක්වළ වට තෙයිය තනත් තහනා// උදහස් වී රිවි පායන විලසට// දහස් ගණන් හැඬු/// මණ්ඩුකයෝ සිට තෙයිය තනත් තහනා
කලාසම	-	ජිංත ගත ගත ගතිත කුඳ කුඳ /// ජිංත ගත කුඳ ගතිත කුඳ ගත්
අඩව්ව	-	ජිංත ගත් තත් ගතිත ගත දොං ජිංත ගත ගත ගතිත ගත දොං ජිංත ගත් තත් ගතත් කුඳ ගත තා ගත් තත් ගතත් කුඳ ගත තා

උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායය

දොංජිංත ගත දොංත වට්ටම
තාලය- සුළු මැදුම් (මාත්‍රා 2 + 3) දෙතිත

වට්ටම් පිරීම	-	තෙහිං තෙහිංත ගජි ජිකුඳ ගත් ජිත් ගජිං ජිකුඳ තෙහිං තෙහිංත ගජි ජිකුඳ දොං තා.
1. වට්ටම් මාත්‍රය	-	දොං ජිංත ගත දොංත
කස්තිරම	-	කුඳ ගජිත කුඳ තා.
අඩව්ව	-	තත් තකට තක රොං තක්කඩ තක්කඩ කුඳ තක රොං තක රොං ගජිං ජිකුඳ කිට් තකට කුන්දත් ජික රොං

2. වට්ටම් මාත්‍රය - දොං ජිංත ගත දොංත

කස්තිරම - කුඳ ගජිත /// කුඳ තා

අඩව්ව - තාත් ජිං තත් තත් ජිං තත් ජිං තත් තත්
දොහොකඩ තහකඩ දොම්කිට කුඳ
ගත කුකුඳ - ජිත් තෙහිං
තහර්ජිත් තහර්ජිත් කුඳ තහර්ජිත් තහර් දොං

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායය

ගුඳ ගති ගත වට්ටම
තාලය- සුළු (මාත්‍රා 2) තනි තිත

1. පදය - ගුඳ ගති ගත ගුඳ ගුඳ ගති ගත

අන්තාඩිය - ගුඳ ගති ගත ගුඳ ගත් තම්

ඉරට්ටිය - ගුංදත් ගුහිති ගදිරිකිට ගත ගත ගහිති ගතම්
තත් දිත් තත් දිගතම් දොං (ගති ගත)

2. පදය - ගුඳ ගති ගත ගුඳ ගුඳ ගති ගත

අන්තාඩිය - ගුඳ ගති ගත ගුඳ ගත් තම්

ඉරට්ටිය - ගුංදත් ගුහිති ගදිරිකිට ගත ගත // ගහිති ගතම්
තත් දිත් තත් දිගතම් දොං (ගති ගත)

සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායය

ගමන් මාත්‍රය - තාලය
මැදුම් (මාත්‍රා 3) තනි තිත

1. දවුල් පදය - ජිං කිටි තත් තත් කිටිතක

කලාසම් වට්ටම - කුදිත ගතිත තත් කුදිගත කුදිත ගතිත
ගත කුඳ දොං

කලාසම - ජිංත ගතත් තත් කුඳගත ///
ගදිත කුදිත් තත් කිත් තත්

අඩව්ව - තත් කිටහර් ජික් කිට කුං
තත් කිත්තත් ගත කිත් තත්
ගති කිටහර් ජික් කිට කුං
තත් කිත්තත් ගත කිත් තත්
දෝංත ගත්තත් කිටිතක
තකුඳ ගතත් කුඳගත කුඳ තා

වන්නම් යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ පුද්ගලයකු, සත්ත්වයකු ගැන හෝ යම් දෙයක් ගැන හෝ කල්පිත වස්තුවක් ගැන හෝ විස්තර කෙරෙන කිසියම් වර්ණනාවකි. මෙම වන්නම් දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදාය ත්‍රිත්වයේ ම දක්නට ඇත. උඩරට හා සබරගමු සම්ප්‍රදායවල ''වන්නම්'' යනුවෙන් භාවිත වුව ද, පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායයේ දී සින්දු වන්නම් යනුවෙන් භාවිත වේ. උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායය හදාරන **සිසුන් 10 ශ්‍රේණියේ දී උගත යුතු වන්නේ සිංහරාජ වන්නම හා සැවුලා වන්නම යි.**

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායය හදාරන සිසුන් විසින් අනුරාග දණ්ඩ තාලය සින්දු වන්නම හා නාතිලිංචි තාලය සින්දු වන්නම හැදෑරිය යුතු අතර, සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායය හදාරන සිසුන් විසින් විරාඩි වන්නම හා මණ්ඩුක වන්නම් හැදෑරිය යුතු වේ. මෙම වන්නම් හා සින්දු වන්නම් නර්තනය සඳහා මීට පෙර උගත් සරඹ, මාත්‍රා පද, උපයෝග කර ගනිමින් අවශ්‍ය අලංකාර පද නිර්මාණය කර ගත හැකි ය.

වන්නමට අදාළ තිත් රූපයට ගැළපෙන පරිදි එම අලංකාර පද තෝරා ගැනීම කළ යුතු වේ. මෙම වන්නම්වල දී ඒ ඒ වන්නමට අනන්‍ය ලක්ෂණ තිබීම සුවිශේෂ ය. වන්නම් නිර්මාණයට හේතු වූ, වස්තු විෂයය, හෙවත් කථා වස්තුව කුමක් ද යන්න හඳුනා ගත යුතු ය. පහතරට සින්දු වන්නම් නිර්මාණය වූ හේතු හා අන්තර්ගත කරුණු, උඩරට හා සබරගමු වන්නම් හා සසඳන කල වෙනස් බවක් පෙන්නුම් කරයි. සින්දු වන්නම් තිස් දෙක ම එක ම ස්ථානයක, එක ම පුද්ගලයකු විසින් ගායනය සඳහා භාවිත කර ඇති බව පිළිගත් මතය යි. එසේ ම එම වන්නම් 32 ම සතුන් හෝ වෙනත් වස්තූන් හෝ ගැන කළ වර්ණනා නො වේ. කල්පිත දේව සමූහයා වර්ණනා කරමින්, දෙවියන්ගේ පිහිට ආරක්ෂාව පැතීම ඇතැම් වන්නම්වලට වස්තු විෂය වී ඇත.

උඩරට සිංහරාජ වන්නමේ වස්තු විෂය වන්නේ සිංහ රාජයෙකුට සිදු වූ ඇබැද්දියක් පිළිබඳ ව ඉදිරිපත් කෙරෙන උපහාසය මුසු වූ ජන කථා ප්‍රවෘත්තියකි. සැවුලා වන්නමෙන් සැවුල් උපත පිළිබඳ ව තොරතුරු බිඳක් ඉදිරිපත් කර ඇති අතර, සැවුලාගේ කඩිසර බව මතු කර දැක්වීම සඳහා යොදා ගෙන ඇති තාල රූපය වූ සුළු මහ (මාත්‍රා 2 + 4) දෙතිත ඉතා යෝග්‍ය බව සඳහන් කළ හැකි ය.

පහතරට අනුරාග දණ්ඩ තාලය හා නාතිලිංචි තාලය සින්දු වන්නම් දෙකෙන් කියවෙන්නේ පෙර සඳහන් කළ පරිදි දෙවියන්ගේ ගුණ වර්ණනාත්මක ව ගායනා කොට පිහිට, ආරක්ෂාව හා ආශීර්වාද පැතීම යි.

සබරගමු ''විරාඩි'' යන නමට පැහැදිලි අදහසක් නැතත් රජුන් පිනවීම සඳහා ගැයූ බව සඳහන් වෙයි. මණ්ඩුක වන්නමෙන් කියවෙන්නේ මණ්ඩුක හෙවත් ''මැඩියා'' පිළිබඳ කෙටි විස්තරයකි. සබරගමු වන්නම්වල දක්නට ඇති ''වාද ගී'' ස්වරූපය මෙම වන්නමෙන් ද මතු වී පෙනේ. (උදා : අයියො මෙවන්නම කියාදියන් මට) සබරගමු වන්නම් ද ගායනය සඳහා රචිත බවට ද සාක්ෂ්‍ය ඇත.

- උඩරට වන්නමක අන්තර්ගත කොටස් 6කි. එනම් ; බෙර පදය, තානම, කවිය, කස්තිරම සීරුමාරුව, අඩව්ව වශයෙනි.

- පහතරට සින්දු වන්නමක අන්තර්ගත කොටස් 4කි. එනම් ; බෙරපදය, තානම, කවිය, ඉරට්ටිය වශයෙනි.

- සබරගමු වන්නමක කොටස් 5කි. එනම් ; දවුල් පදය, තානම, කවිය, කලාසම, අඩව්ව වශයෙනි.

වන්නම් නර්තනයේ දී සම්ප්‍රදායන් ත්‍රිත්වයට අනුව වෙනස්කම් දක්වේ. උඩරට වන්නම් නර්තනයේ දී මූලික තානම හා කවි පද සඳහා තාලානුකූල ව අත් පමණක් චලනය කරමින් ''කවි මණ්ඩිය'' ම (ගී මණ්ඩිය) අනුව හස්තපාද හැසිරවීම සම්ප්‍රදායානුකූල ලක්ෂණයකි. ඉන් අනතුරු ව අතර මැද යොදා ගන්නා තානම් සඳහා අලංකාර පද සිදු කෙරේ.

සිංහරාජ වන්නම සඳහා අලංකාර පද තෝරා ගැනීමේ දී උඩරට ගොඩ සරඹ ඇසුරින් සුදුසු අලංකාර පද තෝරා ගත හැකි ය. කස්තිරම සඳහා ගොඩ සරඹ 7 හෝ 8 හෝ කස්තිරම යොදා ගැනීම ද ප්‍රමාණවත් ය. අඩව්ව සඳහා කුඳංත ගතදොං වට්ටමේ පළමු අඩව්ව හෝ සුදුසු වෙනත් අඩව්වක් හෝ තෝරා ගත හැකි ය.

සැවුලා වන්නමේ දී ද සිංහරාජ වන්නමේ මෙන් ම කවි මණ්ඩිය හා අන්තර්ගත කොටස් නියමිත තිත් රූපයට හා නාදමාලාවට අනුව, සරඹ පද ඇසුරු කර ගනිමින් නිර්මාණය කර ගත හැකි ය. සුළු මහ දෙතිතට අයත් වන්නමක් නිසා එම අලංකාර පද, කස්තිරම, සීරුමාරුව හා අඩව්ව එම තිත් රූපය හා ගැළපෙන පරිදි යොදා ගැනීම පිළිබඳ අවධාරණය කළ යුතු ය. කස්තිරම තෝරා ගන්නා විට ''කුඳ ගජිගත/// කුඳතා'' යනුවෙන් පමණක් හෝ නර්තනයේ යෙදීමට ද හැකි නම් ප්‍රමාණවත් වේ. සීරුමාරුව හා අඩව්ව පහත සඳහන් කර ඇති පරිදි යොදා ගැනීම සුදුසු ය.

පහතරට සින්දු වන්නම්වල දී මූලික තානමේ සිට කවිපද හතර අවසාන වන තුරු ම සරලත්වයේ සිට සංකීර්ණත්වය දක්වා විහිදෙන පරිදි අලංකාර පද නර්තනයේ යෙදීම සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණය යි. අලංකාර පද සැලසුම් කර ගැනීම සඳහා සම්ප්‍රදායානුකූල පද චලන ඇතුළත් විය යුතු අතර, ඒ සඳහා ඉලංගම් සරඹ පද ඇසුරු කර ගැනීම තමාගේ කාර්යයට පහසුවක් වනු ඇත.

ඉන් පසු නියමිත ඉරට්ටිය නර්තනය කොට වන්නම නිමා කර ගත හැකි ය.

සබරගමු වන්නම් නර්තනයේ දී මුල් තානමට සහ කවිපද සඳහා හස්ත පාද චලනය කරමින් සරලත්වයේ සිට සංකීර්ණත්වය දක්වා යෙදෙන අලංකාර පද යොදා ගනී. මාත්‍රා පහේ අලංකාර පද පිට මාත්‍රා පද ආදිය ඇසුරු කරමින් සුදුසු අලංකාර පද සැලසුම් කර ගත හැකි ය. කලාසම සහ අඩව්ව වන්නමේ තිත් රූපයට අනුව සැලසුම් කර ගත යුතු ය. අදාළ කලාසම්, අඩවු ඊළඟ පිටුවේ දක්වේ. ඒ අනුව විරාඩි වන්නම හා මණ්ඩුක වන්නම සම්පූර්ණයෙන් දැන හඳුනා ගෙන ප්‍රායෝගික ව ඉදිරිපත් කිරීමට හැකි වනු ඇත.

ප්‍රස්තාරකරණ

තුන් තිතේ ප්‍රභේද

- දෙසුළු මැදුම් තුන්තිත (මාත්‍රා 2 + 2 + 3)
- දෙසුළු මහ තුන්තිත (මාත්‍රා 2 + 2 + 4)

- දෙසුළු මැදුම් තුන්තිත හා දෙසුළු මහ තුන්තිත යන දෙවර්ගය පමණක් අධ්‍යයනය කිරීම ප්‍රමාණවත් ය.

දෙසුළු මැදුම් (මාත්‍රා 2 + 2 + 3 තුන්තිත තාලය

මෙම තිත් රූපයට අදාළ ව උදාහරණ වශයෙන් බෙර පද පහත දැක්වේ.

	^		^		/			^		^		/		
	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	3
උඩරට	දොං	තකු	දොං	තකු	දොං	ජිං	-	ගත්	-	තත්	-	ජිං	තරි	කිට
පහතරට	දිත්	-	තම්	-	දි	ත	කු	දොම්	-	දිම්	-	තා	-	-
සබරගමු	ජිං	-	කු	ඳ	ජි	මි	ත	ගත්	-	තත්	-	ත	ක	ට

මාත්‍රා 2 + 2 + 3 තුන් තිතට හෙවත් දෙසුළු මැදුම් තුන්තිතට කවියක් ප්‍රස්තාර කිරීම.

පෑවිය ගනදුරු දුරැර දිවාකර
ලීලය රන්පැහැ සිරිවස ගෙන දර
මේ වන දුක් දුරලන්ට පෙමා කර
සූරිය දෙවිඳුට වඳිමි නමා කර

^		^		/			^		^		/		
1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	3
පෑ	-	වි	ය	ග	න	-	දු	-	රු	-	-	-	-
දු	රැ	ර	දි	වා	-	-	ක	-	ර	-	-	-	-
ලී	-	ල	ය	රන්	-	-	පැ	-	හැ	-	-	-	-
සි	රි	ව	ස	ගෙ	න	-	ද	-	ර	-	-	-	-
මේ	-	ව	න	දුක්	-	-	දු	-	ර	-	-	-	-
ලන්	-	ට	පෙ	මා	-	-	ක	-	ර	-	-	-	-
සූ	-	රි	ය	දෙ	වි	-	දු	-	ට	-	-	-	-
ව	දි	මි	න	මා	-	-	ක	-	ර	-	-	-	-

දෙසුළු මහ (මාත්‍රා 2 + 2 + 4) තුන්තිත තාලය

උදාහරණ :

	^		^		/				^		^		/			
	1	2	1	2	1	2	3	4	1	2	1	2	1	2	3	4
උඩරට	කු	ඳ	ග	ත	ග	ත	දොම්	-	කු	ඳ	ග	ත	ග	ත	දොම්	-
පහතරට	රෙ	ගු	ඳ	ග	තත්	-	දොම්	-	රෙ	ගු	ඳ	ග	තත්	-	දොම්	-
සබරගමු	ජි	මි	ත	කු	දා	-	දොම්	-	ජි	මි	ත	කු	දා	-	දොම්	-
කවියක්	ව	ර	ල	ස	නිල්	-	පැ	හැ	යෙන්	-	-	-	ද	-	-	-
	අ	ඩ	ස	ද	ප	ටු	න	ල	ලින්	-	-	-	ද	-	-	-
	තු	න	ගුල්	-	බැ	ම	ස	ග	ලින්	-	-	-	ද	-	-	-
	ඉ	ඳු	නිල්	-	නෙත්	-	දෙ	කි	නා	-	-	-	-	-	-	-

(10 ශ්‍රේණියට සුදුසු පරිදි මෙසේ සරල ව බෙර පද ප්‍රස්තාර යෙදුවත්, වට්ටම් ඇතුළු ශාස්ත්‍රීය නර්තන කොටස්වල දී මෙම තිත් රූපය අග දී හෙවත් මාත්‍රා 4 කොටස් දී බෙරපදයේ මුල යොදා ගැනීම සිදු වේ. උදාහරණ වශයෙන් ගත හොත් ''කුඳාංත ගතදොං'' වට්ටමේ දී තිත හා පද යොදා ගන්නේ මෙසේ ය.

^		^		/				^		^		/			
1	2	1	2	1	2	3	4	1	2	1	2	1	2	3	4
+	+	+	+	කු	දන්	-	ත	ග	ත	දොං	-	කු	දන්	-	ත
ග	ත	දොං	-												

උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදාය

සිංහරාජ වන්නම

මහ තනි තිත (මාත්‍රා 4) තාලය

	/				/				/				/			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
බෙර පදය	දො	දොං	-	ත	ත	කු	දොං	-	දො	දොං	-	ත	ත	කු	දොං	-
තානම	+	ත	නත්	ත	නෙ	න	තම්	-	-	ද	නත්	ත	නෙ	න	තම්	-
	+	ද	නත්	ත	නෙ	න	තම්	-	-	ද	නත්	ත	නා	-	ත	න
	+	ත	තත්	ත	නෙ	න	තම්	-	-	ද	නත්	ත	නෙ	න	තම්	-
	+	ද	නත්	ත	නෙ	න	තම්	-	-	දන	තා	-	නා	-	-	-
කවිය	+	පෙ	රත්	ක	ලෙ	ක	සිං	හ	-	ර	ජෙක්	වැ	ටු	නි	ම	හ
	+	ලි	දක්	තු	ල	ක	ඉ	බි	-	ල	ඩෙක්	ක	ර	පු	වැ	ඩ
	+	ඇ	රත්	මෙ	හෙ	ම	ය	ස	-	වැ	ඩක්	උ	ණේ	-	නැ	ත
	+	චි	රත්-ක		ලෙ	ක	පැ	ව	-	තු	මැක්	ය	සකි	-	හැ	ඩ
කස්තිරම	තක	ටත	කට	තක	තරි	කිට	කුං	දත්	තක	ටත	කට	තක	තරි	කිට	කුං	දත්
	තක	ටත	කට	තක	තරි	කිට	කුං	දත්	රුං	තක	ජිත්	තක	තරි	කිට	කුං	දත්
	තා	ග්ග	ජිත්	තක	තරි	කිට	කුං	දත්	රුං	තක	ජිත්	තක	තරි	කිට	කුං	දත්
	තා															
සීරුමාරුව	ත	කු	ත	ක	ජි	ජි	කු	ඳ	ග	ජි	ත	ග	ජි	ත	කු	ඳ
	ග	ජි	ග	ත	දොද්	-	දොම්	-	තා							
අඩව්ව	තාම්	-	ම් -	දො	මි	ති	ග	ත	දො	මි	කි	ට	කඩ	තක	තරි	කිට
	නි	ත	ක	දො	මි	ති	ග	ත	තිත්	-	තක්	-	කු	ඳ	කු	ඳ
	තා	-	කු	ජිත්	-	ත	ග	ත	දො	මි	කි	ට	තරි	කිට	කුං	දත්
	තා															

(ඉතිරි කවි පද දෙක ද මේ ආකාරයෙන් ප්‍රස්තාර කරන්න.)

සැවුලා වන්නම

	∧		/				∧		/			
	1	2	1	2	3	4	1	2	1	2	3	4
බෙර පදය	දොං	-	දොං	-	ජිං	-	ජිං	-	ග	ජි	ග	ත
තානම	තුම්	-	තුම්	-	ද	න	තා	-	තුම්	-	-	-
	ද	න	තුම්	-	ද	න	තා	-	තුම්	-	-	-
	තුම්	-	තුම්	-	ද	න	තා	-	තත්	-	තෙ	යි
	තුම්	-	ද	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	+	+	නා	-	තුම්	-	ද	-	නා	-	-	-
	නා	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
කවිය	සු	රි	ඳුන්	-	පෙ	ර	සි	-	වන්	-	-	-
	බ	ල	යුත්	-	සැ	ව	ති	-	ඳුන්	-	-	-
	ස	හ	ගොස්	-	ක	ළ	යු	-	දෙන්	-	-	-
	අ	-	සු	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	+	+	රන්	-	ජ	-	ය	-	නො	-	ල	-
	දින්	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
කස්තිරම	කු	ඳ	ග	ජි	ග	ත	කු	ඳ	ග	ජි	ග	ත
	කු	ඳ	ග	ජි	ග	ත	කු	ඳ	තා	-	-	-//
	කු	ඳ	ග	ජි	ග	ත	කු	ඳ	තා	-	-	-//
	කු	ඳ	තා	-	-	-	කු	ඳ	තා	-	-	-
	කු	ඳ	ග	ජි	ග	ත	කු	ඳ	ග	ජි	ග	ත
	කු	ඳ	ග	ජි	ග	ත	කු	ඳ	තා			
සීරු	ත	කු	ත	ක	ත	රි	කි	ට	කුන්	-	දත්	-
	ග	ජි	ජිත්	-	ත	ක	ජිත්	-	කුන්	-	දත්	-
	ත	කු	ත	ක	ත	රි	කි	ට	කුන්	-	දත්	-
	දොං	-	තා									
අඩව්ව	ජෙං	-	තත්	-	තත්	-	ජෙං	-	තත්	-	තත්	-
	ජෙං	-	තත්	-	තත්	-	ජෙං	-	තා			
	ජෙ	නු	තත්	-	තත්	-	ජෙ	නු	තත්	-	තත්	-
	ජෙ	නු	තත්	-	තත්	-	ජෙ	නු	තා			
	ජෙං	-	තත්	-	තත්	-	ජෙං	-	තා			
	ජෙ	නු	තත්	-	තත්	-	ජෙ	නු	තා			
	ජෙං	-	තා	-	-	-	ජෙ	නු	තා	-	-	-
	දොහො	කඩ	තා	-	-	-	දොහො	කඩ	ග	ත	කු	ඳ
	දොහො	කඩ	තා	-	-	-						

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායය

අනුරාග දණ්ඩ තාලය සින්දු වන්නම

මහ තනි තිත (මාත්‍රා 4) තාලය

	/				/				/				/			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
බෙර පදය	ත	ක	දිත්	-	ත	ක	දොම්	-	දොම්	-	දිම්	-	ත	ක	දොම්	-
තානම	තෙ	න	තෙම්	-	තෙ	න	තෙ	තෙ	නා	-	-	තෙ	නම්	-	තෙ	න
	තෙ	න	තෙම්	-	තෙ	න	තෙ	තෙ	නා	-	-	-	-	-	-	-
කවිය	තා	-	ර	ඟ	නා	-	මැ	දි	නා	-	දි	සි	සූ	-	බු	ක
	රා	-	ලෙ	ස	සො	මි	ගු	ණෙ	ණා	-	-	-	-	-	-	-
	ඒ	-	රා	-	ව	ණ	රා	-	ව	න	නැ	ඟි	ශ	-	ක්‍ර	සු
	රා	-	සු	ර	ස	ම	ගි	ව	නා	-	-	-	-	-	-	-
ඉරට්ටිය	ත	ක	දිත්	-	ත	ක	දොම්	-	කිත්	-	තත්	-	කි	ටි	ත	ක
	ත	රි	ග	ත	දි	කු	ඳම්	-	දොම්	-	ත	දොම්	-	ත	ග	ත
	ත	ක්‍ර	තත්	-	ගුහි	තිග	දිරි	කිට	තා	-	-	-				

ඉතිරි කවි පද දෙක ද මේ ආකාරයෙන් ප්‍රස්තාර කරන්න.

කවිය

තාරඟනා මැදිනා දිසි සුබු කරා ලෙස සොමි ගුණෙනා
ඒ රාවණ රාවණ නැඟි ශක්‍ර සුරා සුරසමඟි වනා
තෝරමිනා කිරණා තිසි අග්‍ර මිණෙවු කිරුළක දරනා
නාරායණ නිතිනා දිසි දීර්ඝ තිලෝ සත රක දෙමිනා

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදාය

නාතිලිංචි තාලය සින්දු වන්නම

තාලය : සුළු මහ (මාත්‍රා 2 + 4) දෙතිත තාලය
බෙර පදය : දොම් තම් ගත ගඳි තම් ගත
ගුගුඳම් ගත ගදිතම්

	^		/				^		/			
	1	2	1	2	3	4	1	2	1	2	3	4
බෙර පදය	දොම්	-	තම්	-	ග	ත	ග	දි	තම්	-	ග	ත
	ගු	ගු	ඳම්	-	ග	ත	ග	දි	තම්	-	-	-
තානම	තෙ	න	තෙම්	-	තෙ	න	තෙ	න	තෙම්	-	තෙ	න
	තෙ	න	තෙම්	-	තෙ	න	තෙ	නෙ	නා	-	-	-
කවිය	ස	ඳ	සන්	-	ද	ර	දි	ගු	පුන්	-	ගි	ර
	දි	ළි	මන්	-	ඔ	බ	ය	ස	ටා	-	-	-
	ස	ඳ	සන්	-	ද	ර	පැ	ර	දු	න	මෙන්	-
	සැ	ඟ	වි	-	මෙ	ර	ගි	ර	ටා	-	-	-
ඉරට්ටිය	දොම්	-	තත්	-	දිම්	-	ග	ත	ගු	ගු	දි	ත
	ග	ත	ගුහි	තිග	දිරි	කිට	දොම්	-	ග	ත	ග	ත
	ගුම්	-	දා	-								

ඉතිරි කවි පද දෙක මේ ආකාරයෙන් ප්‍රස්තාර කරන්න.

කවිය

සඳ සන්දර දිගු පුන්ගිර දිලිමන් ඔබ යසස ටා
සඳ සන්දර පැරදුණ මෙන් සැඟවී මෙර ගිර ටා
සඳ සන්දර නව මන්තර අදහාගත් ලෙස ටා
සඳ සන්දර පතිවල්ලභ සෙත දෙන් සව් සත ටා

සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදාය

විරාඩි වන්නම

	/				/				/				/			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
දවුල් පදය	ජි	මි	ත	කු	දා	-	දොම්	-	ජි	මි	ත	කු	දා	-	දොම්	-
තානම	+	තා	නත්		තා	න	තන	-	ත	න	ත	න	තා	-	නත්	-
	+	+	ත	න	තා	-	-	-	නා	-	-	-	-	-	-	-
	+	නී	නා	-	ති	නෙ	නත්	-	ති	න	ති	න	තී	-	නත්	-
	+	+	ති	න	තී	-	-	-	නා	-	-	-	-	-	-	-
කවිය	+	පා	නා	-	ය	ස	සිත්	-	සි	රි	පි	රි	කු	ළු	ණෙන්	-
	+	+	හි	ඳ	වා	-	රා	-	ඩී	-	-	-	-	-	-	-
	+	බූ	නා	-	ර	ජ	සිත්	-	එ	ක	ලෙ	ස	නි	ර	තු	රු
	+	+	වී	-	වා	-	-	-	ඩී	-	-	-	-	-	-	-
කලාසම	කු	දි	ත	ග	ති	ත	ග	ත	ග	ති	ග	ත	කු	ඳ	ග	ත///
	කු	දි	ත	ග	ති	ත	කු	ඳ	ග	ති	ත	කු	දිත්	-	තත්	-
අඩව්ව	ගත්	-	ත	කු	ජිත්	-	තත්	-	දොං	කඩ	තරි	කිට	ජිත්	-	තුත්	-
	දොං	-	කු	ඳ	ග	ත	කු	ඳ	තක්	කඩ	ජික්	කඩ	දොං	කඩ	තරි	කිට
	දොං	-	ත	දොං	-	ත	ග	ත	ග	ති	ග	ත	දිමි	කිට	තරි	කිට
	තා	-	-	ජී	මිත්	-	තත්	-	ග	ති	ග	ත	හර්	ජිත්	ගත	කුඳ
	තා															

ඉතිරි කවි පද දෙක ද මේ ආකාරයෙන් ප්‍රස්තාර කරන්න.

සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදාය

මණ්ඩුක වන්නම

	∧			/				∧			/			
	1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4
දවුල් පදය	කු	දත්	+	තත්	+	කි	ට	ත	ක	ට	ජි	මි	ත	කු
තානම	+	+	+	තෙ	යි	ය	ත	නා	-	-	තා	-	-	-
	නා	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	+	+	+	තෙ	යි	ය	ත	නා	-	-	තා	-	-	-
	නා	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	+	+	+	තෙ	යි	ය	ත	නා	-	-	තා	-	-	-
	නා	-	-	තත්	-	තත්	-	තො	නං	-	කිත්	තත්	-	-
	+	+	+	තෙ	යි	ය	ත	නා	-	-	තා	-	-	-
	නා	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
කවිය	+	+	+	අ	වි	ය	රු	ගෙ	-	න	යු	ද	-	-
	ය	ට	-	ආ	-	-	-	ප	ල	-	ස	ට	-	-//
	+	+	+	දෙ	වි	ය	නි	පෙ	ර	-	ස	ට	-	-
	දෙ	වි	-	ය	-	නි	-	පෙ	ර	-	ස	ට	-	-
	+	+	+	දෙ	වි	ය	නි	පෙ	ර	-	ස	ට	-	-
	ති	බු	-	ණෝ	-	-	-	මෙ	ලෙ	-	ස	ට	-	-
	+	+	+	තෙ	යි	ය	ත	නාත්	-	-	ත	ත	-	-
	නා	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
කලාසම	+	+	+	ග	ත	ග	ත	ග	දි	ත	කු	ද	කු	ද///
	ජිං	-	ග	ගත	+	කු	ඳ	ග	ති	ත	කු	ද	ගත්	-
	ජිං	-	ත											
අඩව්ව	+	+	+	ගත්	-	තත්	-	ග	ති	ත	ග	ත	දොං	-
	ජිං	-	ත	ග	ත	ග	ත	ග	ති	ත	ග	ත	දොං	-
	ජිං	-	ත	ග	ත්	ත	ත්	ග	ත	ත්	කු	ඳ	ග	ත
	ජිං	-	ත	ගත්	-	තත්	-	ග	ත	ත්	කු	ඳ	ග	ත
	තා	-	-											
	තා													

චාමර කවි

මහ (මාත්‍රා 4) තනි තිත තාලය

/				/				/				/			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
+	සොබ	මන්	-	දෙ	වි	ව	රු	ස	දෙ	නෙක්	-	එ	ත	න	ට
+	බසි	මින්	-	චා	-	ම	ර	ගත්	-	තේ	-	සු	ර	ත	ට
+	ගනි	මින්	-	චා	-	ම	ර	සැ	ලු	වේ	-	මු	නි	඲ු	ට
+	අපි	දූන්	-	දක්	ව	මු	-	-	-	-	-	ස	බ	ය	ට
								මේ	-	ර	ග				

රබන් කවි - අතකට ගෙන රබන් පොඩිය ......

මැදුම් (මාත්‍රා 3) තනි තිත තාලය

/			/			/			/		
1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
+	අත	ක	ට	ගෙ	න	ර	බන්	-	පො	ඩි	ය
+	වය	ති	දි	සි	රු	වින්	-	-	-	-	-
+	ගත	පි	ට	බ	ඳ	සො	ල	වා	-	සි	ලි
+	සිලි	න	ද	ක	ර	මින්	-	-	-	-	-
+	සිත	ක	ට	වත්	-	නො	ගෙ	න	ර	ග	ති
+	විදු	ලි	ය	වි	ල	සින්	-	-	-	-	-
+	අහ	ස	ට	ද	ම	මින්	-	අල්	-	ලා	-
+	ර	බා	න	දැ	-	තින්	-	-	-	-	-

රබන් කවි - ත්‍රිවිධ ඥාන විදුරු

මහ (මාත්‍රා 4) තනි තිත තාලය

/				/				/				/			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
+	ත්‍රිවි	ධ	ඥා	-	න	-	විදු	රූ	-	-	පඬි	අ	පෙ	ම	හ
+	ගෞ	ත	ම	නම්	-	මු	නි	ඳු	-	-	එ	බු	දු	වූ	-
+	ගෞ	ත	ම	නම්	-	මු	නි	ඳු	-	-	-	-	-	-	-
+	දෙ	සූ	ද	හම්	-	ඇ	සු	ම	ට	ඒ	-	නි	ම	ලා	-
+	වි	සූ	හ	ව	ය	ය	කු	ගෙන්	-	ත	තු	දෑ	න	ලා	-
+	න	සා	ලන්	-	ට	කිව්	-	දි	වි	අ	ස	ලා	-	බ	ණ
+	දෙ	සූ	වි	දු	ර	පණ්	-	ඩි	ත	ම	යි	ගෞ	-	ත	ම

ප්‍රස්තාරකරණය

උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායය

වට්ටම් : දොං ජිංත ගත දොංත වට්ටම

තාලය : සුළු මැදුම් (2 + 3) දෙතිත

	^		/			^		/		
	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3
වට්ටම් පිරීම	තෙහිං	-	තෙහිං	-	ත	ග	ජි	ජි	කු	ඳ
	ගත්	-	ජිත්	-	ග	ජිං	-	ජි	කු	ඳ
	තෙහිං	-	තෙහිං	-	ත	ග	ජි	ජි	කු	ඳ
	දොං	-	තා							
වට්ටම් 1 මාත්‍රය	දොං	-	ජිං	-	ත	ග	ත	දොං	-	ත
කස්තිරම	කු	ද	ග	ජි	ත	කු	ද	තා	-	-
අඩව්ව	තත්	-	ත	ක	ට	ත	ක	රොං	-	-
	තක්	කඩ	තක්	කඩ	කුඳ	ත	ක	රොං	-	-
	ත	ක	රොං	-	ග	ජිං	-	ජි	කු	ඳ
	කි	ටි	ත	ක	ට	කුං	-	දත්	-	-
	ජි	ක	රොං							
වට්ටම් 2 මාත්‍රය	දොං	-	ජිං	-	ත	ග	ත	දොං	-	ත
කස්තිරම	කු	ද	ග	ජි	ත	කු	ද	ග	ජි	ත
	කු	ද	ග	ජි	ත	කු	ද	තා		
අඩව්ව	තාම්	-	ජිං	තත්	තත්	ජිං	තත්	ජිං	තත්	තත්
	දොහොකඩ	තහකඩ	දොම්	කිට	කුඳ	ග	ත	කු	කු	ඳ
	ජිත්	-	තෙහිං	-	-	තහර්	ජිත්	කහර්	ජිත්	කුඳ
	තහර්	ජිත්	තහර්	දොං	-					

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායය

පහතරට - ගුඳ ගති ගත වට්ටම - තාලය සුළු (මාත්‍රා 2)

	/		/		/		/	
	1	2	1	2	1	2	1	2
පදය	ගු	ඳ	ග	ති	ග	ත	ගු	ඳ
	ගු	ඳ	ග	ති	ග	ත		
අන්තාඩිය	ගු	ඳ	ග	ති	ග	ත	ගු	ඳ
	ගත්	-	තම්	-				
ඉරට්ටිය	ගුම්	දත්	ගුහිතිග	දිරිකිට	ගත	ගත	ගහිතිග	තම්
	තත්	දිත්	තත්	-	දිගතම්	-	දොම්	-
	ග	ති	ග	ත				
පදය	ගු	ඳ	ග	ති	ග	ත	ගු	ඳ
	ගු	ඳ	ග	ති	ග	ත		
අන්තාඩිය	ගු	ඳ	ග	ති	ග	ත	ගු	ඳ
	ගත්	-	තම්	-				
ඉරට්ටිය	ගුම්	-	දත්	-	ගුහි	තිග	දිරි	කිට
	ග	ත	ග	ත	ගහි	තිග	තම්	-
	තත්	-	දිත්	-	තත්	-	දිගතම්	-
	-	-	දොම්					

සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදාය

ගමන් මාත්‍රය

තාලය : මැදුම් (මාත්‍රා 3) තනිතිත

	/			/			/			/		
	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
දවුල් පදය	ජිං	කිටි	තත්	තත්	කිටි	තක	තත්	-	කු	දත්	කිටි	තක
කලාසම්	කු	දි	ත	ග	ති	ත	තත්	-	කු	ඳ	ග	ත
වට්ටම	කු	දි	ත	ග	ති	ත	ග	ත	කු	ඳ	දොං	-
කලාසම	ජිං	-	ත	ග	තත්	-	තත්	-	කු	ඳ	ග	ත///
	ග	ති	ත	කු	දිත්	-	තත්	-	කිත්	-	තත්	-
අඩව්ව	තත්	-	කි	ට	හර්	-	ජිත්	-	කි	ට	කුං	-
	තත්	-	කිත්	තත්	-	තත්	ග	ත	කිත්	-	තත්	-
	ග	ත	කි	ට	හර්	-	ජික්	-	කි	ට	කුං	-
	තත්	-	කිත්	-	තත්	-	ග	ත	කිත්	-	තත්	-
	දෝං	-	-	ත	ගත්	-	තත්	-	කි	ටි	ට	ක
	ත	කු	ඳ	ග	තත්	-	කු	ඳ	ග	ත	කු	ඳ
	තා											

- **සතර අභිනය**

අභිනය යනු සංස්කෘත භාෂාවේ එන වචනයකි. භරතමුනිගේ 'නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ' අභිනය යන්න නිර්වචනය වන්නේ 'ඉදිරියට ගෙන ඒම' යන අර්ථයෙනි. අභිනය සිවු වැදෑරුම් ය.

1. ආංගික අභිනය
2. වාචික අභිනය
3. සාත්ත්වික අභිනය
4. ආහාර්යා අභිනය

එමෙන් ම නන්දිකේෂ්වර විසින් ඔහුගේ 'අභිනය දර්පණය' නම් ග්‍රන්ථයෙහි ආරම්භයේ දී ම ශිව දෙවියන්ට නමස්කාරයක් දක්වා ඇත.

'' ආංගිකම් භුවනම් යස්‍ය
වාචිකම් සර්ව වාග්මයම්
ආහාර්යම් චන්ද්‍ර තරාදි
තංනුමඃ සාත්ත්විකම් ශිවම් ''

- **ආංගික අභිනය**

නර්තනයක්, නාට්‍යයක කථාවක් හෝ සිද්ධියක් හෝ නළුවාගේ මාර්ගයෙන් ඉදිරියට ගෙන එන විට ප්‍රධාන මෙවලම වන්නේ ආංගික අභිනය යි. අංග, ප්‍රත්‍යංග හා උපාංග වශයෙන් ආංගික අභිනය කොටස් කරනු ලැබේ. අඟපසඟ හා හස්ත මුද්‍රා මෙන් ම නළුවන්ගේ සංචලන ද ආංගික අභිනයට අයත් වේ. වචනයෙන් භාවිත කිරීමට නොහැකි බොහෝ දේ ආංගික අභිනය මඟින් ප්‍රකාශ කළ හැකි ය.

අංග	:	හිස, කඳ, දෑත්, දෙපා,
ප්‍රත්‍යංග	:	බෙල්ල, උරබාහු, වැළමිටි, මැණික්කටුව
උපාංග	:	ඇඟිලි, ඇස, ඇහිබැම, තොල්

- **වාචික අභිනය**

නිරූපණය කරන රංගනයේ හැඟීම් අවධාරණය කිරීමට යොදා ගන්නා තවත් මෙවලමකි, වාචික අභිනය. නොයෙක් හැඟීම් දැනවීමට සමත් අර්ථයක් ගෙන දෙන්නා වූ පද්‍ය, ගීත, සංවාද ආදිය මෙයට අයත් ය.

- **ආහාර්යා අභිනය**

පිටතින් ගන්නා සියලු ම රංග වස්ත්‍රාභරණ භාවිතය වෙස් ගැන්වීම, වේදිකා උපකරණ, සැරසිලි උපයෝග කර ගනිමින් භාවයන්ගේ අර්ථය වඩාත් ඔපවත් කරනු ලබන්නේ ආහාර්යා අභිනය මාර්ගයෙනි. නර්තනයක හෝ නාට්‍යයක හෝ එක් එක් චරිත වෙස් ගැන්වීම ද ආහාර්යා අභිනයට ඇතුළත් ය.

ඒ අනුව ආහාර්යා අභිනයේ ප්‍රධාන අංශ දෙකකි.
1. අංග රචනය   2. වෙස් මෝස්තරය රචනය

- **සාත්ත්වික අභිනය**

මෙහි දී නළුවා රංගනය කරන අවස්ථාවේ දී එහි ඇතුළත් වන හාස්‍ය, ප්‍රහර්ෂ, දුක්ඛ, දෝමනස්ස, විරහ, ශංකා, ලජ්ජා, භය, වීර ආදි කොට ඇති මිනිස් ස්වභාව නිරූපණය කිරීම සාත්ත්වික අභිනය ලෙස ගැනේ.

සාත්ත්වික අභිනයට අයත් වන්නේ මුහුණෙන් පෙන්වන හැඟීම් පමණක් ම නො වේ.

වෙවුලීම, කඳුළු සැලීම, ලොමුදහගැනීම, දහදිය දැමීම, ශරීරය දරදඬු වීම වැනි ලක්ෂණ ද සාත්ත්වික අභිනයට ම අයත් බව භරතමුනි, නන්දිකේශ්වර වැනි රසවාදීන් ද පෙන්වා දී ඇත.

ඉහත කරුණු අනුව සතර අභිනය පිළිබඳ විස්තර ඉදිරිපත් කළ හැකි ය.

- **ප්‍රකාශන විධික්‍රම ලෙස සතර අභිනය භාවිත වන අවස්ථා**

ආංගික, වාචික, සාත්වික සහ ආහාර්යා යන චතුර්විධ අභිනයන් ප්‍රේක්ෂකයන් හට කිසියම් අදහසක් ලබා දීම සඳහාත්, රංගන අවස්ථා තීව්‍රකර පෙන්වීම සඳහාත් භාවිත කර ඇත. ශාන්තිකර්ම සහ ගැමි නාටකවල ප්‍රකාශන ක්‍රමවිධි බහුල ව දැකිය හැකි ය. උඩරට ශාන්තිකර්මවල මෙන් ම පහතරට හා සබරගමු ශාන්තිකර්මවල ද මෙකී අභිනය භාවිතය දක්නට ලැබේ.

ශාන්තිකර්මවල දක්නට ඇති ප්‍රකාශන විධි ක්‍රමවල දී වාචික අභිනයට අයත් සංවාද භාවිතය වැඩි වශයෙන් දක්නට ලැබෙන අතර, ඒවා හාස්‍ය රසයෙන් අනූන ය. කංකාරි රංග භූමියේ එක් පැත්තක සිට අනෙක් පැත්තටත් නැවත සිටින දිශාවටත් ගමන් කරමින් වාදකයා සහ ඇදුරා සංවාදයේ යෙදෙති. ඊට අමතර ව කවි ගායනා මඟින් චරිත ලක්ෂණ විස්තර කරනු ලැබේ.

උදා : **ඌරා යක්කමෙහි එන සංවාද කොටසක්**

ප්‍රධාන ඇදුරා : අනේ බොලං මං යන්ට එළිපත්තෙන් අඩිය තියන කොට ම ඌරෙක් චරිස් ගාලා පැගුණා.

බෙර වාදකයා : ඒ ඌරෙක් නෙවේ බොල ගෙම්බෙක්

'' හිසට හිස ලන්න ලා ගත්තු තොප්පියක්
කරට කරලන්න මුතු බැඳපු මාලයක්
ඉණට ඉණලන්න සුදු කරපු හවඩියක්
කපාලා දෙමිය ගම්මැහෙ බරට ගාතයක් ''

පහතරට හා සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායයන්ට අයත් අඹ විදමන

බෙරකරු : මේ මොකද මේ කුදු ගැහි ගැහි වෙවුලා වෙවුලා මේ කොහේ යනව ද? කතා කරල බලමු.

ඇදුරා (මහල්ලා) : (ඔළුව උස්සා අහක බලා ගනී.)

ගුරු : නැතෙයි කිසි සද්දයක්, වෙන විදියකට කතා කරලා බලමු. සීයේ, සීයේ,

ඇදුරා : සීයේ... දෙසීයේ ......තුන්සීයේ.......

'' එක් සැරයටියක් සුරතින් දරා
රැක්වල ලෙස ගත පිළිකුත් දරා
එක්සිය විසි වයසත් මෙන් පුරා
සක්දෙවි සබයට ආ වෙස් දරා''

මේ අනුව දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායවල දී මෙන් ම විදේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායවල දී ද සතර අභිනය භාවිත කෙරේ. භරත, කථක්, කථකලි, මනිපුරි යන සම්ප්‍රදායවල ද ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් ලෙස චතුර්විධ අභිනය භාවිත කෙරේ. දක්ෂිණ භාරතයේ භරත නාට්‍යම් හා කථකලි නර්තනය තුළ වැඩි වශයෙන් සතර අභිනය භාවිත වේ.

කථකලි සම්ප්‍රදායයේ දී සතර අභිනයන් ම යොදා ගන්නා අතර, ආහාර්යා අභිනයට ප්‍රමුඛ ස්ථානයක් ලැබේ. රංග වස්ත්‍රාභරණ හා වේෂ නිරූපණය අනෙක් නර්තන සම්ප්‍රදායයන්ට වඩා සංකීර්ණ වේ. භරත සහ කථකලි නර්තනවල දී හස්ත මුද්‍රා භාවිත කරන අතර, ශිල්පීන්ට අක්ෂි චලන අභ්‍යාස කිරීම අනිවාර්යය ය. මෙහි දී සතර අභිනය භාවිතයෙහි ඇති වැදගත්කම පැහැදිලි වේ. කථකලි සම්ප්‍රදායයේ දී තුළ අංග, ප්‍රත්‍යංග, උපාංග භාවිතය පුහුණු කිරීමට ශිල්පීන්ගේ ශරීරයේ තෙල් ආලේප කොට සම්බාහන ක්‍රියාවලියක් සිදු කොට ''කච්චකෙට්ට''

නම් අභ්‍යාස පුහුණුවක් ද ලබා දෙයි. මේ ආකාරයෙන් භාරතීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන්හි සතර අභිනයන්ට සුවිශේෂ ස්ථානයක් හිමි වන බව වැඩිදුරටත් සඳහන් කළ හැකි ය.

කාර්ය පත්‍රිකාව

1. නිවැරදි පිළිතුර යා කරන්න.

• නන්දිකේශ්වර	-	පසුතල නිර්මාණ
• උපාංග භාවිතය	-	දෙබස් සංවාද
• ප්‍රත්‍යංග	-	සාත්ත්වික අභිනය
• වාචික අභිනය	-	අභිනය දර්පණය
• ආහාර්ය අභිනය	-	ආංගික අභිනය

2. පහත සඳහන් චරිත සතර අභිනය යොදා ගනිමින් පන්ති කාමරය තුළ ප්‍රදර්ශනය කරන්න.
   සොකරි, පරයා, ජස ලෙංචිනා සහ
   ඔබ කැමති ශාන්ති කර්මයක නාට්‍යමය අවස්ථාවක්

3. ප්‍රකාශන විධි ක්‍රම අනුගමනය කරමින් දෙබස් හා සංවාද සහිත ව කුඩා කතාවක් නිර්මාණය කරන්න.

4. ශාන්තිකර්මයක නාට්‍යමය අවස්ථාවක් තෝරා ගෙන සතර අභිනයට උදාහරණ දෙමින් විස්තර කරන්න.

5. සාර්ථක නර්තන නිර්මාණයක් ඉදිරිපත් කිරීමට සතර අභිනය උපයෝග කර ගත හැකි ආකාරය පිළිබඳ ව විස්තරයක් කරන්න.

3 පරිච්ඡේදය

3.0 සාම්ප්‍රදායික වාද්‍ය භාණ්ඩ හා විකල්ප වාද්‍ය උපකරණ

- **බෙර සරඹ වාදනය හා බැඳි තොරතුරු**

ආධුනිකයකු දේශීය බෙර වාදනය කිරීම සඳහා දෑත් හොඳින් හුරු කර ගත යුතු වේ. ගැට බෙර වාදනයේ දී දකුණු බෙර ඇස මත අත පෙරළීමත්, ඒ අනුව වම් බෙර ඇස මත අත හැසිරවීමත් කළ යුතු ය. ඒ සඳහා සාම්ප්‍රදායික ව බෙර සරඹ/බෙර හරඹ හෙවත් හස්ත සාධන අභ්‍යාස දෙළොසක් පවතින බව පිළිගැනේ. මේවා එක් එක් ගුරුකුල අනුව වෙනස්කම්වලින් යුක්ත ය. එහෙත් සැම ගුරුකුලයක ම අභිප්‍රාය වී ඇත්තේ ආධුනිකයකුට බෙර අක්ෂර නිවැරදි ආකාරයෙන් උත්පාදනය කිරීමට දෑත හුරු කරවීම යි. ආධුනිකයා ගුරුන් වෙත භාර දීමෙන් අනතුරු ව ශිල්ප පුහුණු කිරීම සඳහා දීර්ඝ කාලයක් යොදා ගැනීම සම්ප්‍රදායික සිරිත යි. බෙර හරඹ පද වාදනයේ දී නියමිත ධ්වනි උපදවා ගැනීමේ හැකියාව මෙන් ම, අදාළ තාලය සහ විලම්බ/මධ්‍ය/ද්‍රැත යන ලය පිළිබඳ අවබෝධය ද ලැබෙන පරිදි ඒවා පුහුණු කළ යුතු ය.

- **බෙර වාදනයේ මූලික අභ්‍යාස**

බෙරය වනාහි තාල පද නිපදවීමේ භාණ්ඩයකි. බෙර වැයීම ඉගෙනීමේ දී පිළිගත් ශබ්දාක්ෂර මාලාවක් පුහුණු කොට ගත යුතු යි. මෙය අලුත් භාෂාවක් උගන්නාක් මෙනි. බෙර වැයුමෙහි ස්වර වශයෙන් හැඳින්වෙන අක්ෂර සතරකි. ඔවුන්ට උපකාර වන අක්ෂර සොළොසක් වෙයි. ස්වරාක්ෂරවලට බීජාක්ෂර යයි ද, උපකාරාක්ෂරවලට ගර්භාක්ෂර යැයි ද කියනු ලැබේ. ගර්භාක්ෂර හා බීජාක්ෂර සංයෝජනයෙන් සරල පද නා නා පරිදි නිපදවා ගනු ලැබේ. එහි මනා පුරුද්දක් ඇති දක්ෂතම තාල වාදකයෝ රැසක් මෙකල ද අපේ රටේ සිටිති.

ගැට බෙරය වාදනයේ දී ස්වරාක්ෂර හෙවත් බීජාක්ෂර යනු තත්, ජිත්, තොං, නං යන සතර ය. එම බීජාක්ෂර නිපදවනුයේ මෙලෙස ය.

තත්	-	බෙරයේ වම් ඇස මැදට පුපුරා ගැසීමෙනි. (හඬ විහිදෙන ලෙස)
ජිත්	-	බෙරයේ දකුණු ඇසේ ඉහළට අත පුපුරා ගැසීමෙනි.
තොං	-	බෙරයේ වම් ඇසේ ගැටිය අසලට ඇඟිලි අගින් ගැසීමෙනි.
නං	-	බෙරයේ දකුණු ඇසේ ගැටිය අසලට සුළැඟිලි ප්‍රදේශයෙන් ගැසීමෙනි.

පහතරට බෙරය වාදනයේ දී ස්වරාක්ෂර හෙවත් බීජාක්ෂර යනු තත්, දිත්, තොං, නං යන සතර ය. එම බීජාක්ෂර නිපදවනුයේ මෙලෙස ය.

තත්	-	අතේ මාපටඟිල්ල හැර අනෙක් ඇඟිලි හතර බෙරයේ හයි තට්ටුවට වැදීමට සැලැස්වීමෙන් තත් අක්ෂරය උපදියි.

දිත් - සුරල් තට්ටුවේ ගැටියට මාපටඟිල්ල හැර අනෙක් ඇඟිලි හතර එක්කොට තට්ටුවේ නවතින ලෙස ධ්වනිය විහි දී යාමට ඉඩ නොදී දිත් අක්ෂරය උත්පාදනය කර ගත යුතු යි.

තොං - බෙරයේ වම් පැත්තේ ගැටිය අසලට මාපටඟිල්ල හැර අනෙක් ඇඟිලි සතරෙන් හඬ විහිදීයාමට සැලැස්වීමෙන් තොං අක්ෂරය උපදියි.

නං - සුරල් තට්ටුවේ ගැටිය අසලට මාපටැඟිල්ල හැර අනෙක් ඇඟිලි හතර වැදීමට සැලැස්වීමෙන් නං අක්ෂරය උපදියි.

සබරගමුව දවුල වාදනයේ දි ස්වරාක්ෂර හෙවත් බීජාක්ෂර යනු තත්, ජිත්, තොං, නං යන සතර ය. එම බීජාක්ෂර නිපදවනුයේ මෙලෙස ය.

තත් - වම් අතින් වම් ඇසට පුපුරා යන සේ වාදනය කිරීම.

ජිත් - දකුණු ඇසට දකුණු අතේ ඇඟිලිවලින් පුපුරා යන සේ වාදනය කිරීම.

තොං - වම් ඇසේ ගැටිය අසලින් අත්ලේ ඇඟිලිවලින් වාදනය වී හඬ විහිදීයාමට සැලැස්වීම.

නං - දකුණු ඇසේ ගැටිය අසළින් දකුණු අතේ ඇඟිලිවලින් වාදනය වී හඬ විහිදී යාමට සැලැස්වීම.

බෙර සරඹ

උඩරට සම්ප්‍රදායය

1. සරඹය : තකට
2. සරඹය : තකට කුඳට

පහතරට සම්ප්‍රදායය

1. සරඹය : ගුහිති ගහිති
2. සරඹය : ගුහිතිගදිරිකිට

සබරගමු සම්ප්‍රදායය

1. සරඹය : තකට
2. සරඹය : තකට ජිකට

• බෙර වාදනයේ ශිල්ප ක්‍රම

බෙරයේ ධ්වනි නිෂ්පත්තිය යනු, සම්මත ක්‍රමයකට අනුව බෙර දෙඇසෙහි හමට තැළීමෙන් විවිධ හඬ බිහි කිරීම යි. ගැට බෙරය ද , පහතරට බෙරය ද, දවුල ද දැතින් තැළීමෙන් හඬ උපදවා ගන්නා තූර්ය භාණ්ඩ ය. දෙඅත්ල හා ඇඟිලි ඒ සඳහා මුල් තැනක් ගන්නා නමුත්, මෙහි දී දැතට යොදා ගන්නා බර ප්‍රමාණය ගැන විශේෂයෙන් සැලකිය යුතු ය. ඒ අනුව බෙරයෙහි හඬ ද වෙනස්කම්වලට භාජන වේ. එහෙයින් බෙර වාදනයේ දී අත හැසිරවීමේ විවිධ ක්‍රම ඉතා වැදගත් වේ. දවුල් වාදනයේ දී අතින් සහ කඩිප්පුව ආධාරයෙන් වාදනය කරන අවස්ථා ද බොහෝ සෙයින් දක්නට ඇත. එම අවස්ථාවල දී කඩිප්පුව මැනවින් භාවිත කිරීමට පුරුදු පුහුණු විය යුතු වේ. විශේෂයෙන් සුරල් ආදිය සහ ''ජෙං'' හඬ වැනි අවස්ථාවල දී කඩිප්පුව භාවිත කිරීම සුවිශේෂ ලක්ෂණයක් ලෙසින් සඳහන් කළ හැකි ය. අත පෙරළීමෙන් උපදවන හඬ මෙන් ම අත බෙර ඇසට බර කිරීමෙන්, ඇතිල්ලීමෙන් ආදි විවිධ ශිල්පීය ප්‍රයෝග යොදමින් බෙර අක්ෂර ඉපිදවිය හැකි ය. බෙර ඇසට තැළීමෙන් බෙර කුහරයෙහි රැඳුණු වායුව පීඩනයට බඳුන් වේ. මෙහි දෙඇසේ විවිධ ස්ථානයන්ට විවිධ ලෙස තැළීම නිසා වායු පීඩනය ද වෙනස් වේ. ඒ අනුව බෙරයෙන් නැඟෙන හඬ ද විවිධත්වයක් ජනිත කරයි. ඇතැම් විට දකුණු බෙර ඇසට තට්ටු කිරීමේ දී බෙරය ඇතුළත සිදු වන වායු පීඩනය නිසා වම් බෙර ඇසින් අක්ෂර උපදවා ගත හැකි ය. මෙම ලක්ෂණය නිසා වම් බෙර ඇසින් අක්ෂර උපදවා ගත හැකි ය. ඇතැම් බෙර අක්ෂර උත්පාදනයේ දී නියමිත බෙර දැසට තැළීම පමණක් නොව, අනෙක් බෙර ඇසට ද තැළීම හෝ නො එසේ නම් ඇඟිලි හෝ අත්ල තබා තෙරපීම ද කළ යුතු වේ.

සුළු මැදුම් දෙතිතේ තාලයට බෙර පද

	^		/			^		/		
	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3
උඩරට	දොං	-	ජිං	-	ත	ග	ත	දොං	-	ත
අලංකාර පද	දොං	තකු	දොං	ජිං	තත්	ජිං	තත්	ජිං	තරි	කිට
පහතරට	ගුං	-	දෙ	ග	ත	ගත්	-	ත	ගුම්	-
අලංකාර පද	ගුඳි	ගුඳ	ගුඳි	ගුඳ	ගත	ගදි	ගත	ගදි	ගත	ගත
සබරගමු	ජිං	-	ජි	මිත්	-	තත්	-	ත	ක	ට
අලංකාර පද	ජිං	තක	ජිං	ජිමි	තත්	තත්	තක	තත්	කිටි	තක

- **සන්නිවේදන කාර්යය සඳහා වාද්‍ය භාණ්ඩ භාවිතය**

ශ්‍රී ලාංකික සමාජයේ විවිධ අවස්ථාවන්හි බෙර වාදනය යොදා ගත් බවට මූලාශ්‍රයගත තොරතුරු ලැබේ. ''සන්නිවේදනය'' යන වචනයෙන් මනා සේ ඇඟවීම, දැක්වීම හා ප්‍රකාශ කිරීම වැනි අදහස් ධ්වනිත වේ. මනුෂ්‍ය සමාජයේ විවිධ ජන කොටස් අතර සම්බන්ධතා ඇති කර ගැනීමේ දී සන්නිවේදනය ඉතා වැදගත් වේ. වත්මන් මිනිසාගේ ප්‍රධාන සන්නිවේදන මාධ්‍යය වන්නේ භාෂාව යි. එහෙත් භාෂාව ඇති වීමට ප්‍රථම මිනිසා සන්නිවේදන කාර්යය සඳහා විවිධ දෘශ්‍යමය හා ශ්‍රව්‍යමය උපක්‍රම යොදා ගෙන තිබේ. බෙර වාදන ශිල්පය ද එවැනි සන්නිවේදන ක්‍රමයකි.

- **විවිධ සන්නිවේදන අවස්ථා පිළිබඳ ව දැන් අපි කරුණු විමසා බලමු**

ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතියේ සාම්ප්‍රදායික සන්නිවේදන ක්‍රම අතර බෙර වාදනයට වැදගත් තැනක් හිමි වී තිබූ බව පෙනේ. ඒවා විවිධාකාරයෙන් භාවිතයට යොදා ගෙන ඇත. එම අවස්ථා ප්‍රධාන ශීර්ෂ තුනක් යටතේ වෙන් කොට දැක්විය හැකි ය.

- රාජ්‍ය පාලන කටයුතුවල දී සන්නිවේදනය සඳහා බෙර යොදා ගැනීම.
- ආගමික කටයුතුවල දී සන්නිවේදනය සඳහා බෙර යොදා ගැනීම.
- සමාජීය කටයුතුවල දී සන්නිවේදනය සඳහා බෙර යොදා ගැනීම.

- **රාජ්‍ය පාලන කටයුතුවල දී සන්නිවේදනය සඳහා බෙර යොදා ගැනීම.**

පුරාණයේ රාජ්‍ය පාලන කටයුතුවල දී ප්‍රධාන සන්නිවේදන මාධ්‍යය වූයේ බෙරය යි. මේ සඳහා භාවිත කළ බෙර අතර, දවුල හා තම්මැට්ටම මූලික වේ. මෙවැනි බෙර සන්නිවේදන කාර්යය සඳහා යොදාගත් අවස්ථා, අණබෙර, රණබෙර, (යුද බෙර) වද බෙර, මළ බෙර ආදි වශයෙන් හැඳින්විය හැකි ය.

අණ බෙර :

''අණ බෙර වැයීම '' යනුවෙන් අදහස් කරන්නේ යම්කිසි රාජාඥාවක් දන්වා සිටීම සඳහා ජනතාව රැස් කර ගැනීමට විශේෂිත වූ බෙර පද කොටසක් වාදනය කිරීම යි. මේ සඳහා බහුල වශයෙන් යොදා ගන්නේ දවුල යි. බෙර හඬ අසා අවස්ථාව නිශ්චය කර ගත් පසු බෙරය වාදනය කරන ස්ථානයට ජනතාව රැස් වූ පසු ව රජුගේ ආඥාව දන්වා සිටීම සම්ප්‍රදායය යි.

තව ද දුටුගැමුණු රජු මහා සෑය බැඳීම සඳහා වඩුවන් රැස් කරවීමට අණබෙර වැයූ බව ථූපවංසයේ සඳහන් වේ.

රණබෙර හෙවත් යුද බෙර වාදනය

රාජ්‍ය පාලන කටයුතුවල දී රණබෙර හෙවත් ''යුද බෙර''වාදනය ද සන්නිවේදනය උදෙසා සිදු වූවකි. යුද්ධය සඳහා පිරිස රැස්කර ගැනීම, යුද්ධ සේනා ගමන් කරන මග දැක්වීම, ඔවුන්ට ධෛර්යය, ශක්තිය, ජීවය ලබා දීම, එකී බෙර වාදන යොදා ගැනීමේ අරමුණ වේ.

වද බෙර වාදනය :

රාජ්‍ය පාලන කටයුතු හා සම්බන්ධ සන්නිවේදනයේ දී ''වද බෙර'' වාදනය සිදු වේ. සොරකම්, මිනීමැරුම් ඇතුළු රාජ්‍ය විරෝධී ක්‍රියාවන්ට වරදකරුවන් වූ පුද්ගලයන් මරණ දණ්ඩනයට නියම වූ පසු උල තැබීම හෝ හිස ගසා දැමීම හෝ සඳහා ගෙන යාමේ දී වද බෙර වයමින් ගිය බව ජන සාහිත්‍යයෙන් හෙළි වේ. මෙවැනි සිද්ධි බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ ද අනාවරණය වේ. වද බෙර වාදන සහිත ව වරදකරු දඬුවම් පමුණුවන ස්ථානය කරා ගෙන යෑමෙන් වරදකරුවන්ට අයත් වන ඉරණම පිළිබඳ පණිවිඩය සමාජයට දැන ගැනීමට සැලැස්වේ.

මළ බෙර වාදනය :

මළ බෙර යනු, අවමංගල්‍ය උත්සව සඳහා යොදා ගන්නා බෙර වාදනය යි. මෙකී වාදනය රාජකීය අවමංගල්‍යයක දී අනිවාර්ය අංගයක් ව පැවති බවට සාධක හමු වේ. රජ කෙනෙකු අභාවප්‍රාප්ත වූ කල්හි මඟුල් මඩුව ඉදිරිපිට පසෙකින් සිටගත් මිනිසකු මළ බෙර වාදනය කළ බව ජෝන් ඩේවි සඳහන් කරයි. මළ බෙර වාදනය රජුගේ අභාවය සාමාන්‍ය ජනතාවට දැනුම් දීමට මෙන් ම නිලමේවරුන් ඇතුළු අනෙකුත් ප්‍රධානයන්ට අවමංගල්‍යයට සහභාගි වීමට කරන අණක් වශයෙන් ද යොදා ගත් බව කියනු ලැබේ. පුරාණයේ මළ බෙර වාදනය රජවරුන් සඳහා පමණක් නොව ප්‍රභූවරුන්ගේ මරණ අවස්ථාවන්ට ද යොදා ගෙන ඇත. මෙකී බෙර වාදනය සිරි මහ බෝ සමිඳුන්ගේ යම් කොටසක් අපවත් වූ විට එම කොටස ආදාහනය සඳහා පෙරහැරින් වැඩමවීමේ දී වාදනයෙන් ආරම්භ වූවක් යයි පිළිගැනේ. මේ සඳහා මුලින් ම යොදා ගෙන ඇත්තේ පටහ බෙරය යි. පසු කලක දී දවුල සහ තම්මැට්ටම ද මේ සඳහා යොදා ගෙන තිබේ.

මළ බෙර වාදනයේ දී දවුල සුදු රෙදි කඩකින් වසා වාදනය කිරීම ද චාරිත්‍රයකි.

- **ආගමික කටයුතුවල දී සන්නිවේදනය සඳහා බෙර යොදා ගන්නා ආකාරය පිළිබඳ ව කරුණු විග්‍රහ කර බලමු**

හේවිසි වාදන බුදු සමය ව්‍යාප්ත වීමෙන් පසු ක්‍රමයෙන් බෞද්ධාගමික මුහුණුවරක් ගත් වාදන ක්‍රමයක් බවට පත් විය. පුරාණයේ සිට බෞද්ධාගමික පුද- පූජාවන්ට බෙර වාදනය සම්බන්ධ වූ බවට තොරතුරු රාශියක් මූලාශ්‍රය ග්‍රන්ථවල ද සඳහන් වේ. එම තොරතුරුවලින් ස්තූප පූජා, බෝධි පූජා, දළදා පූජා වැනි බෞද්ධාගමික වත් පිළිවෙත් සඳහා බෙර වාදනය යොදා ගත් බව පිළිගත හැකි වේ.

- **බෞද්ධාගමික පුද පූජා හා බෙරය අතර තිබූ සම්බන්ධය**

බෞද්ධ සිද්ධස්ථාන වල හා දේවාල වල බෙර වාදන පැවැත්වීමට තේවාය භාර ව පාරම්පරික පිරිසක් සිටියහ. එකී පරම්පරාවන්ට නින්දගම් පවරා, සේවාවන්ට අදාළ නිලයක් හඳුන්වා දී සේවාවන්හි යොදා ගැනීම බෙර වාදනයේ අඛණ්ඩ පැවැත්මට හේතු වූ බව පෙනේ.

ආගමික සිද්ධස්ථාන ආශ්‍රිත ව පුද පූජාවලට බහුල ව යොදා ගෙන ඇත්තේ දවුල්, තම්මැට්ටම් හා හොරණෑ වාදනය යි. මේවා හේවිසි නමින් හැඳින්වේ.

සන්නිවේදන කටයුතු පවත්වා ගෙන යෑමේ දී විශේෂ වූ බෙර පද, යොදා ගනිමින් පුද පූජා පවත්වන අවස්ථා, වේලා හා විශේෂිත දින පිළිබඳ ව අවට ජනතාවට දැනුම් දීමක් කර ඇති බවට සාධක හමු වේ. අලුයම් ධූරය, මැදියම් ධූරය, හැන්දෑ ධූරය වැනි දෛනික ව කෙරෙන වාදන අංග මෙන් ම පෝය වැනි විශේෂ දිනවල කෙරෙන වාදන අංග ද දක්නට ලැබේ. මේ හැරුණු කොට දළදා වහන්සේ වෙනුවෙන් කෙරුණු විශේෂිත බෙර වාදන කොටස් ද පවතී. දළදා කරඬුව අඹරාව යටින් පිටතට වැඩම වීමේ දී අඹරා හේවිසි නමින් හේවිසි වාදන ද දළදා වහන්සේ මාලිගාව ඇතුළට වැඩම වීමේ දී ගෙවැදුම් හේවිසි යනුවෙන් හේවිසි වාදනයක් ද පැවැත්වීම ඒ සඳහා නිදසුන්

ය. මේවා ශබ්ද පූජා වශයෙන් භාවිත කරන වාදන අංග සේ සැලකුව ද එය සන්නිවේදන මාධ්‍යයක් වශයෙන් වැදගත් ය. මෙවැනි තොරතුරු මගින් ගම්‍ය වන්නේ ඈත අතීතයේ සිට ම බෞද්ධ ආගමික වත් පිළිවෙත්වල දී සන්නිවේදන මාධ්‍යයක් වශයෙන් බෙර වාදනය යොදා ගෙන ඇති බවයි.

ඇගයීම් කාර්ය පත්‍රිකාව

1. උඩරට/පහතරට/සබරගමු බෙර වාදනයේ දී වාදනය සඳහා යොදා ගන්නා මූලික බීජාක්ෂර හතර නම් කරන්න.

2. බෙර වාදනය සන්නිවේදන කටයුතු සඳහා යොදා ගන්නා අවස්ථා තුනක් නම් කරන්න.

3. උඩරට/පහතරට/සබරගමු බෙර වාදනයේ දී භාවිත කරන මූලික සරඹ දෙකක් ලියන්න.

4. යුද්ධ අවස්ථාවන් පිළිබඳ ජනතාව දැනුම්වත් කිරිම සඳහා කරනු ලබන වාදන විශේෂය කුමන නමකින් හැඳින්වේ ද?

5. සමාජීය කටයුතුවල දී සන්නිවේදනය සඳහා වාදනය යොදා ගත් අවස්ථා පිළිබඳ හැඳින්වීමක් කරන්න.

4 පරිච්ඡේදය

4.0 ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතිය හා සබැඳි ගායනවල පසුබිම හා ගායනය

• ජන ගායනාවල සංස්කෘතික පසුබිම හඳුනා ගනිමින් ගායනයට සැරසෙමු

ජනතාව අතරේ ම ඇති වී ඔවුන් අතරේ ම ආරක්ෂා වී එන කාව්‍ය වර්ග ජන කවි නමින් හැඳින්වේ. ශාස්ත්‍රීය සාහිත්‍යයක් ඇතත් නැතත් ඕනෑ ම ජන කොටසක් අතර ජන කවි බිහි විය හැකි ය. පොත්පත්වල ලිවීමට පෙර ජන කවි පැවතුණේ ඒවා භාවිත කළ මිනිසුන්ගේ මතකයේ ය. එහෙත් කාලයෙන් කාලයට භාෂාව ක්‍රමයෙන් වෙනස් වීමත් සමග ම ජන කවියේ වෙනස් වීම ද ස්වාභාවික ව සිදු විය.

උදාහරණ :

පාරු කවි	-	ඔන්න මලේ ඔය නා මල නෙළා	වරෙන්
ඔංචිලි වාරම්	-	අට දෙන අට කොන වාඩි	වෙයල්ලා
		වට පිට සිටි අය බලා	සිටිල්ලා
නෙළුම්	-	ඉණේ බලාපං ඉණවට සේල	බලාපං
		සතර වරම් දෙවි පිහිටෙන් ගොඩට	යමල්ලා

පොත්පත්වල ලිවීමෙන් පසු ව වුව ද, බහුල වශයෙන් මිනිසුන් අතර භාවිත වන නිසා ඒවා තවදුරටත් වෙනස් විය හැකි ය. වසර සිය ගණනකට පෙර ඉතිහාසයේ භාවිත වූ ජන කවි කවර ස්වරූපයක් ගත්තේ ද යන්න හරි හැටි කිව නොහැකි අතර, ප්‍රදේශීය ව්‍යවහාරය අනුව එක ම ජන කවිය වෙනස් වන අයුරු පැහැදිලි ය.

- ජන කවියක ඇති විශේෂ ලක්ෂණය නම් කතුවරයකු නොමැති වීම යි. කතුවරයා කවරකු වුව ද ජනතාව අතර කාලයක් තිස්සේ භාවිත වීමෙන් ජනතාවගේ පොදු අයිතියක් බවට ජන කවි පත් වී තිබේ.

- ජන කවියේ තවත් ලක්ෂණයක් වන්නේ ජනතාව අතර නිරායාසයෙන් ආරම්භ වී, ඔවුන් අතර පැතිර පැවත, ඔවුන්ගේ දිවිපෙවතට බෙහෙවින් සමීප අදහස් ඇති කාව්‍ය වශයෙන් නිර්මාණය වීම යි.

තම තමන්ගේ රැකියාවල යෙදෙන ජනයා එහි දුක් කම්කටොලු කවියට නැගූ අතර, ඉන් විනෝදයක් ද ලැබීමට එම කවි ගායනය කළහ.

උදාහරණ : දුක් කම්කටොලු

ඉන්නේ දුම්බරයි මහ කළු ගලක්	යට
කන්නේ කරවළයි රට හාලේ	බතට
බොන්නේ බොර දියයි පූරුවෙ කළ	පවට
යන්නේ කවදා ද මව්පියො දකින්	නට

දුප්පත් කමට ගොන් බැඳ ගෙන	දක්කනවා
කන්නත් නැතුව රෑ දහවල්	වෙහෙසෙනවා
ගොන්ටත් නොයෙක් වද දීලා	ගෙනියනවා
දූන් වත් දුකට දෙවියෝ පිහිටක්	වෙනවා

හේනේ පැලේ මා විඳිනා	සුරුක්කන්
ඌරෝ ඇවිත් වටපිට කරති	සක්මන්
වැටටත් උඩින් උන් අල්ලන	මලක්කන්
අපොයි මගේ කිරි වඳිනා	කුරක්කන්

උදාහරණ : විනෝදාස්වාදය

අම්බලමේ පිනා පිනා ....

ගොයම්	-	උඩහ ගෙදර රන් කිරි නංගිලත්	ඇවිල්ලා
		පහළ ගෙදර රන්කිරි නංගිලත්	ඇවිල්ලා
		දොංත තකට දොං තාලෙට පාද	තියාලා
		ගොයම් කපති ලස්සණ ගී සින්දු	කියාලා
කළ	-	වතේ එපුන් සඳ මෙන්	බබළාවි
ටීකා	-	තව ද මහා උස් කණාටු ගසකින් පොල් ගෙඩි පනහක් හැටක් සිඳ හෙළන්නා වාගේ	

බුදුනට දෙවියනට භක්තිය ප්‍රකාශ වන අයුරින් ද ඇතැම් ජන ගායනා ප්‍රබන්ධ වී ඇති අතර, රචනා කිරීමේ දී සරල වචන යොදා ගෙන ඇත.

උදාහරණ :

උදයට පායන හිරු දෙවියන්ට	ත්
සවසට පායන සඳ දෙවියන්ට	ත්
අප ඇති දැඩි කළ දෙමාපියන්ට	ත්
වැඳ වැඳ පින් දෙමු නිවන් දකින්ට	ත්

සරණයි සරණයි බුද්ධං	සරණයි
සරණයි සරණයි ධම්මං	සරණයි
සරණයි සරණයි සංඝං	සරණයි
සරණයි සරණයි මේ තුන්	සරණයි

වරම් වරම් ඉර සඳ දෙවි අතින්	වරම්
වරම් වරම් මිහිකත දෙවි අතින්	වරම්
වරම් වරම් සක්වළ දෙවි අතින්	වරම්
වරම් ගොයම් කැපුමට දෙවිඳුගෙන්	වරම්

ගායනයක් රචනා කිරීමේ දී යොදා ගෙන ඇති වචන ඉතා උසස් මට්ටමක තිබෙන බව දැක ගත හැකි ය. මේ අනුව පසු කාලයේ දී සරල නර්තන යොදා ගෙන ඉදිරිපත් කිරීම නිසා ජන ගායනා ගණනාවක් බිහි වී ඇත.

- **වන්නම්**

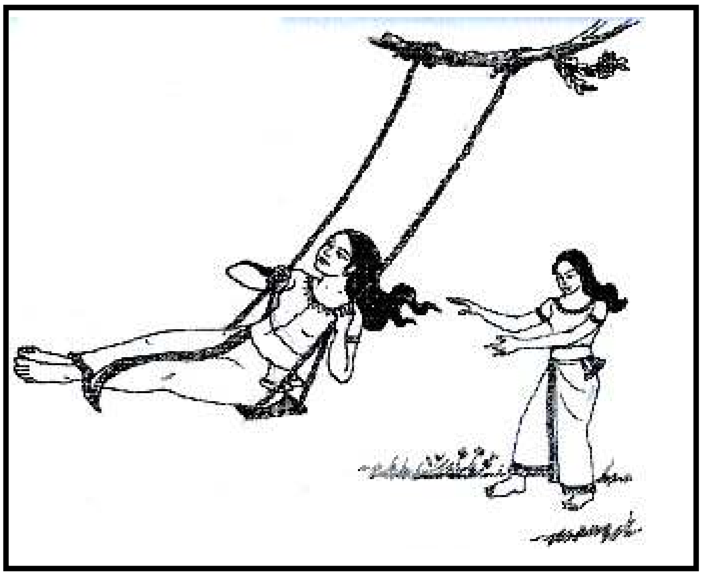
වන්නම් වූ කලී, ගායනය සඳහා රචනා වී ඇති අතර උඩරට පහතරට සහ සබරගමු යන නර්තන සම්ප්‍රදාය තුනට ම පොදු වූවකි. උඩරට සම්ප්‍රදායයට අයත් වන්නම් විනෝදාස්වාදය පිණිස මහනුවර යුගයේ කවිකාර මඩුවේ ගායනා සඳහාත්, පහතරට සින්දු වන්නම් දෙවුන්දර උපුල්වන් දේවාල යේ පුද පූජා වල දී ගායනය පිණිසත්, සබරගමු වන්නම් සබරගමු සමන් දේවාල යේ විනෝදාස්වාදය සඳහා ගායනය පිණිසත් රචනා වී ඇත. මෙම වන්නම්වලින් කෙරෙන්නේ කිසියම් වර්ණනාවකි. වැනුම යන අර්ථය ද මේ සඳහා යෙදේ. වන්නම්වලින් කෙරෙන විස්තරවල ස්වභාව සෞන්දර්ය වර්ණනා, විවිධ වස්තූන්, දෙවියන්, කල්පිත වස්තූන් පිළිබඳ ව වූ වර්ණනා ආදිය ඇතුළත් ය. ඒ ඒ සම්ප්‍රදායයන්ට අනුව විවිධ වූ නාද මාලා සහ විවිධ තාල රූප යොදා ගනිමින් මෙම ගායනා ඉදිරිපත් කරනු ලැබේ. වර්තමානයේ මෙම වන්නම් නර්තනය සඳහා යොදා ගත්ත ද එහි දී ද ගායනයට සුවිශේෂ තැනක් හිමි වේ.

වන්නම්	:	උඩරට	-	සිංහරාජ වන්නම සැවුලා වන්නම
		පහතරට	-	අනුරාගදණ්ඩ තාලය නාතිලිංචි තාලය
		සබරගමු	-	විරාඩි වන්නම මණ්ඩුක වන්නම

(2.0 නිපුණතාවේ අදාළ ගායනා සටහන් වී ඇත.)

- ## ඕංචිලි වාරම් කවි

අවුරුදු කාලයේ දී ජන ක්‍රීඩාවක් ලෙස ඕංචිලිවාරම් යොදා ගෙන ඇත. විවිධ ඕංචිලි වර්ග අතර කතුරු ඕංචිල්ලා, කැරකෙන ඕංචිල්ලා, රැහැන් ඕංචිල්ලා, බඹර ඕංචිල්ලා, කුඩු ඕංචිල්ලා, වැල් ඕංචිල්ලා වශයෙන් ව්‍යවහාරයේ දක්නට ඇත. කඹ ඕංචිල්ලාව අවුරුදු කාලවල දී ජදිනු ලැබේ. සාමූහික ව ඕංචිලි පැදීම සිදු කරන අතර, දරා ගැනීමේ හැකියාව, අභියෝගවලට මුහුණ දීමේ හැකියාව, සතුට ආදී මිනිස් චිත්තවේගවලට මුහුණ දීමේ හැකියාව මෙ මඟින් ප්‍රදර්ශනය කෙරේ.



''ඉහළට යනකොට පපුවයි දන්නේ
පහළට එනකොට නිවිලයි එන්නේ
පොල්ලක් පැන්නට පුදුම නොවෙන්නේ
පත්තිනි දෙවියෝ අප රැක දෙන්නේ

අතීතයේ සිට ගැමියෝ ත්‍රිවිධ රත්නයට හා පත්තිනි දෙවියන් ප්‍රධාන කොට දෙවියනට පුද පූජා පැවැත්වීමෙන් පසු ව නියමිත වූ නැකත් වේලාවන්ට අනුව ඕංචිල්ලා සැදීම සිදු කරති.

වයස් සීමාවක් නොමැති ව, ගැහැනු පිරිමි භේදයකින් තොර ව ඕංචිලි පැදීම සිදු කරති. එමෙන් ම විවිධ නාදමාලා අනුගමනය කරන ආඝාතාත්මක ව හා අනාඝාතාත්මක ව මෙම කවි ගායනය කරති. ඕංචිලි වාරම්වල බුදු ගුණ, තුන්සරණේ කවි ආදිය ඇතුළත් වන අතර, දෙවි දේවතාවුන්ට පින්දීමේ කවි ද දක්නට ඇත. පොදුවේ ගත් කල විනෝදාස්වාදය සඳහා මෙම කවි ගායනය කරති.

පුරවර මැද බැඳි රන් ඔංචිල්ලා
දුර යන තරමට පුදුම නොවෙල්ලා
වැර සර පිරිමින් තව පැදපල්ලා
සුරපුර දෙවියනි රකු මෙ සියල්ලා

අටදෙන අට කොන වාඩි වෙයල්ලා
සිටගෙන දෙදෙනෙක් පොලු පාගල්ලා
වවුලන් ලෙස කැරකෙන ඔංචිල්ලා
අපිත් පදිමු මේ රන් ඔංචිල්ලා

- **චාමර කවි**

රාජ සභාව තුළ පවන් සැලීම හෙවත් සෙමෙර සැලීම යන කාර්යය ඇසුරු කර ගනිමින් මෙම ගායනා විශේෂය නිර්මාණය වී ඇත. අඩියක් පමණ දිග රවුම් ලීයක අගට හණ හා නියඳවල සුසිනිඳු කෙඳි යොදා ගනිමින් සකස් කර ඇති උපකරණය චාමරය ලෙස භාවිත කරනු ලැබේ. චාමර කවි ගායනය ගැමි ජීවිත හා ඍජු ව බැඳී නොපැවතීම නිසා පුරාණයේ සිට භාවිත කර ඇත්තේ බුද්ධ, දේව, රාජ යන ප්‍රශස්ති සඳහා වන අතර, වර්තමානයේ මේ සඳහා කවි නිර්මාණයක් ද බිහි වී ඇත. මෙම කවි විවිධ නාද මාලා හා විවිධ තාල රූප යොදා ගනිමින් ගායනා කරනු ලැබේ.

බුදුන් වහන්සේගේ දෙපසින් සිට ගෞරව පිණිස දෙවි බඹුන් චාමර සැලූ බව බෞද්ධ පොතපතේ සඳහන් වේ. අද්‍යතනයේ දී මහනුවර දළදා පෙරහැරේ දන්ත ධාතූන් වහන්සේ වැඩම කරවන කරඬුව දෙපස දැලේ ඇතුන් පිට සිට ගෞරව පිණිස හා භක්තිය පෙරදැරි කොට ගෙන චාමර සැලීම සිදු කරන අතර, චාමර අතින් ගෙන නර්තනයේ යෙදෙන අවස්ථා ද දැක ගැනීමට හැකි ය.

සොබමන් දෙවිවරු සදෙනෙක්	එතැනට
බසිමින් චාමර ගත්තේ	සුරතට
ගනිමින් චාමර සැලුවේ	මුනිඳුට
අපි දූන් දක්වමු ඒ රඟ	සබයට

චාමර නර්තනය සඳහා ඉහත කවිය භාවිත කරන අතර, චාමර නර්තනය රාජසභා ලක්ෂණ ගත් නිසා ප්‍රශස්ති කවි ද නර්තනයේ දී භාවිත කරනු ලැබේ.

උදා : ජය ජය සිංහ නරේන්ද්‍ර - රක්ෂ රක්ෂ ජය ජය සිංහ සුරේන්ද්‍රා
ජය ජය සිංහ සුරේන්ද්‍ර - රාක්ෂ රාක්ෂ ජය ජය කන්ද සුරින්දා

- **රබන් කවි**

රබාන දේශීය අවනද්ධ භාණ්ඩ අතර විශේෂ භාණ්ඩයකි. එක් මුහුණතක් පමණක් ඇති හෙයින් එකැස් බෙරය නමින් ව්‍යවහාර කර තිබේ. බංකු රබන් (මහ රබාන) අත් රබන්, විරිදු රබන්, තැටි රබන් හෙවත් කරකැවීම සඳහා යොදා ගෙන ඇති රබන් යනාදි වශයෙන් රබන් වර්ග කර ඇත. ඒ එක් එක් රබන් වර්ග සඳහා යොදා ගෙන ඇති ගායනා විවිධත්වයෙන් යුක්ත ය. රබන් ක්‍රීඩාවෙහි යෙදීමෙන් ශාරීරික ව්‍යායාමයක් ද ලැබෙන බව පැහැදිලි ය.

- විනෝදාස්වාදය, පූජාර්ථය හා සන්නිවේදනය යන අවස්ථාවන් සඳහා ද මෙම භාණ්ඩය යොදා ගෙන ඇත.

  උදා :
  - * අවුරුදු සමයේ දී
  - * මංගල උත්සව අවස්ථාවල දී
- පූජාර්ථය සඳහා අත් රබාන භාවිත කළ අවස්ථා

  උදා :
  - * සූවිසි විවරණ අවස්ථා
  - * පෙරහැර අවස්ථාව
- රබන් ගායනා මඟින් විශේෂයෙන් බෝධිසත්ත්ව චරිතය, කාන්තා ලාලිත්‍යය හා ස්වභාව සෞන්දර්යය ද වර්ණනා වේ.

1. නම් උතුන් පෙම්බර ගුණ රුසිරු රබානා
දන් මෙමන් අතින් රැගෙන කරකවමි මනා
පෙම් සිතින් බලනු මැනවි දෙනෙත් පාමිනා
සන්තොසින් අසනු මැනවි කීම වෙන වෙනා

2. අතකට ගෙන රබන් පොඩිය ගසති දිසි රුවින්
ගතසිත බඳ සොලවා සිලි සිලි නද කරමින්
සිතකට වත් නො ගෙන රඟති විදුලිය විලසින්
අහසට දමමින් අල්ලා රබාන දැතින්

1. ත්‍රිවිධ ඥාන විදුරු පඬි අපෙ මහ ගෞතම නම් මුනිඳු.........
එ බුදු වූ ගෞතම නම් මුනිඳු

දෙසූ දහම් ඇසුමට ඒ නිමලා - විසූ භවය යකුගෙන් තතු දනලා
නසා ලන්ට කිවි දිවි අසලා බණ - දෙසූ විදුර පණ්ඩිත ම යි ගෞතම

එදා එ ඇතු විදුමට ආ වැදි හට - පුදා එ දළ දෙක දී ලා දැතට
සදා එ බුදු බව පැතු මාතා හට - පුදා වඳිමු අපි මල් ගෙන දෝතට

රටකට මවු සමඟින් එනැව් නැඟ යන කල අපෙ මුනිඳුන්
මකරෙට ගැසූ සුළඟින් එනැව බිඳ සමුදුර මැද ගිලුණෙන්
උරපිට මවු තබමින් සතියක් පීනල ගොඩ නැඟුණෙන්
අටවිසි මුනිඳු බලෙන් අප හට අවසර ලැබෙනු සබෙන්

- **නමස්කාර ගාථා**

ත්‍රිවිධ රත්නය කෙරෙහි භක්ති පූර්වක ව කෙරෙන ගායන විශේෂයකි. බොහෝ සෙයින් රචනා වී ඇත්තේ පාලි භාෂාවෙනි. මේවා විලම්බ ලයෙන් ගායනය කරන හෙයින් මනා සේ භක්තිය, ගෞරවය, සංයමය යනාදි ගුණාංග වර්ධනය වේ. සිංහල බෞද්ධ ජනයා සැම සුබ කටයුත්තක් ම නමස්කාර ගායනයකින් ආරම්භ කිරීම සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණයක් වී ඇත. එමෙන් ම අනාඝාතාත්මක ව ගායනය කිරීම මෙහි විශේෂ ලක්ෂණයකි.

01. සම්මා සම්බුද්ධ ඤාණේන - සම්මා සම්බුද්ධ දේසනා
සම්මා සම්බුද්ධ ලෝකස්මිං - සම්මා සම්බුද්ධ තේ නමෝ

02. මේරුං විරාජිත සමං විය බුද්ධ රාජං

සිරි දන්ත සාගර සමං විය ධම්ම රාජං
සප්තකූට පබ්බත සමං විය සංඝ රාජං
සිරි බුද්ධ ධම්ම ගුණ සංඝ වරං නමාමි

ඉහත නමස්කාර ගාථාවෙහි දෙවන පාදයේ සිරි දන්ත සහ තුන්වෙනි පාදයෙහි සප්තකූඨ යන්න නිවැරදි ය. ගායන ව්‍යවහාරයේ දී ශ්‍රී දන්ත හා සත්කුල යනුවෙන් භාවිත කෙරේ.

- **ටීකා සීපද කවි**

ටීකා කවි යනු ගැමි ගී අතර ඇති සුවිශේෂ ගායනා ක්‍රමයකි. මෙම ගී විශේෂය ටීකා සීපද නමින් හඳුන්වන්නේ ගද්‍ය ලක්ෂණයන්ගෙන් යුත් කොටසකුත්, සීපද කොටසකුත් යන ආකාර දෙකකින් සමන්විත වන හෙයිනි. මෙම කවි ආඝාතාත්මක හා අනාඝාතාත්මක යන ලක්ෂණ දෙක එක් ව යෙදෙන කවි විශේෂයකි.

උදා :

ටීකාව - තව ද ....ඌරන්ට, ගෝනුන්ට මුවන්ට, සාවුන්ට වෙඩි තියන්නට වල්පාරක් දිගේ කිට්ටු කරගෙන යන්නා වාගේ ....

සීපදය - හෙමින් හෙමින් මම ගේකට යන කලට

එසේ ම ඇතැම් ටීකා සීපද ආඝාතාත්මක ව පමණක් ගායනා කරනු ලබන අතර, ඇතැම් ඒවා අනාඝාතාත්මක ව පමණක් භාවිත කරනු ලැබේ. තවත් විශේෂ ලක්ෂණයක් වන්නේ සීපදයේ මුල් පදයෙන් වචන කීපයක් ගයා අනතුරු ව ගද්‍යමය කොටස ද, අනතුරු ව සීපදයේ පළමු පේළිය ද ගායනය කිරීම යි. එමෙන් ම ගද්‍ය කොටස තාලානුකූල ව ගයන අතර, පද මාලාවට අයත් වචන නොපිට පෙරළා කීම ද ඇතැම් ටීකා සීපදවල දැකිය හැකි ලක්ෂණයකි.

මෙම ගායනාවල දී හාස්‍ය රසය උත්පාදනය කිරීම අරමුණ වී ඇති අතර, ඇතැම් ගායනා උපහාසාත්මක ලක්ෂණයන් ද, තවත් ඒවා ව්‍යංග්‍යාර්ථ ද ඇතුළත් ව රචනා වී ඇත. උස් හඬින් ගායනය කිරීම මෙම ගායනාවල දැකිය හැකි තවත් විශේෂ ලක්ෂණයකි.

වෙහෙස, මහන්සිය, විඩාව, පාළුව මඟහරවා ගැනීම හා විනෝදාස්වාදය සඳහා ගායනා කළ ද, තම සිතැඟියා ප්‍රකාශ කිරීමේ මාධ්‍යයක් ලෙස ද ටීකා කවි යොදා ගෙන ඇත. කෙනෙකු මුහුණ පෑ හාස්‍ය ජනක අත්දැකීම්, සිතෙහි තෙරපෙන අදහස් පරිසර විස්තර, අතිශයෝක්ති සිද්ධි, ප්‍රකාශ කිරීම, මෙම ගායනවල අන්තර්ගත වී ඇත.

01. හෙමින් හෙමින් ....

තව ද ....ඌරන්ට, ගෝනුන්ට, මුවන්ට, සාවුන්ට වෙඩි තියන්න
වල්පාරක් දිගේ කිට්ටු කරගෙන යන්නා වාගේ ....
හෙමින් හෙමින් මම ගේකට යන කලට ....
එකෙක් ඇවිත් ....
තව ද .... අත්තා, මුත්තා, පනත්තා, කිත්තා, කිරිකිත්තා, සෝලියා,
පාඬියා කාලේ මහා උස් කණාටු පොල් ගහකින් ගෙඩි පනහක් හැටක්
සිඳහෙළන්නා වාගේ
එකෙක් ඇවිත් .... දුන්නයි මගේ .... පිට මැදට
එගුටි කකා ....
තව ද .... නැන්දා මාමාගේ ගෙදර ගොස්
හොඳ හොද්දක් බතක් මාළුවක් පින්නක් කැවා වාගේ ....
එගුටි කකා .... මම පිට වී යන කලට ....
මම්ම මටම ....
තව ද .... නැන්දා මාමා ආච්චි ආතා හූරා නෑනා කෙනෙක් සමග
සන්තෝස වේලාවක දී
කොක් හඬලා සිනාසෙන්නා වාගේ ....
මම්ම මට ම ඉළ ඇට නැත හිනාවට ....

02. උන් තැන අටයි.............
උන් තැන අටයි තරිකිට දොද්දොං තා
උන් තැන අටයි දිරිකිට දොද්දොං තා
උන් තැන අටයි දිත් තරිකිට දොං තා
තම් තම්දන තන දම්දන තනත්තනානා තම්දන
ඉහළ වෙලේ යන නෑනෝ පහළ වෙලේ යන නෑනෝ
ඉහළ වෙලේ ගොන් බානයි - පහළ වෙලේ තුන් බානයි
අල්ලපියෝ .... අල්ලපියෝ ....
තම්දන තම් දාන තානෙනා ....
උන් තැන අටයි සිටිතැන නවයයි පාද ....

කාර්ය පත්‍රිකා

1. ජන කවියක ඇති විශේෂ ලක්ෂණ දෙකක් ලියන්න.
2. රබන් වාදනය කරන අවස්ථා 3ක් උදාහරණ සහිත ව කෙටියෙන් විස්තර කරන්න.
3. චාමර නර්තනයට අදාළ කවියක් ගායනය කරන්න.
4. ඔංචිලි පැදීමෙන් පෞරුෂ වර්ධනය සිදු වන ආකාරය පිළිබඳ කරුණු 3ක් ලියන්න.
5. ගද්‍ය හා පද්‍ය කොටස් යන දෙක ම එකතු වී සෑදී ඇති ගායනා විශේෂය කුමක් ද?
6. විවිධ ජනගායනා ඇතුළත් පොත් පිංචක් නිර්මාණය කරන්න.
   (ගුරු අත්පොත හා බැඳේ)

5 පරිච්ඡේදය

5.0 ශ්‍රී ලාංකේය නර්තන සම්ප්‍රදාය හා සබැඳි ඓතිහාසික හා සංස්කෘතික පසුබිම

• නර්තන කලාව හා බැඳි ඓතිහාසික පසුබිම

නර්තන කලාවේ ආරම්භය කෙදිනක සිදු වී ඇත් දැයි අපට නිශ්චිත ව ම නිගමනයකට එළඹිය නොහැකි ය. එහෙත් එය මිනිස් සංහතියේ ආරම්භය තෙක් ඈතට දිව යන බව පෙනේ. ශ්‍රී ලංකාවේ නර්තන කලාව පිළිබඳ විමසීමේ දී එය විවිධ කාල වකවානුවල විවිධ ස්වරූපයෙන් පැවතී ඇති බව ඒ පිළිබඳ තොරතුරු අධ්‍යයනය කිරීමේ දී විද්‍යමාන වේ. මෙම කාල වකවානු යුග වශයෙන් වෙන් කොට දැක්විය හැකි ය.

1. ප්‍රාග් බෞද්ධ යුගය
2. අනුරාධපුර යුගය
3. පොළොන්නරු යුගය
4. දඹදෙණි යුගය
5. කුරුණෑගල යුගය
6. ගම්පොළ යුගය
7. කෝට්ටේ යුගය
8. මහනුවර යුගය
9. කොළඹ යුගය

වංශකතා, පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක, ශිලා ලේඛන, විදේශිකයන්ගේ වාර්තා, සාහිත්‍ය කෘති වැනි මූලාශ්‍රය මඟින් හා ජනප්‍රවාද හා ජනශ්‍රැති මඟින් එකල තිබූ නර්තන කලාව පිළිබඳ බොහෝ තොරතුරු අපට සැපයේ.

• විදේශිකයන්ගේ ඓතිහාසික වාර්තා

විවිධ යුගයන්හි දී ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණි විදේශීය සංචාරකයන් අතරින් ඉබන් බතූතා, රොබට් නොක්ස්, ස්පිල් බර්ජන්, ෆාහියන් යන ගත්කරුවන් ඔවුන්ගේ කෘති මඟින් නර්තන කලාව පිළිබඳ තොරතුරු අනාවරණය කොට ඇත. 14 වන සියවසේ දී, පමණ එනම් ගම්පොළ යුගයේ දී ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණි ඉබන් බතූතා නැමැති සංචාරකයාගේ වාර්තාවේ සඳහන් වන්නේ දෙවුන්දර උපුල්වන් දේවාලයයේ මිනිස් ප්‍රමාණ උස දෙව්රුවක් අබියස පන්සියයක් පමණ හින්දු බාලිකාවන් ගී ගයා නැටූ බව යි. මෙහි සඳහන් ආකාරයට හින්දු බාලිකාවන් නටන ලද්දේ දෙව්රුව ඉදිරියෙහි ය. මේ කරුණු මඟින් පැහැදිලි වන්නේ එම යුගයේ නර්තන කලාවට භාරතීය ආභාසය ද ලැබී ඇති බව යි.

මහනුවර යුගයේ (ක්‍රි.ව. 1592 - 1604) විමලධර්මසූරිය රජ සමයේ ලංකාවට පැමිණි ලන්දේසි ජාතික ස්පිල් බර්ජන් මහනුවර පෙරහැරේ නැටුම් පිළිබඳ මෙසේ ලියා ඇත.

ස්පිල් බර්ජන්

''මහනුවර පෙරහැරේ රූමත් තරුණියෝ ලස්සණට නටත් . ඔවුන්ගේ උඩුකය නග්න වූ අතර, යටිකයේ වැඩ දැමූ වස්ත්‍ර ඇත්තේ ය.''(විදේශීන් දුටු පුරාණ ලංකාව)

මහනුවර යුගයේ II (දෙවන) රාජසිංහ රජ සමයේ (ක්‍රි.ව. 1636- 1686) ලංකාවට පැමිණ වසර 18ක් පමණ ලංකාවේ සිරකරුවකු ලෙස සිටි ඉංග්‍රීසි ජාතික රොබට් නොක්ස් (එදා හෙළදිව) නම් තම ග්‍රන්ථයේ ඇසළ පෙරහැර පිළිබඳ වත්, එහි තේවාව පිළිබඳ වත් මෙසේ සඳහන් කර ඇත.

''එහි දේවාල විහාරවල තේවාව සඳහා නියම වූ කුලවලින් පැමිණ කළගෙඩි සෙල්ලමේ යෙදෙන නළඟනෝ වෙත්. ඔවුන් හට නියම වූ විවිධ ක්‍රීඩා කරමින් තුන් දෙනා බැගින් අතිනත ගෙන රඟන ස්ත්‍රීහු වෙති.''

- **නර්තන පිළිබඳ තොරතුරු (වංශක ඇසුරෙන්)**

ශ්‍රී ලංකාවේ විවිධ යුගයන්හි පැවති නර්තන කලාව පිළිබඳ තොරතුරු රාශියක් මහාවංශය, දීපවංශය, ථූපවංශය, චූලවංශය යන වංශ කතා මගින් හෙළි කර ගත හැකි ය.

- **මහාවංශයේ සාධක**

ප්‍රාග් බෞද්ධ යුගයේ නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් පැවති බවට නිශ්චිත සාධක අපට හමු නොවෙතත්, ධාතුසේන රජ සමයේ රචිත මහාවංශයේ සඳහන් යම් යම් තොරතුරු අධ්‍යයනය කිරීමේ දී නර්තන කලාව හා සම්බන්ධ තොරතුරු අනාවරණය කර ගත හැකි ය. එහෙත් මෙහි සඳහන් බොහෝ තොරතුරු ජනප්‍රවාද හා බැඳී ඇති බැවින්, ඉතිහාසඥයෝ එම තොරතුරු සියල්ල සත්‍ය ලෙස පිළිගැනීමට කැමැත්තක් නො දක්වති. කෙසේ වෙතත් ශ්‍රී ලංකාවේ ආදි ම වැසියන් ලෙස යක්ෂ හා නාග වශයෙන් ගෝත්‍රික කොට්ඨාස දෙකක් සිටි බව පැහැදිලි කරුණකි.

මහාවංසයේ සඳහන් තොරතුරු අනුව බලන කල,

- විජයාවතරණයටත් පෙර සිට ම ලංකාවේ විසූ මෙම ගෝත්‍රිකයෝ දියුණු සංස්කෘතික ලක්ෂණවලින් හෙබි අය වූහ. විජය හා කුවේණි එක් වූ දින රාත්‍රියේ සිරීසවත්පුරයේ පැවති විවාහ මංගල උත්සවයක නැටුම්, තූර්යවාදන

හා ගීත ගායනා පැවැත්වී ඇත.

- අනුරාධපුර යුගයේ ආරම්භකයා ලෙස සැලකෙන්නේ පණ්ඩුකාභය රජු ය. මේ යුගයේ නැටුම්, ගැයුම් හා පුද පූජා ආදිය පැවැත්වූ බවට තොරතුරු මහාවංශයේ ඇත. එහි සඳහන් වන්නේ, උත්සව අවස්ථාවල දී පණ්ඩුකාභය රජු චිත්තරාජ හා කාලවේල යන යක්ෂයන් උදෙසා සම අසුන් පනවා තමා ඉදිරියේ දෙව් මිනිස් නැටුම් කරවූ බව යි.

- (ක්‍රි.පූ. 1611 - 137) දුටුගැමුණු රජු නළඟනන් පිරිවරා ගෙන කණ්ඩුල ඇතු පිට නැඟී රුවන්වැලිසෑයේ ධාතු නිදන් කිරීමේ උත්සවයට පංචතූර්ය වාදන සහිත ව ගිය බව සඳහන් වේ.

- (ක්‍රි.පූ. 9 - 21) මහා දාඨික මහානාග හෙවත් මහා දළියාමානා රජු ගිරි භණ්ඩ නම් පූජාවක් කළ බව මහාවංශයේ සඳහන් ව ඇති අතර, එම උත්සවයේ දී වීදි සරසා, සතර දොරටු සරසා, තැන තැන තොරණ, ධජ බඳවා, පහන් දල්වා, නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් පැවැත්වූ බව හා මෙම උත්සවයට රනින් කළ බෙර අටක් වාදනය කරන මෙන් රජතුමා නියෝග කළ බව ද පැවසේ.

- භාතිකාභය රජු බෝධි ස්නාන පූජාවක් (නානු මුර මංගල්‍යයක්) මහා බෝධියට පැවැත්වූ බවත්, එහි දී නැටුම් හා තූර්ය වාදන ද පැවැත්වූ බවත් මහාවංශයේ සඳහන් වේ.

- මහාවංශයේ තොරතුරු අනුව පොළොන්නරුවේ (ක්‍රි.ව. 1153 - 1186) රජ කළ මහා පරාක්‍රමබාහු රජු නැටුම්, ගැයුම් සඳහා විශාල ලෙස රාජ්‍ය අනුග්‍රහය ලබා දුන් රජ කෙනෙකි. මෙතුමා නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් සඳහා සරස්වතී මණ්ඩපය ඉදි කළ බවත් එහි දක්ෂ නළු නිළියන් යෙදවූ බවත් සඳහන් වේ.

- **චූලවංශයේ සාධක**

චූලවංශයේ සඳහන් වන ආකාරයට රන් ආලේප කරන ලද කුලුනුවලින් හා චීන පටසළුවලින් අලංකාර කරන ලද සරස්වතී මණ්ඩපය නැටුම්, ගැයුම් සඳහා ඉදි කර ඇත. එහි රජුගේ හමුදාවේ සෙබළුන්ගේ ආස්වාදය උදෙසා නැටුම්, ගැයුම් කරවූ බව ද සඳහන් වේ.

පරාක්‍රමබාහු රජු නගර නිර්මාණයේ දී නාට්‍ය ශාලා ඉදි කිරීමට කටයුතු කර ඇත. ඒ අනුව නාට්‍ය ශාලා පහක් ඉදි කරන ලද බව චූලවංශයේ සඳහන් වේ.

පරාක්‍රමබාහු රජු විසින් දන්ත ධාතූන් වහන්සේ තැන්පත් කිරීම සඳහා විශේෂ මණ්ඩපයක් සකස් කර, මණ්ඩපය වටා අලංකාර ආභරණ ගත ලා ගත් නළඟනෝ බොහෝ දෙනෙක් තබන ලදහ. එමෙන් ම බටනළා, වීණා සහ නොයෙකුත් බෙර වර්ග වාදකයන් යොදවා සිටි බව ද කියැවේ.

ඉතිහාස ගත තොරතුරු අනුව බලන කල බොහෝ රාජ්‍ය පාලකයෝ නැටුම්,

ගැයුම්, වැයුම් සඳහා අනුග්‍රහය දක්වා ඇති බවත්, රාජකීය උත්සව සඳහා නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් යොදා ගෙන ඇති බවත් පැහැදිලි වන කරුණකි. එමෙන් ම බෞද්ධාගමික උත්සව සඳහා නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් යොදා ගෙන ඇති අතර බෞද්ධාගම නිසා නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් පෝෂණය වී ඇති බව ද පෙනේ.

ඉහත සඳහන් තොරතුරු අධ්‍යයනය කර අවසානයේ තව තවත් තහවුරු කර ගැනීම සඳහා පහත සඳහන් දළ සටහන සම්පූර්ණ කරන්න. එහි දී පෙනෙනුයේ වංශ කථා, දේශාටන වාර්තා මහාවංශය, චූලවංසය ආදි වාර්තාවල සඳහන් තොරතුරු එකිනෙකට ගැළපෙන බවයි. මෙහි වංශකථා, දේශාටන වාර්තා හා ඒ හා සම්බන්ධ රජවරුන් පිළිබඳ තොරතුරු පළමු හා දෙවෙනි වගුවලින් පෙන්නුම් කර ඇත. තුන්වන වගුව සම්පූර්ණ කිරීමෙන් ඒ ඒ රජවරුන් නර්තන කලාව භාවිත

වංසකථා හා දේශාටන වාර්තා	දායක වූ රජවරුන් හා විදේශ සංචාරකයන්	නර්තනය භාවිත කළ අයුරු
මහාවංශය	පණ්ඩුකාභය රජු	• .... • ....
	දුටුගැමුණු රජු	• .... • ....
	මහාදාළියාමානා රජු	• .... • ....
	භාතිකාභය රජු	• .... • ....
	මහා පරාක්‍රමබාහු රජු	• .... • ....
චූලවංශය	පරාක්‍රමබාහු රජු	• .... • ....
විදේශීන් දුටු පුරාණ ලංකාව	ස්පිල් බර්ජන්	• .... • ....
වාර්තාව	ඉබන් බතුතා	• .... • ....
එදා හෙළදිව	රොබට් නොක්ස්	• .... • ....

- **නර්තනයේ ප්‍රවර්ධනයට දායක වූවෝ**

ආචාර්ය වජිරා චිත්‍රසේන මහත්මිය

1932 මාර්තු මස 15 වන දින උපත ලද වජිරා මහත්මිය ශ්‍රී ලංකාවේ බිහි වූ නර්තන ශිල්පිනියක ලෙස කිරුළු පලඳා සිටින්නී ය. චිත්‍රසේන මහතාගේ දයාබර බිරිය වූ මෙතුමිය නර්තනය තම ජීවන වෘත්තිය ලෙස තෝරා ගත්තා ය.

1944 ආරම්භ කළ චිත්‍රසේන කලායතනය නර්තන ශිල්පීන් මෙන් ම උසස් නර්තන කලා නිර්මාණ බිහි වූ ආයතනයකි. චිත්‍රසේන මහතා ගෙන් නර්තනය හැදෑරූ ඇය එහි ජ්‍යෙෂ්ඨ නර්තන ශිල්පිනිය වූවා ය. අවු. 19 දී **කුමුදුනී** මුද්‍රා නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරමින් ළමා මුද්‍රා නාට්‍ය කලාවක් හඳුන්වා දීමේ ගෞරවය ද ඇයට හිමි වෙයි. එමෙන් ම **රන් කිකිළි, ගිනි හොරා, හපනා, සේපාලිකා** යන මුද්‍රා නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරමින් ප්‍රේක්ෂකයන් අතර, ජනාදරයට ද ලක් වූවා ය.

එකල උඩරට කාන්තා රංග වස්ත්‍රාභරණ කට්ටලය වූයේ වෙස් ඇඳුම හා සමානකම් දක්වන ඇඳුම් කට්ටලයකි. එය කාන්තාවනට සුදුසු නිර්මාණශීලී බවින් යුක්ත ඇඳුම් කට්ටලයක් ලෙස සකස් කිරීමට ඇය පුරෝගාමී වූවා ය. ඒ සඳහා ඇයට සහයෝගය ලබා දුන්නේ සෝමබන්දු විද්‍යාපති මහතා ය.

උඩරට නැටුමේ තාණ්ඩව ලක්ෂණවලට ලාස්‍ය ලක්ෂණ මුසු කරමින් කාන්තාවට උචිත නර්තන විලාසයන් ඔප් නැංවෙන පරිදි ප්‍රසංග වේදිකාවේ නර්තන ඉදිරිපත් කිරීමට ද ඇය සමත් වූවා ය.

1949 දී චිත්‍රසේන මහතා රචනා කළ රාවණා මුද්‍රා නාට්‍යය සඳහා පූජා නර්තනයෙන් මෙන් ම කරදිය, නල දමයන්ති මුද්‍රා නාට්‍ය සඳහා නර්තනයෙන් ද දායකත්වය දැක්වූවා ය. කරදිය මුද්‍රා නාට්‍යයේ සිසීගේ චරිතය සහ නල දමයන්ති මුද්‍රා නාට්‍යයේ හංස ධේනුවගේ චරිතයට නර්තනයෙන් පණ පොවමින් ඇගේ නර්තන ප්‍රතිභාව ලොවට හෙළි කිරීමට සමත් වූවා ය.

ආචාර්ය මිරැන්ඩා හේමලතා මහත්මිය

දේශීය නර්තන කලාවට සුවිශේෂ මෙහෙවරක් ඉටු කළ මිරැන්ඩා හේමලතා මහත්මිය, 1938 නොවැම්බර් මස 15 වන දින කැලණියේ දළුගම

ග්‍රාමයේ උපත ලැබුවා ය. පාසල් අධ්‍යාපනයෙන් පසු රජයේ ලලිත කලායතනයෙන් නර්තන අධ්‍යාපනය හැදෑරූ ඇය කොළඹ ක්‍රමය යටතේ ශිෂ්‍යත්වයක් හිමි කර ගනිමින් භාරතයට ගොස් අඩයාර්හි ''කලා ක්ෂේත්‍ර'' ආයතනයෙන් භරත නර්තන සම්ප්‍රදායය ප්‍රගුණ කළා ය. පසු කාලයේ දී භරත නාට්‍ය ශිල්පිනියක වශයෙන් ද ප්‍රසිද්ධියට හා ජනප්‍රියත්වයට පත් වූවා ය.

අධ්‍යාපන අමාත්‍යාංශයේ ප්‍රථම නර්තන අධ්‍යක්ෂිකා ධූරය දැරූ මෙතුමිය සුසමාහිත පෞරුෂයක් ඇති දරු පරපුරක් බිහි කිරීම උදෙසා විවිධ වැඩසටහන් ක්‍රියාත්මක කළා ය. ඒ අතර සමස්ත ලංකා නැටුම් තරග ක්‍රමවත් ව ආරම්භ කිරීම මෙන් ම අධ්‍යාපන අමාත්‍යාංශයේ නර්තන කණ්ඩායමක් බිහි කිරීමත්, නර්තන අධ්‍යාපනයේ ප්‍රවර්ධනයට ඇය කළ විශිෂ්ට මෙහෙයකි.

ගිරාගම ගුරු අභ්‍යාස විද්‍යාලයේ හා කටුකුරුන්ද ගුරු අභ්‍යාස විද්‍යාලයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරියක වශයෙන් කටයුතු කළ ඇය තමන්ගේ ශිල්ප ඥානය ගුරු සිසුන්ට ලබා දුන්නා ය.

ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනයේ සෞන්දර්ය අධ්‍යක්ෂ ධූරය හෙබවූ ඇය පාසල් අධ්‍යාපනය තුළ සෞන්දර්ය විෂය, යුගයේ අවශ්‍යතාවට ගැළපෙන අයුරින් සංවර්ධනය කිරීමට ද දායක වූවා ය. ඒ අතර, ගුරු අත්පොත් සකස් කිරීම, විෂයමාලා සකස් කිරීම, ගුරු මාර්ගෝපදේශ සැකසීම, දුරස්ථ ගුරු පුහුණු, නර්තන සම්මන්ත්‍රණ පැවැත්වීම ආදි සේවාවන් රැසක් ක්‍රියාත්මක කළා ය. එමෙන් ම, ඇය විසින් අ.පො.ස. සා.පෙළ හා උසස් පෙළ ප්‍රශ්න පත්‍ර ව්‍යුහය හා ප්‍රායෝගික ඇගයීම් කටයුතු විධිමත් ලෙස සකස් කරවන ලදි.

නර්තනය පිළිබඳ පොත්පත් හා ලිපි ගණනාවක් රචනා කළ මෙතුමිය දක්ෂ ලේඛිකාවක ලෙස ද දෙස් විදෙස් ගෞරවාදරයට ද පාත්‍ර වූවා ය.

මෙතුමිය විසින් ආරම්භ කරන ලද '' මිරැන්ඩා හේමලතා කලා ආශ්‍රමය '' දේශීය නර්තනය මෙන් ම භරත නැටුම් පිළිබඳ ව හැදෑරීමට දේශීය දරුවන්ට තෝතැන්නකි. සංචාරී චලන, රංගධාරා, රංග රේඛා, නූපුරරාවය ආදි නර්තන ප්‍රසංග ද '' තණ්හා ආශා'' යන ඉඟිනළුව ද නිර්මාණය කළ ඇය 1980 වර්ෂයේ දී මෝල්ගස් නැටුමට නවරංග රටා නිර්මාණය කරමින් ජනප්‍රියත්වයට පත් කිරීමට ද එය සමත් වූවා ය.

මන්ද මානසික දරුවන්ගේ නර්තන කුසලතා ඔප් නැංවීම සඳහා ඔවුන්ට නර්තනය උගන්වා, එම දරුවන් සමාජගත කිරීමේ මහඟු මෙහෙවරක් ශ්‍රී ලංකාව තුළ පළමු වරට ආරම්භ කිරීමේ ගෞරවයෙන් ද ඈ පිදුම් ලබන්නී ය.

1985 දී සොන්ටා ජාත්‍යන්තර සම්මානය, 1988 දී කලාසූරි ජනාධිපති සම්මානය, ජාත්‍යන්තර කාන්තා දින සම්මානය ආදි සම්මාන රැසක් හිමි කර ගෙන ඇත. ඒ අතර සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ නර්තන හා නාට්‍ය කලා පීඨය මඟින් නිර්දේශිත ව ඇගේ සේවය ඇගැයීම් කර ඇයට දර්ශන සූරි උපාධිය ද පිරිනමන ලදි.

- **සොකරි ගැමි නාටකය පිළිබඳ හඳුනා ගනිමු**

ගැමියා අතරෙහි දීර්ඝ කාලයක සිට පැවත එන විනෝදාස්වාදය අරබයා පවත්වනු ලබන නාටක විශේෂයක් ලෙස සොකරි ගැමි නාටකය හැඳින්විය හැකි ය. මෙය උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදාය හා බැඳි ගැමි නාටක විශේෂයක් වේ. මීට අමතර ව කෝලම්, රූකඩ සහ නාඩගම් යන ගැමි නාටක විශේෂ වෙයි. මෙම ගැමි නාටක සම්ප්‍රදායයන් අනුව කථා පුවත්, චරිත, යොදා ගන්නා වාද්‍ය භාණ්ඩ, ගායන, ඇඳුම් පැළඳුම් ආදියෙහි වෙනස්කම් දක්නට ලැබේ.

- **සොකරි ගැමි නාටකය පිළිබඳ තොරතුරු**

ලක්දිව පවත්නා පැරණිතම ගැමි නාටක විශේෂයක් වන සොකරි උඩරට, වන්නි හා බදුල්ල ප්‍රදේශවල ප්‍රචලිත ව පවතී. එහි දී ප්‍රධාන වශයෙන් හඟුරන්කෙත, මාතලේ, කොටුවේගොඩ, කොනකලගල, පාතහේවාහැට, උඩහේවාහැට, කපුලියද්ද, හපුගන්දෙණිය, හේනවල, ලග්ගල, තලාතුඔය, නිලදණ්ඩාහින්න, බටුවත්ත, බදුල්ලේ දික්පිටිය, දඹුල්ලේ කළුන්දෑව හා උඩ පේරාදෙණිය යන ගම් නියම්ගම් සඳහන් කළ හැකි ය.

සශ්‍රීකත්වය අපේක්ෂාවෙන් පූජාර්ථයෙන් කරනු ලබන අභිචාර ක්‍රමයක් ලෙසත් සිදු කරන නිසා මෙය ශාන්තිකර්ම විශේෂයක් බව ඇතැම් අයගේ පිළිගැනීම යි.

- **සොකරි කතා පුවත**

කසී දේශයෙහි ගුරුහාමි නමින් යුත් ආඬිගුරෙක් රූමත් යුවතියක වූ ''සොකරි'' නම් කාන්තාවක සරණපාවා ගනී. විවාහ වී බොහෝ කලක් ගත වන තුරුත් දරු සම්පතක් නොලැබූ බැවින් කතරගම දෙවියන්ට බාරයක් ඔප්පු කිරීම සඳහා ඔවුහු ලක්දිවට පැමිණෙති. ඔවුන් සමග මෙහෙකරුවා වන පරයා සහ කාලි අම්මා ද ලක්දිවට පැමිණෙති. එහි දී පදිංචි වීමට ඉඩමක් සොයන අතරතුරේ දී තඹරාවිට නම් ගමෙහි ඔවුහු පදිංචි වෙති. එක් දිනක් ගුරුහාමි වතුර ගෙන ඒමට යෑමේ දී ගමේ වෙදරාලගේ බල්ලා ඔහුගේ කකුල සපා කයි. ඊට ප්‍රතිකාර කිරීම සඳහා වෙදරාල පැමිණෙන්නේ සොකරිය පිළිබඳ ඇල්මකිනි. ප්‍රතිකාර කිරීමෙන් පසු මැදියම් රැයේ දී වෙදරාල සොකරිය සමඟ පලා යයි. කතරගම දෙවියන්ට කරන කන්නලව්වකින් පසු මග සලකුණු දැක වෙදරාලගේ නිවසේ සිටි සොකරිය ගුරුහාමි විසින් කැඳවාගෙන එනු ලබන්නී ය. කථාව අවසන් වන්නේ වෙදරාලට දාව සොකරියට දරුවකු ලැබීමෙනි. එහෙත් අවසානයේ ගුරුහාමි සොකරි සමඟ සාමදානයෙන් ජීවත් වෙයි.

සොකරි නාටකයේ කතා පුවත ප්‍රාදේශික වශයෙන් වෙනස්කම් සහිත ය.

- **පැවැත්වීමේ අරමුණු**

සොකරි ගැමි නාටකය පැවැත්වීමේ අරමුණු ලෙස සශ්‍රීකත්වය වර්ධනය කිරීම සහ සමෘද්ධිය පැතීම දැක්විය හැකි ය. එහි දී ස්ත්‍රියකට දරුවකු ලැබීම මඟින් සශ්‍රීකත්වය නිරූපණය කෙරේ. නාට්‍ය අවසානයේ සොකරිය ලබන දරුවා සුරතල් කිරීම ද දරුවා ප්‍රේක්ෂකයන්ට පිළිගැන්වීම ද, අවසානයේ කෙරෙන සෙත් පැතීම ද කෘෂිකාර්මික සමාජයේ සමෘද්ධිය සංකේතවත් කරයි.

තවත් අරමුණක් ලෙස පූජාර්ථයෙන් ද, එනම් ; පත්තිනි දෙවියන් ඇදහීමට ආරම්භ වූ පූජෝත්සවයක් ලෙස ද මෙය හැඳින්විය හැකි ය. ස්ත්‍රියක පතිවත රැකීමේ අවශ්‍යතාවත්, පතිවත රැකීම නිසා ඇය කෙරේ ඇති වන බලයත්, මෙම නාටකය තුළ දී විග්‍රහ කෙරේ. මෙය සනාථ කරනු ලබන ගායනා ලෙස

හෙට්ටිරාල බැහැ දැක සැල කළ   විට
නැටුම නියම වුණි ඒ සත් දෙන   හට
සොකරි බාර වුණි පත්තිනි   අම්මට
එදා තමයි මුල සොකරි   නැටීමට

'' සොකරිය රැකදෙන් පත්තිනි අම්මා ''
(තැගි කවි)

සත්පතිනි දෙවිඳුට බාර ය සොකරි එම විට
(සොකරි කවි)

එසේ ම කතරගම දෙවියන් ඇදහීමට අවස්ථාවක් කොට ගෙන ඇති බැවින් ද සොකරි නාටකය පූජාර්ථය මුල් කර ගෙන පවත්වනු ලබන බව පැහැදිලි වේ.

අතීතයේ ගොයම් කපා අස්වනු නෙළාගත් පසු ව විවේක සුවයෙන් කල් ගෙවන ගැමියෝ වෙසක්, පොසොන් (අප්රේල්, මැයි, ජූනි) මාසවල දී මෙම නාටකය රඟ දැක්වූහ. එහි දී හාස්‍ය රසයෙන් පිරි සොකරි නර්තනයක් රඟ දැක්වීමෙන් හා නැරඹීමෙන් ගැමියෝ මහත් වූ ආස්වාදයක් ලැබූ හ. ඒ අනුව, ගැමි සමාජයේ සාමූහික ව පවත්වනු ලබන සොකරි, සශ්‍රීකත්වය සහ විනෝදාස්වාදය අරමුණු කර ගෙන රඟ දක්වනු ලැබූ බව තහවුරු වේ.

තව ද, ගමට, ප්‍රදේශයට, රටට සිදු වන්නා වූ නොයෙක් වසංගත රෝග හා ස්වාභාවික විපත් ආදියෙන් ආරක්ෂා වී, සෙත් ශාන්තියක් උදා කර ගැනීම ද සොකරි නාටකය පැවැත්වීමේ තවත් අරමුණකි.

වර්තමානයේ දී ගැමි නාටක අභාවයට යා නොදී සංරක්ෂණය කර ගැනීමත්, පාසල් ශිෂ්‍යයන් ආධ්‍යාපනික අවශ්‍යතා අරමුණු කරගෙන සොකරි නාටකය රඟ දක්වනු ලැබේ.

- **සොකරි නාටකයේ වාදනය**

සොකරි නාටකය සඳහා එක් එක් ප්‍රදේශ වශයෙන් වාදන භාණ්ඩ භාවිතයේ දී බොහෝ පළාත්වල උඩරට ගැට බෙරය ද, වන්නි ප්‍රදේශවල උඩැක්කිය ද, ඌව ප්‍රදේශයේ දවුල ද ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩය ලෙස යොදා ගැනෙන අතර, තාලම්පට තාල වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙස පොදුවේ යොදා ගැනේ.

මෙම වාදන භාණ්ඩ එක් ව වාදනය නොකරන අතර, බහුල ව වාදනය කරනුයේ ගැටබෙරය යි. අතීතයේ දී හොරණෑව ද සොකරි නාටකය සඳහා යොදා ගෙන ඇති අතර, වර්තමානයේ දී හොරණෑ වාදකයකු දක්නට නොමැත.

''දොංජිජිගත'' යන බෙර පදය ආරම්භයේ සිට අවසානය තෙක් වැඩි වශයෙන් භාවිත කෙරේ. මීට අමතර ව ශාස්ත්‍රීය වාදනයක් යොදා ගන්නා බවක් දක්නට නැත. කථා වස්තුව රඟදැක්වීම සහ චරිත ප්‍රේක්ෂකයාට හඳුන්වා දීම සඳහා සරල පද හා ගමන් තාල පද වාදනය කරනු ලැබේ.

- **ගායනය**

සොකරි නාටකය තුළ ගායනයට සුවිශේෂ ස්ථානයක් හිමි වේ. ආරම්භයේ සිට අවසානය තෙක් ම රඟ දක්වන සිද්ධිවල හා චරිතවල ස්වභාවයන් හඳුන්වන්නේ කවි ගායනයෙනි. පොතේ ගුරුන්නාන්සේ ගායනා කරන සෑම පේළියක් ම යළිත් අත්වැල් ගායකයෝ ගයති. මෙහි දී ආරම්භයේ දී හා අතරමැද දී අනාසාතාත්මක ව කවි යොදා ගනු ලැබේ.

පෙර සම්මතේ දී - වනං දහ අට බේදී
දේශ දහ අට සෑදි - කසි දේශේ නමින් සුසැදි

සොකරි ගායනාවල දී ගුරුහාමි පිළිබඳ වත්, ඔහුට පරයා සහ සොකරිය හමු වූ ආකාරය පිළිබඳ වත්, ලංකාවට පැමිණීමට තීරණය කර ගන්නා අවස්ථාව දක්වාත් කෙටි හැඳින්වීමක් කවි මඟින් ඉදිරිපත් කෙරේ. එසේ ම, සත් මුහුදු තරණය කොට ලංකාවට ගොඩ බැසීම පිළිබඳ ව ද ගායනය කරනු ලැබේ.

තුන් මස් තුන් පෝයක් ගත වන්නේ
මහ ජල මුහුදේ නැව පොඩි වන්නේ
ඉතින් මෙ අපි කොහොම ද ගැලවෙන්නේ
රුහුණු රටට ගොඩ බසිමු කියන්නේ

සොකරි නාටකයේ චරිත රඟබිමට ආරාධනා කිරීම සඳහා කවි යොදා ගන්නා අතර, චරිත ස්වභාවය පිළිබඳ හඳුන්වා දීමට ද ගායනා යොදා ගැනේ. එහි දී සොකරිගේ චරිතය පිළිබඳ මෙලෙස විස්තර කෙරේ.

අඳුන් ගාන්නී නෙත් දෙක ඔමරි   කරන්නී
මල් ගවසන්නී කොණ්ඩය ගොතා   හෙළන්නී
තෝඩු දමන්නී පවලම් මාල   බඳින්නී
සේල අඳින්නී පටකින් ඔමරි   කරන්නී

- **රංග වස්ත්‍රාභරණ සහ රංග භාණ්ඩ භාවිතය**

ගුරුහාමි

වෙස් ගැන්වීම උඩරට වෙස් නැට්ටුවෙකුගේ ඇඳුම ඇසුරින් නිර්මාණය කර ඇත. එහි පහළ කොටස උඩරට වෙස් නර්තන ශිල්පියකුගේ ඇඳුම් කට්ටලයට බෙහෙවින් සමාන ය. එනම් හඟලට සමාන ය. ඇතැම් අවස්ථාවල දී ගුරුහාමි ලෙස පෙනී සිටින චරිතය ඉණට පච්චවඩමක් සහ පයට සිලම්බු පලඳී. හිසට මුණ්ඩාසනය පලඳිනුයේ තුන් පැත්තකට තරු තුනක් සිටින සේ ය. දෑතේ දෙපයේ සහ පපුවේ මෙන් ම නළලේ ද සුදු පාටින් ඉරි ඇඳ ඇත.

වමත සුරත නළලේ අළු   ගාගෙන
දෑත් දෙබැම තේ සෝරු ද   ගාගෙන
සිරිත ලෙසට ගඩු ගුඩාව   ඇරගෙන
ගනිති නිමිති පොත අතකට   ඇරගෙන

සොකරි

සොකරිය උඩරට සාම්ප්‍රදායික කාන්තාවකගේ ස්වරූපයට සමාන වන සේ ඔසොරියකින් හැඩගන්වා ඇති අතර, අතට සහ පයට සිහින් ගෙජ්ජි ද, කරට ඇට මාල ද, කනට කරාබු ද, අතට වීදුරු වළලු ද පලඳා ඇත. සොකරි නාටකයේ ගැහැනු චරිත පිරිමින් රඟපාන බැවින් බොරු කොණ්ඩයක් පලඳී. කොණ්ඩය මල් වැලකින් සරසයි. නළල් පටියක් ද පලඳින අතර, අතෙහි මල් පොකුරක් ද ඇත. ඇතැම් ප්‍රදේශවල මල් පොකුර වෙනුවට ලේන්සුවක් භාවිත කරයි.

පරයා

පරයා කොට කලිසමක් හා කමිසයක් අඳින අතර, එය තරමක් ඉරුණු ස්වරූපයක් පෙන්වයි. කොළපතකින් සාදන ලද වෙස් මුහුණක් පලඳී. හිසට කේතුවක ආකාරයට හිස් වැස්මක් ද පැලඳ සිටී. ඇතැමෙක් එය කොළපතකින් සකසා ගොප්කොළ යොදා අලංකාර කර ගනිති.

අතේ දිග සැරයටියක් ද රෙදිවලින් මැසූ මල්ලක් ද වෙයි.

වෙදරාල

කොණ්ඩය පිටුපසට බැඳ සිටින අතර, කණ්ණාඩියක් සහ දිගු රැවුලක් පැලඳ සිටී. කුදු බව පෙන්වීමට පිටට කොට්ටයක් බැඳ ඇත. එමෙන් ම බඩ ඉදිරියට නෙරා ඇති බව පෙන්වීමට කොට්ටයක් ද බැඳ ඇත. මේස් බැනියමක් ඇඳ ඊට උඩින් කෝට් කබායක් ද, සරමක් ද ඇඳ ඉණට පටියක් ද බඳී. අතට සැරයටියක් ගෙන නටයි.

සොත්තානා

වෙදරාලගේ පුතා ලෙස හඳුන්වන සොත්තානා කුඩා දරුවකු මෙන් සරසා ඇත. කොට කලිසමක් සහ බැනියමක් ඇඳ සිටී. කොළපතකින් සකස් කළ වෙස් මුහුණ කුඩා දරුවකුගේ ස්වභාවය ප්‍රදර්ශනය කරයි. සූප්පුවක් කරේ එල්ලා ඇති අතර බොහෝ අවස්ථාවන්හි වෙස් මුහුණෙහි කටට සූප්පුව තබා ගෙන නර්තනය ඉදිරිපත් කරයි.

- **සොකරි නාටකයේ චරිත නිරූපණය පිළිබඳ විචාරය**

සොකරි නාටකයේ ආඩිගුරු හෙවත් ගුරුහාමි, සොකරි, පරයා, වෙදරාල යන චරිත ප්‍රධාන චරිතය. මෙම චරිතවල ස්වභාවය එකිනෙකට වෙනස් වේ. චරිත නිරූපණය කිරීමේ දී ඔවුන්ට ආවේණික වූ ගමන් තාල, අංග ලක්ෂණ, බෙර පද, කවි ගායනා, නර්තන විධි ඉදිරිපත් කරනු ලැබේ.

ගුරුහාමි

ගුරුහාමි යනු ඉන්දියාවේ ආන්ද්‍රා ප්‍රදේශයෙන් පැමිණි තැනැත්තකු ලෙස හැඳින්වේ. මොහු තරමක් වයස්ගත පුද්ගලයෙකි. එම නිසා චරිත නිරූපණය ඊට අනුගත ආකාරයෙන් සිදු කරන අතර, මොහුට සිංහල බස කතා කිරීමට ඇති අපහසුතාවත් දෙබස් මඟින් ඉදිරිපත් කෙරේ. ඔහු සිංහල වචන වැරදි ලෙස උච්චාරණය කිරීම නිසා අකරතැබ්බයන්ට මුහුණ දෙයි. ඒවා හාස්‍යෝත්පාදනය කරන අවස්ථාවන් ලෙස දැක්විය හැකි ය. ගුරුහාමි රඟමඬලට පිවිසීමේ දී කවි ගයන අතර, එම ගායනවලට අනුව නටයි. එමඟින් ඔහු නැටුම් ශිල්පය ප්‍රගුණ කළ පුද්ගලයකු බව විදහා දක්වයි. ඔහු නටනුයේ උඩරට නැටුම් බව පැහැදිලි ය. ගුරුහාමිගේ චරිතය සඳහා ද ''දොංජි ජිගත'' බෙර පදය වාදනය කරයි. එම බෙර පදයට සහ කවියට අනුව නටමින් රගමඬල වටේට ගමන් කරයි.

දේසේ සිට ආ එගුරු　　　මහල්ලා
දියට යන්ට ලබු ගෙඩියක්　　　එල්ලා
තඹරාවිට වෙදරාලගේ　　　බල්ලා
ගුරුවගෙ කකුලක් කාපි　　　බොලල්ලා

සොකරිය

සොකරි නාටකය තුළ රඟ දක්වන ප්‍රධාන ම කාන්තා චරිතය වන මැය, ඉතා රූමත් තරුණියකි. ඇයගේ ගමන කලාත්මක ය, ලයාන්විත ය, ශෘංගාරාත්මක රසයක් මතු වන ආකාරයෙන් බෙර පදයට සහ ගායනයන්ට අනුව අංග චලන දක්වමින් ගමනෙහි යෙදේ. එසේ ම සොකරිය නාටකය තුළ දී කතා නොකරන බැවින් බොහෝවිට බිම බලා ගෙන ඇස්වලින් ඉඟිබිඟි පාමින් රංගනයේ යෙදීම එම චරිතයේ සුවිශේෂ ලක්ෂණයක් ලෙස දැක්විය හැකි ය. මැය ලජ්ජාශීලී ස්ත්‍රියක ලෙස රංගනයේ යෙදේ. සොකරි සඳහා ද ''දොංජි ජිගත'' බෙර පදය වාදනය කරන අතර, ඇය රංගනයට ප්‍රවිෂ්ට වීමේ දී මෙවැනි ගායනාවන් සිදු කරයි.

සොකරී එන්නී සබයෙන් අවසර　　　ගන්නී
නැටුම් නටන්නී තාලෙට රාග　　　කියන්නී
පද අල්ලන්නී පියයුරු ළැම　　　සොලවන්නී
කැඩපත ගන්නී සුරතින් මූණ　　　බලන්නී

පරයා

සොකරිගේ සහ ආඬිගුරුගේ අතවැසියා වන පරයා, මුඛරි බසින් යුක්ත ය. ගුරුහාමිත්, ප්‍රේක්ෂකයාත් සම්බන්ධ කිරීමට අතරමැදි වන චරිතය ලෙස පරයා හැඳින්විය හැකි ය. මොහු විකට ස්වරූපයකින් යුක්ත වන අතර, ප්‍රේක්ෂකයාට හාස්‍ය රසයක් ලබා දෙමින් බෙර පදයට සහ ගායනයට අනුව වට්ටේට නටයි. වරින් වර සොකරිය දෙස ගිජු බැලුම් හෙළයි. පරයාගේ නැටුම් පිළිවෙළකට නොකෙරෙන අතර, බෙර තාලයට අනුව උඩ පනිමින් අතපය විසි කරමින් හාස්‍යෝත්පාදනය වන අයුරින් චරිතය නිරූපණය කරයි.

ඉතින් කියන්නේ තුන්වෙනි වරට　　　නටන්නේ
පරයා එන්නේ වටපිට නිතර　　　බලන්නේ
කට දොඩවන්නේ ගිය ගිය තැන　　　පෙරළෙන්නේ
කොක් හඬලන්නේ සොකරිය දෙසයි　　　බලන්නේ

පරයාගේ චරිත නිරූපණය කිරීමේ දී සිංහල බස උච්චාරණය කිරීමට ඇති අපහසුතාව පෙන්වමින් චරිතය රඟ දක්වනු ලැබේ.

පොතේ ගුරු : ඉතිං මුන්නැහැ මේ මෙච්චර දුර රටක ඉඳල මොකට ද මෙහාට ආවේ.

පරයා	:	හාවෙද හාවෙ පෝම විශාල සාජකාලියකට
පොතේ ගුරු	:	මොකක් ද අප්පේ ඔය මහ ලොකු රාජකාරිය?
ගුරු	:	ඔව් ඔව් මහා ලොකු රාජකාරියක් බව නම් තේරෙනවා කරේ තියෙන මල්ලෙන් ම
පොතේ ගුරු	:	ඇත්තට ම උන්නැහෙ මොනවද ඔය මල්ලෙ?
පරයා	:	මී කෙද? මී කෙද මීකේ ආල්තිල්ලර
පොතේ ගුරු	:	මොනවලු
ගුරු	:	ආල්තිල්ලරලු. මං හිතන්නෙ හාල් සිල්ලර වෙන්න ඇති
පොතේ ගුරු	:	ඉතිං අපි අහපු එකට තාම උත්තර ලැබුණේ නෑනේ.
ගුරු	:	ඒක තමයි මොකක් ද ඔය ලොකු රාජකාරිය

වෙදරාල

මොහු වයස්ගත පුද්ගලයකු වුව ද ස්ත්‍රී ලෝලියකු ලෙස චරිත නිරූපණය වෙයි. සොකරිය ගුරුහාමිට බෙහෙත් කිරීමට නිවසට ගොස් වෙදරාල කැඳවා ගෙන එන අවස්ථාවේ දී වෙදරාල සොකරිය පිළිබඳ දක්වන කැදරකමත්, ඔහුගේ සල්ලාලකමත් ප්‍රේක්ෂකයා සිනා ගන්වමින් ඉදිරියේ දී සිදු විය හැකි දේ පිළිබඳ ව කිසියම් ඉඟියක් ලබා දෙමින් ඔහුගේ චරිතය නිරූපණය වෙයි. විශේෂ අවස්ථාවක් ලෙස සොකරිය නැවත කැඳවා ගෙන ඒමට ගුරුහාමි, වෙද ගෙදරට ගිය අවස්ථාවේ දී ඇති වූ දබරය දක්වේ. එහි දී වෙදා සොකරියගේ එක අතකින් අදින අතර ගුරුවා අනික් අතින් අදී. මෙම ජවනිකාව ඉතා හාස්‍ය ජනක ය. (වෙදරාල වයෝවෘද්ධ බැවින් හැරමිටි ගසමින් දබර කර ගනියි.) මේ ආකාරයට නිරූපණය වන චරිතයෙන් වෙදරාලගේ මහලු බව හා ස්ත්‍රී ලෝලීත්වය ප්‍රදර්ශනය කෙරෙයි.

වෙදා නටන්නේ සබයේ පැන පැන යන්නේ
යොදා කියන්නේ තාලෙට පද අල්ලන්නේ
කුදා වැනෙන්නේ සබයේ කොක් හඬලන්නේ
වෙදා පාන්නේ අත් දෙක තෑගි කියන්නේ

- **ගැමි නාටක සංරක්ෂණය කර ගැනීම සඳහා යෝජනා**

  - සෑම වර්ෂයකට ම වරක් වත් පාසල් සිසුනට සහ මහජනතාවට රස විඳීම සඳහා එම ගැමි නාටක රඟ දක්වමින් සන්දර්ශන පැවැත්වීම.

  - ගැමි නාටක කලාව පිළිබඳ ව ග්‍රන්ථ රචනා කිරීම.

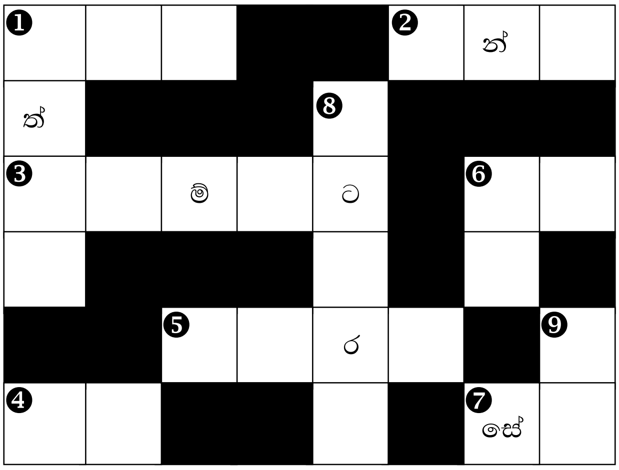
  - ගැමි නාටක රඟ දක්වන අවස්ථා රූ ගත කොට ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පට සම්පාදනය කිරීම.

  - ගැමි නාටකවල ඇති වටිනාකම් අගයමින් පුවත්පත් සඳහා ලිපි සකස් කිරීම.

  - රූපවාහිනිය, ගුවන් විදුලිය වැනි ජනමාධ්‍ය මඟින් සිංහල ගැමි නාටක කලාව පිළිබඳ වැඩසටහන් නිර්මාණය කර විකාශනය කිරීම.

කාර්ය පත්‍රිකාව

1. සොකරි ගැමි නාටකය පැවැත්වීමේ අරමුණු 2ක් නම් කරන්න.
2. සොකරි ගැමි නාටකය හුදු විනෝදාස්වාදය සඳහා ම පවත්වන්නක් ද? එසේ නොමැති නම් ඊට කරුණු දක්වන්න.
3. සොකරිය ඇතුළු පිරිස ලංකාවට පැමිණීමට හේතු දක්වන්න.
4. සොකරි නාටකය ප්‍රචලිත ප්‍රදේශ නම් කර, එම ප්‍රදේශවල භාවිත කරන වාද්‍ය භාණ්ඩ නම් කරන්න.
5. සොකරි නාටකයේ රඟ දක්වන චරිත ස්වභාව විස්තර කිරීම සඳහා ගායනා ඉවහල් වී ඇති බව සනාථ කරන්න.
6. වෙස් ගැන්වීමේ දී ගුරුහාමි ද්‍රවිඩ පුද්ගලයකු බව පෙන්වීමට යොදා ගෙන ඇති උපක්‍රම මොනවා ද?
7. සොකරි නාටකය රඟ දැක්වීමේ දී භාවිත කරන රංග භාණ්ඩ මොනවා ද?
8. පරයාගේ චරිතය පිළිබඳ අදහස් දක්වන්න.
9. පහත සඳහන් ප්‍රහේලිකාව සම්පූර්ණ කරන්න.



හරහට :

1. උඩරට ගැමි නාටකයට අයත් ප්‍රධාන චරිතයකි.
2. සොකරි ගැමි නාටකය ප්‍රචලිත ප්‍රදේශයකි.
3. සොකරි නාටකය සඳහා යොදා ගන්නා තාල වාද්‍ය භාණ්ඩයකි.
4. ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩය ලෙස දවුල යොදා ගන්නා පළාතකි.
5. සොකරි ගැමි නාටකය අයත් වන සම්ප්‍රදායය මේ නමින් හැඳින්වේ.
6. සොකරියගේ මෙහෙකාරිය හඳුන්වන නමකි.
7. කවි ගායනාවේ සඳහන් පරිදි සොකරි සැරසී සිටින වස්ත්‍ර මෙනමින් හැඳින්වේ.

පහළට :

1. වෙදරාලගේ පුතා මෙනමින් හැඳින්වේ.
6. ගුරුහාමි ලක්දිවට පැමිණීමට පෙර වාසය කළ ප්‍රදේශය යි.
8. සොකරි ගැමි නාටක සඳහා භාවිත වන වාද්‍ය භාණ්ඩය යි.
9. සොකරිය කරට පලඳින ආභරණයකි.

- **ශාන්තිකර්ම තුලනාත්මක ව හඳුනා ගනිමු.**

උඩරට, පහතරට, සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායයන් ත්‍රිත්වයෙහි ශාන්තිකර්ම රාශියකි. (මෙම ශාන්තිකර්මවල ශාස්ත්‍රීය නර්තන අංග ගණනාවක් අන්තර්ගත ය.)

උඩරට කොහොඹා කංකාරිය, පහතරට දෙවොල් මඩුව හා සබරගමු පහන් මඩුව සම්ප්‍රදාය ත්‍රිත්වයෙහි ම මඩු ශාන්ති කිරීම ලෙස මේවා ප්‍රචලිත ය. මෙම ශාන්තිකර්ම ඒ ඒ සම්ප්‍රදාය සහ බැඳි අනන්‍යතා ලක්ෂණවලින් යුක්ත වුව ද, පොදුවේ ගත් කල සෑම

ශාන්තිකර්මයක් ම ආකෘතික වශයෙන් සමානකම් දක්වයි.

- **පුරාවෘත්ත**

සෑම ශාන්තිකර්මයකට ම ඒ හා බැඳි පුරාවෘත්තයක් තිබේ.

විජය රජු කුවේණිය සහ දරුවන් දෙදෙනා පලවා හැර වෙනත් බිසොවක සරණ පාවා ගත් පසු කුවේණිය නම් යක්ෂ ගෝත්‍රික කාන්තාව වියෝ දුකින් කළ ශාපය විජය රජුට සහ පඬුවස් දෙව් රජුට බලපෑ ආකාරය කොහොඹාකංකාරි පුරාවෘත්තයෙන් කියවේ. දෙවොල් මඩුවේ හා පහන් මඩුවේ එන කතා පුවතින් සේරමාන් රජුගේ නින්දට බාධා කළ ගෝනකු මරා දැමීම නිසා රජු කෙරෙහි වෛරයෙන් මියගොස් පසු මැඩියකු ව ඉපිද රජු ගෙන් පළිගත් ආකාරය විස්තර කෙරේ. (පහතරට සහ සබරගමු සම්ප්‍රදායයට අයත් පුරාවෘත්තයේ ප්‍රාදේශික අනන්‍ය ලක්ෂණ තිබේ.)

ඉහත දක්වන ලද කතා පුවත් මඟින් අප සමාජයට යම් යම් ආදර්ශ ලබා ගත හැකි ය. මානව සමාජය තුළ වර්ධනය විය යුතු ගුණධර්ම මෙන් ම නො කළ යුතු ක්‍රියාවන් පිළිබඳ ව එමඟින් උපදේශනයක් ලබා දෙයි. යම් පුද්ගලයකුට අසාධාරණයක් සිදු කළ විට වෛරය පළිගැනීම යන චේතනා ඇති වන බවත්, ස්වභාව ධර්මය මඟින් එම අකටයුතුකම්වලට දඬුවම් ලැබෙන බවත්, ඒවායින් වැළකී සිටීමට ගත යුතු ක්‍රියාමාර්ගයන් ඇති බවත් පුරාවෘත්ත අධ්‍යයනය කිරීමේ දී පැහැදිලි වේ.

- **පැවැත්වීමේ අරමුණු**

සෑම ශාන්තිකර්මයක් ම අරමුණු අතින් සමාන වේ. සශ්‍රීකත්වය, ලෙඩ රෝග නිවාරණය, ස්වාභාවික විපත් වළක්වා ගැනීම සඳහා ශාන්තිකර්ම පවත්වා ඇත.

- **චාරිත්‍ර විධි**

කොහොඹා කංකාරිය	දෙවොල් මඩුව	පහන් මඩුව
• ආරාධනය	• කප් සිටුවීම	• කප් සිටු වීම
• කරල් හා අක්යාල වෙන් කිරීම	• තොටමෙට යෑම	• මඩුපේ කිරීම
• කප් සිටුවීම	• මඩුපේ කිරීම	• තොටපේ කිරීම
• මඩු පේ කිරීම	• තෙල්මල් වැඩීම	• මිල්ල කැපීම
• තොට පේ කිරීම	• පිදේනි ඔප්පු කිරීම	• බිසෝ කප සිටු වීම
• මල පේ කිරීම	• මිල්ල කැපීම	• ආභරණ වැඩම වීම
• අයිලේ යෑදීම	• බිසෝකප සිටුවීම	• පහන් දැල්වීම
• දෙවියන් වැඩම වීම	• හගල පේ කිරීම	• දළු මුර පිදීම
• වී කෙටීම	• ආභරණ වැඩම වීම	
• පේ බත් සෑදීම හෙවත් මුරුතැන් පිදීම	• පත්තිනි නැටීම	
• මෙලෙයි යකුන්, රුප්පායකුන් පිදීම		
• නානුමුර කිරීම		
• හගල යෑදීම		

කප් සිටු වීම, මඩුපේ කිරීම, හගුල පේ කිරීම, මල පේ කිරීම, තොටපේ කිරීම යන චාරිත්‍ර සම්ප්‍රදාය තුනෙහි ම එක ම අරමුණකින් සිදු කරනු ලබයි. උදාහරණයක් ලෙස සම්ප්‍රදායයන් ත්‍රිත්වයෙහි දී ම සුබ නැකතට අනුව කිරි ගසකින් අත්තක් කපා නිශ්චිත වූ ස්ථානයේ ගොක් රැහැන් ඇද, මල් පැලක් තනවා, යාතිකා පවත්වමින් කප් සිටු වීම සිදු කරනු ලබයි. එමෙන් ම ඒ ඒ සම්ප්‍රදායන්ට සුවිශේෂ වූ චාරිත්‍ර විධීන් ද ඇති බව ඉහත දක්වා ඇති චාරිත්‍ර විධි අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පැහැදිලි කර ගත හැකි ය.

- **නර්තන අංග**

	කොහොඹා කංකාරිය	දෙවොල් මඩුව	පහන් මඩුව
ගායනය රහිත	• යක් ඇනුම • ආවැන්දුම • දුනුමාලප්පුව • යක් තුන්පදය • හත්පද	• යහන් දැක්ම	• යහන් දැක්ම • මුදුන් තාලය • කොලොන්න පද • මුගුරු පද • පන්දම් පද
ගායනය සහිත	• අස්නේ • කොහොඹාහැල්ල • මඩුපුරය	• දෙවොල් • වාහල • පත්තිනි • තොරන් යාගය • හත්පද පෙළපාලිය	• හත්පද පෙළපාලිය • දෙවොල් • තෙල්මෙ • මල්පද නැටීම හා මල් මඩුපුරය

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායයේ එන දෙවොල් මඩු ශාන්තිකර්මයේ අන්තර්ගත නර්තනය, ගායනය සහිත හා ගායනය රහිත ලෙස වෙන් කළ නොහැකි වන්නේ, සෑම නර්තන පෙළපාලියක ම සුළු වශයෙන් හෝ ගායනය ඇතුළත් ව ඇති බැවිනි. එහෙත් ගායනය ප්‍රධාන තැනක් හිමි වන නර්තනාංගයක් ලෙස තොරන් යාගය දැක්විය හැකි ය.

දෙවොල් මඩුවේ සහ පහන් මඩුවේ දෙවොල් නැටීම හා තෙල්මේ නැටීම නාමික ව යම් යම් සමානතා දැක්වුව ද, සාම්ප්‍රදායික අනන්‍යතා ලක්ෂණවලින් යුක්ත වේ.

උඩරට, පහතරට, සබරගමු යන සම්ප්‍රදාය ත්‍රිත්වයෙහි ඉහත ශාන්තිකර්මවල හත්පද දක්නට ලැබේ. එය සබරගමු හා පහතරට සම්ප්‍රදායයේ හත්පද පෙළපාලි ලෙස හඳුන්වනු ලබයි. උඩරට හත්පදය ගායනා රහිත ය. පහතරට හා සබරගමු සම්ප්‍රදායයෙහි හත් පද පෙළපාලිවල කවි ගායනය කෙරේ.

නාට්‍යමය ලක්ෂණ දක්නට ලැබෙන අවස්ථා :

කොහොඹා කංකාරිය	දෙවොල් මඩුව	පහන් මඩුව
• **ගුරුගේ මාලාව** (කුඩා ගුරු මහා ගුරු යන චරිත දෙකක් ඇසුරින් එන සංවාද ඔවුන්ගේ උපත් කතා හා ආගමනය පිළිබඳ තොරතුරු • **යක්කම් පහ** උඟුරායක්කම, වැදියක්කම, නයායක්කම, සීතා/දර්ශන (දර්පන) යක්කම, බොරු යක්කම මෙයට අයත් කතා පහකි. මෙය ප්‍රාදේශික වශයෙන් භාවිත කෙරේ.) • **ගබඩා කොල්ලය**	• දෙවොල් ගොඩ බැසීම (දෙවොල් දෙවියන් ලංකාවට පැමිණීම) • අඹ විදමන (පත්තිනි දේවිය උපන් කතාව) • ඇත් බන්ධනය (සමන් දෙවියන්ගේ නාමයට ඇතකු බැඳ දීම) • මී බන්ධනය (මංගර දෙවියන්ගේ නාමයට මීමකු බැඳ දීම)	• දෙවොල් ගොඩ බැසීම • අසුර යක්කම (බ්‍රහ්මපති අසුරයා හා ඊශ්වරයා පිළිබඳ කථා ප්‍රවෘත්තිය) • රාමා මැරීම • අඹ විදමන • පොක්කඩේ පාලිය

සම්ප්‍රදාය ත්‍රිත්වයේ ම ශාන්තිකර්මවල නාට්‍යමය අවස්ථාවල දී දෙබස් හා සංවාද දක්නට ඇත. හාස්‍ය රසය මතු කරමින් එමගින් විනෝදාත්මක බව ජනනය කරවන සංවාද තිබීම පොදු ලක්ෂණයකි.

- **ගායන**

උඩරට කොහොඹා කංකාරිය, පහතරට දෙවොල් මඩුව, සබරගමු පහන් මඩුව යන ශාන්තිකර්ම ත්‍රිත්වයට ම පොදු ගායන ඇත. සන්න, ශ්ලෝක, සැහැලි, යාදිනි, සිරසපාද කවි, මල්යහන් කවි, කෝල්මුර හා උපත් කවි ඒවා අතර වේ. මෙම ගායන ආඝාතාත්මක හා අනාඝාතාත්මක ගායන වශයෙන් වෙන් කර දැක්විය හැකි ය.

ආඝාතාත්මක ගායන - සිරසපාද කවි
කඩතුරා කවි
කෝල්මුර කවි

උපත් කවි

අනාසාතාත්මක ගායන	-	නමස්කාර අෂ්ටක ශ්ලෝක සන්න සැහැලි යාදිනි

ඉහත දක්වන ලද ගායනා පොදුවේ දක්නට ඇතත්, ඒ ඒ සම්ප්‍රදායයන්ට ආවේණික වූ නාදමාලා අනුව ගායනා කරනු ලැබේ. ඒ මගින් සම්ප්‍රදායයක් තවත් සම්ප්‍රදායකින් වෙන් කොට හඳුනා ගත හැකි ය. උපත් කතා විස්තර කිරීම, දෙවියන් වැඩම වීම, දොස් දුරු කිරීම, රෝග නිවාරණය, සෙත් පැතීම වැනි ශාන්තිකර්මවල අරමුණු අනුව ඒ හා බැඳි ගායනාවල විවිධත්වයක් ඇත.

- **වාදන**

ඉහත ශාන්තිකර්මවල වාදන අවස්ථා විවිධ ය.

- පූජාර්ථය සඳහා (මඟුල් බෙර, මංගල දවුල් වාදනය, පිං බෙර..........
- ශිල්පීය දක්ෂතා පෙන්වීම සඳහා (අත්‍යා බෙර)

මඟුල් බෙර වාදනය/මංගල දවුල් වාදනය ත්‍රිවිධ රත්නයත් සියලු ම දෙවිදේවතාවුන් වහන්සේලාත් වෙනුවෙන් කරනු ලබන වාදන අවස්ථාවකි. මෙහි දී ද සියලු ම වාදකයෝ සහාය වෙති. වැඳුම් අත් සහ දැකුම් අත් වාදනය ද සුවිශේෂ පූජාර්ථය දනවන පද කොටසකි.

- **රංග වස්ත්‍රාභරණ**

උඩරට කොහොඹා කංකාරිය	-	වෙස් ඇඳුම් කට්ටලය
පහතරට දෙවොල් මඩුව	-	තෙල්මේ ඇඳුම් කට්ටලය දෙවොල් ඇඳුම් කට්ටලය පත්තිනි
සබරගමු පහන් මඩුව	-	පබළු ඇඳුම් කට්ටලය/මල් පදය ඇඳුම් කට්ටලය/දෙවොල් ඇඳුම් කට්ටලය

කොහොඹා කංකාරිය, දෙවොල් මඩුව හා පහන් මඩුව ශාන්තිකර්මවල රංග වස්ත්‍ර හා ආභරණ විවිධ ය. මෙම රංග වස්ත්‍ර සකසා ගැනීමේ දී භාවිත ද්‍රව්‍ය, වර්ණ හා හැඩතල ආදියෙහි සමාන - අසමානතා මෙන් ම සුවිශේෂ ලක්ෂණ ද දක්නට ලැබේ.

දෙවොල් මඩුවේ හා පහන් මඩුවේ නාට්‍යමය අවස්ථා ඉදිරිපත් කිරීමේ දී සුවිශේෂ වූ

රංග

- **සැරසිලි හා රංග භාණ්ඩ**

ශාන්තිකර්මවල රංග භූමිය සකස් කර, සරසා ගනු ලබන්නේ ඒ ඒ සම්ප්‍රදායවල සම්මත අනුව ය. එහි දී සම්ප්‍රදාය තුනෙහි සැරසිලිවල හා මෝස්තරවල එක් එක් ප්‍රදේශය අනුව වෙනස්කම් පවතී. එහෙත් මෙකී සැරසිලි සඳහා පොදුවේ පරිසරයෙන් සපයා ගන්නා ලද ලී කෝටු, කෙසෙල් පතුරු, මඩු ගොප් කොළ, පුවක් මල්, පොල් මල්, තැඹිලි, බෝදිලි, දෝතලු , කෙසෙල් ගස්, කෙසෙල් කැන් (රඹ කැන්) ආදිය භාවිත කෙරෙයි. මෙකී ද්‍රව්‍ය යොදා ගනිමින් පහත අවස්ථා සකස් කර ගැනේ.

උඩරට කොහොඹා කංකාරියේ

- පස්වලු එල්ලා සරසන ලද මඩුව
- අයිලය
- යක්ගෙය
- යහන

පහතරට දෙවොල් මඩුව

- දෙවොල් ගෙය
- මල් යහන්
- කාල පන්දම් ගස (ගොප්කොළ දම්වැල්වලින් සරසන ලද උස පුවක් කණුවක් මුදුනේ පන්දමක් සවි කර ඇත.)
- මඩුව
- දෙවොල් තොරණ

සබරගමු පහන් මඩුවේ

- තොරණ
- මඩුව
- කාල පන්දම් ගස
- මල් යහන්

මීට අමතර ව රංග භාණ්ඩ සැකසීමට ද ඉහත කී අමුද්‍රව්‍ය යොදා ගැනේ. රංග භාණ්ඩ කිහිපයක් ලෙස;

කොහොඹා කංකාරියේ

- දුනුමාලප්පුව නැටීමේ දී - ලීයෙන් සාදන ලද දුන්න සහ ඊතලය
- මඩුපුරය නටන අවස්ථාවේ දී - පොල් මල
- ඌරා යක්කම - කෙසෙල් බඩයෙන් ඌරකුගේ රුවක් නිර්මාණය කෙරෙයි.
- වනේ යක්කමේ - වංගෙඩිය, නවකොළ අත්ත
- වැදියක්කම - දුන්න

දෙවොල් මඩුව

- තෙල්මේ නැට්ටුවාගේ අත් පන්දම්
- දොළහ පෙළපාලියේ එන පූජා භාණ්ඩ (කුඩ, කොඩි, සේසත්)

පහන් මඩුවේ

- පොල් මල/තැඹිලි මල
- පන්දම්
- හත්පද පෙළපාලියේ පූජා භාණ්ඩ (තැඹිලි, කෙණ්ඩිය)
- දළු මුර

කාර්ය පත්‍රිකාව

කොහොඹා කංකාරිය, දෙවොල් මඩුව, පහන් මඩුව ශාන්තිකර්ම තුලනාත්මක ව අධ්‍යයනය කරමින් පහත වගුව සම්පූර්ණ කරන්න.

	සමාන ලක්ෂණ	**අසමාන ලක්ෂණ**	**සුවිශේෂ ලක්ෂණ**
පැවැත්වීමේ හේතු			
වාද්‍ය භාණ්ඩ			
රංග වස්ත්‍රාභරණ			
නාට්‍යමය අවස්ථා			
ගායනය			
සැරසිලි			

6 පරිච්ඡේදය

6.0 විවිධ කලාංගවල සෞන්දර්යාත්මක වටිනාකම්

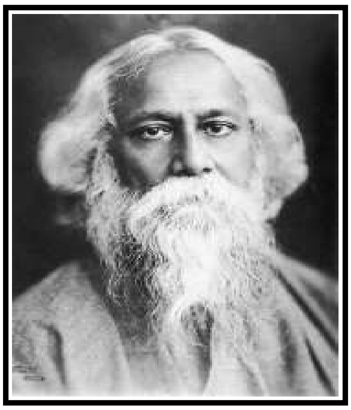
- **දේශීය මුද්‍රා නාට්‍ය කලාව හැඳින්වීම (ඉගිනළු, නෘත්‍ය නාටක) හැඳින්වීම**

තාත්ත්වික නාට්‍ය, ශෛලිගත නාට්‍ය, ගීත නාට්‍ය යනාදි නාට්‍ය අතර මුද්‍රා නාට්‍යය සුවිශේෂ කලා මාධ්‍යයකි. හස්ත මාර්ගයෙන් ඉදිරිපත් කරන සම්මත සංකේත මුද්‍රා නමින් හැඳින්වෙයි. මුද්‍රා මඟින් අදහස් ප්‍රකාශ කිරීම යන අරුතෙන් මුද්‍රා නාට්‍ය යන නාමය ව්‍යවහාර වන්නට ඇත.

චලන මාධ්‍ය කොට ගෙන භාවමය සංගීතයක් ප්‍රබල ව යොදා ගනිමින් රංගවස්ත්‍රාභරණ, වේෂ නිරූපණ, විදුලි ආලෝකය, වේදිකා සැරසිලි යනාදියේ සහය ඇති ව යම්කිසි සිද්ධියක් හෝ කථා ප්‍රවෘත්තියක් හෝ වාචික අභිනයෙන් තොර ව ඉදිරිපත් කිරීම මුද්‍රා නාට්‍ය ලෙසින් අර්ථ දැක්වෙයි.

මුද්‍රා භාවිතයට වඩා ඉඟි හා චලන යොදා ගැනීමත්, පසුබිම් ගීත භාවිත කිරීමත් නිසා දේශීය මුද්‍රා නාට්‍ය ඉගිනළු යනුවෙන් 50 දශකයේ දී හැඳින්වුව ද, එයට විරුද්ධ මත එකල ද ගොඩ නැගිණ. ඉගිනළු ද, නෘත්‍ය නාටක ද නැතහොත් වෙනත් නමකින් හැඳින්විය යුතු නාට්‍යය වර්ගයක් ද යන්න පිළිබඳ ව විවිධ මතභේද වර්තමානයේ ද ගොඩ නැඟෙමින් පවතී.

- **දේශීය මුද්‍රා නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය හා විකාශය**



රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් තුමා

භාරතයේ විශ්ව භාරතී විශ්වවිද්‍යාලයේ (ශාන්ති නිකේතනයේ) නිර්මාතෘ මහා කවි රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්තුමා, 1934 දී හොරණ ශ්‍රී පාලි ආයතනයට මුල්ගල තැබීම සඳහා පැමිණියේ 34 දෙනෙකුගෙන් යුත් ශිල්පීන් කණ්ඩායමක් ද සමඟ ය. ඔහුගේ ''ශාප්මෝචන්'' නැමැති මුද්‍රා නාට්‍යය කොළඹ රීගල් නෘත්‍ය ශාලාවේ දී වේදිකා ගත කිරීම, දේශීය මුද්‍රා නාට්‍ය කලාවේ ආරම්භයට හේතු පාදක වූවා සේ ම, ශ්‍රී ලාංකේය කලා ඉතිහාසයේ නව පිටුවක් පෙරළීමට ද එය සමත් විය.

රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්තුමාගේ ශිෂ්‍යයකු වූ හොරණ ශ්‍රී පාලියේ ශාන්ති දේව් සෝෂ් තම ආචාර්ය මණ්ඩලය සහ ශිෂ්‍යයන් සමග 1936 දී ''සීතාහරණ'' නෘත්‍ය නාටකය (මුද්‍රා නාට්‍ය) නිෂ්පාදනය කළේ ය. එය ලංකාවේ නිෂ්පාදනය වූ ප්‍රථම මුද්‍රා නාට්‍යය යි. ඉන්දීය නර්තන හා සංගීතය භාවිත කළ ඔහු විසින් 1936 දී උෟවර්ෂීජායම්, 1937 දී මනෝහර බන්ධනම්, 1938 දී ෂද්දන්තදායම් යනුවෙන් නිර්මාණ කිහිපයක් ඉදිරිපත් කරන ලදි. එවකට ශ්‍රී පාලියෙහි ශිෂ්‍යයකු වූ ප්‍රසිද්ධ මුද්‍රා නාට්‍ය ශිල්පී නිමල් වෙල්ගම මහතා මෙම මුද්‍රා නාට්‍යවල රඟ පෑ ප්‍රධාන නළුවෙකි.

තාගෝර්තුමාගේ හා ශාන්තිදේව් ඝෝෂ්ගේ නිර්මාණ නැරඹීමෙන් මුද්‍රා නාට්‍ය රස විඳිය හැකි ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් බිහි වූහ. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස නර්තන හා සංගීත කලාවන් කෙරෙහි උනන්දුවක් දක්වූ ශ්‍රී ලාංකේය ශිල්පීන් ඉන්දියාවට ගොස් ඉන්දීය නර්තන හා සංගීත කලාවන් හදාරා ලංකාවට පැමිණ මුද්‍රා නාට්‍ය නිර්මාණය කිරීම, දේශීය මුද්‍රා නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රවර්ධනයට මහත් රුකුලක් විය.

1940 දශකයේ මුද්‍රා නාට්‍ය කලාවේ ආරම්භක ශිල්පීන් වශයෙන්, සීබට් ඩයස්, චිත්‍රසේන, ප්‍රේමකුමාර එපිටවෙල, පණීභාරත, නිමල් වෙල්ගම, වසන්ත කුමාර, ශේෂා පලිහක්කාර, ගංගානාථ ධර්මසේන යනාදි කලාකරුවන් නම් කළ හැකි ය.

මුල් වකවනුවේ මෙරට නිෂ්පාදනය වූ මුද්‍රා නාට්‍යයන්හි කථා වස්තුව, නර්තන විලාස, සංගීතය, රංග වස්ත්‍රාභරණ, වේෂ නිරූපණය ආදිය දැඩි ලෙස භාරතීය ආභාසය සහිත ව ගොඩ නැඟිණ. එයට හේතු වූයේ නිර්මාණ ශිල්පීන් කථකලි, භරත නාට්‍යයම් යනාදි භාරතීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන් හැදෑරීමත්, භාරතීය නෘත්‍ය නාටක ඇසුරු කිරීමෙන් ලත් අත්දැකීම් තම නිර්මාණ සඳහා ඍජු ව ම යොදා ගැනීමත් වැනි හේතු සාධක ය. මෙකී ලක්ෂණ ගුරු කොට ගෙන දේශීය මුද්‍රා නාට්‍ය ගොඩනැගුණ ද භාරතීය නර්තන හා මුද්‍රා පිළිබඳ අවබෝධය නොමැති ශ්‍රී ලාංකේය ප්‍රේක්ෂකයන්ට මේවා රසවිඳීමට නො හැකි විය. එම නිසා මුද්‍රා නාට්‍ය නැරඹීමට ස්ථිර ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් බිහි නො වූහ.

පසු කාලීන ව දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන් හා ගැමි නාටකවල ලක්ෂණ බැලේ නාට්‍ය නිර්මාණ සඳහා යොදා ගනිමින් ශ්‍රී ලාංකේය ප්‍රේක්ෂකයන්ට ගෝචර වන අයුරින් නිර්මාණ ඉදිරිපත් කිරීමට දේශීය නිර්මාණකරුවෝ උත්සුක වූහ.

ප්‍රසිද්ධ වේදිකා නළුවකු වූ සීබට් ඩයස් මහතා ඉන්දියානු නෘත්‍ය නාටක ශෛලියෙන් බැහැර ව දේශීය අනන්‍යතාවකින් යුතු ව පසුබිම් සංගීතය සඳහා දවුල්, තම්මැට්ටම් ආදිය යොදා ගනිමින් 1936 දී ''සිරිසඟබෝ'' නමින් නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කළ අතර, එහි ප්‍රධාන චරිතය රඟපෑවේ ඔහුගේ පුත් චිත්‍රසේන ය.

1940 දශකයේ මුද්‍රා නාට්‍ය ශිල්පීන් කිහිපදෙනෙකු එක් වී ''පැජන්ට් ඔෆ් ලංකා'' නමින් සංවිධානයක් පිහිටුවා ඉදිරිපත් කළ මුද්‍රා නාට්‍ය මාලාව ද දේශීය මුද්‍රා නාට්‍ය ඉතිහාසයේ වැදගත් සන්ධිස්ථානයකි.

මෙකල චිත්‍රසේන මහතා ඇතුළු පිරිසක් විසින් කොල්ලුපිටියේ චිත්‍රසේන කණ්ඩායම නමින් සංවිධානයක් පිහිටුවා ගෙන විවිධ නිර්මාණ ඉදිරිපත් කරන ලද අතර, එහි රංගභූමි අලංකරණ හා වෙස් මෝස්තර ශිල්පියා වූයේ සෝමබන්ධු විද්‍යාපති මහතා ය. 1948 දී චිත්‍රසේනයන්ගේ රාවණා නාට්‍යය සඳහා ප්‍රථමයෙන් ඔහු විසින් රංගභූමි අලංකරණය හා වෙස් මෝස්තර සකස් කරන ලදි. එතෙක් නාට්‍ය හා නර්තන සඳහා භාවිත වූ රංග වස්ත්‍රාභරණ හා පසුබිම් අලංකරණ වෙනුවට කෙටි කාලයකින්, පහසුවෙන් භාවිත කළ හැකි, චරිතවලට හා විදුලි ආලෝකයට ගැළපෙන, ඉහළ නිමාවකින් යුත්, නිර්මාණශීලී රංග වස්ත්‍රාභරණ හා පසුබිම් අලංකරණ ඔහු විසින් නිර්මාණය කරන ලදි. මෙම කටයුතු නිසා රංග වස්ත්‍රාභරණ, වෙස් මෝස්තර නිර්මාණය හා රංගභූමි අලංකරණයෙහි විශාල පරිවර්තනයක් ඇති කිරීමට ද ඔහු සමත් විය.

1950 දී වේදිකා ගත වූ ප්‍රේමකුමාරයන්ගේ ''සැළලිහිණිය '' සිංහල හැඩයක් ගත් මුද්‍රා නාට්‍යයකි. සිංහල සාහිත්‍ය කෘතියක් ඇසුරු කිරීම මෙන් ම නර්තන, රංග වස්ත්‍රාභරණ හා වේදිකා දර්ශන ද නවතාවක් ගෙන දුන් සාධක විය. 1955 දී ඉඟිනළු යන වචනය ප්‍රථම වරට යොදා ගන්නා ලද්දේ ද ප්‍රේමකුමාර එපිටවෙලගේ '' දියසේන '' මුද්‍රා නාට්‍යය හැඳින්වීම සඳහා වීම විශේෂත්වයකි.

1960 දශකයේ ආචාර්ය පණීභාරතයන් විසින් පත්තිනි කතාව ඇසුරින් නිර්මාණය කරන ලද '' සත් පත්තිනි '' හා නව ග්‍රහයන් පිළිබඳ කියැවෙන '' ග්‍රහ අපලය '' දේශීය නර්තන ඇසුරින් නිර්මාණය කරන ලද කලා කෘති ය. සංගීතය සඳහා දේශීය ගායන හා බෙර වර්ග යොදා ගන්නා ලද අතර, රංග වස්ත්‍රාභරණ ද දේශීයත්වය පිළිබිඹු වන පරිදි යොදා ගෙන තිබිණ.

චිත්‍රසේන මහතා විසින් විවිධ තේමාවන් ඔස්සේ මුද්‍රා නාට්‍ය වැඩි ම සංඛ්‍යාවක් නිර්මාණය කරන ලද අතර ඉන් කරදිය මුද්‍රා නාට්‍යය කාගේත් ගෞරව සම්මානයට පාත්‍ර විය. චිත්‍රසේන මහතාට උපහාර ලෙස ඔහුගේ ජන්ම දිනය වන ජනවාරි 26 මුද්‍රා නාට්‍ය දිනය ලෙසින් නම් කර ඇත. ප්‍රශස්ත ළමා මුද්‍රා නාට්‍ය කලාවක් බිහි කිරීමෙහි ලා පුරෝගාමී මෙහෙවරක යෙදීමේ ගෞරවය හිමි වනුයේ වජිරා චිත්‍රසේන මහත්මියට ය.

1950 - 70 දක්වා කාලය තුළ දේශීය මුද්‍රා නාට්‍ය වැඩි සංඛ්‍යාවක් නිෂ්පාදනය විය. එය මුද්‍රා නාට්‍ය කලාවේ ස්වර්ණමය යුගය යි. 1961 දී ප්‍රථම රාජ්‍ය මුද්‍රා නාට්‍ය උළෙල පවත්වන ලදි.

මුද්‍රා නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කළ ශිල්පීහු කිහිප දෙනෙක් හා ඔවුන්ගේ නිර්මාණ

- කරදිය, නල දමයන්ති, රාමසීතා, රාවණා, විදුර, චණ්ඩාලිකා, කිංකිණි කෝලම.... - චිත්‍රසේන මහතා

- කුමුදුනී, රන් කිකිළි, ශාදි, නිරාෂා.... - වජිරා චිත්‍රසේන මහත්මිය
- වනජා, නිල්යකා, ගිනිහොරා (ළමා මුද්‍රා නාට්‍ය)
  හපනා, මූණ නැති යකා .... (ළමා මුද්‍රා නාට්‍ය)

- සැළලිහිණිය, තිත්ත බත, පරෙවිය, දියවන්නාව, ගමන, කුඹුරු පනත .... - ප්‍රේමකුමාර එපිටවෙල මහතා

- සත් පත්තිනි, ග්‍රහ අපලය, දිට්ඨ මංගලිකා, මහවැලි - එස්. පණීභාරත මහතා

- සාවිත්‍රී, දළ දුන් වග, පටාචාරා, කුණ්ඩලකේශී, සුදෝ සුදු, පැරකුම් විලා - නිමල් වෙල්ගම මහතා

- හිරෝෂිමා, කුඹුරු පනත, තම්බපන්නි, ජන වේගය..... - වසන්ත කුමාර මහතා

- ඉරිදා පොළ, පුෂ්ප ශෘංගාරය, භාව චලන .... - ශේෂා පලිහක්කාර මහතා

- උදාව, රන්දද, වේදනා, ... - ඒ. ඉඹුල්ගොඩ මහතා
- සක්හඬ, පහනෙන් පහන, තරණය, ගමට ඉර පායයි. - ඩබ්.බී. මකුලොළුව මහතා
- ස්වර්ණ තිලකා, තණ්හා ආශා.... - මිරැන්ඩා හේමලතා මහත්මිය

- **කරදිය මුද්‍රා නාට්‍ය හඳුනා ගැනීම**

1961 දී චිත්‍රසේනයන් අතින් නිර්මාණය වූ කලාත්මක මුද්‍රා නාට්‍යයකි 'කරදිය'. භාරතයේ දී නර්තන කලාව හැදෑරීමෙන් ලත් ආභාසයත්, දේශීය නර්තන කලාවන්ගෙන් ලත් දායාදයත්, රාමසීතා, රාවණා හා නල දමයන්ති වැනි මුද්‍රා නාට්‍ය නිර්මාණය කිරීමෙන් ලත් අත්දැකීමත්, මෙවන් නිර්මාණයක් බිහි කිරීමට හේතු පාදක විය. මෙය ශ්‍රී ලාංකේය මුද්‍රා නාට්‍ය කලාව නව මඟකට යොමු කළ, කලා කෘතියකි.

ශාන්තිකර්ම ඔස්සේ නර්තන කලාව හැදෑරූ ශ්‍රී ලාංකේය ප්‍රවීණ නර්තන ශිල්පීන්ට නූතන වේදිකාවට පා නඟන්නට කරදිය මුද්‍රා නාට්‍යය ප්‍රබල මාවතක් වූවා සේ ම, එම ශිල්පීන්ගේ දායකත්වය මෙහි සාර්ථකත්වයට ද ප්‍රබල සාධකයක් ද විය.

මෙහි තේමාව වී ඇත්තේ ජන ජීවිතයේ දුක් ගැහැට යි. බලවතා විසින් දුබලයා ග්‍රහණය කර ගැනීම මෙන් ම, ඔවුන් අසරණ කොට තම අපේක්ෂාවන් මුදුන්පත් කර ගැනීම ආදිය හා සමාජ අසාධාරණය පිළිබඳ තොරතුරු මෙම මුද්‍රා නාට්‍යයෙන් මනා ව ඉදිරිපත් කර ඇත.

සිසී මුහුදුකරයේ ජීවත් වන තරුණියකි. විවාහ ගිවිස ගත් චන්ද හා පිරිස මුහුදු ගොස් එන තෙක් ඇය වෙරළේ බලා සිටී. ඔවුහු හිස් අතින් පැමිණෙති. මන්නඩිරාල කෝපයට පත් වෙයි. සිසී තම වසඟයට ගැනීමට මන්නඩිරාල උත්සාහ කරයි. ඔහුගේ ආධිපත්‍යයට බිය වන සිසීගේ අසල්වාසීහු මන්නඩිරාල වෙත යන්නට සිසීට බල කරති.

ගොදුරු අල්ලා ගැනීමට දැලක් වියන මකුළුවකු මැස්සන් පිරිසක් එකතු ව පරාජය කරන ආකාරය සිසී සිහිනයෙන් දකී. සිහිනය ඉටු නො වේ. කුණාටුවක් හමයි. සිසීගේ පෙම්වතා හා පිරිස කුණාටුවට හසු වී මිය යති.

නර්තනය

තේමාව විකාශනයේ දී ඒකල, යුගල හා සමූහ නර්තන අංග යොදා ගෙන ඇති අතර,

- දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන්
- බටහිර බැලේ ආභාසය
- භාරතීය නර්තන හා මුද්‍රා භාවිත
- සම්ප්‍රදායයකට කොටු නොවූ ප්‍රකාශනාත්මක චලන

යනාදිය ඇසුරු කර ගනිමින් නිර්මාණාත්මක ලෙස නර්තනය යොදා ගෙන ඇත.

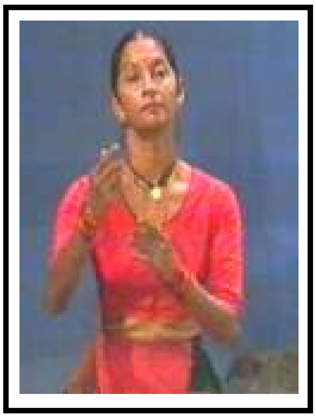
ගීතය

පසුබිම් සංගීතය දේශීයත්වයත්, ගැමි ජනතාවගේ ස්වභාවයත්, එහි පරිසරය හා ඔවුන්ගේ ජීවන රිද්මයත් ඉස්මතු කරයි.

හෝයියා හෝයියා හෝයියා හෝයියා
ජීවිතයත් මුහුද වගේ
ඉමක් නැතේ කොනක් නැතේ
යනවා ආපහු එනවා
එනවා ආපහු යනවා
කරදර දුක් ගැහැට මැදින් ....

- ### රංග වස්ත්‍රාභරණ

රංග වස්ත්‍රාභරණ නිර්මාණයේ දී චරිත සඳහා උචිත වර්ණ භාවිතය කැපී පෙනෙයි. සිසී, චන්ද හා ධීවර වැසියන චරිත සඳහා ගැමි ඇඳුම් පැලඳුම් නිර්මාණාත්මක ව යොදා ගෙන ඇත.


සිසී

නිර්මාණ ශිල්පියාගේ දක්ෂතාව විදහා දක්වෙන අවස්ථාවක් ලෙස මකුළුවාගේ හා මැස්සන්ගේ රංග වස්ත්‍රාභරණ හැඳින්විය හැකි ය. චරිත ලක්ෂණ මනා ව විදහා දක්වෙන අයුරින් ඒවා නිර්මාණය කර ඇත.

මකුළුවා

පසුබිම් දසුනක්

රංග වස්ත්‍රාභරණ, පසුබිම් අලංකරණ, ධීවර ගැමි ජනතාවගේ ස්වභාවයත් එම පරිසරයත් මවා පායි. ගල්පර, පැල්පත, මුහුදු රළ, වැටකෙයියා පඳුරු, මකුළුවාගේ දැල වැනි සංකේතයන් ආලෝකකරණය මඟින් අවස්ථාවට උචිත පරිදි මතු කර දක්වයි.

සංකල්පය හා රංග රචනය	-	චිත්‍රසේන ඩයස්
		වජිරා චිත්‍රසේන
සංගීත නිර්මාණය හා ගායනය	-	ඩබ්.ඩී. අමරදේව
සහාය	-	ලයනල් අල්ගම
රංග වස්ත්‍රාභරණ හා පසුබිම්		
අලංකරණ	-	සෝමබන්ධු විද්‍යාපති
ආලෝකකරණය	-	මහින්ද ඩයස්
රංගන දායකත්වය	-	
සිසී	-	වජිරා චිත්‍රසේන
මන්නඩිරාල හා මකුළුවා	-	චිත්‍රසේන ඩයස්
චන්ද	-	සේන වළවේ
මහලු මිනිසා හා		
මන්නඩිරාලගේ සගයා	-	කේ.එන්.එස්. අටුගොඩ
		ඇතුළු නළුනිළියෝ

කුඹි කථාව

ප්‍රථම නිෂ්පාදනය	**2007**
පිටපත	**ටානියා බැරකෝමා**
රංග රචනය	**අංජලිකා චිත්‍රසේන**
කලා කටයුතු හා රංග වස්ත්‍ර නිර්මාණය	**මහේෂ් උමගලිය**
සංගීතය	**රොබට් ජුලින්හී ඇතුළු පිරිස**

කථාව : කුඹිහු තම රාජධානියේ එදිනෙදා කටයුතුවල නිරත වෙති. විවිධ කුහුඹු පවුල් එහි වාසය කරමින් කුහුඹු රැජිනගේ අණට අනුව කටයුතු කරති. රෙදි විවීම, රෙදි සේදීම, කෑම පිසීම, පිරිසිදු කිරීම මොවුන්ගේ කාර්යයෝ ය.

දිනක් කුහුඹු පවුලක් තම රාජ්‍යයෙන් ඈතට කෑම සෙවීම සඳහා පිටත් වේ. මේ අතරතුර මඳුරුවෙක් පැමිණේ. කුහුඹින්ගේ නිවාස කඩා බිඳ දමයි. කුහුඹින් නැවත එන විට දකින්නට ලැබුණේ ඒවා විනාශ වී ඇති බව යි. ඔවුහු නැවත රාජ්‍යය ගොඩ නැඟුහ. ඉන්පසු ව තම අසල්වැසි යහළුවන්ට තේ පැන් සංග්‍රහයක් සූදානම් කළහ. එම සාදයට තණකොළ පෙත්තෝ, කුරුමිණියෝ හා සමනළයෝ පියාඹාගෙන පැමිණෙති.

සාදය ජයට පවතින විට සුළඟ සමග වැස්සක් විත් මුළු ප්‍රදේශයම ජලයෙන් යටවෙයි. පියාපත් ඇති අය ඉගිළී ගෙන යති. කුහුඹුවෝ හා අනෙකුත් අය ටින් එක උඩට නැඟී බලා හිඳිති. පණ බේරා ගැනීමට දඟලන මඳුරුවා ද කුඹින් විසින් බේරා ගනු ලැබේ.

- ## කථකලි නර්තන සම්ප්‍රදාය

කතා ප්‍රවෘත්තියක් අභිනයෙන් හා නෘත්‍ය ලීලාවන්ගෙන් ඉදිරිපත් කරනු ලබන දෘශ්‍ය කාව්‍යයක් ලෙස කථකලි නර්තන සම්ප්‍රදායය හැඳින්විය හැකි ය. මෙහි නිජබිම දක්ෂිණ භාරතයෙහි කේරළ ප්‍රාන්තය යි. චෙරුතුරුණි, ගුරුවායූර්, කොචින්, ත්‍රිවැන්ද්‍රම් ආදි ප්‍රදේශවල කථකලි ප්‍රචලිත ව පවතී. දේව විශ්වාස පදනම් වූ මෙම නර්තන සම්ප්‍රදායය ආගමික පුද පූජා, ගැමි නැටුම් හා ගැමි නාටක ආශ්‍රයයෙන් බිහි වූවකි.

- ## ආරම්භය හා විකාශය

භගවතී පිදීම, දුර්ගා ඇදහීම යනාදි දේව විශ්වාසයන් හා බැඳි චකියාර්කුත්තු, ප්‍රබන්ධම් කුත්තු, කූඩියාට්ටම් වැනි පැරණි නෘත්‍ය නාටක විශේෂ කථකලියෙහි ආරම්භයට පාදක විය. මෙහි මූලිකත්වය ගෙන ක්‍රියා කළේ එහි විසූ චකියාර්වරුන් නැමැති බ්‍රාහ්මණයන් වීම විශේෂත්වයකි. චකියාර්වරුන් දේව පූජා උත්සවවල දී සමූහ වශයෙන් ඉදිරිපත් කළ නර්තන කූඩි ආට්ටම් (කූඩියාට්ටම්) වූ අතර ඒක පුද්ගල නර්තන චකියාර් කූතු නම් විය. මෙම නැටුම් වීර කතා හා දේව කතා ආශ්‍රිත ව ගොඩනැගිණි. එම නිසා මේවා තාණ්ඩව නෘත්‍යයන්ගෙන් සමන්විත විය. ස්ත්‍රී චරිත ද පිරිමින් විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද අතර එය කූම්මි ආට්ටම් නම් විය.

16 වන සියවසේ කේරළයේ විසූ කොට්ටාරක්කරයේ තම්පුරම් ප්‍රාදේශික රජු ශ්‍රී රාමයන්ගේ චරිතය අළලා නාට්‍ය අටක් නිර්මාණය කරන ලදි. එය රාමාට්ටම් නම් විය. කැලිකට්හි සැමොරින් රජු ශ්‍රී ක්‍රිෂ්ණාගේ චරිතය ඇසුරින් ක්‍රිෂ්ණාට්ටම් නිර්මාණය කළේ ය. රාමාට්ටම් අබිබවා ක්‍රිෂ්ණාට්ටම් ප්‍රසිද්ධ වූයෙන් රාමාට්ටම් නැවත සකස් කොට ඉදිරිපත් කෙරිණි.

රාමාට්ටම් හා ක්‍රිෂ්ණාට්ටම් යන ගැමි නාටක හා චක්කියර් කූතු හා කූඩි ආට්ටම් වැනි ගැමි නැටුම්වල ආභාසය ලබමින් මහාකවි වල්ලතෝල් නාරායනමෙනන් විසින් කථකලි නර්තන සම්ප්‍රදායය නිර්මාණය කරන ලදි. ඔහු 1930 දී කේරළ කලා මණ්ඩලම් නම් කථකලි උගන්වන ආයතනය පිහිටුවා කථකලි නර්තනය ප්‍රවර්ධනය කිරීමට කටයුතු කළේ ය.

කථකලි නර්තනයේ ප්‍රවීණයන් ලෙස ක්‍රිෂ්ණන් නායර්, කුංජු නායර් ආදීන් හැඳින්විය හැකි අතර, උදය ශංකර්, රාම්ගෝපාල් වැනි ශිල්පීහු වර්තමාන වේදිකාවට ගැළපෙන සේ කථකලි නර්තනය සකස් කළ අය වෙති.

- ## සංගීතය හා වාද්‍ය භාණ්ඩ

දක්ෂිණ භාරතීය කර්ණාටක සංගීතය ආභාසයෙන් මෙහි සංගීතය සකස් වී ඇත. ගීත ගායනය කෙරෙනුයේ සංස්කෘත හා මලයාලම් භාෂාවෙනි. ගායනා නොමැති ව කථකලි රඟ දැක්විය නොහැකි ය. මෙහි ගායකයෝ දෙදෙනෙකි. ගායක කණ්ඩායමේ ප්‍රධානයා පොන්නානි වන අතර, අත්වැල් ගායකයා හෙවත් සහාය ගායකයා සිංකිටි/සිංගිඩි ලෙස හැඳින්වේ.

චෙන්ඩා හා මද්දලම් ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩ වේ. චෙන්ගිලම්, ඉලතාලම්, එඩැක්ක හා කුම්භු යන වාද්‍ය භාණ්ඩ ද වාදනය සඳහා යොදා ගැනේ.

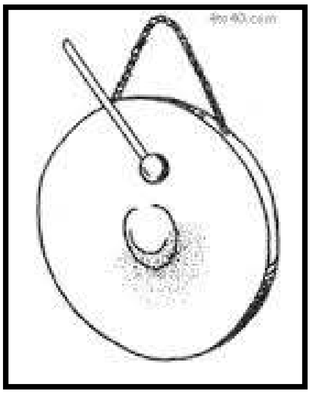
වෙන්ඩාව

දවුලේ හැඩයට සමාන ය. මුහුණතක් උඩ පැත්තට සිටින ලෙස තබා කෝටු දෙකකින් වාදනය කරයි. එක් අතකින් සහ කෝටුවකින් වාදනය කරන අවස්ථා ද ඇත.

මද්දල

අවනද්ධ භාණ්ඩයකි.

වෙන්ගිලම්



විශාල ප්‍රමාණයේ පිත්තල තලියකි. ගායක කණ්ඩායමේ ප්‍රධානයා විසින් අතේ එල්ලා ගෙන කෝටුවකින් වාදනය කරයි.

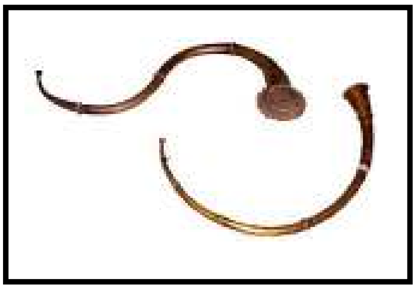
ඉලතාලම්/එලතාලම්

දේශීය තාලපටට වඩා තරමක් විශාල තාලම්පටකි. සිංකිඩි විසින් වාදනය කරනු ලැබේ.

එඩැක්ක

උඩැක්කියේ ආකෘතිය සහිත වාද්‍ය භාණ්ඩයකි. කරේ එල්ලා ගෙන කෝටුවකින් වාදනය කෙරේ.

කුම්භු



ශුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩයකි.

- කථකලි සන්දර්ශනයක් කේලිකුත්තු, මද්දලකෙලි තෝඩායම්, පුරප්පාඩි, මේලප්පදම් යන අංගයන් ගෙන් සමන්විත වෙයි.

- භගවද්ගීතාව, රාමායණය වැනි කාව්‍ය ග්‍රන්ථවල එන කථා ප්‍රවෘත්ති ගායකයන් විසින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන අතර, නර්තන ශිල්පීහු හස්ත මුද්‍රා හා අභිනය යොදා ගෙන ගායනයෙහි අදහස නැටුමෙන් නිරූපණය කරති.

- **වේෂ නිරූපණය හා රංග වස්ත්‍රාභරණ**

කථකලි ආහාර්යා අභිනයෙන් පොහොසත් නර්තන සම්ප්‍රදායයකි. චරිතවලට අනුව ඉතා විචිත්‍රවත් අයුරින් සැකසුණු රංග වස්ත්‍රාභරණ හා ඊට ම ගැළපෙන සංකීර්ණ වේෂ නිරූපණ භාවිත වෙයි. වේෂ නිරූපණ ශිල්පියා පත්තුකාරන් ලෙස හැඳින්වේ. මෙහි දී චරිත වර්ග හයකට වෙන් කර ඇත.

මිනික්කු	:	ඔප දමන ලද යන අරුත දෙයි. කථකලිහි සාමාන්‍ය වේෂ නිරූපණ ක්‍රමය යි.
පච්චා	:	කොළ පැහැය වැඩි වශයෙන් භාවිත කරයි.
කත්තී	:	නාසයේ උඩ කෙළවරේ සිට නළල දෙසට තියුණු වක ගැසුණු පිහියක ස්වරූපයක් ගන්නා නිසා පිහිය යන අරුත දෙන කත්තී යන නාමය යෙදී ඇත.
තාඩි	:	රැවුළ යන අරුත් දෙයි. සුදු, කළු, රතු රැවුළ භාවිත වෙයි.
කාරි	:	හාස්‍යෝත්පාද ගණයට අයත් චරිත සඳහා මෙම ක්‍රමය යොදා ගැනේ.
ඩෙප්පු	:	නර්තන ශිල්පියා විසින් කරනු ලබන මූලික අංග රචනය යි.

- **හිස් පලඳනා වශයෙන් කිරීටම් (ඔටුනු) වර්ග තුනක් ද භාවිත කෙරෙයි.**

රංග වස්ත්‍රාභරණ :

1.	කිරීටම්	-	හිස් ඔටුන්න
2.	කළුතාරම්	-	කරට පලඳින මාල
3.	කුප්පායම්	-	උඩුකයට අඳිනු ලබන අත්දිග හැට්ටය
4.	උත්තරීයම්	-	කරවටා ඉණ දක්වා එල්ලා ඇති සුදු හා රතු පටි අගට රවුම් කණ්ණාඩියක් සවි කොට ඇත.
5.	ඥෝරී	-	යටිකයට අඳින විශාල රෙද්දකි. මෙය උඩරට නැටුමේ හගල මෙනි.

7 පරිච්ඡේදය

7.0 අත්දැකීම් ඇසුරු කර ගනිමින් ප්‍රාසංගික කලාංග නිර්මාණය

• ප්‍රාසංගික නර්තන අංගයක් නිර්මාණය කරයි.

පුරාණයේ 'ශාන්තිකර්ම' මූලික කර ගෙන නර්තනය කරන ලද උඩරට, පහතරට සහ සබරගමු සාම්ප්‍රදායික නර්තනයන් අද වන විට නිර්මාණාත්මක ව මාත්‍රා යොදමින්, විවිධ රංග රටා, තල, දිසා සහ අවකාශය නිසි ලෙස භාවිත කරමින් මෙන් ම නොයෙක් ආකාරයට සංගීතය ද උපයෝගි කර ප්‍රාසංගික ව ඉදිරිපත් කරයි. එසේ ම නොයෙක් ගීත සඳහා ද සාම්ප්‍රදායික නර්තනවල එන පද කොටස් මෙන් ම නිදහස් චලන ද යොදා ගනිමින් නර්තනය නිර්මාණය කර ඉදිරිපත් කිරීම අද සුලබ ව දැකිය හැකි ය.

මෙවන් නිර්මාණාත්මක රංගනයන් වෙනුවෙන් ඔබ තුළ ඇති දක්ෂතා එළි දැක්වීම සඳහා බන්දුල ජයවර්ධන සූරීන් විසින් නිර්මාණය කරන ලද 'බෙර හඬ' නාට්‍යයේ එන ''හණික වරෙව් කොල්ලනේ'' ගීතය යොදාගත හැකි ය. එම ගීතයට උචිත චලන නිර්මාණයේ දී විවිධ කරුණු සැලකිල්ලට ගත යුතු වෙයි.

ප්‍රාසංගික නර්තන අංගයක් නිර්මාණය කිරීම සඳහා සැලකිය යුතු කරුණු :

- බන්දුල ජයවර්ධන සූරීන් විසින් නිර්මාණය කරන ලද ''බෙර හඬ'' නාට්‍යයේ ''හණික වරෙව් කොල්ලනේ'' ගීතය කීප වරක් ශ්‍රවණය කිරීම.
- එම ගීතයේ වචනාර්ථය සාකච්ඡාවට බඳුන් කිරීම.
- එම ගීතයේ ඇති ගායන ශෛලිය පිළිබඳ අවබෝධ කර ගැනීම.
- ඒ අනුව කීප වරක් ගායනා කිරීම.
- එහි තාලය, රිද්මය, ප්‍රකාශනය පිළිබඳ අවබෝධය ලබා ගැනීම.
- ශිෂ්‍යයන් කණ්ඩායම් කීපයකට වෙන් වීම.
- මුලින් දැක්වූ කරුණු අවබෝධ කොට ගනිමින් සුදුසු චලන තෝරා ගැනීම.
- අන්‍යයන්ට ඇහුම් කන් දෙමින්, අදහස් ගරු කරමින් සහයෝගයෙන් එම චලන යොදමින් නර්තන අංගය නිර්මාණය කිරීම.
- තල, දිසා, අවකාශ භාවිතය උපයෝගි කර ගනිමින් දුටු දේත්, උගත් දේත් භාවිත කරමින් නර්තන අංගය නිර්මාණය කිරීම.
  රංග රටා, යොදමින් නිදහස් චලන සහ සාම්ප්‍රදායික නර්තනයෙන් නිර්මාණය කර ගත් අලංකාර මාත්‍රා (පද) යොදමින් ප්‍රාසංගික නර්තන අංගයක් නිර්මාණය කිරීම.

• චරිත ස්වභාවය ප්‍රදර්ශනය වන පරිදි අංග රචනය කරයි.

ජීවත් වීමේ දී අපට විවිධ චරිත සමඟ සම්බන්ධ වී කටයුතු කිරීමට සිදු වේ. ඒ අතර මහලු චරිත, යාචක චරිත, සිහි මඳ ගති ඇති චරිත ආදි මිනිස් චරිත ද, හංස, මොනර, සිංහ ආදි සත්ත්ව චරිත ද, සුරාංගනාවන්, යක්ෂයන් ආදි මනඃකල්පිත චරිත ද වේ. මෙම චරිත නිරීක්ෂණය

කිරීමේ දී එම චරිත හඳුනා ගැනීමට මුහුණේ සහ අඟ පසඟවල හැඩතල මෙන් ම ඉරියවු ද බලපාන බව පැහැදිලි වේ. චරිත එකින් එක වෙනස් වන්නේ මේවා මඟින් බව අවබෝධ කර ගත හැකි ය.

ඉහත සඳහන් කළ චරිත උපයෝගි කර ගනිමින් නර්තන නිර්මාණය කිරීමේ දී නර්තනයට අවශ්‍ය ආකාරයට අංග රචනය කර ගත යුතු ය. එසේ ම වේෂ නිරූපණයේ දී වැදගත් වන්නේ ''නළල, ඇස්,නාසය, කන් සහ අත් පා'' ය. මෙම අංග වර්ණ හා හැඩතල උපයෝගි කර ගනිමින් අවශ්‍ය ආකාරයට හැඩ ගැන්වීම ''අංග රචනය'' යනුවෙන් හැඳින්වෙයි.

අංග රචනය කිරීමේ ක්‍රම විධි

- කෙනෙකුගේ බාහිර ස්වරූපය ඒ අයුරින් ම ඉදිරිපත් කරන අංග රචනය 'ස්වාභාවික' අංග රචනය යි.
- බාහිර ස්වරූපය වෙනස් කර චරිතයට අවශ්‍ය පරිදි සකස් කර ගැනීම 'චරිතාංග' අංග රචනය යි.
- රැවුළු කොණ්ඩා සැරසීම, ආදිය උපයෝගි කර ගැනීමෙන් යම් ශෛලියක් අනුව කෙරෙනුයේ ''ශෛලිගත අංග රචනය යි.
- කෝලම් ආදි චරිත නිරූපණය සඳහා විහිළු, විකාර රූපී අංග රචනය ද යොදා ගනී.

උදාහරණ ලෙස චරිතාංග අංග රචනයක් සිදු කරන අයුරු බලමු.

මේ අංග රචනයට පෙර අංග රචන ශිල්පියා චරිතය පිළිබඳ මනා අවබෝධයක් ලබා තිබිය යුතු යි. ඒ සඳහා ඔබ, ඔබට අවශ්‍ය කරන චරිතය ඇති ඡායාරූප, වීඩියෝ පට හොඳින් නිරීක්ෂණය කළ යුතු ය.

අපි මහලු චරිතයක් අංග රචනය කිරීම ආරම්භ කරමු. මහලු චරිතය ඉස්මතු කර දැක්වීමේ දී ප්‍රධාන තැනක් ගන්නේ එම චරිතය ඉදිරිපත් කරන්නාගේ මුහුණ ය.

පළමු ව මුහුණ අප කොටස් කර ගත යුතු ය. (නළල, ඇස්, නාසය, කට, නිකට වශයෙන්)

- අංග රචනයට මුලින් ම භාජන කරනුයේ නළල යි. වයස්ගත ස්වභාවයේ දී ඔබගේ අධ්‍යයනය අනුව නළලේ රැලි ස්වභාවය දකින්නට ඇති අතර, නළල් තලය මත ඇති එම රැලි වැඩි ප්‍රමාණයක් ඇඳ එය හිස දක්වා විහිදෙන බවක් පෙන් විය හැකි ය.
- වයස්ගත චරිතයක ඇස් නිර්මාණය කිරීමේ දී පීඩාකාරී බව, විඩාවට පත් බව ඇස් යට ගිය ආකාරය පෙන්විය යුතු ය. ඒ සඳහා ඇස් වටා අඳුරු කරනු ලබයි.
- වයස් ගත පුද්ගලයකුගේ නාසය නිර්මාණය කිරීමේ දී මුහුණට ගැළපෙන ආකාරයට නාසය මතුපිටින් හැඩ (ත්‍රිමාණ/ද්විමාන) ඇඳ ගැනීමට පුළුවන.

- කට නිරූපණය කිරීමේ දී වයස් ගත වන විට දෙතොල සිහින් හැඩයක් ගන්නා බැවින් එය පෙන්විය යුතු ය. සිහින් වන විට දුර්වර්ණ ස්වභාවයක් දිස් වේ. මුඛයේ දත් ද වයස අනුව වර්ණ ගැන්විය යුතු ය. මේ සඳහා කළු වර්ණය භාවිත කිරීමෙන් කටෙහි දත් නැති බව පෙන්විය හැකි ය.

කම්මුල්

වයස් ගත වන විට කම්මුල් වළ ගැසුණු ස්වරූපයක් ගනී. අඳුරු වර්ණ යොදමින් චරිතයට අනුකූල ව එය නිර්මාණය කළ හැකි ය.

නිකට

වයස් ගත පුද්ගලයන්ගේ නිකට පහතට එල්ලා වැටෙන ස්වභාවයක් දැකිය හැකි ය.

මේ ආකාරයට අංග රචනය කිරීමේ දී පහත සඳහන් ද්‍රව්‍ය භාවිත කළ හැකි ය.

- මූලික ආලේපන (Base make up - Pan Cake)
  (මෙය ස්පොන්ච් කැල්ලක් තෙමා ආලේප කළ හැකි ය.)

- රේඛා ඇඳීම (Lining Colours)
  (අංග රචනයේ දී විවිධ හැඩ, රූප, වර්ණ මතු කිරීම සඳහා භාවිත කරයි.)

- ආලේපන පැන්සල් (Make up pencils)
  රේඛා ඇඳීමටත්, හැඩ තල මතු කිරීමටත් භාවිත කළ හැකි ය.

- බුරුසු හා ස්පොන්ච් භාවිතය (Brushes & Sponges)
  වර්ණ ආලේප කිරීමට සහ බේස් පවුඩර් ආලේප කිරීම සඳහා භාවිත කරයි.

- පවුඩර් භාවිතය (Powder/Powder Puff)
  මේවා යොදා ගනු ලබන්නේ 'මේක් අප් ' කිරීමෙන් පසු සුළු වශයෙනි. මෙ මඟින් දහඩිය දැමීමෙන් මුහුණේ ඇති වන දිලිසෙන ස්වභාවය නැති කර ගත හැකි ය.

- දත් වර්ණය (Tooth Enamels)
  දත් වර්ණ කිරීම සඳහා භාවිත කරයි.

- Removing Cream
  මුහුණේ මේක් අප් ඉවත් කිරීම සිදු කරයි.

- මීට අමතර ව
  Rooch
  Eye shadows
  Lipstick
  Eye Lasheres

- **දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදාය හා බැඳි රංග වස්ත්‍රාභරණ ආකෘතියක් නිර්මාණය කරයි.**

උඩරට සම්ප්‍රදායය

පහතරට සම්ප්‍රදාය

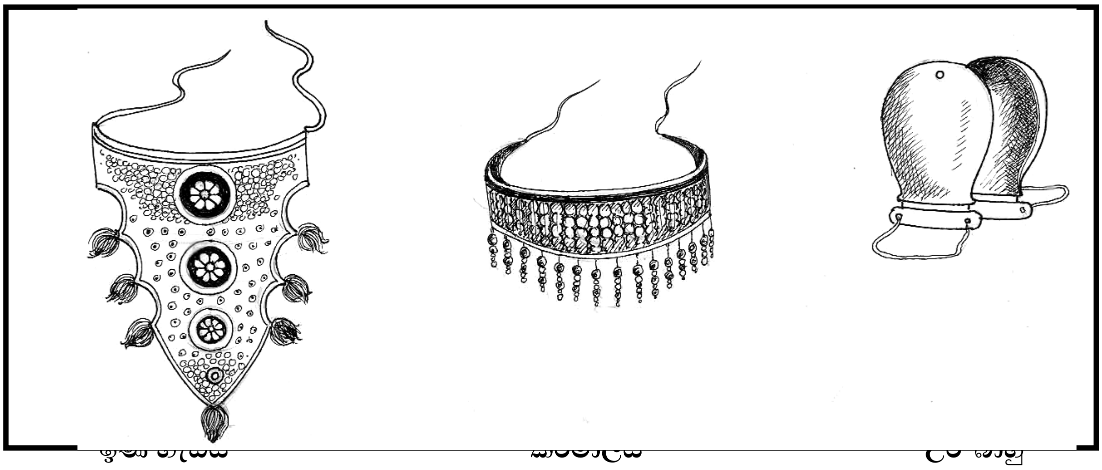
සබරගමු සම්ප්‍රදාය

දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන්හි රංග වස්ත්‍රාභරණ සහිත ඡායාරූප තුනක් ඉහතින් දක්වා ඇත. එම ඡායාරූප දෙස හොඳින් නිරීක්ෂණය කිරීමේ දී එක් එක් සම්ප්‍රදායයන්හි රංග වස්ත්‍රාභරණවල ඇති සුවිශේෂ ලක්ෂණ පැහැදිලි ව හඳුනා ගැනීමට හැකි වේ. උඩරට වෙස් තට්ටුව සැකසීම සඳහා ලෝහමය ද්‍රව්‍ය උපයෝගී කර ගෙන ඇති බැවින් එය පළපුරුදු නිර්මාණ ශිල්පීන් විසින් සිදු කිරීම සම්ප්‍රදායය යි. ඒ හැරුණු කොට එහි අනෙක් ආභරණ කොටස් ද, පහතරට රංග වස්ත්‍රාභරණ කොටස් සහ සබරගමු රංග වස්ත්‍රාභරණ කොටස් දෙස ද බැලීමේ දී අපට පෙනෙනුයේ ඒවා නිර්මාණය සඳහා විවිධ අමුද්‍රව්‍ය යොදා ගෙන ඇති බවකි.

මෙම රංග වස්ත්‍රාභරණ සැකසීම සඳහා කඩදාසි, පත්තර, සිමෙන්ති කවර, හණ නූල්, ලී කුඩු, රෙදි වර්ග, කඩදාසි පල්ප්, කෙමිෆික්ස් වැනි ගම් වර්ග, පාප්ප, බයින්ඩින් කම්බි, පල්මානික්කම්, ස්ටේප්ලර් මැෂිම ආදි ද්‍රව්‍ය අවශ්‍ය වේ. අද තරම් තාක්ෂණය දියුණු මට්ටමක නො පැවති යුගයක මෙවන් අමුද්‍රව්‍ය එකතු කර සාදා ගත් ආභරණ නොයෙක් පාට වර්ග යොදා ගනිමින් අලංකාර කර ඇති බව පෙනේ. මේ සඳහා වැඩි කාලයක් ගත කිරීමට ද සිදු වේ.

අද සිදු වි ඇති තාක්ෂණ දියුණුව නිසා ද, වෙළෙඳ පොළේ ඇති නොයෙක් මාදිලියේ ද්‍රව්‍ය මෙන් ම විසිතුරු ගල් වර්ග, පාට ස්ප්‍රේ වර්ග, සීකුවීන්ස් ආදිය යොදා ගත හැකි නිසා ද මෙම රංග වස්ත්‍රාභරණ සකසා ගැනීම පහසුවෙන් සහ ඉක්මනින් කර ගැනීමට පුළුවන.

මුලින් ම අපි කණ්ඩායම් තුනකට බෙදී නිර්මාණය සකස් කිරීමට බලාපොරොත්තු වන නර්තන සම්ප්‍රදායයන්හි ඡායාරූප නිරීක්ෂණය කරමු. පසු ව තමන් සකස් කිරීමට බලාපොරොත්තු වන ආභරණවල ආකෘති ඇඳ ගනිමු.



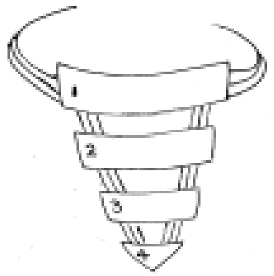
ඒ සඳහා අවශ්‍ය වන අමුද්‍රව්‍ය ලැයිස්තු සකසමු.

- රබර් ෆෝම් ෂීට් 1 (Rubber Form)
- කෝඩ් නූල්
- කෙමිෆික්ස්
- ගම් ටේප්
- ඔබට අවශ්‍ය පාට සහ හැඩ ඇති ගල් වර්ග
- පේපර් නයිෆ් 1 (කොළ කැපීමට ගන්නා කුඩා පිහියක්)
- වූල් බෝල (අවශ්‍ය පාට)
- ගෝල්ඩ් ස්ප්‍රේ කෑන්/සිල්වර් ස්ප්‍රේ කෑන්
- මාකර් පෑනක්

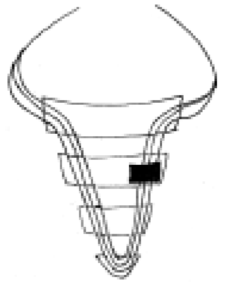
- **උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදායයේ වෙස් ඇඳුම් කට්ටලයේ ඉණ හැඩය සැකසීම**

- **ඝන කඩදාසියක ඉණ හැඩයේ දළ සටහන ඇඳ ගනිමු.**

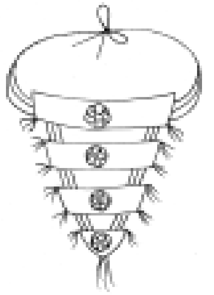
1.



2.



3.



1. අංක යොදා ඇති කොටස් රබර් ෆෝම් එක මත තබා මාකර් පෑනෙන් එය වටා ඇති හැඩ තල ඇඳ ගනිමු.
2. අංක සහිත කොටස් වෙන වෙන ම ගනිමු.
3. එම කොටස් දළ සටහන මත ඒ ආකාරයට තබමු.
4. කෝඩ් නූලක් ගෙන රබර් ෆෝම් එක මත කෙමිෆික්ස් ගම් තවරා කෝඩ් නූල එය මත අලවන්න.
5. එක මත කෝඩ් නූල් 3 මේ ආකාරයට අලවන්න.
6. කෝඩ් නූල වැසෙන පරිදි ගම් ටේප් අලවන්න.
7. මෙසේ අලවන ලද ඉණ හැඩය අනෙක් පැත්ත හරවන්න.
8. එය පෙනෙනුයේ (1) රූපයේ ආකාරයට යි. එය මතුපිට ගෝල්ඩ් ස්ප්‍රේ කළ හැකි ය.
9. ඉන් පසු තමන් කැමති ආකාරයට මෝස්තර නිර්මාණය කර ගැනීමට පුළුවන. උදාහරණ ලෙස (3) රූපය බලන්න.

- මේ ආකාරයට සම්ප්‍රදාය තුනට ම අදාළ රංග වස්ත්‍රාභරණ කණ්ඩායම් අතර නිර්මාණය කර ගත හැකි ය. එසේ ම ඉතා අලංකාර නිර්මාණ ඔබට ඉදිරිපත් කිරීමට හැකියාව ලැබෙනු ඇත. මෙය නිර්මාණය කිරීමේ දී පිටුපස අලවා ඇති කෝඩ් නූල් නොගැලවීම සඳහා ඔබට ද අවශ්‍ය උපක්‍රම භාවිත කළ හැකි ය.

8 පරිච්ඡේදය

8.0 නර්තන කලාවෙන් ලැබෙන මානසික හා ශාරීරික ස්වස්ථතාව

• මානසික ස්වස්ථතාව පිළිබඳ හැඳින්වීම

ස්වස්ථතාව යනු, මිනිසා තුළ නිතැතින් ඇති වන ශාරීරික තත්ත්වයන් ඉක්මවා ගොස් මානසික, සමාජීය, ආධ්‍යාත්මික සංවර්ධනය සඳහා ඇතුළත් වන සංසිද්ධියකි. එය සරල ලෙස හැඳින්වීමේ දී යම් පුද්ගලයකු තුළ සිතෙහි ඇති වන සුවතාව හෙවත් මානසික සුවය වශයෙන් සඳහන් කළ හැකි ය. ළමයකුගේ චින්තනය, ක්‍රියාව, චිත්තවේගීය ප්‍රකාශය හා චර්යා රටා නිරීක්ෂණය කරමින් ලබා ගන්නා තොරතුරු අනුව ඔහුගේ මානසික ස්වස්ථතාව පිළිබඳ නිගමනවලට එළඹිය හැකි ය.

• මානසික ස්වස්ථතාව කෙරෙහි බලපාන සාධක

කායික සාධක

මානසික ස්වස්ථතාව සඳහා කායික නිරෝගිකම ද ප්‍රබල සාධකයක් ලෙස දැක්විය හැකි ය. මේ මඟින් මාංසපේෂිවල ක්‍රියාකාරිත්වය, ලේ ගමනාගමනයේ ක්‍රියාකාරී ස්වභාවය, අස්ථි මනා ලෙස ක්‍රියාකාරී වීම, ඇඟේ හැඩය පවත්වා ගැනීම, සමබරතාවන් ඇති කර ගැනීම, ප්‍රියමනාපකම ඇති කර ගැනීම ආදි බොහෝ විපර්යාසයන් නිසා මානසික ස්වස්ථතාවට එය සෘජු ව ම බලපානු ඇත.

මානසික සාධක

මානසික ස්වස්ථතාව සඳහා මානසික නිරෝගී බව වඩාත් වැදගත් වේ. මනස නිරෝගී වීම සඳහා පරිසරයේ නිහඬතාව, පුද්ගල සම්බන්ධතා, ආහාරපාන, අධික පීඩන, දෛනික ක්‍රියාකාරකම්වල පිළිවෙළ ආදි බොහෝ කරුණු බලපානු ඇත.

1. රූපවාහිනී නාළිකාවේ නර්තන වැඩසටහනක් නරඹන්න.
2. ප්‍රිය කරන ගීතයක් රසවිඳින්න. එයට ගැළපෙන චලන කීපයක් ගොඩනඟන්න.
3. නිවස තුළ සිදුවන ක්‍රියාවන් කීපයක් සිහියට ගන්න. ඒවා කිරීමේ දී ඔබට ලැබෙන ශාරීරික ව්‍යායාම මොනවා ද? නර්තනය මගින් එයට ලැබෙන පිටිවහල කුමක් ද?

	මනසට දැනුණ හැඟීම්	ඔබගේ චර්යාවල වෙනස්කම්
1. 2. 3.		

• මානසික ස්වස්ථතාව වර්ධනය වන අවස්ථා

මානසික වශයෙන් නීරෝග ළමයි තම වයසට අනුකූල චර්යා ප්‍රතිචාර දක්වති. යමකුට දෛනික කටයුතු මනා ව හසුරුවා ගෙන සාමාන්‍ය ජීවිතයක් ගත කළ හැකි නම් ඔහු යහපත් මානසික ස්වස්ථතාවෙන් යුක්ත තැනැත්තෙක් වේ. ඒ අනුව ළමයාගේ මානසික ස්වස්ථතාව ප්‍රදර්ශනය වන්නේ,

1. ළමයා හැසිරෙන ආකාරය
2. සමාජයට අනුගත වීම
3. ජීවිතයේ දී හමුවන විවිධ අවස්ථාවන්හි දී ළමයා යෝග්‍ය ලෙස ප්‍රතිචාර දැක්වීම
4. සම වයස් කණ්ඩායම් හා ගැළපෙන භූමිකා ආදර්ශ සැපයීම
5. වයසට සරිලන පෞරුෂ වර්ධනයකින් යුක්ත වීම.
6. විවෘත බව, විශ්වාසවන්ත බව හා ආත්ම විශ්වාසයෙන් යුතු ව ක්‍රියා කිරීම.
7. තමන් පිළිබඳ ධනාත්මක අභිමානයෙන් යුතු ව ක්‍රියා කිරීම.
8. සැමවිට ම අලුත් දේ ගැන සෙවීමට ඇති උනන්දුව
9. සමාජයේ කිසි දිනක ප්‍රචණ්ඩකාරීන් හෝ දුශ්චරිතයන් හෝ අතරේ නො සිටීම.
10. කණ්ඩායම් වශයෙන් කටයුතු කිරීම.
11. අන්‍ය අදහස්වලට ගරු කිරීම හා ගුරු ගෞරවයෙන් යුතු ව කටයුතු කිරීම.
12. නිරීක්ෂණ හා විචාර ශක්තිය දියුණු වීම.
13. ජීවිතාවබෝධය
14. මානසික ආවේග සමනය කළ හැකි පුද්ගලයන් වීම.
15. විවේකය ප්‍රයෝජනවත් ව ගත කිරීම.

- **මානසික ස්වස්ථතාව හා නර්තන ක්‍රියාවලිය**

මානසික ස්වස්ථතාව හා නර්තන ක්‍රියාවලිය පිළිබඳ විමසීමේ දී, නර්තනය ඉගැන්වීම, ඉගෙන ගැනීම, පුහුණු වීම, රස විඳීම යන ක්‍රියාවලිය ප්‍රථමයෙන් අපි දරුවාට ආගමික පරිසරයක් තුළින් මානසික, කායික හික්මීමක් ඇති කරවන ආකාරයට අත් පත් කර දිය යුතු ය.

ගුරුවරයාට ආචාර සමාචාර කිරීම, එසේ ම වැඩිහිටි ශිල්පීන් අන්‍යෝන්‍ය වශයෙන් ආචාර සමාචාර කිරීම වැනි සාරධර්ම පද්ධතියක් පන්ති කාමරයෙන් දරුවාට අත්පත් කර දෙනු ලබන්නේ ගුරුවරයා විසිනි.

මෙසේ හරවත් සාරධර්ම පද්ධතියක් උරුම කර ගත් දරුවෝ නර්තනය ප්‍රගුණ කරන අතර, තම ශරීර අංග ප්‍රත්‍යංග හසුරුවා ගන්නේ කෙසේ ද යන්න මනා ලෙස ඉගෙන ගනිති. මෙහි දී පුහුණුව වඩාත් වැදගත් වේ. බුද්ධිමය සත්ත්වයකු වන මිනිසාගේ විශේෂත්වය නම් යමක් ඉගෙනීමේ හැකියාව යි. පුහුණුව යනු ඉගෙනීමට වඩා වෙනස් තත්ත්වයකි. රිළා නැටුමක ඇත්තේ රිළවාට පුහුණු කරන ලද ක්‍රියාකාරකම් පමණි. මෙය පුහුණුවීම මඟින් කරන ලද ක්‍රියාවකි. එහෙත් දක්ෂ නර්තනාචාර්යවරයකු ගෙන් ඉගෙන ගන්නා ඇතැම් සිසුහු ගුරුවරයාට වඩා දක්ෂයකු ලෙස හොඳින් නර්තනයේ යෙදෙති. එය ශිෂ්‍යයා සතු සහජ දක්ෂතාව විය හැකි ය. මෙතැන දී ජානමය සාධක සහ පාරිසරික සාධක වඩාත් බලපානු ඇත. මනසට දුන් දේ හදවතින් පිළිගෙන ඒවා ක්‍රියාත්මක කිරීම මනෝචාලක ස්වභාවයකි.

අධ්‍යාපන අරමුණුවලට අනුව නර්තනය මුළුමනින් ම මනෝචාලක ක්‍රියාකාරිත්වයකි;

ශාරීරික සංචලනයන් මනසින් අර්ථවත් ලෙස හසුරුවනු ලැබීමකි. නර්තනයේ දී ශාරීරික කුසලතා ද එකකට එකක් වැදගත් වනු ඇත.

නිර්මාණයක් කිරීමේ දී මෙන් ම නිර්මාණයක් රස විඳීමේ දී මානසික දායකත්වය ද සුළු පටු එකක් නොවනු ඇත. හොඳ මානසික පරිසරයක් නොතිබීමෙන් නිර්මාණ කිරීම මෙන් ම රසවිඳීම කළ නොහැකි ය. ඒ සඳහා බුද්ධිමය ශක්‍යතාවක් තිබිය යුතු ය.

ගුරුවරයා නිර්මාණකරණයේ යෙදෙන විට දරුවාගේ කය/මනස හසුරුවා ගන්නේ කෙසේ ද යන්න පිළිබඳ මනා අවබෝධයක් ලබා දෙන අතර, යම් දරුවකුට නිර්මාණයක් කිරීමට නො හැකි වුවත් වෙනත් නිර්මාණයක් දෙස බලා රස විඳින්නට හැකියාවක් හෝ මොවුන් තුළ ඇති වේ. නිර්මාණයක දී ප්‍රේක්ෂකයා ද ඉතා වැදගත් වේ. ඔහු ද දැහැන් ගත වී නිර්මාණය රස විඳිය යුතු ය.

- **ශාරීරික ස්වස්ථතාව පවත්වා ගැනීමට ක්‍රියාකාරී ව කටයුතු කරමු.**

විවේක දින කිහිපයක් ලැබුණු විට අපි චාරිකා යෑමට කැමැත්තක් දක්වමු. ඒ ඒකාකාරී පරිසරයෙන් මිදී මනසට වෙනසක් ලබා ගැනීම සඳහා ය. මෙහි දී සිද්ධස්ථාන නැරඹීමට, වනාන්තර, දියඇලි වැනි ස්වභාව සෞන්දර්ය අත්විඳීමට හැකි ස්ථාන නැරඹීමට යොමු වෙමු. ලාංකිකයන් වන අපට අපේ දිවයින මේ සඳහා අනගි තෝතැන්නකි.

ස්වභාව සෞන්දර්ය අත්විඳීමට මල්වත්තකට යෑමට අප අමතක කරන්නේ නැත. ස්වාභාවික පරිසරයේ ඇති ගස්වැල්, ලියගොමුවලින් පිරී තිබෙන නිසා එහි සුන්දරත්වයට අපි කැමැත්තෙමු. ඒවා දැකීම මඟින් සිත සන්සුන් වේ. ඒ තුළින් මනසට විවේකයක් ලැබී සතුටක් ඇති වේ. සීතල පරිසරය අපේ ගත සිත පිනවයි. විටින් විට විවිධ කුරුල්ලෝ නාද කරති. ඒ නාදය කනට ඉතා මිහිරි ය. මෙහි දී අපේ සිත සැහැල්ලු වනු පමණක් නොව, එම පරිසරයේ ඇති මල් පිරිමැදීමට, සුවඳ බැලීමට හා ඡායාරූප ගැනීමට ද පෙලඹෙමු. මින් අපි මානසික සුවයක් ලබමු. ඒ මඟින් ශාරීරික ස්වස්ථතාව ද සිදු වන බව ඔබට පැහැදිලි වේ.

එසේ ම ඔබට නර්තන අංග රූපවාහිනියෙන් හෝ ප්‍රසංග වේදිකාවලින් හෝ නැරඹීමේ දී ද මෙවැනි සතුටක් ලැබේ. ඉන් මානසික සුවයක් ලැබේ. කුඩා කාලයේ සිට නර්තන කලාවට යොමු වීම නිසා නර්තන අංගයක් නරඹන විට වඩා මානසික හා ශාරීරික වෙනස්කම් දක්වයි. නර්තනය හා සමගාමී ව වාදනය හා ගායනය ද එක්වීම නිසා එය තවදුරටත් සක්‍රිය වේ. එහි දී නර්තන ක්‍රියාකාරකම් සඳහා ඉතා හොඳින් ඉදිරිපත් වීමට අත්දැකීම් ලැබේ. නිරන්තරයෙන් අපේ සිත විවිධ අරමුණුවලට යෑම නිසා මනසේ චංචල ස්වභාවයක් හට ගනී. නර්තන කලාව ප්‍රගුණ කර තිබීමෙන් මනස නර්තන අංශය කෙරෙහි යොමු වීමෙන් සිත ඒකාග්‍ර වී මනසේ විසිර යෑම පාලනය වේ. ඒ මඟින් යම් කාර්යයක් ඉතා හොඳින් කිරීම පහසු වේ. කායික - මානසික සහ චිත්තවේගික වෙනස්කම් ධනාත්මක සහ සුබවාදී චර්යාවන් කෙරෙහි ම යොමු වේ.

පාසලේ විවේක කාලයේ සීනුව නාද විණි. නර්තන ගුරුවරිය ආපණ ශාලාවට යන

අතරතුර 9 වන ශ්‍රේණියේ ශිෂ්‍යාවන් දෙදෙනෙකුගේ සංවාදයකට ඇහුම්කන් දුන්නා ය.

දිනේෂා : අංජලී ඔයා 10 ශ්‍රේණියේ දී නැටුම් විෂය තෝරා ගන්නව ද? අද අයදුම්පත්‍රයේ අවසාන දිනය නේ ද?

අංජලී : ඇත්ත ම යි. මම අම්මාගෙනුත් ඇහුවා. අම්මා නම් ඒ විෂයයට කැමතියි. ශරීරියට හොඳ ව්‍යායාමයක් නැටුම් කිරීමෙන් ලැබෙනවා කියලා අම්මා කිව්වා. අපේ ආච්චි නම් ටිකක් කැමති නැහැ. ඒත් අම්මා කිව්වා ඔයා ගෙදර ඇවිල්ලා නටන කොට ආච්චි ආසාවෙන් බලයි කියලා.

දිනේෂා : මමත් කැමතියි මේ විෂයයට. මොකද දන්නව ද? අපේ නැටුම් ගුරුතුමී අනෙක් විෂයයන් කරන අයට වඩා හරි ම හැඩ යි. ඔසරිය හරි ම පිළිවෙළට අඳිනවා. වයසයි කියලා පේන්නෙත් නැහැ. මට හිතෙන්නෙ අපේ ගුරුතුමිය නැටුම් විෂය පිළිබඳ හොඳ පුහුණුවක් ලබපු නිසා කියලා.

අංජලී : කියනකොට ම අන්න ගුරුතුමී කැන්ටිමට එනවා. ගුරුතුමියටත් කියමු අපි නැටුම් තෝරා ගන්නවා කියලා. අපේ ගුරුතුමිය නිතර ම කියනවා අනෙක් විෂයන්වලින් ළඟා කර ගත නොහැකි කුසලතා අපට මේ විෂයෙයන් ලබා ගන්න පුළුවන් කියල.

දිනේෂා : ඒක තමයි, අපි ගුරුතුමිය ගෙන් අහමු.
(පසු දින ගුරුතුමිය පන්ති කාමරයට පැමිණේ.)

ගුරුවරිය : ආයුබෝවන්. තෙරුවන් සරණ යි දරුවනේ. අද මම විශේෂ පාඩමක් ඔබත් සමඟ සාකච්ඡා කරනවා. දිනේෂටයි, අංජලීටයි නැටුම් විෂය තෝරා ගැනීම පිළිබඳ ව ගැටලුවක් මතු වෙලා. මට හිතෙන්නේ ඕගොල්ලන්ටත් ඒ ගැටලුව ම ඇති.

හොඳයි 6,7,8 ශ්‍රේණිවල දී ඔබ නැටුම් විෂයය ඉගෙන ගැනීමෙන් ලබා ගත් කුසලතා කියන්න බලන්න.

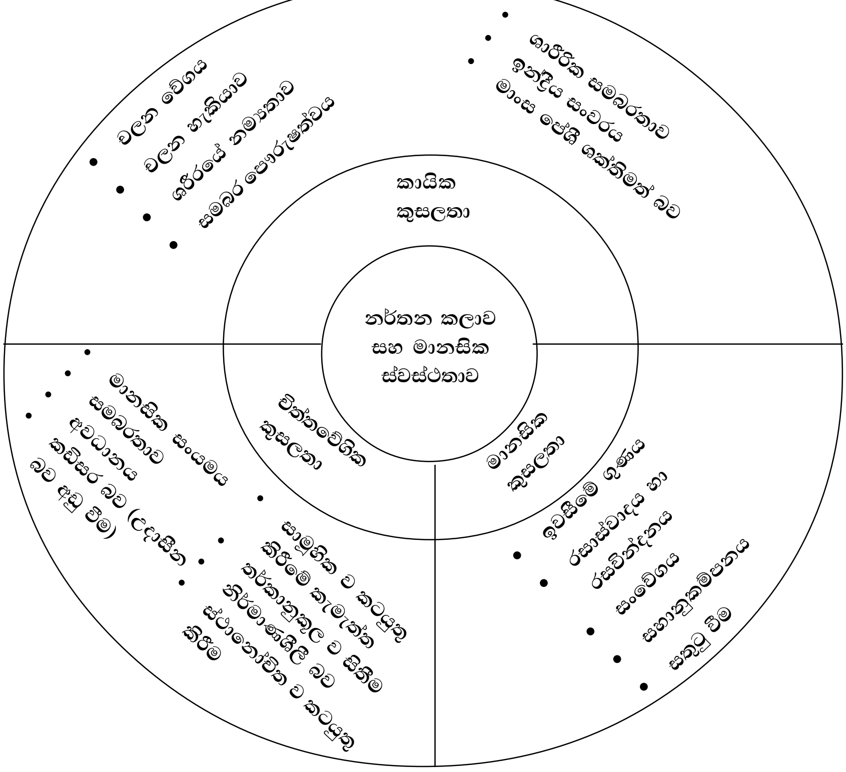
සිසුන් :
- විවිධ චලන කිරීමට හැකියාව ලැබීම
- ශරීරයේ පේශි ශක්තිමත් වීම.
- ශරීරයේ නම්‍යතාව ඇති වීම.
- කවි ගායනා කිරීමේ හැකියාව
- තාලයට නර්තනය කිරීමේ හැකියාව
- නිරෝග වීම
- ශරීරියේ ස්ථූල බව අඩු වීම
- ඉදිරිපත් වීමේ හැකියාව
- කණ්ඩායමක් සමඟ ක්‍රියා කිරීමේ හැකියාව

- සාමූහික ව කටයුතු කිරීම
- නායකයාට අවනත වීම
- අවකාශය භාවිත කිරීමෙන් නර්තන අංග ඉදිරිපත් කිරීම.
- සාරධර්ම ඉගෙන ගැනීම. (ගුරුවරයාට වැඳීම, බෙරයට වැඳීම)

ගුරුවරිය : බොහොම හොඳයි. ඉතින් බලන්න ඕගොල්ලන්ට අනිත් විෂයයන් ගෙන් නො ලැබෙන බොහෝ දේවල් මේ විෂයය මඟින් ඉගෙන ගත්තා නේ ද? හොඳයි අපි බලමු තවදුරටත් නර්තන කලාව මඟින් ඔබ තුළ වර්ධනය වන ගුණාංග මොනවා ද කියලා.

- **නර්තන ක්‍රියාකාරකමක් ඇසුරෙන් වෙනස්කම් ඇති කර ගනිමු.**

ඔබ කැමති රූපවාහිනී ළමා නර්තන වැඩසටහනක් අවධානයෙන් නරඹන්න. ඉන් ඔබ සිත්ගත් අංගයක් මෙනෙහි කරමින් පුහුණු වන්න. ඔබ පන්ති කාමරයේ උගත් සරඹ, වන්නම් මාත්‍රා, කස්තිරම් ද උපකාර කර ගනිමින් මිනිත්තු 02ක පමණ කාල සීමාවකට ස්ව නිර්මාණ අංගයක් නිර්මාණය කර දින 5ක් පුහුණු වන්න. තව දුරටත් අංගහාර නිවැරදි කර ගැනීම සඳහා පුහුණු වන්න. තම නර්තන ගුරුවරයාට ද පෙන්වා අංගහාර සකසා ගන්න.



ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

උඩරට නැටුම් කලාව	-	සේදරමන්, ජේ.ඊ.
		ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම
		කොළඹ 1979
නර්තනයට අත්වැලක්	-	ජා.අ.ආ.
		ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය 2000
නර්තනය 10 ශ්‍රේණිය	-	මල්ලවආරච්චි, ස්ටැන්ලි ග්‍රේෂන්
		මල්පියළි 2000
පහතරට නැටුම්	-	සචරිස් සිල්වා, එස්.එච්.
		එම්.ඩී. ගුණසේන 1965
සබරගමු නැටුම් කලාව	-	කේ.ඊ. සුසිලරත්න
		සෙනරත් ප්‍රකාශන 2006
සිංහල නර්තන කලාව	-	දිසානායක, මුදියන්සේ
		ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ
		1998