වයඹ පළාතේ ප්‍රචලිත දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටක සම්ප්‍රදාය තුළ ප්‍රතිනිර්මාණය වන සිංහල ජන සංස්කෘතිකාංග

ඩබ්ලිව්. එම්. තිස්ස වීරසේකර [1]

ABSTRACT

The dialogue gesture lyric drama was produced in 1960s in Wariyapola area, in Kurunegala district. From some kind of drama which was devoted to god in Inidia the said drama drived in a short time it had been popularized and well established in the society because the socio-cultural aspirations of the contemporary society have been fulfilled by it. The drama caters to the timely need of society and this drama came out in the period that had reawaken the modern drama field. Before nineteen forties a folk drama tradition had been built up to be enjoyed by the rural people. But after nineteen forties nadagam and university drama and realistic drama had arisen and because of that evolution of rural' drama had been stopped. This social environment was vulnerable to accept new rural drama trend. Said drama came and established in the society under this situation. Authorship of it has not been attributed to one person, but they all follow reputed common tradition in producing and performing plays. It goes on folk tradition and based on plot familiar to the rural people.

The plots of drama can be classified as follows Ancient story, legend and Jathaka story Historical incidence stories from old nadagam and folk-lore and new creations etc. Almost twenty stories have been used for their plays. All art societies follow same tradition and a uniformed system. In addition to the entertainment provided by this type of drama, it fulfills the broad necessasities in contemporary rural society. Observing pre-performing and post performing activities of the drama it can be realized that some aspects are connected to their lives.Those provid opportunity for their creative works, team work, commitment and leadership, public relation etc. So dialogue speech gesture lyric drama is not only merely an entertainment item but it also is an art tradition connected to the multiple cultural aspects.

---

[1]Mr. WM Tissa Weerasekara. Senior Lecturer,BA (Hons) in Sinhala (PDN) MA in Sinhala (PDN) Diploma in Journalism(COL)Department of Humanities.Dean.Faculty of Social Sciences and Humanities.E-mail:weerasekaratissa@yahoo.com

ශ්‍රී ලංකාවේ වයඹ පළාතේ බොහෝ ප්‍රදේශවල පැතිර පවතින දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකය 1960 දශකයේදී කුරුණෑගල වාරියපොල ප්‍රදේශයේදී ප්‍රභවය ලැබුවකි. එය ඉන්දීය රංග සම්ප්‍රදායක ආභාසයෙන් ජනිත වුවද ඉතා කෙටි කාලයකදී ජනප්‍රිය වූයේ දේශීය සමාජ අවශ්‍යතා සපුරාලන කලා මාධ්‍යයක් වශයෙන් හැඩ ගැසුණු බැවිනි. ගැමිජන වහරේ "ජහුටා" නාට්‍යය වශයෙන් හැඳින්වෙන මෙම නාටකය වයඹ පළාතේ ග්‍රාමීය ජන සමාජය තුළ ස්ථාපිත වූ අතර එය හුදෙක් විනෝදායන මාධ්‍යයකට වඩා පොදුජන නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් ඇති කළ කලා කෘතියක් වශයෙන් හැඳින්විය හැකිය.

ජහුටා නාට්‍ය තුළ ජනනාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ එන ඇතැම් ලක්ෂණ මෙන්ම විදග්ධ සම්ප්‍රදායේ එන ඇතැම් ලක්ෂණද අන්තර්ගතව පවතී. එහි ධාරණාව තුළ ජනතාවට හුරු පුරුදු කථා වස්තුවලට මුල් තැන ලැබේ. විවිධ කණ්ඩායම් විසින් රඟ දක්වනු ලැබුවද උක්ත නාටකය තුළ පොදු රංග සම්ප්‍රදායක් දක්නට ලැබීම විශේෂත්වයකි. එසේම එමඟින් සමාජ සංස්ථානය සඳහා ඉටු කරන කාර්යභාරයද සුළුපටු නොවේ. රංග භූමිය පන්සලට ගෙනයාමට ජහුටා නාට්‍ය ශිල්පීන්ට අවසර ලැබෙන්නේ එය ආගමික විනයට හා සිංහල ජන සංස්කෘතියට අභියෝගයක් නොවන හෙයිනි. ශ්‍රී ලාංකේය නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට නවමු අත්දැකීමක් එකතු කළ වයඹ පළාතේ දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකය, ජන නාට්‍ය හා විදග්ධ නාට්‍ය ලක්ෂණ සංකලනය කරගෙන ගැමිජන සංසකෘතික සම්ප්‍රදායට අනුගතව නිර්මාණය වූ නව ජනනාට්‍ය විශේෂයක් වශයෙන් හඳුන්වා දිය හැකිය.

හැඳින්වීම (Introduction)

ශ්‍රී ලංකාවේ වයඹ පළාත මෙරට සංස්කෘතික අනන්‍යතාව රැකගැනීම උදෙසා විවිධ මට්ටම්වලින් දායකත්වය දුන් ප්‍රදේශයක් විය. මෙම ප්‍රදේශයෙන් හඳුනාගත හැකි ජනශ්‍රැති, ජනකවි, ජන සංගීතය, ජන නැටුම් ආදිය මඟින් ඒ බව තවදුරටත් තහවුරු වේ. වයඹ පළාතේ කුරුණෑගල දිස්ත්‍රික්කයේ වාරියපොල ප්‍රදේශයේ කැඩපත් වෙහෙර ගම්මානයේ බිහි වූ දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකය හෙවත් ජන ව්‍යවහාරයේ ජහුටා නාට්‍ය ලෙස හැඳින්වෙන මෙම නාට්‍යය විශේෂය මේ වන විට ප්‍රදේශය පුරා ව්‍යාප්තව පවතී. විවිධ කණ්ඩායම් විසින් රඟ දැක්වුවද පොදු පිළිගත් සම්ප්‍රදායක් අනුගමනය කිරීමට ඔවුනට සිදු වී ඇත්තේ එය ජනවිඥානය තුළ ස්ථාවර වූ සංස්කෘතිකාංගයක් බවට පත්ව ඇති බැවිනි. බොහෝ විට මෙම නාට්‍යයේ රංග භූමිය වන්නේ පන්සලකි. විහාරයට ආධාර ලබාගැනීම සඳහා කෙරෙන සල්පිල් වෙන්දේසියකට පසුව හෝ එය පැවැත්වෙන අතරතුර කොටස් වශයෙන් ඉදිරිපත් කිරීම සිදුවේ. ග්‍රාමීය ජනතාවගේ රස වින්දනය උදෙසා සැකසුණු මෙම නාට්‍යය ප්‍රසංගය තුළ සමාජයේ ප්‍රගමනයට හේතු වන මතවාදයන් සන්නිවේදනය වීම සිදුවන අතර සමාජ සාමූහිකත්වය සහයෝගිත්වය උදෙසා උපයෝගී වන ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම්වලටද පෙලඹවීමක් සිදුවේ. ජහුටාව කලා කෘතියක් නොව කලා සම්ප්‍රදායක් වශයෙන් හැඳින්විය හැක්කේ එනිසාය. මෙම පර්යේෂණය මගින් අවධානය යොමුකොට ඇත්තේ ශ්‍රී ලංකාවේ වයඹ පළාතේ ගම්මාන කිහිපයක් ආශ්‍රිතව දක්නට ලැබෙන දෙබස් කථන

මුද්‍රා ගීත නාටකයේ විශේෂතා අධ්‍යයනය කිරීම සහ විනෝදාස්වාද මාධ්‍යයක් වශයෙන් මෙන්ම සන්නිවේදන මාධ්‍යයක් වශයෙන් එහි සමජ භාවිතය පිළිබඳ විමසා බැලීමය.

ක්‍රමවේදය (Methodology)

මෙම පර්යේෂණය සඳහා දත්ත රැස්කරලීම ප්‍රධානවශයෙන් ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයන මඟින් සිදුකරනු ලැබීය. මීට අමතරව සාහිත්‍ය විමර්ශන, සම්මුඛ සාකච්ඡා, සහභාගීත්ව නිරීක්ෂණ, බාහිර නිරීක්ෂණ මඟින් අවශ්‍ය තොරතුරු සපයා ගන්නා ලදී.

වයඹ පළාත හෙවත් සත්කෝරලයේ බොහෝ ප්‍රදේශ තුළ ප්‍රචලිතව පවතින දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටක සම්ප්‍රදාය ප්‍රදේශයේ ජන සංස්කෘතිය තුළ විනෝදාස්වාද මාධ්‍යයක් වශයෙන් මේ වන විට ස්ථාපිතව පවතී. ජනවහරේදී ජහුටා වශයෙන් හඳුන්වනු ලබන මෙම නාට්‍ය විශේෂය හුදු විනෝදාස්වාදයක් ලබාදෙයි. විනෝදාස්වාද මාධ්‍යයකට වඩා සංස්කෘතික මෙහෙයක් ඉටු කරන බව එහි ක්‍රියාකාරිත්වය විශ්ලේෂණය කර බලන කළ වටහා ගත හැකිය. මෙම නාට්‍යය සම්ප්‍රදායේ ආරම්භය සිදුවන්නේ 1960 දශකයේ මුල් භාගයේදීය. ඉන්දියාවේ ජවුස්කාර් ප්‍රදේශයේ දේව ඇදහිල්ලක් වශයෙන් පැවති නාට්‍ය විශේෂයක් ජහුටා නමින් මෙරට නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් බිහි කිරීමට උපස්ථම්භක වූ බව අසන්නට ලැබුණි. සංගීතවේදියෙකු වූ කුලරත්න තෙන්නකෝන් වැඩිදුර අධ්‍යාපනය සඳහා ඉන්දියාවට ගොස් ලැබූ නාට්‍ය අත්දැකීම කන්දේගෙදර එම්. ටී සිරිසේන සමඟ එකතුව ප්‍රදේශයේ ජනතාවට හඳුන්වා දුන්නේ දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකය ලෙසිනි. එය ප්‍රථම වරට රඟ දක්වන ලද්දේ වාරියපොල මිරිහානේගම විහාරස්ථානයේදීය. පසුව ක්‍රමයෙන් එය ජහුටා යන කෙටි නමින් ජනතාව අතර ප්‍රචලිත වී වර්තමානය තෙක් ම ජන සම්මානයට පාත්‍ර වෙමින් ප්‍රදේශය පුරා සක්‍රියව පවතී.

ඉතා කෙටි කාලයක් තුළ ජන සම්භාවනාවට පාත්‍රවෙමින් සමාජය තුළ ස්ථාපිත වීමට තත් නාට්‍යය සම්ප්‍රදායට හැකි වූයේ එමඟින් තත්කාලීන සමාජ සංස්කෘතික අවශ්‍යතාවන් සපුරාලීමට හැකි වීම නිසා ය. දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකය කලඑළි බසින්නේ මෙරට නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ප්‍රබෝධයක් පැවති යුගයකදීය. 1940 ගණන් වලට පෙර ශ්‍රී ලංකේය ගැමි ජනයාට රස විඳිය හැකි නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් ගොඩ නැගී තිබුණි. යාතු කර්මවල එන නාට්‍යමය අවස්ථා (සරච්චන්ද්‍ර), ඇතැම් බෞද්ධ ධර්මදේශනාවලදී අනුගමනය කළ අවස්ථා සිද්ධි නිරූපණ සඳහා යොදාගත් ඇතැම් චරිත ද ගැමි ජනතාවට නාට්‍යමය අත් දැකීමක් ලබා දීමට සමත් විය.

එසේම පැරණි ජන නාට්‍යයක් වූ සොකරි නාට්‍යය මෙන්ම නව නිර්මාණ වශයෙන් බිහි වූ සඳ කිඳුරු, වෙස්සන්තර, සිංහවල්ලි, ජාතක කතා හා පුරාවෘත්ත ඇතුළත් ජන නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් බිහි වී තිබුණි. එසේම පැරණි හරිස්චන්ද්‍ර නාඩගමෙන් ඇරඹී වැඩී ගිය නාඩගම් කලාවක් බිහි වූ අතර එය තත්කාලීන නාට්‍ය කලාවේ විදග්ධ සම්ප්‍රදායක් ඇති කිරීමට

සමත් විය. (සන්නස්ගල, 1994: 698) 1940 දශකය පමණ වන විට නාඩගම් පැතිරියාම තුළ ජන නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ විකාශනය ඇහිරී ගිය අතර ජනශ්‍රැතියට එකතු වූ සොකරි නාට්‍ය පමණක් ස්ථාපිත වී තිබුණි. ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලුඩොවයික් සහ සරච්චන්ද්‍රන්ගේ පර්යේෂණ මත බිහි වූ මනමේ සිංහබාහු ඇතුළු නාට්‍යය 50 දශකය අවසාන වන විට මෙරට උගත් සමාජයට නව නාට්‍ය අත්දැකීමක් ප්‍රදානය කර තිබුණි. 60 දශකයේදී බිහි වූ තරුණ නාට්‍යකරුවන් වන (Jayawardana, 1996: 23) හෙන්රි ජයසේන, දයානන්ද ගුණවර්ධන, සුගතපාල ද සිල්වා ආදීන්ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ ලාංකේය විදග්ධ ග්‍රාහක සංසදයක් ඇති කිරීමට සමත් විය.

මීගමුව, පිටිපන ග්‍රාමයේ පාස්කු නාට්‍යය ද රංග සම්ප්‍රදාය වැඩි දියුණු කර ගනිමින් ප්‍රචලිත වී ගියේ මෙම කාලය තුළදීය. එසේ වුවද සාම්ප්‍රදායික ගැමි ජන චින්තනයට ඇමතීමට ඉහත කී නාට්‍යයන්ට හැකි නොවූ අතර, නවීකරණයට ලක්වෙමින් පැවැති මෙරට ග්‍රාමීය සමාජයට ඔබින නාට්‍ය කලාවක අවශ්‍යතාව මෙම අවධියේ මතු වෙමින් පැවතිණ.

දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකය ප්‍රභවය ලබන්නේ මෙම සමාජ පසුබිමේය. ගැමි ජන රස වින්දන මට්ටම අවබෝධ කරගත් දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටක සම්ප්‍රදාය කේවල හිමිකාරිත්වයක් නැති පොදුජන අයිතියට පත් ජන නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් බවට පත් වීම ඉතා ශීඝ්‍රයෙන් සිදුවිය. ආරම්භයේ දී උක්ත නාට්‍ය ඉදිරිපත් කරන ලද්දේ කුලරත්න තෙන්නකෝන් එම්. ටී සිරිසේන ප්‍රමුඛ කණ්ඩායම වුව ද එයට සහභාගි වූ ප්‍රධාන නළුවන් දෙදෙනෙකු එම කණ්ඩායමෙන් ඉවත් වී වෙනත් කලා සංගම් දෙකක් පිහිටුවා ගත්හ. සද්ධාපති නම් නළුවා විසින් සද්ධාරාණි කලා සංගමය ද එස්. පී. එස් දොඹගහකුඹුර නම් නළුවා විසින් ගීත ධාරා කලා සංගමය ද ආරම්භ කරන ලදී. ගීත ධාරා කලා සංගමය අභිබවමින් සද්ධාරාණි කලා සංගමය ප්‍රදේශය පුරා නාට්‍ය පෙන්වූ අතර 1970 දශකයේ දී ඉහළ ජනප්‍රියතාවක් ලබා තිබුණි.

සද්ධාරාණි කලා සංගමයේ සිටි ආරම්භක සමාජිකයන් දෙදෙනෙකු විසින් නැවත කලා සංගම් දෙකක් පිහිටුවන ලදී. නිමල් ආරියරත්න විසින් නිල්මිණි කලා සංගමයද මහේෂ් විමලරත්න විසින් යෞවන කුමාර කලා සංගමය ද පිහිටුවා ගනු ලැබීය. මේ වන විට වයඹ ප්‍රදේශය පුරා දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාට්‍ය නිර්මාපක කණ්ඩායම් පහළොවක් පමණ ක්‍රියාත්මක වෙමින් පවතී. ඒ අතර වඩාත් ප්‍රසිද්ධියට පත්ව ඇත්තේ වාරියපොල කැඩපත්වෙහෙර ග්‍රාමය ආශ්‍රිතව පවතින කලා සංගමය.

කතෘත්වය එක් අයෙකුට නොපැවරෙන ජන සම්ප්‍රදාය ඔස්සේ බිහි වූ දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාට්‍යය විවිධ කණ්ඩායම් විසින් රඟ දක්වනු ලැබුවද එම නාට්‍ය සම්ප්‍රදායට අනුගත චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර හා රංගෝපක්‍රම අඛණ්ඩව ගෙන යාමට ඔවුන් අවිඥානිකව බැඳී සිටින බව පෙනේ. විවිධ කණ්ඩායම් විසින් රඟ දක්වන ලද දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකවලට වස්තු වූ කථා රැසක් දක්නට ඇත. රාම සීතා, උන්මාද චිත්‍රා, අංගුලිමාල, මාතලන්, කාලගෝල, නරිබැනා, පෝරිසාද, පරිත්‍යාගය, සත්‍යවාදී හරිස්චන්ද්‍ර, වීර පුතා ආදී වශයෙන් කථා වස්තු විස්සක් පමණ

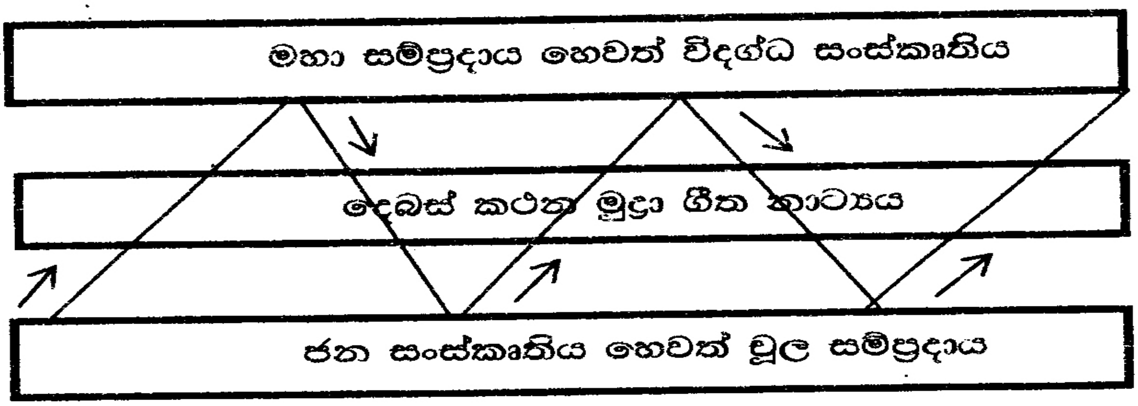
උක්ත නාට්‍ය නිර්මාණ සඳහා යොදාගෙන ඇත. ඉහත කී නාට්‍යවල වස්තු විෂයන් විග්‍රහ කර බැලීමේදී පෙනී යන්නේ ඒවා,

- පුරාණ කතා, පුරාවෘත්ත හා ජාතක කතා
- ඓතිහාසික සිද්ධි සහිත කතා
- පැරණි නාඩගම්වල එන කථා
- ස්වතන්ත්‍ර නිරමාණ

යනුවෙන් කොටස් හතරකට බෙදා දැක්විය හැකි බවය.

සිංහල බෞද්ධ සංස්කෘතියට අනුගතව බිහි වූ සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදාය තුළ "පෙදෙන් බුදු සිරිතැ බසින් වත් සිරිත් ඈ පද යුතු බසින් නළු ඈ..." වශයෙන් සියබස්ලකර කතුවරයා විසින් දක්වන ලද හෙළ බොදු ලකුණ සිංහල සාහිත්‍ය වංශය පුරාම පවතින බව දැකිය හැකිය. ඇතැම් සමාජ විද්‍යාඥයින් දක්වන පරිදි සංස්කෘතිය මහා සම්ප්‍රදාය හා චූල සම්ප්‍රදාය වශයෙන් හඳුනාගත හැකිය. ද්‍රව්‍යමය සංස්කෘතිය හා අද්‍රව්‍යමය සංස්කෘතිය තුළ මෙම ලක්ෂණ අද දක්වාම දක්නට ඇත. ජන සංස්කෘතිය නැතහොත් චූල සංස්කෘතිය තුළ ස්ථාපිත වී ඇති බොහෝ දේ කලින් කල විදග්ධයන් විසින් සංස්කරණය කොට ජන ව්‍යවහාරයට පත්කරනු ලැබ ඇති බවට බොහෝ නිදසුන් ඇත.

මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන් "මනමේ" "සිංහබාහු" ප්‍රමුඛ කොට ඇති සිය නාට්‍ය නිර්මාණයන් සඳහා ජන සංස්කෘතියේ බොහෝ අංග ගෙන ජෙක ව්‍යවහාරයට ගැලපෙන පරිදි සංස්කරණය කොට ඇත. මහා සම්ප්‍රදායේ එන ඇතැම් දේ චූල සම්ප්‍රදායට උරාගැනීමද එක්තරා ප්‍රමාණයට සිදුවන බව පෙනේ. විදග්ධයන්ගේ භාෂාව, සිරිත් විරිත්, ඇඳුම් පැළඳුම් යනාදිය ගැමි ඌරුවට සැකසුන අවස්ථා දක්නට ඇත. මෙමගින් පෙනී යන්නේ මෙම සංස්කෘතික ප්‍රවාහයන් දෙක අතර සංසරණයක් ඇති බවය. මෙම ලිපියේ මූලික තර්කය වන්නේ ජනුටා හෙවත් දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකය ජෙක හා ජන යන සංස්කෘතිකාංග මුසු කරගත් නව නිර්මාණයක් වන බවය.



මෙම නාට්‍යය සම්ප්‍රදායේ වස්තු විෂය තෝරා ගැනීමේදී බුදු සිරිත වස්තු කොට ගත් ඇතැම් සන්දර්භ මෙන්ම ජනවිඥානයේ තැන්පත්ව පවතින වස්තූද ගුරු කොට ගෙන ඇත. බෞද්ධ

සාහිත්‍යයෙන් හා ජාතක කථා වලින් තෝරා ගත් කථා වශයෙන් අංගුලිමාල, පෝරිසාද, වෙස්සන්තර වැනි කථා හැඳින්විය හැකිය. ජනශ්‍රැතියේ එන රාම සීතා කථාව, නරිබැනා, කාලගෝල වැනි කතාද ඓතිහාසික කථා වශයෙන් සැලකෙන උන්මාද චිත්‍රා වැනි කතාද දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාට්‍යයන්ට ඇතුළු වී ඇත. එසේම පැරණි නාඩගම්වල ආභාසය මත නව නිර්මාණ ලෙසින් මතු වූ කථා ද මෙම නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ දක්නට ඇත. සත්‍යවාදී හරිස්චන්ද්‍ර වැනි නාට්‍ය එයට උදාහරණ වේ. වීරත්වය සුචරිතය වැනි ගුණාංග හුවා දක්වන වීර පුතා වැනි ස්වතන්ත්‍ර නිර්මාණ තත් නාට්‍ය සම්ප්‍රදායට මුසු වී ඇත. ඉහත කී සන්දර්භ තෝරා ගැනීමේ දී මෙම නාට්‍ය කරුවා අප සංස්කෘතියේ ජන හා විදග්ධ ක්ෂෙත්‍ර දෙකම ස්පර්ශ කර ගත් ආකාරය දක්නට ලැබේ.

නාට්‍යයේ සංයුතිය, පෙළ, රඟපෑම් හා ප්‍රේක්ෂකාගාරය යන සියලු කරුණු තුළ අඩු වැඩි වශයෙන් මෙම මිශ්‍ර ශෛලිය දකින්නට හැකිය. දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටක බොහොමයක් කතන්දර ශෛලියෙන් ගලා යන අතර සුඛාන්තයක් සහිත වේ. කථානායකයා ජයග්‍රහණය කිරීම සිංහල සම්භාව්‍ය සාහිත්‍යයට මෙන්ම ජන සාහිත්‍යයටද පොදුය. තත් නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේද මෙම ලක්ෂණය දක්නට ඇත.

නාට්‍ය සංදර්ශනය ඉදිරිපත් කිරීමේදී පිළිගත් සම්ප්‍රදායක් දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාට්‍යකරුවන් අතර පවතී.

- දෙවියන් නැමදීම
- අධ්‍යක්ෂගේ කථාව
- සරස්වතී වන්දනය (වේදිකා විවෘතය)
- පිණුම් සංදර්ශනය
- නාට්‍ය ආරම්භය

දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාට්‍යයේ සියලු කටයුතු කේන්ද්‍රගතව පවතින්නේ එක් පුද්ගලයෙකු වටා ය. අධ්‍යක්ෂ වශයෙන් හඳුන්වන මොහු නාට්‍ය නිර්මාණය, නිෂ්පාදනය, අධ්‍යක්ෂණය, දෙබස්කථනය, නළුවන් මෙහෙය වීම ආදි සෑම කාර්යකම නිරත වෙයි. ඔහුට සහය වීම සඳහා ගීත ගායනය, සංගීතය සැපයීම, වේෂ නිරූපනය ආදි කාර්යයන් සඳහා ස්ත්‍රී පුරුෂ දෙපක්ෂයේ කිහිප දෙනෙක් සිටිති.

ජන නාට්‍යය හා නාට්‍යමය ලක්ෂණ සහිත යාතු කර්මවල ගුරුන්නාන්සේගේ භූමිකාව හෝ අණබෙරකරුගේ භූමිකාව වන්නේ කතාව කෙටියෙන් කීම හෝ කරලියට එන පාත්‍රවර්ගයා හෝ සිද්ධිය කෙටියෙන් සඳහන් කිරීමය. ජෛක ව්‍යවහාරයේ පවතින ශෛලිගත නාට්‍යවල මේ සඳහා පොතේ ගුරෙකු යොදා ගනී. දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකයේ මෙම කාර්යය පැවරෙන්නේ අධ්‍යක්ෂවරයාට ය. ඔහු නාට්‍ය ආරම්භයේදී නාට්‍ය ගැන කෙටි විස්තරයක් ඉදිරිපත් කරයි. උන්මාද චිත්‍රා නාටකයේදී එම ඉදිරිපත් කිරීම මෙසේය.

"ප්‍රත්‍යන්ත දේශයක හිටපු දීඝගාමිණී කුමාරයාගේ මව වියෝ වුනා. මවගේ තැන ගත්ත කුඩම්මාගේ සැලකිලිවල වෙනස්කම් ඇති වුනා. මේ

දුක දරා ගන්න බැරි තැන දීඝගාමිණී කුමාරයා පඬුවස් නුවරට පැමිණියා. පඬුවස්නුවරට පැමිණුන දීඝගාමිණීට එක්තැම් ගෙයක් තුළ සිරකර සිටින උන්මාදචිත්‍රා මුණගැසුණ ආකාරයත් දෙදෙනා අතර ප්‍රේම සම්බන්ධයක් ඇති වුණ ආකාරයත් එයට ඇතිවුණ බාධකත් අවසානයේ ඔවුන් දෙදෙන එකතු වූයේ කොයි ආකාරයට ද යන්නත් දැන් අපි බලා ගනිමු.

සත්‍යවාදී හරිස්චන්ද්‍ර නාට්‍ය ආරම්භයේ දී අධ්‍යක්ෂවරයා මෙසේ සඳහන් කරයි,

"එක්දිනක් තව්තිසා දිව්‍යපුරයෙහි පැවැත්වුණ දිව්‍ය සභාවට දෙවිවරුත් ඉසිවරුත් මහා සිල්වත් උතුමනුත් රැස් වූහ. මේ සක්දෙව් රජුන් මුලසුන අරා වැඩ සිටින ඒ සුදම් මහා දේව සභාවයි."

දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටක සම්ප්‍රදායේ නාට්‍ය ආරම්භ වන්නේ අධ්‍යක්ෂවරයාගේ ප්‍රකාශයෙනි. එසේම ජවනිකා අතර සම්බන්ධතාව පවත්වාගෙන යාම සඳහාද අධ්‍යක්ෂවරයාගේ ප්‍රවේශය අවශ්‍ය වේ. සත්‍යවාදී හරිස්චන්ද්‍ර නාට්‍යයේ එක් ජවනිකාවක් නිමවීමෙන් පසුව ඊළඟ රංගනය සඳහා ප්‍රේක්ෂාගාරය සූදානම් කිරීමට අධ්‍යක්ෂවරයා සිය කෙටි හැඳින්වීම ගෙන එන්නේ මෙසේය.

"--- මෙසේ තමන්ගේ උතුම් වූ සත්‍ය ධර්මය ආරක්ෂා කර ගැනීමට සත්‍යවාදී හරිස්චන්ද්‍ර දේවියත් පුත් කුමරාත් රැගෙන නක්ෂේත්තර සමඟ කාසි දේශය බලා යයි. ---------"

දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ අධ්‍යක්ෂවරයා භාවිතා කරන භාෂාව සම්භාව්‍ය ශෛලිගත නාට්‍යවල පොතේ ගුරාගේ භාෂාව තරම් සම්භාවය නොවන අතර කාව්‍යමය විචිත්‍ර ශෛලියක් නොවන බව ඉහත වැකි ඛණ්ඩයෙන් පෙනේ. ජන නාට්‍යවල මෙන් හුදෙක් කථන ව්‍යවහාරය අනුගමනය කරන බවක් ද නොපෙනේ. මෙම අංග ලක්ෂණ දෙකේම සම්මිශ්‍රණයක් එම නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය තුළ ඇති බව හඳුනාගත හැකි ය.

දෙවියන් නැමදීම, සරස්වතී පිදීම යන අංග මෙයට ඇතුළු වී ඇත්තේ ජනනාට්‍ය හා විදග්ධ නාට්‍ය යන දෙකේම ඇති අංගෝපාංග මේ තුළ සංකලනය වී ඇති නිසාය. වේදිකාව විවෘත කරනු ලබන්නේ තරුණියකගේ නැටුමකිනි. එය සරස්වතිය පිදෙන ගීයකට අනුව ඉදිරිපත් කරන රංගනයකි. අනතුරුව පිතුම් සංදර්ශනයක් ඉදිරිපත් කෙරේ. නාට්‍යයට සෘජුවම සම්බන්ධයක් නොමැති වුවද මෙමගින් ප්‍රේක්ෂක ජනයා කුල්මත් කොට අවදිකිරීමක් අපේක්ෂා කර තිබෙන බව පැහැදිලි ය. රජවරු වැනි චරිත හැරුණ කළ අනෙකුත් චරිත බොහොමයක් රංග භූමියට පිවිසෙන්නේ කරණමකිනි. මෙය තත් නාට්‍ය සම්ප්‍රදයේ විශේෂ ලක්ෂණයක් ලෙස හැඳිනගත හැකිය.

මෙම නාට්‍යය සම්ප්‍රදාය තුළ තේමාව සම්බන්ධයෙන් සලකන කල ෂෙක හා ජන සම්ප්‍රදායන් දෙක අතරමැද තත්ත්වයක් පෙන්නුම් කරයි. "ආනන්දයෙන් ප්‍රඥාවට" යන විදග්ධ තේමාවට වඩා සෘජු සරල සන්නිවේදනයක් එමගින් ප්‍රේක්ෂකයාට ලැබේ. බොහෝ විට යහගුණ පසක් කරලීම බොහෝ දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාට්‍ය තුළ දක්නට ඇත.

අභිචාර විධියක හෝ යාතු කර්මවල එන ඇතැම් ලක්ෂණ බොහෝ ගැමිජන නාට්‍ය තුළ දක්නට ඇත. සොකරි නාට්‍ය පත්තිනි දේවිය ඇදහීම සම්බන්ධ බවට තොරතුරු ඇත. සොකරි නාට්‍යයෙන් සන්නිවේදනය වන පණිවිඩය කුමක් වුව ද එයට ජනාගමික කඩතුරාවක් යොදාගෙන ඇත්තේ මහා සමාජයේ බලපෑම් වලින් මිදී ගැමි ජනයාට පමණක් අවශ්‍ය මතවාද සම්ප්‍රේෂණය කිරීම සඳහාය.

තත් නාට්‍යය තේමාව අතින් කොටස් හතරකට වර්ග කළ හැකි බව මෙහි මුලදී පෙන්වා දී ඇත. ඇතැම් නාට්‍යවල තේමාව තුළ ඍජු වශයෙන් බෞද්ධාගමික ආශ්‍රයක් නොමැති වුවද බාහිර වශයෙන් ආගම හා සම්බන්ධ වන බව පෙනී යයි. විහාරස්ථානයකට ආධාර පිණිස බොහෝ විට එම නාට්‍ය රඟ දක්වන හෙයින් පොදු ජන ප්‍රසාදයට ලක්වී පවතී. හාස්‍ය රසය ගැමි නාට්‍යවල ප්‍රබල අංගයක් වී ඇත්තේ ප්‍රේක්ෂකයාගේ වෙහෙස දුරුකර ප්‍රබෝධයක් ඇති කරලීම සඳහාය. දිගු වේලාවක් තුළ දිවෙන දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටකය තුළ එන විකට චරිත ද ගැමි ජනයාට ඉතා සමීප ය. විකට චරිත රඟපා නමක් දිනාගත් නළුවන් නිසාම නාට්‍ය නැරඹීමට එන ජනතාව බොහෝ වෙති.

හාස්‍යෝත්පාදක නළුවන්ට පමණක් සිය භූමිකාව රිසි සේ ඉදිරිපත් කිරීමට ඉඩ දීමට අධ්‍යක්ෂ පෙළඹී ඇත්තේ ඔවුන් තේමාව ඉක්මවා නොයමින් අවස්ථාවෝචිත දෙබස් ඉදිරිපත් කිරීම පමණක් නොව රංගනයෙන් දායකත්වය දැක්වීමටද සමත් වී ඇති හෙයිනි. ඔවුන්ගේ චරිත නාට්‍යයේ ප්‍රධාන කථාවට සම්බන්ධ වන අතර, හැසිරීම හා දෙබස් ජනතාවට ආගන්තුක නොවන බව පෙනේ. අනෙකුත් පාත්‍ර වර්ගයා හිටි පිනුම් ගසන විට ඔවුන් බඩ පිනුම් ගසමින් ප්‍රේක්ෂයා හිනස්සවයි. ඇතැම් විට ප්‍රේක්ෂකාගාරයෙන් ලැබෙන ප්‍රතිචාර වලට උත්තරද එම දෙබස් මඟින් ලැබෙන බව පෙනේ.

උන්මාදචිත්‍රා කථාවෙහි එන දීඝගාමිණි කුමරු තමාගේ උපන් ගම අතහැර පඬුවස්නුවරට පැමිණෙන්නේ සුළු මවගේ කෙනෙහිලිකම් හේතුවෙනි. ඔහු සමඟ එන ඔහුගේ සහායකයා පඬුවස්දෙව් මාලිගාවේ සිටින අතවැසියකු සමඟ ගැටෙන ආකාරය ප්‍රේක්ෂකයාගේ මුවගට සිනාවක් නංවයි. මුලදී දෙදෙනා අතර තිබූ ගැටුම සමනය වන්නේ විවාහ වීමේ වයස ඉක්මවමින් සිටින පඬුවස්දෙව් මාලිගාවේ සිටින අතවැසියාට දීඝගාමිණි කුමරුගේ අතවැසියා විසින් විවාහ යෝජනාවක් කිරීමෙනි. කුණුහරුප නොවන දෙපිට කැපෙන දෙබස් ඔවුන්ගේ සංවාදවලට යොදාගෙන ඇති බව දක්නට ඇත. දෙබස් කථන මුද්‍රා නාට්‍යවල එන ගීත බොහොමයක් ජනප්‍රිය ගී තනු අනුව නිපදවාගත් ඒවා වීම විශේෂයකි. මිනිසුන්ට පුරුදු ගීතයක සංධවනිය සමඟ සරල වචන යොදා ගැනීම තුළ ගැමි ජනතාවගේ රසවින්දනයට පාත්‍ර වීමට මෙම නාට්‍ය ගීතවලට අසීරු නොවීය.

සත්‍යවාදී හරිස්චන්ද්‍ර නාට්‍ය තුළ එන හරිස්චන්ද්‍ර රජතුමාට තමා දිවි හිමියෙන් රැකගත් සත්‍යවාදී බව ආරක්ෂා කිරීමට යාම නිසා බොහෝ දුක් ගැහැටවලට ලක් වීමට සිදුවිය. ඔහුට රජකම අත්හැරීමට සිදුවූයේද ඒ නිසාය. සිය බිරිඳ සහ එකම පුතාගෙන් වෙන් වීමට සිදු විය. එහෙත් අවසානයේදී ඒ සියල්ල ඔහුගේ සත්‍යවාදී ගුණය නිසාම ජයග්‍රහණය කිරීමට රජතුමාට හැකිවිය. නැවත රාජ්‍යයට එන

හරිස්චන්ද්‍ර රජතුමාගේ රටවැසියන් එතුමා මහත් හරසරින් පිළිගන්නේ ගීත ගායනා කරමිනි. නාට්‍ය බලා ප්‍රේක්ෂක ජනයා විසිර යන්නේද සිය හද තුළ රංජනය වන සත්‍ය ධර්මයේ ගුණය ගීතයකින් ඇසෙද්දී ය.

ගීතය- හෝ සත්‍යධර්මය අද රජවුනා
අයුක්තිය දුර පා වුනා
දමට පිදූ ඔබ ජීවි තේ
අපේ හදවත් එළි ක ළේ

අඳුර දුරු වෙයි එළිය පැතිරෙයි
සත්‍ය ධර්මය පැතිරිලා
සිතට සුවදෙයි ගතට සිහිලයි
අපේ හදවත් පිබිදිලා ---------

නිගමනය (Conclution)

බොහෝ දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටක නිමා වන්නේ සුබාන්තයක් සලකුණු කරමිනි. මෙම නාට්‍ය කලාව හුදෙක් පොදු ජන විනෝදායන මාධ්‍යයක් ලෙස භාවිත වීමට වඩා සමාජ මෙහෙවරක් ඉටු කරන බව එහි පූර්ව රංග කටයුතු හා අපර රංග කටයුතු විමසා බැලීමෙන් පසක් වේ. සාමූහික කාර්යභාරය හා වගකීම මනා නායකත්වය, විනය, ආදිය තුළ සමාජ ප්‍රගමනයට දායකත්වය දීම දෙබස් කථක මුද්‍රා ගීත නාටකයෙන් සිදු වෙයි. එසේම ගැමිජන නිර්මාණකරුවන්ට අවස්ථාව සැලසීම ජනතාව අතරට රංගභූමිය ගෙන යාම, ආගම හා ජන ජීවිතයට කලාව සම්බන්ධ කර ගැනීම හා තරගකාරී සමාජයෙන් බැහැර යන සාමූහික රස වින්දනයට ජනතාව යොමුකර ගැනීම වැනි කාර්යයන් ඉටු කරන ජහුටා හෙවත් දෙබස් කථන මුද්‍රා ගීත නාටක සම්ප්‍රදාය කේවල රංගනයක් නොව ජන සංස්කෘතිකාංග ප්‍රතිනිර්මාණය කරමින් සමාජය තුළ ස්ථාපිත කරන කලා සම්ප්‍රදායක් ලෙස හඳුන්වා දිය හැකිය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය (References)

කරුණා වික්‍රම, කඳුරුවැව රත්තරු කලා සංගමය, **සත්‍යවාදි හරිස්චන්ද්‍ර ඇතුළු නාට්‍ය (පිටපත)**

ගුණවර්ධන, තිස්ස, අධ්‍යක්ෂ, **කැඩපත්වෙහෙර යෞවනකුමාර කලාසංගමය** (සම්මුඛ සාකච්ඡාව,2013,8,04)

ද සිල්වා, රත්නපාල, 1997,**එදිරිවීර රච්චන්ද්‍ර නාට්‍ය යුගය 1947-1997**, දෙවන භාගය, කොළඹ,ගුණසේන.

රත්නායක, ආර්. ඇම්. ඒ. සංස්. රත්නායක, නිමල චන්ද්‍ර, 2013,**ජාතික අවදි කළ ටවර්හෝල් රඟහල 1911-2013**, ගොතටුව, පී ඇන්ඩ් පී ඇසෝෂියේට්ස්.

සන්නස්ගල, පුඤ්චිබණ්ඩාර, 1994,**සිංහල සාහිත්‍ය වංශය**,කොළඹ, ගොඩගේ.

The New Encyclopedia Britanica, Vol. 4, 15th Edition, 1768.

Godakumbura C. E. **Sinhalese Literature** ,1955, Colombo Apothecaries.

Jayawardana, Bandula –Wimala Chandra Diyasena, 1996, **Brush-Stroke Sketch of The Contemporary Sinhala Theatre 1950-1980**, Colombo, Godage.

Sarachchandra.E.R. 1966, **The Folk Drama of Ceylon**, Colombo, Dept.of Cultural Affairs.

ඡායාරූපාවලිය

නාට්‍යයේ ජවනිකාවක්

අධ්‍යක්ෂවරයා චරිතයන්ට දෙබස් කියමින්

නාට්‍යයේ ජවනිකාවක්