බාහිර විභාග ඒකකය – රුහුණ විශ්වවිද්‍යාලය
විෂය ප්‍රතිපෝෂණ සම්මන්ත්‍රණ මාලාව 2016. 09. 24

සිංප්‍ර 1.2 සාහිත්‍ය පරිචය

මහාචාර්ය ජයන්ත අමරසිංහ
jayantha@sinh.ruh.ac.lk

අරමුණ

විචාර පූර්වක චින්තනය, පුළුල් ලෝක දෘෂ්ටිය, ජීවන ධාරිතාව පෘථුල කිරීම හා රසවින්දනය යන අරමුණු පෙරදැරිව නිර්දිෂ්ට කෘති අධ්‍යයනය.

සාහිත්‍යය යනු කුමක් ද?

මිනිසා විසින් සිය පරිකල්පන ශක්තිය යොදවා භාෂාව මාධ්‍යය කර ගෙන නිර්මාණය කරනු ලබන්නකි, සාහිත්‍යය. එසේ නිර්මාණය කෙරෙන සාහිත්‍යය පාඨකයා හෙවත් සහෘදයාගේ ඇසුරට පැමිණීමෙනි නිර්මාණ ක්‍රියාවලිය පරිසමාප්ත වනුයේ. එහෙයින් සාහිත්‍යය මානව හැඟීම්, අත්දැකීම්, අපේක්ෂා පුද්ගලයකුගෙන් පුද්ගලයකුට, යුගයකින් යුගයකට, දේශයකින් දේශයකට, පරපුරකින් පරපුරකට සම්ප්‍රේෂණය කරන්නාවූ මාර්ගයක් ද වෙයි. මිනිසා ජීවත් වන කෙටි ජීවිත කාලය සහ සීමිත අවකාශය පරිකල්පනාත්මකව තරණය කළ හැකි එක ම මාර්ගය සාහිත්‍ය සේවනය යි. සාහිත්‍ය සේවනයේ ඉතා වැදගත් අංගයක් වන්නේ මිනිසාගේ ආධ්‍යාත්මික ජීවිතය ආඪ්‍යත්වයට පත් කිරීම යි. උසස් සාහිත්‍ය කෘතිය ඊට සංවේදී සහෘදයා ඍජු ලෙස අමතයි. එම සාහිත්‍ය කෘතියේ එන චරිතවල අධ්‍යාත්ම නිරූපණය සහෘදයාට ස්වකීය ජීවිතයේ එතෙක් නොවිඳි, නොදුටු යථාර්ථයක් මුණ ගස්වයි. එමගින් සහෘදයාගේ ලෝක දෘෂ්ටිය හා ජීවන ධාරිතාව පුළුල් වෙයි.

'කලාකරුවා පවසන දෙය කලාව යන නාම ප්‍රඥප්තිය ලැබීමට යෝග්‍ය වනුයේ අන් කිසිවකු විසින් පෙර කිසිදාක නොදුටු විරූ පසක් නොකළ විරූ වින්දනය නොකළ විරූ කිසිවක් ඔහු විසින් කියන ලද හොත් පමණ ය' ලියෝ ටොල්ස්ටෝයි.

ඕනෑම කලා නිර්මාණයක ජීවය රඳා පවත්නේ එහි කලාත්මක බව මත ය. කලාත්මක බව යනු නිර්මාණයේ සමස්ත අංගයන්හි ඒකාබද්ධතාව හේතු කොට ගෙන උපදින්නකි. කලාත්මක බව කලා කෘතියේ අංග විච්ඡේදනය කිරීමෙන් හඳුනා ගත නොහැකිය.

සාහිත්‍ය ප්‍රවර්ග

සාහිත්‍ය නිර්මාණ විවිධ ප්‍රවර්ගවලට බෙදී යයි.

නවකතා
කෙටිකතා
චරිතාඛ්‍යාන
කාව්‍ය
චම්පු කාව්‍ය
නාට්‍ය හා සිනමා තිර නාටක පෙළ

නවකතාව

නවකතාව යනු 'මානව ජීවිතය විවරණය කෙරෙන ගiමය කල්පිත ආඛ්‍යානය'කි අර්නස්ට් ඒ. බේකර්

නවකතාව 18 වැනි සියවසේ බිහි වූ අභිනව සාහිත්‍යාංගයකි. චිත්‍ර, මූර්ති, සංගීත නිර්මාණ, කාව්‍ය ආදි වෙනස් කලා නිර්මාණ මෙන් නොව නවකතාවෙන් සමාජ-ජීවිත විවරණය සිදු වෙයි.

පැරණි ගi නිර්මාණවල අන්තර්ගත වූයේ පොදු මිනිස් ධර්මතාවන් ය. පැරණි කාව්‍ය නිර්මාණවලින් වර්ණිත වූයේ ප්‍රභූන්ගේ ජීවිත යි.

නවකතාකරුවාගේ අවධානය යොමු වන්නේ සාමාන්‍ය මිනිසුන්ගේ එදිනෙදා ජීවිතයේ සංකීර්ණ ගැටළු කෙරෙහි ය.
නවකථාකරුවා කරන්නේ පුද්ගල චරිත විශ්ලේෂණයකි.

"නවකථා, සාහිත්‍යයේ ව්‍යාජයෙන් දැක්වෙන අසත්‍යයයි කිව හැකි නමුදු බොහෝ විට ඒවා අසත්‍ය රූපයෙන් පෙනී සිටින සත්‍යය යි ද කිව හැකිය. නවකථාකරුවා සිදු වූ දෑ හා සිදු නොවූ දෑ ද ගෙන එකට කවලම් කොට සියල්ල ම සිදු වූවක් සේ කියයි. ඔහුගේ කෘතිය, සත්‍යයේ හා අසත්‍යයේ ද අපූරු සංකලනයකි. සෑම නවකතාවක ම සත්‍යයක් ගැබ් වී නැත්නම් එහි වටිනාකමක් නැත්තේ ය. එය සම්පූර්ණයෙන් ම සත්‍ය ප්‍රවෘත්තියක් නම් නව කථාවක් නොවන්නේ ය. 'කලාව වනාහි සත්‍යය හා අසත්‍යය ද යන මේ දෙකට අතර පටු සීමාවෙහි පිහිටියකි.' එය සත්‍යය. එහෙත් එය සත්‍ය ද නොවේ. රසය තිබෙන්නේ මේ දෙක ම අතර ය යනු චිකමත්සු නම් ජපන් නාට්‍යකරුවා පවසන අගනා කියමනකි. " එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

දුරස්ථ හා අඛණ්ඩ අධ්‍යාපන කේන්ද්‍රය - රුහුණ විශ්වවිද්‍යාලය

ප්‍රේමයේ සත්‍ය කතාව

- නවකතාව නමැති සාහිත්‍යාංගය පිළිබඳ මූලික අවබෝධයක් ලබා ගැනීම.

- ලාංකේය නවකතා විකාශනයේ විවිධ සන්ධිස්ථාන පිළිබඳ පැහැදිලි අවබෝධයක් ලබා ගැනීම.

- එම විකාශනයේ විවිධ අවස්ථාවල බීජ වූ නවකතා මාදිලි පිළිබඳ අවබෝධය.

- ලාංකේය සමාජ ඉතිහාසයේ නිශ්චිත වකවානුවක් පසුබිම් කොට රචිත ප්‍රේමයේ සත්‍ය කතාව නවකතාව පූර්ණ වශයෙන් අවබෝධ කර ගැනීම.

දහඅට වන ශතවර්ෂයේ මුල් භාගයේ පමණ සිට යුරෝපයේ එතෙක් පැවති ආඛ්‍යානවලට බොහෝ සේ වෙනස් නව ආඛ්‍යාන විශේෂයක් නිර්මාණය විය. ඩැනියෙල් ඩිෆෝ (1659-1731) විසින් රචිත රොබින්සන් ක්‍රෘසෝ, කපිතාන් සිංගල්ටන්, මොල් ෆ්ලැන්ඩර්ස්, රොක්සානා යන කෘති ද සැමුවෙල් රිචඩ්සන් (1689- 1731) විසින් රචිත පැමෙලා, ක්ලැරිසා යන කෘති දෙක ද හෙන්රි ෆීල්ඩිං (1707-1754) විසින් රචිත ජෝසප් ඇන්ඩෘස්, ටොම් ජෝන්ස්, ඇමිලියා යන කෘති ද ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍යයේ නව කඩඉමක් සලකුණු කළ නිර්මාණ ලෙස පිළිගැනේ. මේ නිර්මාණ ඊට පෙර ලියැවුණු ප්‍රබන්ධ කතාවලින් වෙන්කර හඳුනාගැනීමෙහි ලා හේතුකාරක වූ ප්‍රධාන ලක්ෂණය වූයේ 'යථාර්ථවත්භාවය' බව විචාරකයෝ පවසති. මෙයින් පැහැදිලි වන්නේ යථාර්ථ නිරූපණය නවකථාවක වැදගත් කාර්යයක් බවයි.

යථාර්ථ නිරූපණය යන්නෙන් අදහස් කෙරෙන්නේ පවත්නා සියලු තතු පවත්නා අයුරින් නිරූපණය කිරීම නොවේ. ශූර නවකතාකරුවා අපගේ සාමාන්‍ය බැල්මට හසු නොවන, දෘශ්‍යමානයෙන් ඔබ්බෙහි සැඟවී තිබෙන යථාර්ථය විවිධ කලාත්මක උපක්‍රම අනුසාරයෙන් පාඨකයා වෙත ගෙන හැර දක්වයි.

'පරිකල්පනයෙන් තොර මිනිස් සිතුවිල්ල නිර්මාණ කාර්යයේ දී නිෂ්පල එකකි. එසේ ම යථාර්ථයෙන් තොර පරිකල්පනය ද අර්ථ ශූන්‍යය.'- කොන්ස්ටන්ටැයින් පවුස්තව්කි

නවකතාව ආත්ම කොට ගත් නවකතා අධ්‍යයනයේ දී හා විචාරයේ දී ආකෘතියෙහි සහ අන්තර්ගතයෙහි විශේෂ ලක්ෂණ පදනම් කොට ගෙන විවිධ වර්ගීකරණයන්ට ලක් කෙරෙයි. එහෙත් ඇතැම් නවකතාකරුවන් නවකතාව එබඳු වර්ගීකරණයන්ට ලක් කිරීම අනුචිත බව පවසා ඇත. 'සමාජවාදීය නවකතාව, සමාජ නිරූපණ නවකතාව, තාත්වික නවකතාව, පරාජිත චරිත, දුර්වල චරිත, අසාර්ථක චරිත යන වදන් නවකතා විවේචනයෙන් බැහැර කළ යුතු ය' යි මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ප්‍රකාශකර තිබේ.

නවකතාවේ යථාර්ථ නිරූපණය පිළිබඳ විග්‍රහයක යෙදෙන ඒ. වී. සුරවීර දක්වා ඇති අදහසක් පහත දැක්වේ.

'නවකතාවේ අනිවාර්ය ලක්ෂණය වන යථාර්ථය සම්පූර්ණ වීම සඳහා එය සත්‍යයක් සේ පෙනෙන කල්පිතයක් වීම ම ප්‍රමාණවත් නොවන්නේය. යථාර්ථය නම් මිනිසා හෙවත් මිනිසුන්ගෙන් සැදුණු සමාජයේ යථා අර්ථයයි. මේ අනුව යථාර්ථ නිර්මාණයක අන්තර්ගතය අතිශයින් වැදගත් වන්නේ ය.සමාජ නැඹුරුවකින් හෝ සමාජ සම්බන්ධතාවන්ගෙන් හෝ තොර මනෝමූල කෘතිය ශිල්පීය අතින් කොතරම් සාර්ථක වුව යථාර්ථ නිර්මාණයක් නම් නොවන්නේ ය.' 'ලේඛකතා ඇතැම් විට සැබෑ සිද්ධි සහ සැබෑ පුද්ගලයන් පිළිබඳ තතු ස්වකීය නිර්මාණ සඳහා ඇසුරු කිරීමට පෙළඹෙනුයේ සමාජය පිළිබඳ යථා අර්ථය ඉදිරිපත් කිරීමේ අපේක්ෂාවෙනි. ඒ අතර ම උසස් නිර්මාණයකින් සාර්වත්‍රිකත්වය හෙවත් විශ්වසාධාරණත්වයද අපේක්ෂා කෙරේ. මේ සාර්වත්‍රිකත්ව සංකල්පයෙන් මුළා වන ඇතැම් ලේඛකයන් සමාජ සම්බන්ධතාවන්ගෙන් ඈත් වී, යථාර්ථය යටපත් කිරීමට ද පෙළඹෙන බව ද පෙනේ. 'කාව්‍ය සත්‍යය' සහ 'ඓතිහාසික සත්‍යය' යන විෂය යටතේ ඇරිස්ටෝටල් විසින් දක්වන ලද අදහස් මෙහි ලා සලකා බැලීම වටී. 'කවියාගේ කාර්යය වන්නේ ඇත්ත වශයෙන් සිදු වූ දෑ විස්තර කිරීම නොව සිදු වෙතැයි සැලකිය හැකි එනම් ඒ ඒ අවස්ථාව අනුව සිදු විය හැකි හෝ සිදු වුව මනා දෑ ඉදිරිපත් කිරීමයි... කාව්‍යයෙන් සාර්වත්‍රික සත්‍යය ප්‍රකාශ වන අතර ඉතිහාසය දක්වන්නේ නියත සිද්ධි පිළිබඳ කරුණු ය. සාර්වත්‍රික සත්‍යය යන්නෙන් අදහස් කෙරෙනුයේ යම් නියමිත අවස්ථාවක යමකු විසින් ඒ අවස්ථාවේ දි අපේක්ෂා කළ හැකි පරිදි පවසනු ලබන හෝ කරනු ලබන දෑ යි.'

ලාංකේය යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යයේ වැදගත් සන්ධිස්ථානයක් ලෙස අවිවාදයෙන් පිළිගැනෙන කෘතිය **ගම්පෙරලිය** යි. **ගම්පෙරලියට** පසු ව රචනා වූ **විරාගය** සහ **හෙවනැල්ල** යන නවකතා පාඨකයන් සහ විචාරකයන් විසින් තේරුම් ගන්නා ලද්දේ පරාජිත චරිත කේන්ද්‍ර කොට ගත් පුද්ගලවාදී ආත්මීය නවකතා ලෙසිනි. කීර්ති බාලසූරිය සහ සුචරිත ගම්ලත් විසින් කරන ලද පහත දැක්වෙන විවේචනයෙන් එය තහවුරු වෙයි.

'වික්‍රමසිංහගේ මෙම නවකතා හැරුණු විට 1960 ගණන්වලදී ලියැවුණු බොහෝ නවකතා ධනවාදය විසින් නිපදවනු ලබන පුද්ගලවාදයේ මහාර්ඝත්වය වන්දනා කරනු පිණිසත් ධනවාදයෙන් නිෂ්පාදිත ජීවිතය පරමයක් ලෙස සලකා අනුමත කරනු සඳහාත් රචිත බොළඳ වෘත්තාන්ත සමූහයක් විය. සිරි ගුනසිංහගේ **හෙවනැල්ල**, ගුණදාස අමරසේකරගේ **යළි උපන්නෙමි** හා **දෙපා නොලද්දෝ**, සරච්චන්ද්‍රගේ **මළගිය ඇත්තෝ** හා **මළවුන්ගේ අවුරුදු ද** මේවා අතුරෙන් කැපී පෙනෙන කෘති විය.'

සත්‍ය වශයෙන් ම මෙහි සඳහන් නවකතාකරුවන් විසින් නිරූපණය කරන ලද කලාත්මක සමාජ යථාර්ථ නිරූපණය පිළිබඳ අද දක්වා ම බැරෑරුම් සාහිත්‍ය විචාරයක් සිදු නොවීම හේතු කොට ගෙන පසු

කාලීනව සමාජ යථාර්ථයෙන් දුරස් වූ නවකතා බිහිවීමේ ප්‍රවණතාවක් ඇති විය. **මළගිය ඇත්තෝ, මළවුන්ගේ අවුරුදු ද, යළි උපන්නෙමි, දෙපා නොලද්දෝ, පරාජිතයෝ, හෙවනැලි ඇද මිනිස්සු, ගොළු හදවත** වැනි නවකතා එබඳු ආත්මීය නවකතාවලට නිදසුන් ය.

පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලය කේන්ද්‍රකොට ගෙන පැවති සාහිත්‍ය හා විචාර මතවාද බැහැර කරමින් පසු කලෙක ගුණදස අමරසේකර පුද්ගලවාදී ආත්මීය නවකතා වෙනුවට යථාර්වාදී සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදායක අවශ්‍යතාව පෙන්වා දුන්නේ ය. එසේ යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යය වෙනුවෙන් පෙනී සිටි අමරසේකර හැත්තෑව දශකයේ පමණ සිට රචනා කළ නවකතා සහ කෙටිකතා මගින් ලාංකේය සමාජයේ ආභ්‍යන්තරික තතු මනා කලාත්මක පරිසමාප්තියකින් යුතු ව තත් සාහිත්‍ය කෘතිවලින් නිරූපණය කළේ ය. ඉහත කතුවරුන් දෙපොළ **කල්පනාලෝවාදය සාහිත්‍යකලා හා මාක්ස්වාදය** නමැති කෘතියෙහි ලා එම කරුණ මෙසේ විග්‍රහ කරයි.

> '1971 තරුණ නැගිටීම අමරසේකර ද වෙනත් කලාකරුවන් ද සසල කළ ප්‍රමුඛ සිද්ධිය විය. ...**එක් ටැමෙන් පොළොවට, එකම කතාව, කතාපහක්, අසත්‍ය කතාවක් හා ප්‍රේමයේ සත්‍ය කතාව** තුළ මෑත භාගයේ ලියැවුණු හොඳ ම නිර්මාණාත්මක කතා මාලාවක් ගැබ් වෙයි. මෙම කෘතිවල දී අමරසේකර විශේෂයෙන් ම ගැමි ජනතාව අතර කැකෑරෙන කැරලිකාරීත්වය තුළට කිඳා බසිමින් නගරයේ කම්කරු ව්‍යාපාරය ද පැරණි කම්කරු පක්ෂ ද මෙම ගොවි ජන නොසන්සුන්තා ද අතර අන්තර් සබඳතා ග්‍රහණයෙහි නිරත වෙයි... අමරසේකරගේ මේ කතාවල වැදගත්කම පවතින්නේ ඔහු තරුණයන් අතර කැකෑරෙන කැරලිකාරීත්වය මහිමත්වයට නංවන නිසා නොවේ. ඔවුන්ගේ තකතිරුකම් හා බොළඳකම් නිර්දය විවේචනයට ලක්කිරීම සඳහා ඔහු එම කැරලිකාරීත්වය අනන්‍ය වී සිටින සැටි මෙහි දී දැකිය හැකි ය. පැරණි කම්කරු පක්ෂ බංකොලොත් වීමෙන් මෙම තරුණයන්ට නායකත්වය නැති වී ගිය සැටි ඔහු පෙන්වයි. සමසමාජ නායකයන් ධනපති හවුල් ආණ්ඩුව හරහා එක් අතකින් සී. අයි. ඒ කාරයන් බවට පරිවර්තනය වෙද්දී ඔවුන්ගෙන් තවත් කොටසක් බණ භාවනාවට හා අභිධර්මයට සංක්‍රමණය වෙමින් ගෙදර තිබූ මාක්ස්වාදී පොත පත ගෙයි පස්ස පැත්තට විසි කර දමද්දී, තරුණයන් සියලු අගතීන්ගෙන් හා මිත්‍යාවන්ගෙන් යුතුව ම නැගිටින ආකාරය හා පාලකයන්ගෙන් පහර කා ඊට ප්‍රති ප්‍රහාරදීම සඳහා තමනට මග පෙන්වා ගැනුමට ගුරුහරුකම් සොයමින් පැරණි ව්‍යාපාරය කළ යම් හෝ සංග්‍රහයක් තිබේ නම් එය ඩැහැ ගැනීමට යළි යළිත් තැත් කරන ආකාරය මෙම කෘතිවල තීව්‍රතර ආතතියෙන් යුක්තව චිත්‍රණය කෙරේ. '

ගුණදස අමරසේකරගේ **අසත්‍ය කතාව** හා **ප්‍රේමයේ සත්‍ය කතාව** යන නවකතා යුගලය සියුම් විමංසනයකින් තොරව කියවන කල්හි එහි මතුපිට දිස්වන්නේ පුද්ගලයකුගේ ඛේදවාචකයක් හෝ අනුවේදනීය ප්‍රේම වෘත්තාන්තයක් සේ පෙනෙන තේමාවකි. එහෙත් ඒ වෘත්තාන්තයේ යටි පෙළට පිවිසි කල මතුපිටින් පෙනෙන වෘත්තාන්තයේ බියකරු යථාර්ථය අනාවරණය වෙයි. **ප්‍රේමයේ සත්‍ය කතාව** ගුණදාස අමරසේකර විසින් ඊට පෙර රචිත **අසත්‍ය කතාවක්** නමැති නවකථාවේ දෙවැනි භාගය ලෙස නිර්මාණය වූවකි.

සිංහල යථාර්ථවාදී නවකථාවේ සන්ධිස්ථානයක් ලෙස මේ කෘතිය වැදගත්වන්නේ කෙසේ දැයි විමසා බැලිය යුතු ය. මතුපිටින් නිසරු පෙම් පුවතක් සේ දිග හැරෙන ආඛ්‍යානයෙහි යටි පෙළ සංකීර්ණ සමාජ සත්ථාවක් අනාවරණය කරයි. එහි ලා කතුවරයා විසින් උපයුක්ත ආඛ්‍යාන රීතිය විශේෂ වැදගත්කමක් උසුලයි.

> ‘මෙම උසස් නවකතාව ව්‍යාජ විඥනයක් තේමා කර ගැනීම නිසා අසත්‍ය කතාවක් වන බවත්, එම ව්‍යාජ විඥනය හුදු මානසිකයක් හෝ ෆැන්ටසියක් ලෙස නොව සමාජ යථාර්ථයක් වශයෙන් හා සැබෑ ජන කොටසකගේ මනෝභාව හා මනෝගති නිරූපණයක් වශයෙන් ඉදිරිපත් කිරීම නිසා යථාර්ථවාදී වන බවත් කල්පනා කිරීම වැදගත් ය.
>
> ව්‍යාජ විඥනයට ප්‍රවිෂ්ට වන මිනිසාට තමා සැබවින් ම කවරෙකුදැ යි අමතක වෙයි. එවිට ඔහුගේ සමාජ සබඳතා ජාලය තුළ යථාර්ථවත් වන්නේ එම ව්‍යාජ විඥනය යි. ඔහු සමාජීය මිනිසකු බවට පත් වන්නේ ද තම විඥන තලය මත දී බැවින් එම ව්‍යාජයෙන් නිදහස් වීම සමාජීය වශයෙන් සිය දිවි නසා ගැනීමක් වෙයි. සෝමවීර මුහුණ දෙන අතෝරය ද මෙයයි. එය කුසලාකුසල විඥනයක තීරණ වැදගත් වන හෝරාවක් නොව ඒ කිසිවකට අවසරයක් නැති යක්ෂයාගේ හෝරාවකි. ..
>
> මිනිස් ජීවිතය විපරීත කරමින් ද, එය කුකුසේ හා අකර්මන්‍යභාවයේ ප්‍රපාතයට හෙලමින් ද, අර්බුදයෙන් අර්බුදයට ගමන් ගන්නා වත්මන් සමාජය ඉදිරියේ සිංහල සාහිත්‍යකරුවන් ද එවැනි (යථාර්ථවාදී) මාර්ග කරා අවතීර්ණ වෙමින් කාව්‍යමයභාවය සොයා පාද ගන්නා සැටි ගුණදස අමරසේකර විසින් රචිත අසත්‍ය කතාවෙන් හා ප්‍රේමයේ සත්‍ය කතාවෙන් හෙළි වේ.’
>
> එරික් ඉලයප්ආරච්චි, **කලාත්මක ඥනය සහ සැබෑ ලෝකයः දෑවෙන ප්‍රශ්න**)

නාට්‍යය

නාට්‍යය යනු චතුර්විධ අභිනය අනුසාරයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත පමුණුවන නිර්මාණයකි. විවිධ කලා නිර්මාණ රසක සංයෝගයෙනි නාට්‍යයක් නිර්මාණය වන්නේ. නාට්‍යය යනු රංගගත වන සාහිත්‍යය යනුවෙන් ද හැඳින්වෙයි. එයින් ගම්‍යමාන වන්නේ රංගගත වන නාට්‍ය පෙළෙහි ඇති වැදගත්කම යි. රංගගත කිරීම අරමුණු කොට රචනා කෙරෙන සාහිත්‍ය නිර්මාණය නාට්‍ය පෙළ යනුවෙන් හැඳින්වෙයි. නාට්‍යය යනු රංගගත වන පෙළ යි. නාට්‍ය පෙළක ගැබ්විය යුතු ප්‍රධාන සාහිත්‍යමය ලක්ෂණය වන්නේ කාව්‍යමය ගුණය යි. දෙවැනුව එහි ආඛ්‍යානයක් හෙවත් කතා පුවතක් අන්තර්ගත විය යුතු ය. කතා පුවතක් නිර්මාණය වන්නේ සිදුවීම් පෙළක් මනා ලෙස ගැලපීමනි. එසේ සිද්ධි ගැලපීමෙන් ඇති වන ව්‍යූහය කතා වින්‍යාසය යනුවෙන් හැඳින්වෙයි. කතා වින්‍යාසයක පහත දැක්වෙන ආකාරයේ රටාවක් දැකිය හැකි ය.

'1. අනාවරණය

කතාව ආරම්භයේ සිද්ධීන් තුළින් යම් කිසි ගැටළුවක් ඉදිරිපත් වීම. එම ගැටළුව වටහා දීම සඳහා අවශ්‍ය මූලික කරුණු ඉදිරිපත් කිරීම. අවස්ථා, පසුබිම සහ ප්‍රධාන චරිත හඳුන්වා දීම අනිවරණය නමින් හැඳින්වේ. ගැටළුව හකුළුවා තබන හෙයින් එයට 'ආවරණය' හෝ 'ආකුලීකරණය' යැයැ ද යෙදිය හැකි ය.

2. වර්ධනය

කතාන්දරයේ සිද්ධි මාලාව සන්ධිස්ථානයක් කරා විකාශනය වීම. සංස්කෘත නාට්‍යයේ මෙය යත්න යනුවෙන් හැඳින්වේ. මෙහි කතානායකයා ඇති කරගත් පරමාර්ථය මුදුන්පත් කර ගැනීම සඳහා ක්‍රියාවේ යෙදී සිටී.

3. ප්‍රත්‍යාවර්තනය

කතාන්දරයේ සන්ධිස්ථානයේ සිට සිද්ධි මාලාව වෙනත් අතකට හැරෙන ස්ථානය.

4. ඵලාගමය

ප්‍රත්‍යාවර්තන අවස්ථාවේ සිට, ගැටළු ලිහෙමින්, නිරාකරණය වෙමින්, අවසානයක් කරා සිද්ධි මාලාව විකාශනය වීම. මෙය නිරාවරණට නමින් ද හැඳින්විය හැකි ය.

5. ප්‍රත්‍යභිඥානය

ගැටළුව ලිහී සියලු ප්‍රශ්න පැහැදිලි වීම, තේමාව හෙළිදරව් වීම.

මනමේ නාටකය

- රංග ශෛලිය
- අන්තර්ගතය

යන අංග දෙක පිළිබඳ මූලික අවබෝධයක් අපේක්ෂිත ය.

නාට්‍යය යනු කුමක් ද?

අභිනය මාර්ගයෙන් කථාවක් කීම

අභිනය සිව් වැදෑරුම් ය

ලෝක ධර්මී (ස්වාභාවික)

නාට්‍ය ධර්මී (ශෛලිගත)

යනුවෙන් නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය දෙවැදෑරුම් ය.

නාට්‍ය කරුවා චිරාගත නාට්‍ය ආකෘතිය අනුගමනය කර තිබීම.

මනමේ නාටකය නිෂ්පාදනය වන්නේ දේශීය නාට්‍ය කලාවක් බිහි කර ගැනීම සඳහා සරච්චන්ද්‍ර දැරූ පරිශ්‍රමයේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි. ඒ පරිශ්‍රමයේ දී අපරදිග නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් මෙන් ම ආසියාතික රටවල පැවති නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් පිළිබඳ අධ්‍යයනයක යෙදුණු සරච්චන්ද්‍ර ඒ සියලු සම්ප්‍රදායන්හි සාරය උරා ගනිමින් ලාංකේය සංස්කෘතික අනන්‍යතාවක් සහිත සුසාධිත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් බිහි කිරීමට අදිටන් කළ බව පෙනෙයි.

මනමේ නාට්‍යයේ අන්තර්ගතය පවා හුදෙක් ජාතක කතාව මත පමණක් පදනම් නොවී ජගත් කලා නිර්මාණ ඇසුරින් සකසා ගත්තක් බව සරච්චන්ද්‍ර **පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ** නමැති කෘතියෙහි ලා මෙසේ පවසයි.

> 'මනමේ කතාව සින්දු නාඩගමකට ආශ්‍රය කොට ගත හැකිය යන අදහස මගේ සිතෙහි පිළිසිඳ ගත්තේ ජපානයේදී හෝ අමරිකාවෙහි දී අකිරා කුරොසව විසින් අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද 'රෂොමොන්' නම් චිත්‍රපටිය බැලීමෙන් පසුය. 'රෂොමොන්' චිත්‍රපටිය ආශ්‍රය කරන ලද්දේ අකුතගව නම් කතුවරයාගේ කථාවකි. මේ කථාව සාරාංශයෙන් ගත් විට අපේ චුල්ලධනුග්ගහ ජාතකයටත් මනමේ ගැමි කතාවටත් සමානය. එක්තරා රදළයෙක් තම තරුණ බිරිඳ අසු පිට නංවාගෙන කැලයක් මැදින් යන විට සොර දෙටුවෙකුට හසු වී ඔහු විසින් ස්ත්‍රියට බලහත්කාරකමක් කොට පුරුෂයා මරා දමන ලදී. මේ මූලික සිද්ධිය පස් දෙනෙක් පස් විදියකට විස්තර කරති. පළමුවැන්නා කැලේ දර කපන්නෙක්ය. කැලේ පඳුරක් අස්සේ මිය ගිය තැනැත්තාගේ මිනිය උඩුබැලි අතට බාවා තිබුණු බව ද ඔහුගේ පපුව කඩුපහරකින් පසාරු කොට තිබුණු බව ද ළඟපාත තණ කොළ පොඩි වී තිබුණු නිසා මිනිසා මැරෙන්ට ඉස්සර පොර බදන්ට ඇතැයි තමා සිතන බව ද ඔහු කියයි. මිය ගොස් ඇති රදළයා හඳුනාගන්නා බෞද්ධ භික්ෂුවක්, ඔහු රූමත් ගැහැනියක තමා පිටු පසින් හිඳුවාගෙන අශ්වයෙකු පිටින් කැලෑව තරණය කරනු තමා දුටු බව පවසයි. සොර දෙටුවා අත් අඩංගුවට ගත් පොලිස් භටයෙකු කියන්නේ ඔහු ප්‍රසිද්ධ මං පහරන්නෙකු බවත් ඔහු අල්වන්නට තමා කීප වරක් වෑයම් කළ නමුත් බැරි වූ බවත්ය. මිය ගිය තැනැත්තා ඉතා මෘදු, කරුණාර්ද්‍ර හදවතක් ඇති කෙනෙකු බව ඔහුගේ බිරිඳගේ මහලු මව කියයි. සොර දෙටුවාගේ සාක්ෂිය වැදගත් වේ. තමා ස්ත්‍රිය දුක ඈ කෙරෙහි රාගෝන්මත්ත වූ බවක් පුරුෂයා මරා හෝ ඇය හා සමහම් සුවය විඳින්නට සිතූ බවත් කියන සොර දෙටුවා සැමියා නොමරා තම අභිප්‍රාය ඉටු කර ගත්තොත් වඩා මැනවයි තීරණය

පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා - රුහුණ විශ්වවිද්‍යාලය

කොට, ඔවුන් දෙදෙනා රවටා තනි පෙදෙසකට ගෙන ගොස් පුරුෂයා ගසක බැඳ තබා ඔහු බලා සිටිද්දී ස්ත්‍රිය බලහත්කාරයෙන් ලෝකස්වාදයට යොදා ගත් බව පවසයි. එහෙත් ඇය අවනත කිරීමට පෙර සැමියා ගසක බැඳ සිටිනු දුටු ඇය බෙහෙවින් කෝපාවිෂ්ට වී ළඟ තිබූ කිරිච්චියක් ඇද තමා මරන්නට තැත් කළ බවත් ඔහු පවසයි. තමාගේ කාමාශාව සංසිඳුවාගත් පසු සොරා ගැහැනිය දමා යන්ට සැරසේ. එහෙත් ඈ ඔහුගේ ඇඟේ එල්ලී, 'එක්කො මාව නැත්තං මගේ සැමියාව මරන්න' යි අයැද සිටී. 'මිනිස්සු දෙන්නෙක් දූනගෙන ජීවත් වෙනවට වඩා මැරෙන එක හොඳයි' කියල ඈ කිව්ව. 'දෙන්නගෙන්, ජීවත් වෙන කාගෙ හරි බිරිඳ වෙන්න මම කැමතියි.'

ස්ත්‍රියගේ සැමියා මරා ඇය බිරිඳ කර ගන්නට තමාට සිතුනේ එවෙලේ යයි සොර දෙටුවා කියයි. එබැවින් ඒ පුරුෂයා මුදවා ඔහුට තමා හා සටනට එළඹීමට අභියෝග කළ බවත්, සටනින් තමා ජය ගත් බවත් ඔහු කියයි. එහෙත් ස්ත්‍රියගේ ස්වාමි පුරුෂයා මරා අවට බලන විට ගැහැනිය එතනින් පලා ගොස් බව ඔහුට පෙනේ.

ස්ත්‍රිය එක්තරා දේවස්ථානයකට ගොස් තමාගේ කථාව මෙසේ කියයිඃ සොර දෙටුවා මා දූෂණය කොට ගිය පසු මම මගේ ස්වාමියා දෙසට ගියා. එහෙත් ඔහුගේ මුහුණේ තුබූ පෙනුම ඉවසන්නට බැරි වුණා. කටේ කොල පිරී තිබුණු නිසා ඔහුට කතා කරන්ට බැරි වුණාට ඔහුගේ බැල්මෙන් මට පෙනුණා ඔහුගේ සිතේ තිබුණේ කෝපය වත් ඊර්ෂ්‍යාවවත් නොව පිළිකුළ බවයි. ඔහුගේ ඇස් වලින් කියවුණේ 'මාව මරපන් මාව මරපන් 'කියලයි. 'දැන් සිද්ධ වුණු දේ හැටියට මට ඔබ සමඟ තවත් ජීවත් වෙන්න බෑ. මමත් මැරෙන්න ඕන, ඔබත් මැරෙන්න ඕන.' 'මාව මරපන්' කියා ඔහුගේ පිළිකුල් බැල්මෙන් දිගටම කියවුණා. මම කිරිච්චිය ගෙන ඔහු ඇන මැරුවා.

අවසාන විස්තරය කෙරෙන්නේ රදළයාගේ මළ ගිය ප්‍රේත ආත්මය විසිනි. 'සොර දෙටුවා මගේ බිරිඳ දූෂණය කොට, ඈට මෙසේ කීවාඃ 'ඔබේ පතිවත බිඳුණාට පසු ඔබට සැමියා සමඟ තවත් ජීවත් වෙන්ට බෑ. ඔබ මා සමඟ එන්ට ඕන.' බිරිඳ ඊට එකඟ වී සොරා සමඟ මඳක් දුර ගොස් හැරී බලා මාව මරන්ට යයි සොර දෙටුවාට ආයාචනා කළා. සොරා ඇය කෙරෙහි කෝප වී ඇය මරන්ට සැරසුණා. එහෙත් ඈ පැන ගියා. මම කඩුව ඇද දිවි නසා ගත්තා.'

මේ කථාව මනමේ කතාවට වඩා බෙහෙවින් සංකීර්ණ බව කාට වුව ද පෙනෙනු ඇත. එහෙත් එයින් මට, මනමේ කතාවෙහි නොකියවුණු බොහෝ දේ අවබෝධ විය. වැදිරජුගේ චරිතය මැවීමට එයින් මට ලැබුණු ඉඟිය වැදගත් යයි කිව යුතුය.

තවත් අතකින් මට 'රෂොමොන්' කථාවෙන් ආදර්ශයක් ගත හැකි විය. මුල් ජාතකයෙහි හා ගැමි නාටකයෙහි නම් බිසවගේ චරිතය දක්වා ඇත්තේ පති ද්‍රෝහි වූ ගැහැනියකගේ මෙන්ය. මට වුවමනා කෙළේ එහි නිරූපිත සිද්ධිය වෙනස් අයුරකින් විවරණය කිරීමටය. වනාන්තරය මැදින් යන විට, තම ස්වාමියා කෙතරම් දක්ෂ ධනු ශිල්පියෙකු වුව ද, ඔහු කෙරෙහි ඇගේ විශ්වාසය මඳක් සසල

> වේ. වනයේ අවිනිශ්චිත අතුරු ආන්තරාවලින් තමා ආරක්ෂා කිරීමට ඔහුට හැකි වේදැයි ඇ තුළ සැකයක් උපදී. ඒ වෙලාවෙහි, වනයේ ප්‍රතිමූර්තියක් බඳු වූ වැදි රජ කෙනෙක් කොහෙන් දෝ ප්‍රාදුර්භූත වේ. ඔහු දැකීමෙන් ඇගේ සිත අස්වැසේ. ඔහු මැරීමට තම සැමියාට තම සැමියාට කඩුව දෙන්නට ඇ පැකිළෙන්නේ මේ හෙයිනි. එහෙත් ඔහු මරුමුවට පත් වූ පසු ඇ වැදි රජුට කියන්නේ ඔහු දුටු විගස තම සිත ඔහු කෙරෙහි ඇලුණු බව ය.
>
> 'රෂොමොන්හි' මෙන් සත්‍යය අවිනිශ්චිතව තැබීමට මම අදහස් කෙළෙමි. ඒ කථාවෙහි මෙන් මනමේ නාටකයෙහි ද සිදු වූයේ කුමක් දැයි ප්‍රේක්ෂකයාට තමා කැමති අයුරින් සිතාගැන්මට ඉඩ තිබේ. බිසව වැදි රජුට එසේ කීවේ ස්වකීය ආරක්ෂාව සඳහා ද? සිය සැමියාගේ මරණින් පසු වනාන්තරයෙහි ඇට කිසිවෙකුගේ පිළිසරණක් නැත, වැදි රජුගේ මිස. ඇගේ සැබෑ සිත හෙළි වන්නේ ස්වාමියා මළ විගස ඇ වැදි රජුට චෝදනා කරන මොහොතෙහි ද?
>
> කෙසේ වෙතත්, වැදි රජු මුණ ගැසෙන අවස්ථාව සංකීර්ණ එකකි. ජාතක කථාවෙහි නම් ඇ එක හෙළා වැදි රජුට කඩුව දෙයි, ස්වාමියා මැරීම පිණිස. එහි බිසවගේ සිත විග්‍රහ කොට තිබෙන්නේ සරල අයුරිනි. ස්ත්‍රියගේ චරිතය පිළිබඳ සුලබ, ගතානුගතික ආකල්පයක් අනුවය.'

සෙසු කේවල කලා නිර්මාණ මෙන් නො ව නාට්‍යය වූ කලි කලා මාධ්‍ය කිහිපයක සංයෝගයෙන් බිහි වන්නකි. නාට්‍යකරුවාගේ නිර්මාණ ප්‍රයත්නය සාර්ථක වීම උදෙසා රංගනය, නර්තනය, වෙස් මෝස්තර නිර්මාණය, අංග රචනය, සංගීතය, ආලෝකකරණය, වේදිකාව යනාදී පරිවාර අංග රැසක් උපකාරී වෙයි. සරච්චන්ද්‍ර මනමේ නාට්‍යය නිපදවන වකවානුවේ නාට්‍යයට අනුබද්ධ යට කී පරිවාර කලා ක්ෂේත්‍ර ද සාපේක්ෂ වර්ධනීය තත්වයකට පත් ව තිබිණ. නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ සරච්චන්ද්‍ර විසින් කරන ලද දීර්ඝ අත්හදබැලීම් දමය නිසා ලෝකයේ විවිධ නාට්‍ය සම්ප්‍රදයන් පිළිබඳ ව සහ දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයන් පිළිබඳව ද ඔහුට මනා වැටහීමක් තිබිණ. මේ පසුබිම තුළ පාරම්පරික කලා විඥානය පිරිපහදු කොට ඊට නවාංග එකතු කොට නූතන රුචිකත්වයට සරිලන අභිනව කලා කෘතියක් බිහි කිරීමට සරච්චන්ද්‍ර සමත් විය.

> 'ගැමියන් අතර කතාවක් වසයෙනුත්, කවි නාඩගමක් වසයෙනුත්, කෝලම් කතාවක් වසයෙනුත් රඟ දැක්වූ මෙම නාටකය මුල්වරට නාඩගම් සම්ප්‍රදයට අනුකූල වන අන්දමින් කරන ලද මුල් ම නිෂ්පැදනය යි. නාඩගම් නම් දේශීය නාටක සම්ප්‍රදයෙන් වර්තමාන ප්‍රෙක්ෂකයාට හසභාගි විය හැකි, නාට්‍යෝද්දිත අවස්ථාව දියුණු කිරීමට උදව් විය හැකි අංග ලක්ෂණ පමණක් තෝරා ගෙන කරන ලද මෙම නිෂ්පාදනය සිංයල නාටක ඉතිහාසයේ ස්මාරකයක් ලෙස විචාරකයෝ අදහති. නාට්‍යයක් යනු කතාවක් හඟපෑම නොව නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවක් ඉදිරිපත් කිරීම ය යන්න ප්‍රේක්ෂකයාට ප්‍රත්‍යක්ෂ වූයේ මනමෙ නාටකය නිසා ය. ගීත හා නැටුම් ආදිය ඒ ඒ චරිතවලට උචිත ලෙස නාට්‍ය රසය වැඩි කරනවාය යන්න වැටහුනේ ද මේ නිසා ය.ඇඳුම් පැළඳුම් ආදිය භාවිත කළ යුත්තේ මිනිසුන්ගේ ඇස් රැවටීමට නොව නාටක රසය උද්දීපනය විය හැකි ලෙසිනි.'(තිස්ස කාරියවසම්)

නාඩගම් රංග සම්ප්‍රදාය ජීවමානව පවත්වා ගෙන ආ පරපුරකට අයත් අම්පෙ චාල්ස් ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේගේ උපදෙස් හා මඟ පෙන්වීම මනමේ නාට්‍යයේ සාර්ථකත්වයට හේතුකාරක වූ බව සරච්චන්ද්‍ර **පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ** නමැති කෘතියේ දක්වා තිබේ.

'මා මනමේ නාටකයේ පිටපත ලියද්දීත්, නිෂ්පාදනය කරද්දීත්, චාල්ස් ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ මා ළඟ උන්නේය. ඒ දවස්වල ඔහු අපේ ගෙදර වාසය කෙළේය. කිසියම් අවස්ථාවක් නිරූපණය කිරීමට අසවල් විදියේ තනුවක් වුවමනා යයි මා කීවිට ඔහු සින්දු කීපයක් ගායනා කොට දක්වයි. මම ඒවායින් මට අභිමත තනුවක් තෝරා ගනිමි.
මනමේ කුමාරයා තම දියණියට විවාහ කර දෙන අවස්ථාවෙහි දිසාපාමොක් ආචාරීන් කියන ආශිර්වාදය බොහෝ නාඩගම්වල පාවිච්චි කරන පොදු එකක් යයි ගුරුන්නාන්සේ කී බැවින් මම එය ඒ ස්වරූපයෙන් ම මගේ නාට්‍ය තුළට බහාලීමි. එය නම්,

සත් හට සෙත් දෙන ලෝක දිවාකර භගවත් අප මුනිඳුන් සරණා
පත්මෙ මුරුත් වන විෂ්ණු කතරගම සමන් විභීෂණ දෙව් සරණා
අත් බැඳ දෙන්නෙමි දෙදෙනා චිරාකල් සව් සැපතින් වසනා ලෙසිනා
පත් වන දුක් සැම දුර හැර ලෝ සැප අත් වේවා දෙදෙනට යෙහෙනා

'මනමේ' රචනාව මම දෙතුන්වරක් සංශෝධනය කෙළෙමි. එක් පිටපතක, කුමාරයාත් කුමරියත් උයනෙහි දී හමු වී උනුන් හා පෙම් බස් හුවමාරු කර ගනිති. පසුව ඒ ජවනිකාව අනවශ්‍යයි සිතා කපා හැරියෙමි.

'මනමේ' රචනා කරන විට, සාම්ප්‍රදායික නාඩගම්වල එන භාෂා ශෛලිය අනුගමනය කරන්නට වෑයම් කෙළෙමි. ඒ සඳහා මම පැරණි නාඩගම් කීපයක් පරිශ්‍රමයෙන් හැදෑරීමි. පිලිප්පු සිඤ්ඤෝ වැනි ආදි නාඩගම්කරුවන්ගේ බස නම් අප්‍රභ්‍රෂ්ටය. එහෙත් ඊට මොබ්බෙහි නාඩගම් රචනා කළ අය එළිසම, අනුප්‍රාස ආදියෙන් යුත් කාව්‍යමය බසක් උපයෝගී කොටගත්හ. නාඩගම්වල එන වීර රසය, අනුප්‍රාස ආදි ශබ්දාලංකාරවලින් පෝෂණය වන බැවින් මම ද මේ බස් වහර යෙදීමි. එහෙත් රංගය සඳහා පැන නගින අවශ්‍යතා හේතු කොටගෙන ඇතැම් තැනක දී ව්‍යාකරණ රීති උල්ලංඝනය කරන්නට සිදුවේ. මේ බව නොදත් ඇතැම් පඬිවරයෙක් මනමේ නාටකයේ බස් වහරේ ව්‍යාකරණ දොස් පෙන්වා එකල පුවත්පතකට ලිපියක් ලියුවේය.

ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේට සාහිත්‍යය පිළිබඳ දැනුමක් නොතිබුණ ද ඔහු ජනශ්‍රුතියෙහි හසළ බුද්ධිමතෙක් විය. මා කරන කාර්යය ඔහු අවබෝධ කරගෙන ඊට අනුකූල වන පරිදි මට උපදෙස් දුන්නේය. නාඩගම් රංග ශෛලිය පිළිබඳව වුව ද මා යම් යම් දේ ප්‍රතික්ෂේප කළ විට ඔහු ඊට විරුද්ධ වූයේ නැත. චිරාගත සම්ප්‍රදායක් වුව ද මේ කාලයට අවශ්‍ය අයුරින් සකස් කර ගත යුතු බව ඔහු පිළිගත්තේ ය.

'මනමේ' නිෂ්පාදනයට අලංකාරයක් හා විශේෂත්වයක් ලැබුණේ සිරි ගුණසිංහගේ වෙස් නිර්මාණයෙන් හා අංග රචනයෙන්ය. විචාරකයන්ගේ අවධානයට ඒ අංශය යොමු නොවූ නමුත් සිංහල නාට්‍ය කලාවේ වෙස් පැලඳුම් මෝස්තරය මනමේ නාටකයෙන් අලුත් අතකට නැඹුරු වීම ගැන මහාචාර්ය ගුණසිංහට නාට්‍ය රසිකයන් කෘතඥ විය යුතුය. 'පබාවතී' සම්බන්ධයෙන් මංජුශ්‍රී කළා සේ ගුණසිංහ ද භාරතීය හා ලාංකේය ප්‍රතිමා ශිල්පයෙන් ආභාසය ලබන්නට තැත් කළේය. එහෙත් මංජුශ්‍රීට මෙන් නොව, රංගයට උචිත වන පරිදි ඒවා සකස් කිරීමට සිරි ගුණසිංහට හැකි විය.

'මනමේ' නිෂ්පාදනයෙහි දී මට සහාය වූ තවත් ශිල්පියෙක් නම් වසන්ත කුමාර මහතාය. වැද්දන්ගේ නැටුම ද කුමාරයා හා වැදි රජු අතර වූ සටන රිත්මයානුකූල ආංගිකා භිනයෙන් නිරූපණය කිරීමට යොදාගත් නැටුම ද ඔහුගේ නිර්මාණ විය. වසන්ත කුමාර මහතා කඩා වැද, තමාගේ සිතෙහි වූ යමක් නාට්‍ය තුළට ආරෝපණය කරන්නට තැත් කෙළේ නැත. ඔහු නාට්‍යයේ සමස්ත ශෛලිය බලා, ඊට උචිත වන පරිදි සරල නැටුමක් සාදා දුන්නේය. ඔහුගේ අවබෝධය නිසා ඒ නැටුම්, මනමේ නාටකයට ආවේණික වූ අවයව සේ මිස බැහැරින් ගෙනැවිත් පූට්ටු කරන ලද අංග සේ නොපෙනුණි.
අංග රචනය ද බෙයිජිං ඔපරා, කබුකි, කථකලි ආදී ශෛලීගත නාට්‍ය වෙසෙස්වල යොදන ක්‍රමය ආදර්ශ කොටගෙන සාදා ගත යුතුයයි මගේ අදහස විය. වැදි රජුට වෙස් මුහුණකට සමාන අංග රචනාවක් දමන්නට යෙදුණේ මේ සංකල්පය අනුගමනය කිරීමේ ප්‍රතිඵලයක් වසයෙනි. රැවුල් ආදිය ද මුහුණට අලවා ස්වාභාවික රැවුල් සේ පෙනෙන්ට නොව, ඒ අවස්ථාවෙහි වෙස් වළාගත් නළුවා විසින් දෙකනින් එල්ලෙන ලෙස ලා ගන්ට සලස්වා තිබුණි.

යසෝදරාවත

ජන කවිය යනු කුමක් ද?
ජන කවියේ දැකිය හැකි පොදු ලක්ෂණ කිහිපයකි.

- ජන ජීවිතයේ ඓන්ද්‍රීය අංගයක් වීම.
- නිශ්චිත කතුවරයකු නොමැති වීම.
- නිරායාස ගුණය.
- සරල බව.
- සංක්ෂිප්ත බව.
- අව්‍යාජත්වය.
- සංයමය.
- උපමාරූපක භාවිතයේ නැවුම් බව හා ඖචිත්‍යය.

- වියත් කවියේ අනුදත් දෝෂ ඇතැම් විට අවස්ථානුරූපව ජන කවියාට භූෂණයක් වීම.
- භාෂා ව්‍යවහාරයේ සුවිශේෂතා

ඇතැම් ජන කවිවල ඓතිහාසිකත්වය නිශ්චය කළ හැකි අතර ඇතැම් කවිවල ඓතිහාසිකත්වය නිශ්චය කළ නොහැක.

ආඛ්‍යාන ජන කවි

විවිධ තේමා යටතේ ජන කවි ආඛ්‍යාන රචනා වී ඇතත් පොදු ජනයා අතර බහුල වශයෙන් ප්‍රචලිත වී ඇත්තේ බෞද්ධාගමික තේමා රැගත් ජන කාව්‍ය නිර්මාණ ය. ඒ අතරින්ද ප්‍රමුඛ වන්නේ **යසෝදරාවත** සහ **වෙස්සන්තර ජාතක කාව්‍යය** යන කාව්‍ය ආඛ්‍යාන දෙක ය. ඊට හේතු කවරේ ද?

නූතන සිංහල සාහිත්‍යයට පූර්ව කාල වකවානුහි රචිත පද්‍ය සාහිත්‍ය කෘති විදග්ධ කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය සහ ජන කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය වශයෙන් දෙකොටසකට වර්ග කළ හැකි ය. විදග්ධ සාහිත්‍යය සම්බන්ධයෙන් දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ එන විචාර සම්ප්‍රදායක් පවතින අතර තත් සම්ප්‍රදායට අයත් කාව්‍ය නිර්මාණ රචනා වී තිබෙන්නේ එකී සම්ප්‍රදායට බොහෝ සෙයින් අනුගත ව ය. මේ සාහිත්‍ය නිර්මාණ සේවනය කළ පිරිස ද සුවිශේෂී ප්‍රභූ කුලකයක් බව පෙනේ. සමාජවාසීන්ගෙන් අතිමහත් බහුතරයකට මේ විදග්ධ සාහිත්‍යය සේවනය කිරීමට හැකියාවක් හෝ අවකාශයක් නොවූ බැවින් ඔවුන්ගේ රුචිකත්වයට සරිලන ජන සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදායක් ඔවුන් අතරින් ම වර්ධනය වූයේ ය. පොදු ජනයාගේ ජීවන ව්‍යවහාර හා අත්‍යන්ත සමීප ලෙස බද්ධ වී පැවති මේ ජන සාහිත්‍යයට අදාළ සම්ප්‍රදායක් පැවති අතර එම සම්ප්‍රදාය දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ ගලා ආවේ අදිසි ප්‍රවාහයක් ලෙසිනි. එබැවින් තත් සම්ප්‍රදායට අදාළ දෘඪ නීති රීති පද්ධතියක් නොතිබීමේ හේතුවෙන් විදග්ධ කාව්‍ය සම්ප්‍රදායට වෙනස්, එයට ම ආවේණික ස්වාධීන මාර්ගයක ජන කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය වර්ධනය වෙමින් පැවත ආ බව පෙනෙයි.

> 'ශ්‍රී ලංකාවේ සිංහල චූල සම්ප්‍රදායික ජන කාව්‍ය යනු විදග්ධ කාව්‍ය සම්ප්‍රදායෙහි හෝ බසෙහි හෝ නො හසළ නමුදු ඒවායේ අත්‍යන්ත ලේශමාත්‍ර සේයාව ආරංචි මාත්‍රයෙන් ලද බව පෙනෙන කවීන්ගේ රචනා වේ. එසේ හෙයින් අපභ්‍රෂ්ට භාෂාව, දූෂිත පද, පදනුක්‍රමය හා විරිතෙහි මාත්‍රා වින්‍යාසය විකෘත වීම, රිද්මය හා යතිය බිඳීම, විරිතෙහි මාත්‍රා ඌනත්වය හෝ අධිකත්වය, වියරණ දෙස් උක්තානුක්ත සම්බන්ධය බිඳීම, පඳ සබඳ ලෙහී යාම යනාදි සිංහල ජන කාව්‍යවල දක්නට ලැබෙන අවිදග්ධ ලක්ෂණ **යසෝදරාවතෙහි** ද නො මඳව දක්නට ලැබේ.' (සුචරිත ගම්ලත්, යසෝදරාවත)

දූරස්ථ හා අඛණ්ඩ අධ්‍යාපන කේන්ද්‍රය, රුහුණ විශ්වවිද්‍යාලය

'සෑම කලා කාතියක් ම නිශ්චිත ඒකකයකි. එය අන් සියල්ලෙන් ම වෙනස් වූවකි. ඉදින් කොටස්වලට බෙදූ කල්හි ඒ කොටස් ද පූර්ණ කලා කෘති බවට පත් වේ නම් එවැනි විභජනයකට කලා කෘතිය භාජන කළ හැකි නොවේ. සමස්තයට හානි නොවන සේ එයින් කිසිදු කොටසක් ඉවත් කළ නොහැකි ය. කොටසක් සමස්තයෙන් වෙන් කළ කල්හි එහි වැදගත්කම ද බෙහෙවින් විනාශ වේ. සමස්තය එහි සියලු ම කොටස් අපේක්ෂා කරයි. කොටස්වල ජීවිතයත් ක්‍රියාකාරිත්වයත් ප්‍රණයත් රඳා පවත්නේ සමස්තය ඇතුළත ය. ඒකාබද්ධතාව යනු විවිධත්වයෙහි ඒකාබද්ධතාව යි. විවිධත්වය වනාහි ඒකාබද්ධතාවෙහි විශ්ලේෂණයෙන් පහළ වෙයි. විවිධත්වයෙහි වටිනාකම ඒකාබද්ධතාවෙහි වටිනාකමට සමාන වෙයි. කුමක් හෙයින් ද යත් ඒකාබද්ධතාව මතුව ක්‍රියාත්මක වන්නේ විවිධ කොටස් පාලනය කිරීමෙන් හෙයිනි. කලා කෘතියෙහි ඒකාබද්ධතාව මනුෂ්‍ය ශරීරයෙහි ඒකාබද්ධතාවට සමාන කිරීම ඉතාමත් ම යෝග්‍ය වේ. කලා කෘතියක් මෙන් ම මනුශ්‍ය ශරීරය ද ස්වයංශක්ති සම්පන්න තනි සමස්තයකි. එහි ඒකාබද්ධ ජීවය රඳා පවත්නේ විවිධ ඉන්ද්‍රියන්ගේ ක්‍රියාකාරිත්වය මත ය. ඒ ඉන්ද්‍රියෝ සමස්තයෙන් වෙන් කළ කල්හි ප්‍රනෂ්ට වෙත්.' (ඩී. විට් එච් පාකර්, උපුටා ගැනීම, **කව්සිළුමිණි විනිස**, සුචරිත ගම්ලත්)

'කලා කෘතිය නමැති අපූර්ව වස්තුව පහළ වන්නේ එහි අංගයන් අතර පවත්නා අන්‍යෝන්‍ය ඒකාබද්ධ භාවය හේතු කොට ගෙන ය. එහි එක් අංගයක් අන් සියලු අංග සමග එකට බැඳී පවතී. කෙතරම් සියුම් ලෙස බැඳී පවතී ද යත හොත්, එම අංගය වෙනස් කළ හොත් අනිකුත් අංග කිහිපයකින් ද කලා කෘතිය වෙනස් කළ යුතු වෙයි. එසේ නැතහොත් එම කෘතියෙහි කිසියම් අභිප්‍රේතාර්ථයක් භංග වෙයි.

කාව්‍යයෙහි සප්‍රාණ ඉන්ද්‍රිය සහිත මනුශ්‍ය ශරීරයට සමාන බව ඇති කරන්නේ එහි හැම අංගයක් ම මෙසේ සමස්ත කාව්‍ය රටාව සමඟ පවත්නා අනේකවිධ බැඳීම විසිනි. සජීව ශරීරයක් මෙන් ම කලා කෘතිය ද කැඩිය නොහැකි ඒකකයකි. එහි කොටස් වෙන් කරනු මැනවි. එකල්හි ඒ කොටස් එසේ වෙන් කිරීමට පෙර තිබූ තත්වයෙහි නො පවතී: සම්පූර්ණ කාව්‍ය සංකල්ප රූපය ම භංග වේ. (සුසාන් කේ. ලැංගර්, උපුටා ගැනීම, **කව්සිළුමිණි විනිස**, සුචරිත ගම්ලත්)

'ශ්‍රී ලංකාවේ සිංහල චූල සම්ප්‍රදයික ජන කාව්‍ය යනු විදග්ධ කාව්‍ය සම්ප්‍රදයෙහි හෝ බසෙහි හෝ නො හසළ නමුදු ඒවායේ අත්‍යන්ත ලේශමාත්‍ර සේයාව ආරංචි මාත්‍රයෙන් ලද බව පෙනෙන කවීන්ගේ රචනා වේ. එසේ හෙයින් අපභ්‍රෂ්ට භාෂාව, දූෂිත පද, පදනුක්‍රමය හා විරිතෙහි මාත්‍රා වින්‍යාසය විකෘත වීම, රිද්මය හා යතිය බිඳීම, විරිතෙහි මාත්‍රා ඌනත්වය හෝ අධිකත්වය, වියරණ දෙස් උක්තානුක්ත සම්බන්ධය බිඳීම, පද සබඳ ලෙහී යාම යනාදි සිංහල ජන කාව්‍යවල දක්නට ලැබෙන අවිදග්ධ ලක්ෂණ **යසෝදරාවතෙහි** ද නො මඳව දක්නට ලැබේ.' (සුචරිත ගම්ලත්, යසෝදරාවත)

ඇසුරු කළ මනා ග්‍රන්ථ

1. අමරසේකර, ගුණදස 2008, **නොසෙවුණා කැඩපත**, බොරලැස්ගමුව: විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.

2. ඉලයප්ආරච්චි, එරික් 2000, **කලාත්මක ඥානය සහ සැබෑ ලෝකය: දූවෙන ප්‍රශ්න**, මුල්ලේරියාව: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

3. බාලසූරිය, කීර්ති සහ ගම්ලත් සුචරිත 1986, **කල්පනාලෝකවාදය සාහිත්‍ය කලා හා මාක්ස්වාදය**, කොළඹ: එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

4. ගම්ලත් සුචරිත 1995, **යසෝදරාවත,** කොළඹ: එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

4. සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර 1986, **පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ,** කොළඹ: දයාවංස ජයකොඩි සහ සමාගම

5. - 1961, **කල්පනා ලෝකය**, මහරගම: සමන් ප්‍රකාශකයෝ

6. සුරවීර, ඒ. වි. 1991 **නවකතා නිර්මාණය හා අවබෝධය**, (නව සංස්කරණය) කොළඹ: ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ.

7. Hawthorn, Jeremy 1993, **Studying the Novel**, London: Edward Arnold