

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ)

13 වන ශ්‍රේණිය

නාට්‍ය හා රංග කලාව



ගුරු මාර්ගෝපදේශ
සංග්‍රහය



සෞන්දර්යය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
හා හා මානව ශාස්ත්‍ර පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

kdgH yd rx . l ,dj

ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය

අ.පො.ස. (උ.පෙළ)

(2010 වර්ෂයේ සිට ක්‍රියාත්මක වේ.)

13 වන ශ්‍රේණිය

සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
භාෂා, මානව ශාස්ත්‍ර හා සමාජ විද්‍යා පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
මහරගම
2010

නාට්‍ය හා රංග කලාව

අ.පො.ස. (උසස් පෙළ)

ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය

ISBN -

© ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

ප්‍රථම මුද්‍රණය 2010

**සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
මහරගම.**

මුද්‍රණය :

පෙරවදන

නිපුණතා පාදක විෂයමාලාව පාසල් පද්ධතියට හඳුන්වා දීමේ කාර්යය 13 වන ශ්‍රේණියේ ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහ හඳුන්වාදීමත් සමඟ සම්පූර්ණ වේ. 12 වන හා 13 වන ශ්‍රේණිවල සිසු සිසුවියන් විශ්ව විද්‍යාල ප්‍රවේශය සඳහා පවතින දැඩි තරගයට ගොදුරු වීම නිසා නිරන්තරව ම යම් තරමක පීඩනයකට යටත් වේ. නව විෂයමාලාව ප්‍රථම වතාවට අ.පො.ස. (උසස් පෙළ) සඳහා යොදා ගැනෙන විට මෙම පීඩනය තවත් දැඩි වේ. එවැනි අවස්ථාවක ඔබ අතට පත්වන ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය, විෂය නිර්දේශ තරමට ම ගුරුවරුන්ට වැදගත් වන්නේ ය. මෙහි මූලිකව ම ගුරුවරයා සැලකිල්ලට ගත යුතු පැති තුනක් ඇත. එනම් ගුරු මාර්ගෝපදේශ විෂය නිර්දේශය හා පූර්ණ ව ගැළපී තිබීම, විෂයමාලාවේ අපේක්ෂිත නිපුණතා පාදකව විෂයමාලාවේ දර්ශනය හා දැක්ම මුල්කොට ගෙන සකසා තිබීම හා 12 - 13 ශ්‍රේණිවල දරුවාගෙන් අපේක්ෂිත සාධන මට්ටම මෙනෙහි කොට සකසා තිබීම. එහෙයින් මෙය හොඳින් පරිශීලනය කිරීම ගුරුවරයාට අත්‍යවශ්‍ය කාර්යයක් හා වගකීමක් වන්නේ ය.

ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය ඉහත කී කරුණු තුන ම ඔබගේ අවධානයට ගෙන ඒම සඳහා 13 වන ශ්‍රේණිවල ඉගැන්වීම් කරන සියලුම ගුරුවරුන්ට ඒ සඳහා අවශ්‍ය පුහුණුවීම් ලබා දීම සඳහා ද ක්‍රියාත්මක වී සිටී. නිරන්තර ව පැවැත්වෙන මෙම පුහුණු සැසිවලට අදාළ ගුරුවරුන් සහභාගි වීම අනිශ්චිත ම අවශ්‍ය කරුණක් වන්නේ මෙහි දැක්වෙන ඉගෙනුම්-ඉගැන්වීම් මූල ධර්ම හා ක්‍රියාදාම වටහා ගැනීමට පුහුණුව බෙහෙවින් ඉවහල් වන නිසා ය. විශේෂයෙන් ම පාසල් පාදක ඇගයීම් ක්‍රියා, නිපුණතා වර්ධනය සඳහා ඉවහල් කර ගැනීම අපේක්ෂා කෙරේ. විෂය කරුණුවලට පමණක් ඉගැන්වීම යටත්වීමට නොදී සිසුන්ගේ කුසලතා ඔප ගැන්වීමේ අභිලාෂය ඉටුකරදීමට මේ සියලු මැදිහත්වීම් අවශ්‍ය බව අධ්‍යාපන හා ඇගයීම් කාර්යයේ නියැලෙන අප සියලු ම දෙනා වටහා ගත යුතු වේ.

ගුරු මාර්ගෝපදේශ පිළියෙල කිරීමේ අතිශය වෙහෙසකාරී කාර්යය ඉටුකරලීමට මැදිහත් වූ ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනයේ සියලුම ශාස්ත්‍රීය අංශවල නිලධාරීන් ඇතුළු කාර්ය මණ්ඩල හා බාහිර ව ඒ සඳහා දායක වූ විද්වත් හැම දෙනාට ම ද මාගේ විශේෂ ස්තූතිය හිමි වේ.

ආචාර්ය උපාලි එම්. සේදර
අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

සංඥාපනය

මෙම ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය 2010 වර්ෂයේ සිට 13 වන ශ්‍රේණිය සඳහා ඉගෙනුම් - ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලිය සංවිධානය කර ගැනීම සඳහා ගුරු භවතුන්හට ප්‍රයෝජනවත් වේ.

මෙම පොත සම්පාදනය කිරීමට පාදක කරගත් විෂය නිර්දේශය මෙතෙක් පැවති විෂය නිර්දේශවලට වඩා වෙනස් වූවකි. එම වෙනස හඳුනා ගැනීමට යොමුවන ඔබට එය නිපුණතා පාදක විෂය නිර්දේශයක් බව දැකිය හැකි ය. එහෙත් නිපුණතා මට්ටම් හා එක් එක් නිපුණතා මට්ටම් යටතේ දැක්වෙන ඉගෙනුම් ඵල එම ශ්‍රේණිය තුළදී ම අත්පත් කර ගත යුතු වේ. එබැවින් ඔබට ශ්‍රේණියට අදාළ පාඩම් සැලසුම් කර ගැනීමේ දී එම නිපුණතා මට්ටම් හා ඉගෙනුම් ඵල බෙහෙවින් ප්‍රයෝජනවත් වේ. මෙම ඉගෙනුම් ඵල ඉගෙනුම් - ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලියේ දී එක් එක් අරමුණු සකසා ගැනීමට මෙන්ම පන්ති කාමරයේ දී සිදු කෙරෙන ඇගයීම් උපකරණ සකස් කර ගැනීමේ දී නිර්ණායක ලෙස යොදා ගැනීම කෙරෙහි ඔබගේ අවධානය යොමු කිරීම අපේක්ෂා කෙරේ. මෙම විෂය හැදෑරීමේ දී පරිශීලනය කළ යුතු අතිරේක පොත් පත් මෙන් ම වෙබ් අඩවි පිළිබඳ සිසුන් දැනුවත් කිරීමට ද මෙම ගුරු මාර්ගෝපදේශය ඔබට ප්‍රයෝජනවත් වේ.

මෙහි යෝජිත ක්‍රියාකාරකම් ඔබ නිර්මාණශීලී ගුරුවරයෙකු වශයෙන් ක්‍රියා කිරීමේ අපේක්ෂා සහිතව ආදර්ශවත් ලෙස ඉදිරිපත් කළ ඒවා වශයෙන් සලකන්න. එහිදී ගුරු කේන්ද්‍රීය පන්ති කාමර ක්‍රියාවලිය වෙනස් කර ශිෂ්‍ය කේන්ද්‍රීය බවක් ඇති කිරීම විශේෂයෙන් අපේක්ෂා කෙරේ. එබැවින් සිසුන් විවිධ පොත්පත් පරිශීලනය අන්තර්ජාල භාවිතය වැනි ගවේෂණයට යොමු කෙරෙන ඉගෙනුම් අවස්ථා හැකි හැමවිට ම උදා කළ යුතු වේ. ඉගැන්වීමේ දී සම්ප්‍රදායික ලෙස සටහන් ඉදිරිපත් කිරීම වෙනුවට ආකර්ෂණීය ලෙස නව දැනුම මූලධර්ම ආදිය ඉදිරිපත් කළ යුතු වේ. ඒ සඳහා තාක්ෂණය හැකි තාක් දුරට යොදාගත් සන්නිවේදන උපක්‍රම නිර්මාණශීලී ව භාවිත කිරීමට නව පන්තිකාමරය තුළ දී උනන්දු විය යුතු වේ.

13 වන ශ්‍රේණියේ දී මෙම විෂය ඉගැන්වීම අරඹන ඔබගේ සිසුන්ට විෂය නිර්දේශ මනාව පැහැදිලි කර දෙන්න. වර්ෂය පුරා ක්‍රියාත්මක කරන ඔබගේ ඉගැන්වීමේ සැලැස්ම හඳුන්වා දෙන්නේ නම් එය සිසුන් තුළ පෙළඹවීමක් වනු ඇත. මුළු විෂය නිර්දේශය ආවරණය කර ගැනීමට පාසල වෙත සිසුන් ආකර්ෂණය වේ. මෙම විෂයමාලා ප්‍රතිසංස්කරණ රටට දැනෙන පන්ති කාමර ඉගෙනුම් - ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලියේ වෙනසක් ඇති කරනු සඳහා අදාළ විෂය නිර්දේශය මෙන් ම මෙහි යෝජිත ක්‍රියාවලි ඇසුරෙන් ඔබගේ නිර්මාණශීලී හැකියා පුබුදුවා ගන්නා මෙන් ඉල්ලේ.

මෙම මාර්ගෝපදේශ සැකසීමේ දී දායක වූ විද්වත් සැමට, ගුරුභවතුන්ට සහ ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනයේ නිලධාරීන්ට මාගේ ස්තූතිය හිමි වේ. මේ කාර්යය සඳහා මඟ පෙන්වූ අධ්‍යක්ෂ ජනරාල් ආචාර්ය උපාලි එම්. සේදර මැතිණි මෙන් ම මුද්‍රණ කටයුතු සිදු කර පාසල්වලට ලබාදීමේ වගකීම භාරගෙන කටයුතු කළ අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන කොමසාරිස් ජනරාල් ඇතුළු කාර්යය මණ්ඩලයට මගේ විශේෂ ස්තූතිය පුද කරමි. මෙහි ඇතුළත් කරුණු පිළිබඳ ව සංවර්ධනාත්මක යෝජනා ඇතුළත් මා වෙත ලබා දෙන්නේ නම් කෘතඥ වේ.

විමල් සියඹලාගොඩ

සහකාර අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්
විෂයමාලා සංවර්ධන පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය.

ලේඛක මණ්ඩලය

- උපදේශනය : මහාචාර්ය ලාල් පෙරේරා මහතා
අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
- විමල් සියඹලාගොඩ මහතා
සහකාර අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
- අධීක්ෂණය : සුදත් සමරසිංහ මහතා
අධ්‍යක්ෂ - සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව,
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
- සම්බන්ධීකරණය : කේ.ඒ. අජිත් රූපසේන මහතා
ව්‍යාපෘති කණ්ඩායම් නායක (නාට්‍ය හා රංග කලාව)
සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව,
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
- විෂය නිර්දේශ විශේෂඥ උපදෙස්: මහාචාර්ය චෝල්ටර් මාරසිංහ මහතා
ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්ව විද්‍යාලය (විශ්‍රාමික)
- මහාචාර්ය රෝලන්ඩ් අබේපාල මහතා
කොළඹ විශ්ව විද්‍යාලය
- මහාචාර්ය කේ. සිවකම්බි මහතා
යාපනය විශ්ව විද්‍යාලය (විශ්‍රාමික)
- මහාචාර්ය එස්. මොනගුරු මහතා
මඩකලපුව විශ්ව විද්‍යාලය
- ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය මංගලිකා ජයතුංග මහත්මිය
කැලණිය විශ්ව විද්‍යාලය
- විජයරත්න පතිරාජ මහතා
ප්‍රධාන ව්‍යාපෘති නිලධාරී (විශ්‍රාමික)
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

ලේඛක මණ්ඩලය :

අභ්‍යන්තර : කේ.ඒ. අජිත් රූපසේන මහතා
ව්‍යාපෘති නිලධාරී, සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව.

බාහිර : ක්ලයිව් ශාන්ත මහතා
ගුරු සේවය, ශාන්ත ආනා විද්‍යාලය, කුරුණෑගල.

පාලිත ලොකුපෝතාගම මහතා
ගුරු සේවය, වික්‍රමශීලා ම.ම.වි., ගිරිඋල්ල.

රණසිංහ අධිකාරී මහතා
සවුත්ලන්ඩ්ස් විද්‍යාලය, ගාල්ල

ලලිතා ජයරත්න මහත්මිය
ගුරු උපදේශක සේවය, ඇඹිලිපිටිය කලාපය

ඩී.පී. ස්වර්ණලතා මහත්මිය
ගුරු සේවය, පෝද්දිවෙල ම.වි., ඇල්පිටිය

සමන් කස්තුරිරත්න මහත්මිය
ශ්‍රී සුනන්ද ම.වි., පාදේණිය

ඒ. කරුණාවතී මහත්මිය
අධ්‍යාපන පරිපාලන සේවය,
ශාන්ත පාවුළු බාලිකා වි., කොළඹ.

පිටකවර නිර්මාණය : ජී.කේ. ගමගේ මහත්මිය
සහකාර ව්‍යාපෘති නිලධාරී,
තාක්ෂණික අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව.
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

චිත්‍ර : රවීන්ද්‍ර තේනුවර මහතා
සහකාර ව්‍යාපෘති නිලධාරී,
සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව.
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

පරිගණක සැකසුම : කාන්ති ඒකනායක මහත්මිය
තාක්ෂණික අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව,
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

වෙබ් අඩවිය : www.nie.lk

පටුන

පිටුව

පෙරවදන	iii
සංඥාපනය	iv
ලේඛක මණ්ඩලය	v
හැඳින්වීම	1
විෂයයේ අරමුණු	2
ක්‍රියාකාරකම් සන්තතිය	3
පාසල පදනම් කරගත් තක්සේරුකරණය - හැඳින්වීම	227
ඇගයීම්	229

හැඳින්වීම

නව විෂයමාලා ප්‍රතිසංස්කරණ ඔස්සේ නිපුණතා පාදක අධ්‍යාපනයට මං පෙත් විවර වී ඇති වත්මන් අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රය තුළ පන්තිකාමර ඉගැන්වීම්-ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලියේ දී සිසුන්ට මෙන් ම ගුරුවරුන්ට ද නව ජීවයකින් පිරුණු ප්‍රියමනාප පන්ති කාමරයක් නිර්මාණය කර ගැනීමට ඉඩ හසර සැලසීම මා හැඟි ජාතික කර්තව්‍යයකි.

දහතුන්වන ශ්‍රේණිය සඳහා 2010 වර්ෂයේ සිට ක්‍රියාත්මක වන පරිදි සකසන ලද නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂය සම්බන්ධ නව ප්‍රතිසංස්කරණ යටතේ සැකසුණු "ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය" එම විෂය හදාරන සිසුන්ට මෙන් ම විෂය ඉගැන්වීමේ යෙදෙන ගුරු භවතුන්ට ද මහඟු අත්වැලක් වනු නිසැක ය.

නව යොවුන් වියේ පසුවන සිසුන්ගේ කායික හා මානසික සමබර බවත් අභියෝග ජයගත හැකි පරිදි සකස් විය යුතු පෞරුෂයත් ගොඩ නැගීම පරමාර්ථ කොටගත් නාට්‍ය හා රංග කලාව, විෂයය නිපුණතා රැසක් සිසුන් තුළ ගොඩ නැගෙන පරිදි සකස් වූවකි. සෙසු ප්‍රාසංගික කලාවන් අතර මෙම විෂයයට ප්‍රමුඛ ස්ථානයක් හිමිවන්නේ එය රංගය සඳහා සෘජුව ම බලපාන කාව්‍යමය සාහිත්‍යයකින් ද සජීවී රූපණයකින් හා රංග ශිල්ප ක්‍රමයකින් ද යුක්ත වූ ප්‍රබල කලාවක් වන හෙයිනි.

ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර, විචාර, විවේචන හා රසවිඳීම් නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට ලබා දෙන්නේ ප්‍රබල දායකත්වයකි. සාර්ථක නාට්‍යයක් නැරඹීමෙන් පසු ප්‍රේක්ෂකයින්ගේ ප්‍රශස්ත විචාරයන් නාට්‍යයේ අසාර්ථකත්වය හමුවේ නාට්‍යකරුවාට එල්ල වන විවේචනක් විඳ දරා ගැනීම සඳහා නාට්‍යකරුවා තුළ බෝසත්වරයකු සතු ශාන්තිවාදී ගුණ ප්‍රගුණ කර තිබිය යුතු ය.

නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය, අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර උපෙළ විෂයයක් ලෙස තෝරාගන්නා සිසුන් තුළ ද එවැනි බෝසත් ගුණ ප්‍රගුණ කිරීමට නම් මෙම විෂය පහසුවෙන් හා සතුටින් හැදෑරීමට ඔවුන්ට පාසල තුළ ඉඩ කඩ සලසා දිය යුතු ය. මෙම විෂය ප්‍රගුණ කිරීමෙන් ලබන විෂය දැනුමට අමතර පෙළ රචනය, නාට්‍ය නිෂ්පාදනය, ආනුෂංගික අංග නිර්මාණකරණය, සමබර විචාරකයකු වීම, නාට්‍ය රස වින්දනය පිළිබඳ සංවේදී හඳවනක් ඇත්තකු වීම, වෘත්තීය නාට්‍ය ශිල්පියකු වීම ආදී නිපුණතා රැසක් මෙමගින් සිසුහු ජීවිතයට අත් කර ගනිති.

නව අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණ ඔස්සේ පුළුල් පරාසයක් කරා විහිදුවාලීමේ දී මෙතෙක් විෂය කරුණුවලට පමණක් සීමා වූ නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය, ක්‍රියාකාරී අධ්‍යාපනයට යොමු කරනු වස් ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම් රැසකින් ද යුක්ත කොට සිසුන් තුළ සැඟ ව ඇති නිර්මාණශීලී කුශලතා හා රංගන කුශලතා මතු කරගත හැකි පරිදි නව ආකෘතියකින් යුතුව සකස් කොට ඇත.

මේ අනුව නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂය හදාරන සිසුන් ශ්‍රී ලාංකීය අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රය තුළ මෙන් ම වේදිකා නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රය තුළ ද ප්‍රබල නිර්මාණකරුවන් වනු නො අනුමාන ය.

විෂයයේ අරමුණු

පරිසරයේ ඇති සියලු ම වස්තූන් ඇසුරෙන් වින්දනයක් ලබා ගැනීමේ ශක්තිය ඇති එකම සත්ත්වයා, මිනිසා ය. මිනිසා හා මිනිසා අතර ඇති වන විවිධ ගැටීම් නාට්‍යමය දෘෂ්ටි කෝණයෙන් හඳුනාගෙන, ඒවා වින්දනාත්මක ව ග්‍රහණය කර ගැනීමේ හැකියාව ශිෂ්‍යයා තුළ වර්ධනය කිරීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

- නිර්මාණාත්මක ශක්ති වර්ධනය

සෞන්දර්ය කලාවන් අතර, නාට්‍යමය සංසිද්ධීන් වින්දනයේ දී මෙන් ම නිර්මාණකරණයේ දී ද ප්‍රබල තේමාවලින් යුක්ත වේ. ඒදිනෙදා ජීවිතයේ ක්‍රියාකාරකම් හා මිනිස් ඇසුර මගින් ලබන අත්දැකීම් නිර්මාණාත්මක ව ප්‍රකාශ කිරීමට හැකි අනුභූතීන් ගොඩ නගා ගැනීමේ හැකියාව වර්ධනය කිරීම ද මෙහි තවත් අපේක්ෂාවකි.

- ප්‍රායෝගික කුශලතා වර්ධනය

නාට්‍යානුසාරී අභ්‍යාස මගින් නිර්මාණය වූත් එසේ ම ඒදිනෙදා ජීවිතයේ කාර්යයන් සඵල කර ගැනීමට සරිලන්නාවූත්, ස්වකීය වාලක හැකියාවන් පෝෂණය කිරීම සඳහා අවශ්‍ය වන ප්‍රායෝගික අවස්ථා මෙහි දී සැලසුම් කෙරේ.

- විචාර ශක්ති වර්ධනය

සාහිත්‍යමය හා රංගමය වශයෙන් ද, ජනසන්නිවේදන මාධ්‍යයන් ඔස්සේ ශ්‍රව්‍යමය හා දෘශ්‍යමය වශයෙන් ද ඉදිරිපත් කෙරෙන නාට්‍යමය සංසිද්ධීන් විමර්ශනාත්මක ව විචාරයට ලක් කිරීමේ හැකියාව වර්ධනය කිරීම ද මෙහි මූලික අපේක්ෂාවකි.

- විෂයානුබද්ධ දේශීය හා විදේශීය අනන්‍යතාවන් හඳුනා ගැනීම

ඉගෙනුම් කාර්යයේ දී මෙන් ම, එලදායි දෛනික ජීවිතයකට වැදගත් වන ඒ ඒ විෂයානුබද්ධ දේශීය අනන්‍යතාව පිළිබිඹු කෙරෙන සංස්කෘතික උරුමයන් පිළිබඳවත්, එම දැනුම පෝෂණය කෙරෙන වෙනත් විදේශීය උරුමයන් පිළිබඳවත්, නිවැරදි වින්තනයකින් යුත් වර්තමානයක් සිසුන් තුළ ජනිත කිරීම අවශ්‍ය කරුණකි. ඊට අවශ්‍ය නාට්‍ය හා රංග කලා විෂයානුබද්ධ දැනුම හා එමගින් මනා ආකල්ප ඇති කිරීම ද මෙම විෂය නිර්දේශයෙන් අපේක්ෂිත ය.

නිපුණතාව 01 : කලාව පිළිබඳව විමසමින් නාට්‍ය හා රංග කලාව අනෙකුත් කලාවන් සමග සංසන්දනය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 1.1 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සමග බැඳී පාරිභාෂික යෙදුම්වල මූලික සංකල්ප පිළිබඳ අර්ථ නිරූපණය කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 05 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- අධ්‍යක්ෂණය යන කාර්යය විස්තර කරයි.
- විවිධ නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරුන් හඳුනා ගනියි.
- නාට්‍යයක වැදගත් ම පුද්ගලයා අධ්‍යක්ෂ බව පිළිගනියි.
- අධ්‍යක්ෂවරයකු සතු ගුණාංග පුරුදු වීමෙන් ජීවන කාර්යය සඵල කර ගනියි.
- සුසමාහිත පෞරුෂයකින් යුතු පුද්ගල වර්ත අගය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : අධ්‍යක්ෂණය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරමු.

හැඳින්වීම:

- අධ්‍යක්ෂණය යනු සමස්ත නාට්‍ය කෘතියම රංගයක් බවට පත් කිරීමට අවශ්‍ය සැලසුම් සකස් කරමින් නිර්මාණාත්මක කාර්යය මෙහෙයවන්නා ය. එමෙන් ම නාට්‍ය පෙළ අර්ථකථනය කිරීම හා ජීවමාන රංගයක් බවට පත් කිරීම සිදු කරනු ලබන ප්‍රධාන පුද්ගලයා ලෙස ද හැඳින්විය හැකි ය. ඒ අනුව නාට්‍ය රචකයාගේ නාට්‍ය පිටපත නළුනිලියන් හා අනෙකුත් ආනුෂංගික ශිල්පීන් ද සමග එක් වී වේදිකාවට ගෙන ඒමේ කාර්යය ඔහු විසින් කරනු ලබයි.

ඉගෙනුම්ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : සාකච්ඡා ක්‍රමය, ග්‍රන්ථ පරිශීලනය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කර ගැනීමට අත්වැලක්:

- නාට්‍ය පිටපත සජීවී ලෙස වේදිකාවට ගෙන යෑම මෙහෙයවන පුද්ගලයා ලෙස ද ඔහු හැඳින් වේ.
- නාට්‍යයේ කාර්ය සාධනය උදෙසා නළු නිලියන් මෙහෙයවන්නේ අධ්‍යක්ෂවරයා ය. ඔහු සමස්ත රංගනයට වග කිව යුතු වන්නේ ය.
- නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණය යනු අභියෝගාත්මක වූ ද, භාරදූර වූ ද, සාමූහික වූ ද කාර්යයක් වේ.
- එහෙයින් හොඳ නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයකු වීමට නම් ඔහු තුළ පහත ආකාරයේ ගුණාංග තිබිය යුතු ය.
 - i** නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ව ප්‍රායෝගික, න්‍යායාත්මක හා ඓතිහාසික වශයෙන් උසස් දැනුමක් තිබිය යුතු ය.
 - i** සාහිත්‍ය, නර්තනය, සංගීතය, චිත්‍ර වැනි කලාවන් පිළිබඳ ව මනා අවබෝධයක් ද පැවතිය යුතු ය.
 - i** ආනුෂංගික අංග පිළිබඳ ව මනා වූ දැනුමක් ද අවශ්‍ය වේ.
 - iv.** මනා නායකත්වයක් සැපයීමේ හැකියාවක් තිබිය යුතු ය.

- V.** සංවිධානාත්මක හා කළමනාකරණ හැකියාව අවශ්‍යය ය.
- vi** බුද්ධිය, ප්‍රතිභාව, පරිකල්පනය, ධෛර්යය, උද්‍යෝගය, ශක්තිය, උපායශීලීත්වය ආදී ගුණාංගයන් පැවතිය යුතු ය.
- vii** ඉවසීම, සංවේදී බව, අවංකත්වය, දයාව, සුහදශීලී ව වැඩ කිරීමේ හැකියාව යනාදියත් අධ්‍යක්ෂවරයා සතු විය යුතු ගුණාංග වේ.
- තමන් ද ඇතුළත් සමකාලීන සමාජ ජීවිතය සියුම් ව විනිවිද දැකිය හැකි, සමාජ ජීවිතය හා ලෝකය පිළිබඳ මැනවින් ඇසු පිරු දැනුමකින් හෙබි සංවේදී පුද්ගලයකු විය යුතු ය.
 - නාට්‍ය කණ්ඩායමේ විනය පවත්වාගත යාම ආදිය මගින් ඔහු සෞඳුරු ආඥාදායකයකු විය යුතු බව කියැවේ.
 - ලෝක නාට්‍ය ඉතිහාසය දෙස බලන විට නූතන අධ්‍යක්ෂවරයාගේ භූමිකාව නාට්‍ය කලාව තුළ හමුවන්නේ 19 වන සියවසේ මැද භාගය වන විට ය. පැරණි ග්‍රීක හා රෝම නාට්‍ය මෙන් ම ඡේක්ස්පියර්ගේ නාට්‍ය ද අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද්දේ කවියා ම විසින් හෙයින් ඒ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන්හි අධ්‍යක්ෂගේ භූමිකාව ඉස්මතු වී නොපෙනෙයි. එහෙත් සංස්කෘත නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය තුළ නම් අධ්‍යක්ෂණ භූමිකාව සුත්‍රධාර නම් වූ වෘත්තීය ශිල්පියකු වෙත පැවරුණු බව ද සිහි තබා ගත යුතු ය.
 - විශේෂයෙන් ම මෙම යුගවල නාට්‍යයේ මූලිකත්වය දැරුවේ එහි රඟපාන ප්‍රධාන නළු නළුයන් සහ නාට්‍ය කණ්ඩායම භාර ව සිටි වේදිකා පාලක ය.
 - නූතන අධ්‍යක්ෂවරයා බිහි වන්නේ කුඩා ජර්මානු රාජ්‍යයක පාලකයා වූ 11 වැනි ජෝර්ජ් හෙවත් සැක්සේ - මෙයිනිංජන් (**Saxe-meiningen**) (1826-1914), ආදිපාදවරයාගේ කාලයේ සිට ය. ඔහුගේ වැදගත් ම කාර්යය වූයේ නාට්‍ය ඉදිරිපත් කිරීමේ සෑම අංගයක් ම ඔහු විසින් පාලනය කරනු ලැබීමයි. ප්‍රේක්ෂකයා ඇඳ බැඳ ගනිමින් වේදිකා රංගයට අදාළ සියලු ම දෘශ්‍ය අංගයන් සහ නළු නිළි රංගනයන් මනා ව සැලසුම් කර ඔහුගේ අවශ්‍යතාව ඉටුවන ආකාරයට සිදු කරවනු ලැබීමයි. ඒ අනුව නාට්‍යයේ සමස්ත කාර්යය ම තමන් අතට ගන්නා ලදී. ඊට පෙර නාට්‍ය නිෂ්පාදනය සම්බන්ධ ව මෙවැන්නක් දැකිය නොහැකි විය. ඔහුගේ ඉදිරිපත් කිරීමේ දී වැඩි අවධානය ලැබුණේ චිත්‍රාත්මක නිරූපණවලට ය. එහි දී ඔහු නූතන යථාර්ථවාදී නාට්‍ය කෘති කෙරෙහි උනන්දුවක් දැක්වූයේ නැත. ප්‍රබල ප්‍රතිඵල ජනිත කරන සමස්ත වේදිකා චිත්‍රය (**Total Stage Picture**) හා වේදිකා කාර්යය ඒකාබද්ධ කරන්නේ කෙසේදැ යි ඔහු පෙන්වා දුන්නේ ය.
 - සැක්සේ මෙයිනිංජන් නාට්‍ය කණ්ඩායමේ ආභාසය ද ලබා ගනිමින් රුසියානු ජාතික කොන්ස්ටන්ටයින් ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි (1865-1938) සිය නාට්‍ය ඉදිරිපත් කිරීම් සිදු කළ අතර එහි දී බාහිර වේදිකා දෘශ්‍ය ක්‍රියාවලියට අමතර ව නළුවන්ගේ රූපණ කාර්යය මගින් නාට්‍ය පෙළ ද වඩාත් ගැඹුරින් අර්ථකථනය කරන ප්‍රවේශයකට ගමන් කරන්නට විය.
 - සැක්සේ මෙයිනිංජන් මූලික වශයෙන් ම බාහිර පෙනුම සඳහා මූලිකත්වය දුන් අතර ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි මෙය රූපණ කාර්යය දක්වා පුළුල් කළේ ය. ඒ අනුව නාට්‍ය යනු යම් පුද්ගලයකුගේ පූර්ණ අවධානයට හා පරිකල්පනයට යටත් වූ ක්‍රියාවලියක් බවට පත් කරමින් අධ්‍යක්ෂවරයා රංග කලාවේ ප්‍රමුඛතම කලාකරුවා ලෙස ස්ථාපිත විය.

(පාඨම ගොඩ නැගීමේ දී 12 ශ්‍රේණියේ 2.1 පාඨම ද ආශ්‍රය කර ගනිමින් රංග භූමි පාලනය, රංග භූමි තාක්ෂණය, රංග වින්‍යාසය, ප්‍රේක්ෂාව හා ප්‍රේක්ෂකයා යන අංග අධ්‍යක්ෂණයේ දී යොදා ගන්නා ආකාරය පැහැදිලි කරන්න.)

වැඩිදුර අධ්‍යයනය සඳහා:

1. **Oscar G. Brockett by The Theatre an Introduction**
2. රංජිත් ධර්මකීර්තිගේ රංග කලා ප්‍රවේශය 2 කොටස
3. සුවර්ත ගම්ලත්ගේ බටහිර නාට්‍ය හා රංග කලාව
4. සුගතපාල ද සිල්වාගේ සොදුරු ආඥාදායකයා.
5. වේදිකා කළමනාකරණය - එච්. සඟිරි

ඇගයීම:

1. අධ්‍යක්ෂණය යන්න විග්‍රහ කරන්න.
2. නාට්‍යයක අධ්‍යක්ෂගේ කාර්යභාරය විග්‍රහ කරන්න.

නිපුණතාව 01 : කලාව යන්න පිළිබඳව විමසමින් නාට්‍ය හා රංග කලාව අනෙකුත් කලාවන් සමඟ සංසන්දනය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 1.2 : නාට්‍ය කලාව වෙනත් කලාවන් සමඟ සංසන්දනය කරයි.

විෂය අන්තර්ගතය : සිනමාව, ටෙලිනාට්‍ය, නවකතාව, කෙටිකතාව ආදී කලා අංග සමඟ නාට්‍ය සංසන්දනය කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 03 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- නාට්‍ය කලාව වෙනත් කලාවන්ට වඩා වෙනස්කම් සහිත කලාවක් බව ප්‍රකාශ කරයි.
- සෑම කලාවකට ම ඒවාට ආවේණික ලක්ෂණ ඇති බව පිළිගනියි.
- විවිධ කලාවන් සමඟ නාට්‍ය කලාව සංසන්දනය කරයි.
- විවිධ කලාවන් රස වින්දනයට පුරුදු වෙයි.
- විවිධ කලාවන්හි වෙනස්කම් හැඳින් ගනියි.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : සිනමාව, ටෙලිනාට්‍ය, නවකතාව, කෙටිකතාව ආදී කලා මාධ්‍ය පිළිබඳ ලියැවුණු පොත්පත් හෝ ලිපි ලේඛන

හැඳින්වීම : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂය හැඳෑරීමේ දී නාට්‍ය වෙනත් කලාවන් සමඟ සංසන්දනය කිරීමෙන් එම කලාවන් හා නාට්‍ය අතර වෙනස හඳුනා ගැනීම අත්‍යවශ්‍ය කරුණක් වේ. සිනමාව, ටෙලි නාට්‍යය, නවකතාව, කෙටිකතාව ආදී කලාවන් සහ නාට්‍ය කලාව අතර කොතෙක් දුරට සමීප සබඳතා දක්වන්නේ ද නො එසේ නම් එම කලාවන්ගෙන් කෙසේ වෙනස් වන්නේ ද යන්න සොයා බැලීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විවෘත ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා ක්‍රමය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කර ගැනීමට අත්වැලක්:

1. නාට්‍ය කලාව, සිනමාව, නවකතාව, කෙටිකතාව, ටෙලිනාට්‍ය ආදී කලාවන් පිළිබඳ ව හැඳින්වීම
2. නාට්‍ය කලාව එම කලාවන් සමඟ සංසන්දනය කිරීම.

* නාට්‍ය කලාව

- නාට්‍යය යනු **DRAN** යන ග්‍රීක වචනයෙන් බිහිවූවක් බව, එහි අර්ථය යමක් කිරීම බව
- අවස්ථාවක් හෝ සිද්ධියක් පදනම් කරගෙන සතර අභිනය මගින් කරන නිරූපණය නාට්‍ය ලෙස අරුත් දැක්විය හැකි බව
- නාට්‍ය කලාව දෘශ්‍ය මාධ්‍යයක් බව

- පළමුව සාහිත්‍ය කෘතියක් වශයෙන් බිහි වී දෙවනුව ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය මාධ්‍යයක් බවට පත්වන බව
- නාට්‍ය කරුවා ලෝකය රංග පිටිය මතට ගෙන ආ යුතු බව
- නාට්‍ය කලාවේ පහත දැක්වෙන මූලික ලක්ෂණ ඇති බව
 - පෙළ සාහිත්‍යයක් තිබීම
 - කථා වින්‍යාසයක් තිබීම (මුල, මැද, අග ගැළපීම)
 - රූපණය සඳහා ම කළ නිර්මාණයක් වීම
 - ශෛලියක් තිබීම
 - ගැටුම් අවස්ථා තිබීම
 - සජීවී බව
 - සාමූහික ක්‍රියාකාරිත්වය
 - සජීවී ප්‍රේක්ෂක සහභාගිත්වය

*** සිනමාව (සිනමා කලාවේ ආරම්භය පිළිබඳ කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න.)**

- සිනමාව තාක්ෂණික උපකරණ භාවිතය හා බැඳුණු කලාවක් බව
- දෘශ්‍ය ගෝචර කලා මාධ්‍යයක් බව
- චිත්‍රපටය සංස්කරණය මූලික කරගත් කලා නිර්මාණයක් බව
- සිනමාව ගබඩා කර තැබිය හැකි නිර්මාණ කලාවක් බව
- සෘජු ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර සමග සම්බන්ධ විය නොහැකි කලාවක් බව
- සාහිත්‍ය, නාට්‍ය, චිත්‍ර, සංගීතය ආදී කලා මාධ්‍යයන්ගේ සංකලනයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ දිග හැරෙන රූපමය පද්ධතියක් බව
- රූපණය හෝ ආනුෂංගික අංග වෙනස් කරමින් නැවත නැවත නිර්මාණය කළ හැකි කලාවක් බව
- සිනමා කරුවාට ලොව පුරා සැරි සැරීමට ඉඩකඩ ඇති බව
- සිනමාවේ දී භාවිත වන රූප, දුර රූප, මධ්‍යම රූප, සමීප රූප වශයෙන් භාවිත කළ හැකි බව
- සිනමාව ප්‍රබල අධ්‍යාපන මාධ්‍යයක් ලෙස ද යොදාගත හැකි බව

*** ටෙලි නාට්‍ය (ටෙලි නාට්‍ය පිළිබඳ මූලික හැඳින්වීමක් කරන්න. ආරම්භය හා විකාශය)**

- සජීවී කලා මාධ්‍යයක් නොවන බව
- ගබඩා කර තැබිය හැකි කලා මාධ්‍යයක් බව
- සජීවී ප්‍රේක්ෂක සබඳතාවක් නොමැති කලාවක් බව
- රූපවාහිනිය මගින් ලෝකය පුරා ගෙන යා හැකි කලාවක් බව
- නළු නිළියන්ගේ රූපණය කැමරාවක් ඉදිරියේ කළ යුතු බව
- නාට්‍ය පිටපත (පෙළ) රචනා කළ යුත්තේ කැමරාවේ රූප රාමුවට ගැළපෙන අයුරින් බව
- වෙස් මෝස්තර හා අංග රචනය ස්වාභාවික අයුරින් සිදු කළ යුතු බව
- සංවාද භාවිතය ස්වාභාවික අයුරින් කළ හැකි බව
- සමීප රූපයක් ලෙසින් ඉදිරිපත් නොවන කල්හී ටෙලි නාට්‍යයේ නළු නිළියන්ගේ සාත්තවික අභිනය සාමාන්‍ය තත්ත්වයෙන් පැවතිය හැකි බව

- * නවකතාව (නවකතාවේ ආරම්භය හා විකාශය පිළිබඳ කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න.)
- භාෂාව මාධ්‍ය කොටගත් කියවා රස විඳිය හැකි කලා මාධ්‍යයක් බව
 - නාට්‍යයක් මෙන් ක්ෂණික ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාරයට පාත්‍රවන මාධ්‍යයක් නොවන බව
 - නිර්මාණකරුගේ පරිකල්පන ශක්තියට අසීමිත ව ඉඩ ලැබෙන බව
 - නවකතා කරුවාට කාලය, අවකාශය, සිදුවීම්, පුද්ගල චරිත ආදිය සීමාවකින් තොර ව භාවිත කළ හැකි බව
 - චරිත ගොඩනැගීමේ දී නවකතා කරුවාට එම චරිතවල බාහිර පෙනුම, හැසිරීම, අභ්‍යන්තර මනෝ භාවයන් සවිස්තර ව සහ නිර්මාණාත්මක ව ඉදිරිපත් කළ හැකි බව
 - ඕනෑම දෘෂ්ටි කෝණයක් භාවිත කර වඩා පුළුල් ක්ෂේත්‍රයක නිදහසේ සැරි සැරීමට නවකතා කරුට ඉඩ ඇති බව

- * කෙටි කතාව:
- සීමිත නිදහසක් ඇති සාහිත්‍යමය ආබ්‍යානයක් බව
 - කියවා රස විඳිය හැකි නිර්මාණයක් බව
 - චරිත හා සිදුවීම් සීමා වීම නිසා රචකයාට ලැබෙන නිදහස සීමා සහිත බව
 - කෙටි කතාව හුදෙක් නිර්මාතෘගේ තනි නිර්මාණයක් බව
 - නිර්මාතෘ නොමැති වුව ද කෙටි කතාව රස වින්දනයට බාධාවක් නොවන බව

වැඩිදුර අධ්‍යයනය සඳහා:

1. මංගලිකා ජයතුංග - 'ප්‍රාසංගික කලා'

ඇගයීම:

1. නාට්‍ය කලාවට ආවේණික වූ ලක්ෂණ විමසන්න.
2. නාට්‍ය කලාව වෙනත් කලාවන් සමඟ සංසන්දනය කරන්න.

නිපුණතාව 02 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය පිළිබඳ න්‍යායාත්මක පදනම ප්‍රගුණ කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 2.1 : ලෝකයේ විවිධ නාට්‍ය රීති පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 03 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ස්වාභාවිකවාදය පිළිබඳ ව කරුණු ප්‍රකාශ කරයි.
- එම්ල් සෝලා ගේ නාට්‍ය දෘෂ්ටිය වටහා ගනියි.
- ස්වාභාවිකවාදය ක්‍රියාත්මක වූ ආකාරය පිළිබඳ ව කරුණු සොයයි.
- ස්වාභාවිකවාදය යටපත් වීමට හේතු සොයයි.
- ලෝකයේ පවත්නා විවිධ නාට්‍ය රීතින් ගැන කරුණු සෙවීමට පෙළඹෙයි.

ක්‍රියාකාරකම : ස්වාභාවිකවාදී රීතිය හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : එම්ල් සෝලාගේ ඡායාරූපයක් - නාට්‍ය ප්‍රවේශය ග්‍රන්ථය

හැඳින්වීම:

ස්වාභාවික නාට්‍ය රීතිය, රොමැන්ටික් හා යථාර්ථවාදී රීතින්ගෙන් බෙහෙවින් වෙනස් විය. ජීවිතය තරා ස්වරූපයෙන් ම ගෙන හැර දැක්වීමට උත්සාහ කිරීම මෙහි මූලික ලක්ෂණයයි.

ඉගෙනුම්ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා ක්‍රමය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කර ගැනීමට අත්වැලක්::

මෙම නාට්‍ය රීතියේ පුරෝගාමියා වූයේ ප්‍රංශ ජාතික එම්ල් සෝලා ය. (1840 - 1902) ඔහු විසින් ස්වාභාවික වාදය පිළිබඳ මූලධර්ම අනුගමනය කරමින් නිර්මාණය කරනු ලැබුවකි (**Therese Raquin**) තෙරේස් රැක්වින් නාට්‍යය. මෙම රීතියට අනුව නිර්මාණය වූ තවත් නාට්‍ය කෘති රැසක් වේ.

- අන්ද්‍රේ අන්තොයින් (**Andre Antoine**) ගේ ඒකාංග නාට්‍යයක් වන **The Butchers** (1888) (මෙහි සැබෑම හරක් මස් වේදිකාවේ එල්ලා තිබූ බව කියැවේ.)
- හෙන්රි බෙක් (**Henri Becque**) (1837-1899) ගේ, ද වල්වර්ස් (**The vultures**) ලා පැරිසියන් (**La Parisienne**) ඒ අතර වේ.

මෙම රීතියෙන් මූලික වශයෙන් අපේක්ෂා කළේ නළුවා වේදිකාව මත ප්‍රේක්ෂකයින් ඉදිරියේ රඟපෑම නොව ජීවත් වීමයි. තම වස්තු විෂය සම්බන්ධයෙන් නාට්‍ය කරුවා වෛෂයික විය යුතු හෙයින් සත්‍යය කරා ළඟා වීම සඳහා ඵලදායී යයි සිතෙන ඕනෑම දෙයක් ගැන ලිවීමට ඔහුට නිදහස ඇත.

භාවිතයේදී ස්වාභාවිකවාදය නැඹුරු වූයේ පහළ පන්ති ජීවිතයේ වඩාත් ගර්භිත අංශ අවධාරණය කිරීමට ය. මේවා වේදිකාවට ගෙන එන ලද්දේ සත්‍ය කරුණු පදනම්

කරගෙන ය. එබැවින් බොහෝ ස්වාභාවිකවාදී නාට්‍ය මිනිසාට සිදුවන ආපදාවන් විෂය කොට ගනී. ඒවා අප්‍රසන්න වස්තු හා වර්තන නිරූපණය කිරීමට එරෙහි ව තිබුණු බාධක බිඳ හෙළා ඇත.

නළු නිළියන්ගේ කථාබස්, ශාරීරික ඉරියව් පැමි සත්‍ය ජීවිතයේ ආකාරයෙන් ම ඉදිරිපත් කෙරුණි. රංග භූමි රචනා සැලසුම් කළේ ස්ථානය පිළිබඳ ව සැබෑ ස්වරූපයක් ම දර්ශනය වන අයුරිනි. වේදිකා භාණ්ඩ තැන්පත් කරනු ලැබුයේ වේදිකා චිත්‍රයේ පරම ස්වාභාවිකත්වය ගොඩ නැගෙන අන්දමිනි. සැබෑ මස්, වයින් බෝතල්, ජලය හා ගෘහ භාණ්ඩ වැනි දේවල් භාවිත කරන ලදී.

1900 පමණ වන විට ස්වාභාවිකවාදය බෙහෙවින්ම අභාවිත විය. වේදිකාව මත ස්වාභාවිකත්වය ඇති සැටියෙන් ම ප්‍රති නිෂ්පාදනය කළ යුතුය යන ඉල්ලීම ක්‍රියාත්මක කළ නොහැකි වූ අතර යථාර්ථවාදයේ නැගීමත් සමග ම ස්වාභාවිකවාදය යටපත් විය.

*** වැඩිදුර කියවීම:**

- බටහිර නාට්‍ය හා රංග කලාව - සුවර්ත ගම්ලත්
- නාට්‍ය ප්‍රවේශය - විමර්ශනාත්මක අධ්‍යයනයක් - රංජිත් ධර්මකීර්ති

ඇගයීම:

1. ස්වාභාවිකවාදී රීතියේ ප්‍රභවය පිළිබඳ ව කරුණු විමසන්න.
2. ස්වාභාවිකවාදී රීතිය ක්‍රියාත්මක වූ ආකාරය පැහැදිලි කරන්න.

නිපුණතාව 02 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය පිළිබඳ න්‍යායාත්මක පදනම ප්‍රගුණ කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 2.1 : ලෝකයේ විවිධ නාට්‍ය රීති පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 03 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- හෙන්රික් ඉබ්සන් ගේ යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ ව කරුණු ප්‍රකාශ කරයි.
- යථාර්ථවාදී නාට්‍ය පිළිබඳ ව කරුණු සොයයි.
- යථාර්ථවාදී රීතිය අනුගමනය කළ නාට්‍ය කරුවන් නම් කරයි.
- යථාර්ථවාදී රීතියේ පවත්නා විශේෂතා සෙවීමට පෙළඹෙයි.
- විවිධ නාට්‍ය රීතින් පිළිබඳ ව කරුණු සෙවීමට පෙළඹෙයි.

ක්‍රියාකාරකම : යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : හෙන්රික් ඉබ්සන්ගේ ඡායාරූපයක්, ඉබ්සන් ගැන ලියැවුණු ලිපි

හැඳින්වීම: • යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ ව කරුණු අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

විෂය කරුණු පැහැදිලි කර ගැනීමට අත්වැලක්:

- යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය බිහිවන්නේ යුරෝපයේ සිදු වූ සමාජ ආර්ථික දේශපාලනමය සංසිද්ධීන්ගේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් බව, විශේෂයෙන් ම විද්‍යාත්මක චින්තනය, කාර්මික විප්ලවය, නව බුද්ධිමය ප්‍රබෝධය යන කරුණු ඒ සඳහා ඉවහල් වූ බව
- ප්‍රථමයෙන් ම ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍ය කලාව තුළ මෙම රීතිය වර්ධනය වී ක්‍රමයෙන් නාට්‍යකරුවන් අතරට ද ගමන් කළේ අද්භූත (Romantic) හා අතිනාටකවලට (melodrama) එරෙහි වූ ප්‍රවණතාවක් වශයෙනි.
- යථාර්ථවාදය යනු, දෘශ්‍යමාන යථාර්ථය පිළිබඳ හුදු පිළිබිඹුවක් නොවේ. එය, සංකීර්ණ මනුෂ්‍ය ස්වභාවයත්, භෞතික පරිසරය මත ගොඩනැගුණු එම මනුෂ්‍ය ස්වභාවය පිළිබඳ යථාර්ථයත් නිරූපණය වන අන්දමින් චරිත හා කථා වින්‍යාසය ගොඩ නැංවීමකි.
- යථාර්ථවාදය යනු සමාජ සත්තාව පිළිබඳ ව දෘශ්‍යමාන යථාර්ථය නොව භෞතික පරිසර මත ගොඩ නැගුණු මනුෂ්‍ය ස්වභාවය පිළිබඳ ව යථාර්ථයත්, සංකීර්ණ මනුෂ්‍ය ස්වභාවයත් නිරූපණය වන අන්දමින් චරිත හා කථා වින්‍යාසය ගොඩ නැංවීමයි.

- මේ අනුව මීට පෙර වේදිකාවට ගෙන ආ ගතානුගතික තේමාවන් හා චරිත ද අද්භූත හා අභව්‍ය දේ ද අතහැර කාලීන මිනිස් ජීවිතයේ සැබෑ තතු, ප්‍රශ්න හා ගැටලු වඩාත් තාත්වික ලෙසින් වේදිකාව මත නිරූපණය කිරීමට යොමු විය.
- යථාර්ථවාදී නාට්‍යයක චරිත හා සිදුවීම්වල විකෘතිය සහේතුක වේ. චරිත පැහැලි බවින් තොර ය. කතාවේ කාලය හා අවකාශය තර්කානුකූල ව ගලපා තත්ත්වානුරූපී මායාවකට යටත් කර ඉදිරිපත් කරයි.
- සාමාන්‍ය ජීවිතයේ මිනිසුන් භාවිත කරන ආකාරයේ භාෂා භාවිතයක් දැකිය හැකි වුව ද කාව්‍යාත්මක ලක්ෂණ ද පවතී. මෙම රීතියේදී ආත්ම කථන, අභකට කථා, විස්තර කථන වැනි උපක්‍රම සාමාන්‍යයෙන් භාවිත නොවේ.
- යථාර්ථවාදී නාට්‍ය ක්‍රමයේ පුරෝගාමියා ලෙස සලකන්නේ නෝර්විජියානු ජාතික නාට්‍යකරුවකු වන හෙන්රික් ඉබ්සන් ය. "සමාජයේ කුලුනු" නම් නාටකයෙන් මෙම නාට්‍ය රීතිය හඳුන්වා දී ඇත. ඇන්ටන් චෙකොෆ්, බර්නාඩ් ෂෝ, මැක්සිම් ගෝර්කි, වැනි නාට්‍යකරුවන් ද යථාර්ථවාදී රීතියේ නාට්‍යකරුවන් ලෙස සලකයි.

ඇගයීම:

1. හෙන්රික් ඉබ්සන් විසින් හඳුන්වා දෙනු ලැබූ යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ ව සමාලෝචනයක් කරන්න.

නිපුණතාව 02 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය පිළිබඳ න්‍යායාත්මක පදනම ප්‍රගුණ කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 2.1 : ලෝකයේ විවිධ නාට්‍ය රීති පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 03 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- රොමැන්ටික් නාට්‍ය රීතිය යනු කුමක්දැ යි ප්‍රකාශ කරයි.
- රොමැන්ටික් රීතියේ ලක්ෂණ නිරීක්ෂණය කරයි.
- රොමැන්ටික් රීතිය අනුගමනය කළ නාට්‍යකරුවන් හා ඔවුන් ගේ කෘති හඳුනා ගනියි.
- රොමැන්ටික් රීතියේ කෘති රස විඳීමට පෙළඹෙයි.
- විවිධ නාට්‍ය රීතින් හඳුනා ගැනීමට කැමැත්ත දක්වයි.

ක්‍රියාකාරකම : රොමැන්ටික් නාට්‍ය රීතිය හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : රොමැන්ටික් නාට්‍ය කෘති කීපයක්

හැඳින්වීම: • රොමැන්ටික් නාට්‍ය රීතිය හා රොමැන්ටික් නාට්‍ය කෘති පිළිබඳ ව අවබෝධයක් ලබා දීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම්ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා ක්‍රමය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කර ගැනීමට අත්වැලක්:

- **Romantic** යන වචනයෙන් අදහන, ප්‍රේමය, වමන්කාර වැනි තේරුම් ලබා දෙන බව
- යුරෝපයේ ප්‍රචලිත ව තිබූ බුද්ධිවාදයට එරෙහි ව 18 වන සියවස අගභාගයේ දී ජර්මනිය, ප්‍රංශය, එංගලන්තය ආදී යුරෝපීය රටවල මතු වූ සංකල්පයක් බව
- මෙම ප්‍රවණතාවයේ ස්වභාවය නම් කලාකරුවන් ගේ කර්තව්‍යයට වඩා පරිකල්පනයට වැඩි ඉඩක් ඇති හේතුඵල සම්බන්ධයට මූලිකත්වයක් හිමි නොවන රීතියක් බව
- ස්වභාව සෞන්දර්යය ආදරයේ මහිමය මනුෂ්‍ය ස්වභාවයේ ගුඩත්වය සන්ත්‍රාසය ආදී විෂයන් මනස තුළ ප්‍රහර්ෂයට නැංවීමක් බව
- හොඳ-නරක, චිර-දුෂ්ට, සුදු-කළු ආදී වර්ත නිරූපණයන් සහිත, බුද්ධියට වඩා භාවයට ප්‍රමුඛත්වයක් හිමිවන සම්ප්‍රදායක් බව
- පැරණි කතාන්දර තුළ මෙම ලක්ෂණ දැකිය හැකි වන අතර බොහෝ සෙයින් ප්‍රභූත්වය හා බැඳුණු ප්‍රේමය හා අදහනත්වය විෂය කොට ගෙන කථා වස්තු ගොඩ නැගී තිබෙන බව
- නව සම්භාව්‍ය වාදයෙන් නිදහස් වී ඉතාමත් ලිහිල් නාට්‍ය සන්දර්භයක් අනුගමනය කළ බව

- ජර්මානු ජාතික ගර්තේ ගේ **Faust** වලින් පටන් ගත් බව
- ලෝ ප්‍රකට ප්‍රංශ සාහිත්‍යධර ඇලේක්සැන්ඩර් ඩුමාගේ **Henri III and His Court** සහ **The Tower of Nesle** යන නාට්‍ය, ෂිලර්ගේ **The Robbers and The Robbers** හා **Don Corlos**
- යෙව්ගින් ෂ්වාර්ට්ස් ගේ මකරා යන නාට්‍ය උදාහරණ වේ.

ඇගයීම:

1. රොමැන්ටික් නාට්‍ය චිත්‍රපට පිළිබඳ ව විස්තරයක් කරන්න.
2. රොමැන්ටික් චිත්‍රපට අනුගමනය කළ නාට්‍යකරුවන් හා ඔවුන් ගේ කෘති ඇතුළත් සටහනක් පිළියෙල කරන්න.

නිපුණතාව 03 : නාට්‍ය හා රංග කලාවේ මූලික න්‍යායන් ඇසුරින් ප්‍රායෝගික නිර්මාණ ගොඩ නගයි.

නිපුණතා මට්ටම 3.1 : ආනුෂංගික කලාවන්හි උපයෝගීතාව හඳුනා ගනිමින් නිර්මාණකරණයට යොමු වෙයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 05 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- නාට්‍ය සංගීතය පිළිබඳ ව තොරතුරු ගවේෂණය කරයි.
- සංගීත භාණ්ඩ යොදා ගනිමින් පසුබිම් ශබ්ද නිර්මාණය කරයි.
- නාට්‍ය ගීත ගයමින් රංගනයේ යෙදෙයි.
- නාට්‍ය ගීත රස විඳියි.
- නාට්‍ය සඳහා සංගීතය නිර්මාණය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම 3.1.4 : නාට්‍ය සංගීතය හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- නාට්‍ය ගීත පටයක්
- නාට්‍ය සංගීතය සහිත ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පට කීපයක්
- මනමේ, සිංහබාහු වැනි නාට්‍ය දෘශ්‍ය පටයක්

හැඳින්වීම :

- නාට්‍ය සංගීතය යන්න හඳුන්වයි.
 - නාට්‍ය සංගීතය නිර්මාණයේදී සැලකිලිමත් විය යුතු කරුණු පහදයි.
 - නාට්‍ය සඳහා සංගීතය උපයෝගී කරගන්නා ආකාරය පැහැදිලි කරයි.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ශ්‍රවණ, සාකච්ඡා ක්‍රම මගින් හා ප්‍රායෝගික ක්‍රියා මගින්

විෂය කරුණු පැහැදිලි කර ගැනීමට අත්වැලක්:

- ඵ්දිනෙදා භාවිත වන වෙනත් සංගීත ආකෘතිවලින් නාට්‍ය සංගීතය වෙනස් වන බව
- වෙනත් සංගීත ආකෘතිවල දී සංගීතයේ සුමිහිරි බව සංගීතාත්මක බව හෝ වෙනත් සංගීතමය මූලධර්මවලට අනුකූල වීම ප්‍රධාන කොන්දේසියක් වුවත් නාට්‍ය සංගීතයේ ප්‍රධාන කොන්දේසිය වන්නේ එහි නාට්‍යමය ස්වභාවය වන බව
- නාට්‍යයේ පෙළ අධ්‍යයනය කරන නාට්‍ය සංගීත නිර්මාණකරුවා එම පෙළ පිණිස ඉල්ලා සිටිනු ලබන සංගීතය කවරාකාර විය යුතු ද යන්න හඳුනා ගත යුතු බව
- නාට්‍ය සංගීතය විසින් නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයා නාට්‍ය පෙළට සපයනු ලබන අර්ථකථනය පෝෂණය කරනු ලබන බව
- හඬ සේම නිහඬ බව ද නාට්‍යයට ප්‍රබල අර්ථ සපයන අතර රංගය තුළින් මතු වන නිහඬ බව ද ප්‍රබල සංගීතයක් වන බව

- නාට්‍යයක සංගීතය යනු වචනාර්ථයන්ගෙන් ඔබ්බෙන් පවතින ගැඹුරු මනෝභාවයන්ට ආමන්ත්‍රණය කළ හැකි, ඒවා උද්දීපනය කරමින් නව අරුත් සම්පාදනය කළ හැකි ප්‍රබල මාධ්‍යයක් බව
 - නාට්‍යයේ රංග ශෛලියට, තේමාවට, ආකෘතියට හා රංග රිද්මයට ගැලපෙන අයුරින් සංගීතය නිර්මාණය කළ යුතු බව
 - කවර විටෙකවත් නාට්‍ය සංගීතය නාට්‍යය යටපත් කොට ඉස්මතු නොවිය යුතු බව
 - සංවාදවලට අවහිර නොවන අයුරින් සහ අවස්ථා සංකේතවත් වන අයුරින් සංගීත නිර්මාණය විය යුතු බව
 - නාට්‍ය ධර්මී නාට්‍යවල දී සංගීතය අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් වන බව
 - අන්තර්ගතයන්ට අමතරව තථ නිළියන්ගේ ගායන හැකියාවන්, ශ්‍රැති පරාසයන් හඬ ප්‍රක්ෂේපණ අවශ්‍යතාවන්ද නාට්‍ය සංගීත නිර්මාණයේ දී සැලකිල්ලට ගත යුතු බව
 - ඖචිත්‍යයෙන් යුතු පසුබිම් සංගීතය තථ්‍යාවගේ භාව ප්‍රකාශනයට මනා පිටිවහලක් වන බව
 - නාට්‍යෝචිත නොවන සංගීතය නාට්‍ය රසයට බාධාවක් මෙන් ම නාට්‍යයේ අසාර්ථකත්වයට හේතු වන බව
 - නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයාගේ අභිමතය කෙරෙහි අවධානය යොමු කළ යුතු බව
 - නාට්‍යයක දී සංගීත භාණ්ඩවලින් මෙන් ම වෙනත් උපකරණද මගින් විවිධ ශබ්ද හා හඬ අවස්ථාවෝචිත ව යොදා ගැනීම සිදු කරනු ලබන බව
- (නිදසුන් - දොර ඇරෙන වැසෙන හඬ, කර්මාන්තශාලාවක හඬ, මුහුදු රළ සෙස්සාව, අශ්ව කුර ගැටීම, කුරුළු හඬ)
- "කැලණි පාලම" නාට්‍යය, සංගීතය භාවිත නො කළ ද ජනප්‍රිය වූ නාට්‍යයක් බව
 - නූර්ති නාට්‍යය ගීත නිසා ම ජනප්‍රිය වූ අතර සංගීතයේ ඒකාකාරී බව එහි පිරිහීමට ද හේතුවක් වූ බව
 - නාට්‍ය ගීත ගයමින් රංගනයේ යෙදීම වාච්‍යාර්ථය දනවන හුදු නර්තනයක් ලෙස නොව අවස්ථා නිරූපණයක් විය යුතු බව
 - දෘශ්‍ය කාව්‍යමය ගුණය තියුණු කිරීම උදෙසා නාට්‍ය සංගීතය වඩා දායක වන බව

ගායනය හා රංගනයට වඩාත් යෝග්‍ය වූ සාර්ථක නාට්‍ය ගීත කීපයක්

කාලගෝල නාඩගමේ : "රතදර සිරියා පරදන"

"ආලෙ බැන්ද"

"අපි ගමට යමු"

පද්මාවතී නූර්තියේ : "දැක්කොත් පද්මාවතී"

"සෝබමාන දේවපුරා"

"අගනා බඩු මේවා"

වෙස්සන්තර නූර්තියේ : "අද වෙස්සන්තර රාජපුතා"

"මගේ මන්දි නම් බිසෝගේ"

මනමේ නාට්‍යයේ : "ප්‍රේමයෙන් මන රංජිතවේ"

"ලප නොමවන්"

"දූලා නෙතුපුලා"

"රුසිරු ලඳුනි"

සිංහබාහු නාට්‍යයේ : "ගල්ලෙන බිඳලා"

"ඇසට නැතේ"

"චතුරට නරනිඳු"

බෙරහඬ නාට්‍යයේ : "හනික යමව් කොල්ලනේ"

මුදුපුත්තු නාට්‍යයේ : "මුහුදු පතුල යට ඉඳලා"

නරිබැණා නාට්‍යයේ : "කුමට ද සොබනියෙ"

තාරාවෝ ඉගිලෙති නාට්‍යයේ : "සෝභාව දේ මෙපුර"

"මඩේ ලගින තාරාවන්"

"කඩේට පලයං වැං වූ"

රතුහැට්ටකාරි නාට්‍යයේ : "දිකිරි දිකිරි" (ගුරුවරයාට අභිමත පරිදි මීට අමතර ව ගැලපෙන නාට්‍ය ගීත තෝරා ගත හැකි ය.)

ඇගයීම:

1. වේදිකා නාට්‍යයක විචිත්‍රත්වය උදෙසා සංගීතයෙන් ලබා ගත හැකි දායකත්වය පිළිබඳ විවරණය කරන්න.
2. වේදිකා නාට්‍යයක සංගීතය සැපයීමට ඔබට භාරවූයේ නම් ඔබ අනුගමනය කරන පිළිවෙත පිළිවෙළින් විස්තර කරන්න.

නිපුණතාව 03 : නාට්‍ය හා රංග කලාවේ මූලික න්‍යායන් ඇසුරින් ප්‍රායෝගික නිර්මාණ ගොඩනගයි.

නිපුණතා මට්ටම 3.1 : ආනුෂංගික කලාවන්හි උපයෝගීතාව හඳුනා ගනිමින් නිර්මාණකරණයට යොමු වෙයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 08 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- පින්තූර රාමු වේදිකාවක භූගෝලීය ස්වභාවය නම් කරයි.
- තිර භාවිතයෙහි අවශ්‍යතාව නිරීක්ෂණය කරයි.
- වේදිකාවක පහසුවෙන් තිර සවි කර ගැනීමට ක්‍රමෝපායයන් අත්හදා බලයි.
- නිවැරදි ආකාරයෙන් තිර සවි කරයි.
- වාසස්ථානය තිර භාවිත කරමින් සුන්දර ව සකස් කර ගනියි.

ක්‍රියාකාරකම 3.1.1.1 : වේදිකා තිර වර්ග හඳුනා ගනිමු.

විෂය අන්තර්ගතය : වේදිකා තිර වර්ග හඳුනා ගැනීම හා තිර භාවිතය

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • වේදිකා තිර නිරූපණය කෙරෙන පින්තූර

හැඳින්වීම : ප්‍රේක්ෂකයා සහ වේදිකාව වෙන් කෙරෙන ප්‍රධාන තිරය භාවිතයට පැමිණියේ ස්වාභාවික නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ ආරම්භයත් සමඟ ය. ජීවිතය තත්ත්වාකාරයෙන් නිරූපණය කිරීමට අවශ්‍ය පසුබිමක් වේදිකාව මත නිර්මාණය කිරීමට තිර භාවිතය ඉවහල් විය.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ගවේෂණ හා නිරීක්ෂණ ආශ්‍රිත ව වේදිකා තිර පිළිබඳ රූප සටහන් කීපයක් පෙන්වමින් පාඩමට පිවිසෙන්න.

විෂය කරුණු පැහැදිලි කර ගැනීමට අත්වැලක්:

- තිර භාවිතය පිළිබඳ ව පහත සඳහන් කරුණු ද ඇතුළත් කරගෙන සාකච්ඡාවක් ගොඩ නගන්න.
- තිර සඳහා භාවිත වන පර්යාය වචන ලෙස පටි, අපටි, තිරස්කරණ, යමනිකා, යවනිකා, ජවනිකා හා කඩතුරාව යනුවෙන් හැඳින්වෙන බව,
- වේදිකාවක භාවිත වන තිර වර්ග කිහිපයක් ඇති බව
- ප්‍රේක්ෂාගාරය සහ වේදිකාව වෙන් කිරීම සඳහා ප්‍රධාන තිරය භාවිත වන බව,
- සයික්ලෝරාමා, අහස්තිරය හෙවත් ගගනිකාව නමින් හඳුන්වන පසුපස තිරය පසුකල මැවීමට මෙන් ම, රංගාලෝකයේ දී ද අගනා මෙහෙයක් ඉටු කරන බව,

- මීට අමතර ව පැති තිර, උඩු තිර, හරස් තිර යනාදී වශයෙන් තිර වර්ග භාවිත කරනු ලබන බව,
- තිර භාවිතය මගින් දර්ශන වෙන් කිරීම හඟවන බව,
- වේදිකා අලංකාරය ඇති කිරීමට මෙන් ම අනවශ්‍ය දර්ශන ප්‍රේක්ෂකයාගෙන් වසන් කිරීමට ද තිර උපකාරී වන බව
- රංගන ශිල්පීන්ට ද තිර භාවිතය මගින් විවිධ වූ රඟපෑම් සඳහා සුවිශේෂ දායකත්වයක් ලබා ගත හැකි බව
- නාට්‍ය ශෛලිය අනුව ද තිර භාවිතයේ වෙනස්කම් දක්නට ලැබෙන බව

* එක් එක් තිර වර්ගවල සුවිශේෂී ලක්ෂණ හඳුනා ගනිමු.

ප්‍රධාන තිරය

- වේදිකාව, ප්‍රේක්ෂාගාරයෙන් වෙන් කෙරෙන්නේ ප්‍රධාන තිරයෙනි. සෑම රඟහලක ම මෙම තිරය අතින් ඇදීමෙන් හෝ යන්ත්‍රානුසාරයෙන් දෙපසට යවමින් වේදිකාව විවෘත කිරීමත්, වැසීමත් සිදු කරයි. දර්ශන මාරු කිරීමට ද, විවේක කාලය ඇඟවීමට ද, පසුතල මාරු කිරීමට ද නාට්‍යය අවසන් බව ඇඟවීමට ද භාවිත කරයි.
- සයික්ලොරාමා, අහස්තිරය හෙවත් ගගනිකාව

සුදු පැහැති මෙම තිරය උඩු වේදිකාවේ (පසුපස) දැක් වේ. ඇතැම් අවස්ථාවල වර්ණ පසුබිම් තිර ද යොදා ගත් බව පෙනේ. ගගනිකාව, වේදිකා නාට්‍යයේ දී විශාල මෙහෙයක් කරනු පෙනේ. වේෂ භූෂණ පැළඳි නළු නිළියන් ආවරණය කිරීමට, පැති මාරු කිරීමට, පසුතල දර්ශන මැවීමට, රංග ආලෝකය මගින් විශේෂ වෙනස්කම් සිදු කිරීමට හා විචිත්‍ර ප්‍රේක්ෂාවක් මැවීමට ද උපකාරී වේ.

ක්ෂිතිජය වන් ඇතින් පෙනෙන කිසිවක් මවා පෙන්වීමට, කුරුල්ලන් ඉඟිල යාම, වලාකුළුවල චලනය, මුහුදේ රැළි නැගීම, යුදමය අවස්ථා, කාලය (උදය, දහවල, හැන්දෑව, රාත්‍රිය) ඇඟවීමට ද,

භාවය හෝ අවස්ථාව වඩා ඉස්මතු වන සේ ආලෝකය යොමු කිරීමට ද ගගනිකාව යොදා ගැනේ.

පැති තිර

වේදිකාවේ දර්ශන පථයෙන් පිටත සිටින නළු නිළියන් වෙනත් ශිල්පීන් හා භාවිත කළ යුතු නාට්‍යෝපකරණ, ඉවත් කළ හැක්කේ ප්‍රේක්ෂකයාට නොපෙනෙන ආකාරයෙන් සඟවා තැබීමට උපකාරී වන්නේ පැති තිර ය.

- පැති තිර අතර නොපෙනෙන සේ සැඟ වූ පැති පහන් ද සවි කර ඇත.
- පුරාණයේ ඇතැම් විට ගායක හා වාදක මණ්ඩලය ද පැති තිරයකට මුවා වී සංගීතය සැපයී ය.
- වේදිකාවේ ගැඹුර මවා පෙන්වීමට මහත් සේ උපකාරී වන්නේ පැති තිරය බවයි.
- වේදිකාව දෙපසින් 1, 2, 3 ආදී වශයෙන් පැති තිර භාවිත කරයි.
- පින්තූර රාමු වේදිකාවක පැති තිර සවි කරනු ලබන්නේ ක්‍රමයෙන් ගහනිකාව වෙත නැඹුරු වන ආකාරයට ය.

උඩු තිර

පින්තූර රාමු වේදිකාවේ උඩ කොටස ආවරණය කිරීම මෙමඟින් සිදු කරනු ලබයි. මෙම තිර අතර ආලෝක පහන් සහ උපකරණ සඟවා තබයි. එහා මෙහා කළ හැකි පරිදි උඩු තිර සවි කරනු ලබයි.

හරස් තිරය

මැද තිරය නමින් ද හඳුන්වනු ලබයි. මෙමඟින් වේදිකා භාණ්ඩ තැබූ පසු හිස් අවකාශය වසා තැබීම සිදු වේ.

කළු හෝ කළු නිල් පැහැයෙන් යුක්ත ය.

මෙම තිරය භාවිතයට ගන්නා අවස්ථා විරල ය.

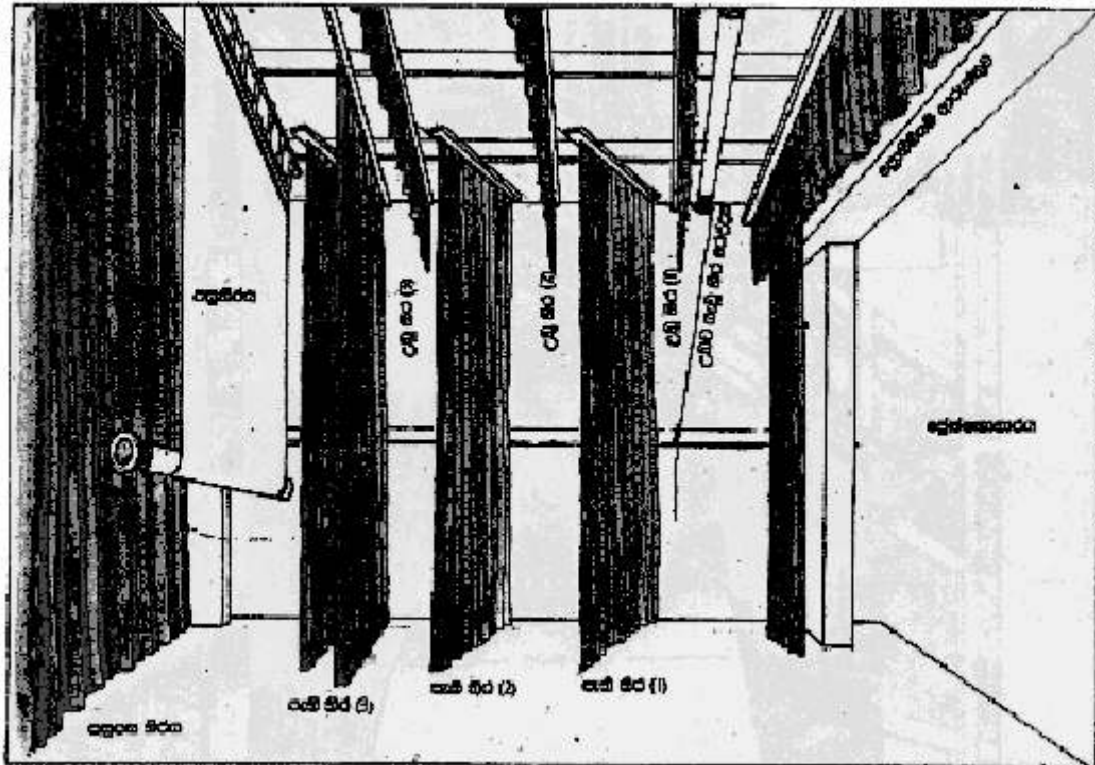
පසුපස තිර

නිත්‍ය රංග ශාලාවල ගහනිකාවට ඉදිරියෙන් පහත් කිරීමට හෝ දෙපසට ඇදීමට හැකි වන පරිදි සකස් කර ඇත.

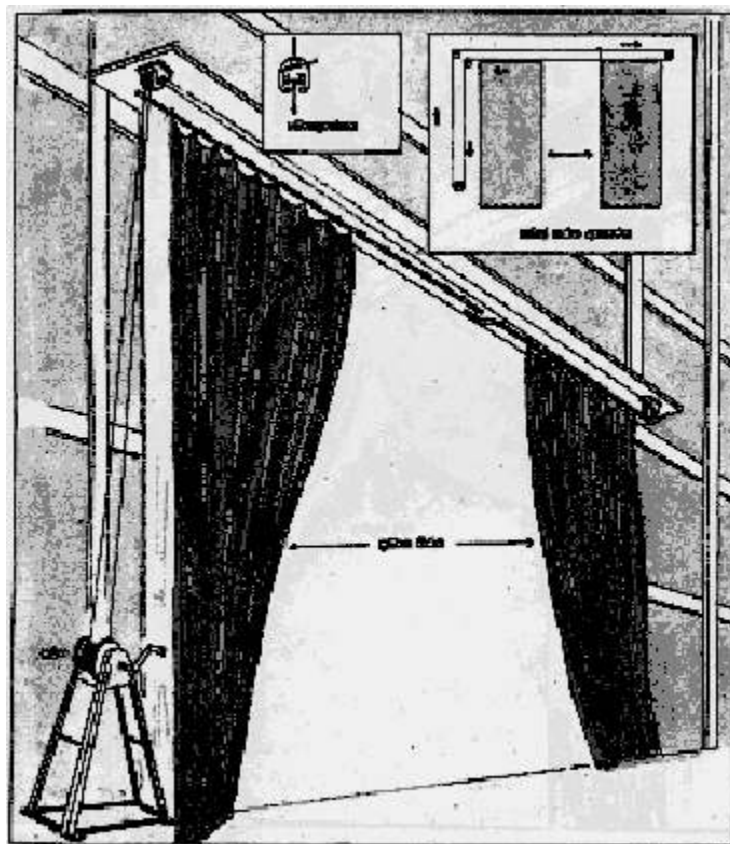
වැඩිදුර අධ්‍යයනය සඳහා: නාට්‍ය ප්‍රවේශය 11 - රංජිත් ධර්මකීර්ති

ඇගයීම::

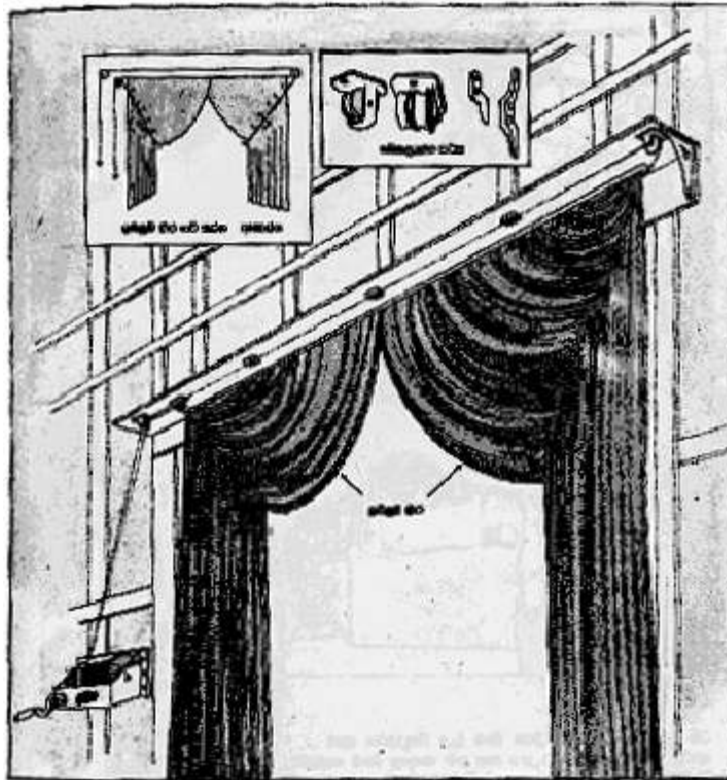
1. පින්තූර රාමු වේදිකාවක නිවැරදි ව තිර ස්ථානගත කරන්න.
2. දෘශ්‍යමය මායාව ඇති කිරීම උදෙසා තිර භාවිත කිරීමේ වැදගත්කම නිදසුන් ආශ්‍රිත ව විග්‍රහ කරන්න.



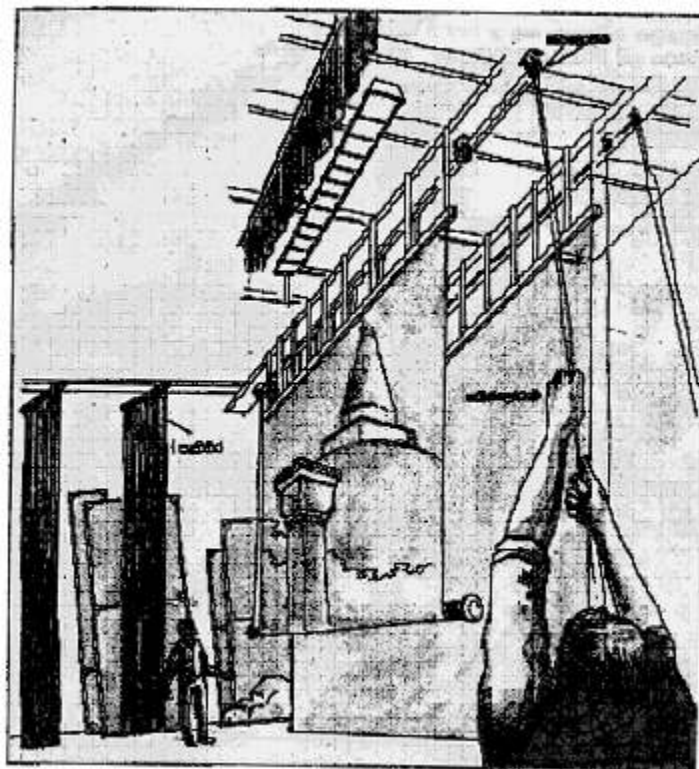
ප්‍රොසිනියම් චේදිකාවක තිරය



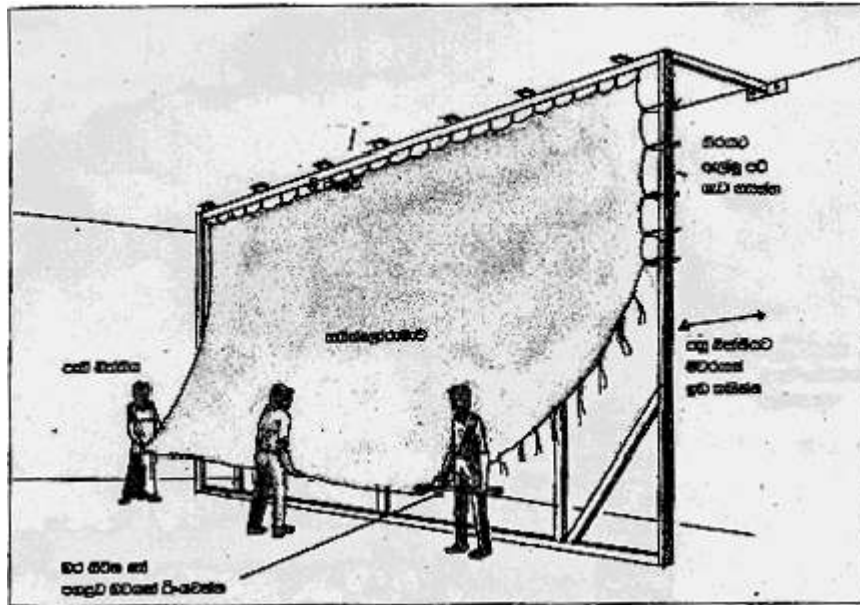
ප්‍රධාන (අඳින) තිරය ක්‍රියා කරන ආකාරය



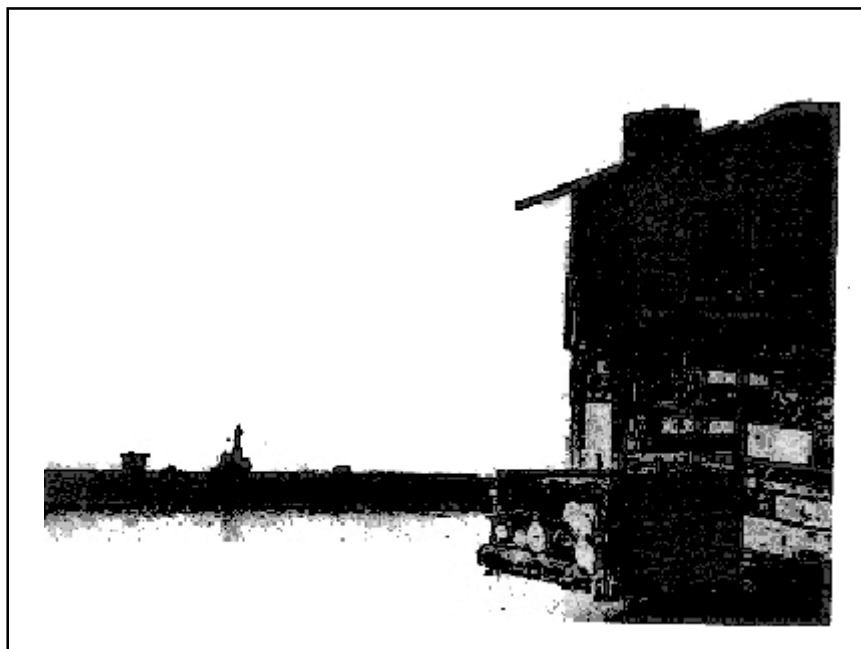
ඉහළම තිරය ක්‍රියා කරන ආකාරය



විත්‍ර වස්ත්‍රයක් උඩට යවන ආකාරය



නාවකාලික සයික්ලොරාමාවක් (ගගනිකාව) සවි කරගන්නා ආකාරය.



ගගනිකාව මැවූ පසුකලයක්

- * රංජිත් ධර්මකීර්ති මහතාගේ නාට්‍ය ප්‍රවේශය II ග්‍රන්ථයෙන් අධ්‍යාපන කාර්යයන් සඳහා මෙම රූප සටහන් ඇතුළත් කරගන්නා ලදී.

Choreography රංග වින්‍යාසය

Choreography යන වදන මුලින් ම ව්‍යවහාරයට ගැනුනේ නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රය තුළ නොව නර්තන ක්ෂේත්‍රය සම්බන්ධයෙන් ය. එම මුල් අරුතට අනුව එය නර්තන වින්‍යාසය විය. (Choreograpier is an artist who designs dances for the stage) එනම් නර්තනයන්ගේ නර්තන රටා, සැලසුම් කරමින් අර්ථවත් ව වේදිකාව මත නර්තන රූපයන් නිර්මාණය කිරීමයි.

16 වන සියවස වන විට බටහිර රටවල බැලේ රචකයෝ බැලේ නර්තකයින්ට අනුගමනය කිරීම සඳහා සරල රූපසටහන් මගින් නර්තන රටා ලබා දුන්හ. එහෙත් බැලේ නර්තනය ඉතා සියුම් හා සංකීර්ණ වන්නට වූ විට එම ක්‍රමය වෙනුවට නර්තන රචකයා එම වලන මුලින් නිරූපණය කොට දැක් වූ අතර සෙසු නර්තකයෝ එය අනුගමනය කළහ. ප්‍රංශ ජාතික රාලල් ෆාඩියේ විසින් 1699 දී "Choreographie" නම් ග්‍රන්ථයක් රචනා කර ඇත.

විසිවන සියවසේ මැද භාගයට ආසන්න ව ඇමරිකාවේ ඇරබුණු ඔස්කා හැමර්ස්ටයිත් ගේ 'Oklahoma' වැනි ගීත නාටක (Music Theatre) රැල්ල තුළ ද මෙම නර්තන වින්‍යාසය තවදුරටත් වර්ධනය විය. එම සංගීත නාටකයේ නර්තන වින්‍යාසය භාරවූයේ ඇන්තස් ඩි මෙල් නම් ශිල්පියාට බව දැක්වේ. මෙහි දී නව නර්තනය, ජැස්, ටැප් සහ විදි නර්තන යන විවිධ නර්තනයන්ගේ රිද්ම රටා ප්‍රයෝජනයට ගැනුණි. සංගීත නාටක තුළ දී නර්තන වින්‍යාසය භාර ශිල්පියා අධ්‍යක්ෂ සමඟ එක් ව මෙම නර්තකයන් වේදිකාව මත නිර්මාණාත්මක ව ගොනු කිරීම (Blocking) සිදු කෙරේ. වර්තමානයේ දී ලොව ප්‍රකට අභිවාහකයෙකු (Performer) වූ මයිකල් ජැක්සන් තමන්ගේ සංගීත ප්‍රසංග කලාව තුළ දී නර්තන වින්‍යාසය බොහෝ විට තමන්ම නිර්මාණය කරගත් අග්‍රගණ්‍ය ප්‍රසංග කලා කරුවෙකි. තවදුරටත් හින්දි චිත්‍රපටවල ගීතවලට අනුරූප ව නර්තනය මුසු කිරීමේ දී මෙම නර්තන වින්‍යාසය පැහැදිලිව ම දැක ගත හැකි ය.

Choreography යන සංකල්පය බැලේ වැනි නර්තන විධි හා සංගීත නාටක සමඟ ව්‍යවහාරයට පැමිණිය ද මෙම වදන ලෝකයේ පැරණි ම ග්‍රීක නාට්‍යවල එන කෝරසය හෙවත් ගායන වෘන්දය (Chorus) විසින් ඉදිරිපත් කරනු ලැබූ නර්තන ලීලාවන් යන අරුතින් ද ගම්‍ය වූවක් බව කිව හැකි ය. ඒ අනුව ලොව නාට්‍ය කලාව බිහි වූ දා සිට සංචලනය (Movement) පදනම් කොටගෙන නළු නිළියන් ගොනු කරමින් ද, ආනුෂංගික කලාවන් ඊට සංයෝජනය කරමින් ද නිර්මාණය කරනු ලබන වේදිකා චිත්‍රය රංග වින්‍යාසය (Theatre choreography) ලෙස සැලකිය හැකි ය. ඇරිස්ටෝටල් ගේ කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය නම් ග්‍රන්ථයේ ට්‍රැජඩි නාටකයේ සය විධ අංග අතර ප්‍රේක්ෂාව (Spectacle) නමින් හඳුන්වා ඇත්තේ වේදිකාව මත නිර්මාණය කරනු ලබන මෙම වේදිකා පින්තූරයයි. මෙම ප්‍රේක්ෂාව ප්‍රේක්ෂක ආකර්ශනය සඳහා අවශ්‍ය බව පිළිගන්නා නමුත් ඇරිස්ටෝටල් ඊට ප්‍රධාන තැනක් දී නැත. එය ආනුෂංගික ශිල්පියෙකු ගේ කාර්යයක් ලෙස දක්වා ඇත.

නර්තන වින්‍යාසය හෙවත් **Choreography** රංග වින්‍යාසය හෙවත් **Theatre Choreography** බවට පැහැදිලි ව පත්වීම සිදුවන්නේ නාට්‍ය කලාව තුළ යථාර්ථවාදය බිහි වූ 19 වන සියවසේදී ය. පළමුවරට නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයෙකු ගේ බිහිවීමට සිදු විය. දෙවන ජෝර්ජ් හෙවත් සැක්ස්-මෙයිනිංජන් (1826-1914) නූතන නාට්‍ය කලාවේ පළමු අධ්‍යක්ෂවරයා ලෙස සැලකිය හැකි ය. මෙම නව ප්‍රවේශයෙහි වැදගත් අංග වූයේ දර්ශන චිත්‍ර, රංගා වස්ත්‍රාභරණ මෙන් ම නළු නිළි අංග වලන ඔහු විසින් සැලසුම් කිරීමයි. වේදිකාව මත මොහොතින් මොහොත මැවෙන සමස්ත වේදිකා රූපය ඔහු අතින් අතිශය සැලකිල්ලෙන් යුතු ව නිර්මාණය විය. **Choreography** යනුවෙන් නාට්‍යවලට නර්තනය සංයෝජනය කිරීමක් මෙහි දී අදහස් නොකෙරෙන අතර රංග වින්‍යාසය යනුවෙන් පැහැදිලි ව අදහස් කරනුයේ රංගය හා රංගයට අදාළ සියලු ම වලන මෙන් ම වලන නොවන අවස්ථා, පාත්‍ර චරිතයන් හා වස්තූන් වේදිකාව මත රංගයේ අරුතට අනුව උචිත ව පෙළ ගැස්වීමයි. ගැළපීමයි. නාට්‍යයක ආරම්භයේ සිට අවසානය දක්වා කිසියම් රූප රටා පද්ධතියක් රංග භූමිය මත නිර්මාණය වන අතර මෙම රූප අර්ථාන්විත ව හා අපූර්වත්වයෙන් පෙළ ගැස්වීමේ කලාව පැහැදිලි ව ම රංග වින්‍යාසය ලෙස දැක්විය හැකි ය.

Choreography යන්නේ අරුත නර්තන වින්‍යාසයට පමණක් සීමා කළහොත් එය වේදිකා නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේදී නාට්‍යාධර්මී ශෛලියට (**Stylised plays**) අයත් නාට්‍ය කෙරෙහි පමණක් යොදා ගැනෙන බවට අදහසක් ඇති වේ. එය සම්පූර්ණ සත්‍යයක් නොවේ. ශ්‍රී ලංකාවේ ද 50, 60 යන දශකවල දී එනම් මතමේ නාට්‍යයට පසු ව ආ ශෛලිගත නාට්‍ය තුළ ඊට උචිත නර්තන රටාවන් සැලසුම් කර නිර්මාණය කිරීම දක්නට ලැබුණි. සොකරි, කෝලම් හා නාඩගම් වැනි ගැමි නාටකවල නර්තන විලාශයන් හා ගමන් කාල, මෙම ශෛලිගත නාට්‍ය සඳහා යොදා ගැනුණි. එලොව ගිහිනි මෙලොව ආවා නිදසුනකි. මෙලෙස නර්තනය නාට්‍ය සඳහා උචිත ලෙස යොදා ගනිමින් කරනු ලැබූ රංග වින්‍යාසය පිළිබඳ යම් අගැයීමක් 1983 නවක නාට්‍ය උළෙලේ බුද්ධි සහ හක්ති යන නාට්‍යයේ සරත් කුමාරසිංහට ලබා දෙන ලදී.

ශ්‍රී ලංකාවේ දී 80 දශකය වන විට නාට්‍ය තුළ සෘජු නර්තන රටා වින්‍යාසගත කිරීම දක්නට නොලැබෙන අතර නළු නිළියන් සමූහ වශයෙන් රිද්මයානුකූල රංගනවල යෙදීම රංග වින්‍යාසය ලෙස හඳුනා ගැනේ. මින් අදහස් කරන්නේ නිරූපණ කාර්යයේ දී කලාත්මක හා රිද්මයානුකූල බවින් යුතු ව අංග වලන සමූදායක් නිර්මාණය කිරීමයි. 1986 වර්ෂයේ දී මරාසාද් නාට්‍යය සඳහා ප්‍රථම වරට රංග වින්‍යාසය යන ශීර්ෂය යටතේ සුගතපාල ද සිල්වාට සම්මාන හිමි විය. මෙම නාට්‍යය තුළ අපූර්ව සමූහ රංග කාර්යයක් දක්නට ලැබුණි. ජයලත් මනෝරත්නයන් ගේ ගුරු තරුව නාට්‍යයේ රංග වින්‍යාසය සඳහා ද සම්මාන ලැබුණි. එහෙත් මෙම නාට්‍යය තුළ යම් නර්තන රටාවක් මෙන් ම නර්තන නොවන වලන රටාවක් ද දිස් විය.

රංග විනයාසය යන සංකල්පය හුදෙක් වේදිකා නාට්‍ය සඳහා නර්තන රටාවන් උචිත ව යොදා ගැනීමට පමණක් සීමා නොවන්නකි. එසේ ම එය නාට්‍ය ධර්මී නාට්‍යවලට පමණක් නොව ලෝකධර්මී (Realistic plays) නාට්‍ය සඳහා ද යොදා ගැනෙන්නකි. ඒ නිසා වර්තමාන නාට්‍ය කලාව අරභයා රංග විනයාසය යන්න පුළුල් අරුතක් සහිත සංකල්පයකි. බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට්ගේ නාට්‍යයක් වූ 'යක්ෂාගමනය' නිර්මාණය කළ ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායකට 1995 රාජ්‍ය නාට්‍ය උළෙලේ හොඳ ම රංග විනයාසය සඳහා සම්මාන ලැබුණි. එලෙස යක්ෂාගමනය, මකරා වැනි නාට්‍යවල රංග විනයාසය නිර්මාණය කර ඇත්තේ හුදු නර්තන වලන ඇසුරෙන් නොව වර්ත විසින් ම කරනු ලබන ක්‍රියාවන් (Action) ඇසුරෙන් ය. 2000 රාජ්‍ය නාට්‍ය උළෙලේදී හොඳ ම රංග විනයාසය සඳහා ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායකගේ ට්‍රෝජන් කාන්තාවෝ නාට්‍යයේ ජෙරොම් ද සිල්වාට සම්මාන ලැබුණි. එහෙත් එම නාට්‍යයේ නර්තන වලන විසින් නාට්‍යයේ අරුත යටපත් කළ බවට විවේචනයක් ද ඊට එල්ල විය.

ඉහත කරුණු සැලකිල්ලට ගැනීමේ දී රංග විනයාසය යනු හුදු නළු නළු නර්තන විලාසයන් වේදිකාව මත රංගෝචිත ව සකස් කරනු ලැබීමකට වඩා නාට්‍යධර්මී සහ ලෝකධර්මී යන ඕනෑම සම්ප්‍රදායකට අයත් නාට්‍යයක මිනිස් ක්‍රියාවන් සංවලනය (Movement) පදනම් කොටගෙන වේදිකාවේ අවකාශය මනා ලෙස භාවිත කරමින් සෙසු ආනුෂංගික කලාවන් ද අපූර්වත්වයෙන් යුතු ව සුසංයෝජනය කරමින් ඉටු කරනු ලබන නිර්මාණාත්මක ක්‍රියාවලියකි. මෙහි දී සංවලනය (Movement) මෙන් ම එසේ ගතික නොවන අවස්ථා ද අයත් වේ. නිදසුනක් ලෙස වේදිකාව මත වලනය නොවන පුද්ගලයෙකු මෙන් ම වස්තුවක් වුව ද ඊට අයත් ලෙස සැලකිය යුතු ය. ටැබ්ලෝ හෙවත් නිසල රූ නිදසුන් ය. නළු නළුයන් විශාල සංඛ්‍යාවක් සිටි ලෝකධර්මී හා නාට්‍යධර්මී යන ශෛලීන් දෙක ම යොදා ගත් "උත්තමාවී" නාට්‍යයේ කැලැව මැටීම සඳහා නළුවන් උපයෝගී කරගෙන ගස් නිර්මාණය කරන අතර ම ගස් මෙන් සිටින නළුවන්ගේ මුවින් කුරැලු ශබ්ද නිකුත් කෙරේ. මෙම නාට්‍යයේ ම දුම්රිය නැවතුම් පොළ ලෝක ධර්මී ශෛලියට අනුව පසුකල නිර්මාණයකින් ඉදිරිපත් කර ඇත.

වර්තමාන නාට්‍යවල රංග විනයාසය බොහෝ විට සිදුවනුයේ නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂ අතින් ය. සමහර නාට්‍යවල දී එය භාරව වෙන ම ශිල්පීහු සිටියහ. උත්තමාවී හා ට්‍රෝජන් ගැහැනු නාට්‍යයන්හි රංග විනයාසය භාර වූයේ සුවිනිකා සුබසිංහ සහ ජෙරොම් ද සිල්වා යන ශිල්පීන්ට ය. රංග ශෛලියට අනුව රංග විනයාසය නිර්මාණය කළ යුතු වේ. වේදිකාව මත සමූහයක් සිටින විට පමණක් නොව එක් අයෙකු හා දෙකුත් දෙනෙකු සිටින විට ද රංග විනයාසය නිර්මාණය කිරීමෙන් අර්ථපූර්ණ හා රස පූර්ණ වේදිකා දසුනක් ප්‍රේක්ෂකයාගේ නෙතට හා සිතට යොමු කළ හැකි වනු ඇත. වෙකොස් ගේ නාට්‍යයක ඉතා දැඩි ලෙස ආදරයේ ගිලුණු තරුණයෙක් ඔහු මරාගත් ලස්සන සුදුපාට මුහුදු ලිහිණියෙකු කිසි තේරුමක් නැති ව ඔහු ආදරය කරන ලද්දේ දෙපා මුල දමන අවස්ථාව නිර්මාණය කිරීම එහි රංග විනයාසයේ එක් අවස්ථාවකි. සුගතපාල ද සිල්වා නිෂ්පාදනය

කළ මරාසාද් නාට්‍යයේ රංග වින්‍යාසය යනු කුමක්දැ යි අවබෝධ කරගත හැකි අවස්ථාවක් මෙලෙස දක්වමු.

(අභිරූපණ පෙරහැර විශාල වෙයි. එය මාරක නළුවක් බවට පත්වෙයි. ඒකාකාර රිද්මයකින් සංගීතය ඇසේ. රෙද්දක් පොරවා ගත් රෝගීන් දෙදෙනෙකු ගෙන් හඟවන්නේ අශ්වයෙකි. ඔවුහු කරත්තයක් ඇදගෙන එති. එහි මරණ වධයට කැප වූවෙක් වෙයි. පූජකයෙක් ඔහුට අවසන් ආගමික වතාවත් ලබා දෙයි. කරත්තය සමඟ එන රෝගීහු කුල්මත් ව විකාර පාති. ඇතැමෙක් සන්නියකින් මෙන් ඇද වැටෙති. යටපත් කරගත් සිනා සහ කෙඳිරිලි ඇසේ. සංගීතය අනුව පා නඟන හඬ ද ඇසේ.)

මින් පෙනී යන්නේ නළු නිළියන් පෙළ ගැස්ම පමණකින් රංග වින්‍යාසය නිර්මාණය කළ නොහැකි බවයි.

අවසන් වශයෙන් ඉහත කරුණු සමාලෝචනය කිරීමේ දී රංග වින්‍යාසය (Theatre choreography) යනු නාට්‍ය වේදිකාව මත සිදු කරනු ලබන සමස්ත සංයෝජනයයි. (Overall composition) මෙහි දී සංයෝජනය යනුවෙන් අදහස් කරනුයේ වේදිකාව මත මිනිස් ක්‍රියාවන් (Human action) සංවලනය කේන්ද්‍රකොටගෙන අවධානය, ස්ථාවර බව, අනුපිළිවෙළ, සමතුලනය මතුවන අයුරින් මෙන් ම අපූර්වත්වයෙන් යුතු ව පෙළ ගැස්වීමයි. මෙහි දී නාට්‍ය මූල ධර්ම වන චලන, හැඩතල, වර්ණ, ශබ්ද යන සියල්ල ම අයත් වේ. එනම් ආනුෂංගික කලාවන්ගේ සුසංයෝජනයයි. නාට්‍යයේ අරුතට බද්ධ ව එහි රිද්මයට අනුකූල ව රංග වින්‍යාසය ගොඩනැගීම අතිශයින් වැදගත් වේ. මන්ද යත් එය වේදිකාව තුළ අවකාශය නිර්මාණාත්මක ව භාවිත කරමින් ප්‍රේක්ෂකයා හමුවේ මොහොතින් මොහොත මැවෙන සජීවී රූපාවලිය බැවින් ය. හුදෙක් නළු නිළියන් පෙළ ගැස්වීම යන පටු සංකල්පයට වඩා වේදිකාව මත මිනිස් ක්‍රියාවන් කේන්ද්‍ර කොටගෙන එහි සියුම් අරුත් දනවන ආකාරයට සෙසු ආනුෂංගික අංග ද මනාව සුසංයෝජනය කරමින් ඉටු කරනු ලබන රංග වින්‍යාසය නාට්‍ය නිර්මාණය තුළ සමස්ත සංයෝජනයයි. එය නාට්‍යයේ ගැඹුර, අපූර්වත්වය මෙන් ම විවිධත්වය, විචිත්‍රත්වය හා නිරූපණය තීව්‍ර කරයි.

එම්.ජේ. ක්ලය්ව් ශාන්ත

නි. විදුහල්පති - ශාන්ත ආනා විද්‍යාලය

කුරුණෑගල.

රංගභූමි අලංකරණය

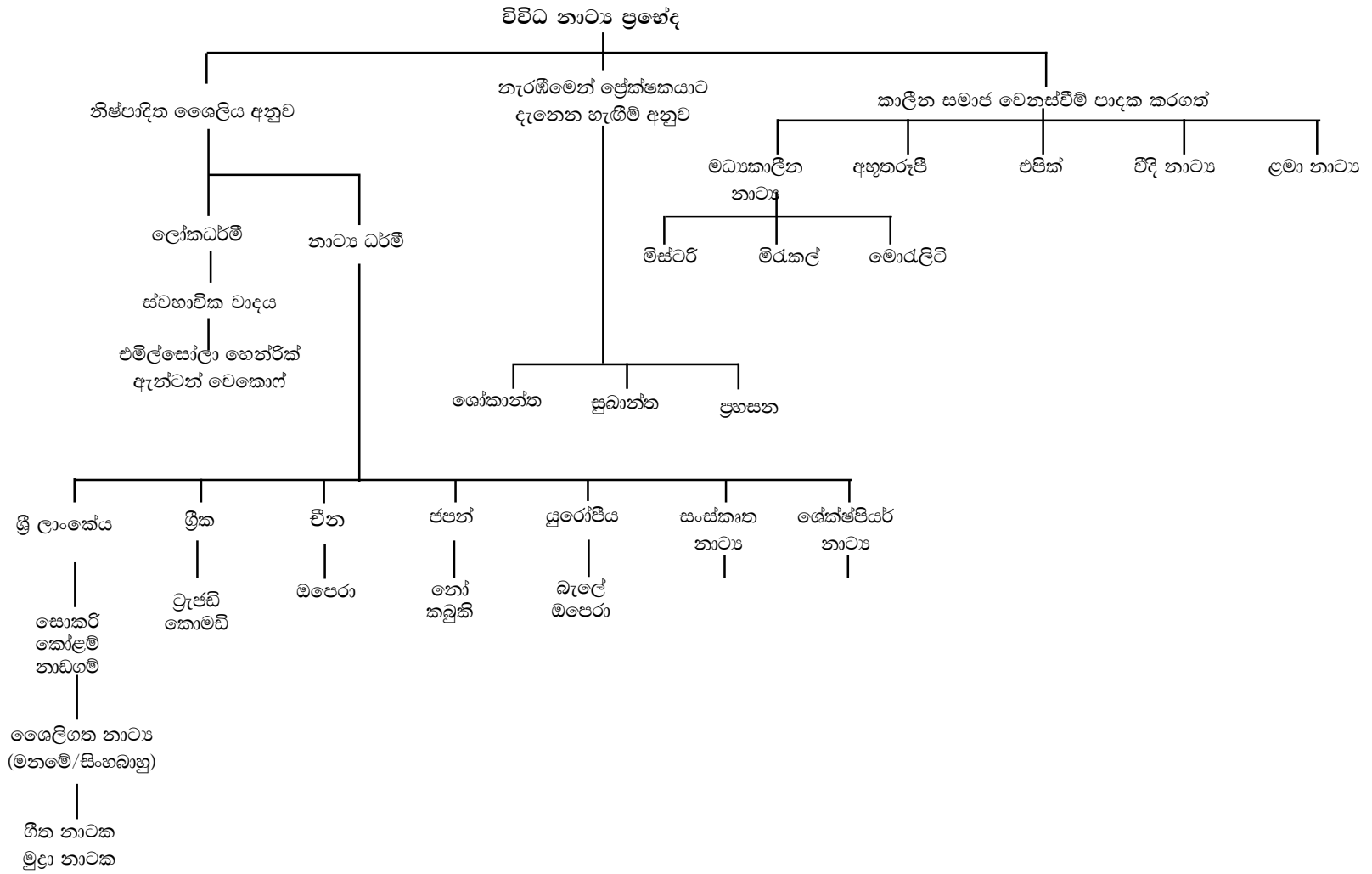
නාට්‍ය කලාව අත් සියලු කලාවන් අතුරින් සුවිශේෂී වන්නේ ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය සජීවී වින්දන මාධ්‍යයක් වන හෙයිනි. එසේ ම දෘශ්‍ය කාච්‍ය ලෙස ද නාට්‍ය කලාව හැඳින්වෙන බැවින් මෙම අපූර්ව කලා මාධ්‍යය සම්බන්ධ ව දෘශ්‍ය පාර්ශවයේ විශේෂ වැදගත්කමක් ඇති බව හඳුනා ගත හැකි ය.

සාමූහික ප්‍රයත්නයක් ලෙසින් ප්‍රේක්ෂකයා හමුවට එන නාට්‍ය කලාවේ නළුවා ගේ කාර්යභාරය වැදගත් ම සාධකයයි. සෙසු ආනුෂංගික අංගයන් ගෙන් සිදු කෙරෙනුයේ නළුවා ඉස්මතු කර දැක්වීම හා ඔහුගේ රූපණ කාර්යය සඳහා අත්වැලක් වීම ය.

ඒ අතරට අංග රචනය, ආලෝකකරණය, වෙස්මෝස්තර රචනය, සංගීතය හා රංගභූමි අලංකරණය යනාදී ආනුෂංගික අංග සියල්ලත් අයත් වේ.

කිසියම් රචකයකු අතින් නිර්මාණය වූ නාට්‍ය පෙළක් ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය සජීවී අත්දැකීමක් ලෙස ප්‍රේක්ෂකයා වෙත පමුණුවන්නේ අධ්‍යක්ෂවරයා ය. ඒ සඳහා ඔහු නළු නිළියන් හා ආනුෂංගික ශිල්පීන් ගේ සහය ලබා ගන්නා අතර මනෝරූප පෙළක් ලෙස තම මනසෙහි රංග ගත වූ නාට්‍යය පිළිබඳ සෙසු ශිල්පීන් දැනුවත් කර ඔවුන් මගින් එම මනෝරූපය යථාර්ථයක් කර ගැනීමට උත්සාහ ගනී. මේ ආකාරයට තමන් නාට්‍යය ඉදිරිපත් කිරීමට අදහස් කරන රංග ශෛලිය හා පිටතට දෙනු ලබන අර්ථකථනය සැලකිල්ලට ගනිමින් රංගභූමි අලංකරණයන් පිළිබඳ අපේක්ෂාවන් ඉටුකර ගැනීමට අධ්‍යක්ෂවරයාට සහාය වන්නේ රංගභූමි අලංකරණ ශිල්පියා ය.

මෙතෙක් ලෝකයේ බිහි ව ඇති විවිධ නාට්‍ය ප්‍රභේද අධ්‍යයනයේ දී පැහැදිලි වන්නේ රංගභූමි අලංකරණය පිළිබඳ ව එක් විස්මිත ක්‍රමවේදයක් නොමැති බවත් ඒ ඒ ශෛලීන්ට අනුව නාට්‍යකරුවා විවිධ නිර්මාණාත්මක ක්‍රමවේදයන් ඔස්සේ රංගභූමි අලංකරණය පිළිබඳ අවශ්‍යතාවය ඉටු කරගෙන ඇති බවත් ය.



ඉහත සටහන පරිදි ලෝකයේ මෙතෙක් බිහි ව ඇති විවිධ ශෛලීන් හා ආකෘතීන්ගෙන් යුතු නාට්‍යයන් සඳහා අවස්ථාවෝචිත පරිසරය හෝ වේදිකා අලංකරණයන් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ඉදිරිපත් කළ ආකාර කිහිපයක් පහත ආකාරයට හඳුනා ගත හැකි ය.

01. ද්‍රව්‍යමය - ත්‍රිමාණ වේදිකා උපකරණ, පුවරු, උපවේදිකා, රංගභාණ්ඩ හා වික්‍රිත වස්ත්‍ර ආදිය මගින් වේදිකා අලංකරණයන් සිදු කිරීම බොහෝ විට තාත්විකත්වයට සමීප ව නාට්‍යෝචිත පරිසරය මැවීමට මෙම ක්‍රමවේදය භාවිත කරයි.
02. සංකල්පරූපමය - තම මනසෙහි චිත්තරූප හෙවත් සංකල්ප රූප මවා ගැනීමේ ප්‍රේක්ෂකයා සතු හැකියාව භාවිත කරමින් ගද්‍ය සංවාද පද්‍ය හෝ ගීත මගින් පරිසර වර්ණනයන් සිදු කිරීම මෙහි දී සිදු වේ. ඒ අනුව හිස් වේදිකාව මත ප්‍රේක්ෂකයා මනසින් නාට්‍යයට අදාළ පරිසරය මවාගෙන නාට්‍ය රස විඳීම මෙහි දී සිදු වේ.
03. සංකේතාත්මක - යම් යම් සංකේත ඇසුරින් අදහස් තේරුම් ගැනීමට ප්‍රේක්ෂකයා තාත්වික දැවැන්ත පසුතල හෝ රංගභාණ්ඩ වෙනුවට වේදිකාවට ගෙනෙන කුඩා සංකේතාත්මක උපකරණ ආශ්‍රිත ව පරිසරය මවා ගැනීම මෙහි දී සිදු වේ. පුටුවක් මගින් රාජ සභාවක් සංකේතවත් කිරීම, කුරුසියක් මගින් කනත්තක් සංකේතවත් කිරීම ආදී වශයෙනි.
04. අලෝක උපක්‍රම - වර්ණ විනිවිදක, ඩිජිටල් ප්‍රක්ෂේපන යන්ත්‍ර හා කටවුට් (හැඩතල සහ ඉවත් කළ තහඩු හරහා ආලෝකය යවන උපක්‍රම) ආදී මගින් වේදිකාවේ ගගනිකාව මත දර්ශන මැවීම.
05. මිනිස් සිරුර මගින් - ජීවමාන මිනිස් සිරුර මගින් වේදිකාව මත විවිධ හැඩතල හා දර්ශන මැවීමෙන් අවස්ථාවට උචිත පරිසරය මැවීම ළමා නාට්‍යයක දී ගස් ලෙස දැත් විහිදූ ඉරියව්වෙන් ළමුන් වේදිකාවේ සිට වනාන්තරයක් නිරූපණය එවන් අවස්ථාවකි.
06. ඉඟි හා අභිරූපණ මගින් - හිස් අවකාශයට ජීවය දෙමින් නළුවකු ආංගික හා සාත්තවික භාවිත කරන ආකාරය මගින් විවිධ උපකරණ හා පරිසරයන් මැවීම මෙහි දී සිදු වේ.

ඉහත දැක්වූ ක්‍රමවේදයන්ට අමතර ව නිර්මාණකරණයේ දී තම පරිකල්පනා හා නිර්මාණ හැකියාවන් මත නවතම ක්‍රමවේදයන් ඔස්සේ නාට්‍යයට අවශ්‍ය වේදිකා අලංකරණයන් මැවීමට අවස්ථාව වේදිකා නාට්‍ය කලාව තුළ පවතී.

හරතමුනි වරයාට අනුව නාට්‍ය කලාව ලෝකධර්මී හා නාට්‍ය ධර්මී ලෙස ප්‍රධාන කොටස් දෙකක් වන අතර ලෝකධර්මී හෙවත් ස්වාභාවික ලෝකය ඒ අයුරින් නිර්මාණය කරන නාට්‍ය සඳහා රංගමුම් අලංකරණය පුළුල් ලෙස භාවිත කරයි. වේදිකාව මත සිදුවන්නේ සැබෑ ම සිදුවීමක් ය යන්න ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ඒත්තු ගැන්වීම සඳහා "තත්ත්වානුරූපී මායාව" භාවිත කරන ස්වාභාවික හෙවත් තාත්ත්විකවාදී නාට්‍යකරුවා ඒ සඳහා විශාල සහායක් ලබා ගන්නේ රංගමුම් අලංකරණයන් ගෙනි. 17 වන සියවස වනවිට අති දැවැන්ත මෙන් ම විචිත්‍රවත් රංගමුම් අලංකරණයන් මගින් ප්‍රේක්ෂකයා ආකර්ෂනය කර ගැනීමට දැරූ උත්සාහය මොලියර් ආදී නාට්‍යකරුවන් ගේ නාට්‍ය පිළිබඳ සඳහන් තොරතුරුවලින් හෙළි වේ.

19 වන සියවස වන විට ද ඇතැම් නාට්‍යකරුවෝ අමු අමුවේ ස්වාභාවිකත්වය වේදිකාව මත නිරූපණයට උත්සාහ ගත්හ. දෙවැනි ජෝර්ජ් නම් ආදිපාදවරයා වනාන්තරයක් වේදිකාව මත නිරූපණය සඳහා සැබෑ ගස්වැල් වේදිකා ගත කළ බවට ඇති සඳහන ඊට නිදසුනකි.

මේ තත්ත්වයෙහි ඇති නුසුදුසු බව තේරුම්ගත් ඇන්ටන් චෙකොෆ් හා හෙන්රික් ඉබ්සන් වැනි යථාර්ථවාදී නාට්‍යකරුවෝ නාට්‍ය පිටපත මගින් අපේක්ෂිත පරිසරය, ඉතා සැලකිල්ලෙන් තෝරා බේරා ගත් අංගයන් යොදා ගනිමින් නාට්‍යයේ සමුදයාර්ථය සංකේතවත් වන පරිදි යෙදීමට උත්සාහ ගත්හ. වරක් ඇන්ටන් චෙකොෆ් පවසා ඇත්තේ "වේදිකාව මත තුවක්කුවක් තිබුණොත්, නාට්‍යයේ කිසියම් අවස්ථාවක එය පත්තු වෙන්නට ඕනෑ" යනුවෙනි. වේදිකාව ස්වාභාවිකත්වයට සමීප ලෙස අලංකරණය කළ ද ඒ මගින් නාට්‍යය හා සම්බන්ධ සංකේතාත්මක ප්‍රකාශනයක් සිදු කිරීමට මෙම නාට්‍යකරුවෝ උත්සාහ ගත්හ.

"වෙල් එළියක් - බොහෝ කලක සිට ගරා හැළුණු දේවස්ථානයක්, ඒ අසල ලීඳක් සහ පැරණි ආසනයක් - පැරණි සොහොන්ගල් වැනි විශාල ගල් කැබලි - ගංගා වගේ වත්ත දෙසට පාරක් වැටී ඇත. ඇතින් විදුලි කම්බි කණු පෙළක් ඇත. ඇත ක්ෂිතිජයේ නොපැහැදිලි ව පෙනෙන නගරයක සටහන් ඇත.

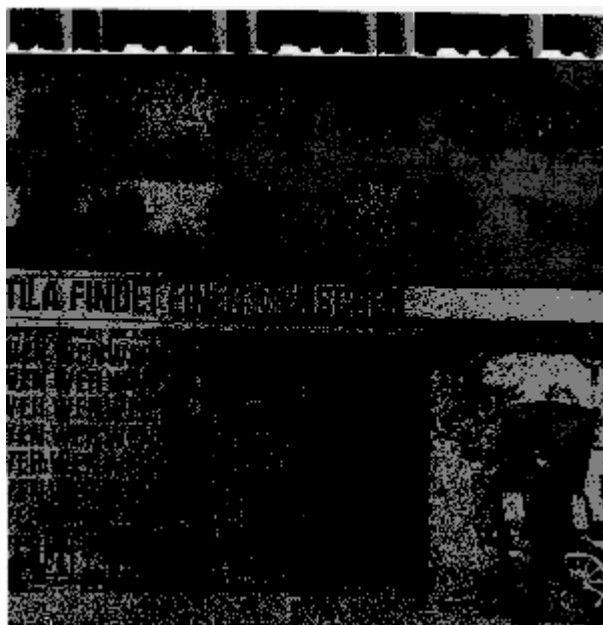
යනාදී වශයෙන් ඇන්ටන් චෙකොෆ් ගේ "වෙරිචන්ත" (Cherry Orchard) නාට්‍යයේ දෙවැනි අංකය ආරම්භයේ දී තිබිය යුතු වේදිකා සැකැස්ම පිළිබඳ දක්වා ඇති විස්තරයට අනුව, නාට්‍යයෙන් ඉදිරිපත් වූ වැඩිවසම් සමාජ ක්‍රමයේ පරිහානියත්, ධනවාදී ආර්ථික ක්‍රමයේ නැගී සිටීමත් සංකේතවත් කර ඇති බවට දක්වන විචාරක අදහස් ඉහත කරුණට කදිම නිදසුනකි.



තවත් ඇතැම් නාට්‍යකරුවන් නාට්‍යයේ පසුබිම් අලංකරණයන්ට යොදන වර්ණ අනුව ද සංකේතාත්මක නිරූපණයක් කිරීමට උත්සාහ ගත් අවස්ථා දක්නට ලැබේ.

පීටර් හෝල් 'නම් සුප්‍රකට ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය නිෂ්පාදකවරයා මැක්බත්' නාට්‍යය නිර්මාණය කිරීමේ දී රතු සහ පලා පැහැය වේදිකාවේ භාවිත කළ අතර, පීටර් බෲක් නම් නාට්‍ය නිෂ්පාදකවරයා 'රිච්පස්' නාට්‍යය නිෂ්පාදනය කිරීමේ දී කළු හා රන් පැහැය වේදිකාවට යෙදී ය. රන් පැහැ පසුබිමක කළු ඇඳුමක් නළු නිළියන් සුන්දර දැකුමක් වූ බව ඔහුගේ අදහසයි.

20 වැනි සියවසෙහි නාට්‍ය කලාවේ නව පෙරළියක් සිදු කළ නාට්‍යකරුවකු වූ බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් 'සිය නාට්‍යයන් හි ප්‍රකාශනය තීව්‍ර කිරීම සඳහාත්, තවත් අවස්ථාවක ප්‍රේක්ෂකයා වෙතින් තදාත්මීකරණය බණ්ඩනය කර තමන් බලනුයේ නාට්‍යයක් ය යන්න ඒත්තු ගැන්වීම සඳහාත් රංග පසුතල හා විවිධ තාක්ෂණික මෙවලම් භාවිත කර ඇත. සිනමා හා ස්ලයිඩ් දර්ශන, විවිධ ප්‍රකාශ ඇතුළත් පුවරු ආදිය ඒ අතර වේ.



"මිස්ටර් පුන්තිලා ඇන්ඩ් හිස් මැන් මන්ති" නාටකය

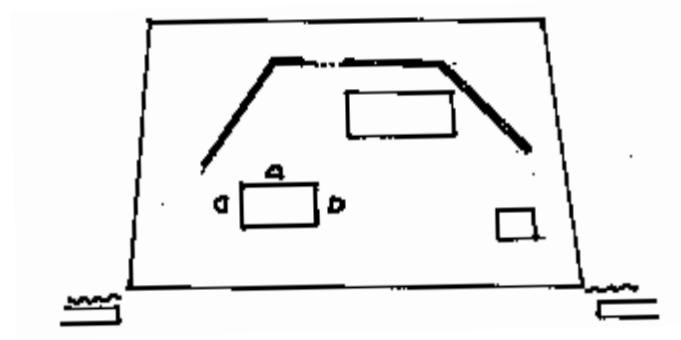
රංගභූමි අලංකරණය පිළිබඳ කාර්යභාරය තමන් වෙත පවරා ගන්නා රංගභූමි අලංකරණ ශිල්පියා එතැන් සිට සමස්ත නාට්‍යයේ ඉතා වගකීම් සහගත කාර්ය භාරයකට උරදෙයි. ප්‍රථමයෙන් ම අධ්‍යක්ෂවරයා ගේ සිතැඟි මනා ලෙස වටහා ගැනීම, අදහස් හුවමාරු කර ගැනීමෙන් ඇති කරගන්නා මනා අවබෝධය මෙම කාර්යයේ සාර්ථකත්වයට බලපායි. ඉන් අනතුරු ව නාට්‍ය පිටපත ඇසුරින් මොහු ගවේෂණ හා අධ්‍යයන කාර්යයක නිරත විය යුතු වේ. ඒ අනුව නාට්‍ය පිටපත මගින් ඉදිරිපත් කෙරෙන දේශය, කාලය, යුගය ආදී කරුණු මෙන් ම නාට්‍ය ඉදිරිපත් කරන රංග ශෛලිය, ඉන් මතුවන චරිත ස්වභාවයන් ආදිය රංගභූමි අලංකරණ ශිල්පියා ගේ ගවේෂණයට ගෝචර විය යුතු ය. නාට්‍යය වූකලී සාමූහික ප්‍රයත්නයක් වන හෙයින් ම, රංග පාත්‍රයන් හා සෙසු ආනුෂංගික ශිල්පීන් වන ආලෝකකරණ ශිල්පියා, රංගවස්ත්‍ර නිර්මාණ ශිල්පියා, සහ රංග වින්‍යාස නිර්මාණ ශිල්පියා ආදීන් සමග ද සම්බන්ධ වෙමින් නිර්මාණය පිළිබඳ අදහස් හුවමාරුව හා පොදු සම්මුතීන්ට එළඹීම සිදු කළ යුතු ය.

ඉහත සියලු ආකාරයන්ගෙන් තම නිර්මාණ කාර්යය සඳහා දැනුමින් හා අවබෝධයෙන් සන්නද්ධ වන රංගභූමි අලංකරණ ශිල්පියා තම අලංකරණයන් ප්‍රායෝගික ව වේදිකාව සඳහා සැකසීමේ දී විශේෂයෙන් අවධානය යොමු කළ යුතු තවත් වැදගත් කරුණු රැසකි.

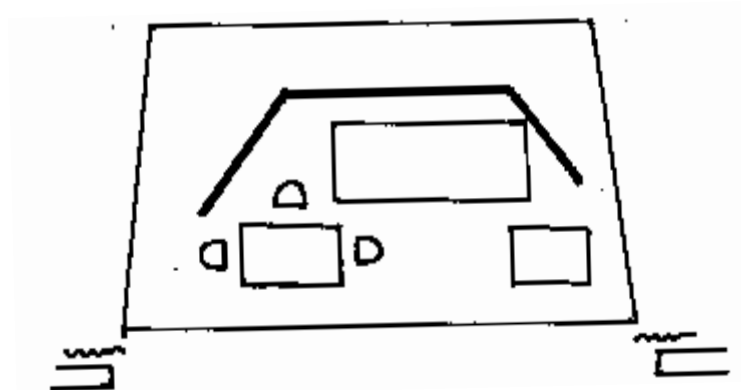
II

* රූපණ රටාවට ගැලපෙන පරිදි මෙන් ම නළු කාර්යය ඉස්මතු වන පරිදි වේදිකා අලංකරණ සැකසිය යුතු වීම ඉන් පළමු වැන්නයි. එසේ ම නිර්මිත අලංකරණයන් නළු නිළියන්ට බාධාවක් නොවිය යුතු වීම අත්‍යවශ්‍ය ය. වේදිකාවේ ඇති සීමිත ඉඩකඩ මනාව කළමනාකරණය කර ගනිමින්, රූපණ ශිල්පීන්ට නිදහසේ වේදිකාවේ සැරිසැරීමට අවකාශ සැලසීමට ද මෙහි දී වග බලාගත යුතු වේ. මෙහි දී වේදිකාවේ පරිමාණය හා භාවිත කරන උපකරණ හා පුවරු ආදියෙහි ප්‍රමාණයන් පිළිබඳ නිවැරදි දැනුමක් අලංකරණ ශිල්පියාට තිබිය යුතු ය.

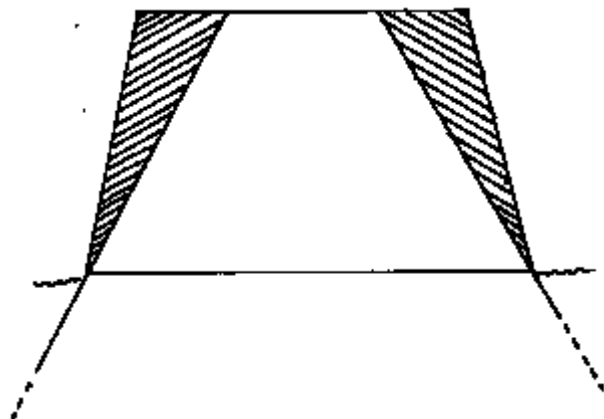
එසේ නොවුවහොත් කුඩා ඉඩකඩක් තුළ රංග සැරසිලි හා උපකරණ රැසක් මධ්‍යයේ හිරවූ හෝ අතරමං වූවකු බවට රූපණ ශිල්පියා පත් වේ. එබැවින් නිරවුල් ලෙස දිග පළල උස ආදී ප්‍රමාණයන් හඳුනා ගැනීමට ක්‍රමවේදයන් සැකසිය යුතුවාක් මෙන් ම ඒ ඒ තත්ත්වයන්ට ගැලපෙන පරිදි තම ඉදිකිරීම් හෝ ඇටවීම් සිදු කළ යුතු ය. නිදසුනක් ලෙස එසේ නොවුවහොත් "1 රූපය" පරිදි වේදිකා සැලැස්මක් අපේක්ෂිත නාට්‍යකරුවකු ඉඩකඩ හා ප්‍රමාණයන් නොසැලකීම මත "2 රූපය" පරිදි ඉඩකඩ නොමැති වේදිකා පරිසරයක් පිළිබඳ අත්දැකීම් හා අනවශ්‍ය කරදරවලට මුහුණ දෙනු ඇත.



1 රූපය



නාට්‍යයක් රස විඳීමේ අපේක්ෂාවෙන් ප්‍රේක්ෂකයාගේ රැඳී සිටින ප්‍රේක්ෂකයා වෙත සාධාරණ ප්‍රේක්ෂාවක් ලබා දීමේ වගකීම නාට්‍යකරුවාට දැරීමට සිදු වේ. මෙහි දී රංගභූමි අලංකරණ ශිල්පියා ද යම් සීමාවන් හා වගකීම්වලට නතු විය යුතු ය. ප්‍රොසීනියම් හෙවත් හතරැස් ආරුක්කුව විනිවිද වේදිකාව දෙස බලන ප්‍රේක්ෂකයාට පොදුවේ වේදිකාවේ සෑම තැන ම එකසේ දර්ශනය නොවේ. එහෙයින් යෙදෙන්නා වූ වේදිකා අලංකරණයන් පහත 3 රූපය පරිදි සෑම ප්‍රේක්ෂකයකුට ම දර්ශනය වන්නා වූ සීමාව සැලකිල්ලට ගනිමින් යෙදීම ප්‍රේක්ෂකයාට මෙන් ම රූපණ ශිල්පියාට ද මහත් රුකුලක් වෙයි.



3 රූපය

නාට්‍යය සඳහා දායක වන සියලු ශිල්පීන්ට ම පහසුවක් සැලසෙන පරිදි වේදිකා අලංකරණය සැකසීම ද වැදගත් වූ අවශ්‍යතාවකි. එහෙයින් වේදිකාව මත රැඳවීම, වලනය හා ක්ෂණික ව වෙනස් කිරීම් ආදී නාට්‍යයේ අවශ්‍යතාවන්ට ගැළපෙන ලෙස සරල මෙන් ම සැහැල්ලු ආකාරයට සැරසිලි හා උපකරණ ආදිය ගොඩනැගිය යුතු ය. සරල මෙන් ම සැහැල්ලු වූ පමණින් ශක්තිය හෝ ස්ථාවරස්ථයෙහි උභ්‍යතාවක් නොවන ලෙස මෙම නිර්මාණයන් සැකසීම ද අත්‍යවශ්‍ය ය. ඒ මන්ද යත්, රූපණ ශිල්පියාට මනා විශ්වසනීයත්වයකින් මෙන් ම අපහසුතාවකින් තොර ව මෙම සැරසිලි හා ගනුදෙනු කිරීමට අවකාශ සැලසීම ප්‍රමුඛ වගකීමක් වන හෙයිනි.

- * වේදිකා අලංකරණ නිර්මාණයේ දී වර්ණ හා හැඩතල පිළිබඳ ව අවධානය යොමු කිරීම අත්‍යවශ්‍ය ය. රංගවස්ත්‍ර හා පසුතලයේ එක ම වර්ණයක් වුවහොත් නළුවන් පසුතල අලංකරණ ඉදිරියේ ඉස්මතු නොවනු ඇත. ඇතැම් රේඛා හෝ හැඩතල මෙන් ම අනවශ්‍ය සංකීර්ණ දේ හේතුවෙන් ද අලංකරණයන් තුළ රූපණ ශිල්පියා යටපත් වෙයි.
- * ලංකාවේ නාට්‍ය කලාව සඳහා වෙන් ව ඇති වේදිකාවන් පිළිබඳ විමසීමේ දී ඒ එක් එක් වේදිකාවන් විවිධ ඉඩකඩ හා ප්‍රමාණයන්ගෙන් යුතු බව වැටහේ. එහෙයින් විශාල ප්‍රමාණයක් දර්ශන වාර පැවැත්වීම අපේක්ෂාව නම් දිවයිනේ ඕනෑ ම රංග ශාලාවක රඟ දැක්විය හැකි නාට්‍යයක් නිර්මාණය කළ යුතු ය. මෙම අවශ්‍යතාවය ද සපුරාලීමේ හැකියාව අලංකරණ ශිල්පියා සතු විය යුතු ය.

මේ තත්ත්වයන් නොසලකා නිර්මාණය කරන ලද ඇතැම් නාට්‍ය දර්ශන වාර එකක් හෝ කීපයක් පමණක් රඟ දක්වා පරිහානියට පත්වන අතර තවත් අවස්ථාවක නගරයෙන් පිටත ඉඩකඩ පහසුකම් අවම වේදිකාවක නාට්‍ය නරඹන ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් වෙත ඉදිරිපත් කිරීමේ දී දක්නට ලැබෙනුයේ රංග භූමි අලංකරණයන්ගෙන් කොටසක් පමණි. සෙසු කොටස් වේදිකාවේ ඉඩකඩ අපහසුතාවය මත රංග ශාලාව පිටුපස ගොඩගසා තැබීමට සිදු වූ අවස්ථා ද ඇත.

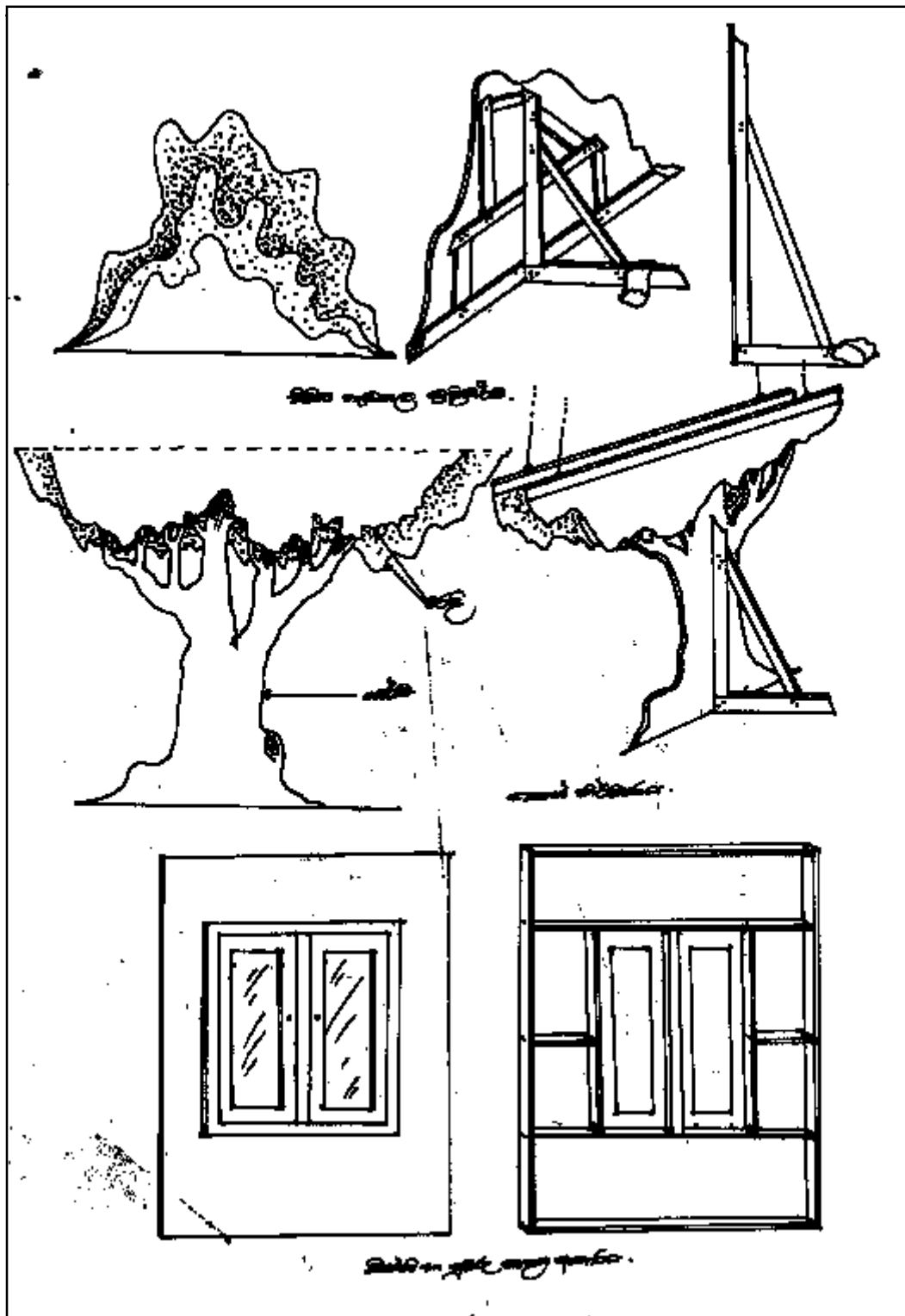
- * ලංකාවේ නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කිරීමේ දී නාට්‍යකරුවා මුහුණ දෙන ප්‍රබල ම අභියෝගය නම් ආර්ථික අපහසුතාවයි. මෙම අභියෝගයට සාර්ථක ව මුහුණ දීමේ දී වේදිකා අලංකරණ නිර්මාණකරුවාට ද විශාල දායකත්වයක් දැක්වීමට හැකියාව ඇත. අවම මුදලක් වැයකර උපරිම ඵල නාට්‍යයට අත් කර දීමේ දී නිර්මාණාත්මක උපක්‍රම හා ආදේශක භාවිතය මගින් මෙන් ම අඩු වියදම් තාක්ෂණික ක්‍රමවේදයන් නාට්‍යය සඳහා දායක කර ගැනීමට උත්සාහ ගත යුතු ය.
- * එසේ ම රට පුරා දර්ශන වාර පවත්වමින් නාට්‍යයක් පවත්වාගෙන යාමේ දී ප්‍රවාහන පහසුව ද නිර්මාණකරුවාගේ සැලකිල්ලට යොමු විය යුතු කරුණකි. අවම යෙදුම්, මෙන් ම එක ම සැරසිල්ලක් මගින් අවශ්‍යතාවන් කිහිපයක් ඉටුවන පරිදි බහුකාර්ය උපකරණයන් සැකසීම,

වේදිකාව මත විශාල ලෙස පෙනුන ද කුඩාවට හැකිලීමට හැකි පරිදි හා සීමිත ඉඩකඩක් තුළ ඇසිරීමට හැකිවන පරිදි පසුතල ඉදිකිරීමෙන් ප්‍රවාහන පහසුවක් සැලසේ. ශක්තිය හා කල් පැවැත්ම මෙන් ම සැහැල්ලු ලෙස නිර්මාණය, ක්ෂණික ව ගැලවීම, හැකිලීම, සවිකිරීම ආදිය සිදු කිරීමට හැකි වන්නේ නම් එය වඩා ප්‍රායෝගික වනු ඇත.

ඉහත සියලු කරුණු පිළිබඳ අවධානය යොමු කරමින් වේදිකා පසුතල හා සැරසිලි මෙන් ම වේදිකා උපකරණ නිර්මාණය කරන වේදිකා අලංකරණ ශිල්පියා එක්වර ම තම නිර්මාණය නියමිත අමුද්‍රව්‍ය යොදා නිර්මාණයට යොමු නොවිය යුතු ය. නාට්‍ය පුහුණුවීම් කාලය තුළ සිය නිර්මාණ කටයුතු ක්‍රියාත්මක කරමින්, වරින්වර නිර්මාණය කරගත් දළ සිතුවම් සටහන් ආශ්‍රය කරගනිමින් අවසන් අදහසකට එළඹීම කළ යුතු ය. ඉන් අනතුරු ව යෝජිත සැරසිලි හා උපකරණයන් හි පරිමාණයෙන් කුඩා ආකෘති (Dummi) සකසා යෝජිත වර්ණයන් ආලේප කර නාට්‍ය කණ්ඩායමට ඉදිරිපත් කිරීම වඩා ප්‍රායෝගික කටයුත්තකි. එමගින් රූපණ ශිල්පියා තමා රඟපෑමට නියමිත වේදිකා පරිසරය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබනවාක් මෙන් ම සෙසු වෙනස්කම් හා නව එක් කිරීම් ආදිය පිළිබඳ එකඟතාවයන්ට එළඹීමට ද හැකියාව ලැබේ.

මේ සියල්ලට පසු අවසාන පුහුණුවීම් අවස්ථාවන්ට, විශේෂයෙන් සවේශ පුහුණුව වන විට මනා ලෙස නිමා කළ වේදිකා අලංකරණයන් වේදිකාවට ගෙන ඒම මගින් රූපණ ශිල්පීන්ට මෙන් ම වේදිකා පරිපාලකට ද මනා පහසුවක් සැලසේ. එසේ ම මංගල දර්ශනය වනවිට සියලු ගැටලු මඟ හැර වඩා ප්‍රායෝගික වූත් සාර්ථක වූත් නිර්මාණයක් ඉදිරිපත් කිරීමට මෙම ක්‍රියාවලි රුකුලක් වනු ඇත.

විවිධ වේදිකා උපකරණ සැකසීමේ දී භාවිත කරන තාක්ෂණික මෙවලම් කුඩා පරිමාණ ආකෘති සකසන ආකාරය පිළිබඳ සිතුවම් මෙන් ම වේදිකා උපකරණ හා පසුතල දර්ශන කිහිපයක් සරල ව නිර්මාණය කරන්නේ කෙසේ ද යන්න පිළිබඳ සිතුවම් පෙළක් පහත දක්වා ඇත.

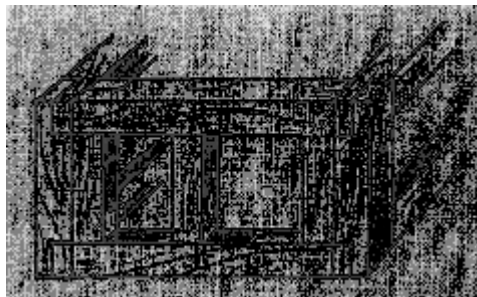


මණ්ඩපය හෙවත් උප චේදිකා නිර්මාණය කිරීම

පළමු අදියර



දෙවන අදියර



තෙවන අදියර



පටිපෙළ සකස් කිරීම

පළමු අදියර



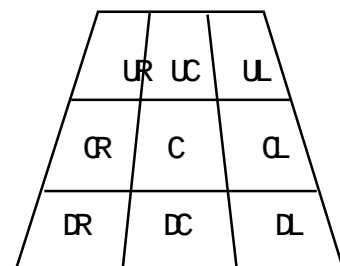
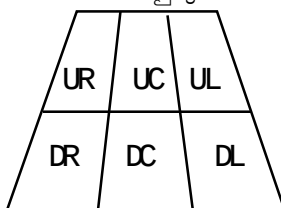
දෙවන අදියර



රංගාලෝකය

"නාට්‍ය වනාහී කෙනෙකුගේ සිතෙහි පහළ වන්නා වූ නිර්මාණ ප්‍රභංවයකි. එය වචනය ඔස්සේ සංවාද බවට පෙරළී නළු නිළියන් හා සෙසු කලා මාධ්‍යවල සංකලනයෙන් රංග භූමියක් මත ජීවය ලබයි" යනුවෙන් මහාචාර්ය ඇලඩ්‍රිස් නිකොල් පවසයි. මෙහි සඳහන් වන සෙසු කලා මාධ්‍ය අතර රංගභූමි ආලෝකකරණයට වර්තමානයේ හිමිවන්නේ සුවිශේෂී ස්ථානයකි. වේදිකාව මත ප්‍රතිනිර්මාණය වන රංගය සඳහා යොදන ආලෝකය රංගාලෝකය යනුවෙන් සරල ව හැඳින්විය හැකි ය. ආහාර්ය අභිනය යටතට අයත්වන රංගභූමි ආලෝකකරණය (Stage Lighting) වර්තමානයේ ප්‍රොසීනියම් වේදිකාවේ පෙන්වන නාට්‍ය සඳහා අත්‍යවශ්‍ය සාධකයක් බවට පත් ව ඇත. ඒ මගින් වඩාත් යහපත් ප්‍රේක්ෂාවක් (Spectacle) ප්‍රේක්ෂකයා (Audience) හමුවේ දැක්විය හැකි වීම එයට හේතුවයි.

19 වන සියවසෙහි අග භාගයෙහි නූර්ති කලාව අග නගරය ආශ්‍රිත ව ව්‍යාප්ත වීම දේශීය නාට්‍ය කලාවේ විකාශනයෙහි වැදගත් සංධිස්ථානයක් විය. මේ නිසා ප්‍රේක්ෂාගාරයක් තුළ රඟ දැක්විය හැකි නාට්‍ය කලාවක් බිහි වී අද දක්වා ම විකාශනය වෙමින් පවතී. අප මෙහි දී රංගභූමි ආලෝකකරණය යටතේ කතා කරනු ලබන්නේ එවැනි ප්‍රොසීනියම් වේදිකාවක් සහිත නාට්‍යාගාරයක් තුළ භාවිත කරනු ලබන ආලෝක පහන් වර්ග පිළිබඳවයි. පිංතූර රාමු වේදිකාව (Picture frame stage) ප්‍රොසීනියම් ආච් (Proscenium Arch) බොක්ස් තියටර් (Box Theater) හතරවැනි බිත්තියෙන් ලැබෙන ප්‍රතිඵලය (Fouth wall effect) ආදී විවිධ නම්වලින් ප්‍රොසීනියම් වේදිකාව හැඳින්වේ. මෙම වේදිකාව පිළිබඳ නිවැරදි දැනුමක් ලබා ගැනීම ආලෝකකරණයේ දී වැදගත් වේ. මෙහි දී වේදිකා භූගෝලය (Stage Geography) ඉතා වැදගත් වේ. පෙට්ටියක හැඩය ඇති මෙම වේදිකාවේ එක් බිත්තියක් (ප්‍රධාන තිරය ඇති පැත්ත) ඉවත් කිරීමෙන් ප්‍රේක්ෂකයාට රංගය දෘශ්‍යමාන වේ. සෙසු බිත්තිවලින් රංගය නොපෙනෙන නිසා ඒවා අන්ධ බිත්ති (Blind wall) නමින් හැඳින්වේ. නාට්‍යයක් බලන විට පැය 2 ක් හෝ ආසන්න වේලාවක් අප දකින්නේ එක ම රාමුවකි. නාට්‍යයේ එන ජවනිකා අනුපිළිවෙළකට එක ම නළු කැල සජීවී ලෙස යොදා ගනිමින් එක ම තැන පිහිටි ස්ථිර වේදිකාවේ තනි රාමුවක් ඔස්සේ ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ඉදිරිපත් කළ යුතු ය. එම නිසා රාමුව තුළ දෘශ්‍යමාන වන්නා වූ වේදිකා පසුතල මෙන් ම රූපණ ශිල්පීන්ගේ හැඩතල පිළිබඳව ද වේදිකා නාට්‍යයක දී සැලකිලිමත් විය යුතු ය. මේ සඳහා අර්ථවත් ලෙස වේදිකාව භාවිත කිරීමට වේදිකා භූගෝලය පිළිබඳ ව අවබෝධයෙන් යුතු ව නළු නිළියන් සහ සෙසු ආනුෂංගික කලාවන් මනාව මෙහෙයවිය යුතු ය.



වේදිකාව කොටස්වලට බෙදා ඇති ආකාරය

ප්‍රොසිනියම් වේදිකාව උඩු වේදිකාව (Up stage) හා යටි වේදිකාව (Down stage) යනුවෙන් ප්‍රධාන කොටස් දෙකකට බෙදා ඇත. පසු ව එම රංග භූමිය කොටස් 6 කට හෝ 9 කට බෙදා ගත හැකි ය. කොටස් 15 කට බෙදා දක්වන අවස්ථා ද ඇත. මෙම බෙදීම්වලින් බලාපොරොත්තු වන අරමුණු කිහිපයක් ම ඇත. අධ්‍යක්ෂවරයාගේ කාර්යය සඳහා පහසුවක් ලෙස රංගාලෝක අධ්‍යක්ෂවරයා ගේ කාර්යය පහසු කිරීම සඳහා හෝ වේදිකාව මත ගුණාත්මක ප්‍රේක්ෂාවක් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම යන විවිධ හේතූන් දැක්විය හැකි ය. නාට්‍ය පෙළ රචනයේ දී ම ඇතැම් රචකයින් වේදිකාව මත නව රූප පද්ධතිය පෙළ ගස්වන ආකාරය පිළිබඳව ද සලකා බලන බව පවසයි. ඉහත රූප සටහනේ දැක්වෙන වේදිකා භූගෝලය හොඳින් අවබෝධ කරගත් පසු ව ආලෝක පහන් පිළිබඳ ව අපගේ අවධානය යොමු කරමු.

ආලෝක පහන් වර්ග

වර්තමානයේ පින්තූර රාමු වේදිකාවේ භාවිත කරනු ලබන ආලෝක පහන් වර්ග රාශියක් හඳුනා ගත හැකි වුවත් ඒවා ප්‍රධාන කොටස් දෙකකට වර්ග කළ හැකි ය.

1. එක් ස්ථානයකට පමණක් ආලෝක ධාරාව යොමු කරවන පහන්. මේවා යොමු පහන් යනුවෙන් නම් කරයි. **Spot Lights** යනුවෙන් ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙන් හඳුන්වයි.
2. වේදිකාව පුරා විසිර පැතිරී යන ආලෝක කදම්බයක් නිකුත් කරවන පහන්. මේවා ධාරාලෝක පහන් යනුවෙන් හඳුන්වයි. ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙන් **Flood Lights** හෝ **Fresnel Lights** යනුවෙන් නම් කරයි.

* යොමු පහන් (Spot Lights)

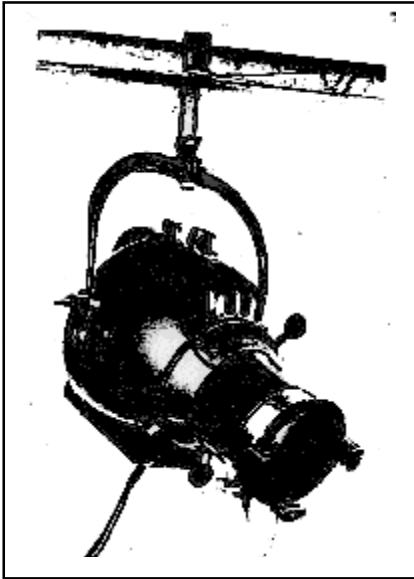
සාමාන්‍යයෙන් ආලෝක පහන් වර්ග හඳුන්වන්නේ එයට නියමිත සංකේත අංකයකිනි.

උදා: පැටින් නම්බර් 23 පහන = $PATT_{23}$

පැටින් නම්බර් 123 පහන = $PATT_{123}$

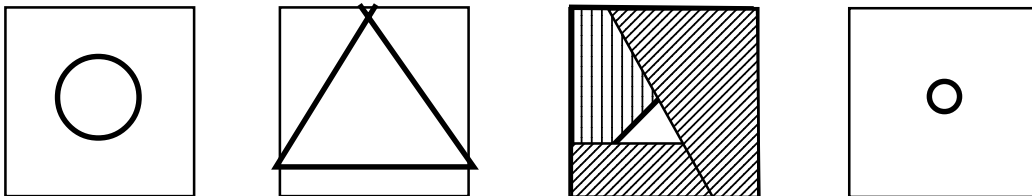
පහන් වර්ග ගණනාවක් ඇති නිසා අපට ආලෝක පහනක් මිල දී ගැනීමට අවශ්‍ය නම් අප කළ යුත්තේ නියමිත සංකේත අංකය පවසා එය වෙළෙඳ පොළෙන් ඉල්ලා සිටීමයි.

PATT 23 පහන



මෙය වේදිකාවේ බහුල ව භාවිත කරන යොමු පහනකි. මෙම පහනේ හැඩයෙන් යොමු පහනක් යනුවෙන් හැඳින්විය හැකි වුවත් වර්තමානයේ පහනේ හැඩය බලා එය කුමන පහනක් ද යන්න නිශ්චිතව ම කිව නොහැක. මක් නිසාද වර්තමානයේ තාක්ෂණයේ දියුණුවත් සමඟ විවිධ හැඩයේ යොමු පහන් වර්ග වෙළෙඳ පොළට පැමිණ තිබීමයි. ඉතා දිග හතරැස් හැඩයේ යොමු පහන් අද වේදිකාවේ භාවිත කරනු දැකිය හැකි ය. එසේ ම මෙතෙක් කල් භාවිත කළ එක් උත්තල කාචයක් සහිත යොමු පහන් වෙනුවට උත්තල කාච දෙකක් සහිත යොමු පහන් දැකිය හැකි ය. යොමු පහනක සාමාන්‍යයෙන් 500W සිට 2000W දක්වා පමණ ධාරිතාවකින් යුත් බල්බ ඇත. බල්බය සහ කාචය අතරට

Gobo හෝ Diafram නමින් හැඳින්වෙන උපකරණ යොදා පසුතිරය (Cyclorama) මත නිශ්චල ඡායාරූපයක් ලබා ගත හැකි ය. එමෙන් ම කාචයට පිටුපසින් ෂටර්ස් (Shutters) එහා මෙහා කිරීමෙන් පහත දැක්වෙන පරිදි විවිධ හැඩතල පසුතිරය මත ලබා ගත හැකි වේ.



විශාල ආලෝක කචයක් හෝ කුඩා ආලෝක කචයක් එසේ නොමැති නම් වෙනත් හැඩතලයක් ඉහත රූප සටහන්වල ඇති ආකාරයට ෂටර්ස් හසුරුවමින් ලබා ගත හැකි ය. මෙයට අමතර ව කලින් සඳහන් කළ "gobo" දමා අවශ්‍ය රූපය ද ලබා ගත හැකි ය. යොමු පහනක ඇත්තේ උත්තල කාචයකි. බල්බය රඳවා ඇති පසුතලයෙහි ඇති පරාවර්තකය මගින් ආලෝක කිරණ උත්තල කාචය හරහා නාභි ගත වී ආලෝක කචයක් නිර්මාණය වේ. යොමු පහන් වේදිකාවේ රඳවා ඇති ස්ථානය අනුවත් විවිධ නම්වලින් හඳුන්වයි. පහළ වේදිකාවේ දකුණු පස ඉහළ රඳවා ඇති විට Right Spot = R.S. වම් පස ඉහළ රඳවා ඇති විට Left Spot = L.S. ඒප්‍රනයේ දෙපස ඉහළ පැතිවල රඳවා ඇති විට (Side Apron Lights) පැති තිර අතර රඳවා ඇති විට (Profile Spot) යනුවෙන් ආලෝක ශිල්පීහු මේවා හඳුන්වති.

PATT 765 Follow Sport



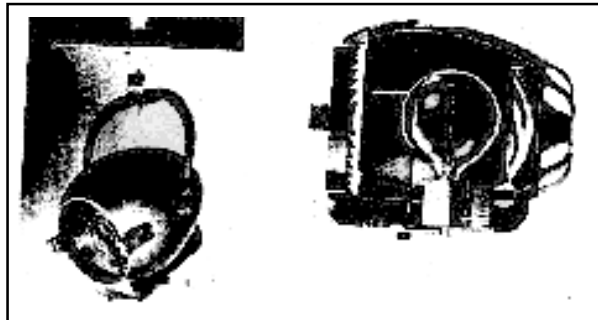
ඉහත රූපයේ දැක්වෙන්නේ ෆලෝ ස්පෝට් යනුවෙන් හඳුන්වන යොමු පහතයි. මෙය නළුවා පසුපස ගමන් කරයි. දියුණු රටවල වේදිකාවල මෙය දුරස්ථ පාලකයකින් හසුරුවන අතර අප රටේ බොහෝ විට සිදු වන්නේ මෙවැනි අවස්ථා ඇති විට මෙම පහන සඳහා වෙනමම පුද්ගලයෙකු යොදා අතින් හැසිරවීමයි. උදාහරණයක් ලෙස වේදිකාවේ දකුණේ සිට නළුවා වම්පසට ගමන් කරයි නම් නළුවා යන දෙසට පහන අතින් හැරවීම සිදු වේ. සිංහල භාෂාවෙන් අනුගාමී

පහන්, පැත්තුම් පහන් යනුවෙන් හැඳින්වීමට ඇතැම් අය හුරු වී සිටිති. නමුත් පසුගාමී පහන් යන්නෙන් හැඳින්වීම කිසිසේත් ම සුදුසු නොවේ.

යොමු පහන් "තින්" පහන් යනුවෙන් හැඳින්වූව ද එය ද ගැලපෙන්නේ නැත.

ධාරාලෝක පහන්

මෙම පහනේ විශේෂත්වය වන්නේ ආලෝක කදම්බය සීමාවකින් යුක්ත නොවූ විශාල පරාසයක ඉතා ඉක්මනින් චලනය කළ හැකි වීමයි. මෙය ඉතා කාර්යක්ෂම පහනකි. පුළුල් කෝණයකින් ආලෝක කදම්බයක් පතිත කරවා ගත හැකි වේ. මෙම පහනේ මුහුණත මෙන් ම බඳ කොටස ද විශාල ය. කාචය රැළි සහිත සමතල එකකි. කාචයේ විෂ්කම්භය සාමාන්‍යයෙන් අඟල් 7 ක් පමණ වේ. නමුත් වර්තමානයේ විවිධාකාරයේ ප්‍රෙස්නල් ලයිට්ස් දක්නට ඇත. හතරැස් හැඩයක් සහිත ඉතා කුඩා ධාරා පහන් ඇත. එමෙන් ම ඒවායේ කාචය රැළි සහිත නොවේ. ඉතා ඇතට ආලෝකය විහිදුවාලිය හැකි අති නවීන ධාරා පහන් ඇත. ඒවායේ අර්ධ උත්තල කාචයක් ඇති නිසා යොමු පහනක් ලෙස ද භාවිත කළ හැකි වේ. මේ නිසා එක ම පහනකින් යොමු පහනේ කාර්යය ද ධාරා පහනේ කාර්යය ද සිදු වේ. රංගාලෝක පහන් නිෂ්පාදකයින්ගේ තරගකාරීත්වය නිසා මෙතෙක් තිබූ සාම්ප්‍රදායික පහන් වෙනුවට අති නවීන තාක්ෂණයක් සහිත විවිධ හැඩතල සහිත පහන් වර්ග රාශියක් දක්නට ඇත. එම නිසා බාහිර ව බලා හැඩය අනුව මෙය යොමු පහනක් ද ධාරා පහනක් ද යන්න ඉදිරියේදී කිව නොහැකි වනු ඇත.



වර්ණ චක්‍රය (Colour Wheel)

මෙය සැබැවින් ම ආලෝක පහනක් නොවේ. ආලෝක උපකරණයකි. වර්ණ පහතින් යුත් කව පහක් සහිත විශාල වෘත්තාකාර උපකරණයක් වර්ණාලෝක චක්‍රය යනුවෙන් හඳුන්වයි. නිල්, රතු, කහ, කොළ, සුදු යන වර්ණයන්ගෙන් එම කුඩා කව සමන්විත වේ. සිනෝමයිඩ් පේපර්ස් නම් වූ විශේෂ වර්ණ කඩදාසි එම කුඩා කව සඳහා යොදාගෙන ඇත. එක් කවයක් මත කිසිදු වර්ණ කොළයක් රඳවා නැත. මෙම උපකරණය යොමු පහනක් හෝ ධාරාලෝක පහනක් ඉදිරියෙන් සවි කරනු ලබයි. එය පිටුපස ඇති කුඩා මෝටරයකින් මෙම වර්ණ චක්‍රය කරකැවේ. අපට අවශ්‍ය වේගයකින් කරකවා ගත හැකි ය. ආලෝක පහනේ මුහුණ එක් එක් වර්ණයක් පසු කර යන විට අදාළ ආලෝක වර්ණය වේදිකාවට පතිත වේ. වර්ණ කොළයක් රඳවා නැති හිස් කවය පහනේ මුහුණත පසු කරන විට ලැබෙන්නේ ආලෝක පහනේ ඇති සුදු වර්ණයයි. සාමාන්‍යයෙන් රඟහලක වර්ණ චක්‍ර හතරක් පමණ ප්‍රධාන රැඳවුමෙහි දක්නට ඇත. යොමු පහනක් ඉදිරියෙන් වර්ණ පෙරනයක් (Colour Filters) යෙදීමෙන් ද අවශ්‍ය වර්ණ කවයක් වේදිකාවට ලබාගත හැකි ය.



යොමු පහන ඉදිරියෙන් රඳවා
වර්ණ පෙරනයක් (Colour Filters)

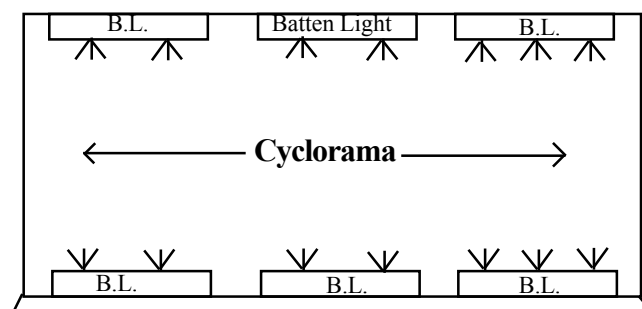
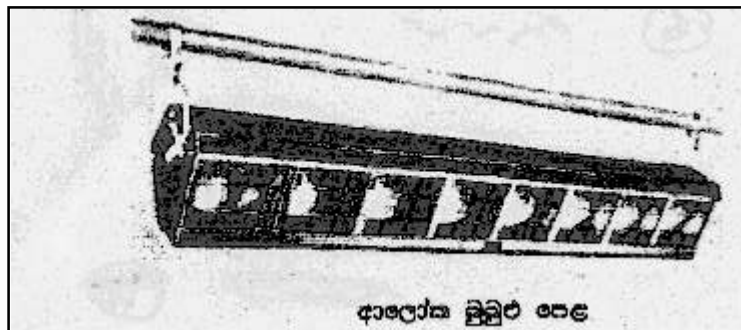


වර්ණ චක්‍රය

ආලෝක බුබුළු පෙළ (Batten Light)

ඕනෑම පින්තූර රාමු වේදිකාවක දැකිය හැකි මෙම පහන ආලෝක බුබුළු වැට යනුවෙන් ද හඳුන්වයි. Batten lights යනුවෙන් ද හැඳින්වෙන අවස්ථා ඇත. ගගනිකාව (Cyclorama) ආලෝකවත් කරන්නේ මෙම පහන මගිනි. එහි ඉහළ සහ පහළ මෙම පහන් කිහිපයක් ම රඳවා ඇත. එක ළඟින් පිහිටි විදුලි බුබුළු අටකින් පමණ සමන්විත මෙම පහනෙහි රූපසටහනක් පහතින්

දැක් වේ. 150W පමණ ධාරිතාවකින් යුත් විදුලි බුබුළු මෙසේ එක පෙළට තබා ඇත. සාමාන්‍යයෙන් මෙවැනි පහන් තුනක් පමණ ගණකාව ඉහළින් සහ පහළින් රඳවා ඇත. කලින් සඳහන් කළ සිනොමයිඩ් පේපර්ස් (වර්ණ කඩදාසි) එක් එක් බල්බ ඉදිරියෙන් රඳවා ඇත. (Cyclorama) ගණකාව නිල් හෝ කැබ්ලි (Ember) පැහැය ගැන්වීමට අවශ්‍ය වූ විට අදාළ ආලෝක පහන් පමණක් දල්වා ගත හැකි ය. පසු තිරයේ රතු ආලෝකය පමණක් අවශ්‍ය නම් කළ යුත්තේ ආලෝක බුබුළු වැටේ ඇති අදාළ රතු බල්බ පමණක් දැල්වීමයි.



ස්ට්‍රෝබ් පහන (Strobe Light)

මෙම පහන ක්ෂණික පහන හෝ පරිභ්‍රමණමාන පහන ලෙස හඳුන්වයි. මෙම පහන දැක්වෙන විට වේදිකාවේ අන් සියලු පහන් නිවා දැමිය යුතු ය. මෙම පහතින් නිකුත් වන අධි දීප්තිමත් ආලෝකය ක්ෂණික ව නිවී නිවී දැල්වෙන්නා වූ එකකි. දීර්ඝ වේලාවක් මෙම පහන දැල්වුවහොත් ප්‍රේක්ෂකයාගේ ඇසට එය යම් අපහසුතාවක් ගෙන දෙනු ඇත. නිවී දැල්වෙන වාර ගණන හෝ වේගය පහතේ පිටුපස ඇති ස්විචයකින් පාලනය කළ හැකි වේ.



අල්ට්‍රාවයලට් පහන (Ultra Violet Lamp)

මෙම පහන ඉතා තද අඳුරු නිල්පාට හෝ තද දම්පාටින් යුත් එකකි. පාරජම්බුල කිරණ (Ultra Violet Rays) මෙම පහන් දැක්වෙන විට නිකුත් කරන නිසා එම නමින් හඳුන්වයි. සාමාන්‍යයෙන් අප නිවෙස්වල භාවිත කරනු ලබන ටියුබ් ලයිට්ස් (Tube light) යනුවෙන් හඳුන්වන පහනකට සමාන හැඩයෙන් යුත් අල්ට්‍රා වයලට් පහන් බහුලව ම දක්නට ඇත. මෙම පහතින් උපරිම ප්‍රතිඵල ලබා ගැනීමට නම් වේදිකාවේ අනෙක් සියලු පහන් නිවා දැමිය යුතු ය. මෙහි ආලෝකයට ප්‍රතිචාර දක්වන්නේ සුදු වර්ණය පමණි. එම නිසා වේදිකාවේ අඳුර තුළ ඇති සුදු පැහැ ද්‍රව්‍ය පමණක් ප්‍රේක්ෂකයාට දෘශ්‍යමාන වේ. අංග රචනා, ඇඳුම්, පසුතල යන අංශයන් හි ඇති සුදු වර්ණය පමණක් අඳුරේ දිස්වන නිසා ප්‍රේක්ෂකයා තුළ විස්මයජනක බවක්, හෝ අද්භූත බවක් ඇති කිරීමට මෙම පහන සමත් වේ.

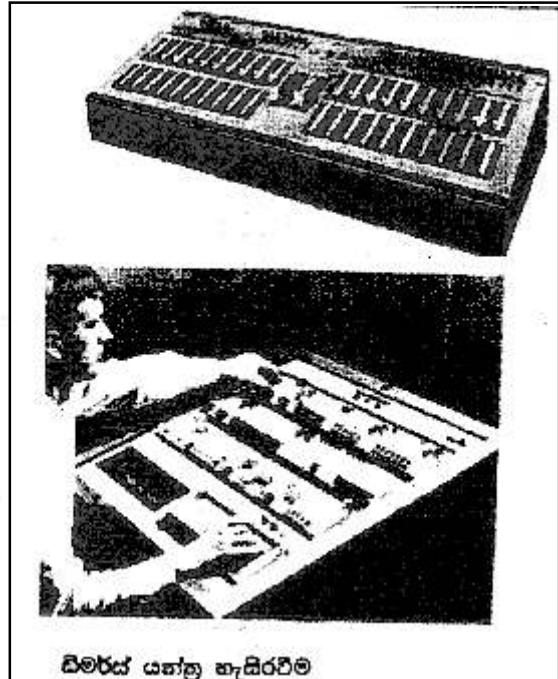


අල්ට්‍රා වයලට් ආලෝකධාරා මගින් ඇඳුම් අවස්ථා තීව්‍ර කළ
ධර්මජිත් පුනර්ජිව අධ්‍යක්ෂණය කළ ශිතිය

අප මෙහි දී සඳහන් කළේ පින්තූර රාමු වේදිකාවේ භාවිත කරන්නා වූ ප්‍රධාන ආලෝක පහන් වර්ග පිළිබඳවයි. මේවාට අමතර ව වේදිකා නාට්‍ය සඳහා එතරම් භාවිතා නොකරන එහෙත් වෙනත් වේදිකා ප්‍රසංග සඳහා භාවිතා කරන ආලෝක පහන් වර්ග කිහිපයක් ම ඇත. ඒවා කිහිපයක නම් මෙසේ ය. හැලජන් පහන (Halajon Lamp), කලර්වාෂ් (Color Wash), ලේසර් පහන් (Laser Lamp) වොපර් ලයිට්ස් (Chopper Lights), ඩිස්කෝ ලයිට්ස් (Disco Lights), මිරර් බෝල් (Mirror Ball). මෙම ඇඳුම් පහන්වල මිල ගණන් ඉතා අධික වේ. උදාහරණ ලෙස Color Wash නමින් හැඳින්වෙන පහන රුපියල් 1,50,000 ක් පමණ වේ.

Dimmers/ඩිමර් (ආලෝක නිව්‍රතා පාලකය)

මේ නමින් හඳුන්වන්නේ වේදිකාවේ ඇති සියලු ම ආලෝක පහන්වල දීප්තිය පාලනය කරන්නා වූ උපකරණයයි. තාක්ෂණයේ දියුණුවත් සමඟ ම ඉතා සියුම් ලෙස හැසිරවිය හැකි ඩිමර් යන්ත්‍ර දක්නට ඇත. රංගාලෝක අධ්‍යක්ෂවරයාට අවශ්‍ය නම් වේදිකා නාට්‍යයේ ආලෝක සැලසුම තුළින් ම සැලසුම් (Programme) කරගත හැකි වේ. එමෙන් ම එක් ස්විචයක් මගින් ආලෝක පහන් විශාල ගණනක් එකවර පාලනය කර ගත හැකි වීම ද සුවිශේෂ ය. තාක්ෂණය එතරම් නොදියුණු යුගයේ දක්නට ලැබුණේ එ නමුත් වර්තමානයේ රංගාලෝකය හැසිරවීම ඉං මේ සඳහා යොදා ගැනීම විශේෂ ලක්ෂණයකි. හඳුන්වන්නේ ද එක්තරා තාක්ෂණික උපක්‍රමය:



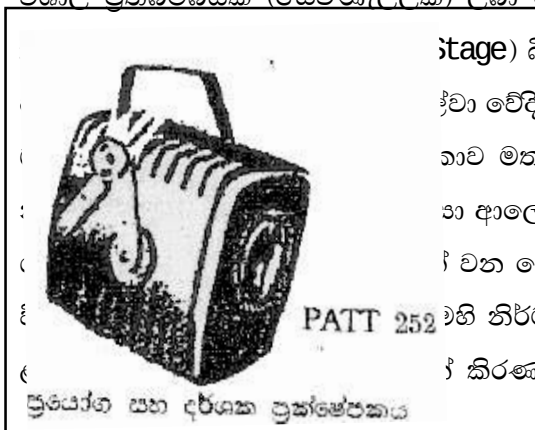
ප්‍රයෝග සහ දර්ශක ප්‍රක්ෂේපකය (Effect and

විශේෂ ප්‍රයෝග ප්‍රක්ෂේපකය යනු අති න ප්‍රතිඵලයක් ලෙස වැඩි දියුණු වූ ආලෝක පහ වැටීම යනාදි නොයෙක් දර්ශන සජීවී ලෙස බලිබය අතරට කුඩා මෝටරයක් කරකැවීමට ස ගනී. සංකීර්ණ විස්තාරික කාච සහිත දෘශ්‍ය ඒ 2000W ක් පමණ ධාරිතාවක් මෙහි ඇත.

රංගමුඛී ආලෝකකරණය හා සම්බන්ධ සංකල්ප කිහිපයක්

සෙවණැලි නිර්මිත පහන් (Shadow Lights)

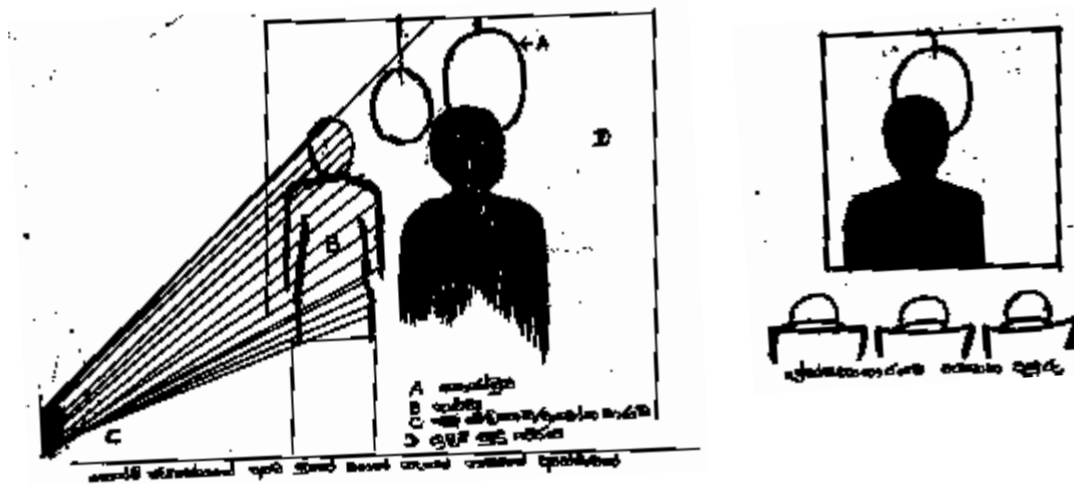
වේදිකාවේ පසුබිමෙහි ඇති (Cyclorama) සුදු තිරය මතට නළුවාගේ හෝ වෙනත් වස්තුවක විශාල ප්‍රතිබිම්බයක් (සෙවණැල්ලක්) ලබා ගැනීම ඇතැම් නාට්‍යවල දැකිය හැකි ය. මෙහි දී



stage) බිම යොමු පහනක් තබා එය ඉදිරියට රූපණ ශිල්පියා ිවා වේදිකාවේ අනෙක් සියලු පහන් නිවා දැමිය යුතු ය. එවිට ාව මතට වැටේ. මෙහි දී සිදු වන්නේ ආලෝක කදම්භය ා ආලෝක කිරණ ඉන් එහා ගමන් නොකිරීමයි. මක් නිසාද ි වන හෙයිනි. එම නිසා ශරීරය හා සාපේක්ෂ ව එයට වඩා ිහි නිර්මාණය වේ. නළුවා ආලෝක පහනට ක්‍රම ක්‍රමයෙන් ි කිරණ ආවරණය කරන පරාසය වැඩි හෙයිනි. Shadow

Lights යනුවෙන් වෙනමම ආලෝක පහන් වර්ගයක් නැත.

ඇතැම් නාට්‍යයන්හි වේදිකාව ඉදිරියේ (ප්‍රධාන තිරයට ආසන්න ව හෝ ඊට මඳක් පසු පසින්) විශාල සුදු තිරයක් රඳවා ඒ මතට විශාල සෙවණැල්ලක් ලබා ගනු දැකිය හැකි ය. මෙහි දී සිදුවන්නේ වේදිකාව පිටුපස යොමු පහනක් තබා එය ඉදිරියේ නළුවා රංගනයේ යෙදීමයි. එවිට ඔහුගේ ක්‍රියාකාරකම් සෙවණැල්ලක් සේ තිරය මත ප්‍රේක්ෂකයාට දෘශ්‍යමාන වේ. මෙය කදිම නාට්‍යමය උපක්‍රමයකි. හෙන්රි ජයසේන මහතාගේ "අපට පුතේ මඟක් නැතේ" නාට්‍යයේ උපාධිධාරී තරුණයා සිය දිවි හානි කර ගැනීමට සූදානම් වන දර්ශනය පෙන්වන්නේ **Shadow Lights** මගිනි. පහත රූප සටහනින් එය පැහැදිලි කර ගත හැකි ය.



* ගෙන්දගම් උයන නාට්‍යයේ දී මෙම උපක්‍රමය භාවිත කර තිබිණි.

බ්ලැකවුට් (Black-out)

මේ නමින් හඳුන්වන්නේ වේදිකාව සම්පූර්ණයෙන් ම අඳුරු කිරීමයි. එක් දර්ශනයක් (ජවනිකාවක්) අවසානයේ වේදිකාව අඳුරු කොට පසුතල ආදිය වෙනස් කර ඊළඟ ජවනිකාව සඳහා සූදානම් කිරීම ලෝකධර්මී නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ දී බොහෝ විට සිදු වේ. මෙසේ වේදිකාව මත දැල්වෙන සියලු ම ආලෝක පහන් විසන්ධි කිරීම "බ්ලැකවුට්" නමින් හඳුන්වයි.

සිළුවටි (Siluwat Effect)

වේදිකාවේ සියලු ම ආලෝක පහන් නිවා දමා ගගනිකාව (Cyclorama) පමණක් ආලෝකවත් කරයි. පසු ව එයට ඉදිරියෙන් වේදිකාවේ ඉහළ (Up stage) කොටසේ රූපණ ශිල්පියෙකු හෝ කිහිප දෙනෙකු රංගනයේ යෙදෙන විට ඔවුන්ගේ හැඩතල පමණක් ප්‍රේක්ෂකයාට දිස් වේ. එම චරිතය හරිහැටි හඳුනා ගන්නට බැරි වුවත් ඔහුගේ හැඩතල පමණක් මෙහි දී හඳුනාගත හැකි වේ.

මෙය "සිඵ්ට්" එකක් යනුවෙන් හඳුන්වයි. Shadow Light වල දී නළුවා ආලෝක පහතේ ඉදිරියෙන් සිටිය ද මෙහි දී සිදු වන්නේ නළුවාට පිටුපසින් ගඟනිකාව දෙසට ආලෝකය යොමු වීමයි.

G.L (සාමාන්‍ය ආලෝකය)

General Lights - G.L යනුවෙන් කෙටි නාමයෙන් හඳුන්වයි. ධාරා පහන් කිහිපයක් උපයෝගී කර ගැනීමෙන් සම්පූර්ණ වේදිකාව ම ආලෝකවත් කරන විට එය හඳුන්වන්නේ **G.L. Lights** යනුවෙනි. මේ මගින් කිසිදු අර්ථයක් වේදිකා නාට්‍යයට ලබා දෙන්නේ නැත. බ්‍රෙෂ්ට් ගේ රංග ශෛලියට අනුව නාට්‍ය පුරා ම බොහෝ විට භාවිත කරන්නේ **G.L** ආලෝකය පමණි.

Beam Lights - බීම් ලයිට්ස්

මේ නමින් හඳුන්වන විශේෂ ආලෝක පහන් වර්ගයක් නැත. බීම් ලයිට්ස් යනු සෘජුව ම වේදිකාවට පතිත කරවන ආලෝක කදම්බයකි. (Lights source) සාමාන්‍යයෙන් යොමු පහතක ආලෝක කදම්බය ප්‍රේක්ෂකයාට පෙනෙන්නේ නැත. ආලෝක කවය පමණක් වේදිකාව මත දැක ගත හැකි ය. නමුත් බීම් ලයිට්ස් ආලෝක කදම්භය දැකගත හැකි වේ. එය ඉහළ සිට පහළට සිලින්ඩරාකාර හැඩයක් සහිත ව විහිදෙන ආලෝක ධාරාවකි. මෙසේ ආලෝක ධාරාවක් පතිත කරවා ගැනීම පියල් කාරියවසම්ගේ කොන්තරාත්තුව හා බුද්ධික දමයන්තගේ පාදඩයා නාට්‍යයේ දැකගත හැකි විය.

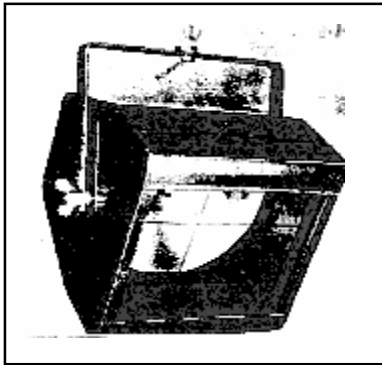
හැලජන් Halogen Lamp

මෙම පහන වේදිකා නාට්‍ය සඳහා එතරම් උචිත නොවේ. 2000W පමණ අධික ආලෝකයක් මෙමගින් ලබා ගත හැකි ය. අර්ථයක් ප්‍රකාශ කරන ලෙස මෙම ආලෝකය භාවිත කළ හැකි නොවේ. විශාල ගොඩනැගිලි අවට හෝ ප්‍රදර්ශන භූමි ආලෝකවත් කිරීමට මෙම පහන් භාවිත කරයි. වේදිකාවේ භාවිත කළහොත් එය රූපණ ශිල්පීන්ගේ ඇස්වලට ද මහත් අපහසුතාවක් ඇති වේ. නමුත් ඇතැම් නාට්‍යවල අඳුර පලවා හැර ගැනීමේ අරමුණින් පමණක් 1000W පමණ හැලජන් භාවිත කරනු ලැබේ. එම නිසා වේදිකා ආලෝක පහන් වර්ග දෙකක නම් ලියන්නට කී විට මෙම පහන නම් කරයි නම් එය නිවැරදි නොවේ.

රංගාලෝකය හා අනෙක් ආනුෂංගික කලාවන්

රංගාලෝකය පිළිබඳ ව කතා කරන විට ඒ හා සම්බන්ධ වන අනෙක් ආනුෂංගික කලාවන්

පිළිබඳ ව අවධානය යොමු කිරීමට සිදු වේ. නාට්‍යයෙහි ප්‍රේක්ෂාව මැවීමෙහිලා දායක වන්නා වූ



වෙනත් කලාංගයන් හා රංගාලෝකය අතර ඇති සබඳතාවය කුමක් ද යන්න මඳක් විමසා බැලීම මෙහි දී සිදු වේ. නාට්‍යයකට ආලෝකය සැලසුම් කරන විට රංගාලෝක අධ්‍යක්ෂවරයා මේවා පිළිබඳ ව තම විශේෂ අවධානය යොමු කරයි.

1. රංගාලෝකය හා ඇඳුම් නිර්මාණය
2. රංගාලෝකය හා අංග රචනය
3. රංගාලෝකය හා පසුතල

4. රංගාලෝකය හා සංගීතය

රංගාලෝකය හා ඇඳුම් නිර්මාණය

රංගාලෝකය නිසා නාට්‍යයේ රූපණ ශිල්පීන් ගේ රංග වස්ත්‍රවල වර්ණය වෙනස් විය හැකිය. එම නිසා රංගාලෝකය සැලසුම් කිරීමේ දී කුමන වර්ණයේ රංග වස්ත්‍ර භාවිත කරන්නේ ද යන්න පිළිබඳව ද ආලෝක සැලසුම්කරණයේදී සිතා බැලිය යුතු ය. පහත සටහනින් දැක්වෙන්නේ ආලෝකයේ වර්ණය හා ඇඳුම්වල වර්ණය අතර ඇති සබඳතාවයයි.



වේදිකා රංගාලෝකය කොම්පියුටරය හරහා නව මාවතකට.....
ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායකගේ ට්‍රෝපික් කාන්තාවෝ.
අනෝජා වීරසිංහ ඇතුළු පිරිස

මෙහි දී දැකිය හැකි විශේෂත්වය නම් චිත්‍ර විෂයයෙහි දී වර්ණ සංකලනය කිරීමෙන් ලැබෙන ප්‍රතිඵල මෙහි දී අදාළ නොවන බවයි. රතු සහ කහ වර්ණය මිශ්‍ර කළ විට ලැබෙන්නේ රඹ වර්ණය

වුවත් වේදිකාවේ එය වෙනස් වේ. එනම් රතු වර්ණ ඇඳුමක් හැඳ සිටින නළුවා වෙත කහ වර්ණයේ ආලෝකයක් පතිත වුවත් වර්ණය වෙනස් නොවී රතු වර්ණයෙන් ම දිස් වීමයි. නමුත් බොහෝ අවස්ථාවල ඉහත සඳහන් සටහනේ පරිදි වර්ණ වෙනස් වෙනු දැකිය හැකි ය. දිළිසෙන වර්ණ සහිත ඇඳුම් වේදිකාවට එතරම් උචිත නොවේ. මක් නිසා ද ඒ මගින් ආලෝකය පරාවර්තනය වන නිසා ය. වර්ණ චක්‍ර භාවිත කරන්නේ නම් එහි දී එම වර්ණයක් යටට පැමිණෙන නළුවා ගේ ඇඳුම්වල වර්ණය පිළිබඳව ද විශේෂයෙන් සිතා බැලිය යුතු වේ. ස්ට්‍රෝබ් පහනේ ආලෝකයට ද වර්ණ කිසිවක් හරියාකාර ව පෙනෙන්නේ නැත. එම නිසා එම ආලෝකයට තරමක් හෝ පෙනෙන වර්ණ ඇඳුම් නිර්මාණ ශිල්පියා තෝරා ගත යුතු ය. සුදු වර්ණ වේදිකාවේ ඉතා අඩුවෙන් භාවිත කෙරෙන්නේ ද එය පරාවර්තනය වන වර්ණයක් වන බැවිනි. ජනක් ප්‍රේමලාල් ගේ අබුද්දස්ස කෝලම හා රාජකපුරු යන නාට්‍යවල බොහෝ චරිත සඳහා සුදු වර්ණය වෙනුවට ලා කොළ පැහැය භාවිත කළේ මෙම හේතුව නිසා බව රංග වස්ත්‍ර නිර්මාණය කළ ආර්යපාල ගමගේ මහතා පවසයි. ජයලත් මනෝරත්නයන් ගේ "ගුරු තරුව" නාට්‍යයේ පාසල් සිසුන් සඳහා භාවිත කරන්නේ සුදු වර්ණ ඇඳුම් වෙනුවට ලා අළු පැහැති වර්ණයයි. මේ අනුව අපට කිව හැක්කේ ඇඳුම් නිර්මාණ ශිල්පියාට ආලෝකය පිළිබඳවත් රංගාලෝක ශිල්පියාට රංග වස්ත්‍ර පිළිබඳවත් මනා අවබෝධයක් තිබීම වැදගත් බවයි.

රංගාලෝකය හා අංග රචනය

වේදිකාවේ භාවිත කරන්නා වූ 500W හෝ 1000W ධාරිතාවයකින් යුත් ආලෝක පහන් නිසා රූපණ ශිල්පියාගේ මුහුණේ ත්‍රිමාණ බව මැකී ගොස් පැතලි ස්වරූපයක් ගනී. මෙම නැති වී ගිය ත්‍රිමාණ හැඩතල මතු කර ගැනීම සඳහා අංග රචනය අත්‍යවශ්‍ය කාරණාවක් බවට පත් වේ. එයට අමතර ව අංග රචනා සහ රංගාලෝකය අතර ඇති සබඳතාවය මඳක් විමසා බලමු. දේශීය නාට්‍ය කලාවේ විකාශනය දෙස බැලීමේ දී දහඅට සන්නිය හෝ කෝලම් නාටක වැනි වෙස්මුහුණු පැළඳ කරන නර්තනයේ දී ගැමි නාට්‍යකරුවා භාවිත කළේ පොල් පන්දම් හෝ කොප්පරා පන්දම් වැනි ආලෝක ප්‍රභවයන් ය. එහි දී ද නිර්මාණකරුවා අංග රචනා සහ ආලෝකය පිළිබඳ ව විශේෂ අවධානය යොමු කර ඇති බව පැහැදිලිව ම පෙනේ. ත්‍රිමාණ හැඩතල ඇති ව වෙස් මුහුණු කපා ඇති නිසා ඒවා මතට පන්දම් එළිය වැටීමෙන් ගැඹුරු බව හා ගුප්ත බව මතු වී පෙනේ. සුදු, කළු, කහ වැනි වර්ණයන්ගෙන් වෙස් මුහුණු වර්ණ කොට ඇත්තේ ද පන්දම්වල ආලෝකය පිළිබඳ ව සලකා බලා ය. වනවාටී මිනිසා දඩයම් කරගත් දෙය ගිනි මැලයක දමා පිළිස්සෙන තුරු එම ගිනි

මැලය වටා නොයෙක් අභිරුපණාත්මක නර්තනයන් දක්වා ඇත. එහි දී ඔහු එක්වර ම පිළිස්සෙන සකාගේ රුධිරය ඇඟිල්ලෙන් ගෙන ඒවායින් තම මුහුණෙහි රේඛාවක් ඇඳගෙන ඇත. එවිට ගින්නේදර එළියෙන් මුහුණෙහි - රේඛාවන් විසිතුරු ලෙස දෘශ්‍යමාන වී ඇත. මේ අනුව වර්තමානයේ දී ද වේදිකාවේ භාවිත කරන්නා වූ ආලෝකය නිසා අංග රචනා වඩාත් ඉස්මතු කොට දැක්විය හැකි ය. සරච්චන්ද්‍රයන් ගේ මනමේ නාට්‍යයේ වැද්දා ගේ අංග රචනා ප්‍රබල ව පෙනීමට නම් ඒ සඳහා සුදුසු ආලෝක තත්ත්වයක් යෙදිය යුතු බව ප්‍රවීණ රංගාලෝක ශිල්පී උපාලි වීරසිංහ මහතා පවසයි. ශෛලිය කුමක් වුව ද අංග රචනා ගුණාත්මක බවින් යුතු ව ප්‍රේක්ෂකයාට දෘශ්‍යමාන වීමට නම් රංගාලෝකය අවශ්‍ය සාධකයක් බවට පත් වී ඇත.

රංගාලෝකය හා පසුතල

වේදිකා නාට්‍යයක රංගභූමි ආලෝකකරණය යන්නෙන් අදහස් කරන්නේ නාට්‍යයේ පෙළ මගින් ඉල්ලා සිටිනු ලබන පසුබිම, පරිසර තත්ත්වය වේදිකාව මත මවා පෑම සඳහා පසුතල (Stage set) නිර්මාණය කිරීමයි. පසුතල මගින් කරන්නේ ස්ථානගත සමාරෝපය ඇති කිරීමයි. අප සාමාන්‍ය ජීවිතයේ දකින ස්ථානයන් හා ද්‍රව්‍ය ඒ අයුරින් ම වේදිකාවේ දැකිය නොහැකි ය. එම නිසා වඩාත් උචිත වන්නේ වේදිකාවට අවශ්‍ය ආකාරයකට එම ස්ථාන හෝ ද්‍රව්‍ය ප්‍රතිනිර්මාණය කර ගැනීමයි. ආර්.ආර්. සමරකෝන් ගේ කැලණි පාලම නාට්‍යයේ පාලම, ප්‍රසන්න ජයකොඩිගේ සෙවණැලි සහ මිනිස්සු නාට්‍යයේ පෙට්ටගම සහ අට්ටාල දෙක, රංජිත් ධර්මකීර්ති ගේ මෝදර මෝල නාට්‍යයේ මෝල ඇතුළත දර්ශන, බුද්ධික දමයන්තගේ පාදඩයා නාට්‍යයේ දිග පුටුව සහ විශාල ගස, ඇගමෙම්නොන් නාට්‍යයේ මාළිගාව දැක්වෙන පසුතලය උදාහරණ ලෙස දැක්විය හැකි ය. මෙම පසුතල නිසා වේදිකාව මත අගනා චිත්‍රයක් මැවේ. ඒ සඳහා රංගාලෝකය අත්‍යවශ්‍ය සාධකයක් වේ. වේදිකාව මත පර්යාවලෝක (Perspective) ලක්ෂණය ඇති වන්නේ ආලෝකය මගින් ඇති කරනු ලබන එළිය සහ අඳුර තුළිනි. කිසියම් වස්තුවක උස, දිග, පළල අපට දැනෙන්නේ ආලෝකය මගින් ඇති කරනු ලබන ත්‍රිමාණ ලක්ෂණ නිසා ය. වේදිකාවේ ගැඹුර අපට දැනෙන්නේ මේ නිසා ය. පසුතල වර්ණ කිරීමේ දී විශේෂයෙන් ම රංගාලෝකය පිළිබඳව සිතා බලයි. නාට්‍ය සඳහා භාවිත කරනු ලබන ආලෝක පහන් වර්ග කවරේ ද සහ ඒ මගින් නිකුත් කරන ආලෝකය සහ පසුතලවල වර්ණය හා ගැලපේද යන්න විමසා බැලීම එහි දී සිදු වේ. බොහෝ පසුතල නිර්මාණ ශිල්පීන් තම පසුතල සඳහා යොදා ගන්නා වර්ණයන් වන්නේ කළු, දුඹුරු, අළු, සුදු වැනි වර්ණ කිහිපයක් මිශ්‍ර කිරීමෙන් ලබා ගන්නා වර්ණයකි. ඉතා දීප්තිමත් වර්ණ මේ සඳහා යෙදුවහොත් ආලෝකය පරාවර්තනය වී ප්‍රේක්ෂක ඇසට එය අපහසුතාවයක් වනු ඇත. නමුත් යම් කිසි විශේෂ කාරණාවක් නිසා ඇතැම් අවස්ථාවල සුදු වර්ණය සම්පූර්ණ පසුතලය සඳහා භාවිත කිරීමට නාට්‍යකරුවාට වුවමනා වන්නට පුළුවන. එහි දී රංගාලෝකය මගින් විවිධ වර්ණ භාවිත කරමින් එය කලාත්මක ව ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට වග බලා ගනියි. මේ නිසා නිතර ම නොදිලිසෙන ඉමල්සන් (Emulsion) වැනි තීන්ත පසුතල වර්ණ කිරීම සඳහා භාවිත කිරීම ඉතා

සිදුසු ය.

රංගාලෝකයේ පරමාර්ථ හා අරමුණු

වර්තමාන ප්‍රොසීනියම් වේදිකාවේ භාවිත කරන්නා වූ රංගාලෝකයේ අරමුණ වන්නේ හුදු අඳුර පලවා හැරීම පමණක් ම නොවේ. වේදිකා නාට්‍යයකට රංගාලෝකයෙන් සැලසෙන මෙහෙය කුමක් ද? එසේ නැතහොත් රංගාලෝකයෙන් ඇති ප්‍රයෝජන මොනවා ද? යන්න විමසා බැලීමේ දී ඒ සඳහා පෙළ ගැස්විය හැකි කාරණා බොහොමයක් ඇති බව කිව යුතු ය. ඒවා එකින් එක ගෙන විග්‍රහ කර බලමු.

1. අඳුර පලවා හැර රංගය හොඳින් දර්ශනය කරවීම
2. නාට්‍යය ජවනිකාවලට හෝ අංකවලට බෙදා වෙන් කිරීම
3. භාෂාවක් ලෙස ක්‍රියා කිරීම
4. පර්යාවලෝක ලක්ෂණය ඇති කරලීම
5. තත්වානුරූපී මායාව ඇති කරලීම
6. නළු කාර්ය පහසු කරවීම
7. නාට්‍යෝවිත අවස්ථා තිවිර කිරීම
8. කාලය හැඟවීම
9. අතීතාවර්ජනයකට යාමට
10. ගුණාත්මක ප්‍රේක්ෂාවක් ඇති කරලීම

වර්තමානයේ සෑම නාට්‍යයක් ම රංගගත වන්නේ රංග ශාලාවක් තුළ ප්‍රොසීනියම් වේදිකාවක ය. රංගය රඟහලක් තුළට පිවිසීමත් සමඟ ම අඳුර පලවා හැරීමට ආලෝකය අවශ්‍ය විය. කුමන අර්ථයකින් නාට්‍යය සඳහා ආලෝකය යොදා ගත්ත ද එහි මූලික ම කාර්යය වනුයේ අඳුර පලවා හැර රසිකයාට රංගය හොඳින් දර්ශනය කරවීමයි. අප නාට්‍යයක් නරඹමින් සිටින විට එක්වර ම විදුලිය ඇණ හිටියහොත් අඳුරේ සිටීමට සිදු විය හැකි ය. එම නිසා වර්තමානයේ පවත්වන සෑම නාට්‍ය උළෙලකදී ම විශාල මුදලක් වැය කොට විදුලි උත්පාදක යන්ත්‍ර (ජෙනරේටර්) සූදානම් කර තිබෙනු දැකිය හැකි ය.

වේදිකා නාට්‍යයකට ආලෝකයෙන් ලැබෙන තව එක් මෙහෙයක් නම් නාට්‍යය ජවනිකාවලට බෙදා වෙන් කිරීමට සහාය වීමයි. එක් ජවනිකාවක් අවසන් වූ පසු ව වේදිකාව සම්පූර්ණයෙන් ම අඳුරු කොට එහි තිබූ සියලු පසුතල ඉවත් කර ඊළඟ ජවනිකාවට අවශ්‍ය පසුතල හෝ වෙනත් දේ ගෙනැවිත් තැබීම සිදු වේ. මෙය ප්‍රේක්ෂකයාට නොපෙනෙන ලෙස සිදු කිරීමට නම් වේදිකාව අඳුරු කළ යුතු වේ.

සාමාන්‍ය ජීවිතයේ දී ආලෝකය භාෂාවක් සේ ක්‍රියා කරනු අපට දැකිය හැකි ය. උදාහරණ ලෙස අප පාර තොටේ ගමන් කරන විට හමුවන මාර්ග සංඥා පුවරු (Colour Light) පෙන්වා දිය හැකි ය. ඒ ඒ ආලෝකයෙන් නිකුත් කරන අර්ථ රියැදුරෝ හොඳින් දනිති. ඉදිරියෙන් යන වාහනය දකුණට හෝ වමට හරවනවා ද යන්න කියන්නේ ආලෝකය මගිනි. මෙසේ වචන නොමැති ව ආලෝකය මගින් අදහස් ප්‍රකාශ කිරීමට හැකි බව මෙයින් අපට පැහැදිලි වේ. මේ ආකාරයට වේදිකා නාට්‍යයක ද ආලෝකය භාෂාවක් සේ භාවිත කරනු අපට දැකිය හැකි ය. කලබලකාරී අවස්ථාවක්, ඉර බැස යන පරිසරයක්, රාත්‍රී කාලයක් හෝ හිමිදිරි පාන්දර, සුන්දර අවස්ථාවක්, භයානක පසුබිමක් යනාදී නොයෙක් තත්ත්වයන් වචනයෙන් නොකියා අදාළ තත්ත්වයක් ආලෝකය මගින් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට රංගාලෝක අධ්‍යක්ෂවරයා සමත් වේ.

වේදිකාවේ හිස් අවකාශය රූපණ ශිල්පීන්ගෙන් සහ පසුතලවලින් පිරුණු පසු ඔවුන්ගේ ත්‍රිමාණ ලක්ෂණ නැතහොත් පර්යාවලෝක ලක්ෂණය ඇති කරවන්නේ ඒ සඳහා යොදන රංගාලෝකය මගිනි. වේදිකාවේ ගැඹුර රසිකයාට දැකීමට නම් අනිවාර්යයෙන් ම රංගාලෝකය යෙදිය යුතු ය. රංගාලෝකය මගින් ඇති කරවන අදුර සහ ආලෝකය මගින් මේ සියලු දේවල් සිදු කළ හැකි ය.

ලෝකධර්මී නාට්‍යකරුවාට අවශ්‍ය වන්නේ වේදිකාව මත තත්ත්වානුරූපී මායාවක් ඇති කරලීමයි. සිනුව තෙවරක් නාද කර ප්‍රේක්ෂකාගාරය අදුරු කොට රඟහලේ සියලු දොරටු වසා දමා රසිකයාට සුදානම් කරවන්නේ තත්ත්වානුරූපී මායාවකට හසුකර ගැනීමටයි. කලින් සඳහන් කළ පරිදි ජවනිකාවක් අවසානයේ වේදිකාව අදුරු කොට පසුතල ඉවත් කරන්නේ, ගෙන එන්නේ තත්ත්වානුරූපී මායාව බිඳෙන නිසා ය. වේදිකාව මත සිදු වන දේ සැබැවක් යන්න ප්‍රේක්ෂකයාට ඇඟවීම සඳහා රංගාලෝකය මගින් විශාල මෙහෙයක් ඉටු කෙරේ.

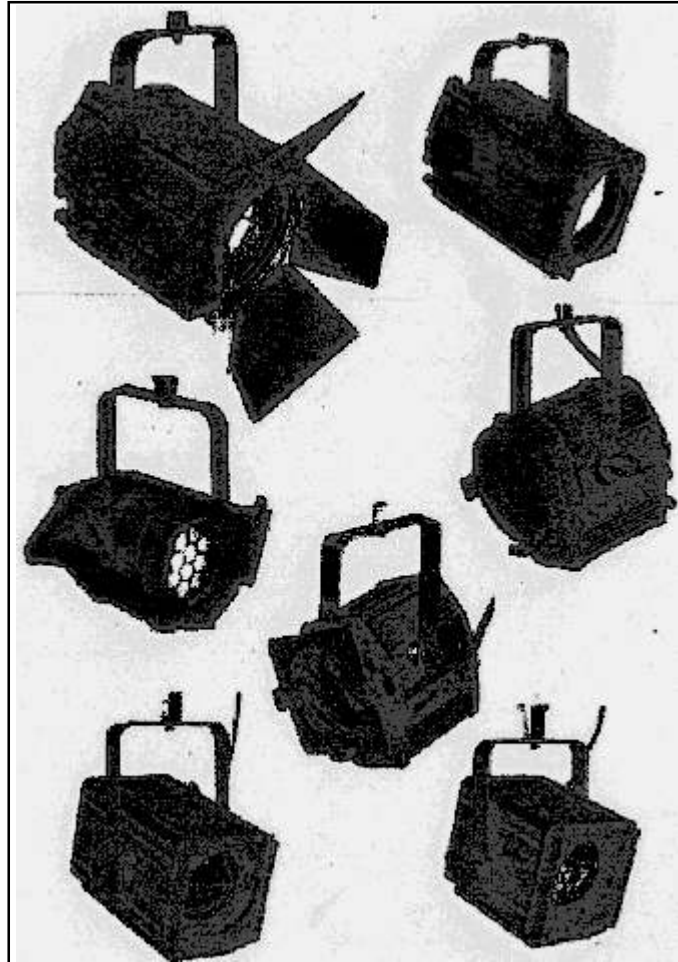
නළු කාර්යය පහසු කරලීමට ද රංගාලෝකය ඉවහල් වේ. යොමු පහතක් තුළට නළුවා ගැනීමෙන් ප්‍රේක්ෂකාගාරයේ සියලු දෙනාගේ ම අවධානය නිරායාසයෙන් ම ඒ වෙත යොමු කරවාගත හැකි ය. මෙය නළුවාට මහත් වාසියකි. රාජිත දිසානායක ගේ "ආපසු හැරෙන්න බැහැ" නාට්‍යයේ රඟන සෑම චරිතයක් ම වේදිකාවේ පහළ මැද (Down center) වෙත පැමිණ යොමු පහතක් තුළ දී ඒකල භාෂණයක යෙදේ. මෙහි දී සියලු රසිකයන් ගේ අවධානය යොමු වන්නේ එම රූපණ ශිල්පියාට සහ ඔහු කියනා සංවාද කෙරෙහි ය. එසේ කිරීම නිසා එම මොහොතේ පසුබිමෙහි සිදු කරන්නා වූ පසුතල වෙනස් කිරීම කෙරෙහි ප්‍රේක්ෂක අවධානය යොමු නොවේ. ජයලත් මනෝරත්නගේ 'ගුරුතරුව' නාට්‍යයේ ගුරුවරයාට මැරයන් විසින් පහර දෙන අවස්ථාවේ යොදන Strober පහන (ක්ෂණ පහන) නිසා නළු කාර්යය කිහිප ගුණයකින් වැඩි කර පෙන්වයි. එය එම රූපණ ශිල්පීන්ට මහත් පහසුවකි.

වේදිකා නාට්‍යයක නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවක් යනු ඉතා වැදගත් ම මොහොතකි. රසිකයා නාට්‍යය කෙරෙහි වඩාත් ආකර්ශනය වන්නේ මෙවැනි අවස්ථාවන්හි දී ය. ගුණසේන ගලප්පත්තිය "මුදු පුත්තු" නාට්‍යයේ තේගිරිස් විසින් තොට්ල්ලේ සිටින බිළිඳාගේ ගෙල මිරිකා මරා දමන අවස්ථාව එම නාට්‍යයේ උච්චතම අවස්ථාවයි. මෙහි දී තොට්ල්ල වෙත යොමු පහනක් එල්ල වන අතර පසුබිමෙහි සුදු තිරය (Cyclorama) රතු වර්ණයෙන් ආලෝකමත් වේ. මෙම ආලෝක තත්ත්වයන් නිසා එම අවස්ථාව වඩාත් තීව්‍ර කර ප්‍රේක්ෂක හදවත් කම්පනයට පත් කිරීමට සමත් වූ බව රංගාලෝක ශිල්පී උපාලි විරසිංහ මහතා ප්‍රකාශ කරයි. ජනක් ප්‍රේමලාල්ගේ රාජකපුරු නාට්‍යයේ ජන සම්මතයට අනුව රජ වන්නේ පඬයෙකි. කල් යත් ම එක්වර ම පඬයාට පණ එන්නට පටන් ගනී. ඔහු යාන්ත්‍රික ව මෙන් වලනය වෙයි. මෙය අසූර්ව අවස්ථාවකි. මෙහි දී යොදන වර්ණාලෝක වක්‍ර කිහිපය නිසා අවස්ථාව වඩාත් විචිත්‍ර බවට පත් වේ. ඒ සමඟ ම යොදන වේග රිද්ම සංගීත නිර්මාණය සමඟ ආලෝකය ද සමගාමී ව යමින් කදිම නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවක් නිරූපණය කරයි.

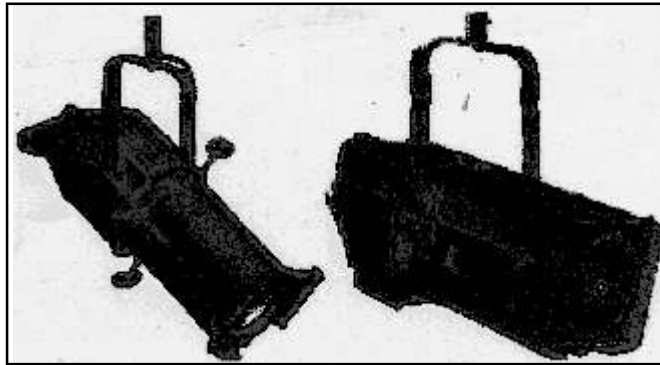
ඉහත සඳහන් කාරණා කිහිපය වුව ද සලකා බැලීමෙන් අපට පැහැදිලි වන්නේ රංගය සඳහා යොදන ආලෝකය මගින් වත්මන් නාට්‍යකරුවා බොහෝ අරමුණු හා පරමාර්ථ ඉටුකර ගන්නා බවයි. කොතරම් පිරිසක් නාට්‍යය සඳහා සහභාගි වුව ද ප්‍රේක්ෂක රසවින්දනයට ආසන්නතම සාධකය වන්නේ නළු කාර්යය යනුවෙන් කිව ද නළු කාර්ය හෝ සමස්ත ප්‍රේක්ෂාව ම වේදිකාව මත දෘශ්‍ය - කලාවක් බවට පත් කරලීමට රංගාලෝකය අත්‍යවශ්‍ය බව කිව යුතු ව ඇත.

නූතන ආලෝක පහන්

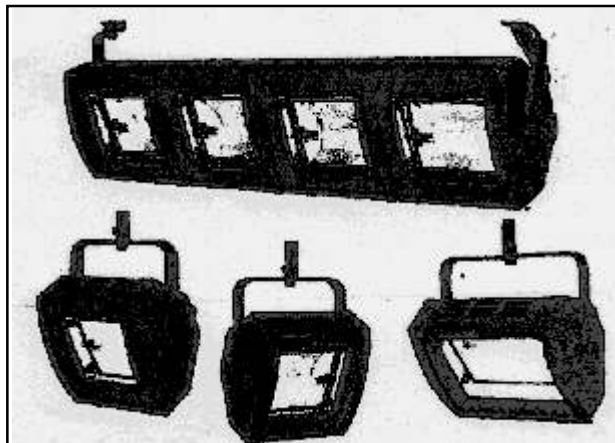
Fresnels Spots Lights and PC Spots Lights



Profile Spots Lights



Flood Lights



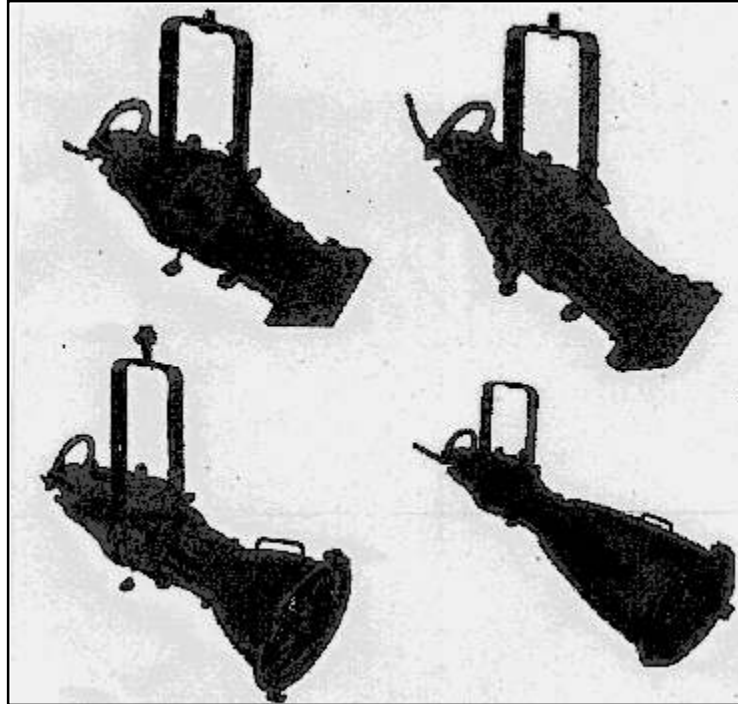
නව තාක්ෂණය අනුව නිපදවූ Flood Lights කොටස් 2 කි.

- i Symetric Flood Lights
- i Asymetric Flood Lights

මෑත කාලයේදී ඉතාමත් දියුණු තාක්ෂණයෙන් නිෂ්පාදිත ආලෝක උපකරණ

Coolbeam Spotlights

575w-600w



නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.1 :: මනමේ නාට්‍යයේ සිට 21 වැනි සියවස තෙක් දේශීය නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රවණතාවන් විමසා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 20 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- 1956-1999 දක්වා කාල පරාසය තුළ බිහි වූ නාට්‍ය හා නාට්‍යකරුවන් පිළිබඳ ව ප්‍රකාශ කරයි.
- ඔවුන් ගේ නාට්‍යවල දක්නට ලැබෙන විශේෂත්වය විමසයි.
- නාට්‍ය උපයෝගී කර ගනිමින් සමාජ සංවර්ධනය සඳහා ඉටු කෙරෙන නාට්‍යකරුවකු ගේ කාර්තව්‍යය අගය කරයි.
- චේදිකා නාට්‍ය රස විඳියි.
- සමාජ අපේක්ෂාවන් අරමුණු කොට ගත් නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම 4.1.1 : සිංහල නාට්‍ය කලාව (මනමේ නාට්‍යයෙහි සිට 21 සියවස දක්වා) පිළිබඳ සංක්ෂිප්ත ඉතිහාසය විමසමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- විෂයය පිළිබඳ ව ලියැවුණු පොත්, සඟරා
- 9 ශ්‍රේණියේ නාට්‍ය හා රංගකලාව ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය
- නාට්‍ය පිටපත්, නාට්‍යකරුවන්ගේ හා නාට්‍ය දර්ශනවල ඡායාරූප
- සංයුක්ත තැටි

හැඳින්වීම : 1956 සිට 1999 දක්වා කාලය තුළ ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ වැදගත් සන්ධිස්ථාන වශයෙන් දැක්විය හැකි අවස්ථා, සුවිශේෂ නාට්‍යකරුවන් හා ඔවුන්ගේ නාට්‍ය කෘති පිළිබඳ ව සැකෙවින් හඳුන්වා දීමක් මෙම පාඩමේ දී සිදු කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය සහ සාකච්ඡා කිරීම.

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්::

- මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් විසින් දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ සකස් කරන ලද පර්යේෂණවල ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් 1956 දී "මනමේ" බිහි වූ බව හා ආදරය, ආත්මාභිමානය, මනුෂ්‍යත්වය ආදිය පිළිබඳ ව නාට්‍ය කරුවා නව දෘෂ්ටි කෝණයකින් බැලූ අවස්ථාවක් ලෙස එය නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සනිටුහන් වන බව
- මෙය සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ වැදගත් සන්ධිස්ථානයක් වශයෙන් හැඳින්විය හැකි බව

- පැරණි සිංහල ගැමි නාඩගමෙහි සාධනීය ලක්ෂණ උකහාගෙන සමකාලීන ප්‍රේක්ෂකයාට රසයක් ලැබෙන ආකාරයේ රංග ශෛලියක් නිර්මාණය කිරීම සහ ජාතික කතාවට නව අර්ථකථනයක් සැපයීම මනමේ නාටකයෙන් ඉටු වූ වැදගත් මෙහෙයක් බව
- "ශෛලිගත නාට්‍යය" යන වචනය භාවිතයට පැමිණියේ මෙම ප්‍රවණතාව සමග බව
- "ශෛලිගත නාට්‍යයෙන් පැරණි කතාන්දර කීමට මිස අලුත් අත්දැකීම් කිව නො හැකිය" යන මතයට පිළිතුරක් වශයෙන් 1961 දී "සිංහබාහු" නාට්‍යය බිහි වූ බව සහ සදාතනික වූ පාරම්පරික ගැටුම මෙයින් ප්‍රකට වන බව
- 1957 දී නිෂ්පාදනය කළ ගුණසේන ගලප්පත්ති ගේ "සඳු කිඳුරු" නාට්‍යයෙහි කවි නාඩගම් ලක්ෂණ අන්තර්ගත ව ඇති බව (මනමේ හා සිංහබාහු නාට්‍යවල ඇත්තේ සිත්දු නාඩගමේ ලක්ෂණයයි.)
- නාට්‍යධර්මී ශෛලිය හා ලෝක ධර්මී ශෛලිය එක් කොට ගත් නාට්‍ය විශේෂය "අර්ධ ශෛලිගත" වශයෙන් හැඳින් වූ බව හා "එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා", "රත්තරං", "නරිබැණා", ආදී නාට්‍යවල මෙම ශෛලීන් ගේ මිශ්‍රණයක් දක්නට ලැබෙන බව
- සුගතපාල ද සිල්වා ගේ "බෝඩිංකාරයෝ" (1961), "තට්ටු ගෙවල්" (1963) යන නාට්‍ය සමග ලෝකධර්මී ක්‍රමය යළිත් ඉස්මතු වූ බව
- සමකාලීන සමාජ තොරතුරු හා සමාජ ප්‍රශ්න එම නාට්‍යවලට වස්තු විෂය වූ අතර, මෙය ද දේශීය නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ තවත් ප්‍රවණතාවක් වශයෙන් හැඳින්විය හැකි බව
- විදේශීය නාට්‍යවල ආභාසය ලබා ගනිමින් අනුවර්තන (හෙලේ නැග්ග ඩෝං පුතා) හා පරිවර්තන (හුණුවටයේ කතාව) නාට්‍ය බිහිවීම නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනයට හේතු වූ බව, ඒ අනුව ඇති වූ සංස්කෘතික සට්ටන හේතුවෙන් විදග්ධ විචාර කලාවක් බිහි වූ බව
- නාට්‍ය කලාව ගම් මට්ටමට ගෙන යාමට සුබ සහ යස (1974) සමත් වූ බව, යසලාලක තිස්ස රජු හා සම්බන්ධ කතා පුවතට නව අර්ථ කථනයක් දෙමින් රචනා වූ බව,
මෙහි සුබ වනාහි හුදෙක් දොරටු පාලකයකු පමණක් නොව මලය දේශයේ කැරලි නායකයෙකු ලෙස ද දක්වා ඇති බව, සිත් ගන්නා සුලු, දෙපිට කැපෙන - ව්‍යංග්‍යාර්ථවත් භාෂා විලාසයක් භාවිත කොට ඇති බව
- උත්ප්‍රාස ජනක තේමාවක් වූ මෙයට විශාල වශයෙන් ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර ලැබුණ අතර එය දේශීය නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනීය අවස්ථාවක් ලෙස දැක්විය හැකි බව
- නරියා සහ කේපු, ඒකා අධිපති, ඉඩම වැනි නාට්‍යවලින් ප්‍රබලව ම දේශපාලන තේමා වේදිකාවට පැමිණි අතර, වේදිකාවේ දේශපාලනය සාකච්ඡා වීම මෙයින් ආරම්භ වූ බව
- මෙම නාට්‍යය "ජනතාවාදී නාට්‍ය" නමින් හැඳින්වුණු බව, මේවා "පපඬු නාට්‍ය" යනුවෙන් ඇතැම් විචාරකයන් ගේ දෝෂ දර්ශනයට පාත්‍ර වූ බව

- සෝමලතා සුබසිංහ ගේ "විකෘති" (1983) දේශීය නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සන්ධිස්ථානයක් යළි සනිටුහන් කරන බව හා ශිෂ්‍ය ප්‍රශ්න වේදිකාවේ සාකච්ඡාවට බඳුන් වූ මෙම නාට්‍යයෙන් නව යොවුන් නළු නිළියන් බොහෝ දෙනෙකු බිහි වූ බව
- භාසාය මුල් කොටගත් "නෙයිනගෙ සුදුව" ඉතා ජනප්‍රිය කෘතියක් වූ අතර එය හා අනුව යමින් "සාජන් නල්ලනම්බි" වැනි භාසායෝත්පාදක නාට්‍ය පසු යුගයේ බිහි වූ බව
- සුප්‍රකට විජාතික චරිත මූලික කොට ගත් ස්වතන්ත්‍ර නිර්මාණ (මේස, සොක්කටිස් වැනි) දේශීය නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට නව අත්දැකීමක් වූ බව
- "වාර්තා රංගය" නමැති රංග ක්‍රමය හඳුන්වා දෙමින් දයානන්ද ගුණවර්ධනයන් ගේ ගජමත් පුවත, මධුර ජවතිකා හා ආනන්ද ජවතිකා වේදිකා ගත වූ බව
- ජයලත් මනෝරත්න ගේ "ගුරුතරුව" වැනි නාට්‍ය අර්ධ වාර්තා රංග ලෙස විචාරකයන් හඳුන්වා ඇති බව
- වර්තමාන නාට්‍ය කලාවේ විශේෂතා වශයෙන් පහත සඳහන් කරුණු හඳුන්වා දිය හැකි බව
 - i** අසම්මත රංගය වේදිකාවට පැමිණීම (හස්ති රාජ මහත්තයා, කවුරුවත් එන්නෙ නෑ ආදී නාට්‍ය) හා කුරිරු රංගය හඳුන්වා දීම (මළවුන් නැගිටීම)
 - i** තරුණ නාට්‍යකරුවන් ගේ නාට්‍ය බෙහෙවින් වේදිකාවට පැමිණීම (දෝර් දණ්ඩා, සෙවණැලි හා මිනිස්සු වැනි) ජයලත් මනෝරත්න, නාට්‍යයේ ශෛලිය පිළිබඳ විවිධ අත්හදා බැලීම් කර ඇති අතර තලමල පිපිලා, ගුරුතරුව, අන්දරේලා වැනි නාට්‍යවල මෙම මිශ්‍රවීම දක්නට ඇති බව නුර්තිවල දී අසාර්ථක වූ මෙය, මෙම යුගයේදී නාට්‍ය කලාවේ අභ්‍යුදයට හේතු වී ඇති බව

"රෝමය ගිනි ගනී" අනුවර්තනයක් හැටියට ද, තාරාවෝ ඉගිලෙති භාසා හා උපභාසය මුල් කරගත් අනුවර්තන නාට්‍යයක් ලෙස ද ජනප්‍රියත්වයට පත් වූ බව
 - i** කෙටි නාට්‍ය පිළිබඳ ව උනන්දුවක් ඇති වීම හේතුකොට ගෙන ආධුනිකයන් විශාල සංඛ්‍යාවක් කෙටි නාට්‍යකරණයට පිවිස ඇති බව,
 - iv.** "සුබ සහ යස" නාට්‍යයේ තවත් වර්ධනය අවස්ථාවක් ලෙස "දෝන කතිරිනා" හා "දෙවැනි මහින්ද" වැනි නාට්‍ය බිහි වීම හා ඉතිහාස කතාවේ යටින් දිවෙන යථාර්ථය මෙම නාට්‍යවලින් පැහැදිලි වන බව,
 - v.** අත්හදා බැලීම් බහුල, ප්‍රවීණයන් හා නවක තරුණයන් අතර තරගකාරී බවක් දක්නට ලැබෙන අවස්ථාවක් වර්තමානයේ දක්නට ලැබෙන බව
- පහත සඳහන් නාට්‍යකරුවන් හා ඔවුන් ගේ කෘති පිළිබඳ ව සැකෙවින් හඳුන්වා දෙන්න. (9 වැනි ශ්‍රේණියේ නාට්‍ය හා රංග කලාව ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ 4 වැනි නිපුණතාව පිළිබඳ ව අවධානය යොමු කරන්න.)

මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ

- 1954 දී ගුවන් විදුලි නාට්‍යයක් ලෙසින් ප්‍රචාරය කෙරුණු "රත්තරං" 1958 දී වේදිකා නාට්‍යයක් ලෙස නිෂ්පාදනය කෙරුණු අතර දේශීය තොවිල් සම්ප්‍රදාය ආශ්‍රය කරගෙන නිෂ්පාදිත මෙය මිනිස් දුබලතා විනිවිද දැකීමේ ගුණයෙන් යුත්, තෘෂ්ණාව හා වෛරය මිනිසා විනාශය කරා මෙහෙයවන ආකාරය ප්‍රකට කරන, ගැමි කතාවක් ඇසුරින් රචිත හා සංස්කෘතිපාදක නාට්‍යයක් බව
- 1958 දී සේරුවාණිජ ජාතිකය ඇසුරින් නිර්මාණය කෙරුණු "කදාවලලු" නාට්‍යය ද මුලින් "රත්තලියේ කතාව" නමින් ගුවන් විදුලි නාට්‍යයක් ලෙස ඉදිරිපත් වූ බව හා එය නාඩගම් සම්ප්‍රදායයෙන් බැහැර ව වෙනස් ආකාරයකට නිර්මාණය වී ඇති බව
- 1959 දී ජනශ්‍රැතියෙන් පෝෂණය වූ "එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා" නාට්‍යය මුල සිට ම ගායනා සම්ප්‍රදායකට අනුකූල ව, එහෙත් නාට්‍යමය අවස්ථා උද්දීපනය කිරීම සඳහා "නර්තනය" කෙරේ විශේෂ අවධානය යොමු කළ ගැමි ජනරංගයෙන් ආභාසය ලැබූ, හාසාය හා උපහාසය මුඛ්‍ය රසය කර ගත් ගැමි ජන විඥානය නිරූපණය කෙරෙන නාට්‍යයක් බව
- 1960 දී ගැමි ජන රංගයෙන් ආභාසය ලබා බිහි කළ "වෙල්ලවැහුම්" නාට්‍යයෙන් සොකරි හා තොවිල් සම්ප්‍රදාය දක්නට ලැබෙන අතර, "එලොව ගිහින් මොලොව ආවා" මෙන් ම "වෙල්ල වැහුම්" ද දේශීය නාට්‍ය කලාවක් තහවුරු කිරීමේ වැදගත් ප්‍රයත්න ලෙස හැඳින්විය හැකි බව හා ජන කතාවක් උපයෝගී කරගෙන උත්ප්‍රාසය කුළුගත්වමින් ජීවිතය පිළිබඳ ගැමියන් ගේ උපේක්ෂා සහගත ආකල්පය මෙයින් විද්‍යමාන වන බව
- 1960 දී සිංහල නාට්‍ය කලාවේ පර්යේෂණ යුගයේ නව ස්වතන්ත්‍ර නිර්මාණයක් ලෙස බිහි වන "හස්ති කාන්ත මන්තරේ" නාට්‍යය පාලකයන් ගේ ප්‍රශ්නවලට තමන් ගේ උපදේශකයන් ගෙන් ලැබෙන පිළිතුරු රාජකීය බුද්ධියට අවමානයක් ය යන සර්වකාලීන තේමාවක පිහිටා නිර්මාණය කර ඇති බව සහ හාසාය සමග ඉන් ඔබ්බට ධ්වනිත වන උපහාසය මෙහි සාර්ථකත්වයට හේතු වී ඇති බව
- 1961 දී උම්මග්ග ජාතිකයේ එන කාලගෝල කතා වස්තුව ඇසුරින් ශෛලිය සඳහා ජනකතා ආර යොදා ගනිමින් ද, සියුම් ලෙස හා හාසාය දැනවෙන ලෙස විරිදු ගායනා යොදා ගනිමින් ද, "ඒකට මට හිනා හිනා" නාට්‍යය නිෂ්පාදනය කර ඇති බව
- 1961 දී "සිංහබාහු" නාට්‍යය බිහිවීමත් සමග "මනමේ" නිෂ්පාදනයෙන් පසු සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සන්ධිය අවස්ථාවක් සනිටුහන් වන අතර, නාට්‍යධර්මී සම්ප්‍රදායයේ විශිෂ්ටතම නිර්මාණයක් ලෙස ද, රසිකයන්ට උසස් ම කාව්‍යමය හා සංගීතමය ආස්වාදයක් ලබා දුන් දෘශ්‍ය කාව්‍යයක් ලෙස ද, නාඩගම් ශෛලියේ තවත් අත්හදා බැලීමක් ලෙස ද, "සිංහබාහු" නිෂ්පාදනය කර ඇති බව
- විශ්ව වටිනාකමක් ඇති කතා වස්තුවක් තෝරා ගනිමින් පිය-පුතු ගැටුම හෙවත් පරම්පරා දෙකක සිතූම් පැතුම්, අදහස් උදහස් අතර පවත්නා පරස්පර බව කලාත්මක හා මනෝ විද්‍යාත්මක දෘෂ්ටි කෝණයකින් විග්‍රහ කළ අවස්ථාවක් ලෙස "සිංහබාහු" නාට්‍යය වැදගත් වන බව

- පිය-පුතු සෙනෙහස, අඹු-සැමි සෙනෙහස ආදී මානව සම්බන්ධතා ඉස්මතු කරමින් සියලු ම වර්තවල අනන්‍යතාව ගොඩ නගා ඇති අතර, මෙම ක්‍රියා කරුණාව ආදී පවිත්‍ර චිත්ත ස්වභාවයන් හමුවේ පවත්නා අවල ශක්තිය, ක්‍රෝධය වෛරය වැනි දූෂිත චිත්ත ස්වභාවයන් හමුවේ දෙදරා යන අයුරු "සිංහබාහු" නාට්‍යයෙන් තහවුරු කර ඇති බව
- 1968 දී ස්ත්‍රී චිත්ත ස්වභාවය පිළිබඳ ව එක් පැත්තකින් විවරණය කරමින් ද සත්ත්ව සංහතියේ පොදු දුර්වලතා ගැන සඳහන් කරමින් ද "මහාසාර" නාට්‍යය නිෂ්පාදනය කර ඇති බව
- 1969 දී මහාචාර්ය ජිඳිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් ගීත නාටක කලාව කෙරෙහි යොමු වීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බිහිවන "පේමතෝ ජායති සෝකෝ" දේශීය සංගීතයට හානි නොවන සේ ඔපෙරා වැනි නාට්‍ය විශේෂයක් දේශීය උතුරුවට ගැලපෙන සේ සකස් කිරීමට ගත් උත්සාහයක් සේ හැඳින්විය හැකි අතර, ප්‍රේමය නම් වූ තෘෂ්ණාව වැළඳගත් විට ඇති වන්නා වූ මානසිකත්වය හා එය සුණු විසුණු වූ විට ඇති වන විප්‍රලම්භය පිළිබඳ ව කරුණු දක්වා ඇති බව
- 1980 වෙස්සන්තර ගීතාංග නාටකය - යුගයෙහි අවශ්‍යතාවක් වශයෙන් ජිඳිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් අතින් නිර්මාණය වූ අතර නව සමාජ පරිවර්තනය නිසා පිරිහුණු මිනිස් වර්යාවන් හේතු කොට ගෙන තමා තුළ ඇති වූ සංවේගය මෙම නාට්‍යය ඇසුරින් ප්‍රකාශ කොට ඇති බව
- රාජ්‍ය පාලනයේ දී තනි තීරණ ගනිමින්, පොදු වස්තූන් පරිහරණය කිරීමේ හේතුවෙන් මතුවන ගැටලුව, රාජ්‍ය පාලනයෙන් ඉවත් වීම දක්වා දිවෙන මහ ජන කැළඹීමකට හේතු වන අයුරු වෙස්සන්තර ගීත නාටකය තුළින් නිරූපිත බව සහ පරමාදර්ශී රාජ වර්තයක් ඉදිරිපත් කරමින් දේශපාලනයේ දෙබිඬි වර්ත සරදමට ලක් කර ඇති බව
- 1985 බිහි වූ "ලෝමහංස" වයස්ගත වී තරුණ බිරිඳක පාවා ගැනීමෙන් සිදු වන ව්‍යසනය කියාපාන්නක් බව
- 1989 රඟ දක්වන ලද "බව කඩතුරාව" ස්වර්ණ හංස ජාතිකය ඇසුරින් නිපදවා ඇති අතර එමගින් අප ජීවත් වන සමාජයේ අරගලය ප්‍රබල සංකල්ප රූප මාලාවකින් ඉදිරිපත් කර ඇති බව
- අපගේ සංස්කෘතියේ ඇති අපිස් බව, ලද දෙයින් සතුටු වීම, පරෝපකාරය, දයාව, කරුණාව ආදී උතුම් පුරුෂාර්ථ භෞතික සම්පත් කෙරෙහි දක්වන ලැදියාව හේතු කරගෙන වෙනස්වන ආකාරය මෙයින් නිරූපණය වන බව

ගුණසේන ගලප්පත්ති ගේ නාට්‍ය

- ගුණසේන ගලප්පත්ති කවි නාඩගමක් ලෙස නිෂ්පාදනය කළ සඳ කිඳුරු (1957) පතිව්‍රතාවේ බලමගිමය ප්‍රකට කරවන්නක් බව
කවි නාඩගමෙහි අනන්‍යතාව රැකෙන අයුරින් සාම්ප්‍රදායික තේමාව රැකගෙන දේශීය විරිත් හා තාලවලින් පෝෂිත ගායනා ශෛලියක් උපයෝගී කර ගත් මෙම නිර්මාණය මතමේ නාට්‍ය තරම් ම ප්‍රශස්ත නිර්මාණයක් නොවුණත්, නාඩගම් සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ නව අත්හදා බැලීමක් ලෙස හැඳින්විය හැකි බව

- ස්වාඥාන ජාතික ගෙඩි රික් ගාර්මියා ලෝර්කා ගේ "යෙර්මා" කෘතිය ඇසුරින් නිෂ්පාදිත "මුදු පුත්තු" දේශීය නාට්‍ය ඉතිහාසයේ එකාකාරී ආකෘතිය මුළුමනින් ම වෙනස් මගකට යොමු කළ බව, අනුවර්තන නාට්‍ය කලාව දේශීය නාට්‍ය කලාවේ පෝෂණය සඳහා ප්‍රශස්ත අන්දමින් යොදා ගත හැකි ආකාරය එමගින් පැහැදිලි වන බව ("මුදු පුත්තු" නාට්‍යය පිළිබඳ විශේෂ විමර්ශනයක් 4.4 නිපුණතා මට්ටම යටතේ දක්වා ඇත.)
- කොන්ස්තන්තින් ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි ගේ රංග රීතිය අනුව යමින් බර්ටෝල් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ "ගුඩ් වුමන් ඔෆ් සෙට්සුවාන්" නම් ප්‍රකට නාට්‍ය කෘතිය ඇසුරින් නිෂ්පාදනය කළ "දේවතා එළි" (1963) බ්‍රෙෂ්ට් ගේ නාට්‍ය ප්‍රථම වරට මෙරට ප්‍රේක්ෂකයාට හඳුන්වා දීමක් බව
- ප්‍රංස ජාතික ෂෝන් පෝල් සාත්‍රේගේ "ලේමාසලේ" (**Dirty hard**) අනුවර්තනයක් ලෙස බිහි වූ දේශපාලන නාට්‍යයක් සේ හැඳින්වෙන "ලියතඹරා" නාට්‍යය දේශීය නාට්‍ය වේදිකාවේ තවත් නැවුම් ප්‍රවේශයක් බව,
ප්‍රධාන දේශපාලන පක්ෂ දෙකක් අතර ඇති වන බල අරගලය හා බලය හමුවේ මිනිසුන් හැසිරෙන ගුප්ත ස්වභාවයක් මෙහි සියුම් ලෙස විග්‍රහ කර ඇති බව

දයානන්ද ගුණවර්ධන ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ

- ලෝකධර්මී හා නාට්‍යධර්මී සම්ප්‍රදායන් මිශ්‍ර කර ගනිමින් නිෂ්පාදිත "නරි බැණා" (1961) නාට්‍යය ඉතා ජනප්‍රියත්වයට පත් වූත්, ජන වහර නිර්මාණාත්මක ව යොදාගත්තා වූත් නාට්‍යයක් බව
- දේශීය නාට්‍ය කලාවේ වේදිකා තාක්ෂණයේ නව අත්හදා බැලීමක් වශයෙන් "කැරකෙන වේදිකාව" භාවිත කරමින් "බක් මහ අකුණු" නාට්‍යය නිෂ්පාදනය කෙරුණු බව
- පැරණි කෝලම් සම්ප්‍රදායට නව මුහුණුවරක් දෙමින් "ජසයා හා ලෙන්විනා" (1965) ද නූර්ති නාට්‍යයක් ලෙස "පද්මාවතී" ද (1968) නිෂ්පාදනය කළ මොහු පරිවර්තන, අනුවර්තන, ස්වතන්ත්‍ර යන සියලු අංශයෙන් ම නාට්‍ය නිර්මාණ කළ බව
- "වාර්තා රංගය" හඳුන්වා දීම මගින් දේශීය නාට්‍ය කලාවේ නව ප්‍රවේශයක් හඳුන්වා දුන් බව හා "ගජමත් පුවත" නාට්‍යයේ සුවිශේෂත්වය

හෙන්රි ජයසේන ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ

- ස්වාභාවික නාට්‍ය පිළිබඳ ව ප්‍රේක්ෂක අවධානය ගිලිහෙමින් පැවති යුගයක, හෙන්රි ජයසේන විසින් එබඳු නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කෙරුණු බව
- ස්වාභාවික හා ශෛලිගත සම්ප්‍රදායන් ගේ සම්මිශ්‍රණයක් ලෙස පර්යේෂණාත්මක කෘතියක් ලෙස බිහි වූණු "ජනේලය" (1961) අන්තර්ගතය, ආකෘතිය, ප්‍රේක්ෂකයන් රඳවා ගැනීමට යොදාගත් උපක්‍රම ආදියෙන් විශිෂ්ටත්වයක් පෙන්වා ඇති බව, ශෛලිගත සම්ප්‍රදායෙන් සාමාන්‍ය ජන ජීවිතය නාට්‍යයට නැංවීම දුෂ්කර බවට පළ වී තිබූ මතය ජයගනිමින් "ජනේලය" නිපදවා ඇති බව

- පුරාවෘත්තයකට නව අර්ථ කථනයක් දෙමින් ද, මෙතෙක් කරන ලද පර්යේෂණවල අග්‍රඵලය වශයෙන් ද, කාන්තාවක මුහුණ දෙන දුඃඛාත්තයක් අපූර්වත්යකින් ඉදිරිපත් කිරීමක් ලෙස ද කුවේණි (1963) නිෂ්පාදනය වූ බව
- ජර්මන් ජාතික බර්ටෝල් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ "කොකේසියන් වෝක් සර්කල්" නම් කෘතිය අනුව බිහි වූ "හුණුවටයේ කතාව" (1967) දේශීය නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සුවිශේෂ සන්ධිස්ථානයක් වූ බව
- දේශපාලන අත්දැකීමක් තේමා කොට ගත්, වැඩවර්ජනයක් ප්‍රථම වරට වේදිකාවට ගෙන ආ "මනරංජන වැඩවර්ජන" (1966), දේශීය නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ විප්ලවීය තේමාවක් ගෙන හැර පෑ බොහෝ දෙනාගේ සාකච්ඡාවට තුඩුදුන් "අපට පුතේ මගක් නැතේ" (1968) "දිරිය මව සහ ඇගේ දරුවෝ", "මකරා" ආදී නාට්‍ය ද දේශීය නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ කැපී පෙනෙන අවස්ථා බව

සුගතපාල ද සිල්වා ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ

- ස්වාභාවික නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය අනුව නාට්‍ය රචනා කළ මොහු සමකාලීන සමාජ ප්‍රශ්න තේමා කොට ගනිමින් බෝඩිංකාරයෝ (1962), මිනිසුන් හා ගැහැනුන් අතර ඇතිවන සංකීර්ණ ප්‍රශ්න තේමා කොට ගනිමින් "තට්ටු ගෙවල්" (1964), ප්‍රේක්ෂකාගාරය හා නළු නිළියන් සම්බන්ධ කර ගනිමින් "හරිම බඩු හයක්" (1966), "හෙලේ නැග්ග ඩෝං පුතා" (1966), "හිත හොඳ අම්මණ්ඩි" (1969), ධනපති පන්තිය හා නිර්ධන පන්තියේ ගැටුම ඉතා සාර්ථක ව නිරූපණය කරමින් "දුන්න දුනු ගමුවේ" (1972), "දැවැද්දෝ" (1979), "මරාසාද්" ආදී නාට්‍ය ඔහු විසින් නිෂ්පාදනය කරන ලද බව

රංජන් ධර්මකීර්ති ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ

- "එක වහල යට" (1964), "නැංගුරම්" (1965), "මහගෙදර" (1966 වෙරිවත්ත ඇසුරින්), අසම්මත රංගය පිළිබඳ අත් හදා බැලීමක් වූ "හස්තිරාජ මහත්තයා" (1973), රුසියානු කෘතියක් වූ "හිරු නැති ලොව" (1974), අංගාරා ගඟ ගලා බසී (1977) ආදී නාට්‍ය ඔහුගේ නිර්මාණ බව
- ස්වකන්ත්‍ර නාට්‍ය කලාව පිරිහෙමින් තිබූ යුගයක සමාජ, ආර්ථික ප්‍රශ්න පුද්ගලයාට බලපාන ආකාරය පිළිබිඹු කරමින් ලියැවුණු "මෝදර මෝල" (1982) උසස් නිර්මාණයක් බව
- "වෙරි උයන" (1986) අනුවර්තනයක් වූ "ආඩියලේ නාඩගම" (1987) සහ 1991 දී හොඳ ම ස්වකන්ත්‍ර නාට්‍යයට හිමි සම්මානය දිනාගත්, දොස්ත්‍රොව්ස්කි ගේ චරිතය පිළිබිඹු කෙරෙන "මේස" ආදී නාට්‍ය ඔහුගේ අනෙකුත් නිෂ්පාදන බව

සයිමන් නවගත්තේගම ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ

- "ගංගාවක්, සපත්තු කබලක් සහ මරණයක්" (1970), "පුස්ලෝඩං" (1972), "ස්ත්‍රී (1976), "ගගන සරණ කුරුල්ලෝ" (1978), "සුදු සහ කළු හෙවත් වර්ණ" (1979) යන නාට්‍ය ඔහුගේ නිර්මාණ බව
- දේශීය නාට්‍ය ඉතිහාසයේ විශිෂ්ට නිර්මාණ කීපය අතරට එක් වූ "සුබ සහ යස" ඔහුගේ සාර්ථක ම නිර්මාණය බව, සජීවී බස් වහර හා සමකාලීන රාජ්‍ය

තාත්ත්වික සත්‍ය තොරතුරු ද මෙම විශිෂ්ටත්වයට හේතු වූ බව, ජීවිතයේ ශුන්‍ය බව, සමාජයේ පවත්නා බොරුව, දේශපාලනයේ ඇති ගාම්භීරත්වය හා බැඳී නොපෙනෙන ගොරහැඩි බව, පුද්ගලාභාන්තරය ක්‍රියා කරන ආකාරය, ආදිය මෙම නාට්‍ය තුළින් ඉස්මතු වන බව, සර්වකාලීන තේමාවක් මත ගොඩ නැගෙන මෙය ප්‍රේක්ෂකයා තුළ මහා බුද්ධි කලම්බනයක් කොට නාට්‍යය අවසන් කරන බව (මෙම මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ 5.2 නිපුණතා මට්ටම බලන්න.)

ආර්.ආර් සමරකෝන් ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ

- පීඩිත පන්තියේ දැවෙන ප්‍රශ්න වේදිකාවට ගෙන ආ මොහු සංගීතය නාට්‍යයට අත්‍යවශ්‍ය ම අංගයක් කොට නොගත් බව, දේශපාලනයේ ඇති ගුප්ත බව හා ප්‍රගුප්සිත බව ඔහුගේ නාට්‍යවලින් ප්‍රශ්න කෙරෙන බව
- දෙපිට කැපෙන නියුණු සංවාද භාවිතය ඔහුගේ විශේෂ හැකියාවක් බව
- "ලෙඩක් නැති ලෙඩෙක්" (1967), "අහසින් වැටුණු මිනිස්සු" මුඩුක්කු ජීවිත පිළිබඳ විවරණයක් බව
- කීර කොටුවේ ජීවන අරගලයේ ශෝකාන්තය පිළිබිඹු කෙරෙන "කැලණි පාලම" නාට්‍යය දේශීය වේදිකා නාට්‍ය ඉතිහාසයේ උසස් ම කෘති කිපය අතුරින් එකක් බව
- උතුරේ රාහුල, දූවිලි ආදී සමාජ විමර්ශන නාට්‍ය ඔහු අතින් බිහි වූ බව

කේ.බී. හේරත් ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ

- පැරණි වම හා අලුත් වම නිරූපිත සුදු පරවියෝ (1981) විවෘත ආර්ථිකයේ ගැටලු නිරූපිත "සිරිබෝ තට්ටුව" (1983) සදාචාර පරිහානිය නිරූපිත "මායා දේවි" (1984), භීෂණයේ ස්වභාවය නිරූපිත "නානක දේශය (1990), ඉතිහාසයේ කතාවකට නව අර්ථකථනයක් සපයමින් දේශපාලන බලය වෙනුවෙන් කාන්තාවක යොදා ගත් ආකාරය පිළිබඳ ශෝකාන්තය නිරූපිත "දෝන කතිරිනා" (1992) ප්‍රධාන රජය හා ප්‍රාන්ත ආණ්ඩුව අතර ඇති වන බලය බෙදා ගැනීමේ ගැටලුව නිරූපිත "දෙවැනි මහින්ද" (1998) ආදී කෘති කේ.බී. හේරත් විසින් නිර්මාණය කරන ලද බව
- මීට අමතර ව වන්දසේන දසනායක ගේ "රන්කද", ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායක ගේ සමකාලීන දේශපාලන බිඳ වැටීම නිරූපිත "ඒකා අධිපති", පරිවර්තනයක් වූ "මකරාක්ෂයා", "ධවල භීෂණ" (1988) යක්ෂාගමනය (1993) ආදී නාට්‍ය නිෂ්පාදන වැදගත් වන බව, ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායක වූ කලී වේදිකාව මෙන් ම සිනමාව ද ඉතා දක්ෂ ලෙස භාවිත කළ, සම්මානලාභී කලාකරුවකු බව
- කපිල කුමාර කාලිංග, ජයන්ත වන්දසිරි, ආදීන් ගේ නාට්‍ය කෘති ද මෙම කාල වකවානුවේ දක්නට ලැබෙන වැදගත් නිර්මාණ බව

* වැඩිදුර කියවීම:

1. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ නාට්‍ය දෘෂ්ටිය
සරත් විජේසූරිය - 1997
2. සිංහල නාට්‍ය කලාවේ සමකාලීන ප්‍රවණතා - 1995
3. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර නාට්‍ය යුගය - 1947-1997 දෙවන භාගය
රත්නපාද ද සිල්වා - 1997
4. සිංහල නාට්‍ය වංශය
විජේරත්න පතිරාජ - 2007
5. මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර නාට්‍යාවලිය - සුනිල් මිහිඳුකුල
6. ආලෝකය යට හමුවීම - ගාමිණී ජයලත්

ඇගයීම::

1. මනමේ නාටකයේ සිට 21 වන සියවස තෙක් සිංහල නාට්‍ය කලාවේ වැදගත් සන්ධිස්ථාන පිළිබඳ විවරණයක් කරන්න.
2. මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර ගේ නාට්‍ය පිළිබඳ සමාලෝචනයක් කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- දෙමළ ජනයාගේ ආගමික හා සංස්කෘතික ජීවිතය පිළිබඳ ව අදහස් ප්‍රකාශ කරයි.
- එහි දී දක්නට ලැබෙන නාට්‍යමය අවස්ථා පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කරයි.
- එබඳු සංස්කෘතිකාංග නැරඹීමේ අවශ්‍යතාව පෙන්වුම් කරයි.
- සමාන්තර සංස්කෘතියක අන්‍යත්වය අගය කරයි.
- වෙනත් ආගමික මතවාද හා බැඳුණු වාරිත්‍ර විධි පිළිබඳ ව මධ්‍යස්ථ ව දකියි.

ක්‍රියාකාරකම 4.2.1 : දෙමළ ජනයාගේ ආගමික හා සංස්කෘතික ජීවිතය හා බැඳි නාට්‍ය කලාව හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- දෙමළ ආගමික උත්සව පිළිබිඹු කෙරෙන රූප සටහන්
- සම්පත් දායකයකු (දෙමළ ආගමික හා සංස්කෘති පිළිබඳ ව මැනවින් දන්නා) යොදා ගත හැකි නම් ඉතා මැනවි

හැඳින්වීම : දෙමළ ජනතාවගේ ජන ජීවිතය හා බැඳුණු ආගමික හා සංස්කෘතික උත්සවවල දක්නට ලැබෙන නාට්‍යමය ලක්ෂණ පිළිබඳ ව කරුණු සොයා බැලීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විෂයයට අදාළ ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්::

- දෙමළ ජනයාගේ ආගමික ජීවිතය හා බැඳි පූජා කර්මවල ද, සංස්කෘතික ජීවිතය හා බැඳි විවිධ උත්සවවල ද නාට්‍යමය ලක්ෂණ දක්නට ඇති බව
- දෙමළ ජනයාගේ හින්දු ආගම අදහන අය හා කතෝලික ආගම අදහන අය පාදක කොට ගෙන වෙන් වෙන් ව පූජා කර්ම වර්ධනය වන බව හා හින්දු පූජා කර්මවල නාට්‍යමය අවස්ථා වැඩි වශයෙන් දක්නට ලැබෙන බව
- දෙමළ පූජා කර්මවල සහ උත්සවවල දක්නට ලැබෙන පොදු නාට්‍යමය ලක්ෂණ පහත සඳහන් පරිදි දැක්විය හැකි බව
 - සෑම පූජා කර්මයක ම කිසියම් අවස්ථා නිරූපණයක් තිබීම
 - පූජා කර්ම සඳහා සුවිශේෂ ස්ථානයක් යොදා ගැනීම
 - පූජා කර්ම පවත්වන පිරිසක් සිටීම
 - පූජා කර්ම නැරඹීම සඳහා සහභාගි වන පිරිසක් සිටීම

- නාට්‍යමය ලක්ෂණ වන සමාරෝපය, කතා පුවතක්, අනුකරණය, සංවාද භාවිතය, රංගන, වේෂ භූෂණ ආදිය දක්නට ලැබීම
- ද්විධ ජනතාවගේ ආගමික හා සංස්කෘතික උත්සව
 1. තෛපොංගල්
 - තෛපොංගල් යනු පළමු වන මාසයට කිරි ඉතිරවීම යන අරුත සහිත වචනයක් බව
 - නව අවුරුදු උදාවේ හිරු දෙවියන්ට කෘත ගුණ සැලකීමේ පූජාවක් ලෙස ද, සශ්‍රීකත්වය හා සම්බන්ධ කෘෂි මංගල්‍යයක් ලෙස ද මෙය හැඳින්විය හැකි බව (උලවර්තිරුනාල්)
 - මෙහි දී කිරි බත පිළියෙල කිරීම අපූර්ව රංගන අවස්ථාවලින් යුක්ත වුවක් බව
 - දිය නා, කහ මිශ්‍ර ජලයෙන් පිරිසිදු වන මව මෙම කාර්යයේ දී මූලිකත්වය ගන්නා අතර ඇය දේවදාසී ආවේශයක් සහිත ව මෙම කාර්යයෙහි නිරත වන බව
 - කිරි ඉතිරවීම සඳහා යොදා ගැනෙන විශේෂ ස්ථානය අමු ගොම පිරිමැද සකස් කරනු ලබන්නේ ද, ඉන් පසු ව කුම්බම් තබා (කුඩා කළයක්/ මුට්ටියක් මත පොල්ගෙඩියක් ද කෙසෙල් ගොබයක කහ/ ගොම හා තෘණ වර්ගයක් තබා කරන පූජාවකි) අනතුරු ව කෝලම් යනුවෙන් හැඳින්වෙන රටාවක් බිම ඇඳ, ඒ මත ලිප් බැඳ කිරි උතුරවනු ලබන්නේ ද බත පිළියෙල කරන්නේ ද මව විසින් බව
 - මෙසේ සකස් කරගත් කිරිබත දෙවියන්ට පූජා කිරීම ගෘහාධිපති විසින් සිදු කෙරෙන අතර, එහි දී ඔහු දේවදාසයකු ලෙස සමාරෝපය වන බව
 - දේව ප්‍රතිමාව ඉදිරියේ සාම්ප්‍රදායික සිරිත් අනුව පූජාව තබන අවස්ථාවේ වාචික අභිනය පුමුබ ව කෙරෙන අනෙකුත් නිරූපණයන් වෙතින් නාට්‍යමය ලක්ෂණ පෙන්නුම් කෙරෙන බව
 - නිවසේ සියල්ලන්ට ම මේදින නියම වූ භූමිකා ඇති බව
 2. මාඩු පොංගල් (මාටු)
 - මෙය තෛපොංගල් දිනයට පසු දා පැවැත්වෙන බව
 - හින්දු, දෙවියන් විසින් දෙන ලද දායාදයක් සේ ද, පූජනීය සත්ත්වයකු ලෙස ද සලකනු ලබන ගවයා මෙම උත්සවයේ ප්‍රමුඛස්ථානය ගන්නා බව
 - කෝවිල ආශ්‍රිත ව පැවැත්වෙන මෙම උත්සවයේ දී, හොඳින් වැඩුණු ගවයකු තෝරා, නාවා පවිත්‍ර කොට, මල් මාලා පළඳවා අලංකාර ලෙස මෙම උත්සවයට යොදා ගැනෙන බව
 - මේ සෑම වාර්තයක් ම අනුකරණාත්මක වර්යාවන්ගෙන් හා විවිධ මනෝමය චරිතවලට ආවේශ වූ පිරිසක් විසින් ඉටු කරනු ලබන බව

- සවස් කාලයේ දී මෙම ගවයන් සම්බන්ධ කොටගෙන ගව ධාවන තරග හා කරත්ත ධාවන තරග පැවැත්වෙන බව
- ඇතැම් විට තරුණයන්ගේ ජවය හා ශක්තිය උරගා බැලෙන අවස්ථාවක් ලෙස, තරුණයකු විසින් ගවයා මෙල්ල කොට දේවාගිරිවාදය ලබා ගන්නා අවස්ථාවක් නිරූපණය කරන අතර එය "ජල්ලියක් කට්ටු" නමින් හැඳින්වෙන බව හා භාරතයේ දක්නට ලැබෙන මෙම ක්‍රීඩාව ශ්‍රී ලංකාවේ දුර්ලභ ක්‍රීඩාවක් ලෙස හැඳින්විය හැකි බව

03. හින්දු අලුත් අවුරුදු උත්සවය

- සිංහල අවුරුදු උත්සවයට බොහෝ සේ සමාන ව හින්දු අලුත් අවුරුදු උත්සවය ද පැවැත්වෙන බව
- දේවාලයෙන් ගෙන එනු ලබන ඖෂධීය ජලය ද භාවිත කරමින් ස්නානය කිරීමෙන් උළෙල ආරම්භ කරන බව
- විවිධ අලුත් වස්ත්‍රාභරණයෙන් සැරසී, කිරිබත්, රස කැවිලි බෙදා වාරිනු ලබන මෙම උත්සවයේ දී නව හිරු උදාව සැමරීම සඳහා විශේෂ වතාවත් පැවැත්වෙන බව

4. දීපාවලී උත්සවය

- ආලෝක වැල හෙවත් පහන් වැටක් යන අර්ථය "දීපාවලී" යන්නෙහි ඇති බව
- මෙම උළෙලේ දී ඓතිහාසික ජනශ්‍රැතියක් ආශ්‍රයෙන් කෙරෙන නිරූපණයක් දක්කට ලැබෙන බව
- මිනිසුන්ට අයහපත ගෙනදුන් "නරකාසුරන්" (නරක අසුර) ගේ මරණය නිරූපණය කිරීම මෙහි විශේෂ ලක්ෂණය බව
- ඔහු සමග සටන් වදින්නේ විෂ්ණු දෙවියන් බව
- මෙහි ප්‍රධාන චරිත වන්නේ විෂ්ණු දෙවියන් හා නරකාසුර බව සහ ඔවුන්ගේ ප්‍රතිමා ඇති ව එම චරිත නිරූපණය කරන නළුවන් එම ප්‍රතිමාවන්ට අදාළ අවස්ථා හා චරිත නිරූපණය කරන බව
- අවසානයේ මේ දෙදෙනා අතර ඇති වන සටන නිරූපණය වන ජවනිකාව අතිශයින් ම නාට්‍යමය ලක්ෂණවලින් අනූන බව
- සටනින් ජයගත් විෂ්ණු දෙවියන් ලෝකයට සෞභාග්‍යය උදා කළ බව සංකේතවත් කරමින් දීපාවලී උත්සවය පැවැත්වෙන බව
- මෙම කතා පුවතේ සංවාද, ගායන, වාදන, ප්‍රබල චරිත නිරූපණ ආදී නාට්‍ය ලක්ෂණ අන්තර්ගත බව

5. මහා ශිව රාත්‍රී උත්සවය

- මෙය රාත්‍රී කාලයේ පැවැත්වෙන උත්සවයක් බව
- උදෑසන ස්නානය කොට විරදම් අල්ලා (කෑමෙන් බීමෙන් සීමා වීම) උත්සවය ආරම්භ කරන බව
- මෙම උළෙලට පාදක වන්නේ පහත සඳහන් ආගමික ජනශ්‍රැතිය බව (විෂ්ණු හා බ්‍රහ්ම අතර වාදයක් ඇති වෙයි. එනම් දෙදෙනාගෙන් වඩා උසස් පුද්ගලයා කවුරු ද යන්නයි. මෙම ප්‍රශ්නය නිරාකරණය කර ගැනීම සඳහා ඔවුහු ශිව දෙවියන් ළඟට යති. තමාගේ අඩි මුඩි (හිස හා පාදය) සොයා ගන්නා පුද්ගලයා වඩා බලවත් වන බව ශිව දෙවියන් පවසති. විෂ්ණු උතුරු සේ පොළොව භාරා ගෙන පාදය සොයා යන අතර, බ්‍රහ්ම හංසයකු වී ඉහළට පියාඹා යයි. ශිව ආලෝකයක් බවට පත් වී පෙනී සිටියි. ශිවගේ හිස මුදුනින් පහළට වැටෙන "තාලම්පූර්" නමැති මලෙන් කරුණු විමසා බ්‍රහ්ම ශිවගේ හිස මුදුන දැන ගනියි. සාක්ෂි කරුවකු වීමට මල ප්‍රතිඥා දෙයි. මල හා බ්‍රහ්මගේ වංචාව හසු වීම නිසා බ්‍රහ්ම වෙනුවෙන් දේවාල නොසැදීමටත්, බ්‍රහ්ම පූජාවට මල් නොගැනීමටත්, ශිව නියම කරයි. පාදය සොයා ගත නොහැකි වූ විෂ්ණු තමා බලවතා නොවන බව වටහා ගනියි. එදා ශිව දෙවියන් ආලෝකය සේ පෙනී සිටි හෙයින් ඵ්දින සිට මහා ශිව රාත්‍රී උළෙල පැවැත්වෙයි.)
- මේදින කෙරෙන උපවාසය නිවැරදි ව කළහොත් ප්‍රාර්ථනා ඉෂ්ට වන බවට විශ්වාසයක් ඇති බව
- පසුදා පහන්වන තුරු පූජාවන් පවත්වනු ලබන අතර, මෙම උපවාස පූජාවෙන් ලබා ගත් ප්‍රතිඵල ගැන ඵළිවන තුරා කතාන්දර වශයෙන් කියනු ලැබේ. (හජන් ගී වැනි)
- උදාහරණ වශයෙන් විල්වම් තුලසි (බෙලිකොල හා තුලසි කොල) ආදියෙන් පූජා කළ වැද්දකු කොටියකුගෙන් බේරුණු පුවත දැක්විය හැකි බව

6. නව රාත්‍රී මංගල්‍යය

- මෙය ප්‍රධාන වශයෙන් කාන්තාවන් උදෙසා පැවැත්වෙන පූජාවක් බව
- මහා පරාශක්ති (ශිව දෙවියන් ගේ බිරිඳ) ගෙන් පැවත එන දුර්ගා (කාලි), ලක්ෂ්මී හා සරස්වතී වෙනුවෙන් දින 3 බැගින් පුරා දින 9 ක් මෙම පූජාව පැවැත්වෙන බව
- දුර්ගා වෙනුවෙන් ශක්තිය, බලය, චීරත්වය ලබා ගැනීම සඳහා දින 03 ක් ද, සරස්වතී වෙනුවෙන් අධ්‍යාපන වරම් ලබා ගැනීම සඳහා දින 03 ක් ද, ලක්ෂ්මී වෙනුවෙන් යස ඉසුරු ලබා ගැනීම සඳහා දින 03 ක් ද වශයෙන් මෙම පූජාව පැවැත්වෙන බව
- පහත දැක්වෙන්නේ ඒ හා සම්බන්ධ පුරාවෘත්තයයි.
(නාරද මුනිවරයා දුර්ගා, ලක්ෂ්මී හා සරස්වතී අතර අරගලයක් ඇති කරයි. තිදෙනාගෙන් වඩා උසස් වන්නේ කවුරුන්ද යනුවෙනි. ඔවුහු තම සැමියන් සමග (ශිව, විෂ්ණු, බ්‍රහ්ම) ස්වකීය හැකියාවන් ප්‍රදර්ශනය

කරන බව පවසති. ඒ අනුව ලක්ෂ්මිය හිඟන්තියක යස ඉසුරින් පිරි රැජිනක බවට පත් කරයි. සරස්වතිය ජන්ම ගොඵවකු අති දක්ෂ කවියකු බවට පත් කරයි. දුර්ගා බිය ගුල්ලකු වීරෝදාර සෙන්පතියකු බවට පත් කරයි. මෙම අරගලය කෙළවර වන්නේ ලෝකයේ පැවැත්ම උදෙසා මේ තිදෙනා ම අවශ්‍ය බවට ශිව දෙවියන් ප්‍රකාශ කිරීමෙනි.)

- දින නවයක් පුරා මේ තිදෙනා වෙනුවෙන් කෙරෙන පූජාව කෙළවර වන්නේ දස වැනි දිනයේ ජයග්‍රහණය සමරමින් කෙරෙන "විජයතසම්" නම් මහා උත්සවයෙන් බව
- ශිව දෙවියන් හා සම්බන්ධ ව කෙරෙන එක්තරා අභිචාර විධියක දී අළුයම් කාලයෙහි ස්තෝත්‍ර ගීතිකා ගයමින් දෙවියන් නින්දෙන් නැගිටුවා ප්‍රතිමාව නහවා විවික්‍ෂාකාරයෙන් සරසා, පෙරහරින් කෝවිල වටා රැගෙන යාම ද, රාත්‍රී පූජාව අවස්ථාවේ ශිව පාර්වතී හමුවට පමුණුවා, දෙදෙනා ඔංචිල්ලාවක් මත වඩා හිඳුවා ස්තෝත්‍ර ගායනා කිරීම ද දක්නට ලැබෙන බව
- සුරන් පෝ - ස්කන්ද කුමාරයා (කතරගම දෙවියන්) සිය ප්‍රතිවාදියා වන "සුරන්" සමග කෙරෙන යුද්ධය මෙයින් නිරූපණය වන බව, මෙහි දී ස්කන්ද කුමාර ප්‍රතිමාව රැගත් පිරිසක් එක් පසෙකින්, සුරන්ගේ ප්‍රතිමාව රැගත් පිරිස අනෙක් පසින් කෝවිල වටා යන අතර, මග දී දෙපිරිස හමු වී සටන් කරන අයුරු නිරූපණය කරන බව, එහි දී පරාජයට පත් වන සුරන් ස්කන්ද දෙවියන් ගේ පහරින් කැබලි දෙකකට කැඩී කුකුළක හා කොඩියක් බවට පත් වන බව, කතරගම, මඩ කලපුව වැනි ප්‍රදේශවල අද ද රඟ දැක්වෙන මෙම "සුරන් පෝ" (SURAN PO) ජවනිකාව දීපාවලී සිද්ධිය මතකයට නංවන්නේ වුව ද මෙහි නිරූපණ ක්‍රියාවලිය දීපාවලියේ නිරූපණය අභිහවා යාමක් සේ සැලකිය හැකි බව
- පාන්ඩවර් වනවාසම් යනු පංච පාණ්ඩ රජවරුන්ගෙන් සිව් දෙනෙකු දුටුපඩි නම් කුමරියක සමග වර්ෂ 14 ක් වනාන්තරයේ අතරමං ව සිටීම පිළිබඳ කතා පුවතක් බව
- නාට්‍යමය ලක්ෂණ සහිත "වර්ට්ටෙයිත් තිරුවලා" නමින් හැඳින්වෙන දඩයම් උත්සවයක් ද තිබෙන බව
- මීට අමතර ව ද්‍රවිඩ ඓතිහාසික කතා පදනම් කරගත් පුරාවෘත්ත, ආගමික උත්සව අවස්ථාවල දී නාට්‍යානුසාරයෙන් ඉදිරිපත් කෙරෙන බව හා බොහෝ විට එහි දී රංග භූමිය වශයෙන් යොදා ගන්නේ හින්දු කෝවිල් භූමිය හෝ කතෝලික පල්ලි භූමිය හෝ බව

(සැලකිය යුතුය.)

මෙහි දක්වා ඇති පුරාවෘත්ත හා සිද්ධි ප්‍රදේශ අනුව වෙනස් විය හැකි ය. ප්‍රාදේශීය වශයෙන් මෙම ආගමික පූජා කර්ම සිදු වන ආකාරය හා පවත්නා මතිමතාන්තර පිළිබඳ ව තව දුරටත් අධ්‍යයනය කරන්නේ නම් මැනවි.)

- ඉහත දක්වා ඇති සියලු ම අවස්ථාවන් පිළිබඳ ව පොදුවේ සලකා බලන කල්හි
 - * සතර අභිනය * සමාරෝපය * අනුකරණය
 - * රංග භූමිය * වර්ත නිරූපණ * වේෂ භූෂණ
 - * සංවාද * ගායන * වාදන
 - * නර්තන * ප්‍රේක්ෂාව * ප්‍රේක්ෂකයන්
- ආදී නාටකීය ලක්ෂණ අඩු වැඩි වශයෙන් එම ආගමික උත්සවවල දී දක්නට ලැබෙන බව

* අතිරේක කියවීම් සඳහා:

1. අභිනය සඟරාව - 2 (සංස්කෘතික අමාත්‍යාංශය) 1998
2. සරසවි පුවත්පත් ලිපි පෙළ (71-77) විජේරත්න පතිරාජ - 1998

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාව ප්‍රචලිත ව පැවති කලාප ප්‍රකාශ කරයි.
- එම කලාපවල ප්‍රචලිත දෙමළ නාට්‍ය මාදිලි නිරීක්ෂණය කරයි.
- නාට්‍ය කලාප හා නාට්‍ය මාදිලි ශ්‍රී ලංකාව තුළ ප්‍රචලිත වී ඇති ආකාරය අධ්‍යයනය කරයි.
- දෙමළ නාට්‍ය මාදිලි පිළිබඳ කරුණු සෙවීමට පෙළඹෙයි.
- දේශීය නාට්‍ය කලාවේ දෙමළ නාට්‍යය ප්‍රචලිත ව ඇති ආකාරය හඳුනා ගනියි.

ක්‍රියාකාරකම 4.2.2 : දෙමළ නාට්‍ය මාදිලි ප්‍රචලිත ව තිබූ රංග කලාප හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- රංග කලාප සඳහන් කළ හැකි ශ්‍රී ලංකාවේ සිතියමක්, රංග කලාපවල නම් සඳහන් කුඩා පත්‍රිකා
- දෙමළ නාට්‍ය මාදිලිවල නම් සඳහන් කුඩා පත්‍රිකා

හැඳින්වීම : දෙමළ නාට්‍ය මාදිලි ප්‍රචලිත ව පැවති රංග කලාප හඳුන්වා දීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විෂයයට අදාළ ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්::

- සාම්ප්‍රදායික දෙමළ නාට්‍ය කලාව ප්‍රචලිත ව පවත්නා ප්‍රදේශ වශයෙන් සැලකෙන්නේ මඩකලපුව, වන්නිය, යාපනය, හලාවත, උඩරට යන කලාප බව
- මඩකලපුව කලාපයේ ප්‍රචලිත දෙමළ නාට්‍ය මාදිලි වන්නේ වඩමෝඩි, තෙන්මෝඩි, මකිඩි, විලාසම් (පරයිමේල කුත්තු වනවාසම්) සහ චේතාර්පාරි බව
- වන්නි කලාපයේ කෝවලන්, කන්නහි කුත්තු යන නාට්‍ය පැවති බව (වච්චියා, මුලතිව්)
- යාපනය කලාපයේ වඩමෝඩි, තෙන්මෝඩි, රෝමානු කතෝලික කුත්තු, විලාසම්, නාත්තයි සහ කාත්තවරාවන් කුත්තු ප්‍රචලිත ව පැවති බව
- මන්නාරම කලාපයේ යාල්පාන පාක්කු, තෙන්පාක්කු, රෝමානු කතෝලික කුත්තු වාසකප්ප හෙවත් කුත්තු ගායනා ප්‍රචලිත ව පැවති බව
- හලාවත කලාපයේ මාර්කන්නන්, වාලවීමන් (කුත්තු) පැවති බව හා ඒවා පුත්තලම දිස්ත්‍රික්කයට ආසන්න හලාවත ප්‍රදේශයේ ව්‍යාප්ත ව තිබූ බව

- උඩරට කලාපයේ කාමන්කුත්තු, අරිකුනන් කාපසු (අර්ජුනන් කපසු) යන නාට්‍ය වර්ග පැවති බව හා මේවායින් වැඩි හරියක් විවිධ වර්ගයේ කුත්තු බව

(සාකච්ඡා කරන අතර, ශ්‍රී ලංකා සිතියමෙහි කලාප හා එම කලාපවල ප්‍රචලිත ව පවත්නා දෙමළ නාට්‍ය මාදිලි සඳහන් කුඩා පත්‍රිකා අදාළ ස්ථානවල රඳවන්න.)

ඇගයීම:

1. සාම්ප්‍රදායික දෙමළ නාට්‍ය කලාව ප්‍රචලිත ව පැවති ප්‍රදේශ නම් කොට, එක් එක් ප්‍රදේශයන්හි පවතින නාට්‍ය මාදිලි වගු ගත කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- නාට්‍ය කුත්තු සම්ප්‍රදාය යනු කුමක්දැ යි ප්‍රකාශ කරයි.
- එම සම්ප්‍රදායට අයත් නාට්‍ය ප්‍රභේද පිළිබඳ ව තොරතුරු සාකච්ඡා කරයි.
- එම ප්‍රභේදවල දක්නට ලැබෙන නාට්‍යමය ලක්ෂණ විමසයි.
- විවිධ සංස්කෘතිකාංගවල තිබෙන විශේෂත්ව පිළිබඳ ව සොයා බලයි.
- එබඳු සංස්කෘතිකාංගවල දක්නට ලැබෙන නාට්‍යමය ගුණය අගය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම 4.2.3 : නාට්‍යකුත්තු සම්ප්‍රදායේ දක්නට ලැබෙන විවිධ ප්‍රභේද හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • පාඩමට අදාළ ව සකස් කර ගත් රූප සටහන්

හැඳින්වීම : නාට්‍යකුත්තු සම්ප්‍රදායේ දක්නට ලැබෙන විවිධ ප්‍රභේද පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විෂයයට අදාළ ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්::

- කුත්තු යන්නෙහි අර්ථය "නටනවා" යන්න බව
(මහා බ්‍රහ්ම නාට්‍යවේදය - හරකමුණිට ලබා දීමේ දී එහි ලාසා නර්තනය පාර්වතියට හා තාණ්ඩව නර්තනය - ශිවට භාරදුන් බව ද, ශිව, නටරාජ, ශිව තිල්ලෙ (කුත්තන්) යන නම්වලින් හැඳින්වුණු බව ද, මේ නිසා තාණ්ඩව නර්තන විලාසයෙන් සමන්විත දෙමළ ජනනාට්‍යවලට කුත්තු යන නම යෙදුණු බවට ද මතයක් ඇත.)

- කුදි (කුති) "පැනීම" (පිම්) යන දෙමළ වචනයෙන් "කුත්තු" බිඳී ආ බව

කුදින්තල්



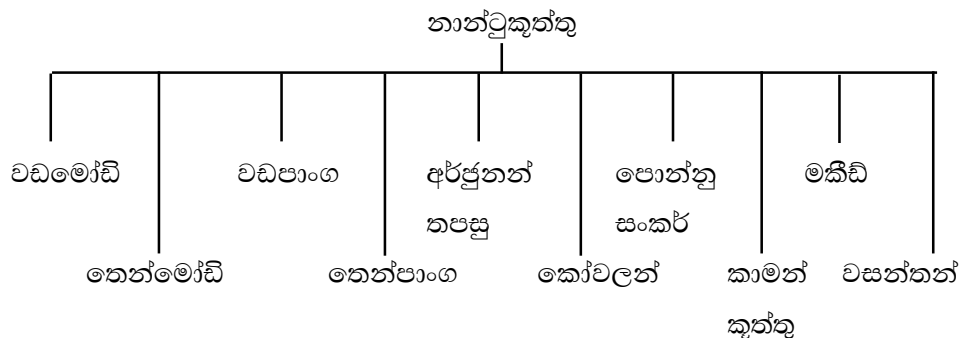
කුත්තල්



කුත්තු

- නටනවා, කතාවක් නටමින් රඟපා පෙන්වනවා යන අර්ථය ද මෙහි ගම්‍යමාන වන බව

- "කුත්තු" යනු පැරණි යුගවල භාවිතයේ පැවති දෙමළ ගැමි නාට්‍ය මාදිලි හැඳින්වීමට යොදා ගැනුණු පදයක් බව
- ප්‍රධාන වශයෙන් ගීතයක් පසුබිම් කරගත් නර්තනය උපයෝගී කර ගනිමින් මෙහි නළු නිළියන් වර්ත ඉදිරියට ගෙන යන බව
- කුත්තුවේ විවිධ වර්ත උදෙසා ඒවාට ම ආවේණික වූ වේෂ භූෂණ ඇති බව
- ඒ ඒ වර්තයට ආවේණික, විශේෂ ආකාරයකට එහි නර්තන විලාසයන් හැඩ ගස්වා ඇති බව
- කුත්තුවලට නිමිත්ත වී ඇත්තේ මහා භාරතයේ හා රාමායනයේ එන කතාන්දර හා සිද්ධීන් ද, දකුණු ඉන්දියාවේ පැරණි ප්‍රබන්ධවලින් උපුටා ගත් කතා ආදිය ද බව
- ශ්‍රී ලංකාවේ සම්ප්‍රදායට අනුව,
 - i** දේවාලයක් ආශ්‍රිත භූමියක්
 - i** අස්වැන්න නෙළා අවසන් කළ කුඹුරක් හෝ
 - i** පස් පුරවා උස්සන ලද වෘත්තාකාර ඵලිමහන් වේදිකාවක් - කුත්තු රඟදැක්වීම සඳහා යොදා ගන්නා බව
- ගුරුත්තාන්තේ හෙවත් "අත්තාචියර්" සිය වාදන වෘත්තය ද සමග වේදිකාවට පැමිණ රංගය ආරම්භ කරන අතර, ප්‍රේක්ෂකයන් රංග භූමිය වටා හිඳ රංගය නරඹන බව
- ශ්‍රී ලංකාවේ සාම්ප්‍රදායික දෙමළ නාටක ඉන්දියාවේ "නාට්ටුකුත්තු" නම් ගැමි නාටක සම්ප්‍රදායයේ ලක්ෂණවලින් යුක්ත බව
- පහත දැක්වෙන අයුරින් නාට්ටුකුත්තුවේ ප්‍රභේද දැක්විය හැකි බව



- මේවා ආගමික ශාන්තිකර්ම මූලය කොට ගෙන ආරම්භ වී, සංවිධිත නූතන ජන නාට්‍ය දක්වා පැමිණ ඇති බව

4.2.3.2 වඩමෝඩි කුත්තු

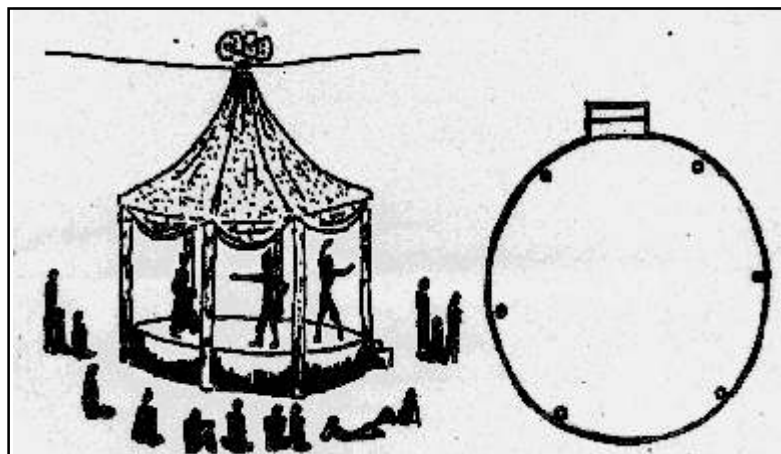
- රංග විලාසය අනුව වඩමෝඩි හා තෙන්මෝඩි යනුවෙන් "නාට්ටුකුත්තු" ප්‍රධාන ප්‍රභේද දෙකකට බෙදෙන බව
- මෙය ශෛලිය වෙන් කිරීමට යොදා ගෙන ඇති අතර "වඩමෝඩි" යනු "උත්තර ශෛලිය" බව
- රඟ දැක්වෙන ප්‍රදේශය අනුව එහි කතා තෝරා ගැනීමේ විශේෂතා ඇති බව (උදා: ධීවරයන් සිටි ප්‍රදේශවල මුහුදු දෙවියන් හා බැඳුණු කතා)

- රඟ දැක්වෙන කාලය ප්‍රදේශයෙන් ප්‍රදේශයට වෙනස් වන බව (වී ගොවිතැන් කරන ප්‍රදේශවල අස්වනු නෙළීමෙන් පසු ව, ධීවර ගම්මානවල මාරි අම්මාන් කෝවිල් උත්සව ආශ්‍රිත ව තිරුවිලා උත්සව පැවැත්වෙන කාලයේ ආදී වශයෙන්)
- "වෙන්බා" නම් ආකෘතියට මෙහි ගීත රචනා කර ඇති බව
- වඩමෝඩි තියුණු නර්තනමය චලනයන්ගෙන් සහ කන්කළු ගායනවලින් ද යුක්ත වන බව
- මූලික පදනම කර්ණාටක සංගීතය වුව ද, ජන සංගීතය වැඩිපුර යොදා ගැනීම වඩමෝඩියේ දක්නට ලැබෙන බව
- වේෂ භූෂණ තෙන්මෝඩි කුත්තුවේ වේෂභූෂණ තරම් සැහැල්ලු නොවන බව

වඩමෝඩියෙහි වේෂ භූෂණ



- වෘත්තාකාර උස් වූ චේදිකාව "කලරි" නම් වූ අතර, එහි "වෙල්ල කට්ටර" නමින් වියනක් බැඳ තිබුණු බව



- ආලෝකය විලක්කුවලින් සැපයුණු බව, (කෙසෙල් කඳක මුදුන භාරා, ඒ මත පොල් බැයක් තබා, පොල්තෙල් පෙඟවූ පාන්කඩ පිරවීමෙන් මෙම විලක්කුව සාදා ගන්නා ලදී.)

4.2.3.3 තෙන්නෝඩි කුත්තු

- නාට්‍යකුත්තු සම්ප්‍රදායයේ අනෙක් ප්‍රබල මාදිලිය වන තෙන්නෝඩි ලංකාවේ දියුණු ම දෙමළ ජනතාව විශේෂ දෙකෙන් එකක් බව
- "තෙන්නෝ" යන්නෙහි අර්ථය "දකුණ" බව හා දකුණු ශෛලිය හැඳින්වීම් වස් තෙන්නෝඩි යන්න භාවිත කර ඇති බව
- තෙන්නෝඩි හා වඩමෝඩි අතර කැපී පෙනෙන වෙනස වන්නේ සංගීත නාද රටාවල හා නර්තන නිර්මාණවල ඇති විවිධත්වය බව
(කර්ණාටක සංගීතය ඇසුරු කොට තෙන්නෝඩිය වැඩුණු බව)
- මෙහි නර්තන විලාසය ඉතා සියුම් ලක්ෂණවලින් යුක්ත බව
- ප්‍රාදේශීය ජනකතා හා ඉතිහාස කතා මෙයට පාදක කොටගෙන ඇති බව
(උදා: කට්ට බොම්මන්ල වෙඩි අරසන් - (දකුණු ඉන්දීය කතා පුවතකි.)
පූදනම්බල කණ්ඩි අරසන් - (ලංකාවේ උතුරේ රජවරුන් ගැන කතා)
- "විරුත්තම්" නම් ආකෘතියට මෙහි ගීත රචනා කර ඇති බව
- චේදිකා නිර්මාණය, රංග වින්‍යාසය, රාත්‍රී ඵලිවන තුරු රඟ දැක්වීම, සිරිත් විරිත් හා ඇඳහිලි, කාන්තා චරිත ද පිරිමින් විසින් රඟපෑම ආදී කරුණුවලින් බොහෝ විට තෙන්නෝඩි හා වඩමෝඩි සාමාන්‍යයක් දරන බව

4.2.3.4 මකිඩි (මහිඩි)

- මකිඩි යනු ඉන්ද්‍රජාල/ ඇස්බැන්දුම් (යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර ක්‍රීඩාව) යන අර්ථය ඇති ජනතාව වර්ගයක් බව
- ජනවාර්ගික සංක්‍රමණය පිළිබඳ මිථ්‍යාවක් නිමිති කොටගත් කතා සන්දර්භයක් සහිත මකිඩියෙන්, කණ්ඩායම් දෙකක් අතර ඇති වන සට්ටනයක් නිරූපණය කෙරෙන අතර, මෙහි සුවිශේෂ ලක්ෂණය වන්නේ ප්‍රදේශයක ජීවත් වූ මුල් පදිංචිකරුවන් හා සාංක්‍රමණිකයන් අතර සිදු වන ගැටීම මගින් පාරම්පරිකයන් හා නව පදිංචි කරුවන් අතර ගම් බිම් බෙදා ගැනීම පිළිබඳ ව ඇති වූ ගැටළුව පිළිබිඹු කිරීම බව
- ඉන්ද්‍රජාලික සිද්ධීන් මගින් සටන නිරූපණය වන බව
- මෙය යාපනය, වව්නියාව, මුලතිව්, මුත්තූර්, මඩකලපුව යන ප්‍රදේශවල රඟ දක්වා ඇති බව
- සොකරි නාටකයේ කතා පුවත සමග මකිඩි රංගනයේ කතා සන්දර්භය මැනවින් සැසඳෙන බව
- එක් අවස්ථාවක මලයාලි ජනවර්ගය ද, තවත් අවස්ථාවක සුදු ජාතිකයන් ද, තවත් අවස්ථාවක මුස්ලිම්වරුන් ද මෙහි දී නියෝජනය විය හැකි බව
- මෙය ද නාට්‍යකුත්තු රංග සම්ප්‍රදායට අයත් රංග මාදිලියක් බව
- සංවාද, නැටුම් හා ගැයුම් මගින් ප්‍රශ්නෝත්තර විලාසයෙන් රංගය විකාශය වන අතර, මෙය ගැහැනු, පිරිමි (නළු නිළියන්) එක් ව කෙරෙන රංගයක් බව
- දිවා කාලයේ හතරැස් බිම් කඩෙක මකිඩි රඟ දැක්වෙන බව
- නළුවන් නිතර ප්‍රේක්ෂකයන් හා කතා බස් කිරීම මෙහි විශේෂත්වයක් බව

- හිටිවන දෙබස් හා විහිළු තහළු මෙහි බොහෝ විට දක්නට ලැබෙන බව
- අලිඛිත ව පවත්වා ගෙන යනු ලබන බැවින් කතාව කැමති දෙසකට ගෙන යාමට පූර්ණ නිදහස ඇති බව
- යන්ත්‍ර මන්ත්‍ර හා ඇස්බැන්දුම් දක්නට ලැබෙන අතර, වේදිකාව තුන් පැත්තක් විවෘත ව තබා ඇස් බැන්දුම් සඳහා එක් පැත්තක් ආවරණය කර ඇති බව (උදා: වේදිකා බිම ඇතිරූ වැලි යටින් ලණු ඇඳ වේදිකාව මැද සෙම්බුවක් නටවන බව)

4.2.3.5 කාන්තවරයන් කුත්තු

- මෙය විශේෂයෙන් ම යාපනය ප්‍රදේශයේ දක්නට ලැබෙන බව
- මාරි අම්මාන් දේවතාවිය සහ ඇයගේ පුත්‍රයා පිළිබඳ අභිචාරාත්මක රංගයක් වන මෙය හක්ති පූර්ණ රංගයක් සේ හැඳින්විය හැකි බව
- එයට ම ආවේණික සුවිශේෂී ගීත රටා නිසා මෙහි එන ගායනා ක්‍රම අනෙකුත් කුත්තුවල එන ගායනාවලින් පැහැදිලි ව ම වෙනස් වන බව
- මෙය බෙහෙවින් ම ආබ්‍යාන ලක්ෂණ සහිත රංගයක් බව
- පාත්‍රයා කතාව කීමේ දී පළමුව වර්ත ප්‍රථම පුරුෂයෙක් ඉදිරිපත් කිරීමත්, අවසානයේ උත්තම පුරුෂයාට අවතීර්ණ වීමත් මෙහි සුවිශේෂී ලක්ෂණයක් බව
- තුන් පැත්තකින් ආවරණය කළ උස් වූ චතුරස්‍රාකාර වේදිකාවක් මෙහි භාවිත වන අතර, නාට්‍යකුත්තු සම්ප්‍රදායේ මුල් වතාවට හතරැස් වේදිකාවක් දක්නට ලැබෙන්නේ මෙහි බව
- ශිව දෙවියන්ට දාව මාරි අම්මාන් කුසින් බිහිවන අවජාතක කාන්තන් කුමරු ආරිය පූමාලෙ රජ කුමරියට පෙම් බැඳි කතා පුවත මෙහි නිරූපණය වන බව
- මෘදංගය, ඩොලැක්කිය හා හාර්මෝනියම් සංගීත භාණ්ඩ වශයෙන් භාවිත කෙරුණ බව සහ ඕසේ යොදා ගත් ගීත හා වේගවත් ගීත මෙහි දක්නට ලැබෙන බව
- කුඩා පැනීම සහිත සරල ගමන් තාලය නිසා "තුල්ලු කුත්තු" නම ද මෙයට භාවිත වන බව

4.2.3.6 වසන්තන් කුත්තු

- මෙය කෘෂිකාර්මික ජන ජීවිතය හා සම්බන්ධ බව
- ලී කෙළි නැටුමට සමාන හුදු නර්තනයක් මෙහි දක්නට ලැබෙන බව
- වෘත්තාකාර භූමියක රංගය ඉදිරිපත් කෙරෙන බව
- 6-12 කණ්ඩායම් රංගනයට එකතු වන බව
- මේ සඳහා "කෝල්" නමින් හැඳින්වෙන ලී විශේෂයක් භාවිත කරන බව
- ගොවිතැනෙහි විවිධ අවස්ථා මෙහි දී නිරූපණය කෙරෙන බව
- මේ සඳහා සහභාගී වන්නේ පිරිමින් පමණක් බව
- මද්දලය හා තාලම්පොට වාද්‍ය භාණ්ඩ වශයෙන් භාවිත කරන අතර, විවිධ ගමන් විලාස මෙහි දක්නට ලැබෙන බව

- පැරණි ඉතිහාස කතා, වූල හා මහා දේවකතා, දේව ස්තෝත්‍ර, ගීතිකා හා පූජා නැටුම් මෙයට මුසු වී ඇති බව

4.2.3.7 විලාසම්

- විලාසම් යන්න සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ දක්නට ලැබෙන "විලාස" යන පදයෙන් බිඳී ආවක් විය හැකි බව
- නර්තන මාර්ගයෙන් බැහැර වූ, නාට්‍යමය ලක්ෂණවලට වඩා බර වූ නිරූපණ මෙහි දක්නට ලැබෙන බව
- අභිනය ක්‍රම මෙහි භාවිත කෙරෙන බව
- විලාසම් හි සංගීතයට වැදගත් ස්ථානයක් හිමි වන බව
- රචකයන් අතින් ලියැවුණු පිටපතක් අනුව කෙරෙන විලාසම්, ග්‍රාමීය මට්ටමේ නාට්‍යවලට වඩා දියුණු තත්ත්වයක පවතින බව
- ප්‍රසිද්ධ විලාසම් වශයෙන් "එස්තාක්කියර් විලාසම්" සහ "අරිවන්ද්‍රා විලාසම්" නාට්‍ය හඳුන්වා දිය හැකි බව
- යාපනය, මඩකලපුව, මන්නාරම යන ප්‍රදේශවල සාම්ප්‍රදායික ව විලාසම් රඟ දක්වන බව
- 19 සියවස මැද භාගයේ ආරම්භ වූ නාටක විශේෂයක් ලෙස විලාසම් හැඳින්විය හැකි බව
- මෙය නාට්‍යකූන්තු සම්ප්‍රදායයේ ඉදිරි පියවරක් ලෙස දැක්විය හැකි බව
- මෙහි සුවිශේෂී ලක්ෂණය වන්නේ තාත්ත්වික නිරූපණ ක්‍රමයක් තිබීම බව

වැඩිදුර කියවීම:

- අභිනය සඟරාව - 2 (සංස්කෘතික අමාත්‍යාංශය) 1998.
- සරසවි පුවත්පත් ලිපි පෙළ (71-76 දක්වා) - විජේරත්න පතිරාජ 1998
- වඩමෝඩි - විසාකේස වන්ද්‍රසේකරම් (2005)

ඇගයීම:

- කූන්තු යන්න කෙටියෙන් හඳුන්වන්න.
- නාට්‍යකූන්තු සම්ප්‍රදායයේ දක්නට ලැබෙන විවිධ ප්‍රභේද සැකෙවින් දක්වන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- උඩරට ප්‍රදේශයේ දක්නට ලැබෙන කුත්තු ප්‍රභේද නම් කරයි.
- එම ප්‍රභේදවල දක්නට ලැබෙන නාට්‍යමය ලක්ෂණ විස්තර කරයි.
- කාමන් කුත්තු කතා පුවත රඟ දක්වයි.
- විවිධ සංස්කෘතිකාංගවල වමන්කාරය අත් විඳියි.
- ඒවා ස්වකීය අත්දැකීම් හා ගළපමින් අගය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම 4.2.2 : උඩරට දෙමළ ජනතාවගේ කුත්තු හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • කුත්තුවල ලක්ෂණ අඩංගු චිත්‍ර

හැඳින්වීම : උඩරට දෙමළ ජනතාව අතර ප්‍රචලිත කුත්තු ප්‍රභේද පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විෂයයට අදාළ ග්‍රන්ථ පරිශීලනය සහ සාකච්ඡා කිරීම.

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- කඳුකරයේ කුත්තු 18-19 සියවස්වල ඉන්දීය සම්භවයක් ඇති වතු කම්කරුවන් විසින් ගෙන එන ලදැයි සැලකෙන බව
- පොන්නු සංකර් කුත්තු, අර්ජුනන් තපසු, කාමන් කුත්තු යන නම්වලින් හැඳින්වෙන කුත්තු උඩරට ප්‍රදේශයේ පැවති බව
- මෙයින් කඳුකරයේ දෙමළ ජනතාව අතර වඩාත් ජනප්‍රිය කුත්තුව වූයේ කාමන් කුත්තු බව

4.2.4.1 කාමන් කුත්තු

- කඳුකරයේ හින්දු කෝවිල්වල මාර්තු, අප්‍රේල් කාලය තුළ පැවැත්වෙන තිරුවිලා නම් කෝවිල් උත්සවය ආශ්‍රිත ව කාමන් කුත්තු රඟ දැක්වෙන බව
- ගමේ කෝවිලේ විවාහ වීමේ උත්සවයේ අංගයක් ලෙස වතුකරයේ දෙමළ ජනතාව අතර මෙය ප්‍රචලිත බව
- මන්මදන් (අනංග) දෙවියාගේ මරණය පිළිබඳ ජනප්‍රවාදය නිරූපණය කෙරෙන මෙහි ශිව විසින් කාමන් (මන්මදන්) දවා හළ කිරීම, රතීගේ විරහ විලාපය කාමන්ට යළි ශරීරයක් නොමැති ව ජීවය ලැබීම යන කරුණු පෙන්නුම් කෙරෙන බව

- ශිවගේ දියණිය වූ රතී විවාහ කර ගන්නා කාමන්, ශිව කාම බන්ධනයට හසු කිරීමට තැත් කිරීම නිසා ඇති වන ගැටුම කාමන්, ශිව, රතී, විරපත්තිරන් යන චරිත ඇතුළත් වී නාට්‍යයක් දක්වා වර්ධනය වී ඇති බව

කාමන් කුත්තු ඉදිරිපත් කෙරෙන පිළිවෙල

1. සළඹ ගැට ගැසීම
2. කාමන් සංකේතවත් කරමින් කෝවිල ඉදිරිපිට මල් ගසක් සිටුවීම
3. කාමන් හා රතී දින කීපයක් ගම පුරා ගී ගයමින් ද, නටමින් ද සංචාරය කිරීම, හා තප්පු, තාලම්පට වාදකයන් හා ගායකයන් ඔවුන් සමග ගමන් කිරීම
4. උත්සවය අවසන් වන දින කතාව රඟ දැක්වීම
 - කාමන් හා රතීගේ මංගල්‍යය
 - රාත්‍රියේ රතීගේ ඇකයේ නිදන කාමන් හයංකර බලවේගයක් විසින් තමා විනාශ කරන අයුරු සිහිනෙන් දැකීම
 - ශිව දෙවියන් තමා විනාශ කරනිය යන සැකය නිසා කාමන් රතී හා අරගල කිරීම
 - අභිගුණ්ඩික (ආභිගුණ්ඩික) යුවලක් පැමිණ කාමන් ගේ විනාශය ගැන අනාවැකි කීම හා නැවත වරක් රතී හා කාමන් කළහ කිරීම
 - භාවනානුයෝගී ව සිටින ශිවට විදිමට කාමන් උක්දඬු දුන්න ද රැගෙන යාම
 - ශිව සිය තෙවන ඇසෙහි බලයෙන් කාමන් හළ කර දැමීම සහ කළ ඇදගත් මාරයා පැමිණ කාමන්ගේ ප්‍රාණය රැගෙන යාම
 - රතී කාමන්ගේ හස්ම අසළ වැළඳීම
 - විරපත්තිරන් ශිව දෙවියන්ට කරුණු පැහැදිලි කර දීම
 - කෝවිල අසල ඇලක් වෙත ගෙන යන කාමන්ගේ සිරුරට පැන් ඉසීමෙන් පසු නැවත ප්‍රාණය ලැබීම
 - කාමන් කුත්තු රඟ දැක්වීමේ දී කෝවිල අසල බිම්කඩක්, කෝවිල තුළ සහ ගමේ දියපහර අසල ආදී වශයෙන් විටින් විට රඟ දක්වන ස්ථාන වෙනස් වන බව
 - ඒ අනුව ප්‍රේක්ෂකයන් ද වරෙක බිම හිඳ ගනිමින් ද, වරෙක නළුවන් පසුපස ඇවිදිමින් ද, තවත් වරෙක ගං ඉවුරට රොක්වෙමින් ද මෙයට සහභාගි වන බව
 - ඒ අනුව මුළු ගම ම චේදිකාවක් බවට පත් වන බව
 - කාමන් කුත්තු - නාට්ටක්කුත්තු සම්ප්‍රදායයෙන් වෙන් වූ දකුණු ඉන්දීය තමිල්නාඩු ගම්මානවල පවතින අස්වැන්න හා සම්බන්ධ වූ අභිවාර රංග ක්‍රමයක් ලෙස හැඳින්විය හැකි බව

* ඇගයීම:

1. උඩරට දෙමළ ජනතාව ගේ කුත්තු නම් කර කාමන් කුත්තුවට පදනම් වූ කතා පුවත කෙටියෙන් ලියන්න.
2. උඩරට කුත්තුවල දක්නට ලැබෙන නාට්‍යමය ලක්ෂණ පිළිබඳ කෙටි සටහනක් ලියන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- විශ්වවිද්‍යාලය තුළ දෙමළ නාට්‍ය විකාශය වූ ආකාරය ප්‍රකාශ කරයි.
- එම නාට්‍යවල තේමාව විග්‍රහ කරයි.
- සමාජ හා දේශපාලන නාට්‍ය සමාජය කෙරෙහි බලපෑ ආකාරය පැහැදිලි කරයි.
- විදේශීය බලපෑම් දේශීය වශයෙන් විවිධ ක්ෂේත්‍රවල කරන ලද විපර්යාස විමසයි.
- නාට්‍ය කලාව යනු පටු සීමාවලින් කොටු නොවූණු විෂයයක් බව අවධාරණය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම 4.2.1 : විශ්ව විද්‍යාලීය දෙමළ නාට්‍ය පිළිබඳ ව සොයා බලමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • දෙමළ නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ව ලියැවුණු ග්‍රන්ථ හා ලිපි

හැඳින්වීම : 1940-1950 දශකවල විශ්වවිද්‍යාලයේ දෙමළ නාට්‍ය කලාව වර්ධනය වෙමින් ආ ආකාරය සහ එය වෙනත් ආයතනවලට හා පොදු ජනතාව අතරට ගිය ආකාරය සංක්ෂිප්ත ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙයින් අපේක්ෂිත ය.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විෂයයට අදාළ ග්‍රන්ථ පරිශීලනය සහ සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනය සඳහා විශ්ව විද්‍යාලීය නාට්‍යවලින් විශාල සේවයක් සිදු වූ බව
- නූතන දෙමළ නාට්‍යයේ පරාසය පුළුල් කරමින් සක්‍රීය විවරණයක් කිරීමට සහ සාමාන්‍ය ජනතාව අතරට නාට්‍යය ගෙන යාමට විශ්ව විද්‍යාලය නාට්‍ය සමත් වූ බව
- සමකාලීන සිංහල නාට්‍ය කලාවේ දේශීය ආකෘතිය අනුව යමින් දේශීය දෙමළ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් විශ්ව විද්‍යාලය තුළ ගොඩ නැගුණු බව සහ කතෝලික කුත්තු නාට්‍යයේ බලපෑම් ද ඇති ව මෙම සම්ප්‍රදාය විකාශය වූ බව
- මුල් යුගයේ දී සාමාන්‍ය දෙමළ ජනතාව ගේ සිතූම් පැතුම්, ප්‍රශ්න ගැටලු පිළිබඳ ව සාකච්ඡා පැවති හෙයින් යාපනය ප්‍රදේශයේ ව්‍යවහාරයේ පැවති දෙමළ භාෂාව භාවිත කරමින් නාට්‍ය රචනා කොට තිබීම, සාමාන්‍ය ජන ජීවිතයේ දක්නට ලැබෙන චරිත උපයෝගී කර ගැනීම, කුල ආගම් ආදී සමාජ ප්‍රශ්න තේමා කොට ගැනීම ආදිය මෙම විශ්ව විද්‍යාලය නාට්‍යවල දක්නට ලැබෙන බව
- සාහිත්‍ය රසාස්වාදයට වඩා ජනතාවාදී නාට්‍ය කලාවක් ලෙස මෙම නාට්‍ය ගොඩ නැගුණු බව

- විශේෂයෙන් ම පාලන තන්ත්‍රය විවේචනය කෙරුණු ප්‍රහසන නාට්‍ය විශ්ව විද්‍යාලයෙහි අතිශයින් ජනප්‍රිය වූ බව (උදා: 1940 උඩයාර් මිඩ්‍රක්කු ආඩම්බර රටේ මහත්තයා)
- විශ්වවිද්‍යාලය දෙමළ නාට්‍ය සංගමය මගින් පැවැත්වූ තරග හා වාර්ෂික නාට්‍ය උත්සව මෙම නාට්‍ය ප්‍රබෝධයට හේතු වූ බව
- විශ්ව විද්‍යාලය දෙමළ නාට්‍ය කලාව පේරාදෙණියට සීමා නොවී වෙනත් විශ්ව විද්‍යාලවලට හා ආයතනවලට ද පොදුවේ සමාජයට ද ව්‍යාප්ත වී ගිය බව
- 1960 දශකයේ ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය යටතේ දෙමළ නාට්‍ය අනුමණ්ඩලයක් පිහිටුවීමත්, එහි සභාපති ලෙස මහාචාර්ය එස්. විද්‍යානන්දන් හා ලේකම් ලෙස මහාචාර්ය කේ. සිවකම්බේ පත් වීමත්, එමගින් විශ්ව විද්‍යාලය නාට්‍ය චින්තනය විවිධ මාර්ග ඔස්සේ සමාජයට පැතිර යාමත් මෙම ව්‍යාප්තියට ප්‍රබල හේතුවක් වූ බව
- 1940 දශකයේ අග භාගයේ හා 1950 දශකයේ මුල් භාගයේ දී සමාජ, දේශපාලන තේමාවන්ට නැඹුරු සිද්ධි පදනම් කොට ගෙන මදුරාසියේ වෘත්තීය නාට්‍ය කණ්ඩායම් නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කළ බව, විසිතුරු වේදිකා සැරසිලි, රොමැන්තික වාදී, අතිනාටක වින්‍යාසයක් සහිත ස්වාභාවිකවාදී රංග මාදිලියක් එම නාට්‍යවල පැවති බව, මදුරාසියෙන් මෙහි පැමිණි ටී.එස්.කේ. සහෝදරයෝ, එම්.ආර්.රාධා, මනෝහාර් ආදී කණ්ඩායම් මෙහි දී සුවිශේෂ කොට දැක්විය හැකි බව, චිත්‍රපට කලාවේ ද ආභාසය ලබමින් වර්ධනය වූ, පසුව කොළඹට පැමිණි මෙම කණ්ඩායම් දෙමළ තරුණ කොටස් අතරේ බෙහෙවින් ජනප්‍රිය වෙමින් දෙමළ නව නාට්‍යයේ වර්ධනයට බලපෑමක් කළ බව
- මදුරාසියේ සී.එන්. අන්තාදොරෙයිගේ ද්‍රවිඩ මුන්නේත්‍ර කසාගම් (කලහම්) සංවිධානය මෙහෙය වූ නාට්‍ය තුළ දේශපාලන අරමුණක් තිබූ බව, අනතුරු ව, 1949 දී කලහම් පක්ෂයේ බිහිවීමත් සමග දේශපාලන සන්නිවේදන උපක්‍රමයක් ලෙස ඔවුන් වේදිකාව භාවිත කළ බව, ආගමික ආවරණයකට මුවා වී ජීවත් වූ සාම්ප්‍රදායික ධනපති පන්තියේ ජීවන රටාව මෙම නාට්‍යවලින් සන්නිවේදනය කෙරුණු බව සහ සමාජ ප්‍රශ්නවලින් හෙම්බත් වූ තරුණ කොටස් මෙම නාට්‍ය සාදරයෙන් වැළඳගත් බව
- මෙම ප්‍රවණතාව ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාව කෙරෙහි ද බලපෑමක් ඇති කළ බව

* ඇගයීම:

1. දෙමළ නාට්‍ය ප්‍රබෝධයෙහි ලා විශ්ව විද්‍යාලය නාට්‍යවලින් ලැබුණ දායකත්වය කෙටියෙන් දැක්වන්න.
2. විශ්ව විද්‍යාලය කේන්ද්‍ර කොට ගෙන බිහි වූ දෙමළ නාට්‍යවල විශේෂ ලක්ෂණ පැහැදිලි කරන්න.

* අතිරේක කියවීම සඳහා:

1. අභිනය සඟරාව - 2 - 1998
2. සරසවි පුවත්පත් ලිපි පෙළ (71-77 දක්වා)
විජේරත්න පතිරාජ - 1998.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳී දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ සංවර්ධනයට මහාචාර්ය කේ. කණපතිපිල්ලේ ගෙන් සිදු වූ සේවය ප්‍රකාශ කරයි.
- කණපතිපිල්ලේ ගෙන් දෙමළ නාට්‍ය කලාවට සහ පොදුවේ ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට ලැබුණ දායකත්වය අගය කරයි.
- දෙමළ නාට්‍යය පිළිබඳ වැඩිදුර කරුණු සොයයි.
- සමාන්තර නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් දෙකක් අන්‍යෝන්‍ය අන්‍යතාවය රැක ගනිමින් ගොඩ නැගෙන අයුරු නිරීක්ෂණය කරයි.
- දේශීය සම්ප්‍රදායන් දෙස නව දෘෂ්ටි කෝණයකින් බලයි.

ක්‍රියාකාරකම : කේ. කණපතිපිල්ලේ ගේ රංග කටයුතු අධ්‍යයනය කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- කේ. කණපතිපිල්ලේ ගේ ඡායාරූපයක්
- විෂය කරුණු සඳහන් ග්‍රන්ථ - ලිපි ආදිය

හැඳින්වීම : විශ්වවිද්‍යාලයය තුළ මහාචාර්ය කේ. කණපතිපිල්ලේ දෙමළ නාට්‍ය කලාව වෙනුවෙන් කරන ලද කටයුතු පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විෂයයට අදාළ ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- නූතන දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනය සඳහා කටයුතු කළ නාට්‍යකරුවන් අතර, ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයයේ දෙමළ මහාචාර්යවරයා වූ කේ. කණපතිපිල්ලේ (1903-1968) ගේ දායකත්වය සුවිශේෂී එකක් වන බව
- දෙමළ සමාජයේ ප්‍රශ්න ගැන මෙන් ම නිදහස ලබා ගත් මුල් වකවානුවේ සමාජ ගැටලුවලට ද හෙතෙම සිය නිර්මාණයන් තුළින් ප්‍රතිචාර දැක්වීම එම සුවිශේෂත්වයට හේතු වූ බව
- ඔහු ස්වකන්ත්‍ර නාට්‍ය රචකයකු වශයෙන් ජනප්‍රිය ව සිටි බව
- බර්නාඩ් ෂෝ වාදී ආකල්ප අනුව යමින් සමකාලීන ඉංග්‍රීසි උගතුන්ගේ කෘත්‍රීම ජීවන පිළිවෙත් හා හර පද්ධතිය ඔහු සිය නාට්‍යවලින් හාස්‍යයට ලක් කළ බව
- ඔහුගේ මෙම ආකල්ප විශ්ව විද්‍යාලයයේ දෙමළ නාට්‍ය රසිකයන් හා ශිල්පීන් කෙරෙහි

ද, විශ්වවිද්‍යාලයය තුළ නිෂ්පාදනය වූ දෙමළ නාට්‍ය කෙරෙහි ද බලපෑමක් ඇති කළ බව

- කුල භේදය, ආගම් භේදය හා වෙනත් සමාජ ප්‍රශ්න තේමා කොට ගත්, සාමාන්‍ය ජන ජීවිතයෙන් උකහාගත් චරිත මෙම නාට්‍යවලට පසුබිම් වීම නිසා, යාපනය ප්‍රදේශයේ ව්‍යවහාරයේ පැවති දෙමළ භාෂාවෙන් ඔහු මෙම නාට්‍ය ලියූ බව
- ඔහුගේ මුල් නිෂ්පාදන විශ්වවිද්‍යාලවල ප්‍රජාවට පමණක් සීමා වී තිබූ බව
- ඒවා අතරින් ඉස්මතු වූ "උඩයාර් මිඩුක්කු" වැනි නිර්මාණ විශ්වවිද්‍යාල ප්‍රජාව අතර පමණක් නොව සාමාන්‍ය ජනතාව අතර ද බෙහෙවින් ජනප්‍රිය වූ බව
- එම නාට්‍ය කෙතරම් ජනප්‍රිය වූයේ ද යත්, වොර්ණලිංගම් ගේ නාට්‍ය කණ්ඩායම් පවා මොහු ගේ පිටපත් නිෂ්පාදනය කළ බව
- ඔහු ගේ නාට්‍ය ප්‍රබල තේමාවක් යටතේ නිර්මාණය වූ හෙයින් විශ්වවිද්‍යාලයෙන් පිටස්තර නාට්‍යවේදීන් ද එම පෙළ පදනම් කර ගෙන නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කළ අතර, එමගින් කණපතිපිල්ලේ ගේ නාට්‍ය බාහිර ලෝකයට ද ව්‍යාප්ත වූ බව
- ඔහු විශ්වවිද්‍යාලයය තුළ දෙමළ නාට්‍ය කලාව සක්‍රීය කලාවක් බවට පත් කළ බව
- ඔහු ගේ පිටපත් සමාජය පිළිබඳ දාර්ශනික විචරණයක් කළ නාට්‍ය සේ පිළි ගැනෙන බව
- නූතන දෙමළ වේදිකාවේ ප්‍රථම දේශපාලන නාට්‍ය රචකයා වීමේ ගෞරවය හිමිවන්නේ ද මහාචාර්ය කණපතිපිල්ලේට බව
- 1956 දී කණපතිපිල්ලේ නිෂ්පාදන කළ "ද්‍රෝහියා" නම් ප්‍රබල දේශපාලන නාට්‍යය, ගැඹුරු දේශපාලන හා සාමාජික තේමාවක් ප්‍රස්තුත කරගෙන, විරෝධාකල්ප ස්වරූපයෙන් නිෂ්පාදිත, ජාතිවාදයේ ස්වරූපය විනිවිද දැක් වූ නාට්‍යයක් ලෙස හැඳින්විය හැකි බව
- ඔහු සිය නාට්‍ය ජනතාව අතරට රැගෙන යාම නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ව දෙමළ ජනයා අතර, ආස්වාදයක් හා උද්යෝගයක් ඇති කිරීමට බෙහෙවින් බලපෑ බව

ඇගයීම:

1. කේ. කණපතිපිල්ලේගෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවට සිදු වූ සේවය විස්තර කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳී දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනය සඳහා කටයුතු කළ විවිධ ව්‍යාපාර පිළිබඳ ව කරුණු දක්වයි.
- එහි දී වොර්ණලිංගම් ගේ දායකත්වය විස්තර කරයි.
- වොර්ණලිංගම් යටතේ වර්ධනය වූ ස්වාභාවික නාට්‍ය රීතිය විභාග කරයි.
- ස්වාභාවිකවාදී නාට්‍ය පිළිබඳ ව තොරතුරු එක් රැස් කරයි.
- දෙමළ නාට්‍ය කලාව හැදෑරීමට ආශාවක් දක්වයි.

ක්‍රියාකාරකම : වොර්ණලිංගම්ගේ රංග කටයුතු හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • විෂයයට අදාළ පුවත්පත් සඟරා ආදිය

හැඳින්වීම : නූතන දෙමළ නාට්‍ය කලාවට වොර්ණලිංගම්ගෙන් ඉටු වූ සේවය පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විෂයට අදාළ ලිපි ලේඛන පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- නූතන දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනය සඳහා දායක වූ වැදගත් ම පුද්ගලයන් කීප දෙනෙකු සිටින අතර, වොර්ණලිංගම් ද එයින් එක් අයෙක් බව
- ඉංග්‍රීසි උගත් මධ්‍යම පාන්තිකයන් සඳහා යථාර්ථවාදී නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරමින් මොහු රංග කටයුතුවලට අවතීර්ණ වූ බව
- යාපනයේ ජීවත් වූ අයකු වන වොර්ණලිංගම්, ශේක්ස්පියර් ගේ නාට්‍ය දෙමළ භාෂාවට පරිවර්තනය කරමින් නාට්‍ය නිෂ්පාදනයෙහි යෙදුණ තමිල්නාඩුවේ නීතීඥයකු වන සෝමබන්දු මුද්ලියාර් ගේ ආභාසය ලබමින් නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කළ බව
- 1913 දී කොළඹ පිහිටුවන ලද "ලංකා සුබෝධ විලාස සභා" නමින් හඳුන්වන ලද්දේ වොර්ණලිංගම් විසින් සංවිධානය කරන ලද දෙමළ නාට්‍ය කණ්ඩායම බව
- කොළඹ හා යාපනය මධ්‍යස්ථානය කර ගත්, පසු ව මඩකලපුවේ ද ව්‍යාප්ත වූ මෙකී නාට්‍ය ව්‍යාපාරයේ සභාපති වූයේ ව්‍යවස්ථා සම්පාදක මණ්ඩලයේ නියෝජිතයකු වූ සර්. ඒ. කනකසභා මහතා බව
- "නාට්ටක්කුත්තු" වලින් ඉඳුරා ම දුරස්ථ වූ ස්වාභාවික නාට්‍ය ක්‍රමයක් ඔවුන් විසින් ක්‍රියාත්මක කෙරුණු බව

- එම ක්‍රමය දෙමළ පාර්සි නාට්‍ය කලාවෙන් ද වෙනස් වූ බව
- දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ නූතන වර්ධනයට මූලික පදනම වන්නේ වොර්ණලිංගම් විසින් දියත් කරන ලද මෙම රංග කටයුතු බව
- මේ වනවිට යුරෝපයේ ව්‍යාප්ත වෙමින් පැවති මධ්‍යම පාන්තික වූත්, නූතන යථාර්ථවාදී ලක්ෂණවලින් සමන්විත වූත් සමාජ ප්‍රවණතා පාදක කොටගත්, නව දෙමළ නාට්‍ය රැල්ල බිහිවීමට වොර්ණලිංගම් ගේ මෙම දායකත්වය බෙහෙවින් ඉවහල් වූ බව
- මේ වන විට විශ්වවිද්‍යාල තුළට ද මෙම නාට්‍ය ප්‍රවණතාව පැතිර තිබූ බව
- ශ්‍රී ලංකාවේ නූතන දෙමළ නාට්‍ය කලාවෙහි වර්ධනයට බලපෑ මූලික ප්‍රවණතා පහත සඳහන් අයුරින් බෙදා දැක්විය හැකි බව
 1. 1850-1950 දක්වා කාලයේ වූ වර්ධනය
 2. 1950-1980 දක්වා කාලයේ වූ වර්ධනය
 3. 1980 න් පසු දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ සිදු වූ වර්ධනය
- මෙයින් 1850-1950 අතර කාලය තුළ පාර්සි නාට්‍යවලින් පසු ව ආරම්භ වන වර්ධනය අවස්ථාවට ආරම්භක දායකත්වය ලබා දුන් දෙමළ නාට්‍ය කරුවකු වශයෙන් දෙමළ නාට්‍ය හා රංග කලා ඉතිහාසයේ වොර්ණලිංගම්ට හිමි වන්නේ ඉතා වැදගත් ස්ථානයක් බව

ඇගයීම:

1. දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනයට කටයුතු කළ වොර්ණලිංගම් ගෙන් එම නාට්‍ය කලාවට සිදු වූ සේවය පිළිබඳ ව පන්තිය ඉදිරියේ කථාවක් කරන්න.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. සරසවි ලිපි පෙළ (71-77 දක්වා) - 1998 - විජේරත්න පතිරාජ
2. අභිනය - දෙවන කලාපය - සිංහල නාට්‍ය අනු මණ්ඩලය

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ සංවර්ධනය සඳහා මහාචාර්ය එස්. විද්‍යානන්දන් ගෙන් සිදු වූ සේවය ප්‍රකාශ කරයි.
- විද්‍යානන්දන් ගෙන් දෙමළ නාට්‍ය කලාවට සහ පොදුවේ ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවට ලැබුණ දායකත්වය අගය කරයි.
- දෙමළ නාට්‍යය පිළිබඳ වැඩිදුරටත් කරුණු සොයයි.
- සමාන්තර නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් දෙකක් අන්‍යෝන්‍ය අන්‍යතාවය රැක ගනිමින් ගොඩ නැගෙන අයුරු නිරීක්ෂණය කරයි.
- දේශීය සම්ප්‍රදායන් දෙස නව දෘෂ්ටි කෝණයකින් බලයි.

ක්‍රියාකාරකම : විශ්වවිද්‍යාලීය දෙමළ නාට්‍ය සහ මහාචාර්ය එස්. විද්‍යානන්දන් ගේ රංග කටයුතු අධ්‍යයනය කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- 9 ශ්‍රේණියේ ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ (නාට්‍ය හා රංග කලාව) 4 නිපුණතාව
- ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ සරසවිය පුවත්පතේ ලිපි පෙළ - (71-77 දක්වා) 1998

හැඳින්වීම : විශ්වවිද්‍යාලීය පාදක කොට ගනිමින් මහාචාර්ය එස්. විද්‍යානන්දන් ගෙන් දේශීය නාට්‍ය කලාවට ඉටු වූ සේවය පිළිබඳ ව මෙම පාඨමින් අධ්‍යයනය කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

(මහාචාර්ය විද්‍යානන්දන් පිළිබඳ ව 9 ශ්‍රේණියේ නාට්‍ය හා රංග කලාව ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ 4 නිපුණතාවේ සඳහන් කරුණු ආශ්‍රය කර ගන්න.)

- 1956 දේශීය සිංහල නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ගැමි නාටක ආශ්‍රිත ව ඇති වූ පෙරළියක් සමඟ කාලයක් තිස්සේ නොසලකා හැර තිබූ තෙත්මෝඩි, වඩමෝඩි කුත්තු සම්ප්‍රදායන් පිළිබඳ ව නැවතත් අවධානය යොමු කිරීමට, දෙමළ උගතුන් උත්සාහ කළ බව,
- ජේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ දෙමළ අංශයේ මහාචාර්ය ව සිටි එස්. විද්‍යානන්දන් එහි මූලිකත්වය ගෙන කටයුතු කළ බව

- දේශීය සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සන්ධිස්ථානයක් වශයෙන් මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන් අතින් "මනමේ" (1956) බිහි වූවා සේ ම 1964 දී මහාචාර්ය විද්‍යානන්දන් අතින් "රාවනේසන්" නාට්‍ය බිහි වූ බව
- "රාවනේසන්" යනු දෙමළ නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය නැවත සොයා ගැනීමක් ලෙසත්, ඒ අනුව දෙමළ නාට්‍යයේ ගමන් මග නව මාවතකට පිවිසි බවත් දෙමළ විද්වතුන් විශ්වාස කරන බව
- "කර්ණන් පොරෙ", නොණ්ඩි නාඩගම වැනි සාම්ප්‍රදායික වඩමෝඩි අනුව නිෂ්පාදනය වූ නිෂ්පාදන අධ්‍යයනය කරමින් බිහි වූ "රාවනේසන්" සාම්ප්‍රදායික පිටපතක් නො යොදා ගනිමින් ලියැවුණු මුල් ම ස්වතන්ත්‍ර නාටකය බව
- තමාට එරෙහි ව යුද වැදීම සඳහා රාම හනුමාන් ගේ හමුදාව ද සමග පැමිණි බව රාවණ දැනගන්නා අතර, එක් එක් අය පැමිණ යුද්ධය වැළැක්වීමට දරන උත්සාහය හා රාවණ තම හමුදාවේ එක් එක් අංශ යුද්ධයට යවා අවසානයේ දී තමා ම ඉදිරිපත් වී රාම අතින් පරාජයට පත් වන ආකාරය "රාවනේසන්" නාට්‍යයෙන් නිරූපණය වන බව
- සීතා ගේ චරිතය ඇතුළත් නො වන ආකාරයෙන් නාට්‍ය අවස්ථා තෝරා ගැනීමත්, සාම්ප්‍රදායික කුත්තු ගී තනු උපරිම වශයෙන් ඖචිත්‍යය නොකෙලෙසෙන පරිදි යොදා ගැනීමත් මෙහි විශේෂත්වය බව
- "රාවනේසන්" වූ කලී ස්වතන්ත්‍ර පිටපතක්, කුත්තු සම්ප්‍රදාය ආශ්‍රය කර ගනිමින්, පින්කුර රාමු වේදිකාවට උචිත ලෙස සකස් කොට පැය දෙක හමාරක පමණ කාලයක් තුළ දී වේදිකාගත කිරීමක් ලෙස හැඳින්විය හැකි වුවත්, සමාජ යථාර්ථය පිළිබිඹු කෙරෙන නාට්‍යයක් වශයෙන් පිළිගත නො හැකි බව
- දෙමළ කුත්තු ඉතිහාසයේ කාන්තා චරිත සඳහා කාන්තාවන් මුල් වරට යොදා ගන්නේ ද මෙම අවධියේ දී බව
- දෙමළ ගැමි නාටකය සංවර්ධනය කිරීමේ පර්යේෂණාත්මක වැඩ පිළිවෙළක් දියත් කළ විද්‍යානන්දන් එම නාට්‍ය නිෂ්පාදනයටත්, ඒවා සමාජය තුළ ව්‍යාප්ත කිරීමටත්, වැඩ පිළිවෙළක් සකස් කළ බව
- මහාචාර්ය කණපතිපිල්ලේ වැනි කෘතහස්ත විද්වතුන් ගේ පිටපත් ද නිෂ්පාදනය කළ මොහු ස්වාභාවිකවාදී සම්ප්‍රදායෙන් බැහැර ව දේශීය සම්ප්‍රදායට අනුගත ශෛලිගත ක්‍රමයක් නාට්‍ය නිර්මාණ සඳහා භාවිත කළ බව
- පාලන තන්ත්‍රය විවේචනය කෙරෙන දේශපාලන ප්‍රහසන ආදිය බිහි වූ මෙම යුගයේ දී එහි ප්‍රතිඵල වශයෙන් මෙ රට මධ්‍යම පාන්තික දෙමළ විද්වතුන් අතර නව නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ව උනන්දුවක් හා උද්යෝගයක් ඇති වූ බව

ඇගයීම:

1. මහාචාර්ය එස්. විද්‍යානන්දන් ගෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවට සිදු වූ සේවය පැහැදිලි කරන්න.
2. "රාවතේසන්" නාට්‍යය පිළිබඳ කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. 13 පැරණි නිර්දේශයේ ගුරු අත්පොත
2. නාට්‍ය සරසවිය - ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාව 6-7 ලිපි
3. වඩමෝඩි - ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාව
දෙමළ ජන නාට්‍ය - විසාකේස වන්දසේකරම් - (2005)
4. 9 ශ්‍රේණිය නාට්‍ය හා රංග කලාව ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ සංවර්ධනය සඳහා මහාචාර්ය එස්. මොනගුරු ගෙන් සිදු වූ සේවය ප්‍රකාශ කරයි.
- මොනගුරු ගෙන් දෙමළ නාට්‍ය කලාවට සහ පොදුවේ ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවට ලැබුණු දායකත්වය අගය කරයි.
- දෙමළ නාට්‍ය හා නාට්‍යකරුවන් පිළිබඳ ව වැඩිදුරටත් කරුණු සොයයි.
- සමාන්තර නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් දෙකක් අන්‍යෝන්‍ය අන්‍යතාවය උක හනිමින් ගොඩ නැගෙන අයුරු නිරීක්ෂණය කරයි.
- දේශීය සම්ප්‍රදායන් දෙස නව දෘෂ්ටි කෝණයකින් බලයි.

ක්‍රියාකාරකම : මහාචාර්ය එස්. මොනගුරු ගේ රංග කටයුතු අධ්‍යයනය කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- 9 ශ්‍රේණියේ නාට්‍ය හා රංග කලාව ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය
- ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ව සරසවිය පුවත්පතේ පළ වූ - නාට්‍ය සරසවිය - ලිපි පෙළ
- (ඡායාරූප, සංයුක්ත තැටි සහ සම්පත් පුද්ගලයන් යොදා ගත හැකි නම්)

හැඳින්වීම : මහාචාර්ය මොනගුරු ගෙන් දෙමළ නාට්‍ය කලාවට හා පොදුවේ දේශීය නාට්‍ය කලාවට ඉටු වූ සේවය පිළිබඳ ව මෙම පාඩමින් අධ්‍යයනය කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

මහාචාර්ය මොනගුරු පිළිබඳ ව 9 ශ්‍රේණියේ නාට්‍ය හා රංග කලාව ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ 4 නිපුණතාවේ සඳහන් කරුණු ආශ්‍රය කර ගන්න.

- 1960 දශකයේ දී පේරාදෙණිය, කොළඹ, කටුබැද්ද විශ්වවිද්‍යාලයන්හි වෛද්‍ය හා ඉංජිනේරු විද්‍යා පීඨවල සිසුන් අතර ද නාට්‍ය කලාව ව්‍යාප්ත වූ අතර, එම සිසුන් වින්දන මාර්ගයක් වශයෙන් නාට්‍ය කලාවට එක් වීම නාට්‍ය කලාවේ සීමාවන් පුළුල් කිරීමට හේතු වූ බව

- හෙන්රික් ඉබ්සන්, ඇන්ටන් වෙකොෆ් වැනි නවයථාර්ථවාදී නාට්‍යකරුවන් ගේ චින්තනය හා ආකෘතිය ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට හඳුන්වා දීමෙහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් එම නාට්‍ය දෙමළ භාෂාවට පරිවර්තනය කිරීමත්, එම ආකෘති අනුව ස්වතන්ත්‍ර නිර්මාණ බිහි කිරීමත් සිදු වූ බව
- 1950-1960 දශකවල දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ ඇති වූ මෙම නව ප්‍රබෝධයත් සමග විශ්වවිද්‍යාලයෙහි කැපී පෙනුණ ශිෂ්‍යයකු වූ එස්. මොනගුරු නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට වූ බව
- සිය ගමන් මග නාට්‍ය කලාව හා බද්ධ කර ගනිමින් ඔහු විසින් ගනු ලැබූ පර්යේෂණාත්මක හා ශාස්ත්‍රීය පියවර වර්තමාන දෙමළ නාට්‍යයේ විකාශයට බල පා ඇති බව
- විශ්වවිද්‍යාලයය තුළ නාට්‍ය කලාව සංවර්ධනය කිරීමේදීත්, සාම්ප්‍රදායික දෙමළ නාට්‍ය වර්ග පිළිබඳ ව පර්යේෂණ කිරීමේදීත්, බටහිර නව නාට්‍ය ප්‍රවණතා උකහා ගැනීමේදීත් එය දෙමළ සංස්කෘතියට හානිකර නොවන අයුරින් හා පෝෂණයට ඉවහල් කර ගත හැකි වන අයුරින් යොදාගත යුතු ය යන මතයෙහි ඔහු දැඩි ව සිටියකු බව
- සමකාලීන සමාජ ගැටලු තේමා කරගත් ඔහු විසින් නිෂ්පාදනය කෙරුණු "සංකරම්" (1974) ඔහු ගේ චින්තනය මැනවින් පිළිබිඹු කරන්නක් බව
- සමාජ ප්‍රශ්න සංවේදී ව විමර්ශනය කළ යුතු ආකාරය හා සාම්ප්‍රදායික කුන්තු රංගය එම නිර්මාණ සඳහා යොදාගත යුතු ආකාරය විවරණය කළ කෘතියක් ලෙස එම නාට්‍යය වැදගත් වන බව
- 1975 දී කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ අධ්‍යාපන පීඨය, ගුරුවරුන් හට නාට්‍යකරණය පිළිබඳ ව පශ්චාත් උපාධි ඩිප්ලෝමාවක් ආරම්භ කළ අතර සිංහල ගුරුවරුන්ට මෙන් ම දෙමළ ගුරුවරුන්ට ද මෙම ඩිප්ලෝමාව ලබා ගැනීමට අවකාශ ලැබුණු බව සහ එස්. මොනගුරු ද එම ඩිප්ලෝමාව ලබා ගත් අයකු බව
- 1978 දී බිහි වූ "නාටක අරංකන් කල්ලුරි" ආයතනය, නූතන දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනීය අවස්ථාවක් ඇති වීමට බල පෑ අතර, එයට මොනගුරු ගේ දායකත්වය ද ලැබුණු බව
- උතුරු සහ නැගෙනහිර පළාත්වල (යාපනය සහ මඩකලපුව ප්‍රදේශවල) නාට්‍ය කලාව නංවාලීමටත්, ව්‍යාප්ත කිරීමටත් විශිෂ්ට දායකත්වයක් සැපයූ මොහු මඩකලපුව විශ්වවිද්‍යාලයේ නාට්‍ය අංශයේ ප්‍රධානියා වශයෙන් සේවය කළ බව

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. නාට්‍ය සරසවිය - ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාව - 6-7 ලිපි
2. 9 ශ්‍රේණිය - නාට්‍ය හා රංග කලාව ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය

ඇගයීම:

1. මහාචාර්ය එස්. මොනගුරු දෙමළ නාට්‍ය කලාව බටහිර නව නාට්‍ය ප්‍රවණතා අනුව යමින් නව ගමන් මගකට යොමු කළ අයුරු ඔහු ගේ කාර්යයන් ඇසුරු කොට ගෙන විමසුමට ලක් කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳී දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.2 :: ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ සංවර්ධනය සඳහා එම්. ශන්මුගලිංගම්ගෙන් සිදු වූ සේවය ප්‍රකාශ කරයි.
- ශන්මුගලිංගම් ගෙන් දෙමළ නාට්‍ය කලාවට සහ පොදුවේ ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවට ලැබුණ දායකත්වය අගය කරයි.
- දෙමළ නාට්‍ය හා නාට්‍යකරුවන් පිළිබඳ ව වැඩි දුරටත් කරුණු සොයයි.
- අපූර්වත්වය හා ආකෘතිය නාට්‍යවල ගැබ් වී ඇති අයුරු නිරීක්ෂණය කරයි.
- දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් දෙස නව දෘෂ්ටි කෝණයකින් බලයි.

ක්‍රියාකාරකම : එම්. ශන්මුගලිංගම් (කුලන්දයි ශන්මුගලිංගම්) ගේ රංග කටයුතු පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය හා රංග කලාව පිළිබඳ - "නාට්‍ය සරසවිය" නමින් පළ වූ පුවත්පත් ලිපි පෙළ - 7 කොටස
- (ජායාරූප, සංයුක්ත තැටි සහ සම්පත් පුද්ගලයන් සොයා ගත හැකි නම්)
- 13 ශ්‍රේණියේ (පැරණි නිර්දේශය) නාට්‍ය හා රංග කලාව ගුරු අත් පොත

හැඳින්වීම : ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ වර්තමාන තත්ත්වය ගොඩ නැගීම සඳහා එම්. ශන්මුගලිංගම් ගේ ක්‍රියාකාරීත්වය බල පෑ ආකාරය පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමේ දී සිදු කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ බහුවිධ ප්‍රවර්ධනයට දායකත්වය ලබා දුන් "නාටක අරංකන් කල්ලුරි" නම් වූ නාට්‍ය ආයතනය (1978) යාපනයේ දී පිහිටුවීම ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලා ඉතිහාසයේ සුවිශේෂී සන්ධිස්ථානයක් වශයෙන් හැඳින්විය හැකි බව
- මෙම ආයතනය පිහිටුවීම සඳහා මූලික වී කටයුතු කළේ කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයෙහි නාට්‍ය හා රංගකලාව පිළිබඳ පශ්චාත් උපාධිධරයකු වූ එම්. ශන්මුගලිංගම් බව
- 1980 දශකයේ දක්නට ලැබෙන නාට්‍ය ප්‍රබෝධය මොහු ගේ උක්ත සේවාවේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස දැක්විය හැකි බව

- අර්බුදකාරී සමාජ වාතාවරණය තුළ මහජන දර්ශන පැවැත්වීම අපහසු වූ හෙයින් පාසල් වේදිකාව නාට්‍ය සඳහා යොදා ගැනීමට මෞනගුරු, ශන්මුගලිංගම් වැනි නාට්‍යවේදීන් කටයුතු කළ බව
- 1980 දශකයේ මුල් භාගයේ ඇති වූ අර්බුදකාරී සමාජ වාතාවරණය නිසා කොළඹ ඇතුළු ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රධාන නගරවලින් දෙමළ නාට්‍ය නිෂ්පාදන ගිලිහී ගොස් ඒවා යාපනයට පමණක් සීමා වූ බව
- 80 දශකයේ යාපනයේ ඇති වූ මෙම නාට්‍ය ප්‍රබෝධයෙහි ඵලයක් වශයෙන් කෙටි නාට්‍ය ජනප්‍රිය වීමත්, පර්යේෂණ නාට්‍ය ක්‍රියාවලියක් වර්ධනය වීමත් දැක්විය හැකි බව
- 1984 දී යාපනය විශ්ව විද්‍යාලයේ ශිෂ්‍ය සංගමය වෙනුවෙන් නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරමින් එම්. ශන්මුගලිංගම් නමැති නාට්‍යවේදියා නාට්‍යකරණයට අවතීර්ණ වූ බව
- 1978 දී ශන්මුගලිංගම් ගේ මූලිකත්වයෙන් බිහි වූ "නාටක අරංකන් කල්ලුරි" නමැති නාට්‍ය විද්‍යායතනයේ බලපෑම නිසා සමකාලීන සමාජ අස්ථාවරත්වය හා සමාජ අසාධාරණය නාට්‍ය මාධ්‍යයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමට විශ්ව විද්‍යාලය ශිෂ්‍යයන් උනන්දු වූ අතර, එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් ඔවුන් සමග එක් වූ ශන්මුගලිංගම් පහත සඳහන් නාට්‍ය මෙම යුගයේ දී නිෂ්පාදනය කර ඇති බව
- මන්සුමන්ත මේනියාර් ((1984 - මඩ සහ දූවිලි වැකුණු උරහිස්) අස්ථාවර සමාජ ජීවිතයේ මිනිසාට මුහුණ පෑමට සිදු වී ඇති බේදජනක තත්ත්වය මෙයට තේමා විය. තේමාව මෙන් ම නාට්‍යයේ ආකෘතිය ද අපූර්වත්වයකින් යුක්ත විය. කුත්තු, බ්‍රෙෂ්ට් ගේ අභුතරූපී සම්ප්‍රදාය, පීටර් බෲක්, බඩාල් සර්කාර් නාට්‍ය ක්‍රම එක් කොට සකස් වූ අපූර්වතම වූත්, ප්‍රබල වූත් නිර්මාණයක් ලෙස මෙය හැඳින්විය හැකි ය. එහි මුඛ්‍ය ප්‍රකාශන මාධ්‍යය වී ඇත්තේ ගීතය හා නර්තනයයි. මෙය ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍යය සිය සැබෑ ස්වරූපය සොයා ගත් අවස්ථාවක් ලෙස විචාරකයෝ මත පළ කරති. මෙම නාට්‍යය අධ්‍යක්ෂණය කරනු ලැබුවේ සිදම්පරනාදන් විසිනි.
- 1990 වර්ෂයේ නිෂ්පාදිත අන්තයි ඉට්ට තී (මව ගිනි දැල්වූවා ය.) සහ 1992 දී නිෂ්පාදිත එත්තයිසුම් තායුම් (අපේ මව්වරු සහ පියවරු) යන නාට්‍ය සෘජුව ම සමාජ පැතිකඩ නිරූපණය කළ නාට්‍ය වේ. යුද්ධය හා ඉන් ඇතිවන මානසික ව්‍යසනය මේවාට යොදාගත් ප්‍රබල තේමාව විය.
- 1980 හා 1990 දශකය තුළ යාපනය විශ්වවිද්‍යාලයේ නාට්‍ය, ශ්‍රී ලාංකික දෙමළ නාට්‍යයේ කඩඉම සනිටුහන් කරන්නට සමත් වූ බව මහාචාර්ය කාර්තිගේසු සිවනම්බි ගේ මතය වූ බව
- සාම්ප්‍රදායික දෙමළ නාට්‍ය විවිධ ක්‍රම ඔස්සේ පෝෂණය කරමින් අද්‍යතන සමාජ අවශ්‍යතා සඳහා එය හැඩ ගැස්වීමට සුවිසල් දායකත්වයක් සැපයූ දෙමළ නාට්‍යකරුවන් අතර එම්. ශන්මුගලිංගම් නාට්‍යවේදියා ද මුල්තන්හි ලා සැලකෙන බව

ඇගයීම:

1. දෙමළ නාට්‍ය කලාවෙහි සංවර්ධනය උදෙසා එම්. ශන්මුගලිංගම් ගෙන් සිදු වූ සේවය විස්තර කරන්න.
2. ශන්මුගලිංගම් ගේ නිර්මාණවල දක්නට ලැබෙන සුවිශේෂ ලක්ෂණ පැහැදිලි කරන්න.

එම්. ශන්මුගලිංගම් ගේ නාට්‍ය කෘති:

1.	සංවාද නාට්‍ය	-	අරුමෙයි නන්පර්	1957
2.	ඓතිහාසික නාට්‍ය	-	වයියන්තුල් තෙස්වම්	1961
3.	කතාන්දර නාට්‍ය	-	උරවුහල්	1982
4.	වෘත්තාන්ත නාට්‍ය	-	නැඩුම් පයණම්	1979
5.	සංකේත නාට්‍ය	-	වාර්පේත්තයි	1996
			තායුමායි නායුමානාර්	1986
6.	වර්තමාන නාට්‍ය	-	එන්තයියුම් තායුම්	1992
			උල්ලක් කමලමදි	1992
			ආරොටු නෝකේන්	1993
			නිසෙග්ත නාටක මේ	1994
7.	මනෝ විද්‍යාත්මක නාට්‍ය -		අන්තයි යිට්ටනි	1992
8.	ළමා නාට්‍ය	-	කුඩ් විලයියාඩු පාපා	
			(ළමා නාට්‍ය තරඟාවලිය ප්‍රථම ස්ථානය)	
			ඉඩුක්කන් වරංකාල්	1998
9.	පරිවර්තන නාට්‍ය	-	මන්තන් ඊඩ්පස්	1996
			ඔරු පාවයි විඩු	1966
			වේතාලම්	1987
10.	Modern Drama	-	වේල්වික්නි	1994
			(මෙය ශන්මුගලිංගම් ගේ ශෛලිය සේ සැලකේ.)	

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.3 : ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය විමසා බලයි.

කාලය : කාලච්ඡේද යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාවේ ඉතිහාසය පිළිබඳ තොරතුරු විස්තර කරයි.
- ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට දායක වූවන් පිළිබඳ තොරතුරු රැස් කරයි.
- ඔවුන්ගේ නිර්මාණ අගය කරයි.
- ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය නරඹා රස විඳියි.
- නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂය උන්නතියට ඉංග්‍රීසි නාට්‍යයෙන් සිදු වූ මෙහෙවර අගය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : ශ්‍රී ලංකාවේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ඉතිහාසය සැකෙවින් හදාරමු.

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ඓතිහාසික තොරතුරු
 - බ්‍රිතාන්‍ය පාලන සමයත් සමග ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය ආරම්භ වීම (ක්‍රි.ව. 1800 සිට)
 - බ්‍රිතාන්‍ය රාජ්‍ය ආරක්ෂක හමුදා විසින් මුලින් ම ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය ලංකාවට හඳුන්වා දෙන ලදී. ඔවුන් අතර නාට්‍ය කණ්ඩායම් සිටි නිසා විවිධ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කර ප්‍රදර්ශන කලාවක් ලෙස ඉංග්‍රීසි මාධ්‍යයෙන් ඉදිරිපත් කෙරිණි.
 - පොලිස් ආධුනික නාට්‍ය කණ්ඩායමක් ද නාට්‍ය නිෂ්පාදනයේ නියැලුණි. විවිධ සමාජ සංගම් මගින් නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කළ අතර ක්‍රමයෙන් සිවිල් පිරිස් අතරේ ද නාට්‍ය ව්‍යාප්ත වන්නට විය.
 - විදේශ නාට්‍ය කණ්ඩායම් ද පැමිණ මෙකල නාට්‍ය ඉදිරිපත් කර ඇත. මේ සඳහා යොදා ගෙන ඇත්තේ සමකාලීන ප්‍රසිද්ධ ඉංග්‍රීසි නාට්‍යකරුවන්ගේ රචනයන් ය. විශේෂයෙන් බටහිර මධ්‍යම පාන්තික ගැටළු සහිත යථාර්ථවාදී නාට්‍යයන් ය.
 - ආරක්ෂක හමුදා මගින් මෙරට රඟපෑ නාටක බොහොමයක් සමකාලීන යුරෝපයේ රඟ දැක්වූ ජනප්‍රිය නාටක විය. ප්‍රහසන නාටක ද විශේෂයෙන් ම ඉදිරිපත් කරන ලදී. ඉංග්‍රීසියෙන් ඉදිරිපත් කළ මෙම නාටකවල රංග ශෛලිය ලෝකධර්මී ක්‍රමයට බෙහෙවින් ම අනුගත විය. මෙකල ලංකාවේ නාට්‍යවල කාන්තාවන් රඟ නොපෑව ද මෙරටට පැමිණි සංචාරක ඉංග්‍රීසි නාටකවල කාන්තා චරිත රඟපෑමට කාන්තාවන් ම යොදා ගත් බවට වාර්තා වේ. ඇමරිකාව, එංගලන්තය, ඕස්ට්‍රේලියාව වැනි රටවලින් මෙම කණ්ඩායම් පැමිණ ඇත. බ්‍රිතාන්‍ය ආරක්ෂක හමුදා ඉදිරිපත් කළ නාටකවලට අමතර ව සමකාලීන නාට්‍ය කණ්ඩායම් ඉදිරිපත් කළ නාට්‍ය රැසක් ද කොළඹ මහනුවර ආදී නගරවල රඟ දක්වා ඇත.

- මෙරට උසස් අධ්‍යාපන ආයතනවල, විශ්ව විද්‍යාලවල ද නාට්‍ය නිෂ්පාදනය විය. ඉංග්‍රීසි මාධ්‍යයෙන් නාට්‍ය නිෂ්පාදනය පිළිබඳ පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලය ප්‍රමුඛ තැනක් ගනී. 19 වන ශත වර්ෂය අග භාගයේ ඉංග්‍රීසි මාධ්‍යයෙන් ඉගැන්වීම් කළ පාසල් කීපයක් ද ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කළ බව වාර්තා වේ.

නිදසුන්: ගල්කිස්ස ශාන්ත තෝමස්
කොළඹ වෙස්ලි විද්‍යාලය
කොළඹ රාජකීය විද්‍යාලය
කොළඹ ආනන්ද විද්‍යාලය

මෙම පාසල්වල ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය සංගම් පිහිටුවා නාට්‍ය කලාව ප්‍රබල ව කෙරුණු බවට සාධක ඇත. වසර අවසානයේ නිවාඩුවට පෙර ඉංග්‍රීසි නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කරවීම මෙම පාසල්වල සිරිතක් විය.

උදා: 1874 ශාන්ත තෝමස් කොලීජයේ නිෂ්පාදනය කළ විලියම් ශේක්ස්පියර්ගේ මිඩ් සම්මර් නයිට්ස් ඩ්‍රීම් (Mid summer nights dreem - ගිම්හානය මැද අඳුරු රැයක දුටු සිහිනය) ඉතා සාර්ථක නිර්මාණයක් විය.

- 20 වන සියවසේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍යය
20 වන සියවස වන විට ශ්‍රී ලංකාවේ බොහෝ පාසල්වල ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය සංගම්, නාට්‍ය පොත්පත් ව්‍යාප්ත විය. මේ මගින් ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය සංස්කෘතියක් ඇති විය. ඒ අනුව ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය විශාල සංඛ්‍යාවක් බිහි වී ඇති බව පෙනී යයි.
- 20 වන සියවස වන විට ඉංග්‍රීසි ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය රචනා කිරීම ශ්‍රී ලංකාවේ ආරම්භ විය.

1927 දී එම්.ඩබ්. ජෝෂප් හා එච්.සී.එන්. ලැනරෝල් කළ නාට්‍ය නිර්මාණ මෙහිලා ඉතා වැදගත් වේ.

උදා: රාළහාමි

The return of Ralahamy, Fifty Fifty, The Senetor.

- මීට සමාන්තර ව කොළඹ ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය අංශයේ නාට්‍ය නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලියක් ද 1933 සිට ඊ.එම්.සී. ලුඩෝවොයික් ආචාර්යවරයාගේ ප්‍රධානත්වයෙන් ආරම්භ වී තිබුණි.

- 1939 දී ශ්‍රී නිශ්ශංකගේ "අවර් ලංකා" නාට්‍ය සිංහල වංශ කථා පදනම් කරගත් ඉංග්‍රීසි නාට්‍යයක් ලෙස ඉතිහාසයට එක් ව ඇත.
- 1950 න් පසු ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ විශාල වෙනසක් දක්නට ලැබිණි. මෙම වෙනස නම් දේශපාලනය හා සමාජය නියෝජනය කිරීමක් නාට්‍යවල දක්නට ලැබීමයි. මේ සඳහා උදාහරණ ලෙස 1956 ලූෂන් ද සොයිසාගේ **Fortress in the sky, 1957 Prince of the lonely days. 1958 Fine and strong wind, 1964 Put out the Light** ඉතා වැදගත් වේ.

ගාමිණී ගුණවර්ධන හා ඩී. ආරියරත්නම් ද ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය රචනා කළ අය අතර වේ. ගාමිණී ගුණවර්ධනගේ **Rana and Sita**, ඩී. ආරියරත්නම් ගේ **The Sigiriya King, Christopher Columbus** වැදගත් නාට්‍ය ගණයේ ලා ගැනේ.

- 1970 දශකය ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනයක් දක්නට ලැබුණු යුගයකි. වඩා විවාරාත්මක නාට්‍ය කලාවක් බිහිවූයේ මෙම දශකයේ ය. අර්නස්ට් මැකින්ටර් මෙහි පුරෝගාමියා විය. නව චින්තනයක් නාට්‍ය කලාවට ඇතුළු විය. උදාහරණ ලෙස: **"Let us give them curry, Loneliness of the short distance traveller"**, ජීවිතයේ සාමාන්‍ය සිද්ධීන් තේමා කරගෙන තිබීම මෙහි විශේෂයකි.
- ලුඩෝවයික් විදේශගත වූ පසු ව එතුමාගේ හිතවතුන් සහ ශිෂ්‍ය පිරිස එම කාර්ය දිගට ම කරගෙන ගියේ ය. එහි දී හර්බට් අමරසිංහ, ඇෂ්ලි හල්පේ, ලක්ෂ්මී ද සිල්වා, ක්ලෝඩා ජයසූරිය, අර්නස්ට් මැකින්ටයර්, රන්ජිත් ඔබේසේකර, රෙජි සිරිවර්ධන, ඔස්මන්ඩ් ජයරත්න, ගාමිණී හත්තොටුවේගම මේ අතර විය.

රෙජි සිරිවර්ධන මේ අතර ප්‍රධාන වේ. මොහුගේ නාට්‍ය අතර **The Almsgiving, The bus to Mulleriyawa, The Mannequin, The Temptations of Paradise** විශේෂ නිර්මාණ වේ.

The Alms giving නාට්‍යයට පාදක වූයේ මධ්‍යම පන්තික සමාජයේ විවිධ ගැටළු ය. රෙජි සිරිවර්ධන රචනා කළ **Long days task** නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කළේ රිචඩ් ද සොයිසා විසිනි.

මහාචාර්ය ඇෂ්ලි හල්පේ විශ්ව විද්‍යාල නාට්‍ය ක්‍රියාවලිය ඔස්සේ ප්‍රවිෂ්ට වූ උසස් නාට්‍යකරුවෙක් විය.

ස්පාඤ්ඤ ජාතික ගාර්ෂියා ලෝර්කා ගේ "ද ඕල්ඩ් වෙඩින්"

මැක්සිම් ගෝර්කි ගේ "ද පෙට් බ්‍රෑෂ්වා"

ඕගස්ට් ස්ට්‍රින්බර්ග් ගේ "ද පාදර්" යන නාට්‍ය නිෂ්පාදන කරන ලදී.

- බෙල්ජියම් ජාතික රුඩ් කොරන්ස් වඩාත් ප්‍රකට වූයේ රුකඩ ශිල්පියෙකු වශයෙන් වුව ද මෑත යුගයේ අනිවාර්යයෙන් ම ප්‍රශස්ත මට්ටමේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය රැසක් නිෂ්පාදනය කළේ ය.

1985 දී ඇල්බෙයා කැමුගේ **Coligula** නිෂ්පාදනය කළේ සිංහල වේදිකාවේ හා ටෙලි නාට්‍යවල ද රඟපෑ නළු නිළියන් කිහිප දෙනෙකු සම්බන්ධ කරගෙන ය.

- 1989 දී හැරල්ඩ් පින්ටර් ගේ කෙටි නාට්‍ය 4 ක් නිෂ්පාදනය කරන ලදී.
- රුකඩ කලා උපයෝගී කරගෙන ඔහු නිර්මාණය කළ නාට්‍යයකි. **The nephew form Angoda**
- 1990 දී **The trials of Arlecchino**
- **The human voice**
- **Sonata and three gentlemen**

ඔහු නිෂ්පාදනය කරන ලද ප්‍රබල ම නිර්මාණය වන්නේ 1987 නිෂ්පාදනය කළ ඊස්කිලස් ගේ **The Libation Bearers** කෘතියයි. මෙහි රිචඩ් ද සොයිසා සහ ඔහුගේ මෑණියන් වූ වෛද්‍යාචාරිණී මනෝරාණී සරවනමුත්තු ද රඟපාන ලදී.

- 1990 ඉන්දු ධර්මසේනගේ "මදැ ඉතින් ඩුබායි ගියා" නාට්‍යය ද සමකාලීන සමාජ තේමාවක් රැගත් ජනප්‍රිය ඉංග්‍රීසි නාට්‍යයක් විය. ඔහු විශේෂයෙන් ම ප්‍රහසන නාට්‍යය නිර්මාණය කරන අයෙකු වශයෙන් ද ප්‍රසිද්ධ ය.

1992 කොළඹ ශාන්ත පීටර්ස් විදුහලේ සිසුන් කණ්ඩායමක් සම්බන්ධ කරගෙන පවත්වන ලද නාට්‍ය වැඩමුළුවක් මගින් නාට්‍ය නිෂ්පාදනයට එළඹී ජෙරොම් ද සිල්වා වර්තමානයේ ඉංග්‍රීසි වේදිකාවේ සිටින ප්‍රවීණතම හා ජනප්‍රිය ම නාට්‍යකරුවා වේ. විශාල පිරිසක් සම්බන්ධ කරගෙන දැවැන්ත නාට්‍ය නිෂ්පාදනයන් ඉදිරිපත් කිරීම ඔහු විසින් සිදු කරන ලදී. විදේශීය නාට්‍ය වැඩමුළු රැසකට ද සහභාගි වී ඇති ඔහු ප්‍රකට යුරෝපීය නාට්‍යකරුවන් රැසක් වෙතින් නාට්‍ය අධ්‍යාපනය ලැබීමට ද වාසනාවන්ත වී ඇත.

"Whorkshop Players" නමින් නාට්‍ය සංවිධානයක් පිහිටුවා ගෙන සිටින ජෙරොම් ද සිල්වා මේ වන විට Les miserables, The Royal hunt of the sun, West side story, The lion ning, middle of silence යන ආදී වූ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය රැසක් නිර්මාණය කර ඇත.

ජෙරොම් ද සිල්වා මහතා නිර්මාණ දක්වා ඇත්තේ ඉංග්‍රීසි වේදිකාවේ පමණක් නොවේ. සිංහල වේදිකා නාට්‍ය කිහිපයක් ම මේ වන විට නිෂ්පාදනය කර ඇත. මැක්බත්, ආයෙන් එන්නේ නෑ, වෙළෙන්දාගේ මරණය ඒ අතර වේ. එමෙන් රංග වින්‍යාසකරුවෙකු වශයෙන් ද දක්ෂතා ප්‍රකට කරන ජෙරොම් මානස විල හා ට්‍රෝජන් කාන්තාවෝ නාට්‍යවල රංග වින්‍යාසය සිදු කර ඇත. ට්‍රෝජන් කාන්තාවෝ නාට්‍යයේ රංග වින්‍යාසය සඳහා රාජ්‍ය සම්මාන ද දිනා ගන්නා ලදී.

ඔහු ඉංග්‍රීසි වේදිකාවේ නාට්‍ය නිෂ්පාදකයකු රංග වින්‍යාසකරුවෙකු වශයෙන් පමණක් නොව නළුවෙකු වශයෙන් ද කටයුතු කරයි.

නූතන ඉංග්‍රීසි වේදිකාවේ දක්ෂ තරුණ නාට්‍යකරුවන් රැසක් දැකිය හැකි අතර එයින් ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාව ජාත්‍යන්තර තලයට ද රැගෙන යමින් විවිධ වූ පර්යේෂණාත්මක මං ඔස්සේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාව හසුරුවන ප්‍රකටම නිර්මාණ ශිල්පිනියකි රුවන්කි ඩී. වික්රෝ. ඇය නාට්‍ය රචනය, තිර නාටක රචනය සහ නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණය යන ක්ෂේත්‍රවලින් කුසලතා ප්‍රකට කරයි. රුවන්කි ඩී. වික්රෝගේ නාට්‍ය නිෂ්පාදන ශ්‍රී ලංකාව, එක්සත් රාජධානිය, ජපානය, ඉන්දියාව, ඕස්ට්‍රේලියාව, පිලිපීනය යන රටවල ප්‍රදර්ශනය කර ඇත.

- ඇය නිෂ්පාදනය කළ නාට්‍ය කිහිපයක් ම අසම්මත රංග සම්ප්‍රදායේ ආභාසය ලබා ඇත

Two times Two is Two - මේ නාට්‍ය මගින් වයසක මිනිසකුගේ ජීවිතයේ හුදකලා බව හා තරුණයකුගේ ජීවිතයේ හුදකලා බව අතර ඇති පරතරය අසම්මත රංග රීතියෙන් ඉදිරිපත් කරයි.

Chack Point - මෙය ද අසම්මත වර්ගයේ නාට්‍යයක් වන අතර යුද්ධය කොළඹ නගරය තුළ දෙමළ ජනතාවට බලපාන අයුරු ප්‍රකාශ කරන්නකි.

Her streets - මෙය ද කියවෙන්නේ කොළඹ නගරයේ දැඩි ආරක්ෂක පරීක්ෂා කිරීම් සහිත පරිසරයක ජීවත් වූ තරුණ දෙමළ කාන්තාවක් මුහුණ දෙන බේදවාචකයකි.

Filling the Blanks - මෙය ලංකාවේ යුද්ධය පාදක කර ගත් වස්තු විෂයක් යටතේ රචනා වූ නාට්‍යයකි.

Middle of Silence - මෙම නාට්‍ය 1997 දී බ්‍රිතාන්‍ය කවුන්සලය මගින් පවත්වන ලද නව නාට්‍ය පිටපත් රචනා තරගයේ සම්මාන දිනා ගත් රචනයකි. ජෙරොම් ද සිල්වා 1999 දී මෙය අධ්‍යක්ෂණය කළේ ය.

- රුවන්ති ඩී විකේරා, ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍ය පිළිබඳ ව කොළඹ විශ්ව විද්‍යාලයේ උපාධ්‍යවරයෙක් වන අතර මැන්චෙස්ටර් විශ්ව විද්‍යාලයෙන් ව්‍යවහාරික උපාධිය ලබා ඇත. ලංකාවේ ජාතික නාට්‍ය අනුමණ්ඩලයේ සාමාජිකාවක් වශයෙන් ද ඇය කටයුතු කර ඇති අතර සෞන්දර්ය විශ්ව විද්‍යාලයේ බාහිර කථිකාවරයෙක් වශයෙන් ද සේවය කරයි.

- විශ්ව විද්‍යාලයෙන් බිහි වූ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය:

මහාචාර්ය ඊ.එල්.සී. ලුඩෝවයික් පුරෝගාමී වූයෙන්, 1932 සිට 1956 දක්වා විශ්ව විද්‍යාලය තුළ, එවකට යුරෝපයේ ප්‍රචලිත වූ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය නිෂ්පාදනය විය. (වසරකට එක් නාට්‍යයක්වත්)

පේරාදෙණිය විශ්ව විද්‍යාලයේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය සංගමය මගින් මෙම කාර්ය කෙරිණි. එ මගින් මහාචාර්ය ලුඩෝවයික්ගේ ප්‍රධානත්වයෙන් ඉදිරිපත් වූ නාට්‍ය කෘති මෙසේ ය.

- 1932 - ගොගොල් ගේ **The Marriage** (පළමු නිෂ්පාදනය)
- 1933 - ස්පාඤ්ඤ ජාතික කුවිනටරෝ සහෝදරයින් විසින් රචිත "වෙයාර් විමෙන් රූල්"
- 1934 - අයිරිෂ් ජාතික රිචඩ් බ්‍රික්ස්ලි ෂෙරිඩන් ගේ "ද රයිචල්ස්"
- 1934 - යූරිපිඩිස්ගේ සයික්ලෝපස් (ග්‍රීක නාට්‍ය)
- 1935 - ප්‍රංශ ජාතික මොලියර් ලියූ "ද ඉමැජිනරි ඉන්වැලිඩ්" (ඉබේ වෙදා)
- 1936 - ක්වින්ටරෝ සහෝදරයින් ගේ "ද ලේඩීස් ෆ්‍රොම් - අල්පකිවුකිවු"
- 1937 - ඉතාලි ජාතික කාලෝ ගෝල්ඩෝනි ගේ "ද සර්වන්ට් ඔෆ් ටු මාස්ටර්ස්"
- 1938 - ඉංග්‍රීසි ජාතික ජෝර්ජ් බර්නාඩ් ෂෝ ගේ "ද ආම්ස් ඇන්ඩ් ද මැන්"
- 1939 - චීන ජාතික හසිඋන් ගේ "ලේඩි ප්‍රෙමිස් ස්ට්‍රිම්"
- 1940 - විලියම් ශේක්ස්පියර් ගේ "ද මෙරි වයිච්ස් ඔෆ් වින්ඩ්සර්"
- 1941 - ක්වින්ටරෝ සහෝදරයින් ගේ "පිස් ඇන්ඩ් ක්වයිට්"
- 1942 - ඉයුජන් ඔනිල් ගේ "මාකෝ මිලියන්ස්"
- 1943 - ජෝර්ජ් බර්නාඩ් ෂෝ ගේ "ද සිම්ප්ලෙටන් ඔෆ් ද අන්එක්ස්පෙක්ටඩ් අයිල්ස්" සහ අයිල්ස් ෂාන් ඔකාසි ගේ "ද ස්ටාර් ටර්න්ස් රෙඩ්"

- 945 - ඉතාලි ජාතික ලුයිජ් පිරුන්ඩලෝ ගේ "රයිට් යූ ආ ඉෆ් යූ තින්ක් සෝ"
- 1946 - නෝවිජ්යානු ජාතික හෙන්රික් ඉබ්සන්ගේ "ද පිලර්ස් ඔෆ් ද සොසයිටි"
- 1947 - පිතේරෝ ගේ "ද සෙකන්ඩ් මිසිස් ටැන්ක්වර්"
- 1948 - රෝමානු නාට්‍ය කරුවකු වූ ජ්‍යෝටස් ගේ "ද ටිවින්ස්"
- 1949 - බර්ඩ් ගේ "ද ටෝබියස් ඇන්ඩ් ද ජිනිපල්"
- ජේ.ජේ. බර්නාඩ් ගේ "ද සල්කි ෆයර්"
- බර්ටෝල්ඩ් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ "ද ගුඩ් වුමන් ඔෆ් සෙට්සුවාන්"
- 1950 - ෂියොන් අනියු ගේ "ඇන්ටිගනි"
- ගුදක ගේ මෘච්ඡකටිකා ඇසුරින් ආකර් විලියම් රයිඩර් විසින් පරිවර්තනය කළ "ද ලිට්ල් ක්ලේ කාට්"
- 1951 - පිරුන්ඩලෝ ගේ "තේකඩ්"
- 1956 - ජෝර්ජ් බර්නාඩ් ෂෝ ගේ "ඇන්ඩ්‍රෝක්ලිස් ඇන්ඩ් ද ලයන්"
- ශ්‍රී ලංකාවේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය ඉතිහාසයේ ලුඩෝවයික් යුගයේ දී විශ්ව නාටක ඉදිරිපත් කිරීමට සමත් දේශීය නළු නිළි පිරිසක්, උසස් කලා රසිකත්වයක් ඇති ප්‍රේක්ෂක මෙන් ම විවාරක පිරිසක් බිහි වූහ.
- රොබට් පී. නිව්ටන් සහ නියුමාන් ජුබාල් ගෙන් ශ්‍රී ලංකා ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය විකාශනයට ලැබුණු දායකත්වය:

මොවුන්ගේ නිෂ්පාදන

නිව්ටන් නිෂ්පාදනය කළ විලියම් ශේක්ස්පියර් ගේ "ද ටුවෙල්ප්ත් නයිට්"

නියුමාන් ජුබාල් නිෂ්පාදනය කළ පෙරන්ස් මෝල්නර් ගේ "ලිලියොම්" හා බර්නාඩ් ෂෝ ගේ "මේජර් බාර්බරා"
 - 1956 දී ලුඩෝවයික් එංගලන්තයට යාමෙන් පසු විශ්ව විද්‍යාලය තුළ ඒ මට්ටමට ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය නිෂ්පාදනය නොවුණි. 1960 ගණන්වල සිට වෙනත් විශ්ව විද්‍යාල කීපයක් බිහි වුණි. එදා තනි විශ්ව විද්‍යාලයෙන් නිර්මාණය වුණු නාට්‍ය ධාරාව අද පුළුල් අන්දමට ව්‍යාප්ත වී ඇත. එහෙත් 1956 පසු ඉංග්‍රීසි බසට තිබූ තත්ත්වය ඇද වැටුණි. 1970 දශකයෙන් පසු ඇති වූ සංස්කෘතික ප්‍රබෝධය විශ්ව විද්‍යාලයට බලපෑවත්, ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාව සම්බන්ධයෙන් කැපී පෙනුන ප්‍රගතියක් සිදු නොවුණි. අද විශ්ව විද්‍යාල තුළ එක්තරා මට්ටමකින් විවිධ වර්ගයේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය නිර්මාණය කෙරෙන බව ද සඳහන් කළ යුතු ය.

ඇගයීම::

- ශ්‍රී ලංකාවේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍යවල ඉතිහාසය හා විකාශනය පිළිබඳ කෙටියෙන් විස්තර කරන්න.
- ශ්‍රී ලංකාවේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍යකරුවන් පිළිබඳ තොරතුරු සොයා කුඩා පොතක් ලෙස සකස් කරන්න.
- ශ්‍රී ලංකාවේ ඉංග්‍රීසි බසින් නිෂ්පාදනය වූ නාට්‍යවල ලේඛනයක් සකස් කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.4 :: ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය හා රංග කලාවේ ප්‍රගතිය සඳහා ඉවහල් වූ විදේශීය නාට්‍ය පිළිබඳ තොරතුරු සොයයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- **The Marriage** කෘතිය හා "කපුවා කපෝති" කෘතිය සසඳයි.
- කපුවා කපෝති නාට්‍යය පිළිබඳ කරුණු අධ්‍යයනය කරයි.
- එහි එන චරිත විග්‍රහ කරයි.
- විදේශීය නාට්‍ය පිළිබඳ ව කරුණු ගවේෂණය කරයි.
- විශ්ව සාධාරණ චරිතාංග නිරීක්ෂණය කිරීමට පෙළඹේ.

ක්‍රියාකාරකම : "කපුවා කපෝති" නාට්‍යය පිළිබඳ කෙටි විමර්ශනයක් කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- කපුවා කපෝති නාට්‍ය පෙළ
- එම නාට්‍යයේ ඡායාරූප

හැඳින්වීම : ශ්‍රී ලංකාවේ නිෂ්පාදනය වූ ප්‍රකට විදේශීය නාට්‍යයක් වන "කපුවා කපෝති" අනුවර්තන නාට්‍යය පිළිබඳ ව කෙටි විමර්ශනයක් කිරීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂිත ය.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනය සඳහා විදේශීය නාට්‍ය ඉවහල් වූ බව සිසුන්ට පැහැදිලි කරන්න.
- එබඳු නාට්‍ය අතර "කපුවා කපෝති" නාට්‍යයට හිමි වන්නේ වැදගත් ස්ථානයක් බව පැහැදිලි කරමින් පහත සඳහන් ක්ෂේත්‍ර යටතේ "කපුවා කපෝති" නාට්‍යය පිළිබඳ ව සාකච්ඡාවක් කරන්න.

4.4.1 කපුවා කපෝති නාට්‍යය හැඳින්වීම

- "කපුවා කපෝති" නාට්‍යය ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයයේ නිෂ්පාදිත ස්වාභාවික නාට්‍යයක් බව
- රුසියානු ජාතික නිකොලායි ගොගොල්ගේ "The Marriage" කෘතිය ඇසුරින් 1945 "කපුවා කපෝති" නාට්‍යය නිෂ්පාදනය කර ඇති බව
- ඊ.ආර්. සරච්චන්ද්‍ර, ඩී.පී. විජේරත්න සහ ඒ.පී. ගුණරත්න යන අය විසින් මෙම කෘතිය සිංහලයට නගා ඇති බව

- මෙම නාට්‍යය එවකට ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයේ ඉංග්‍රීසි අංශයේ මහාචාර්යවරයකු වූ ඊ.එල්.සී. ලුඬොවයික් විසින් නිෂ්පාදනය කෙරුණු ප්‍රභසනයක් බව
- සිංහල ස්වාභාවික නාට්‍යයේ විකාශය සම්බන්ධ ව වැදගත් සන්ධිස්ථානයක් සේ මෙය සැලකිය හැකි බව
- විවාහ ජීවිතයට කැමති එහෙත් විවාහ වීමට කුලැටිකමක් දක්වන තනිකඩයකු විවාහ කරවීම සඳහා ඔහු ගේ මිතුරා දරන පරිශ්‍රමය මෙම නාට්‍යයට තේමා වී ඇති බව

4.4.2 සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සන්ධිස්ථානයක් ලෙස "කපුචා කපෝති" නාට්‍යය වැදගත් වන ආකාරය

- සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ දේශීය ශාන්ති කර්මවල දක්නට ලැබෙන නාට්‍යමය ලක්ෂණ, සොකරි, කෝලම්, නාඩගම් වැනි දේශීය ගැමි නාටක, විදේශයෙන් ආගමනය වූ නවාංගයක් ලෙස දැක්විය හැකි නූර්ති ආදී අවස්ථාවන් පසුකරමින් ස්වාභාවික නාට්‍ය දක්වා පැමිණී ගමන් මග සිසුන්ට කෙටියෙන් හඳුන්වා දෙන්න.
- ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයෙහි සිංහල සංගමය එකල බටහිර ප්‍රවලිත ව පැවති ස්වාභාවික රංග ශෛලියට අනුගත ව නිෂ්පාදනය කළ "යන්තම් ගැලවුණා", "මගුල් ප්‍රස්තාව", "රහස් කොමසාරිස්", "කපුචා කපෝති" වැනි නාට්‍ය ප්‍රේක්ෂකයන් ගේ අවධානය දිනා ගැනීමට හේතු වූ ආකාරය පැහැදිලි කරන්න.
- "කපුචා කපෝති" සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සන්ධිස්ථානයක් ලෙස දැක්වීමට හේතු පහත සඳහන් කරුණු යටතේ පැහැදිලි කරන්න.

i ස්වාභාවික රංග ශෛලියට අදාළ වන අයුරින් සංවාද සඳහා ව්‍යවහාර භාෂාව යොදා ගැනීම, ව්‍යවහාර භාෂාවේ ධ්වනිකාර්ථ ඇතුළත් වීම නිසා නාට්‍ය භාෂාව ගතානුගතිකත්වයෙන් මිදීම

("කපුචා කපෝති" නාට්‍යයෙහි කිසි වටිනාකමක් ඇත්නම් එය රඳා පවතින්නේ එහි භාෂා විලාසයෙහි ස්වාභාවිකත්වය උඩ ය" යනුවෙන් ඊ.එල්.සී. ලුඬොවයික් පවසා ඇත.

- කපුචා කපෝති - 7 මුද්‍රණය - 1986 - 20 පිටුව)

i රංග ශිල්පය පිළිබඳ මනා අවබෝධයකින් යුක්ත ව නිෂ්පාදනය කර තිබීම

(නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කිරීම යනු පාත්‍රයන් ලවා සංවාද කියවීම නොව සුක්ෂ්ම චූත්, නිර්මාණාත්මක චූත්, කර්තව්‍යයක් බව මෙම නාට්‍යයෙන් පැහැදිලි වූ බව ආචාර්ය විමල් දිසානායක සිය "ගිරිකුල හා සඳුබල" කෘතියෙන් සඳහන් කොට ඇත.)

i නාට්‍යයේ කේන්ද්‍රීය ලක්ෂණය වන ගැටුම පාදක කොට ගෙන නාට්‍යමය ක්‍රියාව විකාශනය කිරීම.

iv. රස ජනනය පිළිබඳ ව ප්‍රථම වරට අවබෝධයක් ඇති කිරීම නාට්‍යෝචිත අවස්ථා හා නාට්‍යයේ ප්‍රධාන රසය බද්ධ වී තිබීම

v. චරිත හැසිරවීම මගින් නාට්‍යයේ ක්‍රියා විකාශය ගොඩ නැගීම

- vi** සිංහල ප්‍රේක්ෂකයන්ට අලුත් අත්දැකීමක් වූ ස්වාභාවික රංග ශෛලිය පිළිබඳ ව අවබෝධයක් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ඇති කිරීම
- vii** විශාල ප්‍රේක්ෂක සහභාගිත්වයක් හා ප්‍රතිචාරයක් ලබා ගැනීම

4.4.3 කපුටා කපෝති නාට්‍යයේ විකාශය

- අංක 2 ක් සහ දර්ශන 3 ක් ඇත.
- ප්‍රථම අංකයේ දර්ශන 2ක් ද, දෙවැනි අංකයේ එක් දර්ශනයක් ද වේ.
- පළමු වැනි දර්ශනයේ දී ගුණතිලක, ඔහු ගේ සේවකයා වන තෙපානිස්, මගුල් කපුටා වන නදෝරිස් අප්පු, මිත්‍රයා වන පිටර් කරුණාරත්න යන චරිත හතරක් දක්නට ලැබෙන බව
- මධ්‍යම පාන්තික සමාජ ජීවිතය නියෝජනය කරන තනිකඩයකු වන ගුණතිලක විවාහය පිළිබඳ ව දක්වන ආශාව, බිය, චකිතය, කුලැටිකම ආදී ගති ලක්ෂණත්, ඔහු ගේ මිත්‍රයා වන කරුණාරත්න ඔහු විවාහ කරවීම සඳහා ගන්නා දැඩි උත්සාහයත් මෙම කොටසේ නිරූපණය කර ඇති බව (නිදසුන් සහිත ව විස්තර කරන්න.)
- පළමුවන අංකයේ දෙවන දර්ශනයේ දී සේපාලිකා සමරසේකර හා ඇයගේ නැන්දණිය වන විජේසිංහ හාමිනේ කේන්ද්‍රය හා විවාහය පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කිරීමත් නදෝරිස් අප්පු ගෙන එන යෝජනා හා ඒ පිළිබඳ වතගොත විමසීමත්, මනාලයන් එකිනෙකා පැමිණීමත්, ඔවුන් අතර ඇති වන කතා බහත් දක්වා ඇති බව (නිදසුන් සහිත ව විස්තර කරන්න.)
- දෙවැනි අංකයේ දී මනාලයන් එකිනෙකා පැමිණීම, කරුණාරත්න ගේ මැදිහත් වීම, නදෝරිස් අප්පු හා ඇති වන ගැටුම, සේපාලිකා හා ගුණතිලක අතර ඇති වන සංවාදය, ගුණතිලක ජනේලයෙන් පැන යාම සහ කරුණාරත්න අවසානයේ සේපාලිකා විවාහ කර ගැනීම යන කරුණු දක්වා ඇති බව

4.4.4 චරිත නිරූපණය

- විවාහයට ආශාවක් ඇති ඊට ටොරියස් ක් නැති, ලජ්ජාව, කුලැටිකම හා අවිනිශ්චිතභාවය විසින් මෙහෙයවන ලදු ව නිතර නිතර අදහස් වෙනස් කර ගන්නා බොහෝ විට මනාකල්පිත ලෝකයක අතරමං වන, උඩු සිත හා යටි සිත අතර නිරන්තර අරගලයකට මැදි වූ, ව්‍යවහාරික ලෝකය පිළිබඳ ව ඇති අනවබෝධය මගින් මෙහෙයවන වංචල හා විසිරුණු මනසකින් යුත්, විවාහය පිළිබඳ ව ගතානුගතික මනිමතාන්තරවලින් බැහැර ව යා නොහැකි අවසානයේ ප්‍රශ්නයෙන් නිවට ලෙස පැන යන මධ්‍යම පාන්තික සමාජ හර පද්ධතිය විසින් මෙහෙයවනු ලබන තනිකඩයකු ගේ චරිතයක් ලෙස ගුණතිලක ගේ චරිතය නිරූපණය කර ඇති බව (නිදසුන් සහිත ව)
- ගුණතිලක ගේ අවිනිශ්චිත මානසිකත්වය හා වර්යාව වෙනස් කිරීමට ඉමහත් පරිශ්‍රමයක් දරන, ඔහු ගේ ගති ස්වභාවය පිළිබඳ ව මනා වැටහීමක් ඇති, මිතුරා ගේ මානසික අර්බුදයට පිළියම් යොදමින් විවාහය සඳහා විවිධ පැතිවලින් ඔහු පොළඹවන, සටකපට, අවස්ථාවෙන් ප්‍රයෝජන ගන්නා, කෙසේ හෝ තම අභිමතාර්ථ සාධනයට අවශ්‍ය පසු බිම සකස් කර ගැනීමට තැත් කරන -

අවසානයේ ප්‍රශ්නයට සෘජු ව මුහුණ දෙන පුද්ගලයකු ලෙස කරුණාරක්ෂා ගේ චරිතය විකාශය කොට ඇති බව (නිදසුන් සහිත ව)

- මතුපිටින් දැක්වෙන නිවට, නියාලුභාවයට යටින් දිවෙන සටකපට බව උපයෝගී කර ගනිමින් තම අරමුණ මුදුන් පත් කර ගැනීම සඳහා අවසානය තෙක් ම ක්‍රියා කරන, සැබෑ මගුල් කපුවකු ගේ ස්වරූපයෙන් දායාද හා අනිකුත් තොරතුරු පිළිබඳ ව අතිශයෝක්තියෙන් අදහස් පළ කරන, පරහිතකාමීත්වය උදෙසා සිය ශ්‍රමය කැප කරන බවට තර්ක ඉදිරිපත් කරමින් අභිප්‍රාය ජය ගැනීමට තැත් කරන නියම මගුල් කපුවකු ගේ චරිතය නදෝරිස් අප්පු තුළින් ගොඩ නැගෙන බව (නිදසුන් සහිත ව)
- මධ්‍යම පාන්තික සමාජයේ හැඳී වැඩුණු තරුණියක ගේ සෘජු චරිත ස්වභාවය ඇති තම සහකරුවා තමා විසින් ම තෝරා ගත යුතුය යන ආකල්පයෙහි පිහිටි, නොබිය ව ප්‍රශ්නවලට මුහුණ දෙන, සිය සිතැඟි නොසඟවා හෙළි කරන, ස්වතන්ත්‍ර ලෙස සිතන, පතන, එහෙත් පීඩනයක දී කැළඹෙන, මධ්‍යම පාන්තික තරුණියක ලෙස සේපාලිකා ගේ චරිතය නිරූපණය කර ඇති බව (නිදසුන් සහිත ව)
- මානිස් පෙරේරා, විමලජීව, විජේසිංහ හාමිනේ, හේරත් යන අයගේ චරිත පිළිබඳ ව ද කෙටියෙන් සාකච්ඡා කරන්න.

4.4.5 කපුවා කපෝති නාට්‍යයේ දක්නට ලැබෙන පහත සඳහන් ලක්ෂණ කෙරෙහි ද අවධානය යොමු කරන්න.

- i** මුඛ්‍ය රසය වන භාස්‍ය රසයට යටින් දිවෙන මානසික සංසටනයක් ඇති අතර එය කෙළවර වන්නේ මනාලයා ජනේලයෙන් පැන යාමෙන් බව
- i** ගුණතිලක විවාහයට කුලැටි වීමත්, කරුණාරක්ෂා විවාහය සඳහා මිතුරා පෙළඹවීමත් යන ව්‍යාපාර දෙකෙහි සට්ටනය ප්‍රේක්ෂකයා ගේ කුතුහලය ඇති කරමින් අවසානය දක්වා ම ගමන් කරන බව
- i** ගුණතිලක තුළ පවත්නා අවිනිශ්චිතභාවය මාධ්‍යය කොට ගෙන මෙම කුතුහලය පවත්වා ගෙන යන බව
- iv.** මධ්‍යම පාන්තික ජීවිතය වෙළා පවත්නා සමාජ පුරුෂාර්ථවල අර්ථශූන්‍ය බව මෙන් ම ව්‍යාජත්වය ද ඉස්මතු කර ඇති බව

4.4.6 කපුවා කපෝති හා **The Marriage** කෘතිය සැකෙවින් සසඳන්න.

- සමාජ පසුබිම - ගොගොල් පෙන්වන රුසියානු සමාජ පසුබිම ලංකාවේ මධ්‍යම පන්තියට සමාන කර ඇත.
- භාස්‍ය රසයෙන් අනුන ගොගොල් ගේ නාට්‍යය හා මෙය මිනිස් පැවතුම් හා හැසිරීම් විවරණය කරයි. අභව්‍ය වූ සිදුවීමක් භාස්‍යජනකයක් ලෙස ඉදිරිපත් කර ඇති අයුරු වැදගත් ය.
- කතා වස්තුව, අවස්ථා නිරූපණය, ක්‍රියා විකාශනය, චරිත නිර්මාණය අතින් කෘති දෙක අතර බරපතල වෙනසක් දක්නට නැත.
- සංවාද බොහෝ දුරට සමාන ය.

- නාට්‍ය දෙක අතර කැපී පෙනෙන වෙනස වන්නේ අවසානයයි. ගොගොල්ගේ නාට්‍යයේ "පොඩ්කොලියොසින්" ජනේලයෙන් පැන යාමෙන් පසු "කොච්ඡාරියෝප්" ඔහු සෙවීමට පිටත් වන අතර කපුලා කපෝති නාට්‍යයේදී ගුණතිලක පැන ගිය පසු කරුණාරත්න, සේපාලිකා විවාහ කර ගනියි.
- අවස්ථා නිරූපණය බොහෝ දුරට සමාන ය. වෙනසකට ඇත්තේ භාසාය අතිශයෝක්තියෙන් දැක්වීමයි.
- චරිත නිර්මාණය බොහෝ දුරට සමාන ය. වෙනස් වන්නේ ගොගොල්ගේ නාට්‍යයේ ස්ත්‍රීයක වන මගුල් කපුලා මෙහි දී පුරුෂයකු වීමත්, ඇගප්පියා තිහනොවිතා අපේක්ෂා කළ සාප්පුකාරයා වෙනුවට සේපාලිකා රජයේ සේවකයකු අපේක්ෂා කිරීමත් ය.
(නාට්‍ය පෙළ ආශ්‍රිත ව උක්ත කරුණු සාධනය කිරීම සඳහා නිදසුන් ගෙන හැර දක්වන්න.)

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. කපුලා කපෝති - එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, ඩී.ජේ. විජයරත්න, ඒ.පී. ගුණරත්න
2. කපුලා කපෝති නාට්‍ය විමර්ශනය - ආචාර්ය කුලතිලක කුමාරසිංහ
3. සිංහල නාට්‍ය වංශය - විජේරත්න පතිරාජ

ඇගයීම:

1. සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සන්ධිස්ථානයක් ලෙස කපුලා කපෝති නාට්‍යය වැදගත් වන ආකාරය පැහැදිලි කරන්න.
2. **The Marriage** කෘතිය හා කපුලා කපෝති නාට්‍යය අතර පවත්නා සමානකම් හා අසමානකම් පිළිබඳ සමාලෝචනයක යෙදෙන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.4 :: ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය හා රංග කලාවේ ප්‍රගතිය සඳහා ඉවහල් වූ විදේශීය නාට්‍ය පිළිබඳ තොරතුරු සොයයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- මුදු පුත්තු නාට්‍යය පිළිබඳ කරුණු අධ්‍යයනය කරයි.
- එහි එන චරිත විග්‍රහ කරයි.
- "Yema" කෘතිය හා "මුදු පුත්තු" නාට්‍ය පෙළ සසඳයි.
- විදේශීය නාට්‍ය පිළිබඳ ව කරුණු ගවේෂණය කරයි.
- විශ්ව සාධාරණ චරිතාංග නිරීක්ෂණය කිරීමට පෙළඹෙයි.

ක්‍රියාකාරකම : "මුදු පුත්තු" නාට්‍යය පිළිබඳ කෙටි විමර්ශනයක්.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- මුදු පුත්තු නාට්‍යයේ ගීත ඇතුළත් සංයුක්ත තැටි
- එම නාට්‍යයේ ඡායාරූප
- මුදු පුත්තු හා යෙර්මා නාට්‍ය පෙළ

හැඳින්වීම : ශ්‍රී ලංකාවේ නිෂ්පාදනය වූ ප්‍රකට විදේශීය නාට්‍යයක අනුවර්තනයක් වන "මුදු පුත්තු" නාට්‍යය පිළිබඳ ව කෙටි විමර්ශනයක් කිරීම මෙහි දී සිදු කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

4.4.1 මුදු පුත්තු නාට්‍යය හැඳින්වීම

- ස්පාඤ්ඤ ජාතික ගෞරව්‍ය ගාථිකයා ලෝර්කා ගේ **Yema** නාට්‍යයේ අනුවර්තනයක් ලෙස "මුදු පුත්තු" නාට්‍යය බිහි වූ බව
- 1962 වර්ෂයේ දී ගුණසේන ගලප්පත්ති විසින් "මුදු පුත්තු" නාට්‍යය නිෂ්පාදනය කෙරුණු බව
- විශ්වවිද්‍යාලයේ අධ්‍යාපනය ලබන සමයේ නාට්‍ය කලාවට පිවිසි ගලප්පත්ති ස්ටෑනිස්ලාවස්කි රංග ශිල්පය හදාරා "මුදු පුත්තු" වැනි ශ්‍රේෂ්ඨ නිර්මාණයක් කළ බව
- සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ විශිෂ්ට නිර්මාණ කීපයක් අතර කැපී පෙනෙන නිර්මාණයක් වශයෙන් මෙම කෘතිය හැඳින්විය හැකි බව
- ජවනිකා තුනකින් යුත් වේදිකා රංගයක් ලෙස එය නිෂ්පාදනය වී ඇති බව

- වඳ කාන්තාවක් ලෙස සමාජයේ ගර්භාවට ලක් වූ කාන්තාවක් සිය සැමියාගෙන් නොලද භාග්‍යය ඔහුගේ සහෝදරයාට දාව දරුවකු ලබා ගැනීමත්, අවසානයේ ලද දරුවා සැමියා අතින් මිය යාමත් පිළිබඳ බේදවාචකය "මුදු පුත්තු" නාට්‍යයට තේමා වී ඇති බව
- ජීවිතය පිළිබඳ ගැඹුරු අවබෝධයක් ලබා දෙන කෘතියක් වශයෙන් "මුදු පුත්තු" සෙසු සමකාලීන නාට්‍ය අතර කැපී පෙනුණු බව
- ප්‍රතිභාපූර්ණ කවිත්වය හා නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ මනා අවබෝධය මෙම කෘතිය තුළින් ඉස්මතු වන බව
- "යෙර්මා" නාට්‍යය ආශ්‍රය කර ගෙන රචනා වූව ද, අපගේ දේශීය පරිසරයට මනාව ගැළපෙන අයුරින් මුදු පුත්තු රචනා වී ඇති බව
- සර්ව භෞමික අගයක් ඇති මෙම අනුවර්තනය ගුණසේන ගලප්පත්ති ගේ විචාර බුද්ධිය හා පරිණත නිර්මාණ කෞශල්‍යය මැනවින් ප්‍රකට කරන්නක් වූ බව සහ තත් කාලීන වේදිකාවේ ප්‍රේක්ෂක විශ්වාසය දිනූ විශිෂ්ට කෘතියක් වශයෙන් මුදු පුත්තු අගය කළ හැකි බව
- සිංහල වේදිකාවට නව අත්දැකීමක් වූ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් (කොන්ස්තන්තීන් ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි ගේ රංග සම්ප්‍රදාය) හඳුන්වා දෙමින් රචිත මෙම නාට්‍යය මිනිසා - ලෝකය - ජීවිතය සම්බන්ධ ධර්මතාවක් ආශ්‍රයෙන් ගැඹුරු දර්ශනයක් මතු කොට ඇති බව
- අර්ථ ප්‍රකාශනය සඳහා අවශ්‍ය වන සෑම රංගෝපක්‍රමයක් ම ගලප්පත්ති සිය නාට්‍ය සඳහා භාවිත කොට ඇති බව
- බටහිර ස්වාභාවික නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේත්, පෙරදිග ශෛලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේත් ලක්ෂණ මිශ්‍ර කොට බිහි කර ගත් නව නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් "මුදු පුත්තු" නිෂ්පාදනය සඳහා යොදා ගත් බව
- නාට්‍ය රචනය මෙන් ම නිෂ්පාදනය ද ඉතා උසස් තලයක පිහිටි අතර, ශිල්පීය නිපුණත්වය, නාට්‍යමය ඒකාග්‍රතාව, සංවාදයන්හි ඇති එකමුතු භාවය, කාව්‍යමය ජීව ගුණය, සංගීතය අභිනය, සංකේත භාවිතය ආදී ලක්ෂණ මුදු පුත්තු නාට්‍යයේ සාර්ථක ව නිරූපණය වන බව
- "මුදු පුත්තු" නාට්‍යය වූකලී සාහිත්‍යමය වශයෙන් මෙන් ම නාට්‍යමය වශයෙන් ද බෙහෙවින් සාර්ථක වූ නිර්මාණයක් බව

4.4.2 "මුදු පුත්තු" නාට්‍යයේ වස්තු බීජය සැකෙවින් දක්වන්න.

- සරා දරුවකු ලබා ගැනීමේ අසීමිත ආශාවෙන් පෙළෙන කාන්තාවකි. විවාහ වී සත් අවුරුද්දක් ඉක්ම ගිය ද ඇයට දරුවෙක් නොලැබේ. වඳ ස්ත්‍රියක් ලෙස ගර්භාවට ලක් වීම නිසා ඇය දැඩි මානසික පීඩාවකට පත් වෙයි. ස්වකීය නැන්දම්මා ගේ මෙන් ම අවට සමාජයේ ද ඇනුම්පදවලට සරා ඉලක්කයක් වේ. මෙයින් දැඩි වේදනාවට පත් වන ඇය සිය බලාපොරොත්තු ඉෂ්ට කර ගැනීමේ අදිටනින් පසු වේ.

දරුවකු ලබා ගැනීමට බාර භාර වීමට කතරගම යාමට සරා සුදානම් වන නමුත් තේගිරිස් එම ඉල්ලීම ප්‍රතික්ෂේප කරයි. කිසියම් අවිනිශ්චිත බවකින් පෙළෙන ඔහු ගේ මේ දැඩි බව සරා තුළ කිසියම් විපර්යාසයක් ඇති කිරීමට හේතු වෙයි.

සරා විවාහ කර ගැනීමට තේගිරිස් භාවිත කළේ සිය මලඤ්චන් වන දියෝනිස් ගේ ජන්ම පත්‍රයට සමාන ජන්ම පත්‍රයකි. මේ හඳුනා වංචාව පිළිබඳ ව ඉසෝ මගින් සරා දැන ගනියි. එය සරාගේ සිත තව තවත් ව්‍යාකූල වීමට හේතු වෙයි. සරා ගේ වේදනාව දකින දියෝනිස් ඇයට අනුකම්පා කරයි. කතරගම දී සරා හා දියෝනිස් අතර ඇති වන සම්බන්ධයේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් සරාට දරුවකු ලැබේ. සමාජයෙන් එල්ල වන සරදම් නිසා වියරු වූ තේගිරිස් අතින් දරුවා මරණයට පත් වේ. සරා, තේගිරිස්, දියෝනිස්, දරුවා යන මේ සියල්ල මහා ව්‍යසනයකට පත්වන බේදාන්තයකින් මුදු පුත්තු සමාජන වෙයි.

4.4.3 උක්ත වස්තු බිජය විකාශනය කොට පරිසමාප්ත නාට්‍යයක් බවට පත් කිරීමේ දී නාට්‍ය කරුවා දක්වා ඇති ප්‍රශස්ත බව පහත කරුණු ද පදනම් කර ගනිමින් සාකච්ඡා කරන්න.

- මිනිස් සත්‍යය ධ්වනික කිරීමට හැකි වන අයුරින් නාට්‍යකරුවා සරා, තේගිරිස් හා දියෝනිස් ගේ ක්‍රියා දාමයන් උපයෝගී කර ගෙන ඇති බව
- උක්ත චරිත මෙහෙය වූ චේතනා හා බාහිර බලවේග කදිමට විග්‍රහ කොට ඇති බව
- නාට්‍ය විකාශයේ දී සාර්ථක ව සිද්ධි ගළපා ඇති බව
- සමාජය තුළ සිදු විය හැකියයි සිතන පුවතක් පරිකල්පනය මෙහෙයවා විශ්වසනීයත්වය රැකෙන පරිදි ඉදිරිපත් කොට ඇති බව
- නාට්‍යයේ උසස් බවත්, සාර්ථක බවත් රැකී ඇත්තේ ඔහුගේ මෙම සර්ව සාධාරණ දෘෂ්ටිය මත බව
- චරිත හැසිරවීමේ දී අභ්‍යන්තර හා බාහිර බලවේග තර්කානුකූල ව එකිනෙක ගළපමින් නාට්‍යයේ ඒකාග්‍රතාව රැකගෙන ඇති බව
- එම නිසා මුළු නාට්‍යය පුරා ම නාට්‍යකරුවා අපේක්ෂා කළ දෘෂ්ටිය දක්නට ලැබෙන බව
- මුදු පුත්තු විශ්ව නාට්‍ය හා තුලනය කළ හැකි ශ්‍රේෂ්ඨ සාහිත්‍ය කෘතියක් මෙන් ම නාට්‍ය නිර්මාණයක් වනුයේ ද උක්ත හේතූන් හා සිද්ධි ගැළපීමේදීත් චරිත නිරූපණය කිරීමේදීත් දක්වා ඇති මෙම ප්‍රශස්ත භාවය බව
- සරා විවාහක සැමියා සිටිය දී දියෝනිස් ගෙන් දරුවකු ලබා ගන්නේ කායික අවශ්‍යතා නිසා නොව මානසික අවශ්‍යතාව නිසා වන අතර ඇයගේ හැසිරීම් තුළින් එය සනාථ කෙරෙන බව සහ ඇය දියෝනිස් අමතා ගැහැනියකට දරුවකු පිළිබඳ ව ඇති අපේක්ෂාව ගැන කියන විට ප්‍රේක්ෂකයා ගේ සිතෙහි ද අනුකම්පාවක් උපදින බව
- සරා ගේ ක්‍රියාව සාධාරණීකරණය කිරීම සඳහා හඳුනා වංචාව වඳ බව පිළිබඳ ව සමාජය දක්වන ආකල්පය විසින් ඇය මෙහෙයවනු ලබන ආකාරය දක්වා ඇති අතර ස්ත්‍රී චින්තනය මනා ලෙස විච්ඡේදනය කිරීමක් මෙහි දක්නට ලැබෙන බව

- සරා දරු සුරතල් බැලීමට දක්වන ආශාව ගායනා මගින් විත්ත රූප මවන පරිදි ඉදිරිපත් කොට ඇති බව
("සතර මහ සාගරය පතුලෙන් -
වරුණ දෙවි රජ දුන්නු, පුතුනේ . . . "
"බිළිඳු තොලක කිරි සුවඳ උරන්නයි
ළමැද දෙනන පුඩු උඩට හැරෙන්නේ . . .")
- සමාජ හරවලට එරෙහි ව යා නොහී සිටින සරා, හඳහන් පටලවිල්ල නිසා වික්ෂිප්ත භාවයට පත් වීමත්, කතරගම දී සිදුවන ස්වාභාවික බලවේගයන්ට ගොදුරු වීමත් නිසා මෙම අවස්ථාවට පොළඹවන ආකාරය මැනවින් දක්වා ඇති බව
- නාට්‍යය බෙදවාලකයකින් කෙළවර වන අතර "එපා පුතුනේ මුදු යන්නට" ගීතය සමඟ මිය ගිය දරුවා වෙත ගොස් සරා හඬන හැඩිමට ප්‍රේක්ෂකයා ද එකතු කර ගන්නා බව

4.4.4 යෙර්මා සහ මුදු පුත්තු

- යෙර්මා, ගොවිබිම් හිමි පරිසරයක යුවත් සමග විවාහ වී නිදහසේ දෙවසරක් ගත කළ ද දරු සම්පත් නොලද බැවින් අපේක්ෂා භංගත්වයට පත් කාන්තාවක් වන අතර මුදු පුත්තු නාට්‍යයේ සරා ධීවර පරිසරයක වෙසෙන සමාජ හරයන් විසින් සහ සහජ දරු පෙම විසින් මෙහෙයවනු ලබන කාන්තාවක් වේ.
- ලොර්කා ගේ නාට්‍යයේ ගොවිපොළ අස්වැන්නෙන් ප්‍රීතිවන යුවත් යෙර්මාට දරුවකු ලබා නොදෙන්නේ හිතා මතා ම හෙයින් ඇය පාලනය කර ගත නොහැකි ආකාරයේ මානසික වියරුවකට පත් වන අතර වඳ භාවය නිසා සමාජ සම්ච්චලයට ලක්වන සරා ගේ සිතූම් පැතුම් තේගිරිස් විසින් නොසලකා හැරීම නිසා කෙසේ හෝ අභිලාෂය ඉෂ්ට කර ගැනීමේ දැඩි මානසිකත්වයක් පිළිබිඹු කරන බව
- සාගරයත්, ජීවිතයත් සම්බන්ධ කරමින් මුදු පුත්තු නාට්‍යයේ මතු කරන දෘෂ්ටිය, බෞද්ධ දර්ශනයට නාට්‍ය තේමාව සම්ප කරවීමේ පරමාර්ථය ඇති ව යෙර්මා නාට්‍යයෙන් ඔබ්බට ගිය රසයක් ජනිත කරන බව සහ තේමා ගීතයෙන් එම නාට්‍ය දෘෂ්ටිය ප්‍රකට කෙරෙන බව
- යෙර්මා නාට්‍යයේ යුවත් දරුවකුට ආශා නොකළ ද තේගිරිස් දරුවකුට ආශා කරන බව, හින්නිහාම් දරු සම්පත් ලද පුවත අසන සිලිනා කතරගම යාමට සරා පොළඹවන බව හා කතරගම දී දියෝනිස් නිසා සරාට දරු සම්පත් ලැබෙන බව
- යෙර්මා නාට්‍යයේ ආවේගයෙන් වියරු වන යෙර්මා යුවත් ගේ ගෙල මිරිකා මරා දැමීමෙන් නාට්‍යය කෙළවර වන අතර, මුදු පුත්තු නාට්‍යයේ දී අසීමිත සට්ටන මැද සරා ලබා ගන්නා දරුවා තේගිරිස් අතින් මරණයට පත් වන බව

- යෙර්මා හි සඳහන් මූලික තේමාව දේශීය සමාජ පරිසරයට ගැළපෙන ආකාරයෙන් දේශීය ජන විඤ්ඤාණය හා ගළපමින් ද ගැටෙමින් ද ගලා ගොස් අවසානයේ බේදජනක අවසානයකට ළං කරන මනුෂ්‍යත්වය විනිවිද දකින නාට්‍යයක් ලෙස මෙම නාට්‍යය සනාතන අගයකින් යුක්ත වන බව

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. සිංහල නාට්‍ය වංශය - විජේරත්න පතිරාජ
2. මුදු පුත්තු - නාට්‍ය පෙළ
3. යෙර්මා - එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, සුනිල් ආරියරත්න පරිවර්තනය
4. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර නාට්‍ය යුගය - 2 භාගය - 1947-1997 - රත්නපාල ද සිල්වා

ඇගයීම:

1. මුදු පුත්තු නාට්‍යයේ වස්තු බිජය සැකෙවින් දක්වා, එය පරිසමාප්ත නාට්‍යයක් බවට පත් කිරීමේ දී නාට්‍ය කරුවා දක්වා ඇති ප්‍රශස්ත බව පැහැදිලි කරන්න.
2. මෙහි එන සරාගේ චරිතය සමඟ ඔබ කොතෙක් දුරට එකඟ වන්නේ ද? මුදු පුත්තු නාට්‍යය අවසානයේ සිදු වන බේදවාචකයට සරා වග කිව යුතු ද? ඔබේ අදහස් නිදසුන් සහිත ව දක්වන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳී දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.4 :: ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය හා රංග කලාවේ ප්‍රගතිය සඳහා ඉවහල් වූ විදේශීය නාට්‍ය පිළිබඳ තොරතුරු සොයයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- හුණුවටයේ කතාව පිළිබඳ ව අදහස් ප්‍රකාශ කරයි.
- හුණුවටයේ කතාවේ වර්තන නිර්මාණය පිළිබඳ ව විග්‍රහයක යෙදෙයි.
- මුඛ්‍යාර්ථ සාධනයට අදාළ වන පරිදි කතාව විකාශය කොට ඇති ආකාරය අධ්‍යයනය කරයි.
- සමාජය පිළිබඳ ව නාට්‍ය කරුවාගේ දෘෂ්ටිය ස්වකීය අත්දැකීමක් කර ගනියි.
- සමාජ සංකීර්ණත්වය ගැඹුරින් අධ්‍යයනය කිරීමට පෙළඹෙයි.

ක්‍රියාකාරකම : "හුණුවටයේ කතාව" නාට්‍යය පිළිබඳ කෙටි විමර්ශනයක් කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- හුණුවටයේ කතාව නාට්‍ය පෙළ
- විචාර ග්‍රන්ථ
- බර්ටෝල් බ්‍රෙෂ්ට් හා හෙන්රි ජයසේන ගේ ඡායාරූප
- හුණුවටයේ කතාව නාට්‍යයේ සංයුක්ත තැටියක්
- දර්ශන ඇතුළත් ඡායාරූප

හැඳින්වීම : ශ්‍රී ලංකාවේ නිෂ්පාදනය වූ සුප්‍රකට විදේශීය නාට්‍යයක් වන "හුණුවටයේ කතාව" පරිවර්තන නාට්‍යය පිළිබඳ ව කෙටි විමර්ශනයක් කිරීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය, නාට්‍යය නැරඹීම හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනය සඳහා ඉවහල් වූ නාට්‍ය අතර "හුණුවටයේ කතාව" නාට්‍යයට හිමි වන්නේ ඉතා වැදගත් තැනක් බව පැහැදිලි කරමින් පහත සඳහන් ක්ෂේත්‍රයන් යටතේ "හුණුවටයේ කතාව" නාට්‍යය පිළිබඳ විග්‍රහයක් කරන්න.

4.4.1 හුණුවටයේ කතාව නාට්‍යය හැඳින්වීම

- හුණුවටයේ කතාව - හෙන්රි ජයසේන නමැති නාට්‍ය කරුවා විසින් නිෂ්පාදනය කරන ලද්දක් බව
- ජර්මන් ජාතික බර්ටෝල් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ **The Oakesian Chalk Circle** කෘතියේ පරිවර්තනයක් ලෙස මෙම නාට්‍යය නිෂ්පාදනය වූ බව

- හුණුවටය වචනයෙන් වචනය ගෙන කළ පරිවර්තනයක් හෝ පැහැදිලි අනුවර්තනයක් හෝ නොවන පරිවර්තනයකු ගේ සීමාව ඉක්මවා සිංහල වේදිකාවට උචිත පරිදි සකස් කරගන්නා ලද, රචකයා විසින් ම පවසන පරිදි "පරිවර්තනයක් සේ සැලකීම වඩාත් උචිත" කෘතියක් බව
- හුණුවටයේ කතාව ප්‍රථම වරට රඟ දැක්වූයේ 1967 වර්ෂයේ දී බව
- සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ බෙහෙවින් ම සාර්ථක වූත්, ජනප්‍රිය වූත් නාට්‍යයක් වශයෙන් හුණුවටයේ කතාව හැඳින්විය හැකි බව
- සෝවියට් කොමියුනිස්ට් දෙකක ජනයා යුද්ධයෙන් වැනසුණු ගමක දී මුණ ගැසී එක්තරා මිටියාවතක අයිතිය පිළිබඳ ව කළ සාකච්ඡාවේ දී එවන් ඇති තරන්තන්ට නොව, පළතුරු වචන්තන්ට නිමිතයේ අයිතිය තීරණය වූ බව සහ චිත උපමා කතාවක එන හුණුවටය පිළිබඳ කතාව එහි දී සිහිපත් කරන අතර, කිසිවක අයිතිය ඇත්තේ එහි එලය නියමාකාරයෙන් ලබන අයට මිස උදුරා ගන්නවුන්ට නොවන බව පවසා එම කතාව නාට්‍යානුසාරයෙන් පෙන්විය යුතු යයි ප්‍රකාශ කිරීම මගින් මෙම නාට්‍යයට අවශ්‍ය පසුබිම සකස් කර ඇති බව
- චීනයේ පුරාණෝක්තිවල මෙන් ම, උම්මග්ග ජාතකයේ දරු ප්‍රශ්නයේ ද, බයිබලයේ සොලමන් ගේ විසඳුම්වල ද මෙම කතාව දක්නට ලැබෙන අතර, හුණුවටයේ කතාවේ දී එයට නව අර්ථකථනයක් දී ඇති බව
- නාට්‍යධර්මී හා ලෝක ධර්මී යන ශෛලීන් දෙකෙහි ම ලක්ෂණ මෙම නාට්‍යයේ දක්නට ලැබෙන බව

4.4.2 හුණුවටයේ කතාව නාට්‍යයේ විකාශනය

- පූර්විකාව අතීතාවලෝකනයක ස්වරූපය ගන්නා බව
- වඩා සාධාරණ සමාජ ක්‍රමයක් උදෙසා පැරණි පාරම්පරික සමාජය හා තරුණ නව මතධාරී සමාජය එක්විය යුතු බව සහ එක් වන බව පූර්විකාවෙන් විස්තර කොට ඇති බව
- යුද්ධය, යුද්ධය නිසා ඇති වූ හානිය, යුද්ධයෙන් උගත යුතු පාඩම් හා යළි ගොඩ නැගීම සඳහා කළ යුත්තේ කුමක් ද යන්න සාකච්ඡා කරමින් නාට්‍යයේ වැදගත්කම තහවුරු කිරීමට පූර්විකාව හේතු වන බව
- කොටස් දෙකකින් හා අංක පහකින් යුක්ත ව හුණුවටයේ කතාව නාට්‍ය විකාශය වන බව
- **I**කොටසේ **I**අංකයේ දී, කස්බෙක්, නටාලියා, යුවරජ, ගෘෂා, සයිමන් සෞවා, වෛද්‍යවරුන් දෙදෙනා යන චරිත ඉදිරිපත් කොට ඇති අතර, පූජාවට යන ජෝර්ජ් අබේවිල්ලි යුවරජුට ඉදිරිපත් වන කාලීන සමාජ ප්‍රශ්න, ජනතාවට ඔවුන්හි හිමි කුමාරයා දුටු විට ප්‍රශ්න අමතක වීම, වෛද්‍යවරුන් ගේ කාර්යභාරය, යුද්ධය ගැන උකටලී වන යුවරජු නිර්මාණශීලීවින් ලවා නව ගොඩනැගිල්ලක් තැනීමට ක්‍රියා කිරීම, කැරලි කරුවන් යුවරජ යදමින් බැඳ පිටුවහල් කිරීම, දරුවා ගැන නොතකමින්, ආහරණ පිළිබඳ ව උනන්දු වන නටාලියා බීසව දරුවා දමා පලා යාම, සයිමන් සෞවා සහ ගෘෂා අතර ඇති වන ගිවිසුම, ගෘෂා දරුවා රැගෙන ආරක්ෂක ස්ථානයක් සොයා පලායාම යන කරුණු එම කොටසින් ඉදිරිපත් වන බව

- **I**කොටසේ **I** අංකයේ දී ගෘෂ්‍යා දරුවා රැගෙන කඳුකරයට පලායාම, කිරි ලබා ගැනීමට ගන්නා උත්සාහය, දරුවා ගෙපිලක තබා යන අතර ගෘෂ්‍යාට සොල්දාදුවන් හමු වීම සහ නැවත දරුවා වෙත දිව එන ගෘෂ්‍යා සොල්දාදුවකුට පොලු පහරක් දී ජීවිතය පරදුට තබා වැල් පාලමෙන් එතෙර වී කඳුකරයට පලායාම යන කරුණු විස්තර වන බව සහ ගැටුම උග්‍රවන අවස්ථාවක් ලෙස මෙම අවස්ථාව දැක්විය හැකි බව
- **I**කොටසේ **III** අංකයේ දී ගෘෂ්‍යා සිය සොහොයුරු ලවිරෙන්ති සොයා යාම, ඇය ගෙදරින් පිට කිරීමට මාන බලන ඔහු යෝජනා කරන පරිදි ගෘෂ්‍යා මරණ මංචකයේ සිටින මිනිසකු හා විවාහ වීම, එහෙත් විවාහයෙන් පසු ව ඔහු නිරෝගී වීම නිසා අපේක්ෂා නොකළ තත්ත්වයකට මුහුණ පාන ගෘෂ්‍යා රෙදි සෝදමින් සිටිය දී ඇයට සයිමන් සෞඛ්‍ය මුණ ගැසීම, හේවායන් පැමිණ මයිකල් කුමරා කැටුව යද්දී ගෘෂ්‍යා ඒ පසුපස දිව යාම යන කරුණු විස්තර වන බව සහ මෙම කොටසේ දී වේගවත් වෙනස්වීම් රැසක් සිදු වන බව
- **I** කොටසේ **I** අංකයේ දී අසඩක් හඳුන්වා දීම, ආදිපාදවරයා නිදහස් කිරීමේ වරදට දඬුවම් ඉල්ලා අසඩක් අධිකරණය වෙත යාම, අසඩක් විනිශ්චය කරුවා වශයෙන් පත් වීම, අසඩක් විසින් විසඳනු ලබන නඩු, නටාලියා හා ෂව්වා පැමිණ දරුවා පිළිබඳ නඩුව අසඩක්ට දැනුම් දීම යන කරුණු ඉදිරිපත් වන බව
- **I** කොටසේ **I** අංකයේ දී ප්‍රධාන චරිත අතර ඇති වන සියලු ම ගැටුම් කෙළවර වී සියල්ල සුබදායක ලෙස නිරාකරණය වන අතර, අසඩක් ද ඇතුළු ව සෑම චරිතයක් ම මෙම කොටසේ දී දරුණු අන්දමින් විවාරයට ලක් වන බව, ගෘෂ්‍යා හා නටාලියා නඩුවට සුදානම් වන ආකාරය, අසඩක් රජ අණින් විනිසුරු ධුරයෙහි ස්ථිර වීම සහ දරුවා පිළිබඳ නඩු විභාගය මෙම කොටසේ විස්තර වන බව
- පොතේ ගුරු විසින් ගයන "දෙයක් වේ නම් යම් - සුදුසුසාට ම අයිති විය යුතු" යන ප්‍රකාශයෙන් හුණුවටයේ කතාව නාට්‍යයේ තේමාව හෙවත් සමස්ථාර්ථය ම සම්පිණ්ඩනය කොට දක්වමින් නාට්‍යයේ අවසානය සටහන් කරන බව

4.4.3 නාට්‍යයේ භාෂා භාවිතයේ දක්නට ලැබෙන විශේෂතා

- එකිනෙකට වෙනස් සමාජ බලවේග කීපයක් හැසිරවීමේ දී භාෂාව යොදා ගෙන ඇති ආකාරය ඉතා විශිෂ්ට බව
- චරිත විග්‍රහ කිරීමට සහ ඉස්මතු කිරීමට සමත් වන ආකාරයෙන් බස හසුරුවා ඇති බව
- භාසාය, උපභාසය, ධ්වනිකාර්ථ, ව්‍යංග්‍යාර්ථ මතු වන පරිදි බස යොදා ගෙන ඇති බව
- උපමා ඇසුරු කොට ගෙන සිද්ධි ඉදිරිපත් කිරීම (උසාවිය) චරිතවලට අනුව භාෂාව හැසිරවීම (වෙදැදුරු ගේ ගාමිහීර භාවය, පෙම්වතුන් ගේ බොළඳ ආදරණීය බව, ගෘෂ්‍යා, නටාලියා, අනිකෝ, නැන්දනිය ආදී ස්ත්‍රී චරිතවල විවිධ බව, හමුදා නිලධාරියා ගේ භාෂා විලාසය ආදිය) අවස්ථා නිරූපණය සඳහා භාෂාව මැනවින් යොදා ගැනීම ආදිය නිදසුන් මගින් දක්වන්න.

4.4.4 හුණුවටයේ කතාවේ චරිත නිරූපණය

- නිශ්චිත පිරිමි වර්ත 29 ක්, නිශ්චිත ගැහැණු වර්ත 8 ක් සහ නිශ්චිත නොවන වර්ත ද ඇතුළු ව මෙහි එන වර්ත සංඛ්‍යාව 50 කට ආසන්න බව මේවා අතරින් ප්‍රධාන වර්ත කීපය වඩාත් දීර්ඝ වශයෙන් විකාශය වන බව
- පොතේ ගුරු ගේ වර්තය පහත දැක්වෙන කරුණු ද උපයෝගී කර ගනිමින් නිදසුන් සහිත ව විස්තර කරන්න.
- පොතේ ගුරු නාට්‍යයේ ආරම්භය හා අවසන් කිරීම ද සිදු කර ඇති බව
- වර්ත හඳුන්වා දීම හා සිද්ධි හඳුන්වා දීම ද පොතේ ගුරු විසින් ඉටු කරනු ලැබ ඇති බව
- වේදිකාවේ රඟ දැක්විය නොහැකි අවස්ථා ප්‍රේක්ෂකයාට ඉදිරිපත් කරනු ලබන්නේ පොතේ ගුරු විසින් බව
- ඉදිරියේ සිදු වීමට නියමිත දෑ සම්පිණ්ඩනය කොට ඉදිරිපත් කිරීම ඔහු අතින් සිදු ව ඇති බව
- කතා වින්‍යාසය ගැලපීමේ දී එකිනෙක අතර සම්බන්ධතාව රැක ගැනීම සිදු කර ඇත්තේ පොතේ ගුරු මගින් බව
- ඇතැම් අවස්ථාවල වර්ත විකාශය සඳහා ඔහු වේදිකාවේ රඟන වර්ත සමග සංවාදයේ යෙදෙන බව
- වර්ත අභ්‍යන්තරය පිළිබඳ ව හෙළි කිරීම ද කතා පුවතට අදාළ විවිධ දර්ශන හා පසුතල වේදිකාව මත වචන මගින් මවා පෙන්වීම ද පොතේ ගුරු විසින් ඉටු කර ඇති බව
- වර්ත හා ප්‍රේක්ෂකයා එක් කරන සොඳුරු අතරමැදියා ලෙස ද, ප්‍රශ්න හා ගැටලුවල දී දාර්ශනිකයකු ලෙස ද, සංකේතානුසාරී කලාත්මක ඉදිරිපත් කරන්නකු ලෙස ද සුවිශේෂ කාර්යභාරයක් පොතේ ගුරු අතින් ඉටුවන බව
- නටාලියා ගේ වර්තය පහත සඳහන් කරුණු ද උපයෝගී කර ගෙන නිදසුන් සහිත ව විස්තර කරන්න.
 - හුණුවටයේ කතාව නාට්‍යයේ ප්‍රධාන වර්තයක් වූ නටාලියා ප්‍රේක්ෂකයා හමුවට පැමිණෙන්නේ අවස්ථා තුනක දී පමණක් බව
 - ධනපති පන්තිය හා ඔවුන් ගේ ව්‍යාජ චර්යා ධර්ම නටාලියා කෙරෙන් ඉස්මතු වන බව
 - යුවරජුගේ බිරිඳ වන ඇය ස්වකීය සුව පහසුව පිළිබඳ ව සිතන, යුද්ධය ලඝු කොට සිතන භෞතික සම්පත්වලට දැඩි ව ආශා කරන තැනැත්තියක බව
 - අහංකාර පරවශ වූත්, ආත්මාර්ථකාමී වූත්, අරුමෝසම් අගය කරන්නා වූත්, තැනැත්තියක වශයෙන් නටාලියා ගේ වර්තය විකාශය වන බව
 - ඇය මයිකල් කුමරු ලබා ගැනීමට තැත් කරන්නේ දරු සෙනෙහස නිසා නොව නැති වී ගිය අයිතිවාසිකම් ලබා ගැනීමේ කුට උපක්‍රමයක් වශයෙන් බව
 - අහංකාර බවේ අන්තයට ම ගිය, අකාරුණික, ගර්වය හා ඊර්ෂ්‍යාව විසින් මෙහෙයවනු ලබන, පොදු ජනතාව ගැන තුට්ටුවකටවත් මායිම් නොකරන ධනවාදී මානසිකත්වය නටාලියා ගේ වර්තය කෙරෙන් විද්‍යමාන වන බව

- ගෘහභූමි ගේ වර්තය පහත සඳහන් කරුණු ද උපයෝගී කර ගනිමින් නිදසුන් සහිත ව විස්තර කරන්න.
 - ගෘහභූමි වූකලී අවංකත්වය හා අභිංසකත්වය පිරි වර්තයක් බව
 - දඟකාර, කෙළිලොල් සැහැල්ලු තරුණියක් වශයෙන් ඇය මුල දී ඉදිරිපත් වන අතර, මුහුණ දෙන විවිධ හැල හැප්පීම් අනුව ඇගේ වර්තය සංකීර්ණත්වය කරා යොමු වන බව
 - සයිමන් සභාවා හා ඇති කර ගත් ආදරය, ගිවිසුම හා බැඳීමත්, දරුවා ආරක්ෂා කර ගැනීමත් යන බැඳීම් අතර ශාඛා ගේ වර්තය දෝලනය වන බව
 - දරු සෙනෙහස හා සොහොයුරා ගේ සමාජ තත්ත්වය ආරක්ෂා කිරීමේ අවශ්‍යතාව විසින් ඇය ගිවිසුම කඩා වෙනත් විවාහයකට පොළඹවනු ලබන බව
 - ගෘහභූමි අභ්‍යන්තර සට්ටනවලට ද, සෙසු වර්ත හා ගැටීමට ද සලස්වමින් අනුන්ගේ දරුවකු තමන් ගේ කර ගෙන අපමණ දුක් විඳින, දරු සෙනෙහස වෙනුවෙන් තමා සතු සියලු වටිනාකම් කැප කරනු ලබන වර්තයක් බවට ගෘහභූමි පත්කර ඇති බව
 - ගැමිකම සමඟ එක් වූ නිර්ව්‍යාජත්වය, ලෙන්ගතු බව, පරාර්ථකාමීත්වය, දයානුකම්පාව ගෘහභූමි ගේ වර්තය තුළින් ඉස් මතු වන බව
 - අභියෝගවලට මුහුණ දීමට ඇති අප්‍රතිහත ධෛර්යය හා එච්ඡිත බව ද, ආත්ම ශක්තිය ද, ආත්ම විශ්වාසය ද, ආත්ම අභිමානය ද පිරිපුන් කර්තව්‍ය සමාජයේ ඇදහිය නොහැකි උත්තරීතර ලක්ෂණයෙන් පිරි වර්තයක් ලෙස නාට්‍යයේ ඇය ගේ වර්තය විකාශය වන බව
 - මුළු ලොව ම ලෙයින් කඳුලින් නැහැවුණු, බිහිසුණු අවධියක කලාතුරකින් හමු වන කාරුණික හදවතක් හිමි උත්තමාවක ලෙස ගෘහභූමි හඳුන්වා දී ඇති බව
- අසඩක් ගේ වර්තය පහත සඳහන් කරුණු ද උපයෝගී කර ගනිමින් නිදසුන් සහිත ව විස්තර කරන්න.
 - නාට්‍යයේ දෙවන කොටසේ කේන්ද්‍රගත වර්තය වන අසඩක් බෙහෙවින් ම සංකීර්ණ වර්තයක් බව
 - විටෙක හොරෙක්, තක්කඩියෙක්, බේබද්දෙක්, වංචාකාරයෙක් වන ඔහු තවත් විටෙක ස්ථානෝචිත ප්‍රඥාවෙන් යුත්, මනා බුද්ධිමත්, කාර්යශූර, මනුෂ්‍යත්වයට ආදරය කරන පුද්ගලයකු වශයෙන් නිර්මාණය කොට ඇති බව
 - මිනිස් හැඟීම් පිළිබඳ පරිණත බුද්ධිය සහ මනුෂ්‍යත්වය පිළිබඳ සානුකම්පික දෘෂ්ටිය අසඩක් ගේ වර්තය තුළ ගැබ් වී ඇති බව
 - ධනපති පන්තියට වෛර කරන, නිර්ධන පන්තියට ප්‍රේම කරන, නීතිය රැකීමට නීතිය කඩන, සංකීර්ණ වර්තයක් ලෙස අසඩක් හැඳින්විය හැකි බව
 - යුක්තිය හා සාධාරණය ඉෂ්ට වීම පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කිරීමට කතුවරයා අසඩක් ගේ වර්තය යොදා ගෙන ඇති බව
 - ස්ථීර පදනමක් නැති, රැවටිලි බස් කියන, සිතන දේට වඩා වෙනස් ව ක්‍රියා

කරන, මුඛරි, නීතිය නොදන්නා, වාසි පැත්තට නීතිය ගෙන යන, අල්ලසෙහි වටිනාකමට නීතිය හසුරුවන, වරදේ ස්වභාවය නොව චූදිතයා ගේ ස්වභාවය සලකන, එනිසා ම අවසාන තීරණය ගැන ප්‍රේක්ෂකයා තුළ අවිනිශ්චිතභාවයක් ඇති කරන චරිතයක් අසඩක් තුළින් ගම්‍යමාන වන බව

- තර්කන ශක්තිය, කෙරාටික කම, දක්ෂතාවය, ඥානවන්තකම, කැටි කළ ගුප්ත චරිතයක් ලෙස අසඩක් හැඳින්විය හැකි බව
- අයුක්තිය, අසාධාරණය දුටු තැන පිටු දැකීමටත්, කාලීන සමාජ සංස්ථාවන්හි පැවති වංචනික බව හා කුහකත්වය පරිභවයට ලක් කිරීමටත් කතුවරයා අසඩක් ගේ චරිතය යොදා ගෙන ඇති බව
- මීට අමතර ව, පුතාට ආදරයක් නැති, දායාදයට ලොල් කළ ගෘෂ්‍යා ගේ නැන්දනිය සමාජයේ කුරිරු ස්වභාවය ප්‍රත්‍යක්ෂ කර ගත් අයකු වන පූජකයා, ආත්මාර්ථකාමී පුද්ගලයකු වූ ලචිරෙන්ති මුළු රට පුරා පැවති සමාජ අසාධාරණය පිළිබිඹු කරන කෝපුල් මිනිසුන් ගේ කර්කශ ස්වභාවය පෙන්නුම් කෙරෙන ගොවි ගෙදර මහල්ලා ආදී චරිත පිළිබඳව ද සැකෙවින් සිසුන් සමග සාකච්ඡා කරන්න.
- මේ සියලු හැල හැප්පීම් අතර සයිමන් සමාවා හා ගෘෂ්‍යා අතර ඇති අවංක, අහිංසක ආදරය ප්‍රකාශ වන ආකාරය පිළිබඳ ව නිදසුන් සහිත ව විග්‍රහයක යෙදෙන්න.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. හුණුවටයේ කතාව විචාරය සහ විග්‍රහය - රෝලන්ඩ් අබේපාල - 1993.
2. සිංහල නාට්‍ය කලාව සහ හුණුවටයේ කතාව - නන්දසේන සූරියආරච්චි.
3. හුණුවටයේ කතාව - ආදර්ශ ප්‍රශ්නෝත්තර - බන්දුසේන ගුණසේකර - 1981.
4. එදිරිවිර සරච්චන්ද්‍ර නාට්‍ය යුගය - 1947-1997 - දෙවන භාගය - රත්නපාල ද සිල්වා - 1997.

ඇගයීම:

1. හුණුවටයේ කතාව නාට්‍යය විකාසය වී ඇති අයුරු විස්තර කරන්න.
2. ගෘෂ්‍යා ගේ හෝ අසඩක් ගේ චරිතය පිළිබඳ තුලනාත්මක විග්‍රහයක් කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.5 : පෙරදිග හා අපරදිග නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ අවබෝධය ප්‍රකට කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- දියෝනිසස් දෙවියන් වෙනුවෙන් පවත්වන පුද පූජා ඇසුරින් ග්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය සිදු වූ බව ප්‍රකාශ කරයි.
- ඩිනිඨම්බය පිළිබඳ කරුණු අධ්‍යයනය කරයි.
- රූපණය පිළිබඳ මුල් ම අදහස තෙස්පිස් ඇසුරින් බිහි වූ බව පිළිගනියි.
- ග්‍රීක නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ කරුණු සෙවීමට පෙළඹේ.
- වෙනත් නාට්‍ය කලාවන්ගේ ප්‍රභවය සඳහා ආගමික පුද පූජා ඉවහල් වූ ආකාරය ගැන ගවේෂණය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : ග්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය හා විකාශය පිළිබඳ තතු විමසමු.

හැඳින්වීම : ග්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ ආරම්භය හා විකාශය පිළිබඳ කරුණු ගවේෂණය කිරීමක් මෙම පාඩමෙන් අදහස් කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- සෑම ශිෂ්ටාචාරයක ම පාහේ නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය සඳහා ජන ඇදහිලි හා විශ්වාස මුල්වන බව
- ග්‍රීක නාට්‍ය කලාව බිහිවන්නේ ද සශ්‍රීකත්වයට මධ්‍යසාරයට හා සාප්‍රයතාවයට අධිපති දියෝනිසස් දෙවියා වෙනුවෙන් පැවැත් වූ පුද පූජා මුල් කරගෙන බව
- මිදි පලදාව නෙළන කාලයට දියෝනිසස් දෙවියන් උදෙසා උත්සව පවැත්වෙන බව හා එය නැටුම් ගැයුම්වලින් සමන්විත ක්‍රියාවලියක් බව
- දියෝනිසස් දෙවියන් හට උපහාර පිණිස ඉදිරිපත් කළ ඩිනිඨම්බ යනුවෙන් හඳුන්වන ගායනා මේ සඳහා මුල් වූ බව
50 දෙනෙකුගෙන් පමණ සමන්විත වෘන්දයක් මගින් දියෝනිසස් දෙවොල ඉදිරිපිට මෙම ගායනා ඉදිරිපත් කළ බව
- මෙම ඩිනිඨම්බ විශේෂය ප්‍රථම වරට කලාත්මක වටිනාකමක් සහිත ගායනා ක්‍රමයක් බවට අරියොන් කවියා විසින් පත් කරන ලද බව හා ඔහු නිසා ගායන වෘන්දය තුළ වෘන්ද ගායන නායකයා සහ ගායකයන් අතර සංවාදයක් ඇති වූ බව
- ගායකයින් 50 ක් සමූහයක් ලෙස ඇදගෙන ඩිනිඨම්බ ගායනය ඉදිරිපත් කිරීමත් එහි නායකයා පිරිසෙන් වෙන් වී පිරිසෙන් ප්‍රශ්න ඇසීමත් එවිට ඔවුන් නායකයාට පිළිතුරු දීමත්, මේ මගින් නාට්‍යයේ සංවාදය ආරම්භ වීමත් සිදු වී ඇති බව

- ඩිකිරැම්බ ගායනය මෙවැනි ස්වරූපයක පවතිද්දී තෙස්පීස් වෘන්ද ගායනය සඳහා සම්බන්ධ වන බව සහ නාට්‍යමය සංවාදය ඒ වන විට සකස් වී තිබුණ අතර තෙස්පීස් එහි දී විවිධ චරිත තනියම රඟපා පෙන්වීමට යොමු වීමෙන් නාට්‍යමය ක්‍රියාවලිය ආරම්භ වන බව
- මේ අනුව ලෝකයට රූපණය මුල් වරට හඳුන්වා දුන් පුද්ගලයා තෙස්පීස් වන බැවින් වර්තමානයේ නළුවන් හැඳින්වීම සඳහා තෙස්පියානුවන් යනුවෙන් පර්යාය පදයක් භාවිත කරන බව

ඇගයීම:

1. ඩිකිරැම්බය යනු කුමක්දැ යි කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න.
2. ග්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය පිළිබඳ ව කෙටි පැහැදිලි කිරීමක් කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.5 : ශ්‍රීක නාට්‍ය පිළිබඳ විමසයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ශ්‍රීක ශෝක ජනක නාට්‍යයක (ට්‍රැජඩියක) ලක්ෂණ ප්‍රකාශ කරයි.
- ශ්‍රීක සුඛජනක නාට්‍යයක (කොමඩි) විශේෂතා හඳුනා ගනියි.
- ශ්‍රීක සැටර් නාට්‍යයක විශේෂ ලක්ෂණ නිරීක්ෂණය කරයි.
- ශ්‍රීක නාට්‍ය ප්‍රභේද පිළිබඳ කරුණු ගවේෂණය කිරීමට පෙළඹෙයි.
- තමා දන්නා විවිධ නාට්‍ය උක්ත ප්‍රභේද හා සැසඳීමට කැමැත්ත පළ කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : ශ්‍රීක නාට්‍ය වර්ග/ ප්‍රභේද හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- උක්ත ප්‍රභේදවලට අයත් නාට්‍ය කෘති
- එම නාට්‍යවල දර්ශන ඇතුළත් සංයුක්ත තැටි

හැඳින්වීම : ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ දක්නට ලැබෙන ප්‍රභේදත්‍වය පිළිබඳ ව කෙටියෙන් හඳුන්වා දීමක් මෙම පාඩමේ දී අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය සහ සාකච්ඡා ක්‍රමය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- තෙස්පිස්ගෙන් ආරම්භ වූ ශ්‍රීක නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය තුළ නාට්‍ය ප්‍රභේද කිහිපයක් ම ඇති වූ බව
එය ශෝකජනක (**Tragedy**) සුඛාන්ත (**Comedy**) සැටර් (**Satyer**) වශයෙන් හැඳින්වූ බව
- ශෝකාන්ත හෙවත් බේදජනක යනුවෙන් හැඳින්වෙන ට්‍රැජඩිය ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ මුඛ්‍යතම නාට්‍ය ප්‍රභේදය ලෙස සැලකේ.
ට්‍රැජඩිය කථානායකයාගේ දෛවෝපගත ඉරණම හෝ අත්වරදක් හේතුකොට ගෙන දුර්භාග්‍ය සම්පන්න අවසානයකට මුහුණ දෙන චීරයකුගේ ජීවිතය අලලා රචනා වන නාට්‍ය විශේෂයක් බව, නාට්‍ය පුරා පැතිර පවත්නා බිය හා ශෝකය යන භාව මුල් කරගෙන ප්‍රේක්ෂකයා තුළ භාව විශෝධනයක් සිදු වන බව
- කෝමොස් නමින් හඳුන්වනු ලබන වෙස් මුහුණු පැළඳ කරන නැටුම් මුල් කරගෙන බිහි වූ නාට්‍ය විශේෂයකි කොමඩි නාට්‍ය. මෙය දියෝනිසස් දෙවියන් උදෙසා පැවැත් වූ ග්‍රාම්‍ය උත්සවයක දී යොදා ගත් ලිංග පූජා ගීතයෙන් උපත ලද බව විශ්වාස කෙරේ. කෝමොස් නමින් ශ්‍රීකවරුන් අතර ප්‍රචලිත මෙම උත්සව හා සම්බන්ධ පෙරහැරවලට ගීතය, නර්තනය, වෙනත් නොදැමුණු අනුකරණාත්මක අංගයන්ගෙන් සමන්විත වූවක් විය. කොමඩිවලට එම නාමය

ලැබුණේ කෝමොස් නමින් හඳුන්වනු ලබන වෙස් මුහුණු පැළඳ කරන නර්තනයකින් ආරම්භ වීම හේතුවෙනි.

- සැටර් යනු භාෂාජනක නාට්‍ය විශේෂයකි. ග්‍රීක පුරා කථාවල එන අර්ධනර, අර්ධ සත්ත්ව ස්වරූපයක් ගත් සපුරයන් සම්බන්ධ කථා මේ සඳහා පදනම් විය. ඩිනි රැම්බ් දියෝනිසස් පුද පූජාවලට අන්තර්ග්‍රහණය කිරීමෙන් පසු එම ගායනා වෘත්ත සපුරයන් ලෙස වෙස් වලා ගෙන දෙවොල වටා ගමන් කරමින් නර්තනයේ යෙදී ඇත. මෙවැනි ගායන වෘත්ත ආශ්‍රයෙන් සැටර් නාට්‍ය බිහි වී ඇත. සැටර් නාට්‍යයක් ඉදිරිපත් කරන ලද්දේ ග්‍රීක නාට්‍යෝත්සවයක ටරැජිඩි තුනක් අවසානයේ ප්‍රේක්ෂකයාට හුදු විනෝදාස්වාදයක් ලබා දීම සඳහා ය.

ඇගයීම:

1. ග්‍රීක නාට්‍ය ප්‍රභේද කෙටියෙන් හඳුන්වන්න.
2. ග්‍රීක ට්‍රැජිඩියක හා කොමඩියක විශේෂ ලක්ෂණ මොනවාදැ යි විස්තර කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳී දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.5.2 : ශ්‍රීක නාට්‍ය පිළිබඳ විමසයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ විකාශය පිළිබඳ ව කරුණු අධ්‍යයනය කරයි.
- සුප්‍රකට ශ්‍රීක නාට්‍යකරුවන් හඳුනා ගනියි.
- ඔවුන් ගේ කෘති පිළිබඳ ව අදහස් ප්‍රකාශ කරයි.
- ශ්‍රීක නාට්‍යකරුවන් තුළ පැවති විශේෂ ලක්ෂණ හඳුනා ගනියි.
- ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ සාර්ථක නිර්මාණ අගය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ විකාශය හා ශ්‍රීක නාට්‍යකරුවන් පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- ශ්‍රීක නාට්‍යකරුවන් විසින් රචිත කෘති
- ශ්‍රීක නාට්‍යකරුවන් පිළිබඳ ව ලියැවුණු කෘති

හැඳින්වීම : ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ විකාශය පිළිබඳ ව සහ සුප්‍රකට ශ්‍රීක නාට්‍ය කරුවන් හා ඔවුන් ගේ නිර්මාණ පිළිබඳ ව කරුණු අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

ශ්‍රීක ගායන වෘත්ත කණ්ඩායමක නායකයාව සිටි තෙස්පීස් නැමැත්තා දියෝනීසස් දෙවියන්ගේ ජීවිතය අළලා රචිත විවිධ කතා පුවත් සිය ගායන වෘත්තය ද සහාය කොට ගෙන සංවාදය හා සමාරෝපය භාවිතයෙන් ඒක පුද්ගල ව රඟපා පෙන්වීම මගින් ශ්‍රීක නාට්‍යයේ ආරම්භය සිදු විය.

අනතුරු ව තෙස්පීස් අනුව යමින් තවත් ගායන වෘත්ත නායකයන් නාට්‍ය රචනයේ ද රංගනයේ ද යෙදුන හ. ඔවුන් අතර ෆ්රැනිකොස්, බොයිරිලොස් ප්‍රටිනස් ආදී තෙස්පීස් ගෙන් පසු ව බිහි වූ නාට්‍යකරුවෝ කිහිප දෙනෙක් වෙති. එහෙත් අද වන විට ඔවුන්ගේ කෘති පූර්ණ වශයෙන් දැක ගත නොහැකි ය.

ඔවුන්ගෙන් පසු ව ග්‍රීසිය තුළ බිහි වූ ප්‍රථම විශිෂ්ට ගණයේ නාට්‍යකරු වන්නේ ඊස්කිලස් ය. (ක්‍රි.පූ. 525-456) නාට්‍ය තරගවල දී 13 වාරයක් ම ප්‍රථම ස්ථානය දිනා ගත් ඊස්කිලස් ජීවත් ව සිටි කාලය තුළ නාට්‍ය කෘති 70 ක් පමණ රචනා කොට ඇත.

ඉන් අදවන විට ශේෂ ව ඇත්තේ

(1) Suppliants, (2) Persians, (3) The seven against - Thebes, (4) The Prometheus Bound.

Agamemnon	}	Oresteia Trilogy
Choephoroe		
Eumenides		

දියෝනිසස් පූජා විධියක් ලෙස ඇරඹුණු ග්‍රීක ට්‍රැජිඩි නාට්‍යය ඊස්කිලස් නාට්‍යකරණයට පැමිණෙන විට බෙහෙවින් ප්‍රාථමික තත්ත්වයක පැවතියේ ය. ඔහු එය ආකෘතිය හා අන්තර්ගතය අතින් වර්ධනය තත්ත්වයක් බවට පත් කළේ ය. එක් නළුවෙකුට සීමා වී තිබූ ට්‍රැජිඩියට දෙවන නළුවෙකු ද එකතු කළේ ය.

සොෆොක්ලීස් (ක්‍රි.ව. 496-406) ග්‍රීක නාට්‍ය යුගයේ පමණක් නොව විශ්ව නාට්‍ය සාහිත්‍යයේ ද කැපී පෙනෙන අග්‍රගණ්‍ය නාට්‍යකරුවකු වශයෙන් ලොව පිළි ගැනිණි. නාට්‍ය කෘති 123 ක් පමණ රචනා කොට ඇති ඔහු 18 වතාවක් පමණ නාට්‍ය තරඟවල දී ජයග්‍රහණය ලබා ඇත. අද වන විට ඔහුගේ නාට්‍ය කෘතිවලින් ඉතිරි ව ඇත්තේ ට්‍රැජිඩි 07 ක් හා සැටර් නාට්‍යයක් පමණි.

1 Ajax

5. Electra

2. Oedipus the king

6. Philoctetes

3 Antigone

7. Women of Thrace

4. Oedipus at Colonus

8 Traders - සැටර් නාට්‍ය

සොෆොක්ලීස් ග්‍රීක නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය වර්ධනය කිරීම සඳහා විවිධ අංශවලින් දායක වූයේ ය. තුන් වන නළුවෙකු හඳුන්වා දුන්නේ ය. නාට්‍යමය ක්‍රියාව සංකීර්ණ බවට පත් කිරීම, ගායන වෘත්තය 15 දක්වා වැඩි කිරීම කළේ ද ඔහු ය. වස්තු විෂයයේ වෙනස්කම් පමණක් නොව ස්කිනය ඉදිරියේ චිත්‍ර වස්ත්‍රය ඵල්ලමින් නාට්‍යයට වේදිකා අලංකරණ ද එක් කළේ ය.

හමු වී ඇති තොරතුරු අනුව ග්‍රීක ට්‍රැජිඩි නාට්‍යකරුවන් අතර අවසාන නාට්‍ය කරුවා ලෙස සැලකෙන්නේ යූරිපිඩීස් (ක්‍රි.පූ. 480-406) වේ. වයස අවුරුදු 18 දී පමණ නාට්‍ය රචනයට පිවිසි ඔහු ජීවිත කාලය තුළ නාට්‍ය 90 ක් පමණ රචනා කර ඇති අතර අද වන විට කෘති 19 ක් පමණ ඉතිරි වී ඇත.

යූරිපිඩීස් අනිකුත් ට්‍රැජිඩි නාට්‍යකරුවන්ට වඩා වෙනස් ආකල්ප සහිත පුද්ගලයෙක් වූයේ ය. ග්‍රීසියේ ජීවත් වූ විතත්ඩවාදීන් (**Sophists**) ගේ දාර්ශනික මතවාදවලට නැඹුරු වූ ඔහු තම කෘතිවලින් එකල සමාජයේ පැවති දුර්වලතා හා ඇතැම් විශ්වාසයන් විවේචනය කළේ ය. ආකෘතිය අතින් සෙසු නාට්‍යකරුවන්ට සමාන වුව ද චින්තනමය වශයෙන් වෙනස් විය. ඔහුගේ ට්‍රැජිඩි තුළින් ආගමික ස්ථාවරයන් නිර්දය ලෙස විවේචනය කරමින් ඒවායේ

කිසිදු හරයක්, සත්‍යයක් නොමැති බව පෙන්වා දුන්නේ ය. ඔහුගේ අනුකම්පාව, අවධානය හැම විට ම යොමු වූයේ ගොවියන්, දාසයන් හා සාමාන්‍ය පුද්ගලයන් වෙත ය. ඔහු ග්‍රීක නාට්‍ය මගෙහි යථාර්ථවාදී පිවිසුම ලෙසත් වස්තු විෂයයේ හි පැහැදිලි වෙනස්කම් දැක්වූ නාට්‍යකරුවා ලෙසත් හැඳින්විය හැක. යුරිපිඩස් රචනා කළ නාට්‍ය කෘතිවලින් කිහිපයක් පහත දැක් වේ.

1. Medea
- 2 Alcestris
3. Hippolytus
- 4 The Trojan women
5. The Bacchae

ට්‍රැජඩි නාට්‍ය ආරම්භ වී වැඩි කාලයක් ගත වීමට පෙර කොමඩි නාට්‍ය රචනය හා නිෂ්පාදනය ආරම්භ විය. ශ්‍රේෂ්ඨතම ග්‍රීක කොමඩි රචකයා ලෙස සැලකෙන්නේ ඇතැන්ස්හි විසූ ඇරිස්ටොෆානීස් ය. ක්‍රි.පූ. 445 දී උපත ලද ඔහු විසි හැවිරිදි වන විට කොමඩි රචකයකු ලෙස ජනප්‍රිය ව සිටියේ ය. ලියන ලද සම්පූර්ණ නාට්‍ය කෘති ගණන 44 ක් වන අතර එයින් අද වන විට ඉතිරි ව ඇත්තේ කෘති 11 ක් පමණි.

- | | |
|------------------|---------------------|
| 1 The Acharnians | 7. Lysistrata |
| 2. The knights | 8. Thesmophoriazusa |
| 3. The clouds | 9. The Frogs |
| 4. The wasps | 10. Ecclesiazusa |
| 5. Peace | 11. Plutus |
| 6. The Birds | |

මෙම කොමඩිවල පරමාර්ථය විනෝදාස්වාදය විය. නාට්‍ය රචනා වූයේ කල්පිත වස්තූන් පදනම් කරගෙන ය. එසේ ම සමාජයේ දුර්වල තැන් පමණක් නොව දේශපාලන නායකයන් වැනි සමකාලීන ප්‍රසිද්ධ පුද්ගලයන් ද නිර්දේශ ලෙස හාස්‍යයට හා උපහාසයට ලක් වන ආකාරයට නාට්‍ය රචනා කළේ ය. චරිත සාමාන්‍ය පුද්ගලයෝ වූහ. සත්ත්ව චරිත හා වෙනත් පරිකල්පනීය චරිත ද විය. ඇඳුම් පැළඳුම් ටර්ජඩියට වඩා තාත්ත්වික විය. වෙස් මුහුණු භාවිත කර ඇත. ගායන වෘන්දය 24 දෙනෙකුගෙන් සමන්විත විය. නාට්‍ය බොහෝ විට නම් කරන ලද්දේ ගායන වෘන්දයේ චරිත නාමයෙනි. ඔහුගේ වඩාත් උසස් කෘතිය ලෙස සැලකෙන්නේ කුරුල්ලෝ නාට්‍යයයි.

ඇගයීම:

1. ග්‍රීක නාට්‍ය කලාවේ විකාශය කෙටියෙන් හඳුන්වන්න.
2. සුප්‍රකට ග්‍රීක නාට්‍යකරුවන් සිව් දෙනා සහ ඔවුන් ගේ කෘති අඩංගු ලේඛනයක් පිළියෙල කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.5.3 : ශ්‍රීක නාට්‍ය පිළිබඳ විමසයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ශ්‍රීක රංග භූමිය පිළිබඳ කරුණු අධ්‍යයනය කරයි.
- ශ්‍රීක නාට්‍ය (ට්‍රැජිඩි) රංග ශෛලියෙහි ලක්ෂණ ලේඛනගත කරයි.
- විවිධ ශ්‍රීක නාට්‍ය ප්‍රභේද පිළිබඳ ගවේෂණය කරයි.
- වේෂ භූෂණ නිර්මාණය කරයි.
- ශ්‍රීක නළුවන් ගේ හා ගායන වාන්දයේ කාර්ය පිළිබඳ ව විමසයි.
- අනෙකුත් සම්භාව්‍ය නාට්‍ය කලා සමග ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාව සසඳයි.

ක්‍රියාකාරකම : ශ්‍රීක රංග ශෛලිය හඳුනා ගනිමු. (ට්‍රැජිඩි)

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • සොෆොක්ලීස් ගේ ඊඩිපස් රජ
"ඇන්ටිගනි" නාට්‍ය පෙළ
ශ්‍රීක රංග භූමියෙහි රූප සටහන්

හැඳින්වීම : ලොව පැරණි සම්භාව්‍ය නාට්‍ය සම්ප්‍රදායයක් වශයෙන් ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාව අද්විතීය ස්ථානයක් හිමි කර ගනී. එය ආශ්‍රයෙන් ට්‍රැජිඩි නාට්‍ය රංග ශෛලියෙහි සුවිශේෂතා පිළිබඳ විමසීම.

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

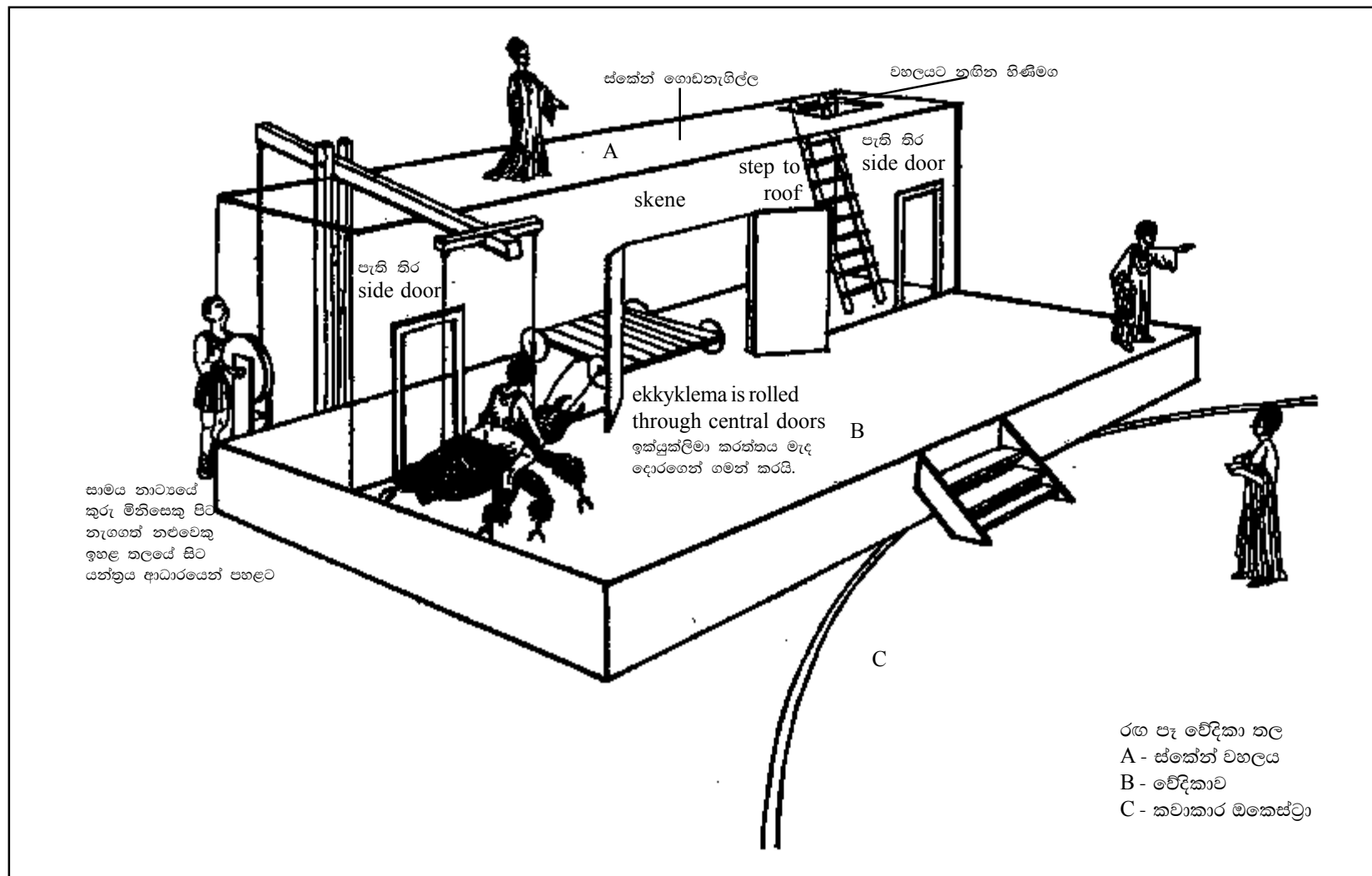
- අඩි 200 ක් පමණ බෑවුම් වූ භූමි භාගයක පිහිටි ශ්‍රීක රංගය විශාල ප්‍රේක්ෂක පිරිසකට නාට්‍යය නැරඹීම පිණිස විවෘත ව පැවති බව
- වරෙකට දස දහසකට අධික සංඛ්‍යාවක ප්‍රේක්ෂක පිරිසකට නළුවන් හොඳින් දර්ශනය වූ බව
- මෙසේ වීම සඳහා නළුවන් ප්‍රමාණයට වඩා විශාල ස්වරූපයක් ලබා දීමට ඔවුහු අඩියක් පමණ උසට ඔන්කොස් නම් මුහුලක් හා කොකුර්නොස් නම් වූ අඩි උස පාවහන් පැළඳ, දෙපා වැසුණ ලෝගු වැනි කඩා හැලෙන සුලු වස්ත්‍ර භාවිත කළ බව
- නළුවන් කිහිප දෙනෙකු විසින් වරිත ගණනාවක් නිරූපණය කළ යුතු වූ හෙයින් වෙස් මුහුණු පැළඳි බව
- සෑම නළුවකු ම වෙස් මුහුණු පැළඳීම නිසා සාත්තවික අභිනයෙන් තොර වූ බව
- මෙම වෙස් මුහුණු නළු මුහුණට වඩා තරමක් විශාල වූ අතර, කටහඬ ඇතට ඇසීම සඳහා මුඛය විශේෂිත ආකාරයකට සකස් ව පැවති බව

- නාට්‍යය ප්‍රදර්ශනය කළේ දිවා කාලයෙහි බැවින් රංග ආලෝක භාවිතයට අවශ්‍යතාවක් ඇති නොවුණු බව
- පශ්චාද් දාෂ්ටි කථන රීතිය බහුල ව අනුගමනය කරනු ලැබූ බව
- හෙළිදරව් කළ යුතු තොරතුරු ගාන වෘන්දය මගින් හෝ නව වර්තයක් ප්‍රවේශ කිරීම මගින් හෝ ඉදිරිපත් වන බව
නිදසුන්: "රිච්පස් රජ" නාට්‍යයේ රිච්පස් කුමරු තීබස් නුවර රජ බවට පත් කිරීමට හේතු ප්‍රකාශ කිරීම, ලායිසුස් රජුගේ ඝාතනය සම්බන්ධ තොරතුරු ගාන වෘන්දය මගින් ප්‍රකාශ කෙරුණු අතර, තෙතරේසියස්, කොරින්තවාසී බැටළු පල්ලා හා තීබස් වාසී බැටළු පල්ලාගේ පැමිණීමෙන් අදාළ අතීත තොරතුරු නාට්‍යමය ක්‍රියාව හා බද්ධ වන බව
- කිසිදු විටෙක භිෂණ ක්‍රියාවන් වේදිකාව මත සිදු නොකෙරුණු බව
එවන් දර්ශන පෙන්වීමෙන් ප්‍රේක්ෂකයා දැඩි ආතතියකට බඳුන් වීම වැළැකුණු බව,
නිදසුන්: රිච්පස් රජ නාට්‍යයේ ළදරු රිච්පස් කුමරුගේ දෙපා සිදුරු කිරීම, කොරින්ත වැසියා ගේ ඝාතනය, ලායිසුස් රජු හා පිරිස ඝාතනය කිරීම, යකිණියගේ දිවි නසා ගැනීම, යොකස්ටාගේ ගෙළ සිර කර ගැනීම හා රිච්පස් රජු දෙනෙන් අද කර ගැනීම
"ඇන්ටිගනි" නාට්‍යයේ ඊටිසොක්ලිස් හා පොලිනිස්ගේ ද්වන්ද්ව සටන හා මියයාම, ඇන්ටිගනි ගෙළ සිරකර ගෙන මියයාම, හිමන් හා යූරිබිස් බිසව සියදිවි හානි කර ගැනීම
- දෛවය, ඇදහිලි හා ආගමික වතාවත් නාට්‍යය පුරා දක්නට ලැබෙන බව
- එක්කුක්ලිමා නම් වන රෝද සවි කළ මැස්ස (*deux ex machina*) දොඹකර වැනි නාට්‍යෝපකරණ භාවිත කළ බව
- වේදිකාව මත එකවර බොහෝ නළු පිරිසක් රංගනයෙහි නොයෙදුනු අතර, එක් නළුවකු දෙදෙනෙකු හෝ උපරිම වශයෙන් තිදෙනෙකු පමණක් දක්නට ලැබුණු බව
- ගාන වෘන්දය නාට්‍යයේ රංග කාර්යය හා දැඩි ලෙස සම්බන්ධ වන බව
නිදසුන් වශයෙන් ගාන වෘන්දය අදාළ නාට්‍යයට පාදක වන ප්‍රධාන නගර වාසීන් නියෝජනය කිරීම, වර්ත ලෙසින් පෙනී සිටීම, විත්තාභ්‍යන්තරික සිතුවිලි හෙළි කිරීම, වර්තයනට අවවාද කිරීම, වේදිකාවේ නොපෙන්වන සිදු වීම් පණිවිඩකරුවකු මගින් හෙළිදරව් කිරීම
- පිරිමින් පමණක් රඟ පෑ බව
- බොහෝ නාට්‍යවල එක ම ස්ථානයක් පසුබිම් කරගෙන රංගය සිදු කළ බව
නිදසුන්: "රිච්පස් රජ" හා "ඇන්ටිගනි" නාට්‍යයේ තීබස් නුවර රජ මාළිගය ඉදිරිපස
- නාට්‍යය සඳහා පාදක කර ගත් කථා වස්තුව බොහෝ විට එක් දිනක කාල පරාසයක් තුළ සිදු විය හැකි සිදුවීමක් වූ බව

- නාට්‍යය විකාශනය වන්නේ කාව්‍යාත්මක භාෂාවකින් බව
- නර්තනය සහ ගායනය රංග ශෛලියෙහි ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් ව පැවති බව
- විලම්බගාමී නිරූපණයක් දැකිය හැකි වූ බව
- නාට්‍යය ආරම්භ වන්නේ පූර්ව රංගයෙන් බව (**Prologue**)
- **Parados** හෙවත් ගාන වෘන්දයේ ප්‍රවේශය සිදු වන්නේ ඉන් අනතුරුව බව
- නාට්‍යය අවසානයේ වේදිකාවෙන් පිටව යායුත්තේ ගායක කණ්ඩායම බව, (**exodus**)

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. ශ්‍රීක නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය - චෝල්ටර් මාරසිංහ
2. බටහිර නාට්‍ය හා රංග කලාව - සුවර්ත ගම්ලත්
3. සම්භාව්‍ය ශ්‍රීක නාට්‍ය කලාව - විජයරත්න පතිරණ, බන්දුල ජයවර්ධන



පැරණි ග්‍රීක වේදිකාවේ දොඹකර යන්ත්‍ර භාවිතය, ඉක්යුක්ලිමා කරත්තය සහ ස්කේන් ගොඩනැගිල්ල සමග භාවිත කළ වේදිකා තල මෙම චිත්‍රයෙන් පෙන්නුම් කෙරේ.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.6 : සංස්කෘත නාට්‍ය පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- සංස්කෘත නාට්‍යය බිහි වූ සමාජ පසුබිම ගවේෂණය කරයි.
- සමාජ අවශ්‍යතා ඉටු කර ගැනීම පිණිස නාට්‍යයෙන් ලත් පිටිවහල සාකච්ඡා කරයි.
- නළුකමෙහි වගකීම අගයයි.
- පූර්ණ නාට්‍ය කලාවක් වශයෙන් සංස්කෘත නාට්‍ය කලාව අගය කරයි.
- නාට්‍ය පෙළ රචනා කරයි.

ක්‍රියාකාරකම 4.6.1 : සංස්කෘත නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය හා විකාශය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • "සංස්කෘත නාට්‍ය සාහිත්‍යය" ජයදේව තිලකසිරි
නාට්‍ය ප්‍රභවය පිටු අංක 01-19 දක්වා උද්ධෘත - සුවරිත
ගම්ලත්

හැඳින්වීම : සංස්කෘත නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය සමඟ බැඳි දේ මතවාදය හා සමාජ අවශ්‍යතාව මෙන් ම නළුවෙකු සතු විය යුතු ගුණාංග හා කුශලතා හඳුනා ගැනීම.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය පිළිබඳ ව "නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ" දැක්වෙන පුරාවෘත්තයට අනුව එය දිව්‍යමය ප්‍රභවයකි.
- ශුද්‍රයන් ඇතුළු වර්ණ (කුල) සතරට ම එක සේ රස විඳීමට යෝග්‍ය වූ කිසියම් සාහිත්‍ය විශේෂයක් ලබා දෙන ලෙස දේව සමුහයා විසින් මහා බ්‍රහ්මයාගෙන් ඉල්ලා සිටිය හ. මෙවිට මහා බ්‍රහ්මයා ධ්‍යානයට සමවැදී වේද සතරෙන් ඒ කාර්යයට අවශ්‍ය අංග උපුටා ගනු ලැබුයේ ය.
- සෘග් වේදයෙන් පාඨය ද, සාම වේදයෙන් ගීතය ද, යජුර් වේදයෙන් අභිනය ද අර්ථව වේදයෙන් රසය ද එක් කොට පස් වන වේදයක් වශයෙන් නාට්‍ය වේදය නිර්මාණය කරන ලදී.
- මහා බ්‍රහ්මයාගෙන් අණ ලද විශ්වකර්ම දෙවි රඟහලක් නිර්මාණය කොට, තමන් විසින් නිමවන ලද නාට්‍යය එහි රඟ දක්වන ලෙස හරතමුණිගෙන් ඉල්ලා සිටියේ ය. වෙනත් දෙව්වරු ද නාට්‍යය සාර්ථක කර ගැනීම සඳහා දායක වූහ. ශිව දෙවි තාණ්ඩ ව නැටුමෙන් ද, පාර්වතී දෙවඟන ලාසා නැටුමෙන් ද, විශ්ණු දෙවි සිව් වැදෑරුම් නාට්‍ය ඊතියෙන් ද නාට්‍යය විසිතුරු කළහ.

- ලොව නාට්‍යය සඳහා ප්‍රථමයෙන් ස්ත්‍රීන් රංගනයට දායක කර ගනු ලැබුයේ ද සංස්කෘත නාට්‍යයට ය. එය එවක සමාජයේ විප්ලවීය වෙනසකට හේතු වූයේ ය.
- සියලු දෙනා ම එක ම පවුලක් සේ එකට එක් ව නාට්‍යය නැරඹූහ. එක් ව සිට නාට්‍යය රඟ දැක්වූහ. රඟපෑම ස්වාභාවික වූයේ ය. සමාජයේ පවතින විශ්වාස, මතිමතාන්තර මෙන් ම කථා වස්තු විෂයය කර ගත්හ. නාට්‍යය තුළ ඒ ඒ වර්ත භාවිත භාෂා ප්‍රභේද භාවිත කළහ. වාරි ක්‍රම අනුගමනය කළහ.
- සාමාන්‍ය මිනිසුන් සඳහා දිගින් සූ සැට (64) රියනක් හා පළලින් දෙකිස් (32) රියනක් වන සේ නාට්‍ය ගෘහය නිමවන ලද හ. එය මධ්‍යම ප්‍රමාණයේ නාට්‍ය ගෘහයකි.
- මෙලෙස සමාජ අවශ්‍යතා සපුරාලීම පිණිස සංස්කෘත නාට්‍ය බිහි වූ බව පැහැදිලි ය.
- නළු වෘත්තියෙහි සුරක්ෂිතභාවය රැකීමට රජය ඇප කැප වී සිටි බවට කොට්ලය ගේ "අර්ථ ශාස්ත්‍රය" සාක්ෂි දරයි.
- නළුවන් දිනපතා උපයන ආදායම් පිළිබඳ වාර්තා රජයට ඉදිරිපත් කළ යුතු විය. ආර්ථික අර්බුද අවස්ථාවක දී නළු වෘත්තියෙහි යෙදුණුවත් සිය ආදායමින් අඩක් රජයට ගෙවිය යුතු විය.
- ඇත අතියෙක් සිට ම නළුකම වෘත්තියක් වශයෙන් පැවත ආවේය. බුදුන් වහන්සේ ගේ කාලයේ පවා ඉන්දියාවේ සංචාරක නාට්‍ය කණ්ඩායම් සිටි බවට සාක්ෂි ලැබේ. "සංයුක්ත නිකායෙහි" තාලපුට නම් නාට්‍යාචාර්යවරයෙකු ගැන කියැවේ. නගරයේ පිහිටි සරස්වතී භවනෙහි පොහෝ දිනවල දී දෙවියන් උදෙසා නාට්‍ය සන්දර්ශන පැවැත් වූ බව 'කාමසූත්‍රය' සඳහන් කරයි. නාට්‍ය කණ්ඩායම් අතර තරග පැවැත් වූ බව ද පෙනේ.
- නළුවෙකු විම සඳහා විශේෂ සුදුසුකම් රැසක් සපුරා ගත යුතු විය. රඟපෑම, නැටුම සහ සංගීතය ඇතුළු විෂයයන් පිළිබඳ පරිචයක් ලැබිය යුතු විය.
- බුද්ධිය, මනා ස්මෘතිය, අගය කිරීමේ හැකියාව, ක්ලේශයන්ගෙන් දුරුවීම, තරගකාරිත්වය සහ අවදියෙන් සිටීම යන කරුණු හයෙන් සමන්වි විය යුතු විය.
- බොහෝ විට අංගරවනය කරගනු ලබන්නේ ද නළුවා විසින්ම ය. නාට්‍යාචාර්යවරයාට කීකරුවීම නළුවෙකු සතු ගුණාංගයකි. සංස්කෘත භාෂාව හා ප්‍රාකෘත භාෂා ප්‍රභේදයන් පිළිබඳ පරිචයක් ලැබීම නළුවෙකු විමට ප්‍රධාන සුදුසුකමක් වූයේ ය.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. සංස්කෘත නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය හා රත්නාවලී - මහාචාර්ය චෝල්ටර් මාරසිංහ
2. හරතමුනි ප්‍රනීත නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර - ප්‍රථම භාගය - මහාචාර්ය චෝල්ටර් මාරසිංහ
3. සංස්කෘත නාට්‍ය සාහිත්‍යය - මහාචාර්ය ජයදේව තිලකසිරි

ඇගයීම:

1. සංස්කෘත නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය හා විකාශය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරන්න.
2. නළුවෙකු සතු විය යුතු ගුණාංග පිළිබඳ විමර්ශනය කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳී දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.6 : සංස්කෘත නාට්‍ය පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- භාස ධරමාණ සමය හා ඔහුගේ නාට්‍ය කෘති අධ්‍යයනය කරයි.
- කාලිදාස ගේ වෙනත් නාට්‍ය නිර්මාණ හා අභිඥාන ශාකුන්තලය රස විඳියි.
- ශුද්ධ ජීවත් වූ යුගය හා ඔහුගේ නාට්‍ය නිර්මාණ පිළිබඳ විමර්ශනයක යෙදෙයි.
- ශ්‍රී හර්ෂ ගේ නාට්‍ය කෘති අතර විශේෂිත වූ රත්නාවලී නාටිකාව රස විඳියි.
- සංස්කෘත නාට්‍ය පෙළ රැස් කරයි.

ක්‍රියාකාරකම 4.6 : සංස්කෘත නාට්‍යකරුවෝ
භාස, කාලිදාස, ශුද්ධ, ශ්‍රී හර්ෂ

හැඳින්වීම : සංස්කෘත නාට්‍ය විකාශයේ ප්‍රබල නාට්‍යකරුවන් වන භාස, කාලිදාස, ශුද්ධ, ශ්‍රී හර්ෂ හා ඔවුන්ගේ කෘති හඳුනා ගැනීම

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

භාස

භාසගේ නාට්‍ය 13 ක් පිළිබඳ ව ගණපති ශාස්ත්‍රී (ක්‍රි.ව. 1912-1915) සිය ත්‍රිවැන්දුරම් ග්‍රන්ථ මාලාවෙහි සඳහන් කොට ඇත. ඔහු එම නිගමනයට එළැඹ ඇත්තේ එකී නාට්‍යවල ලක්ෂණ සලකා බැලීමෙනි. ඒ අනුව භාසගේ නාට්‍ය කෘති වර්ග දෙකකට බෙදේ.

I වීර කාව්‍ය, පුරා කථා, කථා සංග්‍රහ ආශ්‍රිත කෘති

II ස්වතන්ත්‍ර කෘති

***** වීර කාව්‍යය - මහාභාරතය, රාමායනය, විෂ්ණු පුරාණය

රාමායන කථාව

1. ප්‍රතිමා නාටකය
2. අභිෂේක නාටකය

මහා භාරතය

3. පඤ්චරාත්‍ර
4. දූතවාක්‍යය
5. මධ්‍යමව්‍යායෝග
6. දූතාවෝත්කව

7. කර්ණභාර
8. උගුරු හංග
- බෞත්කථා ආශ්‍රිත නාට්‍ය
9. ස්වප්න වාසවදන්ත
10. ප්‍රතිඥා යෞගන්ධරායණ
11. අවිමාරක
- විෂ්ණු පුරාණය
12. බාල චරිත
- ස්වතන්ත්‍ර
13. වාරදන්ත

භාස

භාස ක්‍රි.පූ. 5 වන හා ක්‍රි.ව. 2 සියවස් අතර කාලයෙහි විසූ බවට මත පළ ව ඇත. කාලිදාසයන්ට පෙර සහ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය ලිවීමට පසු ව විසූ බැව් පිළිගත හැකි හෙයින් භාස විසූ සමය ක්‍රි.පූ. 03 වන හා ක්‍රි.ව. 4 වන සියවස අතර කාලය ලෙස සැලකීම වඩාත් යෝග්‍ය ය.

භාසගේ නාට්‍ය අතර ස්වප්නවාසවදන්ත විශිෂ්ටතම කෘතියයි.

ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණ හා දරිද්‍රවාරදන්ත ද උසස් කෘති ලෙස පිළිගැනේ.

ස්වප්නවාසවදන්ත හා ප්‍රතිඥා යෞගන්ධරායණ, කථා සාහිත්‍යයෙහි එන උදයන වාසවදන්තා පුරාවෘත්තය මත පදනම් ව ඇත.

දරිද්‍රවාරදන්ත නම් ස්වතන්ත්‍ර කෘතියට පදනම් ව ඇත්තේ වාරදන්ත නම් දිළිඳු බමුණා හා වසන්තසේනා නම් ගණිකාව අතර ඇති වූ ප්‍රේම සම්බන්ධයයි. එය අසම්පූර්ණ කෘතියකි.

භාසගේ නාට්‍ය අතර ඒකාංක නාට්‍ය පහකි. මධ්‍යම ව්‍යායෝග, කර්ණභාර, දූතාවෝත්කව, දූත වාක්‍ය හා උගුරුහංග යන කෘති සියල්ලට ම මහාභාරතයේ එන කථා වස්තු විෂය වී ඇත. අංක තුනකින් යුතු පංචරාත්‍රය ද, කුරු පාණ්ඩව යුද්ධය පදනම් කරගෙන ඇත.

අංක 05 කින් යුතු බාල චරිත, කෘෂ්ණගේ බාල කාලය පිළිබඳ රසවත් කථා ප්‍රවෘත්තීන් පදනම් කරගෙන ඇත.

රාමායණයේ එන රාම සීතා කථාව අභිෂේකනාටක හා ප්‍රතිමානාටක යන කෘති දෙකට පදනම් ව ඇත.

අංක 06 කින් යුත් "අවිමාරක" සංස්කෘත සාහිත්‍යයෙන් උපුටා ගෙන ඇත.

කාලිදාස

සංස්කෘත කවීන් අතුරෙන් අග්‍රගණ්‍ය වනුයේ කාලිදාස ය.

අභිඥාන ශාකුන්තලය, වික්‍රමෝර්වශී, මාලවිකාග්නිමිත්‍ර ඔහුගේ ශ්‍රේෂ්ඨ නාට්‍ය කෘති වේ.

කාලිදාසයන්ගේ සියලු කෘති අතුරෙන් ශ්‍රේෂ්ඨතම කෘතිය අභිඥාන ශාකුන්තලය බව කවීන් දක්වනුයේ මෙසේ ය.

"කාව්‍යෙෂු නාටකං රම්‍යං - තත්‍ර රම්‍යා ශකුන්තලා
තත්‍රාපිච චතුර්ථොකස් - තත්‍ර ශ්‍රේෂ්ඨච චතුෂ්ඨයම්"

"කාව්‍යයන් අතුරෙන් නාටකය රම්‍ය වේ. නාටකයන් අතුරෙහි ශාකුන්තලය රම්‍ය වේ. එහිදී සිව්වැනි අංකය විශේෂයෙන් රම්‍යය. ඉන්‍යත් ශ්‍රේෂ්ඨ සතරක් අභිශයින් රම්‍යය ය."

"කාලිදාසා සරවස්වම්
අභිඥාන ශකුන්තලම්
තත්‍රාපිච චතුර්ථොකා
යත්‍රයාති ශකුන්තලා"

"අභිඥාන ශාකුන්තලය කාලිදාසයන්ගේ ඉතාමත් මහඟු වස්තුවයි. එහිදී ඉතා අගනේ සිව්වැනි අංකයයි. ඉන්‍යත් ශකුන්තලා අසපුවෙන් නික්මී යන අවස්ථාව නිරූපණය කොට ඇති අයුරු විශේෂයෙන් ම අගනේ යි."

"දූෂ්‍යන්ත රජු ගේ උදාර චරිතය මෙන් ම විනීත හා සාධු ගුණයෙන් යුතු ශකුන්තලා ගේ චරිතය විදහා පාන අතර ම ප්‍රේක්ෂක රසිකත්වය දියුණු කෙරෙමින් ඔවුන් පිනවීම ශාකුන්තලයෙන් මැනවින් සිදු කෙරේ."

කාලිදාසයන් ගේ වර්ණනා චාතුර්යය ප්‍රකට කෙරෙන තැන් ශාකුන්තලයෙහි එමට ය. මුවා පසු පස ලුහු බැඳ ගෙන යන රජුගේ වර්ණනය, තපෝවන පරිසරයක වර්ණනය, කඩා පැනගෙන ආ ගිජ්ජා ගේ වර්ණනය, දරුවෙකුගේ සුරතල් බලමින් ඔහුගේ ධූලි ගාගන්නට ලැබීම මහත් වාසනාවක් කොට රජු කළ වර්ණනය ඉතා විශිෂ්ට ය.

කාලිදාසගේ නාට්‍ය ශෛලිය:

- කාව්‍යයට බර රචනා ශෛලියකි. ස්වභාවධර්මය හා මිනිස් ගතිගුණ අතර අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය නාට්‍යෝචිත ව ශාකුන්තලයෙන් දක්වා ඇත.
- ධීරෝදාන්ත ලක්ෂණයන්ගෙන් හෙබි නායක චරිත මුල්කොට ගනියි.
- ශාංගාර රසය මතු කරයි.
- විදූෂක චරිතය නාට්‍යයේ විශිෂ්ට අංගයක් කරයි.
- කාව්‍ය හා නාට්‍ය ලක්ෂණයන්ගේ අපූරු සංකලනයකි.

ශුද්ධක

- ශුද්ධක ජීවත් වූ කාලය පිළිබඳ ව නිශ්චිත නිගමනයක් කළ නොහැකි ය.
- ශුද්ධකයන් විසින් ලියන ලදැයි සැලකෙන "මෘච්ඡකටිකය" නාට්‍යයේ ආමුඛයෙහි සඳහන් විස්තරයකට අනුව බමුණු කුලයකට අයත්, වේදයෙහි ප්‍රවීණ වූ ද, බොහෝ විද්‍යාවන් ප්‍රගුණ කළා වූ දක්ෂ ලේඛකයෙකු බව පෙනේ. නාට්‍යයේ පැරණි ස්වරූපය, භාෂාව, රචනා ශෛලිය ආදී ලක්ෂණ පදනම් කරගෙන ශුද්ධකයන්ගේ ජීවමාන කාලය කාලිදාසට පසුව විය යුතු ය.
- මෘච්ඡකටිකය ඇසුරෙන් ශුද්ධකගේ නාට්‍ය චිත්‍රය හඳුනා ගත හැකි ය.
- නාට්‍යයෙහි එන චරිත මගින් තත්කාලීන ජීවිත තතු නිරූපණය කර ඇත.
- අධික චර්ණනාවලින් තොර ය.
- චරිත නිරූපණය ඉතා තියුණු ය.
- සංස්කෘත හා ප්‍රාකෘත වෘත්ත විවිධ ලෙස භාවිත කිරීම
- ශක්තිමත්, ප්‍රාණවත් නාට්‍යෝචිත භාෂා ප්‍රයෝගයන්ගෙන් පෝෂිත ය.
- ප්‍රාණවත් නාට්‍යමය විලාස ප්‍රබල ව ඉදිරිපත් කරයි.
- තියුණු ලෙස ශාංගාර කරුණ හා සියුම් භාසා රස ඉස්මතු කරයි.
- විවිධ වෘත්තවලින් රචිත පද්‍ය රැසක් ම යොදා ඇත. එහි ආප්තෝපදේශ හා ජීවිතය පිළිබඳ බුද්ධිගෝචර නිගමන නාට්‍යයේ කථා සන්දර්භයට අනුකූල ව යොදා තිබීම විශේෂිත ය.

ශ්‍රී හර්ෂ

ක්‍රි.ව. 606-648 දී කාන්‍යකුම්බාරයේ රජ කළ බව සැලකේ. රත්නාවලී, ප්‍රියදර්ශිකා හා නාගානන්දය ශ්‍රී හර්ෂගේ නාට්‍යයන් ය. මෙම කෘතීන් තුන ම ස්ථාවර නාට්‍ය චිත්‍රයකට අනුකූල ව රචිත බව පැහැදිලි වේ. රාජසභා පරිසරය පසුබිම් කොට, පෙම් කථා පුවත් පදනම් කරගෙන රචිත නාට්‍ය ලෙස නාට්‍ය සාහිත්‍යයෙහි විශේෂ ස්ථානයක් හිමි වේ. මෙම නාට්‍යයන්ට කථා වස්තු සපයා ගෙන ඇත්තේ ප්‍රසිද්ධ බෞත කථාවෙන් ය. මෙම නාට්‍යවල තේතෘ ධීර ලලිත (උදයන) හා ධීරශාන්ත (ජිමුතවාහන) චරිත ලක්ෂණ මනාව නිරූපණය කර ඇත.

ශ්‍රී හර්ෂ සරල නාට්‍ය රචනා ශෛලියක් භාවිත කළේ ය. සියුම් භාසා රසයක් දනවන පද්‍ය රචනයෙහි ද ඔහු දක්ෂයෙකි. ගද්‍යයෙහි භාසා රසය වෙසෙසින් මතු ව පෙනේ.

නාගානන්දයෙහි නාන්දිය බුද්ධ ස්තෝත්‍රයක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. ජිමුතවාහන බෝධිසත්ව ගුණයන්ගෙන් හෙබි නායකයෙකි. ගුරුළු පක්ෂියා පවා බෝධිසත්වයකු ලෙස හුවා දක්වා ඇත.

ස්වභාව සෞන්දර්ය වර්ණනයේ දී දිගු වෘත්ත යොදා ගැනීම ශ්‍රී හර්ෂගේ ලක්ෂණයකි.

හර්ෂයන්ගෙන් සිදු වූ විශිෂ්ටතම සේවය වූයේ සීමිත පරිසරයක වැඩුණු නාටිකා නම් නාට්‍ය වර්ගය ස්ථාවරතාවයට පමුණුවාලීම ය.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. සංස්කෘත නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය හා රත්නාවලී - චෝල්ටර් මාරසිංහ
2. සංස්කෘත නාට්‍ය සාහිත්‍යය - ජයදේව තිලකසිරි
3. යෙර්මා - එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, සුනිල් ආරියරත්න පරිවර්තනය
4. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර නාට්‍ය යුගය - 2 භාගය - 1947-1997 - රත්නපාල ද සිල්වා

ඇගයීම:

1. කාලිදාසයන්ගේ ශ්‍රේෂ්ඨතම කෘතිය වශයෙන් අභිඥාන ශාකුන්තලයෙහි දක්නට ලැබෙන සංස්කෘත රංග රීතිය විභාග කරන්න.
2. සංස්කෘත නාට්‍ය රීතියට අයත් නාටකයක ලක්ෂණ නිදසුන් සපයමින් සාකච්ඡා කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.6 : සංස්කෘත නාට්‍ය පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- සංස්කෘත නාට්‍ය ශෛලිය විග්‍රහ කරයි.
- නිර්දේශිත නාට්‍ය පෙළ ආශ්‍රිත ව නිර්මාණ ගොඩ නගයි.
- සංස්කෘත නාට්‍ය පෙළ පරිශීලනය කරයි.
- නාට්‍ය පෙළ රචනා කරයි.
- නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : සංස්කෘත රංග ශෛලිය

ගුණාත්මක යෙදවුම් : සංස්කෘත නාට්‍ය පෙළ

- කාලිදාසයන්ගේ අභිඥාන ශාකුන්තලය
- ශ්‍රී හර්ෂගේ රත්නාවලී

හැඳින්වීම : සංස්කෘත නාට්‍යයෙහි දක්නට ලැබෙන භාෂා භාවිතය, දායකත්වය, නාට්‍යෝපකරණ භාවිතය, වේෂභූෂණ විධි, හස්ත මුද්‍රා භාවිතය, වාරි ක්‍රම, කක්ෂ්‍යා භාවිතය හා නියෝග පිළිබඳ විමසා බැලීම

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- සංස්කෘත නාට්‍යයේ රංග ශෛලිය නාට්‍ය ධර්ම වේ.
- දෙබස් ගද්‍යමය වේ.
- පද්‍ය යොදා ගනු ලැබූයේ අවස්ථා හා දර්ශන මැටීමට හා ස්වකීය භාවාත්මක හැඟීමක් ප්‍රකාශ කිරීමට ය.

උදා: අභිඥාන ශාකුන්තලයේ 07 වන අංකයේ හේමකුට පර්වතයට අවතීර්ණ වන දුෂ්‍යන්ත, සිංහ පෝතකයෙකු සමග සෙල්ලම් කරන දරුවා දැකීමෙන් මෙම පද්‍යය ගයනු ලබයි.

"ආලක්ෂ්‍ය දන්ත මුකුලාන නිමිත්තභා සෙස රම්‍යක්තවර්ණ රමණීයවච්ඡා ප්‍රවෘත්තීන්

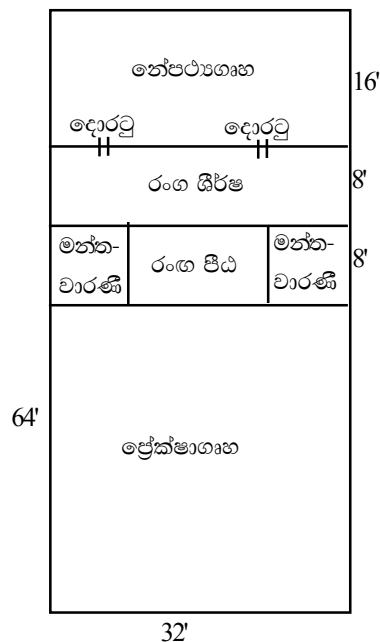
අංකාශ්‍රයප්‍රණයිනස් තනයන් වහන්තො

ධනායාස් තදභිගරජසා මලිනිභවන්ති//"

(නිකරුණේ සෙන සිනාවෙන් යන්නම් පෙනෙන දත් කැකුළු ඇති, දොඩන ඇපැහැදිලි වදන් නිසා ම රමණීය වූ බස් වහර ඇති, සිය පියවරන් ගේ

ඇකයට පනින්නට ආශාවෙන් සිටින පුතුන් උසුලන පින්තූරයක් උන් ඇඟ වැකි දූලියෙන් තමන් කිලිටි වන්නෝයි.)

- සංවාද භාෂා මිශ්‍රණයකින් රචනා වී ඇත.
සංස්කෘත භාෂාව භාවිත කරන්නේ - රජ, බමුණු, වෙළඳ, ඇමති, සෙනෙවි, කංචුකීන්, විට ආදී උත්තම හා මධ්‍යම ගණයේ පාත්‍ර වර්ගයා ය.
සියලු ම ස්ත්‍රීන් හා අධම ගණයේ පිරිමි වර්ග කථා කරන්නේ විවිධ ප්‍රාකෘත ප්‍රභේදය. ශෞරසේනී, මාගධී, ප්‍රාච්‍යා, ආචන්ති, අර්ධමාගධී ආදී ප්‍රාකෘත ප්‍රභේද මෙන් ම ශකාරී, වාණ්ඛාලී, ශාඛරී, සිංකි ආදී විභාෂා හෙවත් අපහ්‍රංශ ප්‍රභේදය.
- රඟපෑම සඳහා ස්ත්‍රීන් දායක වේ.
- කුඩා ප්‍රේක්ෂාගාර තුළ නාට්‍යය රඟ දැක්වූහ. රියන් 64 ක දිගින් හා රියන් 32 ක පළලින් යුතු නාට්‍යය ගෘහයකි.



- නාට්‍යෝපකරණ අල්ප ලෙස භාවිත වූහ. සැබෑ වස්තූන් අනුසාරයෙන් සාදා ගනු ලබන උපකරණය ඒ සඳහා ඉතා සැහැල්ලු ද්‍රව්‍ය යොදා ගත යුතු ය. ලෝහ, තද අරටු සහිත දැවයෙන් සාදනු ලබන නාට්‍යෝපකරණ භාවිතය නළුවන්ට වෙහෙසකර බැවින් ඒවා නුසුදුසු බව හරතමුණි වරයා පවසයි. 'ප්‍රස්ත' යනු ද නාට්‍යෝපකරණ වේ. ප්‍රස්ත වර්ග තුනෙකි.

I සන්ධිම - බට පතුරු සහ සැහැල්ලු දැවයෙන් සාදන ලද රාමු, සම්, රෙදි හෝ පැලෑලිවලින් වසා ගත් උපකරණ

II ව්‍යාජම - ලණු ඇදීම ආදී උපක්‍රම මගින් යන්ත්‍රානුසාරයෙන් ක්‍රියා කරවිය හැකි උපකරණ ය.

III වේෂටිම - මී ඉටි සහ ලාක්ෂා ආදී ද්‍රව්‍යවලින් සකසනු ලැබූ ඒවා ය.

- විශේෂිත වේෂ භූෂණ යොදා ගත්හ. ඇඳුම් පැළඳුම්, මකුට (හිස් පළඳනා) මල් දම් පැලැන්ද හ.
වේෂ භූෂණවල වර්ගීකරණයක් විය. වර්ත වර්ග අනුව භාවිතය ද විශේෂ විය. මකුට හා රවුල් භාවිත කෙරිණි. මකුට වර්ග තුනකි.
I පාර්ශ්වගත හෙවත් පාර්ශ්වමොලි
(පහළ මට්ටමේ අය පැලැන්දහ.)
I මොලි (අර්ධ මකුට) (තුන් කොන් ඔටුන්නකි.)
(මධ්‍යම ගණයේ දේව - ගාන්ධර්වාදීන්, යුවරජු, මහ ඇමති, සේනාපති සඳහා ය.)
II පූර්ණ මකුටය/ කිරිටය
(උත්තම ගණයේ දෙවිවරුන් සහ රජවරුන් පැලැන්දහ.)
- විශේෂ භාෂණ විධි අටක් ඇත.
 - (1) ප්‍රකාශ භාෂණය - සාමාන්‍ය භාෂණයයි.
 - (2) ස්වගත හෙවත් ආත්මගත භාෂණය -
වර්තයක් තමාගේ අභ්‍යන්තර හැඟීම් ප්‍රකාශ කරයි.
 - (3)(4) ජනාන්තික හා අපවාරිත භාෂණය
එක් වර්තයක් තවත් එක් වර්තයකට පමණක් ඇසෙන සේ සෙසු වර්ත වළක්වා කතා කරයි.
 - (5) සාමූහික භාෂණ
නළුවන් දෙදෙනෙකු හෝ වැඩි ගණනක් එක ම හඬින් එක විට එක ම වදන් පැවසීම ය.
 - (6) ඒකල භාෂණ
වර්තයක්, ප්‍රේක්ෂකයන් දෙසට හැරී හඬ නගා කෙරෙන භාෂණයයි.
 - (7) ආකාශ භාෂිත
වේදිකාවෙන් බැහැර සිටින මනාකල්පිත පුද්ගලයන් සමග සංවාදයේ යෙදීම ය.
 - (8) රහස්‍ය කථනය
රහස් කීම තාත්ත්වික ව ඉදිරිපත් කෙරිණි.
- විශේෂිත වාරි හෙවත් පාදවලන රටා
පාද, ජංඝා හා තුනටියේ වලන වාරි හෙවත් පාද වලන වාරි ක්‍රම 32 කි. එයින් 16 ක් පොළොව මත වලන නිරූපණය සඳහා ද 16 ක් පොළොවෙන් ඉහළ ගමන් නිරූපණය සඳහා ද යොදා ගත්හ.
- හස්ත මුද්‍රා කිහිපයක් භාවිත විය.
මෘග ශීර්ෂ
සර්ප ශීර්ෂ
භ්‍රමර (බඹරා)
හංසාස (හංසයාගේ තුඩ)

පද්ම කෝශ (පියුම් කෙමිය)

අර්ධ චන්ද්‍ර (අඩ සඳ)

- ගති හෙවත් ගමන් ක්‍රම ද විශේෂිත ය.

එක් එක් චරිත ගණයට ආවේණික වූ විශේෂ ගමන් ක්‍රම රාශියකි.

උත්තම චරිතයක් එක් පියවරක් තබන කාලය ඇතුළත, මධ්‍යම චරිතයක් පියවර දෙකක් ද, අධම චරිතයක් පියවර සතරක් ද තැබිය යුතු වූහ.

- කක්ෂ්‍යා භාවිතය

එක ම වේදිකාවේ අවස්ථාවන් කිහිපයක් එක ම විට ඒ ඒ කක්ෂ්‍යාවෙහි රඟ දැක්වූහ.

- වේදිකාවේ භාවිත නොකළ යුතු තහනම් නියෝග කිහිපයකි.

කැමි, බිම් ගැනීම, සිප වැළඳ ගැනීම, මරණ

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. සංස්කෘත නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය හා රත්නාවලී - මහාචාර්ය චෝල්ටර් මාරසිංහ
2. හරතමුණි ප්‍රණීත නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර - ප්‍රථම භාගය, හරතමුණි ප්‍රණීත නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර - ද්විතීය භාගය - මහාචාර්ය චෝල්ටර් මාරසිංහ
3. නාට්‍ය දෘෂ්ටි හා රත්නාවලී - මහාචාර්ය එම්.එච්. ගුණතිලක
4. සංස්කෘත නාට්‍ය සාහිත්‍යය - මහාචාර්ය ජයදේව තිලකසිරි

ඇගයීම:

1. සංස්කෘත නාට්‍ය ශෛලිය පිළිබඳ සවිස්තරාත්මක විග්‍රහයක් කරන්න.
2. සංස්කෘත නාට්‍යයක ක්‍රියා විකාශය නිදසුන් සහිත ව විස්තර කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.6 : සංස්කෘත නාට්‍ය පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- රස සිද්ධාන්ත පිළිබඳ තොරතුරු ගවේෂණය කරයි.
- හරතමුනිගේ රස සිද්ධාන්තය විස්තර කරයි.
- හරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ සඳහන් රස අට සහ ඒ හා බැඳි භාවයන් පිළිබඳ විග්‍රහ කරයි.
- නාට්‍ය රස වින්දනය කරයි.
- රසය හඳුනන සංවේදී පුද්ගලයෙකු බවට පත් වෙයි.

ක්‍රියාකාරකම 6.4 : රස සිද්ධාන්තය විමසමු.

හැඳින්වීම : සංස්කෘත නාට්‍ය හා සම්බන්ධ නාට්‍ය රස සිද්ධාන්ත පිළිබඳ හැඳින්වීම මෙම පාඨමෙන් අදහස් කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- රස සිද්ධාන්තය හරත මුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ දැක් වේ. එහි 6 වන පරිච්ඡේදයේ දැක්වෙන පාඨය නම්

"විභා වානුභාව - ව්‍යතිචාරී - සංයෝගාද් රස නිෂ්පත්ති:"

විභාව, අනුභාව, ව්‍යතිචාරිභාව, යන තුනෙහි සංයෝගයෙන් රස නිපදවෙන බව මෙහි අදහසයි.

එහෙත් හරත මුනි පසු ව ප්‍රකාශ කරන්නේ ස්ථාවරභාව හෙවත් ස්ථායීභාව, විභාව, අනුභාව, ව්‍යතිචාරිභාව යන අනෙක් භාවයන් හා සංයෝග වීමෙන් රසය නිපදවෙන බව

ස්ථායීභාව

මිනිසා තුළ ස්ථිර වශයෙන් ම ඇති භාව ස්ථායීභාව වේ. හරතමුනිට අනුව මෙම භාව අටකි. එයින් ලැබෙන රසයන් ගණන ද අටකි.

භාව		රස
රති	-	ශාංගාර
භාස	-	භාසා
ශෝක	-	කරුණ
ක්‍රෝධ	-	රෝද

උක්සාහ	-	වීර
හය	-	හයානක
පුගුප්පා	-	බිහත්සා
විස්මය	-	අද්භූත

විභාව

විභාව යනු ස්ථායීභාව අවධි කිරීමට මුල් වන හේතූන් ය. එය කොටස් දෙකකි.

1. ආලම්භන විභාව

2 උද්දීපන විභාව

- ස්ථායීභාවයක් ඇති කිරීමට, අවධි කිරීමට බලපාන හේතුව ආලම්භන විභාවයි. ආලම්භන යනු මේ අනුව අරමුණයි. උදා: රත්නාවලී නාට්‍යයේ උදයන රජු තුළ ඇති රති නම් ස්ථායීභාවයේ ආලම්භනය වන්නේ සාගරිකා ය.
- යම් පාත්‍රයෙකු අරමුණු කොට ගෙන තවත් පාත්‍රයෙකු තුළ ඉපදෙන ස්ථායීභාවය තීව්‍ර කරන හෙවත් උද්දීපනය කරන හේතුව උද්දීපන විභාවයි. උදා: පරිසරයේ වෙනස, ඇඳුම් පැළඳුම්, වර්ණය වැනි දේ

අනුභාව

අනුභාව යනු විභාවයන් මුල් කරගත අවධි වූ ස්ථායීභාව ප්‍රදර්ශනය කරලීමයි. එනම් පාත්‍රයාගේ සිත් තුළ ඇති භාවයන් බාහිර ව ප්‍රකාශ කිරීමයි. සිතහවුරු, මුහුණ රතු වීම, නෙතර බැලුම්, කඳුළු සැලීම වැනි දේ මගින් වර්තමාන මනෝභාව ප්‍රකට කිරීම සිදු වේ.

ඒ අනුව අනුභාව යනු අභිනය පෑම හැර අන් කිසිවක් නොවන බව නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ දැක් වේ.

ව්‍යතිචාරීභාව

ස්වාධීන ව පවතිද්දී ම ඒ මත ම ඇති වන උපභාව විශේෂයෙකි ව්‍යතිචාරීභාව. එනම් ආලය, ක්‍රෝධය වැනි මනෝභාවයන් පවතිද්දී ඒ මනෝභාවයන් සමග ම ඇති වන කලකිරීම, එපාවීම, නින්දා නොයෑම, උකටලිය වැනි උපභාව ඇති වේ. මෙම භාව ඇසිල්ලක් පාසා වෙනස් වෙයි. ස්ථායීභාව ප්‍රකට කිරීම සඳහා මෙය සහාය වෙයි.

උදා: ආලය නම් ස්ථායීභාවය පවතිද්දී ම සැකය ඇති වීම, එපා වීම, කලකිරීම වැනි උපභාවයන් ඇති වී නැති වී යා හැක.

ඇගයීම:

- හරතමුනි ගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ දැක්වෙන රස සිද්ධාන්තය කෙටියෙන් හඳුන්වන්න.
- ස්ථායී භාවයන් අනුව ලැබෙන රස පිළිබඳ ව නිදසුන් ඇතුළත් කොට රචනයක් ලියන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.7 : මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය නාට්‍ය පිළිබඳ ව විමසයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ව ගවේෂණය කරයි.
- මිස්ටරි නාට්‍ය කථා වස්තු රැස් කරයි.
- මිඳකල් නාට්‍යවල කථා වස්තු එකතු කරයි.
- මොර්ට්ටි නාට්‍ය කථා වස්තුවල ආභාසය ලබමින් නව නාට්‍ය රචනය කරයි.
- ශේක්ස්පියර් නාට්‍ය නිර්මාණ තුළ දැකිය හැකි මොර්ට්ටි නාට්‍ය ලක්ෂණ විමසා බලයි.

ක්‍රියාකාරකම 7.1 : මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය නාට්‍ය මිස්ටරි, මිඳකල්, මොර්ට්ටි

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- "නාට්‍ය ප්‍රවේශය", රංජිත් ධර්මකීර්ති - විමර්ශනාත්මක අධ්‍යයනයක් ග්‍රන්ථයේ පිටු අංක 99-105 දක්වා උද්ධෘත
- "බටහිර නාට්‍ය කලාව", සුවර්ත ගම්මන් - පිටු අංක 71-91 උද්ධෘත

හැඳින්වීම : ක්‍රි.ව. 12, 13 ශත වර්ෂවල ප්‍රංශය, ජර්මනිය හා එංගලන්තයේ ප්‍රචලිත වූ මිස්ටරි, මිඳකල්, මොර්ට්ටි නාට්‍යයන්හි ප්‍රභවය හා ස්වරූපය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීම

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ගවේෂණය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

මිස්ටරි නාට්‍යය MYSTERY PLAYS

- ක්‍රි.ව. 12 හා 13 ශත වර්ෂවල ප්‍රංශය හා ජර්මනියේත්, අනතුරු ව එංගලන්තයේත් ප්‍රචලිත වූ මිස්ටරි නාට්‍ය ආරම්භයේදී බයිබලයේ පැරණි සහ නව තෙස්තමේන්තු කතා තේමා කොට ගෙන දේවස්ථාන තුළ වේදිකාගත කළ නාට්‍ය වර්ගයක් බව
- දෙවියන් වහන්සේගේත්, ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේත් බල මහිමය මෙමගින් එළි දැක්වෙන බව
- පාස්කු හා නත්තල් සමයේ දී බැතිමතුන්ට මෙම නාට්‍ය දර්ශනය කළේ දේව බලපරාක්‍රමය එක්තු ගැන්වීම උදෙසා බව
- ක්‍රි.ව. 1150-1200 අතර කාලයේදී ප්‍රංශයේ ලේ මිස්ටරි ඔෆ් ඇඩම් (THE MYSTERY OF ADAM) ලෙසින් ප්‍රථම නාට්‍යය ලියැවී ඇති බව

- ක්‍රිස්තු උත්පත්තියේ කථාවක්, පල්ලියේ ප්‍රධාන දොරටුව ඉදිරිපිට, ලතින් භාෂාවෙන් සවිස්තර වේදිකා උපදෙස් සහිත ව රඟ දැක් වූ බව
- ගායක කණ්ඩායමක් යොදා ගත් බව
- ලා සෙයින්ටේ රිසරෙක්ෂන් (THE HOLY RESURRECTION) නමැති ජේසුස් වහන්සේ ගේ උත්ථානය පිළිබඳ පුවත රැගත් නාට්‍යයක් ප්‍රංශ කතුවරයෙකු විසින් දකුණු එංගලන්තයේ දී නිෂ්පාදනය කරන ලද බව
- බයිබලයේ කථා පසුබිම් කොටගත් බව
- ශාන්තුවරයන්ගේ ජීවිත පාදක කර ගත් නාට්‍ය විශේෂයක් බව
- විනෝදාස්වාද මාර්ග දුලබ වූ බැවින් මිස්ටරි නාට්‍ය නැරඹීමට බැතිමතුන් විශාල ලෙස පල්ලිය වෙත පැමිණුණු බව
- පල්ලිය තුළ ඉඩ මද වීමෙන් නාට්‍යය පල්ලියෙන් ඉවතට ගත් බැවින් පූජකයන්ට රඟපෑම තහනම් වූ බව
- නගරයේ ශිල්ප ශ්‍රේණි මිස්ටරි නාට්‍ය සඳහා අනුග්‍රහය දක්වමින් 16 වන සියවස දක්වා ම අඛණ්ඩ ව පවත්වාගෙන ගිය බව
- 1264 දී **IV** වැනි අර්බන් පාප් වහන්සේ විසින් ආරම්භ කරන ලද කෝපුස් ක්‍රිස්ට් (**Corpus drists**) නම් වූ ක්‍රිස්තු දේහයේ මංගල්‍යයේ ප්‍රධාන අංගයක් ලෙස මිස්ටරි ප්‍රදර්ශනය කළ බව
- ගල්වලින් තැනූ අර්ධ කවාකාර පීඨිකාවක මෙම නාට්‍ය වේදිකා ගත කරන ලද බව
- ඉංග්‍රීසි චක්‍ර නාටක අතර ප්‍රසිද්ධ නාටකයක් ලෙස "දෙවැනි එඬේරා" නාටකය විශේෂිත බව
- බැටළුවන් බලාගන්නා එඬේර පිරිසකි. ඔවුහු සිය බැටළුවන් පිළිබඳ ව මහත් සේ සැලකිලිමත් වෙති. එඬේරුන් නින්දට වැටුණු කල කපටියෙකු ලෙස ප්‍රකට එඬේරෙකු වන මැක්, බැටළු පැටවකු සොරකම් කොට ගෙන තම නිවසට ගොස් බිරිඳ වන ජිල්ට දෙයි. බැටළු පැටවා අළුත උපන් දරුවෙකු සේ අඟවා තොටිල්ලක සතපයි. අනතුරු ව මැක් වෙල්යායට ගොස් පෙර සේම නිදයි. නින්දෙන් අවදිවන එඬේරුන් ඉතා අමාරුවෙන් මැක් ව ඇහැරවති. මෙවිට එක් බැටළුවෙකු අඩු බව හෙළි වෙයි. ඒ සම්බන්ධ ව මැක් ව සැක කොට ඔහුගේ ගෙය සෝදිසි කරති. මැක්ගේ බිරිය දරු ප්‍රසූතියක වේදනාවෙන් පසු වන බව අඟවයි. එඬේරුන් ආපසු යන අතර බිළිඳු දරුවා සිහි වී තැග්ගක් දෙන්නට සිතයි. තැගි දෙන්නට ගිය කල්හී තොටිල්ලේ සිටින්නේ බිළිඳෙකු නොව තම නැති වූ බැටළු පැටවා බව හෙළි වේ.

මිඳකල් - ප්‍රාතිභායඞ් විෂයක නාට්‍ය

මේවායේ ශාන්තුවරයින් ගේ ජීවිත කථා නිරූපණය වූයේ ය. පාස්කු කාලයේ පැවති සන්දර්ශනයක දී වේදිකාගත කළ මෙම නාට්‍ය සන්දර්ශනාත්මක ලක්ෂණවලින් හෙබියේ ය.

15 වන ශත වර්ෂය අග භාගය වන විට මිස්ටරි හා මිඳකල් නාට්‍ය, රචනය මෙන් ම නිෂ්පාදනය බොහෝ සේ දියුණුවට පත් ව තිබුයේ ය. සයිමන්

ග්‍රෙබන්ගේ **AN ACTES DES APOTRES** නමැති මිඬුකල් නාට්‍යයේ සංවාද පේළි 62000 ක් තිබූ බව පැවසේ. 1536 දී එම නාට්‍යය සම්පූර්ණයෙන් ම වේදිකාගත කිරීමට දින හතළිහක් ගත වූ බව වාර්තා වේ.

මොරැලිටි (MORALITY) හෙවත් සදූපදේශ නාට්‍ය

මිඬුකල් නාට්‍ය කලාව යුරෝපයේ ස්ථාපිත වී ගත වර්ෂ එක හමාරකට පසු බිහි වූ බව විචාරක මතයයි. නාට්‍යවල විශේෂත්වය වූයේ භක්තිය හා ආගම් ප්‍රචාරය නොව මානුෂිකත්වය කෙරෙහි නැඹුරු වීමයි. මෙම නාට්‍ය වර්ත ඇතැම් විට මානව ගුණධර්ම ඉස්මතු කිරීමේ අදහසින් නම් කරනු ලැබී ය. නිදසුන් ලෙස ධනය, සෞඛ්‍ය, අලස, පින්, පව් ආදී වර්ත මොරැලිටි නාට්‍යවල වූහ. මනුෂ්‍ය වර්ගයාගේ පරමාදර්ශය හා යක්ෂ බලවේග අතර ගැටුමෙන් අවසානයේ දී හෘද සාක්ෂියේ හා බුද්ධි බලයෙන් සතුරු බලවේග පරදවා ජය ගැනීම 'සකලජන' (Everman - 1500) නාට්‍යයෙන් පෙන්නුම් කෙරේ.

මිනිසුන්ගේ දුර්ගුණ හා දුර්වලකම් හුවා දක්වමින් සමාජය තුළ සදාචාරය ස්ථාපිත කිරීම මොරැලිටි නාට්‍යකරුවාගේ පරමාර්ථය වූයේ ය.

පැරණි ම නාට්‍ය **The pride of life** (ජීවිත ගර්වය - 1410) ය. 1405 **The Castle of perseverance** (උච්ඨාන චීර්යයේ මාළිගාව - 1425) ප්‍රසිද්ධ මොරැලිටි නාට්‍යයකි.

16 වන සියවසේ ප්‍රචලිත වූ සදාචාර නාට්‍යයන් ගෙන් ශේක්ස්පියර් පවා ආභාසය ලබා ඇති බව ඔහුගේ නාට්‍යවල තේමා විශ්ලේෂණය කිරීමෙන් පැහැදිලි වේ. එංගලන්තයේ නව නාට්‍ය ප්‍රවණතාවක් බිහි කිරීමට සදාචාර නාට්‍ය දායක වූ බව පැහැදිලි ව පෙනේ.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. නාට්‍ය ප්‍රවේශය - රංජන් ධර්මකීර්ති
2. බටහිර නාට්‍ය හා රංග කලාව - සුවර්ත ගම්ලත්
3. THE THEATRE AN INTRODUCTION - OSCOR G RROCKET
4. සකලජන නාට්‍ය පෙළ - බන්දුල ජයවර්ධන

ඇගයීම:

1. මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය නාට්‍ය කලාවේ ස්වභාවය විස්තර කරන්න.
2. ආගමික ප්‍රචාරක මාධ්‍යයක් වශයෙන් නාට්‍ය කලාවේ දායකත්වය, මාධ්‍යකාලීන යුරෝපීය නාට්‍ය ඇසුරෙන් විමසන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.8 : ඵලිසබෙනින නාට්‍ය සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ඵලිසබෙනින යුගයේ නාට්‍යකරුවන් හා ඔවුන් ගේ නාට්‍ය පිළිබඳ ව ප්‍රකාශ කරයි.
- ඵලිසබෙනින රඟහල පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කරයි.
- ඵලිසබෙනින නාට්‍ය බෙදී ඇති ආකාරය විමසයි.
- මෙම යුගයේ රචිත නාට්‍ය පෙළ එක්රැස් කරයි.
- ඵලිසබෙනින යුගයේ නාට්‍ය බැලීමට සහ රඟ දැක්වීමට කැමැත්ත දක්වයි.

ක්‍රියාකාරකම : ඵලිසබෙනින නාට්‍ය කලාවේ විකාශනය අධ්‍යයනය කරමු. (විලියම් ශේක්ස්පියර්)

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- ශේක්ස්පියර් ගේ නාට්‍ය පිටපත් කීපයක්
- ශේක්ස්පියර් පිළිබඳ ලිපි, සටහන්, පින්තූර
- ග්ලෝබ් රඟහලේ පින්තූරයක්

හැඳින්වීම : ඵලිසබෙනින නාට්‍ය විකාශනයේ දී විලියම් ශේක්ස්පියර් නාට්‍යකරුවාගේ දායකත්වය හඳුනා ගැනීම.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විවෘත ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ඵලිසබෙනින යුගය හා නාට්‍ය ප්‍රවර්ධනය
- ඵලිසබෙනින යුගයේ නාට්‍ය කරුවන්
- ශේක්ස්පියර් හා ඔහුගේ නාට්‍ය
- ඵලිසබෙනින රඟහලේ ස්වභාවය හඳුනා ගැනීම

ඵලිසබෙනින යුගයේ නාට්‍ය හැඳින්වීම:

- 1558 සිට 1603 දක්වා වූ ඵලිසබෙන් රැජිනගේ පාලන සමය නාට්‍ය කලාවේ ස්වර්ණමය යුගයක් ලෙස හඳුන්වනු ලබන බව
- ඊට පෙර යුගයේ පැවති දේශපාලන හා ආගමික ආරවුල් හමුවේ නාට්‍ය කලාවට ද විවිධ අහිතකර බලපෑම් එල්ල වූ බව
- 1572 දී සම්මත කරන ලද පනතක් මගින් නළුවන් සහ නළු වෘත්තිය නීත්‍යානුකූල පිළිගැනීමට ලක් වූ බව

- නාට්‍ය රචකයන්ට, නළුවන්ට, නවක නළුවන්ට එන විරෝධතාවන්ට විරුද්ධ ව සටන් කොට ජයක් ලැබීමට හැකි වූ අතර රැජිනගේ හා රජ මැදුරේ උපකාරය නාට්‍යයට ලැබුණු බව
- ඒ අනුව ශේක්ස්පියර් හා වෙනත් බොහෝ නාට්‍ය කරුවන් මධ්‍යකාලීන සම්ප්‍රදායට අයත් නාට්‍ය දිගට ම නිෂ්පාදනය කළ බව
- එම නාට්‍ය විවිධ බුද්ධි මට්ටම්වලට හා අධ්‍යාපන මට්ටම්වලට අයත් වූ සියල්ලන් ම ආකර්ෂණය කිරීමට සමත් වූ බව
- ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යයේ ස්වර්ණමය යුගයක් වූ මෙම යුගය ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යයට නාට්‍ය වැඩි ම ප්‍රමාණයක් එක් කළ යුගයක් බව
- නාට්‍ය කලාව වර්ධනයේලා ශාස්ත්‍ර ශාලා හා විශ්ව විද්‍යාලවලින් ද අගනා සේවයක් ඉටු වූ අතර නීති ශාස්ත්‍රාගාර හා නීතිඥයින් පදිංචි ව සිටි "ඉන්" නමැති ස්ථාන ද නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනයට මහත් සේ දායක වූ බව

"

- එලිසබෙත් යුගයේ ශේක්ස්පියර්ට සමකාලීන නාට්‍ය කරුවන්
ජෝන් ලයිලි (1554-1606)
සර් පිලිප් සිඩ්නි (1554-1586)
එඩ්මන් ස්පෙන්සර් (1552-1599)
බෙන් ජොන්සන් (1572-1637)
ජෝන් ඩග් (1553-1611)
තෝමස් කිඩ් (1558-1594)
ක්‍රිස්ටෝපර් මාලෝ (1564-1593)
රොබට් ග්‍රීන් (1558-1592)
තෝමස් නෂේ (1567-1601)
- මොවුන් අතරින් ශේක්ස්පියර් ගේ උපන් වර්ෂයේ ම උපත ලද ක්‍රිස්ටෝපර් මාලෝ අතිශයින් නිර්මාණශීලී නාට්‍ය කරුවෙක් වූ බව
- ඔහුගේ කවීත්වය ද ඉතා ඉහළ මට්ටමක වූ අතර ඔහුගේ අළුත් නාට්‍ය රීතිය ඔහුගේ කාලයේ මෙන් ම ඔහුගේ පසු පරම්පරාවේ ද නාට්‍ය රචකයින් අනුගමනය කළ බව හා ශේක්ස්පියර් ද මාලෝ ගේ ආභාසය ලැබූ බව

විළියම් ශේක්ස්පියර් හා ඔහුගේ නාට්‍ය

- 1564 අප්‍රේල් 26 වන දින උපත ලද ශේක්ස්පියර් 1616 අප්‍රේල් 23 දින මිය ගියේ ය. මේ කාලය තුළ මොහු විසින් නිර්මාණය කරන ලද නාට්‍ය 36 ක් පමණ වන බව
- නළුවකු හා අධ්‍යක්ෂවරයෙකු ලෙසින් ද මොහු ප්‍රසිද්ධියක් උසුලන බව
- නාට්‍ය කරුවෙකු ලෙස ශේක්ස්පියර්ගේ නිර්මාණාත්මක සමය 1591 සිට 1611 දක්වා විහිදෙන බව

- බටහිර විචාරකයින් ශේක්ස්පියර් කාලිදාසට සම කරන බව
උදා: "කාලිදාස භාරතයේ ශේක්ස්පියර් ය"
සර් විලියම්ස් ජෝන්ස්
- නාට්‍ය රචකයකු ලෙස මූලික ව අන්‍යයන් විසින් ලියන ලද නාට්‍යය සංස්කරණය කිරීම ශේක්ස්පියර් විසින් කරන ලද බව
- ලතින් හා ග්‍රීක නාට්‍ය කලාව දෙසට යොමු ව තිබූ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාව, දේශීය කලාවක් බවට පත් කොට නව මගකට යොමු කළ බව
- නාට්‍ය විචාරකයින් විසින් ශේක්ස්පියර් ගේ නාට්‍ය ජීවිතය ප්‍රධාන කොටස් 4 කට බෙදන බව
 1. 1588 - 1596
 2. 1596 - 1601
 3. 1601 - 1608
 4. 1608 - 1613
 1. 1588 - 1596 දක්වා කාලය:- වෙනත් කතුවරුන් ගේ නාට්‍ය සංස්කරණය කිරීම වැඩිපුර සිදු කර ඇති බව "ටයිටස් ඇන්ඩ් ඩ්‍රැක්වන්" නම් නාට්‍යය මුලින් ම සංස්කරණය කර ඇති බව
 2. 1596- 1601:- ඔහුගේ ශ්‍රේෂ්ඨතම ඓතිහාසික බේදාන්ත හා සුඛාන්ත නාට්‍ය ලියන ලද කාලය
ජෝන් රජු, IV වන හෙන්රි, V වන හෙන්රි වැනි නාට්‍යය ද වැනිසියේ වෙළෙන්දා, Much a do about nothing (මච් අ ඩූ අබවුට් නතින්), ආදී නාට්‍ය මේ යුගයේ නිර්මාණය කර ඇත.
 3. 1601-1608 දක්වා: ශේක්ස්පියර්ගේ ශෝකාන්ත නාට්‍ය වන හැම්ලට්, ඔතෙලෝ, ලියර් රජ හා මැක්බත් මේ යුගයේ ලියූ බව
All is well that ends well, ට්‍රොයිලස් ඇන්ඩ් ක්‍රිස්සේඩා, මෙජරෆෝ මෙජර් නම් සුඛාන්ත ද මේ කාලයේ නිර්මාණය වූ බව
 4. 1608-1612 දක්වා: වින්ටර්ස් ටේල්, සිම්බලින් හා කුණාටුව යන නාට්‍යය ද පෙරික්ලිස් නාට්‍යයේ කොටසක් ද ඇන්ටනි හා ක්ලියොපැට්‍රා නාට්‍ය ද කොරියොලානස් නාට්‍ය ද මේ කාලයේ රචනා කොට ඇති බව
- මේ යුගයන්හි දී බිහි කරන ලද නිර්මාණයන් නාට්‍ය චක්‍රයක් වශයෙන් ගත් කල සමස්තයක් වශයෙන් කාලීන සමාජය පිළිබිඹු කරවන කැඩපතක් වැනි යැයි කිව හැකි බව
- හොඳ නරක, දුක සොම්නස, සතුරුකම් මිතුරුකම් ආදී මානව ධර්මතාවයන් ගේ සංකලනයක් ලෙස ද ලෝක ස්වභාවය කවරාකාර දැයි පිළිබිඹු කරවන ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් ලෙස ද ශේක්ස්පියර් තම නාට්‍ය යොදා ගෙන ඇති බව

බේදාන්ත නාට්‍ය

1. රෝමියෝ ජුලියට් - Romeo and Juliet (1594)
2. ජුලියස් සීසර් - Julius Caesar (1601)
3. හැම්ලට් (ප්‍රින්ස් ඔෆ් ඩෙන්මාර්ක්) (1602) Hamlet (Prince of Denmark)
4. ඔතෙලෝ, දී මුවර් ඔෆ් වෙනිස් (1604) Othello (The moor of Venice)
5. කිං ලියර් (King lear) (1605)
6. මැක්බත් (Macbath) (1606)
7. ඇන්ටනී හා ක්ලියෝපැට්‍රා (1607) (Anthony and Cleopatra)
8. කෝරියෝලන්ස් (Coriolanus) (1608)
9. ටිමන් ඔෆ් ඇතන්ස් (Timon of Athens) (1607)
10. ට්‍රොයිලස් හා ක්‍රෙසිඩා (Troilus and Cressida) (1607)

සුඛාන්ත නාට්‍ය

1. ලව්ස් ලේබර්ස් ලොස්ට් (Love's Labours Lost) (1590)
2. කොමඩි ඔෆ් එරර්ස් (Comedy of Errors) (1591)
3. ටු ජන්ට්ල්මේන් ඔෆ් වෙරෝනා (Two Gentlemen of Verona) (1592)
4. මිඩ් සම්මර් නයිට්ස් ඩ්‍රීම් (Mid summer Night's Dream) (1593)
5. මර්චන්ට් ඔෆ් වෙනිස් (The Merchant of Venice) (1596)
6. ටේම්න් ඔෆ් ද ෂ්‍රේව් (The Taming of the shrew) (1597)
7. මේරි වයිව්ස් ඔෆ් වින්ඩ්සර් (The merry wives of Windsor) (1598)
8. මච් අ ඩු එබවුට් නතිං (Much a do about nothing) (1598)
9. ඇස් යු ලයික් ඉට් (As you like it) (1599)
10. ටිවෙල්ත් නයිට් (The twelfth night) (1600)

1. හෙන්රි ද සික්ස්ත් (The king Henrey the sixth) (1591-1592)
2. රිචර්ඩ් ද තර්ඩ් (King Richard the third) (1594)
3. රිචර්ඩ් ද සෙකන්ඩ් (King Richard the second) (1594)
4. කිං ජෝන් (King John) (1595)
5. හෙන්රි ද ෆෝර්ත් (The king Henry the forth) (1597)
6. හෙන්රි ද ෆිෆ්ත් (The king Henry the fifth) (1599)

1. පෙරික්ලස් (Pericles prince of tyre) (1608)
2. සිම්බලින් (Cymboline) (1609)
3. ටෙම්පස්ට් (The Tempest) (1610)
4. වින්ටර්ස් ටේල් (The Winter's Tale) (1610)

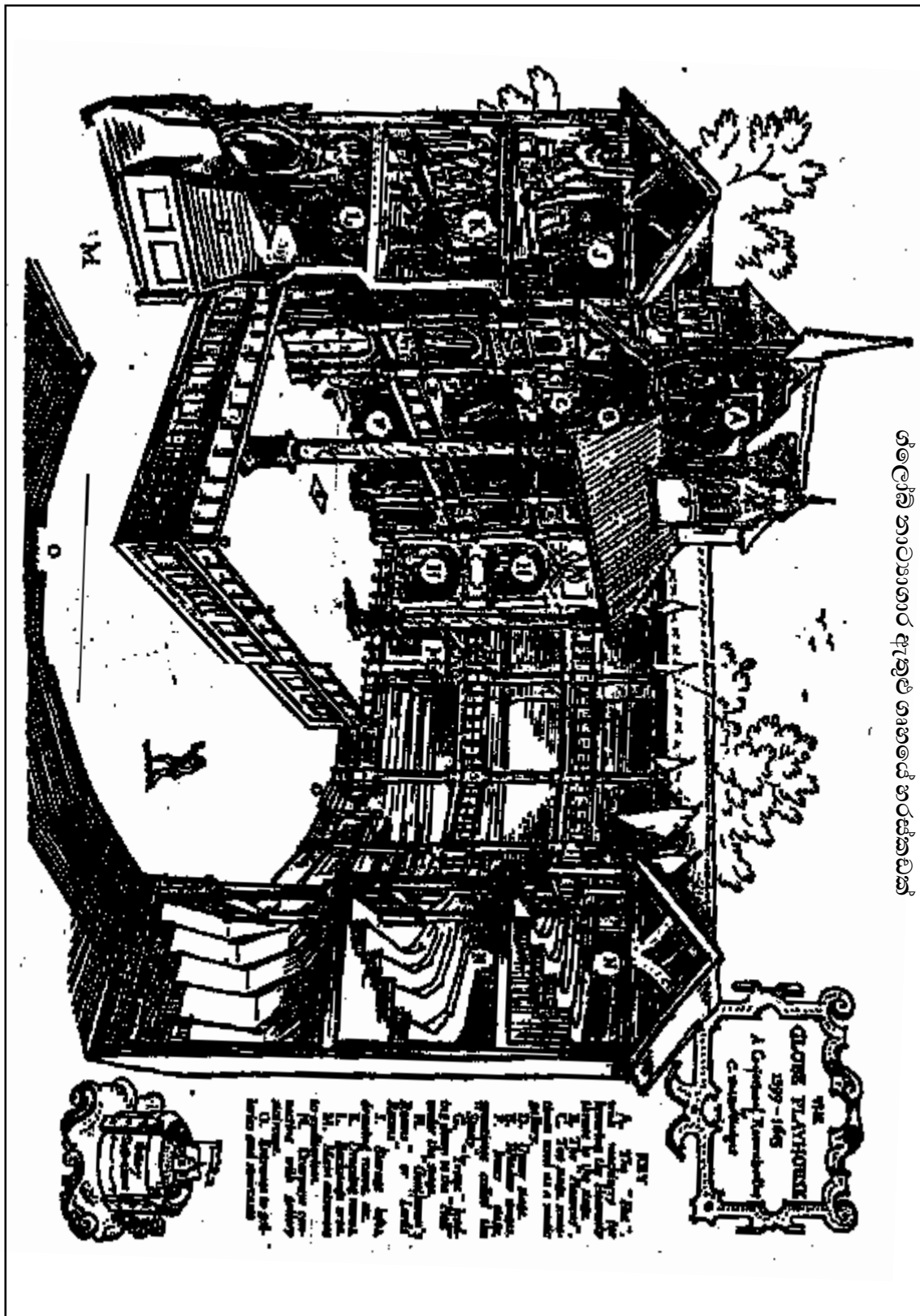
1. ඔල්ස් වෙල් ඇට් එන්ඩ්ස් වෙල් (All's well that ends well) (1602)
2. මෙෂර් ෆෝ මෙෂර් (Measure for measure) (1603)

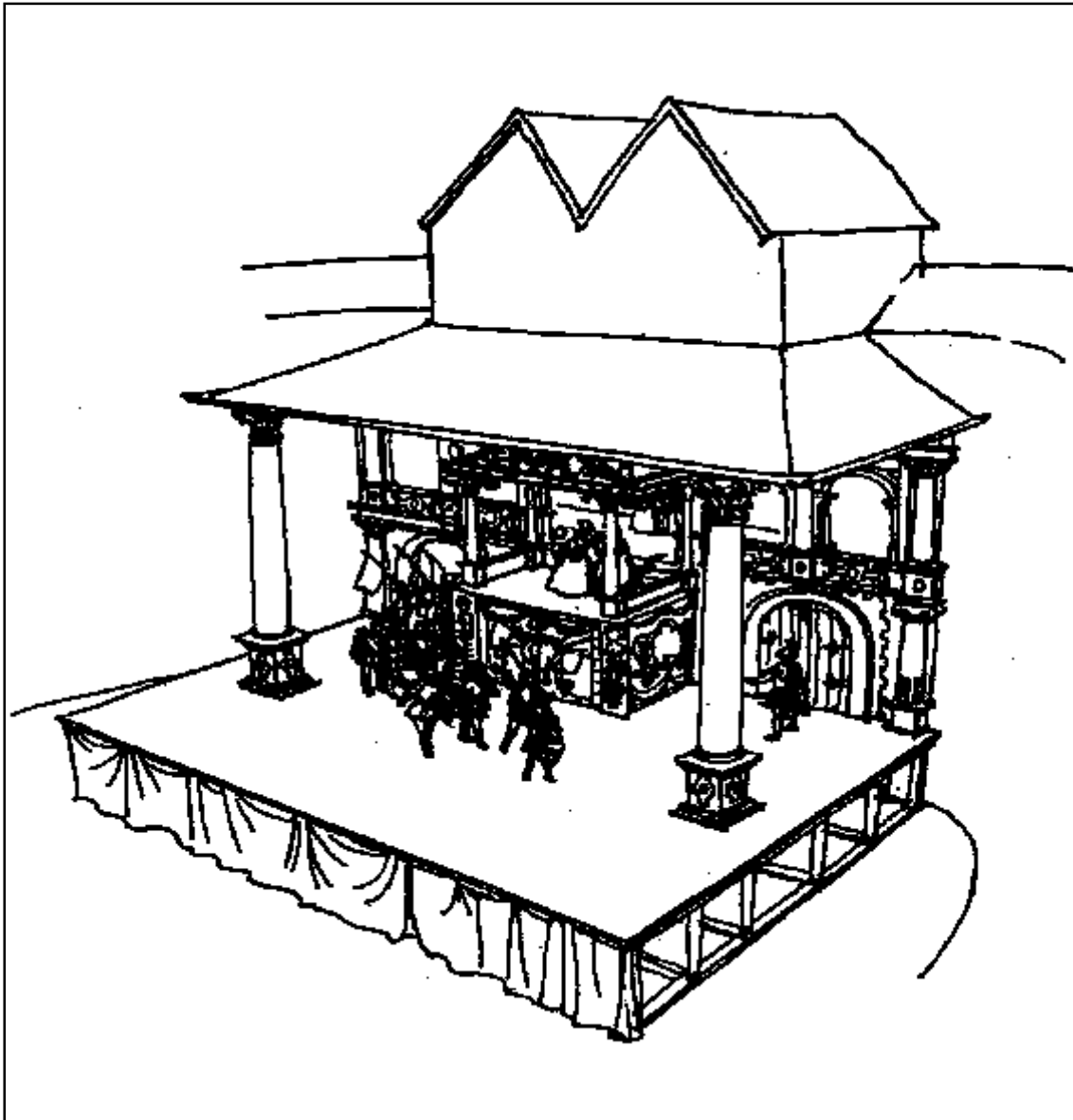
එලිසබෙතින රඟහල

- "ඉන්" නමින් හැඳින්වෙන තානායම්වල මිදුලේ වේදිකාගත කරනු ලැබූ එලිසබෙතින නාට්‍ය, ක්‍රමානුකූල ව රඟ දැක්වීම සඳහා ස්ථිර රංග පීඨයක් නිර්මාණය කළ බව
- 1599 දී නිම කළ "ග්ලෝබ් රඟහල" අතිශය ප්‍රසිද්ධ වූ බව
- මෙකල රංග ශාලා ගොඩනැගිලි දෙවර්ගයක් ලෙස (එළිමහන් හා ගෘහාභ්‍යන්තර වශයෙන් වර්ග දෙකක්) පැවති බව
- එළිමහන් රංගශාලා පොදු ජන රංග ශාලා ලෙස ද ගෘහාභ්‍යන්තර රංග ශාලා පුද්ගලික රංග ශාලා ලෙස ද පවත්වාගෙන ගිය බව
- ග්ලෝබ් රංගහල අට පට්ටම් හැඩැති ගොඩනැගිල්ලක් වූ අතර ඒප්‍රත හැඩයෙන් යුත් ප්‍රධාන වේදිකාව ඉදිරියට නෙරා ඇති බව
- මෙම වේදිකාවට පසු පසින් වූ අධ්‍යයනාගාරය අතිරේක රංග ප්‍රදේශයක් ලෙස භාවිත වූ බව
- මෙම රංග භූමිය ප්‍රධාන කොටස් හතරකින් යුක්ත බව
 1. ප්‍රධාන වේදිකාව
 2. අභ්‍යන්තර වේදිකාව
 3. උපරි වේදිකාව
 4. නිරය

ඇගයීම:

1. එලිසබෙතින රඟහලක දළ රූප සටහනක් ඇඳ, එහි කොටස් නම් කරන්න.
2. එලිසබෙතින නාට්‍ය කරුවන් හා ඔවුන්ගේ නාට්‍ය පිළිබඳ කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න.





Elizabethan stage

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳී දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.9 : ජපානයේ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායයන් සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- නෝ නාට්‍යයේ ආරම්භය සහ විකාශය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරයි.
- නෝ නාට්‍ය ඊතියේ විශේෂ ලක්ෂණ ලේඛනගත කරයි.
- නෝ රංග භූමියෙහි කොටස් රූප සටහන් ආශ්‍රයෙන් නම් කරයි.
- වර්තමාන ජපානයේ නෝ නාට්‍ය හා ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර පිළිබඳ විමර්ශනය කරයි.
- සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාවන්ගේ ආගමික පසුබිම විමසා බලයි.

ක්‍රියාකාරකම 4.9.1 : ජපන් "නෝ" නාට්‍යය

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- "නෝ" නාට්‍යයට අදාළ ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පට
- "නෝ" රඟහලේ පින්තූර
- "නෝ" නාට්‍ය පිටපත්
- "නෝ" නාට්‍ය රංගන අවස්ථා රැගත් ඡායාරූප

හැඳින්වීම : ජපානයේ සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාවේ සුවිශේෂ ස්ථානයක් ලැබෙන නෝ නාට්‍යයේ ආරම්භය, විශේෂ ලක්ෂණ, කථා වස්තු ප්‍රභේද හා රංග භූමිය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීම.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පට හා ග්‍රන්ථ පරිශීලන ආශ්‍රයෙන්

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ජපානයේ පැරණිතම නාට්‍ය කලාව වනුයේ නෝ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායය යි.
- ක්වන්තම් කියෝක්සුගා (1333-1384) හා ඔහුගේ පුත් සියාම් මොතොකියෝ (1363-1444) විසින් නෝ නාට්‍ය පූර්ණත්වයට පත් කරන ලදී. සියාම් මොතොකියෝ විසින් ලියනු ලැබූ "ග්‍රූෂිකදෙන්" නම් ග්‍රන්ථය නෝ නාට්‍යයේ ආරම්භය හා සිද්ධාන්ත පිළිබඳ කරුණු ගෙන හැර දක්වයි.
- ජපන් නෝ යන වචනය කෞශල්‍යය, බලය, බුද්ධි මහිමය යන අර්ථයෙන් සමන්විත වූ පදයකි.
- නෝ නාට්‍ය හාර දහසක් ලියැවී ඇතැයි සඳහන් ව ඇතත් අද විද්‍යමාන නාට්‍ය සංඛ්‍යාව 242 කි. පහත දැක්වෙන වර්ග මුල් කර ගෙන නෝ නාට්‍ය වර්ග 05 කට බෙදේ.

SHIN (ශින්) - දෙවියා

NAN (නන්) - මිනිසා

NYO (න්යෝ) -	ස්ත්‍රිය
KYO (ක්යෝ) -	උමතු බව
KI (කී) -	යක්ෂ

- නෝ නාට්‍යයක් ප්‍රධාන කොටස් තුනකින් සමන්විත වේ.

JO (ජෝ) -	ආරම්භය
Ha (හා) -	වර්ධනය
KYU (ක්යු) -	උච්චාවස්ථාව හෙවත් අවසානය

- කථා වස්තුව අතීත සිද්ධියක් මත රඳා පවතී. එය සිහියට නංවන්නේ කාව්‍යමය වූ ආකාරයෙනි. නළු වර්ත ගායක පිරිස හා සාකච්ඡාවේ යෙදෙති. වචනයෙන් ප්‍රකාශිත අදහස් නළුවන්ගේ වලන මගින් ඔප් නැංවෙන සේ නිරූපණය වේ.
- සජ්ඣායනය විලාසයෙන් තමන් හඳුන්වා දෙයි.
- චේදිකාවේ එක් පසෙක සිට නාට්‍යමය අවස්ථා සංගීතය උපයෝගී කර ගනිමින් විග්‍රහ කරයි. ක්‍රියා හා භාව නිරූපණය කරන්නේ වචන හා සංගීත ධ්වනි මාධ්‍යයෙනි.
- යොදා ගන්නා භාෂාව පැරණි ය. ව්‍යක්ත උච්චාරණය හා තාලයකට ගැයෙන නිසා වර්තමානයේ ප්‍රේක්ෂකයන්ට තේරුම් ගැනීමට අපහසු ය. එබැවින් ව්‍යවහාරෝචිත භාෂාවෙන් ලියනු ලැබූ පිටපතක් ප්‍රේක්ෂකයන්ට ලබා දීම වර්තමානයේ අනුගමනය කරන පිළිවෙතකි.
- නළුවෝ වර්ග කිහිපයකට බෙදෙති.

ප්‍රධාන නළුවා	-	ෂිතෙ
ප්‍රධාන නළුවාගේ සහායක	-	ෂිතෙ ත්සුරෙ
දෙවන නළුවා	-	චකි
දෙවන නළුවාගේ සහායක	-	චකි ත්සුරෙ
ලමා නළුවන්	-	කොකතා
- රඟපාන්නේ පිරිමි පමණෙනි.
- ප්‍රධාන නළුවාගේ ඇඳුම් මාරු කිරීම, වෙස් මුහුණු මාරු කිරීම, නාට්‍යෝපකරණ ස්ථානගත කිරීම ආදී කටයුතු කිරීම සඳහා චේදිකා සහායක පිරිසක් ද සිටිති. ඔවුහු කොකෙන් නම් වෙති.
- රෙද්දකින් ආවරණය කරනු ලබන අඩි 03 ක් පුළුල් වූ අඩි 06 ක් දික් වූ සෘජුකෝණාස්‍රාකාර සැකිලි (රාමු) විවිධ නිරූපණ සඳහා සහාය කර ගන්නා ලදී. (පූජාසනයක්, යහනක්, පාලමක්, ප්‍රාසාදයක්)
- අත්භාණ්ඩ ලෙස කඩු, කස, කැටපත්, සීනු, අවන්පත් ආදිය සඳහා ස්වාභාවික භාණ්ඩ යොදා ගන්නා ලදී.
යමක් ශෛලිගත ව ඉදිරිපත් කිරීමට හැරමිටිය, බිලිපිත්ත, කිණිස්ස, දුනු ඊතල, පන්දම්, චීන වස්දඩු යොදා ගනු ලැබී ය.

- නෝ නාට්‍යයේ සෑම වලනයක් ම තාලාන්විත ය. සෑම වලනයකින් ම අර්ථයක් ප්‍රකාශිත ය. එවන් ශෛලිගත වලන 2050 කි. අතිශය විලම්බ හා මන්දගාමී ස්වරූපයේ ගමන් විලාස අන්තර්ගත ය. ගායනය සකස් වූයේ නාට්‍ය දර්ශනයට අවශ්‍ය භාවමය හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා ය. නෝ සංගීත ප්‍රබන්ධවල සංගීත ප්‍රස්තාර ද අඩංගු වේ. එලෙස ලියැවුණු පැරණි ම ග්‍රන්ථය 15 වන සියවසට අයත් ය.
- "නෝ" සඳහා වස්තු විෂයය වූයේ පරලෝකය, ප්‍රාණඝාතයේ විපාක, ලොව අනිත්‍යභාවය, බුදුන් වහන්සේ ගේ බලය, රාගයේ ආදීනව ආදිය ය.
- නෝ නාට්‍ය ආරම්භ වූයේ පන්සල් භූමියේ ජනප්‍රිය රැඟුමක් වශයෙනි. පසු කලෙක ප්‍රභූන්ගේ අනුග්‍රහය ලැබීම නිසා නෝ නාට්‍යවලට විදග්ධ භාවයක් ලාලිතයක් ආරෝපණය වූ බව පෙනේ.
- මෙහි වෙස් මුහුණු භාවිතය සුවිශේෂීය. ස්ත්‍රීන්, යක්ෂ හා අවතාර වර්ත සඳහා වෙස් මුහුණු භාවිත වේ. ඒවා මිනිස් මුහුණට වඩා කුඩා ය. සැහැල්ලු ලියෙන් තනා ඇත. නෝ වෙස් මුහුණු වර්ග 120 ක් පමණ වේ. පිරිමි ළමයින්, තරුණයින්, ෂින්තො දෙවියන්, බොද්ධ දෙවියන්, අන්ධයින්, අදහන සතුන් ආදීන් සඳහා පිරිමි වෙස් මුහුණ ද, ස්ත්‍රීන්, තරුණියන්, මැදිවියේ ස්ත්‍රීන්, මැහැල්ලන්, වියරු ස්ත්‍රීන්, ඊර්ෂ්‍යා සහගත ගැහැණු ආදීන් සඳහා ස්ත්‍රී වෙස් මුහුණ ද වේ.
- ඇඳුම් රන්, රිදී හුයෙන් ගෙත්තම් කර ඇත. සෑම නළුවෙක් ම මාපටැඟිල්ල සහ සෙසු ඇඟිලි වෙන්වන සේ බෙදුණු සුදු පැහැති පා මේස් ඇත්තේ ය. පිරිමි වර්ත මැදින් බෙදුණු "හකම" නම් වූ සාය ඇත්ද හ. පා ප්‍රමාණයට වඩා බෙහෙවින් විශාල වූ එය දෙපසට විහිදී ඇත. උඩු කය වසා ඇඳි කබා විවිධාකාර ය.
- ස්ත්‍රී වර්ත නිරූපණය සඳහා බොරු කොණ්ඩා භාවිත විය. කොණ්ඩා මෝස්තරය අනුව ස්ත්‍රී වර්තයෙහි තරාතිරම හා වයස පල විය.
- රණ සෙබළු හිස වටා සුදු පටි පැළැඳ සිටි අතර, යුද හමුදාපතිහු විවිධ හිස් වැසුම් ද, දෙවියෝ හා උසස් නිලධාරීහු ඔවුණු ද පැළැඳ සිටියහ.
- ප්‍රේක්ෂකාගාරය හා ප්‍රධාන රඟහල වෙන් කරන තිරයක් නැත.
- "සුමිදනදිය", "දෝජෝ විහාරය", "අක්සුමොරි අත් ඉකුනා" යනු ප්‍රසිද්ධ නෝ නාට්‍ය කිහිපයකි.
- නෝ නාට්‍ය හා බැඳුනු අනෙකුත් නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය වූයේ ක්‍යෝගන් ය. නෝ නාට්‍ය දෙකක් අතර හෝ නාට්‍යයක කොටස් දෙකක් අතර විරාම රංග ලෙස ක්‍යෝගන් නාට්‍යයක් රඟ දැක්වීම විරාගත සම්ප්‍රදායකි.
- නෝ නාට්‍යයෙන් ප්‍රකට වන ගැඹුරු බව හා ඒකාකාරී බව මග හැරවීම පිණිස ක්‍යෝගන් නම් වූ ප්‍රහසනාත්මක නාට්‍ය රංගය එක් කරනු ලබයි.
- ක්‍යෝගන් රංග ශෛලිය ස්වාභාවිකත්වයට සමීප ය. වර්ත දෙකක් තුනක් අතරින් කථා පුවත විකාශය වන්නේ ගද්‍ය සංවාද ලෙසිනි. එහි භාෂාව තත්කාලීන සමාජයේ ව්‍යවහාරික භාෂාවෙන් ලියැවී ඇත. නෝ රංග භූමියෙහි ම ක්‍යෝගන් නාට්‍ය රඟ දක්වනු ලබයි.

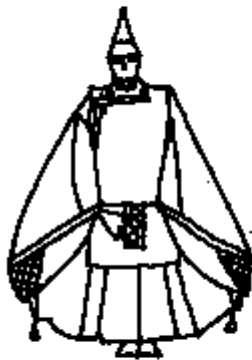
- ප්‍රසිද්ධ ක්‍රියෝගන් නාට්‍ය ගණනාවකි. බුසු, පළතුරු කැඩූ තවුසා හා කිඹුල් කඳුළු ඉන් කිහිපයකි.
- නෝ වේදිකාව නෝ නාට්‍ය රංග ශෛලියට ආවේණික ලක්ෂණයෙන් යුක්ත වේ.
- නෝ රංග භූමිය ආශ්‍රම ආශ්‍රිත ව නිර්මාණය කර ඇත. ප්‍රධාන වේදිකාව (බුනයි) වතුරසාකාර ය.
- එහි එක් පසෙක දිග අඩි 19 අඟල් 5 ක් පමණ වේ. වේදිකාව වහලක් සහිත ය. වේදිකාව හා ප්‍රේක්ෂාගාරය වෙන් වන්නේ මිරසු නම් වූ සුදු බොරළු ඇතිරූ පටු තීරුවකිනි. කගම් නො ම නම් වූ නේපථ්‍යගාහයේ සිට බුනයි නම් වන ප්‍රධාන වේදිකාවට පිවිසෙන මාර්ගය වූයේ හමිගකරි නම් වූ පාලමක් වැනි මාවත ය. එය අඩි 51/2 ක් වූ හමිගකරි වෙත පිවිසෙන ස්ථානයෙහි අගමකු නම් වූ තිරයකි. එම තිරය කලු, කහ, රතු, කොළ හා සුදු පාටින් යුතු ය.
- ප්‍රධාන වේදිකාවෙහි සිවුපස ඇති කුළුණු සතරෙකි.
පසු පස දකුණු කණුව මිනෙබසිර නම් වන අතර, ඉදිරිපස දකුණු කණුව මත්ස්සකෙ බසිර ය. වම්පස ඉදිරි කණුව වකි බසිර ය. වම්පස පිටුපස කුළුණු ෆුළුබසිර නම් වේ.
- ප්‍රධාන රංග භූමියට පිටු පසින් වන අනොෂ නම් වූ කොටසෙහි හයිමි නම් වූ වාදක කණ්ඩායමේ සිටි දෙනෙක් රැඳී සිටිති. කිසිවක රැඳ වූ මධ්‍යම ප්‍රමාණයේ වටකුරු බෙරය (තයිකො) වාදනය කරන්නා ද, උරහිස මත තබාගෙන වාදනය කරන බෙරය (මත්ස්සගුම්) වාදනය කරන්නා ද, කුඩා අත් බෙරය (කොත්ස්සගුම්) වාදනය කරන්නා ද, ෆුළු නම් වූ බටනලාව වාදනය කරන්නා ද එහි රැඳී සිටිති.
- රංග පීඨයෙහි වම් පසින් පිහිටි දිග අඩි 19 අඟල් 05 ක් පළල් වූ කොටස ජ්‍යෙෂ්ඨ නම් වේ. මෙහි අට දෙනෙකුගෙන් යුත් ගායක පිරිස බිම වාඩි වී සිටිති.
රංග පීඨයේ පසුපස වන ලී බිත්තිය කගම් ඉත නම් වේ. මෙහි මත්ස්ස ගසක් ඇඳ තිබේ.
හමිගකරි මාවත ඉදිරිපස මත්ස්ස ගස් තුනක් පැළ කර ඇත. බුනයි අසල ම ඇත්තේ ඉවිනොමත්ස්ස ය. දෙවන මත්ස්ස ගස නිනොමත්ස්ස නම් වන අතර නේපථ්‍යගාහයට ආසන්න ගස සන්නොමත්ස්ස නම් වේ.
බටනලා වාදකයා අසල ඇති දොර, කිරිදො නම් වන අතර එමගින් ගායකයන්, වාදකයන් සේ ම වේදිකා සහායකයින් ද බුනයි වෙත පැමිණීම හා ඉවත් වීම සිදු වේ.
- ප්‍රධාන වේදිකාවේ සිට මිරසු ඇතුරු භූමියට පිවිසීමට මිරසු බසිගො නම් වූ පඩි පෙළකි.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. සම්භාව්‍ය ජපන් නාට්‍ය සංග්‍රහය - ආරිය රාජකරුණා
2. නෝ කබුකි නාට්‍ය කලාව - කුලතිලක කුමාරසිංහ

ඇගයීම:

1. ජපානයේ නෝ නාට්‍යය හා බැඳි සංකල්ප පිළිබඳ විග්‍රහයක් කරන්න.
2. නෝ නාට්‍යයේ විශේෂතා නිදසුන් සපයමින් විස්තර කරන්න.









නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳී දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.9 : ජපානයේ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායයන් සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- කබුකි නාට්‍ය ප්‍රභවය පිළිබඳ තොරතුරු විමසයි.
- කබුකි නාට්‍ය රංග රීතියේ විශේෂ ලක්ෂණ ලේඛනගත කරයි.
- කබුකි රංග භූමියෙහි විශේෂතා රූප සටහන් ඇසුරෙන් විමසයි.
- වර්තමාන ජපානයේ කබුකි නාට්‍ය හා ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර පිළිබඳ විමර්ශනය කරයි.
- ජපන් සම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ තොරතුරු විමසයි.

ක්‍රියාකාරකම : ජපන් නාට්‍ය - කබුකි විමසමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- කබුකි නාට්‍ය හා සම්බන්ධ නාට්‍ය පෙළ, සංයුක්ත තැටි, වේදිකා පින්තූර
- කබුකි රංගන අවස්ථා රැගත් ඡායාරූප

හැඳින්වීම : ජපානයේ සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාවේ විශේෂ ස්ථානයක් ලැබෙන කබුකි නාට්‍යයේ අරම්භය, විශේෂ ලක්ෂණ, කථා වස්තුවල ප්‍රභේද හා රංග භූමිය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීම

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය මාධ්‍ය ඇසුරෙන් හා ග්‍රන්ථ පරිශීලනය ආශ්‍රයෙන්

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- කබුකි යනු ජපානයේ ජීවමානව පවතින ජනප්‍රිය නාට්‍ය සම්ප්‍රදායකි.
- ෂින්තෝ නම් දේවස්ථානයෙහි සේවයෙහි නියුතු ව සිටි ඔකුනි නම් දේවදාසියක විසින් ක්‍රි.ව. 1586 දී ප්‍රථම වරට කියොතෝ නගරයෙහි රඟ දැක්වුණු නෙම්බුක්සු ඔදොරි නමැති බෞද්ධ නැටුම් විශේෂය ඇසුරෙන් ප්‍රභවය ලැබුවකි.
- මුල් කාලයේදී කබුකි රඟපෑම ස්ත්‍රීන්ට පමණක් සීමාව තිබුණ ද 1629 දී ස්ත්‍රීන්ට රඟපෑම නීතියෙන් තහනම් කෙරිණි. එතැන් සිට මේ වන තුරු කබුකි රඟපාන්නන් පිරිමින් පමණකි.
- ප්‍රධාන ලක්ෂණය වනුයේ ශෛලිගත බව ය.
- වස්ත්‍ර විෂයය ජපානයේ ආදි කාලීන හා මධ්‍යම කාලීන පුවත්වලට පමණක් සීමා වේ.
- සුවිශේෂී රඟහලකි. හනමිචි, සෙරිදෙෂි, සෙරිඅගෙ, මවරි බුකයි රඟහලේ විශේෂ ලක්ෂණ ය. හනමිචි නම් මාවත මගින් නළුවාට ප්‍රේක්ෂාගාරය මැදින් යමින් රඟපෑමට අවස්ථාව සැලසේ.

- සෙර්දොම් හා සෙර්අගෙ යන යන්ත්‍රෝපකරණ මගින් වේදිකා සැරසිලිවලට හා වර්තයන්ට ක්ෂණික ව පහළ වී අතුරුදන් විය හැකි ය. මවරි බූතයි හෙවත් කැරකෙන වේදිකාව විවිධ සැරසිලි වහා මාරු කිරීමට යොදා ගැනේ. කකිවරි යනු චිත්‍රිතපට ප්‍රදර්ශනය සඳහා යොදා ගන්නා පසුකලයයි.
- අනිවාර්ය ලක්ෂණයක් වනුයේ වේදිකා සැරසිලි ය. රජ මාළිගා, ප්‍රාසාද, ගංඟා, සල්පිල් ද සැරසිලි ලෙස යොදා ගනී. වර්ෂාව, හිමපතනය මෙන් ම රථවාහන, දෝලා, අශ්වයන් පිට යාම ආදිය ඉදිරිපත් කරයි.
- ඇඳුම් පැළඳුම් ද නාට්‍යයෙන් නිරූපණය කරන පැරණි සමාජයට අනුරූප වන පරිදි ශෝභාසම්පන්න වේ. කෘත්‍රිම කොණ්ඩා හා අඩි උස පාවහන් ද භාවිත කෙරේ.

අංග රචනය කිරීමේ විවිධ විලාස 115 ක් පමණ වේ. මෙම කලාව "කුමදොරි" නම් වේ. එමගින් වර්තයේ අභ්‍යන්තරික ලක්ෂණ අනාවරණය කරයි.

වර්ණ මගින් විවිධ භාවයන් නිරූපිත ය.

නිදසුන් ලෙස,

ස්ත්‍රීන්, ළමුන් හා තරුණයන් සුදු පැහැයෙන් ද,

වීරත්වය, හදිසි කෝපය රතු පැහැයෙන් ද

අධම බව, දුෂ්ට බව - කළු හා නිල්

ආත්මාර්ථකාමිත්වය - තද දුඹුරු පැහැයෙන් ද නිරූපිත ය.

- කවර සිද්ධියක් වුව අතිශයෝක්තියට නගා ශෛලිගත කොට දැක්වීම විශේෂ ලක්ෂණයකි. සටන්, ජයග්‍රහණය, පරාජය, මියයාම වැනි අවස්ථා රඟපානුයේ ද ක්‍රෝධය, වෛරය, කෝපය, ප්‍රීතිය වැනි මනෝභාවයන් ප්‍රකාශ කරනුයේ ද විශේෂ රංග ශෛලියකට අනුරූපීව ය.
- "මනුෂ්‍ය ඝාතනයේ සෞන්දර්ය" (කොරොමි-නො-බි) යනු කිසියම් පුද්ගලයෙකු ජීවිතක්ෂයට පත් කරන අයුරු රඟපාන විට එයින් කිසියම් සෞන්දර්යයක් උද්ගත වීම තුළින් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ නාට්‍ය රසයක් ජනිත කරවීම ය.
- වාචික අභිනයට වඩා ආංගික අභිනය සහ සාත්ත්වික අභිනය වඩා ප්‍රබල වනු දැකිය හැකි ය.
- සංවාද සෙරිඟු නම් වේ. සංවාද උච්චාරණය කරනු ලබන්නේ රිද්මයානුකූලව ය. ස්වාභාවික ගද්‍ය සංවාද දක්නට නොලැබෙන තරම් ය. නළුවෝ වේදිකාව මත ගායනයෙහි නොයෙදෙති. ගායනය කෙරෙන්නේ ගායක කණ්ඩායම මගිනි.
- භාවිත සංගීත ක්‍රම සතරකි. ගීදසු, නගඋත, නොකිවසු හා කියොමොතො වශයෙනි.

තත් තුනකින් යුතු සම්පෙන්, ගීදසු, නොකිවසු හා කියොමොතො සඳහා ප්‍රයෝජනයට ගන්නා එකම තත් භාණ්ඩයයි.

- නගඋත සඳහා නලාව, ලොකු වටකුරු බෙරය, කුඩා අත් බෙර දෙක යන භාණ්ඩ යොදා ගනී. නගඋත සංගීත කණ්ඩායම වේදිකාව පිටුපස වන්නට ද, නොකිවසු සහ කියොමොතො සංගීත කණ්ඩායම් වම් පසත්, ගීදසු සංගීත කණ්ඩායම දකුණු පසත් වාඩි වී සිටිති.

- වේදිකාවේ වම්පස පිහිටි ගෙස නම් වූ ආවරණය කරන ලද ස්ථානයක සිට වාදනය කරනු ලැබේ.
- ගෙස නමින් හැඳින්වෙන වාදක කණ්ඩායම බෙර, සීනු, නලා, කෙතාලම් වැනි සංගීත උපකරණ මගින් නාට්‍යයට අවශ්‍ය ශබ්ද උත්පාදනය කරනු ලැබේ. තිරය අරින හා වසන කල හියොමිති නම් වූ ලී කැබලි දෙකක් එකට ගටමින් හඬක් නංවයි.
- එන්ගෙකි හා බුයොගකි ලෙසින් හැඳින්වෙන කබුකි නාට්‍යයෙහි ප්‍රභේද දෙකකි. නාට්‍ය ලක්ෂණවලින් හෙබි කෘති එන්ගෙකි නම් වන අතර, නෘත්‍ය ලක්ෂණවලින් යුත් කෘති බුයොගකි වශයෙන් නම් වේ.
- පාදක වූ කථා වස්තුව අනුව ද ප්‍රභේද වේ. ඓතිහාසික පුවත් ඇතුළත් නාට්‍ය ජීදයිමොනො ප්‍රභේදය වශයෙන් ද, වෙළෙඳුන්, ගෙයිෂාවන් හා ඉහළ මධ්‍යම පාන්තිකයන්ගේ චරිත පාදක කරගත් නාට්‍ය සෙවමොනො ලෙසින් ද, සුදු කාරයින්, මංකොල්ලකරුවන්, වෙසගනන් වැනි පහත් පෙළේ මිනිසුන්ගේ ජීවිත නිරූපණය කරන වර්ගය කිසෙවමොනො නම් වන අතර, හුදු නැටුම ප්‍රධාන කොටගත් නාට්‍ය ෂොසගොනො නමින් හැඳින්වේ.
- චරිත ප්‍රධාන වශයෙන් කොටස් දෙකකි. ඔනොකොගත හා ඔන්නගත වශයෙනි. ඔනොකොගත පිරිමි චරිත වන අතර, තවියකු, කතකයකු හා දෝකෙගත ලෙස වර්ග කෙරේ. තවියකු යනු යහපත් ගති ඇති අය ද, කතකයකු යනු නරක ගති ඇති අය ද, දෝකෙගත යනු විනිවිද ගති ඇති චරිත ද වෙති.
ඔන්නගත යනු ස්ත්‍රී භූමිකා රඟපාන්නන් හඳුන්වන නාමයයි. වකඔන්නගත (අවු. 20-අවු 50) තයු (ඉහළ පංතියේ ගේෂාවන්) අකුබ (නරක ගති ඇති) මුසුමෙගත (සාමාන්‍ය පෙළේ තරුණියන්) ලෙසින් ද හඳුන්වයි.
කොගත යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ කුඩා ළමුන් ය.
- උසස් ම නාට්‍ය (ජුහවිබන්) කෘති 18 කි. කන්ජින්වෝ, සුකෙරොකු, මිබරකු, නරුකම් යන නාට්‍යයන් ඉතා ඉහළපිය ය.
- කබුකි නළුවකු විමට වයස අවුරුදු හත අට පමණේ සිට දීර්ඝ කාලීන අභ්‍යාසයක් අවශ්‍ය ය. සෑම නළුවෙකු ම කබුකි නළු පවුලකට හා නළු ගුරු කුලයට අයත් ය. සෑම නළු ගුරුකුලයක් ම විශේෂ වේදිකා නාමයකින් හඳුන්වනු ලබයි. නළුවෙකු දක්ෂ ලෙස රඟපාන විට විශේෂ වේදිකා නාමයෙන් හඬ ගා ප්‍රීතිය පළ කිරීම කබුකි ප්‍රේක්ෂකයන්ගේ සිරිතකි.
- නළුවන්ට හා රංගයට සහාය වීම සඳහා වේදිකා සහායකයන් දෙකොටසක් වේදිකාවේ පසෙක සිටිති. කළු ඇඳුමක් ඇඳ, කළු දුහුල් වස්ත්‍රයකින් මුහුණ වසා සිටින සේවකයන් කුරොගො නමින් හඳුන්වන අතර, මුහුණ පෙත්වා ගෙන උදාර ලීලාවෙන් සිටින්නේ කෝකෙන් නම් වූ වේදිකා සහායකයන් ය.
- තෝකියෝ නගරයේ ගින්සා පෙදෙසෙහි පිහිටි කබුකිසා නම් ප්‍රසිද්ධ රඟ හලකි. එහි වරකට ප්‍රේක්ෂකයන් 2000 කට නාට්‍යය නැරඹීමේ පහසුකම් ඇත. දිනපතා උදේ දර්ශනය පෙ.ව. 11.00 - ප.ව. 4.00 දක්වාත්, හවස දර්ශනය ප.ව. 4.30 - 9.30 දක්වාත් කබුකි දර්ශන පැවැත් වේ.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. විශ්වකෝෂය 249 - 254 පිටු (කාණ්ඩ අංක 08) - කුලතිලක කුමාරසිංහ
2. නෝ කබුකි නාට්‍ය කලාව - කුලතිලක කුමාරසිංහ
3. සම්භාව්‍ය ජපන් නාට්‍ය කලාව - ආරිය රාජකරුණා

ඇගයීම:

1. ජපානයේ ජීවමාන ව පවතින කලා සම්ප්‍රදායයන් නම් කර, ඉන් එකක සුවිශේෂී ලක්ෂණ විග්‍රහ කරන්න.
2. ජපන් කබුකි නාට්‍යයේ විකාශය හා විශේෂතා පිළිබඳ අධ්‍යයනයක් කරන්න.

කබුකි වේදිකාව

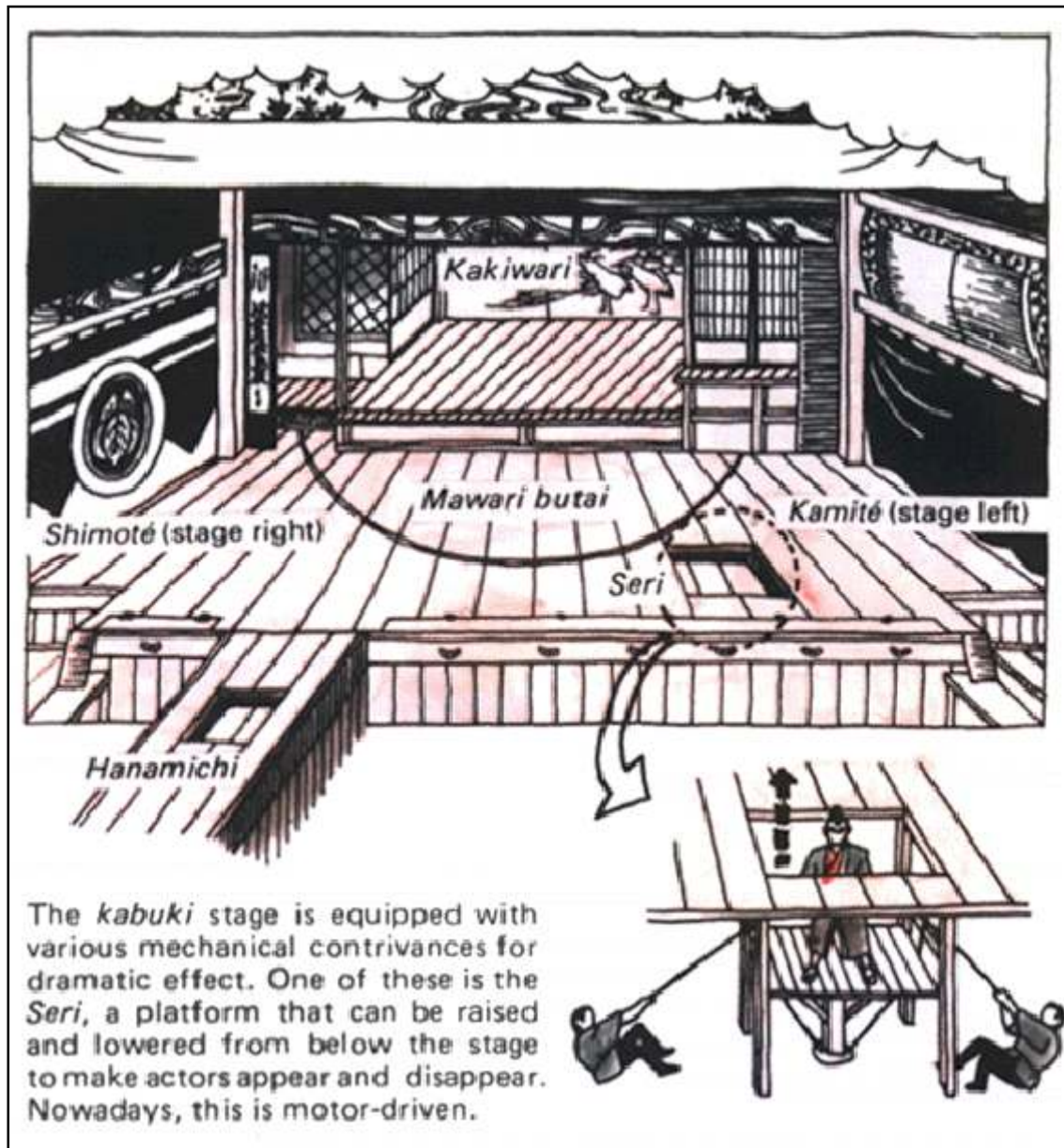
වර්තමාන තෝකියෝ කබුකි -ස නාට්‍ය ශාලාව 90 'ක් පළල ය. උස 60 'කි. හැඩය .. චතුරස්‍රාකාර ය. පළමු හා දෙවන සඳළුතල රංග ශාලාවේ තුන් පැත්තෙන් ම ගොඩ නගා ඇත. තිරය කොළ, රතු, දුඹුරු හා කළු වර්ණයෙන් යුත් සහ රේඛණයන් ගෙන් හෙබි රෙදි යොදා ඇත්තේ ය. වේදිකාවේ දකුණු පහත මාලය - ගෙෂ (වාද්‍ය මණ්ඩලයේ) හසමිබෙය නම්. සංගීතඥයන් හා ශබ්ද පරිපාලකයන් රැඳී සිටියේ එහි ය.

වේදිකාවේ ඉහළ මට්ටම බූතයි නම් කැරකැවෙන වේදිකාවක් වේ.

ජපන් දේවදාර (සයිප්‍රස්) ලියෙන් නිර්මාණය කොට ඔප දමා ඇත.

ප්‍රේක්ෂාගාරයේ වම් පාර්ශ්වය හරහා වැටී ඇති මල්මග (හනමිටි) වේදිකාවේ සිට ප්‍රේක්ෂාගාරයේ කෙළවර තෙක් විහිදී ගිය පටු වේදිකා තිරයකි. එය රංගනයේ උත්කෘෂ්ට හා උත්කර්ෂවත් අවස්ථා නිරූපණය සඳහා ප්‍රයෝජනයට ගැනේ.

Kabuki Stage



නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.10 : 19 වන ශත වර්ෂයේ යුරෝපයේ කැපී පෙනෙන නාට්‍ය කරුවෝ.

කාලය : කාලච්ඡේද 08 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- හෙන්රික් ඉබ්සන් සහ ඔහුගේ රංග චිත්‍රය අධ්‍යයනය කරයි.
- ඇන්ටන් චෙකොෆ් සහ යථාර්ථවාදී චිත්‍රය ඔහුගේ කෘති ආශ්‍රයෙන් විමර්ශනය කරයි.
- ස්ටැනිස්ලාව්ස්කිගේ රංග චිත්‍රය අධ්‍යයනය කරයි.
- ස්ටැනිස්ලාව්ස්කිගේ රූපණ විධි ක්‍රමය ක්‍රියාත්මක කරයි.
- යථාර්ථවාදී චිත්‍රය හඳුන්වා දුන් අනෙකුත් නිර්මාණකරුවන් පිළිබඳ ජීවන තොරතුරු රැස් කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : 19 වන ශත වර්ෂයේ යුරෝපයේ නාට්‍යකරුවන් වන හෙන්රික් ඉබ්සන්, ඇන්ටන් චෙකොෆ්, ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි යන අය හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • හෙන්රික් ඉබ්සන්, ඇන්ටන් චෙකොෆ් හා ස්ටැනිස්ලාව්ස්කිගේ ඡායාරූප

හැඳින්වීම : 19 වන ශත වර්ෂයේ යුරෝපීය නාට්‍යකරුවන් හා ඔවුන්ගේ රංග චිත්‍රය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ගවේෂණය, නිරීක්ෂණය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

හෙන්රික් ඉබ්සන්

- නෝර්වේ ජාතික හෙන්රික් ඉබ්සන් 1828 දී උපත ලැබ 1849 වර්ෂයේ දී රෝම ඓතිහාසික සිදුවීමක් පදනම් කර ගෙන "කැටලින්" නම් ප්‍රථම නාට්‍යය ලියුවේ ය.
- නමුත් ප්‍රථම වරට රඟ දක්වනු ලැබුයේ ඔහු විසින් දෙවන වරට රචනා කළ "සුසාන භූමිය" (The Burial Ground) නම් නාට්‍යයයි.
- ඉබ්සන්ගේ මුල් කාලීන නාට්‍ය බොහෝමයක් කාව්‍යමය නාට්‍ය වූයේ ය. නෝර්විජියානු ජනකථා, ඉතිහාස කථා, ඒ සඳහා පදනම් විය.
- 1869 වර්ෂයේ දී ඔහු විසින් ලියනු ලැබූ "තරුණ සංගමය" (The League of Youth) නාට්‍යයෙන් යථාර්ථවාදී චිත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට වූයේ ය. ඔහු විසින් අනුගමනය කරන ලද ඇතැම් උපක්‍රම වන පව් පල දීම, සන්නිපතිතය, එළිදරව්ව, ප්‍රීතිමත් කථාවසානය සංවාද හා වර්ත නිරූපණය ඒදිනෙදා ජීවිතයට අනුව තාත්ත්වික ලෙස ඉදිරිපත් කළේ ය.
- ඔහු තත්කාලීන මිනිස් චරිතවල අභ්‍යන්තරය විග්‍රහ කිරීමට යත්න දැරී ය.

- ඉබ්සන් සිය ජීවිත කාලය ම අත්හදා බැලීම් කරමින් යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය ගොඩ නගා ගත්තෙකි.
- ඔහුගේ මුල් කාලීන නාට්‍යවල විත්‍රික පසුතල භාවිත කිරීම නිසා ඒවා කඩිනමින් මාරු කළ හැකි විය.
- "සමාජයේ කුලුනු" නාට්‍යයෙන් ආරම්භ වූ ත්‍රිමාණ පසුතල භාවිතය යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතියට සරිලන ලෙස භාවිත කිරීමෙහි ලා විශේෂ කාර්යභාරයක් ඉටු කළේ ය.
- චේදිකා ආලෝකය සඳහා පරිසර නිර්මාණය බෙහෙවින් උපයෝගී කර ගනී. "මැද ග්‍රීෂ්ම කාලයට පෙර දින" නම් නාට්‍යයේ ගෑස් ආලෝකය යොදා ගනිමින් අඳුර, හඳපාන හා තද අවිව මවා පෑවේ ය.
- 1877-1886 අතර කාලයේ දී ලියනු ලැබූ සෑම නාට්‍යයක් ම වඩාත් තාත්වික කරනු වස් සිදුවීම් ගෙවූලට සීමා කළේ ය.

නිදසුන්:- **Fillars of Society** (සමාජයේ කුලුනු)

Rosmashom (රොස්මෂෝම්)

Doll's House- සෙල්ලම් ගේ

- නාට්‍යයේ දී භාවිත කළ උපකරණ හා දර්ශන නාට්‍යයේ සිදුවීම්වල සංකේත විය.

නිදසුන්:- **Doll's House** - නාට්‍යයේ නත්තල් ගස

- ඔහු විසින් අනුගමනය කරන ලද යථාර්ථවාදී රීතිය තව දුරටත් තීව්‍ර කරනු වස් නළුවන්ගේ ආත්මභාෂණ, අපවාරිත භාෂණ ඉවත් කළේ ය. චේදිකා උපදෙස් ඉතා කෙටියෙන් යෙදීම ද දක්නට ලැබේ.
- පශ්චාත් දෘෂටිමය විග්‍රහය අනුගමනය කිරීම ද, නාට්‍යයක අංක ගණන තුනකට හෝ හතරකට සීමා කිරීම ද සිදු විය.
- ඉබ්සන්ගේ නාට්‍ය ගැටලු නාට්‍ය (**Problem plays**) ලෙස ද හඳුන්වයි. මනුෂ්‍ය ජීවිතයේ අභ්‍යන්තරයේ පවත්නා සංකීර්ණතා, කුටුම්භය, මනුෂ්‍යයා හා අවට සමාජය අතර පවතින සට්ටනය ඔහු සිය නාට්‍යවලින් හෙළිදරව් කරයි.

ඇන්ටන් චෙකොෆ්

රුසියානු ජාතික ඇන්ටන් චෙකොෆ් ගේ ධර්මාන සමය වූයේ 1860-1904 කාලයයි. වෛද්‍යවරයකු වූ ඔහු ලොව ප්‍රකට වූ යථාර්ථවාදී රංග රීතියේ පුරෝගාමියෙකි. ඔහු දක්ෂ කෙටි කථා කරුවෙකි. කිව යුතු දෙය කෙටියෙන් පැවසීම චෙකොෆ් ගේ කථා විලාසයෙහි විශේෂ ලක්ෂණයකි. සීමිත ඉඩකඩක් තුළ දී රසවත් සහ වැදගත් කරුණු රාශියක් කියාපෑමට චෙකොෆ් දැඩි අවධානයක් යොමු කරයි. භාෂාව සරල අන්දමින් යොදා ගනියි. කෙළින් ම කථාව ආරම්භ කිරීම ඔහු ගේ තවත් ලක්ෂණයකි. කථාවේ මූලික අරුතට උපකාරී නොවන කිසි ම සිදුවීමක් හෝ චරිතයක් ඔහුගේ කථාවල නොමැත.

1887 දී දා හත් හැවිරිදි චෙකොෆ් සිය ප්‍රථම නාට්‍යය වන "පියා නැත්තා" රචනය කළේ පාසල් යන සමයේ දී ය. 1887-1890 චෙකොෆ් නාට්‍ය රචනය සඳහා වැඩි කාලයක්

යොමු කළ යුතුයකි. ඔහුගේ නාට්‍ය රචනා දෙවර්ගයකි.

1. ඒකාංගික ප්‍රභසන
2. ගැඹුරු චතුර් අංගික රචනා ය.

හංස ගීතය, චලනා, පරස්කාව, සරත් මංගල්‍යය, සංවත්සරය, දුම්පානයේ ආදීනව ඒකාංගික ප්‍රභසනවලට නිදසුන් ය.

වෙකෝර් නාට්‍ය රසය ජනිත කිරීම පිණිස නාට්‍යමය ක්‍රියාකාරකම් උපයෝගී කර ගත්තේ ය. භාසාය මතු කිරීමෙන් මිනිස් චිත්ත සන්තානයේ රැඳී පවතින විවිධ ආශාවන් ගැටෙන ආකාරයත් සමාජ ජීවිතයේ ප්‍රතිවිරුද්ධ අවස්ථා එකට හමුවන ආකාරයත් නිරූපණය වේ. ඉවතොර්, මුහුදු ලිහිණියා, වාන්යා මාමා, සොයුරියන් නිදෙනා හා වෙරිවත්ත ඔහුගේ ශ්‍රේෂ්ඨ කෘති වේ.

මිනිස් වර්ගයා ගේ පැවැත්මත්, කලකිරීමත් වෙන් නොවන අංගයක් සේ වෙකෝර් සිය නාට්‍යය මගින් ගෙන හැර දැක්වූයේ ය. ඔහු ගේ නාට්‍යවල රංගනය පමණක් නොව ඉතා සියුම් ප්‍රයෝග, මනෝ විද්‍යාත්මක යෙදුම්, විරාම, ලය, ඉඟි සහ හඬ භාවිතය ගැඹුරු සංකේතාත්මක අවස්ථාවක් ඇති ව දැක්වූයේ ය. නිදසුන් ලෙස වෙරිවත්ත නාට්‍යයේ නිමාව අර්ථවත් වන්නේ වෙරිගස්වලට වැදෙන පොරෝ පහරවල හඬිනි.

නිදසුන් ලෙස ෆියර්ස්ගේ මරණය ද, වෙරිවත්තේ විනාශය ද සටහන් වන්නේ අර්ථාන්විත ශබ්ද සුසංයෝගයෙනි. (කම්බියක් කැඩුණු කලක මෙන් ඇත අහස දෙසින් හඬක් මතු වී අවුත්, ශෝකාකූල බවක් ජනිත කරමින් කෙමෙන් මැකී යයි. දැඩි නිහඬියාවක් පවතී. එම නිහඬියාව තුළින් ඇත වෙරිවත්තේ ගස්වලට පොරවෙන් කොටන බොල් හඬ පමණක් ඇසේ.)

කොන්ස්ටාන්ටින් ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි

- රුසියානු ජාතික නළුවකු, අධ්‍යක්ෂකයකු හා රංග ශිල්පියකු වූ කොන්ස්ටාන්ටින් ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි ලොව ප්‍රචලිත වූ යථාර්ථවාදී රංග රීතිය ගොඩ නැගූ පුබලයෙකි.
- 1863 ජනවාරි 05 වන දින මොස්කව් නුවර දී උපන් ඔහු එවක රුසියානු සමාජයේ ඉහළ ම පන්තියට අයත් වූවෙකි.
- එවක ජනප්‍රිය වෘත්තීය නළු නිළියන් අනුගමනය කළ සාම්ප්‍රදායික රූපණ විධි ක්‍රමය ප්‍රතික්ෂේප කරමින් ඔහු නව රූපණ විධි ක්‍රමයක අවශ්‍යතාව දුටුවේ ය.
- ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි සිය පර්යේෂණ කාර්යයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස නව රූපණ විධි ක්‍රමය (Method Acting) හඳුන්වා දුන්නේ ය.
- රූපණ විධි ක්‍රමයේ පදනම වූයේ හැඟීම් හා අන්තර් ඥානය තුළින් සිදු වන ආවේශය ඔස්සේ චරිතයක බාහිර හා ආත්මීය ජීවිතය අවබෝධ කර ගැනීමේ ක්‍රමෝපායයි.
- ඒ සඳහා නළුවා චරිතයේ අභ්‍යන්තර හැඟීම්වලින් යුතුව චරිතයට ප්‍රවේශ විය යුතු ය. එමෙන් ම නළුවා සතර අභිනය අනුගමනය කිරීමට අමතර ව බුද්ධිමය වශයෙන් පරිකල්පනයෙන්, නිරීක්ෂණයෙන් හා අත්දැකීමෙන් චරිතය පෝෂණය

කරගත යුතු ය.

- වර්තයක ශාරීරික ක්‍රියාවන් හා මනුෂ්‍ය වර්යාවන් අනුකරණය කිරීම, වේදිකාව මත නිරූපණය කරන සංකීර්ණ වර්තයක සැබෑ ස්වරූපය නිරූපණය කිරීමට ප්‍රමාණවත් නොවන බව ඔහු පවසයි.
- වර්තයක අභ්‍යන්තරයට ප්‍රවිෂ්ට වී වර්තය සතු සැබෑ වර්යාව හා හැඟීම් අවබෝධ කර ගැනීම තුළින් වර්තයට කිසිදා බැසිය යුතු බව ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි අවධාරණය කර ඇත.
- ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි පවසන්නේ නළුවකු විමට ප්‍රතිභාව (alant) හා නිර්මාණ වේගය (Inspiration) පමණක් ප්‍රමාණවත් නොවන බව ය. මෙම ගුණාංගවලට වෙන් කරනුයේ නළුකමින් 1/10 කි. අනෙක් 9/10 ම අභ්‍යන්තරික ව ඇති හැඟීම් හා අන්තර්ඥානය තුළින් නළුවා විසින් ම ගොඩ නගා ගත යුතු බව ඔහු අවධාරණය කරයි.
- ගවේෂණය
නිරීක්ෂණය
ශාරීරික අභ්‍යාස
මානසික අභ්‍යාස
ශිෂ්ටාචාර අභ්‍යාස
රංග ක්‍රීඩා අභ්‍යාස
රචනා ලිවීම
වැනි කාර්යයන් ඔස්සේ නළුවා හැඟීම් හා අන්තර්ඥානය විසින් මෙහෙයවනු ලබන බවයි.
- නළුවා වර්තයකට ආවේශ වුව ද තමා වේදිකාවක නිශ්චිත අරමුණක් ඇති ව රඟපාන බව අවබෝධයෙන් යුතු ව රඟපායි.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. විජිත ගුණරත්න - රූකඩ ගෙදර
2. අමරදාස වීරසිංහ, ගණනාථ ඔබේසේකර - සෙල්ලම් ගෙය
3. සුනිල් විජේසිරිවර්ධන - බෝනිකි ගෙදර
4. මැන්දිස් රෝහණධීර - වෙරිවත්ත
5. රංජිත් ධර්මකීර්ති - වෙරි උයන
6. රංජිත් ධර්මකීර්ති - රූපණ විධි ක්‍රමය
7. බෙන් රත්නායක - අසිරිමත් රංගනය
8. ආරියවංශ රණවීර - යුග තුනක ඉබ්සන්
9. සුවර්ත ගම්ලත් - බටහිර නාට්‍යය

ඇගයීම:

1. 19 වන ශතවර්ෂයේ යුරෝපයේ ප්‍රකට වූ නාට්‍ය චිත්‍රපට තොරතුරු ගවේෂණය කරන්න.
2. යථාදර්ශී චිත්‍රයේ පුරෝගාමීන් වන හෙන්රික් ඉබ්සන්, ඇන්ටන් චෙකොෆ් හා ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි යන අයගේ රංග චිත්‍රයේ ස්වභාවය විමර්ශනය කරන්න.

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.11 : 20 වන ශත වර්ෂයේ නාට්‍ය ප්‍රවණතා හා අත් හදා බැලීම් සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 03 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ රංග ශෛලිය විස්තර කරයි.
- තදාත්ම විසඳන සංකල්පය හඳුනා ගනියි.
- බ්‍රෙෂ්ට් ගේ නිර්මාණ හඳුනා ගනියි.
- එපික් රංග ශෛලියේ දක්නට ලැබෙන විශේෂ ලක්ෂණ නිරීක්ෂණය කරයි.
- බ්‍රෙෂ්ට්ගේ නාට්‍ය නැරඹීමට කැමැත්තක් දක්වයි.

ක්‍රියාකාරකම : බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ රංග ශෛලිය විමසමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ ඡායාරූපයක්
- හුණුවටයේ කතාව නාට්‍යයේ වීඩියෝ පටයක්

හැඳින්වීම : බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් හා ඔහුගේ රංග ශෛලිය පිළිබඳ ව කරුණු අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- 1898 පෙබරවාරි 10 වන දින ජර්මනියේ බග්ස්බර්ග් නුවරදී උපත ලද බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ලොව බිහි වූ ශ්‍රේෂ්ඨතම නාට්‍ය කරුවකු බව
- තරුණ වියට එළඹෙන විට ආගමික විශ්වාස පිළිබඳ ව සැක කිරීම ද තමා අයත් වූ සමාජ පන්තිය පිළිබඳ ව කලකිරීම ද, සමාජ විෂමතා හා පීඩනය ගැන යම් අවබෝධයකින් යුක්ත වීම ද බ්‍රෙෂ්ට් චරිතයේ දක්නට ලැබෙන බව
- බ්‍රෙෂ්ට් හිට්ලර්ගේ නාසි ව්‍යාපාරයට විරුද්ධ ව ලිපි ලේඛන හා කවි රචනා කිරීම නිසාත් මාක්ස්වාදී ව්‍යාපාරයට සම්බන්ධ වීම නිසාත් හිට්ලර්ගේ උදහසට ලක් වී ජර්මනියෙන් පලා යෑමට සිදු වූ බව
- බ්‍රෙෂ්ට් මුලින් ම රචනා කළේ සදාචාර වර්ගයේ නාට්‍යයක් වන අතර බාල් ඔහුගේ ප්‍රථම නාට්‍යය වූ බව හා බ්‍රෙෂ්ට් ගේ දේශපාලන දෘෂ්ටිය මාක්ස්වාදී දේශපාලන දර්ශනයට අනුකූල ව හැඩ ගැසුණු නිසා පසුකාලීන ව ඔහුගේ නාට්‍ය කෘතිවල ස්වභාවය ද වෙනස් වූ බව

- බ්‍රොෂර් ගේ රංග ශෛලිය එපික් රංග ශෛලිය/ ආබ්‍යාන රංග ශෛලිය වශයෙන් ද හඳුන්වන අතර මෙහි පුරෝගාමියා වූයේ ජර්මන් ජාතික අර්වින් පිස්කැටර් බව සහ එය දේශපාලනික හා සමාජීය ප්‍රශ්න මහජන සංවාදයට යොමු කළ හැකි ආකාරයේ නාට්‍ය කලාවක් බිහි කිරීමට ගත් උත්සාහයක් බව
- මෙම ශෛලිය ප්‍රයෝජනයට ගෙන සමාජ විවරණයක යෙදුණ බ්‍රොෂර් එහි දී සිය නාට්‍යවලට වීර කාව්‍ය වර්ගයේ කථා යොදා ගත් අතර එය පුද්ගලයකු/ පවුලක් කේන්ද්‍ර කර ගන්නවාට වඩා විස්තීර්ණ ඓතිහාසික සිදුවීම් මාලාවක් මුල් කරගෙන ගෙනු කතාවක් වූ බව සහ මෙවැනි කථාවක් රංග ගත කරන විට එය ඇරිස්ටෝටලියානු රංග සිද්ධාන්තවලට සම්පූර්ණයෙන් ම ප්‍රතිවිරුද්ධ රංගනයක් වශයෙන් යොදා ගැනුණු බව
- වීර කාව්‍යයේ, හෙවත් එපික් රංගයේ මූලික ලක්ෂණ නම් ඇරිස්ටෝටලියානු නාට්‍යවල ඇති නාට්‍යමය ඒකත්වය බැහැර කිරීම, අනාවරණය, ආකූලීකරණය කුටස්ප්‍රාප්තිය හා එලාගමය යන සංකල්පවලට අනුගත ව ගොඩනගන කථා වින්‍යාසයෙන් බැහැර වීම සහ නළුවා වර්තයට ආවේශ වීම පිළිබඳ සංකල්පය බැහැර කර තිබීම බව
- ඉහත ආකාරයේ රංග ස්වභාවයක් තුළින් ප්‍රේක්ෂකයා දුරස්ථීකරණයට ලක්වන බව බ්‍රොෂර්ගේ අදහස වූ අතර ඒ අනුව එපික් රංගය මගින් ගොඩ නගා ගත් මූලික නාට්‍ය සිද්ධාන්තය දුරස්ථාව පිළිබඳ සංකල්පය හෙවත් තදාත්ම විභවනය ලෙස හැඳින්වෙන බව
- බ්‍රොෂර් ගේ මෙම තදාත්ම විභවන අරමුණ ඉටු කර ගැනීම සඳහා එපික් රංගය ගොඩ නැගීමේ දී පහත සඳහන් වෙනස්කම් සිදු කළ බව
 1. බොහෝ විට ජනකථා හෝ ඉතිහාස කථා නාට්‍ය වස්තුව සඳහා යොදා ගැනීම
 2. කථා නායක නායිකාවන් සම්මත ආකාරයේ විරවරයන් නො වීම
 3. නාට්‍යයක ජවනිකා රැසක් තිබීම
 4. ආබ්‍යාන ශෛලියකින් කථාව ඉදිරිපත් කිරීම
 5. ස්ථාන හා කාලය පිළිබඳ ඒකාග්‍රතාවයක් නොමැති වීම
 6. ආසියානු රංග සම්ප්‍රදායන්ගේ ආභාසය ලබමින් නාට්‍ය ධර්මී රංග ලක්ෂණ භාවිත කිරීම. ඒ අනුව පොතේ ගුරෙක් හා ගායක කණ්ඩායමක්, සංකේතාත්මක පසුතල, වෙස් මුහුණු භාවිතය, නර්තනානුකූල ගමන් රටාවක් වැනි දෑ භාවිත කිරීම
 7. සම ආලෝක තත්ත්වයක නාට්‍යය පවත්වාගෙන යෑම, සංගීතය නාට්‍යයේ අවස්ථා හා ප්‍රතිවිරෝධී වන අයුරකින් යෙදීම
 8. සහානුභූතිය වෙනුවට හේතුඵලවාදී වීම

- බ්‍රොජේට් නාට්‍ය කෘති රැසක් රචනා කර ඇති අතර ඉන් කිහිපයක් නම්
 1. ද ත්‍රි පෙනි ඔපෙරා (පැන්ස තුනේ කතාව)
 2. ගැලිලියෝ
 3. පුන්තිලා
 4. දිරිය මව සහ ඇගේ දරුවෝ
 5. අම්මා
 6. කොකේසියන් වෝර්ක් සර්කල් / හුණුවටයේ කතාව
 7. ගුඩ් වුමන් ඔෆ් සෙට්සුවාන් / සෙට්සුවානයේ යහපත් කාන්තාව

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. රංජිත් ධර්මකීර්ති - නාට්‍ය ප්‍රවේශය 1 කොටස
2. සුවර්ත ගම්ලත් - බටහිර නාට්‍ය රංග කලාව

ඇගයීම:

1. බ්‍රොජේට් ගේ රංග ශෛලිය පිළිබඳ සැකෙවින් විස්තරයක් කරන්න.
2. බ්‍රොජේට් එපික් රංගය ගොඩ නැගීමේ දී තදාත්ම විසඳන අරමුණ ඉටු කර ගැනීම සඳහා යොදා ගත් උපක්‍රම කවරේ ද?

නිපුණතාව 04 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයය හා බැඳි දේශීය හා විදේශීය සංස්කෘතික හා සාමාජික පසුබිම ගවේෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 4.11 : 20 වන ශතවර්ෂයේ නාට්‍ය ප්‍රවණතා හා අත් හදා බැලීම් සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 03 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- අසම්මත නාට්‍ය බිහි වීමට බලපාන ලද සමාජ හා ආර්ථික තත්ත්වය ප්‍රකාශ කරයි.
- අසම්මත නාට්‍යවල විශේෂතා විමසයි.
- දෙස් විදෙස් අසම්මත නාට්‍ය කරුවන් පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරමින් නාට්‍ය කලාවට ඔවුන්ගෙන් සිදු වූ සේවය අගය කරයි.
- අසම්මත නාට්‍ය රස විඳියි.
- අසම්මත රීතිය අනුසාරයෙන් විවිධ සමාජ ගැටලු සාකච්ඡා කරන නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : සැමුවෙල් බෙකට් ගේ නාට්‍ය හඳුනා ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- සැමුවෙල් බෙකට් ගේ ඡායාරූපයක්
- බෙකට් පිළිබඳ ව ලියැවුණු ලිපි ලේඛන

හැඳින්වීම : සැමුවෙල් බෙකට් පිළිබඳ ව හා ඔහුගේ කෘති පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ග්‍රන්ථ පරිශීලනය හා සාකච්ඡා කිරීම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- 1906 දී අයර්ලන්තයේ ඩබ්ලින් නුවර උපත ලද බෙකට් පාසල් අධ්‍යාපනය ලද්දේ පෝටෝරා රාජකීය විද්‍යාලයේ නේවාසිකව ය. පාසල් අවධියේදී ඔහු ඉගෙනීමට මෙන් ම ක්‍රීඩාවට ද හපන්කම් පෑවේ ය. ඩබ්ලින් නුවර පිහිටි ටිරිනිටි විද්‍යාලයට ඇතුළත් වූ බෙකට් ප්‍රංශ හා ඉතාලි භාෂා ඉගෙන කලා උපාධිය ලබා ගත්තේ 1927 දී ය. 1928 දී ඔහුට ප්‍රංශයේ පැරිස් නගරයේ විශ්වවිද්‍යාලයක ඉංග්‍රීසි විෂය උගන්වන කථිකාවාර්යවරයකු වීමට හැකි විය.
- බෙකට් ගේ නාට්‍ය ජීවිතයට පදනම වැටුණේ පැරිසියේදී ය. ඔහු එහි දී ප්‍රකට සාහිත්‍ය කරුවන් හා ඇසුරට වැටුණි.
- බෙකට් මුල් අවධියේදී කාව්‍ය හා කෙටිකතා රචනා කළේ ය. 1938 දී ඔහුගේ මර්පි (Murphy) නම් නවකතාව ප්‍රකාශයට පත් විය.
- නවකතා, කෙටිකතා හා කාව්‍ය නිර්මාණකරණයේ යෙදෙන අතරතුර ම ඔහු නාට්‍ය රචනයට ද යොමු විය. ඔහු මුලින් ම ලියූ නාට්‍ය ඉලියුතේරිය (Eleutheria) නම් වූ අතර එය කිසිදු දිනක වේදිකාගත වූයේවත් මුද්‍රණය වූයේවත් නැතැයි

සඳහන් වේ.

- බෙකට් සිය ප්‍රධාන නිර්මාණ කෘතීන් සියල්ල ම නිර්මාණය කළේ ප්‍රංශ භාෂාවෙනි.
- සැමුවෙල් බෙකට් නාට්‍ය ලෝකය තුළ වඩාත් ජනප්‍රිය වූයේ 1952 දී රචනා කරන ලද ව 1953 දී පැරිසියේ වේදිකා ගත කල ගෝඩෝ එනකං (**W aiting for Godot**) නාට්‍ය මගින් ය. එය සම්මත ගණයේ නාට්‍ය රීතියෙන් වෙනස් වූ අතර අසම්මත ගණයේ නාට්‍ය විශේෂයක් ලෙස පිළිගැනිණි.
- ගෝඩෝ එනකං නාට්‍යය විශිෂ්ට ගණයේ අසම්මත නාට්‍යයක් වූ අතර එය විවිධාර්ථ ගෙන දෙන කෘතියක් වේ.
- සැමුවෙල් බෙකට් විසින් රචනා කරන ලද නාට්‍ය කෘති කිහිපයකි.

1. **Eleutheria**
2. **W aiting for Godot**
3. **Endgame**
4. **ALL that fall**
5. **Krapp's Last tape**
6. **Happy Days**

- 1969 දී බෙකට්ට සාහිත්‍ය සමබන්ධ නොබෙල් ත්‍යාගය ද හිමි විය.
- බෙකට් ගේ නාට්‍ය මගින් අසම්මත (**Absurd**)/ නාට්‍ය රීතිය ලෝකයට පහසුවෙන් ම හඳුනා ගත හැකි විය. 20 වන සියවසේ මැද භාගය වන විට ඇති වන ලෝක මහා සංග්‍රාමයත්, ආර්ථික හා දේශපාලනික අර්බුදකාරීත්වයත් නිසා එතෙක් පැවති ජීවිතයේ සන්සුන් බව අනාගත අපේක්ෂාවන් සහ බලාපොරොත්තු සුන්වන බවක් යුරෝපා සමාජයේ ජීවත් වූ මිනිසාට දැනෙන්නට විය. භෞතික හා ආධ්‍යාත්මික විපර්යාසයන් නිසා විශාල කැළඹිල්ලකට පත් විසිවන සියවසේ යුරෝපීය මිනිසුන්ගෙන් කොටසක් තුළ පහළ වූයේ ජීවිතය පිළිබඳ ව අර්ථ ශූන්‍ය වූ හැඟීම් මාලාවකි.

මෙවැනි අසම්මත අපේක්ෂාවන්ගෙන් යුත් මිනිසාට එය ඉටු කර ගැනීමට ඉඩක් නොලැබෙන ලෝකයක් තුළ ඔහු බොහෝ සෙයින් කලකිරීමට පත් විය. ඔහු තුළ දැඩි අපේක්ෂා හංගත්වයක් ඇති විය. යුරෝපා සමාජයේ මෙවැනි ආකල්ප පැතිරී යන විට එය ප්‍රකාශයට පත් වීමේ එක් මාර්ගයක් ලෙස අසම්මත නාට්‍ය බිහි විය.

- මෙම සංකල්පය ප්‍රථම වතාවට එළි දැක්වෙන්නේ 1942 දී ඇල්බෙයා කැමු විසින් ලියන ලද **The Myth of sysipus** නම් ග්‍රන්ථයෙනි.
- මේ අනුව අසම්මත (**Absurd Theatre**) අභූතරූපී/විකාරරූපී යන විවිධ නම්වලින් හැඳින්වෙන රංග ක්‍රමය කුමන ආකාරයක් ගනී ද යන්න සලකා බැලීමේ දී මාර්ටින් එස්ට්‍රින් නම් ප්‍රකට විචාරකයා **The Theatre of Absurd** නම් ග්‍රන්ථයෙන් කරන පැහැදිලි කිරීම බෙහෙවින් ප්‍රයෝජනවත් වන බව සැලකිය හැකි ය.
- මෙම සම්ප්‍රදාය එතෙක් පැවති සම්මත නාට්‍ය ආකෘතියට පටහැනි වේ. සම්මත හෙවත් සුසාධිත (**well made**) නාට්‍යයකට හේතුඵල සම්බන්ධතාවය අනුව බැඳුණු සිදුවීම් පද්ධතියක් හා මූල, මැද, අග සහිත කථාවක් අවශ්‍ය වේ. අසම්මත

නාට්‍යයක ඇත්තේ බොහෝ විට තාර්කික සම්බන්ධයක් නොදකින සිදුවීම් පද්ධතියකි. සම්මත නාට්‍යයක රවුම් වර්ත ඇත්නම්, අසම්මත නාට්‍යයක ඇත්තේ පැතලි වර්ත ය. අසම්මත නාට්‍යයක් බොහෝ විට රඳා පවතින්නේ කාලාන්තර සංකල්ප රූප මත වන බැවින් ඒවා රස විඳිය යුත්තේ කාලයක් රස විඳින ආකාරයෙනි.

- ඉහත ආකාරයේ රංග ශෛලියක් ගත් මෙම අසම්මත ගණයේ නාට්‍යවලින් බොහෝ දුරට කෙරුණේ කලාකරුවා තමා ගේ පැවැත්ම තුළින් ලද අවබෝධය මත පදනම් වූ ලෝක ස්වභාවය පිළිබඳ වූ පුද්ගල නිශ්ශ්‍රිත අත්දැකීමක් ඉදිරිපත් කිරීමයි. මෙම නාටකවලින් ජීවිතයේ අර්ථ ශුන්‍ය හා අතාර්කික බව ඉදිරිපත් කිරීම සිදු කෙරේ.
- අසම්මත රංග සම්ප්‍රදාය පදනම් කොටගෙන නාට්‍ය රචනා කළ ලොව සෙසු නාට්‍යකරුවන් අතර රුමේනියානු ජාතික ඉයුජින් අයෙනෙස්කෝ, ඇමරිකාවේ එඩ්වඩ් ඔල්ඩ්, එංගලන්තයේ හැරල්ඩ් පින්ටර්, රුසියාවේ ආතර් ඇඩමෝෆ්, ජර්මනියේ ගුන්තර් ග්‍රාස් වැනි නාට්‍යකරුවන් විශේෂයෙන් සඳහන් කළ හැකි ය.
- ශ්‍රී ලංකාවේ ද මෙම රංග චිත්‍රයෙන් නාට්‍ය රැසක් නිර්මාණය කර ඇති අතර ඒවා පරිවර්තන, අනුවර්තන හා ස්වතන්ත්‍ර නිර්මාණ වශයෙන් දැකිය හැකි වේ.

වැඩිදුර අධ්‍යයනය:

1. කලා සඟරාව - 59 කලාපය, ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ ප්‍රකාශනයකි.
2. සුවර්ත ගම්මන් - බටහිර නාට්‍ය හා රංග කලාව
3. සුගතපාල ද සිල්වා - ගෝඩෝ උන්නැහේ එනකං

ඇගයීම:

1. සැමුවෙල් බෙකට් අනුගමනය කළ නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ව පැහැදිලි කරන්න.
2. සැමුවෙල් බෙකට් ගේ කෘති පිළිබඳ කෙටි හැඳින්වීමක් කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.1.1 : විලියම් ශේක්ස්පියර්ගේ ජුලියස් සීසර් නාට්‍ය පෙළ රස විඳියි.

කාලය : කාලච්ඡේද 09 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ බේදවාචකය පුද්ගල අරමුණු අතර ගැටුමක ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සලකමින් රස විඳිය හැකි බව ප්‍රකාශ කරයි.
- නාට්‍යයේ තේමාව සර්වකාලීන නිසා එය පාඨකයාට රස විඳීමට පහසු වන බව පිළිගනියි.
- බෲටස් හා මාර්ක් ඇන්ටනිගේ තර්ක විතර්ක ලිඛිත ව පෙළ ගස්වයි.
- බෲටස් හා සීසර් අතර ඇති මානුෂික බැඳීම අගයයි.
- සමාජයේ ඕනෑම ක්ෂේත්‍රයක පුද්ගලයන්ට එහි සමාජ පණිවිඩයක් ඇති බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : ජුලියස් සීසර් රස විඳීම.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • ජුලියස් සීසර් පරිවර්තනය - මංගලිකා ජයතුංග

හැඳින්වීම : එංගලන්තයේ එළිසබෙතන් හෙවත් එළිසබ්තිය යුගය, පළමුවන එළිසබෙත් රැජිනගේ පාලන සමය (ක්‍රි.ව. 1558-1603) කේන්ද්‍ර කොට නම් කර ඇත. එහෙත් ශ්‍රේෂ්ඨ නාට්‍ය කෘති බිහි වූ අවධිය වනුයේ 1580-1604 යුගයයි. ඒ හැරෙන්නට 1603 සිට 1625 දක්වා රජ වූයේ 1 වන ජේම්ස් රජු ය. ඒ කාලයේදීත් ඉංග්‍රීසි නාට්‍යයේ වර්ධනය දැකිය හැකි ය. ජුලියස් සීසර් නාට්‍ය රචනා වූයේ 1601 දී ය. විලියම් ශේක්ස්පියර් ගේ ශෝකජනක නාට්‍යයක් වන මෙය විශ්ව සාධාරණ සර්වකාලීන හා සර්වභෞමික ලක්ෂණවලින් යුක්ත ය. ඔහුගේ ජුලියස් සීසර් නාට්‍යය එදා මෙදා තුර ප්‍රේක්ෂක හා පාඨක රසවින්දනය දිනාගත් විශ්ව නාට්‍ය නිර්මාණයක් වන අතර, ඊට හේතු පාදක වූ කරුණු විමසා බැලීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම්, සාකච්ඡා, ගවේෂණ, භූමිකා රංගන

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- රෝමයේ ප්‍රබල ජන නායකයකු වූ ජුලියස් සීසර්ගේ ඝාතනය පිළිබඳ ඓතිහාසික සිදුවීම ප්‍රබල ව හා නාට්‍යෝචිත ව ඉදිරිපත් කිරීම තුළින් පාඨක හා ප්‍රේක්ෂක ජනතාව තුළ තියුණු කම්පනයක් මතු කරන බව
- මෙහි දී ජුලියස් සීසර් ඝාතනය වනුයේ හුදෙක් ආකස්මික අන්දමින් නොව බෲටස්, කැසියස් වැනි මිත්‍ර මන්ත්‍රීවරුන්ගේ අරමුණු හා ඔහු ගේ අරමුණ අතර ඇති වන ගැටුමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස දැක්වීම මගින් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ නාට්‍ය රසය තිවිර වන බව

- නාට්‍ය ගලා යනුයේ උන්නතිකාමය (**ambitious**) හා බලකාමය පිළිබඳ ගැටලුවක් ඔස්සේ වුව ද, සිසර් හා බෲටස් අතර ඇති මානුෂික බැඳීම ප්‍රේක්ෂකයා තුළ භාවමය කම්පනයක් ඇති කරන බව

උදා: සිසර්: "බෲටස් ඔබත්? එහෙනම් සිසර් වැටුණාදෙන් "

- මෙම නාට්‍යයෙහි තේමාව සර්වකාලීන හා සර්වභෞමික ලක්ෂණවලින් යුක්ත නිසා වර්තමාන දේශපාලන තත්ත්වයන් ද සැලකිල්ලට ගනිමින් එය රස විඳිය හැකි බව
- බෲටස්ගේ හා මාක් ඇන්ටනීගේ අවමඟුල් දේශන මගින් පළ කරනු ලබන චතුර කථිකත්වය සහ ඔවුන්ගේ මුවගට නංවන උණුසුම්, සංවේදී හා ප්‍රබල ප්‍රකාශන, ප්‍රශ්න කිරීම් හා තර්ක විතර්ක ඔස්සේ ප්‍රේක්ෂකයා තුළ නාට්‍ය රසය අඛණ්ඩ ව ජනනය වන බව

උදා:

බෲටස්: "සිසර් මට ආදරය කළ තරමට ම මා ඔහු ගැන වැළපෙනවා. ඔහු වාසනාවන්ත වූ තරමට මා ඔහු ගැන සතුටු වුනා. ඔහු නිර්හීන වූ තරමට ම මා ඔහුට ගරු කළා. නමුත් මා ඔහු මරා දැමීමා. ඔහු උන්නතිකාමියෙකු වීම නිසා."

- ජූලියස් සිසර් නාට්‍යයේ වර්තවල විවිධත්වය හා එමගින් ඇති කරනු ලබන සියුම් මනෝභාවයන් ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනයට හේතු වන බව
- ජූලියස් සිසර් නාට්‍යයේ භාෂාව කාව්‍යමය බවකින් යුතු නිසා ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ඉන් භාවමය කම්පනයක් ඇති කරන බව

උදා:

මාර්ක් ඇන්ටනි: "බෲටස් සිසර්ගේ සුරඳුකයා බව ඔබ දන්නවනෙ. අනේ දෙවියනේ ඔහු බෲටස්ට මොන තරම් ආදරය කළා ද? සිසර්ට එල්ල වූ පහරවලින් කෲර ම පහර එකයි. බෲටසුන් තමුන්ට පහර දෙන බව දුටුවා ම ඔහුගේ හඳවන දෙදරා ගියා. මුහුණ සළුවෙන් වසා ගත් ඔහු ලේ පෙරාගෙන පොම්පෙයි ප්‍රතිමාව ළඟ ඇඳ වැටුණා."

- සෙසු ශේක්ස්පියරියානු නාට්‍යවල මෙන් ම මෙහි දී අවතාර, අනාවැකි වැනි අතිමානුෂික බලවේග ප්‍රේක්ෂකයා තුළ කුතුහලය, විස්මය දැනවීම සඳහා මෙන් ම වස්තු විකාශයට ද ඉවහල් කරගෙන ඇති බව

ඇගයීම:

1. සිසර්ගේ මෘත දේහය ගෙන එන පිරිස සමඟ මාක් ඇන්ටනීගේ පැමිණීම හා ඔහුගේ වේගවත් හා උණුසුම් අවමංගල දේශනය කෙටි රංගනයකින් ඉදිරිපත් කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.1.2 : විලියම් ශේක්ස්පියර්ගේ ඔතෙලෝ නාට්‍ය පෙළ රස විඳියි.

කාලය : කාලච්ඡේද 09 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ඔතෙලෝ නාට්‍යයේ බේදවාචකයට හේතු වූයේ ප්‍රේමය නිසා හටගත් ඊර්ෂ්‍යාව නම් මනෝභාවය බව ප්‍රකාශ කරයි.
- ඩෙස්ඩිමෝනා අහිංසක හා පවිත්‍ර ප්‍රේමයේ සංකේතයක් බව පිළිගනියි.
- ඉයාගෝ විසින් සැලසුම් කරනු ලැබූ දූෂ්ට සැලසුම් ලිඛිත ව පෙළ ගස්වයි.
- චරිත හසුරුවනු ලබන්නේ මූලික මනෝභාවයන් මගින් බව පිළිගනියි.
- මෙම නාට්‍යය මගින් චරිතයක දුර්වලතා මතු වූව ද, එහි සමාජ පිළිබිඹුවක් ද ඇති බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : "ඔතෙලෝ" රස විඳීම.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • නාට්‍ය පෙළ (ඔතෙලෝ)

හැඳින්වීම : ශේක්ස්පියර් ගේ ශෝකජනක නාට්‍ය අතුරින් විශිෂ්ට ලෙස සැලකෙනුයේ හැම්ලට්, ඔතෙලෝ, ජුලියස් සීසර් හා ලියර් රජ යන නාට්‍ය සතර වේ. ඔතෙලෝ අනික් නාට්‍යවලට වඩා වෙනස් වනුයේ එය පෞද්ගලික තේමාවක් නිරූපණය කරන බැවින් ය. සමහර විචාරකයින් දක්වන අකාරයට මෙය 17 වන සියවසේ නාට්‍යයකට වඩා සමීප වනුයේ 20 වැනි සියවසේ නාට්‍යයකට ය. ඔතෙලෝ තුළ ඇති වූ සැකය නිසා තමා අතිශයින් ප්‍රේම කළ තම බිරිඳ ඩෙස්ඩිමෝනාගේ ගෙල සිර කර මරා දැමූ ආකාරය අනුවේදනීය ලෙස ඉදිරිපත් කරමින් නාට්‍යකරුවා ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනය තිවු කරන අයුරු අධ්‍යයනය කිරීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම්, සාකච්ඡා, ගවේෂණ

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ඔතෙලෝ ඩෙස්ඩිමෝනාට අවංක ව ප්‍රේම කරන අතර පසු ව ඔහු තුළ හටගත් සැකය වෛරයකට පෙරලෙන ආකාරයත්, අහිංසක ඩෙස්ඩිමෝනා ඔවුන් විඳිනු ලැබූ වේදනාවත් නාට්‍යකරුවා ඉදිරිපත් කරන ආකාරය ප්‍රේක්ෂකයා තුළ භාවමය කම්පනයක් ඇති කරන බව
- ඩෙස්ඩිමෝනා අහිංසක මෙන් ම පවිත්‍ර ප්‍රේමයේ සංකේතයක් ලෙස නිරූපණය වීම නිසා ප්‍රේක්ෂකයන් තුළ ඇය පිළිබඳ අනුපමේය බැඳීමක් ඇති වන බව

- ප්‍රේක්ෂක කුතුහලය හා විමතිය දනවන ආකාරයට ඉයාගෝ තම දුෂ්ට සැලසුම් ක්‍රියාත්මක කරන ආකාරය නාට්‍යය තුළ මනාව දැකිය හැකි බව
 - මූලික වශයෙන් පෞද්ගලික චරිතයක දුර්වලතා මෙම නාට්‍යය මගින් හෙළි වුව ද එහි සමාජ පිළිබිඹුවක් ද දැකිය හැකි නිසා ප්‍රේක්ෂකයාට එය තව දුරටත් සමීප වන බව
 - මෙම නාට්‍යයෙන් ප්‍රේමය, විශ්වාසය, උන්නතිකාමය, ද්‍රෝහී බව, ඊර්ෂ්‍යාව වැනි ප්‍රබල මනෝභාවයන් සමූහයක් මිනිස් සන්නානය තුළ ක්‍රියාත්මක වන ආකාරය දක්වා ඇති බව
 - වස්තු විකාශනයේ ඒකාබද්ධතාව මගින් නාට්‍යකරුවා ක්‍රමානුකූල සිද්ධි දාමයට ගලා යාමට ඉඩ දෙමින් ගැටුම උපරිමය දක්වා ගොඩ නඟා ඇති නිසා ප්‍රේක්ෂකයාට එය ග්‍රහණය කර ගත හැකි බව
 - ඔතෙලෝ නාට්‍යයේ වස්තු විෂය බොහෝ දුරට ස්වාභාවිකත්වයට සමීප ව ඉදිරිපත් කර ඇති අතර අවතාර, අනාවැකි හා දෛවෝපගත සිදු වීම් මෙහි දක්නට නොලැබුණ ද එය ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනයට බාධාවක් වී නොමැති බව
 - ප්‍රේක්ෂකයා තුළ භාව ප්‍රකාශනය ඇති කරන කාව්‍යමය භාෂාවක් මෙන් ම නෛසර්ගික ව මතු වූ ගී සංකල්පනා ද එහි ඇති බව
- උදා: විලෝ ගීතය

ඇගයීම:

1. ඔතෙලෝ තුළ ඩෙස්ඩිමෝනා පිළිබඳ සැකය ක්‍රමානුකූල ව ගොඩ නැඟීම සඳහා ඉයාගෝ විසින් ක්‍රියාත්මක කරනු ලබන දුෂ්ට සැලසුමට අයත් විවිධ පියවර ප්‍රස්තාරයකින් දක්වන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.1.3 : හෙන්රික් ඉබ්සන් ගේ (Henrik Ibsen Et. Dukkehjem) (ඩෝල්ස් හවුස්) නාට්‍යයේ සිංහල පරිවර්තනයක් වූ රූකඩ ගෙදර නාට්‍ය පෙළ රස විඳියි.

කාලය : කාලච්ඡේද 09 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- නුවුරා වර්තමාන ට්‍රැජඩි නායිකාවක් වීමට හේතු පැහැදිලි කරයි.
- නුවුරා ටෝවල්ඩ් ගැටුම "කුටුම්භයේ පැවැත්ම" පිළිබඳ ගැටුමක් බව පිළිගනියි.
- රස විඳිය හැකි අයුරින් ගොඩනගා ඇති ගැටුමට අයත් මූලික සිදුවීම් මාලාව ලිඛිත ව පෙළ ගස්වයි.
- නාට්‍යයේ එන සංකේත මගින් ජීවිත යථාර්ථය හෙළි කරන අයුරු අගය කරයි.
- සමාජීය බැම්බලින් නිදහස් වීමට නුවුරා ගන්නා තීරණය තුළ සමාජයට පණිවිඩයක් ඇති බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : "රූකඩ ගෙදර" රස විඳීම.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • රූකඩ ගෙදර - විජිත ගුණරත්නගේ පරිවර්තනය

හැඳින්වීම : ලෝකයේ විවිධ රටවල විශ්ව නාට්‍ය පෙළ පරිශීලනය කිරීමෙන් අපට උසස් රස වින්දනයක් ලබා ගැනීමට හැකි වේ. 19 වන සියවසේදී හෙන්රික් ඉබ්සන් නිර්මාණය කළ රූකඩ ගෙදර නාට්‍යය නව යුගයක ආරම්භයකි. එනම් යථාර්ථවාදී නාට්‍ය කලාවේ ඉදිරි පියවරකි. මේ මගින් ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනය ද විප්ලවීය වෙනසකට භාජනය විය. බර්නාඩ් ෂෝ පැවසූ ආකාරයට "ඉබ්සන්ගේ නාට්‍යයක් නරඹන්නට යන එක දත් දොස්තර කෙනෙක් ගාවට යනව වගේ හරිම උද්වේගකාරියි . . . ඒ වගේ ම, වේදනාකාරියි." මින් පෙනී යන්නේ ඉබ්සන්ගේ මෙම නාට්‍යය ද අප ජීවත් වන ආකාරය ගැන අප තුළ ම ගැඹුරින් ම ප්‍රශ්න කිරීමක් කරවීමට සලස්වනු ලබන බවයි. ඒ නිසා ම මෙමගින් ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනයේ ද සැබෑ වෙනසක් සිදු වූ ආකාරය පිළිබඳ ව සිසුන්ට අවබෝධ කර දීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම්, සාකච්ඡා, ගවේෂණ, රංගන භූමිකා

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- නෝර්විජියානු නාට්‍යකරුවකු වූ හෙන්රික් ඉබ්සන් යථාර්ථවාදී නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ පියා බව
- 19 වන සියවස වන විට එංගලන්තයේ ප්‍රේක්ෂකයා එතෙක් රස විඳි එළිසබෙතින නාට්‍ය ද, 18 වන සියවසේ දී ප්‍රංශයේ හා ජර්මනියේ ප්‍රේක්ෂකයන් රස විඳි රොමැන්ටික් නාට්‍යය ද අභාවයට පත් වූ අතර, මෙහි දී ඉබ්සන් ප්‍රේක්ෂකයින්ගේ රස වින්දනය සඳහා යුගයේ අවශ්‍යතාව අනුව යථාර්ථවාදී නාට්‍ය කලාවට එළැඹී බව
- නාට්‍යකරුවා නුවුරා (නෝරා) චරිතය තම සැමියා වන ටෝවල්ඩ් හෙල්මර් සමඟ ගත කරන ජීවිතයේ දී ඇය මුහුණ දෙන සිදුවීම් මගින් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ නාට්‍ය රසය ප්‍රබල ව මතු වන අයුරින් ඉදිරිපත් කර ඇති බව
- මෙහි දී නුවුරා කෘත්ස්‍යවාදීගෙන් රහසේ ලබා ගත් ණය, ණය පත්‍රයට හොර අත්සන් යෙදීම වැනි අතීතයේදී සිදු වී හමාර වූ සිදුවීම් නාට්‍යකරුවා හෙළි කරනුයේ පශ්චාත් දෘෂ්ටි කථන ක්‍රමය (අතීත සිදුවීම් හෙළි කිරීම සඳහා නාට්‍යකරුවා යොදන උපක්‍රම) මගින් වන අතර එමගින් කුතුහලය ජනිත කරමින් ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනය තීව්‍ර වන බව

උදා: "නුවුරා: (දුකින් අඬන්නට පෙර)

ඒ රහස . . . මගේ සතුටත්, ආඩම්බරයත් වෙනුවෙන් තිබුණ එක ම වාසිය, අහ් ඉවරයි! එයා මේක දැනගත්තොත්. . . !
මේ තරම් ම පාවිච්චි විධියට දැනගත්තොත් ඔහෙගේ කටින් ම ඒක දැනගත්තොත්, මාව පිළිකුල් කරාවි."

- ටෝවල්ඩ් මෙතෙක් තමා සමඟ ජීවත් වී ඇත්තේ අමුත්තෙකු ලෙස බව නුවුරාට අවසානයේ දී අවබෝධ කර ගැනීමට ඉවහල් වන නාට්‍යයේ සමස්ත ගලා යෑම මගින් අභිප්‍රේත නාට්‍ය රසය ප්‍රේක්ෂකයාට ලබා දෙන බව

උදා: "නුවුරා: (කබාය ඇඟලා ගනිමින්)

අමුත්තෙකුගෙ කාමරේ රැයක් ගත කරන්නට මට පුළුවන් කමක් නැහැ."

- ප්‍රධාන චරිත යුගලය හැරෙන්නට කෘත්ස්‍යවාදී, දොස්තර රත්ක්, ලින්ඩේ මිය වැනි සීමිත චරිත කීපයක් පිරිමැසුම්දායක ලෙස යොදා ගනිමින් නාට්‍යයේ ඒකාග්‍රතාව ආරක්ෂා වීම නිසා රස වින්දනයට මහඟු අවස්ථාවක් සැලසී ඇති බව
- ජීවන යථාර්ථය කාව්‍යමය ලෙස නිරූපණය කිරීම සඳහා නාට්‍යකරුවා තත්කල් ගස, සෙල්ලම් ඇඳුම, මැකරූන්, තරන්තලා නැටුම වැනි සංකේත භාවිත කිරීම මගින් නාට්‍යය පුරා සියුම් රසයක් ගැබ් වී ඇති බව

- තාක්ෂණික ඊතියට අනුව ව්‍යවහාර භාෂාව යොදා තිබුණ ද එය කාව්‍යමය හා ව්‍යංගාර්ථවත් භාෂාවක් වූ නිසා ප්‍රේක්ෂකයා තුළ එමගින් අවස්ථාවෝචිත ව උත්ප්‍රාස රසයක් ද ඇති කරන බව
උදා: කෘග්ස්ථාඩ්: "දැන් මම මුහුදුබත් වෙලා විනාශ වෙච්චි නැවක, කඳක් බදාගෙන පණ බේරගන්න දඟලන මිනිහෙකුට දෙවෙනි නැහැ."
- නූතන ට්‍රැජිඩි නාටකයක් ලෙස හඳුන්වා දිය හැකි මෙම නාට්‍යයේ දී මිනිසා මුහුණ දෙන බේදය සෞන්දර්යාත්මක ව ඉදිරිපත් කර ඇති බව, එනම් අද්භූත සිදුවීම්, අති නාටක අවස්ථාවලින් තොර ව සැබෑ ජීවිතයේ චරිත සංසිට්ටනයෙන් ප්‍රේක්ෂක කම්පනය ඇති කරමින් රස විඳීම සිදු කර ඇති බව

ඇගයීම:

1. පශ්චාත් දෘෂ්ටි කථන ක්‍රමය භාවිත කරනු ලබන අවස්ථා විස්තර කරමින් ඒ මගින් ප්‍රේක්ෂක රස විඳීම ඇති වන අයුරු පැහැදිලි කරන්න.
2. යථාදර්ශී නාට්‍ය ඊතිය යන්න, "රූකඩ ගෙදර" නාට්‍යය නිදසුන් කර ගනිමින් පහදන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.1.4 : සයිමන් නවගත්තේගමගේ සුඛ සහ යස නාට්‍යය රස විඳියි.

කාලය : කාලච්ඡේද 09 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- යසලාලකතිස්ස රජුගේ චරිතය ප්‍රේක්ෂක රස ජනනය වන ආකාරයට නිර්මාණය කර ඇති බව ප්‍රකාශ කරයි.
- රජුගේ චරිතය හා අමාත්‍ය මණ්ඩලය මගින් පවත්නා පාලන තන්ත්‍රය උපහාසයට ලක්වන බව පිළිගනියි.
- නාට්‍යයේ විවිධ අවස්ථාවල දී යොදා ගනු ලබන කාව්‍යමය හා ව්‍යවහාර බස් වහර සහිත සංවාද ලිඛිත ව පෙළ ගස්වයි.
- යසලාලකතිස්ස හා සුඛ යන චරිත අතර වෙනස්කම් දක්වයි.
- නාට්‍යයේ තේමාව වර්තමාන සමාජයට ද අදාළ බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : සුඛ සහ යස රස විඳිමු..

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- සුඛ සහ යස නාට්‍ය පෙළ
- අභිනය 9 කලාපය ලිපිය (පිටු 63-97)

හැඳින්වීම : හැත්තෑව දශකයේ දී නිෂ්පාදනය වූ සුඛ සහ යස සිංහල නාට්‍ය කලාවේ වැදගත් සන්ධිස්ථානයක් සලකුණු කළ අතර එය ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනයට පාත්‍ර වීමට හේතු වූ කරුණු අවධානය කිරීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම්, සාකච්ඡා, ගවේෂණ

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ඓතිහාසික කතා පුවතක් ඇසුරු කොටගෙන වත්මන් දේශපාලන පසුබිම ද විනිවිද දැකිය හැකි ආකාරයට නව අර්ථ කථනයක් සහිත ව සුඛ සහ යස නිර්මාණය කර ඇති නිසා එය ප්‍රේක්ෂක ආකර්ෂණය දිනා ගත් බව
- යසලාලකතිස්ස රජුගේ චරිතය සංකීර්ණ මනෝභාවයන්ගෙන් යුතු ව නිර්මාණය කර තිබුණ ද එය ගැඹුරු භාසායෙන් යුතු ව වේදිකාව මත නිරූපණය කිරීම හේතුකොට ගෙන ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනය තිවු වූ බව
- යසලාලකතිස්ස රජු හා බැඳුණු මධුලොල් බව රාජ්‍යත්වයට නොගැළපෙන අසම්මත වර්යාවන්, ජීවිතය දෙස ශුන්‍යත්වයෙන් යුතු ව බැලීම ආදී චරිත ලක්ෂණ එම චරිතය කෙරෙහි ප්‍රේක්ෂකයා ඇද බැඳ ගැනීමට සමත් වී ඇති බව

- රජු පළ කරන ඕනෑම අදහසක් අනුමත කරන අමාත්‍ය මණ්ඩලය මගින් පවතින පාලන තන්ත්‍රය උපහාසයට ලක් කිරීමේ උත්සාහය ප්‍රේක්ෂක රස වින්දනය තීව්‍ර කිරීමේ ලා තවදුරටත් හේතු වන බව
- යසලාලකතිස්ස රජු සුභ නම් දේවාර පාලකයාට සමාන රූප ස්වභාවයෙන් යුක්ත වීමේ හේතුවෙන් ඇති වන අනන්‍යතාව පිළිබඳ ගැටලුව, එනම් රජු දේවාර පාලක වෙස් ගැනීම හා දේවාරපාලක රජු ලෙස වෙස් ගැනීම අරභයා ප්‍රේක්ෂකයා තුළ නාට්‍යමය උත්ප්‍රාසයක් ගොඩනැගෙන බව එමගින් ප්‍රේක්ෂක කුතුහලයක් ද ජනනය වන බව
- විකටයන් මෙන් හැසිරෙන අමාත්‍ය මණ්ඩලය මගින් භාසා රසය ඇති වෙන අතර කැලෑ හටයන් සේ සිටින ගෝත්‍රික කැරලිකරුවන්ගේ ක්‍රියාකාරකම් මගින් පාලන තන්ත්‍රයට එරෙහි ව නැගෙන විරෝධය ද, රජ වාසල තුළ දේවාරපාලක සේ කැරලි නායක භූමිකාව රහසින් පවත්වාගෙන යන සුභ ගේ ක්‍රියාකාරකම් ද ප්‍රේක්ෂක අවධානය දැඩි ලෙස රඳවා ගන්නා බව
- ඓතිහාසික පසුබිමකට අයත් රාජකීය චරිත මෙන් ම දැසි දසුන්, වර පුරුෂයන්, කැරලි කරුවන් වැනි චරිත හැසිරෙන අයුරු හා ඔවුන්ගේ මනෝභාව ප්‍රේක්ෂකයාට රසයක් ලබා දෙන බව
- විදග්ධ මෙන් ම ව්‍යවහාර බස ද නාට්‍යෝවිත කාව්‍යමය, උත්ප්‍රාසාත්මක හා අවස්ථාවෝවිත ලෙස යොදා තිබීම ප්‍රේක්ෂක රසාස්වාදයට හේතු වී ඇති බව උදා:

සුභ රජ: "මාගේ අමාත්‍යවරුනි, තොප සුවසේ සැතපුනෝද - රස නහර පිතා යන ආහාරයෙන් තෘප්තිමත් ව ගිය තොප සොඳ සිහින දකිමින් ගුවන් කරණම් ගසමින්, පාවෙමින් මනාව සැතපුනේ යයි හඟිමි."

- වන්දිතවටයන්ගේ ප්‍රශස්ති ගායනාවලින් ආරම්භ වන නාට්‍යයේ සමස්ත භාෂාව ශබ්ද රසයෙන් යුක්ත වන අතර කළකිරුණු රජ කෙනෙකුගේ චිත්ත සංතාපය පිළිබිඹු කරන සුන්දර වාග් මාලාවකින් ද සමන්විත වීම නිසා සුභ සහ යස නාට්‍ය තුළින් ප්‍රේක්ෂකයාට සෞන්දර්යාත්මක අනුභූතියක් ලැබෙන බව

යසලාලක තිස්ස රජු

"අපි ඔක්කොම මත් වෙලා . . . අර්ථයෙන් මත් වෙලා. ධර්මයෙන් මත් වෙලා. බලයෙන් මත් වෙලා. පදවිවලින් මත් වෙලා. ඔක්කොම අවන්හලක නාඩගමක් විතරයි. විහිලුවක් කවටකමක් විතරයි. මං භොයා ගියේ ජීවිතයේ අර්ථය. ඒකේ අර්ථයක් නැහැ. ශුන්‍යත්වය විතරයි."

ඇගයීම:

1. ඓතිහාසික මූලාශ්‍රයකින් කතාවක් හෝ සිදුවීමක් තෝරාගෙන කෙටි රංගයක් නිර්මාණය කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.2.1 : විලියම් ශේක්ස්පියර්ගේ ජුලියස් සීසර් නාට්‍ය පෙළ රංගයක් බවට පත් කර ඇති ආකාරය විමර්ශනය කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ජුලියස් සීසර් නාට්‍ය පෙළ සාර්ථක රංගයක් බවට පත් වී ඇති බව ප්‍රකාශ කරයි.
- එය වේදිකාව මත ප්‍රබල රංගයක් බවට පත් වී ඇති බව පිළිගනියි.
- මෙම පෙළ තුළ ඇති සාර්ථක නිෂ්පාදනයකට හේතුවන ලක්ෂණ ලිඛිත ව පෙළ ගස්වයි.
- සීසර් හා බ්‍රූටස් යන චරිත ද්වයම මෙම නාට්‍යයෙහි ප්‍රධාන චරිත බව පිළිගනියි.
- වත්මන් සමාජයේ දේශපාලන චරිත හා නාට්‍යයෙහි එන චරිත අතර සමානතා ඇති බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : ජුලියස් සීසර් පෙළ වේදිකාවට

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- ජුලියස් සීසර් පරිවර්තනය - මංගලිකා ජයතුංග
- ජුලියස් සීසර් නාට්‍යය පිළිබඳ විග්‍රහය - (පෙරවදන)

හැඳින්වීම : ශේක්ස්පියර්ගේ ජුලියස් සීසර් නාට්‍යය ප්‍රබල කතා වස්තුවක් සහිත නාට්‍යයකි. ඒ නිසා ම එහි පෙළ වේදිකාව මත ප්‍රබල රංගයක් නිර්මාණය කිරීමට සමත් විය. මෙම නාට්‍ය පෙළ රංගයක් බවට පත් වී ඇති ආකාරය විමර්ශනය කිරීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම්, සාකච්ඡා, ගවේෂණ, විඩියෝ පට ප්‍රදර්ශනය, භූමිකා රංගන

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ජුලියස් සීසර් නාට්‍යය වේදිකාව මත ආරම්භ වූ අවස්ථාවේ සිට මුඛ්‍ය අරමුණ කරා වේගයෙන් විකාශනය වන නාට්‍යයක් බව එහි පෙළ පිරික්සීමෙන් පැහැදිලි වන බව
- වසර දෙකක කාලයක් තුළ සිදු වූ ඓතිහාසික සිදුවීම් මාලාවක් දින හයක් ඇතුළත සිදු වන සේ පෙළෙහි නිර්මාණාත්මක ව පෙළ ගස්වා තිබීම නිසා, නාට්‍යය නරඹන විට ප්‍රේක්ෂකයාට කාල ඒකාග්‍රතාව මනාව දැනෙන බව
- ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ ආරම්භක දර්ශනය ප්‍රේක්ෂකයා තුළ උත්ප්‍රාසය හා හාස්‍ය දනවන අතර සීසර්ගේ සම්ප්‍රාප්තිය දක්වා ඊළඟ දර්ශනය ද නාට්‍යමය ආකාරයට ගොඩනගා ඇති බව

- ජූලියස් සීසර් නාට්‍යය ස්වාභාවිකත්වයෙන් ඇත් වූ කාව්‍යමය ආකාරයකට අයත් බව එහි බස්වහරෙහි බොහෝ දුරට කාව්‍යමය හා රිද්මයානුකූල බවක් දක්නට ඇති බව,
 - ශාස්ත්‍රකරුවා ගේ මාර්තු 15 අනාවැකිය, ගෙරවිලි හඬ හා අකුණු ගැසීම් මැද කැසියස්, සිසරෝ හා කැස්කා ගේ කුමන්ත්‍රණ, කැලිෆර්නියා ගේ සිහිනය වැනි අවස්ථාවන් වේදිකාව මත ඉදිරිපත් කරන ආකාරය තුළ ගුඩ් මෙන් ම සෞන්දර්යාත්මක බවක් දැකිය හැකි බව
 - බෲටස් හා පිරිස සීසර් ඝාතනය කළ අවස්ථාව වේදිකාව මත අති ප්‍රබල ව නිරූපණය කර ඇති බව
- (උදා: පළමුව කස්කා ද ඒ සමඟ ම සෙස්සෝ ද සීසර්ට අනිති. බෲටස් අවසානයේ සීසර්ට අනියි.)
- එම ඝාතන ජවනිකාව තුළ සීසර් හා බෲටස් අතර ඇති සබඳතාව ද උත්ප්‍රාසාත්මක ව හා අනුවේදනීය ලෙස නාට්‍යකරුවා වේදිකාව මත නිර්මාණය කර ඇති බව උදා: සීසර්

"බෲටස් ඔබත්? එහෙනම් සීසර් වැටුණදෙන්. "

(**Et tu, Brute? Then fall Caesar**)

- ජූලියස් සීසර් නාට්‍යයේ කුටුප්‍රාප්ති දෙකක් තිබීම විශේෂත්වයක් බව එනම් සීසර් ඝාතනය සහ මාක් ඇන්ටනිගේ අවමඟුල් දේශනය බව
- මාක් ඇන්ටනි ගේ අවමඟුල් දේශනයෙන් අනතුරු ව බේදනීය වීරයා වන බෲටස්ගේ වැටීම ආරම්භ වන බව
- වේදිකාව මත අප දකින මෙම නාට්‍යයේ වීරයා සීසර් බවත්, බේදනීය වීරයා බවට පත් වනුයේ බෲටස් බවත් පෙළ තුළින් පැහැදිලි වන බව
- ගෙරවිලි, අකුණු ගැසීම්, ඔර්ලෝසු සිනු හඬ වැනි දෑ දැක්වීම සඳහා විවිධ හඬ උපක්‍රම භාවිත කර ඇති බව
- සීසර්ගේ සම්ප්‍රාප්තිය සීසර් ප්‍රමුඛ පිරිස කැපිටෝලියට යාමට පෙර මධුචිත පුරන ආකාරය, සීසර් සෙනෙට් සභාව ඇමතීම, බෲටස් සහ මාක් ඇන්ටනි ජනතාව ඇමතීම, පිරිස සීසර්ගේ මෘත දේහය ගෙන එන අවස්ථාව වැනි සමූහ රංගන මනාව හසුරුවා ඇති බව
- බෲටස් හා මාක් ඇන්ටනිගේ අවමඟුල් දේශනයන් වේදිකාව මත ප්‍රේක්ෂක අවධානය දිනා ගන්නා අයුරින් ප්‍රබල කථන හා භාෂා උපක්‍රම භාවිත කරමින් හසුරුවා ඇති බව
- එළිසබෙතින යුගයට ගැලපෙන සහ නාට්‍යයේ අරුත කුළු ගන්වන ආකාරයට රංග වස්ත්‍රාභරණ, රංග පසුතල, සංගීතය වැනි ආනුෂංගික කලාවන් යොදාගෙන ඇති බව
- මෙම නාට්‍යයේ අංක 5 ක් ඇති අතර ඒවාට අයත් දර්ශන (ජවනිකා) ඇති බව

ඇගයීම:

1. ජූලියස් සීසර් නාට්‍යයේ ප්‍රබල හා නාට්‍යෝවිත ජවනිකාවක් රඟ දක්වන්න.
2. ජූලියස් සීසර් නාට්‍ය පෙළින් කියැවෙන කතාව සැකෙවින් ලියන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.2.2 : විලියම් ශේක්ස්පියර්ගේ ඔතෙලෝ හෙවත් වැනිසියේ යවනයා නාට්‍ය පෙළ රංගයක් බවට පත් කර ඇති ආකාරය විමර්ශනය කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ඔතෙලෝ නාට්‍ය පෙළ සාර්ථක රංගයක් බවට පත්වී ඇති බව ප්‍රකාශ කරයි.
- එය වේදිකාව මත ප්‍රේක්ෂකයාට සංවේදී වන ආකාරයට නිෂ්පාදනය කළ හැකි නාට්‍යයක් බව පිළිගනියි.
- ඔතෙලෝ පෙළ මගින් සාර්ථක නිෂ්පාදනයක් කළ හැකි බවට සාධක ලිඛිත ව දක්වයි.
- ඔතෙලෝ නාට්‍යයෙහි එන අභිංසක ඩෙස්ඩිමෝනා සහ දුෂ්ට ඉයාගෝ යන චරිතවල මූලික ලක්ෂණ පිළිබඳ ව විමසයි.
- වේදිකාව මත දකින ඔතෙලෝ නාට්‍යයේ සමාජ පණිවිඩයක් ඇති බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : ඔතෙලෝ පෙළ වේදිකාවට

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • ඔතෙලෝ පරිවර්තනය - කේ.ජී. කරුණාතිලක

හැඳින්වීම : විලියම් ශේක්ස්පියර් ගේ ඔතෙලෝ නාට්‍යය 1604 දී රචනය කර ඇත. එය එංගලන්තයේ ග්ලෝබ් රඟහලේ රඟ දක්වනු ලැබූ ජනප්‍රිය නාට්‍යයකි. වෙනිසියේ විදියකින් ඇරඹී, ඔතෙලෝ විසින් ඩෙස්ඩිමෝනා ගෙල සිරකර මරා දැමීමෙන් අනතුරු ව තමා ද කිරිච්චියෙන් ඇනගෙන දිවි තොර කරගත් ආකාරය නිරූපණය කරන නාට්‍ය පෙළ රංගයක් බවට පරිවර්තනය වී ඇති ආකාරය විමර්ශනය කිරීම අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම් ගවේෂණ, සාකච්ඡා, විඩියෝ පට ප්‍රදර්ශනය, භූමිකා රංගන

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ඔතෙලෝ නාට්‍යයේ රංග ශෛලිය ස්වාභාවිකත්වයෙන් ඇත් වූ කාව්‍යමය ආකාරයකට අයත් බව
- එහි බස් වහරෙහි බොහෝ දුරට කාව්‍යමය හා රිද්මයානුකූල බව දක්නට ඇති අතර එහි රංගනය තුළ ලෝක ධර්ම හා නාට්‍ය ධර්ම මිශ්‍රණයක් මෙන් ම අති නාටක රංග ලක්ෂණ ද දැකිය හැකි බව
- සංවාද තුළ කාව්‍යමය ලක්ෂණ මෙන් ම උච්චාරණයේ දී යම් රිද්මයානුකූල බවක් ඇති බව

- ඔතෙලෝ වර්තයට ගැලපෙන ආකාරයට ප්‍රබල නාට්‍යාත්මක අවස්ථාවල දී භාවාතිශය රංගනයක් පෙළ කුළින් අපේක්ෂා කරන බව

උදා: ඔතෙලෝ

"අහෝ, ශාප ලැබූ ශාප ලැබූ අධමයා. යක්ෂයෙහි, මට කස පහර දීපල්ලා. මේ දිව්‍යමය දර්ශනයෙන් මාව ඉවතට ගනිල්ලා.

හුළඟින් මාව ඉබ්බාගානේ ගහගෙන පලයල්ලා. ගෙන්දගම්වල දමා මාව පුව්වල දාපල්ලා."

- මුල් කාලයේදී කාන්තා වර්ත ද පිරිමින් විසින් රඟපා ඇති බව. බොහෝ විට ඩෙස්ඩිමෝනා වැනි තරුණ කාන්තා වර්ත පිරිමි ළමුන් විසින් රඟපා ඇති බව
- 1594 දී වැම්බර්ලේන් සාම්බරයා ගේ නාට්‍ය කණ්ඩායමේ සාමාජිකයකු වූ ශේක්ස්පියර් ඔතෙලෝ වැනි නාට්‍ය ද ග්ලෝබ් රඟහලේ රඟ දක්වා ඇති බව
- ඔතෙලෝ වැනි ශේක්ස්පියර් ගේ නාට්‍යවල පිරිමි ඇඳුම් සඳහා බොහෝ දුරට ඉදිරිපස විවෘත වූ කබාය ද (ඩවලට්) දණහිස දක්වා කොට වූ කලිසමක් ද, කකුල් සඳහා දිග මේස් ද පළඳිනු ලැබූ බව
- ඩෙස්ඩිමෝනා වැනි කාන්තා වර්ත සඳහා දිග ඵල්ලා වැටෙන ගවුම භාවිත වූ අතර එහි උඩු කොටස ඇඟට තද වී, පපුව කොටස සමතලා ලෙස (**flat**) පිහිටි බව ඉණ කොටසේ දී ගවුම පළල් වී පහතට ඵල්ලා වැටෙන සේ සකස් කර ඇති බව සහ පිරිමි ඇඳුම්වල බෙල්ල වටේ රැලි සහිත තද කොලරයක් (**ruff**) ඇති බව
- ග්ලෝබ් රඟහල අටපට්ටම් ගොඩනැගිල්ලක් බවත් එහි ප්‍රධාන තිරයක් නොවූ බවත් චේදිකාව ඇතුළට වන්නට චේදිකාව හා අධ්‍යයනාගාරය වෙන් කරන තිරයකින් ආවරණය වූ බවත් (**study**) ඔතෙලෝ වැනි නාට්‍යවල රහස් සිදුවීම් එහි නිරූපණය කර ඇති බවත්, ඊට උඩින් බැල්කනියක් ඇති බවත් ඊටත් පසුපසින් නේපර්‍යාගාරය ඇති බවත් දත යුතු බව
- රංග භූමියේ කම්කරු ජනතාව සඳහා සිටගෙන නාට්‍ය නැරඹීමට බිම් මට්ටමේ අවකාශයක් (**pit**) තිබූ බව
- විදුලි ආලෝකය නොමැති වූ නිසා දිවා කාලයේදී ඔතෙලෝ වැනි නාට්‍ය රඟ දක්වා ඇති බව සහ එහි දී රාත්‍රිය දැක්වීමට පන්දම්, ඉටි පන්දම් වැනි දෑ භාවිත කර ඇති බව

උදා: 1 අංකය, දර්ශනය II - ඔතෙලෝ සහ ඉයාගෝ ද පන්දම් ගත් සේවකයෝ ද සිටිති.

- දර්ශන සඳහා චේදිකා පසුතල හා විවිධ රංග උපකරණ භාවිත කර ඇති බව

උදා: ඔතෙලෝ නාට්‍යයේ බලකොටු මාළිගයේ නිදන කාමරයක්

ඩෙස්ඩිමෝනා ඇඳේ නිදමින් සිටියි. පහනක් දැල් වේ.

ඇගයීම:

1. ඔතෙලෝ නාට්‍යයේ කතා පුවත පදනම් කොටගෙන වත්මන් සමාජයෙහි දැකිය හැකි ඊට සමාන කතා පුවතක් කෙටි රංගයක් සේ නිර්මාණය කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.2.3 : හෙන්රික් ඉබ්සන්ගේ "Ed Dukkehjem" නාට්‍යයේ පරිවර්තනයක් වූ රූකඩ ගෙදර නාට්‍ය පෙළ රංගයක් බවට පත් වී ඇති ආකාරය විමර්ශනය කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- රූකඩ ගෙදර නාට්‍ය පෙළ සාර්ථක රංගයක් බවට පත් කළ හැකි බව ප්‍රකාශ කරයි.
- මෙම නාට්‍යය තාත්ත්වික රංග ශෛලියෙන් යුත් නාට්‍යයක් බව දක්වයි.
- රූකඩ ගෙදර නාට්‍ය පෙළ තුළ ඇති සාර්ථක නිෂ්පාදනයක ලක්ෂණ ලිඛිත ව දක්වයි.
- වේදිකාව මත දකින නුවුරා චරිතයේ විශේෂ ලක්ෂණ අගයයි.
- රූකඩ ගෙදර වේදිකා නාට්‍යයෙහි භාවිත කරනු ලබන සංකේතවල සමාජ අරුත් ද ඇති බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : රූකඩ ගෙදර පෙළ වේදිකාවට

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • රූකඩ ගෙදර - විජිත ගුණරත්නගේ පරිවර්තනය

හැඳින්වීම : ඉබ්සන් විසින් අරඹනු ලැබූ යථාර්ථවාදී නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය සමඟ ඔහු විසින් භාවිතයට ගනු ලැබූ තාත්ත්වික රංග ශෛලිය මෙම නාට්‍යයේ දී පැහැදිලි ව දැක ගත හැකි ය. ඒ අනුව මෙම පෙළ රංගයක් බවට පත් වූ ආකාරය විමර්ශනය කිරීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම්, සාකච්ඡා, ගවේෂණ, විඩියෝ පට ප්‍රදර්ශනය, භූමිකා රංගනය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- යථාර්ථවාදී නාට්‍යයක් වූ මෙහි වස්තු විෂය හා තේමාව සමකාලීන සමාජය තුළින් උකහා ගැනීම නිසා ඊට උචිත රංග ශෛලිය ලෙස තාත්ත්වික රංග ශෛලිය යොදා ගෙන ඇති බව
- පෙළෙහි එන ගැටුම වේදිකාව මත ප්‍රබල ව නිරූපණය කළ හැකි බව
- නුවුරා, ටෝවල්ඩ් සහ සෙසු චරිත රඟපාන නළු නිළියන් චරිතයේ මනෝභාවයන් මතු වන ආකාරයට එනම් අභ්‍යන්තර රංගනයක යෙදෙන බව (ස්ටැනිස්ලව්ස්කිගේ රූපණ විධි ක්‍රමය)
- නාට්‍යයේ සියලු සිදුවීම් නිවස අභ්‍යන්තරයේ සිදු වන බව
- තාත්ත්වික ශෛලියේ නාට්‍යයක් වුව ද නළු නිළියන් තම චරිතයන්හි භාව ප්‍රකාශනයට ඉවහල් වන සංවාද උච්චාරණයේ දී ප්‍රබල එමෙන් ම උචිත හඬ

හා ස්වර (tone) භාවිත කරන බව

උදා: "හෙල්මර්:

නුවුරා! නුවුරා! (වටපිට බලමින්)

එහෙම පිටින් හිස්. එයා තවදුරටත් මෙහේ නැහැ. . . . ඒ ආශ්චර්යය."

- පශ්චාත් දෘෂ්ටි කථන රීතියට අනුව සිදුවීම් විකාශනය වීම නිසා ප්‍රේක්ෂක කුතුහලය රඳවා ගත හැකි බව
- නාට්‍යය ගලා යෑමේ දී එහි නිරූපිත පන්ති පදනමට (මධ්‍යම පන්තිය) උචිත රිද්මය තළු නිළියන් විසින් රංගනයේ දී රඳවා ගත යුතු බව
- ත්‍රිමාණ පසුකල සහ ස්වාභාවික රංග භාණ්ඩ යොදා ගෙන ඇති බව
උදා: මේස, පුටු, කුඩා, සෝපා, පිගන් කෝප්ප, පොත්, අල්මාරි වැනි භාණ්ඩ
- තාත්ත්වික සම්ප්‍රදායේ නාට්‍යයක් වුව ද නත්තල් ගහ, මැකරූන්, වැනි වස්තූන් නාට්‍යයේ විවිධ අරුත් සංකේතවත් කිරීම සඳහා වේදිකාවේ දී භාවිත කරන බව
- නුවුරාගේ චරිතයෙහි අභ්‍යන්තර මනෝභාවයන් මතුකර ගැනීම සඳහා තරන්තලා නැටුම යොදා ගෙන ඇති බව
උදා: (රන්ක් පියානෝව වාදනය කරන අතර නුවුරා පිස්සු ආවේශයකින් නටයි)
- නාට්‍යයේ ඇඳුම් පැළඳුම් ස්වාභාවික සම්ප්‍රදායයට අනුව යොදාගෙන ඇති බව
උදා: (පිටතට යන විට අඳින කබාය සහ තොප්පිය අතැති ව හෙල්මර් කන්තෝරු කාමරයෙන් පිට වෙයි.)
- හඬ උපක්‍රම ද නාට්‍යයේ අර්ථය සඳහා වේදිකාව මත දී භාවිත කරන බව
උදා: (පහතින් ඇති ප්‍රධාන දොර වසන හඬ ඇසේ.)
- රූකඩ ගෙදර නාට්‍යය 1987 දී ශ්‍රී ලංකාවේ ද, 1993 දී ස්කැන්ඩිනේවියාවේ දී ස්විඩන් බසින් ද විජිත ගුණරත්න නාට්‍යකරුවා විසින් නිෂ්පාදනය කර ඇති බව
- මෙය අංක තුනක නාට්‍යයක් බව
- සංගීතය යොදා ගැනීමේ දී ස්වාභාවික හා අවස්ථානුකූල ව යොදා ගෙන ඇති බව
උදා: (හෙල්මර් පියානෝව වාදනය කරන අතර නුවුරා නටයි.)
- මෙම නාට්‍ය පෙළ විවිධ රටවල නිෂ්පාදනය කිරීමේ දී පෙළෙහි අර්ථ කථන වෙනස්කම්වලට භාජනය වී ඇති බව, මෙහි අවසන් දර්ශනය මහත් ආන්දෝලනයට ලක් වූ බැවින් ජර්මනියේ දී එය වෙනස් කළ ද රචකයා ඊට එරෙහි වූ බව

ඇගයීම:

1. "රූකඩ ගෙදර" නාට්‍යයෙහි අවසාන භාගය රඟ දක්වන්න.
2. "රූකඩ ගෙදර" නාට්‍යයෙන් යථාර්ථයේ රීතිය ඉස්මතු වූ ආකාරය විස්තර කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.2.4 : සයිමන් නවගත්තේගම ගේ සුඛ සහ යස නාට්‍ය පෙළ රංගයක් බවට පත් කර ඇති ආකාරය විමර්ශනය කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- සුඛ සහ යස නාට්‍ය පෙළ සාර්ථක රංගයක් බවට පත් වී ඇති බව ප්‍රකාශ කරයි.
- යසලාලකතිස්ස රජු ගේ චරිතය වේදිකාව මත ප්‍රබල ව නිරූපණය වන බව පිළිගනියි.
- මෙම පෙළ තුළ දැකිය හැකි සාර්ථක නිෂ්පාදනයකට හේතු වන ලක්ෂණ ලිඛිත ව පෙළ ගස්වයි.
- චරිත ලක්ෂණ සියුම් ව නිරූපණය කිරීම සඳහා අභ්‍යන්තර රංගනය නළුවාට අවශ්‍ය බව පිළිගනියි.
- යුගයේ සමාජ අවශ්‍යතා හඳුනා ගත නොහැකි පාලකයින් වේදිකාව මත රූකඩ චරිත සේ භාසායට ලක් වන බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : සුඛ සහ යස පෙළ වේදිකාවට

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • සුඛ සහ යස නාට්‍ය පෙළ

හැඳින්වීම : 1974 දී ශ්‍රී ලංකාවේ ගම් නියමිතම් සිසාරා රංග ගත වූ මෙය සාර්ථක නාට්‍ය නිෂ්පාදනයකි. සාර්ථක නාට්‍ය පෙළක් වේදිකාව මත සාර්ථක නිෂ්පාදනයක් බවට පත් වීම නිසා එය හැත්තෑව දශකයේ නූතන සිංහල නාට්‍ය කලාවේ සන්ධිස්ථානයක් බවට පත් විය. මෙම නාට්‍ය පෙළ එලෙස රංගයක් බවට පත් වූ ආකාරය විමර්ශනය කිරීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- සුඛ සහ යස නාට්‍යය එක්තරා දුරකට අර්ධ ශෛලිගත ලක්ෂණ පෙන්නුම් කරන අතර එහි ඇතුළත් සංවාදයන්හි පැරණි හා නූතන බස් වහර උචිත ආකාරයට කාව්‍යමය ලෙස නිර්මාණය කර ඇති බව
- යසලාලකතිස්ස රජුගේ භූමිකාව භාසෝත්පාදක ව නිරූපණය කළ ද, එහි සියුම් මනෝභාවයන් මතු වන අයුරින් අභ්‍යන්තර රංගනයක් (**inner acting**) නළුවාගෙන් අපේක්ෂා කරන අයුරින් නාට්‍ය පෙළ රචනා වී ඇති බව (උපාලි අත්තනායක, සයිමන් නවගත්තේගම, ශ්‍රියන්ත මෙන්ඩිස් වැනි ප්‍රවීණ නළුවන් මෙම භූමිකාව මේ දක්වා නිරූපණය කර ඇත.)

- යසලාලකතිස්ස රජුගේ භූමිකාව සියුම් ලෙස නිරූපණය කළ යුතු ආකාරය පෙළෙහි රංග විධානවලින් පැහැදිලි වන බව
("මධු පුරවා දී සේවිකාව ගිය පසු රජ වේදිකාවේ කෙළවරට පැමිණ මධු චිත තොල ගාමින් කිසිවක් කල්පනා කරයි. මේ අතර වේදිකාව පිටුපස දර්ශනය වෙනස් වේ. රජතුමා හිතේ දොම්නස පහ කරන්නට මෙන් මධු බඳුන සම්පූර්ණයෙන් හිස් කොට අමුතු ඉරියව්වකින් අමාත්‍ය මණ්ඩලය දෙස හැරෙයි. දැන් ඔහු වෙරිමත් ව හිඳියි.)

පිටුව 17

- අමාත්‍ය මණ්ඩලය නිරූපණය කිරීමේ දී භාසා මතු කිරීම සඳහා අතිශයෝක්තිය හා අති නාටක ස්වරූපය ද යොදා ගෙන ඇති බව
- භාසා රසය ඇති කිරීම සඳහා පුනරුක්තිය වැනි භාෂා උපක්‍රම වේදිකාව මත භාවිත කරන බව

උදා:

ඇමතිවරු: "එසේය මහරජ

එසේය මහරජ

කැරැල්ල මර්දනය කළ යුතුයි//"

- සමස්ත නිෂ්පාදනය තුළ ඊට ගැළපෙන රිද්මයක් ඇති බව
- නළු නිළියන් ගේ කට හඬ ප්‍රබල ව හා භාවාත්මික ව යොදා ගෙන ඇති බව
- නාට්‍යයෙහි නළු නිළියන් වේදිකාව මත ස්ථානගත කිරීමේ දී රංගයට උචිත ලෙස මෙහෙයවමින් රංග වින්‍යාසය නිර්මාණය කර ඇති බව

උදා: ඇමති මණ්ඩලය හා රජ

කැලෑ හට පිරිස

රජු හා දාසිය

- නාට්‍ය තුළ රංග පරම සංගීතයක් එනම් අවස්ථා තීව්‍ර කරන සංගීතයක් යොදා ඇති බව

උදා: වන්දිහට්ට ප්‍රශස්ති ගායනා

- නාට්‍යයෙහි එන විවිධ නාට්‍යෝවිත අවස්ථාවන්ට උචිත අයුරින් අභිනය හා නර්තන අංග යොදා ගෙන ඇති බව

උදා: රජු හා සුබගේ බිරිඳ හමුව

- රාජකීය පසුබිම මුර්තිමත් වන ආකාරයට රංග වස්ත්‍රාභරණ හා රංග භාණ්ඩ නිර්මාණාත්මක ව යොදා ගෙන ඇති බව

උදා: රජු ගේ සයනය හා සිංහාසනය එක ම භාණ්ඩයක් ලෙස නිර්මාණය කර තිබීම

- රංගාලෝකය උචිත හා නිර්මාණාත්මක ලෙස යොදා ගන්නා බව
උදා: (සුඛ සහ සගයින් වේදිකාවේ ඉදිරිපස ආලෝකධාරාවේ)
නාට්‍යය ඇරඹෙන විට ගගන තිරය මතින් ක්‍රමයෙන් වේදිකාවේ පසුබිම
ආලෝකමත් වේ.
- ජවනිකාවක් මාරු කිරීමේ දී ප්‍රේක්ෂකයින්ගේ අවධානය නාට්‍යය තුළ අඛණ්ඩ
ව රඳවා ගැනීම සඳහා ද රංගාලෝකය භාවිත කර ඇති බව
උදා: (රජු ගේ කථනයේ දී පසුපස වේදිකාවේ රාජ සභාව වෙනස් කොට
සුඛගේ නිවස සකස් වේ.)

ඇගයීම:

1. "සුඛ සහ යස" නාට්‍යයේ වඩාත් නාට්‍යෝවිත වූ අවස්ථාවක් රස වින්දනය කරන්න.
2. "තත්කාලීන සමාජ විවරණයක් නාට්‍යයෙන් පිළිබිඹු වේ." සුඛ සහ යස නාට්‍ය ඇසුරු
කර ගනිමින් විවරණ කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.3.1 : ජූලියස් සිසර් නාට්‍යය පරිශීලනයෙන් නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ඇති කර ගනියි.

කාලය : කාලවිච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ජූලියස් සිසර් නාට්‍යයෙන් හෙළි වන ජීවන දෘෂ්ටිය ප්‍රකාශ කරයි.
- සිසර් හා බෲටස් අතර සමීප සබඳතාවක් ඇති බව පිළිගනියි.
- සිසර්ගේ ඝාතනය සාධාරණ ද, අසාධාරණ ද යන්නට කරුණු පෙළ ගස්වමින් ඒ පිළිබඳ තම දෘෂ්ටිය ලිඛිත ව දක්වයි.
- මෙහි එන චරිතවලින් විවිධ ජීවන දෘෂ්ටීන් පළ කරන බව පිළිගනියි.
- සිසර්ට අත්වන බෙදය මගින් සමාජයට ද පණිවිඩයක් ලබා දෙන බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : ජූලියස් සිසර් නාට්‍යයෙන් නව ජීවන දෘෂ්ටියක්.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • ශේක්ස්පියර් නාට්‍ය නිර්මාණ පිළිබඳ විචාර ග්‍රන්ථ හා උපුටා ගැනීම්

හැඳින්වීම : ජ්‍යෙෂ්ඨ විසින් රචනා කරනු ලැබූ ග්‍රීක හා රෝමානු වංශවතුන්ගේ ජීවන ප්‍රවෘත්ති නම් මූලාශ්‍රය ඇසුරින් මිනිස් ජීවිතයට ප්‍රඥාවක් සපයන අයුරින් ජූලියස් සිසර් නාට්‍යය නිර්මාණය කර ඇත. එම නාට්‍යයේ තේමාව මෙන් ම චරිත මගින් ද ප්‍රේක්ෂකයාට හා රසිකයාට නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ලබා දෙන ආකාරය පිළිබඳ ව සිසුන්ට ප්‍රමාණවත් අවබෝධයක් ලබා දීම මෙහි දී අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම් සාකච්ඡා, ගවේෂණ හා භූමිකා රංගන

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ජූලියස් සිසර් ගේ ඝාතනය සිදු වනුයේ කැසියස්ගේ පෙළඹවීමෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බෲටස්ගේ සෘජු මැදිහත්වීම මගින් බවත් මෙවැනි බාහිර පෙළඹවීම්වලට මිනිසා බොහෝ විට ගොදුරු වන බවට පොදු අත්දැකීමක් මෙම නාට්‍යය මගින් ලැබෙන බව

උදා: බෲටස්:

"කැසියස් සිසර්ට විරුද්ධ ව මාව පොළඹවන්න හඳුනා දවසෙ ඉඳන් ම මට නින්දක් නැහැ. භයානක කටයුත්තකට අර ඇඳීමත් ඒක සිදු කිරීමත් අතර කාලය හරියට ම බියකරු සිහිනයක් වගෙ. ඒ කාලෙ

දී මිනිහෙකුගේ මානසික බලය කායික ශක්තිය සමඟ වාදයක පටලැවෙනවා. එතකොට මිනිහෙකුගේ ස්වභාවය හරියට කුඩා රටක රාජ්‍ය විරෝධී විප්ලවයක් ඇති වුනා ම වගේ."

- සිසර්ගේ ඝාතනය සිදු කරනු ලබනුයේ ඔහු අනාගතයේ දී බලකාමියෙකු වී රෝමයට හතුරුකම් කරාවී යන පූර්ව නිගමනය මත ය. සිසර් කිරුළ පැළඳීමටත් පෙර ඔහු පිළිබඳ ව බෲටස් ඇති කර ගනු ලබන පූර්ව නිගමනයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සිදු වන මෙම ඝාතනය සාධාරණ ද, අසාධාරණ ද යන්න නාට්‍යයේ එන සාධක හා කරුණු ඇසුරින් තුලනාත්මක ව පිරික්සා බැලීමෙන් සිසු විමර්ශන හැකියාව තීව්‍ර වන බව
- මෙම නාට්‍යයේ වීර චරිතය ජුලියස් සිසර් වුව ද බේදනීය වීරයා බවට පත් වනුයේ බෲටස් බව අවබෝධ කර ගත යුතු බව
- ජුලියස් සිසර්, බෲටස්, කැසියස්, මාක් ඇන්ටනි, කැස්කා වැන්නන් ගේ චරිත විග්‍රහ කරමින් එම චරිතයන්ගේ ක්‍රියාකාරකම් සියුම් ලෙස අධ්‍යයනය කරමින් ඒ ඇසුරෙන් අපට ද සියුම් ජීවන දෘෂ්ටියක් ලබා ගත හැකි බව
- මෙම නාට්‍යයෙන් පිළිබිඹු වන සර්වකාලීන දේශපාලන යථාර්ථය වන්නේ ශ්‍රී ලංකාවේ සමාජ, දේශපාලන පසුබිමට සම්බන්ධ කරමින් විමර්ශනය කළ හැකි බව
- මෙම නාට්‍යයේ එන සිසර්, බෲටස්, මාක් ඇන්ටනි වැන්නන්ගේ ප්‍රඥාසම්පන්න ප්‍රකාශන මගින් ප්‍රේක්ෂකයන්ගේ හෝ රසිකයන්ගේ නුවණැස පැදීමට ඉඩ ලැබෙන බව

උදා:

සිසර් "බියගුල්ලො හැබෑවට ම මැරෙන්න කලින් සිය දහස් වාරයක් මැරෙනවා. ඒත් නිර්භීත මිනිහෙක් මරණයේ මිහිර විඳින්නෙ එක පාරයි."

බෲටස්: "ඒත් මගේ දැනුමේ හැටියට නම් උන්නතිකාමියෙක් තමුන්ට ඉහළට නගින්නට නිහතමානිකම හිණිමඟක් කර ගන්නවා. ඒත් ඉහළ ම හිණි පෙත්තට නැග්ගට පස්සෙ වළාකුළු දිහා ඇහැ ගහගෙන නිහතමානිකමට පයින් ගහනවා."

ඇගයීම:

1. ජුලියස් සිසර්, බෲටස් හා මාක් ඇන්ටනි විසින් විවිධ අවස්ථාවල දී ප්‍රකාශ කරනු ලැබූ රුවන් වැකි හා සමාන වූ ජීවිතයට වටිනා ඔව්දත් සපයන කියමන් හා ප්‍රකාශන රැස් කර කුඩා පොත් පිංවක් නිර්මාණය කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.3.2 : ඔතෙලෝ හෙවත් වැනීසියේ යවනයා නාට්‍ය පරිශීලනයෙන් නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ඇති කර ගනියි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ඔතෙලෝ නාට්‍යයෙන් හෙළි වන ජීවන දෘෂ්ටිය ප්‍රකාශ කරයි.
- ඩෙස්ඩිමෝනා ඔතෙලෝට අවසානය දක්වා ආදරය කළ බව පිළිගනියි.
- ඉයාගෝ ගේ දුෂ්ට සැලසුමේ විවිධ පියවර ලිඛිත ව පෙළ ගස්වයි.
- මෙහි එන විවිධ චරිත ක්‍රියා කරන ආකාරය ජීවිතාවබෝධය ලබා දෙන බව පිළිගනියි.
- මෙම නාට්‍යයෙහි සමාජ පණිවිඩයක් ද ඇති බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : ඔතෙලෝ නාට්‍යයෙන් නව ජීවන දෘෂ්ටියක්

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- විලියම් ශේක්ස්පියර් ගේ ඔතෙලෝ නාට්‍යය - කේ.ජී. කරුණාතිලක ගේ පරිවර්තනය

හැඳින්වීම : ඔතෙලෝ යනු ප්‍රේමය, අවිශ්වාසය හා කලකිරීම අතර දෝලනය වන පුද්ගලයකු බැවින් එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බේදනීය අවසානයක් කරා ගමන් ගන්නා ආකාරය නිරූපණය කරනු ලබන නාට්‍යයකි. එම නාට්‍යයේ තේමාව මෙන් ම එහි නිරූපිත චරිත මගින් ලබා දෙන ජීවිත අත්දැකීම් අපට ද යම් ජීවිතාවබෝධයක් එක් කරන ආකාරය මෙහි දී සාකච්ඡා කිරීමට අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම් සාකච්ඡා, ගවේෂණ, භූමිකා රංගන

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ඔතෙලෝ ඩෙස්ඩිමෝනාට දක්වන දැඩි ආදරය, සැකය මගින් වෛරයකට පෙරළෙන ආකාරය හඳුනා ගනිමින්, සැකය මිනිසා ව්‍යසනය කරා ගෙන යන ආකාරය පිළිබඳ ගැඹුරු අත්දැකීමක් හා ජීවිතාවබෝධයක් ලබා දෙන බව
- ඉයාගෝ ගේ කුමන්ත්‍රණයට ගොදුරු වීමෙන් ශ්‍රේෂ්ඨ චරිතයක් ලෙස ගොඩනැගුණු ඔතෙලෝ ගේ චරිතයේ දුර්වල ස්වභාවය අනාවරණය වන බව
- ඩෙස්ඩිමෝනා අහිංසක චරිතයක් මෙන් ම අවසානය දක්වා ම ඔතෙලෝට ආදරය කරමින් පරමාදර්ශී බිරිඳක් වූ බව

උදා: "කවුරුවත් නෙවෙයි මමමයි කර ගත්තේ. ආයුබෝවන් මගේ කරුණාවන්ත ස්වාමියාට මම මතක් කෙරුවායි කියාපත්. ආයුබෝවන්."
(ඇය මිය යයි.)

- ඔතෙලෝ වයඹ දිග අප්‍රිකාවේ යවනයෙකු වූ අතර ඩෙස්ඩිමෝනා වැනිස් යුවතියක විම නිසා දෙදෙනා අතර සිතූම් පැතුම් හා අදහස් අතින් පැවති වෙනස්කම් ද එක්තරා දුරකට මෙම තත්ත්වයට බල පෑ හැකි බව
- ඔතෙලෝ විසින් තමාට උසස්වීමක් ලබා නොදීම හේතුවෙන් ඊට පළිගැනීමක් ලෙස ඉයාගෝ, ඔහුට එරෙහි ව දුෂ්ට කුමන්ත්‍රණයක් සැලසුම් කරනු ලැබූ අන්දම මගින් පොදුවේ මිනිස් සිත ක්‍රියා කරන අයුරු පිළිබිඹු කරන බව

උදා: රොඩරිගෝ: "ඒක එහෙම නම් . . . මම නම් උඟ පස්සෙන් යන්නෙ නැහැ."

ඉයාගෝ: "ආ උඹ ඒ ගැන කණගාටුවෙන්න එපා. මම උගේ පස්සෙන් යන්නෙ, මගේ වාරෙ ආවම උඟට දෙන්න හිතාගෙන."

- මෙම නාට්‍යයේ තේමාව මගින් ආදරය වෛරයකට පෙරළෙන අන්දම නිරූපණය කරන්නක් වුව ද එහි තවත් අතුරු තේමාවන් කීපයක් දැකිය හැකි බව

නිදසුනක් ලෙස සයිප්‍රස් වැනි රාජ්‍යවල පවතින විවිධ ජන වර්ගයන්ගේ ගැටුම ද ඉන් පිළිබිඹු වන බව

- කැසියෝ, රොඩරිගෝ, එමලියා වැනි චරිත ක්‍රියා කරන ආකාරය මගින් අපට විවිධ මිනිස් ගති ස්වභාවයන් අවබෝධ කර ගත හැකි බව
- ශ්‍රී ලංකා සමාජය තුළ ද ආදරය වැනි හේතූන් නිසා සිදුවන පළිගැනීම්, ඝාතන හා විවිධ ව්‍යසන පිළිබඳ ව විමර්ශනය කිරීමට ඔතෙලෝ නාට්‍යයෙන් යම් ආලෝකයක් ලබා ගත හැකි බව

ඇගයීම:

1. ඔතෙලෝ නාට්‍යයේ ඔතෙලෝ හා ඩෙස්ඩිමෝනා මුහුණ දෙන ගැටුම කෙටි නාට්‍යයකට උචිත අයුරින් නිර්මාණය කරන්න.
2. ඔතෙලෝ හා ඩෙස්ඩිමෝනා මුහුණ දෙන ගැටුමට අනුරූප වන සිදුවීමක් වත්මනට ගැළපෙන සේ චරිත යොදා ගනිමින් කෙටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.3.3 : හෙන්රි ඉක්බිසන්ගේ **Et. Dukkehjem** (ඩෝල්ස් හවුස්) නාට්‍යයේ සිංහල පරිවර්තනයක් වූ රුකඩ ගෙදර නාට්‍ය පෙළ පරිශීලනයෙන් නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ඇති කර ගනියි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයෙන් හෙළිවන ජීවන දෘෂ්ටිය ප්‍රකාශ කරයි.
- මෙම නාට්‍යයේ ගැටුම තුළින් පොදු මනුෂ්‍යත්වයට උරුම වූ ගැටලුවක් සාකච්ඡා කරන බව පිළිගනියි.
- නුවරා හුදු සාම්ප්‍රදායික කාන්තාවක් ලෙස නොව නව දෘෂ්ටියකින්, විවාහය දෙස බැලූ ආකාරය ලිඛිත ව දක්වයි.
- ටෝවල්ඩ් හුදු සම්ප්‍රදායට වහල් වූවෙකු ලෙස දකියි.
- විවාහ සංස්ථාව පිළිබඳ සමාජ පණිවිඩයක් මෙම නාට්‍ය තුළ ඇති බව පිළිගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයෙන් නව ජීවන දෘෂ්ටියක්

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- රුකඩ ගෙදර - පරිවර්තනය විජිත ගුණරත්න (මෙහි සිංහල පරිවර්තන කීපයක් ඇති බව සලකන්න.)
- අමරදාස වීරසිංහ සහ ගණනාථ ඔබේසේකර, සුනිල් විජේසිරිවර්ධන, ඊ.එම්. උපාලි යන කතුවරුන්ගේ පරිවර්තනයන්හි පෙර වදන්හි සිසුන්ට ප්‍රයෝජනවත් ලිපි ඇත.
- ආරියවංශ රණවිරගේ "යුග තුනක ඉබ්සන්" ග්‍රන්ථය ද ආචාර්ය සුනිල් විජේසිරිවර්ධනගේ "කතිකාවතක සටහන්" යන විචාර ග්‍රන්ථ ද සැලකිල්ලට ගත හැකි ය.

හැඳින්වීම : 1871 දී නිර්මාණය වූ නෝර්විජියානු ජාතික හෙන්රික් ඉබ්සන්ගේ ඩෝල්ස් හවුස් (**Et. Dukkehjem**) එදා යුරෝපයේ පැවැති සාම්ප්‍රදායික වික්ටෝරියානු සමාජය තුළ මුල් බැස ගත් සමාජ සංස්ථාවන් හා විශ්වාසයන් පිළිබඳ ව ගැඹුරින් සිතා බැලීමට පොළඹවන ලද නාට්‍යයකි. වික්ටෝරියානු යුගය යනු එංගලන්තයේ සාම්ප්‍රදායික සඳාචාර ධර්ම මුල් බැසගත් යුගය ලෙස හැඳින් වේ. එදා විචාරකයන් දැක් වූ ආකාරයට මෙම නාට්‍යය සමකාලීන සමාජය සසල කළ නිර්මාණයක් විය. මෙම නාට්‍යය මගින් ප්‍රේක්ෂකයාට නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ලැබෙන ආකාරය මෙහි දී අධ්‍යයනය කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම් සාකච්ඡා, ගවේෂණ, භූමිකා රංගන

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- "රූකඩ ගෙදර" එදා නෝර්විජියානු සමාජයේ ජීවත් වූ ලවුරා කියලෙන් නම් කාන්තාවක ගේ සත්‍ය කතාවක් ඇසුරින් නිර්මාණය කර ඇති බව
- එය සමකාලීන සමාජයේ කතාවක් පදනම් කර ගැනීම නිසා ප්‍රේක්ෂකයා තුළ නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ඇති කර ගැනීමට බොහෝ දුරට හේතු වන බව
- මෙම නාට්‍යයට පාදක වූ මධ්‍යම පන්තියේ විවාහක යුවළ වන නුවුරා සහ ටෝවල්ඩ් හෙල්මර් අතර ඇති වන ගැටුම තුළ මනුෂ්‍යත්වයට උරුම වූ සත්‍යය හා නිදහස සොයා යෑම පිළිබඳ නව ජීවන දෘෂ්ටියක් අන්තර්ගත වී ඇති බව උදා: නුවුරා:

"අපි දෙන්නගෙ සාමූහික ජීවිත සැබෑ වැටහීමක් ඇති විවාහයක් වන තෙක් මම යන්නම් ටෝවල්ඩ්."

- නුවුරා සහ හෙල්මර් විවාහ වී අට වසරකට පසු ඔවුන්ගේ විවාහය දෙදරා යාමට හේතු වන පෞද්ගලික සාධක හැරෙන්නට සමාජය හේතු සාධක විමසා බැලීමෙන් අද අප ජීවත් වන සමාජයේ ස්ත්‍රී පුරුෂයන් මුහුණ පා ඇති ගැටලු පිළිබඳ විමර්ශනාත්මක අවධානය යොමු කළ හැකි බව

හෙල්මර්:

". මම දෙන සල්ලි සරුවපිත්තල වලටයි ගේ සරන්නයි වියදම් කරාම, මට වෙන්තෙ ආයින් පාරක් සල්ලි දෙන්න."

- නුවුරා ගේ චරිතය විවිධ දෘෂ්ටි කෝණයන්ගෙන් බැලිය හැකි ආකාරයේ පුළුල් ව විහිදී ඇති චරිතයක් නිසා ඒ පිළිබඳ ව විවිධ පැතිවලින් අපට අධ්‍යයනය කළ හැකි බව
- නුවුරා ගේ චරිතය මගින් ස්ත්‍රී විමුක්තිය පිළිබඳ ප්‍රචාරකවාදී දෘෂ්ටියක් මතු කරනු වෙනුවට ඉබ්සන් ස්ත්‍රීයගේ විමුක්තිය ද පොදු මානව විමුක්තියේ කොටසක් ලෙස සලකා එය නිර්මාණය කර ඇති බව
- හෙල්මර් නුවුරාට සාපේක්ෂ ව ගත් කල සාම්ප්‍රදායික සමාජ, සංස්කෘතික හා ආර්ථික සංස්ථාවේ වහලෙකු බව අවසානයේදී ණය ගිවිසුම් කඩදාසිය කාගේසිටාඩ් නැවත එවනු ලැබූ විට ඔහුගේ නියම ආත්මාර්ථකාමී ස්වරූපය හෙළිදරව් වන ආකාරයෙන් දින සමාජ හරයන් හා පිරිහුණු මනුෂ්‍යත්වය පිළිබිඹු කරන බව උදා: හෙල්මර්:

"මම ගැලවිලා නුවුරා

මම ගැලවිලා."

- ප්‍රධාන චරිත යුගලය හැරෙන්නට කාගේසිටාඩ් දොස්තර රත්ක්, ලින්ඩෙ මහත්මිය වැනි විවිධ චරිත ප්‍රධාන ගැටුම ගොඩ නැගීමට උපකාරී වන අතර ම එම චරිතවල ක්‍රියාකාරිත්වය ප්‍රේක්ෂකයාගේ හෝ රසිකයාගේ ජීවිතයේ නිම් වළලු පුළුල් කර ගැනීමට දායක වන බව

රත්ක්: "ඔව් මගේ අසරණ කොඳු නාරටිය වන්දි ගෙවන්නෙ ඒ කාලෙ තාත්තගෙ උද්යෝගීමත් සෙල්ලක්කාර ජීවිතය වෙනුවෙන්."

- රුකඩ ගෙදර වැනි යුරෝපීය නාට්‍යවල තේමාව ආසියානු කලාපයේ ජීවත් වන අප වැනි රටවල ප්‍රේක්ෂක ජනතාවට ද ආගන්තුක නොවන බව
- නාට්‍ය අවසානයේ දී එනම් නුවරා නිවසේ පහළ මාළයේ ඇති ප්‍රධාන දොර "දඩාස්" යනුවෙන් ශබ්ද නැගමින් වසාගෙන යෑමෙන් සංකේතවත් වන දරුවන් හා සැමියා හැර දමා යාම පිළිබඳ ව විවිධ දෘෂ්ටිකෝණවලින් බැලිය හැකි බව

ඇගයීම:

1. මෙහි එන ප්‍රධාන චරිතය ඇතුළු සෙසු චරිත ජීවිතය දෙස බලන විවිධ ආකාරය විග්‍රහ කරමින් සඟරාවකට ලිපියක් සකස් කරන්න.

නිපුණතාව 05 : නාට්‍ය හා රංග කලාව සම්බන්ධ විවිධ නිර්මාණ රසාස්වාදය හා විචාරය කරමින් ජීවිත අත්දැකීම් පෝෂණය කරයි.

නිපුණතා මට්ටම 5.3.4 : සයිමන් නවගත්තේගම ගේ සුඛ සහ යස නාට්‍යය පරිශීලනයෙන් නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ඇති කර ගනියි.

කාලය : කාලච්ඡේද 06 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- යසලාලකතිස්ස රජු ගේ සංකීර්ණ චරිතය මගින් නව ජීවන දෘෂ්ටියක් මතු කරන බව ප්‍රකාශ කරයි.
- දේශපාලන තේමාවක් සෞන්දර්යාත්මක ව හා නාට්‍යානුසාරයෙන් ඉදිරිපත් කරන බව පිළිගනියි.
- සුඛ සහ යස නාට්‍යයේ භාසෝත්පාදක ලක්ෂණ යටින් ගැඹුරු සමාජ දෘෂ්ටියක් දිවෙනවා ද නැද්ද යන්නට ලිඛිත ව කරුණු පෙළ ගස්වයි.
- "යස" අපූර්ව පුද්ගලයෙකු බව පිළිගනියි.
- සමාජ විප්ලවයක අසාර්ථකභාවයට තුඩු දෙන හේතු හඳුනා ගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : සුඛ සහ යස නාට්‍යයෙන් නව ජීවන දෘෂ්ටියක්

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- සුඛ සහ යස නාට්‍ය පෙළ
- අභිනය 9 කලාපයේ ලිපිය

හැඳින්වීම : නව අර්ථ කථනයක් සහිත ඓතිහාසික දේශපාලන කථා ප්‍රවාහනයක් වන "සුඛ සහ යස" ප්‍රේක්ෂකයා තුළ නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ජනිත කරවන ආකාරය අධ්‍යයනය කිරීමට අපේක්ෂිත ය.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : කණ්ඩායම් සාකච්ඡා, ගවේෂණ

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- නාට්‍යාරම්භයේ දී සැහැල්ලු චරිතයක් ලෙස අප හඳුනා ගන්නා යසලාලක තිස්ස රජතුමා නාට්‍යයේ අවසාන භාගයේ දී සංකීර්ණ චරිතයක් ලෙස හඳුනා ගැනීමට ලැබෙන බව

උදා: සුඛ:

"කවදාවත් නොදුටු ගැඹුරු ජීවන අත්දැකීමකින් මම කම්පා වෙමි. මහරජ, යස ඉසුරින් පංචකාම සම්පත්තියෙන්, රාජ බලයෙන් හා මධු පානයෙන් උමතු වූ පිරිහුණු මිනිසෙකු සේ මම ඔබ දුටුවෙමි. අද මම ඊට වැඩි යමක් දකිමි."

- මෙම නාට්‍යයෙන් (70 දශකයේ) සමකාලීන දේශපාලනය මෙන් ම සාමාජික අර්බුදය ද විවරණය වන බව

- තේමාවක් ලෙස පුද්ගලික චරිත විග්‍රහයක් මෙන් ම, එක ම චරිතය තුළ සිදු වන පෞරුෂ ගැටුම් (රජෙක්) දැකීමෙන් අප තුළ පුද්ගල සංකීර්ණත්වය මෙන් ම බහුත්ව පෞරුෂ ලක්ෂණ පිළිබඳ අවබෝධයක් ලැබෙන බව
- මිනිසා ගේ හුදකලා බව ජීවිතයේ අර්ථ ශූන්‍ය බව වැනි සංකල්පවලට නැඹුරු වූ සංදෘෂ්ටිකවාදී ආකල්පයක් මෙම නාට්‍යයේ පිළිබිඹු වුව ද, නාට්‍යකරුවා එකී ආකල්පය තම තේමාව අර්ථවත් කිරීමට හා නව ජීවන දෘෂ්ටියක් ජනිත කරවීමට උපයෝගී කරගෙන ඇති බව
- 1971 තරුණ කැරැල්ලෙන් පසු ව සමස්ත සමාජය තුළ ඇති වූ කම්පනය මෙම නාට්‍යයෙහි දෘෂ්ටිය කෙරෙහි යම් බලපෑමක් කළ බවට විචාරක අදහස් පළ වී ඇති බව
- හුදු ප්‍රචාරකවාදී දෘෂ්ටියකින් තොර ව නාට්‍ය මාධ්‍යයෙන් දේශපාලන තේමාවක් නිර්මාණාත්මක ව ඉදිරිපත් කිරීමට නාට්‍යකරුවා සමත් වී ඇති බව
- ජනතා හිතවාදී පාලන තන්ත්‍රයක් බිහි නොවීමට හේතුවන විවිධ ගැටලු හඳුනා ගැනීමට සුබ සහ යස නාට්‍යය ඉවහල් වන බව
- පවතින පාලන තන්ත්‍රය වෙනස් කිරීමට උත්සුක වන විවිධ බලවේගයන් අතර සියුම් ප්‍රතිවිරෝධතා හඳුනා ගැනීමට මෙම නාට්‍යයේ ගැටුම දායක වන බව
- සුබ, ඔහුගේ බිරිඳ, ඇමති මණ්ඩලය, කැරලි නායකයන් වැනි විවිධ චරිත විවිධ අවස්ථාවල දී ක්‍රියා කරන විවිධ ආකාරය අප තුළ ජීවිතාවබෝධයක් ඇති කරන බව

ඇගයීම:

1. යසලාලකතිස්ස රජු ගේ චරිතය පදනම් කොට ගෙන ගද්‍ය හෝ පද්‍ය නිර්මාණයක් කරන්න.
2. සුබ ගේ හා යස ගේ චරිතයන් පිළිබඳ ව කෙටි සමාලෝචනයක් කරන්න.

නිපුණතාව 06 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයට අදාළ සිද්ධාන්ත ප්‍රායෝගික ව අත්හදා බලමින් නිර්මාණාත්මක කුශලතා වර්ධනය කර ගනියි.

නිපුණතා මට්ටම 6.1 : කෙටි නාට්‍යයක් හෝ ළමා නාට්‍යයක් සඳහා පෙළක් රචනා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 03 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- කෙටි නාට්‍යයක් යනු කුමක්දැ යි පැහැදිලි කරයි.
- කෙටි නාට්‍යයක තිබිය යුතු ලක්ෂණ හඳුනා ගනියි.
- කෙටි නාට්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමට පෙළඹෙයි.
- නාට්‍ය කලාවේ විවිධ ප්‍රභේද හඳුනාගෙන රස විඳියි.
- සාර්ථක නිර්මාණකරුවෙකු බවට පත් වීමට උත්සාහ දරයි.

ක්‍රියාකාරකම : කෙටි නාට්‍ය යන්න අර්ථ නිරූපණය කර පෙළක් රචනා කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • කෙටි නාට්‍ය පිළිබඳ ලියැවුණු පොත පත සහ කෙටි නාට්‍ය උළෙලවල් පිළිබඳ වාර්තා

හැඳින්වීම : කෙටි නාට්‍යයක් යනු කුමක් ද යන්න හඳුනා ගැනීම හා කෙටි නාට්‍ය කලාවේ ලක්ෂණ පිළිබඳ විමසීමක් කිරීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : සාකච්ඡා හා කණ්ඩායම් ක්‍රම

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- කෙටි නාට්‍යයක් යනු කුමක් ද? යන්න අර්ථ නිරූපණය කිරීම
- කෙටි නාට්‍ය කලාවේ ලක්ෂණ හඳුනා ගැනීම
- කෙටි නාට්‍යය "කලාවක්" ලෙස වර්ධනය වන්නට වූයේ 90 දශකයේ බව
- 1995 දී ප්‍රථම වරට ලංකාවේ කෙටි නාට්‍ය සම්මාන උළෙලක් ආරම්භ වූ බව
- දිගු නාට්‍යයක වර්ත, සිදුවීම්, අවස්ථා නිරූපණ සීමා තීරක ලෙස කීමට අයිතියක් නැති අතර කෙටි නාට්‍යයක ඒ සියල්ල බෙහෙවින් සීමා විය යුතු බව
- කෙටි නාට්‍යයක බෙහෙවින් වැදගත් වන්නේ නාට්‍යෝවිත අවස්ථාව, සිදුවීම් හෙවත් පිටපත හා ප්‍රබල රංගනයක්, තීක්ෂණ සුපරික්ෂාකාරී අධ්‍යක්ෂණයක් යන ගුණාංග ත්‍රිත්වය බව
- කෙසේ වුව ද නාට්‍ය සංකල්පයේදී ප්‍රමුඛ සාධකය වන්නේ ඊට පදනම් වන නාට්‍යමය අවස්ථාවේ ස්වරූපය බැවින් කෙටි නාට්‍යයක කාල සීමාවන් පිළිබඳ දෘඩ සම්මතයක් නොමැති බව
- සංක්ෂිප්තභාවය කෙටි නාට්‍යයක මූලික ගුණාංගයක් විය යුතු බව

- අනවශ්‍ය සංවාද, සිදුවීම්, වේදිකා උපකරණ හෝ වර්ත (හුම්කා) කෙටි නාට්‍යයකට ඇතුළත් නොවිය යුතු බව
- කෙටි නාට්‍ය ආකෘතියට නැකම් කියන නිර්මාණ පිළිබඳ තොරතුරු අතීත පෙරදිග ප්‍රසංග කලා ප්‍රභේද අතර දක්නට ඇති බව
- අතීත කතන්දර කලාව තුළ ද කෙටි නාට්‍ය ආකෘති ලක්ෂණ දක්නට ඇති බව
- කෙටි නාට්‍ය කලාවක ඇති ආකෘතික ලක්ෂණ මනාව පිළිබිඹු වන්නේ බටහිර නාට්‍ය කලාව ඇසුරෙන් බව
- කෙටි නාට්‍යයක් මගින් අපූර්ව වූත් සුක්ෂ්ම වූත් රංග ශිල්ප ක්‍රම ඔස්සේ ඇසිල්ලකින් ජීවිතය විනිවිද දැකීමට හැකියාවක් ඇති බව
- 1996 සිට මේ දක්වා සම්මානයට පාත්‍ර වූ කෙටි නාට්‍ය පිළිබඳ විමසීමෙන් ඒ පිළිබඳ තොරතුරු පුළුල් ව ගවේෂණය කළ හැකි බව
- කෙටි නාට්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමේ දී පහත දැක්වෙන නිර්ණායකයන් පිළිබඳ සලකා බැලිය යුතු බව
 - ස්වතන්ත්‍ර බවක් තිබීම
 - ස්වාධීන බවක් තිබීම
 - කෙටි බවක් තිබීම
 - සියුම් ගැඹුරු අන්තර්ගතයක් සහිත වීම
 - සන්දර්භයේ අපූර්වත්වයක් තිබීම
 - ආකර්ෂණීය රූපණයක් තිබීම
 - කාල, රංග, අවකාශයන්හි ඒකීයභාවය රස වින්දනය ඒකීය අරමුණක් කරා යොමු වීම
 - සුක්ෂ්ම නාට්‍ය දෘෂ්ටියක් ප්‍රකට වීම
- විනාඩි කීපයකට නිර්මාණය වන (වි. 15, 35 පමණ) කෙටි නාට්‍යයක් ඔස්සේ ඉහත කී කරුණු සියල්ල මනාව සංකලනය කිරීම ලෙහෙසි පහසු ක්‍රියාවලියක් නොවන බව, ඒ සඳහා නිර්මාණකරුවා තුළ අපූර්ව කුශලතාවක් තිබිය යුතු බව
- කෙටි නාට්‍යයක් නිර්මාණය කිරීම නිර්මාණකරුවා දැඩි විනයකට හසුකරන්නක් බව
- කෙටි නාට්‍ය කලාව අධ්‍යාපනික ආදී විකල්ප මාධ්‍යයක් වශයෙන් ද යොදා ගත හැකි බව
- ප්‍රංශය ආදී රටවල්වල කෙටි නාට්‍යයන්හි පහත දැක්වෙන ලක්ෂණ දැකිය හැකි බව
- කෙටි නාට්‍යයක ආකර්ෂණීය රූපණයක් ඇති කිරීම සඳහා සීමා සහිත නළු නිළියන් සංඛ්‍යාවක් භාවිත කරන බව
- කාල අවකාශය සීමාසහිත නිසා ක්ෂණික ව පහසුවෙන් රඟ දැක්වීමට උචිත පරිදි ආනුෂංගික අංග භාවිත කළ යුතු බව
- වෙස් මෝස්තර රචනය සඳහා එතරම් ප්‍රමුඛතාවක් නොදෙන බව
- කෙටි කතා ඇසුරින් කෙටි නාට්‍ය නිර්මාණය කරන බව
- ඇතැම් විට කෝපි ශාලාවල මෙම කෙටි නාට්‍ය රඟ දැක්වෙන බව

- කෙටි නාට්‍ය සංකල්පයේ දී ප්‍රමුඛ සාධකය වන්නේ ඊට පදනම් වන නාට්‍යමය අවස්ථාවේ ස්වරූපය බැවින් කෙටි නාට්‍යයක කාල සීමාවන් පිළිබඳ දෘඪ සම්මතයක් නොමැති බව
- නළු නිළියන් සඳහා ඇතැම් විට ප්‍රේක්ෂකයින් ද යොදා ගන්නා බව
- කෙටි නාට්‍ය කලාව ලංකාවේ ප්‍රබල ව ව්‍යාප්ත වූයේ මෑත භාගයේ දී හෙයින් තව දුරටත් සංවර්ධනය වෙමින් පවත්නා කලාවක් බව

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන විවිරණය - මහාචාර්ය රෝලන්ඩ් අබේපාල
2. කෙටි නාට්‍ය විමර්ශන - මංගල සේනානායක
3. ශ්‍රී ලංකාවේ විකල්ප නාට්‍ය කලාව - නන්දන අල්ගෙවත්ත
4. ඔබ සාපේක්ෂයි - ධනංජය කරුණාරත්න - සාර ප්‍රකාශන -

ඇගයීම:

1. කෙටි නාට්‍යයක් යනු කුමක් ද? යන්න අර්ථ නිරූපණය කරන්න.
2. කෙටි නාට්‍යයක් රචනා කරන්න.

නිපුණතාව 06 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයට අදාළ සිද්ධාන්ත ප්‍රායෝගික ව අත්හදා බලමින් නිර්මාණාත්මක කුශලතා වර්ධනය කර ගනියි.

නිපුණතා මට්ටම 6.1.3 : ළමා නාට්‍ය යන්න අර්ථ නිරූපණය කිරීම

කාලය : කාලච්ඡේද 05 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ළමා නාට්‍ය සංකල්පය හඳුනා ගනියි.
- ළමා නාට්‍ය පෙළ රචනා කරයි.
- ළමා නාට්‍ය නැරඹීමට කැමැත්ත දක්වයි.
- ළමා චිත්තවේග හා ශාරීරික ස්වභාවය පිළිබඳ තොරතුරු අධ්‍යයනයෙන් සුසමාහිත පෞරුෂයක් ගොඩ නගා ගනියි.
- සදාචාරාත්මක ආකල්ප ජීවිතයට එක් කර ගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : ළමා නාට්‍යයේ ආරම්භය සහ ස්වභාවය හඳුනා ගැනීම.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- ළමා නාට්‍ය ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පට
- ළමා නාට්‍ය පිටපත්

හැඳින්වීම : ළමා නාට්‍යයේ ප්‍රභවය පිළිබඳ සහ එහි ස්වභාවය පිළිබඳ කරුණු ගවේෂණය කිරීමක් මෙම පාඨමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ. ළමා නාට්‍යයක් සෙසු නාට්‍යවලින් වෙනස් වන්නේ එහි ඇති සුවිශේෂී ලක්ෂණ හේතුවෙන් නිසා ඒ පිළිබඳ සුවිශේෂී අධ්‍යයනයක් කිරීම කාලීන අවශ්‍යතාවක් ද වේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : සාකච්ඡා, නාට්‍ය නැරඹීම හා ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම්

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

ළමා නාට්‍යය ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පටයක් නැරඹීමෙන් හෝ සජීවී ව නාට්‍යය නැරඹීමෙන් පාඨමට ප්‍රවේශ විය හැකි ය.

- ළමා නාට්‍ය කලාව බිහි වීමට ද සමාජ, සංස්කෘතික හා දේශපාලනික වෙනස්වීම් බලපාන ලද බව
- පළමුවන හා දෙවන ලෝක යුද්ධයන්හි දී හමුදා හා සිවිල් වැසියන්ගේ මරණ සංඛ්‍යාව මිනිසා පිළිබඳ ව ලෝක ප්‍රජාවගේ ඇස් ඇරවීමට සමත් වූ බව
- යුද්ධයෙන් ළමා මරණ විශාල වශයෙන් සිදු වීම, ළමුන් අනාථ වීම, හා ආබාධිත තත්ත්වයට පත් වීම, ළමුන් ශාරීරික හා මානසික විභවයන්ගේ සාමාන්‍ය පරිමාණයන්ට වර්ධනය වීමට අපොහොසත් වීම, පාසල් අධ්‍යාපනය සම්පූර්ණ කිරීමට හා රැකියා ලබා ගැනීමට අපොහොසත් වීම, යහපත් සමායෝගික, ආර්ථික වශයෙන් වගකීමෙන් යුතු පුද්ගලයන් වීමට අපොහොසත් අය වීම ආදී ලක්ෂණ බහුල ව දෘශ්‍යමාන වූ බව

- 19 වන සියවසේ දී ඇමෙරිකාවේ නාගරික ප්‍රදේශවල වෙසෙන ළමුන් ඉදහිට තැනින් තැන නාට්‍ය ප්‍රදර්ශනය කරනු ලැබූ බව
නිදසුන් වශයෙන්
1828 - 1865 - රිජ්වෑන් වින්කල්
1875 - ටොම් සෝයර්
1890 ට පෙර - ප්‍රින්ස් ඇන්ඩ් ද පෝපර්
- එහෙත් මෙම නාට්‍ය ළමුන්ගේ විනෝදයට හා බුද්ධි වර්ධනයට සැලසුම් කළ ඒවා නොවන බව
- 1900 න් පසු නිව්යෝර්ක් හි වාණිජමය නාට්‍යාගාරවල ළමා ප්‍රේක්ෂකයන්ට සුදුසු නාට්‍ය බිහිවන්නට වූ බව
1915 දී පිටර් පෑන්, බ්ලූ බර්ඩ්, ලිට්ල් විමෙන්, ස්නෝවයිට්, සෙවන් ඩූ වාර්චස්, ඇලිස් ඉන් ද වොන්ඩර්ලන්ඩ් නිදසුන් වේ.
විල්ඩරන් සෙල් හවුස් නමින් ළමා නාට්‍යාගාරයක් ද බිහි විය.
- ළමා නාට්‍ය එයට ම අවේණික ගති ලක්ෂණ ඇති කලා විශේෂයක් බව
- ළමා නාට්‍ය ප්‍රධාන වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදා වෙන් කළ හැකි බව
I ළමුන් යොදවා ගෙන ළමුන් සඳහා ඉදිරිපත් කරනු ලබන ළමා නාට්‍ය
II වැඩිහිටියන් යොදවාගෙන ළමුන් සඳහා ඉදිරිපත් කරනු ලබන ළමා නාට්‍ය
- ළමා නාට්‍ය නිර්මාණය කිරීමේ දී ළමුන් ගේ වයස් ප්‍රමාණය, ශාරීරික වර්ධනය, එම වයස් අනුව ඔවුන්ගේ හැකියා, සිතූම් පැතුම් හා වර්යාමය හැසිරීම් අධ්‍යයනය කිරීම අත්‍යවශ්‍ය වන බව
- ජීන් පියාජේ නම් අධ්‍යාපනඥයා විසින් ළමුන් ගේ අවධි වර්ගීකරණයක් කර ඇති බව
 - අවු. 03-14 අතර වයස් බාණ්ඩයකි. ඒ අතර පරතරය වර්ෂ 11 කි.
 - ළමයාගේ වයස අවු. 3-5 දක්වා කාලය ආත්ම කේන්ද්‍රීය ය. තමා වටා ඇති ලෝකය "මගේ" යනුවෙන් සලකා අයත් කරගෙන සිටී. මෙවක ඔහු සදාචාරය හා හැසිරීම පිළිබඳ අධ්‍යයනය කරයි. ඔහු රිද්මය හා පුනරුච්චාරණය ප්‍රිය කරයි. නැටුම සහ සංගීතය වඩාත් ප්‍රිය කරයි.
 - ළමයාගේ වයස අවු. 6-7 වන විට තම ආරක්ෂිතභාවය තහවුරු කරගෙන අවසන් ය. රුදුරු මායාකාරියන්, රකුසන්, නපුරු සුරංගනාවියන් වැනි චරිත කෙරෙහි බියක් නො දක්වයි. එම චරිතවලින් දැක්වෙන "හිතීන්" තුළින් ඉමහත් ආස්වාදයක් හා ප්‍රීතියක් ලැබීමට පුහුණු වෙයි. මෙම වයසේ දී සුරංගනා කතා වැනි කතාවලින් කියැවෙන සදාචාරාත්මක වටිනාකම් පිළිබඳ ව ඉගෙන ගනී.
 - 8-11 දක්වා වන වයසේ දී චිරත්වය පිළිබඳ ඇල්ම උපරිමයට පැමිණෙන යුගයයි. මෙවක ගැහැණු සහ පිරිමි ළමුන්ගේ ලැදියාවන්හි වෙනස්කම් පවතී. ගැහැණු ළමෝ පවුල හා ගෘහ ජීවිතය, ගෘහීය ප්‍රශ්න නිරාකරණය, කාන්තාවන් ප්‍රධාන චරිත කරගත් කතා කියවීම හා නාට්‍ය කෙරෙහි රුචි වෙති. පිරිමි ළමෝ චීරයන්,

පුරෝගාමීන්, සොල්දාදුවන් හා යොවනයන් ඇතුළත් කථා ප්‍රිය කරති.

- වැඩිහිටියන්ගේ සිතූම් පැතුම්වලට වඩා ළමුන් ගේ සිතූම් පැතුම් වෙනස් බව වටහාගෙන, ළමා ලෝකය නියෝජනය කරමින් ළමා නාට්‍ය පිටපත් රචනය හා නිෂ්පාදනය විය යුතු බව
- ළමා වයසට ගෝචර වූ තේමාවක් මුල් කරගත් සාර්ථක ළමා නාට්‍යයක, වැඩිහිටියන්ගේ කෙටි නාට්‍යයක තිබිය යුතු ඇතැම් ලක්ෂණ තිබිය හැකි බව
- ළමා නාට්‍ය සඳහා යොදා ගන්නා භාෂාව ඒ ඒ වයස් මට්ටමට ගැළපෙන සේ සරල විය යුතු බව
- චරිත අතර ඇති සම්බන්ධතාවය මතකයෙහි රඳවා ගැනීමට පහසු වන සේ සීමිත චරිත සංඛ්‍යාවකින් යුක්ත විය යුතු බව
- නාට්‍යයේ අවසානය සතුවත් නිමා විය යුතු අතර බොහෝ විට නාට්‍යයේ අයහපත් බලවේග පරාජයට පත් වන අතර යහපත් බලවේග ජයග්‍රහණය කරනු ලබන බව
- ළමා නාට්‍යයක කථා වස්තූන් නිරීක්ෂණය කිරීමේ දී සදාචාරාත්මක කරුණු මතු කරලීමට සිදු වන බව
- චලන ක්‍රියාකාරකම් තුළින් ක්‍රීඩා අවස්ථා වැඩි කිරීමෙන්, ගීත හා රැගුම් විලාස යොදා ගැනීමෙන් නාට්‍ය නිර්මාණය වඩාත් රසවත් කර ගත හැකි බව
- වේෂ භූෂණ, පසුතල, අංග රචනය, රංගාලෝකය වැනි ආනුෂංගික ශිල්ප සංයෝජනය කිරීමේ දී වර්ණ පිළිබඳ වැඩි අවධානයක් යොමු කළ යුතු බව, මෙමගින් විචිත්‍ර ප්‍රේක්ෂාවක් ළමා ප්‍රේක්ෂකයාට ලබා ගත හැකි බව
- නාට්‍යය වේදිකාගතවන කාලය සාමාන්‍යයෙන් පැයකට නොවැඩි විය යුතු බව
- ළමා වේදිකා නාට්‍යයක් නැරඹීමෙන් ප්‍රධාන වශයෙන් ළමුන්ට රස වින්දනයක් ලබා දෙන බව
- ළමා නාට්‍ය ප්‍රේක්ෂකයින්ට නාට්‍ය අත්දැකීම් මගින් ලබා දිය හැකි දැනුම සීමා රහිත බව
- ළමුන්ගේ විවේකය අර්ථවත් ලෙස ගත කිරීම, අධ්‍යාපනික වටිනාකම් පැවරීම, සදාචාරාත්මක සංකල්ප ළමා ජීවිත තුළට කාන්දු කරවීම, ජීවිතය පිළිබඳ ව යථා අවබෝධයක් ලබා දීම මගින් සමබර පෞරුෂයක් වර්ධනය කිරීම ද ළමා නාට්‍ය මගින් අපේක්ෂිත බව

වැඩිදුර අධ්‍යයනය සඳහා:

1. රාජ්‍ය ළමා නාට්‍ය උළෙල - සමරු කලාප (1995 සිට මේ දක්වා)
2. ළමා නාට්‍ය - චන්ද්‍රසේන දසනායක
3. සංඛ සඟරාව, 2007 - ළමා නාට්‍ය කලාව ලිපිය (සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව)
4. 7 ශ්‍රේණිය - නාට්‍ය හා රංග කලාව, ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය - 1 පාඩම.

ඇගයීම:

1. ළමා නාට්‍යයේ ආරම්භය හා විකාශය සම්බන්ධ ව රචනයක් ලියන්න.
2. ළමා නාට්‍යය යන සංකල්පය හඳුන්වා ළමා නාට්‍යයක දැකිය හැකි සුවිශේෂ ලක්ෂණ පැහැදිලි කරන්න.

නිපුණතාව 06 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයට අදාළ සිද්ධාන්ත ප්‍රායෝගික ව අත්හදා බලමින් නිර්මාණාත්මක කුශලතා වර්ධනය කර ගනියි.

නිපුණතා මට්ටම 6.1 : කෙටි නාට්‍යයක් හෝ ළමා නාට්‍යයක් සඳහා පෙළක් රචනා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 03 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- කෙටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමට අවශ්‍ය කරුණු ගවේෂණය කරයි.
- එහි දී මතුවන ගැටලු හඳුනා ගනියි.
- එක් එක් සිසුවා ස්වාධීන ව කෙටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කරයි.
- විවිධ නාට්‍ය රස විඳින්නෙකු බවට පත් වෙයි.
- නාට්‍ය රස වින්දනයෙන් ජීවන ගැටලු හඳුනා ගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : කෙටි නාට්‍යය පෙළක් රචනා කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- විවිධ නිර්මාණකරුවන්ගේ කෙටි නාට්‍ය කෘති
- මංගල සේනානායක - කෙටි ම කෙටි නාට්‍ය
- ධනංජය කරුණාරත්න - කෙටි නාට්‍ය

හැඳින්වීම : විවිධ සිදුවීම්, විවිධ කතා වස්තු ආදිය පාදක කර ගනිමින් කෙටි නාට්‍ය රචනා කිරීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ. මෙහි දී සිසුන් ගේ ජීවිත අත්දැකීම් පොත පත පරිශීලනයෙන් ලබා ගත් අත්දැකීම් උපකල්පනය කර නිර්මාණය කර ගත හැකි සිද්ධීන් ආදී ඕනෑ ම නාට්‍යමය අවස්ථාවක් උපයෝගී කොට ගනිමින් කෙටි නාට්‍යයක් නිර්මාණය කළ හැකි ය.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විවෘත ග්‍රන්ථ පරිශීලනය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ගුණාත්මක යෙදවුම් ලෙස යොදා ගත් කෙටි නාට්‍ය සම්බන්ධ ව ලියැවුණු පොත පත පරිශීලනයට සිසුන්ට අවස්ථාව ලබා දෙන්න. (අවස්ථාව ලැබෙන පරිදි කෙටි නාට්‍ය නැරඹීමට ද ඉඩ ප්‍රස්තා ලබා දිය හැක.)
- සිසුන්ට අභිමත පරිදි කෙටි නාට්‍යයක් රචනා කිරීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න. එහි දී පහත දැක්වෙන කරුණු ද අවධාරණය කරවන්න.
 - තෝරා ගත් තේමාවකට අනුව නාට්‍යයේ මූලික අංගය වන නාට්‍ය පෙළ පළමුව සකස් කර ගත යුතු බව
 - නාට්‍ය පෙළෙහි ස්වතන්ත්‍රභාවය මෙන් ම ස්වාධීනභාවය පිළිබඳව ද අවධානය යොමු කළ යුතු බව
 - නාට්‍ය පෙළ රචනයේ දී එහි කාලය පිළිබඳ විශේෂ අවධානයක් යොමු කළ යුතු බව

- කෙටි නාට්‍ය පෙළ රචනයේදී කාලයට අනුව පෙළ කෙටි වීමේ දී නාට්‍යෝවිත බවට හෝ රංගෝවිතභාවයට හෝ හානියක් නොවිය යුතු බව
- ප්‍රේක්ෂක කුතුහලය රඳවාගත හැකි අයුරින් කෙටි ප්‍රශස්ත සංවාද භාවිත කළ යුතු බව
- කෙටි නාට්‍යයක ද දිගු නාට්‍යයක මෙන් ම ගැටුම අන්තර්ගත විය යුතු බව
- එම ගැටුම නාට්‍ය අනුභූතිය තිවු කිරීමට සමත් විය යුතු අතර ඉන් ප්‍රේක්ෂක අවධානය ඉවතට නොයවා රැක ගත හැකි බව
- දිගු නාට්‍යයක මෙන් කෙටි නාට්‍යයක අංක කීපයක් නොමැති නිසා එහි අන්තර්ගතය නාට්‍යය ආරම්භ වූ මොහොතේ සිට ම වේගවත් ව වර්ධනය විය යුතු බව
- ඒ සඳහා නාට්‍යයේ කතා වින්‍යාසය ඒකීය ධාරණාවකින් යුක්ත විය යුතු බව
- දිගු නාට්‍යයක මෙන් දර්ශන, වේදිකා පසුතල, අලෝකය, තිර ආදී ආනුෂංගික අංග වෙනස් කරමින් කාලය හා ස්ථානය වෙනස් කිරීමට ලැබෙන ඉඩකඩ සීමා සහිත හෙයින් ඒ පිළිබඳ අවබෝධයෙන් පෙළ රචනය කළ යුතු බව
- කෙටි නාට්‍යයක, විශේෂයෙන් ම ආකර්ශනීය රූපණයක් තිබිය යුතු බව
- ඒ සඳහා වස්තු සන්දර්භයට අවශ්‍ය පරිදි තෝරා ගත් වර්ත පමණක් යොදා ගනිමින් ප්‍රශස්ත රූපණයක් ලැබෙන සේ කෙටි නාට්‍ය පෙළ රචනා කළ යුතු බව
- රංග කාලය කෙටි වුවත් ඉතා ගැඹුරු නාට්‍ය දෘෂ්ටියක් නිරූපණය වීම සාර්ථක නාට්‍ය පෙළක දැකිය හැකි ලක්ෂණයක් ලෙස සැලකිය යුතු බව
- උක්ත කරුණු සැලකිල්ලට ගෙන සිසුන් කණ්ඩායම් කර නාට්‍ය පෙළ කීපයක් රචනා කරවන්න.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන විවරණය - මහාචාර්ය රෝලන්ඩ් අබේපාල
2. ශ්‍රී ලංකාවේ විකල්ප නාට්‍ය කලාව - නන්දන අල්ගෙවත්ත
3. කෙටි නාට්‍ය විමර්ශන - මංගල සේනානායක
4. නාට්‍යාලංකාරය - සුගත් වටගෙදර

ඇගයීම:

1. කෙටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී සැලකිලිමත් විය යුතු කරුණු පෙළ ගස්වන්න.
2. ඔබ විසින් ලියන ලද කෙටි නාට්‍යයක් රංග ගත කරන්න.

නිපුණතාව 06 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයට අදාළ සිද්ධාන්ත ප්‍රායෝගික ව අත්හදා බලමින් නිර්මාණාත්මක කුශලතා වර්ධනය කර ගනියි.

නිපුණතා මට්ටම 6.1 : ළමා නාට්‍යයක් සඳහා පෙළක් රචනා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කරනු ලබන ආකාරය විස්තර කරයි.
- ළමා නාට්‍ය පෙළක් සාමූහික ව රචනා කරයි.
- පෙළ රචනා කිරීමේ දී අවධානය යොමු කළ යුතු කරුණු අවබෝධ කර ගත් බව ප්‍රකාශ කරයි.
- ළමා නාට්‍ය රස විඳීමට කැමැත්ත පළ කරයි.
- නාට්‍ය රස වින්දනය තුළින් ජීවන ගැටලු හඳුනා ගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් : • රාජ්‍ය ළමා නාට්‍ය උළෙලේ සම්මාන දිනු සාර්ථක ළමා නාට්‍ය පිටපත්

හැඳින්වීම : ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමට අවශ්‍ය සිද්ධාන්තමය කරුණු හා ඊට අදාළ ප්‍රායෝගික ක්‍රියාවලිය ළමුන්ට අවබෝධ කරමින් ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමට යොමු කිරීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විවෘත ග්‍රන්ථ පරිශීලනය / ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම් ලෙසින්

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ප්‍රවීණ ළමා නාට්‍යකරුවන් විසින් නිර්මාණය කරන ලද ළමා නාට්‍යයක් ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පට මාර්ගයෙන් හෝ සජීවී ව නරඹා තිබීම ඉතා වැදගත් ය.
- දෙවනුව එම නරඹන ලද ළමා නාට්‍යයේ මූලික පෙළ කියවා අධ්‍යයනය කිරීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.
- වැඩිහිටි නාට්‍ය සංකල්පයට වඩා ළමා නාට්‍ය සංකල්පය වෙනස් බව හොඳින් අවබෝධ කරගත යුතු කාර්යයකි. ළමුන් සඳහා රචනා කරනු ලබන ළමා කතන්දර පිළිබඳව ද අවධානය යොමු කිරීම වැදගත් වේ.
- ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී ප්‍රථම අභියෝගය වන්නේ ළමුන්ට ගැලපෙන තේමාවකින් යුක්ත කතා වස්තුවක් තෝරා ගැනීමයි.
- එම තෝරා ගැනීම හෝ කතා වස්තුව ගොඩ නගා ගැනීමේ දී ළමා මනස පිළිබඳ ව පුළුල් අවබෝධයක් තිබිය යුතු වේ. එනිසා ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ හැකියාව හා වගකීම වැඩිහිටියන් අතට පත් වී තිබේ. ළමා ලෝකය අවබෝධ කර ගැනීමට ගත හැකි ක්‍රියා මාර්ග කිහිපයකි.

1. ළමුන් සමඟ සෘජු ව කටයුතු කිරීමෙන් ඔවුන්ගේ ලෝකය අවබෝධ කර ගත හැකි ය.
 2. ළමා මනෝ විද්‍යාව පිළිබඳ ව ලියැවී ඇති පොත් පත් කියවීම
 3. ළමුන්ගේ රස වින්දනය සඳහා ලියැවී ඇති සාහිත්‍ය කෘති (කවි, ගීත, කතන්දර) පරිශීලනය කිරීම
 4. ළමා චිත්‍රපට, ළමා නාට්‍ය, කාටූන් නැරඹීම
- ළමයා පත්ති කාමරය තුළ ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කරන පළමු අවස්ථාව මෙය විය හැක. එනිසා තම අත්දැකීම් පදනම් කොට ගෙන ළමා නාට්‍යයකට වස්තු බීජයක් සොයා ගැනීම තරමක් දුෂ්කර කාර්යයක් විය හැකි ය. එම දුෂ්කරතාවය මඟ හරවා ගැනීමට අවශ්‍ය නම් මීට ඉහත දී ලියැවී ඇති නවකතා, සුරංගනා කතා, ජාතක කතා, පංචතන්ත්‍රයේ කතා, ආදියෙන් ළමුන්ට සුදුසු කතා වස්තුවක් තෝරා ගත හැකි ය. ආධුනික පෙළ රචකයාට මින් මහා පහසුවක් වනුයේ ඒවායේ සිද්ධි පෙළ ගැස්වීම, නාට්‍යමය ගුණය ගැබ් ව තිබීමයි. මේ නිසා කුමන හෝ තෝරා ගන්නා කතන්දරයේ අනවශ්‍ය කොටස් ඉවත් කර තේමාව මතු කිරීමට අවශ්‍ය නාට්‍යෝචිත සිද්ධි පමණක් තෝරා ගැනීම සිදු කළ හැකි ය.
 - බොහෝ විට තෝරා ගන්නා තේමා වැඩිහිටි නාට්‍ය තේමාවක් මෙන් නොව සදාචාරාත්මක කරුණු අනුමත කරමින් ඒවා හඳුන්වා දීමක් සිදු වේ.
 - කථා වස්තුවෙන් නාට්‍යෝචිත සිද්ධි තෝරාගෙන කුතුහලය උපදින ආකාරයට පෙළ ගස්වා ගත යුතු ය.
 - එහි දී ප්‍රධාන තේමාවට අදාළ සිද්ධි පමණක් තෝරා ගත හැකි ය. අනවශ්‍ය අතුරු සිද්ධි යෙදීමෙන් කතා වස්තුව සංකීර්ණ තත්ත්වයට පත් වේ.
 - මෙම සිද්ධි කුතුහලය රැකෙන පරිදි වරින් වර වෙනස් වන සිද්ධි මාලාවක් විය යුතු ය. එක ම සිද්ධිය වැඩි කාලයක් ඒකාකාරී ව යෙදුවහොත් ළමුන්ගේ අවධානය ඉන් ඇත් වේ.
 - ප්‍රබල ගැටුම් අවස්ථාවක් අන්තර්ගත වීම අත්‍යවශ්‍ය කරුණකි. එහි දී එම ප්‍රධාන ගැටුම් අවස්ථාව මතු වන ආකාරයට සිද්ධි මාලාව ගෙනයා යුතු ය. එම ගැටලුව ලිහි අවසන් වන විට බලාපොරොත්තු වූ තේමාව මතු විය යුතු ය.
 - ළමා නාට්‍යයක් ප්‍රථමයෙන් රචනා කරන විට මූල, මැද, අග සහිත ව සිද්ධි ගැළපීමේ ක්‍රමවේදය භාවිත කිරීම සුදුසු ය.
 - වර්ත නිර්මාණයේ දී යහපත් බලවේගය නියෝජනය කරනු ලබන චරිතය කතාව අවසානයේ ජයග්‍රහණය කරනු ලබයි. සියලු ම වර්ත නාට්‍යය අවසානයේ ජයග්‍රහණය එක සේ භුක්ති විඳිති.
 - සංවාද ගොඩ නැගීම, ගීත යොදා ගැනීම ආදියේ දී සරල භාෂාවක් භාවිත කළ යුතු ය. වැඩිහිටි නාට්‍යයක දී සමහර විට ගැඹුරු භාෂාවක් භාවිත කළ ද ඇසු සැණින් ළමා වාග් කෝෂයට හුරු වචන භාවිතය ඉතා සුදුසු ය.
 - නර්තන අංග හා ගීත යොදා ගැනීම පිටපතට අදාළ ලෙස අවස්ථාවට උචිත ලෙස කළ යුතු ය. ළමා නාට්‍යයකට ගීත අවශ්‍ය ම නොවේ. අවශ්‍ය තැනක අදාළ ලෙස ගීත හෝ නර්තන අංග ඇතුළත් කිරීම යෝග්‍ය වේ.

- රංග විධාන, හා විස්තර මගින් රූපණයට අවශ්‍ය, රංග භූමි භාවිතයට අවශ්‍ය උපදෙස් වරහන් තුළ යෙදිය හැකි ය.
- නාට්‍යයේ සෑම සිද්ධියක් ම ගොඩනගන විට වේදිකාවක් තුළ කර පෙන්වීමට හැකි ආකාරයට නිර්මාණය කළ යුතු ය.
- ක්‍රියාවකින් කර පෙන්විය නොහැකි සිද්ධීන් වාචික අභිනය මගින් ප්‍රකාශ කිරීම ඔබට යොදා ගත හැකි උපක්‍රමයකි.
- ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී දිර්ඝ සංවාද නොයොදා කෙටි සංවාද යෙදිය යුතු වේ. සිද්ධි නිර්මාණයේ දී සංවාද මෙන් ම ක්‍රියාවට ද ප්‍රධාන තැනක් දිය යුතු ය.
- එක ම දෙය නැවත නැවත සිදු වීමේ පුනර්දෝෂ වළක්වා ගත යුතු ය.
මෙම කරුණු සැලකිල්ලට ගෙන ඔබගේ අත්දැකීම් ද ප්‍රයෝජනයට ගනිමින් ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීම ආරම්භ කරන්න.
- ඉහත සඳහන් කරුණු ද සැලකිල්ලට ගෙන පහත සඳහන් ක්‍රියාකාරකම් හි යෙදෙන්න.
- පන්තියේ ළමුන් 05 දෙනා බැගින් කණ්ඩායම් කරන්න. (සිසුන් ප්‍රමාණය සලකා බලා අවශ්‍ය පරිදි)
 1. ජන කතාවක් උපයෝගී කොටගෙන ළමා නාට්‍යයක් නිර්මාණය කරන්න.
 2. ජාතක කතාවක් උපයෝගී කොටගෙන ළමා නාට්‍යයක් නිර්මාණය කරන්න.
 3. සුරංගනා කතාවක් උපයෝගී කොටගෙන ළමා නාට්‍යයක් නිර්මාණය කරන්න.
 4. ළමා කතන්දර පොතකින් ගත් කතා වස්තුවක් පාදක කරගෙන ළමා නාට්‍යයක් නිර්මාණය කරන්න.
 5. බයිබලයේ කතාවකින් හෝ වෙනත් ආගමික කතාවකින් ළමා නාට්‍යයක් නිර්මාණය කරන්න.
- ඉහත සඳහන් මාතෘකා කණ්ඩායම්වලට බෙදා දෙන්න.
- ළමුන්ට ගැළපෙන ළමා නාට්‍යයකට උචිත කතා වස්තුවක් තෝරා ගැනීම සඳහා සාකච්ඡා කිරීමට විනාඩි 20 ක පමණ කාලයක් ලබා දෙන්න.
- එක් එක් කණ්ඩායම් තෝරා ගත් කතා වස්තුවක් පන්තියේ අනෙක් ළමුන්ට ඉදිරිපත් කිරීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.
- ළමා මනසට අනුවිත කතා වස්තුවක් හෝ අනුවිත සිද්ධීන් ඇතුළත් වී ඇති නම් ගුරුවරයා මැදිහත් වී ඒවා නිවැරදි කරන්න.
- තෝරා ගත් කතා වස්තුවේ ප්‍රධාන සිද්ධීන් පිළිවෙලට නාට්‍යෝවිත ලෙස පෙළ ගැස්වීම සඳහා ළමුන්ට කාලය ලබා දෙන්න.
- ඉන් පසු ව එම සිද්ධි වර්ත ඉස්මතු වන සේ සංවාද යොදමින් නාට්‍ය පෙළ රචනා කිරීමට කාලය ලබා දෙන්න.
- ළමා නාට්‍ය පෙළ රචනා කිරීමෙන් අනතුරු ව කණ්ඩායම් 05 ට ළමුන් ඉදිරියේ දී ඒවා කියැවීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.

- එහි දී මතු වන ගැටලු නිරාකරණය කිරීමට ගුරුවරයාගේ මැදිහත් වීම අත්‍යවශ්‍ය වේ.
- ගුරුවරයා විසින් ළමා නාට්‍ය පිළිබඳ ව ලබා ඇති දැනුම ප්‍රයෝජනයට ගනිමින් සාර්ථක ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීම පිළිබඳ ව අත්දැකීම ළමුන්ට ලබා දීමට කටයුතු කරන්න.

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. ළමා නාට්‍ය නිෂ්පාදනය - චන්ද්‍රසේන දසනායක
2. "සංඛ" - 2008 කලාපය
3. රාජ්‍ය ළමා නාට්‍ය උළෙලේ සමරු කලාප
4. රාජ්‍ය ළමා නාට්‍ය උළෙලේ සම්මාන දිනු මුද්‍රිත ළමා නාට්‍ය පිටපත්

ඇගයීම:

1. ළමා නාට්‍ය පෙළක සුවිශේෂී ලක්ෂණ පහදන්න.
2. ළමා නාට්‍ය පෙළ රචනය කරන්න.

නිපුණතාව 06 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයට අදාළ සිද්ධාන්ත ප්‍රායෝගික ව අත්හදා බලමින් නිර්මාණාත්මක කුශලතා වර්ධනය කර ගනියි.

නිපුණතා මට්ටම 6.2.1 : පෙළක් රචනා කිරීමේ දී මතු වන ගැටලු සාකච්ඡා කරයි.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- කෙටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී මතුවන ගැටලු හඳුනා ගනියි.
- ගැටලු අවම කර ගැනීමට අවශ්‍ය උපක්‍රම යොදා ගනී.
- කෙටි නාට්‍යයක් රචනා කරයි.
- දක්ෂ නාට්‍ය රචකයකු වීමේ ලක්ෂණ පෙන්වයි.
- නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට දායක වූවෙක් වෙයි.

ක්‍රියාකාරකම : කෙටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී මතු වන ගැටලු නිරාකරණය කර ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- කෙටි නාට්‍ය කෘති
- කෙටි නාට්‍ය සම්බන්ධ ව ලියැවුණු පොත් පත් හා ලිපි ලේඛන

හැඳින්වීම : කෙටි නාට්‍යයක් සඳහා පෙළක් රචනා කිරීමේ දී මතු වන ගැටලු හඳුනා ගැනීමත් එම ගැටලු නිරාකරණය කර ගැනීමත් මෙම පාඩමේ දී අපේක්ෂා කෙරේ. ගැටලු අවම කර ගැනීමෙන් සාර්ථක කෙටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමට හැකි වන අතර නිවැරදි නිර්මාණකරණයට යොමු වීමක් ද ඉන් සිදු වේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : සාකච්ඡා ක්‍රමය, විවෘත ග්‍රන්ථ පරිශීලනය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- කෙටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී, දිගු නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී මෙන් නොව පෙළ රචකයාට ගැටලු රැසකට මුහුණ දීමට සිදු වන බව
- එම ගැටලු නිරාකරණය කර ගැනීමට නිර්මාණකරුවකු තුළ බුද්ධිමය පරිඥානයක් මෙන් ම නාට්‍ය නිර්මාණ ක්ෂේත්‍රයේ අත්දැකීම් ද තිබිය යුතු බව
- කෙටි නාට්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමේ දී පහත දැක්වෙන අවස්ථාවල මතුවන ගැටලු නිරාකරණය කර ගත යුතු බව
 - කෙටි නාට්‍යයක් ඒකාංගික වන හෙයින් ප්‍රබල නාට්‍ය ප්‍රස්තුතයක් තෝරා ගන්නේ කෙසේ ද යන බව
 - එහි දී කාල කළමනාකරණය කරගන්නේ කෙසේ ද යන බව
 - රූපණය ප්‍රබල ව දැක්වීම සඳහා සිමිත වර්ත සංඛ්‍යාවක් ඇසුරින් නාට්‍ය වින්‍යාසය ගොඩනගා ගන්නේ කෙසේ ද යන බව

- ප්‍රේක්ෂක ප්‍රතිචාර රඳවා ගත හැකි පරිදි සංවාද යොදා ගන්නේ කෙසේ ද යන බව
- කෙටි නාට්‍යයක් සඳහා ස්ථානය හා අවකාශය භාවිත කරන්නේ කෙසේ ද යන බව
- කෙටි නාට්‍යයක් සඳහා ආනුෂංගික අංග භාවිත කරන්නේ කෙසේ ද යන බව
- නාට්‍යෝචිත අවස්ථා හා ගැටුම් නිර්මාණයේ දී ප්‍රේක්ෂක කුතුහලය රඳවා තබා ගන්නේ කෙසේ ද යන බව
- එක දිගට ගලා යන සේ මුල මැද අග ගැලපීම සිදු කරන්නේ කෙසේ ද යන බව

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. චන්ද්‍රසිරි බෝගමුව - කෙටි නාට්‍ය පිළිබඳ විමසුමක් 2001
2. කෙටි නාට්‍ය විමර්ශන - මංගල සේනානායක
3. ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය අධ්‍යාපනය - විජේරත්න පතිරාජ
4. නාටක අටක් - මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ

ඇගයීම:

1. කෙටි නාට්‍යයක තිබිය යුතු ලක්ෂණ විස්තර කරන්න.
2. කෙටි නාට්‍යයක් රචනා කිරීමේ දී මතු වන ගැටලු විග්‍රහ කරන්න.

නිපුණතාව 06 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයට අදාළ සිද්ධාන්ත ප්‍රායෝගික ව අත්හදා බලමින් නිර්මාණාත්මක කුශලතා වර්ධනය කර ගනියි.

නිපුණතා මට්ටම 6.2.1 : ළමා නාට්‍ය පෙළ රචනයේ දී මතු වන ගැටලු නිරාකරණය කර ගැනීම.

කාලය : කාලච්ඡේද 02 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී මතු වන ගැටලු විස්තර කරයි.
- ගැටලු අවම කර ගැනීමට අවශ්‍ය උපක්‍රම යොදා ගනියි.
- ළමා නාට්‍ය රචනා කරමින් අභ්‍යාසයෙහි යෙදෙයි.
- දෛනික ජීවිතයේ දී විවේක කාලය අර්ථවත් ලෙස යොදා ගනියි.
- සමාජයට යහපත් මඟ පෙන්වන්නෙකු බවට පත් වෙයි.

ක්‍රියාකාරකම : ළමා නාට්‍ය පෙළ රචනයේ දී මතුවන ගැටලු නිරාකරණය කර ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- ළමා නාට්‍ය නිර්මාණකරුවන්ගේ නාට්‍ය කෘති
- ළමා නාට්‍ය ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පට

හැඳින්වීම : ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී මතුවන ගැටලු හඳුනා ගනිමින් එම ගැටලු විසඳා ගත හැකි ක්‍රමවේදයන් අවබෝධ කර ගැනීම මෙහි දී බලාපොරොත්තු වේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විවෘත ග්‍රන්ථ පරිශීලනය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී රචකයා ආධුනික වූ විට මතු වන ගැටලු බහුල වේ.
- එම ගැටලුවලට පිළිතුරු සෙවීම තුළින් පෙළ රචනය පිළිබඳ ව අවබෝධය ඇති වේ.
- ළමා නාට්‍ය පෙළක් සඳහා වස්තු බිෂයක් සොයා ගැනීමේ දී ඉතා ප්‍රවේශම් විය යුතු ය. මෙහි දී ළමුන් සඳහා ලියැවී ඇති සාර්ථක ළමා කතන්දර පොත්, ළමා චිත්‍රපට, ළමා කාටූන්, ළමා නාට්‍ය ආදිය පරිශීලනය කිරීම ද, ළමා මනස අවබෝධ කර ගැනීම සඳහා ළමා මනෝ විද්‍යාව පිළිබඳ ව ලියැවී ඇති පොත් පත් කියවීම ද ළමා මනසට උචිත සංකල්ප හඳුනා ගැනීම සඳහා බොහෝ ප්‍රයෝජනවත් වේ.

- ළමා නාට්‍යයක් රංගගත වන උපරිම කාලය විය යුත්තේ පැයකි. එනිසා සිද්ධි මාලාව දීර්ඝ නොවිය යුතු ය. කථා වින්‍යාසය ගොඩ නැගීමේ දී ආධුනික රචකයාට මතු වන ප්‍රබල ම ප්‍රශ්නය වන්නේ මෙයයි. සිද්ධි මාලාවේ අනවශ්‍ය කොටස්, අතුරු සිද්ධි, කපා හළ යුතු ය. බොහෝ ආධුනික රචකයෝ ප්‍රසාංගික බව වැඩි කර ගැනීම සඳහා අතුරු සිද්ධීන් සම්බන්ධ කර ගනිති. එවිට නාට්‍යයේ සිද්ධීන් තුළ මතුවන ගලා යෑමේ රිද්මය විනාශ විය හැකි ය. ළමුන්ගේ මනස බොහෝ විට ප්‍රිය කරනුයේ මොහොතින් මොහොත වෙනස් වන සිද්ධීන්ගෙන් යුක්ත ළමා නාට්‍යයන් ය. එහෙත් සිද්ධීන් බොහෝ භාවිත කිරීමෙන් ළමා නාට්‍ය පෙළක් සංකීර්ණ නොකළ යුතු ය.
- අත්‍යවශ්‍ය චරිත තුන හතරක් පමණක් නාට්‍ය පෙළ තුළ මතු කර පෙන්වීම යෝග්‍ය වේ. අනවශ්‍ය චරිත මතු වීමට ඉඩ නොදීම හෝ ඒවා ඉවත් කිරීම කළ යුතු ය. බොහෝ විට කතාවේ නායකයා (ප්‍රධාන චරිතය) වටා සිද්ධි මාලාව රචනා විය යුතු ය. චරිත අතර ගැටුම් අවස්ථා නිර්මාණය කිරීමේ දී ඒවා විසඳන, ආකාරය ද නිර්මාණාත්මක ව සිතිය යුතු ය. නාට්‍ය පෙළක නාට්‍යමය රසය මූලික වශයෙන් රඳා පවතින්නේ ගැටුම නිරාකරණය කරනු ලබන ආකාරයේ සාර්ථකත්වය මතයි.
- නාට්‍ය රචකයකු සංවාද භාවිත කරන විට මසුරෙකු ලෙස කටයුතු කළ යුතු ය. ළමා නාට්‍ය පෙළක සංවාද සරල විය යුතු ය. ළමයාගේ වයස් මට්ටමට අනුව වාග්මාලාව තීරණය කළ යුතු ය. සංවාද කෙටි විය යුතු ය. එහි දී රචකයාගේ සංකල්ප අදහස්, කෙටියෙන් ඉදිරිපත් කිරීමට සමත් විය යුතු ය. කවිය, ගීතය වැනි අංග ළමා නාට්‍ය තුළට යොදා ගැනීම මගින් විචිත්‍ර කර ගත හැකි ය. මෙහි දී රිද්මය හා තාලය ගැබ්වන ආකාරයට ද සංවාද රචනා කළ හැකි ය.
- ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කරනු ලබන්නේ එය නිෂ්පාදනය කිරීමේ බලාපොරොත්තුවෙන් ය. එනිසා වේදිකාව හා වේදිකාවේ භූගෝලීය පිහිටීම පිළිබඳව රචකයාට මනා අවබෝධයක් තිබිය යුතු ය. කර පෙන්වීමට නොහැකි සිද්ධීන් වාචික අභිනය යොදා ගෙන ප්‍රේක්ෂකයින්ට ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. නිර්මාණය කිරීමට අපහසු, වියදම් අධික පසුතල නාට්‍යයට යොදා ගැනීමට පෙර දෙවරක් සිතිය යුතු ය.
- රචකයාගේ මනසේ මතු වන චිත්‍රය වේදිකාව තුළ ජීවමාන කළ යුත්තේ වේදිකා මාධ්‍යයට ගැළපෙන ආකාරයට ය. නාට්‍ය පෙළෙහි පසුතල පිළිබඳව ද විස්තර විය යුතු ය. එසේ ම පසුතල භාවිතයට ගන්නා ආකාරයට චරිත හැසිරවිය යුතු ය.
- වේදිකාවේ භූගෝලීය පිහිටීමට අනුව බේදීම් මතකයෙහි රඳවා ගනිමින්, පිටපතක් රචනා කරන විට රංගාලෝකකරණය, පසුතල ඇටවුම්, රංග භාණ්ඩ, ආදී ආනුෂංගික අංග භාවිත කිරීම පිළිබඳව ද වඩාත් අවධානය යොමු කළ යුතු ය.
- නාට්‍ය අවසානයේ පෙළ මගින් උපදෙස් දීමට යෑම නාට්‍යයේ කලාත්මකභාවයට හානියක් වේ. උපදෙස් දීම ළමයින් ප්‍රිය නොකරන අතර ඔවුන්ට හැඟෙන්නට අවබෝධ වන්නට හැරීම වඩාත් යෝග්‍ය වේ.

- සාර්ථක ළමා නාට්‍ය පෙළක් ලිවීම, වැඩිහිටි නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමට වඩා අපහසු කාර්යයකි. මෙහි දී අවශ්‍ය වන්නේ අභ්‍යාසයයි. එමෙන් ම මතු වන ගැටලු සඳහා පිළිතුරු සෙවීමයි.
- ළමුන්ගේ ලෝකය අධ්‍යයනය කිරීමත් ඔවුන් ගේ ගැටලු හඳුනා ගැනීමත් සඳහා නිරන්තර උත්සාහයක යෙදීමෙන් හා අලුත් දැනුම එකතු කර ගැනීමෙන් සාර්ථක ළමා නාට්‍ය පෙළක් නිර්මාණය කළ හැකි ය.

ඇගයීම:

1. ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කිරීමේ දී මතු විය හැකි ගැටලු පෙළ ගස්වා ලියන්න.
2. පන්තියේ සියලු දෙන එක් වී කණ්ඩායම් වශයෙන් ළමා නාට්‍යයක් සඳහා උචිත තේමා කීපයක් තෝරා ගෙන ළමා නාට්‍ය පෙළක් රචනා කරන්න.

(මෙහි දී වඩාත් සාර්ථක නාට්‍ය පෙළ තෝරා ගැනීම සඳහා සිසුන්ට සහාය වන්න.)

නිපුණතාව 07 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයයට අනුබද්ධ ආනුෂංගික කලාවන් අධ්‍යයනය කර වෘත්තීය කුශලතා සංවර්ධනය කර ගනියි.

නිපුණතා මට්ටම 7.1 : වෘත්තීය ක්ෂේත්‍ර කරා යොමු වීමට අවශ්‍ය ප්‍රාගුණ්‍යය ලබා ගනී.

විෂය අන්තර්ගතය 7.1.2 : රචනය කරන ලද ළමා නාට්‍ය පෙළට හෝ කෙටි නාට්‍ය පෙළට අදාළ ව ආනුෂංගික කලා භාවිතයට ගැනීම පිළිබඳ හැකියාවන් ප්‍රගුණ කිරීම (කෙටි නාට්‍ය පෙළක් සඳහා)

කාලය : කාලච්ඡේද 04 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- විවිධ නාට්‍ය සඳහා භාවිත වන ආනුෂංගික අංග විවිධ වන බව ප්‍රකාශ කරයි.
- කෙටි නාට්‍යයක් සඳහා ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කිරීමේ දී විශේෂ අවධානයක් යොමු කළ යුතු කරුණු පිළිබඳ අවධානය යොමු කරයි.
- කෙටි නාට්‍යයක් සඳහා සාමූහික ව එක් වීමෙන් ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කරයි.
- නාට්‍යයක් නැරඹීමේ දී ආනුෂංගික අංග හඳුනා ගනී.
- සාර්ථක නිර්මාණකරුවෙකු වීමේ ලක්ෂණ හෙළි කරයි.

ක්‍රියාකාරකම : කෙටි නාට්‍ය පෙළක් සඳහා ආනුෂංගික කලා භාවිතයට ගනිමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- ළමා නාට්‍යයක, කෙටි නාට්‍යයක හෝ ප්‍රසිද්ධ වේදිකා නාට්‍යයක ශ්‍රව්‍ය දාශ්‍ය පට කීපයක්
- එක් එක් ආනුෂංගික කලා අංගයන්ට අදාළ පින්තූර, ද්‍රව්‍ය හෝ උපකරණ

හැඳින්වීම : සිසුන් විසින් නිර්මාණය කරන ලද කෙටි නාට්‍යයට අදාළ ආනුෂංගික කලා භාවිත කිරීමේ හැකියාව වර්ධනය කිරීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම් මගින් අධ්‍යයනය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

- නාට්‍යයක භාවිතයට ගැනෙන ආනුෂංගික කලාවන් පහත දැක්වෙන පරිදි නම් කළ හැකි බව
 1. රංග භූමි අලංකරණය
 2. රංග භූමි ආලෝකකරණය
 3. අංග රචනය
 4. වේෂ භූෂණය
 5. රංග භාණ්ඩ හා උපකරණ
 6. සංගීතය හා ශබ්ද පරිපාලනය

- සිසුන් විසින් රචනා කරන ලද කෙටි නාට්‍යයට උචිත පරිදි ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය පිළිබඳ ප්‍රායෝගික අධ්‍යයනයේ යෙදීම අත්‍යවශ්‍ය බව
- කෙටි නාට්‍යයකට ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කිරීමේ දී විශේෂ අවධානය යොමු කළ යුතු බව
- කෙටි නාට්‍ය බොහෝ විට ඒකාංගික නිසා ආනුෂංගික අංග වෙනස් කිරීමට ලැබෙන ඉඩකඩ හා කාලය සීමා සහිත බව
- මෙහි දී නාට්‍යයට අවශ්‍ය වන ආනුෂංගික අංග පමණක් සැලසුම් කළ යුතු බව
- ඒවා නාට්‍යයේ තේමාවට උචිත ව සැලසුම් විය යුතු බව
- පරිහරණයේ පහසුව හා වරිතවලට ගැළපෙන අයුරින් ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කළ යුතු බව
- ප්‍රකාශිත අනුභූතිය හා නාට්‍ය දෘෂ්ටිය සුක්ෂ්ම ව නිරූපණය වන පරිදි ඒවා සැලසුම් විය යුතු බව
- මෙහි දී සිසුන් කණ්ඩායම් කර එක් එක් කණ්ඩායමට එක් එක් ආනුෂංගික අංගය බැගින් ලබා දී ළමුන් විසින් ලියන ලද කෙටි නාට්‍ය පෙළට අදාළ ව (6.1 නිපුණතාව යටතේ ලියන ලද) සාමූහික නිර්මාණයක් ලෙස ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම් හි යෙදිය හැකි බව

උදා: A කණ්ඩායම - අංග රචනා කිරීම

B කණ්ඩායම - රංග භූමි අලංකරණ නිර්මාණ

C කණ්ඩායම - රංග භූමි ආලෝකකරණය

D කණ්ඩායම - වේෂ භූෂණ නිර්මාණය

E කණ්ඩායම - රංග භාණ්ඩ හා රංග උපකරණ නිර්මාණය

F කණ්ඩායම - සංගීතය හා ශබ්ද පරිපාලනය නිර්මාණය

(මෙම ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම්හි සිසුන් යෙදවීමට ගුරුභවතුන් උත්සුක විය යුතු ය.)

- නාට්‍යයක් වඩාත් සාර්ථක ව ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා ආනුෂංගික අංග ප්‍රබල ව බලපාන බව
- ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කිරීමේ දී නාට්‍යයේ ස්වභාවය අනුව එකිනෙකට වෙනස් වන බව
- ආනුෂංගික අංග ප්‍රගුණ කිරීමෙන් වෘත්තීය ක්ෂේත්‍ර කරා යොමු විය හැකි බව

වැඩිදුර කියවීම සඳහා:

1. කෙටි නාට්‍ය විමර්ශන - මංගල සේනානායක
2. ඔබ සාපේක්ෂය - ධනංජය කරුණාරත්න

ඇගයීම:

1. නාට්‍යයක භාවිත වන ආනුෂංගික අංග නම් කරන්න.
2. කෙටි නාට්‍යයකට ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කිරීමේ දී සැලකිලිමත් විය යුතු කරුණු පිළිබඳ විග්‍රහයක යෙදෙන්න.

නිපුණතාව 07 : නාට්‍ය හා රංග කලාව විෂයයට අනුබද්ධ ආනුෂංගික කලාවන් අධ්‍යයනය කර වෘත්තීය කුශලතා සංවර්ධනය කර ගනියි.

නිපුණතා මට්ටම 7.1 : වෘත්තීය ක්ෂේත්‍ර කරා යොමු වීමට අවශ්‍ය ප්‍රාගුණ්‍යය ලබා ගනී.

විෂය අන්තර්ගතය 7.1.1 : රචනය කරන ලද ළමා නාට්‍ය පෙළට හෝ කෙටි නාට්‍ය පෙළට අදාළ ව ආනුෂංගික කලා භාවිතයට ගැනීම පිළිබඳ හැකියාවන් ප්‍රගුණ කිරීම (ළමා නාට්‍ය පෙළට අදාළ ව)

කාලය : කාලච්ඡේද 07 යි.

ඉගෙනුම් ඵල :

- ළමා නාට්‍යයක් සඳහා ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කිරීමේ දී සලකා බැලිය යුතු කරුණු ප්‍රකාශ කරයි.
- තෝරාගත් ළමා නාට්‍ය තේමාවට උචිත පරිදි ළමා නාට්‍යයේ ආනුෂංගික අංග සකස් විය යුතු බව පිළිගනියි.
- කණ්ඩායමක් සේ එක් ව ළමා නාට්‍යයකට ආනුෂංගික අංග සකස් කරයි.
- විවිධ නාට්‍යයන්හි ආනුෂංගික අංග විවිධ වන බව පිළිගනියි.
- නිර්මාණශීලීත්වයෙන් වශයෙන් වෘත්තීයමය කුශලතා වර්ධනය කර ගනියි.

ක්‍රියාකාරකම : ළමා නාට්‍ය පෙළට අවශ්‍ය ආනුෂංගික කලා භාවිත කරමු.

ගුණාත්මක යෙදවුම් :

- ළමා නාට්‍යයක, කෙටි නාට්‍යයක හෝ ප්‍රසිද්ධ වේදිකා නාට්‍යයක ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පට කීපයක්
- එක් එක් ආනුෂංගික කලා අංගයන්ට අදාළ පින්තූර, ද්‍රව්‍ය හෝ උපකරණ

හැඳින්වීම : සිසුන් විසින් නිර්මාණය කරන ලද ළමා නාට්‍යයට අදාළ ආනුෂංගික කලා නිර්මාණය කිරීමේ හා භාවිත කිරීමේ හැකියාව වර්ධනය කිරීම මෙම පාඩමෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදය : විවෘත ග්‍රන්ථ පරිශීලනය

විෂය කරුණු පැහැදිලි කිරීමට අත්වැලක්:

7.1 පළමුව කෙටි නාට්‍ය පෙළක් සඳහා ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කිරීම සම්බන්ධ පාඩමේ දැක්වෙන ආනුෂංගික අංග පිළිබඳ පුනරීක්ෂණ අධ්‍යයනයක යෙදීමට සිසුන්ට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.

- සිසුන් විසින් ලියන ලද ළමා නාට්‍යයට උචිත පරිදි ආනුෂංගික කලා නිර්මාණය කළ යුතු බව
- ළමා නාට්‍ය පෙළට ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කිරීමේ දී විශේෂ අවධානයක් යොමු කළ යුතු බව
- ළමා මනසට ග්‍රහණය වන පරිදි ඒවා නිර්මාණය විය යුතු බව
- එහිදී ළමා නාට්‍යයේ තේමාවට උචිත පරිදි සකස් විය යුතු බව
- ළමා නාට්‍යයක් බොහෝ විට පැයකට නොවැඩි කාලයක් රංග ගත වන බැවින් ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කිරීමේ දී කාලය පිළිබඳ විශේෂ අවධානයක් යොමු කළ යුතු බව

- ආනුෂංගික අංගයන්හි වර්ණ සංයෝජනයන් ළමා මනසට හොඳින් ග්‍රහණය වන පරිදි විචිත්‍ර ලෙස සකස් විය යුතු බව
- ළමා ලෝකයේ ළමා ජීවිත අත්දැකීම්වලට සමීප වන අයුරින් සකස් විය යුතු බව
- ස්වාභාවික ලෝකයේ වස්තූන්වල දක්නට ඇති හැඩතල සහ ප්‍රමාණ ආදී දේ සැලසුම් කිරීමේ දී ස්වාභාවිකත්වයෙන් වෙනස් වන අවස්ථා ද ඇති බව
උදා: * ක්ලයිව් ශාන්ත ගේ - බට්ටිට් ටික් ටික් නාට්‍යයේ - ඔරලෝසුව
* පාලිත ලොකු පෝතාගමගේ ගේ අමර ගියා දිව්‍ය ලෝකේ නාට්‍යයේ - සිරිත්පිය.
- පහසුවෙන් පරිහරණය කළ හැකි බව
- පසුතල නිර්මාණ ආදියේ සුබ නම්‍ය වූ නිමාවක් තිබිය යුතු බව
- හැඩ තල නිර්මාණයේ දී සරල විය යුතු බව
- ළමා ලෝකයේ චලනයන් හා රිද්මයන් නිරූපණය වන පරිදි නිර්මාණය විය යුතු බව

සිසු ක්‍රියාකාරකම්:

- ඉහත කරුණු පිළිබඳ සිසුන්ගේ අවධානය යොමු කරමින් (6.1 නිපුණතා මගින් ලියන ලද) ළමුන් විසින් ලියන ලද නාට්‍යයට උචිත ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කරවන්න. මෙහි දී සිසුන් කණ්ඩායම් කර ඔවුන් ලියන ලද ළමා නාට්‍ය පෙළට අනුව පහත දැක්වෙන ආනුෂංගික අංග කණ්ඩායම් වශයෙන් සැලසුම් කළ හැක.
 - A කණ්ඩායම - අංග රචනය
 - B කණ්ඩායම - රංග භූමි අලංකරණය
 - C කණ්ඩායම - රංග භූමි ආලෝකකරණය
 - D කණ්ඩායම - වේෂ භූෂණ නිර්මාණය
 - E කණ්ඩායම - රංග භාණ්ඩ හා රංග උපකරණ නිර්මාණය
 - F කණ්ඩායම - සංගීතය හා ශබ්ද පරිපාලනය
- කණ්ඩායම්වල ක්‍රියාකාරකම් සෑම සිසුවෙකුට ම පහසුවෙන් අධ්‍යයනය කළ හැකි වන සේ සැලසුම් කරන්න.
- සියලු ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කළ පසු රූපණය පිළිබඳ පෙර පුහුණුවකින් යුක්ත ව ළමා නාට්‍ය රංග ගත කිරීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.
- ආනුෂංගික අංග ප්‍රායෝගික ව නිර්මාණය කිරීමෙන් වෘත්තීය ක්ෂේත්‍ර කරා යොමු විය හැකි බව සිසුන්ට අවධාරණය කරන්න.

ඇගයීම:

1. ඔබ විසින් රචනා කරන ලද ළමා නාට්‍ය පෙළට අවශ්‍ය ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කරන්න.
2. ළමා නාට්‍යයකට අවශ්‍ය ආනුෂංගික අංග නිර්මාණය කිරීමේ දී සලකා බැලිය යුතු කරුණු පෙළ ගස්වන්න.

පාසල පදනම් කරගත් තක්සේරුකරණය හැඳින්වීම

ඉගෙනුම-ඉගැන්වීම සහ ඇගයීම අධ්‍යාපන ක්‍රියාවලියේ වැදගත් සංරචක තුනක් බවත් ඉගෙනුමෙහි සහ ඉගැන්වීමෙහි ප්‍රගතිය දැනගැනීම පිණිස ඇගයීම යොදා ගතයුතු බවත් සෑම ගුරුවරයකු විසින් ම දත යුතු පැහැදිලි කරුණකි. ඒවා අන්‍යෝන්‍ය බලපෑමෙන් යුතු ව ක්‍රියා කරන බවත් එසේම එකිනෙකෙහි සංවර්ධනය කෙරෙහි එම සංරචක බලපාන බවත්, එසේ ම එකිනෙකෙහි සංවර්ධනය කෙරෙහි එම සංරචක බලපාන බවත් ගුරුවරු දනිති. සන්නික (නිරන්තරයෙන් සිදුවන) ඇගයීම් මුලධර්ම අනුව ඇගයීම සිදුවිය යුත්තේ ඉගෙනීම හා ඉගැන්වීම කෙරෙන අතරතුර දීය. මෙය ඉගෙනුම්-ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලිය ආරම්භයේ දී හෝ මැද දී හෝ අග දී හෝ යන ඕනෑම අවස්ථාවක දී සිදුවිය හැකි බව තේරුම් ගැනීම ගුරුවරයකුට අවශ්‍ය ය. එලෙස තම සිසුන්ගේ ඉගෙනුම් ප්‍රගතිය ඇගයීමට අපේක්ෂා කරන ගුරුවරයකු ඉගෙනුම, ඉගැන්වීම සහ ඇගයීම පිළිබඳ සංවිධානාත්මක සැලැස්මක් යොදාගත යුතු වෙයි.

පාසල පදනම් කරගත් ඇගයීම් වැඩපිළිවෙල හුදු විභාග ක්‍රමයක් හෝ පරීක්ෂණ පැවැත්වීමක් හෝ නොවේ. එය හඳුන්වනු ලබන්නේ සිසුන්ගේ ඉගෙනීමත්, ගුරුවරුන්ගේ ඉගැන්වීමත් වැඩි දියුණු කිරීම සඳහා යොදාගනු ලබන මැදිහත් වීමක් වශයෙනි. මෙය සිසුන්ට සම්ප ව සිටිමින් ඔවුන්ගේ ප්‍රබලතා සහ දුබලතා හඳුනාගෙන ඒවාට පිළියම් යොදමින් සිසුන්ගේ උපරිම වර්ධනය ළඟා කර ගැනීමට යොදාගත හැකි වැඩපිළිවෙළකි.

ඉගෙනුම්-ඉගැන්වීම් ක්‍රියාකාරකම් තුළින් අනාවරණ ක්‍රියාවලියකට සිසුන් යොමු කෙරෙන අතර, ගුරුවරයා සිසුන් අතර ගැවසෙමින් ඔවුන් ඉටුකරන කාර්ය නිරීක්ෂණය කරමින් මාර්ගෝපදේශකත්වය සපයමින් කටයුතු කිරීම පාසල පදනම් කරගත් ඇගයීම් වැඩපිළිවෙල ක්‍රියාත්මක කිරීමේ දී අපේක්ෂා කෙරේ. මෙහි දී ශිෂ්‍යයා නිරතුරු ව ඇගයීමට ලක්විය යුතු අතර, ශිෂ්‍ය හැකියා සංවර්ධනය අපේක්ෂිත අන්දමින් සිදුවන්නේ දැයි ගුරුවරයා විසින් තහවුරු කරනු ලැබිය යුතු වෙයි.

ඉගෙනීම සහ ඉගැන්වීම මගින් සිදුවිය යුත්තේ සිසුන්ට නිසි අත්දැකීම් ලබා දෙමින් ඒවා සිසුන් විසින් නිසි පරිදි අත්පත් කර ගෙන තිබේ දැයි තහවුරු කර ගැනීම ය. ඒ සඳහා නිසි මාර්ගෝපදේශය සැපයීම ය. ඇගයීමේ (තක්සේරු කිරීමේ) යෙදී සිටින ගුරුවරුන්ට තම සිසුන් සඳහා දෙයාකාරයක මාර්ගෝපදේශකත්වය ලබා දිය හැකි ය. එම මාර්ගෝපදේශ පොදුවේ හඳුන්වන්නේ ප්‍රතිපෝෂණය (Feed Back) හා ඉදිරි පෝෂණය (Feed Forward) යනුවෙනි. සිසුන්ගේ දුබලතා හා නොහැකියා අනාවරණය කරගත් විට ඔවුන්ගේ ඉගෙනුම් ගැටලු මගහරවා ගැනීමට ප්‍රතිපෝෂණයත් සිසු හැකියා සහ ප්‍රබලතා හඳුනා ගත් විට එම දක්ෂතා වැඩි දියුණු කිරීමට ඉදිරි පෝෂණයත් ලබා දීම ගුරු කාර්යය වෙයි.

ඉගෙනුම්-ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලියේ සාර්ථකත්වය සඳහා පාඨමාලාවේ අරමුණු අතරෙන් කවර අරමුණු කවර මට්ටමින් සාක්ෂාත් කළ හැකි වූයේ දැයි හඳුනා ගැනීම සිසුන්ට අවශ්‍ය වෙයි. ඇගයීම් වැඩපිළිවෙළ ඔස්සේ සිසුන් ළඟා කර ගත් ප්‍රවීණතා මට්ටම් නිශ්චය කිරීම මේ අනුව ගුරුවරුන්ගෙන් බලාපොරොත්තු වන අතර සිසුන් හා දෙමව්පියන් ඇතුළු වෙනත් අදාළ පාර්ශවවලට සිසු ප්‍රගතිය පිළිබඳ තොරතුරු සන්නිවේදනය කිරීමට ගුරුවරුන් යොමුවිය යුතු ය. මේ සඳහා යොදාගත හැකි හොඳ ම ක්‍රමය වන්නේ සන්නික ව සිසුන් ඇගයීමට පාත්‍ර කිරීමට ඉඩ ප්‍රස්තා සලසන පාසල පදනම් කරගත් ඇගයීම් ක්‍රමයයි.

යථෝක්ත අරමුණ සහිත ව ක්‍රියා කරන ගුරුවරුන් විසින් තම ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලියත් සිසුන්ගේ ඉගෙනුම් ක්‍රියාවලියත් වඩාත් කාර්යක්ෂම කිරීම පිණිස වඩා හොඳ කාර්යක්ෂමතාවෙන් යුක්ත ඉගෙනුම්, ඉගැන්වීම් සහ ඇගයීම් ක්‍රම යොදා ගත යුතු වෙයි. මේ සම්බන්ධයෙන් සිසුන්ට සහ

ගුරුවරුන්ට යොදා ගත හැකි ප්‍රවේශ පිළිබඳ ප්‍රභේද කිහිපයක් මතු දැක්වෙයි. මේවා බොහෝ කලක සිට ගුරුවරුන් වෙත විභාග දෙපාර්තමේන්තුව විසින් ද ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය විසින් ද තොරතුරු සම්පාදනය කරන ලද ක්‍රමවේද වෙයි. එහෙයින් ඒවා සම්බන්ධයෙන් පාසල් පද්ධතියේ ගුරුවරුන් හොඳින් දැනුවත් වී ඇතැයි අපේක්ෂා කෙරේ. එම ප්‍රභේද මෙසේය:

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| 01. පැවරුම් | 02. ව්‍යාපෘති |
| 03. සමීක්ෂණ | 04. ගවේෂණ |
| 05. නිරීක්ෂණ | 06. ප්‍රදර්ශන/ ඉදිරිපත් කිරීම |
| 07. ක්ෂේත්‍ර වාරිකා | 08. කෙටි ලිඛිත පරීක්ෂණ |
| 09. ව්‍යුහගත රචනා | 10. විවෘත ග්‍රන්ථ පරීක්ෂණ |
| 11. නිර්මාණාත්මක ක්‍රියාකාරකම් | 12. ශ්‍රවණ පරීක්ෂණ |
| 13. ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම් | 14. කථනය |
| 15. ස්ව නිර්මාණ | 16. කණ්ඩායම් ක්‍රියාකාරකම් |
| 17. සංකල්ප සිතියම | 18. ද්විත්ව ජර්නල |
| 19. බිත්ති පුවත්පත් | 20. ප්‍රශ්න විචාරාත්මක වැඩසටහන් |
| 21. ප්‍රශ්න හා පිළිතුරු පොත් | 22. විවාද |
| 23. සාකච්ඡා මණ්ඩල | 24. සම්මන්ත්‍රණ |
| 25. ක්ෂණික කථා | 26. භූමිකා රංගන |

හඳුන්වා දී ඇති මෙම ඉගෙනුම්, ඉගැන්වුම් සහ ඇගයීම් ක්‍රම සෑම එකක්ම සෑම විෂයයක් සම්බන්ධයෙන් සෑම විෂයය ඒකකයටම යොදා ගත යුතු යැයි අපේක්ෂා නොකෙරෙයි. තම විෂයයට, විෂය ඒකකයට ගැළපෙන ප්‍රභේදයක් තෝරා ගැනීමට ගුරුවරුන් දැනුවත් විය යුතුය ; වග බලා ගත යුතු ය.

මෙම ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහවල ගුරුවරුන්ට තම සිසුන්ගේ ඉගෙනුම් ප්‍රගතිය තක්සේරු කිරීම සඳහා යොදා ගත හැකි ඉගෙනුම්-ඉගැන්වුම් හා ඇගයීම් ප්‍රභේද පිළිබඳ සඳහනක් තිබේ. ඒවා ගුරුවරුන් විසින් සුදුසු පරිදි තම පන්තියේ සිසුන්ගේ ප්‍රගතිය තක්සේරු කිරීම පිණිස යොදා ගත යුතු වෙයි. ඒවා භාවිත නොකොට මග හැරීම සිසුන්ට තම ශාස්ත්‍රීය හැකියා මෙන් ම ආවේදනික ගති ලක්ෂණත් මනෝවාලක දක්ෂතාත් පිළිබඳ වර්ධනයක් ළඟා කර ගැනීමත් ප්‍රදර්ශනය කිරීමත් පිළිබඳ අඩුපාඩු ඇති කරවයි.

වාරය I

ඇගයීම් අංක 01

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 1.2 නාට්‍ය, වෙනත් කලාවන් සමග සන්සන්දනය කරයි.
2. විෂය සන්ධාරය : සිනමාව ටෙලිනාට්‍ය
නවකථාව කෙටි කතාව
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : ප්‍රායෝගික
4. කාලය : කාලච්ඡේද 02
5. අරමුණු :
 - වික්‍රපටයක් අවබෝධාත්මක ව නරඹයි.
 - එහි ඇති සුවිශේෂ ලක්ෂණ ග්‍රහණය කර ගනියි.
 - වේදිකා නාට්‍යයක සුවිශේෂ ලක්ෂණ හඳුනා ගනියි.
 - වික්‍රපටයක හා නාට්‍යයක දර්ශනවල සමාන හා අසමාන අවස්ථා නිරීක්ෂණය කරයි.
 - වික්‍රපටයක හා නාට්‍යයක දර්ශන හා අනෙකුත් අංගවල සමානතා හා අසමානතා විග්‍රහ කරයි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - සිසුන්ට වික්‍රපටයක් නැරඹීමට උපදෙස් දෙන්න. (මෙහි දී කලාත්මක අගයෙන් යුත් සම්භාව්‍ය කෘතියක් නැරඹීම සඳහා ඔවුන්ට මග පෙන්වන්න.)
 - පහත සඳහන් අංක යටතේ වික්‍රපටයේ ඇති දර්ශන හා අනෙකුත් අංග නාට්‍යයක දී යොදාගත හැකි/නොහැකි බව සනිද්‍ර්ශිත ව විග්‍රහ කරන්න.
 1. රූපණය
 2. ස්ථාන භාවිතය
 3. වේෂභූෂණ, ආලෝකය, සංගීතය ආදී ආනුෂංගික කලාවන් පරිහරණය කිරීම.
 4. කාල පරාසය හා කාලය පෙන්වීමේ උපක්‍රම
 - උක්ත කරුණු ඇතුළත් කොට නිබන්ධයක් ගොඩ නගන්න.
7. නිර්ණායක :

1. නිර්මාණ තෝරා ගැනීම	-	ලකුණු 04
2. කරුණු ගොඩ නැගීම	-	ලකුණු 04
3. විග්‍රහ කිරීමේ තාර්කික බව	-	ලකුණු 04
4. කරුණු ඉදිරිපත් කිරීමේ සාර්ථක බව	-	ලකුණු 04
5. නිබන්ධයේ පරිසමාප්තිය	-	ලකුණු 04

වාරය I

ඇගයීම් අංක 02

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 2.1 ලෝකයේ විවිධ නාට්‍ය රීති පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි.
2. විෂය සන්ධාරය :
 - විවිධ නාට්‍ය රීතින්
 1. යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය
 2. ස්වාභාවිකවාදී නාට්‍ය රීතිය
 3. රොමැන්ටික් නාට්‍ය රීතිය
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම්
4. කාලය : කාලච්ඡේද 02
5. අරමුණු :
 - ලෝකයේ විවිධ නාට්‍ය රීතින් ඇති බව සාකච්ඡා කරයි.
 - රොමැන්ටික් නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ අදහස් ප්‍රකාශ කරයි.
 - යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ විමසයි.
 - ස්වාභාවිකවාදී නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ අදහස් දක්වයි.
 - එක් එක් නාට්‍ය රීතීන් පිළිබඳ කථනයේ යෙදෙයි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - ලෝකයේ විවිධ නාට්‍ය රීතින් ඇති බව සිසුන් සියලු දෙනා ම සමග සාකච්ඡා කරන්න.
 - යථාර්ථවාදී නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ අදහස් ප්‍රකාශනයට සිසුන්ට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.
 - ස්වාභාවිකවාදී නාට්‍ය රීතියේ දැකිය හැකි ලක්ෂණ සාකච්ඡා කිරීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.
 - රොමැන්ටික් නාට්‍ය රීතිය පිළිබඳ සාකච්ඡා කරන්න.
 - සාකච්ඡා සියල්ල අවසානයේ සිසුන් කණ්ඩායම් කීපයකට බෙදා එක් එක් නාට්‍ය රීතීන් පිළිබඳ මාතෘකානුකූල ව කථාවක් කිරීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.
 - එක් එක් කණ්ඩායමේ කථාවට ලකුණු ප්‍රදානය කරන්න.
7. නිර්ණායක :
 1. විවිධ නාට්‍ය රීතින් ඇති බව පිළිගැනීම - ලකුණු 04
 2. ඒ ඒ නාට්‍ය රීතියට අදාළ ව පැහැදිලි ව කරුණු දැක්වීම - ලකුණු 04
 3. කථාවෙහි වියත් බව හා පිළිගත හැකි උදාහරණ සහිත ව කරුණු දැක්වීම - ලකුණු 04
 4. කථනයෙහි සාරවත් බව හා කරුණු ඉදිරිපත් කිරීමේ හැකියාව - ලකුණු 04
 5. කථනයේ පරිසමාප්තිය - ලකුණු 04

වාරය I

ඇගයීම් අංක 03

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 3.1 ආනුෂංගික කලාවන්හි උපයෝගීතාව හඳුනා ගනිමින් නිර්මාණකරණයට යොමු වෙයි.
2. විෂය සන්ධාරය : අංග රචනය (නිර්දේශිත පෙළ ඇසුරු කොට) නවකතාව කෙටි කතාව
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම්
4. කාලය : කාලච්ඡේද 06
5. අරමුණු :
 - අංග රචනය පිළිබඳ ප්‍රායෝගික ව අධ්‍යයනයේ යෙදෙයි.
 - නිර්දේශිත නාට්‍ය පෙළවලට අදාළ විවිධ වර්ග සඳහා අංග රචනා කරයි.
 - කණ්ඩායම් වශයෙන් එක් ව ක්‍රියාකාරකම්හි යෙදෙයි.
 - අංග රචනා සඳහා යොදා ගන්නා ද්‍රව්‍ය හා උපකරණ භාවිතය පිළිබඳ කුශලතා ප්‍රගුණ කරයි.
 - අංග රචනයේ මූලික සිද්ධාන්ත පිළිබඳ අවබෝධය ප්‍රකට කරයි.
 - දක්ෂ අංග රචනා ශිල්පියෙකු බවට පත් වීමට මූලික පදනම සකසා ගනියි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - පන්තියේ සියලුම සිසුන් සමග අංග රචනය පිළිබඳ සාකච්ඡා කරන්න. (03 නිපුණතාවට අදාළ පාඩම්වල දී ලත් අත්දැකීම් ද පදනම් කරගන්න.)
 - පූර්ව දැනුම් දීමකින් සිසුන් විසින් සපයා ගන්නා ලද අංග රචන සඳහා යොදා ගන්නා ද්‍රව්‍ය හා උපකරණ පිළිබඳ හඳුන්වා දීමක් කරන්න.
 - ඉන්පසු සිසුන් කණ්ඩායම් කර නිර්දේශිත ග්‍රන්ථවලින් තෝරා ගන්නා ලද වර්තමාන අදාළ ව අංග රචනයේ යෙදීමට උපදෙස් දෙන්න.
 - අංග රචනය සඳහා පහත සඳහන් වර්ග හෝ ඒ නාට්‍ය පෙළවල දක්නට ලැබෙන ඔබ කැමති වෙනත් වර්ග හෝ භාවිත කළ හැකි ය.

i ජූලියස් සීසර් නාට්‍යයේ	- සීසර්ගේ වර්තය
ii රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ	- නුවරා ගේ වර්තය
iii සුබ සහ යස නාට්‍යයේ	- සුබ/යස ගේ වර්ග
iv අභිඥාන ශාකුන්තලය නාට්‍යයේ	- ශකුන්තලා ගේ වර්තය
v ඇන්ටිගනී නාට්‍යයේ	- ඇන්ටිගනී ගේ වර්තය
vi හස්තිකාන්ත මන්තරේ නාට්‍යයේ	- වාසුලදත්තාගේ වර්තය
	- උදයන රජුගේ වර්තය
7. නිර්ණායක :

1. අංග රචනය සඳහා උපකරණ එක්රැස් කිරීමට	-	ලකුණු 04
2. වර්ත ස්වරූපය හඳුනා ගැනීමට	-	ලකුණු 04
3. උචිත ලෙස අංගරචන උපකරණ භාවිතය	-	ලකුණු 04
4. වර්ණ භාවිතය පිළිබඳ අවබෝධය	-	ලකුණු 04
5. සමස්ත නිමාවේ සාර්ථකත්වය	-	ලකුණු 04

වාරය II

ඇගයීම් අංක 04

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 6.1 ළමා නාට්‍යයක් සඳහා පෙළක් රචනා කරයි.
2. විෂය සන්ධාරය :
 - ළමා නාට්‍යයක සුවිශේෂ ලක්ෂණ
 - පෙළ රචනයක ස්වභාවය
 - පෙළ රචනය
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම් (ළමා නාට්‍ය පෙළ රචනය)
4. කාලය : කාලච්ඡේද 02
5. අරමුණු :
 - ළමා චිත්තවේග, ශාරීරික ස්වභාවය හා රූපි අරුචිකම් හඳුනා ගනියි.
 - ළමා නාට්‍ය සංකල්පය හඳුනා ගනියි.
 - ළමා නාට්‍ය නරඹයි.
 - ළමා නාට්‍ය පෙළ රචනා කරයි.
 - උචිත රංග විධාන හා ආනුෂංගික උපදෙස් පෙළට ඇතුළත් කරයි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - ළමා චිත්තවේග, ශාරීරික ස්වභාවය හා රූපි අරුචිකම් පිළිබඳ සාකච්ඡා කරන්න.
 - "ළමා නාට්‍ය" සංකල්පය හඳුන්වා දෙන්න. (6.1.2, 6.1.3 හා 7 ශ්‍රේණිය ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහය, පාඩම අදාළ කරගන්න.)
 - ළමා නාට්‍යයකට සුදුසු තේමාවක් රැගත් කතාන්දරයක්/අවස්ථාවක්/සිදුවීමක් තෝරා ගැනීමට උපදෙස් දෙන්න.
 - නාට්‍ය පෙළ රචනය කිරීම සඳහා උපදෙස් සපයන්න.
 - ලියනු ලැබූ පිටපත් කියවා අඩුපාඩු සකස් කර ගැනීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.
 - එම පිටපත්වලට ලකුණු ප්‍රදානය කරන්න.
 - ඉහළ ලකුණු ලැබූ නාට්‍ය පිටපත් පහක් පමණ පන්තිය හමුවේ කියවීමට අවස්ථාව ලබා දීමෙන් අගය කරන්න.
7. නිර්ණායක :

1. සුදුසු තේමාවක් තෝරා ගැනීම සඳහා	-	ලකුණු 04
2. කථාව ඉදිරිපත් කිරීමේ ක්‍රමවේදය උදෙසා	-	ලකුණු 04
3. උචිත රංග විධාන යෙදීම පිණිස	-	ලකුණු 04
4. ආනුෂංගික ශිල්ප උචිත පරිදි පෙළට අඩංගු කිරීම සඳහා	-	ලකුණු 04
5. සමස්ත සාර්ථක පෙළ රචනය සඳහා	-	ලකුණු 04

වාරය II

ඇගයීම් අංක 05

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 4.1 මනමේ නාට්‍යයේ සිට 21 සිවයස තෙක් දේශීය නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රවණතා විමසා බලයි.
2. විෂය සන්ධාරය :
 - 1956 - 1999 දක්වා නාට්‍ය නිෂ්පාදකයෝ
 - ඔවුන් විසින් නිෂ්පාදනය කරන ලද නාට්‍ය නිෂ්පාදන
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : විවෘත ග්‍රන්ථ පරීක්ෂණ
4. කාලය : කාලච්ඡේද 04
5. අරමුණු :
 - 1956 න් මෙපිට ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ උන්නතියට දායක වූ නාට්‍යකරුවන් හඳුනා ගනියි.
 - ඔවුන් ගේ නාට්‍ය නිෂ්පාදන පිළිබඳ ව කරුණු සොයයි.
 - ඔවුන් ගේ නාට්‍යවල දක්නා ලැබෙන විශේෂ ලක්ෂණ හඳුනා ගනියි.
 - නාට්‍යකරුවන් ගේ හා නාට්‍ය දර්ශනවල ඡායාරූප එක්රැස් කරයි.
 - සපයා ගත් කරුණු ආශ්‍රය කර ගනිමින් දත්ත පත්‍රිකා සකස් කරයි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - සිසන්තුන් දෙනා බැගින් පන්තිය කණ්ඩායම්වලට බෙදන්න.
 - 1956 න් පසු නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කළ නාට්‍යකරුවන් හා ඔවුන්ගේ කෘති පිළිබඳ ව කරුණු සෙවීම සඳහා සිසුන්ට සති තුනක පමණ කාලයක් ලබා දෙන්න.
 - එම කරුණු සපයා ගැනීම සඳහා පරිශීලනය කළ හැකි පොත්, පුවත්පත් හා ලිපි ලේඛන පිළිබඳ ව ඉඟි ලබා දී සිසුන් පුස්තකාල පරිහරණයට යොමු කරන්න.
 - පහත දැක්වෙන මාතෘකා යටතේ දත්ත රැස් කිරීමට උපදෙස් දෙන්න.
 - නාට්‍ය පෙළෙහි නම
 - නාට්‍ය නිෂ්පාදකගේ නම
 - නිෂ්පාදන වර්ෂය
 - නාට්‍යයෙහි වස්තු බීජය සැකෙවින්
 - දක්නට ලැබෙන චරිත
 - විශේෂ ලක්ෂණ
 - ජීවන දෘෂ්ටිය

- නාට්‍යකරුවන් ගේ ඡායාරූප සහ නාට්‍යවල දර්ශන සහිත ඡායාරූප එක්රැස් කර ගැනීමට උපදෙස් දෙන්න.
- දත්ත රැස් කිරීමට ලබා දුන් කාලය අවසානයේ කාලච්ඡේද 04 ක් පමණ උපයෝගී කර ගනිමින් දී ඇති ආකෘතියට අනුව දත්ත පත්‍රිකා ගොනුවක් සකස් කරන්න.
- ගොනුවට උචිත මාතෘකාවක් ලබා දෙන්න.
- එක් එක් කණ්ඩායම්වලට ද විමර්ශනය කිරීමට ඉඩ ලබා දෙමින් දැනුම හුවමාරු කර ගැනීමට ඉඩ ලබා දෙන්න.

7. නිර්ණායක :

- | | | |
|------------------------------------|---|----------|
| 1. දත්ත රැස් කිරීම | - | ලකුණු 04 |
| 2. අදාළ ඡායාරූප රැස් කිරීම | - | ලකුණු 04 |
| 3. දත්තවල ගුණාත්මක භාවය | - | ලකුණු 04 |
| 4. කණ්ඩායම් හැඟීමෙන් කටයුතු කිරීම | - | ලකුණු 04 |
| 5. ඉදිරිපත් කිරීමේ නිර්මාණාත්මක බව | - | ලකුණු 04 |

වාරය II

ඇගයීම් අංක 06

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 4.2 ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ නාට්‍ය කලාවේ පසුබිම හා විකාශය සොයා බලයි.
2. විෂය සන්ධාරය :
 - දෙමළ ආගමික උත්සව
 - දෙමළ ජාතික උත්සව
 - එම උත්සව හා බැඳි ජනශ්‍රැති
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : ගවේෂණ
4. කාලය : කාලච්ඡේද 04
5. අරමුණු :
 - දෙමළ ජනයාගේ ආගමික හා සංස්කෘතික ජීවිතය පිළිබඳ ව අදහස් ප්‍රකාශ කරයි.
 - ඒ හා බැඳුණු ජනශ්‍රැති හඳුනා ගැනීමට පෙළඹෙයි.
 - දෙමළ ආගමික හා සංස්කෘතික උත්සව හා බැඳුණු ජනශ්‍රැති එක් රැස් කරයි.
 - එබඳු සංස්කෘතික හා ආගමික උත්සව නැරඹීමට ආශාවක් දක්වයි.
 - සමාන්තර සංස්කෘතියක අන්‍යෝන්‍ය අගය කරමින් ශ්‍රී ලාංකික සංස්කෘතියේ දක්නට ලැබෙන ජනප්‍රවාද සංරක්ෂණය කරයි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - 4.2.1 පාඩමේ දී උගත් කරුණු පිළිබඳ ව සඳහන් කරමින් දෙමළ ජනයාගේ ආගමික හා සංස්කෘතික උත්සව පිළිබඳ ව කරුණු විමසන්න.
 - එම උත්සව සමග බැඳුණු ජනශ්‍රැති පිළිබඳ ව සාකච්ඡා කරන්න.
 - ගවේෂණ වාරිකාවක් ලෙස සිසුන් ප්‍රදේශයේ දෙමළ ගුරුවරුන් වැනි උගතුන්, හින්දු ආගමික පූජකවරුන්, බහුශ්‍රැත වැඩිහිටියන් වැනි අය මුණගස්වන්න.
 - දෙමළ ජාතික හා ආගමික උත්සව, ඒ හා බැඳුණු රසවත් ජනශ්‍රැති ආදිය පිළිබඳ ව එම සම්පත් පුද්ගලයන් හා සාකච්ඡා කිරීමට සිසුන් මෙහෙයවන්න. (අවශ්‍යතාව මත හාෂා පරිවර්තකයකු ගේ සහාය ලබා ගැනීමට කටයුතු කරන්න.)
 - එම සම්පත් පුද්ගලයන් ගෙන් ලබා ගත් තොරතුරු උපයෝගී කර ගනිමින් එම ජනශ්‍රැති ඇතුළත් කොට පොත් පිටුවක් සකස් කරවන්න.
 - විද්‍යාලයේ ශිෂ්‍ය සමිති වැනි අවස්ථාවල මෙම ජනශ්‍රැති කතාන්දර ස්වරූපයෙන් රසවත් ව ඉදිරිපත් කිරීමට සිසුන්ට අවකාශ ලබා දෙන්න.
7. නිර්ණායක :

1. තොරතුරු රැස් කිරීමේ දී දක්වන සැලකිල්ල	-	ලකුණු 04
2. සම්පත් පුද්ගලයන් හා සංවාදශීලී වීම	-	ලකුණු 04
3. දත්ත එක්රැස් කිරීමේ ක්‍රමවත් බව	-	ලකුණු 04
4. නිර්මාණශීලී ඉදිරිපත් කිරීම	-	ලකුණු 04
5. නිර්මාණයෙහි ගුණාත්මක බව	-	ලකුණු 04

වාරය III

ඇගයීම් අංක 07

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 5.1 විලියම් ශේක්ස්පියර්ගේ ජූලියස් සීසර්/ඔතෙලෝ නාට්‍ය පෙළ රස විඳියි.
2. විෂය සන්ධාරය :

• කථා වස්තුව	• තේමාව
• කථා වින්‍යාසය	• ශෛලිය
• රංග විධාන	• ආනුෂංගික ශිල්ප දායකත්වය
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : නිර්මාණාත්මක ක්‍රියාකාරකම් (රස වින්දනාත්මක විචාරය)
4. කාලය : කාලච්ඡේද 04
5. අරමුණු :
 - නාට්‍ය පෙළ කියවයි.
 - කතා වස්තුව පැහැදිලි කරයි.
 - කතා වස්තුව තුළින් මතුවන තේමාව ඉස්මතු කර ගනියි.
 - නාට්‍යෝවිත අවස්ථා නම් කරයි.
 - නාට්‍යෝවිත අවස්ථාවන්හි උචිත අනුවිත බව සාකච්ඡා කරයි.
 - නාට්‍ය ශෛලිය පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි.
 - ආනුෂංගික ශිල්ප භාවිතය පිළිබඳ තොරතුරු විචාරයට ලක් කරයි.
 - කණ්ඩායම් ක්‍රියාකාරකමක් ලෙස නාට්‍ය පෙළ රස වින්දනය පිළිබඳ ව විචාරාත්මක ලේඛනයක් සකසයි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - ජූලියස් සීසර්/ඔතෙලෝ නාට්‍ය පෙළ සියලු ම සිසුන්ට නිවසේ දී කියවාගෙන ඒමට පූර්ව උපදෙස් දෙන්න.
 - පන්තිය සිසු කණ්ඩායම් කීපයට වෙන් කරන්න.
 - නාට්‍ය පෙළෙහි විවිධ අවස්ථා පිළිබඳ අහඹු විමසීමක් කොට නාට්‍ය පෙළ හොඳින් කියවා ඇති බවට තහවුරු කොට ගන්න.
 - ඉතා සරල ව මෙන් ම කෙටියෙන් නාට්‍යයේ තේමාව පිළිබඳ සාකච්ඡා කරන්න.
 - ඉන්පසු එක් එක් කණ්ඩායම්වලට පහත පරිදි මාතෘකා ලබා දී සිසුන්ට ඒ පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමට අවස්ථාව ලබා දෙන්න.

A කණ්ඩායම - කතා වින්‍යාසය

B කණ්ඩායම - ශෛලිය

C කණ්ඩායම - නාට්‍යෝවිත අවස්ථා

D කණ්ඩායම - රංග විධාන

E කණ්ඩායම - ආනුෂංගික අංග

- සාකච්ඡාව අවසානයේ තම කණ්ඩායමට ලැබුණු මාතෘකාව පිළිබඳ කෙටි ලේඛනයක් සකස් කරන්න.
- ඉන්පසු තම තමන්ගේ කණ්ඩායමේ කරුණු සෙසු කණ්ඩායම්වලට ඉදිරිපත් කරන්න.
- අවසානයේ සියලු ම කණ්ඩායම්වල සියලු ම සාමාජිකයින් තනි තනි ව තමන් නිවසේ දී කියවාගෙන පැමිණි නාට්‍ය පිළිබඳ ව විචාර පූර්වක රස වින්දනාත්මක නිබන්ධනයක් ලියන්න.

7. නිර්ණායක :

1. සිය විචාරාත්මක නිබන්ධය තුළ නාට්‍යයේ කතා වස්තුව හා තේමාව විග්‍රහ වෙයි. - ලකුණු 04
2. නාට්‍යයේ ශෛලිය පිළිබඳ අවබෝධයෙන් විචාර කරයි. - ලකුණු 04
3. නාට්‍යයේ ආනුෂංගික අංග භාවිතය පිළිබඳව විචාර පූර්වකව ලියයි. - ලකුණු 04
4. නාට්‍යෝචිත අවස්ථා හා රංග විධාන විචාරයන්ට ලක් කරයි. - ලකුණු 04
5. නාට්‍ය පෙළ පිළිබඳ සමස්ත විචාරයක් කරයි. - ලකුණු 04

වාරය III

ඇගයීම් අංක 08

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 4.9 ජපානයේ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායයන් සාකච්ඡා කරයි.
2. විෂය සන්ධාරය : ජපන් නෝ නාට්‍යය
ජපන් කබුකි නාට්‍යය
ජපන් ක්යෝගන් නාට්‍යය
යන සම්ප්‍රදායයන්ගේ ආරම්භය හා විකාශය
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : කථනය
4. කාලය : කාලච්ඡේද 03
5. අරමුණු :
 - ජපන් "නෝ" නාට්‍යයේ ආරම්භය හා විකාශය අධ්‍යයනය කරයි.
 - "නෝ" නාට්‍ය වේදිකාව හා භාවිතය නිරීක්ෂණය කරයි.
 - "නෝ" රංග ශෛලියෙහි සුවිශේෂතා ලේඛනගත කරයි.
 - ජපන් "කබුකි" නාට්‍යයේ ආරම්භය හා විකාශය අධ්‍යයනය කරයි.
 - "කබුකි" නාට්‍ය වේදිකාව හා භාවිතය නිරීක්ෂණය කරයි.
 - කබුකි රංග ශෛලියෙහි විශේෂිත ලක්ෂණ ලේඛනගත කරයි.
 - ක්යෝගන් නාට්‍යයක ලක්ෂණ අධ්‍යයනය කරයි.
 - සාම්ප්‍රදායික ජපන් නාට්‍ය කථා වස්තු පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි.
 - සාම්ප්‍රදායික ජපන් නාට්‍ය පිළිබඳ දේශන ඉදිරිපත් කරයි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - ජපන් සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය වන නෝ, කබුකි හා ක්යෝගන් නාට්‍ය පිළිබඳ සාකච්ඡා කරන්න. (4.9.1 නෝ, කබුකි, ක්යෝගන් පාඨම් අදාළ කර ගන්න.)
 - පහත සඳහන් මාතෘකා සිසුන්ට ලබා දෙන්න.
 - නෝ නාට්‍යයේ ආරම්භය හා විකාශය
 - කබුකි නාට්‍යයේ ආරම්භය හා විකාශය
 - නෝ රංග භූමිය හා භාවිතය
 - කබුකි රංග භූමිය හා භාවිතය
 - නෝ නාට්‍යයේ වේෂ භූෂණ
 - කබුකි නාට්‍යයේ වේෂ භූෂණ
 - නෝ නාට්‍යයෙහි විශේෂ ලක්ෂණ
 - කබුකි නාට්‍යයෙහි දැකිය හැකි සුවිශේෂී ලක්ෂණ
 - නෝ, කබුකි නාට්‍ය සඳහා භාවිත කථා වස්තුවල ස්වභාවය

- ජපන් ක්‍රියෝගන් නාට්‍ය සම්ප්‍රදායය
- මාතෘකා ලබා දී කථනය සඳහා සූදානම් වීමට කාලය ලබා දෙන්න.
- කථනයෙන් ඉදිරිපත් කරන කරුණු තහවුරු කිරීම සඳහා රූප සටහන් යොදාගත හැකි බව අවධාරණය කරන්න.
- මාතෘකානුකූල කථාව විනාඩි 05 කට සීමා කරන්න.
- පහත සඳහන් නිර්ණායක යටතේ ලකුණු ප්‍රදානය කරන්න.

7. නිර්ණායක :

- | | | | |
|----|--|---|----------|
| 1. | විෂය කරුණුවල නිවැරදිතාවට | - | ලකුණු 04 |
| 2. | නිරවුල් කරුණු ඉදිරිපත් කිරීමට | - | ලකුණු 04 |
| 3. | අදාළ කරුණු ගොනු කිරීම සඳහා | - | ලකුණු 04 |
| 4. | රූප සටහන් මගින් කරුණු තහවුරු කිරීම පිණිස | - | ලකුණු 04 |
| 5. | කථනයේ සමස්ත සාර්ථකත්වය උදෙසා | - | ලකුණු 04 |

වාරය III

ඇගයීම් අංක 09

1. ආවරණය වන නිපුණතා මට්ටම : 7.1 වෘත්තීය ක්ෂේත්‍ර කරා යොමුවීමට අවශ්‍ය ප්‍රාග්ධනය ලබා ගනියි.
2. විෂය සන්ධාරය :
 - අංග රචනය
 - වේෂ භූෂණ නිර්මාණ
 - සංගීතය හා ශබ්දපරිපාලනය
 - රංග භූමි අලංකරණය
 - රංග භූමි ආලෝකකරණය
 - රංග භාණ්ඩ හා උපකරණ නිර්මාණය
3. උපකරණයේ ස්වභාවය : ප්‍රායෝගික
4. කාලය : කාලච්ඡේද 02
5. අරමුණු :
 - ළමා නාට්‍යයක් සඳහා ආනුෂංගික අංග සැලසුම් කරයි.
 - ආනුෂංගික අංග පිළිබඳ ව පුළුල් ලෙස අධ්‍යයනය කරයි.
 - ළමා නාට්‍යයේ තේමාවට උචිත අයුරින් ආනුෂංගික අංග පිළියෙල කරයි.
 - සාමූහික දායකත්වයක් ලබා දෙයි.
 - නාට්‍යවල ආනුෂංගික අංග විවිධාකාර වන බව වටහා ගනියි.
 - නිර්මාණ ශිල්පියෙක් ලෙස වෘත්තීයමය කුශලතා වර්ධනය කර ගනියි.
6. උපකරණය ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා උපදෙස්:
 - මීට පෙර කණ්ඩායම් ක්‍රියාකාරකමක් වශයෙන් නිර්මාණ කර තිබෙන බව අංග රචනා කිරීම
රංග භූමි අලංකරණ නිර්මාණය
රංග භූමි ආලෝකකරණය
වේෂ භූෂණ නිර්මාණය
රංග භාණ්ඩ හා රංග උපකරණ නිර්මාණය
සංගීතය හා ශබ්ද පරිපාලනය
යන ආනුෂංගික උපයෝගී කර ගනිමින් නිර්මාණය කළ නාට්‍යය වේදිකාගත කරවන්න.
 - මේ සඳහා පූර්ව පුහුණුවකට අවස්ථාව ලබා දී සිසුන් ගේ උපරිම හැකියාවන් මතු කර ගැනීමට කටයුතු කරන්න.
 - ඒ ඒ කණ්ඩායම්වල කාර්යයන් ගේ ඒකාබද්ධ සාමූහික ප්‍රයත්නයක් ලෙස නාට්‍යය වේදිකාවට ගෙන එන්න.

7. නිර්ණායක : :
1. සෞන්දර්යාත්මක නව නිර්මාණයක් ඉදිරිපත් කිරීම - ලකුණු 04
 2. ළමා නාට්‍යයකට උචිත නිර්මාණ වීම - ලකුණු 04
 3. සාමූහික දායකත්වය - ලකුණු 04
 4. අන්තර් සබඳතාව කාර්යක්ෂම ව හා ඵලදායී ව පවත්වා ගැනීම - ලකුණු 04
 5. පෙර සූදානම හා සංවිධානාත්මක ව ඉදිරිපත් කිරීම - ලකුණු 04