සින්දු නාඩගමේ ශ්‍රී ලාංකේය ගැමි අනන්‍යතාව

ඒ. එම්. හේමන්ත කුමාර ප්‍රනාන්දු

Abstract

ශ්‍රී ලාංකේය ගැමි නාටක වංශ කතාවේ ප්‍රබල හැරවුම් ලක්ෂයක් වශයෙන් "නාඩගම" ට හිමිවන්නේ සුවිශේෂ ස්ථානයකි. මක් නිසාද යත් දේශීය රංග සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාවන් අතර අංග සම්පූර්ණ වූ දෘෂ්‍ය කාව්‍ය රීතියක් අනුගමනය කරමින් ඒ තුල අන්තර්ගත වන ගී තනු, ගී පද මාලා, තාලපද, වාද්‍ය භාණ්ඩ, ගායනා වන්ගේ විවිධත්වයන් හා ඊටම ගැලපෙන්නා වූ රංග වස්ත්‍රාභරණ මෙන්ම විශේෂ වූ රංග වින්‍යාසයෙන් පොහොසත් ගැමි නාටක විශේෂයක් වශයෙන් හදුනාගත හැක. එය තවත් සනාථ කිරීමට මග පෙන්වන්නා වූ කරුණක් වශයෙන් බටහිර ඔපෙරා රංග සම්ප්‍රදායට බොහෝ සෙයින් නැකම් කියන, ඔපෙරාවෙහි ඇති පොහොසත් වූ කාව්‍යමය භාවරංගෝචිත අභිනයන් මෙන්ම ගායන හා වාදන ශෛලීන් ආදී අංග නාඩගම් තුලින්ද වීද්‍යාමාන වන නිසාය. ලාංකේය ගැමි ජනතාව තුළින් නාඩගම විවිධ වෙනස්කම්වලට භාජනය වෙමින් ලාංකේය සමාජයට ගැළපෙන ආකාරයට නිර්මාණය වූ බව හකුළුවා දැක්වීම මෙම පර්යේෂයේ මූලික අරමුණ වේ. ක්‍රමවේද ලෙස ග්‍රන්ථ පරිශීලනයල රංග ශිල්පීන්ගේ සම්මුඛ සාකච්ඡාල ප්‍රායෝගික අත්දැකම් අනුග මනය කිරීමට බලාපොරොත්තු වෙමි. මෙහි අන්තර්ගතය ලෙස නාඩගම් ඉතිහාසය හා විකාශනය, නාඩගම් ගීතය හා එහි ආකෘතිය, නාඩගම් සංගීතය හා දේශීය ජන අනන්‍යතාවය ඉදිරිපත් කිරීමට බලාපොරොත්තු වෙමි. මෙම පර්යේෂණය කිරීමේදී නාඩගම් කලාව පිළිබදව වසර කිහිපයක මා ලබා ඇති ප්‍රායෝගික අත්දැකීම්   උපයෝගී කරගැනීමට බලාපොරොත්තු වෙමි.

ප්‍රමුඛ පද

පද මාලා, මද්දලය, රංග වින්න්‍යාසය, නාඩගම් සංගීතය, සියත් බව

හැදින්වීම

නාඩගමේ ප්‍රභවය පිළිබදව සලකා බැලීමේදී දකුණු ඉන්දියානු "කුත්තු" නාට්‍ය සම්ප්‍රදායේ (ජන නාට්‍ය) අභාසය ලබා ඇති නමුදු, ලාංකීය ගැමි ජනයා මෙම කුත්තු නාට්‍යයෙන් ලත් සංගීතමය හා රංගභාව ප්‍රකාශනයන්ගෙන් ඔබ්බට ගොස් දේශීය ජන අනන්‍යතා නාඩගම තුලට ගෙන ඒමට උත්සුක වීම දක්නට ලැබෙන කරුණකි. නාඩගමේ ඇති ගී තනු සිංහල ගැමි පරිසරය හා සංස්කෘතික කාරනා ඇසුරෙන් ශත වර්ශ දෙකක පමණ කාලයක් තුල දේශීය ගැමි ජනතා අභිලාෂයෙන් උකහා ගනිමින් දේශීය නැඹුරුවට නාඩගම් නිර්මාණය වීම දැකිය හැක. සිංහල ගැමි කවි, වන්නම්, ප්‍රශස්ති, ගාථා, සේ ගී, ජන කවි ගායනා වැනි දේශීය ජන නාද රටාවන්ගේ ආභාසයන් ලබමින් නාඩගම් ගීත ගයන්නට වූයෙන් ඒ ඔස්සේ නාඩගම් සාහිත්‍ය හා තනු වලට දේශීය ඌරුවට එක්වී විදේශීය ලක්ෂණ කෙමෙන් මැකී ගොස් දේශීය සංස්කෘතික ලක්ෂණ පිළිබිඹු වීම හෙවත් සියත් බවට පත්වීම විශේෂ කරුණකි. අද වනවිට ඇතැම් ප්‍රදේශයන්හි රඟ දක්වන නාඩගම පිරිපුන් සිංහල සංගීතයක් නොහොත් දේශීය ගායන වාදන ශෛලියකට උරුමකම් කියන දෘෂ්‍ය කාව්‍ය රංග සම්ප්‍රදායක් වශයෙන් ප්‍රේක්ශකයාගේ හිත් දිනාගැනීමට සමත් වීම

ප්‍රථම සිංහල නාඩගම

ලාංකීය නාඩගමේ ආරම්භය සනිටුහන් වන්නේ සිංහල රාජවංශයේ අන්තිමයා වූ වීර පරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ රජතුමාගේ කාලවකවානුවේබව ජනප්‍රවාදයේ සඳහන්වේ. මෙම කාලවකවානුවේ දකුණු ඉන්දීය කුමාරිකාවන්ගේ සම්ප්‍රාප්තියත් සමග අලගනායිදු නම් ද්‍රවිඩ ජාතික නාඩගම්කරුවා විසින් මෙරට නාඩගම ප්‍රචලිත කිරීමට මූලික වූ බව විල්මට් පී. විජේතුංග සිය "නෘත්‍ය ගීත" නම් ග්‍රන්ථයෙහි සඳහන් කර ඇත. (සිංහල නාඩගම් ගී සරණිය - ගුණසිංහ පුණ්‍යසේන - පිටු අංක 17) අලගනායිදුගේ ශිෂ්‍යයකු වූ හගුරන්කෙත ජාන්ඩි සිඤ්ඤෝ සිංහල නාඩගම් ආදී කතෘ වශයෙන් හැදින්වේ. මුල් වකවානුවේදී පිලිප්පු සිඤ්ඤෝ විසින් ද්‍රවිඩ නාඩගම් සිංහලයට පරිවර්ථනය කරමින් නිෂ්පාදනය කල බව සඳහන් වේ.

පිලිප්පු සිඤ්ඤොගෙ සිංහලේ නාඩගම හෙවත් ඇහැලේපොල නාඩගම ප්‍රථම සිංහල නාඩගම වශයෙන් සැලකේ. ඉන්පසු මාතලන්, සෙනගප්පු, සුසෙව්, සිංහවල්ලි, වර්ථගම්, හුණුකොටුව, විශ්වකර්ම, ජුසේපුතා, සකුන්තලා වැනි නාඩගම්ද ඔහුගේ නිර්මාණයන්ය.

නාඩගම් රඟ දැක්වීම

ශෛලිගත නාට්‍ය ඝනයට හිමිකම් කියන්නා වූ නාඩගම රඟ දැක්වීමේ ක්‍රියවලිය ගැමිජනයා හඳුන්වනු ලබන්නේ නාඩගම් "නැටීම" යනුවෙනි. මෙයට හේතු භූත වන්නා වූ කාරනා වශයෙන් ගැමි සමාජය තුල එතෙක් පැවති යාතු කර්ම, කෝලම්, සොකරි වැනි කලාවන්ගේ පෝෂනය ලැබූ ගැමිජනයා තුල දේශීය අනන්‍යතා අන්තර්ගත වී තිබීමයි. එමෙන්ම ශාන්ති කර්ම, ජන කවි වැනි අවස්ථාවන් හීදි යෙදෙන ගායනාවන්ට දේශීය කලාකරුවා ආමන්ත්‍රනය කරනු ලැබුවේ "කියමන්" ලෙසය. මෙම සංස්කෘතික කාරනයේදී නාඩගම්කරුවාද මේ සඳහා කියමන් ලෙස ආමන්ත්‍රනය කරනු ලැබුවේ දේශීය අනන්‍යතාවය පෙරදැරි කොට ගෙනය. නාඩගමෙහි වූ සින්දු රාග හා පද්‍ය වැකි සඳහා කියමන් ලෙස ආමන්ත්‍රනය කරනු ලබන්නට වූයේ නාඩගම තුලට මෙම ගැමි ආභාෂය තුලින් සිංහල ගැමි සංස්කෘතියෙහි වූ අනන්‍යතා ලක්ෂන අනුව බව සැලකිය හැකිය. ඒ ඔස්සේ නාඩගම නැටුම හා ගායනය මූලික කොට ගත් ශෛලිගත ආංගික අභිනය උද්ධීපනය වන අයුරින් කථා වස්තුව ගෙනහැරපෑම නාඩගම් ශෛලියේ ආවේණික ලක්ෂනයකි.

දමිළ කුත්තු නාටක ඔස්සේ නාඩගම් ලාංකීය සමාජයතුලට ජනගත වුවද අන්තර්ගතය තුල පදමාලා, රංගවින්‍යාසය, සංගීතමය යෙදුම් තුල ඇති දේශීයත්වය කෙමෙන් වර්ධනීය අවස්ථාවන්ට ලක්වීම දැකිය හැකි කරුනකි.

නාඩගම් ගුරුවරයා

නාඩගම් ගුරුවරයා යනු පූර්ණ කතාවස්තුව තුල ප්‍රධානියා වේ. ඔහු නියමිත තේමාව යටතේ නාඩගම කථා පෙළ නිර්මාණය කිරීමත්, නියමිත රංගයට උචිත නළුවන් තෝරාපත්කර ගැනීමත්, සින්දු රාග, තාල මෙන්ම අභිනය, වස්ත්‍රාභරන, වේදිකා පරිපාලනය හා නාඩගම රඟ දක්වා අවසන් වන තෙක් ඔහුගේ කාර්යභාර්ය ඉතා වැදගත් වේ. ඇතැම් විට ප්‍රධාන චරිතයට පන පොවන්නේද ඔහු විසිනි. එම තනතුර සඳහා සුදුස්සකු වනුයේ නාඩගම් වල රඟපෑමෙන් ඔහු ලබාඇති නිපුනතාවය නිසාමය. මුල්කාලීන බොහෝ නාඩගම්කරුවන් හා නිෂ්පාදකවරු මෙම නාටක කලාවන්හි නියුතු පුද්ගලයන් බවට සාක්ෂි දක්නට නොලැබේ. ඔවුන් තම ජීවන වෘත්තිය ලෙස වෙනත් කර්මාන්තවල යෙදුනු අතර තම සහජ කලාකුසලතාවයන් ඉස්මතු කරමින් ගැමි කලාත්මක භාවයන් ජනිත කරවීමට සමත් විය. කම්හල්කරුවකු වූ පිලිප්පු සිඤ්ඤෝ තම සිතට නැගුණු නාඩගම් අවස්ථාවන් කම්මලේ බිත්තිමත ලියා තිබීම වැදගත් අවස්ථාවක් ලෙස හැදින්විය හැකිය. (සරච්චන්ද්‍ර එදිරිවීර - සිංහල ගැමිනාටකය, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය, දෙවැනි මුද්‍රණය 2017:141) අව්‍යාජ කලාකරුවකු වශයෙන් මෙවැනි අවස්ථා දේශීය ගැමි සමාජය තුල වූ විශේෂ ලක්ෂණයන්ද වේ.

නාඩගමෙහි චරිත නිරූපනය

<u>පොතේ ගුරු</u>

නාඩගමෙහි පූර්ව රංගයෙහි එන සුවිශේෂී චරිතයක් වශයෙන් පොතේ ගුරු හඳුන්වාදිය හැකිය. එනම් පූර්ණ කථාවස්තුව ප්‍රේක්ෂකයා හමුවට ගෙනහැර දැක්වීමේ කාර්යභාර්ය මොහුසතුවන නිසාවෙනි. මෙහිදී නාටකයේ එන චරිත හඳුන්වා දීම මෙන්ම නාට්‍යයේ විශේෂ අවස්ථා හා සිදුවීම් අර්ථකථනය කිරීමත්, රංගනයට අපහසු, රඟපානු නොලබන වැදගත් අවස්ථා හා සිදුවීම් පද්‍ය හා ගීතමය ආකාරයෙන් විස්තර කරදීම පොතේගුරුගේ කාර්ය වේ. නාඩගම ආරම්භ වනුයේ පොතේ ගුරු විසින් ආරම්භක ගීතය ගායනය කරන තැන පටන්ය. මෙය පූර්ණ විරිදුව, පොතේ කවිය, පොතේ ඉන්නිසිය. ඉන් එසේ මූලාරම්භය ලෙසද හඳුන්වයි. සිංහල නාඩගමේ පොතේගුරු ද්‍රවිඩ නාට්ටුකුත්තුවේදී "අන්නවි" නමින් හඳුන්වනු ලබයි. අන්නවි යනු කතෝලික ආගමේ නිළයක්වන දෙව්මැදුරේ දේවාරාධනා මෙහෙයවන තැනැත්තාය. තේජාන්විත වස්ත්‍රාභරණයෙන් සැරසී ප්‍රේක්ෂකයා හමුවට පැමිණෙන මොහු සුදුලෝගුවක් හා ජටාවක් හැද සිටියි. සුදු ලෝගුව පූජක ඇඳුමෙහි කොටසකි.

මොහු නාටකය තුලින් කතෝලික හා ඉන්දියානු බ්‍රහ්මාචාර්යවරයකුගේ හැඩරුවට සමාන වස්ත්‍රාභරනයෙන් හැඩගන්වා ඇත. සිංහල නාඩගම තුලට පොතේගුරු චරිත එක්කිරීමේදී මෙම ලක්ෂනය මුල්කාලයේ පටන් අන්තර්ගත කරමින් වේශනිරූපන වුවද ගැමිනාටක කලාවට උචිතවන පරිදි භාෂාමය හා රංගමය, මෙන්ම ඔහු සතු අනන්‍යතා ලක්ෂණ ඉතා මැනවින් ඉස්මතු කිරීමට සිංහල ගැමි නාටකකරුවා සමත් විය. රංග වින්‍යාසය ලෙස ගත්කල අනෙකුත් පාත්‍ර වර්ගයාගෙන් ඉවුවන සේවාවම පොතේගුරු චරිතය මඟින්ද කරලිය මත දිග හරිනු ලබන්නේ දෙවැනි නොවන ආකාරයටය. එමනිසා මුල්කාලීන නාඩගම තුල දකුණු ඉන්දියානු කුත්තු නාට්‍යයේ ආභාෂය පූර්ණලෙස ලැබුවද දේශීය කලාකරුවා අතින් ලාංකික පරිසරය, සංස්කෘතියට උචිත අයුරින් මෙම ස්ථාවර පාත්‍ර වර්ගයා ද වෙනස්කම් වලට භාජනය කරන ලදී. එනම් සියත් බවට පත් වීම මේ තුලින් ගම්‍යමාන වේ.

මෙහිදී විශේෂයෙන් සඳහන්කරන කාරනයක්නම් සිංහල නාඩගම දකුණු පළාතට සංක්‍රමණය වී එහි විසූ බෞද්ධ ජනතාව අතරට පත්වීමෙන් පසු ජන අනන්‍යාතා වැඩිවශයෙන් ආරෝපනය වන්නට සිදුවිය. පොතේගුරුගේ චරිතය මඟින් ඉස්මතු වන ගාම්භීරත්වය, පරිනත බවින් යුත් පුද්ගලයකු වශයෙන් කරලිය මත දී පෙනී සිටිනු ලබයි (සිල්වා, 2005).

පොතේගුරු විසින් පොතේඉන්නිසය හෙවත් ප්‍රාරම්භක ගීතය ආරම්භකරනු ලබන අතර
අනාඝාතාත්මක කවි ආකෘතිය අනුගමනය කරමින් ගීතය ඉදිරිපත් කරයි.

නාඩගම - වෙස්සන්තර

රචක - චාල්ස් සිල්වා ගුණසිංහ

සසර සයුරෙහි නොවිතර සතත් වෙත මෙත් කුළුණි	නා
විතර නොවූ ඉස්, මස්, ලේ සුතනඹුන් දන් දෙමින් පෙරුමන්ම	නා
සපුරමින බුදු පදවි ලබතුම් දෙසූ සද්ධර්ම වාස	නා
වැතිර නමදිම් මුනිදු සිරිපද අපරිමිත භක්ති ප්‍රේමෙ	නා

ප්‍රාරම්භක ගීතයෙන්ම අවශේෂ කොටසක් සේ සැලකිය හැකි තෝඩායම තාලානුරූපීව ගැයෙන අතර බෞද්ධයන් විසින් අනුගමනය කරනු ලබන ගෞතම බුදුන්ගෙන් ආශිර්වාදය ලබා ගැනීම හා නමස්කාර පූර්ව වන්දනය කිරීමත් බෞද්ධ නාඩගමේ සිදුවන්නේ ගැමි ජනයා තුල වූ අපරිමිත භක්ති ආදරය හේතුකොට ගෙනය. එමෙන්ම දේව ආරාධනාව හා අවසර ගැනීම සිදුකරනු ලබයි. පොතේ සින්දුව, පූර්න සින්දුව වශයෙන්ද ආමන්ත්‍රනය කරනු ලබන තෝඩායම තුලින් ප්‍රේක්ෂක අවසරයද අපේක්ෂා කරයි.

නාඩ**ගම** - වෙස්සන්තර

රචක - චාල්ස් සිල්වා ගුණසිංහ

<u>තෝඩායම</u>

අවිදු ගණ අඳුර බිඳ	-	බුදුව මරසෙන් පැරදූ
සැදුව නිවසුු පුර සොඳ	-	මුනිඳු සිරිපා නමෝ නමා
දෙවනු වැද දම් රුවන	-	එමෙන සගරත්නේ ගරු
නැමද සිත බෝ බැතින	-	ගොතමී පද මේ ලෙසා
බ්‍රහ්ම සුරවර නිතර	-	පත්මපාල කඳ කුමාර
නිතනේ සිරි මේ දෙවිවර	-	ගැත් අපට පිහිටනා

පූර්වරංගයේ දෙවනුව කරලිය මත රැගුම් දක්වන්නේ සෙල්ලම් ලමා හෙවත් සෙල්ලපිල්ලේ විසිනි. සිව්සැට කලාදත් බහුශ්‍රැතයෙකු ලෙසද වටිනා වස්ත්‍රාභරණයෙන් සැරසී ධනවතකු ලෙසද හඳුන්වන අතර ධෝතිය දනිස දක්වා දිගුවිල්ලු කබායක්ද ඇද සිටින මොහු බදවට පටියක්ද, තරමක් විශාල පනාවකට සමාන හුලස් දෙකකින් යුත් වටකුරු හිස් පලඳනාවක්ද වේ. ඇතැම් විට මෙම සෙල්ලපිල්ලේ චරිතය දෙස බලන විට එවක ගැමි සමාජයේ වූ උසස් නිලයක් දරන අයකුට සමාන හැඩයක් ගෙන එවක ගැමි සමාජයේ විසූ කෝරළේ යන උසස් නිල නාමයන් සමහර අවස්ථාවකදී කෝලම් තුල මුදලිතුමාගේ දේශීය අනන්‍යතාව මෙම සෙල්ලපිල්ලේගේ චරිතයට ආභාෂය ලැබීම දැකිය හැකිය. ඔහුගේ ගායනය තුලින් ඔහුගේ ප්‍රඥවන්තකම නිරූපනය දැකිය හැකිය. සරල බස උපයෝගී කොට ගනිමින් චාල්ස් සිල්වා ගුණසිංහ විසින් සංගීතවත් කල හා නෝමන් ගුණසිංහගේ නිර්මානයක් වූ වෙස්සන්තර නාඩගමෙහි එන සෙල්ලපිල්ලේගේ ගීතය.

ස්වර්නා රන්පට සලු ඉග ඇද
දකුණු හස්තෙ පන් හිදය සදිසිනෙක
වමයෙ ලියන කොළෙ රැගෙන දීප්ති වැකි
සබයේ සපිරි සින්ගාරයට පැමිණෙන

+ + ස ප | ප - ප ම | ප ධ නි ස | නි ධ ප -
+ + ස්ව ර් | නා - - - | - - - - | - - - -
+ + ග ග | ම ම ප ප | රි ම ග - | රි - ස -
+ + ර න් | ප ට ස ලු | ඉ - ග - | ඇ - ද -

නාඩගම් ගී පද

භාෂාව, සාහිත්‍ය පිළිබඳ නිසි අධ්‍යාපනයකින් පෝෂිත නොවූ බොහෝ ගැමිජනයා තම කලාත්මක හැඟීම් ප්‍රකාශකිරීමට තමන්ට හුරුපුරුදු බස හැසිරවීම සාමාන්‍ය කරුනකි. මෙම කාර්යහිලා නියුතු වූයේද විවිධ වෘත්තීන් වල නියුතු ජනතාවය. එහිදී ඔවුන් සතු භාෂාමය හා සාහිත්‍යමය දැනුම රිසිසේ ගද්‍ය හෝ පද්‍ය ආකෘතීන්ට අන්තර්ගත කරන ලදී.

පිලිප්පු සිඤ්ඤෝගේ බස ඇතැම්විට ඔහුටම ආවේනික විශේෂයක් විය. ඔහු යොදා ගන්නා දෙමළ වචන, අපභ්‍රෂ්ට සංස්කෘත වචන මෙන්ම ඇතැම් විට සරල ව්‍යවහාර බස හා ව්‍යාජ සාහිත්‍යමය යෙදුම් පද මාලා මේ අතර දක්නට ලැබේ. මේතුලින්ද මතුවන ගැමිඅනන්‍යතා ලක්‍ෂණ තිබීමද රංග වින්‍යාසයතුල වූ දේශීයතා ඉස්මතුවීම දැකිය හැකිය. පිලිප්පු සිඤ්ඤෝගේ ඇහැළේපොල නාඩගම සඳහා ප්‍රාරම්භක නමස්කාරය සඳහා යොදාගන්නා ලද බස මෙයට නිදසුන්වේ.

ගණ තිමිර සුළු ලොවේ ජල වෙනස් කර - සප්ත මහා සාගරෙ න්
වියලි කර නුබ දෙරන කල පූර්ව දිග - සක්වලාරම්භයෙ න්
සුර නර සව් සතුන් නොයෙක් දේ මැවූ - සර්ව වල්ලභ දෙවිතුම න්
ගැතු නිතර අදහා වැදගතිමි දිවි හිමිවූ - තෙක් මා රැක දෙව න්
(සිංහල ගැමි නාටකය - සරච්චන්ද්‍ර එදිරිවීර)

අංග සම්පූර්ණ නාට්‍ය සම්ප්‍රදායකට හිමිකම් කියන නාඩගම තුල කාව්‍යමය හා නාට්‍යමය ගුණයෙන් පෝෂණය වූ ගීත සමුච්චයකින් පෙළ නිර්මාණය වී තිබුනද විවිධ මතධාරීන් මෙන්ම විද්වතුන් විසින් සාහිත්‍යමය ගුණයෙන් යුතු කෘතීන් ලෙස නොසලකා හරිනු ලබයි. මෙයට හේතුභූත වන්නා වූ කරුනක් වශයෙන් අව්‍යාජ ගැමි වපසරියකින් හෙබි ජනතාවකගේ නිර්මානයන් තුල එසේ විය හැකි බැවිනි. එමෙන්ම නිසි ක්‍රමවේදයකට නොලැබුනු සංගීතමය අත්දැකීම් ඔස්සේ ගී පද මාලා සකස් කිරීමත්, පැවති ගී තනු සදහාම නැවත නැවත වචන යෙදීමට උත්සහ දැරීමත් යන කාරනා නිසාදෝ ඔවුහු තුල භාෂාමය රීතියට තව තවත් අනුගත නොවීමට හේතු වන්නට විය.

එමෙන්ම කාව්‍යමය ගුණයෙන් යුත් පදමාලාවන් පැරණි කවිබස ඇසුරින් නිර්මානය කල අවස්ථාද බොහෝ වේ. ඉයුජින් නාඩගමෙහි එන මෙම ගීතය කරනු අරුත් ගන්වයි.

දුලිනිමල් සිසිසේ දිසි සරදඹරේ
සිරි කල් ලකල් නිතොරේ රැඳී උර මැදුරේ
පුර මැදුරේ කිත් පතලා
දිසිලන්දු ගයන නිති ඇන්දු රසාදුන, බන්දු ම පියන ර නින්දු සසෝබන

පැරණි කාව්‍ය සාහිත්‍යයෙහි එන උපමා රූපක භාවිතය පෙන්නුම් කරන ලක්‍ෂණයකි.

- සිසි සේ දිසි සරදඹරේ, කල් ලකල් රැඳී උර මැදුරේ
- සරු නැණින සුරගුරු සදිසි, සලෙළු බිගු ලොල් කරනා
- මයුර පිලා ඇගේ දිගු වරලා, පටු නලලා නව සඳ ලෙසින දුලා නයන ඉදුනිල් මිනි

එමෙන්ම ගැමි උපමා රූපක භාවිතයද දැකිය හැකිය.

- කෙතේ බැදි පඹයා සේ
- යහනක අතුල මල් පෙතී

ශබ්ධාලංකාර හා අනුප්‍රාස යෙදීමෙද මේතුල වේ. පද මාලාවේ ගීතවත් බව වර්ධනය කිරීම හා ගීතයේ ශ්‍රව්‍යමය රසය හා පාත්‍රවර්ගයාට රංගනයේදී චරිතය තුලට ජවයක් එකතු කිරීම උදෙසා නාඩගම්කරුවා විසින් මෙම විශේෂයෙන් අනුගත වූ බව සිතිය හැක.

- මයුර පිලා ඇගේ දිගු වරලා
- පටු නලලා ලෙසින දුලා

- සරදඹරේ

නාඩගම ගුරුකොට ගනිමින් මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්‍ද්‍රයන්ගේ මනමේ සහ සිංහබාහු නාට්‍ය ද්වතය වර්ථමානයේ අපට දක්නට ලැබෙන විශේෂ කලා කෘතීන් වශයෙන් හඳුන්වාදිය හැකිය. පැරණි නාඩගම් ශෛලිය අනුගමනය කරමින් එතුමා මෙම නිර්මාණයන් දෙක සඳහා පෙළඹුනු හේතු කාරනා කුමක්ද? යන්න අපට හැගෙන ප්‍රශ්නාර්ථයකි. මේ වන විටත් උතුරු ඉන්දියානු සංගීතයේ වූ කර්ණාරසයානික මධුර වූ නාදමාලාවන්ගෙනු යුත් නූර්තිය දේශීය ජනතාව අමානන්දයට පත් කරමින් ප්‍රේක්ෂකයා කුල්මත් කරවීමට සමත් වුනි. නූර්ති රංග වින්‍යාසය තුල අඩංගු සංගීත, වේෂ නිරූපනය, ආලෝකකරනය, විශ්මිත වේදිකා සැරසිලි වලින් පොහොසත් රංග ශිල්ප ක්‍රම ප්‍රේක්ෂකයන්ගේ මනදොල පින වීමට සමත් වුනි. එනමුත් සරච්චන්‍ද්‍රයන් විසින් ඒ සියල්ල අත්හරිමින් ශේෂ වෙමින් පැවති නාඩගම් ශෛලිය තෝරාගනු ලබන්නේද නූර්තියට වඩා නාඩගමෙහි වූ සිංහල ජන අනන්‍යතා ජනගත කිරීමට පහසුවීමේ අභිලාශය පෙරදැරි කොටගෙනය.

අම්පේ චාල්ස් ද සිල්වා ගුණසිංහ ගුරුතුමා නාඩගම් විශ්ෂ්ඨයෙක් වන අතර සරච්චන්‍ද්‍ර විසින් මොහුගේ සින්දු රාග, තම මනමේ, සිංහබාහු නාට්‍ය නිර්මානය සඳහා යොදා ගැනීමද ලාංකික සමාජය තුලට මහඟු දායාදයකි. පැවති නාඩගම් තනු මෙන්ම චාල්ස් ද සිල්වා ගුණසිංහ විසින් නිර්මාණය කල ගී තනුද මේ අතර වුනි.

- ඇහැලේපොල නාඩගම

  <u>නිර්මාතෘ</u> - පිලිප්පු සිඤ්ඤෝ

  - ගන තිමිර මුළු ලොවේ තනුවට අනුව මනමේ සඳහා - සකල බ්‍රහ්ම සුර නර මස්තකයේ සැදූ ගීතය
  - ශබ්ධාන්ත තනුවට අනුව මනමේ සඳහා - උදුලකරවන අවිදුනණඳුරු ගීතය

- ඉයුජින් නාඩගම

  නිර්මාතෘ - වී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා

  - මෙමගින් ගිය රුසිරු තනුවට අනුව - රුසිරු ලඳුනි ගීතය
  - දුල්නිමල් සිසිසේ තනුවට අනුව - නන් සිරින් වොරැදි ගීතය

- බුම්පොට් නාඩගම
  - පවර පසිඳු බුම්පොට් තනුවට අනුව - මනමේ සඳහා ලප නොමවන් සඳ ගීතය
  - සත්වෙත සෙත් දෙන තනුවට අනුව - මනමේ සඳහා සත්හට සෙත් දෙන ගීතය
  - ලෝ පසිඳු තනුවට අනුව - මනමේ සඳහා සේ සුරිඳු ගීතය

යන සින්දු රාග උචිත ලෙස යොදා ගැනීම මෙහිදී සඳහන් කල හැක. එමෙන්ම වෙස්සන්තර කාලගොල, විධුර, බුවනකබාහු, වැනි නාඩගම් ගුණසිංහගේ රචනා වන අතර සිංහබාහු සඳහා මෙම තනු යොදාගෙන ඇත.

නාඩගමෙහි ගද්‍ය සංවාද

නාඩගමෙහි දක්නට ලැබෙන විශේෂ අවස්ථාවක් වශයෙන් සංවාදමය කොටස දැකිය හැකිය. එයට හේතු වශයෙන් එම ගද්‍ය වැකි ඉදිරිපත් කරනු ලබන්නේද පද්‍ය ආකෘතියක් නැතහොත් කිසියම් නාදමාලාවක ස්වරූපයෙනි. සාමාන්‍ය කථාවහරෙන් ඉවත්වී ගීතයමය ස්වරූපය මුල් කථාවස්තුව පුරාවටම සංවාද සඳහා යොදාගෙන ඇත. මෙහි විශේෂයෙන් කතෝලික ගීතිකාවන්හි නාදමාලාවන්ගේ ස්වභාවය ස්පර්ෂ කරමින් තනුරටා නිර්මාණය උවද බෞද්ධ නාටකතුලදී දේශීය ගැමිලක්ෂන ඉස්මතු වීමක්ද දැකිය හැක.

උදාහරණ:

වැලපුම් ගී ආකෘතිය - බාලේ පෙම්බර ගීතයට අනුව

ලියනෝරා නාඩගමෙහි සුවද මල් පිපිලා ගීතය

එමෙන්ම කිසියම් ස්වර රටාවකට සැකසුනු මෙම ගද්‍ය සංවාද තුල අනාඝාතාත්මක ලක්‍ෂ පෙන්නුම් කරනු ලබන අතර ඇතැම් විට කතෝලික පල්ලියේ ගායනා විලාසය අනුව සකස් වීමක්ද පෙන්නුම් කරයි.

ග - රි - ග   ස ස - ස -
දේ -- වයන්   ව හ න් ස -
ප ප   ප ප - ප
ඔ බ   තු මා ට
ස ස ස ස -   ස   ස -   ස -
න ම ස් කා - ර   වේ - වා -

එමෙන්ම දේශීය ජනයා අතරින් මෙම නාදමාලාවන් සියත්බවට පත්වීම හා ජන අනන්‍යතාවන්ගේ නැඹුරුවට යොමුවීමේදී සැඟවී ඇති ජන නාදරටාවන්ගේ ද ඡායාව දක්නට හැකිය. පන්සියපනස් ජාතකයේ එන ගද්‍ය ආකෘතියද මේ සඳහා දැක්විය හැකිය.

යටගිය දවස අපගේ බුදුන්ට පෙරාතුව බුදුවූ කසුබුදුන් පිරිනියෙන් ඔබගේ සස්න වතින් පිලිවෙතින්

ස ග රි ග රි ස ස

ගැමි නාටක විශේෂයක් වූ කවි නාඩගමෙහි මෙන්ම සින්දු නාඩගම් ගීත සඳහාද බෙහෙවින් පදනම් වූයේ පැරණි කවි බසය. ඒ සඳහා පැරණි පද්‍ය ග්‍රන්ථයන්හි හා සංදේශ ග්‍රන්ථයන්හි ඇතුලත් කවි බස්වහරය. නමුත් පරිනත අවබෝධයකින් නොවූ හෙයින් පදපෙළ නිර්මාණයන්හි ව්‍යාකරණ දොස්, විකෘති පද යෙදුම් හා ග්‍රාම්‍ය ප්‍රයෝග දක්නට ඇත.

එමෙන්ම ගද්‍ය සංවාද වලදී සංස්කෘත පද මිශ්‍ර අව්‍යක්ත බස හා ආටෝපී බස් වහරක් යොදා ඇති බවද දක්නට හැකිය. මේ සඳහා විශේෂ වශයෙන් බලපාන ලද එක් කරුණක් වශනේ පැරණි කවිබස හා ගැමි බසෙහි සංකලනයෙන්යුත් කවි නාඩගමෙහි බලපෑමයි.

නාඩගම් සංගීතය

ඉන්දියානු සංස්කෘතියෙහි බලපෑම් ඈත අතීතයේ නොයෙක් ආකාරයෙන් ලාංකික ජන සමාජය තුලට අන්තර්ගත වුනි. භාරතීය සංගීතයද ඒ අතර විශේෂ තැනක් ගන්නා අතර කුත්තු නාටක සඳහා වූ සංගීතමය පසුබිමද දකුණු ඉන්දියානු ආභාෂය මෙරටට සංක්‍රමනය වුනි. එමෙන්ම දකුණු ඉන්දියානු රාගතාල පෙර දවස පටන් ප්‍රචලිතව පැවති බව නොරහසකි. විශේෂයෙන් කෝට්ටේ සහ මහනුවර අවදිවල දකුණු ඉන්දියානු සංගීතයට විශේෂ තැනක් හිමිවූබව පෙනේ. ඒ වනාහි අපගේ රාජාවලියට දකුණු ඉන්දියානු රජුන් රාජණියන් ප්‍රවිශ්ඨ වීමේ ප්‍රතිඵලයකි. පසු කලකදී නූර්තිය ලංකාවතුල ජනප්‍රිය වීමත් සමඟ උතුරු ඉන්දියානු සංගීත ක්‍රමයද මෙරට ජන ප්‍රසාදයට පත් විය.

දකුණු ඉන්දියානු කරනාටක සංගීතයේ ආභාෂයෙන් නිර්මානය වූ තෙරෙකුත්තුව දකුණු ඉන්දියානු ජනනාටක ආභාෂයෙන් නිර්මානය වූවකි. කුත්තුව සඳහා වූ රංග වින්‍යාසය ප්‍රාථමික ගැමි සමාජීය ජන ලක්‍ෂණ පිළිබිඹුවනබව කුත්තු නාටකය දෙස බලනවිට පෙනීයන කරුණකි. ද්‍රවිඩ භාෂාමය ලක්‍ෂණයන්ගෙන් යුත් කුත්තු නාටකයන්හි භාෂා භාවිතාව හා රංගන කෞශල්‍ය ඉතා අපහැදිලි කර්ක්‍ෂක බවත් දක්නට ලැබේ. මේ සඳහා යොදා ගනු ලබන සංගීත භාණ්ඩ වශයෙන් මත්තතාලම් (මද්දලය), හාර්මොනියම්, කයිතාලම් දෙකකින් යුත් සංගීත සංයෝජනය ඉතාම අපහැදිලි මිහිරි බවින් තොර ඉදිරිපත් කිරීමක් වශයෙන් දැකිය හැක. එමෙන්ම කරලියට පිවිසෙන පාත්‍රයන්ගේ චරිත නිරූපනය මෙන්ම ගීත ගායනයන් ඉතා රළු බවක් උසුලයි.

නමුත් සිංහල ජන සමාජය තුලට නාඩගම පත්වීමෙන් පසු එහි වූ පද මාලා, රංග වින්‍යාසය, සංගීතමය භාවිතාව වැනි අවස්ථාවන් කෙමෙන්අප සිංහල ගැමිසංස්කෘතියට අනුව හැඩගැසෙමින් අනවශ්‍යදෑ අත්හරිමින් අවශ්‍යදෑ උකහාගනිමින් ලාංකීය පරිසරයට අනුව හැඩගැසුනු බව කිවහැකිය. එනම් නාඩගම දේශීය උෟරුවට අනුව සියත් බවට පත්වීමය. එයට හේතු සාධක වශයෙන් සිංහල නාඩගම් අතර බෞද්ධකථා ඇතුලත් නාටක වශයෙන් කුස නාඩගම (1870) වෙස්සන්තර නාඩගම (1874) එබදු පැරණි බෞද්ධ නාඩගමය. එමෙන්ම ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ රචනසේ සැලකෙන නාඩගම් සියල්ල බෞද්ධකතා වස්තූන් හෝ දේශීයකතා වස්තූන් වේ.

එමෙන්ම ගැමි සමාජය තුල පැවති කවි නාඩගම්ද රංග වින්‍යාසය, ගී තනු, වාද්‍ය භාණ්ඩ ආදියද සින්දු නාඩගමෙන් වෙනස් වූ ආකාරයක් දක්නට ලැබේ. කවි නාඩගම් වල වූයේ බෞද්ධකතා වස්තූන්ය. සංවාද සියල්ලම කවියෙන්ම සිදුවිය. ගී තනු සඳහා විශේෂ සංගීත ක්‍රමයක් අනුගමනය නොකර ගන්නා අතර පහතරට යාතුකර්ම හෝ කෝලම් වල වූ ගායනාවල හැඩරුවින්යුත් නාදරටා විය. ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩයවූයේ පහතරට බෙරයයි.

මද්දලය

නාගමෙහි ප්‍රධාන අවනද්ධය වශයෙන් මද්දලය හඳුන්වාදිය හැකිය. එනම් මද්දලයෙන් තොර නාඩගමක් ද නාඩගමෙන්තොර මද්දලයක්ද දැකගත නොහැකි බැවිනි. මද්දලය හා නාඩගම යනු එකම වචනයක්යැයි කීම සාධාරණීය කල හැක. මෙය දෙමළ බෙරය නමින්ද හඳුන්වනුලබන අතර දකුණු ඉන්දීය කූත්තු නාට්‍යයන් සඳහා මත්ත තාලම් යන මේ හා සමාන අවනද්ධ වාදයක් යොදා ගනී.

දකුණු ඉන්දීය කූත්තු නාට්‍යයන් හරහා මෙරටට සංක්‍රමනයවූ මත්තාලම දමිළ ජනයා අතර ප්‍රායෝගිකව යොදාගැනීමේදී එය ඉනේ බැදගනිමින් වාදනයකරන ස්වරූපයක් හා ඇතැම්විට කරළියමත වාඩි වී මද්දලයෙහි දකුණුපස කොටස (දහිනාව) සිරස් අතට තබා වාදනය කිරීමත් වම්පස කොටස (බායාව) තිරස් අතට තබාගෙන වාදනය කිරීමක් මෙන්ම සාමාන්‍ය ආකාරයට වාදනයකිරීමද දැකිය හැකිය. එමෙන්ම මෘදංගය හා සමාන මත්තතාලම හඬ නිපදවාගැනීමේ හා හස්ත සාධනා ඉදිරිපත් කිරීම සමාන ස්වරූපයක් පෙන්නුම්කරනු ලබයි.

නමුත් දේශීය මද්දල්කරුවා ඒතුල අන්තර්ගත කරන්නාවූ දේශීය සාම්ප්‍රදායකි. එනම් මද්දලයේ වාදන රීති ලක්ෂණයන් මද්දලයේ ගාම්භීරත්වය හා එහි අනන්‍යතාවය සිංහල නාඩගම තුලින් ඉස්මතු කරයි.

උඩරට ගැට බෙරයේ 'ජිං' අක්‍ෂරය උත්පාදනය කරන ආකාරය අනුව 'තාං' අක්ෂරය නිෂ්පාදනය කිරීම ඉතාම අගනා අවස්ථාවක් වශයෙන් හඳුන්වාදිය හැකිය. මෙහි ප්‍රධාන තාල වලට අමතරව නාඩගම් චරිත හා ගීත සඳහා අවශ්‍ය ආකාරයේ සුමට හා ගාම්භීර තාලරටා නිර්මානය කිරීමට තරම් සමත් මද්දල දේශීය නාඩගම්කරුවා අතින් සියත් බව පවත්වීම දැකිය හැකිය. එනම් දේශීය තාල රටා තුලින් උද්දීපනය වන හස්ථ සාධනා මද්දලය වාදනය කිරීමේදීද යොදා ගත් බවට මෙයින් ගම්‍යමානවේ.

සිංහල නාඩගම සඳහා අඩුතාල වැඩි තාල වාදනය සඳහා මද්දල 2 ක් යොදා ගනු ලබන අතර දමිළ කූත්තුව තුල මද්දල 2 ක් භාවිත කිරීම එතරම්ම දක්නට නැත. එනමුත් උඩරට, පහතරට බෙර වාදන ශිල්ප ක්‍රම වලදි බෙර දෙකක් අවම වශයෙන් යොදා ගන්නා අතර ප්‍රධාන බෙර වාදකය මූලික පදය වාදනය කරන අතර අනෙක් බෙර වාදකය විසින් බෙර අල්ලා දීම සිදු කරනු ලබයි. මෙහි දේශීය අනන්‍යතා ලක්ෂණ පෙන්නුම්කරන අවස්ථාවකී.

නාඩගම් තාල පද්ධතිය

නාඩගම් සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් තාල 9 ක් සඳහන් කර දක්වා ඇත. මෙය වැඩි තාල වශයෙන් හදුවන්යි. පසන්, කෝබහරාපසන්, කඩිනම්පසන්, තිර්ලානා, දිල්ලම් කීර්තනම්, වඩිමුඩි, තංගපාට, තෙන්මෝඩි, කදිරඩි නම් තාල වේ. මෙම වැඩි කල නවයට අඩු තාල 9 ක් ද, වශයෙන් තාල 18 කි. මෙහිදී විශේෂත්වය වනුයේ මද්දල දෙකක් වාදනය කිරීමයි. එම තාල 18 ට සිංදු තාල 9ක්ද, වනඅතර මුළුතාල සංඛ්‍යාව 24 වශයෙන් හඳුන්වයි.

නාඩගම් තාල පද්ධතියේ මාත්‍රා 8 කින් යුත් පසන් තාලයත් දකුණු ඉන්දියානු කරණාටක සංගීතයේ ආදිතාලම් තාලය අතර ඇති වෙනස අපට මෙසේ දැක ගත හැකිය.

		1	2	3	4	5	6	7	8
ආදිතාලම්	-	ත	ක	දි	මි	ත	ක	ජෙ	නු
පසන් තාලය									
අඩු තාලය	-	තා	ංග	තාං	දොං	තා	ංග	තාං	දොං
වැඩි තාලය	-	දිකු	ංතා	කු	දොං	දිකු	ංතා	කු	දොං

කරණාටක තාල පද්ධතියේදී අදිතාලම් ඉහත ආකාරයෙන් දැක්වුවද නාඩගම තුලදී පසන් යනු අඩුතාල හා වැඩි තාල යන දෙකෙහි සමමිශ්‍රනයෙන් මුදාහරිනලද තාලරූපයවේ. ඒ තුලින් චරිත නිරූපනයගේ හා පද මාලාවන්ගෙන් ඉස්මතු වන නාදමය අර්ථයන් මනාලෙස පිලිබිඹුවීම දැකිය හැකිය.

ඉහත දක්වනු ලැබූ කරුණු කාරනා හේතු කොටගෙන එනම් "නාඩගම නැටීම" තුලදී රංගනය ප්‍රබල ලෙස එළිදැක්වීම සඳහා සංගීමය භාවිතාව කැපී පෙනෙන ලක්ෂණයකි. මද්දල හා එහි කාර්යභාර්ය නාඩගම පුරාවටම පාත්‍ර වර්ගයාගේ රංග භූමිකාවට මහත් වූ රුකුලක් වන බවත් ඒ තුලින් උත්පාදනය වන ධ්වනි ගුණය රංගනයට ප්‍රාර්ථනා කරන්නා වූ වපසරියකට හේතුභූත වන බව නිසැකවම කිව හැකිය. ගායනයේ ප්‍රබලත්වය මෙන්ම සංගීත සංයෝජනය සඳහා වූ වාද්‍ය භාණ්ඩයන්ගේ නොමසුරු ධ්වනි ගුණය නළුවන්ගේ රංගනය තීව්‍ර කිරීමට සමත්වේ. එබැවින් සංගීතය තුලින් ලැබෙන ගාම්භීරවූත් නිර්ව්‍යාජ ගැමි සිතුම් පැතුම් ඔස්සේ නාඩගම තුලට විශේෂ වූ රංග රීතියක් මුසුවීම ප්‍රබල සාධකයකි. මේ අනුව බලන කල නාඩගම සංගීතය හා බැදි සංගීතය තුලින්ම රංගනය ප්‍රාර්ථනා කරන්නා වූ රංග පරම සංගීතයෙන් සුපෝෂිත නාට්‍ය කලාවක් වශයෙන් හඳුන්වාදිය හැකිය.

මද්දලය සහා දේශීය අවනද්ද

දේශීය අවනද්දයන් අතර ප්‍රධාන වශයෙන් ගැටබෙරය, පහතරට , දව්ල හඳුන්වාදිය හැකිය. මෙම අවනද්දයන්ගේ තාලපද මෙන්ම එහි ඇති රිද්මීය ලක්ෂණ දේශීය නාඩගම්කරුවා තුලට සුලුවෙන් හො අන්තර්ග්‍රහනය වීම දැකියහැකි කරුනක් වන අතර මද්දලයෙහි මුල් ද්‍රවිඩ තාල ස්වරූපය ක්‍රමයෙන් වෙනස්වී දේශීය තාල රූපයන්ගේ භාවිතාවත්, එහි වූ රිද්මීය ලක්ෂණ ඉස්මතුවීම දැකියහැකි කරුනකි.

නාඩගම් තාලපද සහා දේශීය අනන්‍යතවය

තාල රූපය 4/4

ආදිතාලම්	-	ත ක දි මි | ත ක ජෙ නු

පසන් තාලය

අඩුතලය	-	තා - 0 ග | තා - දො 0
වැඩිතාලය	-	දි කු 0 තා | - කු දො 0
සිංදු තාලය	-	දි කු 0 කු | දා - තරි කිට | දි කු 0 ක= | දා - දි කු
ගැටබෙරය	-	දො දො 0 ත | ත කු දො 0
පහතරට බෙරය	-	දෙ ග ත් ග | ත කු දො 0

<u>තාල රූපය 3/4</u>

තිස්‍රනාඩ	-	ත කි ට | ත කි ට | ත කි ට | ත කි ට |
<u>තිර්ලානා</u>		
අඩුතාලය	-	ත රි කි | ට ත 0 | ත රි කි | ට ජෙ 0
වැඩිතාලය	-	ජෙ 0 ග | ත 0 ගි | ත 0 ගි | ත 0 ගි
ගැටබෙරය	-	දො 0 ත | ග ජී 0 | ජී 0 ත | ග ජී 0
දවුල	-	දො ග ඩ | ත ජෙ 0 | ත ක ට | ත ඉජෙ 0

අංග සම්පූර්ණ නාට්‍ය කලාවක් වශයෙන් නාඩගම දකුණු ඉන්දියානු තෙරේකුත්තු හා යාපනයෙහි වූ නාට්ටුකුත්තු ආභාෂය ලැබූවද ලාංකීය ගැමි ජනයා අතට පත්වීමෙන් පසු දේශීය ජන අනන්‍යතා ලක්ෂණ කෙමෙන් නාඩගමට එකතු වී ලාංකීය ගැමි ජනතාවගේ සංස්කෘතික පරිසරයට අනුව හැඩ ගැසුනු බවය. එනම් සියත් බවට පත්වීමය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

සිල්වා. ම. ፧2005* . *චිරන්තන සිංහල සංගීතයේ ප්‍රවණතා.* ඇස් ගොඩගේ සහෝදරයෝ.

එදිරිවීරල ස. ፧2017* . *සිංහල ගැමිනාටකය.* ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය.

ගුණසිංහ පූ. ፧1997* . *සිංහල නාඩගම් ගී සරණිය.* සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.