GLOBAL ACADEMIC RESEARCH INSTITUTE

COLOMBO, SRI LANKA

GARI International Journal of Multidisciplinary Research

ISSN 2659-2193

Volume: 07 | Issue: 01

On 28th February 2021

http://www.research.lk

Author: C.M.R.P. Chandrasekara

University of Kelaniya, Sri Lanka

GARI Publisher | Performing Arts | Volume: 07 | Issue: 01

Article ID: IN/GARI/ICSSH/2020/264A | Pages: 153-170 (18)

ISSN 2659-2193 | Edit: GARI Editorial Team

Received: 25.11.2020 | Publish: 28.02.2021

ඌව රංග සම්ප්‍රදායේ ඓතිහාසික පසුබිම පිළිබඳ විශ්ලේෂණාත්මක අධ්‍යයනයක්

සී. ඇම්. ආර්. පී චන්ද්‍රසේකර

ලලිත කලා අධ්‍යනාංශය,

කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

පර්යේෂණය සංෂිප්තය

වර්තමානයේ ශ්‍රී ලංකාවේ නර්තන සම්ප්‍රදාත්‍රයක් භාවිත වේ. එම නර්තන සම්ප්‍රදා ත්‍රය අතරින් සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායට අයත් නර්තන ශෛලීන් සතරකි රත්නපුර, කලවාන, බළන්ගොඩ, බදුල්ල ලෙස මෙම ශෛලීන් ව්‍යාප්තව පවතින බව සබරගමු රංග සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ පර්යේෂණය කරන ලද පර්යේෂකයින් දක්වති. බදුල්ලේ පවතින නර්තන කලාව ඌව පළාත පුරාම ව්‍යාප්තව පවතිනු දක්නට ඇත. මූලාශ්‍ර අධ්‍යයනයේ දී සබරගමු ප්‍රදේශයේ නර්තනයට වඩා ඉතා පැරණි ඓතිහාසික පසුබිමක් ඌවේ නර්තන කලාවට පවතින බව දක්නට ලැබේ. මෙම පර්යේෂණයේ ගැටලුව වන්නේ ඌව, සබරගමු යන ප්‍රදේශ දෙකේ පවතින නර්තන කලා දෙක අතරින් වඩා පැරණිතම නර්තන කලාව කුමක්ද යන්න වේ. මෙම පර්යේෂණය සඳහා අප ප්‍රමාණාත්මක දත්ත යොදා ගන්නා ලදී. එහි දී මූලාශ්‍ර යටතේ සාහිත්‍ය හා පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය පදනම් කරගනිමින් මෙම පර්යේෂණයට අදාළ තොරතුරු අප ගවේෂණය කරන ලදී. එහි දී අනුරාධපුර යුගයේ පටන් මහනුවර යුගය දක්වා ඉතිහාසයක් ඌවේ රංගනයට පැවති බවත් සබරගමු නර්තනයේ මූලාරම්භය සිදු වනුයේ කෝට්ටේ සමයේ පටන් බවත් දක්නට ලැබුණි. ඒ අනුව ඌවේ ව්‍යාප්ත රංග සම්ප්‍රදාය පැරණිතම රංග සම්ප්‍රදාය බව මෙහිදී තහවුරු වේ.

හැඳින්වීම

මෙම පර්යේෂණයේ දී ඌව රංග සම්ප්‍රදායේ ඓතිහාසික පසුබිම පිළිබඳ විමර්ශනය කෙරේ. සබරගමු නර්තනය පිළිබඳ පර්යේෂණය කරන ලද පර්යේෂකයෙක් ඌවේ පවතින නර්තනය ද සබරගමු නර්තනය ලෙසට හඳුන්වා දේ. නමුත් ඓතිහාසික සාධක විමර්ශනයේදී අපට සබරගමුවට වඩා ඓතිහාසික පසුබිමක් ඌවට පවතින බව දක්නට ලැබේ. මෙම ගැටළු මූලික කර ගනිමින් ඌව, සබරගමු නර්තන සම්ප්‍රදායන් දෙක අතරින් වඩා පැරණිතම රංග සම්ප්‍රදාය කුමක් ද යන්න මෙහි දී අධ්‍යයනය කෙරේ. මෙම අධ්‍යයනය සඳහා අප සාහිත්‍ය හා පුරාවිද්‍යා මුලාශ්‍ර භාවිත කරන ලදි.

මෙම පර්යේෂණයේ දී ඌව හා ඊට තදාසන්න ප්‍රදේශයන්හි ව්‍යාප්ත පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය ද අප අධ්‍යයනය කරන ලදි. ඌවට තදාසන්න ප්‍රදේශයන්හි ව්‍යාප්ත පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය

අධ්‍යයනය කිරීමට හේතු වූ මූලික කාරණා තුනක් විය. පළමු කරුණ නම් පොළොන්නරු සමයේ සිට මහනුවර සමය දක්වා ඌව නමින් හැඳින්වූ පරිපාලන ඒකකයේ ව්‍යාප්තිය අප වර්තමානයේ දකින ඌව පළාතටත් වඩා වැඩි ප්‍රදේශයක ව්‍යාප්තව පැවති බවට සාධක ඇත. ඉන් දෙවන කාරණය නම් ඌවේ ව්‍යාප්ත රංග සම්ප්‍රදාය ඌව පළාතේ හා ඊට ආසන්න නැගෙනහිර පළාතේ ඇතැම් ප්‍රදේශයන්හි ද ව්‍යාප්තව පවතින බව අපට හඳුනා ගැනීමට හැකි විය. තෙවන කරුණ නම් අනුරාධපුර, පොළොන්නරු සමයේ ලක්දිව උපරජු යටතේ පාලනය වූ රෝහණය මධ්‍යයේ මෙම ඌව ප්‍රදේශය පිහිටා තිබිණි. කතරගම, මාගම, මහානාගහුල, මහියංගණය යන රෝහණයේ බිහි වූ රාජ්‍යයන් ඌව ප්‍රදේශයේ හා ඊට ආසන්නව බිහිවිය. ඒ අනුව අතීතයේ ඌව ප්‍රදේශය මෙම සෑම රාජ්‍යයකට ම කේන්ද්‍ර විය. මෙම හේතු මත ඌවට එම රාජ්‍යයන්හි පැවති සංස්කෘතික කලා සම්ප්‍රදා සෘජුව බලපෑවේ ය. මෙම කරුණු ත්‍රය සහේතුක කර ගනිමින් වර්තමාන ඌවට තදාසන්න අතීත ඌවේ දේශ සීමා ව්‍යාප්තව පැවති ප්‍රදේශයට අයත් පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය ද අප අධ්‍යයනයට භාජනය විය.

ඌව රංග සම්ප්‍රදායේ ඉතිහාසය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීමේ දී සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය ද වැදගත් වේ. එහි දී **දීපවංශය, මහාවංශය, වංසත්තපප්පකාසිනිය, රසවාහිනිය, සිංහල බෝධිවංශය, ධාතුවංශය, රාජාවලිය, සහස්සවත්ථුපකරණය, සිංහල ථූපවංශය, සමන්තපාසාදිකාව, සද්ධර්මාලංකාරය, වන්නි රාජාවලිය, මන්දාරම්පුර පුවත, කහකුරුලු සංදේශය, නීල කොබෝ සංදේශය** ආදි කෘති විමර්ශනයට ලක් කෙරිණි.

පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය

(ක්‍රි.පූ. 1 හා 3) වන සියවසට අයත් ලෙන් ලිපි කිහිපයක එම යුගයේ පරිපාලන අංශ භාරව සිටි ''අශ අදෙක, අති අදෙක, පකර අදෙක, නව අදෙක, පණ අදෙක, රූප අදක, ශිවක අදක" නම් වූ තනතුරු දැරූ රාජ්‍ය නිලධාරීන් කිහිපදෙනෙකු පිළිබඳ සඳහන් ව ඇත.[1] මෙම සෙල්ලිපි හී ඇතුළත් අදෙක හෙවත් අදක යන්න කෞටිල්‍යගේ **අර්ථ ශාස්ත්‍රයේ** ඇතුළත් අධ්‍යක්ෂක තනතුර හා සමාන වන බව සෙනරත් පරණවිතාන දක්වයි.[2]

නැගෙනහිර පළාතේ නච්චියාරමලෙ නම් ස්ථානයෙන් හමු වූ ලෙන් ලිපියක ''අබගමිය නවදක - අඩි ශගශ'' යන්නෙන් සඳහන් වේ.[3] මෙහි සඳහන් වන නව අදක යන්නෙන් නෘත්‍යාධ්‍යක්ෂක හෙවත් නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂක යන්න අර්ථවත් වේ.[4] මෙම ලිපියේ මගින් අර්ථය වනුයේ ''අම්බගාමයේ නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂකගේ ඇළ'' සංඝයාට යන්නය. ඒ අනුව (ක්‍රි. පූ. 1 - 3) කාලවකවානුවේ රෝහණයේ නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂක යනුවෙන් තනතුරක් පැවති බව තහවුරු වේ. අප ඉහත පරිච්ඡේදයේ දී සාකච්ඡා කරන ලද පරිදි මෙම සමයේ තත් ප්‍රදේශය පාලනය කර ඇත්තේ දස බෑ පාලකයන් ය. ඔවුන් කතරගම ප්‍රධාන පාලක මධ්‍යස්ථානය කර ගනිමින් අම්පාර, හම්බන්තොට, මඩකලපු යන ප්‍රදේශ පාලනය කර ඇත. ඒ අනුව එම පාලන සමයේ දී නච්චියාරමලෙ පැවති සංස්කෘතිය දස බෑ පාලකයන්ගේ ප්‍රධාන මධ්‍යස්ථානය වූ ඌව කතරගම ප්‍රදේශයේ ද පවතින්න ඇති බව තහවුරු වේ. එසේ තහවුරු වනුයේ දස බෑ

පාලකයන්ට අයත් සංස්කෘතිය මෙම ව්‍යාප්තව පැවති බව පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය අනුව තහවුරු වීමෙනි.[5] මෙම අධ්‍යක්ෂකවරයාගේ බව සඳහන් වීමෙන් වාරි කර්මාන්තයක් පැවතීම මත මොහු සමාජයේ ඉහළ තනතුරු දැරූ පුද්ගලයෙක් බව පැහැදිලි ය. නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂක යන තනතුර පිළිබඳ බැලීමේ දී මෙම නිළධාරියා හට නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණය කිරීමේ කාර්ය පැවරී තිබූ බව ද තහවුරු වේ. නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණය කිරීම මෙම සමයේ පැවතියේ නම් නිසැකව භරතමුනිගේ නාට්‍යශාස්ත්‍රය ප්‍රායෝගිකව මෙම සමයේ තත් ප්‍රදේශයන්හි භාවිත වන්නට ඇති බව නිගමනය කළ හැකිය.

රජගල ප්‍රදේශයේ කැණීම් මගින් හමු වූ පිළිරුවක චතුරස්‍ර වේදිකාවක් මත රංගනයේ යෙදෙන යුවලක් නිරූපනණය වේ.[6] (ක්‍රි. ව. 6 - 8) කාලවකවානුවේ දී චතුරස්‍ර හැඩැති වේදිකාවක් භාවිත වූයේ නම් ඒ කාලයේ වේදීකා නිර්මාණ කටයුතුවල දී **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** රීති අනුගමනය කර ඇති බව දක්නට ඇත. **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** දෙවැනි අධ්‍යායේ ඇතුළත් ප්‍රේක්ෂාගෘහ ප්‍රභේද ත්‍රය පිළිබඳ විස්තරයේ මෙම වේදිකා හැඩ පිළිබඳව මෙසේ සඳහන් වේ:

[නාට්‍ය] මණ්ඩපය විකෘෂ්ට, චතුරස්‍ර හෝ ත්‍ර්‍යස්‍ර [විය හැකිය]. සූසැට [රියන] හා දෙතිස් [රියන] යනුවෙනි.[7]

රංගන කාර්යය උදෙසා **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** රීති අනුව නිර්මාණය වූ වේදිකා භාවිත කිරීම මගින් එම සමයේ රජගල ප්‍රදේශයේ භරතමුනිගේ **නාට්‍යශාස්ත්‍රය** මූලික කරගත් දියුණු රංග සම්ප්‍රදායක් පැවති බවට තහවුරු වේ.

අනුරාධපුර යුගය

විජය රජුගේ ඇවෑමෙන් පඬුවස් දෙව් රජු ලක්දිව රාජ්‍යත්වයට පත් වේ. භද්‍රකාත්‍යායන කුමරිය පඬුවස්දෙව් රජු සමඟ විවාහ වීමට භාරතීයේ සිට ලක්දිවට පැමිණියා ය. කුමරිය සමග පැමිණි ඇයගේ සහෝදරයින් වන රෝහණ හා දීඝායු විසින් රෝහණයේ ජනාවාස පිහිටුවා ගන්නා ලදි. දීඝායු දිගාමඩුල්ල හෙවත් ඉහළ රෝහණය හරහා ගලායන ගල් ඔය අශ්‍රිත ව ද රෝහණ පහළ රෝහණය හරහා ගලා යන කිරිඳි ඔය හා කුඹුක්කන් ඔය ආශ්‍රිත ජනාවාස ගොඩනංවා ගත්හ.[8] මේ අනුව වර්තමාන ඌව වශයෙන් හැඳින්වෙන ප්‍රදේශයේ අනුරාධපුර සමයේ විදේශ සංස්කෘතීන් මුල් බැස ගත් බවට මේ අනුව තහවුරු වේ. ඒ අතර රංග කලා ද ඔවුන් සතුව පවතින්නට ඇති බව නිගමනය කළ හැකි ය. මක්නිසාද යත් විදේශ රටක සිට වෙනත් රටකට පදිංචියට පැමිණීමේ දී ඔවුන්ට අයත් සංස්කෘතික අංග ද රැගෙන එන බැවිනි.

පණ්ඩුකාභය කුමරා කුඩා කල තම මාමාවරුන්ගෙන් ආරක්ෂා වීම උදෙසා ලක්දිව දකුණු දිග ප්‍රදේශයේ විසී ය. එම සමයේ පණ්ඩුල ග්‍රාමයේ විසූ පණ්ඩුල බ්‍රාහ්මණයාගෙන් පණ්ඩුකාභය කුමරු ශිල්ප ශාස්ත්‍ර උගත් බැව් **මහාවංශයේ** සඳහන් වේ.[9] මෙම තොරතුරු අනුව ලක්දිව දකුණු දිග ප්‍රදේශයේ මෙම බ්‍රාහ්මණයා වාසය කර ඇත. සීගිරි ගී අනුව පණ්ඩුල ග්‍රාමය

පිහිටියේ රුහුණේ බව අප විසින් ඉහත පරිච්ඡේදයේ දී සාකච්ඡා කරන ලදි. ඒ අනුව රෝහණය, ඌව ප්‍රදේශයේ මෙම බ්‍රාහ්මණයන් විසිය යුතු වේ. චතුර් වේදයෙන් ප්‍රාප්ත වූ පණ්ඩුල බ්‍රාහ්මණයා තත් වේදය ආශ්‍රිතව නිර්මාණය වූ භරත මුනිවරයාගේ **නාට්‍යශාස්ත්‍රය** පිළිබඳව ද මනා දැනුමෙන් යුතු ව සිටි අයකු බවත් ලක්දිව සමග උත්තර භාරතයේ සහ දක්ෂිණ භාරතයේ රාජ්‍ය සබඳතා ආරම්භයේ සිට පැවැති බැවින් එවකට භාරතයේ ප්‍රචලිතව පැවති නාට්‍ය කලාව පිළිබඳව මනා අවබෝධයක් සහ පරිචයක් අතීතයේ සිට ම ලාංකිකයන් සතුව පැවතෙන්නට ඇති බව ගාමිණී දැළ බණ්ඩාර විසින් සඳහන් කරනු ලබයි.[10] එම සාධක අනුව ද අනුරාධපුර සමයේ ඌව ප්‍රදේශ ආශ්‍රිතව රංග සම්ප්‍රදායක් පැවති බවට තහවුරු වේ.

දේවානම්පියතිස්ස රජුගේ රාජ්‍යය සමයේ (ක්‍රි. පූ. 250 - 210) දී සිදු වූ ශ්‍රී මහා බෝධි රෝපණ උත්සවය සඳහා කතරගම හා චන්දන ග්‍රාමයෙන් ක්ෂත්‍රියන් පැමිණි බව වංශකතාවේ සඳහන් වේ. **සිංහල බෝධිවංශයට** අනුව අශෝක රජු ශ්‍රී මහා බෝධීන් වහන්සේට උපස්ථාන කිරීම සඳහා විශාල පිරිසක් ලක්දිව එවූ බව සඳහන් වේ:[11]

මෙසේ බෝධීන් වහන්සේ උදෙසා උපස්ථාන කිරීමට ලක්දිවට පැමිණි පිරිස් සමූහයාට විවිධ වූ කාර්යයන් පැවරී ඇත. එම කාර්යයන් පිළිබඳව ද **බෝධිවංශයේ** මෙසේ විස්තර වේ:[12]

ශ්‍රී මහා බෝධීන් වහන්සේට උපස්ථාන කිරීමට විවිධ කාර්යය රාශියක් රාජකාරිමය වශයෙන් පවරා ඇති බව ඉහත විස්තරයේ දක්නට ලැබේ. ශ්‍රී මහා බෝධීන් වහන්සේ ගෙන් හට ගත් අෂ්ට ඵල බෝධීන් වහන්සේලා කතරගම හා සඳුන්ගම යන ප්‍රදේශයෙන් පැමිණි ක්ෂත්‍රියන්ට ලැබුණු අතර එම බෝධීන් වහන්සේලා කතරගම හා සඳුන්ගම රෝපණය කරන ලදි.

අෂ්ට ඵලරුහ බෝධින් වහන්සේලා දෙනමට අමතර ව දෙතිස් ඵලරුහ බෝධීන් වහන්සේලා නවයක් ඌව හා ඊට ආසන්න ප්‍රදේශයන්හි රෝපණය කර ඇත.[13] **සිංහල බෝධිවංශයේ** එම ස්ථාන රුහුණු රට, මහගම, මහියංගණය, ඌව, බදුල්ලේ, මුතියංගණය, බුත්තල, හත්පෝරුව, සිතුල්පව් වෙහෙර, තංගලු වෙහෙර, වශයෙන් සඳහන් වේ. ශ්‍රී මහා බෝධීන් වහන්සේට උපස්ථාන කිරීමට පැමිණි පුද්ගලයින් අෂ්ට ඵල, දෙතිස් ඵල රුහ බෝධීන් වහන්සේලා රෝපණය කරන ලද ප්‍රදේශයන්හි පදිංචි වූ බවට තොරතුරු හමුවේ. දෙවන පෑතිස් රජු සතලිස් බෝධීන් වහන්සේලා උදෙසා ගම්වර පූජා කළ බව **බෝධිවංශයේ** සඳහන් වේ.[14] ඒ අනුව ඉහත ශ්‍රී මහා බෝධීන් වහන්සේ උදෙසා දක්වන ලද චාරිත්‍ර සම්ප්‍රදාය මෙම අෂ්ට ඵල හා දෙතිස් ඵල රුහ බෝධීන් වහන්සේලා රෝපණය කරන ලද ප්‍රදේශයන්හි ද ව්‍යාප්ත වූ බව තහවුරු වේ. භාරතීය මහා සංස්කෘතියන් ලක්දිවට දායාද වූ මගපළවනා තනතුරු, ශ්‍රී මහා බෝධීන් වහන්සේ උදෙසා රන් බෙර ගැසීම, තුන් වේලේ හේවිසි ගැසීම යන සංගීත සම්ප්‍රදාය ද ඍජුවම ඌව ප්‍රදේශයට ද ඍජුව ම ලැබූ බව මේ අනුව තහවුරු වේ.

සබරගමු නර්තනයේ ඓතිහාසික පසුබිම පිළිබඳ ජනශ්‍රැති, මත රාශියක් පැවතියද මෙම නර්තනයේ ඉතිහාසය පිළිබඳ පිළිගත හැකි සාධකයන් අපට ලැබෙනුයේ අනුරාධපුර සමයේ දී ය. නමුත් එම සාධකය මූලාශ්‍රය මත තහවුරු කිරීමේ දී ගැටලු සහිත බව දක්නට ලැබේ. සබරගමු නර්තනය පිළිබඳව පර්යේෂණය කරන ලද පර්යේෂකයින් මෙම සදුන්ගම යනු රත්නපුර බළන්ගොඩ පිහිටි සඟගිරිය බවත්, බෝධි රෝපණ උත්සවයට සහභාගී වූ සදුන්ගම ක්ෂත්‍රීයන් බළන්ගොඩ ප්‍රදේශයේ විසූ බවත් දක්වති.[15] තවද අෂ්ට ඵල රුහ බෝධීන් වහන්සේලා මෙම ප්‍රදේශයේ රෝපණය කිරීමෙන් භාරතයෙන් ලැබුනා වූ මෙම වාදන සංස්කෘතිය මෙම ප්‍රදේශයට ලැබූ බව ඔවුන් දක්වති.

මෙහි සඳහන් වන කාචරගාම යනු කතරගම ලෙසට හඳුනා ගත්ත ද චන්දන ග්‍රාමය යනු නිශ්චිතව ම බළන්ගොඩ ප්‍රදේශය යන්න තහවුරු කිරීමේ දී ගැටලුවක් පවතී. එල්ලාවල මේධානන්ද හිමි සඳහන් කරන පරිදි කතරගම හා චන්දන ග්‍රාම ක්ෂත්‍රියවරුන් නමින් හැඳින්වෙන පාලක පිරිසක් කුඹුක්කන් ඔයෙන් දකුණට අයත් කොටසේ සිටි බව හඳුනා ගෙන ඇතත් චන්දන ග්‍රාම ක්ෂත්‍රීයවරුන් පිළිබඳ මෙතෙක් කිසිවකු පර්යේෂණ කර නොමැති බව සඳහන් කෙරේ.[16] සෙනරත් පරණවිතාන ද සඳහන් කරනුයේ චන්දන ග්‍රාමය මෙතෙක් හඳුනා ගෙන නොමැති බව ය.[17] චන්දන ග්‍රාමය බලංගොඩ පිහිටි සඟගනාව ද යන්න ද නිශ්චිතව ම තහවුරු කිරීම මෙහි දී ගැටලු සහගත වේ. චන්දන ග්‍රාමය හා කාචර ග්‍රාමය අතීතයේ අයත් වූයේ රෝහණ රාජ්‍යයට ය.[18] එම කරුණ **සමන්තපාසාදිකාවේ** මෙසේ විස්තර වේ:

> "....එකං පඨමචෙතියටඨානෙ, එකං චෙතියපබ්බතෙ, එකං රෝහණජනපදම්හි කාචරගාමෙ, එකං රෝහණ ජනපදයෙව චන්දනගාමෙ, ඉතරෙසං චතුන්නං ඵලානං.."[19]

සමන්තපාසදිකාවට අනුව කතරගම හා චන්දනගාම යනු අතීතයේ රෝහණයට අයත් ග්‍රාමයන් දෙකක් වේ. ඒ අනුව කතරගම හා චන්දන ග්‍රාමයට අෂ්ට ඵලරුහ බෝධීන් වහන්සේලා වැඩම කරවීමත් සමඟ සෘජුව භාරතීය මහා සම්ප්‍රදාය රෝහණයට ද ලැබු බව තහවුරු වේ.

මහානාග රජු (ක්‍රි. පූ. 250-210) රෝහණයට පලායෑමෙන් අනතුරුව මාගම තම පාලන මධ්‍යස්ථානය කර ගත්තේ ය. අතීතයේ මාගම යනුවෙන් හැඳින්වූ ප්‍රදේශය වර්තමාන කතරගමට නුදුරු තිස්සමහාරාම ප්‍රදේශය යි.[20] මාගම රාජධානිය අතීතයේ ඌව ප්‍රදේශ දක්වා පැවති බවට පුරාවිද්‍යා සාධක ද ලැබී ඇත. වැල්ලවාය ප්‍රදේශයේ පිහිටි හඟුරේගල (ක්‍රි. ව. 5) ශත වර්ශයට අයත් ගිරි ලිපියක මහාග්‍රාම ජනපදය යන්න සඳහන්ව ඇත. ඒ අනුව මාගම ප්‍රදේශ මෙම ප්‍රදේශ දක්වා ව්‍යාප්තව පැවති බව තහවුරු වේ.[21] මෙම සාක්ෂ්‍ය අනුව මාගම රාජධානියේ පැවති සංස්කෘතිය සෘජුව ඌවේ පැවති බව තහවුරු වේ. මාගම රාජධානියේ ද ආගමික හා ලෞකික අවස්ථාවන්හි සංගීතය, රංගනය පැවති බව **ධාතුවංශයේ** සඳහන් වේ.

"....පස්වණක් මල් ඒ ඒ තැන ඉසිත්වයි, සියලු නුවර නානාවිධ විචිත්‍ර අර්සිකාදී සරහත්වයි ගන්ධමාලාදීන්ගෙන් සුදු පිළි සකස් කොට බහා සියලු නුවර වාසීහු පෙර මඟට එක්වයි නුවර බෙර ලැව්වේ ය. ඉක්බිති මහජනයාගේ පංචාංගික තූර්ය ඝෝෂා පවත්වමින්, ගඳ-දුම්-මල්-පහන් ගත් අත් ඇතිව ධාතූන් වහන්සේ වඩිනා පෙරමඟට නික්මුණාහු ය...."[22]

සී. ද. ඇස්. කුලතිලක දක්වන පරිදි සංගීත භාණ්ඩ වැයීම සඳහා ස්ත්‍රීන් යොදවා ගැනීමේ සම්ප්‍රදාය ඉතා තදින් රෝහණයේ පැවතී ඇත.[23] ඒ පිළිබඳ බොහෝ සාධක **ධාතුවංශයේ** ඇතුළත් වේ. රජු ධාතූන් වහන්සේ ගෙන රජ මාලිගයට ඇතුළු වූ විට දී එහි විසූ නාටක ස්ත්‍රීන් පඤ්චාඞ්ගික තූර්ය භාණ්ඩ වාදනය කර ධාතූන් වහන්සේට පූජා සත්කාර කළ ආකාරය ද **ධාතුවංශයේ** මෙසේ සඳහන් වේ:

"....මහානාග රජු විසින් රජ මාලිගාවට ඇතුළු වන අවස්ථාවේ නාටක ස්ත්‍රීහු වස්ත්‍රාභරණයෙන් සැරසී, ගෙයින් නික්මැ, ධාතූන් වහන්සේ වැඳ, ඔවුන් අත තිබූ පඤ්චාඞ්ගික තූර්යයන් ගසා, මහත් වූ පූජා සත්කාර කළාහු ය."[24]

මෙම තොරතුරු මත මහානාග රජු දවස රෝහණ රාජ්‍යයේ රංගන හා සංගීත සම්ප්‍රදාය ආගමික අවස්ථාවන් සඳහා ද භාවිත වූ බව දක්නට ලැබේ. නාටක ස්ත්‍රීන් පඤ්චාඞ්ගික තූර්ය වාදන කළ බව සඳහන් වීමෙන් ස්ත්‍රීන් ද සංගීත වාදනයේ නිරත වී ඇති බව තහවුරු වේ.

රෝහණයේ බලයට පත්වන දුටුගැමුණු රජු එළාර රජු සමඟ සටන් කිරීම සඳහා කසටපිටියේ සිට මියුගුණ නුවර බලා පිටත් වීමේ දී ගැටබෙර, පණා බෙර, දවුල්, රන්සක්, රිදීසක් ආදි දහස් ගණනක් වාද්‍ය භාණ්ඩයන් වාදනය කළ බවට **සද්ධර්මාලංකාරය** සාක්ෂ්‍ය සපයයි.[25] **ථූපවංශයේ** ද දුටුගැමුණු රජු, එළාර රජු සමඟ යුද්ධය සඳහා පිටත් වීමේ දී තූර්ය භාණ්ඩ රැසක් වාදනය කළ බව සඳහන් වේ. එම විස්තරය පරිදි, මාගම, කලුවල, එහල, ගීකිත්තේ, කිරිගම, ගුත්තල, කිරියගම, නියමුල්ලේ, මැදගම, කසටපිටිය දක්වා චිත් කසටපිටියේ සිට මියුගුණු දක්වා වාදන පවත්වමින් ඉදිරියට ගිය බව සඳහන් වේ:

".....පට කඩ, පට්ටෝලි බැඳ, සැරහී සිට, සේනාවට ප්‍රසාද දී, ගැටබෙර, පනා බෙර, එකැස් බෙර, මිහිඟු බෙර, මද්දල, පටහා, ලොහොබෙර, යුවළ බෙර, මහ බෙර, දැදුරු බෙර, රෝද බෙර, ගැරඬි බෙර, ඝෝෂ බෙර, තලප්පර, වීරන්දම්, තම්මැට, නිසාන, රණ රඟ ඝෝෂා, සමුදු ඝෝෂා, අනුක්කත්තුලි, දවුල්, මොරහු, මල්ලරි, සිරිවිලි, තප්පු, තත්සර, ඪක්ක, උඩැක්ක, මඬල, නාගසර, උච්චහයාංගි, කොම්බු, දළහම්, සකුණ විරිඳු, සුරණ කාලදම්, දුරා, දළහම්, ලෝහම්, සින්නම්, කිත්තර, කයිතාලම්, සවුත්තාලම්, ගීතාලම්, පටහ, ඩමරු, මධ්වනි මේ ආදී සිය ගණනක් දහස්

ගණනක් හේරි ජාතීන් ගස්වමින් සක් සින්නම්, රන් සින්නම්, රිදි සින්නම්, රුවන් සින්නම්, රන්දාර, රිදී දාර, දළ දාර, දළහම්, ලෝහම්, ගවරහම්, විජයොද්ධව, ඔත්තු, තන්තිරි, පටසිරි, මෙකී කාහල ජාතීන් යුගන්ධර පර්වත සමීපයෙහි සාගර නාදයක් මෙන් මහත් කෝලාහලයෙන් කෙළිනා මෙන්, අසුර පුරට නික්මුණු ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයා පිරිවැරූ දේව සමූහයක් මෙන් මහරජ මහ සෙනඟ පිරිවරා තුන්ගම් කසට පිටියෙන් නික්ම මියුගුණු ගොස්....”[26]

දුටුගැමුණු රජුගේ සේනාවේ වූ මෙම තූර්ය භාණ්ඩ වාදකයින් නිසැකවම ඌව ප්‍රදේශයන් හී පුද්ගලයන් වේ. ඒ අනුව විවිධ තූර්ය භාණ්ඩ වාදනයට දක්ෂ වූ වාදන ශිල්පීන් අතීතයේ මෙම ප්‍රදේශයේ විසූ බව පැහැදිලි වේ. මේ අනුව **ථූපවංශයේ** තූර්ය භාණ්ඩ හතළිස් හයක නම් සඳහන් වන අතර රෝහණයේ තූර්ය භාණ්ඩ හතළිස් හයක් භාවිත වූයේ නම් එම වාද්‍ය භාණ්ඩ හතළිස් හයට අදාළ ව එකිනෙකට වෙනස් වූ වාදන ක්‍රම ශිල්ප හතළිස් හයක් ද පැවතිය යුතු ය. ඒ අනුව දියුණු සංගීත වාදන සම්ප්‍රදායක් ඌව ප්‍රදේශයේ පැවති බව තහවුරු වේ.

රසවාහිනියේ ඇතුළත් ධම්මසුත උපාසිකාය වත්ථුම්හි මාගම ප්‍රදේශයේ සංගීතය හා රංග කලාව සමාන්‍ය ජනයාට ද රස විඳීම සඳහා පැවති බව සඳහන් වේ:

“....ඉසුරුමත් ජනයාගෙන් ගැවසගත්තා වූ නාටක ජනයන් විසින් පවත්වන ලද නෘත්‍ය ගීත වාද්‍යයෙන් නිරතුරුව මහජනයාගේ සන්තුෂ්ට කරවන්නා වූ දාන ක්‍රීඩාවේ නියුක්ත අනේක ප්‍රාකාර මහජන සමූහයන් ගෙන් ගැවස ගත්තා වූ....”[27]

මෙම පාඨයේ සඳහන් ''නාටක ජනයා විසින් පවත්වන ලද නෘත්‍ය, ගීත, වාද්‍යයෙන්'' යන සඳහනට අනුව අනුරාධපුර සමයේ රෝහණ ප්‍රදේශයේ දියුණු රංගන සංගීත සම්ප්‍රදායක් පැවති බව පැහැදිලි වේ. එම රංග මහජනයාගේ රසවින්දනය සඳහා ද යොදා තිබූ බැවින් මාගම විසූ සමාන්‍ය ජනයා පවා මෙම සංගීත හා රංගන ක්‍රම රසවිඳි බවත් එම කලාවන් පිළිබඳ අවබෝධයකින් යුතුව සිටින්නට ඇති බව පැහැදිලි වේ. ඒ අනුව රංගන, සංගීත සම්ප්‍රදාය හුදෙක් ආගමික අවස්ථා උදෙසා පමණක් නොව ලෞකික ජීවිතයේ දී ද භාවිත වූ බව තහවුරු වේ.

මේ අනුව **දීපවංශය, වංසත්තප්පකාසිනිය, මහාවංශය, බෝධිවංශය, ථූපවංශය, සද්ධර්මාලංකාරය, ධාතුවංශයේ** ඇතුළත් තොරතුරු පිළිබඳව විශ්ලේෂණයේ දී අනුරාධපුර සමයේ ඌවේ රංග සම්ප්‍රදායක් පැවති බව තහවුරු වේ.

පොළොන්නරු සමය

පරාක්‍රමබාහු කුමරා මනාවුළුපුරයේ සිට දක්ඛිණ දේශයේ විසූ කිත්සිරි මේඝ රජු වෙතට ගොස් ශිල්ප ශාස්ත්‍ර ප්‍රගුණ කළ බවත් ඒ අතර කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය හා නැටුම් ශාස්ත්‍රය ද අන්තර් ගත වූ බව **මහාවංශයයේ** සඳහන් වේ:

> "....විදුරු බඳු වූ ප්‍රඥා බලයෙන් ගුරුන් වෙත නොයෙක් ශිල්ප ජාතය වහා බොහෝ කොට උගනිමින් කෝවල්ලා දී නොයෙක් නීතියෙහි ද ශබ්ද ශාස්ත්‍රයෙහි ද නිඝණ්ටු කෙටුභ සහිත වූ කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි ද නැටුම් ගීතයෙහි ද හස්ති ශිල්පාදී ශාස්ත්‍රයෙහි ද දුනු කඩු ආදී නොයෙක් ශාස්ත්‍රයෙහි ද වෙසෙසින් පරතෙර පැමිණියේය...."[28]

පරාක්‍රමබාහු රජු නැටුම් ශාස්ත්‍රයෙහි පරතෙරට පැමිණි බව මෙහි සඳහන් වන අතර රජු ''නව නාට්‍ය රස දන්නවුන්ට අග්‍රෙස්වර වූ බවද වංශකථාවේ සඳහන් වේ.[29] පරාක්‍රමබාහු රජු නව නාට්‍යය රසය ප්‍රගුණ කළ බව සඳහන් වීමෙන් සෘජුවම භරතමුණිගේ **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** ඉගැන්වීම් රෝහණයේ පැවති බව තහවුරු වේ. පරාක්‍රමබාහු කුමරු රෝහණයේ සිට ශිල්ප ශාස්ත්‍ර හැදෑරීම මගින් රෝහණයේ ද මෙම භාරතීය මහා නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය ප්‍රායෝගිකව ඉගැන්වීමෙහි හා භාවිතයේ පැවති බවත් තහවුරු වේ.

භාරතීය සම්ප්‍රදායට අනුව රජකු සිව්සැට කලා ප්‍රගුණ කළ යුතු ය.[30] එම සිරිත ලක්දිව ද පොදු වූ බැවින් ලක්දිව විසු රජවරුන් ද සිව් සැට කලාවන් ප්‍රගුණ කළ යුත්තාහ. මෙම සිව් සැට කලාව අතරට ගාන්ධර්ව හෙවත් සංගීතය, භේරී ත්‍රොටන හෙවත් බෙර ගැසීම, චිත්‍ර කර්ම, භරත නාට්‍යය යන සෞන්දර්ය කලා විෂයයන් ද අයත් වූ අතර ලක්දිව මෙම කලාවන් පැවති බවට සාධක ලැබේ.[31] ඒ අනුව රජ පවුල් ආශ්‍රිතව රංගන, කාව්‍ය වැනි ශාස්ත්‍රයන් ඉගැන්වීම් කර ඇති බව දැකගත හැකි වේ.

පරාක්‍රමබාහු රජු පොළොන්නරුවේ රජ වීමෙන් අනතුරුව රුහුණේ නාටක ශාලා පහක් ඉදි කරන ලද බව වංශකතාවේ සඳහන් වේ.[32] නාට්‍ය ශාලාවක් අවශ්‍ය වන්නේ යම් කලා කෘතියක් ඉතා විශිෂ්ට මට්ටමින් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ලබා දීමට ය. පරාක්‍රමබාහු රජු ද භරතමුණිගේ **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** ඇතුළත් රංගන ක්‍රම හා නව නාට්‍ය රස පිළිබඳ හදාරන ලද්දේ රෝහණයේ දී ය. රජුගේ ප්‍රධාන පාලන මධ්‍යස්ථානය වූ පොළොන්නරුවේ පවා නාට්‍ය ශාලා ඉදි නොකර රෝහණයේ නාට්‍ය ශාලා ඉදි කිරීම මගින් ප්‍රකට වනුයේ එම සමයේ රෝහණයේ නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය ඉතා දියුණුව පැවති බවත් එම කලාවේ ප්‍රායෝගික භාවිතයන් මෙම ප්‍රදේශයේ ඉතා දියුණුව පැවති බවත්ය. රංග ශාලා භාවිත කිරීම පිළිබඳ දැනුමකින් යුතු නළු නිළියන් එම සමයේ රෝහණයේ සිටින්නට ඇති බව ඒ අනුව නිගමනය කළ හැකිය.

රෝහණයේ නාට්‍ය ශාලා භාවිතා වූ බවට සඳහන් වීමෙන් ප්‍රකට වන තවත් කාරණයක් නම් සෘජුවම භරතමුණිගේ **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** සඳහන් රීති මෙහි ක්‍රියාත්මක වූ බවය. නාට්‍ය,

රංගන ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා යෝග්‍ය වන නාට්‍ය ශාලා ඉදිකිරීමේ ශිල්ප ක්‍රම පිළිබඳ පූර්ණ විස්තරයක් නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ 1 - 3 අධ්‍යායේ අන්තර්ගතව ඇත.[33] එම අධ්‍යාය ඇතුළත් කරුණු අධ්‍යයනය කිරීම මගින් දක්නට ලැබෙනුයේ නාට්‍ය ශාලාවක් ඉදිකිරීම ද පූර්ණ ශාස්ත්‍රානුකූල කාර්යයක් බව ය. එම කාර්යය සඳහා වෙන් වූ විශේෂිත රීති පද්ධතියක් පවතී. පොළොන්නරු සමයේ ඌවේ පැවති භාරතීය ආභාසය පිළිබඳ සැළකීමේ දී මෙම නාට්‍ය ශාලා ඉදිරිකිරීම උදෙසා **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** රීති අනුගමනය කරන්නට ඇති බව සිතීම සහේතුක වේ.

මේ අනුව පළමු විජයබා හා පරාක්‍රමබාහු යන රාජ්‍ය කාල පිළිබඳව අධ්‍යයනයේ දී පොළොන්නරු සමයේ ද රෝහණ රාජ්‍යයේ දියුණු රංගනය හා සංගීතය සම්ප්‍රදායක් පැවති බව තහවුරු වේ.

කුරුණෑගල යුගය

කුරුණෑගල පුර රාජ්‍යය සමයේ දක්ෂිණ භාරතයේ සිට ලක්දිවට පැමිණි රාජ කුමාරවරුන් සමග විවිධ වෘත්තිකයන් ද පැමිණ ඇති අතර ඔවුන් සමග නාට්‍ය ශිල්පීන් ද පැමිණි බව වාර්තා වේ. බ්‍රිතාන්‍ය කෞතුකාගාර පුස්තකාලයේ තැන්පත් ව ඇති හියුනෙවිල් පුස්කොළ පොත් එකතුවට අයත් වන **වන්නිපුවත** නම් වූ කෘතියෙන් කියවෙන්නේ එවක මදුරාසි රාජ්‍යයට හිමිකම් කියන ලද කුමාරවරුන් පස් දෙනෙකු දේශපාලන රැකවරණය පතා ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණීම පිළිබඳ වූ සිද්ධියකි. මෙසේ පැමිණි අය සමග සම්ප්‍රදායානුකූලව ඔවුන්ගේ පරිවාරක පිරිස් පැමිණ ඇත. එසේ පැමිණි පරිවාරක ජනයා අතර නොයෙකුත් අන්දමේ වෘත්තීන්ට අයත් ශිල්පීන් සිටි බව සඳහන් වේ. ඔවුන් අතර නාඩගම් (කවිනළු) ශිල්පියෙකු ද ඇතුළත් වූ බව සඳහන් වී තිබීම ලක්දිව නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ තොරතුරු හෙළිදරව් කරයි. **වන්නි පුවතෙහි** කියැවෙන රාජ කුමාරවරුන් ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණ ඇත්තේ දහතුන් වන සියවසයේ දී ය. පළමුවැනි බුවනෙකබාහු රජතුමාගේ කාලයේ සිදු වූ මේ ආගමනය සමග පළමු නාට්‍ය ශිල්පීන් මෙහි පැමිණියේ යැයි පිළිගත්තද ලක්දිව නාට්‍ය ඉතිහාසය වර්ෂ 700 ආසන්න කාලයක් දුරාතීතයට පිය නගන බව පැහැදිලි යඃ[34]

> "...තව ද කියන ලද පළමු බුවනෙකබාහු රජ කාලයෙහි මදුරාසියේ රජුහුගේ පවුලෙන් පැවත එන පඟුකාර පක්සේ කුමාරවරුන්ට ඒ රජුහුගේ අපරාධයෙන් කීප දෙනෙක් ලංකාවට එඩ නික්මුනාහ.... මදුරාසි යන රටේ අයියනා පත්තිනි කෝවිලක් ඔවුන් නෙන් මුත්තනවන් කාලේ පටන් වැඳපුදා ගෙන තිබුණු නිසා... එම දෙවියන්ගෙන් දේව දිහාරත් ආදි නොයෙක් කපුවන් හා දෙවියන්ගෙන් ඇතෙකු හා නොයෙක් පඤතුර්ය නාදයෙන් නැවකින් මහමුහුද ළඟට පැමුණුනාය. ඒ ආවෝ නම් කළුකුමාර බණ්ඩාරය, ඉලංගසිංහ බණ්ඩාරය, දිවාකර බණ්ඩාරය. වනවිරාජ බණ්ඩාරය. ඉලංගසිංහ දිවාකර බණ්ඩාර එකතුව ආ සෙනග කලුකපු ගොල්ලෙ හත්දෙනයි,

රථාචාරියාය, පල්ලංකාර තොටියාය, දැලිසමන්නාය, මේවාලක්කාරයාය, වහුංවලං කර්මාන්තයාය, කාලිංගවරයාය, සංකනාද ගුරුවාද, සුද්ධහළුවාද, සුංනංබුවාය, සිත්තරච්චාරියාය, බලියගෝසකයාය, නාඬගම්ගුරුවාය, විදුරුසමුක්කෘකාරයාය, මනම්පේරි ආරච්චිලද, යක්කුඩිනයිදේද, සිද්දම්බරවරු හත්දෙනා ද, ලියනක්කාර හත්දෙනයි යන මේ උදවියත් කැටුව නැවකින් තුන් මසක් ආවාය.... (පළමු වන බුවනෙකබාහු) රජු විසින් ඊට නිසි පුදපඬුරු දෙමින් නින්දගං, ගබඩාගං බාර කොට කතරගමට නැගෙනහිරත් බස්නාහිරට අයියනා දෙවියන්ඩත් නියමකර ගත්තාය..."[35]

කුරුණෑගල සමයේ භරතයේ සිට ලක්දිවට පැමිණි කුමාරවරුන් කතරගම ප්‍රදේශයේ පදිංචි වූ බව සඳහන් වීමෙන් එමගින් භාරතයේ පැවති රංග සම්ප්‍රදාය ඌව ප්‍රදේශයේ ව්‍යාප්ත වූ බව තහවුරු වේ.

කෝට්ටේ සමය

දික්වැල්ලේ සාමණේරයන් වහන්සේ විසින් කෝට්ටේ වීර පරාක්‍රමබාහු රජු (ක්‍රි. ව. 1451 - 1485) දවස **කහකුරුලු සංදේශය** රචනා කර ඇත. මෙම සංදේශයේ අන්තර්ගත පද්‍යයන්හි කෝට්ටේ සමයේ කතරගම දේවාලයේ පැවති රංගන, සංගීතය පිළිබඳ තොරතුරු සඳහන් වේ.

භරත සතෙහි පැවතෙන පෙර කී ලෙසටම
දෙනෙත යුගය දෙපසෙහි පමණ සරිවම
රඟන තාල මද්දල ගීය නො වරදම
විසින නළඹ දුටුවන් දිව සරන් මෙම[36]

මෙම පද්‍යයේ සඳහන් භරත යන්නෙන් භාරතීය යන්නත් සතෙහි යන්නෙන් ශාස්ත්‍රය යන්නත් අර්ථවත් වේ.[37] "පැවතෙන පෙර කී ලෙසටම" යන්නෙන් භාරත ශාස්ත්‍රයේ ඇතුළත් රීතින්ට අනුව ම යන්න අර්ථවත් වේ. "දෙනෙත යුගය දෙපසෙහි පමණ සරිවම" යන්නෙන් දෙ ඇස් හා දෙ අත් එක ප්‍රමාණයන් රංගනයෙහි යෙදෙන බවත් මෙයින් අභින නිරූපණයක් පිළිබඳ අර්ථවත් වන බවත් නිගමනය කළ හැකි ය. තාලම් මද්දල හා ගී හඬට නොවරදවාම රඟ දෙන මෙම නාටිකාංගනාව දිව්‍ය ස්ත්‍රියක් මෙන් දිස් වන බව ද සඳහන් වේ. ඒ අනුව කෝට්ටේ සමයේ කතරගම දේවාලයේ රංගනය භාරතීය රංගන පැවති බව මේ අනුව තහවුරු වේ.

විදි මිනේ සිතියම් පටක්ගෙන පද මෙනේ නළඟන බැසේ
තබමිනේ පා පෙල දිදී අත් භරත සත නිවැරදි ලෙසේ
වයමිනේ බෙර සුද්ද තාලන් රාගද නුගී එක ලෙසේ

බලමිනේ නෙත් දහසිනේ නිමවිය හැකිද උන් ඇති ලෙසේ[38]

මෙම පද්‍යයේ සඳහන් වන සිතියම් පටක් ගෙන යන වචනයෙන් සිතියම් පට හෙවත් චිත්‍ර ඇඳි වස්ත්‍ර යන්න අර්ථවත් වේ.[39] ඒ අනුව එම චිත්‍ර හැඳි වස්ත්‍ර හැඳ විවිධ නළු භූමිකා මෙහි දී නිරූපණය කරන්නට ඇති බව නිගමනය කළ හැකිය.

"සම්, රෙදි ආදියෙන් යම් යම් රූපයක්, නිර්මාණය කරනු ලබන විට එය නාට්‍යයේ දී යොදනු ලබන සන්ධිම නම් පුස්ත වර්ගය වන බව දත යුත්තේය."[40]

මේ අනුව **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** සඳහන් රංග උපක්‍රම ද මෙහි දී භාවිත වී ඇති බව තහවුරු වේ. ඒ අනුව විවිධ අවස්ථා සිදුවීම්හි අනුභූති ප්‍රේක්ෂකයා හට දැනවීම උදෙසා චිත්‍ර ඇඳි පට ගෙන චරිත හා පසුතල නිර්මාණයන් මෙහි දී කරන්නට ඇති බව නිගමනය කළ හැකිය.

මෙම පද්‍ය මගින් ද **නාට්‍යශාස්ත්‍රයට** අනුව පා ලෙලදෙමින් භේරී හා සුද්ද තාල රාග අනුව ශිල්පිනිය රඟ දෙන ආකාරය විස්තර කෙරේ. මෙම පද්‍යය සඳහන් සුද්ද තාලත් රාග යන්නෙන් එම සමයේ කතරගම දේවාලයේ මෙම රංගන උදෙසා සංගීතය ද භාවිත කර ඇති බව තහවුරු වේ.

නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ 21 වන අධ්‍යායේ ඇතුළත් ආහාර්ය අභිනය සඳහා ගත යුතු ආභරණ කහකුරුලු සංදේශයේ නළඟන වර්ණනාවේ අන්තර්ගත වනු දක්නට ඇත :

සුනිමල් දුහුල් හැඳ මිණි අබරණ පැළඳ
දිගු නිල් වරල් දැසමන් මල් ගොතා බැඳ
මනකල් රුවින් නෙත රසඳුන් තනා ඇඳ
වෙලලොල් සිතින් නළඟන රඟන එම සඳ[41]

දිගු නෙතේ අඳුනෙන් යුතේ පත් සවනතේ
මිනි වළලු ලා අත්
සරණතේ සලඹින් යුතේ පටු නළලතේ
කොකු මෙන් තිලක දෙත්
රඟ දෙතේ සුරඹුන් යුතේ නළ දිග නෙතේ
දුටුවන් කෙරේ මත්
පවසතේ නතනත් යුතේ දහසින් වතේ
අත් කෙබඳු හැකි වෙත්[42]

ඉහත පළමු පද්‍යයේ සඳහන් දුහුල් මිණි ආභරණ, දැසමන් මල් ගොතා බැඳ යන ආහාර්ය අභින ලක්ෂණ **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** මල්දම්, ආභරණ යටතේ විස්තර කෙරේ. මෙහි

සඳහන් "වරලේ මල් ගොතා බැඳි" ලක්ෂණය ග්‍රථිම යනුවෙන් **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** දැක්වේ.[43] මිණි ආභරණ පිළිබඳව ආභරණ යන කොටසේ තොරතුරු ඇතුළත් වේ.[44] මිණි වළලු නූපුර පිළිබඳව බන්ධනීය යටතේ විස්තර කෙරේ.[45] "දෙනෙත්වල අඳුන් ද, යටි තොල් වර්ගයන් ද" "තිලක හා පත්‍ර ලේඛ" යනුවෙන් නෙත්හි අඳුන් ගෑම්, නලළේ තිලක තැබීම් පිළිබඳව ද **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** විස්තර කෙරේ.[46]

තුනු රුවින් සුරඹුන් ලෙසින් දුහුලස
මලින් ගවසා යුතේ
මුව මදින් කොකුවෙන් සඳුන් පිහිදිය ලෙවුන්
තවරා ගතේ
තන හසුන් ගනරන් පටින් බැඳ අභරනින්
සැරසී යුතේ
රස නූපුන් තෙපුලෙන් ගියෙන් නළඟන
රැඟුන් බලපා කෙතේ[47]

මෙම පද්‍යයේ "තන හසුන් ගනරන් පටින් බැඳ අභරනින් සැරසී යුතේ" යන්නෙන් ළැම සරසන පළඳනා පිළිබඳව ප්‍රකට කෙරේ. **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** එය විස්තර වනුයේ මෙලෙසිනි. "නා නා ශිල්ප ක්‍රම අනුව නිර්මාණය කරන ලද හාර යනු ළැම සරසන පළඳනා ය. මැණික් දැල් අවනද්ධ (කහ පාට) යනු ස්තන විභූෂණ විශේෂයි."

නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ ඇතුළත් ආහාර්ය අභිනය සඳහා භාවිත කළ යුතු සැරසිලි, ආභරණ සියල්ල කතරගම දේවාලයේ රඟ දුන් නිළියන් භාවිත කර ඇති බව මේ අනුව තහවුරු වේ. **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** රීතිවලට අනුව ආහාර්ය අභිනයෙන් සැරසී එම ග්‍රන්ථයේ සඳහන් රීතින්ට අනුකූලව රංගනගේ යෙදූ බව ඉහත සාධක අනුව තහවුරු වේ. ඒ අනුව **නාට්‍යශාස්ත්‍රයේ** භාවිතය කෝට්ටේ සමයේ දී උඟවේ පැවති බව මේ අනුව තහවුරු වේ.

කෝට්ටේ සමයේ කතරගම දේවාලයේ පැවති පංච තූර්ය වාදන පිළිබඳ තොරතුරු ද **කහකුරුළු සංදේශයේ** මෙසේ සඳහන් වේ:

ගොසවේ නිබඳ පසතුරු එපුරෙහි වය න
ලෙසවේ යුගත සැඩ නල වන් සයුර මෙ න
අතවේ දෙපස හිඳ රස ගී ලිය කිය න
බැසවේ තුරට සිත සමනය කර නද න

සවත් සුර මැදුර රැදි නිවෙස වෙණු යු ර
මහත් සෙන් තරඟ මහමේ වෙරළ යු ර
වයත් පසඟ තුරු ගොස ගොස යුතු සයු ර

බලත් එපුර නිතියෙන් වැනි කිරි සයු ර

පහගණ කුළු ගජදළ කොක වැල පිපු ල
බඳරන් පොරොදු ඉදුණු ලෙල දල විදු ල
දෙන පසතුරු මෙගොස ගජ මද සිසි ල
දැකමේ සියලු ගෙමියුරු නෑ මියුරු ක ල

වඩමින් සවත් මිහිපති රුව වරණ සි ට
ඉසුරෙන් නොයෙක් මහසෙන් පිරිවර අව ට
වයමින් පසඟ තුරුපුරවේ නිකුත් වි ට
සුදසුන් වේ සුරිඳු පත් සිරි පැයි එවි ට[48]

ඉහත පද්‍යයන්හි ආශ්‍රිතව සඳහන් "පසතුරු එපුරෙහි වයන, වයත් පසඟතුරු ගොස, දෙන පසඟ තුරු මෙගොස, වයමින් පසඟ තුරු පුරවේ" යන පද්‍යය පාද අනුව එම සමයේ කතරගම දේවාලයේ ද පංච තූර්ය වාදන පැවති බව තහවුරු වේ.

සබරගමුවේ ප්‍රදේශයේ පැවති නර්තනය පිළිබඳ දෙවන සාධකය හමුවනුයේ කෝට්ටේ සමයේ දී ය. කෝට්ටේ හයවන පැරකුම්බා රජු සමයේ සමන් වෙහෙරේ පිහිටවා ඇති සෙල්ලිපියේ ''වාද්‍යකාරයන් නෘත්‍යඞ්ගනාවන්'' යන්නෙන් සඳහන්ව පවතිනු දක්නට ඇත. මෙම ලිපියේ සඳහන් වනුයේ පැරකුම්බා රජු මෙම සමන් වෙහෙර ප්‍රතිසංස්කරණය කර සමන් වෙහෙරේ රාජකාරී කටයුතු සඳහා කරන ලද නින්දගම් ප්‍රධානයක් පිළිබඳව ය. මෙහි වාද්‍යකාරයන් නෘත්‍යඞ්ගනාවන් පිළිබඳ සඳහන් වීමෙන් සමන් වෙහෙරේ රංගන වාදන කලාවක් භාවිත වූ බව තහවුරු වේ. ඒ අනුව සබරගමු නර්තන කලාව සම්බන්ධ පැහැදිලි මූලාශ්‍රය සාධකය අපට ලැබෙනුයේ කෝට්ටේ සමයේ දී ය.

සීතාවක සමය

ඌව පළාතේ බදුල්ල දිස්ත්‍රික්කයේ කන්දපල්ල කෝරළයේ පිහිටි සොරගුණේ දේවාලය ආරම්භය පිළිබඳ **මැදගම සන්නසෙහි** සඳහන් විස්තරයේ රංගන, වාදන පිළිබඳ තොරතුරු සඳහන් වේ. සීතාවක යුගයේ මෙම ප්‍රදේශයේ විසූ යාපා නම් ප්‍රාදේශීය පාලකයෙකු විසින් මෙම දේවාලය විශාල කර ඉදිකිරීමේ දී පංච තූර්ය භේරි ඝෝෂා පැවැත් වූ බවට එම සන්නසෙහි සඳහන් වේ:

"....වෙසක් මස පුර තෙළෙස්වක් ලත් බුද දින පාන් වූ නව පෑ කාලෙන් හතේ නැකතින් සිද්ධ කරවා වදාරපු දේවාලෙට දෙවියන් වැඩම කරවා ලු සැටි නම් පංචාංගික තූර්ය නාද භේරී ඝෝෂා වර්ජිත කොට උඩුවියන් පාවාඩ සක් පලිස් කුඩ කොඩි දෙපස ආවැඩුන් ඉදිරිපිට දවල් පන්දම්

ලවමින් කවි සින්දු නොයෙක් නළු නාටක පිරිවරා ඉදිරිපිට නෙර්තයෙන් රාම චන්ද්‍ර කියන අප්පුහාමිත් නාරායන අප්පුහාමිත් මහ රන් කෙන්ඩියෙන් දිය වඩා නානුමුර කර තුනුමුදුනෙන් යාපා මහරාජෝත්තමයාණන් වහන්සේ විසින් කරවා වරදාරපු දේවාලයට කන්ද කුමාර දෙවියන් වහන්සේගේ ස්වර්ණා යුද වැඩමෙව් සේක්වා...."[49]

මැදගම සන්නසෙහි මෙම දේවාල ඉදි කිරීමෙන් අනතුරුව "කවි සින්දු නොයෙක් නළු නාටක" ද පිරිවරා යනුවෙන් සඳහන් වේ. මෙහි නළු නාටක යනුවෙන් සඳහන්ව තිබීමෙන් අනුරාධපුර යුගයේ සිට සීතාවක යුගය දක්වා අඛණ්ඩව ඌව මූලික කර රංග සම්ප්‍රදාය පැවති බව තහවුරු වේ.

මෙම සමයේ දී සබරගමු නර්තනය පිළිබඳව ද තොරතුරු ලැබේ. අලගියවන්න මුකවැටි රචිත **සැවුල් සංදේශයේ** ඇතුළත් පද්‍ය මගින් සමන් දෙවොලේ නර්තන ශිල්පිනියන් රඟදුන් අයුරු පිළිබඳව විස්තර වේ.[50]

සැවුල් සංදේශයේ අන්තර් ගත පද්‍ය විමර්ශනයේ දී එම සමයේ සමන් දේවාලයේ ද භාරතීය ආභාෂයලත් රංග ක්‍රම පැවති බව දක්නට ඇත. එම පද්‍යයන්හි ද ''භරත සතෙහි, මද්දල, රීදි තලි'' යන නාම භාවිත වනු දක්නට ඇත.[51] ඒ අනුව සීතාවක සමයේ සබරගමු සමන් දේවාලයේ භාරතීය ආභාෂය ලත් රංග ක්‍රම පැවති බව තහවුරු වේ.

සීතාවක සමයේ ඇති වූ පෘතුගීසි ආක්‍රමණ හේතුවෙන් කෝට්ටේ වැඩ සිටි දන්ත ධාතුන් වහන්සේ (ක්‍රි. ව. 1557) කුරුවිට දෙල්ගමුව විහාරයට වැඩමවන ලදි. පසුව දළදා වහන්සේ සබරගමු සමන් දේවාලයේ තැම්පත් කරන ලද අතර එහි දී දන්ත ධාතුන් වහන්සේ උදෙසා පැරණි ව්‍යවස්ථානුකූලව සිදු කරන ලද චාරිත්‍ර සබරගමුවේ දී ද පවත්වන්නට ඇති බව පැහැදිලි ය. දන්ත ධාතුන් වහන්සේ සබරගමුවට වැඩම කරවීමෙන් අනතුරුව පළවන විමලධර්මසූරිය රජු කන්ද උඩරටට දළදා වහන්සේ නැවතත් වඩම්මවන තෙක් දළදාව හා බැඳි සංස්කෘතිය සබරගමුවේ සබරගමු රජමහා විහාරයේ හා සමන් දේවාලයේ පවතින්නට ඇති බව නිගමනය කළ හැකිය. එම දළදා සංස්කෘතිය සබරගමු නර්තනය පෝෂණය සඳහා ද බලපාන්නට ඇති බව සිතීම සහේතුක වේ.

මහනුවර සමය

කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ (ක්‍රි.ව. 1747 - 1780) සමයේ රුහුණට අයත්ව තිබූ ගිරුවාපත්තුවේ විසූ සංඝයා වහන්සේලා දවුල් බැඳගෙන නටන ප්‍රවෘත්තියක් පිළිබඳව **මන්දාරම්පුර පුවතේ** සඳහන් වේඃ

නළු සතර දැනෙනා

රැහුණු ගිරිවා	සඟනා
දවුල් බැද	නටනා
පුවතකුත් පැවසූය	එදිනා[52]

මෙම පද්‍යයේ සඳහන් නළු යන පදයෙන් නාට්‍යය යන්න අර්ථවත් වේ. සතර යන්නෙන් ශාස්ත්‍රය යන්න අර්ථවත් වේ.[53] ඒ අනුව මෙම සංඝයා වහන්සේලා නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ දැණීමකින් සිටි බව තහවුරු වේ. මහනුවර සමය වන විට මෙම නාට්‍ය ඉගැන්වීම් ක්‍රම උදෙසා සංඝයා වහන්සේලාගේ ද දායකත්වය හිමි වූ බවත් එම සමය වන විට නාට්‍ය කලාවේ පරිහානියක් පැවති බවත් දක්නට ඇත. තව ද උඩුව හා සබරගමු නර්තනයේ ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩය ලෙස දවුල මෙම ගිරිවාපත්තුවේ සංඝයාවහන්සේලා වාදන කළ බව මෙම පද්‍යයේ සඳහන් වේ. මෙම සිදුවීම පිළිබඳ තතු විමසූ කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජු හට දැනගැනීමට ලැබුණේ සිසු දරුවනට ශිල්ප ශාස්ත්‍ර පුහුණු කිරීම උදෙසා දවුල් ගැසූ බව ය.

එ පුවත ඇසූ	සඳා
සිප්සත පුහුණුව	ලෙදා
සිසු දරුවන්	හදා
දවුල් ගැසු බැව් පැවසු	පහදා [54]

අනුරාධපුර සමයේ පටන් මහනුවර සමය දක්වා උඩුවේ පැවති නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය කිර්තී ශ්‍රී රාජසිංහ රජ සමය වන විට පරිහානියට පත්ව ඇති බව දක්නට ලැබේ. එම හේතුවෙන් සංඝයා වහන්සේලා සිසුන් හට නළු සතර හෙවත් නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය ඉගැන්වීමට පෙළඹෙන්නට ඇත. එම කරුණ අනුව පැහැදිලි වන තවත් කාරණයක් නම් අතීතයේ විහාර, පිරිවෙන්හි ද මෙම නාට්‍ය ඉගැන්වීමේ ශාස්ත්‍රෝද්‍ය ක්‍රම පැවති බව ය. තව ද පංචාඞ්ගික තූර්‍ය වාදනයන්ගෙන් සමන්විතව පැවති දියුණු සංගීත සම්ප්‍රදාය ක්ෂයව ගොස් දවුල නම් වාද්‍ය භාණ්ඩයට පමණක් සීමා වී තිබීමෙන් සංගීත සම්ප්‍රදායේ පරිහානිය ද එමගින් ප්‍රකට වේ. එම සමයේ නාට්‍ය කලාවේ පරිහානියත් සමග ශේෂ වූ හුදු නර්තනයත් සංගීත කලාවේ පරිහානියත් ඉතිරි වූ දවුලත් මූලික කර ගනිමින් අද වර්තමානයේ නර්තන සම්ප්‍රදායන් බිහි වී පවතිනු දක්නට ඇත. **නාට්‍යශාස්ත්‍රය** මූලික කර පැවති නාට්‍ය රංග කලාවේ ශාස්ත්‍ර පරිහානියත් සමඟ ශේෂ වූ මූලිකයන් වර්තමානයේ ප්‍රාදේශීය නාම මගින් ව්‍යවහාර වෙමින් සම්ප්‍රදා ශෛලීන් බවට පත්ව ඇති බව දක්නට ලැබේ.

මහනුවර සමයේ රාජසිංහ රජු ඇසුරේ උඩුවේ කුඩා මොහොට්ටාල නම් දක්ෂ කවියෙක් විය.[55] මොහු හෙළ බසත් එසේම ස්තෝත්‍ර පොත් මගින් ආභාසය ලැබුණු දකුණු ඉන්දියානු පත පොත ගැන පමණක් නොව එවකට ලක්දිව පැවැති දියුණු නාට්‍ය විෂයෙහි ද මනා දැණුමකින් යුතු පුද්ගලයකු විය. එම දැනුම උපයොගී කර ගනිමින් මොහු රාජසිංහ රජුගේ ගුණ වර්ණනා කරනු වස් රාජසිංහ විරුදාවලිය රචනා කර ඇත.[56] මහනුවර රජ වාසලේ විසූ

ප්‍රධාන කවියෙක් වූ ඌවේ කුඩා මොහොට්ටාල ශාස්ත්‍ර විෂයන්හි ප්‍රවීණයෙකු බව සඳහන් වීමෙන් ඔහු එම ඉගැන්වීම් ක්‍රම ඌවෙන් ලබාගන්නට ඇති බව සිතීම සහේතුක වේ.

කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ රජු දවස (ක්‍රි.ව. 1847-1880) හරණ ගණිතාචාර්ය නම් කවීන්ද්‍රයෙක් අතින් රචනා වී ඇති **නීලකොබෝ සංදේශයේ** ද කතරගම දේවාලයේ පැවති තූර්ය වාදන අවස්ථා පිළිබඳව සඳහන් වේ.

එක විට සත් සයුර ගොඩ වැද යන නාද
විලසට ඇසෙයි පවතින පසතුරු නාද
ලිය සිට වේද පස කියනා ගී නාද
ඇසූ විට සකි සඳිනි කා සිතු නො පිනාද[57]

මෙම පද්‍යයේ එකවර ගොඩ ගමන්ගත්තා වූ සප්ත මහා සාගරය නාදය ලෙදට පඤ්ච තූර්ය නාදය ඇසෙන බවත්, ස්ත්‍රීන් විදී දෙපස සිට කියන ගීතිකා නාද ඇසූ විට සිත් පිනා යන බවත් සඳහන් වේ. මෙම පද්‍ය මගින් ද කතරගම පැවති වාදන කලාව ප්‍රකට වේ. ඒ අනුව 1870 වන විටත් කතරගම දේවාල ආශ්‍රිත ව පංච තූර්ය වාදන පැවති බව ඉහත පද්‍ය මගින් තහවුරු වේ.

ඌව, සබරගමු රංග සම්ප්‍රදායේ ඓතිහාසික පසුබිම විමර්ශනය කිරීමේ දී සබරගමු නර්තනය පිළිබඳ සාධක අපට ලැබෙනුයේ අනුරාධපුර සමයේ සිට ය. නමුත් එය රංගන, නර්තන කලාවක් පිළිබඳ නොව වාදන සංස්කෘතියක් පිළිබඳව වේ. එම කරුණ ද නිගමනයක් පමණක් වන අතර ස්ථිරව තහවුරු කිරීමට පර්යේෂකයින් අපොහොසත් වී ඇත. කෝට්ටේ, සීතාවක සමයේ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය අධ්‍යයනයේ දී සබරගමු ප්‍රදේශ ආශ්‍රිත ව රංග කලාවක් පැවති බව තහවුරු වේ. එය සමන් දේවාලය හා ශ්‍රී පාදය කේන්ද්‍ර කරගනිමින් ගොඩනැගි දේවදාසි රංගන හා පෙරහැර සංස්කෘතියක් වේ.

ඌවේ රංග කලාවක් නොව භරතමුණිගේ **නාට්‍යශාස්ත්‍රය** මූලික කරගත් නාට්‍ය, සංගීත සම්ප්‍රදායක් පැවති බව සාහිත්‍ය හා පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය මගින් ඍජුව ම තහවුරු විය. එය බුදු සමයේ පටන් මහනුවර සමය දක්වා පැවති දියුණු වූ සංස්කෘතියක් බව අපට දක්නට ලැබිණි. ඒ අනුව මෙම පරිච්ඡේදයේ දී සබරගමු නර්තනයට වඩා පැරණි ශාස්ත්‍රීය ඓතිහාසික පසුබිමක් ඌවේ නාට්‍ය කලාවට පැවති බව තහවුරු වේ.

[1] IC.,Vol.I.pp5,28,69

[2] සිරිමල් රණවැල්ල, 2016, 241 පිටුව

[3] මුදියන්සේ නන්දසේන, 2016, 92 පිටුව.

[4] **සිංහල සෙල්ලිපි වදන් අකාරාදිය,** 2004, සිරිමල් රණවැල්ල, පුරාවිද්‍යා දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ 7, 154 පිටුව.

[5] ඉහත පස්වන පිටුව බලන්න.

[6] 2018.06.20 ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ පුරාවිද්‍යා අධ්‍යනාංශයේ මහාචාර්ය කරුණාරත්න හෙට්ටිආරච්චි සමඟ ජයවර්ධනපුර විශ්ව විද්‍යාලයේදී පවත්වන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

[7] භරතමුනි ප්‍රණීත, **නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය**, (2017), මාරසිංහ, වෝල්ට්, ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10, 18 පිටුව.

[8] මේධානන්ද හිමි එල්ලාවල, (2005), **ඓතිහාසික රෝහණය,** දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම, කොළඹ 10, 28 පිටුව

[9] **මහාවංශය**, 10 පරි, 20, 21 ගාථා

[10] දැළ බණ්ඩාර, (2008) 19 පිටුව

[11] **සිංහල බෝධිවංශය**, 183 පිටුව.

[12] **සිංහල බෝධි වංශය**, 192, 193, 194 පිටු.

[13] ධම්මානන්ද හිමි, නාවුල්ලේ, 1945, **ඌවේ ඉතිහාසය**, ජිනාලංකාර මුද්‍රණාලය, හුණුපිටිය, 50 පිටුව

[14] **සිංහල බෝධිවංශය**, 189 පිටුව

[15] I සබරගමු නර්තන ප්‍රවේණි, 30 පිටුව

II සබරගමු දපල, 58 පිටුව

[16] **ඓතිහාසික කුඩුම්බිගල** , 58 පිටුව

[17] **ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය**, 1 කාණ්ඩය, 137 පිටුව

[18] **කඩයිම් පොත් විමර්ශන**, 111 පිටුව

[19] **සමන්තපාසාදිකාව**, 124 පිටුව

[20] **ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ ලංකා ඉතිහාසය**, 1 කාණ්ඩය, 142 පිටුව

[21] EZ.VOL.V.P.115

[22] **එම**, 46 පිටුව

[23] සී. ද. ඇස්. කුලතිලක, 2014, 199 පිටුව.

[24] **ධාතුවංශය**, 47 පිටුව

[25] **සද්ධර්මාලංකාරය**, (1953), (සංස්), කලුතර හිමි සාරානන්ද, කොළඹ, 468 පිටුව

[26] **ථූපවංශය**, 169 පිටුව

[27] **රසවාහිනිය,** ධම්මසුත උපාසිකාය වත්ථුම්හි අසමානුපුබ්බී කථා, 3 පිටුව.

[28] **මහාවංශය,** 64 පරි, 2, 3, 4, 5 ගාථා

[29] **මහාවංශය,** 74 පරි, 184, 185 ගාථා

[30] Mookerji, k.k. 1947, Ancien Indian Education.Macmilla co. Ltd, London, 357p

[31] **මධ්‍යකාලීන ලංකා සමාජය,** 267,268 පිටුව.

[32] එම, 79 පරි, 76, 77 ගාථාව

[33] භරතමුනි ප්‍රණීත **නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය**, (2017), වෝල්ටර් මාරසිංහ, 2 අධ්‍යාය.

[34] දැළ බණ්ඩාර, (2008), 118 පිටුව

[35] **වන්නිපුවත, or** 6006ඃ(140) (පුස්කොළ පොතකි) බ්‍රිතාන්‍ය කෞතුකාගාර පුස්තකාලය

[36] **කහකුරුලු සංදේශය**, (සංස්.), හේන්පිට ගෙදර පියනන්ද හිමි, 1954, ගුණසේන සමාගම, කොළඹ, 201 පද්‍යය, 205 පිටුව.

[37] එම

[38] එම, 205 පද්‍යය, 212 පිටුව.

[39] එම

[40] භරතමුනි ප්‍රණීත **නාට්‍යශාස්ත්‍රය**, දෙවන භාගය, 21 අධ්‍යාය, 8 ශ්ලෝකය.

[41] **කහකුරුලු සංදේශය**, 200 පද්‍ය, 207 පිටුව.

[42] **කහකුරුලු සංදේශය**, 204 පද්‍ය, 211 පිටුව.

[43] භරතමුනි ප්‍රණීත **නාට්‍යශාස්ත්‍රය**, 21 අධ්‍යාය, 11 ශ්ලෝකය, 301 පිටුව.

[44] එම, 12 ශ්ලෝකය, 302 පිටුව.

[45] එම, 15 ශ්ලෝකය, 302 පිටුව.

[46] එම, 27, 28 ශ්ලෝක, 302 පිටුව.

[47] **කහකුරුලු සංදේශය**, 203 පද්‍ය, 210 පිටුව.

[48] **කහකුරුලු සංදේශය**, 149, 153, 158, 163 පද්‍ය

[49] කොළඹ ජාතික පුස්ථකාලය, **M4 පුස්කොළ පොත**

[50] **සැවුල් සන්දේශය,** ය. තෙන්නකෝන්, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1969, 27

[51] **සැවුල් සන්දේශය**, ඊ. තෙන්නකෝන්, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 1969, 173-183 පද්‍ය

[52] **මන්දාරම්පුර පුවත**, 832 කවිය

[53] **ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය**, ප්‍රථම භාගය, 498 පිටුව

[54] **ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය**, ප්‍රථම භාගය, 833 කවිය

[55] බෙන්තරගේ ලයනල්, (1998), **කළු කුමාර යාග පිළිවෙළ**, 36 පිටුව

[56] සන්නස්ගල, පුඤ්චිබණ්ඩාර, 2020, සිංහල සාහිත්‍ය වංශය, 388 පිටුව

[57] **නීල කොබෝ සන්දේශය,** 2014, (සංස්.), ගන්දර පී. ඩී. ඇස්. වීරසූරිය, ඇස් ගොඩගේ සහ සමාගම, කොළඹ 10, 92 පද්‍යය.