UNIVERSITY OF PERADENIYA
17 - 1 - 2002
LIBRARY

A STUDY OF THE MUSICAL AND POETICAL FORMS AND THEIR CONTRIBUTION TO THE EMOTIONAL EXPRESSIONS IN THE SOKARI DRAMA

L. SENEHEWEERA
Department of Fine Arts, Faculty of Arts, University of Peradeniya

ABSTRACT

Kolam, Nadagam, and the Sokari have been established as the folk drama in Sri Lanka. Kolam is a kind of a dramatic performance, which survives today chiefly in coastal townships in South in Sri Lanka, particularly in Ambalangoda and Bentara. Nadagamas have been popular mostly in villages and townships along the western coast, from Chilaw in the north right down to places like Tangalle in the South.

The Sokari is a folk ritual drama with much dramatic entertainment, confined to the Uda Rata and the Vanniya. Presently it is performed in the villages around Kandy. Traditions of Sokari performed at Uda Dumbara, Matale, Konakallagala, Vehigala are well known. This ritual play in many of its tradition is performed to get the blessings of the goddess Paththini. However, in some tradition Kataragama with that part is emphasized; the story enumerates how Guruhamy and Sokari after their marriage came to Sri Lanka from South India to visit the famous devale of Kataragama in order to get the blessings of that god to beget a child.

The story is dramatically presented by players who resort to mime, dance and stylized movements as a backup for the normal prose and verse dialogue. In addition, there is much variation in poetical forms, although it may seem monotonous for a non-initiate. The play is lyrical and consists of a large number of verses. These could be divided into two categories of metrical and non-metrical composition, both of which could again be subdivided into measured and unmeasured forms; a large number of meters including Samudurugos, yagi, so on. Furthermore, it uses a large number of poetical forms such as sivupada, gi, sahali, as well as musical forms of rhythm, melody, and tempo.

One could sum up that Sokari play is based on the genuine folk, poetical, and musical traditions of the upcountry tradition of Sri Lanka. The aim of the present research is to highlight this basic musical tradition.

සොකරි නාටකයේ භාව උද්දීපනය සඳහා සංගීත හා පද්‍ය ආකෘතිවලින් ලැබෙන අනුග්‍රහය පිළිබඳ අධ්‍යයනයකි.

ලී. සෙනෙහෙවීර,
ලලිතකලා අධ්‍යයන අංශය, පේරාදෙණිය විශ්ව විද්‍යාලය

ශ්‍රී ලංකාවේ ගැමි නාටක පිළිබඳ හැඳින්වීම.

ශ්‍රී ලංකාවේ ගැමි නාටක වන කෝලම්, නාඩගම් හා සොකරි යාතු කර්ම මෙන්ම ප්‍රසංග කලාවේ අංගයක් ලෙස විකාශය වී ඇත. මේවා ආරම්භ කළ මුල් වකවානුවල ප්‍රසංග කලාවක් ලෙස නොව හුදු යාතුකර්මයක් ලෙස ජනසමාජයේ ස්ථාපිත වූ බව දක්නට ලැබේ. වර්තමානයේ ද මේවා ආගමික පසුබිමක් මත විකාශය වුවද ප්‍රසංග කලාවන්ගෙන් පෝෂණය වී ඇති බව පැහැදිලි වෙයි.

කෝලම් හා සොකරි නාටක බෞද්ධාගමික මුහුණුවරකින් ආරම්භ වුවද නාඩගම් ආරම්භ වූයේ කතෝලික ආගම මූලික කර ගනිමිනි, (Goonatilleka, 1984.51). කෝලම් නාටක ලක්දිව දකුණු පළාතේ වෙරළබඩ ගම්මානවල එනම් - අම්බලන්ගොඩ, ගාල්ල, බෙන්තර වැනි ප්‍රදේශවල රඟ දැක්වෙන අතර නාඩගම් රඟ දක්වනු ලබන්නේ බටහිර මුහුදුබඩ වෙරළෙහි ගම්මානවල එනම් උතුරෙහි පිහිටි හලාවත සිට දකුණේ වැලිගම, මාතර, තංගල්ල යන ප්‍රදේශවලය (සරච්චන්ද්‍ර 1968.137).

සොකරි නාටක උඩරට සත්කෝරළය හා සතර කෝරළය ආශ්‍රිත ප්‍රදේශවල රඟදක්වේ. පළාත් වශයෙන් මෙසේ බෙදුනු නමුත් මේවා ඉදිරිපත් කිරීමේ අරමුණ වූයේ වස් දොස් දුරුකර සෙත් ශාන්තියක් උදාකර ගැනීමය, (Goonatilleka; 1976.4). මෙම අරමුණ සොකරි නාටකය සම්බන්ධයෙන් දක්නට ඇත්තේ පැපොල, සරම්ප වැනි වසංගත රෝග දුරු කර ගැනීමේ හා සශ්‍ර සමෘද්ධිය අපේක්ෂාවෙන් පත්තිනි දෙවියන් උදෙසාම සිදු කරන පූජාකර්මයක් ලෙසය (Goonatilleka; 1986/87.152).

සොකරි නාටකය පත්තිනි දෙවියන් උදෙසාම පැවැත්වීම හේතුවෙන් මෙම නාට්‍යය ජන සමාජයේ ස්ථාපිත වන්නට ඇත්තේ පත්තිනි දෙවියන් ඇදහීම සමාජයේ ස්ථාපිත වූවට පසුව යැයි අනුමාන කළ හැකිය. පත්තිනි දෙවියන් ඇදහීම ශ්‍රී ලංකාවට හඳුන්වා දෙනු ලැබුවේ දකුණු ඉන්දියාවෙනි. (Obeyesekere; 1984.362) එම වන්දනය මෙරටට හඳුන්වා දෙන්නට ඇත්තේ කෝට්ටේ යුගයෙන් පසුව යැයි ගනනාථ ඔබේසේකර පසවයි, (Obeyesekere; 1984.526) එම තර්කයට අනුව සොකරි නාටකයද කෝට්ටේ යුගයෙන් ආරම්භ වන්නට ඇතැයි උපකල්පනය කළ හැකිය. ඒ සඳහා කදිම නිදසුනක් උඩදුම්බර කහටලියද්දේ සොකරි කණ්ඩායම විසින් ඉදිරිපත් කරනු ලැබූ සොකරි නාටකයේ නැව සාදන්නට පැමිණෙන බාස්උන්නැහේ කෝට්ටේ බාස්උන්නැහේ නමින් හැඳින්වීම උපුටා දැක්විය හැකිය. (සමරනායක සොකරි නාටක අත්පිටපත) මෙය කෝට්ටේ යුගය හා සොකරි නාටකය අතර පවත්නා සහසම්බන්ධයක් යැයිද අනුමාන කළ හැකිය.

වර්තමාන සොකරි නාටක රඟදක්වනු ලබන්නේ පත්තිනි දෙවියන් විසින් ඇති කරන ලදැයි විශ්වාස කරන වසංගත රෝග දුරු කිරීමට අවශ්‍ය අනුහාව ලබා ගැනීමත්, සශ්‍ර සමෘද්ධියත් අපේක්ෂාවෙන් බව පර්යේෂණයේදී සනාථ විය.[1] මෙම චතාවත් පිළිබඳ හා සොකරි නාටකයේ කතා පුවතේ ඇති විවිධතා මෙන්ම මේ සඳහා ඇති දකුණු ඉන්දීය සම්බන්ධතාව පිළිබඳ එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, එම්.එච්. ගුණතිලක, පී.ආර්.එච්. විජේසිංහ ආදී අය පර්යේෂණ කර ඇත. එහෙත් ඔවුන් මෙහි සංගීතය පිළිබඳ කිසිවක් සඳහන් නොකරන බව පෙනේ. එයට හේතු සාධක විය හැක්කේ සොකරි නාට්‍යයේ සංගීතය කෝලම් නාඩගම් නාට්‍යවල සංගීතය මෙන් විශිෂ්ට නොවීම දැයි අනුමාන කළ හැකිය. ගැමි නාටකවලට අමතරව ඉදිරිපත් කෙරුණු නූර්ති ශෛලියේ නාට්‍ය වල තිබුණු සංගීතය තරමටම සොකරි නාටකයේ සංගීතය කර්ණරසායන වූවක් නොවන බව පෙනේ. ජන සංගීතයේ ආභාසයෙන් පෝෂණය වූ සංගීත හා පද්‍ය ආකෘතිවලින් මෙහි සංගීතය සංයුක්ත වන බව මනාව පැහැදිලි විය.

කෝලම් සංගීතය.

කෝලම් නාටක වල සංගීතය තිව්‍ර කරනුයේ ඒ හා සුසංයෝගී වන නර්තනයේ සංකීර්ණ බව පාදක කොට ගෙනය. නැටුමට උචිත ආකාරයට ලය, රිද්මය හා තනුව ගොඩනැඟිය යුතුය. සංකීර්ණ නැටුම් අංග අගවන

සංකලනයෙන් විවිධ ලය (Tempo) හා තනු (Melody) නිර්මාණය වී තිබීම හේතුවෙන් කෝලම් ගී කර්ණ රසායන බවෙන් පරිපූර්ණ විය. (ගායනයක්)

උදහරණ : ආලවෙලා පියසේ පටන්
මම කෝල නැතිව සබයේ මෙ දැන් //
බාල මෙ මගෙ වැරදි නොගත්
මෙම රාලහාමිල මට ආයුබෝවන් //
ලෙංචිනාගේ ගීතයක්

නාඩගම් සංගීතය බෙහෙවින් දකුණු භාරතීය කර්ණාටක සංගීත පද්ධතියේ ආභාසයෙන් පෝෂණය විය, (සරච්චන්ද්‍ර 1968.160). එම පද්ධතියේ භාවිත වන ගමක් වැනි සම්භාව්‍ය සංගීතයේ ආකෘති භාවිතා කර ඇති අතර ද්‍රවිඩ විරිත්වලට අනුගත ව ගීත රචනා කර ඇත, (Goonatilleka; 1984.20) නියම නාඩගම් සින්දුවල "උරුට්ටු" නමින් හැඳින්වෙන කොටසක් ඇත. උරුට්ටු යනු අබරණ, අලංකාර යන අර්ථය ඇති දෙමළ වචනයකි, (සරච්චන්ද්‍ර 1968.161). උරුට්ටු ගායනා කරනු ලබන්නේ සින්දුවේ ලය වෙනස් නොකර තාලය ද්විගුණ කිරීමෙනි. මද්දලය නමැති අවනද්ධ භාණ්ඩයෙන් තාල වැයෙන විට නාඩගම් සංගීතය කර්ණ රසායන සංගීතයක් බවට පත්වේ.[2] උරුට්ටුව සහිත නාඩගම් ගීයක් (ගායනය)

උද : නිමල මෝක්ෂ ප්‍රකාශ ත්‍රෛලෝක්‍ය
බබුලුව බුදු එසුග තීන්ද්‍ර
පෙබල සතුරු මර පරාක්‍රම
ජයගත් ඒ බල සමීන්ද්‍ර

උරුට්ටුව
සතුරු මාර සෙනගට කිපී
දහස් ගණන් හෙන හඬ ගුගුරන විලසට
ඇතා පිටින් වැටුනයි ඒ
අධිපති මාරයා දෙරණ (නාඩගම් ගීයක්)
(අරවින්ද; 1996:26)

නූර්ති සංගීතය.

නාඩගම්වලට පසුකාලයේ බිහි වූ නූර්ති සඳහා භාවිත සංගීතය උත්තර භාරතීය හින්දුස්ථානි සංගීත පද්ධතියේ තාල හා රාග අනුසාරයෙන් බිහි වූවකි, (සරච්චන්ද්‍රත 1968.183). එහි සංගීතය විශිෂ්ට ය. (ගායනය)

උදහරණ

සවන් දී පෙර රාම චරිතේ අසව්
පොරණ ලක්දිව උන්නු රාවණ
ආලවී ජානකී
ගෙන ගියේ කුමරියේ //
කියමි එය සංගීත බසිනා
පෙර රාම චරිතේ අසව්
ජනට සිංහල හැරෙනසේ දැන්
පෙර කතා ගෙන ගොතා
කිවිය රා දුන් නිසා
දතැති පෙරරාමායණේ අද
පෙර රාම චරිතේ අසව්
(ජොන්ද සිල්වා විසින් රචිත රාමායණය නාට්‍ය ඇසුරෙනි.)

සොකරි සංගීතය

ඉහත සඳහන් කළ ආකාරයට හින්දුස්ථානි හෝ කර්ණාටක සංගීත පද්ධතියේ ආභාසයෙන් තොරව ශ්‍රී ලංකාවේ ජන සංගීතය හා සුසංයෝගී වෙමින් පෝෂණය වූ එකම ගීත නාටක වෙසෙස සොකරි නාටකය පමණි.

මෙහි නාට්‍යෝචිත අවස්ථා උද්දීපනය කරනු ලබන්නේ ඔවුන් භාවිත කළ ජන සංගීත හා පද්‍ය ආකෘති වලිනි. පද්‍ය ආකෘතියක් යනු කුමක්දැයි වටහා ගැනීමට ප්‍රථම කලා කෘතියක ආකෘතියක් යනු කුමක් දැයි වටහා ගත යුතුය. කලා කෘතියක ආකෘතියක් යනුවෙන් අදහස් කරන්නේ එම කලා කෘතිය මගින් පිළිබිඹු කරන මාධ්‍යයේ ක්‍රමානුකූල බව නිසා ගොඩ නැගෙන ස්වරූපයකි. ඒ අනුව පද්‍ය ආකෘතියක් යනු රිද්මය, වීරිත, අනුප්‍රාස, ශබ්ද අර්ථ ආදී භාෂා ප්‍රයෝග වලින් ඒකීභූත වූ නිර්මාණයකි[3].

සංගීත ආකෘතියක් යනු රිද්මය, ලය, තනුව යන අංගයන්ගෙන් පරිපූර්ණ වූ කෘතියකි. පළමුවෙන්ම මෙම නාටකයේ තිබිය හැකි පද්‍ය හා ගී ආකෘති මෙසේ වර්ගීකරණය කළ හැකිය. කවි, ගී, සිවුපද, සැහැලි, වෘත්තගන්ධි වැනි ආකෘති ඉන් සමහරකි. මේවා එකිනෙක විග්‍රහ කිරීම අපහසු හෙයින් උදාහරණ කීපයක් පමණක් උපයෝගි කර ගනිමින් එය විග්‍රහ කෙරේ.

පද්‍ය ආකෘති

පද්‍ය ආකෘති අතර වැඩි වශයෙන් දක්නට ඇත්තේ සිවුපද ය. සිවුපද යනු කිසියම් වෘත්තයක් මාත්‍රා සම කොට තිබීමත්, සමාන වූ එළිසම හා විරාම සහිත පද හතරකින් සංයෝග වූ වෘත්තයය, (සොරතත 1944.41). මෙහි පාද හතරේම ලඝු ගුරු භේදයකින් තොරව මාත්‍රා සමාන විය යුතුයග.

ර ට ර ට යන්නට පාර නොදන්නේ 16
ව ට පි ට බැලූවිම් කඳුලු පිරෙන්නේ 16
ම ං කි ළ දෝෂයි පරිය නොදන්නේ 16
ප ර යා මල්ලී වරෙන් කියන්නේ 16

(ප්‍රේමවර්ධන සොකරි අත්පිටපත)

ඇතැම් සිවුපද වල වීරිත පිළිබඳ විග්‍රහයක් ඉදිරිපත් කෙරේ. සමුදුරු ගොස් වීරිතට අයත් උදාහරණයකින් එය පැහැදිළි කළ හැක. මෙහි එක් පදයක් මාත්‍රා දහඅටකින් සංයුක්ත වේ. එහෙත් පහත සඳහන් ගීයේ දෙවන හා තුන්වන පාදයන්හි අවසාන මාත්‍රා ගුරු මාත්‍රා ලෙස යොදා ගෙන ඇත්තේ එය සමුදුරු ගොස් වීරිතට ආදේශ කළ හැකි හෙයිනි.[3]

ව න ය ට ගියයි ඉනි කපලා ගෙනෙන්නට 18
කුළු හරකෙක් කැ මොරගා එයි ළඟට 18
ඌට ඉතින් මුග හැරලා නොගියාට 18
කුළු හරකට බාරයි මගෙ හිමි නෙන්නට 18

(ප්‍රේමවර්ධන සොකරි අත්පිටපත)

මෙම ගීය සුමුදුරුගොස් වීරිතට අයත් වුවද එය ගයනු ලබන්නේ එම වීරිතට අනුගත ශෛලියෙන් නොවන බව පෙනේ. සමුදුරුගොස් වීරිතට අයත් එම ශෛලියේ ගීයක් (ගායනය)

මලේ මලේ ඔය නා මල නෙලා වරෙන් 18
අත්ත බිඳෙයි පය බුරුලෙන් තබා වරෙන් 18
කැළණි ගඟේ ඔරු යනවා බලා වරෙන් 18
සාදු කාර දී ඔරුවක නැගී වරෙන් 18

(ජනවහරෙහි පවත්න පාරු ගීයක්)

සැහැලි ස්වභාවයේ ආකෘති භාව උද්දීපනය සඳහා බෙහෙවින් ඉවහල් වීය. (ගායනය)

උදාහරණ
හෙට්ටි කෙනෙකි මම බොම්බායේ
වෙළඳාම කරමි මම ලංකාදීපේ
හෙට්ටි කෙනෙකි මං බොම්බායි රටේ
මම බොම්බායි රටේ
වෙළඳාම් තරම් මම ලංකාදීපේ
කලියානං සමානං බොහොම තිබෙයි
කොන්ඩෙට පළඳින කූරු ද පිරිසිදු
බෙල්ල ලවන්නට මාල ද ඇත්තේ
ඉනට දමන්නට සේලය පිරිසිදු
කඳට දමන්නට හැට්ටය ඇත්තේ
(ප්‍රේමවර්ධන සොකරි අත්පිටපත)

වෘත්තගන්ධි ශෛලියට අනුව රචනා වී ඇති ආකෘති පද්‍ය ආකෘති අතර දක්නට ලැබිණි. වෘත්තගන්ධි යනුවෙන් අදහස් කරන්නේ රිද්මයානුකූල බවත් එනම් විරිතක් යයි හැඟෙන රචනාවකටය. (Godakumbura, 1966, 274).[4] පත්තිනි යාදින්න ඉදිරිපත් කරන රචනාවේ විරිතකට ගත හැකි රචනා ඇත.

උදාහරණ
අවසර කප්පන් තිරේකුට ඉර හඳ පවත්නා තේකට
පස්වා දහසකට බුදුවන්න.
8, 8, 8, 13 = 37

මෙම යාදින්නේ ඊළඟ කොටස තවත් විරිතකට අයත් ය. ඉහත විශ්ලේෂිත කොටසේ මාත්‍රා සංගටන අනුව එය අයත් වන්නේ මත්වල ගී විරිතට ය.

සංගීත ආකෘති

ඉහත සඳහන් කරණු ලැබුවේ පද්‍ය ආකෘති වලින් කීපයක් පමණි. සංගීත ආකෘති එකිනෙක මෙසේ විග්‍රහ කළ හැකිය. එම විග්‍රහයේදී ආඝාතාත්මක[5] හා අනාඝාතාත්මක[6] (Measured and Unmeasured) ආකෘති වෙන් වෙන් වශයෙන් විශ්ලේෂණය කර ඇත. එම ආකෘති නිසා නාට්‍යමය අවස්ථා උද්දීපනය වන ආකාරය පැහැදිලිව පෙනේ.

අඝාතාත්මක පද්‍ය ආකෘතියක (Measured Composition) ලය ඒකාකාරී ය. එය විභාග කළ හැකිය. මෙම නාට්‍යයේ ලය ඒ ඒ අවස්ථාවෝචිත ලෙස ප්‍රේක්ෂකයාගේ භාව උද්දීපනයට රුකුල් වන ආකාරයට නිර්මාණය කර ඇත. (ගායනය)

නා නා කඩ ගලේ සොකරි මොකද කරන්නේ
නා නා කඩ ගලේ සොකරි හැට්ට අඳින්නේ
නා නා කඩ ගලේ සොකරි මොකද කරන්නේ
නා නා කඩ ගලේ සොකරි මාල බඳින්නේ
(කළුන්දෑව සොකරි අත්පිටපත)

මේ ආකාරයට ලය හේතු කොට ගෙන රිද්මය ගොඩනැගෙන බව පෙනේ.

අනාඝාතාත්මක (Unmeasured Composition) පද්‍ය ආකෘතියක ක්‍රමානුකූල ලයක් නොමැත. එය විභාග කළ නොහැකිය. (ගායනය)

වනයට ගියයි ඉනී කපලා ගෙනෙන්නට
කුළු හරකෙක් කෑ මොරගා එයි ළඟට

උඩට ඉතින් මග හැරලා නොගියාට
කුළු හරකට බාරයි මගෙ හිමි නේන්නට
(ප්‍රේමවර්ධන සොකරි අත්පිටපත)

ඇතැම් විට අනාඝාතාත්මක ගී ගයද්දී එයට අදාළ නොවන බෙරපද වයනු ලබයි. එයින් ඇතැම් විට සංගීතයේ සුසංයෝගයට හානියක් ද සිදු නොවන බව පෙනේ. මෙය ජන සංගීතයේ, ගෝත්‍රික සංගීතයේ විශේෂ ලක්ෂණයකි.

ආඝාතාත්මක ගී වල සඳැස්මත් හා ගීමත් විග්‍රහ කෙරේ.[7] ගීමත් යනු තනුව හේතු කොට ගෙන ජනිත වන සංගීත ආකෘතියකි. "නානා කඩ ගලේ සොකරී" යන ඉහත සඳහන් ගීතයේ සඳැස්මත් ගණන එක් පදයක මාත්‍රා 20 කි. නමුත් ගායනා කිරීමේදී ගීමත් ගණන පහත සඳහන් ආකාරයට එක් පදයක මාත්‍රා 24 බැගින් සංයුක්ත වේ.

නා - න / - කඩ / ගලේ- / සොකරී
මොකද / කරන් / නේ - - / - - -

මෙම ගීයේ සැඳැස්මත් ගණන 80 වන අතර ගීමත් ගණන 96 කි.

ඒ ඒ අවස්ථාවට උචිත ආකාරයට ලය සමගුණ, දෙගුණ, තුන්ගුණ වශයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමෙන් භාව උද්දීපනය කරයි. නිදසුනක් ලෙස ගීතය ගායනා කරන විට බෙරයෙන් වැයෙන බෙර පදය දෙගුණ කිරීමෙන් අවස්ථාවට උචිත භාව නිරූපණය කරයි.

1				1		
1	2	3	4	5	6	
දො	ං	ජි	ජි	ග	ත	සමගුණ
දොං	ජිජි	ගත	දොං	ජිජි	ගත	දෙගුණ

ගායක පිරිස විසින් සංගීත ආකෘති වඩාත් ඔපමට්ටම් කරනු ලබයි. ඇතැම් චරිත හඳුන්වා දෙන්නේ ද ගායක පිරිස විසිනි. (ගායනය)

ගුරුව උපන්නේ කොයියම දේසේ
ගුරුව උපන්නේ දක්ෂිණ දේසේ

එළිමහන් රඟහලේ ඈතින් සිටින ප්‍රේක්ෂකයාට නළුවන් ගයන පද නෑසුණහොත් ගායක පිරිස එම අඩුව පිරිමසා ලයි. සොකරි නාටකයේ ගායක පිරිස ඉහළ කටහඬවල් (high pitch) භාවිතා කරයි. මෙම නාට්‍යය එළිමහනේ රඟදක්වන බැවින් කටහඬ විශාල ප්‍රදේශයක් පුරා විහිදී යා යුතුය. එහෙයින් ඉහළ කටහඬවල් භාවිත කළ යුතුය. එමෙන්ම ගැටබෙරයේ හඬ ඉතා ඉහළ බැවින් එම හඬ මඩිමින් කටහඬ ඉස්මතු විය යුතුය. ජන සංගීතයේ ස්වභාවය ද එයයි. එම සම්ප්‍රදාය සොකරි සංගීතයේ ඇත. සංගීත භාණ්ඩ වශයෙන් භාවිත කරනුයේ තාලම්පටත්, හා ගැටබෙරයත් ය. ඇතැම් විට හොරණෑව භාවිත කරයි. නාඩගම්වල මෙන් හාර්මෝනියම් එක භාවිත නොකරයි. ඇතැම් සොකරි කණ්ඩායම් වල භාවිත කරනු ලැබුවේ ගැටබෙරය පමණකි. පරයා අත සීනුවක් තිබුණි. එය ගායන ස්වරූපයට අනුකූලව රිද්මය දනවන ආකාරයෙන් වාදනය කරයි. තාලපට වෙනුවට එය භාවිත කර ඇති බව පෙනේ.

සොකරි නාට්‍යයේ සංගීතය ඔප් නංවනු ලබන්නේ විවිධ බෙරපද භාවිතයෙනි. මැදුම් තනි තිතට අනුකූලව වැඩි වශයෙන් ගීත ගායනා කළද සුළු තනිතිත[8] හා වෙනත් බෙර පද භාවිත කරයි. උදාහරණයක් ලෙස උඩදුම්බර සොකරි කණ්ඩායමේ සොකරිය මල් මාලය නටන අවස්ථාවේ දී උඩරට නැටුමේ ඇති කොතල පදය සඳහා වැයෙන බෙර පදය වාදනය කරනු ලැබේ .

ජිංත / කකුද / කුදකු / දග ත
ජිංත / කකුද

මෙසේ සොකරි නාටකයේ භාව උද්දීපනයට ජන සංගීතයේ සංගීත හා පද්‍ය ආකෘති ප්‍රධාන වශයෙන් උපයෝගී වන ආකාරය පැහැදිලි කළ හැකි අතර මෙම ආකෘති වලින් පෝෂිත සංගීතය හේතු කොට ගෙන ප්‍රේක්ෂකයාගේ භාව උද්දීපනය වන බව නිගමනය කළ හැකිය.

ස්තුතිය

මෙම ලිපිය සකසා ගැනීමේ දී සංස්කරණයෙන් සහය ලබාදුන් පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ ශාස්ත්‍රපීඨයේ පීඨාධිපති මහාචාර්ය කේ එන් ඕ ධරමදාස මහතාටත් පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ ශාස්ත්‍රපීඨ පුරාවිද්‍යා අධ්‍යයන අංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කතිකාචාර්ය වැතර මහින්ද ස්වාමින් වහන්සේටත් මගේ ස්තුතිය පුදකරම මෙම පර්යේෂණය සඳහා ආධාර කළ සොකරි නාට්‍ය වල ගුරුතුමන්ලා ඇතුලු නලුනිලි පිරිසටත් පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ පර්යේෂණ කමිටුවටත් මගේ ස්තුතිය පිරිනමමි මෙම ලිපියේ ඉංග්‍රීසිභාෂාවට පරිවර්තනය කළ සංක්ෂිප්තය නිදොස්කර දුන්පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අධ්‍යයන අංශයේ මහාචාර්ය පී බී මීගස්කුඹුර මහතාටද මාගේ ස්තුතිය පිරිනමමි

---

[1] පත්තිනි යාදින්න "බුදුන් දකිනා හාමුදුරුවනේ මේ ශ්‍රී ලංකාද්වීපයේ සිටින්නාවූ නරයින්ට වැලදෙන්නාවූ ඇස්ලෙඩ ගොඩවඳුරු, වල්වඳුරු, සරම්ප, පැපොල, මහලෙඩ, වසූරිය, දේවක්කෝඩි කියන්නාවූ රෝගයද, සියලු උවදුරු දුරු කර දෙවා වදාරන්ට යහපති." (වෑහිගල, කැන්දගොල්ලාමඩ, ආර්.පී. ප්‍රේමවර්ධන මහතා සතු සොකරි පිටපත ඇසුරෙනි.)

[2] නිදසුනක් ලෙස පසන් තාලය වැඩි තාල් හා අඩු තාල් භාවිත කරන අයුරු මෙසේ විභාග කළ හැකිය.
වැඩිතාල් : දිකුම් - තා - කු දොම්//
අඩුතාල් : තාන් - ග - තාම් - දොම් //
(Goonatilleka: 1984:22)

[3] ලඝුමාත්‍රාවක් යනු අ. ඉ යනාදි හ්‍රස්වාක්ෂරයි ගුරු මාත්‍රාවක් යනු ආ. යනාදි දීර්ඝාක්ෂරද හල් අතුරක් පසුකර ඇති හෙවත් හල් අතුරකට මුලින් සිටි අල් හල් යනාදි අක්ෂරයි (සොරත 1944 1)

[4] යම්කිසි ලඝු අක්ෂරයක් නිසා වෘත්තයෙහි නියත මාත්‍රා ගණන අඩුවේනම්, නොහොත් නියත ගණන වෙනස්වේනම්, එබඳු තැන ඒ ලඝු අකුර ගුරක් කොට යෙදිය යුතුයි. (සොරත 1944 5)

[5] "Vrttagandhi really means prose with the "smell" (gandha) of metrics (vrtta) in it" (Godakumbura 1966, 274)

[6] නියම මාත්‍රා ගණන් අනුව ආඝාතය යෙදිය හැකි සේ පද සංයෝගය සකස් වී ඇති පැදිය ආඝාතාත්මක පැදියකි. (මකුලොලුව: 1962.23)

[7] ආඝාතයට නොපෙළඹෙන අයුරු පද සංයෝග වූ පද්‍ය හා පද සංයෝගය ආඝාතයට හිතකර වුවත් පාද සතරෙහි ආඝාත ලක්ෂණය හෙවත් මත්කැට්වීම විවිධ වූ පද්‍ය අනාඝාතාත්මක පද්‍ය ලෙස හැඳින්වේ. (මකුලොලුව: 1962.24)

[8] සඳැස්මක් යනු ගීතය ලිඛිතව ඉදිරිපත් කිරීමේදී ගණනය කළ හැකි මාත්‍රා ගණනය. ගීමත් යනු ගායනය හෝ වාදනය කිරීමේදී ගණනය කළ හැකි මාත්‍රා ගණනය.

[8] සුළු තනිතිත යනු දේශීය තිත් සම්ප්‍රදායේ මාත්‍රා දෙකෙන් දෙකට මත් කැටී ඇතුළත් කරමින් ඉදිරිපත් කරන තිතයි.

1 2	1 2	1 2	1 2
දොම්	කිත	කිත	දොම්

විමර්ශන

1. අරවින්ද, පී.ඩබ්.ජේ. 1996. *සිංහල නාඩගම් සංගීත සම්ප්‍රදාය*. සාර ප්‍රකාශන හා මුද්‍රණාලය. කොටිවාව.

2. ආරියපාල, පී. 1976. *වෘත්ත තරංගනී*. මොඩන් පොත් සමාගම. නුගේගොඩ.

3. ආරියපාල, එම්.බී. 1962. *මධ්‍යකාලීන සමාජය*. රාජ්‍ය භාෂා දෙපාර්තමේන්තුව. කොළඹ.

4. ආරියරත්න, එස්. 1986. *සින්දු විස්තරය*. දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම. කොළඹ.

5. කාරියවසම්, ටී. 1992. *ශ්‍රී ලංකාවේ දේවතාවියෝ සහ යකින්නියෝ*. ගොඩගේ සහ සමාගම. කොළඹ.

6. කුලතිලක, සී.ද.එස්. 1993. *දහඅට වන්නම.* රජයේ මුද්‍රණාලය. කොළඹ.

7. කුලතිලක, සී .ද එස්. 1974. *ලංකාවේ සංගීත සම්භවය.* ලේක්හවුස්. කොළඹ.

8. ඥාණසීහ, එච්. 1933. *සියබස්ලකර විස්තර වර්ණනාව.* විද්‍යා ප්‍රබෝධ යන්ත්‍රාලය. කොළඹ.

9. ධර්මකීර්ති, ආර්. 1996. *නාට්‍ය ප්‍රවේශය.* ශිලා ප්‍රින්ටින් වර්ක්ස්. කැලණිය.

10. ධර්මදාස, කේ.එන්.ඕ. 1995. *නාට්‍යයේ කාව්‍යමය ගුණය.* චතුර මුද්‍රණාලය. වැල්ලම්පිටිය.

11. ධර්මදාස, කේ.එන්.ඕ., එච්.එම්.එස තුන්දෙනිය්.. 1994. *සිංහල දේව පුරාණය.* රජයේ මුද්‍රණ නීතිගත සංස්ථාව. කොළඹ.

12. නීලකණ්ඨ ශාස්ත්‍රී, කේ.ඒ. 1962. *දකුණු ඉන්දියා ඉතිහාසය.* ලංකාණ්ඩුවේ මුද්‍රණාලය. කොළඹ.

13. පෙරේරා, ඩබ්.සී. 1997. *ඉයුජින් නාඩගම.* රජයේ මුද්‍රණ නීතිගත සංස්ථාව. කොළඹ.

14. ප්‍රේමවර්ධන එච් ඩී සොකරි නිවකය අත් පිටපත

15. මකුලොලුව, ඩබ්.බී. 1962. *හෙළ ගී මග.* සමන් මුද්‍රණාලය. මහරගම.

16. මාරසිංහ, වෝල්ටර් (පරි) 1994. *නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය.* පියසිරි ප්‍රින්ටින් සිස්ටම්. නුගේගොඩ.

17. රාහුල, වල්පොල. 1966. *ලංකාවේ බුදුසමයෙහි ඉතිහාසය.* සීමාසහිත ගුණසේන සහ සමාගම. කොළඹ.

18. විජේසිංහ, පී.ආර්. 1975. *බැනුම. කුණුහරුප සහ කොන්කිරීම්.* දීපානි මුද්‍රණාලය. නුගේගොඩ.

19. විජේසිංහ, පී.ආර්. 1977. *අඩවි ආවේශ හා බල්මාද.* දීපානි මුද්‍රණාලය. නුගේගොඩ

20. විජේසිංහ, පී.ආර්. 1975. *සොකරි හා කුණුහරුප.* දීපානි. නුගේගොඩ.

21. සමරනායක ඒ කේ සොකරි නාටක අත්පිටපත

22. සරච්චන්ද්‍ර, ඊ.ආර්. 1968. *සිංහල ගැමි නාටකය.* ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය. මහරගම.

23. සෝමපාල, ඩබ්. 1958. *තාලඥානය.* සීමාසහිත ගුණසේන සහ සමාගම. කොළඹ.

24. සෝරත, වැලිවිටියේ (සංස්) 1944. *එළු සඳස් ලකුණ.* විද්‍යා ප්‍රබෝධ මුද්‍රණාලය. මරදාන.

25. සෝරත, වැලිවිටියේ. 1946. *වෘත්ත රත්නාකරය.* මහාබෝධි මුද්‍රණාලය. කොළඹ.

26. Arnold, V.E. 1905. *Vedic Meter*. Cambridge University Press.

27. Bandara, M. 1908. *Kandyan Music. Journal of Royal Asiatic Society* (Ceylon Brach). **Vol. XXI** Asian Educational Services. Delhi.

28. Goonatilleka, M.H. 1976. *Sokari of Sri Lanka.* Dept. of Cultural Affairs. Colombo.

29. Goonatilleka, M.H. 1986/87. *Sokari: The Hill Country Folk Drama of Sri Lanka. Kalyani.* **Vol.V/VI.** Vi. pp. 236 University of Kelaniya.

30. Goonatilleka, M.H 1984. *Nadagama.* The First Sri Lanakan Theatre. Padanagar. Delhi.

31 Gunawardena, T., 1977. *The Ravana Dynasty in Sri Lanka. Dance Drama.* The Caravan Press. Lahore

32. Kulatilaka, C.De.S. 1976. *Meter, Melody and Rhythm in Sri Lanka Music.* Sinhala Music Research Unit. Sri Lanka. Broadcasting Corporation. Colombo.

33. Marasinghe, MMJ. 1974. *Gods in Early Buddhism.* Vidyalankara Press. Kelaniya.

34. Obeyesekere, G. 1984. *The Cult of the Goddess Pattini.* Chicago University Press.

35. Paranavitana, S. 1929. *Pre-Buddhist Religious Beliefs in Ceylon. Journal of Royal Asiatic Society* (Ceylon Branch) **Vol. xxxi**. 302-327pp.

36. Rathanajankar, S.N. 1952. *Folk Songs and Music. . Journal of Royal Asiatic Society* (Ceylon Branch) **Vol. II.** 103-122.