වඩිග රජ වරුන්ට එරෙහිව ගිය සොකරිය

තිස්ස වීරසේකර

ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය

මානවශාස්ත්‍ර අධ්‍යයන අංශය

රජරට විශ්වවිද්‍යාලය

මිහින්තලේ.

අතීත සමාජයේ ක්‍රියාත්මක වුණු සන්නිවේදන ප්‍රවාහයන් දෙකක් දැකිය හැකිය. රජතුමා ඇතුළු ජෙක ජනයන් සම්බන්ධ සන්නිවේදනය සහ ගැමි ජනයාගේ සන්නිවේදනය වශයෙන් එය බෙදා දක්විය හැකිය(1). රාජ්‍ය යන්ත්‍රණය තුළ සන්නිවේදනය ක්‍රියාත්මක වූයේ යටිකුරු සන්නිවේදනයක් ලෙසිනි.

රජතුමාගේ නියෝග ඉහළ සිට පහළට ගලා ආ අතර ඒවා පිළිගැනීමට ජනතාව බැඳී සිටියහ. විවිධ නියෝග සහිත අභිලේඛන, රනපත්, තඹපත්, රිදීපත් හෝ තල්පත්වල ලියැවුණු සන්නස්, නැතහොත් අණබෙරකරුවෙකු මඟින් කරන දැන්වීම් වශයෙන් ඒවා ජනතාව වෙත සම්ප්‍රේෂණය විය. ලිඛිත සන්නිවේදනය බිහිවීමෙන් පසුව වුවද සන්නිවේදන ක්ෂේත්‍රයේ සංකේත භාවිතවීමට හේතුවූ සාධකද කිහිපයකි(2). අසාක්ෂරතාවෙන් යුතු ජනයාගේ සන්නිවේදන අවශ්‍යතා සපුරාලීම ඒ අතර ප්‍රධාන තැනක් ගනියි. සංකේත හැරුණු කල චිහ්න, නිල අඩයාලම් සහ ඇඳුම් පැලඳුම් ආදිය සන්නිවේදන සංකේත ලෙස එක්තරා ප්‍රමාණයකට ක්‍රියාත්මක විය(3).

පාලනාධිකාරය හා සම්බන්ධ පණිවිඩ අණපනත් ලේඛන මාධ්‍යයෙන් තිබුණු අතර එම නිවේදන පහළ මට්ටමේ ජනතාව වෙත පෙරී යාම සිදු වූයේ තත් සන්නිවේදන රටාව ඔස්සේය. මේ අතර විවිධ සාහිත්‍ය හා ශාස්ත්‍රීය කෘති, ධර්මග්‍රන්ථ යනාදිය දැනුම සහ විනෝදය සැපයීම යන සන්නිවේදන මෙහෙයන් ඉටුකරමින් ජෙක සමාජයේ භාවිත විය. සාක්ෂරතාවෙන්

යුතු හෝ නොයුතු ගැමි ජනයා සිය අවශ්‍යතා ඉටු කර ගැනීම සඳහා සන්නිවේදන මාධ්‍යයක් වශයෙන් ජනශ්‍රැතිය පුළුල් ලෙස භාවිත කළහ. දැනුම ප්‍රවාහනය, විනෝදායනය, තොරතුරු සම්පාදනය, විරෝධ ප්‍රචාරණය සහ පෙලඹවීම යන කරුණු උදෙසා ඔවුන් විවිධ ජනශ්‍රැති අංගෝපාංග භාවිත කොට ඇත[4].

උපහැරණ, ආප්තෝපදේශ, කවි, සීපද, ටීකා, කතන්දර, පුරාණෝක්ති, ප්‍රවාද, සැහැලි, නර්මාලාප, වාගාලාප, ජන නාට්‍යය, යාතුකර්ම ආදි ජනශ්‍රැතියට ඇතුළත් වන සියලුම අංග[5] තත් සන්නිවේදන මෙහෙයන් ඉටුකර ගැනීම සඳහා යොදා ගෙන ඇත. මෙවැනි අංග රාශියක් අතීතයේදී වහරන්නට ඇති අතර මුඛ පරම්පරාවෙන් නැතහොත් ශ්‍රැතියේ පැවති මෙම අංගෝපාංගවලින් බොහොමයක් පරපුරක අභාවයත් සමඟ ක්‍රමයෙන් අභාවයට ගොස් ඇත. ජනශ්‍රැතියේ අඛණ්ඩ පැවැත්මට හේතුවන කරුණු කිහිපයකි. ආකෘතියේ හෝ අන්තර්ගතයේ කිසියම් නිර්මාණාත්මක ලක්ෂණ තිබීම, වටිනා ශිල්පයකින් හෝ ප්‍රායෝගික වැදගත් කමකින් යුතු ධාරණාවකින් යුතු වීම, ප්‍රකාශ කරන්නාගේ වාගාඩම්බරයට හේතුවන වාගාලාප ආදියෙන් යුක්ත වීම යන ලක්ෂණ සහිත ජනශ්‍රැති පරපුරෙන් පරපුරට වාචනා මාධ්‍යයෙන් පැවත ඒම සිදුවේ. එදා ගැමි ජනයා සන්නිවේදන මෙහෙයන් ඉටුකර ගැනීම සඳහා නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනයේ යෙදුණු ආකාරය පෙන්වන කවි කතන්දර ප්‍රවාද සැහැලි ආදිය ජනශ්‍රැතියේ දක්නට ඇත.

වාර්තාමය හෝ ප්‍රචාරාත්මක සන්නිවේදනය හා නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනය අතර ඇති වෙනස පිළිබඳව මෙහිදී මදක් අවධානය යොමු කළ යුතුව ඇත. නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනය යන්න හකුළුවා දක්වන මහාචාර්ය සුනන්ද මහේන්ද්‍රයන් සඳහන් කරන්නේ වඩාත් අපූරු ලෙස මවාපෑමේ ශක්තියකින් යුතුව සන්නිවේදනය කිරීම, නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනය බවය[6]. මේ අනුව නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනයේ දී අපූරු වස්තු නිර්මාණය කළ යුතු වෙයි. මේ කාර්යය සඳහා සන්දේශයක ආකෘතිය හා අන්තර්ගතය යන අංගද්වය නිර්මාණශීලීව හැඩ ගැස්වීමට නිවේදකයා පොහොසත් විය යුතුය. එවැනි නිර්මාණාත්මක කෘතියකින් සන්නිවේදන මෙහෙයන් කිහිපයක් එකවිට සලසා ගත හැකිය. වාර්තාමය සන්නිවේදනයෙන් බොහෝ විට සිදුවන්නේ තොරතුරු සම්පාදනය පමණය. එසේ නැතහොත් අධ්‍යාපනය ලබාදීම, පෙලඹවීම යන අරමුණුවලින් එකක් හෝ දෙකක් ඉටු කර ගත හැකිය. එහෙත් නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදන කෘතියකින් විනෝදස්වාදය ප්‍රමුඛ කොට ගත් අනෙක් සියලු සන්නිවේදන මෙහෙයන් ඉටු කර ගත හැකිය.

ජනශ්‍රැතියේ එන ගැමි ජන නාටකයක් වූ සොකරි නාටකයේ අන්තර්ගත තත් සන්නිවේදන ලක්ෂණ පරීක්ෂා කිරීමට මත්තෙන් සොකරි කතා පුවත සැකවින් දැක්වීම සුදුසුය[7].

සොකරි නාට්‍යයේ කතා නායකයා වන ගුරුවා හෙවත් ගුරුහාමී දකුණු ඉන්දියාවේ ආන්ද්‍ර ජාතිකයෙකි. කිසි රැකියාවක් නොමැති ඔහු ඉබාගාතේ සැරිසරන අතර එරට පත්තිනි දෙවොලක් ළඟට පැමිණෙයි. දෙවොල ළඟ නිකරුණේ කල්හරිමින් ඔහු සිතන්නේ ලංකාවට පැමිණෙන ක්‍රමයක් ගැනය.

මේ අතර එම දේශයේ රජතුමාගේ දියණියක වශයෙන් හැඳින්වෙන කාලි නම් කත රජ ගෙදරින් පිටුවහල් කරන්නී දාසියක ද කැටුව මෙම පත්තිනි දෙවොල ළඟට පැමිණියාය. ඇ රජ ගෙදරින් පිටුවහල් කරනු ලැබුවේ ඇමතිවරයෙකු සමඟ අනාචාරයේ හැසිරීම හේතුවෙනි. පත්තිනි කෝවිලේ කපුවා විසින් ඇය ගුරුවාට පාවා දෙනු ලබන අතර එතැන් සිට ඇය සොකරිය නමින් හැඳින්වේ.

පත්තිනි දේවාලයෙන් පිටත් වන ඔවුහු දකුණු ඉන්දියාවේ රාමේශ්වරමට පැමිණෙති. එම ප්‍රදේශයේ ජනතාව අමනුස්ස බියකින් පෙළුණු අතර එයට හේතුව වූයේ දුටු දුටුවන් මරා කන භයානක යකෙකු එහි විසීමය. යකා මෙල්ල කරන අයෙකුට තෑගි බෝග දෙන බවට රජතුමා අණබෙර පියවිකර තිබුණි. සොකරිය යකා මෙල්ල කරන අතර ඇයට තෑගි වශයෙන් ලැබුණේ බැළමෙහෙවරකම් කිරීමට කොලුවෙකි. ඔහු එරට රජතුමාගේ පුතාය. සොකරිය භාරයට පත් වීමෙන් පසු මෙම රජ කුමරා පරයා නම් වෙයි.

ඉන්දියානු වෙරළේදී නැවක් තනා ගන්නා ඔවුහු එහි නැගී ලංකාවේ තම්මැන්නාවට ගොඩ බසිති. එතැන්සිට කතරගමට යන ඔවුන්ට මග දී සුංගම් (රේග බද්ද) අය කරන කඩවතක් පසුකර යෑමට සිදු වේ. එහිදී හමුවන තඹරාවිට වෙදරාල නම් තැනැත්තා සහ ඔහුගේ අවාතේව කරු වන සොත්තානා කඩවත පියමන් කිරීමට යන ඔවුන්ගෙන් සුංගම් ඉල්ලති. එහෙත් ඔවුන් අත මුදල් නැත. ඔවුන් ඒ වෙනුවට පෙන්වන්නේ ලංකාවට ඒමට එරට රජු අවසර දී ඇතැයි කියන ව්‍යාජ ලියවිල්ලකි. ඔවුහු එය පෙන්වා කඩවත පියමං කරති. කතරගමට ගොස් ආපසු එන ගමනේ දී නැවත තඹරාවිට වෙදරාල හමුවී පදිංචි වීමට සුදුසු ඉඩමක් සොයා දෙන ලෙස ඉල්ලති. තඹරාවිට වෙදරාලට ඔවුන්ගේ අණ්ඩර (ආන්ද්‍ර) දෙමළ නොතේරෙන බැවින් දෙදෙනා අතර ගැටුමක් ඇති වේ. වෙදරාල විදේශිකයාගෙන් ගුටි කන අතර ඔවුහු බලයෙන් ඉඩමක් අත්පත් කරගෙන ගෙයක් තනාගෙන එහි පදිංචි වෙති.

අනතුරුව කෑමට යමක් සොයා ගෙන ඒම සඳහා ගුරුවා ගම් මැද්දට යන අතර බල්ලෙක් ඔහුගේ කකුල සපා කයි. එයින් ලත් තුවාල නිසා ගුරුවා ඔත්පල වෙයි. මේ අතර සොකරිය පරයා සමඟ හොර රහසේ ගෙදරින් පිටවී යයි. ගුරුවා විලාප නගමින් සොකරිය

සොයා රට පුරා යන අතර ඔහුට ඇය නැවත හමුවන්නේ එම ගමෙන්මය. පරයාට ගුටිබැට දී එළවා දමන ගුරුවා නැවත සොකරිය සමග ජීවත් වෙයි.

පරණ දීගය අලුත් කර ගැනීමෙන් අනතරුව සොකරියට දරුවෙක් ලැබෙයි. ඈ සිය දරුවා නළවන්නේ කැලයට දර ගෙන ඒමට ගිය ගුරුවා වල් අලියාට බිලි වෙන්නට කියාය. ගඟට නාන්න ගිය ගුරුවා කිඹුලාට බිලි වෙන්නට කියමිනි. එයින් නාට්‍ය අවසන් වෙයි.

සොකරි නාට්‍යයේ කතාව එසේ වුව ද ඇතැම් ප්‍රදේශකයේ දී සුළු වශයෙන් වෙනස්කම් දක්නට ඇත[8]. බදුල්ල පළාතේ රඟ දැක්වෙන සොකරිහිදි කතරගම වෙනුවට ඔවුහු ශ්‍රී පාද වන්දනාවට යති. සමහර කතාවක සොකරිය පැන යන්නේ පරයා සමඟ නොව බල්ලා හැපීම නිසා ගුරුවාට වෙදකම් කිරීමට එන වෙදරාල සමගය. මෙවැනි සුළු සුළු වෙනස්කම් තිබුණ ද සොකරි කතාව ප්‍රභවය ලැබුයේ මහනුවර රජ කළ අන්තිම රජතුමාගේ කාලයට පසුව බව සැලකිය හැකිය. සංගීතය හා මීවිත ප්‍රිය කළ නරේන්ද්‍රසිංහ රජතුමා සරාගී පුද්ගලයෙකු වශයෙන්ද සැලකේ[9]. ඔහු ඉන්දියාවෙන් බිසවක කැන්දාගෙන ආ අතර ඇය නායක්කාර් වංශික කතක් වූවා ය[10]. නරේන්ද්‍රසිංහ රජු අපුත්‍රකව මිය ගිය හෙයින් වඩිග චාරිත්‍ර අනුව රජකම බිරිඳගේ සොහොයුරාට හිමි විය.

මේ සිද්ධියට පෙර ද ඉන්දියානුවන් මෙරටට පැමිණි නමුත් එසේ කළේ ආගමික කඩතුරාවකට මුවා වෙමිනි. ඔවුහු ජනාගමේ හෝ බුද්ධාගමේ අනුග්‍රාහකයන් ලෙස පෙනී සිටියහ[11]. සීතාවක යුගයේ සිට සෙංකඩගල පූර්ව අවධිය දක්වා කාලය තුළ හින්දු වත් පිළිවෙත් ලාංකික සමාජයේ ව්‍යාප්ත වෙත්ම එම යාගහෝම සම්බන්ධව කටයුතු කළෝ ආඬි ගුරුවරුය. සන්‍යාසී හෝ බ්‍රාහ්මණ වෙස් ගත් අයෙක් බෝ පැළයක් රැගෙන අනුරාධපුරයට යන අතර හමුවන සශ්‍රීක ගමක පිහිටි හොඳම ස්ථානයක් තෝරාගෙන නවාතැන් ගනියි. එම ස්ථානයේ රැය ගත කරන ඔහු ලෝහ පාත්‍රයේ ඇති බෝධිය රාත්‍රියේ මුල් බැස ඇති බව පවසන්නේ ආශ්චර්යක් වූ බව අඟවමිනි. බමුණා බෝධියට ආවතේව කරමින් එහි වසන අතර ටික කලකින් එම ගමෙන්ම සුදුසු විවාහයක් කරගනියි. ඔහු රැගෙන ආ බෝධිය වැල් බෝධියක් නම් බෝධියේ අතු බිමට නැමී පැළවෙන හැම ඉඩමක්ම බ්‍රාහ්මණයාට හිමි ශුද්ධ භූමියක් වෙයි. සන්‍යාසින් අද්භූත පෙනීමකින් හෙබි අද්භූත බලයකින් යුතු අය වශයෙන් සැලකීමට ගැමි ජනයා පුරුදුව සිටි බව තත්කාලීන ජනශ්‍රැතිවලින් පැහැදිලි වෙයි. එකල කන්ද උඩරට ජනයා දඟ කරන දරුවන් බිය වැද්දීමට හෝ අඬන දරුවන් නළවා ගැනීමට සන්‍යාසින් මතක් කළබව පහත සඳහන් දරු නැළවිල්ල අනුව පෙනී යයි[12].

කොක්කන පයියක් උරයක   එල්ලා
දික්කළ සැඩපලු දස අත   එල්ලා
සක් ගෙඩියක් පිඹ ඇවිද   මුලුල්ලා
ලග්ගල ආඬින් ගෙනයයි   අල්ලා

ජන්දෝ පබ බිලිඳේ නුඹ නාඩන්

බඩ නම් ඔහුගේ කොළපොතු මල්ලා
හම නම් හැම තැන විය මහ   රැල්ලා
පිට නම් ඇද මහ පත්‍ර   කුදුල්ලා
දූන් ඇවිදින් ඔහු පැන යයි   අල්ලා

ජන්දෝ පබ බිලිඳේ නුඹ නාඩන්

වඩිගයන්ගේ තත් සවරූපය නිසා හෝ බෞද්ධාගමික සවරූපය නිසා හෝ ඔවුනට ජන විරෝධයකින් තොරව උඩ රට ප්‍රදේශයේ අවශ්‍ය තැන්වල පදිංචි වීමට ඉඩ ලැබුණි.

එහෙත් නරේන්ද්‍රසිංහ රාජපදප්‍රාප්තියෙන් පසුව අධිකාරි බලය ලද වඩිග පිරිස මෙරටට විශාල වශයෙන් පැමිණෙන්නට වූහ[13]. දේශිය පොදු ජනයාගේ විරෝධය ඔවුන්ට එල්ල වූ අතර එය ප්‍රසිද්ධියේ ප්‍රකාශ කිරීමට නොහැකි වූයේ රජතුමාගේ වඩිග සම්බන්ධතා නිසාය. මෙම කාල වකවානුවේ මෙරට කවි නළු සාහිත්‍ය ප්‍රබෝධයක් ඇති වී ගිය බවක් දක්නට ඇත. නරේන්ද්‍රසිංහ රජතුමාගේ කාලයේ (1706-1739) අලගනායිදු නම් මධුරා පුර සිට පැමිණි සංගීතඥයෙක් හරිස්චන්ද්‍ර නාටකය (දෙමළ) මෙහි රඟ දක්වා ඇත[14].

මෙම නාට්‍ය දුටු පේදුරු සිංක්ඤෝ නම් කම්මල් කරුවා එය සිංහලට පෙරළා රඟ දැක්වූවේය[15]. එය ආභාසයට ගත් ඔහුගේ පුත් පිලිප් සිංඤ්ඤෝ (1790-1840) ස්වකීය නිර්මාණ වූ නාඩගම් ගණනාවක් නිෂ්පාදනය කෙළේය. ඇහැලේපොළ, මාතලන්, සුලම්බාවතී, රජ තුන් කට්ටුව ආදිය මේ අතර විය[16].

ශ්‍රී වීර පරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ අන්තිම සිංහල රජතුමාගේ කාලයෙන් පසු එනම් 1739-1815 දක්වා වසර හැත්තෑ හය කාලය තුළ නාට්‍ය අත්දැකීම් ලැබූ ගැමි ජනයා සිය විරෝධාකල්ප සම්ප්‍රේෂණය කිරීමේ මාර්ගයක් ලෙස සොකරි නාටකය නිර්මාණය කරන්නට

ඇතැයි සිතිය හැකිය. විරෝධාකල්ප ප්‍රචාරණය ජන සාහිත්‍ය ඔස්සේ කිරීමේ ප්‍රවණතාවක් ද සීතාවක රාජසිංහ රාජ්‍ය යුගයේ සිට දක්නට ඇත[17]. මහනුවර අන්තිම රජු වූ ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ රජුගේ කෲරකම් පිළිබඳ විරෝධය දක්වා එයට විරුද්ධව ජනයා පෙලඹවීමක් කිරීම සඳහා වියත් කවීන් මෙන්ම ජන කවීන් ද පෙලඹුණු බව දක්නට ඇත. මහනුවර සිට ඇඹැක්ක කතරගම දේවාලය දක්වා කෙටි දුරක් යැවුණු කිරල සංදේශයෙන් ශ්‍රී වික්‍රම රාජ සිංහ රජු බලයෙන් පහකරන ලෙස කතරගම දෙවිඳුන්ට ආයාචනයක් ඉදිරිපත් වී ඇත.

'වඩිග හටන හෙවත් ඇහැලේපොළ වර්ණනාව' (1815) 'ඇහැලේපොළ හටන'(1816) 'පෙරළි හටන' (1816) යන කෘති ඇහැලේපොළ කුමාරිහාමි ඇතුළු දරුවන් වෙත ජනතාවගේ කරුණාව අනුකම්පාව යොමු කරවන, වඩිග රජු කෙරේ වෛරය දනවන අටියෙන් රචනා වූ කෘති වශයෙන් සැළකිය හැකිය. මේ පිළිබඳව ජේ. ඊ. සේදරමන් සඳහන් කරන්නේ මෙසේය.

"සිංහල රජකාලයෙන් පසු ලියවුණු එකම හටන් කාව්‍ය වඩුග හටනයි මෙයින් ඇහැලේපොල අධිකාරම් තුමාගේ උදාර ගුණ වැනුමද නායක්කර් වරුන්ගේ චණ්ඩභාවයද ඔවුන්ගෙන් සිංහල ජාතිය බේරා ගැනීම පිළිබඳ ප්‍රශස්ති නියායෙන් මේ කාව්‍ය ලියා තිබෙනවා ද්‍රවිඩ ජනයා පිටුවාහල් කිරීම සම්බන්ධයෙන් ඇති කවි හා ගී කාව්‍ය රසයෙන්ද යුක්ත බව පේනවා[18]."

රජවරුන් හා ජන පීඩකයන්ට විරෝධය එල්ල කිරීමට ජනතාව සැරසුණු සමාජ පරිසරය තුළ සොකරි නාට්‍යයටද නිර්මාණය වන්නට ඇත. සොකරි නාට්‍යයට සම්බන්ධ ලිඛිත මූලාශ්‍රය කිහිපයක් හමුවුවද ඒවා සොකරි නාට්‍ය ආශ්‍රයෙන් සැකසුණු කෘති වන්නේද නැතහොත් එම කෘති ඇසුරෙන් සොකරි නාට්‍යය නිර්මාණය වී තිබේදැයි සෙවීම අපහසුය. සොකරි නාට්‍ය හෙවත් ගුරු හටන යනුවෙන් පේරාදෙණිය ශ්‍රී ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයේ අංක 278509 දරණ පුස්කොළ පිටපතෙහි ආරම්භයේ දී එන **ඤාණයෙන් මේ නාටකය පද කරමි සහ කියත් මේ ගුරු හටනය අපි කවියෙන්,** යන පාඨ සලකා බලන කල කතුවරයාගේ නිර්මාණ ශක්තියෙන් නාට්‍ය පිටපත නිර්මාණය කළේ ද නැතහොත් එතෙක් පැවති සොකරි නාටකය හෙවත් ගුරු හටන කවියට නැගුවේ ද යන්න පැන නැගෙන ප්‍රශ්නයකි.

කෙසේ වුව ද එම පිටපතේ එන කවියකට අනුව අස්ථානගතව සිටි සොකරිය සෙවීම සඳහා ගුරුහාමි කඩුගන්නාවට සහ මහනුවරට පැමිණෙයි. මහනුවර දී ශ්‍රී වික්‍රමරාජසිංහ රජතුමා හමුවෙයි. ඒ බැවි

ශ්‍රී වික්‍රම රජු එකලා
අවසර ගත්තුය වැඳලා
දළදා මුනිඳුන් දකලා
එන්නට ආපසු බැසලා

යන කවිය අනුව පෙනි යන්නේ මෙම කෘතිය ලියවෙන්නට ඇත්තේ ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ(1789-1815) යුගයේ හෝ ඊට පෙර බවය. එය වඩාත් වඩිග විරෝධී ආකාරයට හැඩ ගැසුණේ මහනුවර ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ යුගයේ දී බව සැලකිය හැකි ය. ගුරු හටන පිටපතේ එන ඇතැම් අංග සොකරි නාටකයට එකතු වී ඇත්තේ එය තත් කාලීන ජන විඥානය අනුව නිර්මාණය වූ බැවින් විය හැකි ය. විශේෂයෙන් සොකරි නාට්‍යය පැතිර පවතින ප්‍රදේශ සලකා බලන කල පෙනී යන්නේ දකුණු ඉන්දියානුවෙන්ගෙන් බැට කෑ උඩරට ප්‍රදේශය ආශ්‍රිතව එය ප්‍රචලිත වූ බවයි. සොකරි නැටීම කලකට ඉහත රජරට ප්‍රදේශයේ පුරාණ ගම්වලද සිදුවුණු බවට තොරතුරු ඇත. පොළොන්රුවේ තමන්කඩුව පළාතේද අනුරාධපුරයේ මැදවච්චියට ඔබ්බෙන් පිහිටි ඇතැම් තුළානවලද දැනට වසර පනහකට පමණ පෙර සොකරි රඟ දක් වූ බව එම ප්‍රදේශයේ වසන වැඩිහිටියෝ පවසති[19]. මෙම ප්‍රදේශයේ ජනශ්‍රැතිය පිළිබඳ අධ්‍යයනයක යෙදුණු අපට පෙනී ගියේ ප්‍රදේශයේ මුල් පදිංචිකරුවන් උඩරට කැරලි නිසා හෝ වෙනයම් හේතුවක් නිසා අප්‍රසිද්ධව එහි පැමිණ පදිංචි වී ඇති බවය. ඔවුන්ගේ වාසගම් පවා භාවිත නොකිරීමෙන් පෙනී යන්නේ රාජ උදහසට ලක්ව උඩරටින් පලා විත් අප්‍රසිද්ධියේ මෙහි විසූ බවය. මෙම පිරිස රැගෙන ආ සොකරි නාට්‍යය මෙම ප්‍රදේශවල රඟ දක්වන්නට ඇත.

වඩිගපටුන නර්තනය තුළින්ද නිර්මාණාත්මකව වඩිග ජන සංක්‍රමණය පිළිබඳව ජනතාව දැනුවත් කරන බව පෙනේ. මෙම නැටුම රඟ දක්වීමේදී රංගභූමියේ වඩිගාවතරණය සිදුවන්නේ අනුක්‍රමයෙනි[20]. එය සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණයක් නම් එයින් පෙන්වා දෙන්නේ ඔවුන් මෙරට පලපැදියම් වූ ආකාරයයි වඩිගපටුන නර්තනයේදී ගුරුන්නාන්සේ හා වඩිගයා අතර සිදුවන සංවාදය මෙසේය.

කොහේ ඉඳලද ආවේ
මම වඩිගපුරේ ඉඳලයි ආවෙ
උඹ කව්ද
මම බ්‍රාහ්මණයෙක්
උඹ මොනවද දන්නෙ
වේද ශාස්ත්‍රය දනිමි
මොන කාරණාවක් නිසාද මෙහෙ ආවෙ
බෙර ශබ්දයක් ඇහිල ආව

ගුරුන්නාන්සේ සහ වඩිගයා අතර සිදුවන සංවාදය පාලියෙන් සිදුවන අතර ගුරුන්නාන්සේ එය සිංහලට පෙරළා සභාවට ඉදිරිපත් කරයි ජනයා පිහිට පතන යාතුකර්ම යනාදියට අනුගතව ඔවුන් මෙරටට පැමිණෙන බව මෙයින් පෙන්වා දී ඇත. නැතහොත් බෙර ශබ්දයක් ඇසී පැමිණෙන යකෙකුගේ හෝ යාචකයෙකුගේ තත්ත්වයට බමුණා පත් කර ඇත. මුහුදු බඩ ප්‍රදේශවල සොකරි නාට්‍යය වෙනුවට ඔවුන් පීඩනයට පත් කළ මුදලි, ආරච්චි, පොලිස් ආදී නිලධාරීන් උපහාසයට ලක් කරන කෝලම් නාටක නිර්මාණය වී ඇත[21].

සොකරි කතාවේ එන ගුරුවා සහ සොකරිය එරට ජීවත් වීමට මගක් නොමැතිව ලංකාවට පැමිණි අය වෙති. එසේම සොකරිය බවට පත් වූ රාජ කුමරිය ඇමතියෙකු සමග අනාචාරයේ හැසිරුණු තැනැත්තියෙකි. පරයා රජ කුමරෙකි. තමන් පීඩාවට පත් කරන රාජකීයයන් යැයි කියා ගන්නා උදවිය දැඩි අපහාසයට උපහාසයට පත් කිරීමට ගැමියා මෙමගින් පෙලඹී ඇත. සොකරිය, ගුරුවා, පරයා වැනි නම්වලින් පවා ඔවුන් හෑල්ලුවට ලක් කර ඇත.

රජතුමාගේ බලය ඇතිව හෝ නැතිව දේශීය ජනයා ඉන්දියානුවන් විසින් තළා පෙළන අන්දම පිළිබඳව දැනුවත් කිරීමට සොකරි නාට්‍ය නිර්මාපකයා පෙලඹී ඇත. ඔවුන් තඹරාවිට වෙදරාලට තළා බලෙන් ඉඩමක් ලබා ගැනීම මෙම තත්ත්වය ගම්‍ය කරන්නකි. ස්වදේශිකයන් කෙරේ ආධිපත්‍යය පතුරුවන කිසිම වැදගත් කමක් නැති විදේශිකයන් පිරිසක් පිළිබඳව ජනතාව දැනුවත් කිරීමත් ඒ මගින් ඔවුන් මෙරටින් පලවා හැරීම සඳහා ජන මතයක් ගොඩ නැගීමත් සොකරි නාට්‍ය කරුවාගේ අභිලාශය වන්නට ඇත.

ඔවුන්ගේ පවුල් සම්බන්ධතාවල ස්වභාවය එළිදැක්වීමෙන් ඔවුන් අවඥාවට හා උපාහාසයට ලක් කිරීමත් ඒ මගින් සිය පීඩනය මුදා හැරීමට මෙරට වැසියන්ට හැකි වී ඇත. උක්ත මතවාද ප්‍රචාරය කිරීමට සුදුසුම ආකෘතියක් සහ නිර්මාණාත්මක ධාරණාවක් යොදා ගනිමින් නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදන කෘතියක් බිහි කිරීමට ගැමි සන්නිවේදකයාට හැකි වී ඇත.

සොකරි කතාව මගින් විදාරණය කරන මෙම ප්‍රබල සංදේශය පාලක පන්තියෙන් සඟවා ගැනීමට අවශ්‍ය කටයුතු සම්පාදනය කිරීමට ද සොකරි කරුවා සමත් වී ඇත. එය පත්තිනි දේවියට සම්බන්ධ යාතු කර්මයක් ලෙසින් පෙන්වීම[22], තුන්යම් රාත්‍රියක් මුළුල්ලේ කමතක් වැනි එළිමහන් ස්ථානයක පැවැත් වීම, රජ මැති ඇමති වරුන්ට ගෝචර නොවන පරිදි ග්‍රාම්‍ය හා ආශ්ලීල රංගන ඉදිරිපත් කිරීම යන නාට්‍යය තුළ සහ නාට්‍යයෙන් බාහිර කරුණු මගින් පාලක ජනයා ප්‍රේක්ෂකයන් ලෙස සහභාගී වීම වැළැක්වීමට උත්සාහ ගෙන ඇත.

නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනයේ එක් අරමුණක් වන්නේ සමකාලීන වාරණ මඟ හැරීමයි. සොකරි නාට්‍යයේ රංගන පසුබිම හා විශ්වාසයන් ද ධාරණාවේ ගුණාත්මක සවභාවයද තත්කාලීන ප්‍රචාරක මාධ්‍ය වාරණයන් මගහැරීම සඳහා උපකාරී වී ඇත. මෙය එක විටම දෙඅංශයකින් කිරීමට සොකරි කරුවා සමත් වී ඇත. මෙහි කතා ශරීරයෙන් සෘජුව රාජකීයයන් උපහාසයට ලක්කර නොමැති නිසා ඒ පිළිබඳව කටයුතු කිරීමට රජතුමාට නොහැකිය. එය වඩාත් බැරෑරුම් කටයුත්තක් වන්නේ සොකරි රංගනය පත්තිනි දේවිය උදෙසා කරන්නක් ලෙසින් සැලකීම හා භවභෝග සශ්‍රීකභාවය එයින් බලාපොරොත්තු වන බැවණි. අනෙකුත් දෙවියන් හා සම්බන්ධව කෙරෙන වත් පිළිවෙත් චාරිත්‍රවාරිත්‍ර ආදියේදී මෙන් සොකරි නාට්‍යය ආරම්භ කිරීමේදීද මල් යහනක් සදා පහන් දල්වා තෙරුවන්ගෙන් මෙන්ම පත්තිනි දෙවියන් ප්‍රමුඛ දේව මණ්ඩලයෙන් වරම් ගැනීම සිදු කෙරෙයි. එනිසා කිසිවෙක් මෙහි දෘශ්‍යමානය විනිවිද ගිය ද ජනගාමික ස්වරූපය නිසා එයට විරුද්ධ වීමට පැකිලෙති. එහෙත් සොකරි කතාව තුළින් ඉතා සියුම් ලෙස ප්‍රේක්ෂකයාට පෙන්වා දෙන්නේ පත්තිනි ඇදහිල්ලද මෙරටට පැමිණියේ නොරටුන් සමඟ සමඟ බවය.

දකුණු ඉන්දියාවේ පිහිටි පත්තිනි කෝවිල ඉබාගාතයේ ගිය ගුරුවා වැන්නවුන් රැඳෙන ස්ථානයක් වශයෙන්ද දේවාලයේ කපුවා එවැනි අයට මඟුල් කපුකම් කරන අයෙකු ලෙසින්ද නිරූපණය කිරීමට සොකරි නාට්‍ය කරුවා සමත් වී ඇත.

වසරකට වරක් සොකරි රඟ දැක්වීම ඇරඹීමෙන් පසුව රංගන වාර හතක් ඉදිරිපත් කිරීම චාරිත්‍රයක් වශයෙන් සැලකේ. ඒ මගින් ඉතා විශාල ප්‍රදේශයක ජනතාව දැනුවත් කිරීමට සොකරි නාට්‍ය කරුවාට හැකියාව ලැබී ඇත. අස්වනු නෙළීමෙන් පසු ඔවුනට ලැබෙන විවේකය මෙම කටයුත්තට යෙදවීමට හැකිවීම නිසා මෙය වඩාත් සාර්ථක විය.

සොකරි රංග භූමිය සලකා බලන කල එය බොහෝ දුරට ප්‍රභූන් එයින් ඈත් කිරීම සඳහා සකස් වී ඇති බවක් හැඟේ. අනාවරණය වූ කමතක තුන් යම් රාත්‍රිය මුළුල්ලේ සිටීමට ප්‍රභූ පක්ෂයේ උදවියට අපහසුය. කතාව තුළ තැනින් තැන එන ලිංගික හැසිරීම් අනුකරණාත්මකව දක්වන ස්ථාන හා හුදු ග්‍රාම්‍ය වදන් හා නිරූපණ ඉදිරිපත් කරන අවස්ථා නිසා එය ඉහළ පැළැන්තියේ අයට ගෝචර නොවන්නක් විය හැකිය. සොකරිය ඇතුළු පිරිස ලංකාවට ඒම සඳහා නැවක් තැනීම, නැව යාත්‍රා කිරීම, ඔවුන් තඹරාවිට ගුරුන්නාන්සේ හමුවීම, මෙරටට ගොඩ බැසීම සඳහා එරට රජු දුන් සන්නස ගුරුන්නාන්සේගේ ආවතේවකරු විසින් සිය තට්ටම් ප්‍රදේශයෙන් කළුමැද බලනු ලැබීම, වැනි අවස්ථා නිරූපණය කරන රගපෑම් ලිංගික ක්‍රියා අනුකරණයෙන් දැක්වීමත්, හාස්‍යෝත්පාදක අයුරින් ශරීරංග ප්‍රදර්ශනය කිරීමත් ඒ සඳහා

නිදසුන් සපයයි. එසේම සොකරි නාටකය පුරා දිවෙන සංවාද ග්‍රාම්‍ය ස්වභාවයක් ගන්නා බව පෙනේ.

සොකරිය ඇතුළු පිරිස ලංකාවට ඒම සඳහා නැව තැනීමට ගසක් කපන අතර එම ගසේ කුහරයක් ඇති බව පවසයි. කුහරය ඇතුළට හිස දමමින් වැඩි දුර පරීක්‍ෂා කිරීමට පච්චමිරා පෙලඹෙයි. (ගස ලෙස නිරූපණය කරන්නේ සරමක් ඇඳගත් මිනිසෙකි.) පච්චමිරා සරම අස්සට හිස දමා වහාම එළියට ගනියි. එම අවස්ථාවේ ගුරුන්නාන්සේ හා පරයා අතර ඇති වන සංවාදය මෙසේය[23].

පරයා :- කොස් ඇට වවුලෙක් දෙබලෙ එල්ලිලා ඉන්නවා

ගුරුන්නාන්සේ:- මොකෙක් , කොස් ඇට වවුලෙක් කිව්වා හොඳට බලාපිය සර්පයෙක්ද කොහෙද

පරයා:- ගුරුන්නාන්සේ ඒකා දෙබලේ එල්ලිලා,පැද්දි පැද්දි මා දිහා බලාගෙන ඉන්නවා.

ගුරුන්නාන්සේ එහෙනම් කඳේ අනිත් පැත්ත බලාපන්

පරයා:- බුදු අම්මෝ ඒකෙ කබලක් මීයකුත් තියෙනවද කොහෙද

බොහෝ ප්‍රදේශවල සොකරි රංගනවලදී ගස් බෙනයේ මීයක් ඇති බව පරයා ප්‍රකාශ කරන අතර මීයට අත යවන ආකාරයෙන් පරයා ගසක් ලෙස නිරූපණය කරන මිනිසාගේ පස්සට අත යවා ඇඟිලි ලෙවකා සභාවට පෙන්වයි.

රාත්‍රිය මුළුල්ලේ රඟ දක්වන සොකරි නාට්‍ය තුළ ප්‍රේක්‍ෂකයන්ගේ විඩාව සංසිඳවීමේ අරමුණින් මෙවැනි හාස්‍යොත්පාදක අවස්ථා නිරූපණය වී ඇති බව පෙනේ. එසේම ජනයාගේ ලිංගික හැඟීම් පිබිදවීමත් ඒ සඳහා එක්තරා ප්‍රමාණයක නිදහස් වාතාවරණයක් සැපයීමත් අවිඥානිකව හෝ වන බව සඳහන් කළ හැකිය.

විරෝධාකල්ප ගොඩනැඟීම, ප්‍රචාරණය හා දැනුවත් කිරීම හැරුණු විට සොකරි නාටකයෙන් විනෝදස්වාද සම්පාදන කාර්ය සාර්ථකව ඉටුවේ. සොකරි නාට්‍යයේ තේමාව සැලකුවද එහි එන එක් එක් සංසිද්ධියක් සලකා බැලුවද නාට්‍ය පුරා අවිච්ඡින්නව ගලා යන උපහාස රසයක් දක්නට ඇත. බල්ලෙකු සැපීම නිසා ඔත්පල වූ ගුරුහාමිට වෙදරාල බෙහෙත් නියම කරන ආකාරය දක්වා ඇත්තේ මෙසේය.

අලි මූත්‍රා බලු මූත්‍රා හත් කලයක් එක් කරන්න
කෝඳුරු තෙල් හත් කලයක් දළුක් කිරට එක් කරන්න
හයි ඇති වුන් හතර දෙනෙක් කුදලාගෙන ගලට යන්න
තවත් එවුන් හතර දෙනෙක් ගල මුල ඉඳ අඹරවන්න

ඒත් ලෙඩේ ගුණ නැති නම් තවත් කෙමක් ඇති කරන්න
තුන්මන්සල වළක් කපා කරෙන් පහළ පස් වසන්න
ඒත් ලෙඩේ ගුණ නැති නම් කෙටි මෝලෙන් දෙකක් දෙන්න
ඒත් ලෙඩේ ගුණ නැති නම් ඉතුරු ටිකත් පස් වසන්න

සොකරි කතාවේ ප්‍රධාන චරිත වන ගුරුහාමි සහ සොකරිය නිර්දය ලෙස අපහාසයට උපහාසයට ලක් කිරීමට සොකරි නාට්‍ය කරුවා පෙලඹී ඇත්තේ දකුණු ඉන්දියානුවන් කෙරේ සවදේශිකයන් තුළ පවත්නා විරෝධාකල්ප සියුම් අයුරින් හෙළි දැක්වීම සඳහාය. මෙම ලක්ෂණය සොකරි නාට්‍යයේ මුල සිට අග දක්වා දක්නට ඇත. නොගැළපෙන යුවලක් අතර ඇතිවන නොනවතින ගැටුමක් තුළින් සොකරි කතාව විකාශනය වන බව පෙනේ. ඉබාගාතේ ඇවිද යන ගුරුවාට සොකරිය පාවා දෙන්නේ පත්තිනි කෝවිලේ කපුවා විසිනි. පවුල් ඥාති සම්බන්ධතාවල මුල් සිඳුණු දෙදනාම එක හා සමාන වන අතර එකිනෙකාගේ පිහිට බලාපොරොත්තුවෙන් එක් වෙති.

එහෙත් චරිත ලක්ෂණ හා බාහිර ගැළපීම් අතින් සොකරිය හා ගුරුවා නොගැළපෙන බව ප්‍රේක්ෂකයාට වැටහෙයි. මේ බව මුල සිටම පෙනී යන්නේ අවසර ලද සැණින් පරයා සොකරියට ළං වන බැවිනි. එවිට ගුරුවා වහා පරයා එළවා දමයි. මුල සිටම මෙම ගැටුම අවබෝධ කරගන්නා ප්‍රේක්ෂකයෝ අවසානයේ කුමක් වේදැයි යන්න පිළිබඳව කුතුහලයකින් පසු වෙති. අවසානයේ පරයා සමඟ සොකරිය සැමියාට හොරෙන් සැඟවී යයි. ගුරුහාමි විස්සෝප වෙයි. සොකරිය සොයා යයි. ප්‍රේක්ෂක අනුකම්පාව ගුරුහාමි කෙරේ යොමුවන අතර සොකරිය නැවත ගුරුහාමි සමඟ ජීවත් වීමට එයි. එහෙත් සොකරිය ගුරුහාමි සමඟ කයෙන් ජීවත් වුවත් සිතින් ඔහු හා නොරුඳෙන බව ඇගේ දරු නැළවිලි ගීයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා අවබෝධ කොට ගනියි.

නිර්මාණාත්මක සාහිත්‍ය කෘතියක ඇති ලක්ෂණ මේ තුළින් දිස්වන්නේ ගැටුමක් නිර්මාණය වීමත් එය විකාශනය වී උච්චස්ථානයකට පත් වී අවසානයේ සංසිඳ වීමත් නිසාය.

පාඨකයාගේ භාව විභාව කම්පනය කරමින් විස්වසනීයත්වයෙන් යුතුව කතාව ගලා ඒමට ඒ මඟින් ඉඩ සැලසී ඇත. ප්‍රධාන ගැටුමට අමතරව චරිත අතර ඇතිවන සියුම් ගැටුම්ද කතා රසය පවත්වා ගෙන යාමට උපකාර වෙයි.

පරයා සහ සොත්තානාගේ චරිත හාස්‍ය රසය ඇති කිරීමට සමත් වේ. පරයා හා සොත්තානා සිය චරිතයට ඔබින ලෙස වෙස් මුහුණ පැලඳ සිටිති. උඩරට ගැටබෙරය, දවුල, උඩැක්කි අවස්ථා නිරූපණය ඉස්මතු කර ලීම සඳහා හඬ සැපයීමට යොදා ගෙන ඇත. ගැමි ජනයා යාතුකර්මවලින් ලබන නාට්‍යමය වින්දනය සොකරි නාට්‍ය තුළින් වෘධියට පමුණුවා ඇති බව පෙනී යයි. නාට්‍ය ගුරුන්නාන්සේ විසින් සොකරිය හඳුන්වා දෙන කවිද අවසානයේ සොකරිය විසින් ගයන දරු නැළවිල්ලද අතර ඇති විවිධ රංගන අවස්ථා තුළ එන ගැයුම් ද ගීත රසය බෙදා දෙන බව සඳහන් කළ හැකිය. මේ සියලු කරුණු අනුව පෙනී යන්නේ සොකරි නාට්‍ය කරුවා නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනයේ යෙදෙමින් නොරටුන්ගේ ආගමනය පිළිබඳ විරෝධය සියුම් ලෙස මෙරට ජනයාට සාර්ථක ලෙස ධ්වනිත කළ බවය.

සටහන්

1) Knox Robert –An Historical Relation of Ceylon, M D Gunasena, P.160-1

2) වීරසේකර, ඩබ්ලිව්. එම්. ටී. 2009. චිරන්තන සමාජයේ ජන මාධ්‍යයක් ලෙස භාවිත වූ අභිලේඛනය, ශ්‍රී ලංකා රජරට විශ්ව විද්‍යාලයේ සමාජ විද්‍යා හා මානව ශාස්ත්‍ර පීඨ සඟරාව

3) Perera W. Edward, 1916 Sinhala Banners and Standards,p.5

- Karunarthna T. B. The Auspious Symbols ,Journal of R A S of Sri Lanka, New series Vol. xxv 1980-81 P.69-82
- Silva De R.K. 1998, 19th Century Newspapers Engravings of Ceylon, Sri Lanka Serandib Publication ,London p.205

4) වීරසේකර, ඩබ්ලිව්. එම්. ටී. 1997, සිංහල ජනශ්‍රැතිවලින් නිරූපිත අපේ සංස්කෘතිය,ගුණසේන කොළඹ

5) Dorson M. Richard, Folklore and Folklife,The University of Chicago Press,Cicago

6) මහේන්ද්‍ර සුනන්ද, 1997, නිර්මාණාත්මක සන්නිවේදනය, ගොඩගේ පි.44

7) මෙහි දැක්වෙන සොකරි කතා පුවත උපුටා ගත්තේ ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්ව විද්‍යාලයේ ඉතිහාස අංශයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය එච්.ජී. චාල්ස් මහතාට මාතලේ ප්‍රදේශයෙන් ලැබුණු සොකරි නාට්‍ය අත් පිටපතකිනි.

8) Sarachchandra E. R. 1966 ,The Folk Drma of Ceylon, Dept of Cultural Affairs, P.85-86

- අමරසේකර කේ. පී. 1997 සොකරි නාටක සාහිත්‍යය, පිටු 1217

9) සේදරමන් ජේ. ඊ. 1955 ,ශ්‍රිංගාරය ,ගුණසේන, කොළඹ පි.v

- වීරසේකර, ඩබ්ලිව්. එම්.ටී. කන්ද උඩරට සිංහාසනය වඩුගයන්ට දුන් සෙල්ලං නිරිඳු, දිවයින ඉරිදා සංග්‍රහය, 1985-4-14

10) දේවරාජා ,ලෝනා ශ්‍රීමතී 1997 පරිවර්තනය ,දිසානායක කුසුම්, උඩරට රාජ්‍යය 1600.1782 රාජ්‍ය මුද්‍රණ නීතිගත සංස්ථාව පි. 36

- අභයසිංහ පී.එම්. පී. 1998 උඩරට විත්ති,රාජ්‍ය මුද්‍රණ නීතිගත සංස්ථාව පි.192

11) මෙවැනි වැල් බෝධියක් තෙල්දෙණිය ප්‍රදේශයේ වේඩරුව විහාරයේ දක්නට ඇත.

12) ප්‍රඥාරාම, යූ. 1952, පුරාණ සිවුපද සංග්‍රහය ලංකාදූවේ මුද්‍රණාලය,පි. 134

13) වාචිස්සර, කොටගම ,2003 සරණංකර සංඝරාජ සමය, විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ බොරලැස්ගමුව පි 20

14 සන්නස්ගල , පුඤ්චිබණ්ඩාර,1994, සිංහල සාහිත්‍ය වංශය, සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව, පි.694

15) එම

16) දැලබණ්ඩාර, ති.ර.ග, 1993, සිංහල නාඩගම් සම්ප්‍රදාය, පි 16

17) රාජාවලිය, සංස්, සුරවීර, ඒ.වී. 2003, පි. 244

18) සේදරමන්, ජේ. ඊ 1966 , "ප්‍රශස්ති හා හටන් කාව්‍යයේ ගීතමය අගය" සංස්. දෙපාර්තමේන්තුව, පි. 12

19) මැදවච්චිය වේවැල්කැටියේ එස් ගුණතිලක (විශ්‍රාම ලත් විදුහල්පති) මහතා සමඟ කරන ලද සාකච්ඡාවකිනි.

20) ප්‍රේමතිලක, නිමල්, 1987, හත් අඩියේ දෙහි කැපීම,පි. 103

21) අමරසේකර, කේ.පී. 2002, කෝලම් නාටක චරිත පි.142

22) Sarachchandra E.R.1966 P.84

23) ශ්‍රී ලංකා රජරට විශ්ව විද්‍යාලයේදී 1998.8.22 පැවැත් වූ සොකරි නාට්‍ය රංගනයෙන් උපුටා ගැනුණි.