දළුපොත, මහින්ද කුමාර (2003), **වටපිල**, කොළඹ: ගොඩගේ.

ආනන්ද, සුනිල් (2000), **සිංහල ජනශ්‍රැතිය හා සත්ව ලෝකය**, කොළඹ: ගොඩගේ.

ඉලංගසිංහ, මාමිනියාවේ (2009), **වැවගම් පඬුර**, කොළඹ: ගොඩගේ.

නානායක්කාර, සේන (1999), **රජරට සේවා නාට්‍යකලා සමීක්ෂා**, කොළඹ: ගොඩගේ.

වන්නිනායක, ධර්ම, (2014-09-03) *''වැට කඩුල්ලේ අන්දරේ''*, **දිවයින පුවත්පත**, කොළඹ: උපාලි පුවත්පත් සමාගම.

තිලකරත්න මිණිවන් පී. (1971), **ජනකවිය හා සිංහල සංස්කෘතික ලක්ෂණ**, ගුණසේන: කොළඹ.

අතුකෝරළ, සුනිල් කුමාරසිංහ (2010-04-07), *''පුරාවෘත්ත හා බැඳුණු කාන්තාව''*, **දිවයින** පුවත්පත, කොළඹ: උපාලි පුවත්පත් සමාගම.

නුවරපක්ෂ, සරණපාල (2015-11-15), *''දුනුමාලේ බිසෝ බණ්ඩාර දෙවඟන''*, **දිවයින පුවත්පත**, කොළඹ: උපාලි පුවත්පත් සමාගම.

විමලකීර්ති හිමි, මැදඋයන්ගොඩ සහ සෝමින්ද හිමි (1967), **දහම්පියා අටුවා ගැටපදය** (සංස්.), කොළඹ: ගුණසේන.

අල්විස්, ඩී. පී. 1935. **පරංගි හටන**. කොළඹ: ඩබ්. ඊ. බැස්ටියන් සහ සමාගම.

හේමකුමාර්, ටී. ඇස්. (1964), **කිරිමැටියාවේ මැතිවරයාගේ මහහටන**, (සංස්.), කොළඹ: සමයවර්ධන.

සිංහබාහු නාට්‍යයෙන් ප්‍රතිබිම්බනය වන ගැඹුරු ජීවනාර්ථ පිළිබඳ විමර්ශනයක්

චින්තා පවිත්‍රානි

Ediriweera Sarachchandra's play *Sihabahu* was staged for the first time at the open air theatre of the Univertsity of Peradeniya in 1961. Sarachchandra can be identified as a dramtist who brought about a significant revival in Sinhala drama. His plays *Maname* (1956) and *Sinhabahu* (1961) are considered landmarks of the time, offering entertainment as well as insights into the complexities of life. The source of the play *Sinhabahu* is the story recounted in Chapter Six of the *Mahavansa*, In which the lion who inhabits the forest signifies "the opposite of orderly society and caviled life." At the same time, "the prince exhibits uncontrollable sexuality and defiance of parental authority and social norms." This paper explores the middle-class society and the values associated with this class, as evident in the play.

මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ බහුතරයක් නාට්‍ය නිර්මාණවලට පාදක වී ඇත්තේ ඓතිහාසික හා ජන සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයන් ය. එහෙත් කවර මූලාශ්‍රයක වුව ද සාම්ප්‍රදායික කතා පුවත අතික්‍රමණය කරමින් නව්‍ය දෘෂ්ටියකින් මානව ජීවිතය හා සබැඳි යම් යම් සංකීර්ණතා නිරූපණයට ඔහු දැක්වූ සාමර්ථ්‍යය උසස් මට්ටමක පවතී. සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ විශිෂ්ට නාට්‍ය නිර්මාණයක් ලෙස ඇගයීමට භාජන වන සිංහබාහු නාට්‍යය (1961) පිළිබඳ ව විමර්ශනය කළ යුතු වන්නේ ඒ කෙරෙහි ද සවිඥ්ඥාණික වෙමිනි.

සුප්‍රකට මනමේ නාට්‍යයට පන්සිය පනස් ජාතක පොතේ පැනෙන චුල්ල ධනුර්ධර ජාතකය පදනම් වූ බව අපි දනිමු. එමෙන් ම සිංහබාහු නාට්‍යයට මූලාශ්‍රය වී ඇත්තේ සිංහල ජාතියේ උපත හා

© කථිකාචාර්ය චින්තා පවිත්‍රානි

සංස්. මහාචාර්ය පැට්‍රික් රත්නායක, ආචාර්ය කේ. බී. ජයවර්ධන, ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය දිනලි ප්‍රනාන්දු

මානවශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, 23 කලාපය, 2014/2015

මානවශාස්ත්‍ර පීඨය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

සම්බන්ධ යැයි මහාවංසයේ සඳහන් වන කතා පුවත හා ඒ අලළා සම්පාදනය කෙරුණු නිර්මාණත්‍රයකි.

කිරම ධම්මානන්ද හිමියන් රචනා කළ සියබස් මල්දම, පිලිප්පු සිඤ්ඤෝ නිර්මාණය කළ සිංහවල්ලි නාඩගම, සී දොන් බස්තියන් ජයවීර බණ්ඩාරගේ සිංහබාහු නූර්තිය යන නිර්මාණ ඇසුරින් හඳුනාගත හැක්කේ මහාවංසයේ පැනෙන කතා පුවත යළිත් හුවා දැක්වීම පමණකි. තත් කතා පුවත සංක්ෂේපයෙන් මෙසේ ය. අතීතයේ වඟුරට වඟු නුවර වඟු නම් රජුගේ අග බිසවට ලැබුණු දියණිය සිංහයෙකු සමග වසන බවට නිමිති දන්නෝ අනාවැකි පවසති. වැඩිවියට පැමිණෙත් ම රූමත් කාමුක තරුණියක වන ඇය තම සිතැඟි පරිදි මාලිගාවෙන් පිටත්ව මගධ රට බලා යන වෙළඳ කණ්ඩායමකට එකතු වේ. ලාට රට මහ වනයේ දී සිංහයෙකු ඔවුන් වෙත දිව ආ හෙයින් වෙළෙන්දෝ පලා යති. කුමරිය සිංහයා වෙත ගොස් උගේ පිට පිරිමදියි. සිංහයා ඇය ගල්ලෙනට කැටුව ගොස් එක් ව වසයි. පසු ව ඔවුනට දුවක හා පුතකු ලැබේ. සොළොස්වියට පත් වූ සිංහබාහු නමැති පුත් කුමරු සිංහයාගේ ශරීර වෙනසට හේතු විමසයි. එවිට මව විසින් සියලු තතු හෙළි කරනු ලබන අතර කුමරාට ලෙනෙන් පිටව යාමේ අදහසක් ඇති වෙයි. දිනක් ගල් දොර ඇර අවට පිරික්සන කුමරා පසු ව දකුණු උරහිස මත මෑණියන් ද, වම් උරහිස මත නැඟනියන් ද හිඳුවාගෙන ගල්ලෙනෙන් පිටව ගමකට පැමිණෙයි. එහි දී හමුවන සෙනෙවියෙකු සුප්පාදේවියගේ රාජ උරුමය දන ඇය හා විවාහ වේ. සිංහබාහු ඔවුන් සොයා පැමිණෙන සිංහයා මරා දමයි. සිංහබාහු හා ඔහුගේ නැඟනිය වූ සිංහ සීවලියට ලැබුණු පළමු දරුවා මෙරට ජනාවාස පිහිටවූ විජය කුමරු ලෙස හඳුන්වා දී ඇත. යථෝක්ත අයුරින් හුදු සිදුවීම් දාමයක් ලෙස පවත්නා මුල් කතාව සමතික්‍රමණය කොට ගැඹුරු මානව හා සමාජ ධර්මතාවයන් හුවා දැක්වීමට සරච්චන්ද්‍රයන් සමත් ය.

කම්සයින් පීඩිත ස්ත්‍රියක ලෙස මූලාශ්‍රයවල නිරූපණය වන කුමරියගේ චරිතය ප්‍රේමය, ස්වාමි භක්තිය හා දරු සෙනෙහස යනාදි මානුෂීය චේෂ්ටාවලින් සුසැදි සංකීර්ණ චරිතයක් ලෙස විග්‍රහ වන්නේ සිංහබාහු නාට්‍යයේ පමණි.

> ''ඒ එක් කෙනෙකුවත් මුල් කතාව විවරණය කිරීමටවත් එයින් මනුෂ්‍යත්වයට පොදු වූ දෘෂ්ටියක් උපුටා දැක්වීමටවත් තැත් නොකළ බව පැහැදිලි ය''[1]

යනුවෙන් සිංහබාහු නාට්‍යයේ ප්‍රස්තාවනාවෙහි ලා සරච්චන්ද්‍ර පෙන්වා දෙන්නේ ද පූර්ව නිර්මාණකරුවන් මුල් ඓතිහාසික කතා පුවත අතික්‍රමණය කිරීමට සමත් නොවූ බවයි. එහෙත් නාට්‍යකරුවාගේ ප්‍රබල මානව හිතවාදී ජීවන දෘෂ්ටියේ ප්‍රබල ආලෝකය සිංහබාහු නාට්‍යය වෙත පරාවර්තනය වී ඇත්තේ අපූර්ව ආකාරයෙනි. සුප්පාදේවිය හා සිංහයා ප්‍රීතිමත් ජීවිතයක් ගත කළ අයුරු ප්‍රතිනිර්මාණය ඇසුරින් සැප සම්පත්වලින් ආඪ්‍ය ජීවිතයකට වඩා ආදරය, දයාව හා කරුණාව මුල් තැන්හි ලා සැලකූ හෘදයාංගම ගැහැනියක ලෙස ඇගේ චරිතය නාට්‍යයෙහි නිරූපිත ය. තත්කාලීන සමාජ පරිස්ථිතිය පසුබිමෙහි තබා බැලූ කල පවා මෙකී කුටුම්භගත සෙනෙහස හා මානව බැඳීම්හි ළගන්නා බව වඩාත් හද බැඳගන්නාසුලු ප්‍රස්තුතයක් වනු නියතය. මන්ද යත් කාර්යබහුල ජීවන රටාව අතුරෙහි ගිලිහී යන්නේද එය ම වන හෙයිනි. අව්‍යාජ භාවමය බන්ධන විසුණුව යාමේ අවදානම අප හමුවේ පවත්නා හෙයිනි.

> ''ලෝ දහමින් වැදෙනා රළු පහරින්
> ගත සිත රිදෙනා කල නිතියෙන්
> නැත ලොවේ අන් රසඳුනා
> ආදරේ සේ සුව දෙනා.....[2]

රජසැප පරයමින් මානුෂීය ප්‍රේමයේ හෘදයාග්‍රාහී බව උද්දීප්තිමත් ව පෙනෙන ආකාරය මේ ඇසුරින් හඳුනාගත හැකිය. නාට්‍යයේ සිංහයාගේ ක්‍රියා කලාපය ඇසුරින් බිරිඳ හා දරු දෙදෙනා වාසස්ථානයේ සිරකර තබා ඔවුනට අවැසි දෑ සැපයීමට ප්‍රිය කරන සැමියෙකුගේ හා පියෙකුගේ ලක්ෂණ හෙළි වේ. එම චරිතය මගින් මධ්‍යම පාන්තික පියෙකුගේ ස්වරූපය විශද කෙරෙන අයුරු හඳුනාගත හැකිය. දරු දෙදෙනෙකුගෙන් සමන්විත කුඩා කුටුම්භය මගින් ද මධ්‍යම පාන්තික පවුල් සංස්ථාව අර්ථවත් වේ. සිංහයා ආහාර සෙවීමට වනයට ගිය අවස්ථාවේ මව හා දරු දෙදෙනා අතර ඇති වන සංවාද ඇසුරින් ඊඩිපස් හා ඉලෙක්ට්‍රා සංකීර්ණයන්

වැනි මනෝවිශ්ලේෂණීය තත්වයන් අවධාරණය කෙරෙන පරිදි පියාට දැඩි ළෙංගතුකමක් දක්වන දියණියක හා මව කෙරෙහි ස්නේහාර්ද්‍ර වූ පුතකු හඳුනාගත හැකි වේ. සිංහබාහු ලෙන් ජීවිතයේ අතෘප්තිකර බව දක්වන විට සිංහ සීවලිය නඟන්නේ වනයේ ඇති කටුක දුක්ඛ පිරිපත පියා වෙත පතිත වේද යන පැනයයි. පියා අභිභවා යාමට තැත් දරන පුතකු මෙන් ම පියා පිළිබඳ නිරතුරු සිතැඟි යොමු කරන දියණියක මෙහිලා හඳුනාගත හැකිය. ලෙන්දොර හැර පිරිස පලාගිය බව දැනගත් විට සිංහයා දුවණියගේ නික්මයාම ගැන විශේෂයෙන් දැඩි සේ කම්පාවට පත්වෙයි. මූලාශ්‍රයන්හි ප්‍රාණ විරහිත රූකඩ බවට පත්ව තිබූ දරු දෙදෙනාගේ චරිතවලට ද ජීවයේ ප්‍රාණනාලය මුසු කරමින් මනෝවිද්‍යාත්මක ස්වරූපයෙන් ඔවුන්ගේ චේෂ්ටාවන් ගවේෂණයට නාට්‍යකරුවා දක්වන සාමර්ථ්‍යය අගය කළ හැකි ය. මේ හේතුවෙන් සිංහබාහු නාට්‍යය නරඹන ප්‍රේක්ෂකයන්ට සිංහයන් මෙසේ කතාකරන්නේද, මිනිස් කතකට සිංහයකු සමග විවාහ ජීවිතයක් ගත කළ හැකිද යනාදි පැනයන්ට වඩා වැදගත් වන නැතක් කරුණු හමුවේ.

> "වාච්‍යාර්ථයෙන් ගත් කල නාට්‍යයෙහි නිරූපිත සිංහයා වනාහි තිරිසන් සතෙකි. නාට්‍ය රචකයා සිංහයාගේ තිරශ්චීන ආකෘතිය නිෂේධනය වන පරිදි එයට මානුෂීය අන්තර්ගතයක් ප්‍රවිෂ්ට කරයි. මෙහි දී පුරාකථාවේ අන්තර්ගතය යම් ප්‍රමාණයකින් එහි ආකෘතිය බවට පත් වන අතර ඊට ම අදාළව අධිරාජයකු වන සිංහයා සහ රජකුමරියක වන සුප්පා දේවිය ද, නාට්‍යයේ මධ්‍යම පන්තිය නියෝජනය කරන අන්තර්ගතයෙහි අවියෝජනීය අංග පරිවර්තනය වෙති."[3]

මේ අනුව සිංහයා මනුෂ්‍ය ස්වරූපයෙන් ක්‍රියාකිරීම හුදු අත්වැරදීමක් හෝ අහම්බයක් නිසා උද්ගත වන තත්වයක් නොවන බව පැහැදිලිවේ. සමස්ත නාට්‍යය මුළුල්ලේ ම මෙකී සංකේතාත්මක කේන්ද්‍රීය අරුත ගිලිහී නොයයි. වැඩුණු දරුවන් මවගේ රාජ උරුමය හා පියාගේ තිරිසන් සත්ව ස්වභාවය පිළිබඳ දැනගත් විට ප්‍රබල ප්‍රතික්‍රියාවක් මතු වන්නේ සිංහබාහු කෙරෙනි. සිංබාහුගේ හැඩි දැඩි බාහු යුග්මයේ ශක්තිය හමුවේ ගල්ලෙන් දොර විවර වේ. මෙම අවස්ථාවේ සුප්පාදේවිය ගන්නා පියවර අතිශය තර්කානුකූලය. දරු සෙනෙහස හා දරුවන්ගේ අනාගත අභිවෘද්ධිය මුල් කරගෙන

ස්වාමි භක්තිය යටපත් කරන ඇය දරුවන් සමග පිටත් වන්නීය. මෙසේ නන්විධ මානසික තත්වයන්හි ඝට්ටනය මත පදනම් ව නිරූපණය වන සුප්පාදේවියගේ චරිතය පිළිබඳ ඇම්. එච්. ගුණතිලක දක්වන විග්‍රහය මෙහි ලා වැදගත් වේ.

> ''එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර අදහස් කළේ නාට්‍යයක් නිර්මාණය කිරීමය. නාට්‍යය නිර්මාණය වන්නේ චරිතවල සිත් තුළ ඇති වන සංකීර්ණ අභිප්‍රායයන්හි සහ ඔවුන් උක්තෘෂ්ට හැටියට ඇති කරගත් චේෂ්ටාවල ගැටුම තුළින් ය. ඒ සඳහා වන්නට ඇති සුප්පාදේවියගේ චරිතය ඒ අයුරින් විස්තර කළේ. ඒ විස්තරය නිසා ප්‍රේක්ෂකයාගේ අනුකම්පාව ඇයට හිමි වෙයි.''[4]

මූලාශ්‍රයවල කාමුක ස්ත්‍රියක ලෙස ප්‍රතිබිම්බනය කෙරෙන සුප්පාදේවිය සිංහබාහු නාට්‍යයේ දී ස්නේහාර්ද්‍ර ගැහැනියක ලෙස නිරූපිත බව මේ අනුව ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ.

සිංහබාහුගේ චරිතය ඇසුරින් ද ඍජු ප්‍රතිපත්ති මත පිහිටා කටයුතු කරන ජව සම්පන්න තරුණයෙකුගේ ස්වභාවය සංලක්ෂණය වේ. ඔහු සිය උරුමය සොයා යනු පිණිස සියලු බැමි පුපුරුවා හරිමින් සකලවිධ විරුද්ධ බලවේගයන්ට එරෙහි ව ගැටෙමින් කටයුතු කරන බව පෙනේ.

වනය අතහැර එන ඔවුන්ට හමුවන යුවරජු ආශ්‍රයෙන් ද දේශපාලන සංස්ථාවේ යථා ස්වරූපය සංස්පර්ශය කරමින් ප්‍රේක්ෂකයන්ගේ භාව මණ්ඩලය හා බුද්ධි මණ්ඩලය ප්‍රසාරණය කරවීමට නාට්‍යකරුවා සමත් වෙයි. සුප්පාදේවිය පිළිබඳ ව යුව රජුගේ හැඟුම් උද්දීප්තිමත් වන්නේ ඇගේ රාජකීය උරුමය ගැන දැනගත් අවස්ථාවේ දීය.

> ''අසා නැත්තේ කවුදෝ
> වගුරට දූ ඒ සුප්පාදේවි
> සුරඟන සේ දිලෙනා...''[5]

යන්නෙන් හඳුනාගත හැකි පරිදි ඔහුගේ ප්‍රේමය ඇය වෙත පතිත වීට ඈ වගුරට රජුගේ දියණිය වීම ප්‍රබල හේතුකාරකයක් වූ බව පෙනේ. රාජ්‍ය තාන්ත්‍රික උපක්‍රම ලෙස විවාහ බන්ධන සිදු වූ අයුරු

එමගින් පසක් වේ. ඇපා තනතුරු ලබන සිංහබාහු රටවැසියන්ගේ සුබසෙත පිණිස කැපවුණු ආකාරයක් පෙන්නුම් කරයි. අඹු දරුවන් සොයා පැමිණෙන සිංහයා ඇසුරින් කුටුම්භය දෙදරා ගිය පසු ඉතා දරුණු තත්ත්වයට පත් වන සැමියෙකුගේ හා පියෙකුගේ භූමිකාව ප්‍රතිනිර්මිතය. නාට්‍යයට අනුව සිංහබාහු තම පියාණන් වූ සිංහයා මැරීමට ඉදිරිපත් වන්නේ සමාජ යහපත පිණිස ය. එහෙත් ඉතා ලඝු ප්‍රවේශයක් යටතේ චරිත හා සිද්ධි විකාසනය වන සියබස් මල්දම ආදි මූලාශ්‍රයන්හි සිංහබාහු පියා මැරීමට ඉදිරිපත් වන්නේ වස්තු තණ්හාවෙනි. සම්පත් ලෝභයෙනි. යසිසුරු භුක්ති විඳීමේ අභිලාෂයෙනි. සියබස් මල්දමෙහි ඒබ ව මෙසේ දැක්වේ.

''අම්ම මම ගොසින් සී රදහු මරමින
දැම්ම හිස ගෙනත් වගුරදු දක්වමින
නිම්ම නැති නොයෙක් යස ඉසුරු ලබමින
රම්ම වන සුවෙන් දවසරිමි කී තැන''

මෙබඳු ඒකමානී ලඝු දෘෂ්ටියක් ඇසුරින් ගැඹුරු ජීවිතාර්ථයක් හුවා දැක්වීම උගහට බව හඳුනාගත් නාට්‍යකරුවා ප්‍රබල අයුරින් සංකීර්ණ චරිත ස්වභාව ප්‍රතිනිර්මාණයට උත්සුක වේ. සිංහබාහු සිංහයා මැරීමට පිටත්වන අවස්ථාවේ සුප්පාදේවියගේ අදහස් කේන්ද්‍රගත වන්නේ සිංහයා වෙත නොව සිංහබාහු කෙරහිය. පුතණුවන්ගේ දිවියට අනතුරක් වෙතියි සිතා ඈ බිය වන්නීය. ලෙනෙන් පිට වී දරුවන් සමග පැමිණීමේ දී ඇගේ සිතේ නිධන්ගත ව පැවති දාරක ප්‍රේමය අවිච්ඡින්න ව පැවත ආ පිළිවෙළ එමගින් විද්‍යමාන වේ. ගම්බිම් විනාශ කරමින් පැමිණි සිංහයාට ස්වකීය පුත්‍රයාණන් වූ සිංහබාහු හමුවන අවස්ථාව මගින් නාට්‍යෝචිත ඝට්ටනේ තීව්‍ර අවස්ථාවක් ප්‍රදර්ශනය වේ. එහි දී සිංහබාහු තමා හා සිංහයා අතර පවත්නා බාහිර වෙනස පිළිබඳ සිතමින් ආත්ම වංචනයෙන් සිත සනසා ගැනීමට වෑයම් කරන ආකාරය හඳුනාගත හැකි ය.

''මේ රළු වනසර මෘගයා කෙලෙසද
ම පියා වන්නේ, මම නරයෙක් වෙමි
මා ගත වෙහෙසිය ඔහු හට සම නැත
එක හී පහරින් විද ඔහු මරනෙමි...''[6]

මේ අනුව ඓතිහාසික කතා පුවතෙන් ඉස්මතු නොවූ මිනිස් චෛතසික ඝට්ටන වාගාලාප ඇසුරින් හුවා දැක්වීමට නාට්‍යකරුවා උත්සුක ව ඇති ආකාරය ප්‍රකට වේ. පියෙකු මැරීමට සැරසෙන පුතෙකු මුහුණ දෙන ප්‍රබල චෛතසික ඝට්ටනය ඇසුරින් මිනිස් චින්තාවන්හි යථා ස්වරූපය අවධාරණය වේ. එබඳු තීරණයක් ගැනීමේ දී ක්ෂුද්‍ර කරුණු මගින් හෝ සිත රවටාගත යුතු ය. සිංහබාහුගේ චරිතයෙන් ප්‍රකට වන්නේ එකී ක්‍රියාකාරීත්වයයි.

පොදු ජන විඥ්ඥාණයේ නිධන්ගත ව පවත්නා මෛත්‍රිය නමැති බෝධිසත්ව ගුණය වඩා ප්‍රායෝගික ප්‍රවේශයක් යටතේ අවධාරණය කිරීමට නාට්‍යකරුවා සමත් ව ඇති බව නාට්‍ය අවසානයේ පසක් වේ. සිංහයා දෙවතාවක් ම හී පහරට ගොදුරු නොවූයේ මෛත්‍රිය නිසාය. මෛත්‍රිය වැනි උත්තුංග ගුණධර්ම මත පදනම් ව සිටින කල්හි විනාශය සිදු නොවන බව එමගින් ඇඟවේ. මෙය ඓතිහාසික මූලාශ්‍රයවල සරල ලෙස විග්‍රහ කර තිබුණ ද සිංහබාහුගේ හා සිංහයාගේ ඝට්ටනය ඇසුරින් සජීවී අයුරින් ජන විඥ්ඥාණයේ නිධන්ගත ව පවත්නා උත්කෘෂ්ට පුරුෂාර්ථ අවදි කිරීමට නාට්‍යකරුවා සමත්ව ඇති බව පැහැදිලි ය.

''බිඳුනි මෙත් බලය සිත කය රකිනා
ගියෙය සර සෙද
මස සිදුරු කර
හද විදමිනා....''[7]

මෙසේ කේන්ද්‍රීය ඝට්ටනය අවසානයේ සමාප්තියට පත්වන සිංහබාහු නාට්‍යය තුළ ඓතිහාසික මූලාශ්‍රයන්හි පැනෙන සුප්පාදේවිය ශෝක වූ අයුරු, සිංහබාහුගේ වලප ආදි තත්වයන් නිරූපණය නොවේ. නාට්‍යය අවසානයේ ප්‍රේක්ෂකයාට සිතීමට හා විසීමට යමක් ශේෂ කර ඇති අයුරු එමගින් හඳුනාගත හැකි ය.

මෙපරිද්දෙන් ඓතිහාසික කතා පුවතක් පදනම් කරගෙන නිර්මාණය වී ඇති සිංහබාහු නාට්‍යයෙන් සම්ප්‍රදායිකත්වය අතික්‍රමණය කළ සර්වකාලීන ජීවන අරුත් හෙළිදරව් කර තිබීම අවධානයට නිසි කරුණකි.

සිංහබාහු නාට්‍යයෙන් කුළු ගැන්වෙන කේන්ද්‍රීය අර්ථය වන්නේ,

''පුතු සෙනේ පිතු හද තුළම මිස
නැත පුතුන් හද තුළ රඳන්නේ
ඇට තුළට වැද ඇට මිදුලු මත
සදාකල් නැත දුක් දෙවන්නේ.....''[8]

යනුවෙන් සපථ වන සනාතන මිනිස් ධර්මතාවයි. විනය පිටකයේ මහාවග්ගපාලියේ සඳහන්, සුද්ධෝදන රජු බුදුරදුන් ඉදිරියේ දරු සෙනෙහසේ හද කකියවන ස්වභාවය හෙළිදරව් කරන අදහස ඇසුරින් මෙම සංකල්පනාව නිර්මාණය කර ඇති බව පෙනීයයි.නාට්‍යාරම්භයේ මෙන් ම අවසානයේ දී ද එය හුවා දැක්වීම මගින් නාට්‍යකරුවාගේ මුඛ්‍ය අවධානය ඒ කෙරෙහි යොමු ව පැවති බව හඳුනාගත හැකි ය.

''පුත්‍ර ස්නේහයට පිළිබඳ ව එසේ කියන ලද වචන මගේ සිතේ රැව් දුනි. එය සිංහබාහු කතාවෙන් දැක්විය හැකියැයි මම සිතාගෙන උන්නෙමි.''[9]

මේ අයුරින් හඳුනාගත හැකි වන්නේ ඓතිහාසික කතා පුවතකට මනුෂ්‍යත්වයේ සංකීර්ණ ගති ස්වභාව හා ප්‍රබල ආධ්‍යාත්මික තත්ත්වයන් ආරෝපණය කරමින් ප්‍රබල ජීවන අරුත් සමුදායක් අනාවරණය කිරීමට නාට්‍යකරුවා දැක්වූ සාමර්ථයයි. ඒ හේතුවෙන් සරල චරිත ලක්ෂණ, උපදේශාත්මක වැකි හා වැරදිකරුවන් විනිශ්චය කිරීම ආදි නිශේධනීයතාවයන් කෙරෙන් බැහැර ව හේතුඵල හා සබැඳිව යම් යම් පුද්ගල චරිත ක්‍රියා කරන ආකාරය විවරණයට අවකාශ සැලසේ.

සිංහබාහු නාට්‍යය විමර්ශනය කිරීමේ දී හඳුනාගත හැකි ප්‍රබලතම ලක්ෂණය වන්නේ හේතු ප්‍රත්‍ය විරහිත ව කරුණු හෙළිදරව් කිරීමකින් තොර ව ඓතිහාසික සංසිද්ධීන් නව්‍යාකාරයෙන් ප්‍රතිනිර්මාණයට සරච්චන්ද්‍ර දක්වන ශක්‍යතාවයි. එහි දී ඔහුගේ ප්‍රබල ජීවන දර්ශනය මනා පිටුබලයක් ව ඇති බව පැහැදිලිය. ඓතිහාසික මූලාශ්‍රයවලට වඩා සිංහබාහු නාට්‍යය ප්‍රේක්ෂක

විඤ්ඤාණය හා අත්‍යන්තයෙන් සබැඳෙන්නේ එහි පැනෙන ගැඹුරු ආධ්‍යාත්මික හරය නිසාවෙනි.

ආන්තික සටහන්:

1. සරච්චන්ද්‍ර ඊ. (2012) සිංහබාහු, ඇඩ් ඇඩ්ස් මුද්‍රණ, මහරගම. 2 පිට.
2. එම, එහිම, 16 පිට.
3. දනන්සූරිය ජිනදාස (2013) දේශපාලනය කලාව හා යථාර්ථය, ෆාස්ට් පබ්ලිෂින්, කොළඹ 10, 109 පිට.
4. ගුණතිලක ඇම්.එච්.(2007) නාට්‍ය දෘෂ්ටි හා රත්නාවලී, ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. කොළඹ 10, 162 පිට.
5.. සරච්චන්ද්‍ර ඊ. (2012) සිංහබාහු, ඇඩ් ඇඩ්ස් මුද්‍රණ, මහරගම. 37 පිට.
6. සරච්චන්ද්‍ර ඊ. (2012) සිංහබාහු, ඇඩ් ඇඩ්ස් මුද්‍රණ, මහරගම. 46 පිට.
7. එම, එහිම, 49 පිට.
8. සරච්චන්ද්‍ර ඊ. (2012) සිංහබාහු, ඇඩ් ඇඩ්ස් මුද්‍රණ, මහරගම. 48 පිට.
9. සරච්චන්ද්‍ර ඊ. (1985) පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ, ඇස්.ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10, 228 පිට.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ:

ගම්ලත් සුචරිත (1999) **විචාර ප්‍රතිවිචාර**, ඇස්. ගොඩලේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10.

ගුණතිලක ඇම්.එච්.(2007) **නාට්‍ය දෘෂ්ටි හා රත්නාවලී**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. කොළඹ 10.

දනන්සූරිය ජිනදාස (2013) **දේශපාලනය කලාව හා යථාර්ථය**, ෆාස්ට් පබ්ලිෂින්, කොළඹ 10.

සරච්චන්ද්‍ර ඊ. (1985) **පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10.

සරච්චන්ද්‍ර ඊ. (2012) **සිංහබාහු**, ඇඩ් ඇඩ්ස් මුද්‍රණ, මහරගම.

සරච්චන්ද්‍ර ඊ (1958) **කල්පනා ලෝකය**, සමන් ප්‍රකාශකයෝ, මහරගම.

සුරවීර ඒ. වී. (2005) **සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ 10.