සංස්කෘත නාටකය හා සිංහල රසිකයා

පී. වැලිකල

රත්නාවලී නාට්‍යයේ ජවනිකාවක්

අවුරුදු දහසකටත් පෙර රචනා කරන ලද නමුත් සංස්කෘත නාටකය සිංහල නාට්‍ය රසිකයන් හමුවට පැමිණියේ ඉතා මෑතකදීය. ඊට හේතු කීපයක් දැක්විය හැක. භාෂාවක් හැටියට සංස්කෘතය හැදෑරූ සිංහල පාඨකයා සංස්කෘත නාටකය පරිශීලනය කළේ සාහිත්‍ය කෘතියක් හැටියට මිස වේදිකාවට ලියැවුණ ජීවමාන දෘශ්‍ය කාව්‍යයක් හැටියට නොවේ. සජීව නාට්‍ය කලාවක් නොතිබීම නිසා නාටක පරිවර්තනය කිරීම ශ්‍රම ශක්තිය වැය කිරීමක් සේ සංස්කෘත උගතුන් සැළකුවාද යන්නත් පිළිගත හැක. මේ නිසා පෙරදිග නාට්‍යයේ ශ්‍රේෂ්ඨතම නාට්‍ය විශේෂයක් සිංහල රසිකයා අතට මෑතක් වනතුරු පත් නොවින. සංස්කෘත නාටකය රචනාකර ඇත්තේ පැරැන්නන් පිළිගත් නීති රීතීන්ට අනුවය. ධනංජයගේ ''දශරූපකය'' භරත මුනිගේ ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය'' යන ග්‍රන්ථවල අංග ලක්ෂණ හා ඒවායේ සියුම් ප්‍රභෙද මැනවින් විස්තර කර ඇත. භරත මුනිගේ ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි'' කියැවෙන පරිදි නාටකය නම් අභිනය මාර්ගයෙන් කතාවක් කීමය. එය තව දුරටත් මෙසේ විස්තර කර ඇත.

''ආංගික හා වාචික අභිනයෙන් දක්ෂ නළුවා තමා අදහස් කරන අවස්ථාව හා චරිතය මනාව නිරූපනය කරයි.'' පැරණි රජදරුවන් දෙවියන් මෙන් උසස් කොට සැලකූ අවදියක පොදු ජනයා පාවිච්චි කළ භාෂාව රජුන්ටත් යෙදීම ඔවුන්ට නිගරු කිරීමක්ය යන මතයෙහි පැරණි නාට්‍ය රසිකයෝ එල්බගෙන සිටියාහ. එම නිසා උසස් යයි සම්මත අයට සංස්කෘතයත් පහත් පෙළේ නළුවන්ට සෞරසේනි, අවන්ති, මාගධී, අපභ්‍රන්ස, ආදි ප්‍රාකෘත භාෂා විශේෂයන්ද එකම නාට්‍යයේ යෙදුවාහුය. මේ දෙයාකාර භාෂා විලාසය එක භාෂාවකට, එනම් සිංහලට පරිවර්තනය කිරීමට සමහරුන් මැලි බවක් දක්වන්නට ඇතැයි අනුමාන වශයෙන් සිතා ගත හැකිය.

භාරතයේ ප්‍රචලිතව තිබූ සංස්කෘත නාටකය එරටින් තුරන්වූවාට බොහෝ කලකට පසුයි සිංහල රසිකයාට ඒවායේ අල්ප මාත්‍රයක රසයක්වත් ලබන්නට හැකි වූයේ. නාඩගම් යුගය

අවසාන වී නූර්ති යුගය උදාවීමෙන් පසුව සී. දොන් බස්තියන්, ජෝන් ද සිල්වා, චාල්ස් ඩයස්, වැනි නාට්‍ය රසිකයින් විසින් එතෙක් සාහිත්‍ය කෘතීන් හැටියට සැලකූ සංස්කෘත නාටක අපේ වේදිකාවටද පමුණුවන ලදී. ලංකා-ඉන්දියා දෙරට අතර ගමනා ගමන පහසුකම් ඇරඹීම හා විශේෂයෙන් බොම්බායේ ඇල්පින්ස්ටන් නාට්‍ය සමාගමේ පැමිණීමත් සංස්කෘත නාට්‍යය මෙරටට සංක්‍රමණයවීමට හා ප්‍රචලිතවීමටද, හේතුවියයි සිතිම නිවරදය. ලංකාවට පළමුවෙන් උතුරු ඉන්දියානු නාට්‍ය කණ්ඩායම පැමිණියේ වර්ෂ 1880 දිය. ජෝන් ද සිල්වා මහතා භාරත ඉතිහාසයේ කථාවක් වූ රාමායණය (ජානකීහරණය) සිංහලට සකස් කර වේදිකා ගත කෙළේ මීට සය වසකට පසුවයි. 1886 මැයි 31 වැනිද ප්‍රථම දර්ශණයේදීම ශාලාවට ගිනි තැබීමෙන් මහා කලබලයක් ඇති කළ ''ගිනිගත් රාමායනය'' නාටකයේත්, ඊට පසුව රචනා කළ ''උත්තර රාම චරිතය'', ''රත්නාවලි'' හා ''නාගානන්ද'' යේත් සංස්කෘත නාටකවලින් රංග ශෛලීය ඡායා මාත්‍ර කෙලින්ම උපුටා ඇතුලත් කර තිබෙන බව පෙනේ. මේ ගැන ආචාර්ය ශරච්චන්ද්‍ර මහතා ''ගැමි නාට්‍ය'' නම් ඉංග්‍රිසි පොතේ මෙසේ සඳහන් කර තිබේ. ''ජෝන් ද සිල්වා මහතා තමාගේ නාට්‍යයට සංස්කෘත රසවාදය ඇතුලත් කිරීමට උනන්දුවිය......සමහර විටදී සංස්කෘත නාටකයේ ආකෘතිය අනුගමනය කිරීමට උත්සාහ ගත්තේය.''

අවුරුදු 75 කට පමණ ඉහතදී අඳුන්වා දෙනු ලැබූ සංස්කෘත නාටකය යලිත්වරක් නූර්ති යුගය ඇවෑමෙන් හා චිත්‍ර පටි යුගය ඇරඹීමෙන් සිංහල රසිකයාට අමතක වී ගියේය. එය යළිත් වරක් සිංහල වේදිකාවට පැමිණියේ මේ නොබෝදය. සාහිත්‍යයේ අංගයක් හැටියට පමණක් නොව, වේදිකා නාට්‍යයේ පුනර්ජීවය අරබයා අත්හද බැලීම් කරන මේ අවදියේ සංස්කෘත නාටකය ගැන නාට්‍ය නිෂ්පාදකයෝ උනන්දු වී සිටිති. ඒ නිසා සංස්කෘත නාටකයේ රස වින්දනය සඳහා එහි ආකෘතිය හා රංග ශෛලිය ගැන දැන ගැනීම බොහෝ ප්‍රයෝජනවත් විය හැක.

ප්‍රේක්ෂකයා නාට්‍යයක් නරඹන්නට යන්නේ එයින් ආස්වාදයක් ලබා ගැනීමටය. නාට්‍ය රචකයා නාට්‍යයක් රචනා කරන්නේ ප්‍රේක්ෂකයාට එහි රස වින්දනය නො අඩුව ලබා දීමටය.

මැටි කරත්තය නාට්‍යයේ ජවනිකාවක්

නාට්‍යයෙන් ඉපැදෙන රසය අල්ප නම් ප්‍රේක්ෂකයා නාට්‍යයට දොස් කියමින් ශාලාවෙන් පිටවේ. රසය හොඳින් ඉස්මතුවී නම් නාට්‍යය ගැන වර්ණනා මුඛයෙන් කථා කරයි. මෙහි "රස" යයි මා යෙදූ වචනය විග්‍රහ කිරීමට නොවෙහෙසෙමි. "ඒක හොඳ නාට්‍යයක්" යයි ප්‍රේක්ෂකයා කියන්නේ, නාට්‍යයෙන් ඔහු බලාපොරොත්තු වූ ප්‍රතිඵලය ලැබූ නිසයි. මෙහිදී අප "රස" යන වචනයේත් පොදු ජනයා "හොඳ" යයි කියන වචනයේත් වෙනසක් නැතැයි සිතා ගැනීම ප්‍රමාණවත්ය. 'දශරූපක' නම් නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර ග්‍රන්ථයේ ධනංජය මෙසේ කියයි. "නාට්‍යකාරයෙන් රසඥත්වීම හුදෙක් ප්‍රීතිය ප්‍රකාශ කිරීමකි. ඉතිහාසය හෝ එබැඳි අනෙක් විෂයයක් මගින් මෙන් නාට්‍යය මගින්ද සිදුවන්නේ බුද්ධි වර්ධනය පමණක් යයි සිතන නැණැත්තා ප්‍රීතිය හෝ සෞන්දර්යය නොහඳුනයි."

සංස්කෘත නාට්‍යයේ ආකෘතිය හා රංග ශෛලිය ගැන සිතා බැලීමට පෙර අප විසින් ලොකයේ ඇති නාට්‍ය ක්‍රම සමහරක් ගැන දැන ගත යුතුයි. ඒ සඳහා "මනමේ" නාට්‍යයට ප්‍රස්තාවනාවක් සැපයූ ආචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර මහතාගේ අදහස මෙතැනට උචිතයයි හඟිමි. "වර්තමාන බටහිර නාට්‍යය බොහෝ සෙයින් ස්වාභාවික සම්ප්‍රදාය අනුගමනය කරන අතර පෙරදිග නාට්‍ය කලාව නාට්‍ය ධර්මී සම්ප්‍රදාය ගරු කරන බව කිව යුතුය. එහෙත් බටහිර නාට්‍ය කලාවේ උත්පත්ති ස්ථානය වූ ග්‍රීක නාට්‍යය මුල්දී ස්වාභාවික නාට්‍ය නොවූ බවද, ෂේක්ස්පියර් කිවිඳුගේ නාට්‍යය ද ස්වාභාවික නොවන බව ද සඳහන් කිරීම වටී. පෙරදිග නාට්‍ය කලාව යන්නෙන් මෙහිදී ප්‍රධාන වශයෙන් අදහස් කරනු ලබන්නේ චීනය, ඉන්දියාව හා ජපානය යන මේ රටවල නාට්‍ය සම්ප්‍රදාය වේ."

පෙරදිග නාට්‍යවල, එනම් ශෛලිගත චීන, ජපන්, සංස්කෘත ආදි නාට්‍යවල නළුවන්ගේ පිවිසීම හා නික්ම යාම නැටුමකින්ද, දොරවල් ඇරීම, ඇත්, අශ්ව ආදි සතුන් හෝ රථ වාහන මගින් ගමන් කිරීම, පඩිවලින් නැගීම, බැසීම ආදිය අභිනය, මුද්‍රා මාර්ගයෙන් ද කෙරේ. ඒ නාට්‍ය සඳහා වේදිකා තිර හෝ භාණ්ඩ කිසිවක් පාවිච්චි නොකෙරේ. සංස්කෘත නාට්‍යයේ ආකෘතිය ගැන සලකා බලන විට, ඉහත සඳහන් අංග සහ නාන්දි, සූත්‍රධාර, ප්‍රවේශක, විෂ්කම්භක, භරත වාක්‍යය යනාදී අංග කීපයක්ද ඇති බව පෙනේ. නාන්දිය නම් නාටකයක් ඇරඹීමට මත්තෙන් පූජා විධි පවත්වා අනතුරුව සූත්‍රධාරී විසින් ගායනය කරන ගීත වේ. එයින් නාට්‍ය කලාවේ ආදි කර්තෘවරයා වන ශිව දෙවියන් නැමදීමත්, ප්‍රේක්ෂකයින්ට ආචාර කිරීමත් සිදුවේ.

"උදාර ගුණයෙන් පොරදෙන — ඉසුරු දෙවිඳු සඳ නොමඳින
දේවාසිරි සැපත මේ ඔබ — ඇමට එක ලෙසේ"
(මැටි කරත්තය - පියදාස නිශ්ශංක පරිවර්තනය)

ස්ථාපක නොහොත් සූත්‍රධාර නාට්‍යයේ නම හා කර්තෘත් නළු නිළි පිරිසත් හඳුන්වා දෙයි. ඓතිහාසික කථා වස්තුවක් නොවේ නම්, ඔහු මැටි කරත්තය නාටකයේ මෙන් නාට්‍යයේ සාරාංශයක් දේ. සංස්කෘත වේදිකාවේ ග්‍රීක නාට්‍යයේ මෙන් අත්වැල් කියන ගායකයන් සිටියේ නැත. ප්‍රේක්ෂකයාට පුවත් විස්තර කර දීමට සූත්‍රධාරගෙන්වත් ආධාරයක් නොලැබේ. මේ නිසා වේදිකාවෙන් පිටත සිදුවූ දේ විස්තර කිරීමට සංස්කෘත නාටකයට ප්‍රවේශක, විෂ්කම්භක කියා අංග දෙකක් ඇතුළත් කර තිබේ. සංස්කෘත නාටකයේ ඉහත සඳහන් අංග සමහරක් සිංහල නාටකයට ඇතුළත් කරන්නට ජෝන් ද සිල්වා මහතා තැත් කළ නමුත් එයින් බලාපොරොත්තු වූ සේවය ඉටු නොවිණැයි කිව හැක. "දේවානම් පියතිස්ස" නාටකයේ සූත්‍රධාරගේ "පවර මග ද දැන ගනිමින් ලොවග දහම" යන ආරම්භක ගීයත් එහිම නළුනියා සමග කරන සංවාදයත් සංස්කෘත නාට්‍යයේ නාන්දිය, සූත්‍රධාර හා නිළිය අනුගමනය කිරීමකි. සංස්කෘත නාටකයේ ගායනා සියල්ලම කථා වස්තුවට හා චරිතවලට ඇලෙන පරිදි යොදා ඇතත් නූර්තිවල ඒ ගැන වැඩි සැලකිල්ලක් නො දක්වා ඇත. මේ නිසා නාට්‍ය රසයට නොහෙවින් හානිවී ඇත. සංස්කෘත නාටකය අංකවලට විනා නූර්තිවල මෙන් කෙලවරක් නැති ජවනිකා ගණනකට බෙදූ නැත.

නාඩගම්, සොකරි, කෝලම් ආදි අපට ආවේණික වූ ගැමි නාට්‍යවලත්, සංස්කෘත නාට්‍යයේත් පොදු ලක්ෂණ තිබේ. නාන්දිය, සූත්‍රධාරි හා නාඩගමේ පූර්ණ විරුදුව, පොතේ ගුරු, කරලියේ නළුවන් වටේට යැම හා සංස්කෘත නාටකයේ පරික්‍රමණය, ආශීර්වාදාත්මක ගීය, භරත වාක්‍යය මින් සමහරකි. මෑතකදී වේදිකාවට පත් කළ නාට්‍ය සමහරක් ගැන මෙහිදී සිත් යොමු කිරීම වටී. ''මනමේ'' නාටකයේ පොතේ ගුරු හා තෝඩායමත්, මංගල සින්දුවත්, ''හස්තිකාන්ත මන්තරේ'' අශ්ව රථය සංකේත වශයෙන් පෙන්නුම් කළ මුද්‍රා නැටුම ''වෙල්ල වැහුම්'' නාටකයේ ප්‍රස්තාවනාව, ආරාධනාව හා පොතේ ගුරු සංස්කෘත නාටකයේ අංග ලක්ෂණ අල්ලා සකස්කර තිබුණු බව පැහැදිලිය. ඉහත සඳහන් නාට්‍යවල හා ''රත්තරන්'' ''එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා'' යන නාටකවල, නළුවන් නැටුම් අනුව පිවිසීම හා ඉවත් වීම, වේදිකා තිර නොයෙදීම සංස්කෘත රංග ශෛලිය අනුව යැමකි.

සිංහල නාට්‍ය රසිකයින්ට සංස්කෘත නාටකයේ රස විඳීමට සැළැස්වීමට නම් හොඳ පරිවර්තන තිබිය යුතුයි. පරිවර්තකයා සාහිත්‍යධරයකු වූ පමණින්ම හොඳ පරිවර්තනයක් බිහි නොවේ. පරිවර්තකයා භාෂා යුග්මය ගැන පමණක් නොව, වේදිකාව හා නාට්‍ය කලාව ගැනද පුළුල් දැනුමක් ඇත්තකු වීම අවශ්‍යය. නළුවා සංවාද ආශ්‍රයෙන් හැඟීම් නිරූපණය කළ යුතුයි. මේ සංවාද ව්‍යාකරණයෙන් බරව සරළ බසින් තොරවී නම් ඒ හැඟීම් නිරූපනය කිරීම ඔහුට අපහසුය. එවිට ඔහු කරන්නේ සංවාද කියවීම පමණකි. විශ්ව නාට්‍ය ග්‍රන්ථ පරිවර්තනය කිරීම හොඳ දෙයකි. නමුත් අවිචාරවත්ව එය කළොත් වන්නේ පොදු ජනයා නොමඟ යැවීමකි. එයින් බලාපොරොත්තුවූ අදහස ඉටු නොවේ. කාව්‍යයක් පරිවර්තනය කළ යුත්තේ කියවීම සඳහා නොව, රඟ පෑම සඳහා විය යුතුය යන්න පරිවර්තකයින් සිත් තුළ තබා ගැනීම වටී. නැත්නම් නිෂ්පාදකයාට වන්නේ මහත් කරදරයකි. රත්නාවලිය හා මැටි කරත්තය නාටක දෙක නිෂ්පාදනය කිරීමට අප උනන්දුවූයේ පරිවර්තනවල ඇති යෝග්‍යතාව නිසාය. පියදස නිශ්ශංකගේ ''රත්නාවලී'' පරිවර්තනයත්, දෙහිගස්පේ පඤ්ඤාසාර හිමිගේ පරිවර්තනයත් ගැන සළකා බලන විට, සරල හා ව්‍යක්ත බස ඇත්තේ කුමන පරිවර්තනයේදැයි ඔබට වැටහෙනවා ඇත.

සේවිකාවන් දෙදෙන:— (ඉදිරියට ගොස් රජු කරා එළඹ) ජයවේවා රජතුමනි, ජයවේවා, අන්න බිසවුන් වහන්සේ ඔබ වහන්සේට නියෝග කරනවා (කී දේ ගැන මඳක් ලජ්ජා බවක් දක්වා) නෑ, නෑ, නියෝගකරනව නෙමෙයි ගෞරවයෙන් දැනුම් දෙනව.........

රජ:— (සිනාසෙමින්) විශේෂයෙන්ම අද මදන මහොත්සවය නිසා නියෝග කිරීමත් සන්තෝෂයට කාරණයක්. මොකක්ද බිසවුන් වහන්සේගේ නියෝගය?

(නිශ්ශංක පරිවර්තනය).

දෙදෙන:— (ගොස් ලඟාවී) ජයවේ ජයවේ. මහරජ දේවිය හිමිහට අණවයි, (මෙසේ කියා ලජ්ජා සහිතව) නෑ, නෑ දන්වයි.

රජ:— (සාදරයෙන් සිනාසී මදනිකාට) අණවයි යනුව රමණීය නොවේද, විශේෂයෙන්ම අද මදන මහොත්සවයෙහි. එහෙයින් කියනු දේවිය කුමක් අණවන්නේද?

(පඤ්ඤාසාර හිමිගේ පරිවර්තනය)

පොත් දෙකේම භාෂා විලාසය දිගටම මේ ශෛලිය අනුගමනය කර ඇත. ඉහත සඳහන් නාට්‍ය ඛණ්ඩ දෙකෙන් පළමුවැන්න ආයාසයක් නැතුව නළුවන්ට රඟ පෑ හැකි බව ඔප්පු වේ. මහා කවි කාලිදසයන්ගේ ''වික්‍රමෝර්වශී'' නාටකය දෙදෙනකු විසින් සිංහලට පෙරලා ඇත. එහි තුන්වැනි අංකයෙන් උපුටාගත් ඛණ්ඩයක් ඒ දෙදෙන විසින් පරිවර්තනය කර ඇත්තේ මෙසේය.

විදූෂක:— පාද පතනය නො සලකා යන මෙන් පසුතැවිලි වන දේවිය, ව්‍රතයක ව්‍යාජයෙන් ඔබ කැඳවා ඒ වරදට සමාව ගන්ට හදනවායයි සිතමි.

රජ:— ඔබගේ කීම හරි. කෝපයෙන් පාද පතනය නොසලකන නමුදු, පසුව පසුතැවිලි වන මෘනිනීහු කවර උපායකින් හෝ තම වරද දුරුකර ගනිති. එහෙයින් මණිප්‍රාසාදයට මඟ පෙන්වන්න.

විදූෂක:— මෙහෙන් එන්න, මිත්‍රය, ගංගා නදියෙහි දිය කර්ණකාවන්ගෙන් සිහිල්වන පළිඟු පියගැට පෙළ දිගේ සඳ රමණීය මණි ප්‍රාසාදයට නගින්න.

(පණ්ඩිත ඒ. දසනායක පරිවර්තනය).

විදූෂක:— හටගත් සන්තාපය ඇති දේවිය, ව්‍රත ව්‍යාජයෙන් පූජ්‍ය ඔබ තුමාට වැඳීමෙන් සමාව ගන්න හදනවායයි සිතමි.

රජ:— ඔබ කියන එක විය යුතුය. ඒ එසේමැයි. ස්ත්‍රීහු කළ අවමනට (නොවැඳීමෙන්) නැවෙති. ඒ සියල්ල ව්‍යාජයෙන් යටපත් කොට ප්‍රියයාගේ අදහස්වලින් ලජ්ජාවට යති. ඒ නිසා මැණික් පහයට යන මහ කියන්න.

විදූෂක:— පිංවතා මෙහෙන් එන්න. මේ ගඟ තරඟ සිසිලෙන් පළිඟු මුවා පඩිපෙලින් ඔබට හැමදු සින්කලු මැණික් පහයට නගින්න. (කේ. ජිනානන්ද හිමිගේ පරිවර්තනය).

ඉහත සඳහන් පරිවර්තන දෙකම රඟපෑම සඳහා සුදුසු නැත. පොදු ජනයාට මේ පරිවර්තන දෙක කියවා තේරුම් ගැනීමට පවා අමාරුයයි මට හැඟේ.

දේශීය නාට්‍ය කලාවක් ගොඩ නැංවීමේ ලා උනන්දුවන අපි මේ වනවිට නාට්‍ය ශෛලීය කීපයක් අත්හද බලා ඇත. මුලින්ම නාඩගම්, සොකරි, කෝලම් ආදි ගැමි නාට්‍ය ක්‍රමද, පසුව නූර්ති හා බටහිර නාට්‍ය ක්‍රමද, මේ නොබෝද ශෛලිගත සංස්කෘත නාටකද ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ දැක්වීමු. මේවායින් ලැබුණු ප්‍රතිඵල අනුව අපට යම් කිසි නිගමනයකට බැසිය හැක. බටහිර නාට්‍ය සම්ප්‍රදය මෙරටට උචිත නොවන අතර ගී, නැටුම් අඩංගු ශෛලිගත නාට්‍යය පොදු ජනයා රුචි කරන බව පසුගිය දසවස තුළ නාට්‍ය කලාව ගැන සිත යොමු කළ අපට වැටහී ඇත. නැටුම්, ගැයුම් දේශීය නාට්‍ය කලාවට ඇඳීමේදී අපේ පැරණි නාට්‍ය රචකයින් මෙන් අවස්ථාවට උචිත නැතුව හෝ සීමාරහිතව එසේ නොකළ යුතුය. රසය උත්සන්න කිරීමට හේතුවන පරිදි පමණක් මේ අංග නාට්‍යයට ඇතුල් කළ යුතුය. ගී, නැටුම් නාටකයකට ඇතුළත් කිරීම පිළිබඳව ''නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය'' නම් ග්‍රන්ථයෙහි දැක්වෙන අවවාදය සිහිතබා ගත යුතු බව කියනු කැමැත්තෙමි. ''නැටුම් ගැයුම් වුවමනාවට වඩා නාටකයකට යෙදීමෙන් ප්‍රේක්ෂකයා සහ නළුවා යන දෙපලම විඩාවට පත් කෙරේ''. අපට නාට්‍ය සාහිත්‍යයක් නොතිබිණි. එම නිසා නාට්‍ය රචනය හා රඟ දැක්වීම ගැන මනා අවබෝධයක් ලබාගැනීමටත් එමගින් දේශීය නාට්‍ය කලාවක් ගොඩ නැංවීමටත් සංස්කෘත නාටකය බෙහෙවින් උපකාර වන බව කියමි.

ගුවන් විදුලි කාර්යාලය
කොළඹ 7.