බලි තොවිල්

මුල්ලපිටියේ ඩෝ. එච්. ද සිල්වා විජයශ්‍රීවර්ධන

බලි තොවිල් ප්‍රධාන වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදෙන්නේ ය. ඇදහිලි සඳහා ඇතිවූ ඒවාය, රෝග නිවාරණය සඳහා ඇතිවූ ඒවාය යනුවෙනි. මෙය තවත් ක්‍රමයකින් කොටස් දෙකක් කර දැක්විය හැකිය. දේව ප්‍රමුඛ හෙවත් දෙවියන් මුල්කොට ඇති නැටුම්ය, යක්ෂ ප්‍රමුඛ හෙවත් යකුන් මුල්කොට ඇති නැටුම්ය යනුවෙනි. මේ දෙගනයට බෙදියන සියලුම ශාන්තිකර්මවල ප්‍රධාන අංග දෙක යැදුම් හා නැටුම්ය. යැදුම් හා නැටුම් හසුරු වනු ලබන්නේ වැයුම් වලිනි. බලි,තොවිල් වලින් බලාපොරොත්තු වන ප්‍රතිඵල සාද දීමට පොහොසත් වන්නේ ක්‍රමානුකූලව පිළියෙල වී ඇති නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් යන සංගීතයේ විද්‍යාත්මක අනුභාවයෙනි.

සාහිත්‍යමය වටිනා කමක් ඇති බලි තොවිල් කියමන් විවිධය. එසේම විචිත්‍රය. යාදිනි කන්නලව් අස්න ආදිය වාසගම් ලෙසින් දැක්වෙතත් කාව්‍ය ගණයට වැටෙන්නෝය. මේවා බොහොමයක් බැඳී ඇත්තේ වෘත්තගන්ධි නම් ශෛලියෙනි. අපේ ඇදුරෝ කීමෙහි බිනීමෙහි කොතරම් නම් දක්ෂයෝද යත්, හුදු ගද්‍ය පවා සුදුසු තැන්හී යතිය තබා ලෙලවා පද්‍ය විශේෂයක් ලෙස ගායනය කිරිමෙහි සමත්තෝය. එහිදී පහත් හඬින් බෙරයෙන් තට්ටුවන කල්දීම ඔවුන්ට බෙහෙවින් උපකාර වන්නේය.

සිංහල සාහිත්‍යයෙහි මෙතරම් සරු සාර පද්‍ය අංශයක් වෙන කවර තැනකින් වත් ලැබේදැයි නොදනිමි. මුදු කෝමල සුන්දර පදවලින් පිරීගිය, නව නාට්‍ය රසයෙන් පෙරීගිය, කර්ණරසායන වෘත්තයන් ගෙන් වෙලීගිය යාග කියමන් වලින් මානසික කාන්සිය දුරුවීම පුදුමයක් නොවේ. බෙරයෙන් නියම් තාලය තට්ටු වෙද්දී, අත පසගින් සුදුසු මුද්‍රාව දක්වමින්, වෘත්තානු රූපව ඉමිහිරි ලෙස ගැයෙන කංකාරි කවි ගීත වලට මිනිසුන් තබා දෙවියන්ද ප්‍රිය වීම එසේම පුදුමයක් නොවේ. මේ කාව්‍යයම් අතර මල්යහන් කවි, සිරසපාද, බලි දැක්වීම්, විශේෂයෙන්ම ඉලිප්පි සිවුනා බව කිව යුතුය. දේව යක්ෂාදීන්ගේ ප්‍රකෘතියට අනුකූලවන ශබ්දයන් ගෙන් පෝෂිත මේ කවිගීත ශාස්ත්‍රීය තත්ත්වයෙන් උසස් ය. විවිධ විසිතුරු වෘත්තයන් ගෙන් පොහොසත් ය. අපේ බලි තොවිල් කවි පිටිසර බදව හෝ ව්‍යවහාරයෙහි පත්වෙමින් නොතිබුනා නම් පසුගිය අවුරුදු තිහ හතලිහක කාලය තුළ ඇබ්බැහි වී එන රුචිය හා පරිචය අනුව මෙකල වන විට කවි කරලියේ දක්නට ලැබෙන්නේ සමුද්‍රඝෝෂ වෘත්තය පමණෙකියි කිව වරදෙක් විය නොහැක.

මුල් කාලයේදී යාදිනි කවි සැහැලි ආදී කියමන් වලට බලි තොවිල්වල මුල් තැන ලැබුනද, කල් යත් යත් නැටුම්වලට පෙරමුණ දී ගැයුම් දෙවැනි තැනට පසුබැස ගිය බව පෙනේ. මේ තත්ත්වය ඇති කිරීමට බෙහෙවින්ම උපකාරවත් වී ඇත්තේ වැයුම් හෙවත් බෙරය ය. බෙරයේ හපන්කම නියම පරිද්දෙන්ම දැක්විය හැක්කේ ගැයුමේදී නොව නැටුමේදී බැවිනි.

නැටුම් උපත ඒ ඒ ඇදුරන් විසින් වෙනස් වෙනස් ලෙස දක්වනු ලැබේ. එය එසේ වුවද, නැටුමේ ආරම්භය සියල්ලන් විසින්ම දෙවියන් වෙත පවරාදී තිබේ. දේව ගණයේ සර්ව-බලධාරියකු වන මහේශ්වරයා නටරාජ නමින්ද හැඳින්වෙන බැවින් මේ පැවරීමේ අයුක්තියෙක් නොමැත. එහෙත් ශාස්ත්‍රීය පක්ෂයෙන්ද මේ ගැන විමසා බැලීමට එය බාධාවක් නොවිය යුතුය.

ආදී මිනිසා නැටුමට පෙළැඹී ගියේ දළ වශයෙන් කරුණු සතරක් අනුවය. එනම් තම ආදීතමයා වන සත්වයාගේ ඉරියව් අනුගමනය කිරීම, ඒ ඒ දෙයට අරක් ගත් දෙවි දේවතාවන් සතුටු කරවීම, ඒ ඒ වෘත්තීන් පිළිබඳ වාර්ෂික පූජා පැවැත්වීම, සහ හටන් හරඹ පුහුණු කිරීම සඳහා ද වෙත්. ලෝකයේ සියලුම ජාතීන් පාහේ තම ප්‍රභවය කිසියම් සතෙකුට හිමිකරදී තිබේ. සිය ජාතික සළකුන ලෙසද ඒ සතාගේ රූපය තම නියම කරගන ඇත. සිංහල සිංහයා, රෝම

වාහකයා, පර්මාණු රාජාලියා වෙනි. තම ආදීතමයාවූ යකා හැකිතාක් දුරට අනුගමනය කිරීමට ආදි මිනිසා වෑයම් කළේය. ඌ ප්‍රීතිවූ විට, කෝපවූ විට එසේම සංකූජිත වූ විට පවත්නා ඉරියව් ප්‍රදර්ශනය කිරීමට ගේ සතුටක් දක්විය. මේ අංශයෙන් ඇතැම් නැටුම් කිහිපයක් අපේ කංකාරිවල තිබේදැයි සොයා බැලීම නොවටින්නේ නොවේ.

යක්ෂ ප්‍රමුඛ නැටුම් වලින් මුල් තැනක් ගන්නාකි සන්නි යකුං. සන්නි යක්ෂ ගණනින් දහඅටකි. මෙයින් දහයක් දෙනෙක්ම නටන්නේ නාණ්ඩ නැටුමය. යළුත් අනුගමනය කරන්නේ වල් සතුන්ගේ, පැළීමය, බැලුමය, ගමන්ය, එපමණක්ම නොව හඬහැලීමද සහා සතුන්ගේ මුරගෑම ය. සන්නි යකුමේ ලැබෙන අභිනය ප්‍රධාන නැටුම් නම් සහ පාලිය ය. අතු පාලිය, දුනු පාලිය, පන්දම් පාලිය, සළු පාලිය, කලස් පාලිය, කෙණ්ඩි පාලිය, දැලුම්ර පාලිය, නැඹිලි පාලිය, සහ කුකුළු පාලිය යන මේ නැටුම් හතේද ඇතැමක් සමාජ විද්‍යාත්මක දක්වෙන පරිදි මිනිසා දියුණුව කරා පා නැඟූ අයුරු ය.

ඒ ඒ දෙයට අරක් ගත් දෙවියන් සතුටු කිරීම සඳහා ආදී මිනිසා පටන් ගත් නැටුමට නැකම් කිවහැකි නැටුම් වෙසෙස් අපේ කංකාරිවල ලැබෙන්නේය. මෙය පූජා නැටුම්වල මෙන්ම යක්කම්වලද ඇත. පූජා නැටුම් වලදී මන්ත්‍ර විනාශයෙහි එන මුද්‍රා දක්විම එනන්දෙනි. වතු පිටි සරු සාර කරමින් ගලා බස්නා ගංගා දේවයා අනුගමනය කළ හැටි දක්වෙන මෙය උපශාන්ත ලාස්‍ය නැටුමෙකි. මල් යහන ඉදිරියෙහි දෙවියන් යදින ඇදුරා ''නැගූ අතින් වැන්දේන්, පෙව අතින් වැන්දේන්, දසනව සමවදනයෙන් වැන්දේන්, හුරු අත් ආහුරු කර වැන්දේන්, ආහුරු අත් හුරුකර වැන්දේන්, දෙහොත් මුදුනේ තබා වැන්දේන්, යනුවෙන් දිගින් දිගට කියමින්, ඒ සෑම වැඳුමක්ම මුද්‍රාවෙන් දක්වයි.

අපේ බලි තොවිල් නැටුම්වල ශාස්ත්‍රීය අංගයෙන් උසස්ම තැන ලැබෙන්නේ, පෙර ගුරුවිමක්, මිනිගෙජ්ජි හැඩවීමක්, හෝ කවි කොල්මුර හඬ නැලීමක් නොමැතිව, සංයුක්ත කෙරෙන මේ යහන් යැදීමටය. ශාස්ත්‍රීය දැනීමෙක් හැඳිනීමෙන් ලබා ගැනීමට තරම් වාසනාවෙක් නොලද අහිංසක ඇදුරන් අතර නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ පරම කෝටිය වන අභිනය දක්වීම මෙතරම් පිරිසුදුව සුරකී තිබීම පුදුමයෙනුත් පුදුමයකි. වෙන කිසිද අයිරියෙක් නොවැතත් අපේ නාට්‍ය කලාව ගෞරවයෙන් සලකා රස බලා ගැනීමට මෙයම ප්‍රමාණ වන්ය.

නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ, හස්ත මුද්‍රා නොහොත් නෘත්‍ය හස්ත, අසංයුක්ත සහ සංයුක්ත නමින් දෙකොටසක් කොට දක්වා තිබේ. පතාක, ත්‍රිපතාක, අර්ධචන්ද්‍ර, හංසපක්ෂ, මුකුල ආදී අසංයුක්ත හස්ත දෙවිස්සෙකි. එසේම අංජලිය, කපෝතය, මකරය, ගජදන්තය, ආදී සංයුක්ත හස්ත තෙළෙසකි. දෙවියන් ගුරුන් ආදී වන්දනීය තත්ත්වයේ පුවත්ප ගෞරව කිරීමේදී අවස්ථානු රූපව මේ නෘත්‍ය හස්ත දක්විය යුතුයැයි ශාස්ත්‍රයේ නියමව තිබේ.

එක්වූ ඇඟිලි අග ඇත්තේ මුකුල හෙවත් පද්මකෝෂයි. දිගු කළ අත් ඇති එක්වූ ඇඟිලි වෙත්ද, ප්‍රධාන ඇඟිල්ල වක් වූයේද එය පතාකයි. දෙපසින් පුටය මෙන් එක්වූ පතාක හස්ත අංජලියයි. එක් හස්ත මුද්‍රාවක් අනිකකින් වෙනස් වන්නේ ඉතා සුළු අංගයකින් බව මින් පැහැදිලි වනු ඇත. උඩරට පැරණි නාල නැටීමෙහිදී නෘත්‍ය හස්ත දෙළොසෙක් කියැවෙන නමුදු, බොහෝවිට දක්නට ලැබෙන්නේ, වරද, ජේර, බුද්ධ, හස්ති සහ අභය යන මුද්‍රා පහ පමණෙකි. එය එසේ වුවද පහත රට යාග නැටුම්වල යහන් යැදීමේදී සංයුක්ත අසංයුක්ත වශයෙන් ශාස්ත්‍රයෙහි නියමිත නෘත්‍ය හස්ත තිස් පහම පාහේ දක්වෙන බව කිව යුතුය.

ඒ ඒ වෘත්තීන් පිළිබඳව එනම් ගොවිතැන මසුන් මැරීම ආදිය ගැන මුල් කාලයේ ඇතිවූ නැටුම්වල ඡායා දක්වෙන රුහුමද බලි තොවිල් දෙක්හිම ලැබෙන්නේය. අංග චලනාදියට මුල් තැන ලැබෙන මේ ලාස්‍ය නැටුම් වැඩි වශයෙන්ම ප්‍රදර්ශනය වන්නේ ගරා යකුම්වලය. ගෘහ වාචී ගරා ශබ්දයෙන් කියැවෙන ''ගෙයි නැටුමෙන්'' බලාපොරොත්තු වන්නේ ගෙදර දෙරට වැදී තිබෙන අඩ වැඩියා ඇස්වහ කටවහ හෝවහ දෝස නැතිකරදමා වතුපිටි, හරකබාන, රැකිරක්ෂා වැඩිදියුණු කර ගැනීමය. නෙත්නි මාලයෙන් සැරසුන ගරා නළුවා අංග චලනයෙන් දක්වන අභිනයෙන් වී ගොඩ ගැසීම, කිරිදෙවීම හා දළ් ඇඳීම මවා පාන්නේය.

ආදී තම නැටුම් පියි හතරෙහි අනික වන යුද හරඹ නාට්‍යයද අපේ කංකාරිවල තිබේ. දෙවොල් මඩු ආදියෙහි දක්වෙන මලක්කම, කරණම් හා පිණුම් යුද හරඹයෙන් එක්වූ දේය. දීසජන්තු — සුරනිමල — ජයසේන — ගොඨඉම්බර ආදී ද්වන්ධ සටන් ගැන විස්තර දක්වෙන

ඉතිහාස පොත්වල හිටි හැටියේ ඉස්ඹ ගණනක් අහසට නැඟී සතුරා මත කඩා පැන්න අයුරු උත්කර්ෂයෙන් කියැවෙන්නේය. අපේ නැටුම්වල එන හිටි පිණුම මේය. තෙල්මෙ නැටුමෙහි එන ගමන් තාලද, ධෛර්යය, හා එඩිය කුළුගන්වන හමුද පා නැඟුම්ය.

නැටුම් ගැන කථා කිරීමෙහිදී බලි තොවිල් හී දක්වෙන චරිත නිරූපන ගැනද සඳහන් කළ යුතුමය. සෑම ප්‍රධාන කංකාරියකම පාගේ ඒකාංක නාට්‍ය වශයෙන් හැඳින්විය හැකි නැටුම්ද ඇත. අඹවිදමන, කඩවත හැරීම, මීබන්ධනය ඉන් කිහිපයකි. මේ චරිත නිරූපන විනෝදංශයෙන්ද පොහොසත් බැවින් භය භක්ති භාරාවනතව සිටින නරඹන්නන්ට නිදහස් ලෙස කුල්මත් වීමට අවස්ථාවක්ද සැලසෙන්නේය.

අපේ ශාන්ති කර්මයන්හී මුල් තැන දිය යුත්තේ බලිවලටය. එය සම්පූර්ණ සෝම ශාන්ති යාගයක් වන බැවිනි. බලියාගවලදී දෙවියන් යකුන් අඹා මූර්තිමත් කොට දක්වීම නිසා අපට ආවේනික චිත්‍රකර්මයක් මෙන්ම සැරසිලි කලාවක්ද ආරක්ෂා කර ගත හැකි විය. මේ රටේ මැටි වර්ගවලින් මෙන්ම කොළ පොතු ආදියෙන්ද තැනෙන සායම්වලද, ගොක්කොළවල හා කෙසෙල් පතුරුවලද, දස්කම් සපුරා දක්නට ලැබෙන්නේ බලි මඩුවකදී ම ය. වේදයෙහි නියමිත යාග විධි රැකී ඇත්තේද බලි මඩුවේ ම ය.

මනොහාරී සිතුවම් මෙන්ම කර්ණ රසායන ගැයුම්ද, ශාන්ත ප්‍රනීත වැයුම් මෙන්ම මෘදු කෝමල ලාස්‍ය රඟුම්ද ප්‍රදර්ශනය වන බලි ජනප්‍රියව පවත්නේය. වැඩි වශයෙන්ම බලි යාග කැරෙන්නේ ග්‍රහ අපල සඳහාය. මෙහිදී යකුන්ගේ තැන ගන්නේ රකුසෝය. ප්‍රමාණයෙන් මෙන්ම තත්ත්වයෙන්ද බලි වර්ග විවිධ වේ. අත් බලියකට මැටි අහුරකට වඩා වුවමනා නොවන අතර, මහා නිළහ රාක්ෂසයට මැටි කරත්ත ගණනක් හා පොල් ලෙලි කරත්ත ගණනක්ද අවශ්‍යවේ. ග්‍රහයින්ගෙන් පමණක්ම එක් එක් ග්‍රහයාට නවය බැගින්ම බලි අසූ එකකි. මල් බලි, විස්කම් බලි, බත් බලි, හා කුළු බලි ආදී තවත් බොහෝ බලි වර්ග වෙත්.

බලි තොවිල් වලදී වැයෙන බෙර පද ලාස්‍ය — තාණ්ඩව දෙගණයටම බෙදෙන්නේය. වැයුමට උපකාරවන පරිදි නැටුමේ හා ගැයුමේ තාලය හඳුන්වන තානම ඩෙන්න ඩෙනා ඩෙන ඩෙනින ඩෙන්නා'' යනු වේ. ඊශ්වර තාණ්ඩව නැටුමෙහි එන ධගද් ධගද් යන්න ඩෙන්න වීයයි ඇතැම් උගතුන් විසින් කියතුදු, සකුවේ යක්ෂවාචී ඩාකන ඩාකිනී ශබ්ද සිංහලයට ඩෙනා ඩැවින්න හෝ ඩෙනී වීයැයි සිතිය හැකිය. එබැවින් ඩෙන්න ඩෙනා ඩෙන ඩේනින යන පදයෙන් කෙරෙන්නේ යකුන් යක්ෂණියන් කැඳවීම වේ.