දේශීය ලලිත කලා

පී. ඇම්. පී. අභයසිංහ

වාත්සායන ඍෂිවරයාගේ කාම සූත්‍ර ග්‍රන්ථයෙහි දක්වෙන සිව් සැට කලාවන් හා භරත ඍෂිහුගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි එන ලලිත කලාව ද මුල් අවදියේ භාරත දේශයෙහි සතර පැතිර ගියහ. එපරිද්දෙන්ම කලාවන්ගේ සංවර්ධනයක් හෝ වෙනස් වීමක්ද ඇති නො වීය. කල් යත් යත් භාරතාවතරනය කළ විදේශිකයන්ගේ සාංස්කෘතික සංකලනය කරනකොට ගෙනැ සමාජයට අයත් හැම දෙයම වෙනස් වෙන්නට පටන් ගත්තේය. ඒ සමගම කලාවන්ගේ විවිධත්වය ද ඇතිවිය, ඉන්දියාවේ ප්‍රාන්තයක් පාසා එකිනෙකට වෙනස් වූ ලලිත කලා ශිල්පයන් පහළ වූ යේ එතැන් සිට ය. ශක, හුන් කුෂාණ, ග්‍රීක, මෝගල්, පාඨාන, අරාබි, පාරසික ආදී විජාතීන්ගේ ඇසුරෙන් හා මිශ්‍රවීමෙන් ද කලාවන්ගේ වෙනස්කම් ඇතිවූ නියාවට ඉතිහාසය දෙස්දෙයි. මෙසේ කොතෙක් විදේශික මුසුව ඇති වුවත් භාරතීය කලාවන්ගේ මූලධර්මයන් විනාශ වීමට බ්‍රාහ්මණයෝ ඉඩ නොදුන්හ. ලලිත කලා ශබ්දයට, පර්‍යාය වශයෙන් හැම කලාවක්ම ගැනේ, නමුත් භරත නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි විග්‍රහය මෙසේය.

භෲනෙත්‍රාදික්‍රියාශාලී — සුකුමාරවිධානතඃ
හස්ත පාදඞ්ගවින්‍යාසඃ — තරුණ්‍යා ලලිතං විදුඃ

මෙශාස්ත්‍රිය නියමය වූ පරිද්දෙන් බැමනෙත් ආදියෙහි ක්‍රියාකාරිත්වයක් ඇති, තරුණියන්ගේ සිව්මැලි බව රකෙන පරිද්දෙන් අත් පා අභපසහ විහිද කරන නැටුම ලලිත නම්. ටීකාවට අනුව කෙරුණු මේ විග්‍රහයෙන් ලලිත කලාව හැඳින්වේ. ලලිතස්‍යභාවෝලාලිත්‍යං, යුසේයින් නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයෙහි ලලිත කලාව එසේ වුවත් වාත්සා යන ගේ සිව් සැට කලාවට අයත් ලලිත කලාව වනාහී සියුම් අත්කම්හි ගැනේ. සිංහලද්වීපයෙහි සියුම් කලාවන්ට අයත් කැටයම් කර්මාන්තය, චිත්‍ර ශිල්පය, රන්, රිදී, පිත්තල භාණ්ඩ ආභරණ හා නන් විසිතුරු කැටයම් වැඩ, ලාකඩ කර්මාන්තය, පැදුරු පෙට්ටි රටාවට විවීම, ගොක් කොල වලින් කරණ නොයෙක් සියුම් සැරසිලි වැඩ ආදියත් වාත්සායනගේ සිව් සැට ලලිත කලාවන්ට අයත් වේ. දේශීය ලලිත කලා ගණයට අයත් මේ සියල්ල දකුණු ඉන්දියාවෙන් වරින්වර පැමිණි භාරතීය ජනයාගේ ඇසුරෙන් සිංහලයන්ට ලැබුණු බව කිව හැකිවේ. මෙ කියවුණු සියුම් කලාවන් ඉන්දියාවේ පවත්නේ ඒ රට වාසීන්ගේ අභිරුචිය අනුව වෙනස් මුහුණුවරින් ය.

නමුත් විදේශික වූ හැම කලාවක්ම, ස්වදේශයේ ජනයාගේ පරිසරය හා රුචියටත් ගැලපෙන පරිද්දෙන් සකස් කොටැ ජාතික කලාවක් කැර ගැනීමෙ සහජ දක්ෂතාවයක් සිංහලයන්ට ඇත්තේය. දකුණු ඉන්දියාවේ ශාන්ති කර්ම බලිහරණ ආදිය සිංහල දිවයිනට ගෙනා කලැ සිංහල කලා ඇදුරෝ ඒවාට ජාතික මුහුණු වරක් දෙමින් ජාතික සැලැස්මකින් දේශීය කලාවක් බවට හරවා ගණිති. බලිකංකාරියක් කරණ කල ග්‍රහ අපලයට නියමිත රූප ඇඹීමත් ඊට අයත්ය. එකල එහි මූර්ති කලාව දක්නට ලැබේ. බලියේ ග්‍රහයන්ගේ රූප අඳිති. එවිට චිත්‍ර කලාව ද කැපී පෙනෙයි. බලියේ රාමුව හතර වටින් ගොක්කොල වලින් විසිතුරු සැරසිලි කරනු ලැබේ. එවිට වාත්සායනගේ විචිත්‍ර කලාවද ඊට ඇතුලත් වේ. බලි ඇදුරන් ගේ විසිතුරු ඇඳුම්ද තොවිල යට සරිලන පරිද්දෙන් කලාත්මකව පිලියෙල කරගනු ලැබේ. දේශීය සංස්කෘතියට අදල වූ වත්පිළිවෙත් හා කඩතුරාවද සකස් වේ. ඇදුරෝ සෙත් කවියෙන් ආසිරි දෙන කල ආවැඩීමට කන්‍යා ස්ත්‍රීන් දෙළොස් දෙනෙක් ආතුරයා දෙපසින් හිඳ ගනිති. තොවිලය පටන් ගන්නා කල කියවන හැම පද්‍යයක්ම ගාථාවක්ම යාදින්නක්ම කලාත්මක වෙයි. මේ බලිකංකාරිය තුල නෘත්‍ය, ගීත, වාදන යන සංගීත කලාංශයන් මැනවින් ප්‍රකාශ වෙයි. මෙසේ වූ කල බලිකංකාරි මඩුව, දේශීය වූ විවිධ කලාවන්ගෙන් සුසැදුනු තැනක් වන්නේය.

පිදේනි, මල් යහන්, කැපුන් විදි, ආදි තොවිල් වලද කෙහෙල් පතුරු වලින් සාදනු ලබන විසිතුරු වූ ගොක් ගොබ සැරසිලිවල ප්‍රියංකර දර්ශනය, ජාතික නොහොත් දේශීය ලලිත කලාව මේ යයි හඳුන්වා දෙයි. පද්‍යයන් ක්‍රමානුකූලව ශබ්ද නගා මිහිරි ලෙස කීමද සිව්සැට කලාවට අයත් වේ. බලිකංකාරි හෝ වෙනත් තොවිල් කරණ තැනකට ගියොත් සුමිහිරි තාල වලින් කියන කවි පෙළවල් අසන්නට ලැබේ. සිංහලයන්ගේ බලි ශාන්ති කලාව තරම් සුමධුර පෙනුමක් හෝ හඬක් ඉන්දියාවේ කෙරෙන ශාන්ති කර්මවලදී අසන්නට නොලැබේ. කුඹුරේ දීත්, හේනේ දීත්, කපු නෙලන කටින තැනදීත් ඒ ඒ තැනට සම්ප්‍රදය අනුව නියමිත පරිද්දෙන් ඒ ඒ තාලයන් අනුව කවි සින්දු කීමද දේශීය ලලිත කලාවට අයත්ය. වන්දනා වේ යන විටත් දේශීය ලලිත කලාවේ අනුහස් දක්වමින් වන්දනා කවි තාලයෙන් කවි කීම ආදියෙහි පටන් සිංහල බෞද්ධයාට පුරුදු වී තිබේ.

මෙයින් අවුරුදු තිහකින් පමණ ඔබ්බෙහි උඩරට ප්‍රදෙශයේ බණ මඩුවල දී, බණ ආරාධනා, චූර්නිකා කීමද විසිතුරු කලාවක් අනුව සිදු කරන ලදී. ධර්ම දෙශකයන් වහන්සේගේ නමස්කාර ගාථා කීමද සම්ප්‍රදයක් හා විචිත්‍ර කලාවක් අනුව ම කෙරුනි. බලි ඇදුරන් හා වෙනත් අය අෂ්ටක ශ්ලොක කීමේ දී ඇසෙන කලාත්මක ධවනිය ඉන්දියාවේ දී අසන්නට නො ලැබේ. අක්ෂරයන්ගේ අවිකෘත උච්චාරණයක් ඇති සිංහල භාෂාවේ කලාත්මක වූ මාධුය්‍ර්‍යය නිසා පැල් කවියේ පවා දේශීය ලලිත කලාවක් පිළිබිඹු වේ.

පන්සිය පනස් ජාතකය කියවීමේ දී නිකුත්වන සුමධුර වූද ශාන්ත වූද නාදයට දේශීය බෞද්ධ සාහිත්‍යයෙහි **ජාතකවෘත්ත** යයි කියනු ලැබේ. මේ ජාතක වෘත්තයද දෙශිය ලලිත කලාවේ එක්තරා අංශයකි. මීලඟට දේශීය ලලිත කලාව යයි වෙසෙසා දක්වනු ලබන **උඩරට නාට්‍ය කලාව** ගැන යමක් කියමු.

උඩරට ප්‍රදෙශයේ අද පවතින රඟුම් ක්‍රමය ගැන සඳහන් වන පැරණි පොත්හි ඊට නම් කොටැ ඇත්තේ **නෙර්තය,** කියාය. මෙය නෘත්ත ශබ්දයෙහි අව්‍යක්ත රූපයකි. උඩරට නෙර්තය හෙවත් නෘත්තය, තාණ්ඩව, නෘත්ත සම්ප්‍රදයට අයත් වේ. නාට්‍යය වූකලී, රසාශ්‍රයම් නාට්‍යම්, යන්නෙන් රසය ආශ්‍රය කරනුයේ වෙයි. එසේම නෘත්‍යය, භාවය ඇසුරු කරන්නේය. නෘත්තය තෙම තාලය හා ලය ආශ්‍රය කරයි. මේ මෙයින් තාණ්ඩව නෘත්‍යය, විලම්බිත, ග්‍රහ, අතීත, වෘත්ති, ආරභටී, යන ''ලය'' විශෙෂයන්ගෙන් යුක්ත වන්නේය. තාණ්ඩව නෘත්තය චනාභී, චණ්ඩ, ප්‍රචණ්ඩ, උච්චණ්ඩයයි තුන් වැදෑරුම් වේ. **චන්ඩ තාණ්ඩවය** වීර, රෞද්‍ර රසයන් මුසු කොට සකස් කළ යුතු වන්නේය.

ප්‍රචණ්ඩ තාණ්ඩයය, මධ්‍ය, ග්‍රහ, සමවෘත්ති ආරභටි, යන ලය යන්ගෙන් යුක්ත වෙයි.

උච්චණ්ඩ චාන්ඩවය, ධෘත, ග්‍රහ, අනාගත, වෘත්ති, ආරභටි, යන ලය යන්ගෙන් යුක්තයි. **ප්‍රචණ්ඩ තාණ්ඩවය,** රෞද්‍ර, බීභතස රසයන් ගන්වා සකස් කළමනාය. **උච්චණ්ඩ තාණ්ඩවය** රෞද්‍ර, බීභත්ස, භයානක රසයන් මිශ්‍රකොට සකස් විය යුත්තේය. උඩරට නෙර්තයෙහි මෙන්ම රුහුණු නෙර්තයෙහිද දක්වෙන විශෙෂ ලක්ෂණය වනුයේ ස්ත්‍රීන්ට අභ්‍යාස නොකටයුතු උඩ පැන නැටීම හෙවත් උද්ධත නාට්‍ය යයි.

උද්ධතං නාට්‍යං තාණ්ඩවං, යන්නෙන් උඩ පැන නැටීම තාණ්ඩව යයි යන ශාස්ත්‍රීය ශිව දෙවියන් ගේ අනුචරයෙක් වූ නන්දි කේශ්වර හෙවත් "තණ්ඩු" රුසියා විසින් නිපදවන ලද තාණ්ඩව නෘර්තය ශිව දෙවියෝ ප්‍රිය කළහ. එබැවින් ශිවලබ්ධිකයන්වූ චෝලිය, කේරල, පාණ්ඩ්‍ය, ජාතිවලට අයත් හින්දුවරු ලක්දිව මුල් බැස ගත්තාට පසු ඔවුනතර තාණ්ඩව නෘර්තය, පූජාස්ථානයට පත්වූයේය. උඩරට අද පවත්නේ ඒ දකුණු ඉන්දියානු රඟුම් ඇදුරන් විසින් ප්‍රචාරයට පමුණුවන ලද ශෛව නාට්‍ය ක්‍රමයයි. උඩරට පෙදෙසේ අපට දක්නට ලැබුණු නෘර්තකලාව ගැන ලියා ඇති පොත් කීපයේ ඉගෙන ගන්නවුන්ට ශාස්ත්‍රීය අවබොධයක් ලබා ගැනීමට කිසිවක් නැත්-තේය. මේ පොත්වල හුදෙක් අනුකරණය හා අභ්‍යාසයට පමණක් මගපෙන්වා තිබේ. පුංනෘත්‍යං තාණ්ඩවං ප්‍රෝක්තං, යන්නෙන් පුරුෂයන්ට පමණක් අයත්වූ තාණ්ඩව නෘත්‍යයෙහි රූපය උඩරට රඟුමේ පැහැදිලිව පෙනේ. උඩරට නෘත්‍ය උපත, නම් පොතේ ලියා තිබෙන්නේ අඩව්, සව්දම්, කස්තිරම්, බෙරතාල හා දේවකථාවන් ගැබ්වූ ඉතිහාසයක් පමණකි. තරඟ නැටුම් තරඟ හේවිසිවලදී එකෙක් අනිකා පරදවන්නට කට පාඩමෙන් කියන කියුම්වලින් නෘර්ත උපත පුරවා තිබේ.

මුද්‍රාවට, හස්ත යයි නම් කොටැ තිබීමෙන් ආන්ධ්‍ර නෘත්‍ය කලාව මතක් කරවයි. අධිපතියන්ට හා රජුන්ටත් ගරුබුහුමන් කිරීම සඳහා උඩරට දක්ෂ කලා ඇදුරන් විසින් අනුකරණයෙන් සකස්කරණ ලද උඩරට නාට්‍ය කලාවෙහි ප්‍රධාන මුද්‍රාව වනුයේ නමස්කාර මුද්‍රාවය. මන්ත්‍රීහස්තය, හස්තිහස්තය ආදි නම්වලින් පමණක් දක්වා ඇති මුද්‍රාවන්ට හස්ත නාමය ලැබුණේ ආන්ධ්‍ර හෙවත් තෙලෙඟු භාෂාවෙන් ලියැවුණු පොත් ඇසුරෙනි. වඩුග සහ කේරල ජාතික කලාකාරයන්ගේ ආධාරයෙන් අපේ නාට්‍ය කලාව සකස් වූ බව පෙනේ. මුද්‍රාවන් ගැන තෙලෙඟු භාෂාවෙන් ලියා තිබෙන, හස්තමුක්තාවලි, හස්ත චූඩාමණි ආදි පොත් ඊට නිදසුන් වෙත්. ගම්පොල මහනුවර, රාජධානි පැවති සමයන්හී යථා ක්‍රමයෙන් උඩරට පුරවැසි බවට පත්වූ වඩුග ජාතික ප්‍රධානීන් සමග නොයෙක් කලා කාරයෝ ලක්දිවට පැමිණියාහ. ඔවුන් අතර සිටි නෘර්ත කලා කරුවන්ගේ නැටුම් අනුකරනයෙන් විශිෂ්ට වූ ජාතික මුහුණුවරක් ඇති, උඩරට නාට්‍ය කලාව සකස් වූයේය. නෘර්තය කොයි රටින් ආවත් ඒ ඒ දෙශයන්ගේ සංස්කෘතිය හා පරිසරය අනුවම වෙනස්වීම සිරිතකි.

අද දකුණු ඉන්දියාවේ පවත්නා නර්තන කලාවට වඩා දුටුවන්ගේ නෙත් සිත් ඇදගන්නා අයුරින් උඩරට නාට්‍ය කලාව, සකස්වී තිබේ. එසේ එහෙයින් සිංහල නාට්‍ය කලා ඇදුරෝ සිංහල ජාතියේ ගෞරවයට හැම කල්හිම පාත්‍ර වන්නෝය.

වන්නම් රචනය

වන්නම් රචනය වූකලි මහාක විජයදේවයන්ගේ ගීත ගෝවින්දයෙන් තාලගෙනැ චෝලිය සහ කේරල ශෛලිය අනුව, මාත්‍රා ගණන වැඩිකොට ගැලපීමකි. ගීත ගෝවින්දයෙහි ගීතයන් හා සසඳා බලන විට වන්නම් වල රචනයේ වෙනසක් පෙනෙන්නේ මාත්‍රා දෙකක් හෝ තුනක් වැඩිවීමෙනි. සකුබසෙහි දරුබසක්වූ හෙළ බසින් ගෙතුණු වන්නම්වල මාත්‍රා එකක් දෙකක් වැඩිවැ ඇත්තේ භාවා ශෛලියෙහි සමත්වය නිසායයි කිව හැකිය. උඩරට වෙස් නැටුමට අයත්, **කොහොඹා කංකාරිය** සම්පූර්ණයෙන්ම වඩුග සම්ප්‍රදයට අයත් නැටුමක් බව කංකාරියට අයත් කථාවෙන්ම පැහැදිලි වේ. නමුත් මේ හැම දෙයක්ම අධිපතියන් සතුටු කිරීම සඳහා සිංහලයට සම්බන්ධ කොටැ දේශීය ලලිත කලාවක් බවට පමුණුවා ගැණීමෙන් උඩරට නැටුම් ඇදුරන් විසින් කරන ලද්දේ උදරවූ ජාතික සේවයක්මය. මුලින් දැක්වුණු නෘතත නො හොත් නෘර්තයද කලින් කල ඇතිවූ වෙනස්වීම් අනුව, විෂම, විකට, ලඝු යයි. තවත් ප්‍රභෙද තුනකින් හැඩ ගැසුනු නියාව භාරතීය පඬුවෝ කියත්. මෙපරිද්දෙන් වෙනස්වීමේ ඡායාවක් අද උඩරට නෘර්ත කලාවෙහි ද නැගී එන බව පෙනේ. එය මත්තෙහි ප්‍රකාශ කරමු.

ලංකා කලා මණ්ඩලය වෙනුවෙන් මහරගම සමන් මුද්‍රණාලයෙහි
(සීමාසහිත සමන් ප්‍රකාශකයෝ) මුද්‍රණය කරන ලදී — 1961