සංස්කෘත නාට්‍යයේ ක්‍රම විකාශය II

ඉඳුසිල ජයවර්ධන

සංස්කෘත නාට්‍යයේ ක්‍රම විකාශය අරභයා මෙම සඟරාවේ පසුගිය කලාපයට සැපයූ ලිපියෙහි අපේ සැලකිල්ල යොමු වූයේ නාට්‍යයේ ආරම්භය පිළිබඳ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ එන කථා ප්‍රවෘත්තිය හා සංවාද ස්වරූපයක් උසුලන වෛදික සංවාද සූක්ත කීපයක් කෙරෙහිය. වෛදික සංවාද සූක්ත නාට්‍යයේ ප්‍රභවයට උපකාර වූයේ මොන අයුරින් ද යි අනුමාන කිරීම දුෂ්කරය. ඍග්වේදයේ දසවැනි මණ්ඩලයේ එන සූදු කාරයෙකුගේ පසුතැවිල්ලත්, සෝමපානයෙන් මත් වූ ඉන්ද්‍රගේ දෙඩීමත්, පසු කාලයෙහි භාණ නමින් හඳුන්වනු ලැබූ නාට්‍ය විශේෂයේ පැරණිතම රූප වශයෙන් ඊ. පී. හොර්විට්ස් මහතා දක්වයි.[1] ඍග්වේදයේ නවවැනි මණ්ඩලය සකස් වීමට හේතු වූයේ සෝම යාගයය. එම සෝම යාගය ප්‍රහසන නමින් හැඳින්වෙන නාට්‍ය විශේෂයට මුලදී ආශ්‍රය වූ බව ඇතැමෙක් කල්පනා කරති.[2]

භාරතීය නාට්‍යයේ ප්‍රභවයට උපකාර වූ අංග සෙවිය යුත්තේ වෛදික පූජා ක්‍රමයන්හි ය යි මහාචාර්ය කීත් අදහස් කරයි. නාට්‍ය අංග ඇතුළත් සෝම පූජාවක් ගැන පසුගිය ලිපියේ අවසානයෙහි සඳහන් කළෙමු. නාට්‍ය අංග කීපයක්ම දක්නට ලැබෙන නවත් පූජා ක්‍රමයකි, **මහාව්‍රතය.** සූර්යයාගේ දක්ෂිණක්‍රාන්තිය සම්බන්ධ ආදිකාලීන උත්සවයකින් හෝ පූජාවකින් විකාශනය වූ ය යි විශ්වාස කරන මේ මහාව්‍රතයෙහි වැදගත් අංගයකි, වෛශ්‍යයකු හා ශුද්‍රයකු අතර, සුදු රවුම් සම්කැබෙල්ලක් දිනා ගැනීම පිණිස කරන සටන. මේ සටනෙහි වෛශ්‍යයා සුදු පාටින් පෙනී සිටී. ශුද්‍රයා කලු පාටින් පෙනී සිටී. සටනින් අනිවාර්යයෙන්ම ජය ලබන වෛශ්‍යයා ඒ සුදු සම්කැල්ල හිමි කර ගනී. මේ සටන, අඳුරත් හිරුත් අතර ඇති වූ සටනකින් හිරු ලත් ජයග්‍රහණය මිහිපිට නිරූපණය කරනී යි කියනු ලැබේ. මෙහි අන්ධකාරය හැටියට පෙනී සිටින්නේ කලුපාට ශුද්‍රය. සුදු පාටින් එන වෛශ්‍යයා සූර්යයා හැටියට පෙනී සිටී. මේ මහාව්‍රතයෙහි අනුගමනය කරනු ලැබූ නවත් වැදගත් චාරිත්‍රයකි, බ්‍රාහ්මණ ශිෂ්‍යයකු හා වෙසඟනක අතර ඇති වන වචන හුවමාරුව. පොළොවේ ශස්‍යෝත්පාදන ශක්තිය වර්ධනය කිරීම පිණිස පැවැත්වූහ යි සැලකෙන මේ චාරිත්‍රයෙහිදී බමුණු සිසුත් වෙසඟනත් ඔවුනොවුන්ට කුණු සරුප කියමින් තදින් බැණගනිති.

වෛදික යුගයෙහි පැවැති මහාව්‍රත වැනි පූජා ක්‍රමවල දක්නට තිබෙන ඉහත සඳහන් අවස්ථාවලින් ඒ යුගයෙහි නාට්‍ය තිබුණු බව ඔප්පු නොවන බව පැහැදිලිය. ඒ චාරිත්‍රයන්හි, ඒ පූජාක්‍රමයන්හි, නාට්‍යයේ අංග කීපයක් පමණි දක්නට ඇත්තේ.

යජුර්වේදයෙහි එක් තැනෙක නානාවිධ වෘත්තීන්හි යෙදී සිටි මිනිසුන්ගේ නම් ලැයිස්තුවක් සඳහන් වේ. ඒ ලැයිස්තුවෙහි සාමාන්‍යයෙන් නාට්‍යවල රඟපාන්නකු හඳුන්වන **නට** යන නම ඇතුළත් නොවුවද එවැන්නනකු හැඳින්වීමට භාවිත කළ **ශෛලූෂ**[3] යන නම ඇතුළත්ය. යජුර්වේදයෙහි සඳහන් වන මේ **ශෛලූෂ** යන්නෙන් හැඳින්වූයේ නාට්‍යවල රඟපෑවකු යයි කීත් නොසිතයි. නැවුම්

ගැන නොයෙක් තැන්වල සඳහන් වී ඇති නිසා, ඒ ශෛලූ නමින් හඳුන්වන්නට ඇත්තේ නැට්ටුවකු හෝ ගායකයකු විය යුතු යයි කීත් කල්පනා කරයි.

නාට්‍යයක ආකාරයෙන් පැවැත් වූ පූර්වෝක්ත පූජා ක්‍රමයන්හි දක්නට ලැබෙන්නේ නියම **ආගමික** නාට්‍යයයි, ***(Religious Drama)*** මහාචාර්ය හිල්බ්‍රාන්ඩට් අදහස් කරයි. ඒ අදහසම උගුලන ස්ටෙන් කොනොව් මිනිසුන් අතර ජනප්‍රියව පැවැති ලෞකික නාට්‍ය සම්ප්‍රදායයක් අනුකරණයෙන් ඒ ආගමික නාට්‍ය ඇති වූ හ යි ප්‍රකාශ කරයි. සංවාදය, බැණගැනීම, ගුටිබැට හුවමාරු ඇතුළත් වූ නාට්‍යයෙහි නැටුම් ගැයුම් හා වැයුම් ප්‍රධාන තැනක් ගත් බවය, ස්ටෙන් කොනොව්ගේ පිළිගැනීම. කෞශිතකී බ්‍රාහ්මණයෙහි[4] නැටුම, ගැයුම හා වැයුම් කලාවන් වශයෙන් පිළිගෙන තිබේ. එහෙත් පාරස්කර ගෘහ්‍ය සූත්‍රයෙහි[5] ඒ කලාවන් බ්‍රාහ්මණ, ක්ෂත්‍රිය, හා වෛශ්‍ය යන වර්ණත්‍රයට අයත් වූවන් විසින් පුරුදු නොකළ යුතු බව සඳහන් වේ. ඇරත් ආගමික නාට්‍ය ඇතිවීමට කලින් ලෞකික නාට්‍යයක් මිනිසුන් අතර තිබුණු බව පිළිගැනීමට ලෝකයේ වෙනත් රටවලින් ලැබී තිබෙන තොරතුරු අනුබල නොදේ. මේ ඈ කරුණු අනුව බලන විට ස්ටෙන් කොනොව් ඉදිරිපත් කරන මතය කිසිසේත් පිළිගත හැකි නොවේ ය යි මහාචාර්ය කීත් පවසයි.

වෛදික යුගයෙහි දියුණු සංගීතයක් තිබුණු බවට සාමවේදයෙන් ලැබෙන සාක්ෂ්‍ය හොඳටම ප්‍රමාණවත්ය. යාගහෝම ආදි වෛදික පුදපූජා ක්‍රමයන්ට නැටුම් ඇතුළත් වූ බැව් වෛදික සාහිත්‍යයෙන් මොනවට පැහැදිලිවේ. කන්‍යාවන් සමූහයක් ගින්නක් වටේ නැටීම මහාව්‍රතයෙහි එක් අංගයක් වූයේය. ගොවිතැන් සඳහා අවශ්‍ය වර්ෂාව ලබා ගැනීමත් ගවයන්ගේ සංඛ්‍යාව වැඩිකර ඔවුන්ගෙන් ලැබෙන ප්‍රයොජන දියුණු කිරීමත් ඒ නැටුමේ පරමාර්ථ වූ බව කියනු ලැබේ. විවාහ මංගලෝත්සවයක් අවසන් කිරීමට කලින් පුරුෂයන් ජීවත්ව සිටින ස්ත්‍රී සමූහයක් එක් වී නටති. මේ නැටුමින් බලාපොරොත්තු වන්නට ඇත්තේ අලුත් යුවලගේ නව ජීවිතය හොඳින් ආරක්ෂා කරවා ඔවුන්ගේ විවාහය සාර්ථක කිරීම ය යි පවසනු ලැබේ. යමෙකු මියගිය විට ඔහුගේ මෘත ශරීරය ආදහන කර, භස්මාවශෙෂ එකතු කර තැන්පත් කරන තුරු භස්මාවශෙෂ බහාලූ භාජනය වටේ සිට ගෙන වීනාවේ හා බටලී නලාවේ වාදනයට අනුව නැට්ටුවෝ නැටූහ. ශිව, විෂ්ණු ආදි දෙවිවරුන්ට පැවැත්වූ පූජාවන්හිද නැටුම් වැදගත් තැනක් ගත්තේය.

ඉහත සඳහන් තොරතුරු වලින් පැහැදිලිවන කරුණකි, අංග සම්පූර්ණ නාට්‍යයක් වෛදික යුගයෙහි පැවැති බව අනුමාන කිරීමට ප්‍රමාණවත් සාක්ෂ්‍ය නැති බව. තිබුණේ ගායනයට හා වාදයට අනුව ඉදිරිපත් කළ නැටුම්ය. ඒ නැටුම්වලට අභිනයද ඇතුළත් විය. අඩුවකට තිබුණේ සංවාදය පමණකි. පශ්චාත් වෛදික යුගයේ සංවාදයත් ක්‍රමයෙන් එකතුවී අංග සම්පූර්ණ නාට්‍යයක් ඇති වූ බව ආගමික නාට්‍ය ක්‍රම භාරතීය නාට්‍යයේ ප්‍රභවයට හේතු වූහ යි පවසන්නෝ කියති. වෛදික යාගයන්ගෙන් එකක්වන අශ්වමේධයෙහි ද බ්‍රාහ්මණයකු හා වෙසඟනක අතර පරුෂ වචන හුවමාරුවන අවස්ථාවක් ඇතුළත්ය. මෙවැනි, අවස්ථාවක් මහාව්‍රතයෙහි දක්නට ලැබෙන බව ඉහතින් සඳහන් කළෙමු. මේ චාරිත්‍රයෙන් නාට්‍යයට සංවාදය එකතු වූහ යි යන මතය පිළිගනිතොත්, වෛදික පුදපූජා ක්‍රමයන්හි නාට්‍යයකට අවශ්‍ය අංග සියල්ලක්ම තිබුණ බවත්, ඒ අංග සියල්ලම සංයෝග වී නියම නාට්‍යයක් ඇති වූයේ පශ්චාත් වෛදික යුගයෙක බවත් මහාචාර්ය කීත් ප්‍රකාශ කරයි.

වෛදික යුගයෙහි පැවැති විවිධ ආගමික චාරිත්‍රයන්හි හා පූජා ක්‍රමයන්හි ඇතුළත් වූ නාට්‍ය අංග නාට්‍යයේ ප්‍රභවයට උපකාර වන්නට ඇත්තේ වීර කාව්‍ය කථනයෙන් ලැබුණු අනුබලය නිසා යයි ඇතැමෙක් කියති. භාරතීය නාට්‍ය විකාශනයෙහිදි වීර නාට්‍ය කථනය වැදගත් තැනක් ඉසුලූ බව මහාචාර්ය ඕල්ඩන්බර්ග් පවසයි. වීර කාව්‍ය කථනය නොතිබුනේ නම් භාරතයෙහි නාට්‍ය ඇති නොවීමට ඉඩ තිබුණහ යි සිතීම යුක්ති යුක්ත යයි කීත් අදහස් කරයි.

භාරතීයයන් විසින් පූජනීයත්වයෙහිලා සළකන මහා වීර කාව්‍ය දෙකකි, මහාභාරතය හා රාමායණය. මේ වීර කාව්‍ය එක් කෙනෙකුගේ කෘති නොවේ. කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ එක් එක්කෙනා අතින් නොයෙක් කොටස් එකතුවීමෙනි, ඒ වීර කාව්‍ය දෙක දූන් තිබෙණ තත්වයට පත් වී ඇත්තේ. ඉතා ඈත යුගයක සිට අද දක්වා මහා භාරතයෙහි හා රාමායණයෙහි ඇතුළත් කථා කියන්නවුන්ට භාරතීයයන් සවන් දුන්නේ සැදූහැයෙන් අනූනවූ සිතිනි. ජාතක කථා කියවීමෙන් හා ඇසීමෙන් පින් අත්වන බව බෞද්ධ උපාසක උපාසිකාවන් විශ්වාස කරන්නාසේම මහා භාරත හා රාමායණ කාව්‍ය කියවීමෙනුත් ඇසීමෙනුත් බෙහෙවින් පින් රැස් කර ගන්නා බව හින්දු භක්තිකයෝ විශ්වාස කළහ. මේ වීර කාව්‍යයන් කථනය කළ ග්‍රන්ථිකයන් ගැන අසන්නට ලැබීමෙන් පසුවය භාරතීයයන් අතර නාට්‍ය තිබුණු බව ඔප්පු කිරීමට ප්‍රමාණවත් සාධක ලැබෙන්නේ.

මහා භාරතයෙන් විශෙෂයෙන්ම එහි පැරණිම කොටස්වලින්, නාට්‍යය තිබුණු බව පෙන්වන

කිසිදු සාක්ෂ්‍යයෙක් නොලැබේ. **නට** යන නම එහි සඳහන් වෙතත් එයින් හැඳින්වූයේ නාට්‍යයක රඟපෑ නලුවකුදැයි සිතීම දුෂ්කරය. සමහරවිට එයින් හැඳින්වෙන්නට ඇත්තේ නැට්ටුවකු හෝ මුග්ධනාට්‍ය විශේෂයක් රඟපෑවකු විය යුතුය. **නට** යන්නෙන් හැඳින්වෙන්නේ නාට්‍යවල රඟපෑවකු නම්, මහා භාරතය මුලින්ම සකස් වූ අවධියෙහි නාට්‍ය තිබුණු බව නිගමනය කළ යුතුය.

පසු කාලයෙහි මුල් මහා භාරතයට එකතු වූ කොටස් වලින් දෙකක් හැටියට සැළකෙන ශාන්ති පර්වයෙහිත් අනුශාසනා පර්වයෙහිත් නාට්‍ය තිබුණු බවක් හඟවන පාඨයක් හමු නොවේ. ශාන්ති පර්වයෙහි එක් පාඨයක් (X 11.140.21) නාට්‍ය වල රඟපෑ නලුවන් හඟවතියි මහාචාර්ය හිල්බ්‍රාන්ට් සිතතත් කීත්ගේ කල්පනාව අනුව ඒ පාඨයෙන් හඳුන්වන්නේ මුග්ධ නාට්‍ය විශේෂයක (*pantomime*) රඟපෑ නලුවකු විය යුතුය. අනුශාසනා පර්වයෙහි ද **නට නර්තකයන්** ගැන සඳහන් පද්‍යයක් (x 111.33.12) හමුවෙයි. ඒ පද්‍යය විස්තර කරන නීල කණ්ඨ නම් ටීකාකරු ඒ **නට නර්තක** යන්නෙන් හඟවන්නේ විකට නලුවන් හා නැට්ටුවන් යයි කියයි. එහෙත් කීත්ගේ මතය අනුව ඒ **නට** ද මුග්ධ නාට්‍ය විශේෂයක රඟපෑවකු විය යුතුය. **නාටක** ගැන මහා භාරතයේ තවත් කොටසක (11.11.36) සඳහන් වේ. එහෙත් ඒ කොටසද මුල් මහා භාරතයට පසුව එකතු වූවකි.

නාට්‍ය තිබුණු බවට ප්‍රමාණවත් තොරතුරු ලැබෙන්නේ මහා භාරතයට පසු කාලයෙහි එකතු වූ කොටස් අතුරෙන් එකක් වන හරිවංශයෙහිය. රාමායණ කථාව නාට්‍යයකට නගාපෙන්වූ නලු පිරිසක් ගැන හරිවංසයෙහි (11.88) සඳහන් වේ. හරිවංසය සකස් වූයේ කවර අවධියකද යන්න නිශ්චය වශයෙන්ම කිව නොහැකිය. ක්‍රි.ව.2 වැනි හෝ 4 වැනි ශත වර්ෂයට කලින් එය සකස් වූහ යි අනුමාන කිරීමට ඉඩෙක් නැත. ක්‍රි.ව. දෙවැනි ශතවර්ෂයට පසුව සංස්කෘත නාට්‍ය තිබුණු බවට සාක්ෂ්‍ය තිබේ.

රාමායණය සකස් වූ අවධියෙහි නාට්‍ය තිබුණු බවට කිසිදු තොරතුරක් රාමායණයෙන් ද නොලැබේ. උත්සව හා සමාජවල ප්‍රීතිවූ නට නර්තකයන් ගැන රාමායණයේ ආයොධ්‍යා කාණ්ඩයෙහි සඳහන් වේ. (11.67.15) එම කාණ්ඩයෙහිම තවත් තැනෙක (11.69.4) සිනහ උපදවන විවිධ නාටක කී අය ගැන වාර්තා වේ. අයොධ්‍යා කාණ්ඩයේ අනික් (11.1.27) තැනෙක ව්‍යාමිශ්‍රක ගැන කියැවේ. මේ ව්‍යාමිශ්‍රක යන පදය එක් ටීකාකාරයෙකු තෝරන්නේ නා නා භාෂාවලින් ලියන ලද නාට්‍ය යනුවෙනි. මේ තොරතුරු සියල්ල ම අපට ලැබෙන්නේ මුල් රාමායණයට පසු කාලයෙහි එකතු කළ කොටස්වලිනි. ඒ නිසා නාට්‍යයේ ආරම්භක අවස්ථාව පිළිබඳ යමක් දැන ගැනීමට ඒ තොරතුරු කිසිසේත් උපකාර නොවෙතියි මහාචාර්ය කීත් පවසයි.

රාමායණයේ හා මහාභාරතයේ පැරණිම කොටස් වල නාට්‍ය තිබුණුබවක් සඳහන් නොව තුදු, වීරකාව්‍ය කථනය නාට්‍යයේ විකාශනයට බෙහෙවින් බලපෑ බවට සැකයක් නැත. වීර කාව්‍ය කථනය ඉතා ඈත අවධියකම සිට භාරතයෙහි බෙහෙවින් ජනප්‍රියව පැවති බව පැරණි පොත පතින් ලැබෙන තොරතුරුවලින් පැහැදිලි වේ. වීර කාව්‍ය කථනය කළවුන් හැඳින්වූයේ **කථක** යන නමිනි. වීර කාව්‍යයක් හෝ වීර කාව්‍යයකින් උපුටා ගත් කොටසක් කථනය කරන විට මේ කථනයන්ගෙන් එක් කොටසක් පාඨ කියවූයේය. ඒ පාඨ කියවූවන් හඳුන්වනු ලැබුවේ පාඨක යන නමිනි. පාඨක විසින් කථනය කරනු ලැබූ පාඨ අසා සිටි අයට ව්‍යවහාර භාෂාවෙන් තෝරා දීමට තවත් කොටසක් සිටියේය. ධාරක යන නමිනි, ඒ අය හඳුන්වනු ලැබුයේ. ක්‍රිස්තු වර්ෂාරම්භයට පූර්ව ශත වර්ෂයක සාංචියෙහි කරන ලද කැටයමක වීර කාව්‍ය කථනයෙහි යෙදෙන කථක පිරිසක් නිරූපණය කර තිබේ. ඒ කථකයන් ස්වකීය කථනය රසවත් කිරීම සඳහා නැටුම් ගැයුම් හා වැයුම් ද උපකාර කරගත් බැව් එම කැටයමින් පැහැදිලි වේ. නැට්ටුවන්ගේ සහාය ලබා ගත්තේ කථාවේ චරිතයන්ගේ හැඟීම් ආදිය අංගචලනයෙන් හෙවත් අභිනයෙන් නිරූපණය කිරීමට යයි සිතේ. යථෝක්ත කැටයමින් නිරූපිත දර්ශණය හැම අතින්ම නාට්‍යයේ ආරම්භක අවස්ථාවක් නිරූපණය කරන්නා සේය. සංවාදයන් ඒ දර්ශනයට එකතු කළ විට නාට්‍යයේ කලල අවස්ථාව අපට දක්නට පුළුවන.

රාමායණයේ 7 වැනි කාණ්ඩයේ 93 වැනි සර්ගයෙහි වැදගත් ප්‍රවෘත්තියක් ඇතුළත්ය. රාමගේ වික්‍රමයක් කාව්‍යයට නැඟූ වාල්මීකි ඍෂිවරයා එය රාමගේ පුතුන් වූ කුශ හා ලව දෙදෙනාට ඉගැන්වූයේය. කුශ සහ ලව ඒ කාව්‍ය හොඳින් ඉගෙන, අයෝධ්‍යාවට ගොස්, අශ්වමේධ යාගයක් පවත්වමින් සිටි රාම ඉදිරියෙහි, එම කාව්‍යය කථනය කළහ. රාම ඉතා ඕනෑකමින් එයට සවන් දුන්නේය. කාව්‍යය කථනයකර අවසාන වූ විට රාම ඒ දෙදෙනා තම පුතුන් බව හඳුනා ගත්තේය. මේ ප්‍රවෘත්තිය සාංචියෙහි තිබෙන පූර්වෝක්ත කැටයමින් නිරූපිත දර්ශනයේ පූර්වාවස්ථාවක ඉඟියක් නොවන්නේද?

පසු කාලයෙහි විකට චරිතයක් නිරූපණය කළ විදූෂකව හැඳින්වූ භාරත යන නම කථකයන් හා නාට්‍යයේ ආරම්භය අතර පවත්නා සම්බන්ධය පෙන්වන්නකියි මහාචාර්ය කීත් පවසයි. මේ භාරත

යන්නෙන් බිඳුණු **භාට** යන නමිනි. අද ඉන්දියාවෙහි වංශ කථා හා වීර කාව්‍ය තැන් තැන් පලප ගොස් කියන්නවුන් හඳුන්වන්නේ. භාට නමින් හැඳින්වෙන මොවුන් කථක පරම්පරාවකින් පැවත එන්නන් බව විශ්වාස කළ හැකිය. පුරාණයෙහි භාරතයෝ විශාල ප්‍රසිද්ධත්වයක් ඉසිලූ භාරත ගෝත්‍රිකයන්ගේ වන්දිභට්ටයෝ වූහයි ඇතැමෙක් සිතති. ඒ මතය අනුව මහා භාරතය, ඒ භාරත පවුල විසින් පරම්පරාවෙන් පරම්පරාවට හොඳින් ආරක්ෂා කරගෙන ආ මහාවීර කාව්‍යයෙකි. කල්යැමෙදි භරත නමින් සිටි ඒ වන්දිභට්ටයෝ නාට්‍ය කලාවට පුරුදු වූහ. පැරණිම සංස්කෘත නාට්‍ය සමූහයෙහිලා ගැනෙන, භාස නමැත්තෙකු විසින් රචනාකරන ලදැයි සලකනු ලබන නාට්‍ය දහතුන භාරතීය නාට්‍ය මහා භාරතයට කොතරම් ණය ගැතිද යනු වටහා ගැනීමට හොඳ සාධකයකි.

නාට්‍යයේ විකාශනයට වීර කාව්‍යයන්ගේ බලපෑම පෙන්වන තවත් සාධකයකි කුශීලව යන වචනය. නළුවා යන අරුත් ඇති මේ ''කුශීලව'' වාල්මිකීගෙන් රාමායණය ඉගෙන රාම ඉදිරියෙහි කථනය කළ රාමගේ පුත්‍රයන් වූ කුශ සහ ලව යන නම දෙක සංයෝගවීමෙන් ඇතිවූවකියි විශ්වාස කළ හැකිය. පසු කාලයෙහි, රාමායණය කථනය කළ සූතයන්ද කුශලව නමින් හැඳින්වූහයි සිතේ. සූතයන් නාට්‍ය කලාව පුරුදු කිරීමට පටන් ගත් පසු නළුවන්ට කුශලව කියා ව්‍යවහාර කරන්නට ඇත. එහෙත් බොහෝ දෙනෙකුට ප්‍රශ්නයක් වී තිබෙන්නේ මේ කුශලව කුශීලව වූයේ කෙසේද යන්නය. මෙම සමාසපදය වියරණ විරෝධියයි ඇතැමෙක් කියති. ඇතැමෙක් එය කු + ශීල යන්නෙන් සෑදුනකියි අනුමාන කරති. නළුවන් අයහපත් චරිත ඇත්තන් වූ බැවින් කුශලව යන නම පසුව ''නරක හැසිරීමක් ඇත්තා'' යන අරුත් දනවීමට කුශීලව කියා වෙනස් වන්නට ඇතැයි තවත් කෙනෙක් කල්පනා කරති.

ක්‍රිස්තු වර්ෂාරම්භයට පූර්ව 140 වැනි වර්ෂයෙහි පමණ විසූහයි විශ්වාස කරනු ලබන වියරණ ඇදුරු පතඤ්ජලි පාණිනියන්ගේ අෂ්ටාධ්‍යායට ලියූ මහාභාෂ්‍යයෙහි, එකල නාට්‍ය තිබුනු බවට වැදගත් සාක්ෂ්‍ය කීපයක් ඇතුළත්ය. කාත්‍යායනගේ ව්‍යාකරණ සූත්‍රයන් අරබයා පතඤ්ජලි කරන විස්තරයක, අතීත සිද්ධියක් ඇස් ඉදිරිපිටදීම සිදුවූවක් ලෙස විස්තර කිරීමේ සිරිත ඔහුගේ කාලයෙහි පැවති බව සඳහන්වේ. මෙය තේරුම් ගත හැක්කේ නාට්‍ය නිරූපණයක් සම්බන්ධයෙනියි කීත් සිතයි. එකී විස්තරයට නිදර්ශන වශයෙන් ''වධහු කංස මරවති'', ''බඳුහු බලි බඳවති'' යන්න දක්වා තිබේ. මේ ක්‍රියා ඇත්ත වශයෙන් සිදුවූයේ අතීතයෙහිය. එහෙත් ඒවා දැන් සිදුවෙන්නාසේ පවසා ඇත්තේ, දැන් සිදුවන නිසා නොව, ඒ සිදුවීම පිරිසක් ඉදිරියෙහි නිරූපණය කරනු ලබන නිසාය. නිරූපණ ක්‍රම තුනක් තිබුණු බව පතඤ්ජලි සඳහන් කරයි. (III.11.26) ශෝභනිකයන් (නරයන්නන්) ඉදිරියෙහි බලි බැඳවීම, කංස මැරවීම එක් නිරූපණයකි. (යෙ තාවදෙතේ ශෝභනිකා නාමෛතෙ ප්‍රත්‍යක්ෂං කංසං ඝාතයන්ති ප්‍රත්‍යක්ෂං බලිං බන්ධයන්තීති.) මෙයින් හැඟෙන්නේ එම නිරූපණය ශෞභිකයන් නැතහොත් ශෝභනිකයන් විසින් ක්‍රියාවෙන් පමණක් විස්තර කළ බවය. චිත්‍ර කලාකාරයෙකු විසින් කරනු ලබන නිරූපණය දෙවැන්නය. (චිත්‍රෙෂ්වපි උද්ගීර්ණා නිපාතිතාශ්ච ප්‍රහාරා දෘශ්‍යන්තෙ කංසකර්ෂණ්‍යශ්ච) ග්‍රන්ථිකයන් විසින්කරනු ලැබූ නිරූපණය තෙවැන්නයි. (ග්‍රන්ථිකෙෂු කථං යත්‍ර ශබ්දගඩුමාත්‍රං ලක්ෂ්‍යතෙ තේ'පි හිතෙෂාං උත්පත්ති ප්‍රභෘත්‍යා විනාශාද් ඍද්ධීර් ව්‍යාචක්ෂාණාඃ සතෝ බුද්ධි විෂයාන් ප්‍රකාශයන්ති.) ශෝභනිකයන් ක්‍රියාවෙන් අතීත සිදුවීම නිරූපණය කළ අතර, ග්‍රන්ථිකයන් ඒවා විස්තර කළේ වචනයෙනි. ග්‍රන්ථිකයන් කංස වධය පිළිබඳ කථාව කියවනවිට එය අසන්නන්ට හොඳින් පැහැදිලි කරදීම සඳහාත් අසන්නන්ගේ අවධානය නතු කිරීම පිණිසත් ඔවුහු දෙපිලකට බෙදී එක් පිලක් කංස සඳහාද, අනික් පිල කෘෂ්ණ සඳහාද පෙනී සිට කථාව කියති. කෘෂ්ණ වෙනුවෙන් පෙනී සිටි පක්ෂය රතු පාටින් මුව ආලේප කරගනී. කංස වෙනුවෙන් පෙනී සිටින පක්ෂය කලු පාටින් මුව ආලේප කරගනී. (ආතශ්ච යතො ව්‍යාමිශ්‍රාහි දෘශ්‍යන්තෙ කෙචිත් කංස භක්තා භවන්ති. කෙචිද්වාසු දෙව භක්තාඃ වර්ණාන්‍යත්වං ඛල්ව'පි පුෂ්‍යන්තිඃ කෙචිත් කාලමුඛා භවන්ති. කෙචිත් රක්ත, මුඛාඃ)

පූර්වොක්ත පාඨයෙහි සඳහන් වන ශෞභිකයන් ඡායා නාටක ඉදිරිපත් කළවුන්යයි පෙන්වීමට මහාචාර්ය ලියුඩර්ස් උත්සාහ කළේය. මේ මතය මහාචාර්ය වින්ටර්නිට්ස්ද පිළිගනී. ශෞභිකයන් නළුවන්ට කථනය කරන අයුරු ඉගැන්වූවන් විය යුතුයයි, මහාචාර්ය සිල්වන් ලෙවි කල්පනා කරයි. වෙබර්ගේ මතය අනුව ඒ ශෝභනිකයන් කළ නිරූපණය, අංග චලනයෙන් පමණක් සමන්විත මූග්ධනාට්‍ය සම්ප්‍රදයයක් අනුගමනය කළේය. ශෞභිකයන්ගේ නිරූපණයට සංවාදයක් ඇතුළත්වූයේද නැද්ද යන්න තීරණය කිරීමට තුඩුදෙන කිසිවක් පූර්වොක්තපාඨයෙන් නොලැබේ. පතඤ්ජලීගේ සමයෙහි අංග සම්පූර්ණ නාට්‍යයක් තිබුණු බවක් සිතීමටද තත් පාඨය අනුබල නොදේ. අංග සම්පූර්ණ නාට්‍යයක් ඒ අවධියෙහි තිබුනා නම් පතඤ්ජලි ඒ ගැන සඳහන් කරනු ඇතැයි මහාචාර්ය කීත් සිතයි.

(මෙම ලිපිපෙලේ 3 කොටස මාර්තු කලාපයෙහි පලවේ.)